جرنل آف ریسرچ (اردو)

فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ اسلامک سٹڈیز

شمارہ ۲۷ | ISSN. 1726-9067 | جون ۲۰۱۵ء

کیٹیگری "Y" ہائر ایجوکیشن کمیشن

شعبۂ اردو

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

Web Site: www.bzu.edu.pk

ترتیب

۱	ضیاءالدین احمد برنی کے نام مشاہیر کے غیر مطبوعہ خطوط کا اہم ذخیرہ ڈاکٹر رفیق احمد	۱
۲	پاکستانی اُردو افسانے میں 'ترکِ سکونت' کے تجربے کا اظہار عذرا پروین/ ڈاکٹر عقیلہ بشیر	۱۳
۳	نجیب محفوظ کی ناول نگاری ڈاکٹر عذرا پروین	۲۹
۴	بیسویں صدی کی باغی مصنفہ ڈاکٹر شگفتہ حسین	۴۵
۵	اقبال اور متنبّی کا فکری نظام ڈاکٹر ابوذر خلیل/ سید عمار حیدر زیدی	۵۵
۶	اثباتِ وجودِ باری پر یورپی متکلمانہ دلائل اور اقبال کے اعتراضات ڈاکٹر محمد آصف اعوان	۶۹
۷	پریم چند کے ناولوں میں طبقاتی شعور ڈاکٹر روبینہ الماس	۸۱
۸	تضمیناتِ فیض: تخلیقی صورت پذیری کا خلاقانہ اظہار محمد الیاس کبیر	۹۱
۹	ایک علیگ کا تاریخی ناول محمد نعیم	۱۰۳
۱۰	لاہور کی دفتری، انتظامی اور عدالتی اردو نثر (انیسویں صدی کے نصف دوم میں) ڈاکٹر نسیمہ رحمان	۱۰۹

۱۱	مشکور حسین یاد کی انشائیہ نگاری ڈاکٹر سائرہ بتول	۱۲۱
۱۲	دکنی تحقیقات: نوعیت و معیار ڈاکٹر طارق محمود	۱۳۱
۱۳	شبنم شکیل کی شاعری میں نسائی شعور حنا جمشید/ ڈاکٹر روبینہ ترین	۱۵۳
۱۴	اُردو ناول کی تنقید: ابتدائی نقوش سجاد نعیم/ ڈاکٹر قاضی عبدالرحمٰن عابد	۱۶۱
۱۵	ادبی جوڑوں میں ایک کم مذکور جوڑی: پریم چند اور شیورانی نازیہ راحت	۱۷۳
۱۶	اُردو رسم الخط میں تبدیلی اور اصلاح کی تجاویز کا عہد بہ عہد جائزہ طارق جاوید/ ڈاکٹر مزمل بھٹی	۱۸۹
۱۷	منیر نیازی کی کالم نگاری امتیاز احمد/ ڈاکٹر شازیہ عنبرین	۲۰۵
۱۸	خواتین شعراء کا مزاحمتی رنگ سلمیٰ صدیقی	۲۱۷
۱۹	تجریدیت اور اُردو ناول مظہر عباس/ ڈاکٹر نجیب جمال	۲۲۳
۲۰	جنوبی پنجاب کی خواتین افسانہ نگار افتخار علی/ ڈاکٹر روبینہ رفیق	۲۳۱
۲۱	پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء اور سبطِ حسن حماد رسول	۲۴۹

○○○

ضیاءالدین احمد برنی کے نام مشاہیر کے غیر مطبوعہ خطوط کا اہم ذخیرہ

ڈاکٹر رفیق احمد*

Abstract:

Some people have endeavoured to build an argument as to Muslim cultural influence exerted on Sub continent in Middle Ages in line with European colonialism. This article aims at investigating the nature and the structure of Muslim cultural impact. It has been asserted that European colonialism was the direct product of capitalist industrialism while Muslim rule in middle ages was characterised by feudalism and this historical fact has played a vital role as to fixing on the configuration of cultural influences of both nations. It has also been highlighted that there existed resistance against hegemonic forms of political, economical and cultural impact during Muslim rule which found its expression in folk poetry of local languages.

ضیاءالدین احمد برنی ۳ رفروری ۱۸۹۰ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔انہوں نے دہلی کی مشہور انگریزی درسگاہ سینٹ اسٹیفنز کالج سے ۱۹۱۳ء میں بی اے کیا۔ان کا تعلق مذہبی اور علمی گھرانے سے تھا۔اُن کے والد منشی محمد الدین نے ۱۸۸۶ء میں گوجرانوالہ کے قصبے جنڈیالہ ڈھاب والا سے ہجرت کر کے دہلی میں سکونت اختیار کی اور ثم الدہلوی کہلوانا پسند کیا۔(۱) منشی صاحب خوش نویس اور خطاط تھے،انہیں غلافِ کعبہ کی خطاطی کا شرف بھی حاصل ہوا۔اہلِ ہند نے انہیں ''سرتاجِ خوش نویسانِ ہند'' کے پُر شکوہ خطاب سے نوازا(۲)۱۹۰۱ء میں دہلی سے ''دارالعلوم'' نامی اخبار جاری کیا جس میں ڈپٹی نذیر احمد اور سید احمد دہلوی (مولفِ فرہنگِ آصفیہ) جیسے نابغۂ روزگار کی تحریریں شائع ہوا کرتی تھیں (۳)۔ان کے مراسم وتعلقات اس دور کے مشاہیر سے تھے۔ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہان پوری نے ان کے علم وفضل سے متعلق لکھا ہے کہ ''منشی صاحب مرحوم عربی وفارسی کے فاضل تھے۔ترجمان القرآن کی پہلی جلد،طبع اوّل کی کتابت انہیں نے کی تھی۔ایک طرف تو کتابت کرتے دوسری طرف علوم ومعارفِ قرآنی پر مولاناؒ [ابوالکلام آزاد] سے گفتگو فرماتے۔''(۴)

ضیاءالدین احمد برنی کے برادرِ بزرگ منشی عبدالقدیر کی زندگی کا بیشتر حصہ ملک وقوم کی خدمت اور اردو

* شعبۂ اُردو،سندھ یونیورسٹی،جامشورو

زبان کے فروغ وتحفظ میں گزرا۔ وہ ہفتہ وار اخبار ''قاصد''(۵) اور ایک انوکھے روزنامے ''چلتا پھرتا'' اخبار کے مالک و مدیر تھے۔(۶) ملا واحدی نے انہیں مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر مختار الدین احمد انصاری اور بیرسٹر آصف علی کا ہاتھ پاؤں قرار دیا ہے۔(۷) وہ کئی اہم کتابوں کے مصنف تھے جن میں ''اردو لغات'' (آٹھ جلدیں)، ''لغاتِ محاورات اردو'' اور ''دلی میں پچھتر برس'' قابلِ ذکر ہیں۔

برنی کی چھوٹی بہن فاطمۃ الکبریٰ بھی برصغیر کی نامور خواتین میں اپنے فن خوش نویس کے باعث نمایاں رہیں۔ انہوں نے کئی کلامِ پاک تحریر کیے اور انعامات سے نوازی گئیں۔

برنی کے چھوٹے بھائی منشی محمد یوسف دہلوی نے اپنے فن خطاطی کے باعث ''خطاطِ پاکستان'' کا خطاب پایا۔ انہوں نے پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد وزیراعظم خان لیاقت علی خان کی درخواست پر پاکستانی کرنسی نوٹوں پر اردو عبارتیں لکھیں۔(۸)

یہ وہ خاندانی پس منظر ہے جس نے برنی کی ذہنی، فکری اور علمی تربیت کی۔ اسکول ہی کے زمانے میں اُن کا تعلق خواجہ حسن نظامی سے قائم ہوگیا تھا جن کی صحبت نے برنی میں رواداری، احترامِ انسانیت اور برداشت جیسے اوصاف میں تازگی اور پختگی پیدا کی۔ اُنہی کی تربیت نے برنی میں سادہ و پُرکار نثر لکھنے کی خوبی کو اجاگر کیا۔ ''برنی'' لقب بھی خواجہ حسن نظامی ہی کا عطا کردہ ہے۔(۹)

۱۹۱۳ء میں بی اے میں کامیاب ہونے کے بعد برنی نے مولانا محمد علی جوہرؔ کی خواہش پر روزنامہ ''ہمدرد'' میں ''اسسٹنٹ ایڈیٹر'' کی حیثیت سے کام کیا۔(۱۰) جولائی ۱۹۱۵ء سے فروری ۱۹۱۸ء تک کانپور کے تھیوسوفیکل ہائی اسکول اور جون ۱۹۱۸ء تک بمبئی (ممبئی) کے انجمنِ اسلام ہائی اسکول میں بطور معلم خدمات انجام دیں۔(۱۱) اُسی دوران الہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۱۷ء میں فارسی میں ایم اے سال اول پاس کیا۔(۱۲) جولائی ۱۹۱۸ء میں ''اورینٹل ٹرانسلیٹر آفس''، بمبئی میں اردو مترجم کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور فروری ۱۹۴۵ء میں سینئر ٹرانسلیٹر آفیسر کی حیثیت سے اپنے عہدے سے سبک دوش ہوگئے۔(۱۳) قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۴۷ء میں کراچی میں مستقل سکونت اختیار کی۔ یہاں بھی انہوں نے تصنیف وتالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ دسمبر ۱۹۵۵ء میں ان کی ادارت میں ''کتابی دنیا'' کے نام سے ایک منفرد علمی وادبی رسالہ جاری کیا گیا، جو ان کی وفات تک بغیر کسی تعطل کے جاری رہا۔ برنی ایک بھرپور علمی، ادبی اور صحافتی زندگی گزار کر ۴ مئی ۱۹۶۹ء کو دنیائے فانی سے رخصت ہوئے۔ انہوں نے چالیس سے زائد تصنیفات و تالیفات یادگار چھوڑی ہیں۔ جن میں بعض اب بھی منتظرِ اشاعت ہیں۔

برنی کو یہ شرف حاصل رہا ہے کہ انہوں نے سائل دہلوی، بے خود دہلوی، باقر علی داستان گو، مولوی محمد اسحاق رام پوری، مولانا الطاف حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد دہلوی، سید احمد دہلوی، منشی ذکاء اللہ، ابوالکلام آزاد، مولانا شبلی نعمانی، اکبر الہ آبادی، علامہ راشد الخیری، خواجہ حسن نظامی، علامہ اقبال، علامہ سید سلیمان ندوی، جگر مرادآبادی اور مولوی

عبدالحق جیسے فضلاء کو نہ صرف دیکھا بلکہ ان کی صحبت سے مستفید بھی ہوئے۔

اس تمام عرصے میں ان کے جن حضرات سے تعلقات و مراسم رہے ان میں مختلف مذاہب، طبقۂ فکر اور مختلف مراتب کے لوگ ہیں۔ان سب سے برنی کی خط و کتابت بھی رہی۔ برنی نے اپنی زندگی کے آخری زمانے میں اپنے نام ذخیرۂ خطوط سے ''خطوط مشاہیر'' کے عنوان سے ایک انتخاب مرتب کیا تھا جسے وہ شائع کرنا چاہتے تھے اسی غرض سے انہوں نے حواشی بھی لکھے تھے تاہم ان کی زندگی میں اس کی نوبت نہ آئی۔

حسنِ اتفاق کہ برنی پر تحقیق سرگرمیوں کے دوران وہ اہم ذخیرہ بازیافت ہوا جس سے برنی نے مذکورہ انتخاب مرتب کیا تھا۔اس ذخیرے میں مشاہیر کے تقریباً ڈیڑھ ہزار سے زائد خطوط ہیں۔ میرے انداز کے مطابق یہ تعداد بھی مکمل نہیں ہے، اصل تعداد اس سے کہیں زیادہ ہوگی۔ ان خطوط میں سے چند کے سوا باقی تمام غیر مطبوعہ ہیں۔(۱۴) بڑی تعداد اردو خطوط پر مبنی ہے جب کہ انگریزی میں بھی خاصے خطوط ہیں۔ یہ خطوط ۱۹۱۳ء سے ۱۹۶۹ء کی زمانی مدت کو محیط ہیں۔مکتوب نگاروں میں ادبی، سیاسی اور سماجی شخصیات کے علاوہ برنی کے اساتذہ ہم جماعت، دوست احباب اور عزیز و اقارب بھی شامل ہیں۔

چند اہم مکتوب نگاروں کے نام پیش کیے جاتے ہیں:۔

مولانا اسلم جراجپوری، شبلی نعمانی، بےخود دہلوی، علامہ اقبال، خواجہ حسن نظامی، سید سلیمان ندوی، مولانا محمد علی جوہر، اکبر الہ آبادی، مولانا عبدالماجد دریابادی، جگر مرادآبادی، علامہ نیاز فتح پوری، خواجہ غلام السیدین، امداد صابری، احسن مارہروی، مولانا ماہر القادری، جلیل قدوائی، رشید احمد صدیقی، ابوالاثر حفیظ جالندھری، سید رئیس احمد جعفری، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، آل احمد سرور، فرمان فتح پوری، اسلم فرخی، عبداللطیف اعظمی، عندلیب شادانی، سید صباح الدین عبدالرحمٰن، عابد رضا بیدار، ڈاکٹر خلیق انجم، محمد طفیل، شاہد احمد دہلوی، منشی پریم چند، محمد مارماڈیوک پکتھال، برناڈ شا، سی ایف اینڈریوز۔

ان خطوط سے برنی کے دائرہ تعلقات و مراسم کا پتا چلتا ہے۔ یہ خطوط جہاں برنی کے سوانح اور ان کی علمی و ادبی خدمات کے حوالے سے اہم ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں وہاں مکتوب نگاروں کے سوانح، فکر اور احباب سے ربط و تعلق کے معاملات پر بھی نئے پہلو سے روشنی ڈالتے ہیں۔علاوہ ازیں ایک بڑے عہد کے کے سماجی، سیاسی، علمی، ادبی اور تنقیدی منظرنامے کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔

مولانا محمد علی جوہر کے اخبار ''ہمدرد'' سے برنی کی وابستگی بحیثیت ''سب ایڈیٹر'' برنی ہی کے بیان تک محدود تھی۔(۱۵) اس بنا پر ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہاں پوری نے اس ضمن میں تشکیک کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> ''برنی صاحب نے ہمدرد کی مجلس ادارت سے بہ حیثیت نائب مدیر اپنی وابستگی کا ذکر خود ہی کیا ہے۔ ملا واحدی یا مولانا عبدالماجد دریابادی نے جو ہمدرد کی مجلس ادارت کے متعلق معلومات کا آج سب سے بڑا اور مستند ماخذ ہیں، ان کے بارے میں بالکل ذکر

نہیں کیا۔''(۱۶)

اولاً دو شہادتیں فوری طور پر پیش کی جاسکتی ہیں ایک یہ کہ برنی کے انتقال پر ملا واحدی نے ایک مضمون بعنوان ''ملا واحد کے قلم سے'' لکھا تھا جس میں انہوں نے برنی کو سب ایڈیٹر ہی لکھا ہے۔(۱۷) دوسری شہادت یہ کہ برنی نے اپنی تصنیف ''عظمتِ رفتہ'' میں جب اس امر کا اظہار کیا تو مذکورہ کتاب کے پیش لفظ میں مولانا عبدالماجد دریا بادی نے برنی کے اس دعوے کی تردید نہیں کی۔(۱۸)

اس ذخیرے میں برنی کے نام ایک خط ایسا بھی ہے جو کامریڈ کے لیٹر پیڈ پر دفتر ہمدرد سے جاری ہوا تھا اور جس میں ادارتی عملے میں کمی کرنے کی غرض سے، انہیں ایک ماہ پیشتر سبک دوش کیے جانے کی اطلاع دی گئی تھی۔(۱۹) برنی کے نام قاضی عبدالعزیز سب ایڈیٹر ''ہمدرد'' کا ۱۴ نومبر ۱۹۱۴ء کا وہ خط بھی مذکورہ ذخیرے میں شامل ہے جس میں انہوں نے لکھا تھا کہ ''آپ کی پریشانیِ حالت سے مجھے بہت صدمہ ہوا۔ میں نے آپ کو مدرسہ اسلامیہ کی ملازمت قبولنے پر توجہ دلائی تھی مگر آپ نے اس وقت ایڈیٹری کی شان کو کبیر سمجھا۔'' چناں چہ ذخیرے میں موجود ان خطوط سے برنی کی سب ایڈیٹری کا مسئلہ حل ہوجاتا ہے۔

انہی خطوط میں احسن مارہروی کے چودہ خط شامل ہیں۔ یہ خطوط نہ صرف غیر مطبوعہ ہیں بلکہ ان میں احسن کی خانگی اور ذاتی زندگی سے متعلق وہ دردانگیز باتیں آگئی ہیں جو اَب تک پردۂ خفا میں تھیں، مزید یہ کہ احسؔن کے تعلقات اپنے تلمیذِ عزیز مصطفیٰ خاں مداؔح (احمؔق) پھپھوندوی سے کس طرح خراب ہوئے اور کس طرح انہوں نے ان کے باعث اذیت و ہزیمت اٹھائی۔

یہ امر بھی اہل علم سے پوشیدہ تھا کہ برنی ہی نے مولانا ماہر القادری کو ۱۹۴۱ء میں ''بزمِ خیال'' کے تحت ہونے والے مشاعروں کے ذریعے بمبئی کی ادبی سرگرمیوں میں متعارف کروایا۔(۲۰) ماہؔر کے خطوط میں اور بھی کئی باتیں کام کی آگئی ہیں۔

محمد طفیل مدیر ''نقوش'' کے خطوط بہت دل چسپ ہیں جن سے ان کی بے تکلفی اور زندہ دلی پھوٹ پھوٹ رہی ہے۔ مثلاً ''امید ہے آپ چہک ہی رہے ہوں گے''۔ ''امید ہے قہقہے اُڑا رہے ہوں گے اور 'بوڑھا نوجوان' خوش ہوگا۔''(۲۱)

ملا واحدی اپنے خطوط میں اپنے ہاں ہونے والی جمعہ وار نشستوں میں برنی کو شرکت کی بہ اصرار دعوت دیتے ہوئے اور حیرؔت شملوی کا تذکرہ بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اَنیس شاہ جیلانی کے خطوط میں بھی حیرؔت شملوی کا تذکرہ کثرت سے ہے۔ اَنیس شاہ جیلانی کے خطوط سے پتا چلتا ہے کہ حیرؔت کے انتقال کے بعد ان کے خطوط کی جمع آوری میں برنی کا اہم کردار رہا ہے۔ اب یہ خطوط اَنیس شاہ جیلانی کے پاس محفوظ ہیں اور غالباً تاحال شائع نہیں ہوئے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کے ایک خط میں حیرؔت شملوی کا تذکرہ اس تفصیل سے آیا ہے کہ اس کی حیثیت مختصر مضمون

کی سی ہوگئی ہے۔

مذکورہ ذخیرے میں ایسے خطوط بھی ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ برنی نے اردو اور انگریزی میں کیسے کیسے عنوانات اور موضوعات پر قلم اٹھایا اور ان کی تحریریں برصغیر کے کن کن رسائل و جرائد میں شائع ہوئیں۔

یہ خطوط اس امر کی شہادت بھی دیتے ہیں کہ بمبئی کا مشہور انگریزی اخبار ''بمبئی کرانیکل''، ''الناظر''، لکھنو، دیا نرائن نگم کا ''زمانہ''، خواجہ حسن نظامی کا ''منادی''، محمد طفیل کا ''نقوش''، شاہد احمد دہلوی کا ''ساقی'' اور اختر شیرانی کا ''بہارستان'' وغیرہ انہیں بہ اصرار لکھنے کی دعوت دیتے ہیں۔

خطوط سے برنی کی اس اخلاقی خوبی کا بھی پتا چلتا ہے کہ وہ اپنی کسی کتاب یا رسالے میں کسی کتاب یا رسالے سے کوئی عبارت یا اشعار بلا اجازت نقل کرنا نہیں چاہتے چنانچہ صاحبِ کتاب، صاحبِ مضمون اور یا مدیر رسالہ سے اس کی اجازت لینا اپنا اخلاقی فرض سمجھتے ہیں اور اس کے بعد ہی وہ اسے نقل کرتے ہیں۔

جب انہوں نے اپنی کتاب ''اخباری لغات'' کا انتساب علامہ اقبال کے نام کرنا چاہا تو اس سلسلے میں اقبال سے خط و کتابت کی اور اقبال کی اجازت کے بعد ہی کتاب کو ان سے منسوب کیا۔ **(۲۲)**

ان خطوط میں برنی اور برنی کی تصانیف کے بارے میں مشاہیر کی آرا بھی سامنے آئی ہیں۔ برنی کے بچپن کے دوست، مشہور صحافی اور مجاہدِ آزادیِ ہند عارف ہسوی کا وہ آخری خط بھی اسی ذخیرے میں محفوظ ہے، جو انہوں نے اپنے انتقال سے چند دن قبل لکھا تھا اور اس میں انہوں نے نہایت مایوسی اور افسردگی کے عالم میں برنی سے دعا کی درخواست کی تھی۔

اقبال اور اقبالیات کے ذیل میں بھی بعض اہم باتیں ان خطوط میں پائی جاتی ہیں۔ اس ضمن میں برنی کی دلچسپی اور شوق اور اقبال سے ان کی محبت و عقیدت کا بڑا واضح اظہار ہوتا ہے۔ شاہد احمد دہلوی اپنے خطوط میں ساقی کے ''جوش نمبر'' کے لیے سرگرم نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں جوش ملیح آبادی کے حوالے سے شاہد احمد دہلوی اور صہبا لکھنوی کی چشمک کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

اسی ذخیرے میں برنی کے والد منشی محمد الدین کے نام مولانا الطاف حسین حالؔی کا بھی ایک خط ہے۔ اس غیر مطبوعہ خط سے منشی محمد الدین اور حالی کے دیرینہ اور گہرے تعلقات کا پتا چلتا ہے اور برنی کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔ ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے جس کا موضوع برنی ہی ہیں۔ حالؔی کے طرزِ تحریر سے برنی کے لیے کس درجہ شفقت و محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ امر قابلِ مطالعہ ہے:۔

> ''الحمدللہ ثم الحمدللہ کہ ضیاء الدین احمد صاحب بی اے کے امتحان میں پاس ہوگئے ہیں۔ وہ دو تین دفعہ دلی میں مجھ سے ملے ہیں۔ نہایت لایق اور ہونہار نوجوان ہیں۔ اب ان کو ایسا پیشہ سکھانا چاہیے جس سے ان کی طبیعت کو زیادہ مناسبت اور جس کام کی ان میں کافی قابلیت ہو۔ اور اس کا فیصلہ وہ خود ہی کر سکتے ہیں۔ ان کی طبیعت کا میلان

خود ان کا رہ نما ہوگا۔ مجھے ضرور مطلع کیجئے گا کہ وہ مجملہ لا، انجینئرنگ، میڈیسن، وغیرہ کے کون سا پیشہ اختیار کرنے کی طرف راغب ہیں۔ خاکسار الطاف حسین حالی ۳؍اگست ۱۹۱۳ء۔''

الغرض متعدد خطوط ایسے ہیں جو علاحدہ علاحدہ مضمون کا تقاضا کرتے ہیں۔ اس مقالے میں طوالت کے خوف سے ذخیرۂ خطوط کا محض تعارف پیش کیا گیا ہے۔ ان شاء اللہ موقع کی مناسبت سے نہ صرف تفصیلاً جائزہ لیا جائے گا بلکہ تمام خطوط کو مرتب و مدون کیا جائے گا۔ اب چند خطوط بہ طور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

علامہ شبلی نعمانی:

مولانا ضیاء الدین احمد برنی (۲۳)

محبی تسلیم!

آپ تحریر فرمائیں کہ کس قدر منظور فرمائیں گے اور کتنے دنوں تک کام اسٹاف میں رہ سکیں گے۔ آج کل میں کئی مہینے [تک] بمبئی میں رہوں گا، کیا آپ بمبئی آنا پسند کریں گے۔

از بمبئی، پالن جی کا ہوٹل

۳۱ مئی ۱۹۱۳ء (۲۴)

قاضی عبدالعزیز منصور پوری (۲۵) (اخبار ''ہمدرد'' کے سب ایڈیٹر):

۴ نومبر ۱۹۱۴ء

مائی ڈیر ضیاء الدین۔ السلام علیکم۔ نوازش نامہ گرامی ملا۔ مشکور کیا۔ غالباً دو مہینہ ہوئے ہوں گے یا کچھ دن زائد کہ میں نے ایک ہفتہ کے اندر اندر آپ کو دو خط لکھے اور ان دونوں میں ٹکٹ جاپان اور شاید انگلستان کے بھی تھے ملفوف کیے تھے۔ مگر کوئی رسید نہ ملی انہی دنوں میں مجھے یہ معلوم ہوا کہ ''ہمدرد'' سے آپ کا تعلق قطع ہونے کو ہے، اس لیے میں نے یہ خیال کر کے کہ ایسی گم شدگی کی حالت میں مکتوب نویسی بکار آمد نہیں ہے، خاموشی اختیار کر لی۔ یہاں تک کہ آپ کا مبارک نامہ مع کیفیت حال آں کب پٹیالہ سے ہوتا ہوا منصور پور (وطن مالوف) میں عید سے اگلے روز ملا آپ سمجھ سکتے ہیں کہ آپ کے خط اور اس کے مضمون سے قدر خوش گوار و تلخ واقعات ماقبل کا جو آپ اور دیگر احباب و کرم فرمایانِ دہلی کی صحبت میں پیش آتے رہے، نقشہ کھنچ گیا ہوگا۔ مگر احباب میں سے مجھے سید شوکت (۲۶) سے بہت شکایت ہے۔ ان کے ساتھ حکیم محمد علی صاحب سے بھی۔ انہوں نے تو شاید ان کی محبت کا دم بھرا ہو۔ ان کے ذمے بھی میرے دو دو خطوط کا جواب باقی ہے۔ اس سے زیادہ مجھ سے کوتاہ قلم سے کوئی کیا توقع کر سکتا ہے! خیر کبھی دہلی آنا ہوا تو ان صاحبوں کو آڑے ہاتھوں لوں گا۔

آپ کی پریشانیِ حالات سے مجھے بہت صدمہ ہوا۔ (۲۷) میں نے آپ کو مدرسہ اسلامیہ کی ملازمت قبولنے پر توجہ دلائی تھی مگر آپ نے اس وقت اڈیٹری کی شان کو کبیر سمجھا (۲۸)۔ خیر اس میں بھی خدا کی مصلحت ہے۔

اللہ پاک سے دعا ہے کہ وہ جلد آپ کو سرکار دولت مدار کے حاشیہ برداروں میں منسلک کرے۔آمین۔۔۔۔

صحت کے لحاظ سے میرے حق میں یہ اچھا ہوا کہ ''ہمدرد'' سے قطع تعلق ہوگیا، مگر ہمدرد نے میرا کاروبار پٹیالہ کا سب ناس کر دیا۔ مسٹر محمد علی سے مجھے اس قدر بے رخی کی توقع نہ تھی۔ حقیقت میں جو لوگ انتظامی امور میں اپنی کوئی رائے نہیں رکھتے وہ کبھی نیک وبد میں تمیز بھی نہیں کر سکتے۔ ہاں اب ہمدرد کی مالی حالت تو سدھر گئی ہوگی۔۔۔۔**(۲۹)**

عبدالعزیز

ملا واحدی:

کراچی۔۹ جمادی الاول ۱۳۸۴ھ

مکرمی۔السلام علیکم

کل شام کو مولانا رازق الخیری صاحب آ گئے تھے۔ میں نے ان سے کہا کہ حیرتؔ صاحب کے انتقال کی خبر آپ تک پہنچا دیں۔آج آپ کے خط سے معلوم ہوا کہ خبر پہلے ہی پہنچ چکی ہے۔مرحوم میرے پاس مہینے میں ایک دو پھیرے ضرور کر لیا کرتے تھے۔پچھلے مہینے تشریف لائے فرمایا: آج میں اپنا کلام نہیں سناؤں گا اللہ کا کلام سناؤں گا۔ہمیں معلوم نہیں تھا کہ وہ قرآن مجید اتنا اچھا پڑھ سکتے ہیں۔آخری خط ان کا مجھے غالباً ۸/اکتوبر کو ملا تھا، ۹ کو انتقال ہوگیا۔اناللہ وانا الیہ راجعون۔ایسا صابر وشاکر انسان میں نے نہیں دیکھا۔

جلیل قدوائی صاحب کہتے تھے کہ آپ آنے والے ہیں۔آتے آتے کیوں رک گئے؟

دعا گو

واحدی

برنی کے نام ملا واحدی کے گیارہ خط ہیں جب کہ برنی نے اپنے انتخاب میں دو خط شامل کیے۔ان تمام خطوط میں کتابی دنیا، مضامین کے تذکرے ہیں۔واحدی صاحب کے ہاں ہونے والی محفلوں میں برنی کو دعوت دی گئی ہے، گزری ہوئی اور بھولی بسری یادیں ہیں اور گزر جانے والوں کا ماتم ہے۔

محمد طفیل مدیر ''نقوش''

برادرم

بالآخر آپ نے مضمون بھیجا **(۳۰)**۔ میں خوش ہوگیا۔اگر آپ ذرا اور تفصیل میں جاتے تو اور اچھا ہوتا۔ موجودہ صورت میں یہ مضمون تشنہ رہا جا رہا ہے۔موضوع اچھا ہے۔اس کے ساتھ اور یگانگی برتی جانی چاہیے تھی۔

میں اس موضوع پر اور مواد مہیا کرنے کی فکر میں ہوں۔مل گیا تو پیش کر دوں گا اور اس مضمون کو مکمل کراؤں

گا۔آپ بھی ٹوہ میں رہیں۔

امید ہے قہقہے اُڑا رہے ہوں گے اور ''بوڑھا نوجوان'' خوش ہوگا۔

مرحوم انجمن (۳۱) کا چہلم کرڈالیے۔

آپ کا۔محمد طفیل

۲۷/مارچ ۱۹۶۳ء

شاہد احمد دہلوی:

حضرتِ مکرم! سلام مسنون

عنایت نامہ ملا۔شکریہ۔میں نے ازراہِ مزاح لکھا تھا کہ آپ کو جوشؔ صاحب کا مضمون پسند آیا۔(۳۲) صہبا صاحب نے باوجود تقاضوں کے پرچہ نہیں بھیجا بلکہ مجھے ڈانٹ دیا ٹیلیفون پر کہ گھبراہٹ کاہے کی ہے؟ کل شمس صاحب اُن کے دفتر گئے۔میرے لیے پرچہ مانگا تو انہوں نے کہا ضمیمہ چھپ رہا ہے، بھیج دوں گا چنانچہ شمس صاحب نے اُن سے پرچہ خرید کر مجھے پہونچایا۔رات کو میں نے مضمون پڑھا۔طبیعت سخت متنفر ہوئی۔

میں نے ویزا کے لیے درخواست دے دی ہے۔اگلے مہینے دلی جاؤں گا اور وہاں سے اُن کے مکمل حالات معلوم کرکے آؤں گا۔ساقی کا جوش نمبر شائع کرنے کا ارادہ کرلیا ہے تاکہ ان کا دوسرا رُخ پوری طرح سب کے سامنے آجائے۔اس کے لیے مجھے ''اچھے اچھے'' مضمون مل جائیں گے۔میں بہتر جواب الجواب لکھ سکوں گا۔آپ تو صلح کُل آدمی ہیں۔میں ایسے۔۔۔۔۔(۳۳) کو معاف نہیں کرسکتا۔

ایک آدھ روز میں حاضرِ خدمت ہوں گا۔

خدا کرے کہ آپ جلد اچھے ہوجائیں۔

خاکسار

شاہد احمد دہلوی

حواشی وتعلیقات

۱۔ عظمتِ رفتہ (ترمیم شدہ) از ضیاء الدین احمد برنی، غیر مطبوعہ، ص ۴۵۳

۲۔ عظمتِ رفتہ، کراچی، تعلیمی مرکز، ۱۹۶۱ء، ص ۴۶۱

۳۔ ''منشی محمد الدین''، عظمتِ رفتہ، محولہ بالا، ص ۴۵۹

۴۔ مکاتیبِ ابوالکلام آزاد، ترتیب ومقدمہ، ابوسلمان شاہجہاں پوری، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۸ء، ص ۱۵

۵۔ تاریخ صحافت اردو، امداد صابری، جلد ۵، ۱۹۸۳ء، ص ۸۴۷

۶۔ صحافت اور جمہوریت، ''برعظیم میں ہماری سیاست''، علاءالدین خالد، مترجمہ: نیر علوی، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ستمبر ۱۹۶۸ء، ص ۱۲۹، ۱۳۱

۷۔ میرے زمانے کی دلی، ملا واحدی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۲۰۰۰ء، ص ۱۴۷

۸۔ ''بابائے خطاطی استاد محمد یوسف دہلوی''، محمد رضی دہلوی، کتابی دنیا، کراچی، فروری، مارچ ۱۹۹۱ء، ص ۱۳

۹۔ ''خواجہ حسن نظامی''، عظمت رفتہ، محولہ بالا، ص ۲۲

۱۰۔ حیاتِ مولانا محمد علی جوہر، ضیاءالدین احمد برنی، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، مارچ ۲۰۰۱ء، ص ۱۳

۱۱۔ عظمتِ رفتہ، محولہ بالا، ص ۲۰۷، ۲۸۱

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ Romance of the Oriental translator's Office (Bombay)، ضیاءالدین احمد برنی، طبع اول، کراچی، تعلیمی مرکز، ۱۹۵۰ء

۱۴۔ میرے علم کے مطابق برنی کے نام مشاہیر کے خطوط میں سے صرف اقبال کے خطوط شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ برنی نے اپنی زندگی میں اپنے نام علامہ اقبال کے خطوط اقبال اکیڈمی بھجوا دیے تھے چناں چہ اردو خطوط ''کلیاتِ مکاتیبِ اقبال'' مرتبہ سید مظفر حسن برنی، جلد اول، دوم، اردو اکادمی دہلی، میں شائع ہو گئے ہیں جب کہ انگریزی زبان میں ایک خط بشیر احمد ڈار کی کتاب Letters of Iqbal، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۸ء، لاہور، میں شائع ہو گیا ہے۔

۱۵۔ عظمتِ رفتہ، محولہ بالا، ص ۴۸۔ یہ تذکرہ برنی نے بلاخوفِ تردید ہر اس مقام پر کیا جہاں مولانا محمد علی جوہر یا ''ہمدرد'' کا ذکر آیا۔

۱۶۔ مولانا محمد علی اور ان کی صحافت، ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہان پوری، کراچی ادارہ تصنیف و تحقیق پاکستان، اول دسمبر ۱۹۸۳ء، ص ۹۵

۱۷۔ ''ملا واحدی کے قلم سے''، ملا واحدی، روزنامہ جنگ کراچی، مئی ۱۹۶۹ء

۱۸۔ ''پیش لفظ''، عظمتِ رفتہ، محولہ بالا

۱۹۔ یہ بات اس سے قبل مخفی رہی تھی کہ ''ہمدرد'' سے برنی کا تعلق کس طرح منقطع ہوا۔

۲۰۔ ''مولانا ماہر القادری اور ضیاءالدین احمد برنی''، رفیق احمد خان، سہ ماہی نوائے ادب، انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ، ممبئی، اکتوبر ۲۰۰۶ء، ص ۳۶۔۳۲

۲۱۔ بالترتیب محررہ ۲۱/ اکتوبر ۱۹۶۲ء، ۲۷/ مارچ ۱۹۶۳ء

۲۲۔ کلیاتِ مکاتیب اقبال مرتبہ سید مظفر حسن برنی، جلد اول، اردو اکادمی، دہلی، ص ۳۶۰

۲۳۔ شبلی کی اس وقت تک چوں کہ برنی سے ملاقات نہیں ہوئی تھی لہٰذا انہوں نے برنی کو مولانا کے لقب سے مخاطب کیا۔

۲۴۔ مشمولہ ''باقیاتِ شبلی''، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۲۱۲۔ یہ خط جس زمانے میں لکھا گیا اس زمانے میں برنی

دہلی میں مقیم تھے اور اخبار ہمدرد سے وابستہ تھے۔ خط کے مندرجات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ خط برنی کے خط کے جواب میں لکھا گیا ہے جو کہ دست یاب نہیں۔

برنی نے اس معاملے کی تفصیل ''عظمتِ رفتہ'' میں یوں لکھی ہے ''۱۹۱۲ء میں جب علامہ شبلی نے سیر نبوی کے سلسلے میں اپنا پروگرام شائع کیا تو اس وقت انہوں نے انگریزی دان حضرات کو بھی عملے میں شریک ہونے کی دعوت دی۔ راقم الحروف بھی درخواست دینے والوں میں تھا۔ اس سلسلے میں میری ان سے کچھ وخط وکتابت بھی ہوئی تھی۔ علامہ کا ایک خط میرے پاس محفوظ رہ گیا ہے۔'' مزید لکھتے ہیں ''مجھے اب یاد نہیں رہا کہ میں نے اس آفر کو قبول کرنے سے کیوں انکار کر دیا تھا لیکن مجھے آج تک افسوس ہے کہ میں نے کیوں نہ اپنے آپ کو ان کے دامن سے وابستہ کر لیا۔ (عظمتِ رفتہ، ضیاء الدین احمد برنی، کراچی، تعلیمی مرکز، ۱۹۶۱ء، ص ۲۶۹۔۲۶۸)

۲۵۔ ابوسلمان شاہجہان پوری اخبار ''ہمدرد'' دہلی کے دورِ اول کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: دور اول کے سب ایڈیٹروں میں قاضی عبدالغفار مراد آبادی، عارف ہسوی، قاری عباس حسین، محمد فاروق دیوانہ گورکھپوری، قاضی عبدالعزیز منصور پوری کے نام آتے ہیں (مولانا محمد علی اور ان کی صحافت، ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہان پوری، ادارہ تصنیف وتحقیق پاکستان، کراچی، دسمبر ۱۹۸۳ء، ص ۹۱)۔ ''ہمدرد'' دہلی کی مجلس ادارت سے تعلق ووابستگی کا تذکرہ ضیاء الدین احمد برنی نے بھی عظمتِ رفتہ صفحہ ۴۹ پر کیا ہے۔ قاضی عبدالعزیز منصور پوری اور برنی کا تعلق ہمدرد کے پہلے دور تھا۔

۲۶۔ ملا واحدی نے ''میرے زمانے کی دلی'' میں انہیں رئیس الاحرار محمد علی کا پرسنل اسسٹنٹ لکھا ہے۔ دیکھئے (ملا واحدی، میرے زمانے کی دلی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۲۰۸)۔ ماہنامہ سب رس کراچی کے سید سجاد نمبر میں بھی تذکرہ ہے وہ ڈاکٹر سید سجاد دہلوی کے چھوٹے بھائی تھے)۔

۲۷۔ اخبار سے علیحدگی کے بعد کچھ عرصے تک برنی کسی دوسری ملازمت کی تلاش میں سرکاری دفاتر کے چکر کاٹتے رہے۔ اس سلسلے میں سید احمد امام جامع مسجد دہلی اور سید احمد مؤلف ''فرہنگ آصفیہ'' کا تعاون بھی رہا تاہم کامیابی نہیں ہوئی۔ برنی کے علمی میں یہ بات خاصے عرصے بعد آئی کہ چیف کمشنر دہلی نے خفیہ حکم نامہ جاری کر دیا تھا کہ اخبار ''ہمدرد'' اور ''کامریڈ'' سے وابستگان کو دہلی میں سرکاری ملازمت نہ دی جائے۔ چناں چہ اس اثنا میں انہوں نے ٹیوشن پڑھا کر آمدن کا ذریعہ پیدا کر لیا۔ (''میری زندگی کے بارے میں'' (غیر مطبوعہ) از برنی مرقومہ ۲۲/اگست ۱۹۶۸ء، ص ۵)

۲۸۔ اس خط سے اُس امر کی بھی تصدیق ہو جاتی ہے کہ برنی ہمدرد کے ابتدائی دور میں اس کی مجلس ادارت میں سب ایڈیٹر تھے محض رپورٹر نہیں تھے۔ سوائے ابوسلمان شاہجہان پوری کے کسی نے برنی کے اس بیان کی تردید نہیں کی جو انہوں نے عظمتِ رفتہ میں اپنے آپ سے متعلق دیا ہے۔ برنی اپنے اس قول میں اس قدر صادق تھے کہ بلا خوفِ تردید، عظمتِ رفتہ ہی کیا جہاں جہاں مولانا محمد علی جوہر کا تذکرہ کیا یا جہاں اخبار ہمدرد کا ذکر آیا اپنے آپ کو سب ایڈیٹر ہی لکھا۔ ابوسلمان شاہجہان پوری نے برنی کے عظمتِ رفتہ والے بیان میں شبہ ظاہر کیا ہے۔ (دیکھئے: مولانا محمد علی اور ان کی صحافت، ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہان پوری، ص ۹۵) اسی کتاب میں اس کا سبب یہ تحریر کیا ہے کہ ''ملا واحدی یا مولانا عبدالماجد دریابادی نے جو ہمدرد کی مجلس ادارت کے متعلق معلومات کا آج سب سے بڑا اور مستند ماخذ ہیں، ان کے

بارے میں بالکل ذکر نہیں کیا۔'' مولانا عبدالماجد دریابادی کا تعلق ہمدرد کے دور ثانی (نومبر ۱۹۲۴ء) سے تھا (مولانا محمد علی اور ان کی صحافت، ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہان پوری، ص ۹۸) اور ملا واحدی کا اخبارِ ہمدرد سے براہِ راست کبھی کوئی تعلق نہیں رہا چناں چہ اگر انہوں نے اس امر کا تذکرہ نہیں کیا تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ برنی سب ایڈیٹر نہیں تھے مناسب نہیں، یہ امر بھی نظر میں رہنا چاہیے کہ مولانا عبدالماجد دریابادی نے عظمتِ رفتہ کا پیش لفظ لکھا اور کسی تحریر میں حتیٰ کہ برنی کے نام اپنے خطوط میں بھی برنی کے اس بیان کی تردید نہیں کی۔ علاوہ ازیں شاہجہان پوری صاحب نے اپنی مذکورہ تصنیف میں جابہ جا برنی کی عظمتِ رفتہ سے مستند حوالے دیے ہیں۔

۲۹۔ یہ ایک طویل خط ہے، طوالت کے پیشِ نظر اسے مختصر پیش کیا گیا ہے۔

۳۰۔ نقوش میں برنی کا ایک مضمون ''میں نے جولڑائیاں دیکھیں'' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا تھا ممکن ہے یہی مضمون ہو جسے دو سال تک مکمل کیا گیا۔

۳۱۔ یہ اشارہ انجمن ادبی رسائل پاکستان کی جانب ہے، برنی اس انجمن کے جنرل سیکرٹری اور جوائنٹ سیکرٹری رہے تھے۔ (کتابی دنیا فروری ۱۹۶۲ء اپریل ۱۹۶۵ء، ص ۷)

۳۲۔ یہ اشارہ صہبا لکھنوی کے پرچے افکار کے جوش نمبر میں شائع ہونے والے کسی مضمون کا ہے جس پر برنی نے اپنی پسندیدگی ظاہر کی تھی۔

۳۳۔ اصل خط میں بھی اسی طرح ہے۔

کتابیات

۱۔ ابوسلمان شاہجہان پوری، ڈاکٹر، ''مولانا محمد علی اور ان کی صحافت، کراچی، ادارہ تصنیف و تحقیق پاکستان، اول دسمبر ۱۹۸۳ء

۲۔ ابوسلمان شاہجہان پوری، ڈاکٹر: مکاتیب ابوالکلام آزاد، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۸ء

۳۔ امداد صابری: تاریخ صحافت اردو، جلد ۵، ۱۹۸۳ء

۴۔ بشیر احمد ڈار: Letters of Iqbal، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور

۵۔ سید مظفر برنی: کلیاتِ اقبال، جلد اول، اردو اکادمی، دہلی

۶۔ ضیاءالدین احمد برنی: Romance of the Oriental translator's Office (Bombay)، کراچی تعلیمی مرکز، ۱۹۵۰ء

۷۔ ضیاء احمد برنی: عظمتِ رفتہ، کراچی، تعلیمی مرکز، ۱۹۶۱ء

۸۔ ضیاءالدین احمد برنی: حیاتِ مولانا محمد علی جوہر، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، مارچ ۲۰۰۱ء

۹۔ علاءالدین خالد: صحافت اور جمہوریت، مترجمہ: نیر علوی، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ۔

۱۰۔ ملاواحدی: میرے زمانے کی دلی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء

اخبارات ورسائل

۱۔ الماس (سالانہ مجلّہ)، شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیر پور سندھ، شمارہ-۹، ۲۰۰۷ء
۲۔ جنگ (روزنامہ) کراچی، مئی ۱۹۶۹ء
۳۔ کتابی دنیا، کراچی، فروری، مارچ ۱۹۹۱ء
۴۔ نوائے ادب (سہ ماہی)، انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی، اکتوبر ۲۰۰۶ء

پاکستانی اُردو افسانے میں 'ترکِ سکونت' کے تجربے کا اظہار

عذرا پروین*

ڈاکٹر عقیلہ بشیر**

Abstract:

Although the political, social and cultural history of Pakistan has been an important topic in Pakistan Urdu short stories yet such issues of Pakistani immigrants in multi-cultural societies are not entertained in Urdu research and criticism. The following article presents a comprehensive view of the topic mention above.

ترکِ وطن کی اصطلاح اپنے مستعمل معنوں میں اُن لوگوں کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو اپنی جنم بھومی سے دُور دنیا کے مختلف ممالک میں جز وقتی یا کُل وقتی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ کسی خاص اصطلاحی یا مستعمل معنوں سے قطع نظر اس مرکب اصطلاح کا سادہ اور لغوی مطلب سامنے رکھا جائے تو وہ ہے ''وطن کو چھوڑ دینا۔''

وطن کو چھوڑ دینے کا عمل مزید کئی صورتوں اور توجیحات کو سامنے لاتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری عمومی زندگی میں ہی نہیں بلکہ مستند لغات میں بھی وطن چھوڑنے کے اس عمل کے لیے کئی الفاظ مرکبات مترادفات کے طور پر استعمال ہوتے ہیں مثلاً جلاوطنی، ہجرت، نقل مکانی، دیس نکالا وغیرہ

قیامِ پاکستان سے اب تک لاکھوں افراد نے دنیا کے مختلف ممالک میں سکونت اختیار کی۔ یہ سکونت کہیں عارضی بنیادوں پر اختیار کی گئی تو کہیں مستقل صورت اختیار کر گئی اور تارکینِ وطن نے مختلف ممالک (خصوصاً ترقی یافتہ) کی شہریت بھی حاصل کی۔ عمومی طور پر اِن تارکینِ وطن میں سے زیادہ تر عارضی طور پر مختلف ممالک میں گئے اور پھر چاہنے کے باوجود خود کو مستقل واپس پاکستان لانے کا حوصلہ پیدا نہ کر سکے۔ تارکینِ وطن کی انہی مجبوریوں، تذبذب اور مسائل کا تذکرہ کرتے ہوئے رؤف کلاسرہ نے لکھا:

''کچھ کے گھروں پر رشتہ دار قبضہ کر لیتے ہیں تو کسی گھر کا کرایہ دار مالک بن جاتا ہے۔

* پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

** صدر نشین شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

یہ لوگ دھرتی کی محبت میں دھوکے کھاتے رہتے ہیں۔ سب کو علم ہے وہ اپنی اولاد کو واپس نہیں لے جاسکتے۔ اُن کے بچوں کا امریکہ میں حاصل کیا گیا جدید علم اور نئی ٹیکنالوجی اپنے ملک کے کام کبھی نہیں آئے گی۔ یہ سب یہیں دل جلاتے رہیں گے۔''(۱)

رؤف کلاسرہ نے یہاں جس تذبذب، مجبوریوں اور خواہشات کا ذکر کیا ہے وہ بہت اہم ہے اور اِن تارکینِ وطن کے یہاں جہاں معاشرتی، تہذیبی یا مذہبی مسائل کو جنم دیتی ہیں وہیں کئی نفسیاتی مسائل بھی پیدا کر رہی ہیں۔

پاکستانی تارکینِ وطن کی وہ کثیر تعداد جو بیرونی دنیا میں مقیم ہے انہیں دو حصوں میں تقسیم کا جاسکتا ہے ایک وہ جو ترقی یافتہ مغربی ممالک میں جا بسے ہیں اور دوسرے وہ جو سعودی عرب یا دیگر خلیجی ممالک میں مقیم ہیں۔

اِن تارکینِ وطن کے یہاں ترکِ سکونت کے اسباب ۴۷ء یا ۷۱ء کے مہاجرین سے بہت مختلف ہیں۔ پاکستان کا شمار دنیا کے اُن بظاہر ترقی پذیر مگر پسماندہ ممالک میں ہوتا ہے جہاں آج تک معاشی یا سیاسی استحکام پیدا نہیں ہوسکا۔ آج بھی یہاں کی کثیر آبادی غربت کی لکیر سے نیچے زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ آج بھی لوگوں کو بہتر علمی یا طبی سہولیات میسر نہیں ہیں۔ پاکستانی معاشرہ طبقاتی تقسیم کا شکار ہے اور جہاں ایک طرف سرمایہ دار اور مزدور کا تعلق بحث طلب ہے وہیں دوسری طرف جاگیردارانہ سماج نے جس ظلم اور ناانصافی کو جنم دے رکھا ہے وہ اپنی جگہ ایک الگ باب کا متقاضی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں سے بے شمار لوگ معاشی آسودگی اور اپنے کنبے کی بیشتر معاشی کفالت کی غرض سے دیگر ممالک کا رُخ کرتے رہتے ہیں۔ روزگار کی تلاش میں ترکِ سکونت اختیار کرنے والوں کی بڑی تعداد سعودی عرب یا دیگر خلیجی ریاستوں کا رُخ کرتی ہے۔ اگرچہ اِس مقصد کے لیے بے شمار لوگ یورپ، امریکہ یا دیگر ترقی یافتہ ممالک بھی جا رہے ہیں تاہم ان ممالک میں جانے والوں کی اکثریت اپنے کاروبار میں وسعت، اعلیٰ تعلیم کے حصول، سرکاری وظائف یا مغرب کی آزادی کے سبب وہاں جاتی ہے اور پھر یہ تارکینِ وطن وہاں کی منظّم زندگی اور قانون کی بالادستی کے ساتھ ساتھ انسانی حقوق کے تحفظ کے گن گاتے دکھائی دیتے ہیں۔ ہر دو طرح کے تارکین کے یہاں یہ قدر مشترک دکھائی دیتی ہے کہ وہ وطن واپسی کی خواہش رکھتے ہیں لیکن عملی طور پر ایسا کرنے سے قاصر دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ اِن ممالک میں کیے جانے والے نسلی امتیازی سلوک اور دوسرے درجے کے شہری کی حیثیت کے باوجود انہیں ترک کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ یوں ترکِ سکونت کے دو بڑے اور بنیادی اسباب کا تعین کیا جائے تو ایک معاشی آسودگی اور دوسرا ذہنی آزادی قرار دیے جاسکتے ہیں۔

سعودی عرب یا خلیجی ریاستوں کا رُخ کرنے والے بیشتر تارکینِ وطن کا تعلق پاکستان کی مڈل کلاس سے ہے جو محنت مزدوری کی غرض سے وہاں گئے اور نا صرف اپنے خاندان کی معاشی کفالت کے قابل ہوئے بلکہ صاحبِ جائیداد بھی بنے۔ اِن تارکین کے اہلِ خانہ معاشی آسودگی کے سبب ہی اِن احباب کی وطن سے دُوری کو نہ صرف قبول کر لیتے ہیں بلکہ بسا اوقات تو وہ پیسہ کمانے والی اس مشین کی سی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں کہ جنہیں تادیر گھروں

میں رکھنا گھر والوں کے لیے بھی بوجھ بننے لگتا ہے اور وہ اُنہیں واپس بھیجنے کے متمنی دکھائی دیتے ہیں تاکہ معاشی آسودگی جاری رہ سکے جس کے وہ اب عادی ہو چکے ہیں۔ یوں کنبے کے سربراہ کا دیارِ غیر میں رہنا اُن کے خاندانوں کو جہاں معاشی آسودگی فراہم کرتا ہے وہاں انہیں دیگر سماجی مسائل سے بھی دوچار کرتا ہے۔ خصوصاً اولاد کی بے راہ روی اور برس ہا برس انتظار کرنے والی بیویوں کی جذباتی زندگی کی تسکین وغیرہ وہ مسائل ہیں کہ جن کا تعلق انسانی نفسیات سے ہے اور ہم عمومی طور پر اِن پر توجہ نہیں دیتے، لیکن کہانی لکھنے والا کہانی کار اِن مسائل سے غافل نہیں ہے۔ تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اِن ممالک میں بسنے والے مذہبی یا تہذیبی سطح پر اُس تفاوت کا شکار نہیں ہوتے جس طرح مغربی اور ترقی یافتہ ممالک میں بسنے والے ہو رہے ہیں۔ پاکستان میں مذہبی شدت پسندی یا آزادانہ علمی مباحث کی سازگار فضا نہ ہونے کے باعث یورپ کی آزاد معاشرت میں سکونت اختیار کرنے والے تارکینِ وطن ایک وقت تک تو اِسے باعثِ اطمینان تصور کرتے ہیں، لیکن پھر صورتِ حال پیچیدہ ہونے لگتی ہے۔ خصوصاً جب اولاد اِس معاشرت میں پل کر جوان ہوتی ہے اور اُن کی عادات واطوار یا ترجیحات اُسی معاشرے سے میل کھاتی ہیں تو پھر والدین کو فکر ستانے لگتی ہے۔ یہ عجیب تضاد ہے جو محبت اور نفرت کے رشتے پر استوار ہے کہ ایک طرف تو وہ مغربی چکاچوند سے متاثر ہیں جبکہ دوسری طرف اُن سے نفرت بھی کرتے ہیں اور اپنے مذہبی عقائد کے معدوم ہونے کا خطرہ اُنہیں بسا اوقات شدت پسند مسلمان بھی بنانے لگتا ہے جب کہ وہاں پرورش پانے والی نسل اِس دوہرے معیارِ زندگی کی وجہ سے کئی نفسیاتی مسائل کا شکار بھی ہوئی ہے۔

ایک وقت بالخصوص ۹/۱۱ سے قبل تو اِن معاشروں میں بسنے والے تارکینِ وطن کے یہاں بڑا مسئلہ یہی تہذیبی بُعد تھا اور اولاد کی بے راہ روی، جنسی آزادی یا شادیوں ایسے مسائل ہی بڑے مسائل تھے، لیکن ۹/۱۱ کے واقعے کے بعد اِن معاشروں میں بسنے والے تارکینِ وطن کے مسائل اور رویوں میں نمایاں تبدیلیاں آنے لگیں۔ اب مسائل اس درجہ سادہ نہیں رہے بلکہ بے حد پیچیدہ صورت اختیار کر گئے ہیں۔ تاہم اِن مسائل یا ۹/۱۱ کے نتیجے میں جنم لینے والی عالمی صورتِ حال اور نئے مباحث سے پہلے دنیائے عالم میں ہونے والی بڑی بڑی انسانی نقل مکانی کو زیرِ بحث لانا بھی ضروری ہے تاکہ ترکِ وطنیت کے مختلف اسباب اور جہتیں سامنے لانے میں آسانی ہو۔ بقول منیر احمد شیخ:

> ''سرزمینِ وطن کو چھوڑنے کا بڑا سبب جنگ، بیرونی حملے اور اندرونی خلفشار تو تھے ہی مگر اس کے ساتھ ساتھ بعض افراد اور گروہوں نے ایک علاقہ چھوڑ کر دوسرے کو محض اس لیے آباد کیا کہ وہ انسانی فطرت کے اس جذبے کی تشفی کرنا چاہتے تھے جس میں خوب سے خوب تر کو دیکھنے کی خواہش مضمر ہے۔''(۲)

ترکِ سکونت یا نقل مکانی ایک تاریخی حقیقت ہے۔ بعض اوقات نقل مکانی کا یہ عمل پُرامن اور من چاہا جب کہ بعض اوقات پر تشدد اور جبراً ہوتا ہے۔ ۱۸۲۱ء سے ۱۹۲۴ء کے دوران تقریباً ساڑھے پانچ کروڑ یورپی

باشندوں نے بیرون ملک نقل مکانی کی جن میں سے ۳ کروڑ ۴۰ لاکھ تو صرف امریکہ میں منتقل ہوئے۔ **(۳)**

اسی طرح بیسویں صدی کے آخر میں اس سے بھی بڑی ترکِ وطن کی مثالیں سامنے آئیں اور ۱۹۹۰ء میں قانونی بین الاقوامی تارکینِ وطن کی تعداد تقریباً ۱۰ کروڑ تھی تو پناہ گزینوں کی ایک کروڑ ۹۰ لاکھ اور غیر قانونی تارکین کی تعداد بھی ایک کروڑ کے قریب۔

عالمی دنیا میں نقل مکانی کے انہی وسیع تجربات کا ذکر کرتے ہوئے منیر احمد شیخ لکھتے ہیں:

> ''۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک کا زمانہ بہت بڑی ہجرتوں کا زمانہ ہے۔ آبادی کا جتنا بڑا تبادلہ اس دوران میں ہوا اس سے پہلے کئی صدیاں دیکھنے میں نہیں آیا۔'' **(۴)**

نقل مکانی کے بعض تجربات عارضی تھے تو بعض مستقل، بیلجیئم کے مہاجرین جو جرمن حملہ آوروں کے خوف سے نقل مکانی پر مجبور ہوئے۔ اسی طرح اِٹلی، فرانس، رومانیہ ایسے ممالک کہ جہاں دشمن فوجیں قابض ہوئیں، کی آبادی نے بھی عارضی طور پر وطن چھوڑا اور بعدازاں وطن لوٹ آئے۔ نقل مکانی کی یہ صورت پاکستان کے اندر طالبان کے خلاف ریاستی آپریشن کے نتیجے میں جنم لینے والی اُن لاکھوں افراد کی صورت بھی دیکھی جاسکتی ہے جو ایک مرتبہ سوات تو دوسری مرتبہ شمالی وزیرستان سے ملک کے دیگر حصوں میں آئے اور حالات بہتر ہونے پر ریاستی مدد کے تحت انہیں واپس بسایا گیا۔ اسی طرح بعض مستقل نوعیت کی نقل مکانیاں بھی تھیں جیسے بلقان کی ریاستوں میں وہاں کی آدھی سے زیادہ آبادی ملک چھوڑ گئی اور بعدازاں واپسی کے لیے حکومت کی ذلت آمیز شرائط کو نہ مانتے ہوئے واپسی سے انکار کیا۔ اسی طرح ۱۹۱۷ء اور ۱۹۱۹ء کے درمیان روس میں سفید اور سرخ فوجوں کے درمیان خانہ جنگی شروع ہوگئی تو تقریباً دس لاکھ روسی وہاں سے بھاگ گئے۔ بعدازاں جرمن روس پر حملہ آور ہوئے تو ۱۵ لاکھ کے قریب روسی وطن چھوڑ کر یورپ میں آباد ہوگئے۔ اس کے ساتھ ساتھ یونان میں ایشیائے کوچک سے ہزاروں مہاجرین کی ۱۹۱۵ء سے ۱۹۱۸ء کے دوران مسلسل نقل مکانی، جرمنی میں نازی پارٹی کی حکومت (۱۹۴۳ء) کے بعد جرمنی سے بے شمار لوگوں کی نقل مکانی کہ جن میں یہودی سب سے زیادہ تھے۔ فلسطین کے نقل مکانی کرنے والے یا ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کے نتیجے میں نقل مکانی کے بڑے تجربات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ **(۵)**

ترکِ سکونت کے حوالے سے ایک اہم پہلو یہ بھی رہا کہ جزوی طور پر استعمار کے خاتمے یا کئی ریاستوں کے قیام نے آغاز میں پُرکشش مراعات کے ذریعے ترکِ سکونت کی ترغیب دی اور لوگوں نے اِن ریاستوں کا رُخ بھی کیا، لیکن اب تارکینِ وطن کی حد سے بڑھتی ہوئی تعداد اور اثر و رسوخ نے اِن ریاستوں کو چوکنا کر دیا ہے اور یوں اب اس کی حوصلہ شکنی اور مختلف حربوں سے اِن پر قدغن کے رویے کھل کر سامنے آرہے ہیں۔ بقول ہنٹنگٹن:

> ''نقل مکانی کی یہ نئی اور جزواً استعماریت کے خاتمے، نئی ریاستوں کے قیام اور اُن ریاستی پالیسیوں کا نتیجہ تھی جن کے تحت لوگوں کی ترکِ وطن کی حوصلہ افزائی کی گئی یا اُنہیں مجبور کیا گیا۔ تاہم یہ جدیدیت اور ٹیکنالوجی کی ترقی کا نتیجہ تھی۔ ذرائع نقل و

حرکت میں تیزی نے ترکِ وطن کو آسان اور تیز اور ارزاں بنا دیا۔ مواصلات میں بہتری نے معاشی مواقع کے حصول کے لیے ترغیبات میں اضافہ کیا۔''(۶)

ابتداً خوش دِلی سے بلائے گئے تارکینِ وطن کی بے قابو ہوتی تعداد سے جنم لینے والا یہ خوف بھی بامعنی ہے جس کی طرف ہنگٹن نے اشارہ کیا۔

''ایک سطح پر تو یہ خوف بھی پیدا ہو گیا ہے کہ اب اِن پر فوج اور ٹینک نہیں تارکینِ وطن دھاوا بول رہے ہیں جو دوسری زبانیں بولتے ہیں۔ دوسرے خداؤں کی پرستش کرتے ہیں۔ دوسری ثقافتوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ڈر ہے کہ ان کے روزگار پر قابض ہو جائیں گے۔''(۷)

۹/۱۱ کے تناظر میں جنم لینے والے خدشات نے پاکستانی تارکینِ وطن کو دنیا بھر میں بے شمار مسائل سے دوچار کیا لہٰذا یہ سارے مسائل اور بدلی ہوئی زندگی کے مختلف رنگ وہاں بسنے والے اُن تخلیق کاروں کی تخلیقات میں دکھائی دینے لگے جو اُردو زبان کو وسیلۂ اظہار بنا رہے تھے۔ انہی میں وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں کہ جنہوں نے اس زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا۔ مغرب میں خلق ہونے والا یہ افسانہ جہاں ایک طرف اُردو زبان اور پاکستانی سماج سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں کے لاشعور کو منعکس کر رہا ہے۔ وہیں اس میں مقامی کے ساتھ ساتھ آفاقی رنگ بھی نمایاں ہے۔ اِن افسانوں کے کردار مختلف تہذیبوں کے امتزاج سے جس صورتِ حال کو جنم دے رہے ہیں وہ موضوعاتی تنوع کی حامل ہے۔ مختلف تہذیبوں کے درمیان حائل رکاوٹیں تہذیبی کشمکش (جسے ہنٹگٹن تصادم بھی کہتا ہے) کو ہی جنم نہیں دیتیں اِن کے درمیان مصالحت اور قبولیت کے رویے کو بھی پروان چڑھا رہی ہیں۔ یہ ایک عالمگیر رویہ ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جواز جعفری لکھتے ہیں:

''عالمگیریت کے اثرات مغرب کے اُردو افسانے میں بھی واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اہلِ مغرب اور ایشیائیوں کے درمیان تہذیبی کشیدگی اپنی جگہ مگر افسانہ نگاروں نے مختلف تہذیبی پس منظر رکھنے والے افراد کو قریب لانے کے لیے قابلِ قدر کوششیں کی ہیں۔ یہاں ہندوستانی اور پاکستانی کرداروں کی مغربی کرداروں سے دوستیاں اور شادیاں اور پھر ان شادیوں کے نتیجے میں وجود میں آتی ہوئی نئی نسل کے کرداروں کی اچھی خاصی چہل پہل ہے۔''(۸)

دراصل ڈاکٹر جواز جعفری کا نقطۂ نظر بھی تہذیبی ثقافت کی بجائے مصالحت اور انجذاب کے رویے کا حامل ہے۔ بیرونِ ملک مقیم افسانہ نگاروں نے امریکہ اور یورپ میں بسنے والے پاکستانی تارکینِ وطن کہ جن میں ڈاکٹر انجینئر سے لے کر مزدور طبقہ اور غیر قانونی طور پر رہنے والے تمام پناہ گزین شامل ہیں، کی روزمرہ زندگی کے معمولات، طرزِ بود باش، دُکھ سُکھ، اُداسی، احساسِ تنہائی و مایوسی، تہذیبی و ثقافتی چپقلش، مادری زبان اور مشرقی

اقدار روایات کے تحفظ کی خواہش، جنسی و ذہنی انتشار، حال و ماضی کی کشمکش، دیارِ غیر میں حصولِ معاش کی ذیل میں اُٹھائی جانے والی جانی و مالی تکلیف، والدین کا اپنی تہذیبی و ثقافتی جڑوں سے پیوستہ رہنے پر اصرار، مغربی تہذیب کی پروردہ نوجوان نسل کا والدین کی تہذیبی روایت و ثقافت سے جڑنے سے انکاری ہونا، ناسٹلجیا کی گل فشانیاں غرض ایک معاشرے سے کٹ کر دوسرے معاشرے کا حصہ بننے یا پھر وہاں آباد ہونے والے تارکینِ وطن کی تہذیبی و اخلاقی کشمکش کو مستقل موضوع بنا کر کہانیوں میں پیش کیا۔

یہاں ان افسانہ نگاروں اور اُن کی افسانوی تحریروں پر بحث کی جائے گی جنھوں نے براہِ راست خود وطن کو ترک کیا یا تارکینِ وطن کے مسائل کو بالواسطہ اور بلا واسطہ اپنی کہانیوں میں سمویا۔ اس حوالے سے پہلا معروف نام افتخار نسیم کا ہے کہ جنھیں ابتدا ہی سے اپنے متبادل جنسی رجحانات اور آزاد خیالی کی بے پایاں خواہش کے سبب پاکستانی معاشرے میں اخلاقی پابندیوں اور حد بندیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ابوالقول ڈاکٹر جواز جعفری:

> ''افتی ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کا فن صرف پاک و ہند کی زندگی سے متعلق تجزیوں کو دُہرانے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ یہ افسانہ آج کے مغرب کی تہذیبی زندگی کے لیے طرزِ احساس کو اُردو قارئین تک پہنچانے کا قابلِ قدر فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔''(۹)

دراصل افتخار نسیم کی کہانیاں امریکہ ایسے آزاد معاشرے میں پاکستانی تارکینِ وطن کے شب و روز کا احاطہ کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانہ ''کنگ سائز بیڈ'' کے پروفیسر شاہد اور شکیلہ ایسی ہی مصروف و تنہا زندگی گزارنے والے کرداروں کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں جن کی شادی کو پچیس سال ہو گئے ہیں۔ اِس دوران اُن کے ہاں دو بچے بھی پیدا ہوتے ہیں، لیکن گھر کی بے نیاز و لاتعلق فضا میں خود بخود بلوغت کی حد کو پہنچنے والے بچے باپ کو اُس کی بے پناہ مصروفیات کی وجہ سے اجنبی سمجھتے ہیں۔

> ''.....وہ چاروں ایک ہی گھر میں جانے پہچانے اجنبیوں کی طرح رہتے تھے۔''(۱۰)

برصغیر پاک و ہند کی فضا میں ایک خاص قسم کی کشیدگی پائی جاتی ہے جس میں تعصب، نفرت اور حسد و کینہ کی بُو ہر دو طرف بہ آسانی محسوس کی جا سکتی ہے ہر چند کہ ہر دو طرف مخصوص نقطۂ نظر کا پروپیگنڈہ کر کے ایک مخصوص طبقہ ذاتی مفادات اور سیاسی کامیابیاں بھی حاصل کرتا رہا ہے تاہم مذہبی اختلافات کے باوجود ہر دو طرف پائے جانے والے لسانی اور تہذیبی و ثقافتی اشتراک کی بدولت دیارِ غیر میں یہ تارکینِ وطن اپنے اپنے علاقوں سے نکلنے کے بعد خود کو ایک دوسرے کے قریب محسوس کرتے ہیں کہ جہاں اُن میں تعلقات اور نقطۂ ہائے نظر کا آزادانہ تبادلہ بھی ہوتا رہتا ہے۔ گویا دیارِ غیر میں اُن کے ہاں اپنائیت کا موہوم سہی مگر ایک رشتہ ضرور موجود رہتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انوار کا افسانہ ''ناں گندے بچے ناں! رونا نہیں'' اسی تعلق و میل ملاقات کی صورتِ حال کو پیش کرتا ہے کہ جس میں پاک و ہند سے تعلق رکھنے والے تارکینِ وطن کے پاس ایک دوسرے قریب آنے کے بہت سے بہانے موجود ہیں۔

''سننے کو نوشاد یا ایس ڈی برمن کی موسیقی اور دیکھنے کو فلمیں، بحثنے کو کتابیں، سننے کو ڈھیر ساری باتیں اور رُوٹھنے کے لیے بہت بہانے۔''(۱۱)

جہاں تک ڈاکٹر بلند اقبال کا تعلق ہے تو وہ نامور شاعر حمایت علی شاعر کے صاحبزادے ہیں اور پیشے کے اعتبار سے میڈیکل ڈاکٹر ہیں، لیکن ایک طویل عرصے سے کینیڈا (ٹورنٹو) میں مقیم ہونے کے باوجود اُن کی کہانیاں شُستہ زبان اور شائستہ اُردو کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔ نیز تارکینِ وطن کے مسائل وطرزِ معاشرت کی جھلکیاں بڑے بھرپور انداز میں اُن کے ہاں جلوہ فگن ہوتی ہیں۔

''بے زمینی نسل کشی ہے'' کا متکلم نسوانی کردار ایک طویل عرصہ بے زمینی کا شکار ہونے کو نسل کشی کے مترادف قرار دیتا ہے۔ اُس کے نزدیک نسل کشی کسی نسل کا وجود محض صفحۂ ہستی سے مِٹا دینا ہی نہیں بلکہ کسی کو اپنی سرزمین سے محروم کر دینا بھی اِسی زُمرے میں آتا ہے۔

''تیس سال چھوٹا عرصہ نہیں ہوتا، ایک نسل جوان ہو جاتی ہے، سو ہو گئی اور ایسی ہوئی جیسی نہیں ہونی چاہیے تھی.....ہم بِنا ماں کے پلے ہوئے بچے ہیں۔ اِسی لیے تو آدھے پکے اور آدھے کچے ہیں۔ ہماری کھاد میں زبان، تہذیب اور تاریخ کے بیج نمونہ پا سکے اِسی لیے تو ہمارے پھولوں میں خوشبو نہیں.....''(۱۲)

اسی طرح بچوں سے دُور تنہائی کا دُکھ اور کرب سہتی ماں کی بھرپور جھلک بُلند اقبال کے ایک اور افسانہ ''ایمپٹی نیسٹ سنڈروم'' (Empty Nest Syndrome) میں دکھائی دیتی ہے کہ جو اپنے بچوں سے دُور تنہائی کا عذاب جھیلتے جھیلتے ماضی کے اُن لمحات میں چلی جاتی ہے جس میں اُسے ہر طرف چہل پہل اور زندگی کا چلن دکھائی دیتا ہے، پانی پینے اور دانہ چُگنے کے بہانے چڑیاں اِردگرد منڈلاتی نظر آتی ہیں اور وہ محض اُن چڑیوں کے لیے ہی صدا لگاتی ہے:

''آ جاؤ میری چڑیوں، دانا کھا لو باوا.....
کائے کو تنگ کر رئیں، بھوکے ہوں گے نا باوا''(۱۳)

اسی طرح جاوید اختر چودھری کے ہاں بھی پاکستانی معاشرے کے ایسے زندہ کردار پائے جاتے ہیں کہ جو اپنے ملک کے معاشی حالات، سیاسی پابندیوں، جاگیرداری نظام کے ستائے ہوئے، ملاؤں کی طرف سے کفر کی حدود میں داخل ہونے والے، فرسودہ رسوم ورواج میں جکڑے ہوئے اور مقتدر طبقے کے ستائے ہوئے سادہ لوح اور عام افراد ہیں جنہیں اپنے معاشرے میں تو ہر جگہ اور ہر لمحہ مسترد کیے جانے کے احساس نے منتشر کر رکھا ہے لیکن آزاد فضا میں سانس لینے اور معاشی بدحالی سے آسودگی کی خواہش کرنے والے یہ عام افراد مسلسل تگ ودَو اور جِدّ وجہد کرتے ہوئے جب یورپ کے سیکولر نظام کا رُخ کرتے ہیں تو اُنہیں وہاں بھی کرب اور عذاب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شکست وریخت اور عدم شناخت کے یہ احساسات انہیں دوہرے کرب کا شکار رکھتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر صفات علوی:

''___ یہ لوگ جب یہاں کے انسانی حقوق کے حمایتی، فرد کی آزادیٔ رائے، سیکولر اور کسی حد تک مادر پدر آزاد معاشرے سے متصادم ہوتے ہیں تو اُن کے استحصال کی راہیں بدل جاتی ہیں اور یہاں سے جاوید اختر چودھری اپنی کہانیوں کا تانا بانا بُنتا ہے___''(۱۴)

اُن کی کہانی ''باشٹر'' ایک ایسے مڈل پاس جے۔وی (جونیئر ورنیکلر) ماسٹر فضل دین کے گرد گھومتی ہے جو اپنے گاؤں میں پیار و محبت اور خلوص نیت سے بچوں کو پڑھاتا ہے لیکن یورپ کے ترقی یافتہ معاشرے کا جُز بننے کی خواہش اُسے بے توقیر کر کے رکھ دیتی ہے۔ کہانی کا تانا بانا ۶۰ء کی دہائی میں (یورپی ممالک کا رُخ کرنے والے اور وہاں کی ترقی سے نگاہوں کو خیرہ کرنے والے سامان اور دولت کی ریل پیل) میں بُنا گیا ہے جس کو دیکھ کر ماسٹر فضل دین بھی باہر جانے کی ٹھان لیتا ہے، لیکن دیگر تارکینِ وطن کی طرح ماسٹر فضل دین کو بھی پردیس میں بیکاری کے ساتھ ساتھ زبان کی تفہیم کے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ہر چند کہ اُس کے علاقے کے پہلے سے وہاں آباد لوگ اُس کا احترام کرتے ہیں اور اُس سے گھر کا کرایہ بھی نہیں لیتے جس کے بدلے میں ماسٹر فضل دین اُن کو خطوط لکھ دیا کرتا ہے، لیکن اِس کے باوجود ماسٹر فضل دین کو اپنا وطن ترک کرنے اور دیارِ غیر میں بیکار پڑے رہنے کا قلق رہتا ہے اور اِسی لیے وہ اکثر کہا کرتا ہے کہ:۔

''اللہ جب کسی کو سزا دیتا ہے تو اُسے لات نہیں مارتا بلکہ اُس کی مت مار دیتا ہے۔ میرے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔''(۱۵)

جاوید اختر چودھری نے دو متضاد تہذیبوں کا محض دُور سے مشاہدہ نہیں کیا بلکہ ہر دو میں زندگی بسر کی یہی وجہ ہے کہ یورپ کے صنعتی مزاج اور مقامی تہذیب و تمدن سے واقفیت کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیب و معاشرت اور اُس کے تضادات پر بھی اُن کی گہری نظر ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ اِن تضادات کو کبھی تو واقعے یا کہانی کی صورت بیان کرتے ہیں اور کبھی کسی کردار کے افعال و اعمال کی صورت ہم پر انکشافات کرتے نظر آتے ہیں۔ اُن کے طویل افسانہ 'ہنر مند' کا فاخر حسین شیرازی ان کا ایک ایسا متکلم کردار ہے جو منٹو کے افسانہ 'نیا قانون' کے منگو کوچوان کی طرح اپنی سواریوں کے درمیان ہونے والی گفتگو سے دیارِ غیر میں مقیم اہلِ وطن کی عادات و اطوار، مقام و مزاج اور اُن کی نفسیاتی اُلجھنوں سے آگہی حاصل کرتا ہے اور انہیں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔

جاوید اختر چوہدری کی طرح حمیدہ معین رضوی بھی ایک طویل عرصہ سے انگلینڈ میں مقیم ہیں دیگر کئی مسائل کے ساتھ ساتھ اپنے افسانہ 'کوئلہ بھئی نہ کو___' میں وہ جس اہم اور پیچیدہ صورتِ حال کی عکاسی کرتی ہیں۔ اُس کی جڑیں بھی بنیادی طور پر معیشت سے جُڑی ہوئی ہیں اور جواب ایک معاشرتی مسئلے کی صورت اختیار کرنے والا نازک معاملہ بن چکا ہے۔ دراصل غربت و افلاس اور معاشی مجبوریوں کے اسیر والدین اب اس بات میں بھی خوشی محسوس

کرتے ہیں کہ ان کی اولاد کے رشتے بیرونِ ملک کمانے والوں سے طے پا جائیں خواہ اس کے نتیجے میں اُن کی ناز و نعم میں پلی بڑھی۔ اولاد کو دیارِ غیر میں اَن گنت مصائب کا سامنا ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔

تارکینِ وطن کہانی کاروں میں ڈاکٹر خالد سہیل ایک ماہرِ نفسیات کی حیثیت سے طویل عرصہ سے ٹورنٹو (کینیڈا) میں مقیم ہیں۔ اپنے افسانوں میں شمالی امریکہ میں بسنے والے وہ مہاجرین کو درپیش مسائل (بالخصوص وہاں پلنے بڑھنے والی نوجوان نسل کے حوالے سے) کو وہ بھرپور طریقے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں چونکہ خود ایک ماہرِ نفسیات ہیں لہٰذا تارکینِ وطن کی نفسیاتی پیچیدگیوں، تہذیبی و سماجی اقدار کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والی جھلاہٹ اور نئی نسل کو اخلاقی و مذہبی حد بندیوں میں قید یا پابند کرنے کی کوشش و خواہش وغیرہ کو بھی وہ ایک ماہرِ نفسیات کی طرح دیکھنے، پرکھنے اور تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ مختلف موضوعات کی پیشکش میں مکالماتی انداز بھی اختیار کرتے ہیں۔

نسلی امتیاز، علاقائی تعصب اور تہذیبوں کے تصادم سے جنم لینے والی پیچیدہ اور گھمبیر صورتِ حال کو ٹورنٹو میں مقیم خالد سہیل اپنے افسانہ 'پاکی' میں بڑی مہارت اور خوبی سے موضوع بناتے ہیں۔ کہانی کا متکلم بتاتا ہے کہ

> ''___ یہ کیفیت جوڑوں میں درد کی طرح تھی جس میں مہینوں جوڑ صحت مند رہتے لیکن جوں ہی فضا میں رطوبت بڑھتی جوڑوں کا درد بھی عود کر آتا۔''(۱۶)

جہاں تک سلطان جمیل نسیم کا تعلق ہے تو اُن کے افسانوی و ادبی سفر کا آغاز اُس وقت ہوا جب افسانہ علامت سے تعلق قطع کر کے دوبارہ کہانی کی طرف لوٹ رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۸۵ء میں 'کھویا ہوا آدمی' سے اپنے افسانوی سفر کا آغاز کرنے والے سلطان جمیل نسیم نے علامتی افسانے کے بجائے بیانیہ افسانے کو ترجیح دی۔ معاشی آسودگی اور خوشحالی کی خواہش میں اپنے قریبی رشتوں اور گھر بار کو چھوڑ کر جانے والے تارکینِ وطن کے احساسِ اجنبیت اور بیگانگی کو وہ اپنے افسانہ ''گھر کا راستہ'' میں بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ بقول اکرام بریلوی:

> ''سلطان جمیل نسیم اپنے افسانوں میں کسی بندھے ٹکے اُصول و اُسلوب کے پابند نظر نہیں آتے۔ اُن کا اُسلوب موضوع کے ساتھ گھومتا ہے۔ یعنی Spiral ہونے کے بجائے زیادہ تر خط مستقیم (Linear) میں بتدریج آگے بڑھتا اور اختتام کو پہنچتا ہے۔''(۱۷)

ڈاکٹر شیر شاہ سید بھی اپنی کہانیوں میں تارکینِ وطن کے وطن سے دُور بِتائے ایام کا احوال تسلسل کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ان کے افسانہ ''ناسور'' کا متکلم کردار بھی ایک کامیاب ڈاکٹر کی حیثیت سے امریکہ میں بیوی بچوں کے ساتھ خوشحال زندگی گزارتا نظر آتا ہے تاہم اِس کرب کا بھی شکار رہتا ہے کہ وہ اپنے ملک میں رہ کر اپنے ملک کے مفلس و محتاج اور بے کس و بے بس مریضوں بالخصوص فیسٹولا کا شکار خواتین کا علاج نہیں کر پا رہا تاہم اُن کا افسانہ ''ویل کم ہوم'' اس سے آگے کا ایک قدم دکھائی دیتا ہے جس کی متکلم کردار امریکہ میں آباد ایک پاکستانی عورت ہے اور جسے اپنے پاکستانی ہونے پر ہمیشہ فخر محسوس ہوتا ہے۔

''___ میں ہمیشہ ہی پاکستانی رہنا چاہتی تھی۔ ایک جذبہ تھا میرے دل میں بغیر کسی کشمکش کے۔ غرور تھا اپنے پاسپورٹ پر ہرے بھرے ملک پاکستان کے ہرے جھنڈ یکی طرح ہرا ہرا پاسپورٹ۔''(۱۸)

تاہم زندگی کے دس سال امریکہ میں گزارنے والی اِس متکلم کو جب بیمار باپ کی خبر سن کر پاکستان آنا پڑتا ہے تو پاکستان آنے کے بعد باپ کی وفات سے لے کر امریکہ واپسی تک اُسے پاکستان میں جن مشکل مراحل اور غیر مہذب واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، سب کا سب اُسے بدحواس کر دینے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ سڑکوں پر جا بجا ٹریفک کا ہجوم، بیچ سڑک بندر والے کا تماشا، سڑکوں اور ایمبولینس کی خراب صورتِ حال، مہنگا علاج، راہ چلتے چور اُچکّوں کا اسلحے کے بل بوتے پر بیگ چھین لینا، ائیر پورٹ پر امیگرنٹ آفیسر کا فرعونی رعونت آمیز لہجہ، اسپتال کے باہر اُبلتے گٹر کا کثیف پانی، بغیر پانی کے نل، مکان کے کاغذات کی تیاری میں بطور فیس پچاس ہزار کی رشوت، اُن کے فلیٹ پر کرایہ دار کا قبضہ، دُھواں، ٹریفک، ہارن، آوازیں اور شور شرابا وغیرہ دیکھ کر ایک روز تو وہ ٹریفک سے بھرے بندر روڈ پر بے ہوش ہو جاتی ہے اور پھر اگلے ہی دن امریکہ واپسی کا فیصلہ کر لیتی ہے اور امریکہ ائیر پورٹ پر جب وہ امیگریشن کے کاؤنٹر پر پہنچتی ہے تو وہاں بیٹھا موٹا، لمبا اور بھدا سا امریکن اُس کا پاسپورٹ اور گرین کارڈ ہاتھ سے لیتے ہی اُسے مسکرا کر ''ویلکم ہوم'' کہتا ہے اور اُس لمحے اُسے اپنے پاکستانی احساسِ تفاخر میں ایسی ناگوار تلخی محسوس ہوتی ہے کہ جس سے من حیث القوم ہم نے سمجھوتہ کیا ہوا ہے۔

اور پھر ہمیشہ سے پاکستانی شہریت اور پاسپورٹ پر قربان ہونے والی یہ متکلم اگلے ہی روز کام پر جانے سے قبل امریکن قومیت اور پاسپورٹ کے لیے درخواست جمع کروا دیتی ہے۔

صفیہ صدیقی کا افسانہ ''بدلتے زمانے بکھرتے لوگ'' زمانے کی بدلتی اقدار اور ترقی کی دوڑ میں آگے بڑھنے والوں کے اخلاقی زوال سے جنم لیتا ہے جس میں تنہائی اور اُداسی کا عذاب گھن کی طرح اولاد سے دُور والدین کو اندر ہی اندر ختم کرتا رہتا ہے ایسے میں کچھ بزرگ تو گھر کی بے جان چیزوں اور در و دیوار سے باتیں کرنے کا فن سیکھ لیتے ہیں جب کہ کچھ اِس صورتِ حال سے گھبرا کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتے ہیں بلکہ کبھی کبھار تو ایسے لوگ زمانۂ حال سے اپنا تعلق منقطع کر کے ماضی کے اُس حصے میں پناہ ڈھونڈنے لگتے ہیں جو گہما گہمی اور رونق کی بِنا پر اُن کی زندگی کا یادگار وقت رہا ہوتا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال کا سامنا اِس افسانے میں مرکزی کردار نعیم کی ماں کو بھی کرنا پڑ رہا ہے جو اپنی اولاد سے دُوری کے سبب خود کو بالکل ویسا ہی تنہا بے یار و مددگار، بے بس اور بے سروساماں سمجھتی ہے جیسا کہ ۴۷ء کے تقسیم و فسادات کے ہنگاموں نے اُسے کر دیا تھا۔ وطن سے دُور امریکہ میں آباد دو اعلیٰ تعلیم یافتہ بیٹوں کی خودغرضی اور لاپرواہی کے ساتھ ساتھ تنہائی کی شکار یہ ماں اِس لحاظ سے بے بس ہونے کے ساتھ ساتھ قابلِ رحم بھی ہے کہ اُس کے بیرونِ ملک اعلیٰ تعلیم یافتہ بیٹوں نے اپنی ترقی اور خوشحالی کے ساتھ ساتھ اپنے بچوں کے سنہرے مستقبل کو بھی اب یورپ و امریکہ کے ترقی یافتہ ملکوں کے ساتھ وابستہ کر لیا تھا۔

اسی طرح فرحت پروین کے افسانے ''جنک یارڈ'' اور ''شاخِ آہو'' بھی امریکہ و یورپ ایسی ترقی یافتہ اقوام کے تہذیبی ماحول کا حصہ بننے والوں کے اخلاقی زوال کا بیان ہیں کہ جس میں مشرقی تہذیب وثقافت کے حامل افراد اپنے خونی رشتوں کو تج دیتے ہیں اور نتیجتاً اس تنہائی واضمحلال کا شکار دکھائی دیتے ہیں کہ جو لاحاصلی کو جنم دیتی ہے۔

''جنک یارڈ'' کا 'شہزاد' عرف 'مُنو' تو اپنی احساسِ کمتری سے جنم لیتے اُلجھاؤں کو دُور کرنے کے لیے جہاں ماں کی پسند کی خوبرو، انگریزی تعلیمی اداروں سے پڑھی لکھی اور متمول گھرانے کی لڑکی کی سنگت میں خوش ہوتا ہے وہاں اُس کی شخصیت اور ترقی یافتہ ماحول کے سحر میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ پھر یہ بات بھی فراموش کر بیٹھتا ہے کہ پانچ بہنوں کے اس اکلوتے بھائی کی تعلیم وتربیت اور پرورش پر اُس کے خاندان نے کس طرح اپنا سب کچھ لُٹا دیا تھا اور ڈاکٹر بنا لینے کے بعد اُس کی امریکہ جانے کی خواہش پر والدین نے اپنے بڑھاپے کے سہارے کے لیے رکھی ہوئی زمین کو بھی بیچ کر کل جمع پونجی اُس کے سامنے رکھ دی تھی لیکن ماں کے مرنے کے بعد متکلم کردار کا ذرا اعتراضِ گناہ ملاحظہ فرمائیں۔

> ''صبح میں ہسپتال جانے سے پہلے تیار ہونے کے بعد سحر کے لاڈلے سلکی کے پین میں ڈاگ فوڈ ڈالتا۔ پھر پیالے میں دودھ اور سیریل ڈال کر تہہ خانے کی سیڑھی کے پہلے قدم پر پیالہ رکھ کر آواز لگاتا۔ ''اماں ناشتہ رکھ دیا ہے، لے لیں۔''(۱۹)

اسی طرح ان کے افسانہ ''شاخِ آہو'' میں اپنی ثقافت سے دور مغربی تہذیب کی پروردہ بیٹی کا باپ سے کیا جانے والا سوال ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''پاپا! اگر ہمیں اپنی ویلیوز اتنی پیاری ہیں تو ہم یہاں کیا لینے آتے ہیں۔ میں آئی سو لیٹ ہو کر کیسے رہ سکتی ہوں۔''(۲۰)

فرحت پروین کی طرح ڈاکٹر کوثر جمال کا شمار بھی اُن افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے کہ جنہوں نے تسلسل اور تواتر کے ساتھ تارکینِ وطن کے مسائل اور دیارِ غیر میں گزارے شب و روز کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

جسمانی محنت ومشقت اور ذہنی کوفت سے لے کر اجنبی لب و لہجے، عدم شناخت کے دُکھ، کثیر الثقافتی معاشرے میں نفیِ ذات اور ثقافتی بُعد کے نتیجے میں پیدا ہونے والی شخصی شکست وریخت اور توڑ پھوڑ، تنہائی اور عدم مکالمے کی کیفیت، شہریت کے حصول کے لیے ایجنٹوں اور مقامی لڑکیوں کی دھوکہ دہی ، بلیک میلنگ (Blackmelling) اور ڈی پورٹ کر دیئے جانے کا خوف نیز پیچھے رہ جانے والے افرادِ خاندان کے تقاضے اور خواہشات وغیرہ ایسے کئی موضوعات کہ جو تارکینِ وطن کو دیارِ غیر میں جسمانی وذہنی تکلیف واذیت کا شکار کر دیتے ہیں، ڈاکٹر کوثر جمال کی کہانیوں کا پس منظر و پیش منظر بنتے نظر آتے ہیں۔ ذیل میں اُن کے چند افسانوں کے اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''میرا اَب ایک معمول بن چکا تھا۔ کارنر شاپ سے چھوٹی موٹی شاپنگ کرنا۔ اخبار

پڑھنا۔ لائبریری جانا۔ شام کو سیر کے لیے باہر نکلنا۔ پوسٹ بکس دن میں کئی بار کھول کر دیکھنا۔ عمارت کے پچھلے احاطے میں الگنی پر کپڑے ڈالنے او راُتارنے جانا۔''(۲۱)

''___ میں اب اس زمانے کی سِڈنی کا تصور کروں تو جابجا ریلوے اسٹیشنوں پر چھوٹے بڑے بیگ اُٹھائے ۱۸ سے ۳۰ سال کی عُمر کے ایشیائی نوجوانوں کی تصویریں نگاہوں میں گھوم جاتی ہیں۔''(۲۲)

بعض اوقات کینیڈا، امریکہ یا یورپی ممالک میں بسنے والے تارکینِ وطن تو کثیر الجہتی ثقافت کے حامل معاشروں میں کلچرل شاک سے بھی دوچار ہوجاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیبی وثقافتی بُعد، مذہبی ومعاشرتی اختلافات اور اِن سے جنم لینے والا تضاد، اپنی زمین یا جڑوں سے دُوری کا احساس، نسلِ نو میں مشرقی ومغربی اقدار کے حوالے سے ردّوقبول کی کیفیت، خدا کے وجود سے انکار اور ماضی پرستی سے جنم لینے والا ناسٹلجیائی رویہ اِن ترقی یافتہ ممالک میں بسنے والے تارکینِ وطن بالخصوص افسانہ نگاروں اور کہانی کاروں کی خصوصی توجہ کا حامل رہا ہے نیز ان خلیجی ممالک میں بسنے والے تارکینِ وطن کے حوالے سے لکھی گئی کہانیوں سے ہی پتہ چلتا ہے کہ نسلی وقومی تفاخر محض رنگ ونسل کے حوالے سے امتیاز برتنے والی سفید قوموں کا ہی خاصہ نہیں۔ ہم ایسے تیسری دُنیا کے مجبور وبے بس اور غربت وافلاس کے مارے لوگ جہاں بھی پہنچ جائیں اور خواہ ہمارا اُن سے کتنا ہی گہرا مذہبی رشتہ ومطابقت کیوں نہ ہو، ذلّت و ہزیمت کو مقدر کی صورت ہر حال میں برداشت کرنا پڑتا ہے کہ جِسے تارکینِ وطن کو اپنوں کی خوشیوں کے بدلے میں اپنی خودداری واَنا کو کچلتے ہوئے قبول کرنے پر آمادہ ہونا پڑتا ہے۔ محمد حامد سراج کا افسانہ ''شور بہت کرتا تھا'' اسی صورتحال کی عکاسی کرتی ہے۔

گویا اس طرح کے افسانوی مطالعے سے تارکینِ وطن کے بنیادی طور پر دو گروہ ہمارے سامنے آتے ہیں اِن میں سے ایک گروہ وہ ہے جس نے اپنی زمین، حقیقی رشتوں اور تہذیبی جڑوں سے رشتہ قائم رکھا۔ آبائی تہذیب و معاشرت اور جڑوں سے منسلک و پیوستہ رہنے کی یہ خواہش اُن میں بسا اوقات تو اِس حد تک شدّت اختیار کر گئی کہ ناسٹلجیا کا شکار ہو کر وہ ماضی میں پناہ ڈھونڈنے لگے اور یا پھر تمام عمر مشرقی ومغربی تہذیب واقدار کے موازنے میں سرگرمِ عمل رہے یہاں تک کہ اُن کے اِس روّیے سے اُن کی نئی نسل تضادات کا شکار ہوگئی اور اُن کے ہاں جھلاہٹ نے جنم لیا کیونکہ اُن کے نزدیک اُن کے والدین کی آبائی زمین اور پاکستانی تہذیب وثقافت اجنبی اور محض دُور کی چیز تھی کہ وہ اُسی زمین اور جگہ کو ہی اہم سمجھتے تھے جہاں وہ پیدا ہوئے، جہاں اُن کی تعلیم وتربیت ہوئی اور دوستیاں قائم ہوئیں تھیں لہٰذا نئی و پرانی نسل کی پسند وناپسند اور تہذیبوں کے اختلاف نے اپنی انتہائی صورت میں اُس تضاد کو بھی جنم دیا جو بعد ازاں تارکینِ وطن کی ایک کثیر تعداد کے لیے ذہنی خلفشار کا سبب بنا۔

جبکہ تارکینِ وطن کی دُوسری قسم میں اپنا وطن ترک کرنے والے تارکینِ وطن نے ترقی یافتہ ممالک کی آزاد

وخود مختار تہذیب و معاشرت اور معیشت سے حاصل ہونے والے بُلند معیارِ زندگی کا اپنے ملک اور اُس کے معیارِ زندگی سے اس طور تقابل شروع کر دیا کہ پھر اپنی تہذیب کو کمتر جانتے ہوئے اُس سے اپنا تعلق ہی منقطع کر لیا یا پھر اُس سے کم از کم بے نیازی کا اس طرح رویہ اختیار کر لیا کہ اپنا اور اپنی آنے والی نسلوں کی بقا اور معاشی استحکام اُنہیں اِسی میں نظر آیا کہ دیارِ غیر میں ہی اپنے قدم مضبوطی سے جما لیے جائیں۔ لہٰذا ڈالر، پونڈ، دینار اور ریال کو اپنی ملکی کرنسی سے ضربیں دینے والے ان لوگوں نے دیارِ غیر کو ہی اپنا وطن سمجھ لیا یہاں تک کہ اُن کے تمام حقیقی رشتے ایک ایک کر کے اپنی موت آپ مرنے لگے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تارکینِ وطن کے جس گروہ نے معاشی آسودگی و استحکام کے ساتھ ساتھ ترقی پسندی کے ثبوت میں نہ صرف اپنی تہذیب و ثقافت اور مذہب و زمین سے تعلق قطع کر لیا اور اپنی شناخت کے ہر اُس حوالے کو بھی ختم کرنے کی کوشش میں لگے رہے کہ جس سے وہ پسماندہ یا تیسری دُنیا کا حصہ معلوم ہوتے تو مہ و سال کی گردش کے دوران ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب (۱۱/۹ جیسے واقعات کی بدولت) اُنہیں منہ کی کھانا پڑی۔ اس حوالے سے محمد حمید شاہد کا افسانہ ''گانٹھ'' ایک ایسے ہی شخص یعنی ڈاکٹر توصیف کو موضوع بناتا ہے کہ جو پہلے پہل تو اپنی مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی حد بندیوں کے خلاف اور آزادی کا متمنی دکھائی دیتا ہے نہ صرف یہ بلکہ مذہب و ثقافت کی جکڑ بندیوں سے آزادی کی خواہش ہی اُسے امریکہ ایسے آزاد و خود مختار معاشرے میں بھی لے جاتی ہے کہ اچانک رونما ہونے والا ۱۱/۹ کا واقعہ اُس کی زندگی کو ناخوشگوار موڑ کی طرف لے جاتا ہے۔ پھر اُسے دُکھ ہوتا ہے کہ وہ تو مکمل طور پر خود کو امریکن سوسائٹی کا حصہ سمجھتا تھا اور اِس قدر خوش اور مطمئن تھا کہ حادثے (۱۱/۹) کے بعد بھی مقامی لوگوں کے ناموافق ردِعمل کے باوجود اپنے فریضے کو انسانیت کی خدمت سمجھ کر ادا کرتا رہا تھا، لیکن اِس کے باوجود خفیہ ایجنسی اُسے دھر لیتی ہے اور اُسے یہ خبر دی جاتی ہے کہ وہ چار دن کے اندر اندر ڈی پورٹ کر دیا جائے گا۔ اس اطلاع دینے والے کے حوالے سے کہانی کار لکھتا ہے:

> ''___ اُس نے انگریزی کے اِس مختصر مگر کھردرے جملے سے 'اون کنٹری' کے الفاظ چُن کر غرغرا کیے جانے سے ملتی جلتی آواز کے ساتھ دہرایا۔ ایک تلخ سی لہر اس کے پورے وجود میں دوڑ گئی جس کے باعث اُس کے عصبی ریشوں کی گانٹھوں کی تانت بڑھ گئی اور اُسے پژمردگی رگیدنے لگی۔''(۲۳)

اسی طرح مقصود الٰہی شیخ کا شمار بھی اُردو زبان و ادب سے محبت کرنے والے اُن ادیبوں میں کیا جا سکتا ہے کہ جنہوں نے بیرونِ ملک رہتے ہوئے قومی زبان و ادب کی ترویج میں عملاً حصہ لیا۔ اُن کی افسانوی ادبی خدمات میں دو ناولٹ ''شیشہ ٹوٹ جائے گا''، ''دل اِک بند گلی'' اور افسانوی مجموعے ''برف کے آنسو''، ''پتھر کا جگر''، ''جھوٹ بولتی آنکھیں''، ''من درپن'' اور ''پلوں کے نیچے بہتا پانی'' کے علاوہ مخزن رسالہ بھی شامل ہے۔

مقصود الٰہی شیخ کے افسانوں میں ترکِ وطن کرنے والی محض ایک نسل نہیں بلکہ ترقی و تبدیلی کی خواہش میں پروان چڑھتی دو تین نسلیں یکجا ہو گئی ہیں، تاہم کہانی کار کا ہُنر یہ ہے کہ وہ مخصوص نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہوئے درس

وتدریس یا وعظ کا رنگ اختیار کیے بغیر بڑے نیچرل انداز میں آگے کی طرف بڑھتا ہے اور کسی بھی صورتحال کی پیشکش میں طویل مکالموں کے بجائے معانی خیز اشاروں پر ہی اکتفا کرتا ہے۔

جرمنی میں مقیم افسانہ نگار مُنیر الدین کا نام بھی دُنیائے ادب کے افسانوی سرمائے میں کثیر الثقافتی افسانے کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ اِسی طرح طویل عرصہ سے انگلستان میں مقیم نجمہ عثمان نے اُردو کی ادبی دُنیا میں بیک وقت شاعری اور فنِ افسانہ نگاری کے جوہر دکھائے۔ اُن کی کہانیاں اور شاعری انڈیا اور پاکستان کے رسائل 'سیپ'، 'اوراق'، 'شاعر'، 'پرواز' اور 'ساحل' وغیرہ میں اکثر اوقات چھپتی رہتی ہیں۔ نجمہ عثمان کی کہانیاں بھی اُن تارکینِ وطن کے مسائل اور طرزِ معاشرت کو موضوع بناتی ہیں جن کی اگلی نسلوں نے مغربی تہذیب و معاشرت میں آنکھ کھولی اور وہیں پل بڑھ کر جوان ہوئی، لیکن مغربی دُنیا میں رہتے ہوئے بھی انہوں نے اپنی مٹی اور آبائی تہذیب وثقافت سے بھی رشتہ اُستوار رکھا۔ بقول صفیہ صدیقی:

> ''نجمہ کی تحریروں میں اپنے معاشرے کے سارے دُکھ درد، سارے رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ، خودغرضیاں، منافقت اور عصرِ حاضر میں معاشی ترقی کے باوجود افراد کی بے سکونی ملتی ہے۔''(۲۴)

نیلم احمد بشیر کا شمار بھی اُردو کے افسانوی ادب میں اُن لوگوں میں کیا جاتا ہے کہ جنہوں نے مشرق و مغرب ہر دو طرف بسنے والے ایشیائی کردار و واقعات کو بڑی ہوشمندی سے اپنی کہانیوں میں سمویا۔ وہ اپنی کہانی میں واقعات کے تسلسل کے ساتھ ساتھ اپنے کردار کی نفسیات سے آگہی کا بھی مکمل ثبوت دیتی نظر آتی ہیں۔

دراصل نیلم احمد بشیر کا امتیازی وصف ہی یہی ہے کہ وہ تارکینِ وطن کی طرزِ زیست اور مسائل کو بڑی کامیابی اور چابکدستی کے ساتھ مستقلاً اپنے افسانوں کا موضوع بناتی رہتی ہیں۔ تاہم اِس کے علاوہ وہ لوگ بھی اُن کی کہانیوں کا موضوع بنتے ہیں کہ جو معاشی آسودگی اور گھر والوں کی خواہشات و توقعات کی تکمیل کے لیے سرزمین امریکہ پر کسی نہ کسی طرح پہنچنا چاہتے ہیں، تاہم ایسے کرداروں کی پیشکش میں اُن کا لہجہ زہرخند کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اُن کے چند افسانوں کے اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''___ آپ کو اندازہ بھی ہے کہ ہم ایشین بچوں پر اِس سوسائٹی میں کتنے پریشرز ہوتے ہیں___ اگر ہم کسی کے ساتھ ڈیٹنگ نہ کریں تو ہمیں ابنارمل یا ''گے'' سمجھ لیا جاتا ہے اور اگر اپنے فرینڈز کی طرح امریکن لائف گزاریں تو آپ لوگوں کی ویلیوز خطرے میں پڑ جاتی ہیں۔ ہم اِس سوسائٹی میں رہ کر مِس فٹ نہیں ہونا چاہتے۔''(۲۵)

> ''___ کاش میرے ملک کے شہر بھی ایسے ہی ہوتے، کاش ہم نے کشکول سازی کی صنعت کو فروغ دینے کے بجائے سائنس وٹیکنالوجی کی محبت کو اپنا ایمان بنایا ہوتا تو

آج یوں اپنا دیس چھوڑ کر پردیسوں میں بے وطن ہو کر زندگی گزارنے پر مجبور نہ ہوتے۔''(۲۶)

مختصراً درج بالا افسانہ نگاروں کی کہانیوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ آزادی کی خواہش، بہتر مستقبل اور معاشی خوشحالی کی اُمید یا پھر ازدواجی تعلق میں بندھ کر بیرونِ ملک مستقل سکونت اختیار کرنے والے تارکینِ وطن کو کثیر الثقافتی معاشروں میں شناخت کے بحران، تہذیبی و ثقافتی بُعد اور مذہب سے دُوری کے سبب احساسِ ندامت اور کسک و ملال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ نیز دوسرے درجے کی شہریت، آبائی رشتوں اور جڑوں سے دُوری کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیبی ماحول کے حامل معاشروں میں تربیت یافتہ نوجوان نسل کا اپنے والدین کی آبائی ثقافت سے جُڑے رہنے سے انکاری ہونا اور دوہری شناخت کے کرب پر جھنجھلاہٹ کا اظہار کرنا وغیرہ بھی ان تارکینِ وطن کو ذہنی انتشار اور خلفشار میں مبتلا کرتا رہا ہے۔ ڈاکٹر بلند اقبال، جاوید اختر چودھری، ڈاکٹر خالد سہیل، محمد حمید شاہد، ڈاکٹر کوثر جمال اور نیلم احمد بشیر کے افسانے انسانی رشتوں کی شکست و ریخت، تہذیبی و ثقافتی قدروں کی پامالی اور نامعتبری کے اسی احساس کے ساتھ ساتھ ثقافتی بعُد، معاشرتی و تمدنی امتیاز، مختلف تہذیبوں کے تصادم و انجذاب، اقدار و روایات کیکشاکش اور دیارِ غیر میں تارکینِ وطن کی مشکل زندگی کا احاطہ کرتے نظر آتے ہیں جبکہ صفیہ صدیقی، حمیدہ معین رضوی، نجمہ عثمان اور نیلم احمد بشیر کے افسانے پاکستانی معاشرے میں بسنے والے افراد کے بیرونِ ملک لپک کے اُس رویے کی مذمت کرتے نظر آتے ہیں جن کی بدولت یورپی شہریت کی خواہش کرنے والے یہ تارکینِ وطن غیر اخلاقی حرکات و افعال کے مرتکب ہو کر اخلاقی دیوالیہ پن کا ثبوت پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ تاہم افتخار نسیم کے افسانوں میں جنسی آزادی کی خواہش کرنے والے تارکینِ وطن یورپ و امریکہ ایسے ترقی یافتہ ممالک میں خوشحال اور آسودہ دکھائی دیتے ہیں اگرچہ اُن کے افسانوں میں بھی اجنبی تہذیب و ثقافت اور تمدنی و معاشرتی ضابطۂ حیات کی بدولت یہ تارکینِ وطن ''کلچرل شاک'' کا شکار نظر آتے ہیں جبکہ سلطان جمیل نسیم کے افسانہ ''گھر کا راستہ'' کا مرکزی کردار بھی گھر والوں کی معاشی آسودگی اور آسائش کی خاطر یورپ میں طویل عرصہ بتانے کے بعد جب گھر لوٹتا ہے تو وہ اپنے اور گھر والوں کے بیچ اجنبیت اور بیگانگی کی ایک طویل اور نہ ختم ہونے والی دیوار پاتا ہے اور اس اجنبی فضا کے سبب ہی وہ اپنے گھر کا راستہ بھی فراموش کر بیٹھتا ہے۔ البتہ ڈاکٹر انوار احمد کے افسانہ ''ناں گندے بچے ناں! رونا نئیں'' کے ہندو مسلم تارکینِ وطن اپنے مخصوص علاقائی تعصّبات و تحفظات کے باوجود بیرونِ ملک میں خود کو ایک دوسرے کی طرف کھنچتا محسوس کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ رؤف کلاسرہ: ''آخر کیوں'' (کالم)، مشمولہ، روزنامہ 'دنیا' لاہور، ۱۳/اگست ۲۰۱۴ء۔
۲۔ منیر احمد شیخ: ''بیسویں صدی کی بڑی بڑی ہجرتیں''، مشمولہ ہفت روزہ 'نصرت' (مہاجرین نمبر)، کراچی، ۱۹۵۹ء، ص ۲۴۷
۳۔ پی ہنٹنگٹن، سموئیل، ''تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیلِ نو''، مترجم: سہیل انجم، آکسفورڈ پرنٹنگ پریس کراچی، ۲۰۰۳، ص ۲۴۵
۴۔ منیر احمد شیخ: ''بیسویں صدی کی بڑی بڑی ہجرتیں''، ص ۲۴۷۔
۵۔ ایضاً، ص ۲۴۸۔
۶۔ پی ہنٹنگٹن، سموئیل، ''تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیلِ نو''، ص ۲۴۵۔
۷۔ ایضاً، ص ۲۴۷۔
۸۔ جواز جعفری، ڈاکٹر: ''اُردو افسانے کا مغربی دریچہ''، کتب سرائے، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۔
۹۔ ایضاً، ص ۹
۱۰۔ افتخار نسیم: ''شبری''، ہم خیال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۵۹۔
۱۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر: ''آخری خط''، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۵۔
۱۲۔ بُلند اقبال: ''میری اکیاون کہانیاں''، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۸، ۱۱۹۔
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹۶۔
۱۴۔ جاوید اختر چودھری: ''ٹھوکا'' کبری آرٹ پرنٹرز، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۳۶۔
۱۵۔ ایضاً، ص ۳۷۔
۱۶۔ خالد سہیل: ''خوش قسمت اور پُر اُمید''، مشمولہ ''چند گز کا فاصلہ ۵۷۔
۱۷۔ اکرام بریلوی: ''سلطان جمیل کے افسانے، تجزیہ اور تنقید''، گلوب پبلشرز، کینیڈا، ۲۰۰۸ء، ص ۲۷۔
۱۸۔ شیر شاہ، سید، ڈاکٹر: ''دل ہی تو ہے''، شہزاد پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۱۸۔
۱۹۔ فرحت پروین، ''جنک یارڈ''، مشمولہ ''تہذیبی تصادم کے افسانے''، مرتبہ: معراج نیر، سید، ڈاکٹر، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۴
۲۰۔ فرحت پروین: ''شاخِ آہو''، مشمولہ ''تہذیبی تصادم کے افسانے''، ص ۱۹۶۔
۲۱۔ کوثر جمال، ڈاکٹر: ''جہانِ دگر''، پورب کا اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۸۹۔
۲۲۔ ایضاً، ص ۱۲۳۔
۲۳۔ محمد حمید شاہد: ''مرگ زار''، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۸۴۔
۲۴۔ صفیہ صدیقی: ''ملال کی کہانیاں''، مشمولہ ''پیڑ سے بچھڑی شاخ''، ساحل پبلشرز، یو کے، ۲۰۰۸ء، ص ۳۳۔
۲۵۔ نیلم احمد بشیر: ''لے سانس بھی آہستہ'' ص ۱۷۴۔
۲۶۔ نیلم بشیر احمد: ''ایک تھی ملکہ''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۸۔

نجیب محفوظ کی ناول نگاری

ڈاکٹر عذرا پروین*

Abstract:

Najeeb Mehfoz was the first Arab writer who got noble prize. He presented Egyptian society in his novels. There are detailed political issues of the region too in his piece of literature. Rejection of poverty is his primary objective. His prose writing consists novel, journalism, memories and essays. He appeared as a regime political parties and history. His novels are fall of meaningfulness, perfection and ever changing socio-political condition. Undoubtedly, he was a result write of the age.

نجیب محفوظ ۱۱ دسمبر ۱۹۱۱ء قاہرہ کے محلے الجمالیہ میں پیدا ہوئے۔ اپنے چار بھائیوں اور دو بہنوں میں وہ سب سے چھوٹے تھے۔ چار سال کی عمر میں انہیں سکول میں داخل کر دیا گیا۔ ۱۹۳۴ء میں انہوں نے جامعہ فواد الاول (اب قاہر یونی ورسٹی) سے فلسفے کے ساتھ بی اے کیا۔ زمانہ طالب علمی میں وہ مسلسل لکھتے رہے۔ اس زمانے میں ڈاکٹر طٰہٰ حسین، عباس محمود العقاد اور سلامہ موسیٰ جیسے جید ادیبوں کا طوطی بولتا تھا۔ نجیب بھی فکری اعتبار سے ان سے متاثر ہوئے۔ انگریزی زبان میں دسترس کے لیے انہوں نے اسی دور میں جیمز بیکی (James Baikie) کی کتاب (History of Egypt) کا ''مصر القدیمہ'' کے نام سے عربی زبان میں ترجمہ بھی کیا۔ پوسٹ گریجویشن کے لیے انہوں نے تحقیقی مقالہ لکھنا چاہا، مگر انہوں نے افسانے لکھنے شروع کر دیے اور زندگی بھر کے لئے ادب ہی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۹ء تک وہ اپنی مادر علمی میں انتظامی عہدے پر کام کرتے رہے۔ بعد ازاں انہوں نے وزارت اوقاف میں ملازمت شروع کی اور ۱۹۵۴ء تک وہاں رہے۔ جس کے بعد وہ وزارت ثقافت سے وابستہ ہو گئے اور سبکدوش ہونے تک وہیں کام کرتے رہے۔ بچپن میں ماں انہیں کبھی کبھی عجائب گھر لے جاتی۔ تاریخ سے ان

* شعبہ عربی، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

کی دلچسپی ہمیشہ رہی۔ انہوں نے ناولوں کے نام بھی قاہرہ کے مختلف محلوں کے نام پر رکھے۔ ۱۹۱۹ء میں مصر میں انقلاب آیا۔ انہوں نے جگہ جگہ لاشوں کے ڈھیر اور خاک وخون کے مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ ان پر وفدی تحریک کے اثرات بھی مرتب ہوئے۔ وہ گہرا سماجی شعور رکھتے تھے۔ یہ سب کچھ اُن کے شعور سے لاشعور میں اتر گیا۔(۱)

نجیب محفوظ زیادہ لکھنے والے ادیب تھے لیکن انہوں نے اپنے معیار کو ہمیشہ برقرار رکھا۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۹ء تک انہوں نے ۸۰ کے لگ بھگ افسانے شائع کرائے۔ پھر وقفے وقفے سے ان کے افسانوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے۔ انہوں نے ۱۹۵۷ء کی عرب اسرائیل جنگ کے بعد جو افسانے لکھے وہ پانچ مجموعوں میں شائع ہوئے۔ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے یہ افسانے بلند پایہ شمار ہوتے ہیں۔ ان میں سیاسی رنگ غالب ہے۔ مگر نجیب کا اصل ادبی میدان ناول نگاری ہی ہے۔

ناول سے انہیں بچپن ہی سے دلچسپی تھی۔ انہوں نے تیسری جماعت میں اپنے دوست سے ایک جاسوسی ناول لے کر پڑھا اور پھر یہ تسلسل کبھی نہ ٹوٹا۔ انہوں نے جو ناول لکھے، ان میں تاریخی ناولوں کی طرف رجحان غالب نظر آتا ہے۔ چنانچہ بڑے غور وفکر کے بعد مصر قدیم فرعونی دور پر ۵۳ ناول لکھنے کا پروگرام بنایا، مگر وہ صرف تین ناول لکھ پائے۔ یہ ناول ۱۹۳۹ء، ۱۹۴۳ء اور ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئے۔ اس کے بعد ان کے ذہن پر عصری تقاضے غالب آ گئے۔ اب ان کی ناول نگاری کی رفتار تیز ہوگئی اور تقریباً ہر سال ایک ناول شائع ہونے لگا۔ متوسط اور نچلے محنت کش طبقہ کی زندگی کی عکاسی ان کے ناولوں کا امتیازی پہلو تھا۔

۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۲ء تک وہ ایک ضخیم ناول لکھ پائے۔ یہ ایک ایسا شاہکار ہے، جو نہ صرف عربی ادب بلکہ اپنے دور کی معاشرتی تاریخ میں اعلیٰ اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۱۶۳ صفحات کے اس ناول کو ایک جلد میں شائع کرنا ممکن نہ تھا، اس لیے یہ تین جلدوں میں تین مختلف ناموں سے شائع ہوا اور ادبی حلقوں میں یہ ناول ''الثلاثی'' کے نام سے مشہور ہوا۔ اس کے بعد نجیب محفوظ کی تحریروں میں تعطل کا دور آیا۔ اور سات سال بعد ''اولادنا حارتنا'' ۱۹۵۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں بعض پیغمبروں کے علامتی کردار کو تمثیلی انداز میں، اس طرح پیش کیا گیا ہے، جو مہذب حلقوں میں نامناسب سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ مصر میں اس کی اشاعت پر آج تک پابندی عائد ہے البتہ یہ بیروت سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اب ان کی توجہ مسلسل ناول نگاری پر مرکوز رہی۔ ۱۹۶۲ء سے ۱۹۸۸ء تک ان کے مزید ۲۲ ناول منظر عام پر آئے ہیں۔ جولائی ۲۰۰۶ء میں ان کا آخری ناول شائع ہوا۔

نجیب محفوظ کے چالیس ناول، بہت سے افسانے اور ڈرامے شائع ہوئے۔ انہوں نے فلمی دنیا کے لیے بھی ڈرامے تحریر کیے۔ ان کے نصف سے زائد ناولوں پر فلمیں بن چکی ہیں۔ اس کی علاوہ ان کے کئی ناولوں کے

تراجم انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور سویڈش زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ انکے ضخیم ناول کا ترجمہ اسرائیل میں عبرانی زبان میں بھی ہوا۔ نوبل انعام نے ان کو شہرت کی بام عروج پر پہنچایا، لیکن اس سے پہلے عربی زبان کے بڑے بڑے ادیب ان کے ناولوں پر خراج تحسین پیش کر چکے تھے۔ ان میں عرب دنیا کے نامور ادباء ڈاکٹر طٰہٰ حسین، عباس محمود العقاد اور توفیق الحکیم بھی شامل تھے۔ نجیب محفوظ نے ان لوگوں کو ہمیشہ احترام کی نظر سے دیکھا اور نوبل انعام ملنے پر انہیں یاد کرتے ہوئے اپنے سے زیادہ انہیں اس انعام کا حق دار قرار دیا۔ **(۲)**

ان کے افکار متنازع بھی رہے۔ اسی وجہ سے انہیں تشدد بھی سہنا پڑا۔ ان کی زندگی سے یہ سبق ملتا ہے کہ اپنی فطرتی صلاحیتوں کا ادراک ہو، اور مسلسل محنت کی جائے، تو ذہانت چھپی نہیں رہتی، انہوں نے تیسری جماعت میں لکھنا شروع کیا، جب بمشکل ان کی عمر نو دس سال ہوگی اور ۹۴ سال کی عمر میں فوت ہوئے، موت آنے تک وہ لکھتے ہی رہے۔ ساری عمر لکھتے رہنا بذاتِ خود ایک بڑی عزیمت کی بات ہے۔

انہیں لکھنے سے عشق تھا۔ بچپن سے موت تک انہیں طرح طرح کے حالات کا سامنا رہا لیکن اُن کا قلم کبھی نہ رکا اور موت آنے تک مسلسل لکھتے چلے گئے۔ ایک دفعہ کہنے لگے کہ اگر کسی روز لکھنے کی امنگ مجھ سے چھن جائے، تو میری خواہش ہوگی کہ وہ دن میری زندگی کا آخری دن ہو۔ ۱۹۹۵ء میں ان پر قاتلانہ حملہ ہوا۔ وہ زخمی ہو گئے ان کی گردن پر چھریوں کے وار کے بعد ان کے داہنے ہاتھ نے کام کرنا چھوڑ دیا تھا۔ بڑھاپے کی کمزوریوں نے انہیں اور نحیف کر دیا تھا۔ وہ السر، گردوں اور دل کے مریض تھے اور نظر بھی کمزور ہوگئی تھی۔ قلم پکڑتے تو صرف چند منٹ لکھ پاتے، مگر لکھتے ہی رہے۔ ۳۱/اگست ۲۰۰۶ء کو ان کی زندگی کا چراغ گل ہو گیا اور انہیں پورے فوجی اعزاز کے ساتھ قاہرہ میں دفن کر دیا گیا۔

نجیب محفوظ اپنی بھرپور ادبی زندگی گزار کر اس دنیا سے سدھار گئے۔ لیکن وہ عربی ناول نگاری اور ڈرامہ نویسی کو اچھوتا اسلوب دے گئے۔ آج انہیں جدید عربی ناول نگاری کا اہم ادیب تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں محلات کی بجائے معاشرے کے پسے ہوئے افراد کی داستان غم شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں عرب دنیا کے عوام الناس میں نہایت مقبول ہیں اور شوق سے بڑھی جاتی ہیں۔ **(۳)**

مصر کے مشہور مصنف: نجیب محفوظ پہلے عرب مصنف تھے جن کو ادب کا نوبل پرائز ملا۔ نجیب محفوظ نے سترہ سال کی عمر میں لکھنا شروع کیا لیکن جب ان کی پہلی تصنیف شائع ہوئی تو اس وقت ان کی عمر اڑتیس سال تھی۔ ۱۹۸۸ء میں ان کو ادب کا نوبل انعام دیا گیا۔ نجیب محفوظ کہا کرتے تھے کہ ایک مصنف کا کام ان حالات کی نقشہ کشی کرنا ہوتا جن میں وہ رہتا ہے اور اگر حالات تبدیل ہو جاتے ہیں تو مصنف بھی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ نجیب محفوظ کے ناولوں میں قاہرہ کی زندگی کی نقشہ کشی کی گئی ہے۔ انہوں نے کم از کم پچاسی کے قریب ناول اور سینکڑوں کہانیاں

لکھیں۔اس کے علاوہ دوسو سے زیادہ مضامین لکھے ہیں۔ کچھ سال پہلے ان کی ایک کلیات پانچ جلدوں میں شائع ہوئیں جو تین ہزار صفحات پر مشتمل ہے اور یہ ان کا نصف کام بھی نہیں ہے۔

نجیب محفوظ زیادہ لکھنے والے ادیب تھے لیکن انہوں نے اپنے معیار کو ہمیشہ برقرار رکھا۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۹ء تک انہوں نے ۸۰ کے لگ بھگ افسانے شائع کرائے۔ پھر وقفے وقفے سے ان کے افسانوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے۔انہوں نے ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ کے بعد جو افسانے لکھے وہ پانچ مجموعوں میں شائع ہوئے۔موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے یہ افسانے بلند پایہ شمار ہوتے ہیں۔ان میں سیاسی رنگ غالب ہے۔ مگر نجیب کا اصل ادبی میدان ناول نگاری ہی ہے۔

مشرق ومغرب کا اتصال تصور کے لئے جانے والے عربی کے پہلے نوبل انعام یافتہ ادیب نجیب محفوظ اب انسانوں کی رسائی سے محفوظ ہو گئے ہیں۔انہیں ۱۹۸۸ء میں نوبل انعام کے لیے منتخب کیا گیا۔اس موقع پر دیئے گئے ایک انٹرویو میں انہوں نے کہا کہ مجھے یہ تو یقین تھا کہ ایک نہ ایک دن عربی کے کسی ادیب کو نوبل انعام ضرور دیا جائے لیکن مجھے دیا جائے گا، اس کا میں نے سوچا بھی نہیں تھا۔

اس بات کا یقین نہ کرنے کی وجہ یہ تھی کہ انہیں جب نوبل انعام دیا گیا تو اس کام پر دیا گیا جو تیس سال قبل شائع ہوا تھا۔جس کا مطلب یہ ہوا کہ جو لوگ نوبل انعام کا فیصلہ کرتے ہیں انہیں بھی نجیب محفوظ کے کام کی اہمیت سمجھنے میں تیس سال لگ گئے۔نہیں کہا جا سکتا کہ یہ وقت کام کی اہمیت سمجھنے میں لگا یا یا کوئی اور تقاضا تھا جس کی وجہ سے اس فیصلے کو اور ٹالنا ناممکن ہو گیا تھا؟ ۵۰ کی دہائی میں وہ معروف ادیب بن چکے تھے اور اسی دہائی میں ان کے تین ناولوں پر مشتمل معروف ، قاہرہ ٹرائلوجی، شائع ہوئی۔ اس کا پہلا حصہ: محل تا محل۔ ۱۹۵۶ء دوسرا حصہ قصر شوق۔ ۱۹۵۷ء اور تیسرا حصہ کوچہ شیریں ۱۹۵۹ء پر مشتمل ہے۔

اس ناول کی اشاعت کے بعد انہوں نے پانچ سال تک کچھ نہیں لکھا اور جب ان سے اس بارے میں پوچھا گیا تو انہوں نے کہا اب وہ دنیا ہی ختم ہو چکی ہے جسے میں لکھتا تھا اسے انقلاب مخالفت بھی تصور کیا گیا۔لیکن شاید ایسا نہیں تھا کیونکہ جب الاہرام میں ان کا ناول ''جبلاوی کے بیٹے'' شائع کرنا شروع کیا تو شدید تنازعات پیدا ہو گئے اور یہ تنازعات مذہبی نوعیت کے تھے جن میں انہیں مذہب کا گستاخ، بھی قرار دیا گیا یہ سلسلہ اس حد تک بڑھا کہ معاملہ اس ناول کی اشاعت روکنے تک آ گیا جس کے بعد اخبار کے ایڈیٹر نے کرنل ناصر سے، جو اس وقت تک صدر جمال ناصر بن چکے تھے سے مدد لی اور اس طرح اس ناول کی اشاعت مکمل ہو سکی۔ یہ ناول اتنا متنازع تھا کہ اس کی اشاعت مکمل ہونے کے بعد بھی کوئی پبلشر اسے مصر میں شائع کرنے پر تیار نہ ہوا۔جس کے بعد یہ ناول پہلی بار لبنان سے شائع ہوا۔ یہ اسی لبنان کی بات ہے جسے اب ختم کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے، جو قدیم زمانے سے حسن و

تخلیق کا مرکز رہا ہے جہاں ہمارے عہد میں محمود درویش نے اپنی عظیم شاعری کا ایک بڑا حصہ تخلیق کیا اور اپنی بے پناہ ''بھولنے کی یادداشت'' لکھی اور جہاں ہمارے فیض احمد فیض انگریزی اور عربی میں شائع ہونے والے جدیدے ''لوٹس'' کے ایڈیٹر رہے۔

نجیب محفوظ نے فلسفے کی تعلیم حاصل کی تھی لیکن انہوں نے غیر تدریسی ملازمتوں ترجیح دی۔ مذہبی امور کی وزارت میں بھی رہے اور آرٹ کی سنسر شپ کے شعبے کے ڈائریکٹر بھی۔ وہ اپنے اسلوب میں رمذیت اور تہہ داری کی ایک منفرد مثال تھے اور اسی بنا پر کچھ لوگ انہیں انیسویں صدی کے صاحب اسلوب مصنفین میں شمار کرتے ہیں۔ لیکن نجیب محفوظ ایسے حقیقت پسند نہیں ہیں کہ ہم انہیں گبرئیل (Gabriel) گارشیا (Gershia) مارکیز (Marceese) یا میلان (Mailan) کنڈیرہ (Condeera) جیسا حقیقت نگار قرار دے سکیں۔

ہمارے ہاں کچھ لوگ ان کا موازنہ پریم چند سے بھی کرتے ہیں جو محض اس بنا پر ہوسکتا ہے کہ ان کے موضوعات میں بھی افلاس کی مخالفت شامل ہے۔ ان کے ہاں مصر اور مصری دونوں کی ایسی جیتی جاگتی تصویر دکھائی دیتی ہے کہ دیکھنے والا حیران رہ جاتا ہے۔ اصل میں یہی نجیب محفوظ کی حقیقت نگاری ہے۔ وہ جس چیز کو بیان کرتے ہیں اسے روز کا دیکھنے والا بھی اپنے آپ سے یہ کہنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ ''میں نے یوں کیوں محسوس نہیں کیا''۔ (۴)

''اس دور میں (یعنی ۱۹۴۵ء کے معاً بعد) نجیب کے قلم کی رفتار تیز رہی اور اس نے ہر سال ایک ناول کے حساب سے ''خان الخلیلی'' (۱۹۴۶ء) ''زقاق المدق'' (۱۹۴۷ء) ''السراب'' (۱۹۴۸ء) اور ''بدایة ونهایة'' (۱۹۴۹ء) پیش کیے۔ ''السراب'' کو چھوڑ کر ان ناولوں میں مجموعی اعتبار سے قاہرہ کے نچلے متوسط یا محنت کش طبقے کی زندگی کی جیتی جاگتی تفصیلات بڑے موثر انداز میں سامنے لائی گئی ہیں اور یہی بالآخر نجیب محفوظ کا فنی امتیاز ٹھہرا۔

''۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۶ء کے دوران نجیب محفوظ ایک طویل ناول بھی ترتیب دیتا رہا جسے بالآخر اس کے شاہکار کی حیثیت اختیار کرنا تھی۔ ۱۳۶۱ صفحات کے اس ناول کا نام نجیب نے ''بین القصرین'' رکھا۔ وہ کہتا ہے کہ جب میں اسے لے کر ناشر سعید السحار کے پاس پہنچا تو سحار نے اسے دیکھا۔ پھر ہاتھ میں لے کر ان ہزار صفحات کو الٹا پلٹا اور کہنے لگا۔ ''اسے میں کیوں کر چھاپ سکتا ہوں ناممکن سی بات ہے''۔ پھر جب یوسف السباعی نے اسے ''الرسال الجدیدة'' میں بالاقساط شائع کر دیا تو سحار نے کہا کہ ایک جلد میں تو اسے چھاپنا ممکن نہیں، تین حصوں میں تقسیم کر دیا جائے اور ہر حصے کا نام بھی الگ الگ ہو۔ اس طرح ''بین القصرین'' (۱۹۵۶ء) ''قصر الشوق'' (۱۹۵۷ء) اور ''السکریۃ'' (۱۹۵۷ء) شائع ہوئے جو مجموعی طور پر ''الثلاثیة'' (تین ناولوں کا سیٹ) کے نام سے معروف

ہوئے۔الثلاثی میں قاہرہ کی تصویر کشی کو ڈکنز (Dickens) کے ہاں لندن اور زولا (Zola) کے ہاں پیرس کی تصویر کشی سے مشابہ بتایا گیا ہے۔ نیز یہ کہا گیا ہے کہ ثلاثیہ کو عربی ادب کی تاریخ ہی میں نہیں بلکہ بیسویں صدی میں مصر کی معاشرتی تاریخ کے مطالعے میں بھی ایک سنگ میل حیثیت حاصل ہے۔**(۵)**

''الثلاثیۃ'' ایک مصری خاندان پر مرورِ وقت کے ساتھ واقع ہونے والے تغیرات وحوادث کی داستان ہے۔ یہ ۱۹۱۷ء سے لے کر ۱۹۴۴ء تک کے زمانے پر پھیلی ہوئی ہے اور تاجر السید احمد عبدالجواد سے چل کر اس کی تیسری پشت تک کے کرداروں پر مشتمل ہے جو مختلف عوامل کے زیر اثر مصر کے متوسط طبقے کے بنتے بگڑتے ہوئے معاشرتی ونفسیاتی خدوخال کی عکاسی کرتے ہیں۔ ہر چند کہ اس داستان میں تقدیر موت محبت سیاست وغیرہ بہت سے اہم موضوعات در آتے ہیں تاہم اس میں کسی مرکزی موضوع کو تلاش کرنا دشوار ہے۔ مجموعی اعتبار سے اسے ان اثرات کا ایک حزیں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے جو وقت انسانوں پر مرتسم کرتا ہے اور جس پر انسانوں کا کچھ بس نہیں چلتا۔''**(۶)**

نظریاتی اعتبار سے نجیب محفوظ کے ہاں مختلف اور بسا اوقات متضاد رجحانات کا ایک آمیزہ ملتا ہے۔ اس کے ہاں سوشلزم کے میلانات بھی محسوس کیے گئے اور مذہبی وروحانی تجربے کی تڑپ بھی۔ اس کے خیال میں سوشلزم کی ایک تعبیر یہ بھی تو ہوسکتی ہے کہ عدل خداوندی کے راستے کی تمام رکاوٹیں دور کردی جائیں۔ اپنے رویے کے لیے اس نے ''الصوفی الاشتراکی'' (اشتراکی تصوف) کی ترکیب استعمال کی جس میں وہ گویا معاشرتی انصاف اور التطلع الی اللہ (خدا کی جستجو) کی یکجائی کی صورت پیدا کرتا ہے۔

سیاسی طور پر غالباً KiloptrikHilary کے الفاظ اس کا ایک مناسب خاکہ پیش کرتے ہیں:

A Socially Concerned man without a definte political commitment

''چنانچہ الاخوان المسلمون کے لیے اس کی ناپسندیدگی اور بائیں بازو کے وفدیوں کی طرف اس کے جھکاؤ کا ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن اسے ''بائیں بازو کا آدمی'' قرار دینا بھی مشکل ہے۔ کیمپ ڈیوڈ معاہدے کی حمایت پر بایاں بازو اس سے کیونکر خوش ہوسکتا ہے۔ اس کی بعض تحریروں نے اسے مذہبی حلقوں میں اور کیمپ ڈیوڈ معاہدے کی حمایت نے عرب دنیا کے بہت سے حلقوں میں معتوب بنا دیا اور اسے اسرائیلی عناصر سے اپنے ربط کی نفی کے لیے باقاعدہ وضاحتیں کرنا پڑیں۔ نوبل انعام پانے پر اسرائیلی وزیر خارجہ نے اسے مبارکباد کا پیغام بھیجا اور اسے رجل السلام (امن کا نمائندہ) قرار دیا۔ یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ اسرائیلی اہل قلم اس سے ملاقات کرتے رہے ہیں اور اسرائیل میں کافی عرصہ قبل اس پر خاصا کام ہو چکا ہے' جس میں ''الثلاثی؟'' کا عبرانی ترجمہ بھی شامل ہے۔ اسرائیل کا یہ التفات

یقیناً نئے سوالات اور عرب دنیا میں نجیب محفوظ کیلئے نئی مشکلات پیدا کر دے گا۔ چنانچہ یہ خیال بھی عام ہے کہ نجیب کے نوبل انعام کے پس منظر میں کیمپ ڈیوڈ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم یہ بات اپنی جگہ ریکارڈ پر موجود ہے کہ صف اول کے عرب اہل قلم نے بہت مدت پہلے اس کے فنی کمالات کو تسلیم کر لیا تھا۔ ''بین القصرین'' کی اشاعت کے بعد طٰہٰ حسین نے کہا تھا کہ بلاشبہ یہ ناول دنیا کی کسی بھی زبان میں لکھے گئے بین الاقوامی سطح کے کسی بھی ناول سے مواز نے کیلائق ہے۔ عباس محمود العقاد نے ۱۹۶۲ء میں امریکی ادیب (Steinbeck John) کو ادب کا نوبل انعام ملنے پر تبصرہ کرتے ہوئے ناول اور ڈرامے کے میدان میں جن عرب ادیبوں کو اس کا ہم پلہ بلکہ بعض پہلوؤں پر اس پر فائق قرار دیا تھا ان میں نجیب محفوظ کا نام بھی شامل تھا۔ **(۷)**

تاریخی ناول: نجیب محفوظ کا ''عبث الاقدار'' (۱۹۳۹ء)

یہ ان تین ناولوں میں سے پہلا ناول ہے جس کی بنیاد مصر کی قدیم تاریخ کے واقعات پر ہے۔ نجیب محفوظ نے دراصل ۱۹۳۰ء میں انگریزی زبان کی ایک کتاب A History of Egypt کا عربی میں ترجمہ کیا تھا جس میں فراعنہ کے زمانوں کی تاریخ کا احوال تھا۔ اس سے نجیب کی توجہ تاریخی ناول لکھنے کی طرف مبذول ہوئی۔ اگرچہ اس کا منصوبہ تو بہت بڑا تھا، تاہم وہ صرف تین ناول ہی لکھ پایا، جن میں سے پہلا عبث القدار (تقدیر کا کھیل) ہے۔ یہ ناول قومی تاریخی ناول کی صحیح ابتدا قرار دیا جاتا ہے، جس میں تاریخ کی تعلیم نہیں دی جاتی، بلکہ تاریخی واقعات کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس ناول کی کہانی مختصراً یہ ہے کہ مصر کے فرعون خوفو کو ایک نجومی بتایا ہے کہ وہ اپنے خاندان کا آخری فرد ہے جو مصر کے تخت پر بیٹھا ہے۔ اس کے بعد جو شخص اس تخت پر بیٹھے گا وہ عوام میں سے ہوگا، اور وہ بچہ ہے جو آج ''اون'' کی بستی میں ایک کاہن کے گھر میں پیدا ہوا ہے۔ نجومی کی اس پیشگوئی سے فرعون اس فکر میں پڑ جاتا ہے کہ مصر کے تخت کو ہر صورت میں عوام کے ہاتھوں میں جانے سے بچایا جائے چنانچہ وہ اس بستی پر حملہ کرتا ہے تاکہ اس نومولود کو پنگھوڑے میں ہی قتل کر دیے۔ لیکن کاہن کو بادشاہ کی نیت کا پتا چل جاتا ہے اور وہ اپنی تدبیر سے بچے کو اپنا بچہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ بادشاہ اس سے کہتا ہے کہ ملک اور کے ساتھ تخت کی خاطر اپنے بچے کو خود قتل کر دے۔ لیکن کاہن خنجر ہاتھ میں لے کر اپنے آپ کو مار دیتا ہے۔ اس پر باشاہ آگے بڑھ کر پہلے ماں کو اور پھر بچے کو قتل کر دیتا ہے۔

نجیب محفوظ نے جب یہ تاریخی ناول لکھا تو یہ فکشن میں اس کا پہلا تجربہ نہیں تھا، بلکہ اس سے پہلے وہ متعدد افسانے لکھ چکا تھا، جو اس کے مجموعے ''همس الجنون'' میں شامل ہیں۔ اسی لئے نقادوں کی نظر میں یہ ناول تکنیکی اعتبار سے معیار پر پورا اترتا ہے۔ اس میں ناول نگار نے مختلف کرداروں کی جس طرح تصور کشی کی ہے وہ انسانی طبائع کے بارے میں اسی کے گہرے مشاہدے کا پتا دیتی ہے۔ نجیب محفوظ کا یہ ناول بہت دلچسپی سے پڑھا جا رہا ہے۔

کچھ نقادوں کو اس ناول میں زبان و بیان کی کچھ لغزشیں بھی دکھائی دیں، لیکن یہ چونکہ نجیب کے ابتدائی زمانے کا کام تھا۔ اس لئے اس طرح کی مسامحتوں کا عبارت میں راہ پا جانا کوئی بڑی بات نہیں تھی۔ تاہم آگے چل کر نجیب محفوظ کی زبان پختہ ہوگی اور اس نے محلّہ و بازار کی زندگی کو جس طرح سے بیان کیا اس کے لئے اس کا خاص اسلوب ہی سب سے موزوں تھا۔

یہ ناول کے ابتدائی بلوغ کا زمانہ تھا۔ اس کے بعد اور خاص طور پر دوسری جنگ عظیم کے بعد کے لکھنے والو ں کے ناولوں میں زیادہ معنویت، پختگی اور بدلے ہوئے سیاسی و سماجی حالات کا گہرا شعور دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس عرصے میں عرب دنیا میں بہت اہم اور دوررس نتائج کے حامل واقعات رونما ہوئے، جن کا اثر اس دور کے لکھنے والوں کی تخلیقات میں کسی نہ کسی طور پر ظاہر ہو کر رہا۔ **(۸)**

ان واقعات میں عرب ملکوں میں تیل کی دریافت ہے، جس کے نہ صرف ان ملکوں پر بلکہ بین الاقوامی دنیا پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ ناول نگار عبدالرحمٰن منیف نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا کہ عرب دنیا کے اندر ہماری معاصرہ زندگی میں جو ناول لکھے گئے ان کے بعض پہلوؤں کو سمجھنے میں تیل کی اقتصادیات مددگار ثابت ہوسکتی ہیں۔ اسی طرح جبرا ابراہیم جبرا کے ناول ''البحث عن الولید مسعود'' میں ایک کردار کی زبانی تیل کی آمدنی سے جڑے ہوئے حالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس زمانے میں مشرق اور مغرب کے باہمی تعلق کی صورت میں واضح تبدیلی رونما ہوئی۔ اس سے پہلے مشرق سے جو بھی طلبہ یورپ جاتے اور وہاں کچھ عرصہ رہتے تھے۔ وہ وہاں کی تہذیب اور طرز زندگی سے مرعوب ہو کر لوٹتے تھے۔ لیکن اب یہ رجحان بدل گیا۔ سوڈانی ادیب طیب صالح کے ناول ''موسم الھجر الی الشمال'' (شمال کی طرف ہجرت کا موسم) کے واقعات میں یہ بدلی ہوئی صورت حال دیکھی جاسکتی ہے۔ (سوڈانی ادیب یورپ کو شمال اور مشرق یعنی سوڈان کو جنوب کہتا ہے)۔۔۔۔۔ اس کے ساتھ ساتھ اس دور میں اب ساری توجہ عرب قومیت اور مصر کی علاقائی قومیت پر مرکوز ہونے لگی اور ملک میں مغربی قوموں کے افراد کی مو جو دگی کی صورت میں بہت سی خرابیاں اور قباحتیں دیکھی جا نے لگیں۔ نجیب محفوظ کا نا ول ''زقاق المدق'' (Alley Midaqq) مصر میں انگریزوں کی مو جو دگی کی خرابیوں اور مضرتوں کو ایک سماجی المیے کی صورت میں سامنے لاتا ہے۔

۱۹۴۸ء، ۱۹۵۶ء اور ۱۹۶۷ء ایسے سال ہیں جو جدید عرب دنیا کے لئے مصائب و آفات کے سال ثابت ہوئے۔ ان تینوں برسوں میں نو زائیدہ مملکت اسرائیل نے عربوں کو میدان جنگ میں بری طرح شکست دے کر انہیں ان کی کمزوریوں سے آگاہ کر دیا۔ انہی حالات کے نتیجے میں ۱۹۵۲ء، میں مصر میں انقلاب آیا اور فوج نے بادشاہ کو معزول کر کے اقتدار خود سنبھال لیا۔ اس کے بعد کے واقعات میں جمال عبدالناصر کا نہر سویز کو قومیانے کا

اقدام (۱۹۵۶ء) اور مصر و شام کا اتحاد (۱۹۵۸ء۔۱۹۶۱ء) شامل ہیں۔ اس زمانے میں عرب اتحاد کا نعرہ اتنے زور سے بلند ہوا کہ خلیج عرب سے بحر اوقیانوس تک اس کی گونج سنی گئی۔ تاہم ۱۹۶۰ء کی دہائی میں مصر میں عام زندگی جس ڈگر پر چل رہی تھی اس کے بعد پہلو خاصے بھیانک (Grim) تھے۔ نجب محفوظ کا ناول ''الکرنک'' (۱۹۷۴ء) ان بھیانک پہلوؤں کو خاصی تفصیل کیساتھ سامنے لاتا ہے۔ **(۹)**

اس عشرے میں دراصل مختلف انقلابی نظاموں (Regimes) کے سامنے اب تنظیم نو کا کام تھا۔ یہ تعمیر کن بنیادوں پر اور کن اصولوں کی روشنی میں ہو۔ یہ ایک ایسا مسئلہ تھا جس میں حکمران طبقے اور عوام کے سوچنے اور سمجھنے والے طبقوں میں اختلافات پائے جاتے تھے۔ آمر حکومتوں کے سامنے مقابلے (Confrontation) کی یہ فضا ایک بڑا چیلنج تھا۔ اس زمانے میں جو ادب پیدا ہوا اس میں علامتوں کا استعمال دیکھا جانے لگتا ہے۔ جب آپ اپنی بات کھل کر نہ کر سکیں تو پھر آپ علامتی انداز بیان کا سہارا لیتے ہیں۔ چنانچہ دانشور اور ادباء جو بات ان حالات میں کہنا چاہتے تھے وہ اپنے ناولوں کے مختلف کرداروں کی زبانی کہتے تھے۔ ایسا ایک ناول نجیب محفوظ کا ''فوق النیل'' (نیل کی لہروں پر گب شپ) ہے جس کا ترجمہ اردو زبان میں ہو چکا ہے۔

اس میں ایک کشتی (Boat House) پر بہت سے لوگ جو پڑھے لکھتے، سوچنے سمجھنے اور زندگی کا تجربہ رکھنے والے ہیں، سوار ہیں اور کشتی نیل کی لہروں پر رواں ہے۔ ان لوگوں میں ایک وکیل ہے، ایک افسانہ نگار ہے، ایک نظریہ حقوق نسواں ((Feminism) کی تحریک کی کرتا دھرتا خاتون ہیں، ایک سرکاری عہدہ دار ہے، ایک آرٹ کا نقاد ہے، جو ایک ایسی خاتون کا ساتھی ہے جو امور نسواں میں خاصا تجربہ رکھتی ہیں اور کشتی میں سوار ہونے والی نوجوان لڑکیوں کے ایک اچھی رہنما ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ سب لوگ کشتی پر سوار اپنے خیالات کا تبادلہ بھی کرتے جاتے ہیں اور مصر کے حکومتی نظام اور ملکی اور معاشرتی صورت حال پر کھل کر رائے زنی بھی کرتے جاتے ہیں۔

جون ۱۹۶۷ء کی تباہ کن شکست کے حالات شامی ادیب حلیم برکات نے اپنے ناول ''عود الطائر الی البحر'' میں بیان کیے ہیں۔ یہ ایسی جنگ تھی جس میں عربوں کی طرف سے کوئی ہیرو نہیں تھا۔ اس شکست کا ردعمل دو طرح سے ہوا: ایک مکمل خاموشی کی صورت میں اور دوسرا شدید برہمی کے برملا اظہار کی صورت میں۔ اس شکست سے پیدا ہونے والی صورت حال میں فلسطینی لوگوں کے اس المیے نے جنم لیا جسے وہ آج تک بھگت رہے ہیں۔ اس المیے کے حل کی ایک کوشش میں کیمپ ڈیوڈ کا معاہدہ طے ہوا، لیکن اس کی وجہ سے ایک طرف حکمرانوں اور دوسری طرف فوج کے بعض عناصر اور عوام کے درمیان شدید اختلافات پیدا ہو گئے۔ یہاں تک کہ مصری صدر انور السادات کو ۱۹۸۱ء میں اس کی پاداش میں جان سے ہاتھ دھونے پڑے۔ پھر لبنان میں بھی خانہ جنگی رہی اور اسرائیل نے اس پر قبضہ کیا، جس نے حالات کے بگاڑ میں اور اضافہ کر دیا۔ **(۱۰)**

ان سب حالات نے ارباب عقل و دانش اور ادباء کو کئی سطحوں پر متاثر کیا۔ یقیناً ناول نگار بھی ان سے الگ تھلگ نہ رہ سکے۔ چنانچہ ۱۹۵۰ء کے بعد کی دو دہائیوں میں جو ناول لکھے گئے ان میں یہ سارا ماضی کبھی راست طور پر، کبھی زیریں رو کی صورت میں اور کبھی علامتی اور بالواسطہ انداز میں دیکھا اور پہنچانا جا سکتا ہے۔ ان برسوں میں جو ناول لکھے گئے ان کا احاطہ تو ناممکن سی بات ہوگی، البتہ ان میں سے آٹھ اہم ناولوں اور ان کے مصنفین کے نام نیچے دیے جاتے ہیں۔ ان کا انتخاب ایک مغربی فاضل روجر ایلن (Roger Allen) نے عربی ناول کے موضوع پر اپنی ایک کتاب میں کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ آٹھ ناول میری طرف سے ''عربی کے بڑے ناولوں'' کی فہرست تیار کرنے کی کوشش نہیں ہے۔ البتہ یہ ناول بہت سی باتوں میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ناول نگاری کی معاصر روایت کی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔

۱۔	فوق النیل	نجیب محفوظ	(۱۹۶۶ء)
۲۔	ماتبقّی لکم	غسان کنفانی	(۱۹۶۶ء)
۳۔	عودۃ الطائر الی البحر	حلیم برکات	(۱۹۶۰ء)
۴۔	أیام الانسان السبع	عبدالحکیم قاسم	(۱۹۶۹ء)
۵۔	موسم الھجر الی الشمال	طیب صالح	(۱۹۶۹ء)
۶۔	السفینۃ	جبرا ابراہیم جبرا	(۱۹۷۰ء)
۷۔	چار ناول	اسماعیل فھد اسماعیل	(۱۹۷۰ء)
	۱) کانت السماء زرقاء ۲) المستنقعات الضوئیۃ		
	۳) الجبل ۴) الضفاف الأخری		
۸۔	النھایات	عبدالرحمٰن منیف	(۱۹۸۷ء)

ناول نگاری کے فن کی پختگی کے اس دور میں اب ناولوں کی کہانیاں اور پلاٹ سادہ نہیں رہتے۔ ان میں کرداروں کی تعداد اور ان سے جڑے ہوئے واقعات کی تعداد بھی زیادہ ہوتی جاتی ہے۔ اور ان کی شخصیتیں بھی پیچیدہ ہوتی جاتی ہیں۔ نجیب محفوظ کے ناول ''ثرثرۃ فوق النیل'' یہ دراصل واقعات کا نہیں تنقید کا افکار و آراء کا ناول ہے۔(۱۱)

نجیب محفوظ کی پیدائش ۱۹۱۱ء میں ہوئی۔ ۱۹۳۹ء۔۱۹۴۴ء کے دوران میں، جب وہ وزارت اوقاف میں ملازم تھے، انہوں نے مصر کی قدیم تاریخ سے متعلق تین ناول شائع کئے تھے، جن کا تا حال ترجمہ نہیں ہوا۔ ۱۹۴۵ء

میں شائع ہونے والے ناول خان الخلیلی، میں جدید قاہرہ کی وقائع نگاری سے قبل محفوظ نے جیمس بائیکی (James Baikie) کی تصنیف ''مصر قدیم'' کا ترجمہ بھی کیا تھا۔ جدید قاہرہ کی وقائع نگاری کا نقطہ عروج ۱۹۵۶ء اور ۱۹۵۷ء کا زمانہ تھا جب جدید قاہرہ سے متعلق ان کے لگا تار تین ناول (TrilogyCario) منظر عام پر آئے تھے۔ ان تینوں ناولوں میں محفوظ نے درحقیقت اس جدید مصری معاشرت کو مختصراً پیش کیا ہے جو بیسویں صدی کے نصف اول کے دوران موجود تھی۔

یہ تینوں ناول ایک سرخیل خاندان، السید احمد عبدالجواد اور اس کے خاندان کی تین نسلوں کی تاریخ پر مشتمل ہیں۔ ان میں معاشرتی اور سیاسی امور کا ذکر بڑی تفصیل سے ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مرد اور عورت کے قریبی تعلقات کا مطالعہ بھی ان ناولوں میں موجود ہے۔ علاوہ ازیں ان میں عبدالجواد کے چھوٹے بیٹے، کمال، کی اسلام سے ابتدائی اور قبل از وقت ختم ہونے والی حمایت کے بعد عقیدے کی تلاش کا مسئلہ بھی تفصیل سے بیان ہوا ہے۔

۱۹۵۲ء کے مصری انقلاب کے بعد پانچ برسوں پر تخلیقی طور پر خاموش رہنے کے بعد، محفوظ کی نثری تصانیف لگا تار منظر عام پر آنے لگیں۔ ان میں ناول، صحافتی تحریریں، یادداشتیں، مضامین، اسکرین پلے، سبھی کچھ شامل تھے۔ ابتداء میں زمانہ قدیم کے حالات کو اپنے ناولوں میں پیش کرنے کے مراحلوں کو طے کرنے کے بد، محفوظ ایک زود نویس ادیب بن کر ابھرے۔ ایک ایسے ادیب کے بطور جو عصری تاریخ سے انتہائی گہرا ربط رکھنے کے باوجود مصر قدیم کی تاریخ کی جانب مراجعت کرنا ضروری سمجھتا ہے کیونکہ زمانہ قدیم کے تاریخی حقائق کی روشنی میں اپنے وقت کے کئی پہلوؤں کو واضح طور پر دیکھ سکتا ہے۔ یہ پہلو کشید ہو کر اس تک لوٹتے ہیں اور اس کے پیچیدہ مقاصد سے عین مطابقت رکھتے ہیں۔ **(۱۲)**

ایک عالمی شہرت یافتہ اور مسلم شخصیت بن جانے کے بعد سے محفوظ کو بحیثیت فنکار یا تو بالزاک (Balzac) گالزوردی (Galz Worthy) اور زولا (zola) کی طرح ایک سماجی حقیقت نگار کہا جاتا ہے یا الف لیلہ سے برآمد شدہ ایک داستان گو جیسا جے ایم کوئٹزی (J.M.Coetzee) نے محفوظ کو اپنے مایوس کن خاکے میں بیان کیا ہے)۔ لبنانی ناول نگار الیاس خوری کی یہ بات قرین حقیقت ہے کہ محفوظ کو ایک ایسے ادیب کے طور پر دیکھنا چاہئے جس کے ناول ایک طرح سے صنف ناول کی تاریخی ہیں یعنی محفوظ کے ناول تاریخی فکشن سے لے کر رومانیت، رزمیہ، غنڈوں اور بدمعاشوں کی مہمات کے قصوں اور بعد ازاں حقیقی، جدید، فطری، علامتی اور لایعنی پیرایوں سے عبارت ہیں۔

علاوہ ازیں محفوظ اپنے شفاف اسلوب کے باوجود ہمت شکن حد تک سوفسطائی (Sophustay) ہے۔ نہ صرف عربی زبان کے ایک صاحب اسلوب ادیب ہونے کی حد تک بلکہ معاشرتی امور اور مطالعہ علم

Emistemology))جس کے ذریعیانسان اپنے تجربات کے بارے میں جانتا ہے) کے ایک محنتی طالب علم ہونے کی حدتک بھی محفوظ کا نہ صرف ان کی اپنی دنیا میں بلکہ شاید کہیں بھی کوئی ثانی نہیں ہے۔حقیقت نگاری پر مبنی ناول، جن پر ان کی شہرت کا انحصار ہے، صرف جدید مصر کا من وعن بیان یا معاشرتی آئینہ نہیں ہیں بلکہ یہ ایک ایسی بے باک مساعی ہے جو یہ آشکار کرتی ہے کہ ایک منظّم طریقہ سے اقتدار کی صف بندی درحقیقت کس طرح کی جاتی ہے۔ یہ ناولیں بتاتی ہیں کہ اقتدار کا منبع الوہی ہوتا ہے جیسا ان کی تمثیل ''اولاد حرتینا ''(Children of Gebelaavie) میں بیان ہوا ہے جو ۱۹۵۹ء میں شائع ہوتی تھی۔اس ناول میں ایک بہت بڑی جائیداد کا مالک، جبلاوی، ایک مطلق العنان خدا جیسی شخصیت رکھتا ہے۔ وہ اپنی اولاد کو باغ عدن سے یا اپنے تخت، اپنے خاندان اور اپنی وراثت پدری سے، یا سیاسی جماعتوں، یونیورسٹیوں، سرکاری دفاتروں جیسے سماجی اداروں میں بے دخل کر دیتا ہے۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ محفوظ کے ناول مجرد اصولوں کے اطراف گھومتے رہتے ہیں یا انہیں سے ان کی تشکیل ہوتی ہے۔ایسا بالکل نہیں ہے ورنہ ان کی کتابیں عرب قارئیں اور اب ان کے کروڑوں بین الاقوامی قارئین کے نزدیک بھی اتنی جاندار اور دلچسپ نہیں قرار پاتیں۔

محفوظ کا مقصد افکار کو کرداروں اور ان کے اعمال وافعال میں اس طرح پیوست کرنا ہے کہ نظریات ظاہر نہ ہونے پائیں۔تاہم جو چیز ان کے لئے ہمیشہ پر کشش رہی وہ درحقیقت یہ کہ ایک مطلق العنان وجود (ایک مسلمان کے لئے یہ صرف ذات خدا ہے) ایک مادی شکل اختیار کر لے اور پھر دوبارہ اپنی اصل حالت میں لوٹنے کا اہل نہ رہے۔جیسا جبلاوی اپنی اولاد کو جلاوطن کرنے کے بعد ہمیشہ کے اپنے قلعہ نما مکان میں گوشہ نشین ہو جاتا ہے، اس کی اولاد ہمیشہ اپنے علاقے سے اس قلعہ نما مکان کو دیکھتی رہتی ہے۔اس ناول میں کیا محسوس کیا گیا اور کیسے بھوگا گیا، دونوں باتوں کا اظہار کا ایک برملا اور ٹھوس پیرایے میں میں ہوا ہے، یہاں اس بات کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ محفوظ نے یہ تمام باتیں جس جزئیات سے پر اور عرق ریز سے لکھی گئی شاہکار نثر میں بیان کی ہیں اسے گرفت میں لانا آسان نہیں ہے۔

۱۹۷۷ء میں شائع ہونے والے ناول ''ملحمات الحرافش''(Epic of the Harafish) میں ''اولاد حریتا''(Children of Gebelaavi) کے تھیم کو مزید وسعت دے کر عمیق کیا گیا ہے زبان کے لطیف استعمال کی وجہ سے محفوظ ایک مطلق العنان ذات کو تاریخ، کردار، واقعات، دینوی تسلسل اور زباں سے منسلک کرنے پر قادر ہو سکے ہیں۔اس کے ساتھ، چونکہ یہ اشیاء کے بنیادی اصول کے تابع ہے اسی لئے مطلق العنان ذات اپنی ضدی، اصل اور دل آزار علیحدگی پسندی کو بھی قائم رکھتی ہے۔اخیناتن (Akhenaten) میں سورج دیوتا یا ک نوجوان اور قبل از وقت موجد بادشاہ کو سدا کے لئے ایک بدل دیتا ہے لیکن خود کو کبھی ظاہر نہیں کرتا۔یہی حال

اخیناتن کا ہے جو اس کے دشمنوں، دوستوں اور بیوی کے بیانیوں میں موجود ضرور ہے لیکن یہ تمام افراد اس کے اسرار کو حل نہ یں کر سکتے۔ (۱۳)

تاہم محفوظ کا ایک سفاک اور غیر پر اسرار پہلو بھی ہے لیکن یہ ایک نا قابل گرفت عظیم طاقت، جو ان کے حق میں اذیت ناک دکھائی دیتی ہے، کی یادداشتوں اور اس کے ادراک سے کٹا پھٹا ہے۔ مثال کے طور پر ذرا غور کیجئے کہ اخیناتن (Akhenaten) کی کہانی بیان کرنے کے لئے ۴۱ قصہ گویوں کی ضرورت پڑی اور اس کے با وجود اس کے دو اقتدار سے متلق متصادم تشریحات کا مسئلہ سلجھ نہیں سکا۔ جہاں تک محفوظ کی تخلیقات میں ہر کردار اسی مر کزی لیکن دور افتادہ تجسیم اقتدار کا نمائندہ ہے۔ اس ضمن میں بے حد یادگار کردار قاہرہ ثلاثہ (Cario Trilogy) کا با اثر بزرگ شخص السعید احمد الجواد ہے جس کا تحکمانہ وجود ثلاثہ کے پورے میدان پر منڈلاتا رہتا ہے۔

ثلاثہ میں محفوظ کی گھٹتی ہوئی عظمت نہ صرف نظروں سے اوجھل ہے بلکہ عبدالجواد کی شادی، اس کی عیاشی، اس کی اولاد کے قصے اور بدلتے ہوئے سیاسی اشتراک جیسے معمولی اور دنیوی مسائل کے ذکر کے سبب یہ تبدیل بھی ہو رہی ہے اور اس کی قدر بھی گھٹ رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے دنیوی حالات محفوظ کو الجھن میں ڈال دیتے ہیں یا شاید انہیں بیک وقت گرویدہ اور مجبور کرتے ہیں۔ یہ بات خصوصی طور پر السعید عبدالجواد کی تنزل پذیر وراثت کے بیان میں درست نظر آتی ہے جس کا خاندان محفوظ کا حقیقی موضوع ہے اور جو آخیر تک اپنی تین نسلوں کو ۱۹۱۹ء کے انقلاب، سعد زغلول کے لبرل دور اقتدار، برطانوی تسلط اور دو عظیم جنگوں کے درمیانی وقفہ میں قائم شدہ فواد کی حکومت کو جھیلتے خود کو باندھے رکھتا ہے۔

نتیجتاً جب آپ محفوظ کے ناولوں کے اختتام پر پہنچتے ہیں تو ایک بظاہر مہمل لیکن درحقیقت درست تجربے سے دوچار ہوتے ہیں جس میں آپ ان کے کرداروں کی ایک طویل اور تنزل پذیر جدوجہد کے بعد ان کے حشر پر پشیمانی محسوس کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ایک موہوم سی امید کا احساس بھی جاگتا ہے کہ کہانی کی شروعات پر لوٹ کر آپ ان کرداروں کی صحیح طاقت کی بازیابی کر سکتے ہیں۔ محفوظ کی سوانح عمری سے اخذ شدہ، ''صدائے بازگشت'' (۱۹۹۴ء) کے ایک حصے میں جس کا نام ''ایک پیغام'' ہے، یہ اشارہ ملتا ہے کہ کس طرح یہ پورا عمل اپنے جال میں پھانس لیتا ہے۔ یادوں کا عذاب خود کو ان باتوں کو یاد کرنے میں ظاہر کرتا ہے جنہیں ہم بھلا دینا چاہتے ہیں۔ محفوظ ایک غیر منجی (Unredemptive) لیکن مرور ایام کا محتاط وقائع نگار اور اس کے تعلق سے انتہائی فیصل ادیب ہے۔

اس طرح محفوظ ایک عام قصہ گو نہ ہو کر ہر چیز ہے جو قاہرہ کے ریستورانوں کے چکر لگاتا رہتا ہے اور لازماً ایک مبہم سے گوشے میں بیٹھ کر خاموشی سے اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ جس ضد اور فخر سے محفوظ نے آدھی صدی تک اپنے

کام کی شدت کو قائم رکھا اور عام کمزوریوں اور عام کمزوریوں کو تسلیم کرنے سے انکار کیا، یہ رویہ ان کے ادبی کارنامو ں کا بنیادی وصف رہا ہے۔ جو چیز انہیں بنیادی طور پر اس قابل بناتی ہے کہ وہ ابدیت اور وقت کے گھتے ہوئے رشتے پر تعجب خیز حد تک ایقان قائم رکھیں، وہ خود ان کا ملک مصر ہے۔ بحیثیت ایک جغرافیائی علاقہ اور بحیثیت تاریخ، محفوظ کے لئے مصر کا نعم البدل دنیا کا کوئی دوسرا خطہ نہیں ہے۔ قدامت میں تاریخ میں تاریخ سے ماورا، جغرافیائی اعتبار سے دریائے نیل اور اس کی زرخیز وادی کے لیے سبب یکتا، محفوظ کا مصر تاریخ کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہے، جو ماضی میں ہزاروں برسوں تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے حکمرانوں، حکومتوں، مذاہب اور نسلوں کی ہکا بکا کر دینے والی رنگارنگی کے باوجود یہ ملک اپنی ایک منفرد شناخت قائم رکھے ہوئے ہے۔ مزید برآں، مصر تمام ممالک میں اپنی ایک کا خاص حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ہمیشہ ہی فاتحوں، مہم جویوں، مصوروں، ادیبوں، سائنسوں دانوں اور سیاحوں کی توجہ کا مرکز رہا ہے اور ان معنوں میں اس ملک کی جو حیثیت رہی ہے وہ انسانی تاریخ میں کسی دوسرے ملک کی نہیں رہی۔ اسی سبب یہ ایک بظاہر غیر مختتم تصور کا مقدر ہو سکا۔ (۱۴)

تاریخ کے تعلق سے ایک سنجیدہ بلکہ بہ مطابق اسل رویہ رکھنا محفوظ کے ادبی شہ پاروں کا کارہائے نمایاں ہے اور ٹالسٹائی (Tolstoy) یا سولزی نیتسن (Solzhenitsyn) کی طرح ہم ان کے ادبی قدر و قامت کا محاسبہ ان کی کھری جسارت اور حتیٰ کہ ان کی گستاخ اور بسا اوقات دیئے جلا دینے والی دسترس سے کر سکتے ہیں۔ مصر کی تاریخ پیش کرنے کی خاطر، اس تاریخ کے بڑے حصے کو معرض بحث میں لانا، اپنے ملک کے باشندوں کو، مصر کے نمائندوں کی حیثیت احتساب کے لئے پیش کرنا اور خود کو اس پورے عمل میں حق بجانب سمجھنا بڑے حوصلے کا کام ہے۔ اس قسم کی حوصلہ مندی دوسرے مصری ادبا میں کم نظر آتی ہے۔ محفوظ کا مصر ایک حرکی اور طاقتور ملک ہے جسے وہ پوری سچائی اور مزاح کی چاشنی کے ساتھ بے انتہا واضح پیرایے میں پیش کرتے ہیں۔ ان کا ادبی پیرایہ نہ تو پوری طرح مصر کے عظیم ہیرو کے واقعات سے ماخوذ ہے اور نہ یہ مکمل ہم آہنگی کے اس خواب سے مبرا ہے جس کے حصوں کے لئے اخیناتن قسم کے کردار بے محابہ جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں لیکن اسے سنبھال نہیں پاتے۔ ایک طاقتور اور مقتدر مرکز کی غیر موجودگی میں مصر با آسانی نراجیت کا شکار ہو جائے گا یا ایک بیمعنی اور بے سود مذہبی کٹرپن پر مبنی آمریت یا شخصی آمریت میں تبدیل ہو سکتا ہے۔

نجیب محفوظ درحقیقت ایک ایسی منفرد آواز کے مالک ہیں جو زبان کے انتہائی ماہرانہ استعمال کی مظہر ہے۔ نجیب محفوظ اپنے ملک کے تعلق سے ایک انتہائی فراخ دلانہ اور مخاطب کو گرویدہ کرنے والہ نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ وہ ایک شہنشاہ کی طرف اپنے قلم رو کا معائنہ کرتے ہیں۔ وہ خود کو اپنی قلم رو کی طویل تاریخ اور اس کی پیچیدہ صورتحال کو سمیٹنے، اس کے تعلق سے فیصلے صادر کرنے اور اپنی تصانیف میں اسے متشکل کرنے میں حق بجانب سمجھتے ہیں کیونکہ ان

کا ملک دنیا کے عظیم ترین فاتحین مثلاً سکندر اعظم، جولیس سیزر، نپولین اور خود اس کے باشندوں کے لیے ایک قدیم ترین، دلکش ترین اور مرغوب ترین لقمہ تر رہا ہے۔

مزید برآں محفوظ کے پاس وہ دانشوری اور ادبی صلاحیت موجود ہے جن کے ذریعے وہ اپنے ملک کے تعلق سے اپنے توانا، براہ راست اور نکتہ سنج اسلوب میں اظہار کر سکتے ہیں۔ اپنے کرداروں کی طرح (جن کا تعارف فوری طور پر اسی وقت کرا دیا جاتا ہے جب کہانی میں پہلی مرتبہ ان کا ذکر ہوتا ہے) محفوظ سیدھے قاری کے پاس آتے ہیں، اسے اپنے بیانیہ کے گہرے پانی میں غوطہ دیتے ہیں، تیرنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں، پھر اس کو تیرنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ اس تمام عمل کے دوران وہ اپنے کرداروں کی زندگیوں کے دھاروں، منجدھاروں اور موجوں کی رہنمائی کرتے رہتے ہیں۔ اُن کے بیانیہ میں سعد زغلول اور مصطفیٰ النحاس جیسے وزرائے اعظم کے دور حکومت، سیاسی جماعتوں اور خاندانی تواریخ وغیرہ سے متعلق دوسری کئی تفصیلات کا اظہار بڑی ہنرمندی سے ہوتا ہے۔ ہم اسے یقیناً ''حقائق نگاری'' کہہ سکتے ہیں لیکن یہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک ایسی تصویر کشی ہے جو تمام مناظر کو بیک وقت اپنی گرفت میں لینا چاہتی ہے۔ دانتے کی طرح محفوظ نے بھی اپنے بیانیہ میں ارضی حقائق کو ادبی مسائل کے گرد گوندھا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ بیانیہ میں عیسائیت کا وجود نہیں ہے۔

اس کی رو سے مصر میں ایک کوشگوار اور انسانی اقدار پر مبنی معاشرے کا قیام ممکن ہے جبکہ مصر کی عصری زندگی اور تاریخ کے تعلق سے جس قسم کے شواہد وہ اپنی تصانیف میں پیش کرتے رہتے ہیں وہ اس عقیدے کی نفی کرتے ہیں۔ ستم ظریفی یہ کہ انہوں نے مصر کی کائناتی انتشار اور نفرت کو جس ڈرامائی انداز میں اپنی تصانیف میں پیش کیا وہ کسی دوسرے ادیب نے نہیں کیا۔ مصر ایک جانب پرجلال، مطلق العنان فرمانرواؤں کے زیر نگین رہا تو دوسری جانب عوامی طاقت، تاریخی اتھل پتھل اور معاشرے نے ہمیشہ ان مطلق العنان فرمانرواؤں کی مذمت کی اور ان کے تنزل کا باعث بنے ان دو مخالف رویوں کے مابین محفوظ نے کبھی مفاہمت نہیں کی باہم بحیثیت ایک شہری محفوظ اپنی تصانیف میں ایک مہذب اور ماورائے خوف، دائمی مصری تشخص پیش کرتے ہیں جو حوصلہ شکن جنگوں اور تاریخی تنزل کے باوجود خود کو قائم رکھ سکا اور جس کی بے حد توانا تصویر کشی جہاں میری معلومات کا تعلق ہے، محفوظ کے علاوہ کسی دوسرے مصنف نے نہیں کی ہے۔ **(۱۵)**

مصادر وحواشی

۱۔ اُردو انسائیکلوپیڈیا، ادارہ تحریر وترتیب: سید سبط حسین، احمد ندیم قاسمی، پروفیسر فیض احمد فیض، نصیر وارثی، حسن عابدی، سعید لخت، چوتھا ایڈیشن ۲۰۰۵ء مطبوعہ فیروز سنز، لاہور، ص: ۹۱۱۔

۲۔ الادب العربی المعاصر فی مصر: دکتور شوقی ضیف: دار الفکر العربی، القاھرہ، ۱۹۹۳م، ص: ۲۷۔

۳۔ عربی ادب کی تاریخ (دور جاہلیت سے موجودہ دور تک): محمد کاظم، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۴ء، ص: ۶۴، تالیف (مجموعہ، مضامین): ڈاکٹر خورشید رضوی: سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص: ۵۸۔

۴۔ تاریخ ادب عربی: احمد حسن زیات، ترجمہ: عبدالرحمٰن طاہر سورتی شیخ غلام علی اینڈ سنز لمٹیڈ پبلیشرز، لاہور ۱۹۴۷ء، ص: ۵۹۔

۵۔ عربی ادب کی تاریخ: ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی، آزاد بک ڈپو لاہور ۲/۵۴۔

۶۔ آب نیل پر آوارگی: نجیب محفوظ، ترجمہ: نیر عباس زیدی، فکشن ہاؤس، بک سٹریٹ ۹۳، مزنگ روڈ لاہور پاکستان۔

7. A Literary History of the Arab, A.R. Nicholson, London: 1973, P:85

8. Arabic Literature, R.A.H, Hibb, U.S.A, 6th Ed., 1997, P:55

9. Arabic Literature, M.I. Filshtinsky, Lonfon, 1971. Vol-4, P:61.

10. The Arabic Novel (A historical and critical introducation), Roger Allen, London, 1985, Vol-2, P:91

۱۱۔ تطور الادب الحدیث فی مصر: دکتور احمد ھیکل، الطبع السادس، دار المعارف، القاھرہ، ۱۹۹۴ء، ص: ۳۹۱۔

۱۲۔ اتجاھات الروایۃ الحدیثۃ فی مصر: دکتور شفیع السید، دار الفکر العربی، القاھرہ، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴۱۔

۱۳۔ اُردو دائرہ معارف اسلامیہ، دانش گاہ پنجاب لاہور: ۳/ ۵۹

۱۴۔ شذرات من النثر العربی الحدیث (۴): دکتور محمد نواز الزھری، آزاد بک ڈپو، اردو بازار لاہور پاکستان، ص: ۵۔

۱۵۔ الموسوعۃ العربیۃ العالمیۃ: الطبع الثانی، مؤسسۃ للنشر والتوزیع، المملکۃ العربیۃ السعودیۃ الریاض، ۱۴۱۹ھ/ ۱۹۹۹م، ۷/ ۹۹، عربی ادب کی تاریخ (دور جاہلیت سے موجودہ دور تک): محمد کاظم ص: ۹۵۴

بیسویں صدی کی باغی مصنفہ

ڈاکٹر شگفتہ حسین*

Abstract:

Whether it is the classical heritage of literature or the contemporary, both have been contributing in lime lighting the deleterious features of the society, rather efforts were of a society which is devoid of all toxics. Commenting on females as creatures of poor or no caliber is quite easy, hence their contributive services to the society cannot be ignored altogether. Nazar-e-Sajjad Haider is one of many female writers who has struggled for the rights of females in a male oriented society. She wrote her first novel in 1911 when she was hardly fifteen or sixteen years old. She wrote many novels, short stories and essays and her manuscripts have the core objective of education for the girls, allowing them for their right to marry of their choice and providing all the rights that are salient features of a civilized society. She may be symbolized as a great feminist of her time. She was lady with a high educational profile, a liberal mind but with a moderate temperament, she was an advocate of the women rights within a certain curriculum of women identity. These were the personalities who voiced their concerns in literature which has effects in their time period. These concerns of violation and promotions of women rights has no end. It is still the need that these concerns may be raised now on a wider horizon, as the malpractices have also taken new turns. Pens are to flow to curb these activities.

کبھی کبھی نہیں بلکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کوئی ایک تخلیق کار اپنے عہد کا سقراط بن کر اپنے زمانے کے

* صدر نشین شعبہ اُردو، دی ویمن یونیورسٹی، ملتان۔

بدصورت رویوں کے خلاف احتجاج کرتا ہے لیکن اسے وہ مقام حاصل نہیں ہوتا جس کا وہ حق دار ہوتا ہے میں نے بھی اردو ادب کی ایک ایسی تخلیق کار خاتون کا انتخاب کیا ہے جس کا المیہ یہ ہے کہ اُسے نہ تو اپنے عہد میں اور نہ ہی آنے والے وقتوں میں اپنے عہد کا ضمیر کہا گیا۔ جبکہ اُس نے اپنے معاشرے کی فرسودگی کے خلاف جس انداز سے بغاوت کی وہ انداز تو شاید آج کی کشور ناہید اور فاطمہ حسن نے بھی نہیں اپنایا۔ یوں بھی جن مسائل کے حل کے لیے اُس نے قلم کا سہارا لیا وہ مسائل آج بھی موجود ہیں۔ ادب میں صنفی امتیاز اور ناقدین کے متعصّبانہ رویوں کا شکار یہ مصنفہ نذرِ سجاد حیدر رہے۔

یہ ذِکر ہے ان دنوں کا جب برصغیر پاک و ہند پر صدیوں سے حاکم ہند اسلامی تہذیب کی جگہ ہند یورپی تہذیب نے لے لی تھی اور وہ انگریزی تعلیم جس کی افادیت کا پرچار کرنے پر سرسید احمد خان مطعون ٹھہرے تھے اب عام تھی۔ انیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں قائم ہونے والی علمی وثقافتی انجمنوں نے عظیم ذہنی انقلاب برپا کر دیا تھا۔ بنگال سے شروع ہونے والی برہموسماج تحریک کے اثرات صرف بنگال تک محدود نہ رہے تھے۔ اس تحریک کے زیرِ اثر تعلیم نسواں کی بھی چرچا ہو رہی تھی۔ برصغیر پاک و ہند کا تعلیم یافتہ طبقہ حقوقِ نسواں، تعلیمِ نسواں، پردہ، نئی روشنی، مغربی طرزِ معاشرت، احکام اور شریعتِ اسلام جیسے موضوعات پر عام بحث کر رہا تھا۔ عورتوں تک تعلیم پہنچانے کے لیے انگریزی حکومت بھی پورے خلوص سے کوشاں تھی۔ نصابی کتب، سوشل ناول، لوک قصے، گھریلو استانیاں، گورنس اور رسائل سب مل کر برصغیر کی عورت کو ذہنی بیداری عطا کرنے میں مصروف تھے۔ ادب بھی اس ذہنی انقلاب سے فیض پا رہا تھا۔ ادبی رسائل کی تعداد اور ان میں طبع ہونے والے علمی و ادبی مضامین کی تعداد میں بھی اضافہ ہو رہا تھا۔ خواتین کے لئے بھی ادبی رسائل جاری ہو رہے تھے۔

خواتین کے لئے پہلا رسالہ ۱۸۸۴ء میں 'رفیقِ نسواں' لکھنو سے جاری ہوا۔ اس کے بعد تو کئی ایک رسائل منظر عام پر آئے مثلاً اخبار النساء، تہذیب نسواں، خاتون اور عصمت وغیرہ وغیرہ۔ ان رسائل نے بیداریء نسواں میں نمایاں کردار انجام دیا۔ خواتین کے مضامین اور کہانیاں ان رسائل میں شائع ہوتی تھیں لیکن خواتین رواجی پردے کی وجہ سے اپنے نام ظاہر نہیں کرتی تھیں اور والدہ فلاں یا بنتِ فلاں کے نام سے شائع ہوتی تھیں۔ قرۃ العین اپنی والدہ کی پھوپھی اکبری بیگم کا ذکر کرتے بتاتی ہیں کہ انہوں نے اپنا ناول ''گلدستہء محبت'' مردانہ فرضی نام 'عباس مرتضٰی' کی حیثیت سے چھپوایا۔ (۱)

اس زمانے میں اعلیٰ طبقے کی لڑکیاں گھروں میں یوریشین گورنسوں سے تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے یورپ جانا بھی شروع ہوگئی تھیں، مثلاً عطیہ فیضی اور اُن کی بہنوں نے یورپ سے تعلیم حاصل کی۔ لیکن خواتین کی حالت بدلنے میں تعلیم سے بھی زیادہ جس چیز نے مدد دی وہ قانون سازی تھی۔ مثلاً ستی اور نومولود بچیوں کے قتل کے خلاف قوانین پاس کیے گئے۔ مسلمانوں کے شریعتی مسائل کے حل کے لیے قاضی

ایکٹ پاس کیا گیا تا کہ مسلمان خواتین کو وراثتی حق سے محروم نہ رکھا جائے۔ بچپن کی شادی کے خلاف قانون سازی کی گئی اور بیوہ کو دوسری شادی کی قانونی اجازت بھی دی گئی۔ انگریز سرکار نے خواتین کی تعلیم کے لئے مدارس کے قیام پر بھی توجہ دی۔ ۱۸۶۴ء کے قریب گورنمنٹ آف پنجاب نے خواتین کے مدارس اور نارمل سکول قائم کیے لیکن اس ضمن میں ابتداء میں ہندوستانیوں کی یکسر بے توجہی بلکہ مسلمانوں کے ایک حد تک معاندانہ رویے نے ان کوششوں کو زیادہ مؤثر نہ ہونے دیا۔ (۲)

لیکن حکومتی کوششیں بالکل رائیگاں نہیں گئیں اور رفتہ رفتہ اس اعتبار سے بھی حالات خواتین کے لئے موافق ہوتے گئے۔ عورتوں کے حقوقِ آزادی اور تعلیم ایک ناگزیر ضرورت بن کر ادب کا موضوع بننے لگے۔ مولوی نذیر احمد کی اصغری نے اس دور کے ادب کے نسائی کرداروں کو بہت متاثر کیا۔ یلدرم کی نسرین کی آمد کے بعد بھی خواتین لکھاریوں کے قصہ نما ناولوں کی ہیروئن اصغری کا اثر قبول کیے بغیر نہیں رہتی، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ وہ اب چار دیواری کے اس تصور کو قبول کرنے کو تیار نہیں جو اصغری نے قبول کیا تھا۔

روشن خیال تعلیم یافتہ میر نذر الباقر کی بیٹی نذرِ زہرا نے اِسی دور میں کم عمری میں ہی لکھنے کا آغاز کیا اور مس نذر الباقر کے نام سے رسائل میں اپنے مضامین اشاعت کے لیے بھیجنے لگیں۔ ان کی پھوپھی اکبری بیگم نے اپنا پہلا ناول گلدستہ محبت، عباس مرتضٰی کے فرضی نام سے تحریر کیا اور ان کا مشہور ناول ''گودڑ کا لال'' ''والدہ افضل علی'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ سترہ برس کی عمر میں نذرِ زہرا کا پہلا ناول 'اختر النساء بیگم' 'بنتِ نذر الباقر' کے نام سے طبع ہوا۔ یہ ناول اگست ۱۹۱۱ء میں نول کشور پریس نے لاہور سے شائع کیا۔ بنتِ نذر الباقر تحریر کرنے کی وجہ اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتی تھی کہ معاشرہ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کو تیار نہیں تھا کہ خواتین کسی ادبی سرگرمی کا حصہ بنیں۔ جبکہ ناول کے سرورق پر تحریر تھا کہ ''مولوی سید ممتاز علی صاحب مالک دارالاشاعت پنجاب نے مستورات کے فائدے کے لیے ۱۹۱۱ء نول کشور پریس لاہور میں چھپوایا''۔ مستورات کے فائدے کے لیے لکھے اس ناول میں ایک تعلیم یافتہ لڑکی کی مصیبت کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ موضوع وہی ہے جو اُس زمانے کی گھریلو زندگی کے مسائل تھے۔ نذرِ زہرا جو سجاد حیدر یلدرم سے بیاہ کے بعد نذرِ سجاد حیدر کے نام سے معروف ہوئیں، ان کے مضامین تہذیب نسواں کے علاوہ مخزن جیسے معروف رسائل میں بھی شائع ہوتے تھے اور بقول مالک رام ان کا معیار اتنا بلند تھا کہ مصنفہ کی دھوم مچ گئی۔ (۳)

اختر النساء بیگم کے علاوہ ان کے کئی ایک اور ناول بھی شائع ہوئے جن میں آہِ مظلوماں (ستمبر ۱۹۱۱ء) حرماں نصیب (۱۹۲۰ء) جاں باز (۱۹۳۵ء) نجمہ (۱۹۴۲ء) اور مذہب اور عشق شامل ہیں۔ مذہب اور عشق کے بارے میں قرۃ العین کا کہنا ہے کہ یہ ناول کیونکہ ایک ناکام ہندو مسلم رومان پر مبنی تھا اور نذرِ سجاد اس نامور خاندان سے واقف تھیں اس لیے اپنی پھوپھی 'والدہ افضل علی' کے نام سے کتاب لکھی۔ (۴)

عصمت چغتائی اپنے ایک مضمون میں ان کے بارے میں لکھتی ہیں کہ

''قرۃ العین حیدر کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوگی اگر نذرِ سجاد کا بھی مطالعہ کیا جائے، جوان کا نجی رشتہ ہے وہی انکا ادبی رشتہ ہے۔ دونوں کا واسطہ ایک ہی طبقہ سے پڑا لہذا دونوں کے مسائل بھی یکساں ہیں۔۔۔۔۔ دکھڑا وہی یعنی ٹھیک ناپ تول شوہر کی نایابی''۔(۵)

عصمت چغتائی کی رائے سے اس حد تک تو اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ دونوں ماں بیٹی نے طبقہ اُمراء یعنی لکھنو کے تعلقہ دار طبقے کو موضوع بنایا ہے لیکن ''ٹھیک ناپ تول شوہر کی نایابی'' قرۃ العین حیدر کا مسئلہ ہو تو ہو نذرِ سجاد کا ہرگز نہیں۔ ان کے مضامین ہوں، افسانے یا ناول وہ انہی مسائل کو موضوع بناتی ہیں جو ان کے زمانے کے ہندوستان کے معاشرتی مسائل تھے مثلاً دوسری شادی، پہلی بیوی کی حق تلفی، بچپن کی شادی، منگنی یا نکاح، پردہ کی پابندی، اولاد کی ناقص تربیت کے نتائج، خواتین کو پسند کی شادی کی اجازت کا نہ ہونا، خواتین کی تعلیم کا نہ ہونا اور ایک صحت مند معاشرے میں خواتین کو آزادی حاصل ہونا۔۔۔۔۔ یہ وہ مسائل تھے جو صرف نذرِ سجاد کی تحریروں کا ہی موضوع نہیں بنے۔ رشیدۃ انساء بیگم، اکبری بیگم، محمدی بیگم اور صغرا ہمایوں مرزا جو اس دور کی نامور تخلیق کار خواتین ہیں وہ بھی کم و بیش انہی مسائل کو پیش کرتی ہیں اور معاشرے کی بگڑی صورت حال کے خلاف نذرِ سجاد کی طرح احتجاج کرتی ہیں۔ آسکر وائلڈ ادب کی تعریف کچھ یوں کرتا ہے کہ

"Literature always anticipates life. It does not copy it but moulds it to its purpose".

اور نذرِ سجاد بھی تخلیقی مبالغے سے کام لیتے ہوئے یہی کرتی ہیں، ان کے ہاں as it should be کی خواہش زوروں پر ہے۔

نذرِ سجاد کی تمام تحریروں کا اگر آپ مطالعہ کریں تو کچھ موضوعات کی تکرار کے ساتھ ساتھ فنی سقم کا بھی احساس ہوتا ہے۔ لیکن انہیں ایسے ہی نظر انداز کرنا پڑتا ہے جیسے مولوی نذیر احمد کے قصہ نما ناولوں کے نقائص کو۔ وجہ اس کی یہ بنتی ہے کہ یہاں مطمع نظر کوئی عظیم فن پارہ تخلیق کرنا نہیں بلکہ معاشرے کی تعمیر کرنا ہے۔ معاشرتی مسائل کو مشنری سپرٹ سے حل کرنا ہے۔ نذرِ سجاد اپنے پہلے ناول 'اختر انساء بیگم' کے عرضِ حال میں رقم طراز ہیں کہ ساری معاشرتی خرابیاں

''صرف جہالت کی وجہ سے ہیں۔۔۔۔ لیکن جہالت قصور مستورات کا نہیں یہ ان کی قسمت کے مالکوں بلکہ قوم کی غفلت کا نتیجہ ہے کہ تعلیم نسواں کو اپنے حقیقی فرائض میں شمار نہیں کرتے''۔(۶)

اور اسی ناول کے اختتام کی عبارت یوں ہے

''اگر بہتریِ قوم منظور ہے تو سب سے پہلے جہاں تک ممکن ہو سکے تعلیم نسواں عام کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ اس کا انتظام کر لیا تو سمجھنا چاہیے کہ تمام قوم سنبھل گئی۔۔کبھی آگے نہ بڑھ سکیں گے جب تک کہ اپنی دُنیا میں سب سے پہلی راہنما عورات کو جس کی گود تمام قوم کا ابتدائی سکول ہے چشمۂ علم سے سیراب نہ کریں گے''۔(۷)

اس ناول کا بنیادی خیال ہی یہ ہے کہ یہ ایک تعلیم یافتہ مصیبت زدہ لڑکی کا قصہ ہے جو تعلیم کی مدد سے اپنی مصیبت کو دور کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ناول کی ہیروئن پر مولوی نذیر احمد کی اصغری کی چھاپ بہت گہری ہے۔ اس ناول میں دوسری شادی کی قباحت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

نذرِ سجاد کا دوسرا ناول' آہِ مظلوماں' جو ستمبر ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا اس کا موضوع بھی یہی دوسری شادی ہے۔ دراصل وہ دوسری شادی کے سخت خلاف تھیں چنانچہ جب آل انڈیا مسلم لیڈیز کانفرنس کا چوتھا اجلاس لکھنو میں ۱۹۱۸ء میں منعقد ہوا تو انہوں نے وہاں بیگم شاہنواز کے ساتھ مل کر عورتوں سے دستخط حاصل کئے کہ ''وہ کسی ایسے شخص کو جس کی پہلی بیوی موجود ہو، بیٹی نہ دیں خواہ وہ شخص بادشاہ ہی کیوں نہ ہو''۔(۸)

اسی ناپسندیدگی کی بناء پر ان کے ناولوں کی ہیروئن یعنی پہلی بیوی ستم زدہ، معصوم اور شریف جبکہ دوسری بیوی انتہائی عیار، خودغرض اور چالاک ہے۔ پہلی بیوی طبقہ ءامراء سے تعلق رکھتی ہو یا غریب گھر کی بیٹی ہو خاموشی سے ہر ظلم کو سہتی ہے۔ اُف نہیں کرتی احتجاج نہیں کرتی اور آخر کار سرخرو ہوتی ہے۔ یہ ہندوستانی معاشرے کی پتی ورتا خواتین کی بالکل سچی تصویر ہے اور اس وفا کی پُتلی کو نمایاں کرنے کے لیے وہ ظالم ساس اور خودغرض دوسری بیوی کی تصویریں سیاہ رنگ سے بناتی ہیں جبکہ ایثار وقربانی کی مٹی سے گندھی پہلی بیوی کو ہلکے رنگ دیتی ہیں۔

''خواہ تم لوگ ہم پر کتنا ہی ظلم کرو ہماری طرف سے اس کا بدلہ کبھی نہیں ملے گا۔ ہماری جانیں جاتی لیکن وفاداری میں فرق نہ آئے گا''۔(۹)

''حمیدہ (دوسری بیوی) تم میری جان نکلواؤ گے۔ جب سمجھو گے میں اب یہاں نہیں رہ سکتی۔ وہی رہے گی۔ مجھے یہاں اپنی جان گنوانی ہے؟

احسان (شوہر): توبہ توبہ کیسی باتیں کرتی ہو، اب وہ میرے گھر ایک منٹ بھی نہیں ٹھہر سکتی۔۔۔۔ میں تو کبھی کا الگ کر دیتا۔ اماں جی کہتی تھیں کہ بے نوکر گھر کا کام چل رہا ہے، پڑی رہے، نقصان ہی کیا ہے۔''(۱۰)

انہیں شکوہ تھا کہ ہندوستان میں اس قسم کی ''ناجائز شادیوں'' کی آندھی چل رہی تھی جس میں کوئی کمی نہیں واقع ہوئی بلکہ یہ طوفان تھا جس کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا اور ان کا ایمان تھا کہ ایک شریف و تعلیم یافتہ بی بی سے بڑھ کر دنیا میں مرد کا کوئی ہمدرد نہیں۔(۱۱)

انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی دور کا ہندوستان ایک نئے قالب میں ڈھل رہا

تھا۔اس دور کا ادب رجعت پرستی اور فرسودہ رسومات کے خلاف واضح احتجاج ہے۔عورت کا کردار بھی بدل گیا تھا وہ جدید معاشرے کی نئی عورت کا کردار تھا لیکن اس نئی عورت کو ابھی بہت سی زنجیریں توڑنا تھیں۔ ہندوؤں میں بچپن کی شادی ایک عام بات تھی اور ہندوؤں کے ساتھ صدیوں کے میل جول سے یہ رواج مسلمان گھرانوں میں بھی موجود تھا۔بچپن کی منگنی اور بچپن کا نکاح نذرِ سجاد حیدر کے افسانوں کا محبوب موضوع ہے۔اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں:۔

''کئی کئی سال پہلے منگنی اسی لیئے کی جاتی تھی تا کہ کوئی خرابی دیکھی تو رشتہ چھڑا لیا گیا مگر ہوتے ہوتے طرفین کو ایسی پیچ پڑ گئی کہ رسم منگنی بجائے ایک کارآمد چیز ہونے کے پیر کی زنجیر بن گئی''۔(۱۲)

ان کے اکثر افسانوں کی ہیروئن کی بچپن میں منگنی ہو جاتی ہے۔لڑکا کسی دوسرے ملک چلا جاتا ہے۔بچپن کی منگنی اس کے لیے تو کوئی اہمیت نہیں رکھتی ہے لیکن ان کی ہیروئن مشرقی لڑکی اس کے نام پر بیٹھی رہتی ہے۔آخر اس شخص سے اچانک ٹکراتی ہے، اور وہ جو حیاء کی پُتلی ہے اس شخص کے ساتھ وقت گزارنے یا ایک ہی گھر میں رہنے کو بھی عیب نہیں جانتی کہ اس نے اپنے مجازی خدا کو پہچان لیا ہے جبکہ وہ شخص نہ پہچانتے ہوئے بھی اس کی طرف متوجہ ہونے پر مجبور ہے۔

''مسٹر کیلاش میرے پتا جی نے ایک بڑی ریاست کا مالک سمجھ کر مجھ کو بیاہ دیا یہ سنا تھا کہ ولی عہد یورپ میں تعلیم پا رہے ہیں۔میرے بچپن ہی میں سب کچھ ہو گیا اب جبکہ ٹکا جی یورپ سے فارغ التحصیل ہو کر آئے تو شادی ٹھہری یعنی گونا''۔(۱۳)

''امرتسر کے رہنے والے بھی ششدر رہ گئے کہ بڑا باکمال بیرسٹر تھا، وہ غیور لڑکی جو کسی شخص سے بات کرنا بھی گوارہ نہ کرتی تھی ایک اجنبی شخص کے ہاں بے دھڑک دیوانہ وار زمانہء شادی سے پہلے جا قیام گزیں ہوئی۔۔۔۔۔۔۔ ہاں البتہ اسکول میں یہ کوشش ہو رہی تھی کہ اس آزاد منش عورت کو فوراً علیحدہ کر دینا چاہیے۔''(۱۴)

ان ہی پریشانیوں سے بچنے کے لیے ان کی رائے یہ ہے کہ منگنی یوں تو اچھی چیز ہے بشرطیکہ اسے زنجیر نہ سمجھ لیا جائے اور اتنی آزادی بھی روا رکھی جائے کہ شادی سے پہلے کسی طریقے سے ایک دوسرے کو دکھا دیا جائے اور منگنی کی رسم کے بعد دونوں میں خط و کتابت کرا دی جائے۔(۱۵)

خواتین کو ان عذابوں سے نکالنے کے لیے وہ پردہ کی بے جا پابندی کی بھی مخالفت کرتی ہیں۔اس کے لیے وہ ہر حربہ اختیار کرتی ہیں یعنی ناول، افسانہ، مضمون ہر صنف کو اس مقصد کے لیے استعمال کرتی ہیں جریدہ عصمت میں شائع ہونے والے ایک مضمون میں لکھتی ہیں:۔

''حامیانِ پردہ و مخالفانِ پردہ۔اپنی اپنی کوششیں کر لیں، مگر ہو گا وہی جو زمانہ کرائے گا۔اور یہ سمجھ لیں کہ نہ صرف مسلمانانِ ہند پر بلکہ مسلمانانِ عالم پر جو زبردست اثر

جدید معاشرتِ تُرکی کا پڑے گا اس کے آگے مخالفینِ تہذیبِ جدید کو ہار ماننی ہوگی۔
۔۔۔عرب عورتیں بھی اس جدوجہد میں مصروف ہیں۔وہ بھی برقعوں کے غلافوں سے
نِکل کر آزادانہ مردوں کے ساتھ ترقی کی دوڑ میں گامزن ہونا چاہتی ہیں''۔(۱۶)

اِسی طرح ایک افسانے میں انکا کردار یوں تاسف کا اظہار کرتا ہے کہ

''میں بیوی سے ملتا تھا اور شبہ بھی نہ ہوتا تھا، یہی خرابیاں پردہ داری کی، آٹھ سال سے
عقد اور ایک دوسرے کی شکل نہ دیکھی تھی، میں نے تصویر تک نہ دیکھی تھی''۔(۱۷)

ان کے ایک اور افسانے میں تو والد صاحب باقاعدہ تقریر فرماتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہماری اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیاں جاہلانہ پردہ میں نہ رہیں گی اور جب وہ اپنے ہم عمر لڑکوں سے ملیں گی تو ان میں اعتماد آئے گا اور ان کی تعلیم تب ہی مکمل ہوگی کہ سوسائٹیوں سے تعلق پیدا کرایا جائے گا۔(۱۸)

نذرِ سجاد کی خوش بختی تھی کہ وہ بیاہی بھی گئیں تو سجاد حیدر یلدرم سے جو ترکی کی معاشرت و ترقی سے متاثر ہونے کے سبب خواتین کی آزادی اور تعلیم کے از حد قائل تھے۔انہیں معلوم تھا کہ ان کی بیگم کو ان کی اصلاحی کوششوں پر بُرا بھلا کہا جاتا ہے لیکن وہ بھی پردہ کی شدید پابندی کے خلاف تھے اور اپنی بیوی کی تمام تر سرگرمیوں کو سراہتے تھے۔(۱۹)

نذرِ سجاد اور ان جیسی دیگر مصلح خواتین کا مطمع ءنظر دراصل معاشرتی اصلاح عموماً اور حقوقِ نسواں کا حصول خصوصاً تھا۔خواتین اپنی پسند سے اپنے شریکِ حیات کا انتخاب کرسکیں یہ اجازت تو آج کا پاکستانی معاشرہ دینے کو تیار نہیں تو اس دور میں تو شاید یہ خواہش خواب کی باتیں تھیں لیکن اس کے باوجود نذرِ سجاد یہ تقاضا کرتی ہیں کہ شادی دونوں فریقین کی پسند سے ہونی چاہیے۔(۲۰)

ان کے اور ان جیسے دوسرے لوگوں کے خیالات ایک سطح پر تو واقعی سماج سدھار خیالات تھے۔لیکن دوسری سطح پر اس طرح کی تحریریں سرسیّد تحریک کے اثرات اور مغربی استعمار کے غلبے سے لوگوں کے خیالات میں آنے والی تبدیلی کی ترجمان ہیں۔اس عہد کا سچ یہی ہے کہ ہند اسلامی تہذیب پر طاقت ور ہند یورپی تہذیب غلبہ پا چکی تھی اور مشرقی اقدار و رسوم کو زمانہ جاہلیت کی یادگار قرار دے کر مغربی اقدار کی پسندیدگی کا اظہار کیا جارہا تھا۔ طاقت ور تہذیب کے افراد سے دوستی، مغربی طرزِ تمدن کو اپنانا سب اس سچ کا حصہ ہے۔ان کی ابتدائی تحریروں مثلاً ان کے ناولوں اختر النساء بیگم (۱۹۱۱ء) اور حرماں نصیب (۱۹۲۰ء) میں یورپین خواتین ان کے کرداروں کی دوست ہیں اور ستار پر اردو غزلیں بھی گاتی ہیں۔اِسی طرح ان کے ناول نجمہ (ستمبر ۱۹۴۲ء) کی ہیروئن اپنے احباب کے ساتھ کلبوں اور ناچ گھروں میں آتی جاتی ہے۔لیکن ۱۹۱۱ء سے ۱۹۴۲ء تک ان کے خیالات میں ایک تبدیلی رونما ہو چکی تھی وہ پردہ کی پابندی کے تو اب بھی خلاف ہیں لیکن انہیں خواتین کی بے جا آزادی قطعی گوارہ نہیں۔وہ انگریزی تعلیم کی حمایت کرتی ہیں لیکن مذہبی تعلیم بھی ان کے کرداروں کے لیے ضروری قرار پاتی ہے۔اس ناول میں انہوں

نے تین بھائیوں کے گھر کا نقشہ کھینچا ہے۔ بڑے بھائی کی بیوی انتہا پسند مسلمان گھرانوں کی جہالت کی تصویر ہے تو تیسرے بھائی کی بیوی یوں مغربی تمدن میں رنگی ہے کہ سلیمان ''سالومن'' ہوگئے ہیں اور صفیہ ''صوفیا'' بن گئی ہے۔ البتہ منجھلی دلہن اعتدال کی راہ چلتے نماز قُرآن کی پابند مشرقی روایات سے آگاہ بھی ہے اور انگریزی طرزِ معاشرت بھی اپنائے ہوئے ہے۔ اس ناول کے اختتام پر ایک کردار کی گفتگو ملاحظہ کریں۔

> ''مرحومہ انگریزی بورڈنگ کی تربیت یافتہ تھیں۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ، شائستہ مگر خدا کا خوف ذرا ذرا سے کام میں مذہبی احکام کا جس قدر خیال ہم کم علموں کو رہتا ہے ان کو نہ تھا ورنہ وہ ایسی بے باک فیشن پرست ہو کر اپنے کو تباہ نہ کرتیں۔۔۔۔۔۔ اگر لڑکیوں کو آزادی دی جائے تو یہی نتیجے ہوں گے۔ نجمہ نے اپنی زندگی حد سے زیادہ آزادی کی ہوس میں اپنے ہاتھوں برباد کر ڈالی۔۔۔۔۔۔ اس زمانے میں لڑکیوں کی مغربی تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ مذہبی تعلیم بے حد ضروری ہے۔''(۲۱)

ان کے ایک اور ناول ''جاں باز'' کا موضوع بھی اس آزادہ روی، نمائش پسندی اور انگریز کی غلامی پر فخر سے اظہارِ ناپسندیدگی ہے۔ نذرِ سجاد جدت پسند، نئے زمانے، نئی تہذیب کی دلدادہ خاتون تھیں، ستار بجاتی، گاڑی چلاتی تھیں۔ غراروں کے نئے ڈیزائن اختراع کرتیں، کھدر کی ساڑھیوں پر نت نئے ڈیزائن چھپواتی تھیں۔(۲۲) لیکن ساری آزاد خیالی اور روشن خیالی کے باوجود بے محابا آزادی انہیں پسند نہ تھی۔ خواتین کا بال روم میں جا کر ڈانس کرنا، ایکٹریس بننا انہیں سخت ناگوار تھا۔ پردے کی مخالفت کرتے ہوئے بھی انہیں یہ احساس رہتا تھا کہ خواتین صرف شمع محفل یا صرف تماشبین بن کر نہ رہ جائیں ان سے کام بھی لینا چاہیے۔(۲۳)

جہیز اور شادی بیاہ پر اصراف تو آج بھی ہوتا ہے لیکن کئی ایک ایسی عجیب وغریب رسمیں تھیں جو نذرِ سجاد کے دور کی مسلم اشرافیہ نے اپنائی ہوئی تھیں۔ ان کے ناولوں میں ان قبیح رسموں کا ذکر بھی ہے اور ناگواری کا اظہار بھی۔ ''لڑکی کی شادی کرتی ہے تو یہی چاہتی ہے کہ تمام دنیا کی رسومات ختم کر دوں۔ کوئی ارمان باقی نہ رہ جائے۔ بٹنا، کنگنا، صحنک اور رتجگہ، منڈھا اور ساچق غرض کہ سب ہی فرض ادا ہوں۔''(۲۴)

ان کا کہنا یہی تھا کہ یہی رسومات ہیں جنہوں نے ہماری قوم کو تباہ و برباد کر ڈالا ہے۔ اور یہ رسومات مالی نقصان کے ساتھ ہمیں مشرک و ناشائستہ بناتی ہیں۔(۲۵) اختر انساء بیگم (ناول) میں ایک تعلیم یافتہ گھرانا اپنی بیٹی کی بارات کی تواضع چائے اور کیک سے کرتا ہے۔

۱۸۸۰ء میں انگریزوں نے مسلمانوں کے معاملات شریعت نمٹانے کیلئے عدالتوں میں قاضی متعین کئے تھے، لیکن ان قاضیوں نے ہندوستانی معاشرے میں رائج قوانین کی پیروی کرتے ہوئے عورتوں کو نہ تو جائیداد میں حصہ دینے کیلئے کوئی قانون پاس کیا اور نہ ہی انہیں مرد کو طلاق دینے کی اجازت دی اور نہ خلع حاصل کرنے کا حق دیا۔ یہ عجیب بات ہے کہ خواتین کے معاملے میں شریعت کا یوں خوں ہوتے دیکھ کر مرد تو پھر بھی بول اُٹھے۔(۲۶) لیکن

خواتین کے حقوق کی ایسی زبردست حامی نذرِ سجاد کے یہاں ایسی کوئی تحریر نہیں ملتی یا کم از کم میری نظر سے نہیں گزری۔ ان کے کسی ناول میں عورت کو جائیداد سے حصہ دینے، عورت کی گواہی کیلئے دو عورتوں کی شرط کے ہونے، دیت کے قانون یا خلع لینے کی اجازت ہونے یا اسلامی شریعی قوانین کے عین مطابق مرد کو طلاق دینے کا حق حاصل ہونے کے بارے میں کوئی تحریر تو کیا ذکر تک نہیں ملتا ہے۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ وہ مولویوں یا علماء کے فتووں سے ڈر گئی ہوں گی کیونکہ ان کی مخالفت میں مذہبی رہنماؤں کی تقریریں اور بیانات تو آتے رہتے تھے۔ معلوم نہیں یہ موضوعات ان سے کیوں چوک گئے۔

بہر حال اس تشنگی کے باوجود اگر میں انہیں اپنے دور کی 'کیرن ہورن آئی' کہوں تو مبالغہ نہ جانیئے۔ عجیب مماثلت ہے دونوں میں کہ کیرن ہورن آئی اور نذرِ سجاد حیدر کا عہد ایک ہی ہے۔ کیرن ہورن آئی جرمنی میں ۱۸۸۵ء میں پیدا ہوئیں اور نذرِ سجاد ہندوستان میں ۱۸۹۴ء میں۔ نذرِ سجاد نے ہندوستان کے مردوں کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا، مذہبی علماء سے ٹکر لی اور حقوقِ نسواں اور سماج سدھار کیلئے جوان سے بن پڑا بڑی جرأت مندی سے کیا۔ اور کیرن ہورن آئی نے علم نفسیات کی دنیا میں فرائیڈین تھیوریز کو رد کرتے ہوئے اپنا نظریہ دیا کہ شخصی خصوصیات Biological factors سے نہیں ثقافتی و معاشرتی عوامل سے تشکیل پاتی ہیں۔ بقول Hergenhahn:

> "She enabled up disagreeing with almost every conclusion that Freud had reached about women. At that time disagreeing with Freud took considerable courage..... Chodorow (1989) recognizes Horney as the first psychoanalytic feminist".(۲۷)

نذرِ سجاد کو ہم اپنے عہد کی ہورن آئی نہ کہیں تو نہ سہی لیکن بہر حال ہمیں اُن کی ایسی حق تلفی بھی نہیں کرنا چاہیے کہ چند جملوں میں انہیں نمٹا دیں اُنہیں اُن کا صحیح مقام دینے کے لیے ان کو مکمل دریافت کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ وہ بلاشبہ اُردو ادب کی پہلی feminist ادیبہ ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ قرۃ العین حیدر، ''کارِ جہاں دراز ہے'' (ناول)، س۔ن، لاہور، مکتبہ اردو ادب، ص ۱۶۲۔

۲۔ نادرہ زیدی، ''عورتوں کا ادب'' (مضمون)، مشمولہ، ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند'' نویں جلد، ۱۹۷۲ء، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ص ۲۷۳۔

۳۔ مالک رام، ''تذکرہ معاصرین''، ۱۹۷۲ء، دہلی، پبلشنگ ہاؤس ص ۳۶

۴۔ قرۃ العین حیدر، ''کارِ جہاں دراز ہے'' (ناول)، ص ۳۱۴۔
۵۔ عصمت چغتائی، ''پوم پوم ڈارلنگ'' (مضمون) مشمولہ نقوش، آزادی نمبر ۱۹۴۹ء، ص ۸۷۔
۶۔ بنتِ نذر الباقر ''اختر انساء بیگم'' (ناول) ۱۹۱۱ء، لاہور، نول کشور پریس، ص ۳۔
۷۔ بنتِ نذر الباقر ''اختر انساء بیگم'' ص ۲۸۸۔
۸۔ قرۃ العین حیدر ''کارِ جہاں دراز ہے'' ص ۲۳۸۔
۹۔ نذرِ سجاد حیدر ''آہ مظلوماں'' (ناول) ۱۹۲۳ء لاہور، دارالاشاعت پنجاب، ص ۲۵۔
۱۰۔ نذرِ سجاد حیدر ''دکھ بھری کہانی'' (ناولٹ) ۱۹۳۵ء لاہور، دارالاشاعت پنجاب، ص ۱۱۔
۱۱۔ نذرِ سجاد حیدر ''آہ مظلوماں''، ص ۱۰۳۔
۱۲۔ نذرِ سجاد حیدر ''رسمِ منگنی'' (مضمون) مشمولہ عصمت ماہنامہ، مئی ۱۹۲۷ء، جلد ۳۸، شمارہ ۵، ص ۳۲۹۔
۱۳۔ نذرِ سجاد حیدر ''مالی کی بیٹی'' (افسانہ) مشمولہ عصمت ماہنامہ، دہلی، اپریل ۱۹۴۵ء، جلد نمبر ۴۷، شمارہ ۴، ص ۲۲۲۔
۱۴۔ نذرِ سجاد حیدر ''نیرنگیٔ تقدیر'' (افسانہ) سلسلہ سرتاج نمبر ۱، ۱۹۲۵ء، ملتان، دارالاشاعت سرتاج، ص ۲۳۔
۱۵۔ نذرِ سجاد حیدر ''رسمِ منگنی'' (مضمون) مشمولہ عصمت، مئی ۱۹۲۷ء، ص ۳۲۹۔
۱۶۔ نذرِ سجاد حیدر ''ایک تجویز'' (مضمون) مشمولہ عصمت، اپریل ۱۹۲۸ء، جلد ۴۰، شمارہ ۴، ص ۲۹۹۔
۱۷۔ نذرِ سجاد حیدر ''حق بحقدار'' (افسانہ) مشمولہ نیرنگِ خیال، سالنامہ ۱۹۳۵ء جلد ۲۰، نمبر ۱۲، ص ۱۸۳۔
۱۸۔ نذرِ سجاد حیدر ''نیرنگِ زمانہ'' (افسانہ) مشمولہ عصمت، مارچ ۱۹۲۸ء جلد ۴۰، شمارہ ۳، ص ۲۱۶۔
۱۹۔ نذرِ سجاد حیدر ''ایامِ گذشتہ'' (ڈائری) مشمولہ عصمت، مارچ ۱۹۵۸ء جلد ۱۰۰، شمارہ ۳، ص ۱۱۹۔
۲۰۔ نذرِ سجاد حیدر ''نیرنگِ زمانہ'' (افسانہ) مشمولہ عصمت، مارچ ۱۹۲۸ء، ص ۲۲۰۔
۲۱۔ نذرِ سجاد حیدر ''نجمہ'' (ناول) ستمبر ۱۹۴۲ء، کراچی، عصمت بک ڈپو، ص ۲۴۴، ۲۴۵۔
۲۲۔ قرۃ العین حیدر ''کارِ جہاں دراز ہے'' (ناول) ص ۴۲۸۔
۲۳۔ نذرِ سجاد حیدر ''ایامِ گزشتہ'' (ڈائری) مشمولہ عصمت، مارچ ۱۹۵۸ء، ص ۱۱۸۔
۲۴۔ نذرِ سجاد حیدر ''اختر انساء بیگم''، (ناول) ص ۹۹۔
۲۵۔ نذرِ سجاد حیدر ''اختر انساء بیگم''، (ناول) ص ۹۳۔
۲۶۔ علامہ راشد الخیری، ''شرع کا خون'' (افسانہ) مشمولہ ''حور اور انسان'' (افسانوی مجموعہ) ۱۹۳۶ء، دہلی، عصمت بک ڈپو، ص ۳۲۔
۲۷۔ B.R. Hergenhahn "An Introduction to the History of Psychology" 2005, Fifth Edition, Canada, Wadsworth, P.519.

اقبال اور متنبّی کا فکری نظام

ڈاکٹر محمد ابوذر خلیل*

سید عمار حیدر زیدی**

Abstract:

Wisdom has been an important issue for every nation of every time. Mutanabbi and Iqbal are also the representative poets of their language. The fame's cause of both is to take the wisdom as main topic of their poetry. It has been said about Mutanabbi: "Abu Tamam and Mutanabbi both are wise men. But the poet is …. Al-Buhtaree". And at the other end….. Iqbal is awarded the title of "Hakeem Ul Ummat" (the greatest wise man of his nation). This is the common fact between these two poets.This study is as an evidence of this claim, in which a comparative review is presented & submitted about the wisdom poetry of both: Mutanabbi and Iqbal.

متنبّی کا نام اُحمد بن الحسین بن عبدالصمد تھا الجعفی اور الکوفي نسبت ،ابوالطیب کنیت اور المتنبی کے لقب سے مشہور تھا اور اس کا والد عیدان السقا (ماشکی) کے نام سے زیادہ مشہور تھا(۱) متنبّی کی ولادت کے بارے میں زیادہ مشہور ہے کہ وہ کوفہ کے کندہ نامی محلے میں پیدا ہوا اس کی سن ولادت کے متعلق مشہور مؤرخ البدیعی کہتا ہے: متنبّی کی ولادت کوفہ میں سن ۳۰۳ ہجری میں ہوئی۔ (۲)

متنبّی چھوٹی عمر میں ہی کتب فروشوں کی دکانوں پر آتا جاتا رہتا تھا تا کہ وہ ان کے ہاں موجود کتب سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کر سکے وہ بچپن ہی سے انتہائی ذہین وفطین تھا حتیٰ کہ عوام الناس بھی اس کی ذکاوت کی گواہی دیتے تھے، اِس بارے میں مشہور مورخ قاضی اُبوعلی التنوخی ایک واقعہ نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں: مجھے ایک کتب فروش کہ جس کے پاس متنبّی اکثر آیا کرتا تھا نے بتایا کہ میں نے اپنی زندگی میں اس بچے سے زیادہ ذہین کسی کو نہیں

* شعبہ عربی، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

** شعبہ عربی، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

دیکھا، میں نے پوچھا کہ وہ کس طرح تو اس نے کہا کہ یہ بچہ ایک دفعہ میرے پاس بیٹھا تھا کہ ایک آدمی اصمعی کی کتابوں میں سے ایک کتاب میرے پاس بیچنے کے لئے لایا جو کہ تیس صفحات پر مشتمل تھی، متنبیؔ وہ کتاب لے کر غور سے پڑھنے لگا جب کچھ زیادہ دیر ہوگئی تو اس شخص نے متنبیؔ سے کہا کہ یہ کتاب میں بیچنے کے لئے لایا تھا آپ نے کافی دیر کردی ہے اگر آپ اس کو زبانی یاد کرنا چاہتے ہیں تو اس کے لئے کم از کم ایک ماہ درکار ہوگا، متنبیؔ نے کہا کہ اگر میں نے اسی مدت میں اس کتاب کو یاد کرلیا ہو تو آپ مجھے کیا انعام دیں گے؟ تو اس شخص نے فوراً کہا کہ یہ کتاب میں آپ کو تحفتاً دے دوں گا اور یہ کہتے ہی متنبیؔ کے ہاتھ سے کتاب لے لی اور کہا کہ اگر یاد ہے تو زبانی سناؤ، متنبیؔ نے فوراً وہ کتاب شروع سے آخر تک زبانی سنادی، سنانے کے بعد وہ کتاب اپنی بغل میں مارتا ہوا چل دیا اس کے بعد کتاب کا مالک اس سے اس کی قیمت کی فرمائش کرنے لگا تو متنبیؔ نے کہا میں تو نہیں دوں گا کیونکہ زبانی سنانے کی شرط پر تو نے خود ہی تو مجھے تحفہ کے طور پر دینے کا کہا ہے۔۔۔۔تو پھر لوگوں نے اسے قیمت لینے سے منع کردیا اور اس سے کہا کہ تو نے خود تو شرط لگائی ہے لہٰذا یہ کتاب تمہیں متنبیؔ کو مفت میں دینی ہوگی۔(۳)

> ''خطیب بغدادی تاریخ بغداد میں متنبیؔ کے بارے میں لکھتے ہیں: متنبیؔ نے لغتُ اُدب کا علم حاصل کیا انسانیت کی تاریخ پر بہت غور و خوض کیا، بچپن ہی سے شاعری کرنی شروع کردی تھی حتیٰ کہ اس کی انتہا کو پہنچا اور اپنے اہل زمانہ پر چھا گیا اور اپنے ہمعصر شعراء پر بازی لے گیا۔''(۴)

متنبیؔ کے ادبی مقام و مرتبہ کے سلسلے میں ثعالبی کہتا ہے کہ ہمارے زمانے کی درس و تدریس کی انسانی مجالس میں سے کوئی بھی محفل متنبیؔ کی شاعری کی محفل سے زیادہ بارونق نہیں ہے نا ہی اُدباء و نقادین نے کسی شاعر کے بارے میں اتنا لکھا ہے جتنا متنبیؔ کے بارے میں لکھا گیا ہے اور نہ ہی محفلوں میں خطباء کی زبانی اتنی شاعری کہی گئی جتنی کہ متنبیؔ کی شاعری عام و خاص کی زبانی پڑھی گئی ہے اور نا ہی متنبیؔ سے زیادہ عرب گلوکاروں نے کسی اور کی شاعری کو گایا ہے، اس کی شاعری کی تشریح و توضیح میں مصنفین نے ہزاروں کتابیں لکھ ماری ہیں۔(۵)

متنبیؔ کے فوت ہونے کے نصف صدی بعد ثعالبی اس کا علمی مقام و مرتبہ بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

علمی محافل میں متنبیؔ کا تذکرہ سورج و چاند کی مانند چلا ہے اس کا کلام شہروں اور دیہاتوں میں یکساں طور پر مقبول رہا ہے حتیٰ کہ راتوں نے اس کے کلام کے گیت الاپے ہیں اور دنوں نے اس کے کلام کو محفوظ و مدون کیا ہے۔(۶)

متنبیؔ کے بارے میں شاعر کہتا ہے:

مارأى الناس ثاني المتنبي أي ثان يرى لبكر الزمان

هو في شعره نبي ولكن ظهرت معجزاته في المعاني (۷)

ترجمہ: لوگوں نے کبھی بھی متنبیؔ کا ثانی نہیں دیکھا، اور زمانے میں اس کا ثانی ہو بھی کون سکتا ہے؟ وہ

شاعری کا نبی ہے اس کے معجزات کا ظہور اس کی شاعری کے معانی میں ہے۔

کشف الظنون کے مصنف حاجی خلیفہ لکھتے ہیں: مجھے میرے ایک استاد نے بتایا ہے کہ مجھے متنبّی کی شاعری کی چالیس سے زیادہ شروحات ملی ہیں۔ **(۸)**

متنبّی کے بارے میں مشہور ہے کہ اس نے نبوت کا دعوی کیا تھا مگر نقادین کی اِس بارے میں مختلف آراء ہیں اکثریت کی یہی رائے ہے کہ اس نے قوت بیان اور قادر الکلام ہونے کے ناطے جھوٹی نبوت کا دعوی کیا تھا۔ مگر بعض محققین کی رائے اس سے مختلف ہے کیونکہ عربی لغت میں (المتنبی) کے معنی ہیں جھوٹی نبوت کا دعوی کرنے والا، اگر وہ سچ مچ نبوت کا دعوی کرتا تو پھر وہ اپنے لئے (المتنبی) کے لفظ کو پسند نہ کرتا، بلکہ وہ اپنے نام کے ساتھ النبی لگاتا، قوی امکان یہی ہے وہ عربی کہاوت (المعاصرہ وجہ المنافرہ) کے مطابق معاصرت کے عناد کی بھینٹ چڑھا اسے بد نام کرنے کی ناکام کوشش کی گئی مگر وہ ساری زندگی علم وأدب کے میدان میں اپنے معاصرین پر غالب وفائق رہا اور مرنے کے بعد بھی اس کے کلام کو قبول عام نصیب ہوا، متنبّی نے سن ۴۵۳ھ کو وفات پائی۔ **(۹)**

بیسویں صدی عیسوی کے مشہور مفکر اور ہندوستان کے بلند پایۂ شاعر، پاکستان کے شہر سیالکوٹ میں سن ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سیالکوٹ سے حاصل کی، حصول علم کے سلسلے میں لاہور آئے گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے اور پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ایم۔اے کیا۔ یورپ کی بلند پایہ یونیورسٹیوں سے قانون اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔

محمد اقبال نے برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کے ذہنوں پر دینی وثقافتی گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ ۱۹۳۰ء کے خطبہ الہ آباد میں الگ اسلامی مملکت کے قیام کی بات کی جو آخر کار قیام پاکستان کی شکل میں شرمندہ تعبیر ہوئی۔

جب شیخ محمد اقبال کے والد بزرگوار اور ان کی پیاری ماں ان کا نام تجویز کر رہے ہوں تو قبول دعا کا وقت ہوگا کہ ان کا دیا ہوا نام اپنے پورے معنوں میں صحیح ثابت ہوا اور ان کا اقبالمند بیٹا ہندوستان میں تحصیل علم سے فارغ ہو کر انگلستان پہنچا۔ وہاں کیمبرج میں کامیابی سے وقت ختم کر کے جرمنی گیا اور علمی دنیا کے اعلی مدارج طے کر کے واپس آیا۔ شیخ محمد اقبال نے یورپ کے قیام کے زمانہ میں بہت سی فارسی کتابوں کا مطالعہ کیا اور اس مطالعہ کا خلاصہ ایک محققانہ کتاب کی صورت میں شائع کیا۔ جسے فلسفۂ ایران کی مختصر تاریخ کہنا چاہیے۔ اسی کتاب کو دیکھ کر جرمنی والوں نے شیخ محمد اقبال کو ڈاکٹر کا علمی درجہ دیا۔ سرکار انگریزی کو جس کے پاس مشرقی زبانوں اور علوم کی نسبت براہ راست اطلاع کے ذرائع کافی نہیں، جب ایک عرصہ کے بعد معلوم ہوا کہ ڈاکٹر صاحب کی شاعری نے عالمگیر شہرت پیدا کر لی ہے۔ تو اس نے بھی از راہ قدر دانی (سر) کا ممتاز خطاب انہیں عطا کیا۔ اب وہ ڈاکٹر سر محمد اقبال کے نام سے مشہور ہیں لیکن ان کا نام جس میں یہ لطف خداداد ہے کہ نام کا نام ہے اور تخلص کا تخلص ان کی ڈاکٹری اور سری سے

زیادہ مشہور اور مقبول ہے۔(۱۰) اقبال کے متعدد دواوین بزبان فارسی و اردو جن کا دنیا کی بیشتر زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔اس کے علاوہ دنیا کے بڑے بڑے عظیم شعراء اور مفکرین کے ساتھ آپ کے مختلف موضوعات پر تقابلی و تنقیدی جائزے مختلف سطح پر پیش کئے جا چکے ہیں۔ ہمارا یہ مطالعہ بھی اسی سلسلیکی ایک کڑی ہے جس میں متنبّی اور اقبال کے فکری نظام کا تقابلی جائزہ پیش کیا ہے۔

فکر ونظر ادبِ عالی کی اعلیٰ ترین صنف ہے، حکمت ودانائی زندگی کا پہلا فلسفہ ہے، مشرق اس کا مسکنِ اول ہے کیونکہ یہ انسانی زندگی کو نور حکمت سے روشن کرنے میں سبقت رکھتا ہے اور عقل کی زباں اس کا مرکز اول ہے مشرقی حکمت ودانائی اتنی ہی قدیم ہے جتنا کہ مشرق خود قدیم ہے۔اس لئے یہ اس کے پہاڑوں وادیوں، فضاؤ صحراء میں بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔سمندر کی لہروں پر سفر کرنے والے اور صحراء میں اونٹ اور بکریاں چرانے والے حودی خواں اس کی بولی میں گنگنانے دکھائی دیتے ہیں گویا وہ ان کی کتاب مقدس ہے۔قدیم مصری اور ہندوستانی اُدب اس سے مالا مال ہے، ہمیشہ سے یہ قدیم عبرانی وسریانی اور عربی کتب کی زینت رہی ہے، مغرب نے تو بہت بعد میں اس کی طرف جھانکا ہے اور اس کے ثمرات حاصل کرنے کی خاطر مشرق کی طرف اپنا ہاتھ پھیلایا۔مشرقی حکمت و دانائی دنیا کے ہر فکر وفلسفہ واخلاقیات کی بنیاد ہے۔اِس ضمن میں میاں محمد شریف کہتے ہیں، اس طرح ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ہمارے کلاسیکی ادب کے نو فلاطونی عناصر، برطانوی رومانیت میں بھی ملتے ہیں، مشرق کی شراب کہن سال مغرب کے لئے مئے نوتھی۔(۱۱)

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری ادب کا وہ شعبہ ہے جس میں مشرقی شعراء مغربی شعراء کی بہ نسبت زیادہ بلندی پر کھڑے ہیں۔مستشرقین میں کوئی ایک آدمی بھی یقیناً ایسا نہیں جو یہ موقف اپنانے کی جرأت کرے کہ عربی اور سنسکرت کی شاعری کا موازنہ یورپی اقوام کی شاعری سے کیا جا سکتا ہے۔

کیونکہ ان دونوں کے اُدب وشاعری پر ہمیشہ رومانویت کا غلبہ رہا ہے اسی پس منظر میں اگر عربی اور اردو اُدب دونوں کا جائزہ لیا جائے تو دونوں ہمیشہ رومانویت کے زیر اثر رہے ہیں، اسی لئے جب ہم عربی شاعری کا عمومی طور پر بغور جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ اصناف سخن میں وجدانی یا غنائی شاعری ہے جو عربوں کا طرۂ امتیاز رہی ہے جبکہ کلاسیکی اُدب تمثیلی اور قصصی شاعری ان کے ہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔زمانہ جاھلیت سے لیکر عباسی دور کے آغاز تک عربوں کی شاعری میں یکسانیت اور عدم تنوع پایا جاتا ہے۔جذبات کی شدت جو کہ وجدانی شاعری کا میزہ ہے۔عربی شاعری میں فکر، سوچ اور حکمت ودانائی کے عنصر کا کھوج ہمیں سب سے پہلے زمانہ جاہلیت میں ملتا ہے۔ جاہلی شاعر اپنے قبائلی معاشرے میں چونکہ ایک اہم مرتبے کا حامل اور بہت فعال اور با اثر ہوتا تھا، اسے زندگی کا بہت کچھ گرم وسرد چکھنا پڑتا تھا۔ ہر طرح کے انسانی کرداروں سے اسے سابقہ پیش آتا تھا اور قبائل کی باہمی چپقلشوں میں وہ کبھی جنگ کی آگ بھڑکانے والا اور کبھی یہ آگ بجھانے والا ہوتا تھا۔حساس اور باشعور ہونے کی وجہ سے وہ زندگی

کے ان تجربوں سے کچھ نتائج اخذ کرتا تھا، اور جب وہ اپنا قصیدہ نظم کرتا تو اس میں جہاں دوسرے مروج موضوعات پہ اظہار خیال کرتا وہاں موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے حکمت و دانائی کی باتیں بھی کر جاتا جو اس نے زندگی سے کشید کی ہوئی تھیں۔ یہ صورت یوں تو متعدد جاہلی شعراء کے ہاں ملتی ہے۔لیکن اس روپ میں تین شاعر نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔زہیر ابن ابی سلمی، لبید اور طرفہ۔ یہ تینوں سبع معلقات کے شاعر ہیں۔(۱۲)

عہد جاہلیت کے بعد اوائل اسلام اور اموی دور میں ہونے والی شاعری میں فکر و تدبر کے کوئی خاص آثار نہیں ملتے۔اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ قرآن کریم کے نزول کے بعد عربی زبان میں نثر کا رواج پڑتا ہے اور اہل فکر و بصیرت اپنی سوچ کا اظہار اب زیادہ تر نثر کے پیرائے میں کرنے لگتے ہیں۔مگر جب ہم عہد عباسی میں آتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ عربی شاعری پر ان دوسری تہذیبوں کے اثرات، جن کے ساتھ عربی اسلامی مملکت کا تعلق قائم ہوا ہے۔ ایرانی تہذیب کے اثر سے اس میں جذبے کی تہذیب، خیال کی نزاکت اور الفاظ کی تراش خراش دکھائی دیتی ہے اور یونان و ہند کے فکر و فلسفہ کے زیر اثر اس میں حکیمانہ انداز غالب ہے۔اس عہد کی شاعری میں فکر و تدبر کا عنصر بعض شعراء کے ہاں دوسروں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے اس سلسلے میں ابو العتاہیہ، ابو تمام، متنبّی اور معری قابل ذکر نام ہیں۔

عربی شاعری میں متنبّی پہلا شاعر ہے کہ جس نے فکر و فلسفہ اور حکمت و دانائی کو اپنے شاعری کا موضوع بنایا اسی لئے اس کے بارے میں کہا جاتا ہے: متنبّی اور ابو تمام مفکر اور حکیم ہیں جبکہ شاعر تو بحتری ہے؛ عربی شاعری میں متنبّی بلند پایہ شاعر ہے اس کی شاعری حکمت و دانائی کا خزینہ ہے۔اس کے ہاں انسانی آراء ہیں جو کہ انسانی فلسفۂ حیات اخلاقیات و جذبات پر مشتمل ہیں فرد و معاشرہ دونوں کے متعلق گفتگو کرتا ہے اس کے کلام میں زیادہ تر انقلابات زمانہ اور اس زندگی کے فانی ہو جانے اور اس کی نعمتوں کے زوال پذیر ہو جانے پر زور ہے اس پر فکر و فلسفے کا غلبہ ہے اس چیز کا اظہار اکثر وہ اپنے مدحیہ کلام اور غزلیات میں کرتا ہے لیکن متنبّی کے ہاں باقاعدہ کوئی فکری نظام نہیں ہے جس میں اس نے حقیقت کائنات، زندگی اور اخلاقیات کے بارے میں کوئی مربوط نظام پیش کیا ہو، بلکہ اس کی پوری شاعری میں حیات و مابعد الحیات کے بارے منتشر شکل میں افکار و آراء ملتے ہیں۔اس کی مکمل شاعری کا احاطہ کرنے کے بعد اس کے ہاں ایک فکری نظام تشکیل پاتا ہے۔جس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس کے فکری نظام کا مصدر و منبع سب سے پہلے اس کی اپنی ذات اور پھر اس کے ذاتی تجربات و واردات ہیں۔اس ضمن میں محمد کاظم لکھتے ہیں:

''متنبّی چوتھی صدی ہجری (یا دسویں صدی عیسوی) کا شاعر ہے اس کے متعلق سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اگرچہ اس کے کلام میں فکر و فلسفے کا قابل لحاظ عنصر ملتا ہے لیکن وہ بنیادی طور پر فخر و مباہات اور مدح و ہجو جیسے روایتی اور درباری موضوعات کا شاعر ہے اور اس کا شعری مرتبہ یہ ہے کہ ادب کے بعض نقاد اسے عربی زبان کا سب سے بڑا

شاعر قرار دیتے ہیں''۔ (۱۳)

متنبّی تک آتے آتے اہل یونان کے بہت سے علوم وفنون عربی زبان میں منتقل ہو چکے تھے۔ افلاطون اور ارسطو کے افکار پر گفتگو اور بحث مباحثے کا رواج چل نکلا تھا۔ متنبّی نے بھی اس عہد کے حکماء کو پڑھا تھا اور ان کے بارے میں قیل وقال سنی تھی۔ جیسا کہ اپنے چند شعروں میں وہ اپنے بدوی اجداد کو خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آپ کے بعد میں ارسطو، سکندر اور بطلیموس کی محفلوں میں بیٹھا ہوں۔ مجھے یوں لگتا تھا جیسے خدا نے انہیں اور ان کے زمانوں کو دنیا میں پھر سے بھیج دیا ہو۔ اس ثقافت کے اثرات اس کی شاعری میں جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں، اور بعض شارحین اس کے ایسے شعروں کی تفسیر کرتے ہوئے ان کے بنیادی خیال کی کھوج میں ارسطو کی فکر وفلسفے تک جا پہنچتے ہیں۔ (۱۴)

دوسری جانب جب ہم اقبال کے ادب اور شاعری کا عمومی جائزہ لیتے ہیں متنبّی کی طرح اقبال کے ہاں بھی فلاسفہ کی طرح باقاعدہ مربوط فکری نظام نہیں بلکہ ان کے منظوم اور نثر یہ کلام میں ان کے افکار وآراء منتشر شکل میں موجود ہیں۔ اِس ضمن میں ڈاکٹر محمد رضی الدین صدیقی اپنے ایک مضمون (اقبال کا نظام فکر) میں لکھتے ہیں: علامہ اقبال کی وفات کے بعد ان کے منظور کلام اور سوانح حیات پر بے شمار کتابیں اور مقالات تحریر کئے گئے لیکن ان کے افکار کو مربوط نظام میں ترتیب دینے پر کما حقہ، توجہ نہیں کی گئی۔ (۱۵)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے ایسا کیونکر کیا حالانکہ عام طور پر یہ بات معلوم ہے کہ علامہ اقبال کا خصوصی مضمون فلسفہ تھا اور لاہور کیمبرج اور جرمنی میں فلسفہ کے مطالعہ اور اس پر تحقیقات کے دوران انہیں مشرق و مغرب کے فلاسفہ اور مفکرین کے خیالات سے مستفید ہونے کا موقع بھی ملا تھا۔ اس کے علاوہ ان کی افتادہ طبع بھی کچھ ایسی تھی وہ محض سطحی معلومات حاصل کرنے اور دوسروں کی تقلید کرنے پر اکتفا نہیں کر سکتے تھے بلکہ خود بھی غور فکر کرنے کے عادی تھے مگر انہوں نے اپنے افکار وآراء کو مربوط شکل کیوں نہ دی تو اس بارے میں ڈاکٹر محمد رضی الدین صدیقی لکھتے ہیں: فلاسفہ کا عام طور پر یہ طریقہ رہا ہے کہ وہ اپنے افکار کو ایک مبسوط کتاب یا رسالہ کی صورت میں منطقی استدلال کے ساتھ ایک دوسرے سے منسلک اور ماخوذ نتائج کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ فلسفہ کے ایک متعلم کی طرح علامہ اقبال کو بھی یہی پیرایہ اختیار کرنا چاہیے تھا۔ لیکن انہوں نے اپنا مقصد حیات اور اپنی علمی کاوشوں کا نصب العین دوسرے فلاسفہ سے جداگانہ متعین کیا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ نسلِ انسانی کو، جو دور حاضر کی غیر معمولی مادی ترقی سے گمراہ ہو کر تباہی کی طرف بڑھتی چلی جا رہی ہے، سیدھا راستہ بتائیں اور تباہی سے بچائیں وہ اس حقیقت سے بھی واقف تھے کہ ان کے متعینہ مقصد کے لئے فلسفہ کی کتابوں کی نسبت الہامی شاعری زیادہ مؤثر اور کارگر ہو سکتی ہے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ شاعری کی زبان دل کش اور دل آویز ہونے کے علاوہ یہ وقوت اور صلاحیت بھی رکھتی ہے کہ کسی مفہوم کو، جو فلسفیانہ مضمون یا علمی مقالہ میں کئی صفحوں پر پھیلی ہوئی تشریح اور توضیح کے باوجود خاطر خواہ سمجھ میں نہیں آتا،

ایک شعر کے ذریعے دل نشیں کردے"(۱۶)

اقبال نے فکری مضامین فلسفیانہ انداز میں اپنے منظوم و منثور کلام و مقالات میں پیش کر کے اپنے افکار و آراء کو ہر عام و خاص تک پہنچانے کی سعی کی ہے اس وجہ سے وہ اپنے افکار و خیالات یکجا مربوط طور پر پیش نہ کر سکے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صدیقی لکھتے ہیں: فکر اور وجداں سے شروع کر کے تمام درمیانی مسائل سے گزرتے ہوئے انسانی معاشرہ، خصوصاً ملت اسلامیہ کے انتہائی نقطۂ عروج تک، افکار و خیالات کا ایک سلسلہ ہے جو علامہ اقبال کے کلام اور علمی تحریروں میں منتشر پایا جاتا ہے اور جس کو منطقی تحلیل و تشریح کے بعد ترتیب دے کر مربوط شکل میں پیش کرنے کی ضرورت ہے۔(۱۷)

ان سب باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا آسان ہو گیا کہ اقبال اور متنبّی دونوں پہلے شاعر تھے، مگر شاعر، اپنے آپ کو تخیل کی دنیا تک محدود رکھتا ہے جبکہ ان دونوں نے فکر و وجدان کو یکجا کر دیا جس کی وجہ سے ان دونوں کے شاعر ہونے یا نہ ہونے پر لمبی بحث ہے اسی لئے ناقدین ادب ان دونوں کو شعراء سے زیادہ حکیم و دانا کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ دوسرا یہ دونوں شعراء حقیقی معنی میں فلسفی بھی نہ تھے کیونکہ ان کے ہاں با قاعدہ کوئی منطقی بنیادوں پر فکری نظام نہ تھا۔ ان دونوں نے اپنے افکار و خیالات کو شاعری کی زبان دے کر بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا۔ اور قبول عام پایا ہے اس مقال میں ہم دونوں شعراء کے افکار و خیالات پر مشتمل چند اشعار بطور نمونہ پیش کرتے ہیں جس سے اندازہ لگایا جا سکتا کہ فکری میدان میں دونوں شعراء نے حقیقتِ کائنات، اخلاقیات، زمان و مکان، ماورائیات پند و نصائح اور حکمت و دانائی کی باتیں کی ہیں جو اقبال کی اردو اور فارسی شاعری بطور خاص (اسرار خودی اور رموز بے خودی) میں جا بجا ہمیں ملتی ہیں، جس طرح کہ متنبّی کے ہاں بھی اس کی شاعری میں جگہ جگہ حکمت و دانائی کی باتیں ملتی ہیں خاص طور پر اس کے مدحیہ کلام میں ان چیزوں کا بہت زیادہ ذکر ملتا ہے۔

اگر متنبّی کی شاعری کا عمومی جائزہ لیا جائے تو اس نے اس کائنات کے آغاز و انتہا کے بارے میں بہت کم سوچا ہے۔ اس کی سوچ کا زیادہ تر مرکز انسان، زندگی، اخلاقیات فرد کا معاشرے سے تعلق کہ جس میں وہ اپنی زندگی بسر کر رہا ہے، اس کی شاعری کا مرکز و محور موت و حیاۃ، قوت و ضعف، لذت و رنج اور الم، خوشی و محرومی، حوادثات زمانہ وغیرہ وغیرہ رہے ہیں۔

متنبّی کے ہاں زندگی دوسرا نام ہے قوت و طاقت کا، کیونکہ اس کے ہاں یہ کائنات اور زندگی تنازع للبقاء کی آمجگاہ ہے یہ جنگ اور جہد مسلسل کا میدان ہے ہمیشہ سے لوگ آپس میں برسر پیکار چلے آ رہے ہیں، بقا صرف اور صرف طاقتور کو ہے اور کامیابی صرف اس بہادر کو نصیب ہوئی ہے جو کبھی خوفزدہ نہیں ہوا؛ کہتا ہے:

انما أنفس الأنيس سباع   يتفارسن جهرة واغتيالا

من أطاق التماس شئ غلابا واغتصابا لم يلتمسه سؤالا (۱۸)

ترجمہ: قریبی اور مانوس لوگ ہی درندے ہیں جو کھلے عام اور چوری چھپے قتل وغارت کرتے ہیں، جو شخص کوئی چیز مار دھاڑ اور غلبے کے ذریعے سے حاصل کرسکتا ہے وہ مانگ کر نہیں لیتا۔ (چھین کر ہی لیتا ہے)

مزید کہتا ہے:

ومن عرف الأيام معرفتي لها وبالناس روى رمحه غير راحم (۱۹)

ترجمہ: اور جو شخص زمانے کو ایسے جان لے گا جیسے میں جانتا ہوں اور لوگوں کو بھی میری طرح جانتا ہو، وہ اپنے نیزے کو ان (مراد لوگوں) کے خون سے سیراب کرلے گا اور ان پر ذرا رحم نہیں کھائے گا۔

متنبّی کے ہاں عظمت و بلندیوں کا حصول قوت کے بغیر ناممکن ہے، قوت ہی اخلاقیات وفضائل کی اصل حقیقت ہے تمام تر مراتب ومناقب کا یہی قوت ہی مرکز ومحور ہے؛ کہتا ہے:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت ايلام (۲۰)

ترجمہ: جو ذلت پر راضی ہوجائے اس کیلئے ذلت برداشت کرنا آسان ہوتا ہے، جیسے مردہ کی لاش کو زخم لگانے سے اسے مزید کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔

متنبّی کی طرح اقبال کی شاعری کا مرکز ومحور بھی خودی اور اثبات ذات رہا ہے جس کی بنیاد قوت وشجاعت ہے بلکہ اقبال کی شناخت بھی یہی خودی ہے جس کی وجہ سے متنبّی کی طرح وہ بھی اپنے معاصرین سے منفرد وممتاز ہے، کہتا ہے:

نشان یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں
کمالِ صدق و مروت ہے زندگی ان کی معاف کرتی ہے فطرت بھی ان کی تقصیریں
قلندرانہ ادائیں سکندرانہ جلال یہ امتیں ہیں جہاں میں برہنہ شمشیریں
خودی سے مردِ خود آگاہ کا جمال و جلال کہ یہ کتاب ہے، باقی تمام تفسیریں (۲۱)

اقبال اور متنبّی کے افکار کا اگر ان دونوں کی شاعری کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں عبودیت اور غلامی خواہ وہ فکری ہو یا جسمانی دونوں کو انتہائی ناپسند کرتے تھے۔ دونوں کے ہاں غلامی ہی خودی کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے کیونکہ دونوں کے ہاں خودی ہی وہ واحد ذریعہ ہے جسے اختیار کرنے سے انسان اعلیٰ وأرفع مقام کے حصول میں کامیابی سے ہمکنار ہو پایا ہے؛ متنبّی کہتا ہے:

العبيد ليس لحر صالح بأخ لو أنه في ثياب الحر مولود

لا تشتر العبد الا والعصا معه ان العبد لأنجاس مناكيد (۲۲)

ترجمہ: کبھی غلام عمدہ آزاد کا بھائی نہیں ہوسکتا اگر چہ غلام آزاد کے کپڑوں اور لباس میں کیوں نہ پیدا ہوا ہو۔ غلام کو مت خرید مگر اس حال میں کہ چھڑی (مارنے کی غرض سے) اس کے ساتھ خرید کیونکہ بے شک غلام لوگ سرشت کے ناپاک اور بے خبر ہوتے ہیں، بے مارے کام نہیں کرتے۔

متنبّی کہتا ہے کہ بندۂ حر اور غلام کبھی برابر نہیں ہو سکتے کیونکہ ان کے مابین اخلاقیات اور دیگر امور میں بہت زیادہ تفاوت ہے، خواہ یہ غلام کسی آزاد کے ہاں ہی پیدا کیوں نہ ہوا ہو، غلامی کی وجہ سے اخلاقیات میں جو پستی آ جاتی ہے دوسرے شعر میں اس کا نفسیاتی حل پیش کرتے ہوئے کہتا ہے جب بھی کوئی غلام خریدو تو اس کے ساتھ عصا بھی ضرور خریدو کیونکہ غلامی کمینہ پن ہے اس بات کو اقبال اپنے انداز میں کچھ یوں بیان کرتا ہے:

آزاد کی رگ سخت ہے مانندِ رگِ سنگ محکوم کی رگ نرم ہے مانندِ رگِ تاک

محکوم کا دل مردہ و افسردہ و نومید آزاد کا دل زندہ و پُر سوز و طرب ناک

آزاد کی دولت دلِ روشن نفسِ گرم محکوم کا سرمایہ فقط دیدۂ نمناک

ممکن نہیں محکوم ہو آزاد کا ہمدوش وہ بندۂ افلاک یہ خواجۂ افلاک (۲۳)

مر کے جی اٹھنا فقط آزاد مردوں کا ہے کام گرچہ ہر ذی روح کی منزل ہے آغوشِ لحد (۲۴)

شریکِ حکم غلاموں کو کر نہیں سکتے خرید تے ہیں فقط ان کا جوہرِ ادراک (۲۵)

اقبال اور متنبّی کے نظام فکر کے ضمن میں یہاں پر چند ایک ایسے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن سے دونوں شعراء کے افکار اور نقطۂ نظر میں یکسانیت پائی جاتی ہے: متنبّی کہتا ہے:

ويختلف الرزكان والفعل واحد الى أن يرى احسان هذا لذا ذنبا

فحب الجبان النفس أورده التقى وحب الشجاع النفس أورده الحربا (۲۶)

ترجمہ: بزدل اور بہادر کبھی برابر نہیں ہو سکتے، بزدل کی اپنے آپ سے محبت اسے جنگ سے فرار سکھاتی ہے اور بہادر کی اپنے آپ سے محبت اسے میدان جنگ تک پہنچاتی ہے، دو آدمی ایک ہی کام کرتے ہیں لیکن نتیجہ دونوں کا مختلف ہوتا ہے کہ ایک آدمی کا کام احسان شمار کیا جاتا ہے اور دوسرے کا گناہ تصور کیا جاتا ہے۔

بعینہ اسی معنی و مفہوم کو اقبال کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

الفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن ملا کی اذاں اور ،مجاہد کی اذاں اور

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور (۲۷)

متنبّی کا خیال ہے کہ وہ مال و دولت کہ جس سے عزت و آبرو نہ رہے تو بہتر ہے کہ ایسے مال و دولت سے کنارہ کش ہو جانا چاہیے، کہتا ہے:

ولا أقيم على مال أذل به ولا ألذ بما عرضي به درن (۲۸)

ترجمہ: میں اس مال کو حاصل نہیں کرتا جس کی وجہ سے میرے مرتبے میں کمی آئے اور میں اس لذت سے کبھی لطف اندوز نہیں ہوتا جس کی وجہ سے میری آبرو میں میل آئے۔ اسی معنی و مفہوم کو اقبال اِس طرح بیان کرتے ہیں:

اے طائرِ لا ہوتی اس رزق سے موت اچھی جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی (۲۹)

متنبّی کے شاعری مجموعے کا اگر عمومی جائزہ لیا جائے تو ایک طرف اس پر خودی، عزت نفس شجاعت و بہادری، سخاوت، اور ہر وہ کام جس سے انسانی عزت و آبرو میں اضافہ ہو۔ کا رنگ غالب ہے دوسری طرف ذلت و رسوائی کی زندگی سے نفرت بلکہ ایسی زندگی پر موت کو ترجیح دینا۔ اس کی شاعری کے مرغوب موضوعات ہیں:

ذريني أنال مالا ينال من العلى فصعب العلى في الصعب والسهل في السهل

تريدين لقيان المعالي رخيصة ولا بد دون الشهد من ابر النحل (۳۰)

ترجمہ: مجھے چھوڑ دے تا کہ میں وہ بلند مقامات حاصل کروں جنہیں ابھی حاصل نہیں کیا گیا۔ اس لیے بلندی کا اعلی درجہ اعلی درجے کی مشقت سے ملتا ہے اور کم درجہ کم مشقت سے بھی حاصل ہو جاتا ہے۔ تو چاہتی ہے کہ سستے میں ہی مقامات عالیہ کو حاصل کر لیا جائے حالانکہ شہد تک کو حاصل کرنے کیلئے مکھی کے ڈنگ برداشت کرنے پڑتے ہیں۔

زندگی کی ہمیشہ سے یہ ریت چلی آ رہی ہے کہ عزت و عظمت کا حصول طاقت و بہادری کے بغیر ناممکن ہے کیونکہ یہی شجاعت و بہادری اخلاقیات کی اصل بنیاد ہے فضائل و مناقب کا منبع و محور ہے۔ بلند و بالا مقام و مرتبہ سے وہ کچھ حاصل نہیں کیا جا سکتا جو بہادری سے حاصل کیا جا سکتا ہے کیونکہ مشقتوں سے ہی اعلی مقام حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ جبکہ آسائشوں سے پستی ہی نصیبا بنتی ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اعلیٰ مقام پانا آسان ہے جبکہ شہد کے حصول کے لئے مکھی کے ڈنک کھانا ضروری ہوتا ہے۔ اسی مفہوم کو اقبال اپنی شاعری میں کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ اُمم کیا ہے؟ شمشیر و سناں اول طاؤس و رباب آخر (۳۱)

متنبّی بلند و بالا مقام کے حصول کے لئے شب و روز سرگرداں رہتا ہے اور اپنی منزل کو ستاروں سے آگے آباد کرتا ہے کہتا ہے:

اذا غـــامـــرت فـي شـــرف مـــروم　　　فـلا تـقـنـع بـمـــا دون الـنـجـوم (۳۲)

ترجمہ:　جب تو کسی شرف وعزت کو حاصل کرنے کیلیئے مشکلات کا سامنا کرے تو پھر ستاروں سے کمتر کسی شے پر قناعت مت کر۔

جب تو اعلیٰ منزل کے حصول کی کوشش کرے تو پھر تجھے اپنی منزل ستاروں سے بھی آگے بنانی چاہیے۔ اسی بات کو اقبال اپنے انداز میں کچھ یوں ادا کرتا ہے:

رفعت میں مقاصد کو ہمدوشِ ثریا کر

خود داری ساحل دے، آزادی دریا دے (۳۳)

اقبال اور متنبّی میں صدیوں کا بعد زمانی ہے مگر کیا عجب بات کہ افکار میں کتنی یکسانیت اور مشابہت ہے معلوم نہیں کہ یہ مابعد کی ماقبل سے اثر پذیری یا توارد؟ کیونکہ افکار، حکمت ومعرفت کو نہ کسی زمانے کے ساتھ مختص کیا جا سکتا ہے اور نا ہی کسی مکان کے ساتھ محدود کیا جا سکتا ہے اور نہ افکار کبھی کسی قوم یا مذہب کی ملکیت ہوا کرتے ہیں بلکہ یہ مشترکہ ورثہ ہے جس نے آگے بڑھ کر حاصل کرنا چاہا تو اس نے اسے پا لیا؛ متنبّی کہتا ہے:

واطراق طرف العین لیس بنافع

اذا کان طرف القلب لیس بنافع (۳۴)

شاید یہاں اس لئے بھی اس شعر کے ترجمے کی ضرورت نہیں کیونکہ اقبال نے بعینہ اس مفہوم کو کچھ یوں بیان کیا ہے۔

تر آنکھیں تو ہو جاتی ہیں، پر کیا لذت اس رونے میں

جب خونِ جگر کی آمیزش سے اشک پیازی بن نہ سکا (۳۵)

یوں تو بہت سے مسائل ہیں کہ جن کے بارے میں دونوں شعراء کے ہاں آراء افکار آپس میں ملتے جلتے ہیں مگر اِس چھوٹے سے مضمون میں سب کا احاطہ کرنا بہت دشوار ہے لہذا اس ضمن میں چند ایک اہم موضوعات کہ جن کے بارے میں دونوں کے ہاں قدرے مشابہت ومطابقت پائی جاتی ہے، جن کے ذکر نہ کرنے سے دونوں شعراء کے فکری نظام کا احاطہ شاید نہ ہو پائے۔

زندگی کے بارے میں ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ زندگی دونوں کے ہاں اثبات ذات، خودی، شجاعت، اعلی اخلاق، بلند وبالا مقام سے تعبیر ہے، اسی طرح موت کے بارے میں بھی قریب قریب دونوں کے افکار ملتے جلتے ہیں، موت کے برحق اور یقینی ہونے کے بارے میں متنبّی کہتا ہے:

نحن بنو الموتى فما بالنا
نعاف مالا بدمن شربہ(۳۶)

ترجمہ: ہم سب مرجانے والوں کی اولاد ہی تو ہیں۔مگر ہمیں یہ کیا ہوگیا ہے کہ ہم ایسی مشروب کونوش کرنے سے بچنا چاہتے ہیں جس کو بالآخر پینا ناگزیر ہے۔ہم تو مرنے والوں کی اولاد ہیں ہم کیونکر اس سے بچ پائیں گے یہ تو ایسا پیالہ ہے جسے ہر ایک نے پینا ہے۔بعینہ اسی مفہوم کو اقبال نے اِس طرح بیان کیا ہے، کہتا ہے:

موت ہر شاہ و گدا کے خواب کی تعبیر ہے
اِس ستمگر کا ستم انصاف کی تصویر ہے(۳۷)

دونوں شعراء میں اِس قدر مشابہت کی بنا پر ہم کہ سکتے ہیں متنبّی کے آراء وافکار، اقبال کی فکر ونظر کی بنیاد بنے ہیں اور اس نے ان سے استفادہ کیا ہے اور یہی علم ومعرفت کا وطیرہ ہے کہ ہمیشہ لاحق اپنے سابق سے مستفید ہوتا ہے، متنبّی کا قول ہے۔

غیر اختیار قبلت برک بی والجوع یرضی الأسود بالجیف(۳۸)

ترجمہ: میں نے تیرے احسان کو مجبوراً قبول کیا ہے۔جیسے کوئی شیر بھوک کے مارے مردار کھانے پر آمادہ ہوجائے۔اسی مفہوم کو اقبال کچھ یوں ادا کرتا ہے؛ کہتا ہے:

حاجت سے مجبور مردانِ آزاد کرتی ہے حاجت شیروں کو روباہ(۳۹)

متنبّی فلسفہ موت وحیات کے بارے میں اپنا نقطہ نظر کچھ یوں بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

فطعم الموت في أمر صغير كطعم الموت في أمر عظيم
يرى الجبناء أن العجز عقل وتلك خديعة الطبع اللئيم
وكل شجاعة في المرء تغني ولا مثل الشجاعة في الحكيم(۴۰)

ترجمہ: کسی ہلکے معاملے میں آنے والی موت کا ذائقہ ویسا ہی ہے جیسا کہ کسی بڑے معاملے میں آنے والی موت کا ذائقہ۔ بزدل سمجھتے ہیں کہ عاجزی عقل مندی (کا تقاضا) ہے حالانکہ یہ ان کی فطرت کی کمینگی کا دھوکا ہے۔شجاعت و بہادری کیسی ہی ہو فائدہ مند ہوتی ہے۔لیکن! دانا شخص کی شجاعت کے تو کیا ہی کہنے اس کا کوئی مثل ہی نہیں۔بعینہ اسی مفہوم کو اقبال اپنے انداز میں کچھ اس طرح پیش کرتا:

نظر حیات پہ رکھتا ہے مردِ دانشمند حیات کیا ہے؟ حضور و سرور و نورو وجود

نگاہ موت پہ رکھتا ہے مردِ دانشمند　　حیات ہے شبِ تاریک میں شرر کی نمود
حیات و موت نہیں التفات کے لائق　　فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود(۴۱)

اقبال اور متنبّی کے منظوم کلام کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اِن دونوں کے ذہن میں ایک فکری نظام تشکیل پا چکا تھا جس کو انہوں نے وقتاً فوقتاً دنیا کے سامنے شاعری کی صورت میں پیش کیا۔

ان دونوں شعراء کے نظام فکر کی امتیازی خصوصیات میں سے سب سے بڑی خصوصیت اثبات ذات ہے متنبّی نے جس کا اظہار عبودیت و غلامی سے نفرت اور قوت و شجاعت سے والہانہ پیار کی صورت میں پیش کیا، جبکہ اقبال نے اسی فکر کو فلسفہ خودی کی شکل میں پیش کیا اور دونوں کے ہاں یہی حقیقت حیات ہے دونوں کی شاعری اسی چیز کے اردگرد گھومتی ہے عمومی طور پر اگر اقبال کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اس کے ہاں امید اور یقین محکم نظر آتا ہے جبکہ متنبّی کے ہاں مایوسی نا امیدی اور وقنوطیت کا رنگ غالب ہے۔

حوالہ جات

۱۔ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: محمد يوسف البديعي دار الثقافة، بيروت، لبنان، سن ۱۹۸۵ء، ص، ۲۹۔
۲۔ أيضا
۳۔ المتنبي: محمود محمد شاكر، دار المعرف بمصر، ۱۹۵۶ء ۱۳۷۵ھ، ص ۳۴۱۔
۴۔ تاریخ بغداد: خطیب البغدادی، دار الکتب العلمیۃ، بیروت، لبنان، ۱۴۲۴ھ، ۲۰۰۴ء، ۱۰۲/۶۔
۵۔ یتیمۃ الدھر: للثعالبی، دار الکتاب العربی، بیروت، لبنان، ۱۹۸۳ء، ۱۲۸/۱۔
۶۔ أیضا: ۹۰/۱۔
۷۔ شرح الواحدی لدیوان المتنبی، دار صادر، بیروت، لبنان، ۱۹۶۳ء، ص ۳۔
۸۔ یتیمۃ الدھر: ۹۱/۱۔
۹۔ ذکری أبی الطیب بعد ألف عام: ڈاکٹر عبد الوھاب عزام، دار المعارف بمصر، ۱۳۷۵ھ، ۱۹۵۶ء، ص ۲۰۸۔
۱۰۔ دیباچہ کلیات اقبال (اردو) شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۹
۱۱۔ بحوالہ حکمت اقبال: محمد رفیع الدین، علمی کتاب خانہ لاہور، ص ۲۵
۱۲۔ محمد کاظم: اخوان الصفاء، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳
۱۳۔ ایضاً، ص ۲۵
۱۴۔ ایضاً، ص ۲۷
۱۵۔ فلسفہ اقبال: مرتبہ بزم اقبال، ص ۱۲۔

۱۶۔ اقبال کا نظام فکر: ڈاکٹر محمد رضی الدین صدیقی اقبال شناسی اور فلسفہ کانگرس جرنل ، اظہر سنز پرنٹرز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص،۲۴۔
۱۷۔ ایضاً،ص۲۵۔
۱۸۔ دیوان المتنبی :مطبعۃ السعادۃ،القاہرہ،مصر،۱۳۴۶ھ،۱۹۲۷ء، ج۴،ص۲۲۵۔
۱۹۔ دیوان المتنبی ،ج۳،ص۲۵۳
۲۰۔ ایضا، ج۱،ص۴۶۔
۲۱۔ کلیات اقبال (اردو) اقبال شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز،لاہور،۱۹۷۳ء،ص،۶۸۴۔۶۸۵
۲۲۔ دیوان المتنبی :شرح البرقونی،۱/۱۴۴۔
۲۳۔ کلیات اقبال (اردو)ص،۶۸۲۔۶۸۳
۲۴۔ کلیات اقبال (اردو)ص۶۶۲
۲۵۔ کلیات اقبال،ص۶۰۱
۲۶۔ دیوان المتنبی ،بشرح البرقونی،ج۱،ص۱۹۰
۲۷۔ کلیات اقبال (اردو)،ص۴۴۸
۲۸۔ دیوان المتنبی ،بشرح البرقونی،ج۴،ص۳۶۲
۲۹۔ کلیات اقبال (اردو)ص۳۴۸
۳۰۔ دیوان المتنبی ،بشرح البرقونی،ج۴،ص۲۴۵
۳۱۔ کلیات اقبال (اردو)ص۳۴۴
۳۲۔ دیوان المتنبی ،بشرح البرقونی،ج۳،ص۲۹
۳۳۔ کلیات اقبال (اردو)،ص۲۱۲
۳۴۔ دیوان المتنبی ،بشرح البرقونی،ج۱،ص۳۲۵
۳۵۔ کلیات اقبال (اردو)،ص۲۹۱
۳۶۔ دیوان المتنبی ،بشرح البرقونی،ج۲،ص۲۲
۳۷۔ کلیات اقبال (اردو)،ص۱۵۱
۳۸۔ دیوان المتنبی ،بشرح البرقونی،ج۴،ص۲۴۲
۳۹۔ کلیات اقبال (اردو)،ص۶۲۸
۴۰۔ دیوان المتنبی ،بشرح البرقونی،ج۴،ص۲۴۸
۴۱۔ کلیات اقبال (اردو)،ص۵۳۰

اثباتِ وجودِ باری پر یورپی متکلمانہ دلائل اور اقبال کے اعتراضات

ڈاکٹر محمد آصف اعوان *

Abstract:

The research article "Asbat-e-Wajood-e-Bari Per Eurpi Mutaqalemana Dalayel Aur Iqbal Ke Aetrazat" deseribes that the european scholastic philosophy presents three arguments named as the cosmological, the teleological and the Ontological. Iqbal has analysed and critised these arguments. He is of the opinion that these arguments do not prove the existence of such a perfect being who is creator of this universe and superior of all.

انسان کی یہ ایک فطری خواہش ہے کہ وہ جن مذہبی عقائد پر ایمان رکھتا ہے اور اپنی زندگی کے اعمال و افعال کو جن نظریات کے مطابق ڈھالنا چاہتا ہے وہ نظریات تحریری استدلال پر مبنی محض تخیلی اور تصوراتی نہ ہوں بلکہ اُن کی کوئی عقلی و شعوری توجیہہ ہونی چاہیے تا کہ فرد نہ صرف انفرادی طور پر کامل یقین کے ساتھ ان پر عمل کر سکے بلکہ دوسروں کو بھی عقلی پیمانے پر اپنے عقائد کی حقانیت پر قائل کر سکے۔ مذاہبِ عالم کی تاریخ اس امر پر گواہ ہے کہ انسان نے ہر دور میں کسی نہ کسی مذہب کی پیروی کی اور مختلف اقوام کے مذہبی عقائد ایک دوسرے سے مختلف بھی رہے تاہم ایک برتر اور اعلیٰ ہستی کا تصور ہر قوم کے مذہبی تجربے کے انکشافات میں بنیادی اور مشترک قدر کی حیثیت سے نمایاں رہا۔ چنانچہ انسانی مذہبی عقائد میں سب سے اہم اور اساسی عقیدہ ذاتِ باری تعالیٰ کی صورت میں ایک برتر اور اعلیٰ ہستی کا تصور ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عقائد کو عقلی بنیادیں فراہم کرنے کے ضمن میں بھی خصوصاً خدا کا تصور مرکزی توجہ کا حامل رہا ہے۔ قرونِ وسطیٰ (Medieval-Ages) کے متکلمانہ فلسفہ (Scholastic-Philosophy) میں وجودِ باری تعالیٰ کے اثبات کے لئے تین دلائل پیش کئے گئے:

(i) کونیاتی یا تعلیلی استدلال — Cosmological Argument

(ii) غایتی استدلال — Teleological Argument

(iii) وجودیاتی استدلال — Ontological Argument

* صدر شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

اقبال رقم طراز ہیں:

> "Scholastic philosophy has put forward three arguments for the existence of God. These arguments, known as the Cosmological, the Teleological, and the Ontological, embody a real movement of thought in its quest after the Absolute. But regarded as logical proofs, I am afraid they are open to serious criticism and further betray a rather superficial interpretation of experience."(۱)

اقبال کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اگر چہ خدا کے وجود کے اثبات کے لئے متذکرہ دلائل انسان کی فکر و فراست اور فہم و دانش کی جہدِ مسلسل کا ثبوت ہیں تاہم اگر وجودِ ذاتِ حق کے اثبات کے لئے پیش کئے گئے ان دلائل کا بنظرِ غور جائزہ لیں تو یہ دلائل نہ صرف یہ کہ سطحی ثابت ہوں گے بلکہ سخت تنقید کا ہدف بھی بنیں گے۔

کونیاتی یا تعلیلی استدلال (Cosmological Argument):

کونیاتی استدلال کے مطابق کائنات ایک محدود معلول (Finite-Effect) ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کائنات ایسے واقعات کے باہمی انسلاک کا نام ہے جو علت و معلول (Cause and Effect) کے انجام ناآشنا تسلسل سے مملو ہیں۔ ہر معلول کے پیچھے ایک علت اور ہر علت اپنے پیچھے موجود علت کے لئے بصورت ایک معلول کے ہے۔ چوں کہ کونیاتی اُصول (Cosmological Principle) کے تحت تمام واقعات علت و معلول کے باہمی انسلاک سے وقوع پذیر ہوتے ہیں اور علت و معلول کا انسلاک ایک ایسا لامتناہی (Infinite) تسلسل ہے جس کا کوئی انجام تصور میں نہیں آ سکتا، اس لئے وجودِ باری تعالیٰ کو ثابت کرنے کے لئے کونیاتی استدلال علت و معلول کے ناقابل تصور انجام کے حامل تسلسل کو توڑ کر اسے ایک ایسی علت پر روک دیتا ہے جس کی اپنی کوئی علت نہیں۔ گویا یہ علت ایسی بے علت، اوّلین علت یا علتِ اولیٰ (Uncaused First Cause) ہے کہ جسے علت و معلول کی زنجیر کی پہلی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ یوں وجودِ باری تعالیٰ کے اثبات کی خاطر کونیاتی استدلال اوّلین علت (First Cause) کا تصور قائم کرتا ہے۔

"The Oxford Companion To Philosophy" میں وجودِ باری تعالیٰ کے اثبات کے علم بردار کونیاتی استدلال سے متعلق مرقوم ہے:

> "Cosmological argument. A line of theistic argument appealing to very general contingent facts, e.g. the existence of caused things. There must be some

sufficient explanation for these contingent facts. Each such fact may be explained by some other contingent fact, but this series of explanations cannot be infinite. It must terminate (or begin) with something whose existence needs no further explanation."(۲)

خدا کے وجود کا اثبات کرنے والے کونیاتی استدلال کے اس حوالے سے واضح ہوتا ہے کہ کائنات میں واقعات کا ایک ایسا مربوط عمل کارفرما ہے جو علت و معلول کے رشتے میں بندھا ہوا ہے مگر مربوط واقعات کا یہ تسلسل لامتناہی نہیں ہوسکتا، کہیں نہ کہیں واقعات کے تعلیلی انسلاکی عمل کو روکنا پڑے گا اور یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ ایک وجود ایسا ہے جس کی توضیح کسی علت کی محتاج نہیں۔

کونیاتی یا تعلیمی استدلال پر اقبال کے اعتراضات:

اقبال کونیاتی استدلال کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"The cosmological argument views the world as a finite effect, and passing through a series of dependent sequences, related as causes and effects, stops at an uncaused first cause, because of the unthinkability of an infinite regress."(۳)

''کونیاتی یا تعلیلی استدلال دنیا کو ایک ایسے محدود معلول کے طور پر دیکھتا ہے جہاں علت و معلول کی صورت میں ایک دوسرے پر منحصر موخرات کا تسلسل ناقابل فہم لامتناہی طور پر پس رومی کا حامل ہونے کے باعث ایک بے علت، علتِ اولیٰ پر جا ٹھہرتا ہے۔''

درج بالا الفاظ میں کونیاتی استدلال کو بیان کرنے کے بعد اقبال اثباتِ وجود باری تعالیٰ کے علم بردار اس استدلال پر کئی ایک اعتراضات اُٹھائے ہیں۔ ان اعتراضات کی تفصیل یوں ہے:

پہلا اعتراض:

کونیاتی استدلال یہ کہتا ہے کہ دنیا ایک محدود یا متناہی معلول ہے اگر دنیا ایک محدود یا متناہی معلول ہے تو ظاہر ہے کہ اس متناہی معلول کی علت بھی متناہی ہی ہوگی۔ اقبال رقم طراز ہیں:

"It is, however, obvious that a finite effect can give only a finite cause, or at most an infinite series of such causes."(۴)

''تاہم یہ بات واضح ہے کہ ایک متناہی معلول محض ایک متناہی علت ہی پیدا کرسکتا ہے

یا پھر زیادہ سے زیادہ ایسی علتوں کا ایک لامتناہی تسلسل۔''

اقبال کہتے ہیں کہ اگر کونیاتی استدلال کا یہ دعویٰ ہے کہ دنیا ایک متناہی معلول ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس دنیا کی علت بھی محدود یا متناہی ہے۔ اگر یہی متناہی علت کونیاتی استدلال کے نزدیک خدا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ کونیاتی استدلال جس خدا کا وجود ثابت کرنا چاہتا ہے وہ محدود اور متناہی طاقت یا صلاحیت کا حامل ہے۔ اقبال کا نقطۂ اعتراض یہ ہے کہ ذات مطلق کے حوالے سے کسی بھی قسم کی محدودیت کا تصور نقصِ ذات کا خیال پیدا کرتا ہے جو کہ نا قابل قبول ہے۔

دوسرا اعتراض:

اقبال کونیاتی استدلال پر اپنے دوسرے اعتراض کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"To finish the series at a certain point, and to elevate one member of the series to the dignity of an uncaused first cause, is to set at naught the very law of causation on which the whole argument proceeds."(۵)

''(تعلیلی) تسلسل کو کسی ایک مقام پر ختم کر دینا اور اس تسلسل کی کسی ایک کڑی کو بے علت، علت اولیٰ ہونے کی فضیلت عطا کر دینا، اس قانونِ علیت ہی کو موقوف کر دینے کے مترادف ہے جس پر یہ سارا استدلال آگے قدم بڑھاتا ہے۔''

علت و معلول ایک لامتناہی عمل ہے، کونیاتی استدلال جب علل کی نا اختتام پذیر زنجیر کے تسلسل کو توڑ دیتا ہے اور زنجیر کی کسی ایک کڑی پر رُک کر اسے یہ اعزاز بخش دیتا ہے کہ یہ علت ایسی ہے جس کی اپنی کوئی علت نہیں اور یہ کہ تمام قسم کے معلول اسی علت کا ثمرہ ہیں تو یوں خدا تو ہاتھ لگ جاتا ہے تاہم تعلیلی استدلال کی کمر ٹوٹ جاتی ہے۔ اقبال کا اعتراض یہ ہے کہ کونیاتی استدلال جب وجود الٰہی کو ثابت کرنے کے لئے اپنے ہی اُصول کی خلاف ورزی شروع کر دے تو پھر اسے استدلال اور اس سے اخذ شدہ نتائج پر کیسے یقین کیا جا سکتا ہے۔

تیسرا اعتراض:

اقبال رقم طراز ہیں:

" Further, the first cause reached by the argument necessarily excludes its effect. And this means that the effect, constituting a limit to its own cause, reduces it to something finite."(۶)

''مزید برآں اس استدلال کے ذریعے جس پہلی علت تک رسائی ہوتی ہے اس سے

لازمی طور پر اس کا معلول خارج ہوتا ہے اس کا مطلب یہ ہوا ہے کہ جو معلول اپنی علت کی حدود متعین کرتا ہے وہ اس علت کو متناہی بنا دیتا ہے۔''

اقبال کہتے ہیں کہ کونیاتی استدلال وجود الٰہی کو ثابت کرنے کے لئے جب علت اولیٰ کا تصور قائم کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ علت اولیٰ ایسی علتِ بے علت ہے جس کے پیچھے کوئی علت نہیں۔ جب علت اُولیٰ کے پیچھے کوئی علت نہیں تو ظاہر ہے کہ علت اولیٰ کے اندر ماقبل علت کا معلول بھی نہ ہوگا۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ علت اولیٰ ایسی علت ہے جو اُصولِ تعلیل سے نمو پانے والی عام علتوں کے مقابلے میں بھی کم درجہ، ناقص اور محدود ہے۔ اقبال کے نزدیک ایسی ناقص اور محدود علتِ اولیٰ کے سہارے وجود الٰہی کو ثابت کرنا قابلِ اعتراض ہے۔

چوتھا اعتراض:

اقبال کونیاتی استدلال پر اپنے اگلے اعتراض کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"Again, the cause reached by the argument cannot be regarded as a necessary being for the obvious reason that in the relation of cause and effect the two terms of the relation are equally necessary to each other. Nor is the necessity of existence identical with the conceptual necessity of causation."(۷)

''پھر یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ اس استدلال کے ذریعے جس علت تک رسائی ہوتی ہے اس علت کا وجود لازمی نہیں ہے اس کی واضح وجہ یہ ہے کہ علت و معلول کے اس رشتے میں طرفین کا وجود یکساں طور پر ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہے نہ ہی وجود کی ضرورت علیت کی نظریاتی ضرورت کے مماثل ہے۔''

کونیاتی استدلال کی جس اُصولِ تعلیل پر بنیاد ہے اس اُصولِ تعلیل کے دونوں پہلو یعنی علت و معلول ایک دوسرے کے لئے لازمی اور مساوی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ مساوی حیثیت کے حامل علت و معلول کے تسلسل میں سے کسی ایک علت کو امتیاز بخشتے ہوئے اسے علتِ اولیٰ کا درجہ دے کر وجود باری تعالیٰ کا وجوب (Necessity) ثابت کرنے کی کوشش کی جائے۔ اقبال کے نزدیک اُصولِ علیت کے اندر علت و معلول کے تصوراتی تلازم (Conceptual Necessity) کی نوعیت ہی کچھ ایسی ہے کہ اس کے ہوتے ہوئے یہ ممکن ہی نہیں کہ اُصولِ علیت کے تحت کہیں کسی بھی مقام پر پہنچ کر وجوب حق کا وجود ثابت کیا جا سکے۔ کونیاتی استدلال کی مدد سے وجودِ باری تعالیٰ کو ثابت کرنے کے حوالے سے یہی وہ اعتراض ہے جس کا کانٹ یوں اظہار کرتا ہے:

" Such an existence is then too large for our empirical concept, and is unapproachable through any regress, however far this be carried."(۸)

پانچواں اعتراض:

اقبال کا کونیاتی استدلال پر پانچواں اعتراض یہ ہے:

"The argument really tries to reach the infinite by merely negating the finite."(۹)

''یہ استدلال (کونیاتی استدلال) متناہی کو جھٹلاتے اور اس سے نظریں پھیرتے ہوئے لامتناہی تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔''

اقبال کے نزدیک اگر متناہی، لامتناہی کے راستے میں رکاوٹ ہے اور لامتناہی کا حصول متناہی کی تنقیص ہی سے ممکن ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا ہے کہ متناہی قابل نفرت اور نجس ہے اور دوسری بات یہ کہ متناہی کی حیثیت لامتناہی کے مقابلے میں ایک ایسے ''Other'' یا دوسرے وجود کی ہے جسے لامتناہی کی ضد قرار دیا جا سکتا ہے۔ اقبال کے نزدیک سچا یا راست لامتناہی وہ ہے جو ہر متناہی وجود کا احاطہ کئے ہوئے ہو اور کوئی متناہی وجود اس کی ذات سے خارجی سطح پر یوں واقع نہ ہو کہ اسے لامتناہی کے مقابلے میں ''Other'' یعنی مدمقابل دوسرے وجود کی حیثیت حاصل ہو۔ اقبال نے اپنے پانچویں خطبے میں کائنات سے ذاتِ الٰہی کے ربط و تعلق کی نوعیت یوں بیان کی ہے:

"We must not forget that the words proximity, contact and mutual separation which apply to material bodies do not apply to God. Divine life is in touch with the whole universe on the analogy of the soul's contact with the body."(۱۰)

اقبال کے نزدیک کائنات کے اندر لامتناہی وجود کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ تمام متناہی وجود لامتناہی وجود کی تخلیقی سرگرمی کا ثمرہ ہیں۔ یوں متناہی وجود کی حیثیت لامتناہی کے مقابل حریف یا مدمقابل وجود کی نہیں رہتی بلکہ ہر لحظ لامتناہی کے حضور میں سرنگوں و سربہ جیب عبد کی دکھائی دیتی ہے۔

(۲) غایتی استدلال (Teleological Argument):

کونیاتی استدلال تو صرف علت و معلول کے رشتے کی بات کرتا ہے تاہم غایتی استدلال معلول کی چھان پھٹک کرتا ہے تاکہ معلوم کر سکے کہ اس علت کی صفات و خصوصیات کس نوع کی ہیں کہ جس نے معلول تخلیق کیا ہے۔ جب اس نقطۂ نظر سے غایتی استدلال کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے تو اسے کائنات میں بصیرت، مقصد اور فطرت میں ہم

آہنگی کے نقوش نظر آتے ہیں اور یہ استدلال ان نقوش سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ وہ علت کہ جس کے ان نقوش کا معلول یعنی کائنات کے اندر سراغ ملتا ہے، ضرورت ایک ایسی باشعور ہستی ہے جو اپنی ذہانت اور طاقت میں لامتناہی ہے۔

اقبال اثباتِ وجودِ باری تعالیٰ کے حوالے سے غایتی استدلال کا تنقیدی جائزہ لینے کے بعد اس پر بہت سے اعتراضات وارد کرتے ہیں۔ ان کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ غایتی استدلال سے خدا کا وجود تو ثابت نہیں ہوتا تاہم زیادہ سے زیادہ ذہن میں ایک ایسے ماہر صانع یا کاریگر کا تصور ضرور اُبھرتا ہے جو خارجی سطح سے ایک ایسی کائنات پر اپنا ہنر آزما رہا ہے جو پہلے سے موجود ہے اور جس کی تشکیل ایسے مردہ اور جامد مواد سے ہوئی ہے جو فطری طور پر اس قابل نہیں کہ از خود اپنے اندر کوئی تنظیم پیدا کر سکے یا کوئی مربوط نظام قائم کر سکے۔ (۱۱)

اقبال کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ غایتی استدلال خدا کو حکمت و دانائی کا حامل صانع یا خالق قرار دیتا ہے مگر یہ کیسی دانائی ہے کہ پہلے تو جامد و ساکت مواد کی صورت میں کائنات کے اندر مزاحمت کا باعث بننے والے سرکش عناصر تخلیق کر لئے جائیں اور پھر خارج سے ان پر قابو پانے کے لئے ایسے طریقوں کا اطلاق کیا جائے جو اس کی خلقی صفات کے منافی ہوں۔ (۱۲)

اقبال کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ غایتی استدلال کے مطابق اگر خدا کی حیثیت ایک ایسے صانع کی ہے جو خارجی سطح سے کائنات پر عمل آرا ہوتا ہے تو پھر خدا اور کائنات کے درمیان میں ایک حد فاصل قائم ہو جاتی ہے۔ (۱۳)

اقبال کا چوتھا اعتراض یہ ہے کہ اگر غایتی استدلال کے مطابق صانع کی حیثیت سے خدا بھی ایک متناہی ہستی ہے اور انسان کی طرح محدود وسائل کا حامل ہے تو یوں تو خدا اور انسان میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔

اقبال غایتی استدلال سے برآمد ہونے والے ان نتائج سے متفق نہیں۔ ان کے ہاں ایک ایسے ہمہ گیر اور مکمل و اکمل صفات کے مالک خدا کا تصور ملتا ہے جسے وہ ''محیط بیکراں'' (۱۴) کہہ کر پکارتے ہیں۔ پروفیسر ایم۔ ایم شریف اپنے مضمون ''اقبال کا تصورِ باری'' میں رقم طراز ہیں کہ اقبال کے نزدیک:

> ''خدا مقید انا نہیں ہے بلکہ انائے مطلق ہے اس لئے وہ ہر شے پر قادر ہے اور کوئی چیز اس کے احاطہ قدرت سے باہر نہیں ہے۔'' (۱۵)

چنانچہ اقبال کہتے ہیں کہ غایتی استدلال جس تمثیلی انداز میں خدا کو انسان کی طرح ایک محدود اور متناہی انا کے طور پر پیش کرتا ہے اس کی کوئی وقعت اور قدر و قیمت نہیں۔ بقول اقبال:

> "The truth is that the analogy on which the argument proceeds is of no value at all." (۱۶)

(۳) وجودیاتی استدلال (Ontological Argument)

سینٹ آگسٹائن (St.Augustine ۳۵۴ء-۴۳۰ء) کے تصورِ خدا کے متعلق کہا جاتا ہے کہ خدا نہ صرف اشیاء کے وجود کی وجہ ہے بلکہ ہماری ان سے آگہی کی بھی وجہ ہے۔

> "Augustine's God is not only the cause of things` being but the cause of our knowing them."(۱۷)

گویا خدا ہی اشیاء کے وجود سے متعلق آگہی کا تصور ہمارے ذہن میں ڈالتا ہے اگر اشیاء کا وجود نہ ہو تو ہمارا ذہن ان سے متعلق علم بھی نہ رکھتا ہو۔ اس سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ اگر خدا کا تصور ہمارے ذہن میں ہے تو گویا اس کا وجود بھی ہے۔

سینٹ انسلم (Anselm.st ۱۰۳۳ء-۱۱۰۹ء) کے نام کے ساتھ بھی وجودیاتی استدلال کو منسوب کیا جاتا ہے روپرٹ لاج (Rupert Lodge) اپنی کتاب ''The Greet Thinkers'' میں لکھتا ہے:

> "The Ontological argument associated with the name of St.Anselm viz that the ideal of perfection includes all thinkable perfections."(۱۸)

سینٹ انسلم کا نظریہ یہ ہے کہ ایک کامل ہستی کے تصور کا تقاضا یہ ہے کہ اس کے اندر فکر و خیال میں آنے والے تمام کمالات اور وظائف موجود ہوں۔ ظاہر ہے ایک کامل ہستی کے تصور میں وجود ایک اہم صفت ہے لہٰذا خدا کے بارے میں اگر ذہن میں ایک کامل ہستی کا تصور ہے تو لازماً اس کا وجود بھی ہے۔

جدید دور میں رینے ڈیکارٹ (Rene Descartes ۱۵۹۶ء-۱۶۵۰ء) نے وجودیاتی استدلال کو ایک نئے انداز اور زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اقبال اثباتِ وجودِ باری پر وجودیاتی استدلال کو رینے دیکارت کے نظریات کی روشنی میں یوں پیش کرتے ہیں:

> "The Cartesian form of the argument runs thus: To say that an attribute is contained in the nature or in the concept of a thing is the same as to say that the attribute is true of this thing and that it may be affirmed to be in it. But necessary existence is contained in the nature or the concept of God. Hence it may be with truth affirmed that necessary existence is in God, or that God exists."(۱۹)

''کارتیسی دلیل کی صورت یہ ہے کہ یہ کہنا کہ ایک صفت کسی چیز کے تصور یا فطرت میں شامل ہے ایسے ہی ہے کہ جیسے یہ کہا جائے کہ وہ صفت اس چیز پر صادق آتی ہے اور یہ کہ اسے اس چیز میں ثابت کیا جا سکتا ہے (اس طرح) یقیناً وجود کا وجوب (لازماً ہونا) خدا کے تصور یا فطرت میں شامل ہے۔ اس لئے اس بات کو صداقت کے ساتھ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ وجود کا وجوب (لازمی ہونا) خدا (کے تصور) میں شامل ہے یا (سیدھے لفظوں میں یوں کہا جائے) کہ خدا وجود رکھتا ہے۔''

ڈیکارٹ کہتا ہے کہ جس طرح صفت اپنے موصوف کے وجود پر دلالت کرتی ہے اسی طرح تصور، تصور میں آنے والی چیز کے وجود کے بغیر قائم نہیں ہوتا۔ اگر شیر نہ ہوتا تو شیر کا تصور کیسے قائم ہوتا؟ اس طرح چاند کا وجود ہے تو چاند کا تصور بھی موجود ہے گویا اگر کسی شے کا تصور موجود ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ شے موجود ہے اور وجود رکھتی ہے اس سے دیکارت یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ خدا کے تصور سے بھی خدا کے وجود کا واجب ہونا (Necessay existence of God) ثابت ہوتا ہے۔

ڈیکارٹ کا یہ خیال ہے کہ اگر انسان کے ذہن میں ہر نقص سے پاک ایک کامل ہستی کے وجود کا تصور پایا جاتا ہے تو لامحالہ اس تصور کا کوئی منبع و مصدر بھی ہے تاہم دیکارت یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ ایک کامل وجود کے تصور کا استنباط ایسے وجود سے کیا جا سکتا ہے جو متناہی ہو اور خود ابھی اپنی ہستی کے تکمیلی مراحل میں ہو۔ چنانچہ دیکارت ہر لحظہ تغیر کے عمل سے گزرتی ہوئی فطرت کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ وہ خود متناہی اور نامکمل ہوتے ہوئے ایک مکمل و اکمل اور لامتناہی ہستی کا تصور تخلیق کر سکے۔

ڈیکارٹ کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انسان بھی چوں کہ فطرت کا حصہ ہے اس لئے وہ بھی متناہی اور نامکمل ہے اور اس قابل نہیں کہ از خود اپنے ذہن میں ایک لامتناہی وجود کا تصور قائم کر سکے تاہم اگر متناہی اور نامکمل ہونے کے باوجود انسان کے ذہن میں خدا کا تصور پیدا ہوتا ہے تو دیکارت سمجھتا ہے کہ انسانی ذہن میں اس تصور کی تخلیق کی وجہ کوئی متناہی ہستی نہیں بلکہ خود خدا ہے۔ گویا انسانی ذہن میں خدا کے تصور کا ہونا ہی خدا کے وجود کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ اگر خدا کا وجود نہ ہوتا تو انسان کے ذہن میں اس کا تصور بھی قائم نہ ہو پاتا۔ ڈیکارٹ اپنی کتاب ''Meditation'' میں لکھتا ہے:

"When I make myself the object of reflection, I not only find that I am an imcomplete (Imperfect) and dependent being, and one who unceasingly aspires after something better and greater than he is, but, at the same time, I am assured likewise that He upon whom I am dependent possesses in Himself all the

goods after which I aspire, (and the ideas of which I find in my mind), and that not merely indefinitely and potentioally, but infinitely and actually, and that He is thus God. And the whole force of the argument of which I have here availed myself to establish the exitence of God, consists in this, that I perceive, I could not possibly be of such a nature as I am, and yet have in my mind the idea of a God, if God did not in reality exists."(۲۰)

خلاصہ کلام یہ ہے کہ دیکارت کے نزدیک ذہنِ انسانی میں موجود خدا کا تصور ہی خدا کے وجود کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

اقبال کا وجودیاتی استدلال (Ontological Argument) پر اعتراض یہ ہے کہ محض وجود کا تصور وجود کی معروضی سطح پر موجودگی کا ثبوت نہیں ہوسکتا۔ تصور تو ہم کسی بھی چیز کا کر سکتے ہیں مثلاً سینگوں والے ہاتھی، پروں والی بلی یا دو ٹانگوں والی بکری کا تصور۔ کسی وجود کے تصور سے اس وجود کا واقعاتی سطح پر موجود ہونا لازم نہیں آتا۔ اقبال رقم طراز ہیں:

"The conception of existence is no proof of objective existence. As in Kant's criticism of this argument the notion of three hundred dollars in my mind cannot prove that I have them in my pocket."(۲۱)

اقبال وجودیاتی دلیل پر کانٹ (Kant ۱۷۲۴ء-۱۸۰۴ء) کی تنقید کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ذہن میں تین سو ڈالر کا تصور اس بات کا ثبوت نہیں ہوسکتا کہ وہ ڈالر واقعی جیب میں موجود بھی ہیں۔ کانٹ کہتا ہے:

"My financial position is, however, affected very differently by a hundred real thalers than it is by the mere concept of it."(۲۲)

گویا محض دولت کے تصور سے کوئی شخص دولت مند نہیں ہوسکتا۔ تصور اور واقعی حقیقت میں فرق ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ جس شے کا ذہن میں تصور ہو وہ شے معروضی سطح پر وجود بھی رکھتی ہو، تاہم زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب کسی شے کا تصور کیا جاتا ہے تو اس تصور میں اس شے کی موجودگی کا تصور بھی شامل ہوتا ہے۔ اقبال رقم طراز ہیں:

"All that the argument proves is that the idea of a perfect being includes the idea of his existence."(۲۳)

اقبال کہتے ہیں کہ وجودیاتی استدلال سے زیادہ سے زیادہ جو ثابت ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک مکمل و اکمل ہستی کے تصور میں اس ہستی کے وجود کا تصور بھی شامل ہوتا ہے تاہم محض یہ سوچنے سے کہ کسی شے کا وجود ہے وہ تصوراتی وجود معروضی حقیقت (Objective Reality) ثابت نہیں ہوتا مثلاً جب کوئی دو ٹانگوں والی گائے کا تصور قائم کرتا ہے تو بے شک اس تصور میں دو ٹانگوں والی گائے کا وجود بھی شامل ہوتا ہے تاہم کسی شے کا تصور اور اس تصور میں اس شے کے وجود کا تصور کرنا الگ بات ہے اور وجود کا ایک واقعی اور معروضی حقیقت ہونا ایک بالکل مختلف اور دوسری بات۔ اقبال رقم طراز ہیں:

> "Between the idea of a perfect being in my mind and the objective reality of that being there is a gulf which cannot be bridged over by a transcendental act of thought."(۲۴)

اقبال وجودیاتی استدلال سے وجودِ الٰہی کو ثابت کرنے کے طریقہ کار سے متعلق لکھتے ہیں:

> "The argument, as stated, is in fact a petitio principii: for it takes for granted the very point in question, i.e. the transition from the logical to the real."(۲۵)

اقبال کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ وجودیاتی استدلال جس طور بیان ہوا ہے وہ دراصل ایک منطقی مغالطہ (Petitio Principii) ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ وجودیاتی استدلال کی اساس ایک غلط مفروضے پر قائم ہے۔

مذکورہ بالا مباحث سے یہ امر عیاں ہوتا ہے کہ اقبال نے اثباتِ وجودِ باری کے حوالے سے کونیاتی، غایتی اور وجودیاتی مکتبہ ہائے فکر کی طرف سے پیش کئے جانے والے متکلمانہ دلائل کا صراحت سے تنقیدی جائزہ لیا۔ ان کا استنباط یہ ہے کہ یہ تینوں دلائل نہایت کمزور اور ناقص اور اس قابل نہیں کہ ان کی مدد سے وجودِ باری تعالیٰ کو ثابت کیا جا سکے۔ اقبال کے نزدیک ان دلائل کی ناکامی کی اصل وجہ یہ ہے کہ ان دلائل سے فکر اور وجود (Thougnt and Being) کے مابین ثنویت قائم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے اور یہی ان دلائل کا وہ کمزور پہلو ہے جو ان کی ناکامی کی سب سے بڑی وجہ ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱. Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious thought in Islam, Institute of Islamic Culture, Lahore, 2003, P:23.

۲. Honderich, Ted (ed), " The Oxford Companion To Philosophy", Oxford University press, New York, 1995, P:167

۳. Muhammad Iqbal,The Reconstruction of Religious thought in Islam, P:23.

۴. Ibid. ۵. Ibid. ۶. Ibid. ۷. Ibid.

۸. Kant, Immanual, "Critique of Pure Reason", Translated by Norman Kemp Smith,
Macmillan and Co, Ltd. London, 1933, P:438

۹. Muhammad Iqbal,The Reconstruction of religious thought in Islam, P:23.

۱۰. Ibid. ۱۱. Ibid. ۱۲. Ibid. ۱۳. Ibid.

۱۴۔
؎ تو ہے محیط بیکراں، میں ہوں ذرا سی آب جو یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر (بال جبریل، ص ۷)

۱۵۔ ایم۔ایم۔شریف، پروفیسر، مضمون ''اقبال کا تصورِ باری''، مشمولہ: ''اقبال شناسی''، از مشرف احمد، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۳

۱۶. Muhammad Iqbal,The Reconstruction of religious thought in Islam, P:23.

۱۷. Honderich, Ted (ed), " The Oxford Companion To Philosophy",P:65

۱۸. Lodge, Rupert, " The Great Thinkers", Routledge & kegan Paul Ltd. London, 1949, P:99

۱۹. Muhammad Iqbal,The Reconstruction of religious thought in Islam, P:24.

۲۰. Lodge, Rupert, " The Great Thinkers", P:99

۲۱. Muhammad Iqbal,The Reconstruction of religious thought in Islam, P:25.

۲۲. Kant, Immanual, "Critique of Pure Reason", P:505

۲۳. Muhammad Iqbal,The Reconstruction of religious thought in Islam, P:25.

۲۴. Ibid.

۲۵. Ibid.

پریم چند کے ناولوں میں طبقاتی شعور

ڈاکٹر روبینہ الماس*

Abstract:

Prem Chand is a well known personality of Urdu fiction. He manifested social realism in his short stories and novels. His literary asset shows conscious confrontation. He depicts his social awareness or longings through subtle satire in a delicate way. He makes his reader promising regarding psychological conscious and perfect artistic skills through his style. He, usually, presents countryside life in an appropriate inactive way. He did not appear as passive viewer but strived hard to achieve ideal situation.

پریم چند اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنے عہد کی زندگی اپنے ناولوں میں جزئیات کے ساتھ پیش کی ہے۔انھوں نے ادب اور زندگی کے درمیان توازن پیدا کیا ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں جو ارتقا موجود ہے وہ اس دور کے کسی اور ناول نگار کے یہاں موجود نہیں ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کے ناولوں میں ہندوستانی تاریخ،رقم دکھائی دیتی ہے۔بقول ڈاکٹر اے۔بی اشرف:

> ''پریم چند کے ناولوں کا سلسلہ وار مطالعہ کیا جائے تو بیسویں صدی کے ابتدائی تیس پینتیس سال کی تاریخ مرتب ہو جاتی ہے۔گویا پریم چند کے ادب کی تاریخ پاک و ہند کے سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی تاریخ ہے۔''(۱)

پریم چند کے ابتدائی دور کے ناولوں میں ''جلوہ ایثار''،''بیوہ'' اور ''بازارِ حسن''منظرِ شہود پر ظاہر ہوئے۔ ان ناولوں میں جذبہ حب الوطنی، ہندو معاشرت اور اس کے رسوم و رواج کو جذباتی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔مگر رفتہ رفتہ ہمیں پریم چند کے یہاں جذباتی رنگ صاف ہو کر نکھری ہوئی عصری آگہی کے رنگ میں ڈھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۲۰ء میں پریم چند کی ناول نگاری نئے عہد میں داخل ہوتی ہے۔یہ وہ دور ہے جب انقلابِ روس کے اثرات ہندوستان پہنچنا شروع ہو گئے تھے،ترکِ موالات کی تحریک زوروں پر تھی اور پریم چند کے ذہن پر گاندھی کے فلسفے کی

* شعبہ اردو، اسلام آباد ماڈل کالج برائے خواتین (پوسٹ گریجوایٹ)، ایف ۷/۲، اسلام آباد

یلغار تھی۔ اس فلسفے کے زیرِ اثر پریم چند کے موضوعات اور اندازِ بیان میں نمایاں تبدیلیاں ہوگئی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے ہندوستان کے معاشی اور سیاسی حالات کو ناولوں کا موضوع بنایا۔ اس دور کے نمایاں ناولوں میں، گوشۂ عافیت، نرملا، چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، غبن اور میدانِ عمل شامل ہیں۔ پریم چند نے ان ناولوں میں اقتصادی مسائل، سماجی حالات، طبقاتی کشمکش، جاگیرداروں کی پرتعیش زندگی اور کسانوں پر ہونے والے، ان کے مظالم کی تصویر کشی کی ہے۔

''گوشۂ عافیت'' (۱۹۲۰ء) اس دور کی اشاعت ہے جب ہندوستان میں تحریکِ آزادی عروج پر تھی اور ۱۹۱۷ء کا انقلابِ روس ذہنوں کو مسخر کر رہا تھا۔ ہندوستان کے سادہ لوح دہقان میں اپنے حقوق کا شعور سر اٹھا رہا تھا۔ گاندھی جی کسانوں کو بڑے زمینداروں اور ساہوکاروں کے پنجے سے نجات دلانے کے لیے کئی تحریکیں شروع کر چکے تھے۔ ان تحریکوں سے پریم چند نے گہرا اثر قبول کیا۔ چنانچہ ہندوستان کے سماجی حالات اور انقلابِ روس اور گاندھی کی تحریکوں نے ''گوشۂ عافیت'' کی تحریک دی۔ ''گوشۂ عافیت'' میں پہلی بار دہقانی زندگی، اس کی مشکلات اور سماجی ناانصافی کو پیش کیا گیا۔ بقول علی سردار جعفری:

> ''اُردو ہی نہیں پورے ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل پیش کیے گئے اور جاگیرداری نظام کی سچی اور کئی پہلوؤں سے مکمل طور پر تصویر کشی کی گئی ہے۔''(۲)

جاگیرداری نظام کی ناانصافی سے ایک مدت تک کسان بے خبر رہے۔ وہ زمیندار کو اپنا مائی باپ، اپنی جان و مال کا مالک متصور کرتے تھے۔ لگان اور مختلف نوع کے ٹیکس اور ہرجانے بے چوں چراں ادا کرتے اور جبر کی چکی میں پستے رہتے تھے مگر زبان سے حرفِ شکایت ادا نہ کرتے تھے۔ زمیندار کسانوں سے وصولیوں کے لیے کارندے اور ہرکارے رکھتے تھے۔ لہٰذا کسانوں کا زمینداروں سے براہ راست رابطہ بہت کم ہوتا تھا۔ وقت بے وقت زمیندار ان کسانوں سے بیگار بھی وصول کرتے۔ مثلاً اپنے زیرِ کاشت کھیتوں پر ان سے ہل چلواتے اور کوئی اجرت نہ دیتے کسان ان زمینداروں کے ساتھ ان کے کارندوں کو بھی خوش رکھنے کی کوشش کرتے اور ان کے لیے بھی بیگار کرتے۔ اس طرح کسان دوہرے استحصال کا شکار ہوتا۔ ان تمام تفصیلات کے ساتھ پریم چند نے کسان میں بیدار ہوتے ہوئے شعور کو بھی پیش کیا جیسے ایک کردار بلراج کہتا ہے۔

> ''کاسکار کوئی چیج ہی نہیں ہوتا۔ وہ حمیدار کی گلامی ہی کرنے کے لیے بنایا گیا ہے لیکن ٹھاکر چچا کے گھر جو اکبار (اخبار) آتا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ روس دیس میں کاسکاروں ہی کا راج ہے۔ وہی جو چاہتے ہیں کرتے ہیں وہاں تھوڑے ہی دن ہوئے کاسکاروں نے راجہ کو گدی سے اتار دیا ہے اور اب کاسکاروں کی ایک پنچایت راج کر رہی ہے۔''(۳)

مندرجہ بالا اقتباس یہ سمجھنے کے لیے کافی ہے کہ کسان و مزدور نے جاگیرداری نظام کے خلاف سر اٹھانا

سیکھ لیا تھا۔ اب وہ اپنے حق کو جان چکے تھے نیز انھیں اپنی طاقت کا بھی احساس ہو گیا تھا۔ اس لیے شورشیں شروع ہو گئیں تھیں اور زمیندار طبقہ کسی حد تک کسانوں سے خوفزدہ تھا۔ گائتری کا کردار تشویش محسوس کرتا ہے۔

''یہ زمینداری کیا ہے بلائے جان ہے۔ مہینے دو مہینے کے لیے کہیں بھی چلی جاؤں
تو ہائے وائے مچنے لگتی ہے۔ اسامیوں میں سرکشی کا زور ہے۔ پہلے یہ کیفیت نہ تھی۔
سرکار کو ان پر سخت نگاہ رکھنی چاہیے ذرا بھی شہ ملی اور یہ قابو سے باہر ہوئے۔''(۴)

پریم شنکر ناول کا مرکزی کردار ہونے کے ساتھ پریم چند کا آدرش کردار بھی ہے۔ زمیندار طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ امریکہ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے آیا ہے اور غریبوں (کسان ومزدور) کا حق پہچانتا ہے اور ان کی زندگیوں کو سدھارنا چاہتا ہے۔ لہٰذا ہندوستانی زمیندارانہ طرزِ زندگی کو چھوڑ کر کسان کی سیدھی سادھی زندگی اختیار کرتا ہے۔ کسانوں کی تنظیم کرتا ہے اور انھیں کھیتی باڑی کے جدید طریقے سکھاتا ہے تاکہ ان کی پیداوار زیادہ ہو اور وہ بہتر طرزِ زندگی اختیار کر سکیں۔ اس کو دیکھ کر مایا شنکر (جو زمیندار گیان شنکر کا بیٹا ہے) بھی اثر قبول کرتا ہے اور کسانوں کی حالت بہتر بنانے کے لیے کام کرتا ہے۔ پریم شنکر اور مایا شنکر کی کوششوں سے کسانوں میں شعور پیدا ہو گیا ہے اور ساتھ ہی زمیندار اور کسان کے بیچ کشمکش بھی پیدا ہو رہی ہے۔

''جمینکو کھیرات جوتتے ہیں، ان کا لگان نہیں دیتے۔ یہاں کوئی دیبل نہیں ہیں۔ جب
کوڑی کوڑی لگان چکاتے ہیں تو دھونس کیوں سہیں۔''(۵)

''گوشہ عافیت'' پریم چند کے طبقاتی شعور کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔ پریم چند جانتے ہیں کہ اعلیٰ طبقہ اور نچلا طبقہ دو الگ الگ خانوں میں تقسیم ہیں۔ ان کے مفادات ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں۔ زمیندار جو استحصال کرتا ہے اور کسان جو محنت کرتا ہے اور استحصال سہتا ہے۔ پریم چند کی تمام ہمدردیاں اس نچلے طبقے سے ہیں۔ اور وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ یہ استحصال اس وقت رکے گا جب نچلا طبقہ خود اپنے لیے اجتماعی جدوجہد کرے گا۔ اس عہد کے مسائل کی پیش کش پریم چند نے بخوبی انداز میں کی ہے اس طرح یہ ناول ان کا ایک کامیاب ناول کہا جا سکتا ہے جو اپنے عہد کا مکمل عکاس ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

''گوشہ عافیت'' سے اُردو ناول کی تاریخ میں ایک نئے موڑ اور ایک نئے دور کا آغاز
ہوتا ہے۔ اس میں ہندوستانی معاشرہ کی بڑھتی ہوئی طبقاتی آویزش اور اس کے بنیادی
مسائل کا احساس وشعور ناول کے فن کو ایک نیا روپ دیتا ہے اور ناول کو انسانی زندگی کا
رزمیہ بنا دیتا ہے۔''(۶)

چوگانِ ہستی (۱۹۲۴ء) ایک ضخیم ناول ہے۔ اس کے کرداروں کا تعلق ہر طبقے اور ہر مسلک سے۔ مجموعی طور پر اس ناول میں جس زندگی کی عکاسی ہوتی ہے وہ عہد غلامی کا وہ دور ہے جب ہندوستان میں جاگیرداری نظام ختم ہو رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام کا ظہور ہو رہا تھا۔ پریم چند ہندوستان کی اس بدلتی ہوئی صورتحال سے بخوبی واقف

تھے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی عمیق نگاہ نے بدلتے ہوئے معاشرے کا گہرائی و گیرائی سے مشاہدہ کیا تھا اور ان دونوں جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظاموں کے تضاد و تصادم کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔

چوگانِ ہستی کی کہانی، ایک نابینا بھکاری سورداس کی کہانی ہے اور یہ گاؤں ''پانڈے پور'' کی بھی کہانی ہے۔ اس ناول میں سورداس کی کہانی کے ساتھ ونے سنگھ اور صوفیہ کی داستان بھی متوازن چلتی ہے۔ جو قصے کی رنگ آمیزی کا کام کرتی ہے۔ سورداس کو زمین کا ایک ٹکڑا اپنے اجداد سے ورثے میں ملتا ہے۔ جو ایک چراگاہ کے طور پر کام آتا ہے۔ شہر کا ایک عیسائی رئیس جان سیوک، سورداس کی زمین پر سگریٹ کا کارخانہ لگانا چاہتا ہے اور اس زمین کو ہتھیانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ سورداس اپنی زمین نہیں دینا چاہتا مگر اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود ناکام ہوجاتا ہے اور جان سیوک زمین پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ دوسری طرف وہ لوگوں کو اس بات کا یقین دلانے میں بھی کامیاب ہوجاتا ہے کہ کارخانے میں انھیں مزدوری ملے گی جس کا انہی کو فائدہ ہوگا۔ وہ ہر انسان کی کمزوری سے فائدہ اٹھانے کا فن جانتا ہے۔ جبکہ سورداس کو اس بات کا یقین ہے کہ کارخانہ لوگوں کے لیے تباہی لائے گا۔ مگر اس کی ساری کوششیں، جان سیوک جیسے برسرِ اقتدار اور سرمایہ دار طبقہ سے تعلق رکھنے والے شخص کے سامنے اکارت جاتی ہیں۔ کارخانے کے قیام کے دوران اردگرد کے لوگوں کو اپنے گھر خالی کرنے پڑتے ہیں۔ ان میں سورداس بھی شامل ہے۔ وہ ایک بار پھر بھرپور کوشش کرتا ہے۔ مگر ناکامی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا اور اب اپنے گھر سے بھی محروم ہونا پڑتا ہے۔ اس سارے عمل میں سرمایہ دار طبقہ بطور استحصالی طبقہ کے اپنے کردار کی وضاحت کرتا ہے۔ نیز سرمایہ دار طبقہ اور محنت کش طبقے کے درمیان کشمکش کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ جو پریم چند کی کامیابی کی دلیل ہے۔

جان سیوک اس عہد کے ابھرتے ہوئے سرمایہ دار طبقے کا نمائندہ ہے اور اپنی بنیاد میں استحصالی جذبہ کا حامل ہے۔ اس طرح اس عہد کے سرمایہ دار طبقے اور مزدور طبقے کے درمیان کشمکش کی فضا کی عکاسی بھی کی گئی ہے نیز بورژوا سیاست کے کھوکھلے پن کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ ناول کا ایک کردار ڈاکٹر گنگولی کہتا ہے:

> ''آج ہمیں نظر آرہا ہے کہ صرف ہم کو پیل کر تیل نکالنے کے لیے، ہماری ہستی مٹانے کے لیے، ہماری تہذیب اور انسانیت کا خون کرنے کے لیے ہم پر حکومت کی جارہی ہے۔''(۷)

''چوگانِ ہستی'' سے اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ صنعتوں کا قیام لوگوں کے استحصال کے لیے ہوا۔ سرمایہ دار طبقے نے اپنی جیبیں بھرنے کے لیے صنعتیں قائم کیں۔ انھیں مزدوروں کی ضروریات اور خوشحالی سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ یہ نکتۂ نظر مارکسزم کا عکاس ہے۔

''پردۂ مجاز'' ۱۹۲۸ء میں چوگانِ ہستی کے چار سال بعد لکھا گیا جو اولاً ہندی میں ''کایا کلپ'' کے نام سے شائع ہوا۔ پردہ مجاز کی کہانی ''چکر دھر'' جو متوسط طبقہ سے تعلق رکھتا ہے کے گرد گھومتی ہے۔ چکر دھر اپنے والدین کا اکلوتا بیٹا ہے۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد سرکاری ملازمت کے بجائے خدمتِ خلق کرنا چاہتا ہے۔ مگر والدین سے مجبور ہوکر ٹھاکر ہری سیوک سنگھ کی بیٹی منورما کا مدرس مقرر ہوجاتا ہے۔ منورما چکر دھر کو پسند کرنے لگتی ہے مگر چکر دھر کی

شادی اہلیا، نامی لڑکی سے ہوجاتی ہے۔ منورما کی شادی جگدیش پور کے راجہ بشال سنگھ سے ہوجاتی ہے۔ منورما اس سے شادی اس لیے کرتی ہے کہ وہ راجہ بشال سنگھ کی دولت اور اقتدار کے ذریعہ چکردھر کے اصلاحی کاموں میں مدد کرنا چاہتی ہے۔ چکردھر کی بیوی اہلیا کے حوالے سے انکشاف ہوتا ہے کہ وہ بشال سنگھ کی گمشدہ بیٹی سکھدا ہے۔ چنانچہ چکر دھر کا لڑکا شنکر دھر ریاست کا وارث بنتا ہے۔

متوسط طبقہ سے اعلیٰ طبقہ میں یہ شمولیت رویوں اور کرداروں کی کایا کلپ کر دیتی ہے۔ اچانک دولت کی یہ فراوانی اہلیا کو راس نہیں آتی وہ متوسط طبقے سے اعلیٰ طبقے میں شامل ہوکر اپنا توازن کھو دیتی ہے۔ اب وہ سہل پرستی اختیار کر لیتی ہے اور قوم کی خدمت کا جذبہ معدوم ہوجاتا ہے۔ (کرداروں کی یہ کایا کلپ ہمیں آنے والے وقت میں قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بڑے واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اچانک ملنے والی دولت اخلاقیات کے لیے مضر ثابت ہوتی ہے)۔ اہلیا کے ساتھ ساتھ چکردھر بھی حکومت اور دولت کے نشے میں قوم کی خدمت فراموش کر دیتا ہے۔ مگر جلد ہی پریم چند اسے اس کے آدرش کی طرف لے جاتے ہیں۔ وہ محلوں کی زندگی چھوڑ کر (یہاں پریم چند گوتم بدھ کی روایت اختیار کرتے ہیں) دوبارہ خدمتِ خلق کرنے لگتا ہے۔ یہ تمام تفصیلات پریم چند کے آدرش کو نمایاں کرتی ہیں۔ وہ ایک انسان کو جس طرح دیکھنا چاہتے ہیں وہ چکردھر کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔

''میدانِ عمل'' ۱۹۳۲ء میں (اُردو میں) شائع ہوا۔ یہ وہ دور ہے جب روس انقلاب (۳۰ اکتوبر ۱۹۱۷ء) سے ہمکنار ہونے کے بعد دنیا بھر میں اپنے اثرات مرتب کر رہا تھا۔ اس ناول میں وہ تمام حالات وواقعات پیش کیے گئے ہیں۔ جس سے ایک دنیا گزر رہی تھی۔ ہندوستان میں کسانوں کے استحصال کا سلسلہ شدید نوعیت اختیار کر گیا تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ سیاسی بیداری اور اس کے ساتھ لوگوں میں اپنے حقوق کا شعور بھی پیدا ہو رہو رہا تھا۔ نیز طبقات میں تقسیم معاشرے میں بغاوت کے سائے پھیل رہے تھے۔ ان سب کا احاطہ پریم چند نے بڑی عمدگی کے ساتھ اس ناول میں کیا ہے۔

یہ ناول بھی بہت سے کرداروں کو سامنے لاتا ہے جو بدلتے ہوئے حالات کے تناظر میں اپنے کردار کو واضح کرتے ہیں۔ سمرکانت ایک مہاجن ہے مذہب کا پابند مگر انسانیت کو اپنے شکنجے میں جکڑے ہوئے ہے۔ امرکانت اس کا اکلوتا بیٹا ہے۔ جو تعلیم حاصل کرتا ہے اور اس تعلیم اور اس کے استاد شانتی کمار کا اس پر واضح اثر موجود ہے۔ امرکانت اپنے باپ سے قطعی مختلف ہے۔ باپ اور بیٹے کے درمیان اختلاف رہتا ہے۔ سمرکانت اس کی شادی سکھدا سے کر دیتا ہے۔ جو عادات واطوار اور خواہشات کے لحاظ سے امرکانت سے بہت مختلف ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ امرکانت اپنے باپ کے کاروبار میں شریک ہو اور دولت کمائے مگر امرکانت اس کے لیے تیار نہیں۔ وہ جانتا ہے مہاجنی عمل کس طرح لوگوں کا خون چوستا ہے۔ وہ گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور اپنے استاد شانتی کمار کے ساتھ قومی

کاموں میں شریک ہوجاتا ہے۔ میونسپلٹی کا ممبر منتخب ہوتا ہے۔ ایک بیوہ پٹھانی کی بیٹی سکینہ سے محبت کرتا ہے مگر حالات ساز گار نہیں رہتے۔ چنانچہ وہ ہری دوار چلا جاتا ہے۔ جہاں ہریجنوں کی بستی ہے۔ اس بستی میں گودڑ چودھری، سلونی اور مُنی کی محبت اور ہمدردی اس کو پھر سے زندگی میں استوار کر دیتی ہے۔ وہ گاؤں کی اصلاح کے لیے کام کرتا ہے۔ کسانوں مزدوروں میں ان کے حقوق کا شعور پیدا کرتا ہے اور انھیں حکومت اور زمیندار کے خلاف اپنے حق کے لیے لڑنا سکھاتا ہے۔

''ہمارے لیے یہ اندھیر ہی قیامت ہے۔ جب پیداوار لاگت سے بھی کم ہو تو لگان کی گنجائش کہاں۔ اس پر ہم آٹھ آنے پہ راضی تھے۔ مگر بارہ آنے تو خواب وخیال ہے آخر سرکار کفایت کیوں نہیں کرتی ؟ پولیس اور فوج اور انتظام پر کیوں بے دردی سے روپے اٹھائے جاتے ہیں۔ کسان گونگے، بے بس، کمزور ہیں۔ کیا اس لیے سارا نزلہ انہیں پر گرنا چاہیے۔''(۸)

امر کانت جب گھر (دہلی) سے چلا گیا تو سکھدا پر اس کا گہرا اثر ہوا۔ اس نے اپنی تمام عادات بدل لیں اور مزدوروں کے لیے کام کرنے لگی۔ ان کی تحریک کو سکھدا نے طاقتور بنایا اور بہت جلد اپنی محنت اور قربانیوں کے ذریعے ان کے دلوں میں اپنی جگہ بنالی۔ سکھدا اور پروفیسر شانتی کمار مزدوروں کے لیے گھر حاصل کرنا چاہتے ہیں مگر ناکام رہتے ہیں۔ مزدوروں میں غم وغصہ کی لہر ہے۔ سکھدا مزدوروں سے کہتی ہے:

''جس زمین پر تمہارا دعویٰ تھا وہ لالہ دھنی رام کو دے دی گئی۔ وہاں ان کے بنگلے بنیں گے۔ بورڈ کو روپئے پیارے ہیں۔ تمہاری جان کی اس کی نگاہ میں کوئی قیمت نہیں ہے۔ ان خودغرضوں سے انصاف کی امید چھوڑ دو۔ تمہارے پاس کتنی طاقت ہے اس کا انھیں خیال نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں یہ ادنیٰ درجے کے لوگ ہیں۔ ہمارا کر ہی کیا سکتے ہیں۔ انھیں ابھی ہماری طاقت کا تجربہ نہیں ہوا ہے۔''(۹)

امر کانت کسانوں کی تحریک کے سلسلے میں گرفتار ہوا تو سمر کانت کو ہوش آیا۔ چنانچہ وہ بھی میدان عمل میں کود پڑے مزدوروں کے حقوق کے لیے تقریریں کرتے ہیں۔

''جس زمین پر ہم کھڑے ہیں یہاں کم سے کم دو ہزار مکان بن سکتے ہیں جن میں دس ہزار آدمی رہ سکتے ہیں۔ مگر یہ ساری زمین چار، پانچ بنگلوں کے لیے دی جارہی ہے۔ میونسپلٹی کو دو لاکھ روپئے مل رہے ہیں۔ شہر کے دس ہزار مزدوروں کی جان کی قیمت دو لاکھ کے برابر نہیں ہے۔''(۱۰)

سمر کانت گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔ کسانوں کی تحریک زوروں پر ہے۔ سرکار پریشان ہوکر بڑے پیمانے پر انھیں گرفتار کر لیتی ہے۔ مگر تحریک کا زور نہیں ٹوٹتا، بلکہ اور لوگ بھی اس میں شامل ہوجاتے ہیں۔ سلیم جو سرکاری

ملازم ہے، کسانوں اور مزدوروں کی صحیح حالت کا اندازہ کرتا ہے تو سرکاری ملازمت چھوڑ کر تحریک میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس طرح پریم چند نے اپنے عہد کے ہندوستان کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ انقلابِ روس کے اثرات مارکسزم اور اشتراکیت، جتنے بھی رجحانات اس وقت ہندوستان میں جنم لے چکے تھے سب کا عمدگی سے احاطہ کیا گیا ہے۔ پریم چند کا نکتہ نظر خالصتاً مارکس کا نکتہ نظر تھا، جسے انھوں نے اپنے تخلیقی سرچشمے سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔ ہندوستان اب انقلاب سے ہمکنار ہوا چاہتا ہے۔ جس کی نشاندہی کمار کے الفاظ میں کی گئی ہے۔ ڈاکٹر شانتی کمار مزدوروں کے حق کے لیے تقریر کرتے ہوئے سرمایہ داروں اور میونسپل بورڈ کے اہلکاروں سے کہتے ہیں کہ

''جب عقل پر انصاف کی جگہ خود غرضی کا غلبہ ہو جاتا ہے تو سمجھ لیجیے کہ سماج میں زبردست انقلاب آنے والا ہے۔''(۱۱)

اس طرح ''میدانِ عمل'' میں پریم چند کسانوں اور مزدوروں کے طبقات میں طبقاتی شعور پیدا کرتے ہوئے انھیں عصر حاضر کی حقیقتوں سے آشنا کرتے ہیں اور ان پر واضح کر دیتے ہیں کہ عمل ہی انہیں حقیقی خوشیوں سے ہمکنار کر سکتا ہے۔

''گئودان'' (۱۹۳۶) تک آتے ہوئے پریم چند مثالیت اور گاندھی واد سے دور نکل آئے ہیں۔ یوں تو عصری آگہی پریم چند کے اندر رچی بسی تھی اور اب ان کے خیالات و مشاہدات، تجربے کی بھٹی میں پک کر مستقل نظریات کی شکل اختیار کر چکے تھے لیکن بدلاؤ کی امید انھوں نے نہ چھوڑی تھی۔

''گئودان'' دیہات کے پس منظر میں ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو ایک مذہبی مزاج کا کسان ہے اور برہمن کو خوش رکھنا اس کا دھرم ہے۔ پریم چند کے زیادہ تر ناولوں میں محنت کش طبقے کے افراد اور ان کی زندگی کو ہی موضوع بنایا گیا ہے مگر گئودان میں اس طبقے کی زندگی کو زیادہ وسیع تناظر اور گہرائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ہوری (مرکزی کردار) شمالی ہندوستان کے گاؤں بیلاری سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے وہی مسائل ہیں جو ہندوستان کے ایک عام کسان کے تھے۔ لگان، ٹیکس، جرمانے کی چکی میں پستے ہوئے لوگ جنھیں کوئی خواہش رکھنے کا حق نہیں ہے۔ ہوری کی بڑی خواہش یہ ہے کہ وہ اپنے گھر کے دروازے پر گائے بندھی دیکھے۔ ہندو سماج میں گائے سکون اور خوشحالی کی علامت ہے۔ چنانچہ اس خواہش کی تکمیل کے لیے ہوری، بھولا اہیر کو دوسری شادی کرانے کا لالچ دے کر اس سے گائے حاصل کرتا ہے۔ جسے ہوری کا بھائی ہیرا، حسد کی نظر سے دیکھتا ہے اور اسے زہر دے کر مار دیتا ہے۔ پولیس اسے گرفتار کر لیتی ہے۔ اس کو بچانے کے لیے بھی ہوری کو رشوت دینے کے لیے پیسوں کی ضرورت ہے۔ ہوری جھنگری سنگھ سے پچاس روپے ادھار لیتا ہے۔ جب دھنیا (ہوری کی بیوی) کو پتہ چلتا ہے تو وہ جھگڑا کرتی ہے۔

''لیڈروں نے روپے چن کے اٹھا لیے تھے اور داروغہ جی کو وہاں سے چلنے کا اشارہ کر

رہے تھے کہ دھنیا نے ایک اور ٹھوکر جمائی۔ جس کے روپے ہوں، اسے لے جا کر دے دو۔ ہمیں کسی سے ادھار نہیں لینا ہے اور جو دینا ہے تو اسی سے لینا۔ میں دمڑی بھی نہ دوں گی، چاہے مجھے حاکم کی کچہری جانا پڑے۔ ہم باکی (باقی) چکانے کو پچیس روپے مانگتے تھے تو کسی نے نہ دیا۔ آج انجلی بھر روپے ٹھنا ٹھن نکال کر دے دیئے۔ میں سب جانتی ہوں۔ یہاں حصہ بانٹ ہونے والا تھا۔ ____ یہ ہتھیارے گاؤں کے مکھیا ہیں۔ گریبوں کا کھون (خون) پینے والے۔ سود، بیاج، ڈیڑھی سوائی، نجر (نذر)، بھینٹ، گھوس، رسوت، جیسے ہو، گریبوں کو لوٹو۔''(۱۲)

یہاں دھنیا کا کردار ایک باغی کردار کے طور پر ابھرتا ہے۔ وہ محنت کش طبقے سے تعلق رکھتی ہے، اسے محنت پر یقین ہے مگر وہ اپنے حق کو بھی پہچانتی ہے۔ پریم چند کا یہ کردار ان لوگوں کا نمائندہ ہے جو اپنے حقوق کا شعور حاصل کر چکا ہے۔ اسے اپنے طبقے کی حقیقت سے آگہی ہوگئی تھی۔ نیز مندرجہ بالا اقتباس سے برسرِ اقتدار، جاگیردار اور مذہبی ٹھیکیدار جو اعلیٰ طبقے سے ہیں، کا نچلے طبقے (محنت کش، کسان) سے استحصالی رویہ بھی نمایاں ہوتا ہے۔ جو پریم چند کے گہرے طبقاتی شعور کی دلیل ہے۔ ویسے بھی ہندو سماج، ذات پات کے نظام میں مبتلا سماج تھا، جہاں پریم چند جیسے حساس انسان کا طبقات کی کشمکش کو سمجھنا زیادہ مشکل نہ تھا۔

دھنیا کے علاوہ گوبر (ہوری کا بیٹا) بھی مزاحمتی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جب ہوری زمیندار رائے اگر پال سنگھ سے ہمدردی کا اظہار کرتا ہے تو وہ کہتا ہے:

''جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں موٹر نہیں رکھتا۔ محلوں میں نہیں رہتا حلوا پوری نہیں کھاتا اور نہ ناچ ورنگ میں ہی پھنسا رہتا ہے۔ آرام سے راج کا سکھ بھوگ رہے ہیں۔ اس پر دکھی بنتے ہیں۔''(۱۳)

اس ناول میں جہاں پریم چند نے کسانوں کے استحصال کی تفصیلات پیش کی ہیں، وہاں انھوں نے دھنیا اور گوبر کے کرداروں میں طبقاتی وانقلابی شعور کی بھی عکاسی کی ہے۔ ایک اور موقع پر ہولی کے تہوار میں گوبر سوانگ کے بہانے ان تمام لوگوں کا مضحکہ اڑاتا ہے جو کسانوں کے استحصال کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس کام میں گاؤں کے دوسرے نوجوان بھی گوبر کا ساتھ دیتے ہیں۔ اس طرح پریم چند نے نئی نسل میں اپنے حقوق سے آگہی اور استحصالی طبقے (اعلیٰ طبقہ) کے خلاف طبقاتی شعور کو بھی جگایا ہے اور ان کے مزاحمتی رویے کو بھی پیش کیا ہے۔ گوبر کہتا ہے:-

''یہی جی چاہتا ہے کہ لاٹھی اٹھاؤں پٹیشوری، داتا دین، جھنگری سب سالوں کو مار گرادوں اور ان کے پیٹ سے روپے نکال لوں۔''(۱۴)

جھنیا کے معاملے میں بھی ہوری اور دھنیا کو تاوان دینا پڑتا ہے۔ ان کی حالت اور خراب ہو جاتی ہے۔

ہوری اور دھنیا کے ذریعے پریم چند نے دیہی زندگی کے استحصالی نظام کا مکمل نقشہ پیش کر دیا ہے۔ نیز گوبر کے ذریعے اپنے حقیقت پسندانہ نظریات کا بھی اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ گوبر ہوری سے کہتا ہے:

''نہ جانے یہ دھاندلی کب تک چلتی رہے گی۔ جسے پیٹ کی روٹی میسر نہیں اس کے لیے آبرو اور مرجاد سب ڈھونگ ہے۔ اوروں کی طرح تم نے بھی دوسروں کا گلہ دبایا ہوتا، ان کا روپیہ مارا ہوتا تو تم بھی بھلے مانس ہوتے۔ تم نے بھی دھرم کو نہیں چھوڑا، یہ اسی کا ڈنڈ ہے۔ تمہاری جگہ میں ہوتا تو یا تو جیل میں ہوتا یا پھانسی پا گیا ہوتا۔ مجھ سے یہ کبھی سہا نہیں جاتا کہ میں کما کما کر سب کا گھر بھروں اور آپ اپنے بال بچوں کے ساتھ منہ میں جالی لگائے بیٹھا رہوں۔''(۱۵)

دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ پریم چند نے شہری زندگی کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ انھوں نے شہر کے سرمایہ داروں، مل مالکوں اور کارخانہ داروں کے استحصالی نظام پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ صنعتی نظام کی چکی میں مزدور گیہوں کی طرح پستے ہیں اور اپنے لیے ایک صاف اور صحت مند زندگی حاصل نہیں کر پاتے۔ اس زاویے سے تفصیلات پیش کرتے ہوئے پریم چند نے ان مزدوروں کی کشمکش اور ان کی ابھرتی ہوئی قوت کو بھی ظاہر کیا ہے۔ مزدور بھی کسانوں سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ کسان جب زمینداروں اور ساہوکاروں کے ظلم کا شکار ہوتے ہیں تو وہ شہروں کا رخ کرتے ہیں۔ شہروں میں وہ ملوں اور کارخانوں میں مزدوری اختیار کرتے ہیں اور جبر کی ایک نئی چکی میں پستے ہیں۔ ''گوبر'' بھی زمینداروں کے استحصال کا شکار ہو کر شہر جاتا ہے۔ وہ اس نئی نسل سے تعلق رکھتا ہے۔ جو استحصالی طبقات کی عیاری سے واقف ہے۔ شہر آ کر وہ مسٹر کھنا کی شکر مل میں کام کرتا ہے اور جب مل میں ہڑتال ہوتی ہے وہ پرجوش انداز میں اس میں شامل ہوتا ہے۔ مسٹر کھنا سرمایہ دار طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ یہ مل بھی کسانوں کی لوٹی ہوئی دولت سے وجود میں آتی ہے۔ راجہ پرتاپ اور رائے اگر پال سنگھ جیسے لوگ کسانوں کا استحصال کر کے حاصل کی ہوئی دولت اسے (مسٹر کھنا) فراہم کرتے ہیں۔ بینک منیجر اور شکر مل کے مینجنگ ڈائریکٹر کے کردار بھی جاگیردار گماشتوں کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کے ذریعے سرمایہ دار یا جاگیر دار، نچلے طبقے کو اپنے استحصالی نظام میں جکڑے رکھتے ہیں۔ زمینداروں اور ساہوکاروں کی طرح مسٹر کھنا بھی استحصالی نظام کا حصہ ہیں۔

پریم چند مزدوروں کی بدحالی کی وجہ ان کی قلیل آمدنی کو سمجھتے ہیں۔ انھیں مزدوروں سے ہمدردی ہے۔ جب حکومت کی طرف سے مل پر ٹیکس لگتا ہے تو مسٹر کھنا مزدوروں کی اجرت اور کم کر دیتے ہیں۔ مزدور ہڑتال پر چلے جاتے ہیں پریم چند ان کی ہڑتال کو جائز مانتے ہیں۔ چنانچہ مسٹر مہتا، مسٹر کھنا سے کہتے ہیں:

''کیا یہ ضروری تھا کہ ٹیکس لگ جانے سے مزدوروں کی اجرت گھٹا دی جائے؟ آپ کو سرکار سے شکایت کرنی چاہیے تھی۔ اگر سرکار نے نہیں سنا تو اس کی سزا مزدوروں کو کیوں دی جائے؟ کیا آپ کا خیال ہے کہ مزدوروں کو اتنی اجرت دی جاتی ہے کہ اس

میں ایک چوتھائی کی کمی سے انھیں کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ آپ کے مزدور بلوں میں رہتے ہیں، گندے اور بدبو دار بلوں میں جہاں آپ ایک منٹ رہیں تو قے ہوجائے۔ جو کپڑے وہ پہنتے ہیں ان سے آپ اپنے جوتے بھی صاف نہ کریں گے جو کھانا وہ کھاتے ہیں، وہ آپ کا کتا بھی نہ کھائے گا ___ آپ ان کی روٹیاں چھین کر اپنے حصہ داروں کا پیٹ بھرنا چاہتے ہیں۔''(۱۶)

مندرجہ بالا اقتباس سے سرمایہ دار نظام کی تمام قلعی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ پریم چند نے گئودان کے ذریعے یہ مطالعہ پیش کیا ہے کہ نظام کوئی بھی ہو غریب کا ہمیشہ استحصال ہوتا ہے۔ کوئی بھی نظام نچلے طبقے کے حالات نہیں سدھارتا بلکہ اسے بد سے بدتر بنا دیتا ہے۔ زمیندار اور سرمایہ دار کے مفادات باہم مشترک ہیں اور کسان اور مزدور کے حالات ایک جیسے ناگفتہ بہ ہیں۔ لہٰذا انقلاب ضروری ہے۔ یہاں وہ مارکسی رویہ اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، مارکسی نظریہ اور پریم چند کی عصری آگہی مل کر طبقاتی نظام کو اضح کر دیتے ہیں۔ جو پریم چند کے طبقاتی شعور کی دلیل ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اے۔ بی۔ اشرف، ''اشتراکی انقلاب کا اثر پریم چند کے ناولوں پر''، ساقی (کراچی، ۱۹۶۹ء)، ۶۶۔
۲۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب (علی گڑھ: انجمن ترقیٔ اُردو، ۱۹۵۷ء)، ۱۳۲۔
۳۔ پریم چند، گوشۂ عافیت، کلیات پریم چند، مرتبہ، مدن گوپال (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو، ۲۰۰۰ء)، ۵۹۔
۴۔ چند، گوشۂ عافیت، ۹۰، ۹۱۔
۵۔ چند، گوشۂ عافیت، ۸۱۔
۶۔ قمر رئیس، تلاش و توازن (دہلی: جمال پریس، ۱۹۶۸ء)، ۳۳۔
۷۔ پریم چند، چوگانِ ہستی (جلد دوم)، (دہلی: ادبی مرکز، سن ن)، ۵۰۲۔
۸۔ پریم چند، میدانِ عمل، کلیاتِ پریم چند، ۲۹۴۔
۹۔ چند، میدانِ عمل، ۲۴۰۔
۱۰۔ چند، میدانِ عمل، ۳۴۸۔
۱۱۔ چند، میدانِ عمل، ۵۲۔
۱۲۔ پریم چند، گؤدان، (نئی دہلی: مکتبۂ جامعہ، ۱۹۹۸ء)، ۱۴۶۔
۱۳۔ چند، گؤدان، ۲۲۔
۱۴۔ چند، گؤدان، ۲۲۶۔
۱۵۔ چند، گؤدان، ۴۵۷۔
۱۶۔ چند، گؤدان، ۳۶۷۔

تضمیناتِ فیض: تخلیقی صورت پذیری کا خلاقانہ اظہار

محمد الیاس کبیر*

Abstract:

The greatness of Faiz's poetry draws upon his distinct, novel and exquisite use of lexis with stylistic variations. There is a definite link of his poetry with the classical tradition which uses comprehensive and artistic attributes. Faiz has used these artistic attributes in his poetry in his own peculiar manner. His poetry definitely, is an amalgam of both art and creativity. His poetry transmits meaning elaborately and succintly.''*Borrowing",* means use of another poet's lines in one's own poetry in such a way that it seems suitable and appropriate, is another distinctive feature of Faiz's poetry.

بڑے تخلیق کار کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ جہاں خود مضامینِ نو خلق کرتا ہے، وہاں اپنے پیش رو نابغوں کے فن پاروں سے کسبِ فیض کرتا اور روایت میں شامل رموز و علائم میں تصرفات کر کے انھیں نئے مفاہیم کے قالب میں ڈھالتا ہے۔ یہ اقدام نہ صرف اُس کے تخلیقی عمل کے لیے مہمیز کا کام دیتا ہے بلکہ وہ اس کی مدد سے اپنے مطالعے کی مزید توسیع بھی کرتا ہے۔ اساتذہ کے کلام میں علم بیان اور علم بدیع کا ایک خزانہ موجود ہے۔ اساتذۂ سخن نے اپنی مشاقی اور خلاقی کے زور پر نئی نئی صنعتوں اور نئے انداز میں شاعری کے جوہر دکھائے۔ انھی میں سے ایک جوہر صنعتِ تضمین بھی ہے۔

تضمین، ایک ایسی شعری اصطلاح ہے جس کے لفظی معنی تو 'پناہ میں لینا' اور 'ضامن بنانا' کے ہیں لیکن اصطلاحی معنی میں کسی دوسرے شاعر کا ایک مصرعہ، مصرعے کا کچھ حصہ یا پھر پورا شعر اپنے کلام میں اس طرح داخل کرنا کہ سرقے کا احتمال نہ ہو، تضمین کہلاتا ہے۔ اس کے لیے شاعر جس شعر، مصرع یا جزوِ مصرع کو بطور تضمین استعمال کرتا ہے اسے واوین میں لکھ دیتا ہے۔ بلاشبہ مصرع یا شعر کسی دوسرے شاعر کا استعمال ہوتا ہے لیکن ''واوین'' کے استعمال سے تضمین کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے کہ یہ عمل کلام کو زیادہ پُر تاثر اور پُر زور بنانے کے لیے کیا گیا ہے۔ جس شعر، مصرع یا بند کو تضمین کیا جائے اُسے ''تضمینی'' کہا جاتا ہے۔ تضمین کے بارے میں آبروؔ کا شعر دیکھیے:

* شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج مخدوم رشید، ملتان

نہیں تضمین کا ذوق آبرو کوں کہاں اوس کوں دماغ اور دل رہا ہے (۱)

آبرو نے تضمین کو دل اور دماغ کا معاملہ قرار دیا ہے۔ نجم الغنی **بحر الفصاحت** میں لکھتے ہیں:

''تضمین اسے کہتے ہیں کہ ایک شاعر دوسرے شاعر کا پورا شعر یا مصرع کا ٹکڑا لے کر اپنے کلام میں باندھے اور اس کا نام بھی لکھ دے اور اس طرح نام دینے سے کوئی سرقے کا گمان نہیں کرتا، کبھی پورے شعر اور اس سے زائد کی تضمین کو ''استعانت'' کہتے ہیں اور مصرع اور مصرع سے کم کی تضمین کو ''ایداع'' اور ''رفو'' بولتے ہیں اور اگر تضمین میں تھوڑا سا تصرف بھی کر دیا جائے تو مضائقہ نہیں مگر تغیر کثیر مضر ہے کیونکہ تضمین سے نکل کر سرحدِ سرقہ میں داخل ہو جائے گا۔''(۲)

نجم الغنی نے تضمین کو ملحقاتِ سرقہ میں شمار کیا ہے۔ ان کے نزدیک بحث سرقہ کے ملحقات میں سے تضمین اور اقتباس اور عقد و حل ہے اور ان سرقہ کے ملحق ہونے کی یہ وجہ ہے کہ ان میں کلامِ سابق کے معنی کو کلامِ لاحق میں داخل کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مصنف **بحر الفصاحت** نے تضمین کی مندرجہ ذیل سات اقسام بتائی ہیں۔ تکریر مطلق، تکریر مثنیٰ، تکریر مشبہ، تکریر مستانف، تکریر مع الواسطہ، تکریر موکد اور تکریر حشو۔(۳) **فرہنگِ آصفیہ** میں تضمین کے بارے میں لکھا ہے:

''اصطلاحِ عروض میں کسی مشہور مضمون یا شعر کو اپنی نظم میں داخل یا چسپاں کرنا، دوسرے کے شعر پر مصرع یا بند لگانا۔''(۴)

نور اللغات میں مولوی نور الحسن نیر رقم طراز ہیں:

''مادہ، کسی کو ضامن کرنا، کسی کے شعر کو اپنے شعر میں لانا، اصطلاحِ شعر میں کسی مشہور مضمون یا شعر کو اپنی نظم میں داخل کرنا، چسپاں کرنا، شعر پر مصرع لگانا، بند لگانا (جیسے) ''حضرت محسن کے لامیہ قصیدے پر بہت سی تضمینیں ہو چکی ہیں۔''(۵)

تضمین کے موضوع پر **اردو لغت تاریخی اصول پر** کے مرتبین نے سید احمد دہلوی، مولوی نور الحسن نیر کی بحث کو اپنایا ہے۔ اس لغت میں بھی قریب قریب وہی معنی دیے گئے ہیں جو مذکورہ لغات میں درج ہیں:

''جگہ دینا، ملانا، شامل کرنا (معانی بیان) کسی مشہور مضمون یا شعر کو اپنی نظم میں داخل یا چسپاں کرنا، دوسرے کے شعر پر مصرعے یا بند لگانا۔''(۶)

تضمین کے حوالے سے تفصیلی بحث ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کی تصنیف **کشاف تنقیدی اصطلاحات** میں ملتی ہے۔ ان کے بیان کے مطابق کسی شاعر کا ایک مصرعہ یا ایک شعر لے کر اس پر پوری نظم کی بنیاد قائم کی جاتی ہے اور تضمین کے بعد اس شعر یا مصرع کی معنویت ایک نئے سیاق میں جنم لیتی ہے:

''تضمین کی ایک متداول صورت یہ ہے کہ کسی شاعر کا ایک شعر یا ایک مصرع لے کر اس پر پوری نظم کہہ دی جاتی ہے۔ اس قسم کی تضمین میں یہ ضروری نہیں ہوتا کہ تضمین کیا

ہو اشعر یا مصرع اپنے وہی معنی دے جو دراصل اس سے مطلوب تھے۔ بدلے ہوئے سیاق میں اس کی معنویت مختلف بھی ہوسکتی ہے بلکہ بہتر یہ ہے کہ مختلف ہو کیونکہ تضمین کا یہ برتر جواز ہے کہ تضمین کرنے والے شاعر نے کسی پرانے شعر یا مصرع کا ایک نیا اطلاق دریافت کیا ہے۔ نئے حالات یا کسی نئے سیاق وسباق میں اس نے کسی شعر کی ایک نئی معنویت دریافت کی ہے۔''(۷)

تضمین نقل نہیں بلکہ مضمون کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنا ہے۔ اگر تضمین کرنے سے اس کے معنوی حسن میں توسیع ہو جائے تو شعرا نے اسے حسن سے تعبیر کیا ہے اور اگر تضمین کے استعمال سے یہ دونوں خصوصیات پیدا نہ ہوں تو اسے عیب خیال کیا ہے۔ نیز یہ کہ تضمین دراصل اس شاعر کو خراجِ تحسین پیش کرنا ہوتا ہے جس کے شعر کو اپنے اشعار میں استعمال کیا ہوتا ہے۔ یہ اس شاعر کی عظمت کا اعتراف اور اپنی قادرالکلامی کا بھی اظہار ہے۔ جب ذوق نے سودا کی زمین میں غزل لکھی تو شاہ نصیر نے کہا کہ میاں اب مرزا رفیع سودا کے ساتھ پرواز کرنے لگے ہو۔

فنِ شاعری کے حوالے سے تضمین کو شعری محاسن میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کی اہمیت وفضلیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ شعرا اردو کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ قریب قریب ہر قابل ذکر شاعر نے اپنے پیش رو، معاصرین یا پھر اپنے کلام کو کہیں نہ کہیں تضمین کیا ہے۔ تضمین کے حوالے سے دیکھا جائے تو اردو اور فارسی شاعری میں اس کی بڑی مستحکم روایت موجود ہے۔ ایک شاعر جہاں دوسرے شعری محاسن کو پیش نظر رکھتا ہے وہاں وہ اپنے کلام میں ابدیت، وسعت اور کمال پیدا کرنے کے لیے تضمین کا استعمال بھی کرتا ہے۔ تضمین کا زیادہ تر استعمال فارسی شاعری میں دیکھنے میں آتا ہے۔ شعریاتِ فارسی کے تتبع میں اردو میں بھی اس فن میں طبع آزمائی کی جاتی رہی۔ یہ سلسلہ ولی دکنی سے شروع ہوتا ہے۔ ولی نے نہ صرف اپنی غزل پر عمدہ مخمس لکھا بلکہ اپنے معاصر دکنی شعرا اور پیش رو فارسی شاعروں کے مصرعوں کو بھی کمال مہارت سے اپنی شاعری میں کھپایا۔(۸) شعریاتِ عربی میں بھی اساتذہ کے کلام (خصوصاً قصائد) کو تضمین کیا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں شبلی نعمانی کا کہنا ہے:

''عربی میں اس کو یہ قدرت حاصل تھی کہ اپنے کلام میں عربی قصائد کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ان کے وہ ٹکڑے تضمین کرتا جاتا ہے۔''(۹)

حقیقی معنوں میں ایک قادرالکلام شاعر کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ فرسودہ اور کہنہ روایات پر چلنے کی بجائے اپنا راستہ خود متعین کرتا ہے۔ وہ نئے طرز کے اظہار میں نئے پیمانے تراشتا اور سنوارتا ہے۔ ایسا شاعر یا تو اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے یا پھر اپنے زمانے کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ وہ اپنے وقت کی آواز بننے کا مستحق گردانا جاتا ہے۔ فیض کے ہاں بھی ہمیں کچھ ایسی ہی صفات نظر آتی ہیں جنھوں نے لفظیات اور گرامر کو نئے مفاہیم سے آشنا کیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شارب ردولوی رقم طراز ہیں:

''فیض کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے کلام میں لفظ کا تخلیقی استعمال ہے۔ الفاظ کو نظم کر دینا، خیال، محسوسات، تجربات اور مشاہدات کو خوبصورت پیرائے یا مترنم انداز

پیش کر دینا الگ بات ہے۔ ہر عہد میں شعرا اپنے جذبات اور محسوسات کو پیش کرتے رہے ہیں۔ ایک عام شاعر لفظ کو اُس کے معنی اور لغت کی حدود میں نظم کرتا ہے۔ اُسے یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ بات، زبان اور محاورے کے خلاف نہ ہو، لیکن ایک عہد ساز شاعر کے یہاں لفظ لغت کے دائرے سے نکل کر ایک وسیع دنیا بن جاتا ہے۔ اُس کے یہاں الفاظ اور استعارات کے معنی اُس کے تخلیقی استعمال سے متعین ہوتے ہیں۔''(۱۰)

فیض، چونکہ ترقی پسند فکر سے وابستہ تھے، اس لیے اُن کا انسلاک اسی انسانیت نواز روایات سے ہوا جسے امیر خسرو، بھگت کبیر، گرو نانک، خواجہ معین الدین چشتی، بلھے شاہ، بابا فرید، ابوالفضل، فیضی، وارث شاہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی، رحمان بابا اور دوسرے بہت سے بزرگوں نے فیض یاب کیا۔ جس کی بدولت فیض نے مختلف النوع شعری روایت سے بھی استفادہ کیا۔

اردو کے ساتھ ساتھ فارسی شعریات پر بھی فیض کی گہری نگاہ تھی۔ اور یہ اسی کا ثمر تھا کہ انھوں نے گاہے بگاہے فارسی شعرا کے اشعار کو اپنے کلام میں تضمین کر کے اپنے کلام کی حدود کو فارسی کی ادبی روایات سے جوڑ دیا۔ وہ اپنی مشاقی و صناعی، وسعتِ مطالعہ اور خلاقانہ صلاحیتوں کے اظہار کے لیے اس فن سے کما حقہٗ استفادہ کرتے تھے۔ نتیجتاً اُن کے کلام میں تنوع، معنی آفرینی، پرتاثیر، رعنائی، قوتِ متخیلہ، فکری گہرائی اور خوش سلیقگی ایسی صفات در آئیں۔ بالعموم شعرا کے مزاج میں خودستائی اور خودنمائی کے عناصر کی فراوانی ہوتی ہے۔ وہ اپنی ہی ذات کے گرد ایک ایسا ہالہ بُن لیتے ہیں جس سے باہر نکلنا اُن کے بس میں نہیں رہتا اور وہ اسی میں ہی گم رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ دوسرے شعرا کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے اور نہ ان کے کلام کو تضمین کی صورت میں اپنی شاعری کا جزو بنا کر انھیں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں جبکہ فیض کے ہاں ایسا معاملہ نہیں۔ فیض نے قادرالکلام شاعر ہونے کے باوجود دیگر شعرا کے مصاریع کو اپنے کلام میں تضمین کرنا عار نہیں سمجھا۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اردو اور فارسی شاعری کے گہرے مطالعے کے سبب انھوں نے ہر کس و ناکس شاعر کے اشعار کو اپنے ہاں تضمین نہیں کیا بلکہ یہاں بھی اپنے معیار کو بلند رکھ کے اُسے باوقار بنایا ہے۔

تضمین کے سلسلے میں فیض کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کی معنویت کو وسعت دینے کے لیے دوسرے شعرا کے کلام سے اس طرح استفادہ کیا ہے کہ اپنے بے مثل و بے نظیر اندازِ بیان سے تضمین شدہ شعر کے معنی و مفاہیم کو وسعت دے کر ایک نئے جہانِ معنی سے ہم کنار بھی کر دیا ہے۔ کلامِ فیض کی بیشتر غزلیات او رمنظومات میں حافظ شیرازی، امیر خسرو، خواجہ میر درد، مرزا غالب اور مرزا داغ دہلوی، مخدوم محی الدین وغیرہ کے اشعار کی تضمین کی گئی ہے۔ یہ تضمینات فیض کے وسعتِ مطالعہ اور مختلف زبانوں پر عبور کی نشاندہی کرتی ہیں۔

فیض نے زنداں نامہ کی ایک نظم 'حبیب عنبر دست' میں حافظ شیرازی کی فارسی غزل کے ایک شعر کی تضمین کی ہے۔ یہ تضمین 'تضمین مصرع' کے ضمن میں ہے۔ 'تضمین مصرع' سے مراد یہ ہے کہ تضمین میں شاعر کا نام بھی موجود ہو۔(۱۱) فیض نے بھی شعر میں تضمین مصرع کو خوب صورتی اور مہارت سے استعمال کیا ہے:

بہ شعرِ حافظِ شیراز، اے صبا! کہنا ملے جو تجھ سے کہیں وہ حبیبِ عنبر دست
''خلل پذیر بود ہر بنا کہ مے بینی بُجز بِنائے محبت کہ خالی از خلل است'' (۱۲)

فیض نے حافظ شیرازی کے مذکورہ شعر کو فن کارانہ صناعی سے کچھ اس طرح تضمین کیا ہے کہ یہ فیض کے کلام کا ہی ناگزیر جزو بن کر فیض کا ہی شعر معلوم ہونے لگتا ہے۔ فیض نے فارسی شعریات کا عمیق نگاہی سے مطالعہ کیا تھا۔ یہ اُن کے وسعتِ مطالعہ کا اعجاز ہے کہ اُن کی نگاہِ نکتہ بیں ایک طرف قدیم فارسی شعری روایت پر تھی تو دوسری طرف وہ جدید شعرِ فارسی سے بھی مکمل طور پر آگاہ تھے۔ ذیل کی تضمین بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے کہ انھوں نے حافظِ شیراز کے کلام کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا تھا۔ فیض نے **مرے دل مرے مسافر** کی نظم **نذرِ حافظ** کا آغاز ہی حافظ کے شعر سے کیا ہے:

ناصحم گفت بجز غم چہ ہنر دارد عشق برو اے خواجۂ عاقلِ ہنرے بہتر ازیں (۱۳)

فیض نے امیر خسرو کو نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہوئے اپنی ایک نظم کا نام اور آغاز بھی امیر خسرو کی لائنوں سے کیا ہے۔ اس سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ فیض کی ہندی لفظیات سے آگاہی کے ساتھ ساتھ امیر خسرو دہلوی کے کلام پر بھی کتنی گہری نگاہ تھی۔ **شامِ شہرِ یاراں** کی نظم **موری اَرج سنو** سے چند سطریں ملاحظہ کیجیے:

''موری ارج سنو دست گیر پیر''/''مائی ری، کہوں کا سے میں/ اپنے جیا کی پیر''
''نیا باندھورے،/ باندھورے کنارِ دریا''/''مورے مندر اب کیوں نہیں آئے''

(نسخہ ہائے وفا، ص ۵۳۳)

فیض نے اپنے مجموعے **دستِ تہِ سنگ** کی ایک غزل میں خواجہ میر درد کی معرکہ آرا غزل کے ایک شعر کو تضمین کیا ہے۔ یہ شعر 'تضمین مبہم' کے زمرے میں آئے گا کیوں کہ اس میں بھی شاعر کا نام نہیں اور شعر بھی معروف ہے:

آشفتہ سر ہیں، محتسبو، منہ نہ آئیو سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جاں عدو کریں
''تر دامنی پہ شیخ، ہماری نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں'' (۱۴)

فیض کی طرح مخدوم محی الدین بھی ترقی پسند فکر سے وابستہ تھے۔ اُن کے ہاں بھی وہی لفظیات دکھائی دیتے ہیں جو ترقی پسند فکر کی کلید ہے۔ کلامِ فیض میں بیشتر جگہوں پر مخدوم کے کلام کے نہ صرف اثرات دکھائی دیتے ہیں بلکہ جہاں فیض نے مناسب سمجھا وہیں مخدوم کے کلام کی تضمین بھی کی ہے۔ فیض نے **مرے دل مرے مسافر** میں مخدوم محی الدین کی یاد میں دو غزلیں شامل کی ہیں۔ دونوں غزلوں کے مطالع کے مصاریع اولیٰ پر مخدوم کے ہی مصاریع کو تضمین کیا۔ اور فیض نے فنی چابک دستی سے اس طرح تضمین کیا ہے کہ اگر مصرعوں سے واوین ہٹا دیں تو یہ فیض کے مصرعے معلوم ہوتے ہیں۔ پہلا شعر ملاحظہ کیجیے:

''آپ کی یاد آتی رہی رات بھر'' چاندنی دل دُکھاتی رہی رات بھر

(نسخہ ہائے وفا، ص ۶۰۱)

فیض نے مخدوم محی الدین کی ایک غزل کے مصرعِ اولیٰ کی تضمین کی ہے۔ محبوب کی یاد کا ستانا ایک ایسا کرب ہے کہ چاندنی رات بھی اس کو کم نہیں کرسکتی بلکہ اس اذیت میں مزید اضافے کا باعث بنتی ہے۔ فیض نے

مخدوم کے مصرعے کو تضمین کر کے شعر کی معنویت کی مزید کئی جہتیں اور سمتیں متعین کر دی ہیں جبکہ مخدوم نے اس خیال کو ایک اور زاویے سے دیکھنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ چشمِ نم کا مسکرانا اس بات کی علامت ہے کہ اشک آلود آنکھیں اس لیے متبسم ہیں کہ یادِ محبوب بہر حال ایک خوش کن امر ہے۔ اب فیض کا مکمل شعر کچھ یوں ہے:

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر **(۱۵)**

دوسرا شعر دیکھیے جس میں فیض نے کمال یہ کیا ہے کہ غزل کا آغاز جس تضمینی مصرعے سے کیا ہے اس کا اختتام بھی اسی مصرعے سے کیا ہے:

''اُسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب'' یاد کا پھر کوئی دروازہ کھلا آخرِ شب

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۰۳)

فیض نے مخدوم کے مذکورہ مصرع کو تضمین کر کے اس کی معنویت کی پرتیں کھول دی ہیں۔ رات کے آخری پہر یادِ صبا کا چلنا ایک خوش کن اور مسرت آگیں لمحہ ہے۔ اسے فیض نے اس طرح ادا کیا ہے کہ ان خوش گوار لمحات کو دیکھ کر رات کے آخری پہر یاد کا کوئی دروازہ کھلا ہے اور دروازے کا کھلنا اور مسرتوں کا داخل ہونا بہت دلفریب مضمون ہے اور اب مخدوم محی الدین کا تضمینی شعر ملاحظہ کیجیے۔ یہ اُن کی غزل کا آخری شعر ہے:

اسی انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلے اُسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب **(۱۶)**

متذکرہ بالا اشعار میں فیض کا مخصوص لفظیاتی آہنگ ایک خاص ترنم اور لَے میں جلوہ گر ہے۔ جہاں ایک طرف مصرعے کو تضمین کیا گیا ہے وہیں اس کے ساتھ ساتھ اس میں لفظوں کی لغت کا انتخاب بھی مثالی ہے۔ اس کے علاوہ فیض کا مخدوم محی الدین سے فکری یگانگت اور مماثلت بھی نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ فیض، مخدوم کے ہم فکر تو تھے ہی، ہم خیال بھی ہو گئے۔ شاید اسی فکری وابستگی کو ملحوظِ رکھتے ہوئے فیض نے مخدوم کے مصرع کو گرہ لگائی ہو۔ جس طرح مخدوم کے ہاں ''صبا'' ایک خاص معنویت کا حامل استعارہ ہے اس کے ثمرات کلامِ فیض کے کلیدی الفاظ میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ غبارِ ایام کی نظم 'آج شب کوئی نہیں ہے' کا ذیل میں دیا گیا شعر دیکھیے جو فیض کے لفظیاتی نظام کو نمایاں کرتا ہے۔

آج شب دل کے قریں کوئی نہیں ہے ''کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت''

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۹۴)

فیض کی مرزا داغ دہلوی سے خاص نسبت اور عقیدت کے رنگ میں رنگا ہوا تعلق تھا۔ فیض کے ہاں جو رومانوی انداز دکھائی دیتا ہے؛ ہوسکتا ہے کہ داغ کے کلام سے متاثر ہو کر فیض نے اسے اپنایا ہو۔ مرزا داغ دہلوی کے ایک مصرعے کی تضمین ملاحظہ کیجیے۔ یہ بھی 'تضمین مصرع' کے ضمن میں آئے گی کیوں کہ اس تضمین میں شاعر کا نام موجود ہے۔ یہ شعر مرے دل مرے مسافر میں شامل ہے:

''جو گزرتے تھے داغ پر صدمے'' اب وہی کیفیت سبھی کی ہے

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۱۵)

داغ کے مصرعے کو فیض نے اس انداز میں دیکھا ہے کہ داغ پر جو صدمے، جو اذیتیں اور جو مصائب گزرتے تھے۔ اب وہ کیفیت ہم سب کی ہے۔ جبکہ داغ کے شعر میں ہے کہ محبوب کی یاد کا صدمہ ایک ایسا کرب ہے وہ صرف ایک عاشق جانتا ہے۔ محبوب کا عاشق کی حالتِ زار سے تغافل برتنا ایک روایتی مضمون ہے لیکن داغ نے اسے اپنے مخصوص اسلوب میں تازہ کر دیا ہے۔ مرزا داغ کا شعر دیکھیے:

جو گزرتے تھے داغ پر صدمے آپ بندہ نواز کیا جانیں (۱۷)

نسخہ ہائے وفا کا ایک قابل ذکر حصہ پنجابی کلام پر مشتمل ہے۔ اس کلام میں فیض کا وہی روایتی اسلوب، آہنگ اور رنگ دکھائی دیتا ہے۔ فیض نے اپنی پنجابی منظومات میں لوک گیت کی بھی تضمین کی ہے۔ مثلاً وہ اپنے مجموعے **مرے دل مرے مسافر** میں شامل ایک پنجابی نظم **ایک نغمہ تارکینِ وطن کے لیے** میں کچھ یوں تضمین کرتے ہیں:

''وطنے دیاں ٹھنڈیاں چھائیں او یار ٹِک رہو تھائیں او یار''
روزی دیوگے سائیں او یار ٹِک رہو تھائیں او یار

(نسخہ ہائے وفا، ص ۶۶۵)

فیض نے تضمین میں چراغ سے چراغ نہیں جلایا بلکہ اس چراغ کی لو کو مزید تیز کیا ہے۔ انھوں نے پاکستانی کلچر کو وہ بنیادی اجزاء فراہم کرنے کی کوشش کی ہے، جس کی جڑیں ہند ایرانی تہذیب و تمدن میں پیوست ہیں۔

اگر شعر کے مضمون کا مکمل ابلاغ نہ ہو یا تفہیم کی راہیں بھول بھلیوں سے ہو کر گزرتی ہیں تو اسے فی بطنِ شاعر کہا جاتا ہے، فی بطنِ شعر نہیں۔ فیض کی تضمینات میں ہمیں مضمون فی بطنِ شعر ہی نظر آتا ہے۔ فیض کا کمال ان کی بلیغ ترجمانی میں مضمر ان کا تخلیقی اظہار محض شاعرانہ اظہار نہیں رہتا بلکہ وہ اظہار آفاقیت کی حدود کو بھی چھونے لگتا ہے۔ اس لیے فیض کی تضمینات میں ہمیں اظہار اور ترجمانی کے ساتھ ساتھ غالب کی عظمت کا اقرار اور ان کی ستائش بھی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا فیض کی غالب کے ساتھ مماثلت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''دونوں [غالب اور فیض] کے ابتدائی کلام میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی فراوانی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے ہاں فارسی پیرایہ اظہار نے پوری طرح غلبہ حاصل کر لیا جس سے بعض اوقات شعری لطافت، گنجلک اسلوب کے بارِ گراں تلے دب گئی جب کہ فیض نے فارسی الفاظ کو بالعموم بڑی نفاست سے اس طور پر استعمال کیا کہ وہ دل کی آواز بن گئی۔ بعد کے کلام میں دونوں نے فارسی آمیز پیرایہ اظہار کو ایک بڑی حد تک ترک کر کے سہل ممتنع کو اپنایا۔''(۱۸)

وزیر آغا کی اس بات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ غالب کے ابتدائی کلام میں فارسی آمیز لفظیات اور تراکیب بہت زیادہ ہیں۔ وہ طرزِ بیدل میں لکھنا اور اپنی شاعری کو گنجینۂ معانی کا طلسم کہنے پر مفتخر رہے۔ لیکن بعد ازاں بالآخر انھیں مشکل پسندی کو ترک کرنا پڑا۔ بعینہٖ فیض کے ابتدائی کلام میں بھی گنجلک اسلوب دکھائی دیتا ہے جسے

بعد میں فیض کو ترک کرنا پڑا۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں کہ فیض نے غالب سے کما حقہٗ اکتساب فیض کیا۔ غالب سے اپنی محبت، رافت اور عقیدت کا اظہار ان کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ انھوں نے غالب کے ڈکشن کی توسیع بھی کی ہے۔ **(۱۹)** فیض نے اپنے کلیاتِ شعری (**نسخہ ھائے وفا**) کا نام بھی غالب کے ذیل کے شعر سے لیا ہے:

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا **(۲۰)**

فیض صاحب نے اپنے مجموعۂ کلام **دستِ تہِ سنگ** میں ایک نظم **ختم ہوئی بارشِ سنگ** میں غالب کے ایک شعر کی تضمین کی ہے۔ یہ تضمین 'تضمین مبہم' کے زمرے میں آتی ہے کہ اس میں شاعر کا نام نہیں ہے لیکن شعر معروف ہے۔ پہلے غالب کا شعر ملاحظہ کیجیے:

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد **(۲۱)**

اور اب فیض کی تضمین دیکھیے کہ انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب اور فکر کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے سیاسی آہنگ میں ڈھال دیا ہے۔ کوئے یار سے سوئے دار تک کا یہ سفر ایک لہو رنگ داستان ہے۔

کوے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم دیکھیے دیتے ہیں کس کس کو صدا میرے بعد

''کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد''

(نسخہ ھائے وفا، ص۳۴۶)

ایک اور نظم 'جو میرا تمھارا رشتہ ہے' میں سے ''تضمین مبہم'' کی مثال ملاحظہ کیجیے:

اس عشقِ خاص کو ہر ایک سے چھپائے ہوئے ''گزر گیا ہے زمانہ گلے لگائے ہوئے''

(نسخہ ھائے وفا، ص۶۹۳)

فیض نے غبارِ ایام کی ایک غزل میں غالبؔ کے ایک شعر کی تضمین کی ہے۔ یہ بھی تضمین مبہم کے زمرے میں آئے گی۔

سجاؤ بزم، غزل گاؤ، جام تازہ کرو ''بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے''

(نسخہ ھائے وفا، ص۷۰۲)

غالب کا پورا شعر کچھ اس طرح ہے:

بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے غلامِ ساقیِ کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے **(۲۲)**

فیض نے متعدد مواقع پر غالب سے کسبِ فیض کیا۔ اس کا بیّن ثبوت اُن کے کلام میں اکثر جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اپنے مجموعۂ کلام **دستِ تہِ سنگ** کا نام انھوں نے غالب کے جس شعر سے لیا ہے، اُسے تضمین کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔ غالب کا شعر ملاحظہ کیجیے:

''مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے'' **(۲۳)**

اب فیض کی تضمین دیکھیے کہ انھوں نے غالب کی فارسی تراکیب کے حامل اس شعر کو بڑی خوبصورتی سے سجایا ہے۔ ذیل کا شعر اس بات کی گواہی دے رہا ہے کہ فیض کو غالب کی لفظیات اور تراکیب پر اتنا عبور تھا کہ انھیں

اپنے کلام میں عمدگی سے استعمال کیا ہے۔

زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہیں زنجیر بکف ہے، نہ کوئی بند بپا ہے
''مجبوری و دعواے گرفتاریِ الفت دستِ تہِ سنگ آمدہ، پیمانِ وفا ہے''

(نسخہ ھائے وفا،ص۳۱۴)

فیض نے نہ صرف اساتذہ کے کلام کو تضمین کیا ہے بلکہ بعض جگہ تضمین کو توڑ کر خلاقانہ اجتہاد کا بھی برملا اظہار کیا ہے۔ مرے دل مرے مسافر کی نظم 'دلِ من مسافرِ من' میں غالب کے شعر کو توڑ کر اس طرح تضمین کیا ہے۔

تمھیں کیا کہوں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

(نسخہ ھائے وفا،ص۵۹۶)

غالب کا شعر دیکھیے:

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے؟ شبِ غم بری بلا ہے مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا **(۲۴)**

فیض کی انفرادیت اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ انھوں نے بعض جگہ تضمین کرتے وقت اُسے ترجمے میں تبدیل کر دیا ہے۔ مثلاً دستِ صبا کی ایک نظم **نثار میں تری گلیوں کے** .....میں شامل ایک شعر کے دوسرے مصرعے کو شیخ سعدی کی ایک لائن سے ترجمہ کیا ہے۔ فیض نے اُس نظم کے فٹ نوٹ میں شیخ سعدی کی مندرجہ ذیل لائن بھی دے دی ہے۔

ع 'سنگ ہارا بستند و سگاں را کشادند' **(۲۵)**

فیض کا شعر ملاحظہ کیجیے جس کے دوسرے مصرعے کا ترجمہ کیا گیا ہے:

ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۴۷)

فیض نے **مرے دل مرے مسافر** میں غنی کاشمیری کے مندرجہ ذیل شعر سے استفادہ کیا ہے۔ غنی کاشمیری صائب اور کلیم کے ہم عصر تھے۔ صائب تبریزی ان کا بطورِ خاص مداح تھا۔ پہلے غنی کاشمیری کا شعر دیکھیے:

غنی روزِ سیاہ پیرِ کنعاں را تماشا کُن کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را **(۲۶)**

اور اب فیض کا شعر دیکھیے کہ کس طرح انھوں نے غنی کاشمیری کے خیال اور مضمون کو اپنے مخصوص اسلوب میں ادا کر دیا ہے کہ اس پر کہیں نہ کہیں ترجمے کا گماں بھی ہوتا ہے:

فیضؔ! نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے اپنی کیا، کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے

(نسخہ ھائے وفا،ص۶۴۷)

فیض نے **مرے دل مرے مسافر** کی نظم **لاؤ تو قتل نامہ مرا** میں شامل مختلف شعرا کو اس طرح

تضمین کیا ہے کہ جیسے فیض کو 'طرح' کا شعر دیا گیا ہو اور اس پر پوری غزل لکھنا ہو۔ شعر دیکھیے:

لاؤ تو قتل نامہ مرا میں بھی دیکھ لوں کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی (۲۷)

تضمین کا ایک مطلب اپنے پیش روؤں کی شعریات کا اعتراف بھی ہے، جب کہ جدید شاعر پیش روؤں سے خود کو منقطع کرنا پسند کرتا ہے۔ یہ سوال بار بار ذہن میں گردش کرتا ہے کہ فیض کی نسبت اُن کے معاصر شعرا: راشد، میرا جی اور مجید امجد کو تضمینات سے دل چسپی کیوں نہیں تھی؟ راشد کی کلاسیکی اردو اور فارسی شعریات سے گہرے شغف کے باوجود یہ بات قابل غور ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں تضمینات استعمال کیوں نہیں کیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اُن کی نظمیات کا اسلوب تضمینات کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔ کچھ یہی صورت حال میرا جی اور کسی حد تک مجید امجد کے بارے میں بھی ہوسکتی ہے۔ یا شاید یہ بھی کہ تضمین بہر حال دوسرے شاعر کا اپنا خیال ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود فیض نے اردو اور فارسی شعرا کے مصاریع اور اشعار اپنے کلام میں برت کر تضمین کے فن کو بے مثال بنا دیا ہے۔

حواشی و تعلیقات

۱۔ آبرو، شیخ نجم الدین، **دیوانِ آبرو**، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۸۷۱ء، ص ۴۶

۲۔ نجم الغنی، مولوی، **بحر الفصاحت**، جلد دوم، لاہور: مقبول اکیڈمی، بار اوّل ۱۹۸۹ء، ص ۱۲۲۳

۳۔ ایضاً، ص ۱۲۲۴

۴۔ سید احمد دہلوی، مولوی، **فرہنگِ آصفیہ**، (جلد اوّل و دوم) لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰ء، ص ۶۱۰

۵۔ نیر، مولوی نور الحسن، **نور اللغات**، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن (جلد دوم) ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۵۰

۶۔ **اردو لغت تاریخی اصول پر**، جلد پنجم، ۱۹۸۳ء، ص ۲۶۹

۷۔ صدیقی، ابوالاعجاز حفیظ، **کشاف تنقیدی اصطلاحات**، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ستمبر ۱۹۸۵ء، ص ۴۰، ۴۱

۸۔ بصیرہ عنبرین، **تضمیناتِ اقبال**، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۱

۹۔ شبلی نعمانی، **شعر العجم**، جلد اوّل، ۱۹۰۷ء، ص ۱۹۰

۱۰۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، مضمون **فیض کی شعری جہات، تعین قدر کا مسئلہ** مشمولہ **ماہِ نو** (بیادِ فیض)، مئی جون ۲۰۰۸ء، ص ۲۵۹

۱۱۔ مزمل حسین، ڈاکٹر، **اردو میں علمِ بیان اور علمِ بدیع کے مباحث**، لاہور، مجلس ترقی ادب، جولائی ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۹

۱۲۔ **دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی**، مرتبہ محمود علی، خیابانِ ناصر خسرو، باغچہ علی جان، تہران، ۱۳۲۵ھ میں حافظ کا تضمین شدہ شعر اس طرح درج ہے:

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل ست

اور اسلامی کتب خانہ لاہور سے مطبوعہ نسخہ کے صفحہ نمبر ص ۴۷ پر بھی متذکرہ بالا شعر اسی طرح ہے:

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی　　مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل ست

۱۳۔ حافظ شیرازی، **دیوانِ حافظ شیرازی**، بخط محمود بن حسن نیشاپوری (۸۹۴ھ) مقدمہ ممتاز حسن، کراچی، نیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۱ء، ص ۲۶۶

مذکورہ بالا نسخہ میں حافظ کا شعر ملاحظہ کیجیے:

ناصحم گفت کہ جز غم چہ ہنر دارد عشق　　بشنوں اے خواجۂ عاقل ہنرے بہتر ازیں

جبکہ اسلامی کتب خانہ لاہور سے مطبوعہ نسخہ کے صفحہ نمبر ۳۴۰ میں شعر اس طرح درج ہے:

ناصحم گفت کہ جز غم چہ ہنر دارد عشق　　گفتم اے خواجۂ عاقل ہنرے بہتر ازیں

مذکورہ حوالہ جات سے دو باتیں ہو سکتی ہیں یا تو فیض کی دسترس میں دیوانِ حافظ کا جو نسخہ موجود تھا اس سے وہی متن درج ہو جو انھوں نے نظم میں استعمال کیا ہے یا ممکن ہے فیض نے فیض کے متن میں جزوی تبدیلی کر کے تضمین کیا ہو۔

۱۴۔ دہلی یونی ورسٹی سے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کے مرتبہ نسخہ مطبوعہ ۱۹۶۳ء کے صفحہ نمبر ۱۹۹ پر میر درد کا شعر اس طرح ہے:

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جا ابھی　　دامن نچوڑ یئے تو فرشتے وضو کریں

جبکہ مطبع نظامی بدایوں (انڈیا) کے نسخہ ۱۹۲۲ء کے صفحہ نمبر ۳۲ پر مذکورہ شعر اس طرح درج ہے۔

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جا ابھی　　دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اور خلیل الرحمٰن داؤدی کے مرتبہ نسخہ میں شعر کچھ یوں ہے:

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو　　دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

ملاحظہ کیجیے: **دیوانِ درد**، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۸۸ء، ص ۲۱۲

۱۵۔ **مخدوم اور کلامِ مخدوم**، کراچی، مکتبۂ دانیال، ۱۹۸۹ء، ص ۲۱۲　　۱۶۔ ایضاً، ص ۲۰۴

۱۷۔ مرزا داغ دہلوی، **کلیاتِ داغ**، لاہور، عبداللہ اکادمی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۷

۱۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، **غالب اور فیض**، مشمولہ **ماہِ نو**، **فیض نمبر**، مئی، جون ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۶

۱۹۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، **فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام**، مشمولہ **ادبیات (فیض نمبر)**، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، شمارہ ۸۲، جنوری، مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۴۴

۲۰۔ غالب، اسداللہ خان، **دیوانِ غالب**، مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اوّل جون ۱۹۹۲ء، ص ۱۹۹

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۹۹　　۲۲۔ ایضاً، ص ۳۳۸　　۲۳۔ ایضاً، ص ۲۸۳　　۲۴۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۲۵۔ شیرازی، سعدی، **کلیاتِ سعدی شیرازی**، مطبع نامی گرامی اسلامی، لاہور، ۱۳۳۵ھ، ص ۹۸

۲۶۔ غنی کاشمیری، **دیوانِ غنی کاشمیری**، بہ تصحیح و اہتمام کیسری داس سپرنٹنڈنٹ، لکھنؤ منشی نول کشور پریس، سن ندارد، ص ۷

۲۷۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی **غبارِ خاطر** میں مذکورہ شعر کا مصرعِ ثانی دیا ہے:

''.....دو فوجی افسر ڈپٹی کمشنر پولیس کے ساتھ آئے ہیں اور یہ کاغذ لائے ہیں۔ گو اتنی ہی خبر میرے لیے کافی تھی مگر میں نے کاغذ لے لیا کہ دیکھوں: کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی (**غبارِ خاطر**، ص ۳۷)

غبارِ خاطر کے حواشی میں مالک رام نے علی گڑھ سے مطبوعہ **ہماری زبان** یکم جولائی ۱۹۶۶ء، ص ۹ سے حوالہ دیتے

ہوئے کہا ہے کہ: ''کہا جاتا ہے کہ مصرع نظام ششم نواب محبوب علی خان والیِ حیدرآباد کا ہے۔ ۱۹۰۰ء کے لگ بھگ ریاست کے بعض اعلیٰ افسروں نے ان کے خلاف کوئی سازش کی تھی۔ اس موقع پر انھوں نے اطلاع ملنے پر متعلقہ کاغذات طلب کیے کہ دیکھیں، کن لوگوں نے اس سازش میں حصہ لیا ہے اور یہ مصرع کہا۔ بعد کو اس پر پیش مصرع لگا کر شعر یوں پورا کر دیا: ؎ لاؤ تو قتل نامہ مرا، میں بھی دیکھ لوں کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

اس کے بعد مالک رام اس مصرعے کی صحت پر کہتے ہیں کہ: ''لیکن مجھے یہ شبہ ہے کہ یہ مصرع کسی اور کا ہے۔''

ملاحظہ ہو: غبارِ خاطر از مولانا ابوالکلام آزاد، لاہور، مکتبہ رشیدیہ، اپریل ۱۹۹۹ء، ص ۳۷۵، ۳۷۶

مالک رام کی مذکورہ مصرعِ ثانی کی سند پر تشکیک کی گواہی محمد شمس الحق نے بھی دی ہے کہ یہ شعر ایک سے زیادہ شعرا کے نام سے منسوب ہے لیکن ان کے مجموعوں میں شامل نہیں۔ انھوں نے اس شعر کے آگے محبوب علی خاں آصف کا نام لکھ کر سوالیہ نشان (؟) بھی لگا دیا ہے۔ اس شعر کے بارے میں محمد شمس الحق کہتے ہیں:

''یہ شعر تو بہت مشہور ہے اور ہم برسوں سے سنتے آئے ہیں۔ میں یہ تو یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ یہ شعر اُنھیں کا ہے جن سے منسوب ہے۔ ممکن ہے، کسی پرانے استاد کا ہو۔

یہ شعر فیض نے غزل کے آخر میں یوں استعمال کیا ہے جیسے مصرعِ طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ ویسے یہ شعر نظامِ دکن میر عثمان علی خاں کے والد میر محبوب علی خاں کے نام سے منسوب چلا آ رہا ہے..... میرا گمان یہ ہے کہ یہ شعر امیر مینائی، مرزا داغ دہلوی اور جلیل مانک پوری کا ہو سکتا ہے۔ یہ تینوں شعرائے کرام حیدرآباد دکن میں رہے ہیں اور دربارِ شاہی سے ان کی وابستگی بھی رہی۔ جلیل مانک پوری تو نظامِ دکن کے باضابطہ استاد بھی تھے اور ایسی مثالیں والیانِ ریاست کے باب میں موجود ہیں کہ ضرورت مند شاعر کا سرمایۂ فکر حکمرانِ وقت کے تصرف میں آ گیا اور پھر اُنھیں کی ملکیت قرار پایا۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے، یہ محض میرا گمان ہے، کیوں کہ میر محبوب علی خاں کا شمار بہادر شاہ ظفر کی طرح باضابطہ شعرا میں نہیں ہوتا..... مجھے شبہ یوں ہے کہ یہ غزل دو مختلف مقطعوں کے ساتھ مجھے دو پرانی کتابوں میں ملی۔ ایک کتاب کا نام ہے: چراغِ ہارمونیم یا گنجِ موسیقی مصنفہ و مؤلفہ پروفیسر چراغ دین ہارمونسٹ (سیال کوٹی)، مطبوعہ ۱۹۲۴ء بمبئی..... اس کتاب کے صفحہ ۱۵۶ پر یہ غزل محبوب علی خاں آصف کے نام سے شائع ہوئی ہے اور اس کی دھن 'راگ بروا' میں مرقوم ہے:

تہمت تمھارے عشق کی ہم پر لگی ہوئی — یارو بجھے گی آگ یہ کیونکر لگی ہوئی
لاؤ تو قتل نامہ، ذرا میں بھی دیکھ لوں — کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی
جائیں گے کس امید پہ ہم اُس کے کوچے میں — کافی ہے ہم کو پہلے ہی ٹھوکر لگی ہوئی
الفت کا جب مزہ ہے کہ دونوں ہوں بے قرار — دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی
آصف ذرا سمجھ کے یہاں کیجیے قیام — منزل ہے دور، دوسری سر پر لگی ہوئی

مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے: محمد شمس الحق کی کتاب اردو کے ضرب المثل اشعار تحقیق کی روشنی میں، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۰ء، ص ۲۴۸، ۲۴۹

ایک علیگ کا تاریخی ناول

محمد نعیم*

Abstract:

Historical Novels in Urdu are usually written in a stereotype manner. The popular formula of such novels is the selection of Muslim male and non-Muslim female protagonists. The article introduces an historical novel of nineteenth century written by an Alig. It takes account of the formulaic technique and by analysis of the novel shows the fallacies that stereotype thinking may produce. It also brings forth the biased position taken by the writer in the early days of nationalism.

اردو میں تاریخی ناول انیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں سامنے آیا۔اس کا پہلا نمونہ شرر کا ملک العزیز ورجنا(۱۸۸۸ء) ہے ۔ اردو تنقید نے عام طور پر تاریخی ناول کو سوئی ہوئی قوم کو جگانے کا ذریعہ خیال کیا ہے۔(۱) ہماری نظر میں اس رائے کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔اس جائزے کا ایک طریقہ تاریخی ناولوں کا تجزیہ ہے، جس سے یہ سامنے آسکے گا کہ کیا واقعی یہ ناول سوئی قوم کو جگانے کا سامان ہیں؟

اردو میں تاریخی ناول کی ایک مخصوص ، اور بہت حد تک مقبول، صنف (Genre) اس ثنویت پر مبنی ہے، جس میں ہیرو مسلمان مرد، ہیروئن غیر مسلم عورت، اور مرکزی کردار غیر تاریخی، جبکہ تاریخی افراد غیر اہم کردار کے روپ میں سامنے لائے جاتے ہیں۔ یہ فارمولا اردو کے کئی تاریخی ناولوں میں استعمال کیا گیا ہے۔(۲) اس فارمولے میں عموماً جنگی ہیرو کی ملاقات اتفاقاً 'پری رو' سے ہوتی ہے۔ جنگ اور محبت دونوں ساتھ ساتھ پروان چڑھتے ہیں۔داستانوں (۳) کی طرح یہاں بھی مرد غیر مسلم عورتوں کو کلمہ پڑھا کر اپنے دائرے میں شامل کرتے ہیں، اور خواتین اُن کے لئے اپنا مذہب، ملک اور خاندان ترک کر دیتی ہیں۔ بیانیے کے مرکز میں یہی جوڑی رہتی ہے اور تاریخی افراد کو قصے کے درمیان میں انھی کی وساطت سے سامنے لایا جاتا ہے۔اس جائزے میں ہم نے تعمیریت (Constructionist) کا مطالعاتی طریقہ کار استعمال کیا ہے، جس میں موضوع اور ہیئت کی

* شعبہ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

ثنویت کے روایتی تصور کی بجائے، مصنف کی ناولانہ پیش کش تجزیے کا موضوع بنے گی۔ہم دکھائیں گے کہ 'معنی' پہلے سے سوچے ہوئے منصوبے کی بجائے 'بیان' کی تعمیر سے ہی متشکل ہوتے ہیں۔مزید یہ کہ سیاہ وسفید کی دوئی پر مبنی سوچ ناول کی ہیئت کو نقصان پہنچاتی ہے، اور خود لکھنے والے کے دعاوی کی، متضاد آرا اور صورتِ احوال کی موجودگی سے قلعی بھی کھول دیتی ہے۔

یہاں ایک ایسے تاریخی ناول کا مختصر تعارف پیش کیا جا رہا ہے، جس پر بحث عموماً ناول کی تاریخ وتنقید پر لکھی گئی کتب میں نہیں ملتی۔اس کا لکھنے والا ایم اے او کالج علی گڑھ سے فارغ التحصیل عبدالرحمٰن ہے۔ناول کے سرورق پر 'سچا اور دلچسپ تاریخی ناول' کے الفاظ درج ہیں۔عنوان کے نیچے ۹ نکات میں ناول کے مندرجات بھی لکھ دیئے گئے ہیں، جن کی مدد سے شاید ناول کے مطالعے کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ناول کے تین عنوانات یکے بعد دیگرے دیے گئے ہیں: عارف وزینب یعنی محاراتِ پلونہ، معروف بہ کارنامہ غازی عثمان پاشا نوری۔مصنف کے دیباچے سے خبر ملتی ہے کہ یہ The Battle of Paloona نامی ایک انگریزی کتاب سے ماخوذ ہے۔مصنف نے دیباچے میں وضاحت کی ہے کہ انگریزی کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے اُس نے کچھ واقعات نوٹ کر لیے تھے، جنھیں بعد میں ناول کی صورت میں جوڑ دیا گیا ہے۔اس لئے اسے ترجمہ کی بجائے تشکیلِ نو (Reconstruction) سمجھنا ہی قرینِ قیاس ہے۔ناول میں مذکور واقعات ترکی اور روس کے مابین ۱۸۷۵ء میں ہونے والی جنگ سے لئے گئے ہیں۔سرشار نے فسانۂ آزاد کے ہیرو کو بھی اسی جنگ میں حصہ لیتے دکھایا تھا۔دیباچے میں ہی مصنف نے وضاحت کر دی ہے کہ اس کا مقصد اس کتاب کے لکھنے سے یہ ہے کہ 'جانباز' مسلمانوں کا قصہ بیان کیا جائے۔اُسے امید ہے کہ اِس ناول کے مطالعے سے ''اگر خدا نے چاہا تو بہت سے سوتے جاگ اٹھیں گے۔'' یہ دیکھنا دل چسپی کا حامل ہے کہ ناول کا عمل مصنف کے اس دعوے کی کس حد تک تائید کرتا ہے۔ دیباچے کے اختتام پر عبدالرحمٰن از ہوشیار پور لکھا ہے اور ۲۲ جولائی ۱۸۹۹ء کی تاریخ درج ہے۔سرورق پر سنِ اشاعت درج نہیں، البتہ دیباچے کی اس تاریخ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اگر اِسی برس نہیں تو ایک آدھ برس بعد تک کتاب شائع ہوگئی ہوگی۔

عارف وزینب کا پہلا باب جس پر 'رخصت' کا عنوان باندھا گیا ہے، مرکزی کرداروں عارف اور زینب کی الوداعی ملاقات کے بیان پر مشتمل ہے۔ان کے مکالموں سے معلوم ہوتا ہے کہ عارف ایک جنگی محاذ پر جا رہا ہے اور اس کی یہودی محبوبہ زینب پیش آمدہ جدائی پر متاسف ہے۔وہ اسے روکنے کی کوشش کرتی ہے اور شانِ محبوبی سے کہتی ہے کہ عارف کو اس کے الم کا کوئی احساس نہیں۔اس پر عاشقِ زار، جسے مصنف نے اسلامی جوش پیدا کرنے والا بتایا تھا، یہ کہتا ہے:

''تمھارے غم کے سوا اور کوئی غم نہیں۔جس طرح سے کہ برقی سوئی کششِ مقناطیس

سے متاثر ہو کر ہمیشہ شمال کی جانب کو دکھاتی ہے، اسی طرح تمھارے عارف، تمھارے
سوگوار عارف کا دل کہیں کیوں نہ ہو، تمھاری ہی طرف مائل رہے گا۔ حقیقت ہے کہ
بے روح کا قالب تم سے رخصت ہوتا ہے۔''(۴)

یہودی معشوقہ کو ناول میں شامل کرنے سے مصنف کے لیے امکان پیدا ہوا کہ وہ ایسے مناظر دکھا سکے، جن کو مسلم خاتون کے حوالے سے انیسویں صدی کی اشراف ثقافت میں دکھانا شاید ممکن نہ ہوتا۔ ایک ایسا ہی منظر اُس وقت سامنے آتا ہے جب مصنف کی اِسی ملاقات کے آخر میں زینب کی مخمور آنکھوں میں ''بوسہ لینے'' کی آرزو دکھائی گئی ہے، جسے عارف سمجھ کر تعمیل کرتا ہے: عارف نے زینب کو ''ایک ہاتھ کھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیا اور اُس کے ملائم رخساروں پر ایک بوسہ اِدھر اور ایک بوسہ اُدھر دے کر کہا: اور کوئی آرزو؟''(۵) یہ ہے وہ کردار، جسے مصنف نے مذہب کا نام زندہ رکھنے والا بتایا ہے اور اِسی کو مثال کے طور پر دکھا کر اُس کی تمنّا ہے کہ سوتے ہوئے جاگ اٹھیں۔ یہاں مصنف نے پہل زینب سے کروائی ہے۔ کیا اس لیے کہ عارف پر کوئی الزام نہ دھرے یا اس لیے کہ خادم ایسے ہوتے ہیں، جن پر دیگر اقوام و مذاہب کی خواتین فریفتہ ہوتی ہیں۔ پہلے باب کا یہ اختتام ایک مقبول پسند خاتمہ ہے۔ لڑکی کے غیر مسلم ہونے کے سبب 'نامحرم' کا سوال پیدا نہیں ہوا، یا ''جاں باز مسلمانوں'' کے لیے شاید مصنف اسے روا سمجھتے ہیں۔

پہلے باب میں عارف اور زینب کے مکالمے سے سامنے آتا ہے کہ عارف ایک بدنصیب انسان ہے، جس کی بچپن میں ماں وفات پا گئی اور باپ نے ایک عیسائی عورت سے شادی کر لی، جس نے دھوکے سے زہر دے کر اُس کے باپ کو مار دیا اور اب اُس کی جان کے درپے ہے۔ عارف کو زہر دینے کی ناکام کوشش ہو چکی، اب اسے حربی ادارے میں داخل کروایا گیا کہ محاذ پر جائے اور جنگ میں کام آ جائے۔ عارف کے اپنے بیان کے مطابق اس کی سوتیلی ماں اور باپ جائیداد ہتھیانے کے لیے اُسے مارنا چاہتے ہیں۔

مصنف دکھاتا ہے کہ اپنے مقاصد حاصل کرنے کے لیے عیسائی عورتیں کسی بھی حد تک جا سکتی ہیں۔ وہ ''جان مال سے، عزت سے آبرو سے'' کسی بھی حد سے گزرنے پر تیار ہیں۔ یہاں مصنف کا نقطۂ نظر ہماری رائے میں ناہموار ہے۔ وہ اپنے کردار کو مصنف کی نظر سے نہیں، ایک تعصب کی نظر سے دیکھ رہا ہے، یہ تصویر تب مزید نمایاں ہوتی ہے، جب اس نے ترک فوجیوں کو لبھاتے ہوئے عیسائی عورتوں کو دکھایا، ان کا کام بس یہی ہے کہ جنگ میں کسی طرح ترکوں کو شکست ہو۔ ترک فوجی بھی ناول میں احمق دکھائے گئے ہیں، جو ایسی عورتوں کے بھرّے میں آ جاتے ہیں۔ ناول میں الفا نامی فریبی لڑکی ہے، جسے عارف کی سوتیلی ماں نے یہ کام سونپا ہے کہ وہ پاشاؤں کو ساتھ ملا کر، عارف کو اگلے محاذ پر بھجوائے تاکہ جلد از جلد اس کا کام تمام ہو۔ ساتھ ہی ساتھ جنگ کا میدان بھی دکھایا جاتا ہے، جس میں ترکوں کے باہمی اختلاف جزوی یا کلی شکست کی وجہ بن رہے ہیں۔ سب سے زیادہ کامیابی سے لڑنے والے مشیر کی رائے بھی یہی ہے، عارف اُسی کا خاص مصاحب بنا ہوا ہے۔

فوجیوں میں جوش بھرنے کے لیے اس ناول میں افسران کو تقریروں کا سہارا لیتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ان میں ایک کا تجزیہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ مقرر عادل پاشا نامی شخص ہے جو فوجیوں کو ''اسلامی بہادرو'' کہہ کر پکارتا ہے۔ اس کے لفظوں میں یہ جنگ ''اسلام کے نام کو ناموس سے بچانے'' کے لیے ہے۔ وہ جوش بھرنے کے لیے ماضی سے بزرگوں کی مثالیں پیش کرتا ہے، یاد رہے یہ مثالیں ملت کے بزرگوں کی نہیں، خود ترکوں کے اپنے آباؤ اجداد کی ہیں۔ وہ ماضی قریب سے مثالیں منتخب کرتا ہے، تاکہ اپنی افواج کے حوصلوں کو ایک حقیقی، اور ان کی آنکھوں دیکھی مثالوں سے بڑھائے، تقریر کا اختتام اس عہد پر ہوتا ہے کہ مارو یا مر جاؤ، ذلت سے جینے کی بجائے موت کو ترجیح دو، ایسے جینے پہ ''لعنت''۔ (۶) اس کے مقابلے میں اردو کے اولین تاریخی ناول نگار شرر کے ناولوں کی ایسی تقریروں اور کرداروں کے انتخاب پر نظر ڈالی جائے تو حوصلہ شکن صورتِ حال کا سامنا ہوتا ہے۔ ہندوستان میں ''اسلامی پبلک'' کے لئے لکھتے ہوئے شرر جن کرداروں کو نمونے کے طور پر تاریخی ناولوں میں بہادر اور شجیع دکھاتے ہیں، ان میں کوئی بھی ہندوستان سے تعلق نہیں رکھتا۔ ان کو بہادری کے جوہر عربوں، ایرانیوں یا وسطی ایشیائی باشندوں میں ملتے ہیں۔ عارف و زینیمیں مذکور تقریروں میں پیش کی گئی بہادری کی مثالوں اور شرر کے شجاعانہ ماڈل کا جب تقابل کیا جائے تو یہ فرق بخوبی ظاہر ہو جاتا ہے۔ ہوسکتا ہے عبدالرحمٰن نے یہ حصہ انگریزی کتاب سے لیا ہو، جس میں ترکوں کے لئے بہادری کا قابلِ تقلید نمونہ ترک ہی ہیں، اس کے مقابلے میں شرر ہندوستانی مسلمانوں میں جذبہ غیر ہندوستانی اور ماضی بعید کی مثالوں سے بھرنا چاہتے تھے، جس سے ہمارے نزدیک اُن خطوں کی عظمت کا نقش تو شاید ہندوستانی قارئین کے ذہن پر بیٹھ گیا ہو، اس مثال سے اثر قبول کرنے کی بات دور کی کوڑی لانے جیسا ہی ہوگا۔

عبدالرحمٰن کی نظر میں یورپی افراد اپنی قوم (Nation) پر مرمٹتے ہیں، لیکن ان کے مقابلے میں ایشیائی بغلی گھونسے ثابت ہوتے ہیں۔ ان کا راوی بیان دیتا ہے کہ کسی یورپی نے کبھی اپنی ''نیشن کے ساتھ دغا'' نہیں کی۔ یہاں مصنف / مترجم دکھاتے ہیں کہ الفا جو عارف کی جانی دشمن ہے وہ سلیم آفندی نامی ترک کو اپنے ساتھ ملا لیتی ہے، اور اپنی اداؤں اور چھل فریبیوں سے دام میں کر کے، مشیر کو مروانے یا روسی فوج کو راستہ دینے کی کوشش کرتی ہے، دوسری طرف انھی کا راوی یورپیوں کی وطن دوستی کے گن گاتا ہے۔ ناول میں فرانس اور برطانیہ کو روس کے مقابلے میں ترکی کی مدد کرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ دونوں ملکوں میں خصوصاً انگلش لوگوں کو ''صداقت پسند'' کہا گیا ہے، جو ہمیشہ درست مشورہ دیتے ہیں۔ ایک علی گڑھ کے فارغ التحصیل سے انگلستان اور یورپ کی بابت ایسے ہی خیالات سامنے آئیں گے یا یہ انگریزی کتاب کا نقطۂ نظر ہے اس بارے اصل کتاب کو دیکھے بغیر رائے دینا، درست نہیں۔ ایک طرف ناول میں الفا کے روپ میں عیسائیوں کی طرف سے مسلم سلطنت کے خاتمے کی کوششیں دکھائی گئی ہیں، دوسری طرف برطانیہ اور فرانس اپنے عیسائی ہونے کو اپنے سچا ہونے کی دلیل بنا رہے ہیں۔ ایک عیسائی عورت مسلمانوں کو ختم کرنے پر تلی ہے، دو عیسائی ملک بیانیے میں انھیں بچانے پر کمر بستہ ہیں، یہ تضاد شاید مصنف کو سوجھا نہیں، یا

انھوں نے پہلے سے سوچے ہوئے واقعات کو اٹکل سے ایک دوسرے کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ یورپی طاقتیں ایسے وقت میں ترکی کا سہارا بنی دکھائی گئی ہیں، جب اس کے اپنے کارندے، مشیر اور اراکینِ سلطنت دھوکا دے چکے ہیں۔ فرانسیسی سفیر اپنی مدد کو انسانیت کی بنیاد پر، جب کہ باقی یورپی طاقتوں کی مدد کو مبنی بر مفاد بتاتا ہے۔ (۷)

اس داخلی تضاد کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ واقعات تو مصنف نے انگریزی کتاب سے لے لیے، تاہم اسے ناول میں بدلتے ہوئے جب اپنے تخیل کا سہارا لیا اور امت کی بھلائی کے لیے جب ایک مسلم کی نظر سے واقعات کو ترتیب دیا، تو یہ تضادات پیدا ہو گئے۔ اس قیاس پر کہا جا سکتا ہے، کہ یورپی ملکوں کے بارے بیانات انگریزی کتاب سے ماخوذ ہیں، جب کہ عیسائی عورتوں کے بارے بیانات مصنف کے اپنے ذہن کا شاخسانہ ہیں۔

عارف ناول میں عثمان پاشا کے ساتھ مل کر اہم مہمات سر کرتا ہے اور جنگ میں کارنامے دکھاتا ہے، جس سے وہ اخبارات کے ذریعے ترکی اور روس میں مشہور ہو جاتا ہے۔ اس کی غیبت میں زینب کے والدین اسے رابن نامی نوجوان سے شادی پر آمادہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن وہ مان کر نہیں دیتی۔ راوی کے بقول رابن:

> ''ہر زبان کا ماہر اور ذکی، طباع، تمام سلطنت میں اس کی شہرت اور اس کے اوپر یہ کہ جوان سجیلا، خوش وضع شکیل، [...] ایسے شخص کے ہزاروں شائق ہوتے ہیں۔ مگر واہ رے زینب اس طرف رخ بھی تو نہیں۔ اگر عارف سے قلبی لگاؤ نہ ہوتا تو ہمارے خیال میں بھی اس کو انکار کا کوئی موقع نہیں تھا۔'' (۸)

آخر میں مصنف مقبول ادب کی روش کے مطابق دونوں کی ہزار مشکلوں کے بعد شادی کروا دیتے ہیں۔ مصنف نے اپنے معاصر سماجی ماحول کے پیشِ نظر ایک غیر مسلم عورت کو مرکزی کردار منتخب کیا ہے، جس کی مثال ان سے قبل شرر ملک العزیز ورجنا میں پیش کر چکے تھے۔ دوسری بات اپنے قارئین کو نظر میں رکھتے ہوئے مصنف نے ترکوں کی شکست کے باوجود عارف کو روسیوں کی قید سے بھی زندہ چھڑا لیا ہے۔ بلکہ روسی اس کے کارناموں کے معترف ہو جاتے ہیں اور اسے مشیر کے ساتھ بڑی عزت و تکریم کے ساتھ روس سے وداع کرتے ہیں۔ ایسی مصیبتوں کے بعد عارف کا نکاح اس کی پسند کی خاتون سے ہو جاتا ہے، جو صرف اس سے محبت کی وجہ سے ہر طرح کے رشتے کو ٹھکرا دیتی ہے۔ معاصر معاشرتی ناولوں کی طرح اس کا کلامیہ بھی مردانہ ہے، جو عورتوں کو فریب کی شے، اور وفا کا پیکر بنا کر پیش کرتا ہے۔ اگر اچھی ہے تو وفا کا پیکر ہوگی اور اپنے عاشق مرد سے کبھی بے وفائی نہ کرے گی، بری ہے، تو سلطنتوں کی تباہی کی ذمہ دار بن جائے گی۔ مصنف پر استعماری کلامیے کا اثر بھی نظر آتا ہے، وہ غیر یورپیوں کو بزدل، مکار اور اپنے ہی گھر میں سیندھ لگانے والے بنا کر دکھاتے ہیں، ان کے مقابلے میں یورپی اپنے وعدے کے پکے، قول کے سچے، دوست ہو یا دشمن سب کو صحیح رائے اور مشورہ دیتے ہیں۔ ناول کے آخر میں عارف کے لیے اور خود مصنف کے لیے، ترکی کے جنگ ہارنے کے باوجود اطمینان کا سامان عارف کی یہودی لڑکی سے پسند کی شادی ہے۔ جنگ ہار کر پسند جیت لی گئی ہے۔ یہ ایک مقبول پسند خاتمہ ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ ڈاکٹر ممتاز منگلوری، شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ (لاہور: مکتبۂ خیابانِ ادب، ۱۹۷۸ء)، ص۲۔
۲۔ اس فارمولے پر شرر نے کئی ناول لکھے، مثال کے طور پر منصور موہنا، اور لعبتِ چین؛ راشد الخیری کے اسلامی تاریخی ناولوں میں بھی یہ فارمولا ملتا ہے، مثال کے لیے دیکھیے ان کا ناول ماہِ عجم۔
۳۔ مثلاً باغ و بہار میں بت پرست خواتین کو کلمہ پڑھا کر خواجہ سگ پرست ان سے نکاح کر لیتا ہے۔
۴۔ محمد عبدالرحمٰن بی.اے.، عارف وزینب، یعنی محاربات پلونا، معروف بہ کارنامہ غازی عثمان پاشا نوری (لاہور: رفاہِ عام سٹیم پریس، ۱۸۹۹ء)، ص۴۔
۵۔ ایضاً، ص۱۰۔
۶۔ ایضاً، ص ص۷-۲۶۔
۷۔ ایضاً، ص ص۲-۹۱۔؛ کوشش کے باوجود ہم The Battle of Paloona نامی کسی کتاب کا سراغ نہیں لگا سکے۔
۸۔ ایضاً، ص۲۹۔ یہاں ''ہمارے خیال میں'' کے الفاظ کو مصنف کے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے نمایاں کیا گیا ہے۔

لاہور کی دفتری، انتظامی اور عدالتی اردو نثر

(انیسویں صدی کے نصف دوم میں)

ڈاکٹر نسیمہ رحمان*

Abstract:

With the advent of East India Company's officers, there came lower staff from U.P, Bihar and Bengal for facilitation of governance in Lahore. They were East India Company's well trained Urdu speaking people. Company's officers also spoke Urdu and for their own convenience they become patrons of Urdu in place of Persian and Punjabi. Urdu was made the language of judiciary and district level government and from there onwards Urdu prose started evolving. Urdu being the vernacular language in colonial era, for the first time it was used for official, governmental and judicial matters. Consequently, summons, letters, judicial orders, translations and explanation of books on law were released in Urdu. Thus "Sarkari Akhbar" (1858), "Gunja-e-Shaigan" (1860), "Aanwar-u-Shamas" (1867) and "Aataleeq-e-Punjab" (1869) promoted official and judicial prose with regard to subject and style.

انگریزی عہد میں ۱۸۵۰ء کے بعد لاہور علم وادب کے ایک نئے مرکز کے طور پر ابھرتا ہے۔ شاعری کے علاوہ اب اردو نثر پر بھی بالخصوص توجہ دی جانے لگی۔ نیز اس کے فروغ کے لیے کئی اقدامات بھی کیے گئے۔ دہلی کے اجڑنے (۱۸۵۷ء) کے بعد تو لاہور اور بھی اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔

تاریخی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان وادب کے لیے انقلابی سطح پر اقدامات (۱) انگریزوں ہی نے اٹھائے ہیں۔ گو کہ انہوں نے یہ وقت کے تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے مفاد میں کیے لیکن اس کا بالواسطہ اور دوررس فائدہ اردو زبان وادب کو ہوا۔ ورنہ ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے وسط تک فارسی سرکاری اور علم و ادب کی زبان کے طور پر رائج رہی ہے۔ انگریزوں نے اپنے اقتدار کے استحکام و دوام کے لیے فارسی کی سرکاری

* شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

حیثیت کو ختم کرنا چاہا۔ لہذا پہلے انگریزی زبان اور بعدازاں اس کے نفاذ میں درپیش مشکلات کی وجہ سے اس کی جگہ اردو زبان کو رائج کیا۔ زبان تہذیب وثقافت کا مظہر ہوتی ہے اس لحاظ سے فارسی مسلمانوں کی ثقافت کا واحد نشان تھی۔ جس کے بولنے اور سمجھنے والوں میں ہندو مسلم کی کوئی تخصیص نہ تھی۔ چنانچہ انگریزوں نے مسلمانوں کی آخری ثقافتی نشانی ''فارسی زبان'' کو مٹانے کی کوششیں جاری رکھیں جو ان کی حکومتی پالیسی کا حصہ تھیں۔

فارسی زبان کو یک دم منسوخ کرنا اس قدر آسان نہ تھا۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اردو کا پہلا اخبار ''جام جہاں نما'' ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرپرستی میں کلکتہ سے جاری کیا گیا۔ لیکن لوگ فارسی سے زیادہ مانوس تھے یہی وجہ ہے کہ اردو زبان میں اس کی مانگ کم ہونے کی بناء پر اس کے ناشرین نے یہ اخبار جون ۱۸۲۲ء کے اواخر میں فارسی زبان میں شائع کرنا شروع کر دیا۔ ہر چند کہ ایک سال بعد پھر سے اس نے اردو زبان کی جانب رجوع کیا لیکن اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ فارسی کی بجائے اردو کی مانگ میں اضافہ ہوا بلکہ اس کے جاری کرنے کا مقصد یہ تھا کہ یورپی باشندے جو اردو کا ذوق رکھتے تھے ان کے لیے پڑھنے کا مواد فراہم کیا جائے۔ چنانچہ فارسی اخبار کو برقرار رکھتے ہوئے ''جام جہاں نما'' کا اردو ضمیمہ شائع ہونے لگا۔ بعدازاں ضمیمہ بھی بند کرنا پڑا۔ یہ واقعہ اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ فارسی کو اردو زبان سے تبدیل کرنا انگریزوں کے لیے آسان نہ تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ انہوں نے اس مسئلے کا حل ۱۸۳۴ء میں فارسی کی بجائے اردو زبان کو سرکاری حیثیت دینے میں تلاش کیا۔ نتیجتاً سرکاری سرپرستی کی بنا پر کئی اردو اخبارات بھی نکلنا شروع ہو گئے۔ **(۲)**

۱۸۳۵ء میں اردو انتظامی اور عدالتی سطح پر ملکی اور دیسی زبان تسلیم ہو کر فارسی کی جگہ سرکاری دفاتر میں بھی استعمال ہونے لگی۔ رفیق یار خان یوسفی اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ ''عدالتی اور قانونی زبان کی حیثیت سے اردو کی وسعت اور صلاحیت'' میں اردو زبان کے برتاؤ کا نقشہ اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

> ''عدالتوں میں ہر سطح پر اردو کے چلن کو عام کرنے کے لیے روز افزوں اضافہ ہوتا رہا۔ جس کے نتیجے میں عدالتیں اپنی تمام کارروائی اردو میں انجام دینے لگیں۔ تھانے سے لے کر عدالت عظمیٰ کی سطح تک ہر طرح کی کارروائی اردو میں ہونے لگی۔ رپٹ اردو میں لکھوائی گئی، چالان اردو میں لکھے جانے لگے گواہیاں اردو میں دی جانے لگیں۔ بیانات اردو میں قلمبند ہونے لگے۔ عدالتوں میں بحث اردو میں ہونے لگی۔ فیصلے اُردو میں دیئے جانے لگے۔ غرض یہ کہ دفتری اور عدالتی زبان کی حیثیت سے اردو بہ حسن و خوبی اپنے فرائض انجام دینے لگی۔ وکلاء حضرات بھی اپنے معروضات اردو میں پیش کرتے تھے۔ اس طرح اردو زبان عدالتی کارروائیوں میں خود کفیل ہو گئی تھی حالانکہ قوانین انگریز کے بنائے ہوئے تھے لیکن ان کے بیان کرنے، تشریح کرنے یا ترجمے کرنے میں کوئی مشکل یا دقت پیش نہیں آ رہی تھی۔'' **(۳)**

سرکاری سمن، پروانے، احکامات اور اکثر تجاویز اردو میں تحریر ہونے لگتی ہیں لیکن اس کے باوجود ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ۱۸۵۹ء تک اکثر فیصلے اور بیعہ نامے وغیرہ فارسی ہی میں لکھے ہوئے ملتے ہیں۔اس کی وجہ یہ تھی کہ قانونی اردو نثر میں اجنبی ترکیبوں اور عربی فارسی الفاظ کی ملاوٹ سے زبان میں صفائی اور سلاست پیدا نہ ہو سکی تھی۔ درحقیقت زبانی ادائے مطلب کے لیے عموماً اردو میں بات چیت کی جاتی تھی مگر کتابیں،مضامین بلکہ چھوٹے چھوٹے رقعوں اور خطوط میں فارسی زبان بدستور لکھی جا رہی تھی۔نتیجہ یہ کہ فارسی کو یکسر ختم کرنا ہرگز آسان نہ تھا۔اس سے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اگر چہ فارسی زبان کا عہد حکومت ختم ہو رہا تھا اور اس کی جگہ اردو زبان لے رہی تھی لیکن اس عہد کے لوگوں کی رگوں میں فارسی زبان چونکہ خون کی طرح سرایت کرتی تھی اس لیے ان سے فارسی کو جدا کرنا گویا گوشت کو ناخن سے جدا کرنے کے مترادف تھا۔

تعلیمی میدان پر نگاہ دوڑائیں تو انیسویں صدی کی چوتھی دہائی (۱۸۳۳ء) میں میکالے کے تعلیمی کمیشن اور اس کی سفارشات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس پالیسی کے ذریعے انگریزی زبان کو ذریعہ تعلیم بنا کر فارسی کی حیثیت کو کم کرنے کی کوشش کی گئی چنانچہ لارڈ ولیم بینٹنگ کی پیش کردہ قرارداد میں ذریعہ تعلیم انگریزی قرار پایا۔جس میں کہا گیا کہ ''گورنر جنرل اجلاس کونسل کی یہ رائے ہے کہ حکومت برطانیہ کا بڑا مقصد اہل ہند میں یورپین لٹریچر اور سائنس کی اشاعت کرنا ہے جس قدر رقوم مقاصد تعلیم کے لیے مخصوص ہیں وہ صرف انگریزی تعلیم پر صرف ہونی چاہیں۔''(۴) اس سے قبل سرکاری وغیر سرکاری سطح پر مشرقی زبان وعلوم کی تعلیم دی جاتی تھی جس کو حکومت کی تائید بھی حاصل تھی۔ اس لیے اس نئی قرارداد پر بہت لے دے ہوئی۔اس قرارداد کی وجہ سے مدارس میں عربی، فارسی اور سنسکرت کی تعلیم پر انگریزی زبان حاوی ہو گئی کیونکہ اس قرارداد کا مقصد ہی یہ تھا۔جس کے مطابق ''۱۸۳۵ء میں لارڈ ولیم بینٹنگ گورنر جنرل نے بہ ترغیب و اتفاق رائے لارڈ میکالے بذریعہ ریزولیوشن یہ تصفیہ کیا کہ اصل مقصد تعلیم اشاعت علوم انگریزی ہے اور مشرقی علوم بے کار ہیں کیونکہ انگریزی تعلیم دینا قرین مصلحت تھا۔''(۵)

سرکاری تعلیمی کمیٹی (۱۸۳۵ء) کے قیام سے انگریزی زبان کی فوقیت وعظمت کو تسلیم کر لیا گیا لیکن فارسی کے مقابل اسے فروغ دینا ابھی ممکن نہ تھا لہٰذا فی الحال اس کے لیے اردو زبان کا انتخاب کیا گیا اور اسے فروغ دینے کے لیے اس کی سرکاری سرپرستی کی گئی۔ یہ تیسرا واقعہ تھا جس سے پتہ چلتا ہے کہ فارسی کو ختم کرنا آسان اقدام نہ تھا۔ چنانچہ نتیجتاً انگریزی کو تعلیمی اور دفتری زبان کے طور پر تسلیم کر لیا گیا اور نچلی سطح (تھانے، کچہری، پٹواری، چونگی، محصول داری) پر اول اردو زبان استعمال میں آتی جبکہ اعلیٰ سطح پر انگریزی زبان کا چلن رہا۔ پنجاب بھی جب انگریزی قلمرو کا حصہ بنا تو یہاں کی سکھ حکومت میں فارسی زبان ہی رائج تھی یہ وہ واحد صوبہ تھا جہاں فارسی زبان کا دور دورہ زیادہ عرصہ رہا اور جو سب سے آخر میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی عملداری میں شامل ہوا۔ چنانچہ ۱۸۴۹ء میں لاہور سمیت پنجاب کے دیگر اضلاع کے دفاتر میں بھی اردو زبان کے نفاذ کا حکم جاری ہوا۔ یہاں یہ امر بھی یاد رکھنے کے

قابل ہے کہ اردو کو بطور دفتری زبان کے استعمال کا آغاز وارتقا بھی پنجاب سے ہوا۔(۶)

پنجاب میں انگریزوں کے لیے اس وقت انتظامی بحران پیدا ہو گیا۔ جب انگریزی عدالتوں کے سامنے مقدمات میں انگریزی زبان سے نابلد ہونے کی وجہ سے شہادتوں کی پیشی میں مشکلات اور پیچیدگی پیدا ہونا شروع ہوئی۔عوام فارسی، اردو اور مقامی بولیاں جانتے اور سمجھتے تھے جبکہ انگریزی سے اتنی شد بد نہ رکھتے تھے۔جس کی وجہ سے مسائل پیش آنا شروع ہو گئے۔جن سے عہدہ برآ ہونے کے لیے عدالتوں کے ریڈر معاونت کرتے تھے۔لیکن ان کی طرف سے کیے جانے والے ترجمے بھی مسائل کا باعث بنتے وجہ یہ تھی کہ بہت سے مقامی الفاظ اور اصطلاحات کا انگریزی میں ترجمہ کرنا محال ہو جاتا تھا۔ پھر یہ کہ انگریزی کی اعلیٰ تربیت کا وسیع پیمانے پر اہتمام بھی اسقدر آسان کام نہ تھا کہ اہل کاروں سے لے کر عوام تک سب کو انگریزی میں مہارت حاصل کرنے کے مواقع فراہم کیے جا سکتے۔

چنانچہ مسئلہ کے حل کے لیے ۱۷ مئی ۱۸۴۹ء میں سیکرٹری بورڈ آف ایڈمنسٹریشن جی جے کرسچن کی طرف سے لاہور، لیہ، جہلم کے کمشنروں، پشاور اور ہزارہ کے ڈپٹی کمشنروں، سیشن ججوں اور پہاڑی ریاستوں کے منتظمین کو مراسلہ لکھا گیا۔جس میں ان سے رائے طلب کی گئی کہ مقامی کارروائی کے لیے نئے مفتوحہ علاقوں میں کونسی زبان استعمال کی جائے۔مزید یہ کہ بیشتر علاقوں میں چونکہ اردو اور فارسی زبان کا استعمال عام ہے اس لیے کیوں نہ انہی زبانوں کو دفتری امور کے لیے استعمال کیا جائے۔کمشنر لاہور نے اردو، مسٹر برونگ نے پنجابی، میجر ایڈورڈ نے فارسی کو دفتری زبان بنانے کی تجویز دی۔ان آراء کو جمع کرنے کا معاملہ بورڈ کے سامنے پیش کیا گیا جس میں سر ایچ ایم لارنس اور جی ایم منسن شامل تھے۔انہوں نے یہ سفارش کی کہ اردو کو دفتری زبان کی حیثیت سے نافذ کیا جائے لیکن عدالتوں میں بیانات اور گواہیاں فارسی میں بھی لی جا سکتی ہیں۔پشتو، ملتانی، پنجابی، بولیوں کی حیثیت کو تسلیم کیا جائے گا لیکن ان بولیوں میں پیش کردہ بیانات اور گواہیوں کے مصدقہ اردو ترجمہ کی نقل پریذائیڈنگ افسر کارروائی کے بعد داخل دفتر کرے گا۔نیز یکم جون ۱۸۴۹ء سیکریٹری بورڈ نے یہ مشورہ بھی دیا کہ لاہور پشاور، ملتان، لیہ، جہلم اور ہزارہ ڈویژن کے لیے اردو زبان کے استعمال کی سفارش کی جائے۔ جواباً ۷ جون ۱۸۴۹ء کو پشاور کے ڈپٹی کمشنر میجر کپٹن لارنس، ۲۷ جون ۱۸۴۹ء کو سندھ بار کے ڈپٹی کمشنر، کمشنر ملتان ڈویژن، ڈپٹی کمشنر ہری پور ہزارہ، ڈپٹی کمشنر ڈیرہ غازی خان نے فارسی ہی کو عدالتی و دفتری زبان رکھنے پر زور دیا جبکہ کمشنر جہلم ڈویژن ایڈورڈ تھارنٹن، ڈپٹی کمشنر ضلع گجرات، ڈپٹی کمشنر شاہ پور، ڈپٹی کمشنر ضلع راولپنڈی، ڈپٹی کمشنر لیہ اور کمشنر لاہور ڈویژن نے اردو زبان کے حق میں فیصلہ دیا۔

کمشنر لاہور ڈویژن نے ۲۸ جون ۱۸۴۹ء کو یہ فیصلہ اس لیے دیا کہ لاہور ڈویژن میں اردو پہلے ہی استعمال ہو رہی تھی۔ چنانچہ یہ سرکاری زبان قرار دیئے جانے کی اہل تھی۔ ۱۷ اگست ۱۸۴۹ء کو مذکورہ بالا تمام افسران کی آراء کے پیش نظر بورڈ نے درخواست کی کہ لاہور اور جہلم ڈویژن اور جھنگ، پاکپتن کے اضلاع میں اردو دفتری و

عدالتی زبان ہوگی اور پنجاب کے دیگر علاقوں میں فارسی کو حسبِ دستور قائم رکھا جائے گا۔ سر جان لارنس نے ایک نوٹ تحریر کیا کہ اپریل ۱۸۵۱ء کے ایک حکم نامہ کی رو سے پنجاب کی تمام عدالتوں میں اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا ہے۔ نیز یہ بھی تحریر کیا گیا کہ ہر چند ان علاقوں میں فارسی اور اردو زبانیں یکساں طور پر رائج ہیں لیکن اردو کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے کہ یہ ''لنگوا فرنیکا'' یعنی تمام ہم عصر زبانوں میں ممتاز ہے بلکہ ہندوستان کے ہر حصہ میں جہاں اور زبانیں مروج ہیں یہ بھی سمجھی جاتی ہے چونکہ اس زبان کے ذریعہ ہندوستان کے ہر حصہ میں کام چلایا جا سکتا ہے اس لیے رابطہ کے لیے بہتر زبان یہی ہے۔ لہٰذا اردو زبان کے نفاذ سے اس کی ترقی و ترویج میں بھی مدد ملے گی۔ تاریخ شاہد ہے کہ انگریزی اقتدار جس کی ابتدا مدارس، کلکتہ، بمبئی سے ہوئی اس وقت اردو زبان اتنی شستہ اور ترقی یافتہ نہ تھی جیسی انگریزی اقتدار کے بعد ہوئی۔ اگر ہندوستان کے تمام حصوں میں عام کاروبار کی ضرورتوں کو بااحسن خوبی پورا کر سکنے کی صفت اور صلاحیت اردو زبان میں نہ ہوتی تو انگریزوں کو کیا ضرورت پڑی تھی کہ مدارس، بنگال یا گجرات کی بولیوں کو چھوڑ کر خواہ مخواہ اس زبان کو ان پر ترجیح دیتے کیونکہ اجنبیت کے لحاظ سے تو ان کے لیے سب زبانیں یکساں تھیں۔ لیکن انگریز حکمرانوں کو بخوبی اندازہ ہو گیا تھا کہ اردو کے مقابلے میں کسی اور مقامی زبان میں تمام ضرورتوں کو پورا کرنے کی ایسی جامع صلاحیت موجود نہیں ہے۔ غرض عدالتوں میں اردو بان رائج ہونے سے مقدمات کے فیصلے بھی اردو زبان میں تحریر کیے جانے لگے۔ یہ فیصلے ہر قسم کے مقدمات پر مبنی تھے۔ جن کی تعداد لاکھوں میں بتائی جاتی ہے۔ (۷)

اردو کے بطور دفتری زبان کے نفاذ میں کئی رکاوٹیں بھی آئیں۔ اردو پنجابی کا مسئلہ ہوا بعد ازاں اردو ہندی قضیہ شروع ہو گیا۔ جس نے وقت کے ساتھ ساتھ شدت اختیار کر لی۔ اردو رومن رسم الخط کی سفارشات پر بھی زور دیا گیا لیکن اس سب کے باوجود اردو زبان ارتقا کی منازل طے کرتی چلی گئی۔ الحاق پنجاب (۱۸۴۹ء) کے فوراً بعد لاہور میں اردو کا نفاذ ہو گیا تھا۔ چنانچہ ۱۸۴۹ء اور ۱۸۵۰ء کے دوران جو درخواستیں اور دفتری کارکروائیاں فارسی میں ہو رہی تھیں ان میں سے اکثر کو اردو میں منتقل کیا جانے لگا۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ نہ صرف سکھوں بلکہ انگریزوں کے ابتدائی دور میں ۱۸۵۰ء تک لاہور میں دفتری زبان فارسی، فرامین اور روبکاروں میں بدستور موجود تھی۔ اس ضمن میں ''نقل پروانہ دیگر'' (۸) ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ یہ نقل پروانہ ''موضع رتہ'' کی جاگیر کا ہے جس کا نصف سکھوں کے عہد میں پیر قلندر شاہ کی جاگیر میں چلا گیا اور بعد ازاں سرکار انگریزی نے بھی بحال رکھا۔ اس نقل پروانہ کی تاریخ تحریر ۱۸۵۰ء بمقام لاہور کی ہے۔ فارسی کی موجودگی میں اردو نثر کو دفتری کارروائیوں اور درخواستوں میں کس سرعت سے اپنایا جا رہا تھا۔ اس کا اندازہ ذیل کے اس مراسلے سے بھی ہوتا ہے جو ۲ جون ۱۸۵۱ء کا تحریر کردہ ہے اور پنڈت اجودھیا پرشاد (۹) اسسٹنٹ کمشنر تحصیلدار لاہور کی جانب سے فقیر سید نور الدین محمد بخاری کو دربارۂ عمارات بابت مرمت طلب کے لکھا گیا ہے۔

''جناب فیض مآب مخدوم ومکرم بندہ فیض بخش فیض رساں جناب فقیر خلیفہ نورالدین صاحب دام اقبالہ بعد گزارش تسلیمات کے التماس یہ ہے کہ منظوری صاحبان صدر مما لک پنجاب پیشگاہ صاحب ڈپٹی کمشنر لاہور سے بنام کمترین حکم صادر ہوا ہے کہ کس قدر مکانات بادشاہی اور مقبرہ جات اور زیارت گاہ اس علاقہ میں لائق مرمت وتعمیر طلب ہیں اور ان کی مرمت ضروری میں کیا خرچ آئے گا۔ فقط چونکہ عہد سرکار خالصہ میں کام مرمت مکانات سرکاری کا تفویض ملازمان جناب کے تھا اور آپ کو حال جملہ مکانات بادشاہی زیارت گاہ اور مقبرہ اور مسجد کا جو لائق مرمت ہیں بخوبی معلوم ہوگا اس بات سے آپ کی خدمت مبارک میں گذارش کیا جاتا ہے کہ آپ معرفت کار پرواز ان اپنے کے براہ بندہ نوازی فہرست مکانات وزیارت گاہ وغیرہ معہ نام تعمیر کنندہ و مدت تعمیر بقیہ عہد بادشاہ مشہور حال بنام ایں کہ اور تخمینہ لاگت مرمت حال کے مرمت کرانے بہ معیاد دو روز کے عنایت فرمائیے کہ ہر چہار طرف شہر لاہور کے فلاں فلاں عمارت تعمیر کردہ شاہان سلف واقع ہے اور نیز مکانات زیارت گاہ اندرون شہر جو کہ نامی ہیں ان کا حال سب ارقام فرمائیے مثلاً مسجد وزیر خان، چوبرجی۔۔۔اور درگاہ ملک ایاز اور دیگر مکانات جو نامی ہوں اور لائق مرمت ہوں ان کا حال مفصل ارقام فرمائیے۔ کمال نوازش آپ کی ہوگی۔''(۱۰)

اردو کو انتظامی زبان بنانے کیلئے دفتری اردو اصطلاحات پر توجہ دی گئی۔ اگرچہ اس حوالے سے فارسی کو دفتری زبان رہنے کی وجہ سے خاصا دخل رہا لیکن ساتھ ہی انگریزی اور خالص اردو اور ان زبانوں کی باہم آمیزش سے اصطلاحاتی عمل جاری وساری رہا۔ اس کے لیے تراجم کا سہارا بھی لیا گیا مثلاً کرنل کلارک کمشنر لاہور کی انگریزی کتاب کا ترجمہ ''دستور العمل داروغگان مما لک پنجاب در بابِ انتظام پولیس'' کے عنوان سے موتی لال (مترجم محکمہ چیف کمشنری پنجاب) نے کیا جو ۱۸۵۷ء میں مطبع پنجابی لاہور سے شائع ہوا۔ دفتری اور قانونی کتب اور ان کے تراجم کی شرحیں بھی منظر عام پر آئیں جو سب سے زیادہ لاہور میں لکھی اور چھاپی گئیں جن کی فہرست درج ذیل ہے۔

''کلید گنج امتحان مال'' مصنفہ پنڈت رام پرشاد (۱۸۵۱ء)، پندنامہ عیال داراں (۱۸۵۷ء)، پنجاب کا اردو نقشہ (۱۸۶۰ء) دستور العمل، (مترجم) منشی حکم چند (۱۸۶۱ء)، بیوپاریوں کی پستک مصنفہ منشی سکھ دیال (۱۸۶۱ء)، تعزیرات کا اردو ترجمہ از مولوی عبداللطیف خان (۱۸۶۱ء)، ۶۲-۱۸۶۱ء پنجاب کے نظم ونسق کی رپورٹ (مترجم) پنڈت اجودھیا پرشاد (۱۸۶۲ء)، قانون دیوانی کا ترجمہ (۱۸۶۲ء)، کلید گنج امتحان قانونی (۱۸۶۲ء)، ضابطہ فوجداری (۱۸۶۲ء)، احکام سرکاری کا خلاصہ از پنڈت سورج بھان (۱۸۶۲ء)، تعلیمی رپورٹ ۱۸۶۲ء مصنفہ کپٹن فلر مترجم لالہ رام جی (۱۸۶۲ء)، قانون فوجداری (۱۸۶۲ء)، رہنمائے مجسٹریٹ (اسکیپ وک (Skipwick) کی کتاب کا ترجمہ) ۱۸۶۲ء گنج سوالات، کلید گنج سال گزاری کے قواعد (آرکسٹ کی کتاب کا

ترجمہ) ۱۸۶۳ء، آرکسٹ کی کتاب ''پنجاب کا قانون دیوانی کا ترجمہ''، قواعد بموجب ایکٹ مالگزاری پنجاب، ہدایت نسبت کمیٹی ہائے لوکل ریٹ، مجموعہ ایکٹ ہائے ۱۸۶۷ء، قانون دیوانی پنجاب (حصہ اول)، مجموعہ تعزیرات ہند، دفتر خانہ تحصیل از سورج بھان، قواعد پٹواریاں، مجموعہ قوانین تعزیرات ہند مترجم منشی عظمت اللہ، رونیومینویل مصنفہ رابرٹ نیڈہم کسٹ کا ترجمہ دستور العمل (مترجم) پنڈت سورج بھان (۱۸۷۰ء)، قانون رسوم عدالت ہائے ہند مترجم سید محمد لطیف (۱۸۷۰ء)، دستور العمل داروغہ (۱۸۷۲ء)، دستور العمل پٹواریاں (۱۸۷۲ء)، ہدایت نامہ زمینداران (۱۸۷۲ء)، ہدایت نامہ مالگزاری (۱۸۷۲ء)، ہدایت نامہ پٹواریاں، مفید مالگزاری (۱۸۷۲ء)، کلید گنج مال (۱۸۷۲ء)، پنجاب کا قانون دیوانی از جی ڈی ٹرملٹ مترجم پنڈت سورج بھان، اصول قانون دیوانی (حصہ دوم)، اصول دستور قانون دیوانی پنجاب (۱۸۷۲ء)، مجموعہ قوانین دیوانی پنجاب مرتبہ لالہ جیون داس، دستور العمل تحصیلداران، دستور العمل جیل خانہ جات مجریہ رابرٹ مٹگمری، رسالہ علم اصول قانون مارکسی بلیکسٹن کی تشریحات قوانین انگلستان (مترجم) مولوی محمد حسین، تعلیم پٹواریاں از ٹیک چند (۱۸۷۷ء)، رسالہ علم اصول قانون از ای ڈبلیو پارکر مترجم مولوی محمد حسین (۱۸۸۴ء) کے علاوہ لالہ مدن گوپال (۱۱) نے میونسپل ایکٹ، ایکٹ مرزا عان پنجاب، ایکٹ لگان پنجاب، لوزا یکٹ پنجاب وغیرہ لکھیں۔ (۱۲)

دفتری اردو نثر کے لیے پنجاب گزٹ میں بے شمار قواعد وضوابط کے تراجم اور اشتہارات بھی اردو میں شائع کیے جاتے تھے۔ نتیجتاً دفتری، انتظامی وعدالتی سطح پر اس زبان میں کارروائی کرنے کے لئے کوئی دقت نہ رہی تھی۔ یکم مئی ۱۸۵۸ء کو دفتری اردو نثر کی ترویج واشاعت کے مقصد کے لیے ڈبلیو ڈی آرنلڈ ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن پنجاب کی ایما پر پہلا ماہوار اخبار ''سرکاری اخبار'' کے نام سے لاہور سے جاری کیا گیا۔ جو پنجاب بھر میں بے حد مقبول ہوا۔ اس کی ادارت پنڈت دیوان اجودھیا پرشاد کے سپرد تھی۔ ۱۸۶۰ء میں بابو چندر ناتھ متر بھی اس کے ایڈیٹر رہے۔ (۱۳) گارساں دتاسی نے اپنے خطبہ ۷ دسمبر ۱۸۶۳ء میں ''سرکاری اخبار'' کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے۔

> ''اس کے اوپر برطانیہ عظمیٰ کے آلات حرب کا طغریٰ موجود ہے یہ اخبار لاہور میں سرکاری لتھو پریس میں چھپتا ہے یہ رسالے کے طور پر چھوٹی فولیو تقطیع میں طبع ہوتا ہے۔ ہر صفحے میں دو کالم ہوتے ہیں۔ پنڈت اجودھیا پرشاد اس کے ایڈیٹر ہیں جو متعدد ہندوستانی کتابوں کے مصنف بھی ہیں۔ یہ ہر مہینے کی پہلی کو نکلتا ہے اس بات کو بھی خاص طور پر لکھا گیا ہے کہ اس رسالے کے کاتب کا نام محمد علی خطاط ہے۔'' (۱۴)

''سرکاری اخبار'' (۱۵) میں ہر مہینے کی خبروں کا خلاصہ نئے تقرر وتبادلے کی خبریں، اہم فیصلوں کی نقول، منڈیوں کے بھاؤ، سرکاری حکم ناموں کے علاوہ قوانین وقواعد اور اصول وضوابط کا اردو ترجمہ بھی اس میں شائع ہونا شروع ہوا۔ ''شجرہ خاندانی منشی محمد عظیم'' میں اس کی بابت لکھا ہے کہ ''اس کی غرض یہ تھی کہ قوانین احکام سرکاری سے زمیندار واقف ہوں اپر پٹواری ونمبردار کو وہ مفت بھیجا جاتا تھا۔ تقرر وتبدیلی رخصت، ملازمان سرکاری، کارندگان و

دیہات اخبارات میں درج کی جاتی تھی''۔(۱۶) یہ دفتری اخبار علمی وادبی مندرجات کا حامل بھی تھا۔اس کے علاوہ اس کے تتمہ میں سرکاری احکامات بھی شائع ہوتے تھے۔جس کا نام ہی ''تتمہ سرکاری اخبار'' تھا۔ بقول دتاسی ''اسے صوبہ پنجاب کا پولیس گزٹ سمجھنا چاہیے''(۱۷) ''سرکاری اخبار'' دس برس بعد ۱۸۶۸ء میں بند ہو گیا اور یکم جنوری ۱۸۶۹ء(۱۸) کو دوبارہ جاری ہو کر جولائی ۱۸۶۹ء میں بند کر دیا اور اس کی جگہ اخبار ''اتالیق پنجاب'' کے نام سے ایڈیٹر پیارے لال آشوب اور سب ایڈیٹر مولانا محمد حسین آزاد کی ادارت میں جاری ہوا۔۳۰ جنوری ۱۸۶۹ء کے ''اکمل الاخبار'' دہلی میں عقیدت مندانہ نوٹ کے ساتھ اس اخبار کا اشتہار(۱۹) شائع ہوا۔ پیارے لال آشوب اور محمد حسین آزاد کی کاوشوں نے اس کا ایک معیار قائم کیا۔ جسے ۲۴ اگست ۱۸۶۹ء کا ''پنجابی'' اخبار سراہتے ہوئے لکھتا ہے:

> ''جس آب ورنگ سے یہ اخبار ان کے اہتمام میں جاری رہا ایک عالم نے دیکھا کوئی دنوں تک قلم خاص سے لکھا جاتا تھا کوئی اخبار اس سے لگاؤ نہ کھاتا تھا۔مضامین ویسے بھی آبدار مملوانہ فوائد ہوتے تھے۔ایسے ایسے علمی آرٹیکل دیئے جاتے تھے جو اردو میں کبھی شائع نہ ہوئے تھے اور مرغوب ایسے کہ شاید اب تک بھی اخباروں میں اگر ان کی نقل چھپتی تو عجب نہیں۔خبریں ویسی ہی تھیں اور دلچسپ ہوتی تھیں کوئی اخبار اس کی ہمسری و برابری مضامین علمی نہ کر سکتا تھا۔زبان اس کے نہایت اردوئے معلیٰ تھی۔ کوئی کلمہ اس کا ملاحت ولطف سے خالی نہ تھا۔''(۲۰)

مزید یہ کہ ''اس اخبار کو یہ فوقیت حاصل تھی کہ یہ کوہ نور کے مقابلے میں حقیقی معنوں میں ایک اچھا اخبار تھا۔ خبروں اور اعلانات کے علاوہ اردو ادب پر مضامین درج ہوتے تھے اور یہ دیہات تک بھی پہنچتا تھا۔''(۲۱) ''سرکاری اخبار'' کے علاوہ اردو نثر میں قانون کا پہلا ماہوار رسالہ ''گنج شائگاں'' (۱۸۶۰ء) بھی لاہور ہی سے جاری ہوا جو بعد ازاں پندرہ روزہ ہو گیا۔اس میں بھی حکومت کے احکام وقوانین درج ہوتے تھے۔منشی ہرسکھ رائے اس رسالے کے مالک اور فضل الدین مہتمم تھے اور یہ مطبع کوہ نور سے شائع ہوتا تھا۔اخبار ''کوہ نور'' میں اس رسالے کے بارے میں جو اعلان شائع ہوتا تھا اس سے اس کی نوعیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

> ''یہ قانونی رسالہ بہ منظوری گورنمنٹ پنجاب مہینے میں دوبار دو حصوں میں چھپتا ہے جس میں ترجمہ فیصلہ جات دیوانی وفوجداری چیف کورٹ اور صاحب فنانشل کمشنر پنجاب کا بہت صحت کے ساتھ مع ترجمہ ایکٹ ہائے کونسل وضع آئین وقوانین ہندو سرکلر (کذا) چیف کورٹ پنجاب وصاحب فنانشل کمشنر بہادر پنجاب صاحب انسپکٹر جنرل پولیس ورجسٹری دستاویزات پنجاب واحکام متفرق گورنمنٹ پنجاب وگورنمنٹ ہند وخلاصہ فیصلہ جات ہائی کورٹ ہائے کلکتہ والہ آباد وبمبئی ومدارس مع نظایر عدالت العالیہ (کذا) کونسل چاہتا ہے۔''(۲۲)

اس رسالے میں مطبع کوہ نور سے شائع ہونے والی قانون کتب کی فہرستیں بھی چھپتی تھیں۔اسی نوعیت کا ایک اور رسالہ ''انوار الشمس''،(۲۳) (۱۸۶۷ء) بھی لاہور سے ''گنج شائگاں'' کے ساتھ ہی شائع ہوتا تھا۔ان دونوں رسالوں کی ادارت پنڈت سورج بھان کے سپرد تھی۔''گنج شائگاں'' سے قانونی اور دفتری اردو نثر کو ملنے والے فروغ اور اسلوب کا اندازہ ذیل کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''ریزرولیوشن

جناب وائسرائے بہادر باجلاس کونسل معافی عطیہ ۱۸۵۹ء کی شرائط پر غور فرما کر اشتہار دیتے ہیں کہ بغاوت کے سرغنہ لوگوں کی معافی کی نسبت جو استثناء تھا وہ اب اٹھالیا گیا ہے۔لہذا یہ لوگ اس شرط پر اپنے اپنے گھروں کو واپس چلے آئیں کہ حکام ضلع کو اپنی واپسی کی اطلاع کر دیں اور آئیندہ کو نیک چلن رہیں مگر ضرور ہے کہ ایسے لوگ جب کبھی اپنے مقام یا ضلع کی حدود سے باہر جانا چاہیں تو اول حکام ضلع کو اس امر کی اطلاع کر دیں۔قاتلوں اور فوج کے باغیوں کے سرغنہ کی نسبت استثنائے مذکورہ قائم رہے گا اور اشتہار مندرجہ بالا کی کوئی عبارت سابق بادشادہ دہلی کے بیٹے فیروز شاہ کے متعلق نہ ہوگی۔''(۲۴)

قانونی اور عدالتی نثر کا ایک اور نمونہ مولوی محمد حسین کے ترجمہ کردہ رسالہ ''علم اصول قانون'' سے ملاحظہ ہو:

''علم اصول قانون کی حدود علم اخلاق کی حدود کی مانند فقط عمل انسان کی حدود سے معین ہوتی ہے۔لیکن اگر ہم اس سوال کو مقنن کی عمل نظر سے دیکھیں تو ایک خاص ظاہر حد معین ہو سکتی ہے اور یہ بات کہ مقنن کا عمل نظر کیا ہے، اس وقت بخوبی سمجھ میں آوے گا جب ہم مکافات یا تہدید قانون کے معیار پر بحث کریں گے۔بنتھم صاحب فرماتے ہیں کہ تمام افعال انسانی کی وجہ محرک یہ بات ہے کہ انسان خوشی کی خواہش رکھتا ہے اور تکلیف و رنج جو کسی طریقہ عمل سے بطور نتیجہ کے پیدا ہوتی ہے مکافات یا تہدید ہوتی ہے انسان سے وہ فعل کراتی ہے۔۔۔''(۲۵)

اردو کی دفتری اور عدالتی دستاویزات کے قدیم نمونے جہاں اردو نثر کی ابتدائی نشوونما اور ترقی کے لیے ماضی کی بنیاد فراہم کرتے ہیں وہیں ان سے اسلوب اور ہیئت کے ضمن میں ہونے والے سابقہ تجربات بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔میاں محمد اسلم نے اپنی کتاب ''اردو کے قدیم عدالتی نمونے دستاویزات پنجاب کی روشنی میں'' ۱۸۶۰ء تا ۱۸۶۵ء تک کے مختلف مقدمات اور فیصلوں کے ضمن میں ہونے والی مراسلت کا اندراج کیا ہے۔جس سے عدالتی اردو نثر میں اس وقت کے رائج اسلوب نگارش کا یہ قدیم نمونہ سامنے آتا ہے:

''جناب عالی

جناب کمشنر بہادر حال دہلی نے منشائے طلب کفیفیت جناب جوڈیشل کمشنر بہادر سابق کا درجہ گزاشت جائداد از اں خاص فدوی واز اں مادر فدوی کے ایمائے قرقی

کا بہ نسبت اس جائیداد کے تصور کر کے خلاف تحقیقات سابق وحال جناب صاحب ڈپٹی کمشنر وصاحب کمشنر سابق وخلاف آئین مجوزہ گورنمنٹ واحکامات ایکٹ ۲۵/ ۵۷ء ودفعہ دھم ایکٹ ۹-۵۹ء خلاف قانون سول کورٹ مجوزہ بندگان حضور وخلاف اشتہار مجریہ جناب ملکہ معظّمہ دام اقبالہا رائے اپنی بحضور جوڈیشل کمشنر اس طرح لکھی کہ جس خاندان میں سے کسی ایک سے بھی جرم ہوا ہو سو جائداد اس کے لواحقوں کی قابل ضبطی ہے۔ خداوندا جو رائے صاحب ممدوح محض خلاف قواعد سرکار ہے کس لئے کہ بموجب احکام قوانین سرکار ظاہر ہے کہ باپ کرے تو باپ پاوے اور بیٹا کرے تو بیٹا علاوہ اس کے میری اور میری ماں کو سراپا حق تلفی ہے کس لئے کہ جو جائداد منقولہ و غیر منقولہ قاضی فیض اللہ تخمیناً بقدر چالیس ہزار روپے کی تھی وہ نیلام ہوئی بعض ضبط ہے اس جائداد گزاشت شدہ میں کچھ حق قاضی مذکور نہیں ہے حضور ملاحظہ قبالجات موسومہ فدوی وموسومہ مادر فدوی فرما کر اور نیز تحقیقات سابقہ جناب ڈپٹی کمشنر کی تحقیقات حال صاحب ممدوح وتحقیقات صاحب کمشنر بہادر سابق فرما کر مجھ ناکردہ گناہ کی داد رسی فرمائیں اور فہرست جائداد کی کہ جو بنام قاضی مذکور نیلام ہوئی اور ہنوز مستقرق ضبطی ہے ملاحظہ حضور گزارتا ہوں اور باقی حال عرضی مشمولہ کو رغذ مثل معروضہ ۱۵ مئی سن حال جو فدوی نے بحضور جناب جوڈیشل کمشنر گزرانی واضح رائے عالی ہوگا۔ آفتاب حکومت واقبال تابان رہے اور واضح رائے عالی ہو کہ جائداد میری گزاشت ہوئی وہ اس فہرست سے خارج ہے فقط

عرضے

فدوی محمد یعقوب ساکن دہلی

حال وارد لاہور

معروضہ ۱۸ مئی ۱۸۶۱ء''(۲۶)

دفتری اردو نثر کے اسلوب کا جائزہ لیا جائے تو دستیاب نمونوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے پہل مغلق تراکیب، پیچیدہ جملے، اور دور از کار اصطلاحات استعمال کی جاتیں تھیں۔ جو بعد ازاں ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے سادگی اور روانی سے متصف ہوئیں پھر اصطلاحات کے تراجم اور اصطلاحات سازی کے عمل کو بھی جاری رکھا گیا مثلاً ازالۂ حیثیت عرفی، حق شفع، انشائے قبض الوصول، ہنڈی، واجب الادا، ڈاک چوکی، چوکیدار، تھانہ جیسے الفاظ دفتری اصطلاحات اور بول چال کی زبان میں درج بس گئے۔ ایسے مراسلات یا دستاویزات جن کی ترسیل عوام کو کی جاتی تھی ان کا اسلوب قدرے سادہ اور واضح ہوتا تھا۔ اس کے برعکس ایسی دستاویزات، شرحیں، کیفیت نامے اور دفتروں کی باہمی خط وکتابت کی زبان خالص تکنیکی اور اصطلاحات سے مزین ہوتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ برطانوی

عہد کے ابتدائی دور میں اردو دفتری اور عدالتی زبان کے طور پر نہ صرف رائج ہوئی بلکہ عدالتی اور دفتری ضرورتوں اور تقاضوں کو باحسن طریقے سے پورا بھی کرتی رہی۔ چنانچہ دستیاب ہونے والی قانونی اور دفتری نثری کتب کی بناء پر ڈاکٹر عطش درانی نے احسن مارہروی کی ''تاریخ نثر اردو'' کا یہ دعوی بجا طور پر غلط ثابت کیا ہے کہ ۱۸۹۵ء سے قبل پنجاب میں کسی قانونی یا دفتری نثر کا کوئی نمونہ نہیں ملتا۔(۲۷) قانونی نثر کے ارتقا ہی کا ثمر ہے کہ عہد حاضر میں نمبردار، تحصیلدار، پٹواری، محکمہ مال، محکمہ پولیس کے علاوہ نچلی سطح پر تمام تر عدالتی کارروائی اردو ہی میں ہوتی ہے۔ دفتری اردو نثر بالکل الگ مزاج رکھتی ہے درحقیقت اردو زبان زیادہ تر ادبی طور پر نثر میں برتی گئی ہے۔ اس لحاظ سے اس زبان کا عمومی مزاج ادبی ہے۔ چونکہ اس میں شعر و شاعری کا چرچا رہا ہے اس لیے یہ ادبی زبان اپنے مخصوص لب و لہجے اور برتاؤ کے اعتبار سے جذباتی اور شاعرانہ بھی ہے۔

زبان کے محل استعمال سے اس کا مزاج متعین ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عدالتی، دفتری، کاروباری اور ادبی حیثیت سے اس کا مزاج مختلف ہوتا چلا جاتا ہے۔ ہر چند کہ اردو زبان کا عمومی مزاج اور استعمال ادبی ہے لیکن اسکی وسعت کا اندازہ اس بات سے بآسانی لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں عدالتی، دفتری، انتظامی، کاروباری، اخباری امور کو سرانجام دینے کی بھی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کا قیام، اردو لغت کی کتابوں کی تیاری، اردو کو سرکاری زبان قرار دینا اور دفتری وعدالتی کار روائی اردو زبان میں کرنا مختلف صوبوں میں محکمہ تعلیم کا قیام وغیرہ۔

۲۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ''صحافت پاکستان و ہند میں'' مصنفہ عبدالسلام خورشید، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء

۳۔ رفیق یار خان یوسفی: ''عدالتی اور قانونی زبان کی حیثیت سے اردو کی وسعت اور صلاحیت'' (غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی) کراچی، جامعہ کراچی، ۱۹۹۳ء، ص: ۶۵

۴۔ شگفتہ زکریا، ڈاکٹر؛ ''اردو نثر کا ارتقا''، لاہور، سنگت پبلشرز، ۲۰۰۴ء، ص: ۱۱۳

۵۔ عبدالقیوم، ڈاکٹر: ''حالی کی اردو نثر نگاری'' لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، دسمبر ۱۹۶۴ء، ص: ۲۲

۶۔ اس کا اندازہ اس ضمن میں ہونے والی خط و کتابت سے ہوتا ہے اس کے لیے ملاحظہ ہو: The Development of Urdu as Official Language, Lahore, 1849-1974

۷۔ ان مقدمات کے فیصلوں کی اردو نثری تحریروں کے لیے ملاحظہ ہو رفیق یار خان یوسفی کا مقالہ ''عدالتی اور قانونی زبان کی حیثیت سے اردو کی وسعت اور صلاحیت'' اور ''اردو کے قدیم عدالتی نمونے دستاویزات پنجاب کی روشنی میں'' مصنفہ میاں محمد اسلم

۸۔ فرح بخش فرحت، پیر: ''اذا کار قلندری''، لاہور، حمایت اسلام پریس، ۱۹۵۷ء، ص: ۱۶-۱۷

۹۔ پنڈت لالہ اجودھیا پرشاد دہلی کے رہنے والے تھے، اجمیر کالج کے تعلیم یافتہ اور انگریزی زبان پر عبور رکھتے تھے۔ دلی کالج میں مدرس ہو گئے۔ دہلی ورٹیکلر، ٹرانسلیشن سوسائٹی کے لیے ''علم مساحت'' اور ''رسالہ ہیئت'' کا ترجمہ کیا۔

لاہور کے تحصیلدار اور ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن اور ''سرکاری اخبار'' (یکم مئی ۱۸۵۸ء) کے کیوریٹر اور مترجم بھی رہے۔ انگریز حاکموں نے انہی کے ذریعے ۱۸۵۰ء میں لاہور شہر کی مردم شماری کی جس کے مطابق اس وقت لاہور شہر کی آبادی پچاس ہزار تین سو پانچ تھی۔

۱۰۔ ایم اے رشید (مرتبہ) ''مفصل فہرست مخطوطات'' (جلد سوم) مشتمل برخرامین، دستاویزات، مراسلات، مکتوبات و متفرقات، لاہور، عجائب گھر، ۱۹۷۲ء، ص: ۳۷

۱۱۔ رائے بہادر لالہ مدن گوپال، پیارے لال آشوب کے چھوٹے بھائی اور دہلی کالج کے تعلیم یافتہ تھے۔ بیرسٹر ہوکر لاہور آئے۔ پنجاب کے قابل وکیل خیال کیے جاتے تھے نیز کئی قانونی کتب کے مصنف بھی تھے

۱۲۔ یہ فہرست ''پنجاب میں اردو اور دفتری زبان'' مصنفہ عطش درانی، پنجاب گزٹ ۹ اپریل ۱۸۷۴ء، مقالات اور خطبات گارساں دتاسی۔ ''صوبہ شمالی و جنوبی کے اخبارات'' مصنفہ عتیق صدیقی ''جائزہ زبان اردو'' (مرتبہ) عبدالحمید، تعلیقات خطبات گارساں دتاسی، مصنفہ ڈاکٹر سلطان محمود حسین، کی مدد سے تیار کی گئی ہے۔

۱۳۔ سلطان محمود حسین، ڈاکٹر، سید: ''تعلیقات گارساں دتاسی'' لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول دسمبر ۱۹۸۷ء، ص: ۲۹۶

۱۴۔ گارساں دتاسی: ''خطبات گارساں دتاسی'' (حصہ اول) کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۹ء، ص: ۳۵۴

۱۵۔ ''سرکاری اخبار'' کی نوعیت کی بابت دتاسی نے اپنے خطبات یکم دسمبر ۱۸۶۲ء، ۲۳ دسمبر ۱۸۶۳ء، ۴ دسمبر ۱۸۶۵ء، ۳۰ دسمبر ۱۸۶۶ء میں کافی روشنی ڈالی ہے۔

۱۶۔ امداد صابری: ''اردو کے اخبار نویس'' (جلد اول)، دہلی، چوڑی والان، ۱۹۷۳ء، ص: ۲۶۲

۱۷۔ گارساں دتاسی، خطبات گارساں دتاسی (جلد اول)، (طبع دوم)، ۱۹۷۹ء، ص: ۳۵۴

۱۸۔ ۳۰ جنوری ۱۸۶۹ء کے اکمل الاخبار دہلی میں اس اخبار کے اشتہار سے معلوم ہوتا ہے کہ پیارے لال آشوب اردو مولانا آزاد کی ادارت میں جاری ہوا۔ ''اردو کے اخبار نویس'' (جلد اول) مصنفہ امداد صابری، ص: ۳۷۶

۱۹۔ اشتہار کے لیے ملاحظہ ہو ''اردو کے اخبار نویس'' (جلد اول) مصنفہ امداد صابری، ص: ۳۷۶

۲۰۔ ایضاً، ص: ۳۷۷

۲۱۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر: ''محمد حسین آزاد حیات و تصانیف'' کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۵ء، ص: ۲۱۵

۲۲۔ ''کوہ نور''، لاہور، شمارہ نمبر ۶، جلد ۳۹، ۱۸۸۷ء، ص: ۱۴

۲۳۔ اس میں سرکاری قوانین و احکام کا اردو ترجمہ اور عدالتوں کے فیصلے نقل کیے جاتے۔ ملاحظہ ہو تاریخ صحافت اردو، مصنفہ امداد صابری (جلد دوم)

۲۴۔ عطش درانی، ''پنجاب میں اردو اور دفتری زبان'' لاہور، نذیر سنز، سن ندارد، ص: ۱۷

۲۵۔ ایضاً، ص: ۱۹

۲۶۔ میاں محمد اسلم: ''اردو کے قدیم عدالتی نمونے دستاویزات پنجاب کی روشنی میں'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء، ص: ۸۱-۸۲

۲۷۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ''پنجاب میں اردو اور دفتری زبان'' مصنفہ عطش درانی

مشکور حسین یاد کی انشائیہ نگاری

ڈاکٹر سائرہ بتول*

Abstract:

Mashkoor Hussain Yaad begain to write Inshaeya at the very start of his literary career. Many a critic denied his status as an Inshaeya Nigar. This thesis offers an analysis of the style in his Inshaeya. It leads us to the conclusion that his style has the shades of an Inshaeya and he has established a liaison `with his readers through his Inshaeya. Mashkoor's Inshaeya mirrors the very religious, spiritual, economic and socio-political shades of his period.

مشکور حسین یاد قصبہ بڑولی، ضلع مظفر نگر، یو۔ پی۔، بھارت کے سادات خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ بڑولی کو دریائے جمنا نے دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ اس وجہ سے اس قصبے کا ایک حصہ ضلع کرنال میں آ گیا۔ مشکور حسین یاد حصار کے گاؤں ڈبوالی میں ستمبر ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ والد صاحب کی ملازمت کی وجہ سے تعلیم و تربیت ضلع حصار مشرقی پنجاب میں ہوئی۔ ایف اے کا امتحان لدھیانہ سے اور بی۔ اے کا امتحان جالندھر سے پاس کیا۔ لکھنے پڑھنے سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ پہلے ایک ہفتہ وار اخبار ''پکار'' کی ادارت سنبھالی پھر راشننگ کے محکمہ میں انکوائری افسر ہو گئے لیکن جلد ہی اس محکمہ کو چھوڑ کر مزید تعلیم جاری رکھنے کے لئے ڈسٹرکٹ بورڈ ہائی سکول ڈبوالی میں انگریزی کے استاد بن گئے۔ ابھی ایک ماہ بھی نہ پڑھایا تھا کہ اگست ۱۹۴۷ء میں مسلمانوں کا قتل عام شروع ہو گیا۔ والد صاحب کے علاوہ ان کی ماں بیوی، بیٹی، بھائی اور دوسرے قریبی عزیز شہید ہوئے۔ آزادی کی راہ میں اتنی بڑی قربانی دے کر نومبر ۱۹۴۷ء میں مشکور حسین یاد آزادی کی سرزمیں پاکستان میں داخل ہوئے۔ یہاں کچھ عرصے ڈائریکٹر تعلیم لاہور کے دفتر میں کلرک کی حیثیت سے کام کیا۔ بعد ازاں محکمہ انہار میں ضلع دار ہو گئے۔ یہ محکمہ طبیعت کو راس نہ آیا اُسے چھوڑ کر محکمہ تعلیم کی طرف رجوع کیا۔ ۱۹۵۵ء میں اردو میں ایم۔ اے۔ کیا اور ۱۹۶۰ء میں فارسی میں ایم۔ اے۔ کیا اور گورنمنٹ کالج، لاہور میں شعبہ اردو سے منسلک ہو گئے۔

مشکور حسین یاد اپنے ادبی سفر کے آغاز سے ہی انشائیے کی طرف مائل رہے ہیں۔ جس دور میں اس

* شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

صنف کے لئے انشائیے کی اصطلاح ابھی پوری طرح مروج نہیں ہوئی تھی اس وقت اسے نثر لطیف' لطیف پارہ وغیرہ کے نام سے موسوم کیا جارہا تھا تو مشکور حسین یاد کا قلم ادھر راغب ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ اتنے سینئر انشائیہ نگار کو اس صنف ادب کے مزاج سے لاعلم قرار دینا اور ان کا ذکر بہت بعد کے انشائیہ نگاروں کے ساتھ کرنا ناانصافی ہے:

> ''انشائیہ کے فن و اسلوب سے وابستہ جس بحث کو علمی سطح تک رہنا چاہیے تھا اس نے کردار کشی کی صورت اختیار کر لی ہے جس کا سب سے بڑا شکار مشکور حسین یاد بنا ہے۔''(۱)

اس سے بڑھ کر اور کیا زیادتی ہوسکتی ہے کہ ''اوراق'' کے نقاد مشکور حسین یاد کو سرے سے انشائیہ نگار ہی تسلیم نہیں کرتے۔ یہ تعصب کی انتہا ہے کہ جو ادیب اپنے انداز و اسلوب کے برعکس دکھائی دے اس کا وجود ہی تسلیم نہ کرو لیکن جب کبھی بھی آزاد رائے رکھنے والے غیر جانبدار نقاد انشائیہ پر قلم اٹھاتے ہیں تو وہ مشکور حسین یاد کی خدمات سے چشم پوشی نہیں کرتے۔ یہی نہیں بلکہ ''اردو ایسیز'' کے مرتب ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے تو کتاب مذکور کے مقدمے میں مشکور حسین یاد کی کہنہ مشقی بھی واضح کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہمایوں کی ۵۵/۵۶ء کی جلدوں میں بھی چند شگفتہ ایسیز پائے جاتے ہیں مثلاً مشکور حسین یاد کا ''گزارا کیسے ہو''(۲)

مشکور حسین یاد کے انشائیوں کا اسلوب الگ ہے اور ان میں خیال کی آزادانہ لہر طنزیہ و فکری رویوں سے ہم آہنگ سفر کرتی ہے لہٰذا انشائیے کے بعض نقاد انھیں قابل توجہ نہیں سمجھتے۔ مشکور حسین یاد نے جب انشائیہ نگاری شروع کی تھی تو ڈاکٹر وزیر آغا نے ان الفاظ میں انھیں سراہا تھا:

> ''یاد صاحب نے اپنے پہلے ہی لطیف پارے میں اپنی شخصیت کے ایک پہلو کو بڑے فنکارانہ انداز سے بے نقاب کیا ہے اور ہمیں اپنے تجربے میں شامل کر لیا ہے۔ یاد صاحب نے ''لائٹ ایسے'' کے بعض دوسرے مقتضیات کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ اختصار' تخاطب' غیر رسمی طریق کار اور مزاح کی ہلکی سی آمیزش وغیرہ اور میں انھیں اس کوشش کے لئے قابلِ مبارک باد سمجھتا ہوں''۔(۳)

بعد میں ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیے کی جو شعریات مقرر کیں ان سے جزوی انحراف کے سبب مشکور حسین یاد کو انشائیہ نگار تسلیم نہ کئے جانے کا عندیہ ملتا ہے۔ جس کی طرف ڈاکٹر سلیم اختر نے اشارہ کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا سے اختلاف دراصل مشکور حسین یاد کی انفرادیت کی بنیاد ثابت ہوا۔ مشکور حسین یاد سمجھتے ہیں کہ انشائیے کو ہم ایک دم طنز و مزاح اور فکر و فلسفہ سے تہی نہیں کر سکتے۔ لہٰذا وہ اپنی تحریروں کو ان عناصر سے خالی نہیں رکھتے۔ اگرچہ مشکور حسین یاد اس بات کو مانتے ہیں کہ انشائیے کی صنف مضمون/ مقالہ یا طنزیہ و مزاحیہ فن پاروں سے الگ حیثیت کی حامل ہے۔ وہ

یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ہم سرسید سے لے کر رشید احمد صدیقی تک مضمون نگاروں یا مزاح نویسوں کو انشائیہ نگار نہیں کہہ سکتے لیکن وہ اس بات کے بھی قائل نہیں کہ انشائیے کو یکسر لطافت وفکر کے عناصر سے محروم کر کے کوئی ایسی صنف بنا دیا جائے جس کا مذاق اڑایا جائے۔اس لئے جب مشکور حسین یاد سے پوچھا گیا کہ انشائیہ کی صنف ایک عرصے سے ادبی حلقوں میں اختلاف کا سبب بنی ہوئی ہے۔کیا آپ انشائیہ کو باقاعدہ صنف ادب سمجھتے ہیں؟ تو ان کا جواب تھا:

> ''انشائیہ ہمارے ہاں انگریزی کے Essay کا ترجمہ ہے اور انگریزی میں ایسے پوری طرح ایک صنف ادب ہے تو اردو میں انشائیہ کیسے باقاعدہ صنف ادب نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک بحث ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے پرسنل ایسے کو انشائیہ کہہ دیا اور یوں انشائیہ کو بلاوجہ چھوٹا قرار دے دیا۔ادبی حلقوں میں صنف انشائیہ کے بارے میں اسی وجہ سے اختلاف پیدا ہوا اور وزیر آغا سے زیادہ ان کے حواریوں نے یہ غلط فہمی پیدا کی۔''(۴)

مشکور حسین یاد سمجھتے ہیں کہ انشائیہ پرسنل ایسے نہیں بلکہ ایسے کا متبادل ہے۔اس لئے ان کے ہاں انشائیے کی تعریف وہ نہیں جو ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے کو درست ماننے والوں، کی نظر میں بنتی ہے:

> ''میں سمجھتا ہوں کہ جب کسی اہل قلم کے پاس کوئی نیا خیال نیا احساس' نیا تجربہ اور نیا مشاہدہ اپنا اظہار چاہتا ہے اور اظہار بھی ایک ادب پارہ کے طور پر۔تو اہل قلم کی یہ تحریر یقیناً انشائیہ ہوگی۔انشائیہ کی بنیادی بات یہ ہے کہ جو کچھ اس میں بیان کیا جا رہا ہو وہ ادب کا حصہ ہو۔اس میں ادب کے تمام تقاضے پورے ہوں۔باقی رہی بات انشائے لطیف کی تو جب تک ایسے کے لئے کوئی لفظ مختص نہیں ہوا تھا تو اسے انشائے لطیف کہا جاتا تھا۔''(۵)

مشکور حسین یاد کی انشائیے کی صنف کے بارے میں اس کھلی چھٹی کو کہ بس کوئی نیا احساس' نیا خیال ادبی انداز میں پیش کیا جائے' انشائیہ کہلائے گا' ان کے مخالف قبول نہیں کرتے۔ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر بشیر سیفی نے انھیں اس حوالے سے گومگو کی کیفیت کا شکار ایک طنز نگار یا سنجیدہ مضمون نگار قرار دیا ہے' انشائیہ نگار تسلیم نہیں کیا۔ڈاکٹر بشیر سیفی کہتے ہیں:

> ''یادؔ اولاً طنز نگار کی حیثیت سے سامنے آئے تھے۔''دشنام کے آئینے'' کو انھوں نے طنزیہ مضامین کی حیثیت سے ہی پیش کیا تھا مگر اب وہ اپنی اس کتاب کے مضامین کو بھی انشائیہ ہی کہتے ہیں۔بالفاظ دیگر انشائیہ کے ضمن میں ان کا کوئی ایک موقف نہیں۔ایک وقت میں وہ جن مضامین کو طنزیہ کہتے ہیں' دوسرے وقت میں انہی کو انشائیہ سے تعبیر کرتے ہیں۔کبھی وہ انشائیہ کو ام الاصناف کہتے ہیں اور کبھی کہتے ہیں

اردو میں انشائیہ نے ابھی پوری طرح جنم نہیں لیا۔''(۶)

ڈاکٹر بشیر سیفی کے خیال میں مشکور حسین یاد دو انتہاؤں کو انشائیہ کی کڑی سے جوڑنا چاہتے ہیں۔''دشنام کے آئینے میں'' میں طنزیہ مضامین زیادہ ہیں اور''جوہر اندیشہ'' میں سنجیدہ مضامین۔اگر ان مضامین کو وہ انشائیہ قرار دینے پر اصرار نہ کریں تو ان کے بین بین جو شگفتہ تحریریں ان کے ہاں پائی جاتی ہیں انھیں انشائیہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی ان کی جن تحریروں کو انشائیہ کہتے ہیں ان کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''اصل انشائیہ ان دونوں رویوں کے بین بین ہوتا ہے یعنی اس میں اسلوب کی وہ شگفتگی سامنے آتی ہے جو بعض اوقات محض بے ساختگی کا دوسرا نام ہے اور ساتھ ہی اس میں فکری بالیدگی اور نکتہ آفرینی کا جوہر اجاگر ہوتا ہے جو سامنے کی پیش پا افتادہ چیز یا خیال میں چھپے ہوئے مفہوم کو سامنے لانے کی ایک کاوش ہے اور اس میں شک نہیں کہ بعض اوقات مشکور حسین یاد کو اس امر میں کامیابی نصیب ہوئی ہے۔'جوہر اندیشہ' میں انکا یہی انداز سامنے آتا ہے وہ 'تجربہ اور ناتجربہ کاری' 'ناک پکڑنے کا عمل' اور 'لمحے کا دوام' وغیرہ انشائیوں میں نکتہ آفرینی کا عنصر نمایاں ہے۔ان انشائیوں کا اسلوب بھی رواں دواں اور دلکش ہے اور قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھتا ہے۔''(۷)

مشکور حسین یاد کی انشائیہ نگاری اور ان کے اسلوب کے حوالے سے ڈاکٹر بشیر سیفی کی رائے متوازن نہیں ہے۔اگرچہ انھوں نے آخر میں تسلیم کیا ہے کہ جہاں مشکور حسین یاد نکتہ آفرینی سے کام لیتے ہیں وہاں اسلوب رواں دواں اور شگفتہ ہے تاہم مجموعی طور پر ڈاکٹر بشیر سیفی کی رائے ڈاکٹر انور سدید کی رائے کا عکس ہے۔سوچ کا زاویہ مختلف ہونے کی وجہ سے سرمو یاد صاحب کی تحریروں کو طنزیہ یا سنجیدہ مضمون کے کھاتے میں ڈال دینا ضروری نہیں۔ڈاکٹر سلیم اختر مشکور حسین یاد کے اسلوب اور انشائیہ نگاری کا دفاع ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''آخر جب ادب کی تمام اصناف میں تجربات' جدتوں اور اختراعات کا سلسلہ جاری ہے بلکہ ان میں سے وہ اصناف ادب جن میں ردوقبول کا عمل جاری رہتا ہے وہی انسان کی تروتازگی کا باعث ہوتا ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ انشائیہ ''زمیں جنبد نہ جنبد گل محمد'' بنا کر رکھ دیا جائے۔''(۸)

مشکور حسین یاد کے انشائیوں میں جو خوبیاں پائی جاتی ہیں وہ ان کے معاصرین میں نہیں ہیں۔یہ بات درست ہے کہ کہیں ان کے ہاں فلسفیانہ اور مفکرانہ انداز آجاتا ہے مگر یہ کوئی ایسی خامی نہیں جس کی بنیاد پر انھیں انشائیہ نگار تسلیم ہی نہ کیا جائے۔اگر غور کیا جائے تو یہ وہ اضافی خوبی ہے جس کی بنا پر ان کے انشائیے اپنے معاصرین سے مختلف نظر آتے ہیں۔ان کے انشائیے 'نادانی کا شعور' کی یہ سطریں اس امر کی غماز ہیں کہ انھیں اپنے فن پر پورا عبور ہے۔

''وجود کی لذت نے انسان کے دل و دماغ کو اس طرح مسحور کیا ہوا ہے کہ وہ عدم کے بارے میں سوچنے کی سعی بھی کرے تو کچھ نہیں سوچ سکتا۔خلق ہونے کے بعد پہلی سانس ہی اسے ہستی کے ذائقے سے بھرپور انداز میں آگاہ کرتی ہے کہ وہ پھر اس آگاہی سے دم بھر کے لئے جدا ہونا گوارا نہیں کرتا۔اب اسے کوئی لاکھ سمجھائے کہ میاں ہونے کی لذت کے علاوہ نہ ہونے کی بھی ایک لذت ہے اور وہ اس ہونے کی لذت سے کہیں زیادہ وسعت وانبساط کی حامل ہے لیکن انسان اسے ہرگز تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ہستی کو ثابت کرنے کے لئے وہ طرح طرح کے دلائل پیش کرتا ہے۔طرح طرح سے ذہن کو بقائے دوام کا یقین دلاتا ہے۔''(۸)

اس اقتباس کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ کلبیت اور قنوطیت کے جوزاویے نظیر صدیقی کی شخصیت اور فن میں موجود ہیں وہ مشکور حسین یاد کے مزاج میں بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔اس پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ معاشرے سے نہ صرف خوفزدہ دکھائی دیتے ہیں بلکہ اشیاء اور مظاہر پر بھی محبت کی نظر نہیں ڈالتے دوسرے رخ سے اگر دیکھیں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ نہ تو موضوع کو اپنی ذات کا حصہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ ہی انوکھے پہلوؤں کو سامنے لانے کا اہتمام کرتے ہیں بلکہ اس کے برعکس وہ تجربے مشاہدے کے ذریعے دائرہ بناتے ہیں۔اس دائرے کے اندر ان کی تخلیق وجود میں آتی ہے درحقیقت یہی عمل ان کی پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ان کے ابتدائی ادبی دور میں انشائیہ کا جو مزاج سامنے آتا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے انشائیہ کے مقتضیات کو پوری طرح پیش نظر رکھنا ضروری نہ سمجھا۔لیکن اس کے باوجود کہنا پڑتا ہے کہ مشکور حسین یاد بے معنی اور بے عنوان کیفیتوں کو زبان دینے کے ماہر ہیں۔ایک کہنہ مشق انشائیہ نگار ہونے کے ناطے ''ناتجربہ کاری'' کا حسن کیسے بیان کرتے ہیں:

''تجربہ سے پہلے انسان یگانگت کی فضا میں سانس لیتا ہے۔کائنات اس کی مٹھی میں ہوتی ہے اس اعتبار سے نہیں کہ کائنات کوئی مٹھی میں آنے والی شے ہے بلکہ اس اعتبار سے کہ وہ اپنی مٹھی اور کائنات کو دو الگ چیزیں تصور نہیں کرتا۔نہ آگ اسے جلاتی ہے نہ پانی اسے ڈبوتا ہے۔سب تک پہنچنا اور اور سب کو اپنے تک لے آنا اسے نہایت آسان اور سہل نظر آتا ہے۔اس کے راستے میں دیواریں حائل نہیں ہوتیں اور اگر ہوتی ہیں تو اسے یقین ہوتا ہے کہ جب وہ سفر کا آغاز کرے گا یہ خود بخود اس کے لئے راستہ بنا دیں گی۔''(۹)

اس پیراگراف کا جائزہ لیتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ آپ نے ابتدائی دور میں سنجیدہ مباحث کی طرف زیادہ توجہ مبذول کی اور خیال کی فلسفیانہ جہتوں کو ابھارنے اور پھر انہیں اخلاقی مقاصد کے ساتھ وابستہ کرنے میں کسی

حد تک کامیابی بھی حاصل کی۔لیکن اس کے وجہ سے ان کے فن میں بوجھل سنجیدگی پیدا ہوگئی۔

'لمحے کا دوام' میں بھی انھوں نے ایسی ہی کیفیت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔جس کا ورود انسان کے لئے خالصتاً مابعد الطبیعیاتی تجربہ محسوس ہوتا ہے۔

> ''ایک دن کا ذکر ہے کہ میں کچھ ایسی ادھیڑ بن میں مصروف تھا کہ ایک بھرپور لمحہ وہ تمام قدرت اور وسعت لے کر وارد ہوا جس کی مجھے مدت سے تمنا تھی۔میں نے اپنی شریک حیات کے پیکر میں حسن انسانی کو جی بھر کر دیکھا۔لطف کی بات یہ ہے کہ اس لمحے کی عمر مثالی لمحوں کی طرح مختصر نہ تھی۔یہ لمحہ منٹوں گھنٹوں کا تو ذکر ہی کیا ہے دنوں تک پھیل گیا۔واضح رہے کہ یہ میری ازدواجی زندگی کا آغاز نہیں تھا کہ اسے میرے جذبات کی تندی و تیزی سے تعبیر کیا جا سکے۔اس وقت میری شادی کو غالباً بارہ سال گزر چکے تھے لہٰذا اس مثالی لمحے کو سراب کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔یہ میری خواہش کی کرشمہ سازی ضرور ہو سکتی ہے۔''(۱۰)

مشکور حسین یاد کے نزدیک انشائیہ میں انکشاف ذات کا مسئلہ اہم ترین ہے۔وہ کہتے ہیں انکشاف ذات کے بغیر کوئی ادیب ایک حرف نہیں لکھ سکتا۔ان کے اس قول کی روشنی میں جب ان کے انشائیوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو وہاں ہمیں یہ کمی محسوس ہوتی ہے کہ انکشافِ ذات کا عنصر ان کے ہاں کم ہے بلکہ ان کے ہاں خارج کی کتھا زیادہ بیان کی گئی ہے۔ان کے انشائیے 'خود غرضی۔ایمان کی اصل اصول' میں انکشاف ذات کی گنجائش تھی مگر وہ آغاز ہی میر کے شعر سے کر رہے ہیں۔

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان کی خود غرضی بھی ایک پیاس ہے بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ اس خود غرضی میں پیاس کا عالم مسلسل رہتا ہے۔مگر اس مسلسل تشنگی کے باوجود انسانی خود غرضی کا سچا اظہار اس وقت ہوتا ہے جب انسان آب حیات کو پیچھے چھوڑ کر آگے کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔مجھے اس وقت میر تقی میرؔ کا ایک شعر بے ساختہ یاد آتا ہے:
>
> آب حیات وہی نا جس پہ خضر و سکندر مرتے تھے
> خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت ہے (۱۱)

انشائیے میں اشعار کے استعمال کو بھی مستحسن نہیں سمجھا جاتا۔اس کے علاوہ مشکور حسین یاد کے انشائیوں میں جو چیز مطالعے کی روانی میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے وہ ان کے الفاظ کی ثقالت ہے۔یہ ضروری ہے کہ سنجیدہ نگاری اور بحث آرائی کو انہوں نے اپنی منزل نہیں کہا بلکہ مرورِ ایام کے ساتھ انہوں نے مزاح نگاری کی طرف بھی پیش قدمی کی۔تاہم مجموعی طور پر ان کا انشائیہ کہیں کہیں چیستاں بن جاتا ہے۔مثلاً

''انسان کے حوالے سے عقیدہ و ایمان عین مادہ ہیں یعنی عین جسم ہیں اور جسم عین ایمان یا عین عقیدہ۔ نہ تو انسانی جسم کے بغیر ایمان اور عقیدہ کوئی معنی رکھتا ہے اور نہ ایمان اور عقیدہ کے بغیر کوئی ٹھوس معنی برآمد ہوتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔ یوں آپ چاہیں تو جسم سے ایمان اور عقیدہ کو الگ کرلیں لیکن پھر ہوگا یہ کہ دونوں ہی تباہ ہوکر رہ جائیں گے۔ اور پھر اس تباہی کی تمام ذمہ داری آپ پر بحیثیت ایک خودمختار انسان کے عائد ہوگی۔''(۱۲)

اس پیراگراف کو سامنے رکھتے ہوئے رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ مشکور حسین یاد نے اپنے انشائیے کو دو مختلف انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی اور بعد میں ان کی سنجیدگی اور فلسفہ آرائی پر طنز ومزاح غالب آ گیا تو دو مختلف اسالیب کے ڈانڈے ان کے انداز فن میں ایک ہوتے نظر آتے ہیں ان کے انشائیوں میں جہاں سادگی اور سلاست سے بات کی گئی ہے اور زندگی کے عام تجربوں کو موضوع بنا کر کسی نکتے کے گرد گفتگو کا دائرہ مکمل ہوا ہے وہاں ان کے انشائیے تخلیقیت سے بھرپور اور احساس کی سطح کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ لیکن جہاں فکری سطح ناقابل فہم حد تک مجرد ہونے لگتی ہے اور مقرون اشیا سے اس کا تعلق ٹوٹ کر خلائی حیثیت اختیار کرلیتا ہے وہاں ان کا انشائیہ دلچسپی کھونے لگتا ہے۔ جہاں ان کا لہجہ خالص علمی اور سنجیدہ ہوتا ہے وہاں انشائیہ مضمون لگنے لگتا ہے۔

''یقین دو طرح سے حاصل ہوتا ہے اول علم وحکمت کے ذریعے اور دوم جہالت کے ذریعے۔ علم وحکمت والے یقین کے اثرات انسانی زندگی پر کائنات سمیت ہمیشہ مثبت مرتب ہوتے ہیں۔''(۱۳)

مجموعی طور پر مشکور حسین یاد کی انشائیہ نگاری اپنا الگ انداز رکھتی ہے اور جدید انشائیہ کی ترویج میں ان کا کافی حصہ ہے۔ وہ انشائیہ نگاری کے ساتھ ساتھ انشائیے کی تنقید میں بھی اپنا حصہ شامل کرتے رہتے ہیں۔ جہاں اردو انشائیہ کی بات ہوئی ڈاکٹر وزیر آغا اور نظیر صدیقی کے ساتھ مشکور حسین یاد کا ذکر ضرور آئے گا۔

مشکور حسین یاد نے روزمرہ زندگی کے حوالے سے جو انشائیے لکھے ہیں جو انھوں نے 'متاعِ دیدہ و دل' کے نام سے اکٹھے شائع کردیے ہیں۔ جبکہ پہلے یہ ''جوہر اندیشہ'' ''بات کی اونچی ذات'' اور ''وقت کا استعارہ'' کے عنوانات سے تین الگ کتابوں میں ترتیب دیے گئے تھے۔ مشکور حسین یاد ایک انشائیے میں کہتے ہیں:

''ادب آدمی کو معاشرے کا بہترین انسان بنا دیتا ہے۔ کیونکہ انسان معاشرے ہی کا فرد ہوتا ہے۔ انسان معاشرے میں اپنے اعمال کا ذمہ دار ہوتا ہے اور آزاد بھی۔ یہ ذمہ داری یا آزادی وہ اپنی مرضی سے حاصل کرتا ہے۔''(۱۴)

بلاشبہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو میں انشائیہ نگاروں کو مضمون نگاروں سے جدا پہچان کے لئے مشکور حسین یاد کے انشائیوں کا جائزہ لینا چاہئے کیونکہ یہ انشائیے اس صنف ادب کے بہترین نمونے کی حیثیت

رکھتے ہیں۔

مشکور حسین یاد کے انشائیوں میں وہ تمام خصوصیات متوازن اور متناسب صورت میں موجود ہیں جو آج ہمیں مغربی زبانوں کے ترقی یافتہ ''ایسّے'' میں نظر آتی ہیں۔

لیکن جس خصوصیت کا انہوں نے اپنے انشائیے میں خاص طور پر اضافہ کیا وہ ہے'' پاکستانیت''۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انسان چاہے کتنا عالمگیر کیوں نہ ہو جائے اس کے باوجود ہر ملک کا لکھنے والا اپنی ملکی انفرادیتوں کو قائم رکھنے کی پوری پوری کوشش کرتا ہے۔ یہ پہلو مشکور حسین کے ہاں نمایاں نظر آتا ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر انشائیہ لکھ رہے ہوں لیکن مخصوص قومی معنویتوں کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کرتے۔

اس کے ساتھ ساتھ ان کے انشائیوں کا خاص پہلو یہ بھی ہے کہ زندگی کو زندہ رہنے کے قابل بنایا جائے۔ کیونکہ درحقیقت زندگی کے اس اثبات کے بغیر انشائیے میں وہ تازگی اور شگفتگی پیدا نہیں ہوسکتی جس کی غیر موجودگی میں انشائیہ جواب مضمون بن کر رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشکور حسین یاد کے انشائیوں میں جو چہل پہل کی سی کیفیت ہے وہ اسی مثبت مقصدیت کا نتیجہ ہے۔

ان کے انشائیے ان کے مزاج، ذہن اور اُفتادِ طبع کے عین مطابق ہیں۔ ان کے انشائیوں کی خوبی یہ ہے کہ ان کے انشائیے بولتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ وجہ جذبے کی گرمی اور گہرائی، وہی کرید اور جستجو جو مسائل پر فکر کرنے کی بنیادی شرط ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہی تازگی، شگفتگی اور بے ساختگی یعنی ایک کامیاب انشائیے کی تمام خصوصیات ان کے ہاں موجود ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے انشائیوں میں شعر کی سی روانی ہے۔ انھیں زبان و بیان پر بھی پورا عبور حاصل ہے اور وہ بہت سے علوم پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات گہرے فکری مسائل کو انشائیہ کا موضوع بنانے کے باوجود ان کے ہاں زبان کی سلاست اور بیان کی لطافت کا حسن دیدنی ہوتا ہے۔ یوں وہ اردو انشائیہ میں اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔

انشائیہ کو تخلیقی ادب میں دوسری اصنافِ ادب کے مقابلے میں وہ مقام حاصل نہیں جو افسانہ، ناول، نظم اور غزل کو حاصل ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انشائیہ وسعت کے حوالہ سے اپنے اندر ایک وسیع میدان رکھتا ہے۔ اس پہلو کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جب ہم مشکور حسین یاد کا انشائیوں کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ان کے سامنے الفاظ ہاتھ باندھے حاضر رہتے ہیں۔ معانی اور مطالب کی چکا چوندان کے ہاں نظر آتی ہے۔ یوں وہ اپنے انشائیوں میں زندگی کا ہر رنگ شامل کرتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن انشائیہ نگار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انشائیہ نگار چاہے کوئی اسلوب اختیار کرے، اپنے بنیادی شعور سے آگے نہیں نکل سکتا۔ بقول فرائڈ کہ ''لاشعور سے شعور میں آنے کا مطلب زبان و مکاں سے باخبری ہے یعنی اگر آپ کو زمان و مکاں کا ہوش نہیں ہے تو گویا ہوش ہے ہی نہیں۔ شعور کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آپ ہر سامنے کی چیز میں صرف کوئی نیا پہلو تلاش کریں، بلکہ

فرائڈ نے یہ بھی بتایا ہے کہ کہ شعور کا مطلب یہ بھی ہے کہ ہم تضادات سے باخبر ہوں اور جو امیج ہمارے سامنے آئے اسے ہم معانی پہنا سکیں۔ دکھ، درد، خوشی، خوف غرض جس کیفیت سے بھی ہم گزر رہے ہوں، اس کا ادراک ہمیں ہو رہا ہو۔

اس پہلو کو مشکور حسین یاد نے بھی اپنی کمسنی کے زمانے کے واقعہ سے جوڑا ہے اور لمس کی خوب صورت انداز میں ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے وہ کہتے ہیں کہ ہم بچپن یا لڑکپن کے اس خود مکتفی لمس کی سرشاری کو البتہ معصومیت یا بھولپن کا نام دے سکتے ہیں لیکن پھر بھی ہم اس لمس کو جنس کی سرشاری اور لذت سے عاری کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر اٹھتی جوانی اس کو کہتے ہیں کہ دوسرے شخص کا جسم ہمارے جسم سے ذرا بھی چھو جائے تو ہمارے جسم میں لذت کا ایک کرنٹ سا دوڑ جائے۔ تو صاحب! ہمیں کہنے دیجئے کہ ہم پر تو پانچ سال کی عمر ہی سے یا اس سے بھی کچھ پہلے سے اٹھتی جوانی کا آغاز ہو چکا تھا۔

مشکور حسین یاد کے اس ذاتی تجربہ کی تصدیق ہم میں سے بیشتر لوگوں کو ہوئی ہوگی یا یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہر انسان لمس کی لذت سے آشنا ہوتا ہے لیکن اگر علمی طور پر اس بات کا مطلب فرائڈ کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے لمس کی اہمیت کی تصدیق تجرباتی طور پر بھی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشکور کے انشائیوں میں زندگی کا تجربہ اور مشاہدہ نظر آتا ہے۔ انہوں نے صرف جنسیات ہی کو موضوع نہیں بنایا بلکہ اپنے بعض انشائیوں میں اخلاقی اقدار اور احساس بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً بھلا چاہنے کی خوبیاں، بھلا چاہنا اور صحیح سوچ قریبی تعلق رکھتے ہیں۔

ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے انشائیوں میں کہیں کہیں ذاتی زندگی کی جھلک بھی پڑتی ہے۔ مثلاً چھوٹا آدمی، معمول کی چھتری، ایسے انشائیے ہیں جو خود فریبی سے بچنا سکھاتے ہیں۔ یہ ان کا کمال ہے کہ زندگی کے واقعات کو انشائیہ میں نئی زندگی عطا کرتے ہیں۔ لیکن اس کی وجہ سے کچھ خامیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں یعنی سنجیدگی اور فلسفیانہ پن اور نصیحت کرنے والا انداز شامل ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے عیب تو پیدا نہیں ہوتا مگر انشائیہ کے انداز میں جدت باقی نہیں رہتی۔ ''وقت'' بھی ان کے انشائیوں کا خاص پہلو مانا جاتا ہے اس حوالہ سے وقت کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے مشکور حسین یاد کہتے ہیں کہ آدمی کی زندگی کو فروغ دینے والے یہ ماہ و سال نہیں ہوتے، اس کا عمل ہوتا ہے۔ اور بلاشبہ یہ سب سے نازک اور اہم مسئلہ ہے جو انھوں نے اپنے انشائیہ میں بیان کیا ہے۔ وقت قدیم ترین زمانے سے ہر تہذیب میں مختلف انداز میں سامنے آیا ہے۔ وقت کو یونان میں پرمینائیڈز اور زینو نے ساکن بتایا تھا۔ یونان، ہندوستان کے علاوہ ایران میں بھی زروان کی شکل میں وقت کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی میں نیوٹن کے بعد آئن سٹائن کے ساتھ وقت کا اضافی تصور رائج ہوا۔ مشکور حسین یاد کا خیال ہے کہ وقت حال، ماضی اور مستقبل کی صورت نا قابل تقسیم ہے۔

مشکور حسین یاد اپنے انشائیے کے ذریعے اپنی ذات سے قارئین کو آگاہ کرتے ہیں ہم مشکور حسین یاد کے انشائیوں کے ذریعے زندگی کے گھمبیر مسائل سے آگاہ ہوتے ہیں۔جن مسائل میں زندگی بولتی ہے۔زندگی کے چھوٹے موٹے مسائل حل ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

مشکور حسین یاد کے انشائیوں میں اس کا اپنا عہد بولتا ہے اگر ہم مسلسل ان کے انشائیوں کا مطالعہ کریں تو اس عہد کے مذہبی، روحانی، معاشی اور معاشرتی اور سیاسی حالات سے آگاہی ملتی ہے۔اس مقصد کے لئے مشکور حسین یاد کے مندرجہ ذیل انشائیوں کا مطالعہ کیجیے۔لے سانس بھی آہستہ، لمحے کا دوام، انسانی معاشرہ اور کردار، بڑھاپا سنبھالے نہیں سنبھلتا، واحد متکلم وغیرہ۔ایک مشہور قول ہے کہ جس نے خود کو پہچانا اس نے خدا کو پہچانا۔اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے مشکور حسین یاد فرماتے ہیں کہ جب انشائیہ نگار کے سامنے اپنی ذات کے اسرار کھلتے ہیں تو کائنات کے اسرار بھی کھلتے چلے جاتے ہیں۔یہی اسرار مشکور حسین یاد کے انشائیوں کی دولت ہیں۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''انشائیہ کی بنیاد''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۳۵۷۔
۲۔ ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر، ''اُردو ایسز''، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، بمبئی اوّل، ۱۹۵۸ء، ص ۶۴۔
۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''پڑھنے والوں کے خطوط''، ادبِ لطیف، لاہور، ستمبر ۱۹۵۷ء، ص ۷۲۔
۴۔ مشکور حُسین یاد، ذاتی انٹرویو، لاہور، فروری ۲۰۱۰ء۔
۵۔ ایضاً
۶۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، ''اُردو میں انشائیہ نگاری''، ایضاً، ص ۲۵۳۔
۷۔ ایضاً، ص ۲۵۴۔
۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، دیباچہ، ''ممکناتِ انشائیہ''، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، اوّل، ۱۹۸۳ء، ص ۳۲۔
۹۔ مشکور حُسین یاد، ''نادانی کا شعور''، متاعِ دیدہ ودل، کلاسیک دی مال، لاہور، مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۳۳۔
۱۰۔ مشکور حُسین یاد، ''ناتجربہ کاری''، متاعِ دیدہ ودل، ص ۳۸۔
۱۱۔ ایضاً، ص ۹۲۔
۱۲۔ ایضاً، ص ۲۶۸۔
۱۳۔ ایضاً، ص ۵۱۲۔
۱۴۔ ایضاً، ص ۵۱۳۔

دکنی تحقیقات: نوعیت ومعیار

ڈاکٹر طارق محمود*

Abstract:

Hayderabad Dakan was considered a large and independent state of India, Where its historical importance is admitted, the existence of Urdu literature remains incomplete without its literary historty. A large number of researchers made authentic research on classical Urdu literature. They have given it new innovation and expansion. In this artical, the contributions of the researchers and institution that took part in the dicoveries of Dakane literature has been enclosed.

زبان وادب کی تاریخ کے غیر معلوم گوشوں کی دریافت، زبان کے آغاز وارتقاء کی نشان دہی اور قدیم شعراء اورادیبوں کے حالات کے تعین کے لیے قدیم شعری ونثری متون کی تحقیق وتصحیح اور ترتیب وتدوین ازحد ضروری ہے کیوں کہ ہر مہذب سماج خود کو جاننے اور سمجھنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔اس امر کے لیے فکری، جذباتی، ذہنی، علمی اور ادبی کارناموں کی مکمل تاریخ کی ہمیشہ ضرورت رہتی ہے۔اس کے باعث تحقیق وتدوین کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے ہی تحقیق وتدوین کا بھرپور دور شروع ہوتا ہے۔تاہم اُردو میں ادبی تحقیق کا آغاز عمومی طور پر تذکروں سے کیا جاتا ہے۔یوں تو فورٹ ولیم کالج کی تصانیف میں بھی علمی طریق کار تک رسائی اور تحقیقی اندازِ نظر کے قابلِ غور نمونے مل جاتے ہیں اور سرسید احمد خاں کی تصنیف ''آثارالصنادید'' تحقیق کے میدان میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔اس کے بعد ''آئینِ اکبری'' کی تدوین بھی جدید خطوط پر کی گئی۔گوان کتابوں کے موضوعات آثارِ قدیمہ اور تاریخ ہیں، ادب نہیں پھر بھی یہ اپنے معیار تحقیق وتدوین کے لحاظ سے اہم ہیں اور محققین کی رہنمائی کے لیے بہترین نمونے بھی ہیں۔

تحقیق وتدوین کا زرّیں دور بیسویں صدی کے ابتدائی عشرے سے شروع ہوتا ہے، اِس دور میں دواوین

* شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج، عبدالحکیم

کی تدوین نثری تصانیف کی تلاش، تاریخ نویسی، مخطوطہ شناسی، وضاحتی فہارس کتب ومخطوطات ایسے میدان بطورِ خاص اہم ہیں جن کی بدولت اُردو تحقیق کی راہ ہموار ہوئی۔ تحقیق کی اس روایت کوفروغ دینے کے لیے سبھی دبستانوں ،دہلی، علی گڑھ، پٹنہ، حیدرآباد دکن، لاہور، کراچی کے محققین نے بے مثال کارنامے سرانجام دیئے۔ تاہم اس مضمون میں ہم دکنی ادب کی بازیافت میں حصہ لینے والے دبستانِ دکن کے محققین، شاہان اور اداروں کا مجموعی جائزہ لیں گے جنھوں نے قدیم ادب کی تلاش کو حقیقت میں ادبیات اُردو کا حصہ بنادیا۔

اس مضمون میں حیدرآباد دکن کے نمائندہ محققین کی صرف جنوبی ہند کے اُدباء وشعراء کے کارناموں کے احیاء پر مشتمل ادبی ولسانی تحقیقات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس مضمون کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ابتدائی حصہ میں حیدرآباد کے اہم اور نمائندہ محققین، حکیم شمس اللہ قادری، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، نصیرالدین ہاشمی، عبدالقادر سروری اور علمی وتحقیقی اداروں کی خدمات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ دوسرے حصہ میں میر عثمان علی خاں کی علم پروری اور سرپرستی جو نہ صرف حیدرآباد بلکہ عالمِ اسلام کے اُدباء اور علمی وتحقیقی اداروں کے لیے تھی، کا جائزہ لیا گیا ہے۔ آخری حصہ میں زوال (۱۹۴۸ء) کے بعد حیدرآباد میں ہونے والی علمی وتحقیقی سرگرمیوں کا احوال پیش کیا گیا ہے۔

حکیم شمس اللہ قادری حیدرآباد دکن کے وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے قدیم دکنی ادب کے موضوع پر پہلا تحقیقی وتعارفی مضمون لکھا جو ۱۹۱۰ء میں لکھنؤ کے رسالے ''لسّان العصر'' میں شائع ہوا۔ حکیم صاحب ایک محقق، مورخ، ماہر آثارِ قدیمہ ومسکوکات کی حیثیت سے منفرد مقام ومرتبہ رکھتے تھے۔ ایک زمانہ ان کی تحقیقات کا معترف تھا۔ وہ برصغیر کے گنے چنے عالموں میں شمار ہوتے تھے۔ حیدرآباد کا قدیم دورانہی کی قابلیت ولیاقت کی وجہ سے زندہ ہے۔ حکیم صاحب سے دکن کے بہت سارے محققین نے فائدہ اٹھایا ہے اور اپنی اپنی تصانیف میں حکیم صاحب کے حوالے بھی دیئے ہیں حیدرآباد دکن کے جن محققین نے آپ سے فائدہ اٹھایا ہے، اُن میں بابائے اُردو مولانا عبدالحق، ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور اور نصیرالدین ہاشمی وغیرہ شامل ہیں۔ (۱) یہ محققین بلاشبہ خود بھی دکنی ادب کی تحقیقات اور ادب کی بازیافت کے حوالہ سے سند کا درجہ رکھتے ہیں لیکن علمی وتحقیقی کاموں میں حکیم شمس اللہ کی علمیت سے استفادہ کیا کرتے تھے۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ ان محققین نے اکثر حل طلب مسائل میں شمس اللہ قادری کے بیان پر اپنی تحقیق کی بنیاد رکھی اور اس رائے سے اتفاق بھی کیا۔

حکیم شمس اللہ قادری کی خدمات کی ذیل میں ان کی کتاب ''اُردوئے قدیم'' (۱۹۲۵) اور ''قاموس الاعلام'' (۱۹۳۵) ایسے کارنامے ہیں جو ادب کے قارئین کی دلچسپی سے متعلق ہیں۔ ''اُردوئے قدیم'' کا ابتدائی نمونہ رسالہ تاج کی جلد ۲ (۱۳۴۳ھ، اردوئے قدیم نمبر) میں شائع ہوا۔ اس کے بعد بہت سے محققین ونقادین نے تاریخ ادب اُردو کے باب میں شب وروز محنت شاقہ سے کام کیا اور ضخیم ادبی تواریخ متعارف کروائیں لیکن ان تمام

کتابوں کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت انہی کی کتاب ''اُردوئے قدیم'' کو حاصل ہے۔جس طرح انھوں نے اپنی کتاب ''اُردوئے قدیم'' کے ذریعہ اُردو زبان، اس کی ابتداء اور ادب کے آغاز کے بارے میں پھیلی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا اور غیر معمولی صلاحیتوں کو کام لاتے ہوئے دکنی ادب کو متعارف کروایا۔اسی طرح انھوں نے ''قاموس الاعلام'' یعنی اُردو زبان کے سب سے پہلے انسائیکلو پیڈیا کو ترتیب دینے کا ذمہ اپنے سر لیا اور اس سلسلہ کی پہلی کڑی شائع کر دی۔اس میں بلاد مشرق ومغرب کے بادشاہوں، امیروں، عالموں، فاضلوں، حکیموں، شاعروں، ادیبوں اور علمی وادبی، مذہبی اور تاریخی تصنیفات کا ذکر موجود ہے۔اُردو زبان میں قاموس کو ترتیب دینا انتہائی مشکل اور دِقت طلب کام سمجھا جاتا ہے لیکن حکیم شمس اللہ قادری نے اس مشکل کام کا بیڑا بھی اکیلے ہی اُٹھایا۔

حکیم شمس اللہ قادری کی تاریخ کے موضوع پر لکھی جانے والی کتب کو بھی خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔ حیدرآباد میں آثار قدیمہ کی تلاش اور محکمہ کا قیام انہی کی مساعی جلیلہ کا عملی نمونہ ہے۔تاریخ سے دلچسپی کے باعث انھوں نے جو اہم کام ان کتب کو تحریر کرنے کے ساتھ ساتھ سرانجام دیا۔وہ مخطوطات کی شناخت اور اس ذیل میں پیش آنے والے تمام مسائل کا بیان ہے۔یوں مخطوطہ شناسی کی روایت بھی انہی کے باعث رواج پائی۔ڈاکٹر مجید بیدار اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''تحقیق کے لیے مخطوطہ شناسی کی اہمیت کو سب سے پہلے حکیم شمس اللہ قادری نے محسوس کیا۔ان کا موضوع تاریخ رہا۔اسی لیے شاید انھوں نے اس فن کی طرف توجہ دی اور مخطوطہ شناسی کی پہلی کتاب ''اُردو مخطوطات انڈیا آفس لائبریری لندن'' کی سال ۱۹۲۹ء میں انجمن پریس اورنگ آباد سے اشاعت عمل میں آئی۔''(۲)

اس کے بعد محققین کی ایک تعداد نے اس جانب توجہ دی اور حیدرآباد اور بیرون ممالک لائبریریوں میں موجود مخطوطات کی فہرست بندی کا عمل زور شور سے شروع ہوا۔رسالہ تاریخ کا اجراء بھی ان کی اُردو زبان وادب اور تحقیق سے محبت کا نتیجہ ہے۔

حکیم شمس اللہ قادری کے تحقیقاتی اور علمی کارنامے کسی سے پوشیدہ نہیں۔انھوں نے اپنی تحقیقات سے دکنی ادب اور اُردو زبان وادب کو نئے امکانات سے متعارف کرایا۔دکنی زبان پر کام کرنے والے سبھی محققین، ان کی صلاحیتوں کے معترف ہیں۔وہ اب بھی یعنی جدید تحقیق کے اس دور میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔حکیم شمس اللہ قادری کے ساتھ ساتھ عبدالجبار صوفی ملکاپوری کا ذکر بھی نہایت اہم اور ضروری ہے۔ان کے تحقیقی کارناموں میں ''محبوب الوطن تذکرہ سلاطینِ دکن (۱۳۲۸ھ) محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن (۱۳۲۹ھ) اور محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن (۱۳۳۲ھ) کو خاص اہمیت حاصل ہے۔دکنی ادب اور تاریخ پر کام کرنے کے لیے ان کتب کا

مطالعہ ناگزیر ہے۔ یقیناً ان کتابوں نے بہت سے شعراء اور بزرگوں کو گم نامی سے بچالیا۔ اس دور کو حکیم شمس اللہ قادری کی علمی وادبی دلچسپیوں اور کارناموں کے باعث یاد کیا جائے گا۔

مولوی عبدالحق نے اُردو تحقیق کی روایت کو پروان چڑھانے اور اپنے بیشتر تحقیقی وتدوینی کاموں اُردو شعراء کے تذکروں، ترتیب وتدوین قدیم اُردو اور اس کے گمشدہ ادب کی تلاش، تبصرے، مقدمات، قواعد ولغت وغیرہ کے ذریعہ اُردو تحقیق پر اپنے گہرے نقوش ثبت کئے، ان کی تحقیق اُردو زبان اور ادب دونوں کا احاطہ کرتی ہے۔ مولوی عبدالحق کی تحقیق میں دلچسپی کا ایک سبب وہ سنجیدہ فکر لوگ (سرسید احمد خاں، شبلی نعمانی، الطاف حسین حالی وغیرہ) تھے جو ان کے حلقہ احباب میں شامل رہے اور جو خود بھی تحقیقی مزاج رکھتے تھے۔ مولوی عبدالحق ہمہ وقت علمی وادبی کاموں میں مصروف اور مخطوطات کی تلاش میں سرگرداں رہتے اور مختلف مخطوطوں کے تقابل کے بعد ہی اپنے نتائج کو ادبی دنیا کے سامنے پیش کرتے تھے۔ قدیم سے قدیم مخطوطہ پڑھنے میں بھی انھیں زیادہ تردّد نہ کرنا پڑتا۔ جب کہ بعض قدیم دکنی مخطوطات، خط ثلث اور خط نسخ میں تحریر ہوتے تھے۔ بعض خط شکستہ میں بھی ہوتے تھے۔۔۔۔ بعض مخطوطات کے کاتب غلط نویس تھے۔ لفظ پورے نہیں لکھتے تھے۔ حروف کے شوشے اور نقطے پورے نہیں لگاتے تھے۔ (۳)

مولوی عبدالحق کی ذات اُردو ادب کی خدمت کے لیے ہی پیدا ہوئی تھی۔ ان کی بنیادی تربیت میں جہاں ان کے دوستوں کا ہاتھ ہے، وہیں انجمن ترقی اُردو کی ذمہ داریوں سے بھی انھیں بہت کچھ سیکھنے اور کرنے کا موقع ملا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اداروں اور انجمنوں کے کرنے کے اجتماعی کام فردِ واحد کے طور پر سرانجام دیئے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے بے حد مشکلات اٹھائیں۔ اورنگ آباد کا زمانہ ان کی کامیابیوں اور کامرانیوں کا زمانہ رہا۔ اس زمانے میں انھوں نے تین اہم عہدوں پر خدمات انجام دیں۔ اوّل بحیثیت صدر مہتمم تعلیمات (۱۹۱۱ء سے ۱۹۲۳ء تک) دوم معتمد انجمن ترقی اُردو (۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۸ء تک) اور سوم پرنسپل عثمانیہ انٹرمیڈیٹ کالج (۱۹۲۳ء سے ۱۹۲۹ء تک)، دارالترجمہ عثمانیہ کی خدمات، عثمانیہ یونیورسٹی میں اُردو کی پروفیسری اور اُردو لغت یہ ایسے کام ہیں جو حیدرآباد سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں تعلیم سے متعلق اپنی تمام تر ذمہ داریوں کو تحریک میں بدل دیا (۴)

دکن میں بابائے اُردو مولوی عبدالحق کی آمد کے بعد تحقیق کو نئی راہیں اور جوش وولولہ نصیب ہوا۔ دکن میں موجود ادبی وتحقیقی روایت کی راہیں ہموار ہوئیں۔ مولوی عبدالحق نے دکنی ادب کی شعری ونثر تصنیفات کی دریافت، تصحیح، ترتیب اور اشاعت سے کیا۔ انھوں نے اپنے مقدمات میں محض تنقیدی رویہ اختیار نہ کیا بلکہ تحقیق اور اس کے اصول بھی ان کے پیش نظر رہے۔ یوں یہ کتب تدوین متن کے اوّلین شاہ کار کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی مولوی عبدالحق کی ان خدمات کو ان الفاظ میں صراحتے ہیں۔

''انجمن کے زیر اہتمام شعراء کے دواوین، تذکروں اور دکنی ادبیات کے متون مرتب

ہوکر شائع ہوئے۔ان میں سے بہت سی کتابوں کی ترتیب کا فریضہ خود مولوی عبدالحق نے انجام دیا۔''(۵)

سو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اُردو میں تدوین متن کی باضابطہ روایت کا آغاز بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے دکنی ادب کی شعری ونثری تصنیفات کی دریافت، تصحیح/ ترتیب اور ان متون کی اشاعت سے کیا۔انھوں نے قدیم اُردو زبان و ادب کے ان شاعروں اور مصنفوں کو زندگی عطا کی جو گم نامی کے تاریک پردوں کے پیچھے چھپ کر اپنا وجود کھو چکے تھے۔ان کے وجود کی شناخت اور تعارف کے ذریعہ مولوی صاحب نے تاریخ ادب اُردو کی گم شدہ لڑیوں کو ہم رشتہ کیا۔اُردو کی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام ان کا نہایت پُر مغز مقالہ ہے۔جس میں ان کی سعی وتلاش اور ذہنی وسعت اور مطالعہ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔سب رس، گلشن عشق، معراج العاشقین کے ماخذ اور مصنف کے حوالہ سے پائے جانے والے اختلافات/ اختلافی مباحث کی طرف بھی مولوی صاحب نے دلائل سے اشارہ کیا۔

قدیم متون اور ان کے مصنفین پر تبصرہ کرتے ہوئے ہمیشہ خصائص اور اسقام دونوں ان کی نظر میں رہے۔قدیم ادب سے متعلق جتنے بھی متون انھیں دستیاب ہوئے، انھوں نے فوراً ہی انھیں اشاعت کا جامہ پہنا دیا۔ جس کے باعث متون میں اکثر اغلاط راہ پا گئیں۔ بہرحال ان کے تدوینی کام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ان کاموں پر لکھے جانے والے ان کے تبصرے اور مقدمات بھرپور تحقیقی اور تنقیدی مزاج کے حامل ہیں۔انھوں نے جس محنت اور مستعدی سے ایک مدت اُردو کی خدمت کی، وہ قابلِ رشک ہے۔انھوں نے معیاری تحقیقی وتدوینی کام سرانجام دیئے۔بحیثیت مدوّن ان کا مقام انتہائی بلند ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ حیدرآباد کی وہ کُہنہ مشق ادبی شخصیت تھیں جن کی صلاحیتوں اور کارناموں کا ایک مقالہ میں احاطہ کرنا ممکن نہیں۔دکنی تحقیقات کے بعد ان میں وہ اپنے عہد کے سبھی محققین سے مختلف اور منفرد ہے۔انھوں نے جامعہ عثمانیہ اور مولوی عبدالحق کی پیدا کردہ خاص فضا میں علم وتحقیق کی طرف توجہ دی۔ پہلے سے موجود دکنی ادب پر کام کرنے والے محققین کے کام کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اپنی ذاتی دلچسپی کے میدان ''دکنیات'' میں جو تحقیقات کیں ان کے مستند ہونے میں کسی کو شک نہیں اور دکنی ادب کے سب سے بڑے بہی خواہ کے طور پر سامنے آئے اور اپنی خدمات کی بنا پر مولوی عبدالحق کے ہم پلہ ٹھہرے۔ڈاکٹر نزہت اکرام اس حوالہ سے لکھتی ہیں:

> ''مولوی عبدالحق صاحب اور ڈاکٹر زور کی جدوجہد کا ایک قابل لحاظ حصہ یکساں تھا۔ دونوں نے دکن کے ادیبوں کو تلاشِ بسیار کے بعد ادبی دنیا سے روشناس کرایا۔ مخطوطات پر کام کیا۔دونوں نے اُردو کی ترویج واشاعت کے لیے تن دہی سے بے لوث خدمت کی زندگی بھر اُردو کے فروغ کے لیے کوشاں رہے۔''(۶)

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے لسانیات اور دکنیات کے میدان میں جو قابل قدر کارنامے انجام دیئے،

وہ ادب کے لیے ان کی سب سے بڑی خدمت ہے۔انھوں نے قدیم ادب کے مخطوطات کو تلاش اور متعارف کروا کر تاریخ ادبیاتِ اُردو میں کئی اضافے کئے۔مخطوطات کے پڑھنے میں انھیں خاص مہارت حاصل تھی۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور دکن کے ان چند نامی گرامی افراد میں شمار کئے جاتے تھے جنھوں نے تمام لوازمات کے ساتھ ''مخطوطہ شناسی'' کے فن کو رواج دینے کی کوشش کی۔انھوں نے قلمی کتابوں کی فہرست مرتب کرنے سے زیادہ ہر مخطوطہ کی توضیحات پر توجہ دی، جس کی وجہ سے انھیں مخطوطہ شناسوں کی فہرست میں بلند مرتبہ حاصل ہے۔(۷) انھوں نے اپنی تالیف تذکرہ اُردو مخطوطات، جلد اوّل تا پنجم کو محض کیٹلاگ نہیں بنایا بلکہ توضیحات وتشریحات کے ذریعہ مخطوطہ کے تعلق سے دستیاب مواد اور ان کا تعارف بھی اپنی ذہنی صلاحیت اور قابلیت کی بنا پر عمدہ طریق پر انجام دیا۔انہی کی شبانہ روز محنت کے باعث محمد قلی قطب شاہ کا دیوان علمی وادبی حلقوں میں متعارف ہوا۔

ڈاکٹر زور نے اپنی ادبی، لسانی اور تنقیدی صلاحیتوں کا اظہار عملی طور پر اپنے سینکڑوں مضامین اور تحقیقی و تنقیدی کتب کے ذریعہ کیا۔لسانیات کے میدان میں بھی ان کے دونوں کارناموں ''ہندوستانی صوتیات'' اور ''ہندوستانی لسانیات'' کو افضلیت حاصل ہے۔لسانیات میں ان کا اصل کارنامہ ہندوستانی فونیٹکس ہے۔افسوس یہ ہے کہ اس کا اُردو ترجمہ نہیں کیا گیا۔جس کی وجہ سے اُردو دنیا اس کے نام سے بھی روشناس نہیں حالاں کہ ڈاکٹر زور کو لسانیات کی تاریخ میں کوئی مقام دیا جائے گا تو اسی کی بدولت (۸) ڈاکٹر زور نے لندن اور پیرس کی تجربہ گاہوں میں آوازوں کا جو تجزیہ کیا تھا ہندوستانی صوتیات اسی کا نتیجہ ہے۔ان کی لسانیات سے دلچسپی کم عرصہ کے لیے رہی جو ڈاکٹر زور اور اُردو زبان دونوں کے لیے نقصان کا باعث بنی۔

ڈاکٹر زور نے اُردو کے لیے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ان کے سبھی کارنامے اُردو شہ پارے، کلیاتِ قلی قطب شاہ، ارشاد نامہ، معانی سخن، ابراہیم نامہ، تاج الحقائق، میر محمد مومن، داستانِ ادب حیدرآباد، دکنی ادب کی تاریخ، تذکرہ مخطوطات، ادارہ ادبیاتِ اُردو وغیرہ اپنی اپنی جگہ اہم، قابلِ قدر اور اپنی مثال آپ ہیں۔انھوں نے ادارہ ادبیات اُردو ایسے اداروں، نئے محققین کی حوصلہ افزائی وسرپرستی اور قدیم ادب کی تلاش وتحقیق کے سلسلہ میں جو زندہ جاوید کارنامے انجام دیئے وہی ان کی انفرادیت ہے۔ادارہ ادبیاتِ اُردو نے دکنی ادب کے مطالعہ وتحقیق کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ یہ قدیم ادب کے محافظ مرکز اور تربیت گاہ کے طور پر فعال اور مستعد ہے۔دکنی ادب کے احیاء کی ہر کاوش اور کوشش میں وہ کامیاب ہوئے۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے لسانیات، دکنیات، قدیم اُردو ادب اور مخطوطات کی تلاش وترتیب کو اپنا موضوع بنایا اور کامیاب تحقیقی وتدوینی مطالعے پیش کئے۔اسی لیے ان کا شمار ادب کی ان معدودے چند ہستیوں میں ہوتا ہے جنھیں محقق ومدوّن کے طور پر اپنے سامنے رکھا جاسکتا ہے۔

نصیر الدین ہاشمی کی ساری زندگی دکنی اُردو کی تحقیق وترویج میں گزری۔چھوٹے سے چھوٹے موضوع اور

بڑے سے بڑے تحقیقی کام کو انتہائی تن دہی سے انجام دیا۔نصیرالدین ہاشمی نے دکنی ادب کے متن کی تصحیح اور زبان کے ارتقاء کا جائزہ انتہائی موثر انداز میں لیا۔انھوں نے دکنی ادب کی تحقیق کو ایک تحریک بنا دیا۔جس کے لیے بعد میں آنے والے ہر محقق نے اپنی صلاحیتوں کے مطابق حصہ ڈالا۔یورپ میں دکھنی مخطوطات، دکن میں اُردو، دکنی کلچر، دکنی (قدیم اُردو) کے چند تحقیقی مضامین، خواتین دکن کی اُردو خدمات، عہد آصفی کی قدیم تعلیم، کتب خانہ آصفیہ کے اُردو مخطوطات، مقالات ہاشمی، مدارس میں اُردو، ملکہ حیات بخشی بیگم☆، ایسے کارناموں کے سرانجام دینے والے محقق کی صلاحیتوں پر کیسے شک کیا جاسکتا ہے۔یورپ میں دکنی مخطوطات اور دکن میں اُردو ان کے علمی و ادبی حلقوں میں تعارف کا مضبوط ترین حوالہ ہیں۔نصیرالدین ہاشمی نے دکن میں اُردو لکھ کر محی الدین قادری اور مولوی عبدالحق کے کام کو آگے بڑھایا۔ان کی کتاب میں دکنی دور کے نظم ونثر میں تحقیق کے بعد جو اس علاقے کے ادب کا جائزہ لیا، وہ اپنی مثال آپ ہے۔آج تک اس کتاب کی آب وتاب برقرار ہے۔

نصیرالدین ہاشمی اپنے ہم عصر اور بعد کے محققین میں اس لیے بھی اہم ہیں کہ انھوں نے دکنی ادب کی بازیافت کے ساتھ ساتھ خواتین دکن کی علمی و ادبی صلاحیتوں کا نہ صرف پرچار کیا بلکہ اپنی کتابوں ''خواتین دکن کی اُردو خدمات''، ''خیابانِ نسواں''، ''خواتین عہد عثمانی''، ''حیدرآباد کی نسوانی دنیا'' کو بطور ثبوت ادبی دنیا میں پیش کیا۔حیدرآباد میں خواتین کی ترقی اور بہتری کے لیے جو کام انھوں نے سرانجام دیئے، اس سے ''نسوانیات'' کا مطالعہ ادب کی روایت بن گیا۔احتشام حسین نے خواتین سے متعلق کارہائے نمایاں انجام دینے پر خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے انھیں بجا طور پر ''عورتوں کا سرسید'' قرار دیا ہے۔انھوں نے اپنے ضخیم کتب خانے کو نہ صرف عورتوں کے لیے وقف کیا بلکہ اس کا نام بھی ''کتب خانہ خواتین'' رکھ دیا۔یوں وہ طبقہ نسواں کے محسن اوّل بن گئے۔

نصیرالدین ہاشمی نے دکنی ادب کی بازیافت، خواتین دکن کی علمی و ادبی اور سماجی خدمات، کے اعتراف اور دکن کے تہذیب وکلچر کے حوالہ سے بھی کئی مقالات تحریر کئے ہیں۔ان کی کتاب ''دکنی کلچر'' کو اس ذیل میں خاص اہمیت حاصل ہے۔وہ دکنی ادب کے حوالہ سے نئے نئے مباحث اور مواد کو سامنے لانے میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔پھر انھیں تنقیدی تعارف، مقالے یا کتاب کی صورت میں پیش کرنے میں بھی دیر نہ کرتے تھے۔جو یقیناً تحقیق کے اصولوں کے منافی ہے۔تاہم انھوں نے جو راستے متعین کئے ان سے جہاں تحقیق آگے بڑھے گی وہیں آنے والے محققین کو بھی ان کے تحقیقی وتدوینی کاموں سے خوب مدد ملے گی۔ان کے کارنامے کسی بھی طور کم تر درجے کے شمار نہیں کئے جاسکتے۔دکنی ادب، خواتین کی علمی وسماجی خدمات اور دکنی تہذیب وکلچر کے حوالہ سے ان کے تحقیقی جائزے ان کی خدمات کے ثبوت کے طور پر ہمیشہ موجود رہیں گے۔یوں اپنے تحقیقی وتدوینی کاموں، دکنی ہندو اور اُردو، دکنی کے چند تحقیقی مضامین، دکنی کلچر ''کتب خانہ آصفیہ'' اور ''کتب خانہ سالار جنگ''، ''سنٹرل ریکارڈ آفس''، ''جامعہ

نظامیہ حیدرآباد''، ''عجائب خانہ حیدرآباد'' کے مخطوطات کی طویل فہرستیں، وغیرہ حیدرآباد کے زوال کے بعد کی یادگار کے طور پر موجود ہیں۔ جن کی وجہ سے وہ اعلیٰ پائے کے مرتب بن گئے۔ تحقیق کا کام بھی ساتھ ساتھ جاری رکھا۔ وہ مرتب و محقق کے طور پر حیدرآباد کی تحقیقی روایت میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

عبدالقادر سروری کا شمار بھی دکنی ادب سے خاص شغف رکھنے والے محققین و ناقدین میں ہوتا ہے۔ ادبی دنیا میں وہ ایک محقق سے زیادہ نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ دکنیات کے حوالہ سے ان کا سب سے اہم کام سراج اورنگ آبادی کے کلیات کی تدوین ہے۔ سراج اورنگ آبادی کا شمار جنوبی ہند کے آخری دور کے بڑے شاعروں میں کیا جاتا ہے۔

عبدالقادر سروری نے مخطوطات کی تلاش و تحقیق کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ انھوں نے تفصیلی فہرست مخطوطات جامعہ عثمانیہ، ترتیب دے کر ایک اہم خدمت سرانجام دی۔ حیدرآباد کی تعلیمی ترقی کے حوالہ سے بھی انھوں نے اپنی کتب میں اہم معلومات بہم پہنچائیں۔ مثنوی ''پھول بَن'' اور قصّہ بے نظیر، سراج اور ان کی شاعری، سراج سخن اور اُردو مثنوی کا ارتقاء، وہ تحقیقی و تنقیدی کارنامے ہیں جن کے باعث عبدالقادر سروری ادبیاتِ اُردو میں خاص پہچان رکھتے ہیں۔ اور بالخصوص بحیثیت محقق۔ بحیثیت محقق و نقاد وہ دبستانِ حیدرآباد کے سرکردہ لوگوں میں شمار ہوتے ہیں۔

ان محققین کی قائم کردہ تحقیقی روایت کو حیدرآباد کے علمی و تحقیقی اداروں، ان کے تربیت یافتہ شاگردوں اور ان کے پیش رو محققین نے ایک خاص نہج پر آگے بڑھایا۔ سیّد محمد کا شمار بھی ڈاکٹر محی الدین قادری زور، نصیرالدین ہاشمی، عبدالقادر سروری کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ادارہ ادبیاتِ اُردو اور مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کے لیے دن رات کام کیا۔ وہ بالغ نظر نقاد اور منجھے ہوئے محقق تھے۔ انھوں نے دکنی ادب کے حوالہ سے کئی اہم کام سرانجام دیئے۔ ان میں گلشن گفتار، قصہ رضوان شاہ و روح افزا، پنچھی باجھا، دیوان عبداللہ قطب شاہ، یادگار ولی اور گلشن عشق کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ قدیم اُردو کے بیش قیمت کارناموں کو اُردو دنیا میں متعارف کرانے میں انھوں نے عبدالقادر سروری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور نصیرالدین ہاشمی کے ساتھ مل کر بہت کام کیا۔ دیوان عبداللہ قطب شاہ کی تدوین ان کا انتہائی قابل قدر کارنامہ ہے۔ سید محمد کی تحقیق و تدوین کے سبھی معیارات کا بخوبی احاطہ کرتی ہیں۔ اُردو کے فروغ کے لیے اُن کی خدمات کو اہم مقام حاصل ہے۔

محمد اکبرالدین صدیقی کا شمار ان محققین و ناقدین میں ہوتا ہے جن کی تعریف اور حوصلہ افزائی ڈاکٹر زور ایسی شخصیات نے کی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز تو افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوا۔ بعدازاں ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ ایسے لوگوں کی صحبت کی وجہ سے تحقیق و جستجو کی طرف مائل ہوئے۔ ادارہ ادبیات اُردو کی بہترین اور اُردو کی ترقی کے لیے ہمہ وقت مصروف رہے اور یہی وابستگی ان کی کامیابیوں کا مرکز و محور رہی۔ محمد اکبرالدین صدیقی کا خاص تحقیقی میدان دکنیات ہی رہا۔ جس پر ان کی گہری نظر تھی اور ان کی تحقیقات کو حرفِ آخر کی حیثیت حاصل تھی۔ کلام بے نظیر،

فہرست مطبوعات کتب خانہ ادارہ ادبیات اُردو، دیوان عشق، مثنوی چندر بدن ومہیار، کلمۃ الحقائق، ارشادنامہ، بجھتے چراغ، پھول بن، ایسے بے شمار کام ان کی تحقیق وتدقیق کا مُنہ بولتا ثبوت ہیں۔ وہ بلاشبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے پائے کے محقق تھے۔ ان کے کارناموں نے دکنی ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

ڈاکٹر سیّدہ جعفر جامعہ عثمانیہ کی پروردہ ہیں۔ جہاں انھیں اساتذہ سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا وہیں دکنی ادب کی تحقیق میں مصروف بہت سی خواتین، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، اُردو نثر کا آغاز وارتقاء، اُردو کی ترقی میں خواتین کا حصّہ، کلمۃ الحقائق: زینت ساجدہ، (کلیاتِ شاہی، نوسرہار، علی عادل شاہ ثانی)، ثمینہ شوکت (شکارنامہ، مہ لقا بائی چندا، مہاراجہ چندولال شاداں)، حمیرا جلیلی (سب رس، کلمۃ الاسرار، قلب مشتری)، ڈاکٹر لئیق صلاح (عہد ارسطو جاہ کی علمی وادبی خدمات، میر شمس الدین فیض)، ڈاکٹر اشرف رفیع (مضامین نظم طباطبائی)، ڈاکٹر مہر جہاں (میر اسد علی خاں تمنا) وغیرہ میں سیّدہ جعفر واحد خاتون محقق ہیں جنھوں نے اس قدر تحقیقی کام سرانجام دیئے جو ان کے مقابلے میں زیادہ متنوع، مبسوط اور ہمہ جہت ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کے تحقیقی کارناموں میں کلیات محمد قلی قطب شاہ کی تدوین ایک اعلیٰ اور معیاری کام ہے۔ اسے پہلے ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ۱۹۴۰ء میں مرتب کیا تھا بعدازاں سیّدہ جعفر نے متعدد اضافوں، تصحیح اور اپنے مفصل مقدمے کے ساتھ ترتیب دے کر ۱۹۸۵ء میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ من سمجھاوں، دکنی رباعیاں، سکھ رنجن، یوسف زلیخا، مثنوی ماہ پیکر، جنت سنگھار وہ کارنامے ہیں جو انھیں ایک عرصہ تک تاریخ ادبیات اُردو میں بحیثیت مدوّن ومرتب ان کے مقام ومرتبہ کو قائم رکھیں گے۔ انھوں نے ایک اور اہم کام ڈاکٹر گیان چند جین کے ساتھ مل کر کیا ''تاریخ ادبِ اُردو'' کے نام سے ایک تاریخ ترتیب دی جس میں دکنی ادب کی تاریخ کے قدیم دور کو پانچ جلدوں میں پیش کیا گیا۔ جس کے کئی حصّے سیّدہ جعفر نے تحریر کیے، جو اپنے موضوع پر بے حد مبسوط، معلوماتی اور جدید تحقیقات کا احاطہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر نے ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور نصیرالدین ہاشمی کی قائم کردہ روایت کو بخوبی نبھایا اور دکنی زبان وادب کے تحقیقی سرمائے میں قابلِ قدر اضافے کیے۔ وہ معدودے چند محققین میں سے ہیں جنھوں نے دکنی زبان وادب کو اپنے تحقیقی کام کی خاص جولانگاہ بنایا۔ ان کے ہاں تحقیق کو اچھے اسلوب میں پیش کرنے کا سلیقہ بھی ہے۔ انھوں نے اپنی تحقیقات کے ذریعہ دکن کی اعلیٰ تخلیقات کو زندہ کیا۔ بحیثیت محقق ان کی ہر جگہ پذیرائی ہوئی جو ان کا غالب پہلو ہے۔

عہد حاضر میں دکنی ادب کے فروغ اور تحقیق وتنقید میں مصروف ومشغول محققین میں سے ڈاکٹر محمد علی اثرؔ کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے۔ وہ دکنی ادب کی تلاش وتحقیق کی روایت میں خاص مقام رکھتے ہیں۔ خصوصاً سقوطِ حیدرآباد دکن (۱۹۴۸ء) کے بعد دکنیات کے مطالعہ وتحقیق کی یہ روایت جو جامعہ عثمانیہ سے فارغ التحصیل اور منسلک طلبہ کے موثر کردار اور محنت کے باعث ایک منفرد اور روشن مثال کے طور پر سامنے آئی، اُن میں ڈاکٹر محمد علی اثرؔ پیش

پیش ہیں۔ ان کے مختلف تحقیقی و تدوینی کاموں نے نہ صرف ان کی اہمیت کو بڑھایا بلکہ دکنیات کے باب میں بھی یہ اہم اضافے شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے بیسویں صدی میں دکنی اور دکنیات کو اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا اور کئی کتابیں اس حوالہ سے تصنیف و تالیف کیں۔ دکنی اُردو کے تاریخی، لسانی، ادبی اور تہذیبی اہمیت کے دائرہ کو وسیع کیا۔ ان کے مختلف مضامین اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ دکنی زبان و ادب کے فروغ کے لیے وہ ہمیشہ کوشاں رہے۔ ان کے کارناموں میں دکنی و دکنیات، دکن کی تین مثنویاں، دکنی غزل کی نشو ونما، تذکرہ اُردو مخطوطات، دیوان عبداللہ قطب شاہ، دبستان گولکنڈہ، ادب و کلچر، کتب خانہ سالار جنگ کے اُردو مخطوطات ''مقالاتِ اثر'' اور ''تحقیقاتِ اثر'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے مرتبہ تذکرہ اُردو مخطوطات میں ترمیم و اضافے کیے اور نصیرالدین ہاشمی کی مرتبہ فہرست کتب خانہ سالار جنگ کے اُردو مخطوطات کو بھی اپنے شوق و جستجو سے بہتر کیا۔ دکنی ادب سے متعلق ان کی تحقیقی صلاحیتوں کے جوہر کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔ زوالِ حیدرآباد دکن کے بعد کی تحقیق و تنقیدی سے منسلک نسل میں وہ نمایاں ترین حیثیت رکھتے ہیں۔ بعض قدیم محققین کی سوانح اور شخصیت کے باب میں اضافے اور بعض اہم شاعروں اور ادیبوں کی دریافت وہ کارنامے ہیں جن کی بدولت انھوں نے قدیم روایت تحقیق کو زندہ رکھا۔

ان محققین کی کامیابی اور علمی و ادبی حلقوں میں پذیرائی نے دکن کے لوگوں اور ادباء کو اپنی زبان کے حوالے سے احساسِ کمتری سے باہر نکالا اور انھیں یہ اعتماد دیا کہ نہ تو ان کی زبان ناقص ہے اور نہ ہی ادبی شہ پارے معیار میں کسی سے کم ہیں۔ دکنی محققین کی یہ فہرست اس قدر طویل ہے کہ اس کے لیے کئی دفتر درکار ہیں۔ حکیم شمس اللہ قادری جس قافلہ کے سالار تھے اور اس نے دکنی زبان و ادب کے فروغ کے لیے جو کوششیں کیں اور ترویج کے لیے جو جذبہ کارفرما رکھا وہی اس روایت کا خاص وصف ہے۔ شروع سے آخر تک محققین نے دکنیات کے بارے میں اپنی محنت اور لگن سے اعلیٰ کارنامے سرانجام دیئے۔ قدیم ادب کی تلاش کے سلسلہ میں ان محققین کی خدمات کے احاطہ کے بغیر کوئی جائزہ بھی مکمل نہیں۔ یہ سبھی محققین اپنے اپنے میدان کے محنتی شہ سوار ہیں۔

حیدرآباد دکن کی علمی و تعلیمی ترقی میں اِن محققین کے ساتھ اُن اداروں کے کردار کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا جن کے تحت قدیم ادب کے متون کو تلاش و ترتیب کے بعد شائع بھی کیا گیا۔ یقیناً ان اداروں نے اپنی اپنی نوعیت کے بھرپور کام سرانجام دیئے۔ ان اداروں میں انجمن ترقی اُردو کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اپنے قیام اور خصوصاً مولوی عبدالحق کی معتمدی کے بعد، اس انجمن نے بے شمار کارنامے سرانجام دیئے۔ ہندوستان کے مختلف شہروں بشمول حیدرآباد دکن اس کی ذیلی شاخیں قائم کی گئی ہے، جس سے بھرپور علمی و ادبی فضا پیدا ہوئی۔ اورنگ آباد، دہلی اور پاکستان میں جس قدر خدمت اس انجمن نے انجام دی، وہ مولوی عبدالحق کی محنت شاقہ کی وجہ سے ممکن

ہوئی۔قدیم شعری ونثری متون کی دریافت اور پھران کی اشاعت کے سلسلہ میں انجمن ترقی اُردو کی خدمات نا قابل فراموش ہیں۔انجمن نے ہر دور میں (اورنگ آباد، دہلی، کراچی) علمی وادبی ادارے کی حیثیت سے اُردو زبان و ادب کے فروغ میں اپنی تصنیفی وتالیفی سرگرمیاں جاری رکھیں۔کلاسیکی شعراء کے دواوین وکلیات کی تحقیق واشاعت، عالمی ادب کے تراجم اور اشاعت ایسے کارنامے ہیں جس سے اُردو زبان وادب کی تاریخ میں قابلِ قدر اضافے ہوئے۔ باغ و بہار (میرامن) رانی کیتکی کی کہانی (انشا) اخوان الصفا کے تراجم کی اشاعت انجمن ترقی اُردو کی بدولت ہی ممکن ہوئی۔کلاسیکی شعراء کے کلیات کی تدوین کے ساتھ ساتھ انجمن نے عام استفادے کے لیے کچھ شعراء کے کلام کا انتخاب بھی شائع کیا۔انتخاب کلامِ میرؔ، انتخاب داغؔ، انتخاب ذوقؔ وظفرؔ اور انتخاب جدید اسی اقدام کی مثالیں ہیں۔مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اُردو کے ذریعہ سے اپنی بیش تر تحقیقات وتدقیقات کو پیش کیا اور سب رس، قطب مشتری، گل عجائب، تذکرہ ریختہ گویاں، دیوان تاباں، مخزنِ نکات، چمنستانِ شعراء وغیرہ کو شائع بھی کیا۔ انجمن ترقی اُردو نے ہندوستان اور بعدازاں پاکستان میں قدیم شعری ونثری متون کی تصحیح وترتیب کے بعد درج ذیل متون کی اشاعت کا اہتمام کیا۔

دیوانِ بہرام (بہرام جی) مرتبہ مسلم ضیائی -- دیوانِ جوشش (جوشش عظیم آبادی) مرتبہ قاضی عبدالودود -- دیوانِ فائز (نواب صدرالدین محمد خاں فائز دہلوی) مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب -- دیوانِ یقیں (انعام اللہ خاں یقیںؔ) مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ -- تذکرہ شعرائے اُردو (میر حسن دہلوی) مرتبہ حبیب الرحمٰن شیروانی -- گلزارِ ابراہیم معہ تذکرہ گلشنِ ہند (نواب ابراہیم خاں خلیل) مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

پاکستان میں بھی انجمن نے کئی قابلِ ذکر کاموں کو شائع کیا، ان میں مثنوی کدم راؤ پدم راؤ (نظامی دکنی) مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی -- دیوانِ شاہ تراب (شاہ تراب) مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش -- مثنوی نل دمن (احمد سراوی) مرتبہ ڈاکٹر سیّد عبداللہ -- گلشنِ ہمیشہ بہار (نصراللہ خاں خویشگی) مرتبہ اسلم فرخی -- قطعہ منتخب (عبدالغفور نساخ) مرتبہ ڈاکٹر انصاراللہ نظر -- شامِ غریباں (کچھی نرائن شفیق اورنگ آبادی) مرتبہ اکبرالدین صدیقی -- خالقِ باری (ضیاءالدین خسروشاہ) مرتبہ حافظ محمود شیرانی -- مثنویاتِ شوق (مرزا محمد شوق) مرتبہ رشید حسن خاں وغیرہ وہ کارنامے ہیں جنھوں نے اپنے معیار اور اُردو زبان وادب کے فروغ کے حوالہ سے نہایت اہم مقام حاصل کیا۔

جامعہ عثمانیہ کے قیام (۱۹۱۷ء) سے حیدرآباد کے اُردوداں طبقہ میں احساسِ تفاخر پیدا ہوا۔اس ادارہ نے طلبہ کی تعلیم وتربیت میں اہم کردار ادا کیا اور محققین کی ایک کثیر تعداد اس ادارہ کی پروردہ ہے۔قدیم متون کی ترتیب وتدوین کے حوالہ سے بھی اس جامعہ میں کئی کام ہوئے۔دیوان قیس کی تنقیدی تدوین (صالحہ بیگم) مثنوی گلدستہ کی تنقیدی تدوین (سیّد احمد علی قادری) مثنوی یوسف زلیخا کی تدوین (مہر سلطانہ) سب رس کی تدوین (حمیرہ

جلیلی) مثنوی خیابان کی تدوین (محمد کلیم الحق قریشی) ایسے نادر و نایاب کام اس جامعہ کے طلبہ نے سرانجام دیئے۔ اپنے آغاز سے ہی اس جامعہ نے اُردو زبان و ادب کے فروغ اور بہتری کے لیے کوششیں کیں۔ دوسری طرف جامعہ عثمانیہ فطری، تاریخی، تعلیمی، معاشرتی تبدیلی کے حوالوں سے ایک ناگزیر کردار کی حامل تھیں۔ جامعہ عثمانیہ کا تعلیمی و ثقافتی تجربہ اردو زبان کی اہمیت کا مظہر ہے۔ اردو زبان کی اس افادیت کو اُجاگر کرتا ہے جو زبان، تہذیب سازی اور قومیت کی تشکیل کے عمل کو انجام دیتی ہے۔

اس جامعہ کا ذریعہ تعلیم اُردو تھا۔ نصابی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ۱۹۱۷ء میں ایک ادارے ''دارالترجمہ'' کا قیام عمل میں لایا گیا۔ دارالترجمہ حیدرآباد کے اہم اداروں میں شمار ہوتا ہے، جہاں مشرقی اور مغربی علوم وفنون کی مختلف کتابوں کے اُردو ترجمے ہوئے اور اشاعت کا کام شروع کیا۔ ان تراجم میں فلسفۂ اسلام (مرزا ہادی رسوا) حکایتِ فلسفہ (احسان احمد) مختصر تاریخ فلسفہ یونان (ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم) تاریخ فلاسفہ الاسلام (ڈاکٹر میر ولی الدین) تاریخ یورپ (حیدر یار جنگ نظم طباطبائی) اسلامی فنِ تعمیر ہندوستان (سیّد ہاشمی فرید آبادی) بدھ متی بند (ڈاکٹر سیّد سجاد) تاریخ تمدّنِ ہند (پروفیسر محمد مجیب) تاریخ دکن عہد حالیہ (ڈاکٹر یوسف حسین خان) وغیرہ کو بطورِ مثال و معیار یہاں پیش کیا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنے دور نظامت میں مختلف زبانوں کی علمی و ادبی کتابوں اور اصطلاحات کے اُردو میں تراجم کئے اور متعدد مولانا عبدالمجید دریا آبادی، علامہ نظم طباطبائی، مولانا ظفر علی خاں، مرزا ہادی رسوا، مولانا عبدالحلیم شرر، جوش ملیح آبادی، الیاس برنی وغیرہ ابتدائی دور سے ہی دارالترجمہ کے ساتھ منسلک رہے۔ حیدرآباد میں فروغِ علم کی جدوجہد میں دارالترجمہ اور جامعہ عثمانیہ نے ابتدائی نوعیت کے بامعنی کام کئے۔ اُردو ذریعۂ تعلیم اور اُردو میں نصابی کتب کی فراہمی ایسی خواہشات انہی اداروں کے باعث شرمندۂ تعبیر ہوئیں۔ دارالترجمہ کے لیے بنائے جانی والی معاون کمیٹیوں میں سب سے اہم مجلسِ وضع اصطلاحات تھی۔ اُردو زبان میں تراجم شدہ کتب کی کمی کو پورا کرنے میں اس ادارہ نے بھرپور معاونت کی۔ مجلس وضع اصطلاحات نے اصطلاحات کی کمی کو دور کرتے ہوئے مترجمین کے لیے بہت سی آسانیاں پیدا کیں۔ یوں کئی لاکھ اصطلاحات کا انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور فارسی سے ترجمہ کیا گیا۔ مولوی عنایت اللہ، مولانا عبداللہ العمادی، مولانا ابوالخیر مودودی، وحیدالدین سلیم نے اصطلاحات سازی کے میدان میں اپنی خدمات کو بھرپور انداز میں پیش کیا۔

ادارہ ادبیاتِ اُردو زبان و ادب کی خدمت خصوصاً دکنی ادب کے محافظ مرکز کے طور پر ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی بے شمار تحقیقی و تدوینی کتب کی طرح اس ادارہ کا قیام بھی ان کا ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔ اِس ادارہ (ادارہ ادبیاتِ اُردو) نے بھی قدیم دکنی شہ پاروں کو صدیوں کی گرد سے نکال کر اُردو داں طبقے سے متعارف کرانے اور شائع کرنے کا کام بڑی خوبی سے سرانجام دیا۔ اس ادارہ سے بڑی تعداد میں مفید اور

کارآمد ادبی، علمی، تاریخی وتنقیدی کتابیں شائع ہوئیں۔ ان میں تاریخ گولکنڈہ (پروفیسر عبدالمجید صدیقی) نظام الملک آصف جاہ اوّل (شیخ چاند) مکّہ مسجد (معین الدین رہبر فاروقی) میر مومن (ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور) متاعِ سُخن (ڈاکٹر محی الدین قادری زور) مدارس میں اُردو (نصیرالدین ہاشمی) اُردو مثنوی کا ارتقا (عبدالقادری سروری) مرقع سخن، جلد اوّل ودوم (ڈاکٹر محی الدین قادری زور) مشاہیر قندھار دکن (محمد اکبر صدیقی) عمادالملک (فیض محمد) اعظم الامرا ارسطو جاہ (عبدالمجید صدیقی) وغیرہ انتہائی اہم کوششیں ہیں بلکہ عام لوگوں کو اُردو سکھانے اور ان میں ادبی ذوق پیدا کرنے میں معاونت کے لیے ایک عمدہ کتب خانہ قائم کیا گیا۔

مخطوطات اور قدیم متون کی تدوین و اشاعت کے سلسلہ میں ''مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات'' کی خدمات بھی قابل ذکر ہیں۔ مسلمان امراء اور اراکین دولت عثمانیہ کو کتب خانوں کے قیام اور مخطوطات ونوادر جمع کرنے کا خاص ذوق رہا ہے۔ ان کے کتب خانوں میں موجود مخطوطات کو ادبی دنیا میں روشناس کرانے کے لیے ۱۹۳۵ء میں اس ادارے کا آغاز کیا گیا۔ مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات نے دکنی ادب اور مخطوطات کی اشاعت میں نمایاں خدمات سرانجام دیں۔ اِن کتب میں کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ (مرتبہ ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور) کلام الملوک (مرتبہ میر سعادت علی رضوی) مثنوی سیف الملوک بدیع الجمال (میر سعادت علی رضوی) پھول بَن، قصّہ بے نظیر، کلیاتِ سراج اورنگ آبادی (مرتبہ عبدالقادر سروری) گلشنِ عشق (مرتبہ پروفیسر سیّد محمد) وغیرہ نے نہ صرف مجلسِ اشاعت دکھنی مخطوطات کی اہمیت میں اضافہ کیا بلکہ قدیم متون کی ترتیب سے ادبی دنیا کو نئے جہانوں سے بھی آشنا کیا کئی اہم اور نادر مطالعے پہلی بار اس ادارے کی جانب سے پیش کئے گئے۔ دراصل یہ ادارے اور ان سے منسلک لوگ ہی اُردو کے اصل محسن ہیں جنھوں نے ہر محاذ پر اُردو کی بہتری کے لیے کام کیا۔ ان اداروں نے قدیم اُردو کے نایاب ذخیرے کی بازیافت ہی نہیں کی بلکہ جدید رجحانات کو بھی پروان چڑھایا۔ اُردو کی ترقی اور ترویج کے لیے جس قدر کام بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں میں انجام پائے وہ بے مثل ہے۔ محققین کی ایک کثیر تعداد نے انسانی جذبے اور خلوص سے قدیم ادب کے دفن شدہ خزانے کو ایک ترتیب کے ساتھ پیش کیا۔ بلاشبہ ان دقت طلب کاموں کے لیے ان محققین نے شبانہ روز محنت کی۔

اُردو تحقیق اور بالخصوص قدیم ادب کی تلاش کا عہد زریں ان محققین اور اداروں کی خدمات سے انکار نہیں کرسکتا۔ خصوصاً ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے جس طرح شاگردوں کی تربیت کی، رسائل کا اجراء کیا اور مختلف اداروں کو بنانے اور مصروفِ عمل رکھنے میں کامیابی حاصل کی۔ ادبی وتحقیقی میدان میں دوسرے محققین کے لیے اتنی بڑی کامیابی حاصل کرنے کے لیے ایک جنم یقیناً کم ہوگا۔ ان تمام محققین، اداروں کی خدمات کے ساتھ ساتھ اس حکمران (میر عثمان علی خاں) کی خدمات بھی لائق تحسین ہیں جس نے اپنی وسعت قلبی اور ادبی دلچسپی کے باعث ہر

طرح کی سہولیات یہاں مہیا کیں اور اُردو کو ذریعہ تعلیم بنانے میں اہم اور کلیدی کردار ادا کیا۔ میر عثمان علی خاں آصف سابع خود بھی اعلیٰ شعری ذوق رکھتے تھے اور علمی و ادبی سرگرمیوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے اور سرپرستی فرماتے، جس کے باعث اُردو ایک بڑی اور خود مختار زبان بننے میں کامیاب ہوئی۔

حیدرآباد قدرتی وسائل سے مالا مال ہونے کے ساتھ ساتھ علم و ادب اور تہذیب و تمدن کا مرقع رہا ہے۔ ۱۷۲۴ء سے ۱۹۴۸ء تک آصف جاہی فرماں رواں نے دکن کے وسیع و عریض حصہ پر مسلم اقتدار کی شان دار روایت قائم کی۔ اس خاندان کا اقتدار دوسرے حکمراں خاندانوں سے زیادہ درخشاں، جدید، اور تاریخ ساز تھا۔ آصف جاہ اوّل سے لے کر آصف جاہ سابع تک سبھی حکمرانوں نے سیاسی، سماجی، معاشی اور علمی و ادبی اور زندگی کے ہر میدان میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔ ان شاہان کے ہاں سامانِ حرب کے ساتھ ساتھ ذوق شعری بھی زندہ جاوید رہا۔ تمام حکمرانوں نے شعراء و علماء کی سرپرستی اور ہر طرح کی مالی اعانت فرمائی۔ نہ صرف جنوبی ایشیا بلکہ تمام عالم اسلام میں اس ریاست کی فیاضی کے قصّے مشہور ہیں۔ ریاست کے حکمرانوں نے بلا امتیاز نسل و قوم اور مذہب خدمات سرانجام دیں اور اُردو کے فروغ اور نشو و نما کا بیڑا اٹھایا۔ اسی لیے ہر زمانہ میں اہم شعراء درباروں سے وابستہ رہے۔ مملکت آصفیہ نے اپنے قیام (۱۷۲۴ء) سے اپنے سقوط تک نہ صرف اس روایت کو جاری رکھا بلکہ اسے مزید استحکام بخشا۔ چنانچہ مسلم ہندوستان اور برطانوی ہند کی کوئی ریاست اس بڑے پیمانہ پر علمی سرپرستی، فروغ ادب و ثقافت، علماء و فضلاء اور ادیبوں و شاعروں کی امداد و اعانت اور علمی و تعلیمی اداروں کے قیام اور ان کی بقاء کے لیے اس کی کوششوں میں اس کے ہم پلہ نہیں۔ یہاں تک کہ بیرونی دنیا کے اسلامی اداروں اور مملکتوں تک بھی اس کی امداد کا سلسلہ اس کے سقوط تک جاری رہا۔ (۹) میر محبوب علی خاں آصف سادس اور میر عثمان علی خاں آصف سابع کے ادوار میں شعراء ادباء کی بھرپور قدر افزائی ہوئی۔ خصوصاً میر عثمان علی خاں کا دور حکومت کسی اور وجہ سے نہیں تو اُردو کی ترقی ہی کے لیے دورِ زریں کہلانے کا حق دار ہے۔ دہلی اور لکھنؤ ایسے علمی مراکز زوال کا شکار ہوئے تو وہاں سے ہجرت کرنے والے ادباء کی حیدرآباد دکن نے ہر طرح سے پذیرائی کی۔ میر عثمان علی خاں کے دور میں حیدرآباد نے بہت ترقی کی۔ انھیں حیدرآباد جدید کا بانی کہا جاتا ہے اور یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے۔ میر عثمان علی خاں باوجود اپنی دوسری کمزوریوں کے ایک علم دوست، وسیع النظر اور روشن خیال حکمران رہے ہیں۔ حیدرآباد کو ہندوستان میں مرکزیت اور تہذیبی، ثقافتی اور علمی منطقہ بننے کا جواز حاصل ہوا۔ وہ انہی کی علم دوستی اور معارف پروری کا رہین منت ہے۔ (۱۰)

میر عثمان علی خاں نے حیدرآباد کو اقتصادی اور تعلیمی حوالوں سے انتہائی مستحکم بنیادیں فراہم کیں۔ انھوں نے بیک وقت مساجد، مندروں، گردواروں، تعلیمی و فلاحی اداروں کے تحفظ، بقاء اور ترقی کے لیے ہر ممکنہ امداد دی۔ عثمان علی خاں کے ذریعہ سے عالمِ اسلام میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اداروں، علوم شرقی، دیگر سماجی علوم کے

اداروں کو بھرپور مدد ملتی تھی۔ ان اداروں میں مدرسہ فخریہ مکہ شریف، مدرسہ صولتیہ مکہ شریف، مدرسہ عثمانیہ مدینہ منورہ، انجمن مؤئد الاسلام فرنگی محل لکھنؤ، مدرسہ فرنگی محل لکھنؤ، ایک آنہ فنڈ لکھنؤ، مدرسہ نظامیہ دہلی، مدرسہ اسلامیہ عربیہ علی گڑھ، دارالمصنفین اعظم گڑھ، مدرسہ اسلامیہ جامعہ مسجد علی گڑھ، مدرسہ سبحانیہ الٰہ آباد، انجمن اسلامیہ گورکھ پور، مدرسہ اسلامیہ مرادآباد، انجمن اسلامیہ بمبئی، مدرسہ ارشادالعلوم، مدرسہ حدیث شریف رام پور، مدرسہ دینیات دیوبند، مدرسہ دینیات اجمیر شریف، مدرسہ مظہرالعلوم سہارن پور، مسجد امراوتی، مسجد بدایوں، مدرسہ شمس الاسلام بدایوں، انجمن صوفیہ مدراس، محمدیہ اسکول مدراس، کولہ پور اسکول بمبئی، مدرسہ محمدیہ اٹاوہ، ندوۃ العلماء لکھنؤ، انجمن حمایت اسلام لاہور، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، جامعہ مسجد نظامیہ لندن، انجمن ترقی اُردو، انڈین انسٹی ٹیوٹ آف سائنس بنگلور، انجمن اوراق متبرکہ حیدرآباد، انجمن حمایت اُردو کان پور، انجمن ہلال احمر، انجمن ترقی تعلیم امرتسر، دائرۃ المعارف الاسلامیہ لاہور، مدرسہ دیوبند جامعہ ملیہ دہلی، زنانہ کالج علی گڑھ، اسلامیہ کالج کلکتہ، ڈومیسٹک سائنس کالج دہلی، بادشاہی مسجد لاہور، وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی امداد کا سلسلہ مسلم اداروں تک محدود نہیں تھا بلکہ اس سے سکھوں، ہندوؤں اور عیسائیوں کے تعلیمی ادارے بھنڈارکر اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (پٹنہ) بنارس یونیورسٹی، شانتی نکتین، ابھیشا گھر، ہندو کھوش آشرم، مدرسہ اطفال سکھان حیدرآباد، وسیلین مشن ہائی اسکول سکندرآباد، اینگلو عربک ہائی اسکول، دہلی، مسلم اینگلو اسکول کھال گاؤں وغیرہ شامل ہیں۔ ان اداروں کے علاوہ مختلف مطابع و اخبارات شہر دکن، شوکت الاسلام، محبوب النظائر، محبوب الاحکام، تزک عثمانیہ، اسلامک کلچر کے مالکان کی امداد کی۔ انھوں نے کئی کتابوں کی اشاعت میں بھی خصوصی دلچسپی لی۔ سیرۃ الملوک، تاریخ ہند، ہندی مخطوطات، تاریخ دستور انگلستان، کتاب نور، تاریخ جمہور روما، رنجیت سنگھ، تاریخ یورپ، آئین صدارت، اپالوجی فار محمد اینڈ قرآن، علم الاخلاق، جامعہ الفوائد، وغیرہ ایسی بے شمار کتب کے نہ صرف اشاعت کے اخراجات برداشت کیے بلکہ ان کی کثیر تعداد میں خرید بھی فرمائی۔

میر عثمان علی خاں نے ہندوستان اور باہر کی دنیا کے ہر خطہ کی مدد فرمائی۔ پاکستان کے قیام کے وقت امداد، بصرہ میں مسجد کی تعمیر، بہادر شاہ ظفر کی یادگار کی تعمیر، مزار علامہ محمد اقبال کے لیے امداد، فلسطین کے مظلوم مسلمانوں کی امداد، پاکستان میں پیپر مل کے قیام میں بھرپور تعاون اور مہابھارت کی اشاعت ان کی سخاوت کے مُنہ بولتے ثبوت ہیں۔ بیشتر مملکتیں، ادارے اور اشخاص ان کے دست سخا سے فیض یاب ہوتے تھے۔ اس ریاست میں علماء وفضلاء کی سرپرستی کے سلسلہ میں میر عثمان علی خاں نے کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ چھوڑا۔ ان علماء وفضلا میں مولانا شبلی نعمانی، مرزا شاکر طبرانی، مولوی ابومحمد عبدالحق، سید کاظم حسین، مولوی حسن الزماں، حکیم عبدالرحمٰن سہارنپوری، محمد عظیم الدین، مولوی منور خاں گوہر، مولوی دلاور علی دانش، سیّد حمزہ مدنی، مولوی عبدالرؤف شوق، منشی پیارے لال، حافظ عبداللطیف

بھوپالی، مناظر احسن گیلانی، مولوی عبدالوہاب عندلیب، شاہ محمد معصوم مدنی، مولوی احمد سعید دہلوی، مولوی سیّد سبط حسن، عبدالماجد، حکیم شمس اللہ قادری، مولوی عبدالقدیر، محمد یوسف نیر، مولوی عبدالقدیر وغیرہ ایسے جیّد علماء کو اس ریاست میں تمام تر آسائش حاصل تھی۔

مذہب اور شعروادب سے دلچسپی بھی ان حکمران کا خاصہ رہا ہے۔ بہمنی عہد سے آصف سابع میر عثمان علی خاں تک سبھی شاہان کے درباروں سے شعراء وابستہ رہے بلکہ ان میں سے کئی خود بھی شعر کہنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ میر محبوب علی خاں کے دور میں داغ حیدرآباد آئے۔ میر عثمان علی خاں کے دور میں بھی شعراء وادباء کی خوب پذیرائی ہوئی۔ ان میں نظم طباطبائی، فانی بدایونی، جلیل مانک پوری، جوش ملیح آبادی، یاس یگانہ چنگیزی، حبیب کنتوری، ضامن کنتوری، رتن ناتھ سرشار، ظہیر دہلوی، میکش تھانوی، راز دہلوی، فکر کانپوری، اختر مینائی، ضیغم لکھنوی، صدق جائسی، بزم اکبرآبادی، نجم آفندی، صفی اورنگ آبادی، عبدالحلیم شرر، خواجہ حسن نظامی، حفیظ جالندھری، مولوی شمس الدین، مولانا ظفر علی خاں، سکندر علی وجد، مخدوم محی الدین، رضی الدین کیفی، الطاف حسین حالی، علامہ محمد اقبال، شاہ نصیر وغیرہ شعراء کو اس ریاست سے وظائف ملتے رہے۔ ان شعراء کی خدمات حیدرآباد کی ادبی روایت کا تابناک حصہ ہیں۔ یقیناً میر عثمان علی خاں کی ذاتی دلچسپی اور سخاوت کے باعث یہ تمام کام ممکن ہو سکے۔ علماء وفضلاء اور ادیبوں اور شاعروں کی امداد واعانت اور علمی وتعلیمی اداروں کے قیام اور ان کی بقاء کے لیے آصف سابع نے مقدور بھر کوششیں کیں۔ ملک کے گوشے گوشے سے صاحبِ علم وفہم امراء یہاں جمع تھے۔ انھوں نے جہاں مختلف اداروں اور شعراء وعلماء وفضلاء کی قدر افزائی کی وہیں انھوں نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے طلباء کو یورپ کی جامعات میں تدریس کے لیے مملکت کے اخراجات پر روانہ کیا۔ جنھوں نے اپنی اعلیٰ کارکردگی کے باعث اُردو کے فروغ کے سلسلہ میں بے مثال کارنامے سرانجام دیئے۔ میر عثمان علی خاں نے اپنے دور میں نہ صرف جنوبی ایشاء کے ممالک بلکہ دیگر دنیا کے کئی ممالک کی دل کھول کر مدد کی۔ جو تاریخ میں اس ریاست کے روشن اور تابناک دور کی یادگار کے طور پر ہمیشہ موجود رہے گا۔ (۱۱)

ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جس عظیم ریاست کے احسانات اقطاع عالم پر ابرِ رحمت بن کر برستے رہے وہ محتاج محض ہو کر رہ گئی۔ آصفیہ خاندان کا دوسو سالہ اقتدار ختم ہو گیا۔ بھارتی تسلط کے نتیجہ میں حیدرآباد کی تاریخ کا وہ دردناک لمحہ بھی آیا کہ مملکتِ بے مثال کے آخری تاج دار، یار وفادار، ایک عام شہری کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئے۔ دنیا کا امیر ترین آدمی مسائل ومصائب کا شکار ہو گیا۔ یوں یہ آزاد وخود مختار ریاست ۱۹۴۸ء میں پولیس ایکشن کے ذریعہ حکومت ہندوستان کا حصہ بن گئی۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''حیدرآباد کی مملکت اب صفحۂ ہستی سے مٹ گئی ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت

کے خاتمہ کے بعد یہ مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی آخری یادگار تھی۔ مسلمانوں کی تہذیب و تمدن، ثقافت وشائستگی اور محبت ورواداری کی ساری روایات اس میں محفوظ تھیں۔''(۱۲)

نہ صرف میر عثمان علی خاں آصف سابع بلکہ بہمنی دور حکومت سے ہی اس خطہ میں علم وادب اور مشاہیر کی قدر افزائی کی گئی۔ لیکن جس قدر ترقی آصف سابع کے دور میں ہوئی وہ عدیم المثال ہے۔ انھوں نے وقت کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے نہ صرف عوام کا معیار زندگی بلند کیا بلکہ اُردو زبان کی ترقی وترویج کے لیے تمام وسائل کو بروئے کار لایا گیا۔ ۱۹۴۸ء میں ان کے اقتدار کے خاتمہ کے ساتھ ہی جہاں حیدرآباد ایک ہمدرد بادشاہ سے محروم ہوگیا وہیں حیدرآباد اور عالم اسلام میں ریاست کے زیر سایہ چلنے والے ادارے زوال پذیر ہونے کے بعد بالآخر ختم ہوگئے۔ علم وادب کی سرپرستی کا آخری سہارا بھی ختم ہوا۔ انھوں نے اپنے زمانہ اقتدار میں حیدرآباد کے آثار قدیمہ کی حفاظت، دکھنی اُردو کی ترویج، قدیم شعراء ونثر نگاروں کے شہ پاروں کی تلاش وتحقیق کے لیے یکساں مواقع فراہم کیے۔ یہ سبھی مواقع سلطنتِ عثمانیہ کے زوال کے ساتھ ہی اپنے انجام کو پہنچ گئے۔ دفتروں اور اداروں سے اُردو زبان کو خارج کردیا گیا۔ نصیرالدین ہاشمی اس حوالہ سے رقم طراز ہیں:

''جامعہ عثمانیہ اُردو زبان کی ترقی کی وہ منزل تھی جہاں یہ کارواں صدیوں کے مراحل سفر طے کرنے کے بعد پہنچا تھا۔ جامعہ عثمانیہ کے عالم وجود میں آجانے کے بعد حیدرآباد پر جو علمی فضا چھائی تھی وہ ادب اُردو کے لیے ایک نہایت پرشان وشکوہ مستقبل کی کفیل تھی۔ لیکن ۱۹۴۸ء میں پولیس ایکشن کے بعد یہ اُمید ختم ہوگئی تھی کہ اُردو کی روایات اب پائیدار اور استوار رہ سکیں۔ جامعہ عثمانیہ سے جس طرح اُردو کو خارج کردیا گیا ہے وہ چشم بصیرت سے پوشیدہ نہیں۔''(۱۳)

حیدرآباد پر بھارتی حکومت کے تسلط کے ساتھ ہی تمام تحقیقی سرگرمیاں سرد پڑ گئیں۔ افراد اور اداروں کی امداد اور وظائف موقوف ہوگئے۔ سرکاری طور پر اُردو کو محض ایک مضمون کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ تحقیق کی سرگرمیاں سرکاری طور پر تو نہیں البتہ نجی اداروں کی حد تک جاری رہیں۔ حیدرآباد کے زوال (۱۹۴۸ء) کے بعد جب اُردو کو جامعہ عثمانیہ جیسے ادارے سے بے دخل کردیا گیا تو اس سے متعلق افراد اور ادارے یقیناً زوال کا شکار ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں ہندوستان میں ریاستوں کی لسانی بنیاد پر تنظیمِ جدید عمل میں آئی تو ریاست حیدرآباد کو تین علاقوں میں تقسیم کردیا گیا۔ کرناٹک کا علاقہ کنڑی زبان کی بنیاد پر میسور ریاست میں شامل کردیا گیا۔ مرہٹواڑہ کا علاقہ مرہٹی زبان کی بنا پر مہاراشٹر میں شامل ہوگیا۔ تلنگانے کا علاقہ تلنگی زبان کی بنا پر آندھرا پردیش میں شامل کردیا گیا اور آندھرا پردیش کی نئی ریاست وجود میں آئی۔ جس کا صدر مقام حیدرآباد کو قرار دیا گیا۔(۱۴) اس تبدیلی سے اُردو کی مرکزیت بالکل ختم ہوگئی جب کہ علاقائی زبانوں کو تقویب ملی اور ان کے استعمال کا رجحان بڑھا۔

حیدرآباد کی علمی وادبی فضا اہم اور نمائندہ ادیب وانشاء پرداز موجود ہونے کے باعث دوسری ریاستوں سے بہتر رہی۔ حیدرآباد میر عثمان علی خاں کے دور میں ترقی یافتہ شہروں کی تمام خصوصیات حاصل کر چکا تھا۔ اُردو نظم و نثر کے آغاز کے حوالہ سے اوّلیت سرزمین دکن کو حاصل ہے۔ میر عثمان علی خاں کے دور میں قدیم شعراء و مصنفین کے شہ پاروں کی تلاش کا سلسلہ باقاعدگی سے سرکاری اور نجی سطح پر شروع ہوا جس کے مثبت اثرات زندگی کے ہر شعبہ پر پڑے۔ اُردو تحقیق کی روایت میں دبستان دکن کے محققین کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ قدیم دواوین اور مثنویوں کی تلاش اور ترتیب عہد عثمانی کا عظیم تحقیقی کارنامہ ہے جس میں لطف الدولہ ریسرچ اور نینٹل انسٹی ٹیوٹ مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات، انجمن ترقی اُردو، جامعہ عثمانیہ، دارالترجمہ، ادارہ ادبیات اُردو، مجلس تحقیقات اُردو، اُردو ریسرچ سنٹر، دائرۃ المعارف، ایسے اداروں نے بنیادی کردار ادا کیا۔ ان اداروں کا قیام حیدرآباد کے شاہان کی علمی بصیرت کا نتیجہ ہے۔ زوالِ حیدرآباد سے پہلے اُردو کو سرکار کی طرف سے ہر طرح کی سرپرستی حاصل تھی۔ حیدرآباد پر بھارت کا قبضہ ہونے کے بعد وہاں تحقیق وتنقید کا سلسلہ ماند پڑ گیا۔ تاہم چند اداروں نے اُردو زبان وادب اور تحقیق کے حوالہ سے کئی سنگِ میل عبور کیے اور زوالِ حیدرآباد سے ماند پڑ جانے والی علمی وادبی سرگرمیوں کو نئی زندگی عطا کی۔ ان اداروں میں اُردو مجلس (۱۹۵۳ء)، انسٹی ٹیوٹ آف انڈو مڈل ایسٹ کلچرل اسٹڈیز (۱۹۵۵ء) آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈیمی (۱۹۵۷ء) ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (۱۹۵۹ء) ادبی ٹرسٹ (۱۹۶۶ء) ایچ ای ایچ وی نظامس اُردو ٹرسٹ (۱۹۶۸ء) اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش (۱۹۷۵ء) وغیرہ شامل ہیں۔ ان اداروں نے تحقیق کے ساتھ ساتھ اشاعت کتب کے حوالہ سے بھی نہایت اہم کام انجام دیئے۔

یہ حقیقت ہے کہ زوالِ حیدرآباد کے بعد ہر طبقہ انسانی میں دُکھ کی لہر سے جمود پیدا ہو گیا تھا۔ تاہم علمی و ادبی سطح پر اس صورت حال کا سامنا ڈاکٹر محی الدین قادری زور، نصیر الدین ہاشمی، پروفیسر سیّد محمد ایسے لوگ ہی کر سکے جنھوں نے اس سانحہ کو نہ صرف برداشت کیا بلکہ عوام اور ادبی حلقوں میں تحرک کا باعث بھی بنے۔ اس بات کا اندازہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے درج ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

> ''ملک کے متبدلہ حالات کے پیش نظر ضرورت ہے کہ اس کے (اُردو) معیار کو بلند کیا جائے اور اس میں ایسے مضامین نظم ونثر شائع ہوں جن سے حیدرآباد کے علمی وادبی نشو و نما کی نہ صرف نمائندگی ہو بلکہ حیدرآباد اور ہندوستان کے دل دادگان اُردو کو یہ معلوم ہو سکے کہ تقسیمِ ہند کے بعد بھی ہندوستان میں اُردو کے اعلیٰ پایہ ادیب اور انشاء پرداز موجود ہیں اور اس زبان کی ترقی اور بقاء کے لیے حسب سابق سرگرمِ عمل ہیں۔''**(۱۵)**

زوالِ حیدرآباد کے بعد وہاں کا سارا منظر نامہ ہی بدل گیا۔ جہاں ہر جگہ اُردو کا راج تھا وہاں اب انگریزی اور تیلگو نے لے لی تھی۔ اس تمام صورتِ حال کے باوجود حالات معمول پر آنا شروع ہوئے، مختلف رسائل

اور مشاہیر نے اپنی محنت سے ایک بار پھر لوگوں کو اُردو کی جانب راغب کیا۔ وہاں مشاعروں کا سلسلہ گو کہ ترقی پسند ادباء نے شروع کیا بعد ازاں عام مشاعرے بھی ہونے لگے۔ جس سے علمی وادبی انجمنیں پھر آباد ہوگئیں اور لوگوں کا ذوق وشوق بڑھا۔

حیدرآباد میں اُردو زبان وادب اور قدیم ادب کی تلاش کا سلسلہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے تربیت یافتہ شاگردوں نے جاری رکھا۔ تاہم اُردو میں تحقیق کی رفتار ضرور متاثر ہوئی۔ لیکن کُہنہ مشق محققین نے ماضی کی شاندار روایات کو برقرار رکھا۔ فہرست سازی، سوانح عمریوں، تواریخ ادب، لغت نویسی، متون کی تصحیح وترتیب اور تلاش وبازیافت کا سلسلہ بعد کی نسل نے بخوبی نبھایا۔

زوالِ حیدرآباد کے بعد انفرادی اور اجتماعی سطح پر تحقیقی کام جاری رہے جس کے باعث قدیم اُردو کے بہت سے مستند ومعتبر حوالے ترتیب وتدوین کے بعد منظرِ عام پر آئے۔ مختلف جامعات میں بھی قدیم ادب کے حوالہ سے کئی قابلِ قدر کام سامنے آئے۔ نہ صرف حیدرآباد بلکہ ملک کے دیگر حصوں کے محققین نے بھی اس ذخیرہ میں اہم اضافے کیے۔ ان تحقیقی کاموں میں چندر بدن ومہیار (محمد اکبرالدین صدیقی) رضواں شاہ وروح افزا (سید محمد) دیوان داؤد اورنگ آبادی (ڈاکٹر خالدہ بیگم) علی نامہ (پروفیسر عبدالمجید صدیقی) پنچھی باجھا (سید محمد) کلیات غواصی، ابومحمد غواص (محمد بن عمر)، دیوان عشق (اکبرالدین صدیقی)، دیوان ہاشمی (ڈاکٹر حفیظ قتیل) کلمۃ الحقائق (محمد اکبرالدین صدیقی) کلمۃ الحقائق (ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ) شکایت نامہ (ڈاکٹر ثمینہ شوکت) کلیات شاہی (ڈاکٹر زینت ساجدہ)، من سمجھاون (ڈاکٹر سیّدہ جعفر) لیلیٰ مجنوں (ڈاکٹر غلام محمد عمر خاں) سکھ رنجن (پروفیسر سیّدہ جعفر) تاج الحقائق (ڈاکٹر نورالسعید اختر) ارشاد نامہ (اکبرالدین صدیقی) پھول بن (اکبرالدین صدیقی) کلمۃ الاسرار (ڈاکٹر حمیرہ جلیلی) کلام معظم بیجاپوری (ابوالنصر خالدی) کلیات سراج اورنگ آبادی (عبدالقادر سروری) یوسف زلیخا (ڈاکٹر سیّدہ جعفر) کلیات قلی قطب شاہ (ڈاکٹر سیّدہ جعفر) سیّد شاہ امین الدین اعلیٰ (ڈاکٹر حسینی شاہد) شاہ معظم (ڈاکٹر حسینی شاہد) دکنی میں ریختی کا ارتقاء (بدیع حسینی) غواصی شخصیت وفن (محمد علی اثر) میر شمس الدین فیض (لئیق صلاح) دکھنی کی ابتداء (ڈاکٹر آمینہ خاتون) مدراس میں اُردو ادب کی نشو ونما (افضل الدین اقبال) شکار نامہ (ڈاکٹر ثمینہ شوکت) تاج الحقائق، نقوشِ ادب (ڈاکٹر نورالسعید اختر)۔ ان کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے علمی مراکز کے محققین نے بھی قدیم ادب کی بازیافت میں بھرپور حصہ لیا۔ کتاب نورس (ڈاکٹر نذیر احمد) معراج العاشقین (خلیق انجم) معراج العاشقین (گوپی چند نارنگ) ابراہیم نامہ (پروفیسر مسعود حسین) دکنی لغات (سیّد ابوتراب خطائی) سب رس کا قصّہ حسن ودل (ڈاکٹر جاوید وشسٹ) بیجاپور کی اُردو مثنویاں (ڈاکٹر قیوم صادق) اُردو کی نثری داستانیں (ڈاکٹر گیان چند جین) وغیرہ وہ قابل ذکر کارنامے ہیں جو زوالِ حیدرآباد کے بعد علمی وادبی حلقوں میں

پیش کئے گئے۔ یہ کوششیں سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر کی گئیں۔ یونیورسٹیوں میں بھی قدیم ادب کے حوالے سے مقالات مختلف ڈگریوں کے حصول کے لیے لکھے گئے ہیں۔ یوں ان محققین کی محنت کے باعث دکنی قواعد اور فرہنگ نویسی کے حوالہ سے چند نہایت اہم تالیفات پیش ہوئیں جن کی مدد سے دکنی ادب کا مطالعہ نہ صرف ممکن ہوا بلکہ ذخیرۂ الفاظ میں بھی اضافہ ہوا۔ ان لغات میں، دکن کی زبان (عارف العلائی) دکنی لغات (سیّد ابوتراب) دکنی لغت (سیّد ستّار احمد ہاشمی) دکنی فرہنگ (امیر عارفی) دریائے معانی (جاوید وشسٹ) قدیم اُردو کی لغت (جمیل جالبی) دکنی اُردو کی لغت (ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر غلام عمر خاں) دکنی قواعد کے موضوع پر ڈاکٹر حبیب اللہ کی کتاب ''دکنی زبان وقواعد'' اہم ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قدیم ادب پاروں کی توضیح اور تحسین کے سلسلہ میں وضاحتی فہرستیں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اُردو میں قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرستوں کی ترتیب کا سہرا حکیم شمس اللہ قادری، محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری، نصیرالدین ہاشمی کے سر ہے جنھوں نے جامعہ عثمانیہ کتب خانہ سالار جنگ، انڈیا آفس لائبریری کتب خانہ آصفیہ، عجائب خانہ، اسٹیٹ سنٹرل لائبریری، جامعہ نظامیہ اور سنٹرل ریکارڈ آفس کے مخطوطات کی فہرستیں مرتب کیں۔

مجموعی حیثیت میں سقوطِ مملکت حیدآباد کے بعد دکنیات کے مطالعے اور تحقیق کی روایت ترقی پذیر رہی۔ دکنیات کی ذیل میں قدیم متون کی تلاش وترتیب، تاریخ وسوانح، دکنی اُردو کے حوالہ سے لغات کی ترتیب، دکنی زبان وادب کی ضخیم اور علاقائی تواریخ، دکن سے متعلق تذکرے، مختلف لائبریریوں میں موجود مخطوطات اور دکنی ادب سے متعلق کتب کی فہرست سازی، اداروں اور تحقیقی وتنقیدی مجلّات کے اجراء اور دکنیات کے مطالعہ وتحقیق کے باعث اُردو زبان وادب کے ذخیرے میں بے پناہ اضافہ ہوا۔

حیدرآباد دکن میں تحقیق کی جس روایت کا آغاز بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے کیا اور جسے حکیم شمس اللہ قادری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، نصیرالدین ہاشمی وغیرہ نے تقویت دی، اسی روایت کو بعد ازاں ان محققین کی پروردہ قابل فخر نسل اکبرالدین صدیقی، مبارزالدین رفعت، ابونصر خالدی، حفیظ قتیل، حسینی شاہد، زینت ساجدہ، مسعود حسین خاں، رفیعہ سلطانہ، غلام عمر خاں، حمیرا جلیلی، ثمینہ شوکت، سیّدہ جعفر، لئیق صلاح افضل الدین اقبال، ڈاکٹر نورالسعید اختر، داؤد اشرف اور بالخصوص محمد علی اثرؔ نے نہ صرف سنبھالا بلکہ اعلیٰ اور معیاری تحقیقات سے اُردو زبان وادب اور قدیم ادب کے ذخیرہ میں بے پناہ اضافہ کیا۔ یہ حقیقت تسلیم کرنا ہوگی کہ محققین کی اس قدر تعداد شاید ہی کسی ریاست کے علمی وادبی کارناموں کی دریافت میں مصروف نظر آئے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کے محققین نے اُردو تحقیق کی روایت کو نئے جہانوں سے آشنا کیا۔

دکنی ادب کی بازیافت کا سلسلہ قریب قریب دوصدیوں سے جاری ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کے کُہنہ

مشق محققین کے علاوہ جامعات میں نوجوان محققین اور اساتذہ، قدیم ادب کے مختلف گوشوں کی تلاش وترتیب میں مصروف ہیں۔ تاریخ وکلچر، تذکرہ وسوانح اور قدیم مخطوطات کو ضخیم اور پُرمغز مقدمات کے ساتھ شائع کرنے کا سلسلہ عہد حاضر کے محققین میں بھی بدرجہ غایت موجود ہے۔ علم وتحقیق سے متعلق ادارے اور اس کے فروغ کے لیے مختلف رسائل اپنی پوری آب وتاب سے جاری ہیں۔ اب کے جدید حیدرآباد میں بھی اُردو کو استحکام حاصل ہے۔ جو صرف دکنی اور اُردو شعروادب کے فروغ اور ترویج میں دلچسپی رکھنے والے شعراء، ادباء اور محققین کے باعث ممکن ہوا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ حکیم شمس اللہ قادری۔ از میر احمد علی، حیدرآباد دکن لطف الدولہ اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، جون ۱۹۲۶ء ص ۲۰۹-۲۱۰

۲۔ مجید بیدار، ڈاکٹر۔ مضمون مشمولہ محی الدین زور۔ مخطوطہ شناسی کا فن اور ڈاکٹر زور مرحوم-مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، دہلی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۸۹ء، ص ۱۵۲

۳۔ شازیہ عنبرین رانا، ڈاکٹر۔ عبدالحق کا مقام بطور مرتب ومدوّن، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، مملوکہ شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۵ء

۴۔ عبدالحق مولوی، ڈاکٹر۔ ادبی اور لسانی خدمات (جلد اوّل)، دہلی، انجمن ترقی اُردو، ص ۱۳۲-۱۳۳

۵۔ مظہر محمود شیرانی، ڈاکٹر۔ حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی وادبی خدمات (جلد اوّل)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۳ء، ص ۴۸۰

۶۔ نزہت اکرام، بیگم سلطان زمان۔ ڈاکٹر سیّد غلام محی الدین قادری زور حیات اور علمی کارنامے، غیر مطبوعہ مقالہ پی ایچ ڈی، مملوکہ جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۳۰۷

۷۔ مجید بیدار، ڈاکٹر۔ مخطوطہ شناسی کا فن اور ڈاکٹر زور، ص ۱۵۴

۸۔ اعجاز راہی (مرتب)۔ روداد سیمینار اصولِ تحقیق، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۶

۹۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر۔ مدح وقدح دکن، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۹۷

۱۰۔ مشتاق احمد خاں، نواب۔ میر عثمان علی خاں مملکت آصفیہ کے آخری تاجدار، مرتبہ رشید شکیب۔ مشمولہ آصف سابع اور مملکت حیدرآباد، ص ۲۳

۱۱۔ ریاست حیدرآباد کے وظائف حاصل کرنے والے علماء، فضلاء، شعراء وادباء اور امداد حاصل کرنے والے ملکی اور غیر ملکی اداروں سے متعلق معلومات درج ذیل کتب سے حاصل کی گئیں:

i- منظر علی سیّد۔ حیدرآباد کی علمی فیاضیاں، حیدرآباد، احمد پریس، ۱۳۵۵ھ

ii- معین الدین عقیل، ڈاکٹر/عمر خالدی۔ مدح وقدح، کراچی، مجلس تاریخ دکن، ۱۹۹۳ء

iii- محمد سعید اللہ، رشید شکیب۔ آصف سابع اور مملکت حیدرآباد، کراچی، بہادر یار جنگ اکادمی، ۱۹۴۸ء

iv- عبدالحئ، ڈاکٹر۔مملکت آصفیہ، جلد دوم، کراچی، ایجوکیشنل پریس، ۱۹۷۸ء
v- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ ہندوستان کے اُردو مصنفین اور شعراء، دہلی، اُردو اکادمی، ۱۹۹۶ء
vi- محمد علی اثر، ڈاکٹر۔دکنی ودکنیات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء
vii- میر احمد علی خاں۔عہد عثمانی میں اُردو خدمات، حیدرآباد، ادبستانِ دکن، ۱۹۷۹ء
viii- داؤد اشرف، ڈاکٹر۔ بیرونی مشاہیر ادب اور حیدرآباد، حیدرآباد
ix- تحسین سروری۔حیدرآباد کے علمی وادبی ادارے، مضمون مشمولہ رسالہ کارواں (حیدرآباد نمبر)، جلد۲ شمارہ۹، ستمبر اکتوبر ۱۹۵۲ء
x- اطہر علی ترمذی، سیّد۔ حیدرآباد دکن کے چند علمی و ادبی کارنامے، مضمون مشمولہ 'علم و آگہی' جلد۲ شمارہ بابت ۷۵-۱۹۷۴ء
xi- شفیعہ قادری۔حیدرآباد کے علمی وادبی ادارے، حیدرآباد، مکتبہ شعر وحکمت، ۱۹۸۳ء
xii- داؤد اشرف، ڈاکٹر۔حاصل تحقیق، حیدرآباد، شگوفہ پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء
xiii- عبدالہادی صدیقی، محمد۔عطیات سلطان، مضمون مشمولہ 'شہر یار دکن' کراچی، رائٹرز بیورو، ۱۹۶۸ء
۱۲۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر۔تحریک آزادی اور مملکت آصفیہ، کراچی، بہادر یار جنگ اکادمی، ص ۳۸
۱۳۔ نصیر الدین ہاشمی، ''دکن میں اردو''، ص
۱۴۔ رشید الدین۔حیدرآباد، مضمون مشمولہ 'نقوش'، دسمبر ۱۹۷۰ء، ص ۱۴۰
۱۵۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر۔سب رس کے قلمی معاونین اور ہمدردان، مضمون مشمولہ 'سب رس' جلد۱۲ شمارہ ۱۰، اکتوبر ۱۹۴۹ء

شبنم شکیل کی شاعری میں نسائی شعور

حنا جمشید*

ڈاکٹر روبینہ ترین**

Abstract:

Shabnam Sahkeel is one of the preliminary poetesses who expressed the feminist approach in her poetry. She is among the few who understood the nature and true spirit of the 'Ghazal' and has employed that to her work with an amazing poetic skill. Shabnam raised her spontaneous voice reflecting a clear indication for an eastern women in her poetry. 'Shabzad', 'Izterab' and 'Musafat raeygn thi' are her beautiful poetry collections. Being a daughter of an eminent intellectual and literary personality 'Syed Abid Ali Abid', Shabnam grew up in a literary environment. In her poetry she pointed out the social exploitation which every eastern woman faces in her every day life from down to dusk. Shabnam wants to gain that status for women which are captured by patriarchal system.

''شب زاد''، ''اضطراب'' اور ''مسافت رائیگاں تھی'' جیسے نمایاں شعری مجموعوں کی خالق ''شبنم شکیل'' کا تعلق ان خواتین شعراء سے ہے جو بیسویں صدی کے نصف آخر سے اپنی شعر گوئی سے مرد شعراء کے مدِّ مقابل شعروادب میں اپنی صلاحیتیں منوا رہی تھیں۔ شبنم کی ابتدائی شاعری کلاسیکیت اور نسائی شعور کی آئینہ دار ہے۔ اپنے دھیمے مزاج اور روایت پسند ہونے کے باعث شبنم نے شعوری طور پر نسائی لب و لہجے میں غزل کی صنف کو اپنایا۔ عابد علی عابدؔ جیسے مشہور نقّاد، ادیب، دانشور اور شاعر کی بیٹی ہونے کے ناطے شبنم کا گھر علمی اور ادبی نشستوں کا خصوصی مرکز ہوا کرتا تھا۔ علم وادب کی مستند، مایہ ناز شخصیات کا ان کے گھر میں کثرت سے آنا جانا تھا۔ سو شبنم کی ابتدائی ذہنی تربیت سیّد عابد علی عابدؔ، صوفی غلام مصطفیٰ تبسّمؔ، فیض احمد فیضؔ، ڈاکٹر سیّد عبداللہ اور ایم ڈی تاثیر کے زیرِ سایہ ہوتی

* شعبہ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گرایجویٹ کالج، ساہیوال

** ڈین کلیہ علومِ اسلامیہ والسنہ، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

رہی۔ عابدعلی عابدؔ کی زبان و بیان پر کامل دسترس ہونے کے باعث یہ ملکہ ان کی اولاد خصوصاً شبنم کو بھی حاصل ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ شبنم کی ابتدائی غزلوں میں بھی ان کی زبان و بیان پر مکمل گرفت نظر آتی ہے۔

شبنم نے شاعری کی ابتداء ساٹھ کی دہائی میں کی۔ ادبی منظر نامے میں یہ دور خاصا اہم گردانا جاتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب رومانوی تحریک اپنے زوال کی طرف گامزن تھی۔ جبکہ ترقی پسند تحریک کو عروج حاصل ہو رہا تھا۔ فسادات کے المیے اور ہجرت کے تجربے کو شعر و ادب کی صورت میں بیان کیا جا رہا تھا۔ یہاں ایک طرف تو روایتی شاعری یعنی میر و غالب کی شاعری حیاتِ نو پا رہی تھی۔ جبکہ دوسری طرف انقلابی شاعری اپنا اثر چھوڑ رہی تھی۔ فیضؔ، مجازؔ، جذبیؔ، ساحرؔ، ابنِ انشاءؔ، اخترؔ لایمان اور ناصرؔ کاظمی کا طوطی بڑھ چڑھ کر بول رہا تھا۔ لیکن اس سب کے باوجود شبنم کا اپنے لئے غزل کی صنف کو چننا اور اس میں شاعری کرنا ان کی اپنی طبیعت، روایت پسند دھیمے مزاج اور ماحول کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

ہمارے ہاں روایتی جذبۂ عشق اردو غزل کا ایک ایسا موضوع ہے جس کو مردوں نے اپنی جاگیر سمجھتے ہوئے اس پر اس طرح سے طبع آزمائی کی کہ بعد میں آنے والی خواتین کے پاس کوئی چارہ نہ بچا کہ اس جذبے کو اپنائیں بھی تو نسوانی لب و لہجے سے بچتے ہوئے۔ لیکن شبنم ان شاعرات میں سے نہیں۔ شبنم کے ہاں نسوانی لب و لہجے میں اظہارِ ذات ایک قابلِ فخر بات ہے۔ یوں شبنم نے اپنی شاعری کو موضوعاتی سطح پر ایک وسیع معنویت اور روشنی سے ہمکنار کیا۔ شبنم کی ابتدائی شاعری نسائیت کا بھرپور اظہار ہے۔ ابتداء سے ہی شبنم نے نہ صرف اپنی نسائی شخصیت کو فنی طور پر قبول کیا بلکہ سرِ عام اس کا اعتراف کر کے اپنے تمام شعری تجربوں میں اس کو آزمانے کی کوشش بھی کی۔ شبنم ایک خود آگاہ اور باشعور عورت ہیں اور ان کو اپنے عورت ہونے پر فخر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شبنم کے ابتدائی شعری مجموعے ''شب زاد'' میں نسائیت کا اظہار بڑے فخر اور اعتماد سے ملتا ہے۔

شبنم کی شاعری ایک عام عورت کی شاعری ہے ایک ایسی عورت جس کو ہمیشہ اپنے عورت ہونے پر فخر رہا ہے۔ تبھی وہ ایک عام عورت کے مسائل کو سمجھ سکتی ہے۔ اسکے داخلی کرب کو محسوس کر سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شبنم نے اپنی شاعری میں نسائی مسائل کو بطورِ خاص اپنا موضوع بنایا۔ لیکن یہاں بھی شبنم نے اپنی انفرادیت بحال رکھی وہ اس طرح کہ شبنم نے کہیں بھی اپنی شاعری کو نعرہ نہیں بننے دیا۔ شبنم کے لہجے میں اعتماد اور مزاج میں دھیما پن ویسے ہی قائم رہا جو ان کی شخصیت کا خاصہ تھا۔

بقول افتخار عارف:

> ''غزل ہو کہ نظم مصرع مصرع تخلیق کار کے 'مبتلا' ہونے کا اعلان اور تصدیق کرتا نظر آتا ہے۔ مگر بات کرنے کا مہذّب اسلوب و اِرادت، فکر جذبے اور اسلوب کے اصلاً، باغیانہ اور سرکش ہونے کے باوجود کہیں بھی اپنے اظہار میں اس تہذیبی شائستگی کا دامن نہیں چھوڑتا جو شبنم کی تخلیقی شخصیت کا جوہرِ خاص ہے۔''(۱)

قفس کو لے کے اڑنا پڑ رہا ہے
یہ سودا مجھ کو مہنگا پڑ رہا ہے
میں کن لوگوں سے ملنا چاہتی تھی
یہ کن لوگوں سے ملنا پڑ رہا ہے

(مسافت رائیگاں تھی،ص۴۳)

نسائی لب و لہجے میں نسائی جذبات کی ترجمانی شبنم کے ہاں نہایت سلیقے سے ملتی ہے۔شبنم نہ صرف عورت کی وارداتِ قلبی کو عمدگی سے بیان کرتی ہیں بلکہ آج کی عورت کو درپیش مسائل کو بھی بڑی خوبصورتی سے اپنی شاعری کا موضوع بناتی ہیں۔شبنم کی شاعری ایک مشرقی عورت کی شاعری ہے۔اس میں وہ تمام مسائل ومصائب ہیں جن سے ایک مشرقی عورت تادمِ مرگ نبرد آزما رہتی ہے۔شبنم عورت کے حقوق ومسائل کو اپنی شاعری کا موضوع ضرور بناتی ہیں لیکن اس طرح سے کہ ان میں کہیں بھی نعرہ بازی محسوس نہیں ہوتی۔وہ احتجاج ضرور کرتی ہیں مگر اعتماد اور استدلال سے۔

پریوں جیسی صورت والی بیٹھی راہ تکے
زر بھی مانگے ساتھ میں لیکن شہزادہ گلفام

(شب زاد،ص۵۳)

سسرال کے سب طعنے چپ چاپ سہے جاؤں
میکہ جو نہیں میرا،اس گھر میں ہی رہنا ہے

(شب زاد،ص۹۹)

نسائی حوالے سے شبنم موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے جدّت کی متحمل ہیں۔اس لحاظ سے شبنم کی غزل روایت اور روحِ عصر کا خوبصورت امتزاج ہے۔وہ ایک مخصوص تہذیب کے دائرے میں محتاط مگر اپنے حق کے لئے اڑ جانے والی عورت ہے۔کیونکہ وہ جانتی ہے کہ وہ ایک پڑھی لکھی باشعور اور با صلاحیت عورت ہے۔جو معاشرے میں اپنا کردار بھی بخوبی نبھا رہی ہے۔ایک ایسی عورت جو اس معاشرے کے دوبدو آ کر اعتماد سے بات کرتی ہے۔شبنم کی غزل میں ایک نسائی مگر پُر اعتماد لہجہ چھلکتا ہے۔

راج سنگھاسن ہے یہ میرا؟
یا سولی پہ چڑھی ہوئی ہوں
آدھی ریت سے باہر ہوں میں
آدھی ریت میں گڑی ہوئی ہوں

آدھی مان چکی ہوں اسکی
آدھی بات پہ اڑی ہوئی ہوں
مجھ کو گرانا سہل نہیں ہے
اپنے سہارے کھڑی ہوئی ہوں

(اضطراب،ص۹)

شبنم ایک خود آگاہ عورت ہے۔ایک ایسی عورت جو روایتی پابندیوں کے طوق کو اپنے گلے میں محسوس کرتی ہے۔لیکن استقامت کا مظاہرہ کرتی ہے لیکن اپنی اولاد کے لئے وہ ایسا ہرگز نہیں چاہتی۔اولاد سے اسکی محبت ایک روایتی ماں سے کہیں بڑھ کر ہے۔وہ اس کی خاطر ہر طرح کا جبر وقدر برداشت کرنے کو تیار ہے۔

میرا گھر بھر میرے بچوں کی ہنسی سے گونجے
کبھی فرصت ہو میّسر تو اتاروں میں نظر

(اضطراب،ص۱۱۴)

ان کا بھی کچھ حق ہے،ہم پر ان کے بھی کام آئیں گے
اپنے بچوں کو ورثے میں سوچ اپنی دے جائیں گے

(مسافت رائیگاں تھی،ص۹۹)

گھر شبنم کا پسندیدہ موضوع ہے۔گھر شبنم کی شاعری میں ایسا استعارہ بن کے ابھرتا ہے جس کے ایک عورت خواب بنتی ہے۔وہ ایک ایسی عورت ہے آشیاں سازی جس کی زندگی کا مقصد ہے۔جو اپنے مقدّس رشتوں کو اس آشیانے میں سینچنا چاہتی ہے۔انھیں پروان چڑھانا چاہتی ہے زمانے کے سرد وگرم سے انھیں محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔وہ ہمہ وقت اس سے متعلق مختلف واہموں اور خدشوں میں گھری رہتی ہے۔بقول خالدہ حسین:

''گھر شبنم کا ایک مستقل استعارہ ہے۔یہ عورت کی زندگی کا حاصل،اسکی پہلی اور آخری پناہ گاہ،اس کا عز و وقار۔ممتا کا مسکن۔بچوں کی قدسی مسکراہٹوں کا منبع۔شوہر کے (متوقع) اعتماد کا مرکز اور عورت کی غیر مشروط قلمرو ہے۔مگر یہ بھی سب ایک شخص کے تلوّنِ طبع کا اسیر ہے۔''(۲)

میں جس میں رہ کے ایک مسلسل سفر میں ہوں
اک واہمہ سا ہے کہ وہی میرا گھر نہ ہو

(شب زاد،ص۵۰)

وہ تو جادو کا بنا تھا ہائے ایسا ہی نہ ہو
لوٹ کر پہنچوں تو دیکھوں اب وہ گھر باقی نہیں
(شب زاد،ص۸۱)

شبنم عورت کو اس کے تقدّس اور رشتوں کی تقدیس کے ساتھ معاشرے سے ہم آہنگ کرتی ہے۔وہ رشتوں کی قدر بھی جانتی ہے اور انھیں نبھانا بھی۔یہی وجہ ہے کہ شبنم کی شاعری میں خالصتاً ایک مشرقی عورت بولتی ہے۔ایک ایسی رکھ رکھاؤ والی،سلیقہ مند،گھریلو عورت،جس کے لئے اس کا سہاگ ہی سب کچھ ہو۔جو اپنے شوہر کی خاطر اپنی تمام آرزوئیں،امنگیں سب اس کی خاطر تج دیتی ہے۔جو اس کے بچوں کی ماں بھی بنتی ہے اور اس کے گھر کی ذمہ داری بھی اپنے سر پہ لیتی ہے۔جو اگر شکوہ بھی کرتی ہے تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی دکھی عورت اپنی کسی ہمدرد سہیلی سے گلہ کر رہی ہو۔

خود رات گئے آیا، جھنجھلا کے بہت بولا
کیا سکھ ہے مجھے گھر میں ہر روز کا مرنا ہے
(شب زاد،ص۱۰۰)

رشتوں کے اسی تقدّس کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہوئے شبنم نے اپنی شاعری میں بارہا ایک روایتی ماں کا کردار بھی تخلیق کیا ہے۔جو اپنی بیٹی کو معاشرے کی ہر سختی اور تلخی کو ہنس کر سہنے کی عادت ڈالتی ہے۔جو اس کو سسرال کی کڑوی کسیلی باتوں کو گھونٹ گھونٹ پینے کا درس دیتی ہے۔اور اس میں اس ظالم سماج کے خلاف ذرا سے بھی بغاوت کی سوچ ابھرنے نہیں دیتی۔یہ وہ عورت ہے جسے خود اس چیز کی بچپن سے تربیت ملی ہے جو اب وہ اپنی بیٹی کو سکھاتی ہے۔

بچپن سے سب سہنے کی
عادت ماں نے ڈالی تھی
کنکر تھے کچھ ہنڈیا میں
اور ایک بچّوں والی تھی
(شب زاد،ص۲۹)

اگرچہ شبنم اپنی شاعری میں ایک باغی عورت کا کردار کبھی نبھا نہیں پائی اسکی وجہ شبنم کا اپنا طبعی اعتدال تھا۔لیکن ایسا ہرگز نہیں کہ شبنم نے ریاکاری کے خلاف سچ کا علم نہ بلند کیا ہو۔شبنم نے اپنے شخصی اعتماد اور فطری میلان سے ہمیشہ سچ کا ہاتھ تھاما۔

حسرت ہے میں غلط کو غلط برملا کہوں
مجھ میں بھی صاف گوئی کی عادت کمال ہو

(شب زاد،ص۳۹)

شبنم نے عورت کے جذبہ احساس کو جس باریک بینی سے اپنے فن کا حصہ بنایا ہے وہ قابلِ داد ہے۔مثال کے طور پر ان کی نظم ''موت کے کنویں میں موٹر سائیکل چلانے والی'' ایک عورت کی نا قابلِ تسخیر روح کی داستان ہے۔جولا انتہا مخالفتوں کے باوجود شکست قبول نہیں کرتی۔

چھپ کے ناظرین سے
چھپ کے سامعین سے
چھپ کے آسمان سے
چھپ کے اس زمین سے
دیکھتی بھی تھی مگر
چیختی بھی تھی مگر
سوچتی بھی تھی مگر
وہ کہ جس کی زندگی
گول گول گھومتے
دائروں میں کٹ گئی

(اضطراب،ص۱۶)

شبنم کی زیادہ تر نظمیں اس سماج میں گھٹ گھٹ کے جینے والی عورت کے داخلی کرب کو عیاں کرتی ہیں۔شبنم ایک حسّاس طبع خاتون تھیں۔شاید اسی لئے انھوں نے جو کچھ دیکھا اسے اُسی شدت کے ساتھ بیان بھی کر ڈالا۔شبنم نے آج کی مشرقی عورت کی داخلی اور جذباتی کیفیات کو بڑی حد تک اپنی نظموں کا موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔شبنم کی نظمیں اپنے اندر نہ صرف ایک عام عورت کے مسائل،اسکی مجبوریاں اور اسکی ضرورتوں کو سمیٹے ہوئے ہیں بلکہ وہ جذبے کی صداقت اور حقیقت کے برملا اظہار سے بھی پُر ہیں۔شبنم انتہائی جرأت مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے معاشرے کے تلخ حقائق سے پردہ اُٹھاتی ہیں۔

''منکہ اصغری خانم''،شبنم کی ایک ایسی نظم ہے جس کا ہر لفظ سیدھا دل پر اثر انداز ہوتا ہے۔شبنم نے اس نظم میں طنز کے نشتروں سے بخوبی کام لیا ہے۔زندگی کے تجربے کو عقل و دانش سے سجانے کی کوشش کی ہے۔لیکن نظم کا

اصل کلائیمکس وہ جگہ ہے جہاں بیٹی ماں کے آدرشوں کو یکسر مسترد کر دیتی ہے۔ وہ قدیم روایات کے فرسودہ لبادے تلے اپنی زندگی دزار نے سے انکاری ہے۔ نظم کا آخری مصرعہ گویا کہ پوری بساط ہی اُلٹ دیتا ہے۔ اوراس جگہ قاری شبنم کے فن کی داد دیئے بغیر رہ نہیں سکتا۔

دنیاوی آسائشوں کا راز میں نے پا لیا
کس قدر سکھ اب مجھے گھر اور گھر داری میں ہے
اور تحفّظ بھی بہت اس چار دیواری میں ہے
آج دنیا کی نظر میں قابلِ عزّت ہوں میں
کیا کہا تم نے کہ ''اک ہاری ہوئی عورت ہوں میں''

(اضطراب،ص۸۰)

یہاں اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شبنم کی اپنی سوچ بھی آج کی جدید عورت کی سوچ سے ہم آہنگ ہے۔ وہ ایک ایسی ماں ہے جو نہ صرف اپنی بیٹی میں اعتماد پیدا کرتی ہے بلکہ اس کو خواب دیکھنا اور ان کی تعبیر پانا بھی سکھاتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ آج کی عورت معاشرے میں اپنی عزتِ نفس کی حفاظت کر سکے۔ شبنم آج کی عورت کو اس کے حقیقی مقام اور مرتبے دیکھنا چاہتی ہے۔

ان کی شاعری میں عصرِ حاضر کی فرسودہ روایات کی بھینٹ چڑھی عورت اور اس کے مسائل ضرور ملتے ہیں لیکن شبنم کی انفرادیت یہی ہے کہ شبنم کی شاعری کہیں نعرہ نہیں بنتی۔ بقول پروین شاکر:

''شبنم فیمنسٹ نہیں ہے اور نہ ہی اپنے عورت ہونے پر شرمندہ ہے۔ مگر عورت کے حوالے سے لکھے ہوئے اس کے اشعار پڑھ کر بعض اوقات قاری کے حلق میں آنسو اٹکنے لگتے ہیں۔''(۳)

شبنم کی نظموں کی خاص بات یہ بھی ہے کہ ان میں شبنم کا اپنے معاشرے اور اس کے روّیوں سے متعلق ایک خاص اور سنجیدہ تنقیدی اور نسائی شعور نظر آتا ہے۔ دوسرا یہ کہ شبنم کی اپنی خاص جمالیات ہیں جو اس کو دیگر شاعرات سے ممیّز کرتی ہیں۔ ایک مخصوص نسائی لب ولہجہ ان کی شاعری کو خاص حسن عطا کرتا ہے۔ شبنم کی نظموں میں ماں کے حوالے سے کئی کردار ملتے ہیں لیکن ان کی مختصر نظم ''قم باذن اللہ کی تاثیر اک آواز میں'' ایک ایسی نظم ہے جو اگر چہ انھوں نے اپنے بڑے بیٹے وقار کے لئے لکھی لیکن یہ نظم اپنے اندر مامتا کے شدید احساسات کو سموئے ہوئے ہے۔ ایک ایسی معنویت جو ماں جیسے آفاقی جذبے کو ایک نئی وسعت بھی عطا کرتی ہے اور اس کی عزت وتوقیر میں بھی اضافہ کرتی ہے۔ شبنم تخلیق کی آسودگی کو ایک عورت کی اصل خوشی قرار دیتی ہیں۔ یہ نظم ایک ایسی ماں کی خوشی کا اظہار ہے جو اپنی تولیدی مسرّت پہ سرشار ہے۔ جو اس بات کا اعتراف کرتی ہے کہ اس کی اولاد کا جنم خود اس کے لئے ایک

نئی زندگی کا ظہور ہے۔

میں کہ مردہ ہوئی پیدا
پہلی آواز تری کان میں جیسے آئی
اسی لمحے سے میں ہونے لگی زندوں میں شمار
تو مسیحا ہے مرا

(اضطراب،ص۹۸)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو شبنم کی شاعری بھرپور نسائی شعور اور خود آگہی کی شاعری ہے۔شبنم نے اپنی شاعری میں مشرقی عورت کے مسائل کو اپنا موضوع بنا کر ایک عام عورت کے داخلی کرب اور وجودی اضطراب کو دیکھتے ہوئے اجتماعی شعور کی طرف بھی پیش قدمی کی ہے۔اپنے مخصوص نسائی لب و لہجے میں شبنم کی شاعری عصرِ حاضر کے نسائی شعور کی عمدہ ترجمان ہے بقول خالدہ حسین:

''میرے خیال میں شبنم شکیل دورِ حاضر کی خالص پاکستانی عورت کی تجسیم ہے۔وہ عورت جو رویت اور روحِ عصر کا امتزاج ہے۔اور آج اس معاشرے میں اپنے وجود کی جنگ لڑ رہی ہے۔جو اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا اپنا حق سمجھتی ہے۔مگر سہاروں کا احترام اس کے خون میں رچا بسا ہے۔وہ سمجھوتے کو انسانی وقار کی تذلیل سمجھتی ہے مگر معاہدوں کا پاس کرتی ہے۔''(۴)

حوالہ جات وحواشی

۱۔ افتخار عارف،فلیپ ''اضطراب''،''شاعرہ شبنم شکیل''،سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء

۲۔ شبنم شکیل،''خالدہ حسین''مشمولہ،''خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی نشاندہی''،''شبنم شکیل،سلیم اختر'ڈاکٹر،خالدہ حسین''وزارتِ ترقی ءخواتین حکومتِ پاکستان،اسلام آباد ۲۰۰۵ء(ص۔۱۴۳)

۳۔ پروین شاکر،فلیپ ''مسافت رائیگاں تھی''شاعرہ ''شبنم شکیل''سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء

۴۔ شبنم شکیل،''خالدہ حسین''مشمولہ،''خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی نشاندہی''،''شبنم شکیل،سلیم اختر'ڈاکٹر،خالدہ حسین''(ص۔۱۵۵)

اُردو ناول کی تنقید: ابتدائی نقوش

سجاد نعیم*

ڈاکٹر قاضی عابد**

Abstract:

Urdu novel originated its journey 150 years ago. During this one and half century. This genre met multiple experiences and subject matter. Initial discussions started about novel with its very birth. These debates are known as primary reflection of Novel's criticism which are available in the farm of prefaces and references. Molvi Karim-ud-Din is a distinctive figure in this regards as he highlighted efficacy and art of modern story, in 1862 in "Khat-e-Taqdir". Deputy Nazir Ahmed, Ratan Nath Sarshar, Abdul Haleem Sharar, Mirza Hadi Rusva are those Novelist after Molvi Karim-ud-Din whom started some basic discussions on novel. There did not appear any valuable work regarding novel during initial four decades of twentieth century. There are only four essays of Munshi Prem-Chand which he presented in 1930s. Ali Abbas Hussain is first renowned critic of novel. He started a serious discussion on novel in 1944 by writing history and criticism of Urdu novel. Before him, there was only earlier criticism about novel, though not comprehensive.

انسان کی ذہنی کاوشوں کے نقش و نگار ادب کی بنیاد بنتے ہیں اور اس کی غائیت مسرت اور بصیرت ہے۔ زندگی میں تصادم اور تضاد کی کیفیات کے سبب انسان کی ذہنی ترقی ہوئی، جس سے اس کی بصیرت میں اضافہ ہوا۔ اس بصیرت کے سبب معاشرہ صنعتی ترقی، سائنسی شعور اور سیاسی بیداری کی طرف روانہ ہوا تو ناول کی صنف تخلیق ہوئی۔ یوں ناول صنعتی ترقی، سائنسی شعور اور سیاسی بیداری کی دین ہے۔

''ناول دراصل اطالوی زبان NOVELLS سے مشتق ہے جو انگریزی کے توسط سے اردو میں آیا''(۱)

* پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

** شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

ناقدین نے ناول کی روایت اور تعریف کے حوالے مغربی ادب سے اخذ کرنے کی کوشش کی، جس کی کوئی جامع تعریف کرنا آسانی سے ممکن نہیں۔ ناول کی اصطلاح کا اطلاق کسی فن پارے پر کرنا تو بہت آسان ہے لیکن یہ کہنا کہ ناول کیا ہے؟ اس کا جواب بہت مشکل ہے۔ اس سلسلے میں آسانی کے لیے کسی بھی اہم ناقد کی تعریف قبول کی جاسکتی ہے لیکن پھر بھی یہ تعریف پوری طرح ناول کی صنف کا احاطہ نہیں کر سکے گی کچھ ایسے ناول ضرور مل جائیں گے جن کے تمام اجزاء ناول کی اس قبول کی گئی مکتبی تعریف کے دائرے میں سما نہیں سکیں گے۔ جدید دور کا معتبر مغربی ناقد ٹیری ایگلٹن (Terry Eaglaton) ناول کی تعریف کے متعلق لکھتا ہے۔

> ''حقیقت یہ ہے کہ ناول ایک ایسی صنف ہے جو بالکل صحیح تعریف کی مزاحمت کرتی ہے۔ بذاتہ یہ ایک انوکھی بات نہیں ہے کیونکہ بہت سی چیزوں کی بالکل صحیح تعریف ممکن نہیں۔''(۲)

جان پیک کے مطابق:

> ''ناول ایسی تحریری دستاویز ہے جو ایک مخصوص فرد اور اس معاشرہ کے مابین چپقلش (تصادم اور تضاد) کو بیان کرتی ہے جس میں وہ زندگی گزار رہا ہے۔''(۳)

اکیسویں صدی کی انگریزی کی ناول نگار جین سمائیلے (Jane Smiley) کے خیال کے مطابق ناول بہت زیادہ پیچیدگی کا حامل ہوتے ہوئے بھی بڑا سادہ ہے بس اس میں پانچ بنیادی صفات ہونا چاہیے۔

۱۔ لمبا ہو ۲۔ لکھا ہوا ہو ۳۔ نثر میں ہو
۴۔ بیان کیا جا رہا ہو ۵۔ اس میں ہیرو ہو(۴)

ان مباحث میں ناول کی تعریف کے متعلق ناقدین کا یکساں نقطہ نظر نہیں بلکہ ہر ناقد اپنے انداز میں ناول کی تعریف متعین کر رہا ہے۔ گویا ناول ایک ایسی صنف ادب ہے جو متعین تعریف کی مزاحمت کرتی ہے اور اپنے لیے ہر بار مختلف تعریف کا تقاضا کرتی ہے۔ یورپ میں انگریزی ناول سے پہلے اطالوی ناول لکھے گئے جن کے ترجموں نے انگریزی ادب کو متاثر کیا اور ڈینل ڈیفو نے اپنے قصوں میں اس قسم کی تکنیک استعمال کی جو آج کی ناول کی بنیادی تعریف کے قریب ہے۔

> ''رابنس کروسو'' کے غیر فانی مصنف ڈینیل ڈیفو نے سب سے پہلے اس فن کی بنا ڈالتے ہوئے دو چیزوں کا خاص طور سے لحاظ کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ قصہ گو کو حقیقت نگار ہونا چاہیے دوسرے یہ کہ اسے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دینا چاہیے۔''(۵)

اسی دور میں ڈینو سے متاثر ہو کر جوناتھن سوفٹ اور ہنری فیلڈنگ نے ناول نگاری شروع کی اور بعد کے ناول نگاروں کے لیے بنیادی سانچوں کو سمجھنے اور ان میں اختراع کے مواقع میسر ہوتے گئے اور یوں انگریزی کے کئی معروف ناول نگار سامنے آئے جن میں رچرڈسن، اسمولڈ، اسٹارن، ہورس وال پول، بالزاک، بلیک مور، جین آسٹن،

چارلیس ڈکنز، ولیم میک پیس تھیکرے، جارج ایلیٹ، اسٹیون سن، تھامس ہارڈیاور سر آرتھ کونن ڈائل شامل ہیں، جدید دور میں بے شمار ناول نگاروں نے اس فن معراج کو بلندیوں تک پہنچایا۔ جن میں جوزف کانریڈ، ڈی ایچ لارنس، ڈورتھی رچرڈ، گبریل گارشیا مارکیز، ٹالسٹائی، ماریو برگس یوسا، نجیب محفوظ، اوہان پامک، میلان کنڈیرا، چینے اچیبے ہرمن ہیسے شامل ہیں، ان ناول نگاروں نے مغربی ناول کو اعتبار بخشا۔

ہندوستان میں اردو شاعری کی ایک طویل تاریخ ہے اور ۱۹ویں صدی تک بیش بہا شعری سرمایہ موجود تھا جبکہ اردو نثر کے صرف چند غیر اہم نثری نمونے دستیاب تھے۔ انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہی اردو نثر کا آغاز ہوا، فورٹ ولیم کالج کو اردو نثر کا سنگِ میل کہنا بے جا نہ ہوگا، اس کالج کے تحت طبع زاد کام تو نہیں ہوا مگر داستانی ترجمے کی صورت میں آسان اور سادہ اسلوب متعارف ہوا جسے سرسید تحریک نے آگے بڑھایا جو بعد میں خیالی قصوں سے نکل کر حقیقت نگاری کا حصہ بنا۔ انگریزوں کے سیاسی غلبہ کے سبب مغربی تہذیب وتمدن کے اثرات برصغیر پر پڑنے شروع ہوئے۔ نظام حکومت بدلا تو پیداواری رشتے بھی بدل گئے، ہندوستانی سماج اور ادب کو متاثر کرنے والی تبدیلی، پیداواری وسائل کی تبدیلی تھی۔ ادب میں نئی اصناف کا فروغ ہوا۔ اب شاعری کے ساتھ ساتھ مضمون نگاری، تاریخ اور صحافت کا فروغ بھی ہونے لگا۔ جس طرح یورپ میں صنعتی انقلابات نے وہاں کے ادب میں حقیقت کا رنگ بھرا اس طرز پر برصغیر کے ادب نے بھی حقیقت نگاری کی طرف بڑھنا شروع کیا۔ مغربی ادب کے تراجم شروع ہوئے جس سے ہندوستانی معاشرہ مغربی علوم کی خوبیوں اور روایات سے روشناس ہونا شروع ہوا۔ ۱۹ویں صدی عیسوی برصغیر کے ادبی مزاج میں تبدیلی کی صدی بھی ہے۔ اس صدی نے برصغیر کے ادب کو نہ صرف اعتبار بخشا بلکہ سماجی اور معاشرتی حوالوں سے بھی متاثر کیا، اردو کو سرکاری سرپرستی میسر آ گئی۔ جہاں ادب کے موضوعات تبدیل ہوئے وہاں نئی اصناف بھی متعارف ہونا شروع ہوگئیں۔ برصغیر میں طرز زندگی اور طرز فکر میں تبدیلی آئی تو چیزوں کو عقل وشعور پر پرکھا جانے لگا۔ سوچ کی اس تبدیلی نے ہندوستانی ادیبوں کو بھی متاثر کیا اور وہ خیالی قصوں کو چھوڑ کر حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئے اور اس منظر نامے نے اردو ناول کو جنم دیا۔

اگر ہم اردو ناول کی روایت کو مغربی ادب سے جوڑتے ہوئے دیکھیں تو ڈپٹی نذیر احمد نے ''رابنسن کروسو'' کی تتبع میں بچوں کی تربیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اصغری اور اکبری کا قصہ تحریر کیا اور یوں اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) لکھا گیا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اردو ناول کی ابتدا اردو زبان کی طرح دلی میں ہوئی لیکن لکھنؤ میں عبدالحلیم شرر وہ پہلا شخص ہے جس نے اپنے مضامین میں ناول کا لفظ استعمال کیا ہے۔ (۶)

ڈپٹی نذیر احمد پہلا ناول نگار ہے جس نے سماجی مسائل کو اپنے ناول نما قصوں کی بنیاد بنایا، اکثر ناقدین نے ان قصوں کے ناول ہونے کو دل جمعی سے تسلیم نہیں کیا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نذیر احمد کے بارے رقم طراز ہیں۔

''یہ غلطی عام ہوگئی ہے کہ مولانا اردو کے پہلے ناول نگار ہیں ان کی تصانیف اس قدر

کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے والوں پر تعجب ہوتا ہے، یہ بنیادی طور پر تمثیلیں ہی ہیں۔''(۷)

ڈاکٹر محمود الٰہی، مولوی کریم الدین کے ناول ''خطِ تقدیر'' (۱۸۶۲ء) کو اردو کا پہلا ناول قرار دیتے ہیں۔

''کریم الدین کے فکر وفن کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے انہوں نے نہ صرف یہ کہ اردو میں پہلی بار ناول لکھا بلکہ اسے سماج کے مختلف طبقوں کا نمائندہ بنانے کی کوشش کی۔''(۸)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے خیال کے مطابق:

''مسیح مسافر کا احوال'' کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔''(۹)

یہ امر اہم نہیں ہے کہ کون سا ناول پہلے لکھا گیا اور کون سا بعد میں لیکن انیسویں صدی کے آخر تک ہندوستانی شعور میں واضح تبدیلی آ چکی تھی اور داستان سے حقیقت نگاری کی طرف سفر تیزی سے طے ہو رہا تھا اور ہندوستان میں اردو ناول لکھنے کی روایت کو باقاعدہ قائم ہو چکی تھی۔ آغاز میں اردو ناول نگاری کے ساتھ المیہ یہ رہا کہ ناول کی ابتدا ان ناول نگاروں کے سبب ہو رہی تھی جو اصلاحی، تبلیغی اور سماجی مقصدی نقطہ نظر رکھتے تھے اور ناول کے فنی علائم سے بھی پوری طرح واقف نہ تھے، دوسرا اس صنف سے پہلے شعر کی کئی سو سالہ مستحکم روایت موجود تھی یہ ناول نگار بھی شعر کی سی تاثیریت پیدا کر کے عوامی توجہ حاصل کرنا چاہتے تھے، اسی لیے ابتدائی قصوں میں زندگی کا مشاہدہ تو ہے لیکن پیش کش سطحی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا کے بعد بیسویں صدی میں برصغیر میں اردو ناول کی ایک مضبوط روایت قائم ہو گئی۔

اردو ناول کے آغاز کے ساتھ ہی ناول پر تنقید بھی شروع ہو گئی تھی۔ ابتدا میں ناولوں کے دیباچوں، تبصروں اور تقریظوں کی صورت میں تنقید کے ابتدائی نمونے سامنے آئے۔

''اردو ناول کی ابتدائی تنقید کے نمونے زیادہ تر ان ناولوں کے دیباچوں، تقریظوں، اشتہارات، سرورق اور خاتمہ الطبع کی عبارتوں اور خال خال تبصروں کی صورت میں ملتے ہیں۔''(۱۰)

متھیو آرنلڈ نے کہا تھا کہ نظام خیال کے بکھرنے سے عظیم جینیئس کی تخلیقات بھی کمزور ہوتی ہیں اس وقت تنقید کا کام ہے کہ وہ ایسا تخلیقی و ذہنی ماحول پیدا کر دے جس کے سبب تخلیقی قوت مستفید ہو سکے۔ آرنلڈ کے اس بیان میں تنقید کے نہ صرف منصب کی طرف اشارہ ہے بلکہ اس کا رتبہ تخلیق کے ہم پلہ قرار پایا ہے۔ گویا تنقید کا کارنامہ تخلیقی ہے۔ عظیم فن پارے جو کسی عظیم تخلیق کار کے قلم سے نکلتے ہیں ان میں اپنا نظام اخلاق ہوتا ہے اس لئے ان کی خواندگی سے ہی تنقیدی اصول مرتب کیے جانے ضروری ہیں۔ ارسطو نے بھی قدیم یونانی فن پاروں کو مدنظر رکھ کر ٹریجڈی کے اصول وضع کئے تھے۔ اس کی پیروی میں ہم بھی کسی بیرونی اصول کی مدد سے کسی فن پارے پر حکم نہیں لگا سکتے کہ وہ ناول ہے یا افسانہ یا ناولٹ؟۔ اردو ادب کی تنقید جب تذکروں کی روایت سے نکل کر جدید انداز سے آگے بڑھی

تو حالی، شبلی، آزاد، وحیدالدین سلیم، امداد امام اثر اور مہدی افادی نے اردو ادب کو جدید تنقید سے روشناس کروایا، ان مشاہیر کی تنقید شاعری کے ہی متعلق رہی ہے۔ ان معتبر ناموں نے اپنے عہد میں پنپنے والی نئی صنف ''ناول'' کو در خور اعتنا کیوں نہ سمجھا۔ یہ ایک بہت بڑا سوال ہے۔ حالی جو شاعری کا رشتہ سماج سے جوڑ رہا ہے اور اس صنف کے لیے مغربی معیارات مقرر کر رہا ہے۔ لیکن اپنی تحریک اور اردو کے پہلے ناول نگار مولوی نذیر احمد کو نظر انداز کر رہا ہے۔ انگریز بھی جنہوں نے قصوں کی روایت کو فروغ دینے میں سرپرستانہ کردار ادا کیا اور داستانی روایت کو ایک حقیقت نگاری کی صنف ناول میں تبدیل کرنے کے لیے ماحول پیدا کیا، اور ابتدائی ناول نگاروں کو انعامات سے بھی نوازا لیکن ناول اور ناول کی تنقید کو فروغ دینے میں علمی سطح پر کوئی خاص کردار ادا نہیں کیا۔

برصغیر میں اس صنف کی پیدائش سے لیکر ۸۰ سال تک ناول کی تنقید میں کوئی معتبر تحریر سامنے نہیں آئی۔ کہیں اس کی وجہ یہ تو نہیں کہ اس عرصے تک کسی نقاد کے لیے شاعری پر لکھنا ہی معتبر تنقیدی پیمانہ سمجھا جاتا تھا اور نثر پر بات کرنا ادبی شان کے خلاف تھا۔ یا پھر دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ یہ صنف ابھی ابتدائی دور سے گذر رہی تھی اور اس کے لیے تنقیدی پیمانے بھی مروج ہو رہے تھے۔ دوسری بات اس لیے بھی قرین قیاس ہے کہ ابتداً شاعری کے فنی اور موضوعاتی پیمانوں کو فکشن کے لیے بھی برتا جاتا رہا ہے، حالانکہ فکشن کی تنقید کے تقاضے شاعری کی تنقید سے الگ ہیں۔

اردو ناول کی تنقید کا ابتدائی نقش جس کی طرف بہت کم ناقدین نے توجہ دی ہے وہ مولوی کریم الدین کا پیشانی کے عنوان سے لکھا گیا ''خطِ تقدیر'' کا دیباچہ ہے۔ عمومی طور پر ناقدین نے ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے دیباچوں کو اردو ناول کی تنقید کا آغاز قرار دیا ہے۔ جب کہ ان سے کچھ عرصہ قبل مولوی کریم الدین نے اپنے تحریر کردہ قصے 'خط تقدیر (۱۸۶۲ء)' کے دیباچے (پیشانی) میں جدید کہانی (ناول) کے بارے جدید تنقیدی نظریات بیان کیے۔ قطعہ نظر اس کے کہ یہ قصہ پہلا ناول ہے یا نہیں لیکن اس قصے کا دیباچہ اردو ناول کی تنقید کا نقش اولیں ضرور ہے۔ مولوی کریم الدین نے اس دیباچے میں پرانے لکھنے والوں پر تنقید کرنے کے ساتھ ساتھ جدید قصے کے متعلق اس وقت کے لحاظ سے دو بنیادی اور اہم باتوں کو بیان کیا، اول داستان کے برعکس جدید کہانی میں مافوق الفطرت عناصر کو قصے سے خارج کیا جائے، دوسرا کہانی کی اثر پذیری کو وضاحت سے بیان کرتے ہوئے اس سے مفید کام لینے کا مشورہ دیا۔ ان کے نزدیک ہر پڑھنے یا سننے والا ذہن لاشعوری طور پر کہانی سے متاثر ضرور ہوتا ہے۔

> ''قصہ نویسی کے نتیجہ اہم اور غرض اعظم کی طرف ان کا ذہن نہ گیا، وہ یہ تھا کہ جس طرح پر قصہ خوانی سے دل بہلتا ہے اور آدمی کا غم ٹلتا ہے اسی طرح طبع انسانی پر اثر بھی اس قصہ کا اسی طرح پر ہو جایا کرتا ہے جس روش کی باتیں اس کہانی میں درج ہوتی ہیں یا ان کے مطابق پڑھنے اور سننے والوں میں ایسی عادات بد یا نیک پیدا ہو جاتی ہیں کہ ان کو خبر بھی ہر گز نہیں ہوتی۔''(۱۱)

وہ کہانی کی دوسری فنی خوبیوں کے متعلق مزید لکھتے ہیں:

''کہانی ایسے طور پر ہو کہ جو شخص پڑھے یا سنے اس کو خیال ہو کہ قصہ میرے ہی حسب حال لکھا گیا ہے۔ اور زبان اس قصہ کی اردو خالص اور سلیس، اور محاورات دلچسپ، روزمرہ ٹھیک، اشعار حسب موقع قابل یاد رکھنے کے ہوں تا کہ اس زمانہ کے طلباء کو شوق نئی تصنیف کرنے اور مضامین حقیقیہ لکھنے کی ترغیب ہو۔''(۱۲)

مولوی کریم الدین کے یہ بیانات جدید تنقیدی نقطہ نظر کے حوالے سے بہت اہم ہیں۔ مقدمہ شعرو شاعری (حالی) اس تحریر سے تقریباً ۳۰ سال بعد شائع ہوئی۔ جس میں شاعری کا سوسائٹی سے رشتہ جوڑنے کی بات کی گئی۔ شاعری کے سابقہ موضوعات جس میں گل وبلبل، ہجر ووصال اور عشق وعاشقی کے قصے نمایاں تھے۔ ان کی جگہ مشورہ دیا گیا کہ گل وبلبل اور ہجر ووصال کی باتیں بہت ہو چکیں اب شاعری کو زندگی کی حقیقتوں سے جڑنا چاہیے۔ اسی طرح کے خیالات کا اظہار مولوی کریم الدین ۱۸۶۲ء میں کر رہا ہے جو جدید تنقیدی نقطہ نظر سے اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ قصے کی تاثیر کے ساتھ ساتھ مافوق الفطرت عناصر کو کہانی سے خارج کرنے کی بات کر رہا ہے اور زور دے رہا ہے کہ کہانی میں مضامین حقیقیہ بیان ہونے چاہیں۔ انہوں نے نئے انداز کے قصے کے خدوخال واضح کرتے ہوئے جن باتوں کی طرف توجہ کی، ان کا خلاصہ درج ذیل صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

(الف) ایشیائی قصوں کی پرانی روش اور طرز چھوڑ کر نئے طریقے سے کہانی لکھنا۔

(ب) قصے کا پیرایہ ایسا ہو جس کا اثر انسان کی طبع پر ہو۔

(ج) جو شخص پڑھے، اسے اپنے حسبِ حال معلوم ہو۔ یعنی واقعتاً کہانی زمین پر بسنے والے انسانوں کی ہو۔

(د) قصہ خوانی انسان کو مسرت وانبساط کے علاوہ بصیرت وبصارت بھی عطا کرے۔

(ر) نئے لکھنے والوں کو مضامین حقیقیہ کی ترغیب ہو۔

مذکورہ بالا نکات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مولوی کریم الدین نہ صرف ناول کی تنقید کے نقش اولیں ہیں بلکہ اردو ادب کی تاریخ کے پہلے جدید نقاد بھی ہیں مزید حقیقت نگاری کی روایت میں بھی ان کی اولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

بہت سے ناقدین نے مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) کے دیباچے میں لکھے گئے ان الفاظ کو اردو ناول کی تنقید کا ابتدائی نقش گردانا ہے جس میں نذیر احمد ناول کے صرف مقصدی پہلو کو ہی بیان کر رہے ہیں۔

''خاندان کے دستور کے بموجب میری لڑکیوں نے قرآن شریف اور اس کے معنے، قیامت نامہ، راہ نجات وغیرہ اس قسم کے چھوٹے چھوٹے اردو رسائل گھر کی بڑی بوڑھیوں سے پڑھے، گھر میں رات دن پڑھنے لکھنے کا چرچا تو رہتا تھا، میں دیکھتا تھا کہ ہم مردوں کے دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف ایک خاص رغبت ہے لیکن اس کے ساتھ ہی مجھ کو یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ نرے مذہبی خیالات بچوں کے مناسب

حالت نہیں اور جو مضامین ان کے پیش نظر رہتے ہیں ان سے ان کے دلوں کو افسردگی، ان کی طبیعتوں کو انقباض اور ان کے ذہنوں کو کندی ہوتی ہے، تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کو اپنے زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کج رائی کی وجہ سے ہمیشہ ان میں مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں۔ ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تہذیب کرے اور کسی دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے دل نہ اکتائے، طبیعت نہ گھبرائے مگر تمام کتب خانہ چھان مارا ایسی کتاب کا پتا نہ ملا پر نہ ملا۔ تب میں نے اس قصے کا منصوبہ باندھا۔'' (۱۳)

وہ نئی کہانی کو خیالات کی اصلاح اور عادات کی تہذیب کے لئے بروئے کار لانے کے ساتھ کہانی میں دلچسپی کے عنصر کو پیش نظر رکھنے کی بات کر رہے ہیں۔

نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' کی تقریظ میں ایم کیمپسن (ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن، ممالکِ شمال و مغرب) نے کچھ ایسے تعریفی خیالات کا اظہار کیا ہے جن کو ناول کی تنقید کے ابتدائی نشان تو کہا جا سکتا ہے مگر ان کے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ناول کا ادراک تو رکھتے ہوں گے لیکن اردو کی صحیح خوبصورتی کو سمجھنے سے قاصر تھے اسی لئے انہوں نے موازنے کے لئے غلط کتابیں منتخب کیں۔

''یہ کتاب نہایت دلچسپ اور اس ملک کے باشندوں کے مناسب حال ہے اب تک اس قسم کی کتاب کوئی نہیں ہوئی عبارت اور طرز بیان کے لحاظ سے زبان اردو کا ایک بہت اچھا نمونہ ہے۔ کتاب مذکور اس باب میں میرزا نوشہ دہلوی متخلص بہ غالب کے حال کے چھپے ہوئے رقعات کے برابر ہے اور فی الواقع الف لیلہ اور بدرالدین خان دہلوی کی بوستان خیال کی اردو کے ہم پلہ ہے۔۔۔۔۔۔۔ عورتوں کی زبان اور ان کی رغبت اور نفرت اور بچوں کا لاڈ پیار اور امورِ خانہ داری میں عورتوں کا اختیار اور ان کی جہالت محض اور حسد اور مکر و فریب یہ سب اس کتاب سے بخوبی عیاں ہوتے ہیں اور بیان سے کوئی علامت مبالغے کی نہیں پائی جاتی۔ ظاہر ہے کہ مصنف نے اصل حقیقت بیان کی ہے اور قصے کی نصیحت نفسِ قصہ سے نکلتی ہے۔'' (۱۴)

سرشار نے اردو ناول کی بنیادوں کو مزید مضبوط کیا۔ اردو ناول کی تاریخ میں اُن کے 'فسانہ آزاد' کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ ناول پہلی مرتبہ ۱۸۸۰ء میں نول کشور لکھنو سے کتابی شکل میں شائع ہوا جس کے دیباچے میں منصف نے تین اہم باتوں کا ذکر ہے۔

الف۔ ناول کی اصطلاح پورے اعتماد کے ساتھ استعمال کی گئی ہے۔

ب۔ یہ کہ 'فسانہ آزاد' انگریزی ناولوں کے ڈھنگ پر لکھا گیا ہے۔

ج۔ یہ کہ 'فسانہ آزاد' کا کوئی واقعہ بعید از قیاس نہیں بلکہ تمام واقعات حد ممکنات میں ہیں۔ (۱۵)

سرشار کے بارے میں احسن فاروقی کی رائے ہے:

''ناول سے سچا ذوق حاصل کرنے کے لیے اور سچے مذاق کی ناول لکھنے والے کے لیے پہلے سرشار کے پیر چھو لینا ضروری ہے۔'' (۱۶)

مولانا عبدالحلیم شرر نے معاشرتی اور تاریخی ناول لکھ کر اردو ناول کی بنیادوں کو مضبوط بنایا۔ انہوں نے ہی اردو میں پہلی بار اپنی تصنیفات کے لیے ناول کا لفظ استعمال کیا اور ناول کے بارے میں مضامین بھی لکھے۔ دل گداز میں چھپنے والے ناول کے حوالے سے شرر کے مضامین بھی اردو ناول کی تنقید کے ابتدائی نقوش ہے۔ جس میں انہوں نے ناول آغاز اور اس کے فن پر سرسری انداز میں بات کی ہے۔ احسن فاروقی نے ان مضامین پر سوالات اٹھائے ہیں۔

''انگریزی ناول نگاری کی بابت وہ جو کچھ فرماتے ہیں اس پر انگریزی ادب سے سطحی سے سطحی واقفیت رکھنے والے کو بھی ہنسی آئے گی۔'' (۱۷)

دلگداز میں چھپنے والے کچھ مضامین گو کہ ایک سطحی قسم کے ہیں اور ان مطالعوں میں گہرائی کا عنصر قدرے مفقود ہے۔ مگر ان پر بات کیے بغیر ناول کی ابتدائی تنقید کے حصے کا آغاز ممکن نہیں۔ بالخصوص ''ملک العزیز ورجنا'' (۱۸۸۸ء) کا دیباچہ تاریخی ناول کی تفہیم و تنقید میں بنیادی حیثیت کا حامل ہے

''اردو میں اس وقت تک جتنے اوریجنل ناول لکھے گئے ان سب میں کسی تاریخی واقعے کی مطابقت کی کوشش نہیں کی گئی، صرف فرضی قصے سے کام لیا گیا اور محض خیالی عبارت آرائیوں سے سوسائٹی کے نمونے دکھائے گئے'' (۱۸)

ناول کی تنقید کے ابتدائی نقوش کی تلاش کے سلسلے میں ایک اور حوالہ مرزا محمد ہادی رسوا کے تنقیدی نظریات ہیں۔ انہوں نے اپنے ناول ''افشائے راز'' (۱۸۹۶ء) اور اس کے بعد ''ذات شریف'' (۱۹۰۰ء) کے دیباچوں میں ناول نگاری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان دیباچوں کے علاوہ ان کے تنقیدی مراسلات میں بھی فنِ ناول نگاری کے متعلق بعض آراء مل جاتی ہیں، یہ مراسلات ناول کی تنقید میں ابتدائی حوالوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مرزا رسوا کی یہ تحریریں بتاتی ہیں کہ وہ ناول کا کس قدر جدید شعور رکھتے تھے۔

''نظم ایک طرف، نثر میں بھی جہاں تک میں نے خیال کیا ہے یہی نقص پایا جاتا ہے۔ اکثر ناول جو اس زمانہ میں لکھے گئے ان سب میں ایک ہی طرح کے منظر ہوتے ہیں، اور وہی ہر پھر کے آتے ہیں۔ جیسے اس شہر میں ایک غریب تھیٹر تھا جسے لوگ مذاق سے چتھیڑا کمپنی کہتے تھے، اس میں چند پردے تھے خواہ مخواہ تماشہ میں وہی پردے بار بار دکھائے جاتے تھے خواہ ان کا محل ہو یا نہ ہو۔ اکثر تقلید پیشہ ناول نویسوں نے رینالڈ

کے ناول انگریزی میں پڑھے ہیں، اسی کے مضامین جس قدر یاد رہ گئے ہیں اس کو اپنے ناولوں میں صرف کرتے ہیں۔ قصہ میں بھی کوئی جدت نہیں ہوتی۔ میں نے کسی انگریزی کتاب میں انگلستان کے ناول نویسوں کے پلاٹ (قصہ) کی یک عام صورت پڑھی تھی۔ اس کا ذکر اس موقعہ پر لطف سے خالی نہیں۔ واقعی ناولوں میں اس کے سوا ہوتا ہی کیا ہے۔''(۱۹)

ارتضیٰ کریم نے معارف''علی گڑھ، جلد اول، شمارہ ۴، اکتوبر ۱۸۹۸ء میں چھپنے والے سید سجاد حیدر کے مضمون ''ناول نویسی'' کو اردو ناول کا پہلا باقاعدہ تنقیدی مضمون کہا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے ناول کی بابت زیادہ تر وہی خیالات دہرائے ہیں جن کا ذکر پہلے ناقدین کر چکے تھے۔

''اسے اردو ناول پر لکھا جانے والا سب سے پہلا اور طویل تنقیدی مضمون کہا جا سکتا ہے۔ جس میں اردو ناول کی مقبولیت کے اسباب، اس کا تجزیہ، ناول کی فنی خصوصیات، اس کے موضوعات وغیرہ پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ یہ مضمون سید سجاد حیدر کا ہے جو 'معارف' علی گڑھ میں ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا۔''(۲۰)

ابتدائی ناول نگاروں نے ناولوں کے دیباچوں میں کہانی کی وضاحت اور مقصد کو بیان کرنے کی حد تک ہی اکتفا کیا ہے۔ ان تنقیدی نقوش نے تنقید کی گہری بصیرت موجود نہیں جو ناول کے موضوع اور فن کو گرفت میں لے سکے۔ اس سلسلے میں ایک کتاب جو کسی ناول نگار کو پہلی مرتبہ موضوع بنا رہی ہے وہ ''حیات النذیر'' ہے۔ یہ کتاب ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئی، کسی بھی ناول نگار پر لکھی جانے والی یہ پہلی کتاب ہے۔ اس کتاب کا زیادہ تر حصہ نذیر احمد کی سوانح کے متعلق ہے، اس میں نذیر احمد کے تمام ناولوں کو موضوع بحث لا کر محض خلاصے بیان کئے گئے ہیں لیکن بعض جگہوں پر مصنف نے جدید تنقیدی انداز بھی اپنایا ہے اور نذیر احمد کے ناولوں پر بات کرتے ہوئے مختلف حوالوں کو اپنی بحث کا حصہ بنایا ہے اور ان حوالوں کی مدد سے ناولوں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ''بنات النعش'' پر کیمپسن ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن کی رائے کو کچھ یوں درج کی گئی ہے۔

''میری رائے یہ ہے کہ مصنف اپنے نقش اولین پر سبقت لے گیا ہے۔ مصنف نے پھر ایک نمونہ ایسا پیش کیا ہے کہ اُردو تحریر ایک فہمیدہ عالم کے قلم سے بلا ترغیب مبالغہ اور نمائش کے لکھنا ممکن ہے۔ بلکہ یہ نقشِ ثانی نقشِ اولیں سے زیادہ قابل قدر ہے۔ اس لیے کہ اس میں زیادہ تر مضامین معلوماتِ عامہ اور علمی مذاق کے ہیں۔ بڑا نقص اس کتاب کا جیسا کہ تقریظ سابقہ میں ٹھیک طور پر لکھا گیا ہے۔ یہ ہے کہ اوقاف اور فقرے علی حدہ علی حدہ نہیں ہیں۔ اور اگر بلحاظ فہرستِ مضامین اس قسم کی تقسیم ابواب پر کر دی جائے تو اس میں شک نہیں ہے کہ اس کتاب میں بڑی خوبی ہو جائے۔''(۲۱)

نیّر مسعود 'غالباً' کا لفظ استعمال کر کے ''تنقید القصص'' کو ناول پر پہلی تنقیدی کتاب قرار دیتے ہیں۔اور اس کتاب کے مصنف ''نواب عاشق الدولہ'' کو فرضی نام ظاہر کر رہے ہیں

> ''ناول پر غالباً پہلی تنقیدی تصنیف ہے اور اس لحاظ سے ناول کی تنقید میں تاریخی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب ''تنقید القصص'' ہے۔اس کی تصنیف اور اشاعت کا سن درج نہیں ہے لیکن اندرونی شہادتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ انیسویں صدی کے آخر یا بیسویں صدی کے آغاز میں لکھی گئی ہے۔''(۲۲)

اس کتاب میں شامل مضامین کی فہرست یہ ہے۔

۱۔ فرق اور اثر ۲۔ ہندوستانی جدید ناول
۳۔ مختلف مقامات کے ناول اور ان کی زبان اور طرزِ ادا وغیرہ
۴۔ ناولوں کی خصوصیات ۵۔ ایک چھوٹا سا محاکمہ
۶۔ میری صلاح

اس کتاب میں ناولوں پر بات کرتے ہوئے بہت سخت لہجہ اپنایا گیا ہے مثلاً:

> ''لکھنو میں ناول نویسی کا بازار سب سے زیادہ گرم ہے۔سب لکھنے والے زبان دانی کے مدعی ہیں اور عجب مصنوعی، آورد سے بھری ہوئی عبارت لکھتے ہیں۔ ہر ناول میں چند مخصوص لفظوں اور فقروں کی بھرمار ہوتی ہے۔کہیں ذرا سی بات کو کئی صفحوں پر پھیلا دیا جاتا ہے، کبھی مضحکہ خیز حد تک اختصار سے کام لیا جاتا ہے، تکرار مضامین ایسی ہوتی ہے کہ کئی کئی صفحے سادہ چھوڑے جا سکتے ہیں''(۲۳)

رام بابو سکسینہ نے ''تاریخ ادب اردو'' میں ناول نگاروں کے تذکرے کئے ہیں۔نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا، راشد الخیری، نیاز فتح پوری اور اور پریم چند جیسے اہم ناول نگاروں کو 'اردو ناول کی ابتداء' والے حصے میں رقم کیا گیا ہے۔

اگر ہم ناول پر پہلی باقاعدہ کتاب کا ذکر کریں تو وہ کتاب ''اردو کا پہلا ناول نگار، شمس العلما مولوی نذیر احمد دہلوی'' ہے جو ۱۹۳۴ء کو شائع ہوئی، اسے اویس احمد ادیب نے تصنیف کیا، کتاب کا ابتدائیہ معروف ادیب تارا چند نے لکھا جو اس وقت ہندوستانی اکیڈمی کے جنرل سیکرٹری تھے، انہوں نے اس کتاب کی بابت لکھا ہے۔

> ''اسی سلسلہ میں ۱۹۳۲ء کے مقابلہ میں مسٹر اویس احمد نے شمس العلماء ڈاکٹر نذیر احمد صاحب کے ناولوں پر یہ تنقیدی مقالہ لکھ کر بھیجا تھا۔ اکیڈمی کے کارکنان نے جتنے مضامین مقابلے کے لیے آئے تھے سب پر غور کرنے کے بعد یہ رائے قائم کی کہ اس سال کے مضامین میں مسٹر اویس احمد کا مضمون بہترین ہے اور وہ انعام کے مستحق ہیں۔''(۲۴)

یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں مولوی نذیر احمد کی سوانح کو بیان کیا گیا ہے جبکہ دوسرے حصے میں ان کے ناولوں پر بات کرتے ہوئے ناولوں کے موضوعات ،فن ، فلسفہ حیات اور اسلوب کو زیر بحث لایا گیا ہے۔اردو فکشن کی تنقید کے سلسلے میں ابتدائی ناموں میں مولوی کریم الدین ،نذیر احمد ،شرر ،سرشار اور رسوا کے علاوہ سید سجاد حیدر کے بعد پریم چند نے ہی باضابطہ فکشن پر اظہار خیال کیا ہے۔ پریم چند نے اردو فکشن اور خصوصاً ناول کی ذیل میں تنقیدی مضامین تحریر کیے۔جن میں ادبی نظریات کی وضاحت ہوتی ہے۔ان مضامین کی تعداد چار ہے۔

۱۔ناول کا فن ۲۔ناول کا موضوع ۳۔اردو زبان اور ناول ۴۔شرر، سرشار

ان مضامین کی اہمیت کے حوالے سے عتیق احمد رقم طراز ہیں۔

> ''ان مضامین کی نوعیت کوئی رسمی تبصرہ نگاری نہیں ہے بلکہ باقاعدہ ادبی اور تنقیدی مضامین ہیں۔مگر قصہ وہی ہے کہ ان کی اولین شہرت نے باقی دوسری ادبی کاوشوں کو پس پشت ڈال دیا ہے۔''**(۲۵)**

پریم چند نے ۱۹۰۸ء سے لیکر ۱۹۳۳ء تک افسانوی ادب کے متعلق ایک درجن کے قریب مقالے تحریر کیے۔ان کا ناول کے متعلق نقطہ نظر کچھ یوں ہے:

> ''میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔''**(۲۶)**

۱۹۳۸ء میں حامد حسن قادری نے ''داستان تاریخ اردو'' میں صرف نذیر احمد کو جگہ دی ہے اور ان کے ناولوں کو زنانہ لٹریچر کی ذیل میں پیش کیا ہے، یا پھر حالی کی ''مجالس النساء'' کو ایک غیر اہم کتاب کے طور پر لیا ہے۔

بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں میں اردو ناول کی تنقید کی صورتحال تقریباً سابقہ صدی جیسی ہی ہے جس میں صرف چند نام ہی گنوائے جا سکتے ہیں یہ مباحث ناول کی تنقید کے ابتدائی نقوش میں شمار ہیں کیونکہ ان میں زیادہ تنقیدی بصیرت دکھائی نہیں دیتی۔تنقید ناول کی پہلی باقاعدہ کتاب ''ناول کی تاریخ اور تنقید'' (علی عباس حسینی) ہے جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی جس میں پہلی مرتبہ ناول کے فن اور ناول کی تاریخ کو جدید انداز سے دیکھا گیا ہے۔گویا یہ پہلا باقاعدہ تنقیدی نقش ہے اور اس سے قبل جو لکھا گیا وہ ناول کی تنقید کے ابتدائی نقوش میں ہی شمار کیا جا سکتا ہے

حوالہ جات

۱۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، ڈاکٹر قیصر حسین، اردو ناول کا ارتقاء، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۹

۲۔ ٹیری ایگلٹن، 'ناول کیا ہے' مترجم: صائمہ ارم، مشمولہ تخلیق کار، سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۶ء

۳۔ John Peck,1995,'How to Study a Novel',Mac Millan. London, pp5

۴۔ Smiley, Jane, 2006,'Thirteen Ways of Looking at the Novel', Anchor books, New York ,pp 14.

۵۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، انڈین بک ڈپو لکھنؤ، ص ۲۶
۶۔ عبدالسلام، پروفیسر، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکادمی سندھ، ۱۹۷۳ء، ص ۴۱
۷۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۲، ص ۲۶
۸۔ محمود الٰہی، ڈاکٹر، ''اردو کا پہلا ناول۔ خط تقدیر''، (مرتبہ) دانش محل لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، ص ۳۶
۹۔ محمد علی صدیقی، اردو کا پہلا ناول، مشمولہ، قومی زبان، کراچی، اپریل ۱۹۸۶ء
۱۰۔ نیّر مسعود، افسانے کی تلاش، شہرزاد، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۵۳
۱۱۔ محمود الٰہی، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص ۳۸
۱۲۔ محمود الٰہی، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص ۳۷
۱۳۔ نذیر احمد، مراۃ العروس، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۰۸، ص ۳۱
۱۴۔ افتخار عالم بلگرامی، حیات النذیر، شمسی پریس، دہلی، ۱۹۱۲ء، ص ۱۵۷، ۱۵۶
۱۵۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، ''اردو ناول آزادی کے بعد''، سیمانت پرکاش، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۲۶
۱۶۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص ۱۰۲
۱۷۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص ۱۰۲
۱۸۔ عبدالحلیم شرر، ملک العزیز ورجنا، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۶۴
۱۹۔ مرزا محمد ہادی رسوا، مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات، دیباچہ و تعلیقات، ڈاکٹر محمد حسن، ادارۂ تصنیف علی گڑھ، ۱۹۶۱ء، ص ۸۱
۲۰۔ ارتضیٰ کریم، فکشن کی تنقید، ملک بک ڈپو، اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۲۴۷
۲۱۔ افتخار عالم بلگرامی، حیات النذیر، شمسی پریس دہلی، ۱۹۱۲ء، ص ۱۸۱
۲۲۔ نیّر مسعود، محولہ بالا، ص ۱۶۰۔۱۶۱
۲۳۔ نیر مسعود، محولہ بالا، ص ۱۶۲
۲۴۔ اویس احمد ادیب، اردو کا پہلا ناول نگار، شمس العلماء مولوی نذیر احمد دہلوی، ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد، ۱۹۳۴ء
۲۵۔ پریم چند، مضامین پریم چند، مرتبہ عتیق احمد، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲
۲۶۔ پریم چند، مضامین پریم چند، مرتبہ، ڈاکٹر قمر رئیس، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۱۱۴

ادبی جوڑوں میں ایک کم مذکور جوڑی: پریم چنداور شیورانی

نازیہ راحت*

Abstract:

Those writers having a dream of social change through their writings sometimes prefer to make a comrade in pen a companion of life.In Urdu literature such couples got a fame (Sajjad Zaheer and Razia,Faiz and Alyess, Imtiaz Taj and Hijab,Ashfaq and Bano)whereas some underwent ordeals and miseries(Jaan Nisar and Safia,Kishwar and Yousuf,John Elia and Zahida) but one glaring example of a golden couple of Prem Chand and Shiva Rani has been ignored in Urdu research and criticism.In fact this article compensates such loss.Shiva Rani was a child widow who was debarred for second marraige and Prem Chand himself was not allowed to contract second marraige in the presence of first wife.Their marraige proved both of them as "Rebels" of religious customs but real rebel of tradition was father of Shiva Rani,who gave an advertisement in a paper that he intended to find a match for his daughter who is child widow.

ادبی دنیا میں عام طور مرد ادیب کے گرد رومان کا ایک ہالہ قائم ہوتا ہے اور کئی خواب پرست خواتین ان کے ساتھ رفاقت کا ایک خواب دیکھ سکتی ہیں، مگر اس رفاقت کے خواب کی تکمیل میں ادیبوں کی کچھ عادتیں، کمزور معاشی حالت، خواتین کے والدین کے وسوسے اور خود ادیبوں کی خود پسندی اور متلوّن مزاجی حائل ہو جاتی ہے، دوسری طرف لیکھک خواتین کے علم و فضل یا وسیع حلقۂ احباب اہلِ قلم میں سے بعض متوقع شوہروں کو ڈرا سکتا ہے، البتہ قرۃ العین حیدر نے اپنے خواست گاروں پر دروازہ بند کئے رکھا، حجاب اسمٰعیل کو حجاب امتیاز بنانے کے لئے

* پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان (گورنمنٹ گرلز ہائی سکول، چیچہ وطنی)

امتیاز علی تاج کو اپنا شاہکار 'انارکلی' معنون کرنا پڑا۔ (عظیم بیگ چغتائی اپنی ایک کتاب حجاب کے نام معنون کر چکے تھے مگر اس طرح کہ 'بہن جی حجاب اسمٰعیل کے نام'، یہ اور بات کہ ان کی منہ پھٹ حقیقی بہن عصمت چغتائی نے ان کے عشق کا راز 'دوزخی' میں فاش کر دیا)، اس کے باوصف ادب کی دنیا میں کئی ادبی جوڑیاں معروف ہوئیں۔ جن میں سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر، فیض اور ایلس، جاں نثار اختر اور صفیہ اختر [ان کے بیٹے جاوید اختر نے اباجی کی سفاکیت کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس سے صفیہ کے خطوط دوبارہ پڑھے جا رہے ہیں] اشفاق احمد، بانو قدسیہ، کشور ناہید، یوسف کامران اور کم و بیش دو درجن ادیب شامل ہیں۔ اگر ماضی میں ذرا دور جھانکیں تو ایسے بہت سے معتبر میاں بیوی تھے جنہوں نے مل کر کارہائے نمایاں سرانجام دیے اس سلسلے میں جو نام سب سے پہلے ہمارے سامنے آتا ہے وہ سید ممتاز علی اور ان کی بیوی محمدی بیگم کا ہے۔ ڈاکٹر عقیلہ جاوید اپنی کتاب میں اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''ہفت روزہ 'تہذیب نسواں' (جو کہ پہلا خواتین کا رسالہ ہے) اس کے بانی سید ممتاز علی تھے جنہوں نے اپنی دوسری بیوی محترمہ محمدی بیگم کی رفاقت میں ۱۸۹۸ء میں لاہور سے شائع کیا''۔ **(۱)**

سید امتیاز علی تاج اور بیگم حجاب امتیاز علی کا تو ذکر ہوا، مگر سجاد حیدر یلدرم اور بیگم نذر سجاد [جو شادی سے پہلے بنت الباقر کے نام سے لکھتی تھیں] نے مل کر رومانوی ادبی تحریک کو مہمیز دی۔ سید عابد علی عابد اردو تنقید اور افسانے کا معتبر حوالہ ہیں ان کے ساتھ ساتھ ان کی بیگم بلقیس عابد نے بھی اردو میں افسانے لکھے وہ خود بھی پڑھی لکھی تھیں اور تعلیم یافتہ خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ انہوں نے زندگی کے ہر معاملے میں اپنے شوہر کی دست راست بننے کی سعی کی لیکن شوہر کی سیمابی فطرت سے دل برداشتہ ہو کر کنارہ کشی اختیار کر لی ان کے شوہر کے پاس بھی اتنی فرصت نہ تھی اس لیے انہوں نے بھی دوبارہ کوئی پیش قدمی نہ کی۔ اگر وہ دونوں مل کر تخلیقی کام کرتے تو اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہوتا۔ ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> ''عابد کا بلقیس سے 'وفاداری، بشرط استواری' والا معاملہ کیوں نہ برقرار رہ سکا۔ میرے خیال میں اس کا ایک سبب یہ ہے کہ عابد آزاد طبع تھے ان کی آزادہ روی بچوں کے سنبھلنے تک تو قابل برداشت تھی لیکن اس کے بعد یہ عابد کے لیے ہی نقصان دہ ثابت ہوئی''۔ **(۲)**

سید سجاد ظہیر اور بیگم رضیہ سجاد دونوں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ سجاد ظہیر کمیونسٹ پارٹی کے رہنما اور ترقی پسند تحریک کے بانی تھے۔ سجاد ظہیر نے افسانے ناولٹ اور اپنی آپ بیتی ''روشنائی'' کے نام سے لکھی۔ ان کا ایک شعری مجموعہ بھی ہے۔ پارٹی کے عملی کاموں کی وجہ سے انہیں لکھنے کے لیے بہت کم وقت ملتا تھا۔ رضیہ سجاد ظہیر سے شادی سے پہلے رضیہ دلشاد کے نام سے لکھتی تھیں۔ ان کے شوہر کی زندگی میں بہت سے اتار چڑھاؤ آئے لیکن انہوں

نے ہر دم ایک وفادار بیوی ہونے کا فرض نبھایا اور دل و جان سے ہر قدم پر شوہر کا ساتھ دیا۔ شادی سے پہلے رضیہ اور سجاد ظہیر کے گھریلو ماحول میں بہت فرق تھا اس لیے شروع میں رضیہ سجاد کو نئے ماحول سے ہم آہنگ ہونے میں دقت پیش آئی لیکن شوہر کی محبت میں انہوں نے خود کو مکمل طور پر تبدیل کر لیا۔ عبدالرؤف ملک اپنی کتاب میں لکھتے ہیں۔

> ''رضیہ آپا اجمیر کے ایک مذہبی لیکن باذوق اور متموّل گھرانے میں ۱۹۱۸ء میں پیدا ہوئیں۔ آپ کے والد کا نام سید رضا حسن تھا۔ وہ خاصے با اثر تھے اور ان کا شمار اس زمانہ کی اشرافیہ میں ہوتا تھا۔ حکومت وقت نے ان کی حیثیت کو مدنظر رکھتے ہوئے انہیں ''خان بہادر'' کا خطاب بھی عطا کیا تھا۔ ان تمام باتوں کے باوجود آپ کا گھرانہ ایک قدامت پسند گھرانہ تھا۔ لڑکیوں اور عورتوں سے باقاعدہ پردہ کرایا جاتا تھا۔ اسی وجہ سے ان کی تمام تعلیم گھر پر ان کے والد کی نگرانی میں ہوئی اور انہیں کسی سکول اور کالج میں نہ بھیجا گیا حتیٰ کہ انہوں نے بی۔ اے بھی پرائیویٹ ہی کیا''(۳)

ان تخلیق کار جوڑوں پر بہت سی باتیں لکھی جا سکتی ہیں، مگر میں آیندہ سطور میں پریم چند کی دوسری رفیقۂ حیات 'شورانی دیوی' کی طرف آتی ہوں، جو ایک افسانہ نگار تھیں اور پریم چند کی سیاسی اور سماجی ساتھی بھی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ان اہم سوالات کا ذکر کروں گی جو اس مضمون کی تیاری کے دوران پیش نظر تھے۔

۱۔ کسی معروف ادیب کی دوسری بیوی بنتے ہوئے شورانی کی جدوجہد زندگی کے صبر آزما مرحلے اور پیش آنے والی مشکلات کیا تھیں؟

۲۔ پریم چند تو پہلے سے شادی شدہ تھے پھر شورانی ان کی زندگی میں کیسے آئیں؟ دونوں کی یکجائی کیسے ممکن ہوئی؟

۳۔ پریم چند گھر کی عورتوں [بیوی اور سوتیلی والدہ] کی باہمی چپقلش سے تنگ تھے۔ کیا زندگی میں شورانی کی وجہ سے سکھ آیا؟

۴۔ مجموعی طور پر اس خاتون کو کیا واقعی اپنی زندگی کا اثاثہ بنایا؟ کیونکہ سکھ کے ساتھ دکھ بھی آئے ہوں گے۔؟

۵۔ کیا شورانی کی حیثیت پریم چند کی زندگی میں ثانوی تھی؟

۶۔ شورانی نے اپنے کام کی وجہ سے یا اپنی تخلیقات کی وجہ سے اپنا مقام بنایا؟ ان کے مقام میں ان کی تخلیقات کا کتنا کردار ہے؟

شورانی دیوی کے والد ایک عظیم اور پروگریسو انسان تھے۔ انہوں نے اس دور میں اہم قدم اٹھایا جب ہندو معاشرہ بیوہ کی دوسری شادی کے خلاف تھا۔ انہیں نہ جانے کتنی تنقید کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ کیونکہ شادی کے لیے اشتہار تو آج بھی معیوب سمجھا جاتا ہے اس دور میں تو حالات اس سے بھی زیادہ خراب ہوں گے۔ پریم چند کی دوسری شادی کے بارے میں ان کے بیٹے امرت رائے اپنی کتاب میں یوں لکھتے ہیں۔

''محض اتفاق ہے کہ ایک اخبار آریہ سماج میں منشی دیوی پرشاد کی طرف سے ایک اشتہار شائع ہوا کہ وہ اپنی بال بدھوا بیٹی کی شادی کرنا چاہتے ہیں۔ پریم چند نے اس پتے پر فوراً خط لکھا جس کے جواب میں انہیں ۳۰ صفحے کا ایک پمفلٹ بھی ملا جس میں کائستھ سماج کی بال ودھواؤں کی سماجی بحالی کے حوالے سے تھا اور جو ۱۹۰۵ء میں چھپا تھا پریم چند نے جواب میں لڑکی کی تصویر کی فرمائش کی ان کے مستقبل کے سسر منشی دیوی پرشاد نے تصویر بھجوانے کا اہتمام کیا۔ لڑکی کی رنگت گندمی اور نین نقش معمولی تھے پریم چند کو ایک سادہ لڑکی کی تلاش تھی اس لیے انہوں نے آمادگی ظاہر کر دی کسی جہیز کا سوال ہی نہیں تھا۔ ۱۹۰۶ء میں شیورتی تہوار کے موقع پر یہ شادی ہوگئی۔ پریم چند کے ہمراہ مدیر ''زمانہ'' (منشی دیانرائن نگم) بھی شامل تھے''۔ **(۴)**

پریم چند کی پہلی شادی کی ناکامی سے متعلق کچھ باتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلی شادی کے وقت پریم چند کی عمر ۱۵ سال تھی۔ ماں کی وفات کے بعد انہیں پھر بھرپور پیار نہ ملا۔ اس وقت وہ شادی جیسے اہم رشتے کی اہمیت کو سمجھتے نہ تھے۔ اس لیے وہ کسی طرح کا سمجھوتا نہ کر سکے۔ ان میں گھریلو معاملات کی سوجھ بوجھ بہت کم تھی۔ پھر ان کی بیوی اور سوتیلی والدہ دونوں ہی ہٹ دھرم تھیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس اس حوالے سے اپنی کتاب میں لکھتے ہیں۔

''سسرال آ کر ساس کے طعنوں اور ڈانٹ پھٹکار کے سوا اسے کچھ نہ ملا۔ حالانکہ وہ خود بھی گاؤں کے ایک کھاتے پیتے زمیندار گھرانے کی لڑکی تھی اس لیے مزاج میں خودداری اور تیزی تھی۔ روز ہی ساس سے کسی نہ کسی بات پر تکرار ہو جاتی۔ پریم چند آئے دن کے فساد سے پریشان رہنے لگے۔ اگر ایک طرف سوتیلی ماں بیوی کے رویے کی شکایت کرتی تو دوسری طرف بیوی ساس کی بدسلوکی کا رونا روتی، ایک روز جھگڑے نے اتنا طول کھینچا کہ وہ روٹھ کر اپنے میکے چلی گئی''۔ **(۵)**

اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے ایک خط میں پریم چند منشی دیانرائن نگم کو لکھتے ہیں:۔

''آج ان کو گئے آٹھ روز ہو گئے۔ نہ خط نہ پتر۔ میں ان سے پہلے ہی ناخوش تھا اب تو صورت سے بیزار ہوں۔ غالباً اب کی جدائی دائمی ثابت ہو'' اور یہی ہوا اس رخصت کے بعد پریم چند نے اسے کبھی نہیں بلایا وہ خود آئی نہیں کچھ دنوں کے بعد سوتیلی ماں نے پریم چند سے دوسری شادی کے لیے اصرار کیا۔ وہ کچھ تامل کے بعد رضامند تو ہو گئے لیکن اس شرط پر کہ یہ شادی کسی بیوہ کے ساتھ ہوگی۔ **(۶)**

پریم چند اپنی سوتیلی ماں جسے وہ چاچی کہتے تھے کے دباؤ میں تھے۔ اگر بیوی کے لیے وہ اپنی دل میں کوئی

کشش محسوس کرتے تو شاید حالات مختلف ہوتے اب بیوی کو خط تو انہوں نے لکھنا تھا لیکن وہ الٹا اسے الزام دے رہے ہیں۔ مانک ٹالا اپنی کتاب میں پریم چند کی پہلی بیوی کے متعلق امرت رائے کا حوالہ یوں لکھتے ہیں۔

امرت رائے پریم چند کی پہلی بیوی کے بارے میں ''قلم کا سپاہی'' ص ۳۳ پر ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں۔

''ان کے چہرے پر چیچک کے داغ تھے اور ایک ٹانگ کچھ چھوٹی تھی۔۔۔۔
مہینے میں ایک بار ہبو (؟) آتی بھی ضرور تھیں جب ان پر بھوت پریت آتے تھے۔۔۔
(پریم چند کے سوتیلے) نانا صاحب نے پندرہ سال کے اس خوبصورت نواب کے لیے ایسی عمر میں زیادہ کالی، بھدی، تھّل تھّل، چیچک رو، افیم کھانے والی بھچکر چلنے والی عورت ہی کیوں چنی۔ یہ اسرار ان کے ساتھ ہی چلا گیا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ جس جس نے دیکھا اس کے منہ سے سرد آہ نکل گئی۔ کہاں نواب، کہاں یہ عورت کا کارٹون! یہاں تک کہ منشی عجائب لال سے بھی نہیں رہا گیا اور انہوں نے ہمت بٹور کر اپنی پتنی سے کہہ دیا لالہ جی نے میرے بیٹے کو کنویں میں دھکیل دیا۔ میرا گلاب سا لڑکا اور اس کی یہ بیوی! میں تو اس کی دوسری شادی کروں گا۔۔۔۔''۔ (۷)

پریم چند کی سوتیلی ماں اور نانا صاحب نے ملی بھگت سے کھاتے پیتے گھرانے کی بدصورت لڑکی سے شادی کی تا کہ مالی فوائد حاصل ہوں اور لڑکی اپنی بدصورتی کی وجہ سے دب کر رہے گی۔ دب کر تو تب رہتی اگر اسے اپنی بدصورتی کا احساس ہوتا۔ کیونکہ عورتیں اگر شوہر خوبصورت ہو تو اسے دیکھ دیکھ کر ہی خوش ہوتی رہتی ہے چاہے وہ صبح شام جوتیاں لگائے۔ چاچی نے جب اس کی ہٹ دھرمی دیکھی تو لگائی بجھائی شروع کر دی جو بالآخر علیحدگی کا سبب بنی۔ شورانی پریم چند کے حوالے سے ان کی پہلی شادی کے بارے میں یوں لکھتی ہیں۔

''میرا بیاہ بستی ضلع کی مینہد اول تحصیل کے راما پور گاؤں میں طے ہوا۔ وہ لوگ اپنے گھر کے زمیندار تھے۔ پھر میری بیوی کی رخصتی کا وقت آ گیا۔ کئی روز کا عرصہ ہو گیا تھا اونٹ گاڑی سے اترے تو میری بیوی نے میرا ہاتھ پکڑ کر چلنا شروع کیا میں اس کے لیے تیار نہ تھا۔ مجھے جھجھک محسوس ہو رہی تھی عمر میں وہ مجھ سے بڑی تھیں۔ جب میں نے ان کی صورت دیکھی تو میرا خون سوکھ گیا''۔ (۸)

اب یہاں پریم چند کی منطق سمجھ میں نہیں آتی کہ نئی نویلی دلھن شادی کے بعد پہلی مرتبہ سسرال آتی ہے تو وہ خود ہی کیسے بھاگ چلے کوئی تو ہو جو اسے پکڑ کر اندر تک لائے۔ اگر اس کی صورت اچھی ہوتی تو شاید پریم چند کو کوئی اعتراض نہ ہوتا۔ ایک اور جگہ پریم چند اپنی بیوی کے متعلق یوں اظہار کرتے ہیں آپ بولے ''وہ بدصورت تو تھیں ہی اس کے ساتھ ساتھ زبان کی بھی میٹھی نہ تھیں اور یہ چیز انسان کو اور بھی دور کر دیتی ہے۔

''میں نے ان کو ان کے گھر پہنچا دیا اور خود اپنے یہاں رہ گیا۔ اس میں میری کیا زیادتی ہے''(۹)

لیکن کبھی کبھی پریم چند کو اپنی اس زیادتی کا احساس بھی ہوتا تھا اور وہ اپنی اس غلطی کو تسلیم کرتے تھے۔

''چاچی میری بیوی پر حکومت کرتی تھی اس کی شکایت بھی چاچی اکیلے میں مجھ سے کیا کرتی تھی وہ بھی اپنی قسمت کو روتی تھی۔ بیچ میں میری مرن تھی۔ اگر چاچی بیچ میں نہ ہوتیں تو شاید میری ان کی زندگی ایک ساتھ بیت بھی جاتی۔''(۱۰)

پریم چند ان دنوں معاشی طور پر بہت تنگدستی کا شکار تھے۔ تنخواہ گھر بھیجتے اور ٹیوشن پڑھا کر گزر بسر کرتے ان حالات میں جب گھر آتے تو چاچی اور بیوی اپنے اپنے جھگڑے اور شکایات سناتیں۔ چاچی سے تو وہ ڈرتے تھے البتہ بیوی کو ڈانٹ دیتے تھے۔ پریم چند کے بقول

''چھٹیوں کے دن تھے میں گھر آیا تھا انہی دنوں مجھ میں اور میری بیوی میں جھگڑا ہو گیا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ چاچی نے کافی شکایت بھی ان کی کی تھی۔ غصے میں آ کر میں نے ان کو ڈانٹا وہ بھی جھلائیں مجھ پر۔ میں نے کہا اس سے بہتر ہوگا تم اپنے گھر جاؤ۔ میں نے اُجے بہادر سے کہا: انہیں پہنچا آؤ۔ میرا کہنا تھا کہ وہ انہیں پہنچا آئے۔''(۱۱)

وہ بھی کافی ضدی تھی اس نے روپے کی معافی نہ مانگی اور چپ چاپ چلی گئی اور دوبارہ آنے کی شرط بھی یہی تھی کہ پریم چند خود لینے جائیں۔ پریم چند کو اپنی پہلی بیوی سے اس حد تک نفرت تھی کہ وہ اس کا برملا اظہار اپنے ایک خط میں کرتے ہیں۔ ''۷ ستمبر ۱۹۳۵ء کے ایک خط میں ڈاکٹر اندر ناتھ مدن کو لکھتے ہیں۔

''میری پہلی بیوی ۱۹۰۴ء میں مرگئی وہ ایک بدنصیب عورت تھی وہ ذرا بھی اچھی نہ تھی اور میں اس سے مطمئن نہیں تھا۔ پھر بھی جیسے سبھی شوہر کرتے ہیں میں بغیر کسی طرح کے شکوہ وشکایت کے اس کے ساتھ نباہ کرتا رہا جب وہ مرگئی تو میں نے ایک بال بیوہ سے شادی کر لی۔''(۱۲)

پریم چند نے پہلی شادی کی ناکامی کے بعد ایک بیوہ عورت سے شادی کو ترجیح کیوں دی؟ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس یوں لکھتے ہیں۔

''پریم چند نے اپنے گھر والوں کی مرضی کے خلاف اور سماج کے فرسودہ بندھنوں کو توڑ کر ایک بیوہ یا ''بال ودھوا'' سے شادی کی تھی۔ ان کا یہ جرات مندانہ قدم اس طویل جدوجہد کا پہلا باب ہے جو سماجی مذمومات کے خلاف تمام زندگی اپنے عمل اور اپنے قلم سے انجام دیتے رہے جس راہ میں کوئی لالچ اور خوف انہیں آگے بڑھنے سے روک نہ سکا''۔(۱۳)

شورانی پریم چند سے اپنی شادی کے متعلق اس طرح لکھتی ہیں۔

''میری پہلی شادی گیارہویں سال میں ہوئی تھی۔ وہ شادی کب ہوئی اس کی مجھے خبر نہیں کب میں بیوہ ہوئی اس کی بھی مجھے خبر نہیں۔ بیاہ کے تین چار ماہ بعد ہی میں بیوہ ہوگئی اس لیے مجھے بیوہ کہنا میرے ساتھ ناانصافی ہوگا جو بات میں جانتی نہیں اسے

میرے متھے چپیٹنا ٹھیک نہیں۔ میرے پتا کا نام منشی دیوی پرشاد تھا، ضلع فتح پور، موضع سلیم پور، ڈاکخانہ کنوار میرے پتا مجھے اس حالت میں دیکھ کر خوش نہ تھے۔ وہ اپنے کو مٹا کر مجھے سکھی دیکھنا چاہتے تھے۔ پہلے تو انہوں نے پنڈتوں سے صلاح لی پھر انہوں نے اشتہار نکلوایا۔ اشتہار آپ نے بھی پڑھا۔ اس کے بعد کئی جگہ لڑکے طے ہوئے مگر میرے پتا کو لڑکے پسند نہ آتے۔ انہی دنوں آپ نے انہیں خط بھیجا میں شادی کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے یہاں تک پڑھا ہے اور میری اتنی آمدنی ہے۔ میرے پتا نے لکھا۔ آپ فتح پور آیئے، میں وہاں ملوں گا۔ بابو جی فتح پور گئے۔ آپ میرے پتا کو پسند آئے انہوں نے آپ کو برچھا اور کرائے کے روپے دیے۔ مجھے یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ میری شادی کہاں ہو رہی ہے۔ میری شادی میں آپ کی چچی وغیرہ کسی کی رائے نہیں تھی۔ صرف یہ آپ کی دلیری تھی آپ سماج کا بندھن توڑنا چاہتے تھے یہاں تک کہ آپ نے اپنے گھر والوں کو بھی شادی کی خبر نہیں دی۔ میری شادی ہوئی۔ شادی میں ہی میں گھر آئی اور چودہ روز رہی۔ میری طبیعت لگتی نہیں تھی۔ کیونکہ میری ماں مر چکی تھی۔ ایک میرا بھائی پانچ برس کا تھا۔ اس کو میں اسی طرح پیار کرتی تھی جیسے ماں اپنے بچے کو کرتی ہے۔ میرے جب چودہ سال پورے ہوئے تب ہی ماں مر چکی تھی۔ میرا بھائی تب تین برس کا تھا۔ اسی زمانے سے مجھے اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہوا۔ تب سے میں آج تک اپنی ذمہ داری نبھا رہی ہوں بعد کو کیا ہوگا اسے مستقبل جانے میں نہیں جانتی۔ پھاگن میں میری شادی ہوئی چیت میں آپ سب ڈپٹی انسپکٹر ہو گئے میں مہینے بھر یہاں رہتی تھی نو دس مہینے اپنے گھر مجھے یہاں اچھا نہیں معلوم ہوتا تھا کیونکہ روزانہ جھگڑا ہوتا رہتا تھا۔''(۱۴)

شورانی سے شادی سے پہلے پریم چند گھر کی عورتوں سے بہت تنگ تھے پریم چند کو اپنی ماں سے بہت محبت تھی۔ ماں کی بے وقت موت نے پریم چند کو اندر سے توڑ کر رکھ دیا۔ ماں کے بعد وہ اپنی دادی کے بہت قریب ہو گئے تھے وہ بھی ان کا بہت خیال رکھتی تھیں۔ ایک بہن تھی وہ بھی شادی شدہ اور اپنے سسرال میں تھی۔ والد کی دوسری شادی کے بعد دادی بھی جلد ہی فوت ہو گئی۔ سوتیلی ماں بہن کا اپنے میکے میں آنا پسند نہیں کرتی تھی۔ ماں اور پھر دادی کی وفات کے بعد پریم چند کی زندگی میں ایک بہت بڑا خلا پیدا ہو گیا۔ پہلی بیوی ماں اور دادی کی خوبیوں سے بہت دور تھی۔ نامور ناول نگار اور شیورانی کی کتاب کو ہندی سے اردو میں ترجمہ کرنے والے حسن منظر اس بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

''پریم چند کو اپنی دادی اور ماں سے والہانہ پیار تھا۔ دادی شرابی شوہر کے ہاتھوں پٹ

لینے والی عورت تھی۔مجسمہ صبر اور محبت، زبان پر حرف شکوہ نہ لانے والی۔۔۔ماں خوبصورت تھی، نرم مزاج درگزر کرنے والی ان کی آواز میٹھی تھی اور کسی حد تک پڑھی لکھی بھی تھی۔انہیں تعلیم دینے سے بھی کسی قدر شغف تھا اور اسی طرح وہ دوسروں کے کام بھی آتی تھی ماں کا انتقال پریم چند کی عمر کے آٹھویں سال میں ہو گیا تھا۔پہلی بیوی جو پریم چند کو ملی ماں کے تمام اوصاف سے مبرا تھی۔پھوہڑ، دوسروں سے خدمت لینے والی، خود کسی کیلئے اپنے آرام کو قربان نہ کرنے والی، بدزبان اور توہمات میں گرفتار اور وہ سب کچھ جو ماں نہ تھیں۔دوسری بیوی کو وہ تمام محبت ملی جو پریم چند کی ماں کو اپنے بیٹے سے ملتی اور جس نے انہیں ایثار، خدمت اور بے لوث محبت کی دیوی بنا دیا جو وہ شادی کے وقت نہ تھیں۔دوسری قسم کی جو اہم عورتیں پریم چند کی دنیا میں آئیں ان کی پروٹو ٹائپ چھوٹی تائی تھیں۔مہاویر لال کی بیوی۔یہ وہی مہاویر لال ہیں جنہوں نے اپنی دانست میں بہت سوچ سمجھ کر پریم چند کا نام نواب رکھا تھا۔ان کی بیوی پریم چند کی چھوٹی تائی کی زبان چھچھوندر کی طرح ہر وقت نیچی آواز میں چک چک کرتی رہتی ہوگی۔وہ پورے گھرانے پر حاوی تھی اور ان کی زبان کے مارے ہوئے سب ہی تھے۔اپنے بیٹے کو بچانے کیلئے پریم چند پر ایک روپے کی چوری کا الزام انہوں نے لڑکپن میں لگا دیا تھا۔پریم چند کی بڑی تائی پر بیوہ ہونے پر بدچلنی کا الزام بھی انہوں نے لگایا تھا اور اس حد تک انہیں تنگ کیا کہ وہ گھر چھوڑ کر چنار چلی گئی تھیں۔اس دوسری قسم (کیٹیگری) کی جو دوسری عورت پریم چند کی زندگی میں آئی وہ ان کی سوتیلی ماں تھیں۔وہ ممتا ایثار اور عفو کے جذبات سے نا آشنا تھیں۔خدمت گزار نہ تھیں، خدمت طلب تھیں۔پریم چند نے ساری زندگی اس عورت کو ماں نہیں کہا، چچی کہا۔''(۱۵)

ان عورتوں کے ساتھ ساتھ ''ہیرن'' کے کردار نے بھی پریم چند کی زندگی پر منفی اثرات مرتب کیے۔قبل از وقت ان کو وہ باتیں معلوم ہو گئی تھیں جو اس عمر میں مہلک ہوتی ہیں۔

پریم چند کے اندر ایک عجیب قسم کی اداسی اور خلا تھا۔جس کی وجہ سے ان کے کسی اور عورت سے بھی تعلقات تھے۔وہ زندگی میں بھرپور توجہ اور سچی محبت کے متلاشی تھے۔وہ کسی ایسی عورت کے خواہاں تھے جس کے کاندھے پر سر رکھ کر وہ خود کو دنیا کے تمام غموں سے آزاد کریں جو زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے معاملات میں بھی ان کی ہم قدم ہو۔اس دور میں ان کے تخلیقی ادب میں بھی وہ گہرائی نہ تھی جو بعد میں ان کی انفرادیت کی پہچان بنی۔پریم چند کی دوسری بیوی شورانی اگرچہ شروع میں اپنی ذات میں ہی گم تھیں اس لیے شادی کے آٹھ سال تک دونوں میاں

بیوی میں ہلکے پھلکے اختلافات ہوتے رہے۔ مانک ٹالا اپنی کتاب میں ڈاکٹر زیدی کی کتاب ''پریم چند کی اپنیاس یاترا نومولیانکن'' سے حوالہ دیتے ہوئے یوں لکھتے ہیں۔

''دھپنت اور شورانی کی شروع کے آٹھ برس تک نہیں بنی۔ دھپنت ہمیشہ چاچی کا ہی ساتھ دیتے اور اگر شورانی کسی بات پر ضد پکڑتیں تو انہیں چپت لگا دینے میں بھی دھپنت کو سنکوچ نہ ہوتا۔ پر آگے چل کر جب چاچی کی عمر ڈھل گئی اور وہ اپنے بیٹے کے ساتھ رہنے لگیں تو دھپنت اور شورانی کے تعلقات ٹھیک ہو گئے''۔ (۱۶)

شورانی کی وجہ سے پریم چند کی زندگی میں سکھ اور۔ سکون۔۔آیا۔۔ اور دکھ اگر آئے بھی تو اس کی وجہ شورانی نہیں تھی بلکہ یہ دکھ بیماری کی صورت میں تھے یا ان کے ادبی کام کے حوالے سے تھے۔شورانی نے خود دکھ اٹھائے ،معاشی تنگدستی جھیلی لیکن پریم چند کو سکھ دینے کیلئے اپنی ہمت سے بڑھ کر کام لیا۔ان کی ذراسی بھی تکلیف پر بے چین ہو جاتی۔ان سے پریم چند کے دو بیٹے اور ایک بیٹی ہوئی۔ پریم چندان سے بہت خوش رہے۔زندگی کا یہ انقلاب ان کے افسانوں سے بھی نمایاں ہے۔ پریم چند نے شورانی سے شادی اپنی دلی کیفیت کا جائزہ لینے کے بعد کی تھی اس لیے وہ انہیں اپنی زندگی کا اثاثہ سمجھتے تھے۔شورانی ہر بڑی سے بڑی بات ان سے بے تکلفی میں کہ دیتی تھیں۔لیکن وہ ان سے ناراض نہیں ہوتے تھے۔شروع شروع میں جھگڑے کے بعد وہی شورانی کو منانے میں پہل کرتے تھے کیونکہ شورانی اپنی ضد میں پکی تھیں شورانی کے بغیر ان کا دل نہیں لگتا تھا لیکن شورانی کا خیال تھا کہ وہ ان کو اتنی اہمیت نہیں دیتے وہ اس گھر میں رہیں یا نہ رہیں ان کے شوہر کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔

شروع کے دنوں میں پریم چند کے حوالے سے شورانی لکھتی ہیں۔

''یہ تمہاری بڑی بھول ہے۔میں نے تمہیں تکلیف دینے کی نیت سے نہیں روکا، بلکہ میں تمہیں جانے دینا نہیں چاہتا۔تمہیں تکلیف دینے میں مجھے کچھ ملے گا ؟ میں سچ کہتا ہوں تم گھر چلی جاتی ہو تو مجھے اچھا نہیں معلوم ہوتا۔''(۱۷)

''مجھ سے ان سے کوئی آٹھ سال تک نہیں پٹی کیونکہ گھر میں چخ چخ بہت تھی۔میں چخ چخ کی عادی نہیں تھی۔وہ چاہتے تھے کہ میں اپنے لیے خود جگہ پیدا کروں۔ان کی بیوی ہونے کے ناطے گھر کی مالکن بن کر بیٹھوں۔''(۱۸)

''انہی دنوں میرے خلاف ان کی چاچی نے ان سے کئی باتیں کہی تھیں۔وہ مجھ سے ناراض تھے سوچتے تھے یہ مجھے منائیں تو میں اپنے دل کی باتیں بتلاؤں۔مگر میں ایسی اڑیل تھی کہ مجھے اس کا کوئی غم نہ تھا۔کئی روز کے بعد خود میرے پاس آئے اور بولے'' مجھے تم ایسا کیوں کہتی تھی؟''۔(۱۹)

شورانی کے ساتھ پریم چند کی چاچی کا رویہ ٹھیک نہ تھا اور پریم چند کو اس کا احساس ہو گیا تھا۔لیکن ان کو یہ

غلط فہمی تھی کہ چاچی پریم چند سے کافی پیار کرتی ہیں۔اس بارے میں یوں بتاتی ہیں۔

''میں نے کہا کہ پھر آپ کو تو کافی پیار کرتی ہیں۔میری بات چھوڑیئے۔میں ابھی جس حالت میں ہوں اس حالت میں رہ لوں گی۔میں بھی مست آدمی ہوں''(۲۰)

پریم چند شورانی کو واقعی اپنی زندگی کا اثاثہ سمجھتے تھے ورنہ وہ ان کے رویے کو محسوس نہ کرتے شورانی کی بات کے جواب میں انہوں نے جو کہا وہ شورانی یوں بتاتی ہیں۔

''ہاں اسی میں مست رہتی ہو کہ آرام سے بیٹھی رہتی ہو جس کو تم پیار سمجھتی ہو وہ پیار نہیں ہے۔اپنی ماں کا پیار بے غرض ہوتا ہے۔جب وہی مجھے نصیب نہیں ہوا تو میں اس کے پیچھے کہاں تک دوڑوں'' یہ بات کہتے کہتے ان کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔اس روز سے مجھے ان پر ترس آنے لگا اسی دن سے میں ان میں ملنا چاہنے لگی۔جب وہ اٹھنے لگے تو مجھ سے بولے'' سچ مانو میں نے اپنے کو تمہیں سونپ دیا''۔تب سے میں واقعی ان پر حکومت کرنے لگی تب ہی سے میں ان کے گھر کو اپنا گھر بھی سمجھنے لگی۔''(۲۱)

شورانی کی حیثیت پریم چند کی زندگی میں روز روز بڑھنے لگی وہ ان کے لیے زندگی کی سب سے اہم ہستی بن گئی تھی ان میں حد سے زیادہ ہم آہنگی ہوگئی تھی وہ ایک دوسرے سے دور نہیں رہ سکتے تھے پریم چند ہر معاملے میں ان سے گفتگو کرتے اور مشورہ لیتے تھے اور حتمی فیصلہ شورانی کا ہوتا تھا۔وہ اپنے شوہر سے ہر بات آسانی سے منوالیتی تھیں۔پہلی بیوی کے ساتھ پریم چند کا جو رویہ تھا اس پر شورانی پریم چند کو'' بھوندو'' کہتی تھیں۔شورانی پریم چند سے ہر بات کھل کر کرتی تھی اس طرح پریم چند کے دل میں کسی قسم کی خلش اور کسک باقی نہ رہتی تھی۔اپنے ہر رشتے کے حوالے سے شورانی سے بات کرتے تھے اور ان پر اعتماد بھی کرتے تھے۔اس لیے ایک دن پریم چند نے شورانی سے کہا

''اجی تمہارے ساتھ پہلے سے میری شادی ہوتی تو میری زندگی اس سے بہتر ہوتی''

اس پر شورانی کا جواب ملاحظہ ہو۔

''جب تک انسان اندھیری رات نہ دیکھے تب تک روشنی کی وقعت اسے کیسے معلوم ہو تم اپنی چاچی کے ساتھ میری بھی مٹی پلید کر دیتے۔پھر تم نے ہی کون سی میری مدد کی۔مجھے خود اس گھر میں اپنی جگہ بنانی پڑی۔صرف اپنے لیے نہیں بلکہ آپ کے لیے بھی۔اگر آپ میری بیوی ہوتے تو میں بتاتی کہ عورتوں کے ساتھ کیسے رہنا چاہیے۔''اچھا تم سمجھتی ہو کہ میں رہنا نہیں جانتا تھا۔''''مرد کا کام ہے کہ جسے بیاہ کر لائے اس کا مالک بنے۔'' وہ ہنس کر بولے''میں نے تو آپ کو مالک بنا دیا''۔(۲۲)

شورانی ان کی محبت کی گہرائی کو سمجھتی تھی البتہ ان کو اس بات کا دکھ ضرور تھا کہ پریم چند نے اپنی پہلی بیوی کے متعلق جھوٹ کیوں بولا کہ وہ زندہ نہیں۔شورانی کا دل بہت بڑا تھا حتیٰ کہ انہوں نے اپنی سوتن کو بھی اپنے طور پر خط

لکھ کر اپنے پاس بلانے کی کوشش کی۔ پریم چند کی بہن کے نہ آنے کا بھی انہیں انتہائی دکھ تھا اس کا احساس وہ اپنے شوہر کو بھی دلاتی رہتی تھیں کہ سوتیلی والدہ سے زیادہ آپ کی بہن کا آپ پر حق ہے۔شورانی کی اسی حساسیت کی وجہ سے پریم چندان کے گرویدہ ہو گئے کیونکہ خود غرض نہ تھیں اور ہر رشتے کے ساتھ اچھے سلوک کی خواہاں تھیں۔

شورانی کی اس تربیت میں ان کے والد کا بھی بڑا اہم کردار تھا انہوں نے بعد میں پریم چند کی چاچی کے رویے کے حوالے سے کبھی کوئی استفسار نہیں کیا بلکہ ہر ممکن ان کا ساتھ دینے کی کوشش کی والد اور شوہر نے مل کر شورانی کی شخصیت بنانے میں اہم کردار ادا کیا وہ اپنے شوہر کیلئے زندگی کے ہر موڑ پر ایک ڈھال ثابت ہوئیں۔

ایک مرتبہ پریم چند کی طبیعت زیادہ خراب تھی اور وہ گاڑی میں لیٹے ہوئے تھے دو تین مسافروں نے انہیں آ کر سختی سے اٹھا کر خود بیٹھنا چاہا تو شورانی نے ان لوگوں کو سختی سے ڈانٹا اور ان کے نزدیک پھٹکنے نہ دیا۔ یہ اقتباس دیکھیں

> ''میں نے کہا'' ان گدھوں سے سیدھے کام نہ چلے گا۔ یہ انسان نہیں، حیوان ہیں ۔میں نے آپ کی حالت بتائی تھی۔ پھر بھی ان گدھوں کو عقل نہیں آئی۔ یہ زور دکھانا چاہتے ہیں۔ میں انہیں نیچے پھینک دوں گی۔''(۲۳)

جب پریم چند نے ملازمت سے استعفیٰ دینے کا فیصلہ کیا تو شورانی نے اس کی بھرپور تائید کی۔ کیونکہ اس کے بعد معاشی طور پر بہت مشکل حالات پیش آنے والے تھے۔جلیانوالہ باغ میں جو بھیانک قتلِ عام ہوا تھا اس سے پریم چند بہت دلبرداشتہ تھے اور وہ حکومت کی غلامی سے آزاد ہو کر سکون سے ادب تخلیق کرنا چاہتے تھے لیکن آمدنی کا اس کے سوا کوئی ذریعہ نہ تھا۔ دو بچے تھے اور بھی بچے ہونے کی امید تھی۔ نہ اپنا گھر نہ بار سرکاری مکان تھا وہ بھی نوکری کے ساتھ چھوڑنا تھا۔ یہ اقتباس دیکھیں

> ''مجھ سے بولے تم رائے دیتی تو میں سرکاری نوکری چھوڑ دیتا۔''
>
> میں نے کہا
>
> ''کیا ہی اچھا ہو۔''
>
> ''خرچ کیسے چلے گا؟''
>
> ''کم میں بھی خرچ چل جاتا ہے اور زیادہ میں بھی چلتا ہے۔ یہ تو اپنی اپنی ضرورتیں ہیں۔اس کے لیے انسان کب تک بندھا رہے گا۔ میں تو اسی پر خوش ہوں کہ آپ صحت یاب ہوئے''۔(۲۴)

شورانی کی اس سے بڑھ کر کیا عظمت ہو سکتی ہے۔ان کی قربانیوں نے ہی ان کے شوہر کو اس مقام پر پہنچایا۔ان کی جگہ کوئی عام عورت ہوتی تو یہ نہ کرتی۔ وہ اپنی صحت کی پروانہ کرتی تھیں وہ ناقدانہ ذہن رکھتی تھیں۔اپنے شوہر سے بے پناہ محبت کے باوجود وہ ان کی اخلاقی کمزوریوں سے صرف نظر نہیں کرتی تھیں۔

پریم چند کیلئے وہ اتنی اہم تھیں کہ ان کے لیے انہوں نے اپنی تمام بری عادات چھوڑ دیں وہ جیسا چاہتی تھیں ویسے ہی بن گئے۔۱۹۲۴ء میں جب وہ شراب پی کر رات کو گھر لوٹے تو یہ واقعہ وہ پوری نفرت اور سچائی کے ساتھ بتاتی ہیں۔

''میں نے بیٹی سے پوچھا بیٹی کتا کدھر سے آ گیا؟ بیٹی بولی تم سن نہیں رہی ہو بابو جی آئے ہیں۔ مجھے اور بھائی کو ڈانٹ رہے ہیں۔ بابو جی میں نے پوچھا کیا بات ہے؟ بیٹی بولی بابو جی بڑی دیر سے آواز دے رہے تھے ہم نے سنا نہیں۔ میں بولی دیکھو بیٹی کیا بجا ہے؟ اس نے کہا ڈیڑھ بجا ہے'' میں اٹھنے لگی کہ چل کر انہیں پانی وانی دوں اور پوچھوں کہ بچوں کو اس طرح ڈانٹنا چاہیے؟ بیٹی بولی تم نہ جاؤ بابو جی شراب پیئے ہوئے ہیں تمہیں بھی ڈانٹیں گے۔ میں بولی یہ نیا نشہ سیکھا ہے۔ مجھے بھی غصہ آ گیا اور میں سو رہی۔''**(۲۵)**

دوسری مرتبہ جب پریم چند نے پھر شراب پی تو شورانی بالکل نہ اٹھی اور آئندہ کیلئے بتا دیا کہ وہ دروازہ بھی نہیں کھولیں گی۔ اس کے بعد پریم چند نے پھر کبھی شراب نہیں پی۔ اگر کوئی اور مرد ہوتا تو ایسا کبھی نہ کرتا۔

اب رہا یہ سوال کہ شورانی نے اپنے کام کی وجہ سے یا اپنی تخلیقات کی وجہ سے اپنا مقام بنایا؟ ان کے مقام میں ان کی تخلیقات کا کتنا کردار ہے؟

ملک میں سیاسی حالات بہت خراب تھے ہر طرف افراتفری مچی ہوئی تھی۔ بزدل لوگ تو گھروں میں دبے بیٹھے تھے لیکن باہمت اور دردمند دل رکھنے والے میدان عمل میں نکل کھڑے تھے۔ ایسی صورت حال میں شورانی جیسی حساس عورت کیسے متاثر نہ ہوتی۔ ان کے شوہر اپنے قلم سے یہ فریضہ سرانجام دے رہے تھے۔ شورانی نے بھی عملی طور پر کانگریس کیلئے کام کرنا شروع کر دیا۔ سیاست میں بھی انہیں اپنے شوہر کی صحت کی بہت فکر تھی اس لیے وہ ان سے چھپاتی تھیں کہ وہ کیا کام کرتی تھیں۔ کیونکہ وہ انہیں جیل جانے سے بچانا چاہتی تھیں۔ اس لیے وہ ان سے چوری چوری تحریک کے کام آگے بڑھاتی تھیں تاکہ اگر جیل جانے کی نوبت آئے تو وہ خود جائیں۔ ان کے شوہر نہ جائیں۔ کیونکہ ان کی صحت خراب تھی۔

''اپنی سیاسی سرگرمیوں کے بارے میں وہ خود بتاتی ہیں۔''

''۲۰ جولائی کو سروپ رانی نہرو لکھنو آئی تھیں اور ان کا لیکچر سننے گئی تھی۔ ان کے لیکچر میں وہ زور تھا، وہ درد تھا، وہ گرمی کہ جو شاید مُردوں میں بھی جان ڈال سکتی تھی۔ مجھ جیسی مُردہ دل کو بھی کچھ گرمی ملی اور میں نے بھی اپنے فرض کی طرف قدم اٹھایا اسی دن سے میں نے کام کرنا شروع کیا۔''**(۲۶)**

۱۱نومبر ۱۹۳۱ء میں جب شورانی اپنی ساتھی عورتوں کے ساتھ جیل گئیں تو وہ اس طرح بیان کرتی ہیں۔

''ایک بہن مہیلا آشرم سے آئیں اور بولیں چلئے آپ کو کانگریس دفتر نے بلایا ہے مجھے نہیں معلوم کہ کام کیا ہے۔ وہاں جانے پر معلوم ہوا کہ بدیشی کپڑوں کی دکانوں پر ہمارے دس والنٹیئر گرفتار ہو چکے ہیں اور بیوپاری لوگ بدیشی کپڑوں کی گانٹھوں پر مہر نہیں کرا رہے ہیں۔ اب آپ لوگ جایئے تب کہیں ان لوگوں کے خون میں حرارت آئے گی۔ میں گیارہ بہنوں کے ساتھ موٹر میں بیٹھ کر گئی اور کچھ بہنوں کو لوٹتی موٹر میں آنے کیلئے کہ گئی۔ وہاں پہنچ کر ہم نے پکیٹنگ کرنا (دھرنا دینا) شروع کیا کوئی ۱۰، ۲۰ منٹ کے بعد پولیس انسپکٹر وہاں پہنچا مجھ سے بولا'' آپ کو ہم گرفتار کر رہے ہیں''۔ **(۲۷)**

شورانی کی صحت کی وجہ سے پریم چند ان کے جیل جانے پر بہت پریشان تھے۔ شورانی کا ۷ پونڈ وزن کم ہوا تو ان کا ۱۴ پونڈ۔ ان کے چہرے پر کسی نے ہنسی نہ دیکھی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ شورانی کی جرات اور عظمت کے پہلے سے بھی زیادہ قائل ہو گئے تھے۔ اس بارے میں شورانی یوں لکھتی ہیں۔

''جیل سے لوٹنے کے دوسرے دن جب میں ان کے کمرے میں گئی تو میں نے دیکھا کہ وہاں میرا فوٹو لگا ہوا ہے اور اسے ایک مالا صندل کی اور ایک پھولوں کی پہنائی گئی ہے۔'' **(۲۸)**

اگر چہ شورانی نے سیاست میں عملی طور پر مختصر عرصہ گزارا لیکن اپنی بساط سے بڑھ کر کام کیا اور صحت کی بھی ذرا برابر پروانہ کی۔ اسی اعلیٰ حوصلگی کی بدولت ہندوستان میں سیاسی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ سنہری حروف میں لکھا جائے گا۔ اپنے ملک اور شوہر کی خاطر بے خطر آگ میں کود پڑیں۔ شورانی کوئی مستقل لکھاری نہیں تھیں نہ ہی زیادہ پڑھی لکھی تھیں۔ شورانی اردو اور انگریزی پڑھنا نہیں جانتی تھیں۔ پریم چند انہیں پڑھ کر سناتے تھے۔ انہی کی وجہ سے شورانی میں پڑھنے لکھنے کا ذوق پیدا ہوا۔ وہ ملک کے سماجی اور سیاسی حالات سے بہت آزردہ رہتی تھیں اور اپنے شوہر کو اس بارے میں لکھنے پر متحرک کرتی رہتی تھیں۔ اپنے بارے میں وہ بتاتی ہیں۔

''شادی کے پہلے میری دلچسپی ادب میں بالکل نہیں تھی اس کے بارے میں کچھ جانتی بھی نہیں تھی۔ میں پڑھی بھی نہیں کے برابر تھی۔ آج میں جس لائق ہوں وہ پتی کی بدولت ہوں''۔ **(۲۹)**

''لیڈر (انگریزی اخبار) وہ روز پڑھ کے مجھے سناتے تھے اگر میں پاس نہ ہوتی تو مجھے بلا لیتے اور اسے پڑھ کر ہندی میں ترجمہ کر کے مجھے بتاتے جاتے تھے۔ تاکہ میں انگریزی نہ جاننے کہ فکر نہ کروں۔ اس لیے مجھے کبھی اردو اور انگریزی نہ پڑھ سکنے کی تکلیف کا احساس نہیں ہوا''۔ **(۳۰)**

پریم چند کی محبت ،اعتماد اور توجہ نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کیا وہ انہیں کوئی نہ کوئی کتاب پڑھنے کو دیتے رہتے تھے۔اپنے ناول اور مختلف تحریروں پر ان کے ساتھ اظہار خیال کرتے رہتے تھے۔شورانی بھی ان کی تحریروں پر اپنی رائے دیتی رہتی تھی۔ پریم چند جب ڈپٹی مدارس تعینات تھے تو وہ اکثر سکولوں کا معائنہ کرنے جاتے۔اس دوران شورانی دن بھر کتابیں پڑھتی رہتی تھیں۔اپنی تخلیقی زندگی کے بارے میں شورانی لکھتی ہیں۔

''مجھے بھی خواہش ہوتی کہ میں بھی کہانی لکھوں حالانکہ میرا علم نام کو بھی نہ تھا پر میں اسی کوشش میں لگی رہتی کہ کسی طرح میں کوئی کہانی لکھوں۔ان کی طرح تو کیا لکھتی، میں لکھ لکھ کر پھاڑ دیتی رہی اور انہیں دکھاتی بھی نہ تھی۔بعد میں گرہستی میں پڑ کر کچھ دنوں کیلئے میرا لکھنا چھوٹ گیا۔''(۳۱)

اپنی کہانی کے بارے میں شورانی یوں لکھتی ہیں۔

''سنہ۲۲ء کی بات ہے میری پہلی کہانی ''ساہس'' شائع ہوئی۔اسے میں نے ان سے چُھپا کر لکھا اور چھپنے کو بھیجا تھا۔اس زمانے میں ''چاند'' کے ایڈیٹر آر سہگل تھے۔اس کہانی میں غلطیاں تھیں۔انہوں نے میرا لحاظ کرتے ہوئے اسے درست کر کے چھاپا تھا۔اس شمارے کی ایک کاپی انہوں نے مجھے بھیجی اور ان کے نام ایک مبارکباد کا خط۔''(۳۲)

شورانی کے لکھنے سے پریم چند کو خوشی ہوئی تھی۔انہوں نے اس طرح چُھپ کر لکھنے اور شائع کرانے پر کوئی اعتراض نہ کیا لیکن اس وقت انہیں اچھا نہ لگا جب لوگوں نے یہ کہا کہ پریم چند نے خود کہانی لکھ کر دیوی جی کے نام سے چھپوائی ہے۔تو اس لئے انہوں نے شورانی کو لکھنے سے منع کیا کہ آئندہ سے لکھنا چھوڑ دیں۔لیکن وہ نہ مانیں کہ اس طرح تو لوگوں کا شک یقین میں بدل جائے گا۔

''لوگ کہیں گے کہ چوری پکڑی گئی تو چین پڑا۔خود تو عزت کما ہی رہے تھے اپنی بیوی کی عزت کے بھی بھوکے تھے۔''(۳۳)

اس کہانی میں مردوں پر طنز تھا کہ اس لیے پریم چند چاہتے تھے کہ وہ لکھنے سے باز ہی رہیں۔''تم اس میں سکھ پاتی ہو؟ رات دن بیٹھے بیٹھے اپنا خون جلاتی ہو۔'' شورانی کا جواب سنیں۔

''اگر یہ خون جلانا ہی ٹھہرا تو آپ خون کیوں جلاتے ہیں۔اپنے خون کو میں آپ کے خون سے مہنگا نہیں سمجھتی۔(۳۴)

شورانی کے افسانے ''زمانہ'' کانپور (مدیر منشی دیانرائن نگم) میں بھی شائع ہوئے ہیں۔''زمانہ'' میں ہی شائع ہونے والا افسانہ'' ہولی میں سب معاف ہے'' اچھا موضوعاتی افسانہ ہے۔اس میں ہولی کے تہوار کے پس منظر میں مردوں کی نفسیات کا بڑی گہرائی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔

ان کی زیادہ توجہ اپنے گھر اور پتی کی صحت پر تھی اس لیے وہ لکھنے کیلئے زیادہ وقت نکال نہیں پاتی تھیں۔ دوسرے ان کے شوہر کی بھی خواہش ہوتی تھی کہ وہ زیادہ وقت ان کے ساتھ گزاریں۔

اگر شورانی دوسری کہانیاں نہ بھی لکھتیں تو ان کی سوانحی کتاب 'پریم چند گھر میں' انہیں حیات ابدی بخشنے کیلئے کافی ہے۔ اور اس حوالے سے ان کا نام ادب میں ہمیشہ روشن رہے گا اور ادب کے قارئین اپنے ذوق کے مطابق اس سے فیض یاب ہوتے رہیں گے۔ یہ کتاب جب لکھی گئی ہے۔ پریم چند کی وفات کو بمشکل ۳ سال ہوئے تھے اور ۸ سال بعد دسمبر ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی۔ (پریم چند کی وفات ۳۶ میں ہوئی تھی)

پریم چند پر لکھنے والے تمام مرتبین، مصنفین اور ناقدین نے اس کتاب کو کسی نہ کسی حوالے سے ضرور سامنے رکھا ہے۔ کیونکہ شورانی اور پریم چند کا ساتھ تیس سال سے زائد عرصے پر محیط رہا ہے اس لیے ان سے بہتر ان کے شوہر کو جاننے کا دعویٰ کون کر سکتا ہے۔ پریم چند کے چاہنے والے قارئین کو یہ کتاب ضرور پڑھنی چاہیے۔

اس کتاب میں جس طرح پریم چند کی شخصیت نمایاں ہو کر قارئین کے سامنے آتی ہے اس طرح ان کے حوالے سے لکھی گئی کسی اور کتاب میں نہیں ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ ہمارے سامنے زندگی کے چھوٹے چھوٹے معمولات انجام دیتے پھرتے ہیں۔ ان کے زندگی کے سماجی، سیاسی اور ادبی پہلو بہت واضح انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ان کے نظریہ ادب نے کن کن مراحل سے گزر کر موجودہ شکل اختیار کی اور وہ کسی پر اپنی رائے مسلط کرنے کے قائل نہ تھے وہ ہر رشتہ بہت اچھی طرح نبھانا جانتے تھے۔ انہوں نے زندگی بھر معاشی مشکلات اور بیماریوں کے ساتھ بڑے حوصلے سے گزارہ کیا اور کبھی خود کو بڑا سمجھنے اور ثابت کرنے کی کوشش نہ کی اور نہ ہی شہرت کے لیے کوئی بڑا کام کیا ان کا اعلیٰ مقام ان کے تخلیقی ادب کی بدولت تھا جو کہ انہیں زندگی میں ہی مل گیا تھا۔

شورانی کے بعد حسن منظر کا اردو ادب کے قارئین پر بہت بڑا احسان ہے کہ انہوں نے اس کتاب کا ۱۲ مارچ ۱۹۹۷ء میں اردو ترجمہ کیا جو ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ۲۲ ماہ تک ماہنامہ ''افکار'' کراچی میں سلسلے وار شائع ہوتی رہی ہے۔ اردو ادب میں لکھنے والے دوسرے جوڑوں کی نسبت شورانی نے اگرچہ بہت کم لکھا لیکن جو لکھا وہ اس انداز سے کہ امر ہو گیا اور رہتی دنیا تک ان کا نام ان کے عظیم ادبی شوہر کے نام کے ساتھ زندہ رہے گا کیونکہ پریم چند کی بیوی ہونے کے ساتھ ساتھ انہوں نے خود زندگی میں بہت تگ و دو کی اور اردو کے مشہور ادیب بیٹوں شری پت رائے اور امرت رائے کی والدہ محترمہ بھی ہیں۔ لیکن ان دونوں میاں بیوی سے ایک کوتاہی ضرور ہوئی کہ انہوں نے اپنی اکلوتی بیٹی کملا کی تعلیم پر کوئی خاص توجہ نہیں دی۔

مجھے ایک افسوس ناک اعتراف بھی کرنا ہے کہ شورانی کی تاریخ پیدائش کے متعلق کوئی حتمی تاریخ نہیں ملتی۔ ۱۹۰۶ء میں پریم چند سے شادی کے وقت ان کی عمر سولہ سال تھی۔ اس کے مطابق ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۹۰ء

کے لگ بھگ ہے اور اسی طرح ۱۹۸۳ء تک وہ حیات تھیں وفات کس سن میں ہوئی؟ اس بارے میں مستند معلومات دستیاب نہیں ہوسکیں۔

حوالہ جات

۱۔ عقیلہ جاوید، ڈاکٹر، ''اردو ناول میں تانیثیت'' شعبہ اردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، جولائی ۲۰۰۵ء، ص ۶۷

۲۔ عبدالروف شیخ، ڈاکٹر، ''عابد علی عابد شخصیت اور فن'' لاہور، بزم اقبال ۲۷، کلب روڈ، ۱۹۹۳ء، ص ۵۶

۳۔ عبدالروف ملک، ''سجاد ظہیر مارکسی دانشور اور کمیونسٹ رہنما''، لاہور، پیپلز پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۹ء، ص ۴

4. "Prem Chand Hishife and Times" by Amrit Rai Translated by Harish Trivedi, Oxford University Press" 2002, P.58,59.

۵۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار''، علی گڑھ، سرسید بک ڈپو، ۱۹۷۷ء، ص ۳۹

۶۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار''، ص ۴۰

۷۔ مانک ٹالا، ''پریم چند کچھ نئے مباحث''، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس گولہ مارکیٹ نئی دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۹۴

۸۔ شورانی دیوی، ''پریم چند گھر میں'' (مترجم) حسن منظر کراچی، فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ اردو بازار، اشاعت اول ۱۹۹۸ء، ص ۵۸

۹۔ شورانی دیوی، ''پریم چند گھر میں'' (مترجم) حسن منظر فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ اردو بازار، اشاعت اول ۱۹۹۸ء، ص ۵۸

۱۰۔ شورانی دیوی، ''پریم چند گھر میں'' (مترجم) حسن منظر فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ اردو بازار، اشاعت اول ۱۹۹۸ء، ص ۵۹

۱۱۔ شورانی دیوی، ''پریم چند گھر میں'' (مترجم) حسن منظر فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ اردو بازار، اشاعت اول ۱۹۹۸ء، ص ۶۰

۱۲۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار''، ص ۴۰

۱۳۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار'' ص ۴۱

۱۴۔ شورانی دیوی، ''پریم چند گھر میں'' (مترجم) حسن منظر، ص ۶۱۔۶۲

۱۵۔ حسن منظر، ''پریم چند ان کا گھرانا، ان کا دور''، (مضمون) مشمولہ، ''پریم چند گھر میں''، ص ۱۱۔۱۲

۱۶۔ مانک ٹالا، ''پریم چند کچھ نئے مباحث'' ص ۹۷

۱۷۔ حسن منظر (مترجم)، ''پریم چند گھر میں'' ص ۶۴

۱۸۔ شورانی دیوی، ''پریم چند گھر میں''، مترجم: حسن منظر، ص ۶۵

۱۹۔ شورانی دیوی، ''پریم چند گھر میں''، مترجم: حسن منظر، ص ۶۴۔۶۵

۲۰۔ ایضاً، ص ۶۶ ۲۱۔ ایضاً ۲۲۔ ایضاً، ص ۵۸ ۲۳۔ ایضاً، ص ۸۷

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۰۷ ۲۵۔ ایضاً، ص ۱۳۵ ۲۶۔ ایضاً، ص ۱۹۴ ۲۷۔ ایضاً، ص ۱۹۵

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۰۰ ۲۹۔ ایضاً، ص ۷۳ ۳۰۔ ایضاً، ص ۱۹۱ ۳۱۔ ایضاً، ص ۷۴

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۳۶ ۳۳۔ ایضاً، ص ۱۳۷ ۳۴۔ ایضاً، ص ۱۳۷

اُردو رسم الخط میں تبدیلی اور اصلاح کی تجاویز کا عہد بہ عہد جائزہ

طارق جاوید*

ڈاکٹر مزمل بھٹی**

Abstract:

During different periods different researchers have argued in favour or opposition about changing of Urdu script into roman or Devenagri. All these efforts have been discussed comprehensively in the following thesis. Researcher has presented way of historical research in favour and opposition of Urdu script almost one century. Besides pointing out the merits and demerits of Urdu script in comparative linguistic, it has been concluded that Urdu script is the best script.

برصغیر میں مختلف قوموں کے اختلاط سے جو نئی زبان اُردو وجود میں آئی اُس کے تحریری اظہار کے لیے مسلمانوں نے خطِ نستعلیق کو پسند فرمایا جب کہ ہندو ذریعہ اظہار کے لیے دیوناگری رسم الخط استعمال کرتے تھے۔ برصغیر پاک و ہند میں یہ دونوں رسوم الخط بغیر کسی تعصب کے مشترکہ طور پر رائج تھے جب یورپی تاجر ہندوستان میں ہمیشہ کے لیے قدم جمانے کے امکانات پر غور کرنے لگے تو انہیں رسم الخط پر بھی توجہ دینا پڑی۔ یورپی تاجروں کو ہندوستان کی ثقافت سے روشناس کرانے اور ابتدائی طور پر افراد و مقامات کے نام بہ سہولت یاد کرانے کی غرض سے رومن حروف رائج کرنے کی کوشش کی گئی۔ عبدالقدوس ہاشمی لکھتے ہیں کہ رومن حروف کا استعمال سب سے پہلے اسمائے معرفہ کے لیے کیا گیا۔ تقریباً سو سال بعد جب کافی تعداد میں عیسائی بسا اور بنا لیے گئے تو مقامی خط خصوصاً فارسی رسم الخط ترک کر کے مقامی زبانوں کی عبارتیں بھی رومن حروف میں لکھی جانے لگیں۔(۱) وہ مزید لکھتے ہیں کہ

* پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاولپور

** شعبہ اُردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاولپور

جیسے جیسے فرانسیسیوں اور انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ اور عیسائی مبلغوں کا دائرہ کار بڑھتا گیا، رومن حروف کے استعمال کا حلقہ بھی پھیلتا گیا۔ یہاں تک کہ رومن رسم الخط فوجی قواعد، گھوڑوں کے علاج اور صحتِ عامہ کے بعض رسالوں میں استعمال ہونے لگا۔ (۲)

ڈاکٹر طارق عزیز لکھتے ہیں:

''اُردو کے لیے رومن خط کا استعمال سب سے پہلے Gilchrist English & Hindustanee Dictionary میں ہوا جسے ہندوستان کے قائم مقام گورنر سرجان میک فرسن کے نام پر معنون کیا گیا تھا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۷۸۶ء میں اور دوسرا ۱۷۹۸ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔'' (۳)

رفتہ رفتہ اُردو کو رومن رسم الخط میں لکھنے کی کوششیں تیز ہوگئیں یہاں تک کہ یہ مطالبات ہونے لگے کہ امورِ مال اور امورِ عدالت میں اُردو کو رومن حروف میں لکھا جائے۔ اس کے لیے دلائل بھی پیش ہونے لگے کہ رومن خط آسان ہے، اسے انگریز حکام بھی آسانی سے پڑھ سکتے ہیں لیکن بنیادی خیال یہ تھا کہ اُردو کو عربی اور فارسی سے کاٹ دیا جائے۔ یہ تمام کوششیں سرکاری سطح پر بھی ہونے لگیں، اس کے شواہد پنجاب آرکائیوز کے ریکارڈ سے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر عطش درانی لکھتے ہیں کہ سیکرٹری محکمہ مال حکومت پنجاب مسٹر جے۔ ایم۔ ڈونی کا ۱۸ر ستمبر ۱۸۹۴ء کا ایک مراسلہ انسپکٹر جیل پنجاب کے نام ملتا ہے جو شملہ سے لکھا گیا۔ اس مراسلے میں جیل کے دفتری ریکارڈ کے لیے استعمال کی گئی رومن اُردو کے بارے میں دریافت کیا گیا۔ اس مراسلے کا جواب ۱۴ر نومبر ۱۸۹۴ء کو دیا گیا جس میں کہا گیا کہ رومن اُردو کا طریقہ کامیاب رہا کیوں کہ رومن اُردو کے استعمال سے انگریز افسروں کو پڑتال میں آسانی ہوتی ہے۔ (۴)

اُردو کے لیے رومن رسم الخط کی اشاعت میں عیسائی مشینری کا بہت بڑا حصہ ہے۔ ان عیسائیوں نے آپس کی خط و کتابت اور تبلیغ کے لیے رومن رسم الخط کو اپنایا۔ توریت، انجیل اور زبور کی تعلیمات رومن حروف میں چھپنے لگیں۔ رفتہ رفتہ اُردو کو رومن حروف میں لکھنے کا عمل تیز تر ہوگیا۔ پروفیسر ہارون خاں شروانی لکھتے ہیں کہ اُردو زبان اور اس کے اصلی تلفظ کو سائنٹفک طور پر رومن میں لکھنے کا سہرا سر ولیم گریرسن کے سر ہے۔ (۵)

برصغیر میں رومن رسم الخط کو تو کوئی مقبولیت حاصل نہ ہوئی البتہ پورے برصغیر میں ایک رسم الخط والی تحریک زور پکڑ گئی۔ مسلمان خطِ نستعلیق (اُردو رسم الخط) اور ہندو دیوناگری رسم الخط کو پورے برصغیر میں رائج کرنے کی کوششیں کرنے لگے۔ انہیں کوششوں اور سازشوں کے زیرِ اثر انگریزوں نے خطِ نستعلیق کو ختم کرنے کے لیے ۱۸۳۷ء میں مسلمانوں کی دوسری زبان یعنی اُردو کو رائج کر دیا۔ رفتہ رفتہ ہندو اُردو زبان اور رسم الخط کو سخت ناپسند کرنے لگے۔ شروع شروع میں بغاوت اور نفرت کے یہ جذبات ڈھکے چھپے تھے لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد دانستہ طور پر بول چال کی زبان سے فارسی اور عربی الفاظ نکال کر سنسکرت کے الفاظ داخل کیے جانے لگے۔ اُردو کی بجائے دیوناگری

گری رسم الخط کے استعمال پر زور دیا جانے لگا۔ ہندوؤں نے اپنے مطالبات حکومتی سطح پر پیش کرنا شروع کر دیے۔ انہوں نے حکومت کے روبرو درخواستیں گزاریں کہ تمام سرکاری کارروائیاں بجائے عربی رسم الخط کے دیوناگری رسم الخط میں ہونی چاہئیں جس میں سنسکرت لکھی جاتی ہے۔ آخر کار ۱۸۶۷ء کو صوبہ بہار میں اُردو کی بجائے کیتھی رسم الخط استعمال کرنے کی سرکاری اجازت ملی گئی۔ صوبہ بہار کی طرح دوسرے صوبوں میں بھی دیوناگری رسم الخط رائج کرنے کی کوششیں ہونے لگیں۔ بنگالی زبان ابتداً فارسی عربی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی لیکن بعد میں یہاں کا ادب ہندوؤں کے زیر اثر آ گیا اور بنگلہ خط سنسکرت میں تبدیل ہو گیا۔ پروفیسر بشیر احمد لکھتے ہیں کہ ۱۷۷۲ء تک دستاویزی ثبوت ملتا ہے کہ مسلمانوں میں عربی رسم الخط میں بنگالی زبان رائج تھی۔ بنگالی زبان کا موجودہ سنسکرتی رسم الخط بالکل نیا ہے۔(۶) رفتہ رفتہ صوبہ یو۔ پی میں بھی اُردو کی بجائے ناگری رسم الخط جاری کرنے کی کوششیں شروع ہوئیں۔ ڈاکٹر طارق عزیز لکھتے ہیں کہ صوبہ یو پی میں ہندوؤں کی ناگری کے لیے کوششیں دیکھ کر سرسیّد کا پیمانۂ صبر لبریز ہو گیا۔ انہوں نے اُردو ڈیفنس سوسائٹی کے ذریعے اس مہم کی زبردست مدافعت کی لیکن حکومت کے معاندانہ مسئلے کی شہ پر یہاں خود اہلِ وطن نے اُردو رسم الخط کے خلاف بولنا شروع کر دیا۔(۷) رسم الخط کو تبدیل کرنے کی اس مہم میں محکمہ تعلیم بھی پورا حصہ لے رہا تھا۔ ۱۸۷۰ء میں لکھنؤ میں ہونے والے ایک امتحان میں پوچھے گئے سوالات کی نوعیت ملاحظہ کیجیے۔

۱۔ واضح کرو کہ صوبہ اودھ کی عدالتوں میں اُردو اور اس کے فارسی رسم الخط کا استعمال مفید اور قرین انصاف ہوگا یا ہندی اور اس کے ناگری خط کا؟

۲۔ اُردو اور ہندی کی خوبیاں اور نقائص تفصیل سے بیان کرو نیز فارسی اور دیوناگری رسم الخط کی خوبیاں اور نقائص بیان کرو۔ عوام الناس کے لیے ان ہر دو زبانوں میں سے کس زبان کا استعمال سہولت کا باعث ہے؟

۳۔ اُردو اور ہندی سے کون سی زبانیں مراد ہیں؟ تم کن تصانیف کو اُردو اور کن کو ہندی کہو گے؟(۸)

سرسیّد احمد خان دیوناگری خط کے لیے ہندوؤں کی تمام کوششوں کا مناسب جواب دیتے رہے۔ ہندو دیوناگری رسم الخط کے لیے ہر قسم کی قربانی کے لیے تیار تھے۔ وہ اس معاملے میں بہت سنجیدہ ہو چکے تھے اور کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۹۸ء میں سرسیّد احمد خان کے انتقال کے بعد سر انٹونی میکڈونلڈ کی تائید اور ایما پر دیوناگری کے حامیوں کے ایک وفد نے لیفٹیننٹ گورنر کے سامنے مندرجہ ذیل معروضات پیش کیں:

۱۔ جن وجوہ کی بنا پر بہار اور ممالک متوسط (سی۔ پی) میں ناگری حروف عدالتوں میں جاری کیے گئے ہیں وہی دلائل اضلاع شمال و مغرب و اودھ کے لیے بھی قابلِ تسلیم و قابلِ عمل ہیں۔

۲۔ ان صوبہ جات کے باشندوں کی بھاری تعداد فارسی حروف میں لکھے ہوئے استغاثوں، درخواستوں اور دستاویزات کو پڑھ نہیں سکتی اور جب عدالتوں کے سمن ان حروف میں جاری ہوتے ہیں تو بہت سے لوگ ان کو پڑھنے سے قاصر رہتے ہیں۔

۳۔ فارسی حروف مثل گورکھ دھندے کے ہیں ان کا پڑھنا مشکل ہے۔شکستہ خط اور الفاظ کے صحیح نہ پڑھے جانے کی بدولت عدالتوں میں تنازعے پیدا ہوتے رہتے ہیں۔

۴۔ ناگری حروف کے متعلق اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ حروف شکستہ کی طرح جلد نہیں لکھے جاتے۔اگر یہ بات فرض بھی کر لی جائے پھر بھی جو وقت خطِ شکستہ کے لکھنے سے بچتا ہے اس کے پڑھنے کی حالت میں پورا ہو جاتا ہے۔جب کہ تھوڑا سا وقت جو ناگری لکھنے میں صرف ہوگا، بعد میں بہ آسانی اور یقینی طور پر پڑھنے سے تلافی ہو جائے گی۔

۵۔ ابتدائی تعلیم کے مسئلہ کو چھیڑتے ہوئے ہندوستان کے مختلف صوبہ جات میں مقابلہ کر کے بتایا کہ جن اضلاع میں اُردو رسم الخط رائج تھا وہاں ابتدائی تعلیم میں شرح خواندگی کم رہی۔

ان اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے رشید احمد سالم لکھتے ہیں:

۱۔ خود ہنر آنر (مشہور اردو دشمن لیفٹیننٹ گورنر یوپی سر انٹونی میکڈونلڈ) نے اس کے جواب میں فرمایا کہ صوبہ جات متحدہ میں آپ کی تجاویز کو نافذ کرنے میں بہت دقت پیش آئے گی۔

۲۔ اگر عربی اور فارسی کے قانونی الفاظ ناگری حروف میں لکھے جائیں گے تو ان حروف کے لیے جو سمیٹک زبانوں سے مخصوص ہیں۔مثلاً ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ق وغیرہ نئے حروف ناگری ایجاد کرنے پڑیں گے۔

۳۔ دستاویزوں اور سمنوں کے پڑھنے کے لیے پڑھا لکھا ہونا ضروری ہے خواہ یہ کاغذات فارسی حروف میں ہوں یا ناگری حروف میں۔(۹)

مسلمانوں کی طرف سے ہر قسم کے ردِعمل کے باوجود لیفٹیننٹ گورنر انٹونی میکڈونلڈ نے ۱۸/اپریل ۱۹۰۰ء کو ہندوؤں کے مطالبات تسلیم کرتے ہوئے ہندی اور ناگری کو عدالتوں میں رائج کر دیا۔ڈاکٹر طارق عزیز لکھتے ہیں کہ اس دوران نواب محسن الملک مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے سیکرٹری منتخب ہوئے۔انہوں نے رسم الخط کے مسئلے سے متعلق ایک خط کے ذریعے گورنر میکڈونلڈ سے تبادلہ خیال کی اجازت چاہی۔میکڈونلڈ نے اسے ناپسند کیا اور ملاقات کی اجازت نہ دی۔اس کے باوجود ڈیفنس ایسوسی ایشن نے ۱۸/اگست ۱۹۰۰ء کو لکھنؤ میں ایک عظیم الشان جلسے کا انعقاد کیا۔اس جلسے کی خبریں جب میکڈونلڈ تک پہنچیں تو وہ سخت ناراض ہوا اور خود علی گڑھ جا کر ۲۲/اگست ۱۹۰۰ء میں علی گڑھ مسلم کالج کے ٹرسٹیوں کا اجلاس طلب کیا جس میں اُردو ڈیفنس کے خلاف خوب زہر اگلا اور دوبارہ ایسا کرنے پر کالج کی گرانٹ بند کرنے کی دھمکی دی۔نواب محسن الملک اُردو ڈیفنس کے عہدے سے مستعفی ہو گئے لیکن میکڈونلڈ نے ہندی اور ناگری کے سلسلے میں جو حکم جاری کیا تھا اسے واپس نہ لیا۔(۱۰)

ہندوؤں کی سازش اور انگریزوں کے تعصب کی وجہ سے بنگال، بہار، سی۔پی اور یو۔پی میں ناگری خط استعمال ہونے لگا۔صرف پنجاب اور سندھ دو ایسے صوبے تھے جہاں ناگری رسم الخط کو کوئی کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ ۱۹۰۳ء میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس نے اپنی ایک اور شاخ ''شعبہ علمیہ'' کے نام سے قائم کی اور مقصد کی صراحت کے لیے اس کا نام ''انجمن ترقی اُردو'' رکھا اس انجمن نے زبان اور رسم الخط کے حوالے سے ہندوؤں کو خوب تابڑ توڑ

جواب دیے۔(۱۱)

۱۹۰۵ء میں کلکتہ ہائی کورٹ کے جسٹس سار دھا چرن نے کلکتہ یونی ورسٹی میں ایک مضمون پڑھا جس میں انہوں نے تجویز پیش کی کہ تمام ملک میں ایک رسم الخط رائج ہو۔اس سلسلے میں جسٹس صاحب نے دیوناگری رسم الخط کی حمایت کرتے ہوئے کہا کہ ناگری حروف میں یہ خوبی ہے کہ اس میں تمام زبانیں آسانی سے لکھی جاسکتی ہیں۔(۱۲) جج صاحب کے بیان کے بعد پریزی ڈینسی کالج کے پرنسپل نے جسٹس صاحب کے نظریے کی مخالفت کرتے ہوئے کہا کہ دیوناگری تو بنگلہ حروف سے بھی زیادہ دیر میں لکھی جاتی ہے۔دیوناگری حروف کی بجائے رومن حروف کو پورے ہندوستان میں ایک رسم الخط کے طور پر اختیار کیا جائے کیوں کہ اس کا لکھنا اور پڑھنا نہایت آسان ہے۔(۱۳)

۲۹ر دسمبر ۱۹۰۵ء میں کانگرس کے قیام کے بعد بنارس میں وہاں کی ناگری پرچارنی سبھا کی طرف سے ہند میں ایک رسم الخط کے لیے خاص جلسہ ہوا۔مسٹر ریش چندروت سی آئی اے دیوان بڑودہ اس کے صدر تھے۔بال مکند گپتا لکھتے ہیں کہ اس جلسے میں صدر صاحب اور مسٹر تلک نے کہا کہ پچاس سال قبل جرمنی کی سب کتابیں جرمن حروف میں چھپتی تھیں لیکن اب رومن حروف میں طبع ہونے لگی ہیں۔اس سے اُن کو کچھ مشکل واقع نہیں ہوئی۔ہم کو بھی اہلِ جرمن کی تقلید واجب ہے۔اہل ہند کی تمام زبانوں کا رسم الخط ''دیوناگری'' ہونا چاہیے۔(۱۴)

اُردو اور دیوناگری رسم الخط کی حمایت اور مخالفت کا ایک نیا باب کھل گیا۔دونوں طرف سے ایک دوسرے کے رسم الخط پر خوب نقطہ چینی ہونے لگی۔جب ہندوؤں نے مسلمانوں کے تہذیبی ورثوں پر یوں کھلے عام کیچڑ اچھالنا شروع کیا تو مسلمانوں کے اندر اپنے حقوق کی نگہداشت کا احساس بیدار ہوا۔چناں چہ ۲۰ دسمبر ۱۹۰۶ کو ڈھاکہ میں ہونے والی مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے سالانہ اجلاس میں مسلمانوں کی پہلی سیاسی جماعت آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا۔اس جماعت نے زبان وثقافت کے حوالے سے مسلمانوں کے حقوق کے لیے خوب جنگ لڑی۔بال مکند گپتا لکھتے ہیں کہ پورے ہندوستان کے لیے ایک رسم الخط اپنانے کی تحریک آہستہ آہستہ زور پکڑتی گئی اور بعض ماہرین نے رومن رسم الخط اپنانے کی بھرپور تائید کی اور اس معاملے میں یہ دلیل پیش کی کہ رومن خط اختیار کرنے سے یہ فائدہ ہوگا کہ ایشیا اور یورپ میں ایک رسم الخط ہو جائے گا جس سے ترقی کی رفتار میں اضافہ ہوگا۔(۱۵) ''زمانہ'' میں گپتا مزید لکھتے ہیں کہ ۱۹۰۷ء میں کلکتہ میں ایک انجمن قائم ہوئی جس کا نام ایک لپی دستار پریشد رکھا گیا۔اس انجمن سے ''دیوناگری'' نام کا ایک ماہوار رسالہ نکلنا شروع ہوا جس میں ہندی، بنگالی، مرہٹی، گجراتی، اُردو، اُڑیہ اور تامل وغیرہ کتنی ہی زبانوں کے مضامین لگتے مگر ان کے حروف دیوناگری ہی ہوتے۔(۱۶) اس رسالے کے ذریعے اس انجمن نے یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ دیوناگری رسم الخط ہی ایسا رسم الخط ہے جو ہندوستان کی تمام زبانوں کو ادا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

۱۹۱۲ میں ''زمانہ'' میں ادارے نے ایک مضمون شائع کیا۔اس مضمون میں واشگاف انداز میں لکھا گیا کہ بعض علماء کچھ عرصے سے اس کوشش میں منہمک ہیں کہ ہندوستانی (اُردو) کا عام رسم الخط رومن کر دیا جائے لیکن بین دلیلوں سے ثابت کیا جاسکتا ہے کہ رومن خط ہندوستانی اصوات کو خوب صورتی اور صفائی سے ہرگز نہیں ادا کرسکتا (۱۷)۔۱۹۱۲ء میں بابائے اُردو مولوی عبدالحق انجمن ترقی اُردو کے سیکرٹری منتخب ہوئے۔عبدالحق انجمن میں آنے کے بعد ساری زندگی اُردو زبان ورسم الخط کی حمایت میں جنگ لڑتے رہے۔دسمبر ۱۹۱۷ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کے دسویں سالانہ اجلاس میں قرارداد منظور کی گئی کہ اُردو اور اس کے رسم الخط کو اُن صوبوں کی عدالتوں اور سرکاری دفاتر میں جہاں وہ رائج ہیں برقرار رہنا چاہیے۔

اگست ۱۹۲۰ء میں ماہنامہ ''زمانہ'' کانپور میں گاندھی کا ''اظہارِ رسم الخط'' کے عنوان سے چھوٹا سا مضمون شائع ہوا جس میں واضح کیا گیا تھا کہ مہاتما گاندھی قومی ترقی کے لیے ہندوستان بھر میں ایک رسم الخط کے حامی ہیں۔وہ ہندی، اُردو دونوں کو ایک ہی زبان سمجھتے ہیں اور ان کے لیے ایک مشترک نام ''ہندوستانی'' استعمال کرتے ہیں۔ان کے نزدیک دونوں زبانوں میں صرف رسم الخط کا فرق ہے۔ادارہ لکھتا ہے کہ گاندھی اُردو رسم الخط کے مخالف نہیں لیکن وہ چاہتے ہیں کہ مسلم احباب بھی مشترکہ قومیت کے خیال سے تھوڑی سے تکلیف گوارا کر کے ناگری رسم الخط سیکھ لیں۔(۱۸) دراصل گاندھی جی کے پیشِ نظر یہ بات تھی کہ کچھ دنوں بعد خود بخود ناگری رسم الخط کو مقبولیت حاصل ہو جائے گی۔۱۹۲۶ء میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا انتالیس واں سالانہ اجلاس دہلی میں منعقد ہوا۔اس اجلاس میں قرارداد منظور کی گئی کہ جن صوبوں میں مسلمان اُردو نہیں بولتے وہاں کے نصاب میں بھی اُردو رسم الخط جاری کیا جائے۔

رفتہ رفتہ رسم الخط کا جھگڑا شدت اختیار کرتا گیا۔ان حالات میں بعض لوگوں نے ایسے مضامین بھی لکھے جن سے جذبات کی شدت میں کمی واقع ہوئی۔ایسا ہی ایک مضمون ۱۹۲۸ء میں خواجہ حسن نظامی نے لکھا جو ''زمانہ'' میں شائع ہوا۔خواجہ حسن نظامی لکھتے ہیں کہ اُردو اور ہندی بلحاظ بول چال کے دونوں ایک ہی ہیں۔البتہ رسم الخط کا کچھ فرق ہے مگر اس کے لیے ہندو مسلمانوں کا آپس میں جھگڑا نامناسب ہے۔چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''مسلمانوں کو یہ خیال کرنا چاہیے کہ ہندی رسم الخط ہندوستان کا ہے جو ہمارا موجودہ وطن ہے اس واسطے ہمیں بھی اس رسم الخط کی ترقی اور حفاظت میں حصہ لینا چاہیے۔ ہندو بھائیوں کو یہ خیال کرنا چاہیے کہ اُردو زبان سنسکرت اور برج بھاشا سے نکلی ہے لہٰذا اُردو کی ترقی وحفاظت بھی ایک لحاظ سے ہندی برج بھاشا کی ترقی وحفاظت ہے۔رہا اُردو کا رسم الخط سو یہ ہندوؤں کو اجنبی اور غیر نہ سمجھنا چاہیے کیوں کہ اُردو کا رسم الخط اگرچہ عربی وفارسی سے نکلا ہے تاہم ایشیائی رسم الخط ہونے کے اعتبار سے ہندوستان کے ہندوؤں کا حریف نہیں ہوسکتا''(۱۹)

اس قسم کے مضمون بھی اُردو ہندی تنازعے کی شدت کو کم نہ کر سکے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اُردو اور ناگری خط کی حمایت اور مخالفت میں شدت پیدا ہوتی گئی۔ ۱۹۳۰ء کو اُردو رسم الخط میں مولوی عبدالحق کا ایک مضمون بعنوان ''رسم الخط'' شائع ہوا۔ اس میں وہ لکھتے ہیں کہ اُردو رسم الخط کو ناگری حروف میں لکھنے کے نعرے تو بلند ہو رہے ہیں لیکن قبل اس کے کہ کسی زبان کے رسم الخط میں تغیر کیا جائے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ آیا اس تبدیلی سے زبان کی ضروریات پوری ہوتی ہیں یا نہیں؟ اگر رسم الخط کی تبدیلی سے زبان کی ضرورتیں نہ پوری ہو سکتی ہوں تو ایسی تبدیلی سخت مصیبت انگیز ہوگی۔ رسم الخط کی تبدیلی کے معنی زبان اور تمدن کی تبدیلی ہوگی۔ لہٰذا قبل اس کے کہ ہم اُردو رسم الخط کی تبدیلی کا خیال کریں اس امر پر غور کرنے کی شدید ضرورت ہے کہ آیا اس تبدیلی سے ہماری ضروریات پورے طور پر رفع ہو سکیں گی یا نہیں؟ محض وقت یا آسانی کی بنا پر ہم طرزِ تحریر کی تبدیلی کو گوارا نہیں کر سکتے۔ **(۲۰)**

مسلمانوں کو اس بات کا یقین ہو گیا تھا کہ ہندو کبھی بھی ان کے خیر خواہ نہیں ہو سکتے اور گاندھی بھی ظاہری طور پر اُردو ہندی اتحاد کے حامی ہیں چنانچہ اقبال نے ۱۹۳۰ء میں خطبہ الٰہ آباد میں دوقومی نظریہ پیش کرتے ہوئے مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ وطن کے مطالبے پر زور دیا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ کانگرس کے رہنماؤں کو رسم الخط سے زیادہ دوقومی نظریے سے خوف آنے لگا تھا چنانچہ گاندھی نے مسلمانوں کو مشترکہ قومیت کے فریب سے زیر کرنے کی کوشش کی لیکن اب مسلمان ان کی چالوں سے باخبر ہو چکے تھے **(۲۱)**۔ ۱۹۳۳ء میں دہلی میں آل انڈیا ہندی سمیلن کا اجلاس ہوا جس کے لیے مہاراجہ بڑودہ نے ایک تقریر لکھ کر ارسال فرمائی انہوں نے لکھا:

> ''اعلیٰ درجے کی حب الوطنی اور قوم پرستی دونوں کا یہی تقاضا ہے کہ ہندوستان میں صرف ایک قومی زبان ہو، ایک مشترکہ رسم الخط ہو بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس وسیع ملک میں مشترکہ رسم الخط جاری نہیں ہو سکتا لیکن آج چین میں اس کی آبادی چالیس کروڑ ہے۔ ایک مشترکہ رسم الخط جاری ہے۔ اگر چین اپنے خانگی تنازعات اور اندرونی بدامنی کے باوجود ایک زبان اور ایک رسم الخط جاری کر سکتا ہے تو ہندوستان کے لیے یہ کس طرح ناممکن ہے؟'' **(۲۲)**

اس کے بعد انہوں نے کہا کہ دیوناگری رسم الخط کی یہ خوبی ہے کہ اس میں ہندوستان کی تمام زبانوں کی اصوات ادا ہو سکتی ہیں۔ ان کی اس رائے پر سمیلن نے ناگری خط کے حق میں ریزولیشن پاس کیا اور ضمنی طور پر صوبہ دہلی کی عدالتوں میں ناگری حروف کے ترویج کی سفارش کی۔

۱۹۳۷ء میں بشیر ناتھ کا ایک مضمون بعنوان ''ہندی اردو کا قضیہ'' رسالہ ''اُردو'' میں شائع ہوا۔ اس میں انہوں نے کہا کہ ٹیگور، شرت چندر اور بابو راماند چٹرجی رومن رسم الخط کو پسند کرتے ہیں۔ ٹیگور کا استدلال یہ ہے کہ رومن خط اپنانے سے خانہ جنگی کے امکان ختم ہو جائیں گے۔ **(۲۳)** اس سلسلے میں ڈاکٹر طارق عزیز لکھتے ہیں:

> ''ٹیگور نے ہندی اور اُردو دونوں کے لیے رومن خط اختیار کرنے کا مشورہ دیا لیکن

جیسا کہ ان کے استدلال سے ظاہر ہے، ان کے پاس رومن اختیار کرنے کی کوئی علمی وجہ نہیں بلکہ وہ رومن رسم الخط کے ذریعے ''خانہ جنگی'' کے امکان کو ٹالنا چاہتے ہیں۔ یہ استدلال ان کے سیاسی اہمیت کے حامل نظریہ امن سے پیدا ہوا ہے''۔ (۲۴)

۱۹۳۸ء میں کانگرس کے صدر سبھاش چندر بوس نے ہندی اور اردو دونوں کے لیے رومن رسم الخط اختیار کرنے کی تجویز پیش کی۔ (۲۵) ڈاکٹر طارق عزیز کے نزدیک سبھاش چندر بوس کی تجویز بھی سیاسی محرکات کا نتیجہ تھی۔ تاہم اس میں کچھ علمی فوائد بھی تھے (۲۶)۔ جنوری ۱۹۳۹ء میں عبدالقدوس ہاشمی کا ایک مضمون رسالہ ''اردو'' میں بعنوان ''ہمارا رسمِ خط'' شائع ہوا۔ اس میں انہوں نے نہایت مدلل اور سائنٹی فک انداز میں ثابت کیا کہ اردو رسم الخط دیوناگری اور رومن رسم الخط سے کہیں زیادہ مفید اور بہتر ہے۔ (۲۷)

۵ر نومبر ۱۹۴۱ء کو لکھنؤ یونی ورسٹی کی فیکلٹی آف سائنس نے ذریعہ تعلیم وامتحانات اور سائنسی اصطلاحات پر غور کرنے کے لیے ایک ذیلی کمیٹی تشکیل دی جس کے دو اجلاس بالترتیب ۲ر فروری ۱۹۴۲ء اور ۳ر فروری ۱۹۴۲ء کو منعقد ہوئے۔ طارق عزیز انتہائی محنت اور کوشش سے ان اجلاسوں کی (غیر مطبوعہ) کارروائی کی نقل حاصل کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

''ذیلی کمیٹی نے دیگر امور کا جائزہ لینے کے علاوہ زبان اور رسم الخط کے مسئلے پر بھی غور کیا اور سفارش کی کہ ہندوستانی (اُردو) کو ذریعہ تعلیم کے طور پر اختیار کیا جائے اور اس کے لیے رومن رسم الخط اپنایا جائے۔ (۲۸)

۱۹۴۳ء میں سجاد مرزا نے ایک کتابچہ شائع کیا جس میں ٹائپ اور طباعت کی سہولت کے پیشِ نظر رومن رسم الخط اپنانے کی تجویز پیش کی۔ ۱۹۴۴ء میں حیات اللہ انصاری نے پورے ہندوستان میں ایک رسم الخط کے پیشِ نظر رومن رسم الخط کی حمایت کی (۲۹)۔ جولائی ۱۹۴۴ء کو حیدرآباد دکن میں پہلی اُردو کانفرنس منعقد ہوئی جس میں رومن رسم الخط اختیار کرنے کی تحریک پیش کی گئی۔ قاضی عبدالغفار اور ڈاکٹر ہاشم امیر علی نے رومن حروف کی حمایت میں پُر زور تقاریر کیں جب کہ پروفیسر ہارون خاں شروانی نے بھرپور انداز میں تحریک کی مخالفت کی۔ ۱۹۴۸ء میں پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اپنی تصنیف ''اُردو زبان اور اس کا رسم الخط'' میں اُردو کے لیے دیوناگری یا رومن رسم الخط کو مدلل بحث کے ساتھ رد کیا۔ (۳۰) زرعی کالج جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن کے پرنسپل ڈاکٹر ہاشم امیر علی نے ۲۹ر اکتوبر، ۱۹۴۸ء کو وائس چانسلر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے نام ایک خط لکھا جس میں جامعہ عثمانیہ میں رومن رسم الخط رائج کرنے کی سفارش کی۔

قیامِ پاکستان کے بعد پروفیسر ہارون خاں شروانی کے نظریات تبدیل ہو گئے۔ پہلے شروانی صاحب رومن رسم الخط کے مخالف تھے پھر اس کے علمبرداروں میں شمار ہونے لگے۔ شروانی رومن رسم الخط کو ٹائپ اور طبعات کی سہولتوں کے پیشِ نظر بنیادی تعلیم کے لیے ایک مثالی خط شمار کرنے لگے اور اس کی تحسین وستائش میں ۱۹۴۹ء میں

ایک کتابچہ شائع کیا(۳۱)۔ ۲۷ جنوری ۱۹۵۳ء کو ڈاکٹر ہاشم امیر علی نے ثانوی تعلیمی کمیشن برائے ہندوستان کو ایک یادداشت ارسال کی جس میں تعلیمی دشواریوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے رومن رسم الخط اختیار کرنے کی سفارش کی گئی۔ ۱۹۵۰ء میں شان الحق حقی نے اپنے مضمون ''رسم الخط کی اُلجھن'' میں بعض علمی مسائل سے عہدہ برآ ہونے کے لیے رومن خط اپنانے کی حمایت کی۔(۳۲) قیامِ پاکستان کے بعد اُردو کو رومن رسم الخط میں ڈھالنے کا مسئلہ اس وقت اور شدت اختیار کر گیا جب سابق صدر محمد ایوب خاں نے پاکستان کی تمام زبانوں کے لیے رومن رسم الخط کی تجویز پیش کی۔ یہ تجویز ۳۱ دسمبر ۱۹۵۸ء کو کابینہ کے اجلاس میں پیش کی گئی۔(۳۳) صدر ایوب خاں نے رسم الخط کے تعین کے لیے ایک کمیشن مقرر کیا اور پھر اس کمیشن کے مشورے سے مزید تین کمیٹیاں قائم کیں۔ صدر محمد ایوب کے اس اقدام سے رومن رسم الخط کی حمایت اور مخالفت کا ایک نیا باب وا ہو گیا۔ حمایت کرنے والے ادیبوں میں، ن۔م، راشد اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کا نام نمایاں ہے۔ ن۔م راشد نے حلقہ اربابِ ذوق کی سولہویں سالگرہ کے موقع پر اپنے خطبہ صدارت میں رومن رسم الخط کے فوائد بیان کیے۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے ٹائپ اور طباعت کی سہولتوں کو جواز بنا کر رومن رسم الخط کی پُر زور حمایت کی(۳۴)۔ ۲۲ مارچ ۱۹۶۱ء کو سینٹ ہال لاہور میں رومن رسم الخط کے موضوع پر ایک مذاکرہ منعقد ہوا جس میں مختلف آراء سامنے آئیں۔ اس مذاکرے میں پیش کیے جانے والے مضامین ''نصرت'' اور ''قومی زبان'' میں شائع ہوئے۔ ۱۹۶۱ء کو دہلی میں وزراء کی ایک کانفرنس ہوئی جس میں کہا گیا کہ اگر تمام ہندوستانی زبانوں کے لیے دیوناگری رسم الخط استعمال کیا جائے تو بہتر ہے۔ اس کے جواب میں رسالہ ''ہماری زبان'' نے اپنے اداریے میں لکھا:

> ''دیوناگری رسم الخط کے متعلق یہ دعویٰ غلط ہوگا کہ وہ تمام حیثیتوں سے دوسرے خطوں سے بہتر ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دیوناگری حروف میں صوتی مناسبت کا خیال رکھا گیا ہے اور اس لحاظ سے اس کے سیکھنے میں آسانی ہوتی ہے مگر موجودہ دور میں جگہ اور وقت کی کفالت کا سوال بھی اہم ہے، پھر بہت سی آوازیں ایسی ہیں جن کو دیوناگری رسم الخط ادا نہیں کر سکتا۔''(۳۵)

ہم اُلٹے بات اُلٹی کے زیرِ عنوان ''قومی زبان'' میں سیّد وقار عظیم کا وقیع اداریہ شائع ہوا۔ انہوں نے اس اداریے میں لکھا کہ ترکی قوم نے اپنا رسم الخط ترک کر کے رومن رسم الخط اختیار کیا لیکن وہ اب بھی تعلیمی لحاظ سے مشکل اور ذاتی رسم الخط اپنائے رہنے والے چین و جاپان سے پیچھے ہیں۔ محض دشواریوں کی آڑ لے کر اُردو رسم الخط تبدیل کرنے سے ہمارا تہذیبی و ثقافتی ورثہ، ہمارا وسیع ادب بے کار ہو جائے گا(۳۶)۔ ۱۹۶۲ء میں محمد طاہر فاروقی نے ''ہمارا رسم الخط'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کی مثالیں اور الفاظ استعمال کرتے ہوئے رومن رسم الخط کی مخالفت کی (۳۷)۔ ۱۹۶۵ء میں سیّد قدرت نقوی اپنے مضمون ''اُردو رسم الخط'' میں اُردو رسم الخط کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ رومن میں املا کی دشواری اُردو سے کہیں زیادہ ہے۔ ٹائپ اور طباعت میں

بھی دونوں رسوم الخط کو یکساں مشکلات کا سامنا ہے۔ اگر اُردو میں مقطع اشکال کی پریشانیاں ہیں تو رومن میں چھوٹے بڑے حروف کا جھگڑا ہے۔ **(۳۸)** حکیم چند نیر نے نہایت باریک بینی سے اُردو اور رومن رسم الخط کا تجزیہ کرتے ہوئے اُردو رسم الخط کو مفید اور بہتر قرار دیا۔ ۱۹۶۶ء میں ''نیا دور'' نے دانشوروں کو رسم الخط کے مسئلے پر دعوتِ فکر دی۔ اس دعوتِ فکر کے جواب میں ن۔م۔راشد نے رومن رسم الخط کی حمایت کی جب کہ محمد حسن عسکری، شمیم احمد، سلیم احمد، سیّد امجد الطاف اور ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے اُردو رسم الخط کی بھرپور حمایت کی۔ ۱۹۶۸ء میں غلام رسول نے رومن رسم الخط کے بے شمار نقائص بیان کرتے ہوئے اسے رد کیا **(۳۹)**۔ ۱۹۶۹ء میں آچاریہ ونو بھاوے نہ پٹنہ میں کہا کہ اُردو ہندوستان میں فروغ پا سکتی ہے اور قومی زندگی میں ایک اہم رول ادا کر سکتی ہے بشرطیکہ ناگری خط میں لکھی جائے۔ ونو بھاوے کے اس بیان پر اخبار ''ہماری زبان'' نے شدید ردِعمل کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر طارق عزیز لکھتے ہیں کہ ۱۹ ستمبر ۱۹۸۰ء میں روزنامہ ''جسارت'' میں خبر شائع ہوئی کہ گزشتہ ماہ چندی گڑھ بھارت میں کل ہندی اُردو کانفرنس'' کے موقع پر وزیر اطلاعات ساٹھے نے اُردو بولنے والوں کو دیوناگری خط اپنانے کا مشورہ دیا تو کانفرنس کے شرکاء نے سخت مخالفت کی۔ **(۴۰)** ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے نہایت عمیق نظری سے علمی، عملی اور فنی سطح پر اُردو اور رومن رسم الخط کے نقائص اور دشواریوں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا کہ اظہار زبان کے لیے رومن یا دیوناگری کی بجائے اُردو رسم الخط ہی زیادہ سودمند ہے۔ **(۴۱)**

اُردو کے لیے رومن رسم الخط اختیار کرنے کے سلسلے میں بہت سی سکیمیں بھی پیش کی گئیں۔ سب سے پہلے جس مطبوعہ کتاب میں اُردو کے لیے رومن خط کی سکیم پیش کی گئی وہ گلکرسٹ انگلش اینڈ ہندوستانی ڈکشنری تھی جس کا پہلا ایڈیشن ۱۷۸۲ء اور دوسرا ۱۷۹۸ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔ اس میں اُردو تلفظ کے لیے جو رومن حروف مقرر کیے گئے وہ درج ذیل ہیں:

حروفِ علت

	ee(ای)	i(زیر)	oo(او)	U(زبر)
حروفِ صحیح				
d(ڈ)	gh(غ)	g'h(گھ)	H(ہ،ح)	Kh(خ)
r (ڑ)	s(س،ص)	t(ت)	ch(چ)	r(ر)
	t(ٹ)	k'h(کھ)	n(ن غنہ)	q(ق)

سو برس تک اُردو کو رومن میں لکھنے کے یہی اصول رہے۔ اگر تبدیلیاں ہوئیں بھی تو وہ فروعی تھیں۔ دوسری اہم سکیم گریرسن کی ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب ہندوستان کا لسانیاتی جائزہ کی جلد نمبر ۹ کے حصہ اوّل میں اُردو، ہندی اور ہندوستانی کے صحیح تلفظ کو رومن حروف سے ظاہر کیا ہے۔ اس سکیم پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر ہارون خان

شروانی لکھتے ہیں کہ رومن حروف کے اُوپر اور نیچے نقطے لگا کر یا لکیر کھینچ کر اور کہیں دو حروف کو ایک دوسرے کے ساتھ مدغم کر کے ایک مکمل رسم الخط بنایا ہے۔ اپنی باریکیوں کی بنا پر علمی اعتبار سے یہ خط مکمل ہو تو ہو لیکن لکھنے یا چھاپنے میں پیچیدگی کے باعث اس سے استفادہ سہولت کا باعث نہیں (۴۲)۔ ۱۹۱۲ء میں ایتھنز میں منعقدہ مشترقین کی بین الاقوامی کانفرنس کے موقع پر ایک سکیم منظور کی گئی جس کا مقصد اُردو اور ہندی میں ٹائپ رائٹر کے مسئلے سے نبرد آزما ہونا تھا۔ اس کے بعد بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں انٹرنیشنل فونیٹک ایسوسی ایشن برائے ہندوستانی نے ہندوستانی (اُردو) کے لیے رومن حروف وضع کیے۔ اس سکیم پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر طارق عزیز لکھتے ہیں کہ اس نظام میں بعض حروف کی شکلیں مروجہ رومن خط سے اس قدر مختلف ہیں کہ ان کا اختیار کرنا آسانیوں کی بجائے مزید دشواریوں کا باعث ہوگا (۴۳)۔ جنوری ۱۹۳۶ء میں رسالہ ''زمانہ'' میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے ایک سکیم پیش کی جس کا نام انہوں نے شاہِ دکن کے نام نامی پر ''عثمانی حروفِ تہجی'' رکھا۔ اس سکیم میں رومن حروف بدلی ہوئی شکل میں استعمال ہوئے ہیں۔ لہٰذا ان کی نئی صورتوں کو یاد رکھنا ایک دشوار کام ہے۔ ۱۹۳۹ء میں سجاد مرزا نے رومن رسم الخط کے لیے ایک نئی سکیم تجویز کی۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مولوی محمد نعیم الرحمان اور پنڈت برج موہن وتاتریہ کیفی نے سکیم کے بیشتر حصّوں سے اتفاق کیا لیکن بعض جگہوں پر اختلافِ رائے بھی ظاہر کیا۔ ۱۹۴۹ء میں پروفیسر ہارون خاں شروانی نے ایک کتابچے (Some Points) میں اُردو کی آوازوں کو رومن رسم الخط میں متعین کرنے کے لیے ایک سکیم پیش کی۔ ۱۹۶۱ء میں شان الحق حقی نے ''رومن اُردو کے اصول املا'' کے عنوان سے ایک رپورٹ اُردو ترقیاتی بورڈ کے ملاحظہ کے لیے تیار کی جو بعد میں ''اُردو الفاظ کی رومن املا'' کے عنوان سے رسالہ ''اُردو نامہ'' شمارہ نمبر ۴، بابت اپریل ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ شان الحق حقی کی یہ سکیم مجموعی طور پر ۶۵ حروف و علامات پر مشتمل ہے۔ اس سکیم کے لیے بیان کیے گئے اُصولوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اسی کثرت کی بناء پر اس سکیم پر بہت سے اعتراض وارد ہوئے۔ عبدالستار صدیقی نے اپنے مضمون ''اُردو الفاظ کی رومن املا'' میں شان الحق حقی کی مجوزہ سکیم کو کئی حوالوں سے رَد کیا۔ ڈاکٹر گیان چند نے عبدالستار صدیقی کی رائے پر تنقید کرتے ہوئے ایک نئی سکیم صوتیاتی ترتیب کے مطابق تجویز کی۔ پروفیسر ہارون خاں شیروانی نے ڈاکٹر گیان چند کی سکیم کو منطقی اعتبار سے بہتر قرار دیا۔ البتہ چند معمولی نوعیت کی تبدیلیوں کا مشورہ بھی دیا۔ (۴۴) گیان چند کے علاوہ محمد عبدالرحمٰن پارکر نے بھی اُردو کے لیے ایک صوتی رومن رسم الخط تیار کیا۔ ۱۹۶۳ء میں ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے اُردو رومن رسم الخط کے لیے ایک تجویز پیش کی۔ تعدادِ حروف کے لحاظ سے یہ سکیم مجوزہ تمام سکیموں میں بہتر ہے۔ ان تمام سکیموں کا جائزہ بتاتا ہے کہ اُردو کی آوازوں کو صحیح طور پر ادا کرنے کے لیے ایک بالکل نیا اور عجیب و غریب رومن سکرپٹ وضع کرنا پڑتا ہے۔ اس قدر تصرف کی بناء پر رومن رسم الخط کبھی بھی اُردو رسم الخط کی جگہ نہ لے سکا۔

اُردو کے لیے رومن رسم الخط اختیار کرنے کا مشورہ دینے والے اہلِ علم اپنے موقف کی حمایت میں جو

دلائل پیش کرتے رہے اُن میں سے بعض مبنی برحقیقت ہیں جب کہ بہت سے دلائل سطحی، فضول اور بے بنیاد ہیں۔ وہ تمام ماہرین جنھوں نے رومن یا دیوناگری رسم الخط کی حمایت ان کے نزدیک اُردو رسم الخط مندرجہ ذیل خامیوں کا شکار ہے۔

اُردو رسم الخط کی خامیاں:

☆ اُردو میں ہم صوت حروف مثلاً ا اور ع، ت اور ط، ح اور ہ، ث، س اور ص، ذ، ز، ض اور ظ وغیرہ پریشانی کا سبب بنتے ہیں۔ مثلاً لفظ طیارہ لکھتے وقت لکھاری پریشان ہو جاتا ہے کہ وہ اسے ط سے لکھے یا ت سے۔

☆ اُردو رسم الخط میں عام طور پر اعراب لکھنے میں نہیں آتے اس لیے الفاظ کے تلفظ میں سخت مشکل پیش آتی ہے۔ اس کے برعکس رومن رسم الخط میں اعراب حروف کے ساتھ ساتھ شامل رہتے ہیں۔ جس کی وجہ سے تلفظ میں دشواری پیش نہیں آتی۔

☆ اُردو رسم الخط میں حروفِ شمسی وقمری (ال والے) اور واؤ معدولہ ایسی چیزیں ہیں جو پریشانی کا سبب بنتی ہیں۔

☆ تحریر کے دوران اُردو کے حروف کئی کئی شکلیں بدلتے ہیں، کبھی پورے لکھے جاتے ہیں کبھی آدھے اور کبھی صرف ان کا چہرہ بنا دیا جاتا ہے۔ یہ تبدیلی تعلم کے عمل میں دِقت کا باعث بنتی ہے۔

☆ اُردو رسم الخط علم الصوات کے اُصول پر پورا نہیں اُترتا۔

☆ اُردو رسم الخط میں نقطوں کی بھرمار ہوتی ہے۔

☆ اُردو رسم الخط میں غیر ضروری ساقط حروف آجاتے ہیں، مثلاً خواہش اور خواجہ وغیرہ

☆ اُردو رسم الخط اپنے گھسیٹ انداز کی وجہ سے مشکل سے پڑھا جاتا ہے۔

پانچویں، ساتویں اور آٹھویں نمبر پر بیان کی گئی خامیاں ایسی خامیاں ہیں جن سے دُنیا کا کوئی رسم الخط بھی مستثنیٰ نہیں ہے۔ اگر غور سے دیکھیں تو باقی خامیاں بھی بڑی سطحی ہیں۔ پھر یہ کہ اُردو اسم الخط کی خامیوں کی نسبت خوبیاں زیادہ ہیں۔

اُردو رسم الخط کی خوبیاں:

☆ اُردو میں کل باون حروف ہیں اور چونکہ حروف آوازوں کی مختصر تحریری علامات ہوتے ہیں۔ اس لیے اس تعداد سے بخوبی پتہ چل سکتا ہے کہ اس زبان میں ہر قسم کی آواز ادا کرنے کے لیے کس قدر وسعت موجود ہے۔

☆ اُردو رسم الخط میں ہندی، فارسی اور عربی کی تمام مخصوص آوازیں صحیح طور پر ادا ہو سکتی ہیں۔ اس کے برعکس دیوناگری اور رومن رسم الخط بہت سی آوازیں ادا کرنے سے قاصر ہیں۔

☆ اُردو رسم الخط کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اِس میں نو حروف ب، ح، د، ر، س، ص، ط، ع اور ف ایک، دو یا تین نقطوں کی کمی بیشی کی بدولت مختلف شکلیں اختیار کر لیتے ہیں۔

☆ اُردو زبان کے حروفِ ہجائیہ بڑی صحت کے ساتھ آوازوں کی ترجمانی اور نمائندگی کرتے ہیں۔ کسی قسم کا ابہام یا دِقت

پیدا نہیں ہوتی۔ جب کہ دوسری زبانوں کے حروفِ تہجی اِس خوبی سے محروم ہیں۔

☆ اُردو رسم الخط میں درج ذیل حروف ب، پ، ت، ٹ، ج، چ، د، ڈ، ر، ڑ، ک، گ، ل، م، ن کو ہائے مخلوط کے ساتھ مرکب بنا کر انتہائی اختصار کے ساتھ پندرہ مختلف آوازوں کا کام نکالا گیا ہے۔ جب کہ دیوناگری میں ان کے لیے نئے حروف ہیں، دیگر زبانوں میں مختلف حروف ملا کر ان آوازوں کو ادا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

☆ اُردو رسم الخط میں تمام زبانوں کے الفاظ مثلاً فارسی لفظ ''ژند'' عربی الفاظ صنائع، ذلت، طعام، انگریزی الفاظ ڈویژن، پلیئر اور ہندی الفاظ شکنتلا، کرشن چندر وغیرہ بڑی صحت کے ساتھ ادا ہو سکتے ہیں۔

☆ اُردو رسم الخط میں دس ترکیبی آوازیں ہیں جن کو ظاہر کرنے کے لیے علیحدہ حروف نہیں بلکہ نشانات ہیں جو حروف کے اوپر نیچے لگا دیے جاتے ہیں۔ دوسری زبانوں میں ان کے لیے باقاعدہ علیحدہ حروف ہوتے ہیں۔

☆ اُردو رسم الخط میں الفاظ کے اندر حروف پورے اور مکمل صورت میں نہیں لکھے جاتے بلکہ حرف کا ابتدائی مختصر حصہ یا نشان بنایا جاتا ہے۔ اس طرح الفاظ مختصر ہو جاتے ہیں جس سے وقت اور جگہ کی بچت ہوتی ہے۔

☆ اُردو زبان میں تین اعراب اور تین حروفِ علت سے سارا ترکیبی کام بڑی خوش اسلوبی سے چلتا ہے۔ عربی سے حاصل کردہ تنوین اور تشدید سے اُردو رسم الخط میں حد درجہ اختصار اور جامعیت پیدا ہو گئی ہے۔ ابتداء میں اعراب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، جب پڑھنا سکھایا جا رہا ہو۔ رفتہ رفتہ اعراب کے بغیر عبارت پڑھنے میں کسی قسم کی کوئی دِقت نہیں ہوتی، دوسری زبانوں میں اعراب کے بغیر کوئی تحریر پڑھنا ایک ماہر آدمی کے لیے بھی دشوار ترین عمل ہے۔

☆ اُردو رسم الخط میں حروفِ علت، حرفوں سے ظاہر نہیں کیے جاتے بلکہ اعراب (حرکات وسکنات کے نشانات) سے ظاہر کیے جاتے ہیں جب کہ دوسری زبانوں میں حروفِ علت کو مستقل حروف کی حیثیت حاصل ہے۔

☆ ناگری اور رومن رسم الخط میں قریب المخرج آوازوں کی ادائیگی کے سلسلے میں بڑا التباس پایا جاتا ہے۔ اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے ان کے پاس کوئی مناسب حروف نہیں ہیں۔ اس کے برعکس اُردو نے قریب المخرج آوازوں کا امتیاز مختلف حروف سے قائم رکھا ہوا ہے۔ مثلاً الف اور ع۔ ث، س اور ص وغیرہ۔

☆ اگرچہ اُردو میں الفاظ جدا جدا لکھے جاتے ہیں لیکن اگر ان کو قریب قریب ملا کر بھی لکھا جائے تو بھی پڑھنے میں کوئی خاص دشواری پیش نہیں آتی، بخلاف دوسری زبانوں کے کہ وہاں مطلب ہی فوت ہو جاتا ہے۔ ناگری اور رومن رسم الخط میں لفظوں کو ملا کر لکھنے سے تحریر کا حلیہ ہی بگڑ جاتا ہے اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کیا لکھا ہوا ہے؟

☆ اُردو رسم الخط دائیں سے بائیں جانب لکھا جاتا ہے اور یہ فطرت کے عین مطابق ہے کیوں کہ دنیا میں لوگ زیادہ تر دائیں ہاتھ سے ہی کام سرانجام دیتے ہیں۔ دائیں ہاتھ کے لیے دائیں طرف سے آغاز ہی فطری موزونیت ہے۔

☆ اُردو رسم الخط چونکہ دائیں سے بائیں جانب لکھا جاتا ہے اس لیے عربی اور فارسی سیکھنے میں مدد دیتا ہے۔

☆ اُردو رسم الخط کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ ہماری ضرورتوں کا ساتھ دینے کے علاوہ پاکستان، ایران، افغانستان، شام، اُردن، عراق، مصر اور سعودی عرب وغیرہ جیسے بیسیوں ایشیائی ملکوں سے ہمارے تہذیبی روابط کی بنیاد مضبوط کرنے کا کام دیتا ہے۔

☆ اُردو رسم الخط ایک طرح کی مختصر نویسی یعنی شارٹ ہینڈ ہے جس کو تھوڑی سی مشق سے ہر شخص پڑھ لکھ سکتا ہے۔
☆ یہ ناگری اور رومن کی نسبت تیزی سے لکھا جا سکتا ہے۔
☆ اُردو رسم الخط ناگری اور رومن کی نسبت کم جگہ گھیرتا ہے۔
☆ اُردو رسم الخط ناگری کی نسبت آسانی سے پڑھا جا سکتا ہے۔
☆ اُردو رسم الخط دیکھنے میں بھی نہایت خوب صورت اور دیدہ زیب ہے۔

آواز و حروف کی مطابقت، تعلیم کی آسانیوں، طباعت کی سہولت، لاگت، محنت اور وقت کے اعتبار سے رسوم الخط کے تقابلی جائزے کے بعد یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ناگری اور رومن رسم الخط رائج کرنے کا مسئلہ خالصتاً سیاسی نوعیت کا ہے ورنہ فنی اعتبار سے ناگری اور رومن رسم الخط اس قدر کمزور، پیچیدہ اور ناقص ہیں کہ انہیں اُردو رسم الخط کا متبادل قرار دینا قطعاً درست نہیں۔ اُردو رسم الخط کی خوبیوں اور دیوناگری و رومن رسم الخط کے نقائص جانتے ہوئے بھی ناگری یا رومن حروف کی حمایت کرنا عقل کو گالی دینے کے مترادف ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالقدوس ہاشمی، سیّد، ''رومن رسم الخط اور پاکستان''، طبع اوّل، اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ آل پاکستان، ۱۹۶۳ء، ص۵
۲۔ ایضاً، ص۵تا۸
۳۔ طارق عزیز، ڈاکٹر، ''اُردو رسم الخط اور ٹائپ''، طبع اوّل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص۳۱
۴۔ عطش درّانی، ''اُردو اور رومن رسم الخط کا مسئلہ''، مشمولہ ''منتخبات اُردو نامہ''، مرتبہ: ڈاکٹر معین الدین عقیل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص۲۵۷۔۲۵۶
۵۔ ہارون خان شروانی، پروفیسر، ''اُردو رسمِ خط اور طباعت''، اسلامک پبلی کیشنز، حیدرآباد دکن، ۱۹۵۷ء، ص۴۷
۶۔ بشیر احمد، پروفیسر، سہ ماہی ''العلم''، اپریل تا جون ۱۹۶۸ء، ص۳۴
۷۔ طارق عزیز، ڈاکٹر، ''اُردو رسم الخط اور ٹائپ''، ص۶۷
۸۔ یوسف حسین خان، (مترجم) ''مقالاتِ گارساں دتاسی''، بحوالہ ''اُردو رسم الخط اور ٹائپ''، ڈاکٹر طارق عزیز، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ص۹۰
۹۔ رشید احمد سالم، ''اُردو ناگری بحث''، مشمولہ ''معارف''، علی گڑھ، اپریل ۱۸۹۹ء، ص۳۵
۱۰۔ طارق عزیز، ڈاکٹر، ''اُردو رسم الخط اور ٹائپ''، ص۹۴
۱۱۔ ہاشمی فرید آبادی، ''پنجاہ سالہ تاریخ انجمن ترقی اُردو''، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۵۲ء، ص۱۳

۱۲۔ ادارہ، ''رومن رسم الخط''، مشمولہ ''زمانہ''، کان پور، جولائی ۱۹۲۵ء، ص ۶
۱۳۔ ایضاً، ص ۷
۱۴۔ بال مکند گپتا، ''ہندوستان میں ایک رسم الخط''، مشمولہ ''زمانہ'' کان پور، اپریل رمئی ۱۹۰۷ء، ص ۲۵
۱۵۔ ادارہ، ''رومن رسم الخط''، مشمولہ ''زمانہ''، کان پور، جولائی ۱۹۲۵ء، ص ۲۶
۱۶۔ ایضاً، ص ۲۵
۱۷۔ ایضاً، ص ۶
۱۸۔ ادارہ، ''گاندھی جی کا اظہارِ رسم الخط''، مشمولہ ''زمانہ''، کان پور، اگست ۱۹۲۰ء، ص ۳
۱۹۔ حسن نظامی، خواجہ، ''اُردو ہندی اور رسالہ زمانہ''، مشمولہ ''ہندوستانی زبان کا مسئلہ''، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص ۵۱
۲۰۔ عبدالحق، مولوی، ''رسم الخط''، مشمولہ ''ہندوستانی زبان کا مسئلہ'' خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص ۸۹
۲۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''ہندی اُردو تنازع''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۷ء، ص ۲۷۵ تا ۲۷۹
۲۲۔ ادارہ، ''مشترک رسم الخط کا اظہار''، مشمولہ ''ہندوستانی زبان کا مسئلہ'' خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۶
۲۳۔ بشیر ناتھ، ''ہندی اُردو کا قضیہ''، مشمولہ ''اُردو''، اپریل ۱۹۳۷ء، ص ۴۱
۲۴۔ طارق عزیز، ڈاکٹر، ''اُردو رسم الخط اور ٹائپ''، ۶۷
۲۵۔ سبھاش چندر بوس، ''رومن رسم الخط کی ضرورت''، مشمولہ ''اُردو''، اپریل ۱۹۳۹ء، ص ۳۵۳ تا ۳۵۵
۲۶۔ طارق عزیز، ڈاکٹر ''اُردو رسم الخط اور ٹائپ''، ص ۶۸
۲۷۔ عبدالقدوس ہاشمی، ''ہمارا رسمِ خط''، مشمولہ ''اُردو''، جنوری ۱۹۳۹ء، ص ۵۴ تا ۶۳
۲۸۔ طارق عزیز، ڈاکٹر ''اُردو رسم الخط اور ٹائپ''، ص ۶۸
۲۹۔ حیات اللہ انصاری، رومن رسم الخط ''اُردو'' جنوری ۱۹۴۴ء ص ۳۵
۳۰۔ مسعود حسن رضوی، پروفیسر، ''اُردو زبان اور اُس کا رسمِ خط''، نظامی پریس وکٹوریہ سٹریٹ، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء، ص ۶۸ تا ۷۱
31. Professor H.Kh Sherwani "SOME POINTS" for and against the adoption of Hindi, Urdu and Latin scripts for the National Language of India Hyderabad Daccan 1949, P:79
۳۲۔ شان الحق حقی، ''رسم الخط کی اُلجھن''، مشمولہ ''نیا دور''، اپریل ۱۹۵۰ء، ص ۳۱۔۳۰
۳۳۔ محمد ایوب خان، ''جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی''، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۸ر فروری ۱۹۶۷ء، ص ۱۴۰
۳۴۔ محمد دین تاثیر، ڈاکٹر، ''اُردو رسمِ خط کی بحث''، مشمولہ ''نثر تاثیر''، مرتبہ: فیض احمد فیض، اُردو اکادمی، بہاول پور، ۱۹۶۳ء،

ص۲۵ تا ۳۲

۳۵۔ اداریہ ''ہماری زبان''، علی گڑھ، یکم ستمبر ۱۹۶۱ء، ص۳
۳۶۔ وقار عظیم، سیّد، ''ہمارا رسم الخط''، مشمولہ ''ماہِ نو''، کراچی، اکتوبر ۱۹۱۶ء، ص۱۱۰
۳۷۔ محمد طاہر فاروقی، ''ہمارا رسم الخط''، مشمولہ ''ماہِ نو''، کراچی، شمارہ خصوصی ۱۹۶۲ء، ص۴۷، ۴۸
۳۸۔ قدرت نقوی، سیّد، ''اُردو رسم الخط''، مشمولہ ''ماہِ نو''، کراچی، مئی ۱۹۶۲ء، ص۱۹ تا ۲۵
۳۹۔ غلام رسول، ''اُردو کا اصلاحی رسم الخط جامع ہے''، مشمولہ ''ہماری زبان''، علی گڑھ، ۱۵؍فروری ۱۹۶۸ء، ص۳
۴۰۔ اداریہ ''ہماری زبان''، علی گڑھ، ۱۵؍جنوری ۱۹۶۹ء، ص۲۔۱
۴۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''ہندی اُردو تنازع''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۷ء، ص۳۶۲ تا ۳۶۳
۴۲۔ ہارون خان شروانی، پروفیسر ''اُردو رسمِ خط اور طباعت''، ص۳۷۔۲۷
۴۳۔ طارق عزیز، ڈاکٹر، ''اُردو رسم الخط اور ٹائپ''، ص۳۴
۴۴۔ ہارون خاں شروانی، پروفیسر، ''اُردو الفاظ کا رومن املا''، مشمولہ ''اُردو نامہ''، شمارہ نمبر ۱۱ جنوری تا مارچ ۱۹۶۳ء، ص۶۳

منیر نیازی کی کالم نگاری

امتیاز احمد*

ڈاکٹر شازیہ عنبرین**

Abstract:

Column possesses uniqueness while presenting issues in an organized and comprehensive way. Munir Niazi's columns not only satisfy literary mind but covers political, social bareness sexual frustration, social deterioration and lawlessness also. These columns base on his personal experiences. He has elevated and positive thoughts. There is nostalgia and symbolism in his poetry, the style of his columns is clear and attractive.

دنیا بھر کے ذرائع ابلاغ میں تبصرے کا رجحان تیزی سے بڑھ رہا ہے۔اس کی بڑی وجہ جاری شدہ خبروں اور معلومات کی مقدار و تعداد کے ساتھ ساتھ پیچیدگیوں میں بھی اضافہ ہو رہا ہے۔ جو کہ ایک عام ناظر، قاری یا سامع ان پیچیدگیوں کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ازل سے ابلاغ کی یہ پیچیدگیاں کسی ایسے مواد کی تلاش میں سرگرداں تھیں جس سے ان پیچیدہ مسائل اور معالات کو نہ صرف عام قاری، ناظر یا سامع تک پہنچائیں بلکہ اس کے پس منظر کو بھی منظر عام پر لائیں۔اس ضمن میں ادب میں ایک ایسی صنف کی ضرورت تھی۔ جو اپنی معنویت اور انفرادیت میں ان پیچیدگیوں کو مختصر، جامع اور سہل انداز میں پیش کر سکے۔معاملات کی ان پیش بندیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ''کالم'' ادبی اصناف میں ایک مربوط اور جامع صنف کے طور پر سامنے آیا۔ کالم کی اصل انگریزی زبان کا لفظ "Column" ہے جسے اُردو زبان میں جوں کا توں اپنا لیا گیا۔حالانکہ کالم کے لغوی اور اصطلاحی معنی الگ تھلگ ہیں۔کالم کے لغوی اور اصطلاحی کا مختلف مفکرین اور ادباء کی آراء میں جائزہ لیتے ہیں۔

Oxford Dicionary of English کے مطابق کالم کے مطابق

"Colum: vertical support of a building XV (Lydg)

* پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

** شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

vertical division of a page etc."(۱)

''کالم انگریزی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی ستون، کھمبا، مینار، یا صفحے کا حصہ کے ہیں''۔(۲)

فیروز اللغات میں کالم کو اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

''صفحے کا حصہ، (خصوصاً اخبار کا) خانہ، فوج کا ایک دستہ''۔(۳)

نور اللغات جلد چہارم میں کالم کا مفہوم اس طرح واضح کیا گیا ہے۔

''کالم (انگ) صفحے کا حصہ، جیسے نور الغات کے ہر حصے میں دو کالم ہیں، فوج کا دستہ''۔(۴)

کتابستان ڈکشنری، کتابستان اُردو بازار لاہور میں کالم کے معنی اس طرح سے ہیں۔

''ستون سی کوئی شے column Pillar، اٹھتا ہوا دھواں، فوج کا پردہ یا دستہ، جمع کرنے کیلئے ایک دوسرے پر رکھی ہوئی رقمیں، وطن کے چھپے ہوئے دشمن، دشمنانِ وطن، خانہ، اخبار کا مستقل موضوع یا عنوان والا حصہ، کالم، اخبار کا مستقل کالم، خصوصی تبصرہ نگار، نامہ نگار خصوصی''۔(۵)

Oxford guide to English language میں کالم کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔

"Column: round pillar thing shaped like. This vertical division of page, printed matter is this, long narrow formation of troops verticals etc."(۶)

ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ، ''رہنمائے صحافت'' میں کالم کی تعریف اس طرح بیان کرتے ہیں۔

''کالم کا لفظ انگریزی زبان سے جوں کا توں اُردو میں لیا گیا ہے۔ انگریزی میں فوج کی تنظیم و تربیت میں چلنے کو کالم کہا جاتا ہے۔ اس طرح فوج اگر ایک قطار میں چل رہی ہو تو اُسے بھی کالم کہا جاتا ہے''۔(۷)

ان تمام تعریفوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کالم کو مختصر طور پر یوں بیان کر سکتے ہیں کہ کالم عمارت کے ستون یا مینار کو کہا جاتا ہے۔ جس کے بل بوتے پر وہ عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ باالفاظِ دیگر عمارت کی بنیادیں بھی کالم کے زُمرے میں آتی ہیں۔

کالم کی دوسری اصطلاح فوج سے ماخوذ نظر آتی ہے کہ فوجیوں کے دستے اور فوجیوں کی قطاروں کو کالم کہتے ہیں۔ صحافتی اصطلاح میں کسی موضوع پر مستقل طور پر چھپنے والی تحریر کو کالم کہا جا سکتا ہے۔ آغاز میں جب

اخبارات چھپنا شروع ہوئے تو ان کا سائز بہت چھوٹا تھا۔ تو اخبار کے پورے صفحے پر کتابت کتابی صورت میں کی جاتی تھی۔ جسے قارئین پڑھنے میں دقت محسوس کرتے کچھ عرصہ بعد اخبار کے سائز کو بڑھا کر اس کو دو حصوں میں منقسم کر دیا گیا اور اس طرح کے اخبار کو دو کالمی اخبار کہا گیا۔ اس طرح کے اخبار میں بھی قارئین کا مسئلہ جوں کا توں رہا اور قارئین کو لمبے لمبے فقرات اور سطور پڑھنے کو ملتی۔ جس سے قارئین جلد اکتاہٹ کا شکار ہو جاتے۔ پھر اخبارات کو چھوٹے چھوٹے حصوں میں منقسم کر دیا گیا اور ہر حصہ کالم کہلایا، عموماً اخبارات کو آٹھ حصوں میں کالموں میں منقسم کیا جاتا ہے، جس کا مقصد صرف اور صرف قارئین کی مشکلات کو ختم کر کے ان کی دلچسپی کو اُجاگر کرنا اور برقرار رکھنا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد جن اخبارات کے مالک ہندو تھے ان میں اکثر بھارت منتقل ہونا شروع ہو گئے۔ اس طرح جو اخبارات دہلی سے نکلتے تھے وہ پاکستان منتقل ہو گئے۔ کچھ اخبارات ایسے تھے جنہیں مقامِ اشاعت تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ جن میں نوائے وقت بھی شامل ہے، نوائے وقت کی ابتداء پندرہ روزہ جریدے سے ہوئی۔ ۲۳/مارچ ۱۹۴۰ء کو نوائے وقت کا پہلا شمارہ شائع ہوا اور ۲۲/جولائی ۱۹۴۴ء کو یہ روزنامہ بن گیا۔ (۸) حمید نظامی اس کے مدیر تھے روزنامہ نوائے وقت میں سرِ راہے، روزنِ دیوار، غیر سیاسی باتیں، جلسہِ عام، سویرے سویرے، پارٹی پالیٹکس، دید شنید عنوان کے تحت بسا اوقات مختلف لوگوں نے کالم لکھے۔ روزنامہ جنگ کا آغاز ۱۹۳۹ء میں دہلی سے ہوا۔ (۹) اس کے ایڈیٹر غلام نبی پردیسی اور منتظمین میں دادا عشرت اور میر خلیل الرحمان تھے۔ آغاز میں روزنامہ جنگ شام کا اخبار تھا۔ قیام پاکستان کے بعد روزنامہ جنگ کراچی منتقل ہو گیا۔ کراچی سے جنگ کا پہلا شمارہ ۱۵/اکتوبر ۱۹۴۷ء کو شائع ہوا۔ ۱۰/فروری ۱۹۴۸ء میں سید محمد تقی کی زیرِ صدارت یہ اخبار صبح کا ہو گیا۔ (۱۰) روزنامہ جنگ میں مجید لاہوری، ''حرف و حکایت''، شفیع عقیل، ''گردوپیش''، شوکت تھانوی ''وغیرہ وغیرہ''، ''منیر نیازی، ''شہر نما''، انعام درانی ''تلخ و شیریں''، ابنِ انشاء، ''مخل در معقولات''، احمد ندیم قاسمی، ''لاہور، لاہور ہے''، موج در موج، رواں دواں، منوں بھائی، ''گریبان''، حبیب الرحمان شامی ''جلسہ عام'' عبدالقادر حسن، ''غیر سیاسی باتیں'' اور نسیمہ بنت سراج، ''للہ معاف کرے'' کے عنوانات سے کالم لکھتے رہے۔ ان تمام کالم نگاروں کے کالموں میں سیاست، اقتصاد، مزاح، سائنسی معلومات، شاعرانہ اسلوب، معاشی مسائل، حکومتی گٹھ جوڑ اور ہر طرح کے کثیر المقاصد معلومات پائی جاتی ہیں۔ ان کالم نگاروں میں کچھ شخصیات خالص ادبی قد کاٹھ کے حامل ہیں۔ اُن کے کالموں کا جو بھی موضوع ہو اُن میں ادبی آمیزش ضرور محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح کے ادبی قبیل میں منیر نیازی کا نام سرِ فہرست ہے۔ (۱۱) منیر نیازی کے کالم بعنوان ''شہر نما'' روزنامہ جنگ لاہور ۱۹۹۳ء میں گاہے بگاہے شائع ہوتے رہے۔ (۱۲) منیر نیازی کے یہ کالم ادبی اہمیت کے ساتھ ساتھ سیاست، ادب، معاشرتی ناآسودگی، جنسی گھٹن، رشوت ستانی ہوشربا مہنگائی، معاشرتی انتشار اور قوانین کی بے حرمتی ایسے موضوعات سمیٹے ہوئے ہیں۔ منیر نیازی کے کالم ''شہر نما'' کے مطالعے سے تجزیہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ کالم اُن کے انفرادی تجربات کا نچوڑ ہیں۔

ان تجربات کی روشنی میں وہ جمہوری سیاست اور معاشرے میں اُس کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ پاکستان کے عوام کے ذہن میں جمہوریت سے متعلق کیا توقعات ہیں اور جمہوریت ان کی توقعات کا جو حشر کرتی ہے منیر نیازی اپنے ایک کالم ''لوٹے، جمہوریت، سرمایہ دار'' میں یوں گویا ہوتے ہیں۔

> ''ہمارے ہاں جمہوریت کی خواہش میں جو شدت اور چاہت تھی جمہوریت کی تشریح اور اس کا نفاذ کرنے والوں کے ہاتھ اس کا جو حشر ہوا، اس کی تلخی برسوں تک ہماری زندگی سے نہیں جائے گی۔ اس کا نام سنتے ہی بے زاری کی شدید کیفیت دل و دماغ پر طاری ہونے لگتی ہے۔ اس کے نام پر جو زندگی بسر ہو رہی ہے اُس نے عوام کی اکثریت کو مارشل لاء کی خواہش میں مبتلا کر دیا ہے۔ لوگ جمہوریت کے ہاتھوں نالاں ہیں۔ بے چین ہیں اور اس بے چینی میں ایک مضبوط حکومت کے خواہش مند ہیں چاہے وہ مارشل لاء کی ہی ہو''۔ (۱۳)

منیر نیازی اس اقتباس میں پاکستانی سیاست اور جمہوری نظام حکومت کی بات کرتے ہوئے صاحبِ اقتدار لوگوں کا ذکر کرتے ہیں۔ جنہوں نے جمہوریت کا عوام کے سامنے اس طرح غمازی کرتے ہوئے پیش کیا کہ عوام جمہوریت کی بجائے مارشل لاء کو ترجیح دیتے ہیں۔ لوگ بدحالی، مفلسی، غلامی اور طبقۂ اولیٰ کے ذاتی مفادات کی وجہ سے جمہوریت کا نام سنتے ہی بے زار ہونے لگتے ہیں۔ منیر نیازی دراصل جمہوری نظامِ حکومت پر تنقید نہیں کرتے بلکہ اُن کرداروں پر طنز کرتے دکھائی دیتے ہیں جنہوں نے جمہوریت کی اصل روح کو مسخ کر کے ذاتی مفادات کو ترجیح دی۔ منیر نیازی ایسی جمہوریت کے قائل ہیں جو عوامی آزادی، مساوات اور معاشرتی تعمیر کی ضامن ہو۔ ایسی جمہوریت کا نفاذ ہمارے معاشرے میں ناممکنات میں سے ہے۔ اسی طرح وزارتِ عظمیٰ پر متمکن حضرات کے بارے ایک کالم ''شناسائی، سیاست اور ایک نیا ادبی رسالہ'' میں بیان کرتے ہیں کہ پاکستان میں صرف طبقۂ اقتدار میں چہرے بدلتے ہیں نظام نہیں۔

> ''دونوں گئے، صدر اسحاق خان اور وزیراعظم نواز شریف، دونوں، ان کے جانے سے ملک بظاہر ایک بہت بڑے سیاسی بحران سے رہا ہوا۔ ہماری سیاسی صورت حال اتنی پیچیدہ اور اس قدر ناقابل فہم ہے کہ اس کے بارے میں کوئی بات کرنا یا اس کا تجزیہ کرنا ناممکن سا ہے۔ ان کے ان عہدوں پر آنے سے کوئی فرق نہیں پڑا تھا۔ اور ان کے جانے سے بھی کوئی فرق نہیں پڑے گا''۔ (۱۴)

منیر نیازی اس کالم میں بے باکی سے بیان کرتے ہیں کہ پاکستانی سیاستی اور اقتدار میں کسی نئے چہرے کے آنے یا جانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا سیاسی ردعمل اور اس کا ردعمل ایک طرح کا ہی ہوتا ہے۔ کسی قسم کی مثبت تبدیلی دکھائی نہیں دیتی۔ منیر نیازی اس کالم میں انتقامی سیاست پر تنقید کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ بین السطور

خالص سیاست اور خالص جمہوری نظام کا نفاذ چاہتے ہیں۔کالم ''شناسائی، سیاست اور ایک نیا ادبی رسالہ'' دو حصوں پر مشتمل ہے جس کا ایک حصہ سیاسی موضوع پر ہے اور دوسرا حصہ میں ایک ادبی رسالہ پر تبصرہ کیا گیا ہے۔اسی طرح اُن کے کئی دوسرے کالم بھی اس طرح کے موجود ہیں جن میں دو یا تین موضوعات ایک ساتھ پائے جاتے ہیں۔منیر نیازی بنیادی طور پر ادیب ہیں اس لیے تقریباً تمام کالموں میں ادبی موضوعات عموماً موجود ہیں۔کالم ''شیر لا کر جلسے کی رونق بڑھانا اچھی روائت نہیں'' میں پہلے حصہ میں ادبی اور دوسرے حصہ میں سیاسی موضوع پر بحث کی گئی ہے۔ادبی موضوع پر بحث کرتے ہوئے انگریز دانشور رسل کی بات کا تجزیہ کرتے لکھتے ہیں۔

> ''رسل نے ایک بار کہا تھا کہ جس مصنف کو ایک بار محسوس ہونے لگے کہ وہ لکھنے کی صلاحیت کھو بیٹھا ہے یا تخلیق سے معذور ہو گیا ہے اُسے چاہیے کہ وہ اپنا پیشہ ترک کر دے، بحری قزاق بن جائے یا سائبیریا چلا جائے''۔(۱۵)

رسل کی یہ بات معاشرے کے سبھی طبقوں پر صادق آتی ہے اور اس کا اثر بھی زندگی کے متعلقہ تمام شعبہ جات پر پڑتا ہے۔عہدِ موجود کے تخلیق کاروں کی ایک بڑی تعداد اپنے انفرادی شعبہ میں مکمل دسترس نہیں رکھتے۔ان میں زیادہ تر عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا ہیں۔جس سے اُن کی تخلیقی صلاحیت معدوم اور زوال کا شکار دکھائی دیتی ہے۔انحطاط اور زوال کا شکار بعض تخلیق کار دوسرے زرخیز ذہن والے تخلیق کاروں کے خیالات کو اپنے پیرائے اظہار میں پرو دیتے ہیں۔اور سرقہ بازی جیسے منفی اخلاقی رویوں میں مبتلا ہوتے چلے جاتے ہیں۔منیر نیازی ارفع اور مثبت سوچ کے حامل ادیب ہیں اور وہ چاہتے ہیں کہ تخلیقی انحطاط کے شکار تخلیق کاروں کو چاہیے کہ اپنے شکستہ تجربات کی مشق جاری رکھے ایک دن یہی تجربات اُس کی کامیابی اور انفرادیت کی ضمانت ہوں گے۔

اسی کالم کے دوسرے حصہ میں سیاست دانوں کے اوچھے ہتھکنڈوں کا ذکر کرتے ہیں اور گہری طنز کا نشانہ بناتے ہوئے ایک جلسے کا آنکھوں دیکھا حال بیان کرتے ہیں۔

> ''جب ایک کارکن ایک شیر لے کر اس جلسے میں داخل ہوا تو حاضرین کی تعداد میں بہت اضافہ ہو گیا۔اس جلسے میں شیر لے کر آنے کی حرکت جس کارکن نے بھی کی اور جس جماعت کے زیادہ بااثر صلاح کار کے اشارے پر کی ایک احمکانہ حرکت تھی اس کا مطلب با مقصد لوگوں کو یہ باور کرانا تھا کہ عوام کے دلوں میں اب اپنے رہنماؤں کو دیکھنے اور سننے کی کشش کم اور مدہم ہو گئی ہے ہوسکتا ہے کہ کل کوئی جماعت دوسرا شیر اپنے جلسے میں لے آئے۔یا کوئی اور ایسا جانور جو اس سے پہلے لوگوں نے نہ دیکھا ہو۔یا کوئی تین سروں والا عجیب الخلقت بچہ یا جلسے کی رونق بڑھانے کیلئے سانپ اور نیولے کی لڑائی دکھا دے اور منہ سے آگ کے شعلے نکالنے والا کوئی پروفیسر لے آئے یا سر کے بل کھڑا ہو کر جوس کا گلاس پی جانے والا یوگا کا ماہر''۔(۱۶)

اقتباس میں منیر نیازی جلسوں کے سیاسی منظرنامے کو مضحکہ خیزی سے پیش کرتے ہیں۔جلسوں میں عوام اپنے رہنماؤں کے خیالات سے واقف ہونے اوران کی تقریروں سے سیاسی شعور کے حصول کیلئے جاتے ہیں۔تا کہ وہ اپنے محبوب رہنماؤں کے حال اور مستقبل کی منصوبہ بندیوں کے متعلق جان سکیں۔لیکن اُن کی اس طرح کے بازاری کردار سے دلبرادشتہ ہوکراس خیال سے واپس آجاتے ہیں کہ اگر آئندہ انہیں شیر دیکھنے کی ضرورت ہوگی تو وہ اس سیاسی جلسے والے شیر سے تندرست شیر چڑیا گھر جا کر دیکھ لیں گے۔

سیف الدین سیف کی ہمہ جہت شخصیت کے بارے میں منیر نیازی نے ایک مختصر کالم بعنوان ''خاص وضع اور سج دھج کا آدمی سیف الدین سیف'' تحریر کیا۔منیر نیازی کی اپنی خاص انفرادیت تھی کہ وہ کسی کو بہت کم لوگوں کو خاطر میں لاتے تھے۔سیف الدین سیف کی وضع داری اور ملنساری کی وجہ سے اُن کا بہت احترام کرتے تھے۔اس کالم میں لکھتے ہیں:

> ''امرتسر کے سیف صاحب کو میں نے قیام پاکستان کے بعد کئی حالات میں دیکھا ہے۔ہجرت،عسرت،آسودگی،امارت ہر رنگ اور ایک خاص وضع اور وقار میں دیکھا ہے۔دوسروں کی عزت کرنا اور اُن کے دلوں میں اپنے لیے عزت کے جذبات پیدا کرنا''۔(۱۷)

منیر نیازی نے سیف الدین سیف کی جو شخصیت تراشی ہے۔اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کی خوشی میں خوش ہونے والے انسان تھے۔یہ کالم خاص ادبی موضوع کا حامل ہے۔سیف الدین سیف کا مختصر سا خاکہ اس کالم میں نظر آتا ہے۔منیر نیازی کے کالموں میں جزئیات نگاری کا استعمال بھی خوبصورت طریقے سے ملتا ہے ایک کالم ''فیض کے اسباب''میں معمولی معمولی چیزوں کو زیر بحث لاکر دوسرے ممالک سے اپنے ملک عزیز کا موازنہ کرتے ہیں اوراس موازنے کو مضحکہ خیز سنجیدگی سے پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''جب میں شہر میں نکلتا ہوں تو مجھے فوری طور پر فیض کے تین اسباب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ویگن،رکشا،ٹرک،کار،بس جن میں سے دھواں نہ نکل رہا ہو۔پورے شہر میں ایک واش روم۔۔۔۔کسی چوک کسی بھی جگہ پر ٹیلی فون بوتھ۔۔۔لاس اینجلس میں بیورے ہلز کے علاقے میں ہم چند دوست خوش گپیاں لگا رہے تھے۔کھانے پینے اور بات چیت میں وقت کا پتہ ہی چلا۔ریستوران کے ویٹر نے جب بل سامنے رکھا تو اس وقت رات کے تین بج رہے تھے۔بل اجتماعی بٹوؤں سے وزنی نکلا''۔(۱۸)

پاکستان میں ترقی یافتہ ممالک کی نسبت جو فیض کے اسباب موجود ہیں اُن میں درخت، پھول، پتے، پودے،فون بوتھ جبکہ لاس اینجلس (امریکہ) میں بھی یہ ذرائع جا بجا دستیاب ہیں پیسوں کی ضرورت کیلئے حکومت کی طرف سے جگہ جگہ مشینیں نصب ہیں ان ذرائع سے وہاں کے عوام ان سے استفادہ کرتے ہیں۔پاکستان میں اس

طرح کے ذرائع موجود ہونے کے ساتھ ایک منظّم نظام نہ ہونے کے باعث انحطاط کا شکار ہیں۔ درج بالا اقتباس میں مزاح کا عنصر بھی موجود ہے اور لاس اینجلس جیسے پوش ممالک کی مصنوعی صورت حال کو طنز کا نشانہ بھی بنایا گیا ہے۔ پاکستان میں فیض رسائی کے ذرائع دستیاب ہونے کے باوجود ان سے استفادہ نہیں کیا جا رہا۔ بلکہ انہیں ختم کیا جا رہا ہے منیر نیازی ان چھوٹی چھوٹی چیزوں کو موضوع گفتگو بنا کر اپنے پیرائے اظہار کو سلیقہ شعار، طنزیہ اور برملا بناتے دکھائی دیتے ہیں۔

فلم ایکٹر، ڈائریکٹر، اداکار، رائٹر اور شاعر ایسی ہمہ جہت شخصیت کے مالک اپنے دوست نعیم ہاشمی کی تصویر کشی کرتے ہوئے ایک جگہ یوں گویا ہوتے ہیں۔

> ''کئی دوستوں کو کہتے سنا ہے کہ نعیم ہاشمی نے مرنے میں بہت جلدی کر دی تھی۔ جبکہ میرے خیال میں کوئی شے دیرپا نہیں ہونی چاہیے۔ دیر تک نظر آنیوالی چیز اپنا حُسن کھو دیتی ہیں۔ زندگی بھی لمبی ہو جائے تو تنہایوں کے گھیرے میں چلی جاتی ہے لیکن یہ کوئی کلیہ بھی نہیں ہے۔ فلم آرٹسٹ کی حیثیت سے اپنی پہچان بنانے والے ہمارے اس شاعر دوست نعیم ہاشمی کی خوبصورت جوانی اس کے خواب کھا گئے اور بڑھاپے کو خود نعیم ہاشمی نے چاٹ لیا''۔ **(۱۹)**

منیر نیازی اپنا خاص شخصی معیار رکھتے تھے نہ ہر کسی کو اپنی غزل سناتے تھے اور نہ ہی لوگوں سے متاثر ہو کر انہیں خاطر میں لاتے تھے، لیکن نعیم لاشمی کی پُر اثر اور ہمہ جہت شخصیت کو جس خوبصورتی کے ساتھ پرویا ہے وہ بے نظیر ہے۔ فلمی صنعت میں کم عمری میں انہوں نے ایک مقام بنایا بطور ڈائریکٹر کام کیا اور کامیاب فلم ڈائریکٹ کیں۔ ویلن کے طور پر بھی کام کیا۔ منیر نیازی کا اُن کے بارے موقف ہے کہ نعیم ہاشمی باصلاحیت آدمی تھے اپنے شعبے سے مخلص تھے لیکن معاشرے کے لوگ اس طرح کے تخلیق کاروں کو نیچا دکھانے کیلئے اُن کی راہ میں روڑے اٹکاتے ہیں اُن کی راہ میں دیواریں حائل کرتے ہیں۔ درج بالا اقتباس میں منیر نیازی ایک سچے تخلیق کار کی حوصلہ افزائی اس لیے کرتے دکھائی دیتے ہیں کیونکہ وہ اپنے شعبے اور کام سے مخلص ہوتے ہیں اور معاشرے میں بہت کم لوگ پر خلوص ہوتے ہیں۔

منیر نیازی کے کالموں کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اُن کے زیادہ تر کالم معاشرے کے عوام کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں اور ان مسائل میں سیاسی رکاوٹیں کس طرح حائل ہو کر عوام کے مسائل میں مزید اضافے کا باعث ہوتے ہیں۔ ایک کالم ''نصف خوردہ آدمی'' سے ایک اقتباس جس میں منیر نیازی ان مسائل کو محسوس کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں:

> ''ہماری شہری اور قومی زندگی میں خوشی کا سب سے بڑا لمحہ وہ ہوتا ہے جب ایک حکومت چلی جاتی ہے اور دوسری حکومت کا کاروبار ابھی عوام سمجھنے کے عمل میں ہوتے

ہیں۔شریف خاندان کی طرز حکومت لوگوں کے دلوں سے اپنی کشش کھو بیٹھا تھا اور وہ پوری طرح محسوس کر چکے تھے:

جس دیس کا راجہ بیوپاری
اس دیس کی پرجا بھکاری (۲۰)

''نصف خوردہ آدمی'' میں معاشرے میں پائی جانے والی لوٹ مار، مہنگائی، ڈاکہ زنی، رشوت ستانی، اور دوسروں کو مصیبت میں دیکھ کر انہیں نجات دلانے کی بجائے موقع سے فائدہ اٹھا کر اپنے موقف کو پورے کرنے کی عادت کو مزاحیہ انداز میں بیان کرتے ہوئے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یہ کالم سیاسی پہلو کا حامل ہے۔جس میں معاشرت کی زبوں حالی کا ذکر کیا گیا ہے کہ نئی حکومت کے وجود سے عوام میں معاشی خوشحالی ممکن ہو پائے گی۔لیکن دیس کے راجہ / حکمران تبدیل ہونے سے صرف چہرے تبدیل ہوتے ہیں منشور نہیں۔۔۔! اور اس نئی حکومت سے پرجا کی خوش گمانی ادھورے خواب کی طرح ماورا ہی رہتی ہے۔ پرجا آہستہ آہستہ خوش گمانیاں دلوں سے نکال دیتے ہیں اور حکومت کے آنے جانے اور اُن کے طرز عمل سے حکمران دیس کے باسیوں سے اپنی کشش کھو بیٹھتے ہیں۔

بے روزگاری بین الاقوامی معمہ بن چکا ہے اور پاکستان میں تو یہ معمہ گھمبیر صورت حال اختیار کر چکا ہے۔ جس کی بنیاد مناسب منصوبہ بندی کی کمی ہے۔ پاکستان کے اس بنیادی اہم معمے کو منیر نیازی کو اپنے کالم ''بے روزگاری کی کھیپ'' میں مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے اور اس صورت کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اس کالم سے ایک اقتباس جس میں بے روزگاری کے اسباب کا ذکر کیا گیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

> ''دیہات سے بے روزگاروں کی جو کھیپ شہر میں تلاشِ روزگار کے لیے آئی ہے ان کی اکثریت بے ہنر افراد پر مشتمل ہوتی ہے مگر وہ کسی بھی پیشے کو اختیار کرنے سے مطلق نہیں ہچکچاتے۔ کیونکہ دیہاتی کو خبر ہوتی ہے کہ ہنر کوئی بھی ہو آتے آتے آ ہی جاتا ہے''۔ (۲۱)

درج بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بے روزگاری کا ایک بڑا سبب مناسب منصوبہ بندی کی کمی ہے۔ دیہات میں چونکہ افراد کی کثیر تعداد بے روزگاری کا شکار ہے اور یہ افراد کسی ہنر پر بھی دسترس نہیں رکھتے۔ ذریعہ معاش کے جز وقتی انخلا کیلئے وہ کسی بھی ہنر کو اپنا لیتے ہیں۔کوئی مالی بن جاتا ہے حالانکہ وہ مالی نہیں ہوتے کوئی گلی محلوں سے کتے پکڑ کر قیمتی کتے بیچنے والا بن جاتا ہے اور کتوں کے شوقین انہیں مہنگے داموں خرید کر لے جاتے ہیں۔ معاشرے کا یہ طبقہ معاشی کتھارسس کیلئے بدعنوانیوں میں بھی ملوث ہو جاتے ہیں۔منیر نیازی اپنے اس کالم میں ایک تجزیہ نگار کی سی بھی حیثیت سے نظر آتے ہیں کہ ملک میں روزگار کے مواقع نہ ہونے کے برابر ہیں اور بے روزگاری سے جھوٹ، منافقت اور چوری جیسے غیر اخلاقی رویے جنم لیتے ہیں۔طبقہِ اولیٰ اگر روزگار کیلئے مناسب منصوبہ بندی کر لے تو بے روزگاری پر قابو پا کر ان غیر اخلاقی رویوں کو ختم کیا جا سکتا ہے۔

منیر نیازی کے کالم معاشرتی نوعیت کے ہیں جن کے جزوی موضوعات میں سیاست، معاشرت اور ادب پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ منیر نیازی کا بنیادی اور معتبر حوالہ شاعر کا ہے اس لیے اُن موضوعات کا تجزیہ کرتے ہوئے اُن میں ادبی نقوش ضرور مرتب کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ منیر نیازی کے کالموں کے مطالعے سے یہ عنصر عیاں ہوتا ہے کہ وہ معاشرتی خوش حالی، صحت مند جمہوریت، اور آزادانہ معاشرے کے خواہاں تھے اور معاشرے میں منافقت پر مبنی سیاست، جہالت، غربت اور بے روزگاری کا خاتمہ ہی نہیں بلکہ معاشرے کے نفوس سے اس بات کی توقع کرتے نظر آتے ہیں کہ وہ اپنے تفویض شدہ فرائض اچھی طرح سرانجام دیں۔ منیر نیازی شاعری میں جتنا علامت پرست اور ماضی پسند شاعر کے طور پر سامنے آتا ہے کالموں میں بھی اس کا اسلوب واضح ہے۔ منیر نیازی کے کالم ادبی موضوعات کے ساتھ ساتھ انسانی مسائل کے ہمہ جہت پہلوؤں پر مکمل داستان ہے۔ ماضی کو یاد کرتے ہوئے منیر نیازی شہر نگاراں سے اُچاٹ دکھائی دیتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

''ایک شہر خیال تھا جو اُجڑ گیا اور اب یہ شہر شہر نہیں لگتا بے سمت مسافروں کی سرائے لگتا ہے''۔ **(۲۲)**

منیر نیازی ماضی پرست ہونے کے ساتھ اپنے ان کالموں میں بسا اوقات عہدِ حال کی روشن تبدیلیوں پر زور دیتے ہیں۔ ان کالموں کے ذریعے اُن کے کلام میں موجود علامات کو سمجھا جائے تو یقیناً یہ کہا جا سکتا ہے کہ منیر نیازی ماضی، حال اور مستقبل کا شاعر اور ادیب ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ Oxford dictionary of English, page 193, Published 1986.

۲۔ خالد محمود عالی، اُردو صحافت تاریخ وفن، نیو یارک پیلس لاہور، س۔ن، ص۹۱

۳۔ فیروز اللغات، فیروز سنز لمیٹڈ لاہور، س۔ن، ص۹۷۷

۴۔ نور اللغات، جلد چہارم، نیشنل بک فاؤنڈیشن لاہور، ۱۹۸۵ء، ص۲۲

۵۔ کتابستان ڈکشنری، کتابستان، اُردو بازار لاہور، س۔ن، ص۱۲۸۔۱۲۷

۶۔ The Oxford guide to English language, oxford press, 6 Tokyo, page 292, university

۷۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، ''رہنمائے صحافت'' مجید بک ڈپو لاہور، س۔ن، ص۱۷۷

۸۔ عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر، مضمون، بعنوان، ''اُردو صحافت ۱۸۵۷ء سے ۱۹۶۲ء تک نقوش لاہور نمبر، حصہ دوم، ص۸۵۲

۹۔ عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر، مضمون، بعنوان، ''اُردو صحافت ۱۸۵۷ء سے ۱۹۶۲ء تک نقوش لاہور نمبر، حصہ دوم، ص۸۵۲

۱۰۔ محمد شمس الدین، روزنامہ جنگ کا آغاز، جرنسلٹ، شعبہ ابلاغِ عامہ، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۰۸

۱۱۔ قلمی نام منیر نیازی، اصل نام محمد منیر خان [۱۹۲۸ء-۲۰۰۶] خانپور ضلع ہوشیار پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم خانپور اور ساہیوال سے حاصل کی۔ کالج تعلیم بہاولپور، لاہور، سری نگر اور جالندھر سے حاصل کی۔ بی۔اے کے آخری سال میں تھے کہ پاکستان قائم ہوا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد انڈین نیوی میں ملازمت اختیار کر لی جو کہ طبیعت سے مطابقت نہ ہونے پر ترک کر دی۔ شاعری بچپن سے کرتے آ رہے تھے۔ اُردو اور پنجابی شاعری کے منفرد اسلوب اور ذاتی لہجے کے حامل شاعر تھے۔ اُن کی تخلیقات میں شعری مجموعے جن میں تیز ہوا اور تنہا پھول، جنگل میں دھنک، دشمنوں کے درمیان شام، ماہِ منیر، چھ رنگین دروازے، آغازِ زمستان میں دوبارہ، ساعتِ سیار، پہلی بات ہی آخری بات تھی۔ ایک دعا جو میں بھول گیا، سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر، ایک مسلسل، ایک اور دریا کا سامنا (کلیاتِ منیر نیازی)، اور نثری تصانیف میں پنجابی ڈراما ''قصہ دو بھرانوں دا'' جس کا اُردو ترجمہ ''قصہ دو بھائیوں کا'' کے نام سے ہو چکا ہے شامل ہیں۔

۱۲۔ منیر نیازی نے ''شہر نما'' کے عنوان سے روزنامہ جنگ لاہور ۱۹۹۳ء میں کالم تحریر کیے جن کی فہرست درج ذیل ہے۔

i. کچھ باتیں ان کہی رہنے دو	۱۲ جنوری ۱۹۹۳ء
ii. ٹوٹا مکالمہ	۱۸ جنوری ۱۹۹۳ء
iii۔ متفرقات	۲۷ جنوری ۱۹۹۳ء
iv. مہنگائی کمانیوالے ہاتھ اور پولیس	۱۰ فروری ۱۹۹۳ء
v. زمانے کو کیا ہوتا جا رہا ہے	۲۲ فروری ۱۹۹۳ء
vi. ایک کروڑ روپے کا فنڈ	
vii. بہاولپور کا ادبی سفر	
viii. ڈش انٹینا	
ix. ذرا اسلام آباد تک	۱۰ اپریل ۱۹۹۳ء
x. متفرقات	۲۰ اپریل ۱۹۹۳ء
xi. جھٹکے	۳۰ اپریل ۱۹۹۳ء
xii. سفرنامہ نگاروں کی حسینہ	۱۲ مئی ۱۹۹۳ء
xiii. فلمیں اور دلچسپ بھکاری	۱۶ مئی ۱۹۹۳ء
xiv. آصف زرداری کی مجلس دیکھنے کا اشتیاق	۲۲ مئی ۱۹۹۳ء
xv. شہر خوشیوں اور اندیشوں کے درمیان	۲ جون ۱۹۹۳ء
xvi. شیر لا کر جلسے کی رونق بڑھانا اچھی روایت نہیں	۱۱ جون ۱۹۹۳ء
xvii. کشمیر اور بجلی کی طرح آتی جاتی حکومتیں	۱۳ جون ۱۹۹۳ء

xviii. ٹٹوؤں کو رگڑ رگڑ کر گھوڑے بنانے کی کوشش	۲۳ جون ۱۹۹۳ء
xix. ہرٹولی کا اپنا اپنا ہیرو اور اس کی تعریفیں	۱۲ جولائی ۱۹۹۳ء
xx. خاص وضع اور سج دھج کا آدمی سیف الدین سیف	۱۴ جولائی ۱۹۹۳ء
xxi. نمبر دو مشاعرے، شاعروں کی تذلیل انتخابات اور جمہوریت	۱۶ جولائی ۱۹۹۳ء
xxii. شناسائی، سیاست اور ایک نیا ادبی رسالہ	۲۴ جولائی ۱۹۹۳ء
xxiii. بارش کے مسائل اور چوہدری حبیب اللہ	۳۰ جولائی ۱۹۹۳ء
xxiv. ذرا مظفر آباد تک	۷ اگست ۱۹۹۳ء
xxv. کوئٹہ کا مشاعرہ اور غلط فہمیوں کے نتائج	۱۳ اگست ۱۹۹۳ء
xxvi. انتخابات کی گہما گہمی	۲۵ اگست ۱۹۹۳ء
xxvii. باخبر مجرم، بتادے اور افیونی شیر	۲۸ اگست ۱۹۹۳ء
xxviii. پانی اور ٹینکی کی چھپکلیاں	۴ ستمبر ۱۹۹۳ء
xxix. دہشت زدہ بلی اور غضبناک چوہا	۱۶ ستمبر ۱۹۹۳ء
xxx. لبوں کی ناگفتہ حالت اور رکشاؤں کے برق رفتار میٹر	۱۲ اکتوبر ۱۹۹۳ء
xxxi. طویل تحریریں، تقریریں اور رپورٹر	۱۸ اکتوبر ۱۹۹۳ء
xxxii. فیض کے اسباب	۱۱۶ اکتوبر ۱۹۹۳ء
xxxiii. بمبئی کا مشاعرہ، اسلام آباد اور چندی گڑھ	۲۸ ۱ اکتوبر ۱۹۹۳ء
xxxiv. جرائم پولیس اور نئی بستیاں	۶ نومبر ۱۹۹۳ء
xxxv. خالی خزانے کا سانپ	۱۷ نومبر ۱۹۹۳ء
xxxvi. آبادی کا عدم وازن اور قدرت کے اقدامات	۲۳ نومبر ۱۹۹۳ء
xxxvii. بے روزگاری کی کھیپ	۲۷ نومبر ۱۹۹۳ء
xxxviii. حق ہمسائیگی	۳ دسمبر ۱۹۹۳ء
xxxix. اللہ کریسی	۱۰ دسمبر ۱۹۹۳ء
xxxx. رائٹر گلڈ کے انتخابات، ٹریفک کا رش اور دخل در معقولات	۱۹ دسمبر ۱۹۹۳ء
xxxxi. نصف خوردہ آدمی	
xxxxii. منافع بخش کاروبار	
xxxxiii. نعیم ہاشمی کو رخصت ہوئے چوتھائی صدی بیت گئی۔	
xxxxiv. شاہین فردوس اور تسلیم آپا کی مختصر رفاقت	

۱۳۔ منیر نیازی، شہر نما، مرتبہ صدف بخاری، دوست پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱، ص ۷۵

۱۴۔ ایضاً،ص۸۷

۱۵۔ ایضاً،ص۶۲

۱۶۔ ایضاً،ص۶۳

۱۷۔ ایضاً،ص۸۰

۱۸۔ ایضاً،ص۱۱۳

۱۹۔ ایضاً،ص۱۴۳

۲۰۔ ایضاً،ص۱۳۸-۱۳۷

۲۱۔ ایضاً،ص۱۲۶

۲۲۔ منیر نیازی،فلیپ شہرنما،بحوالہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری،دوست پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۱ء

خواتین شعراء کا مزاحمتی رنگ

سلمیٰ صدیقی*

Abstract:

Exploited humanity and suppressed segments of society have always been the subject of Urdu writers. From Pakistan movement to date one can see that Urdu writers have always raised voices for the people falling prey to the cruelties of the oppressors. The role of Pakistani women poets, in this connection is significant in the sense that more often than not they have raised voices against the internal oppression rather than external aggression.

In order to keep it brief, this study focuses on only Fehmida Riaz, Parvin Shakir and Kishver Nahid otherwise women poets like Sara Shagufat, Zahra Nigar, Noshi Gilani, Rehana Qamar, Nasim Akhtar and many other can be mentioned who not only raised voice for women rights rather they made our women realize that they are not to be fallen prey to exploitation and male dominance.

Fehmida Riaz showed the women poets the new avenues of expression and for the first time challenged the male dominance.

Parvin Shakir, besides pin-pointing and promoting the sensitivity and slender attributes of the eastern women, stimulated them to stand up for their rights and not to allow the males to devour them like a funny cake.

Kishver Nahid is not an exception in this connection but instead of coming up as an upright rebellion, she adopted a moderate expression. However, Kishver believes that women should not be subjected to follow man-made rules, they must be allowed to lead the life in accordance with their conscience.

تحریک پاکستان میں جدو جہد آزادی سے دور حاضر تک اہل ادب کے ہاں حریت انسانی کے پرچار اور

* شعبہ اُردو، کنیرڈ کالج، لاہور۔

آزادی فکر کی جدوجہد دیکھی جاسکتی ہے۔ بالخصوص ترقی پسند تحریک کے علمبردار اور بالعموم پاکستانی ادب کے داعی اس حوالے سے پیش پیش نظر آتے ہیں۔ زیریں طبقات، جبر کا نشانہ بننے والی مقہور انسانیت اور استحصال کا شکار ہونے والوں کی آواز بننے والے ادیبوں میں پاکستانی شاعرات کا کردار اس اعتبار سے ناقابل فراموش ہے کہ انہوں نے بیرونی سامراج سے زیادہ داخلی جبری رویے کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ پاکستانی شاعرات کی تخلیقات کو دو مختلف سطوح پر دیکھا جاسکتا ہے، اوّل: حریت انسان، دوّم: حریت نسواں۔

یہ ایک ناقابل فراموش حقیقت ہے کہ کہ معاشرتی ارتقاع اور تغیرات ادبی نظریات اور افکار کو متاثر کرتے ہیں۔ نسائی تحریک کے زیر اثر ہماری شاعرات کا حاوی موضوع 'مرد کی جبریت سے عورت کی صنفی آزادی' رہا ہے۔ عورت جو پہلے گھر کی چار دیواری میں قید رہتی اور گھٹن بھری زندگی گزارتی تھی، اب اس کی سوچ اور فکر میں بھی تبدیلی آئی اور وہ خود اپنے لیے نئے راستے تلاش کرنے لگی۔ ہمارے ہاں عورت کی سوچ اور اس کے مسائل کو ترقی پسندوں نے آگے بڑھایا اور اسے نا صرف باخبر کیا بلکہ اپنے خیالات کے بھرپور اظہار کے ذریعے اس کا ساتھ بھی دیا۔ نتیجتاً خود ادب کی دنیا ہو یا سماج، سبھی جگہ یہی عورت، مرد کے دوش بدوش چلتی ہوئی دکھائی دی اور اس نے اپنی گزارش و نگارش سے ادب کی دنیا میں ہلچل پیدا کر دی۔ نت نئے راستے اور موضوعات ان شاعرات نے تلاش کیے اور انہیں ایک نئے رنگ اور ڈھنگ سے پیش کیا۔ اپنی شاعری کے ذریعے وہ یہ بھی آگاہ کرتی چلی کہ سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ نظام جس نے عورت کو طوائفوں اور رکھیلوں کے روپ میں تصور کیا، محفلوں اور مجروں کی زینت بنایا اب روبہ زوال ہے، بدلتے ہوئے نظام میں آج کی عورت بہت بدل چکی ہے۔ اب وہ عورت کی آزادی کی لڑائی میں شامل ہو کر کارکردگی پر اتر آئی ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ اب سماجی آزادی اور سیاسی آزادی، سب کی خواہش مند ہے۔

اس حوالے سے زہرہ نگار، سارہ شگفتہ، نوشی گیلانی، ریحانہ قمر، نسیم اختر، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور کشور ناہید سمیت بہت سی شاعرات کا تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔ تاہم اختصار کے پیش نظر محض آخر الذکر تین شاعرات کو موضوع بحث بنایا جائے گا۔

اردو کی جدید شاعری میں فہمیدہ ریاض کی وہ نظمیں آتی ہیں جو ایک طرف تو نئی زندگی اور نئے راستے تلاش کرنے کے لیے آمادہ کرتی ہیں تو دوسری طرف مردانہ سماج کے لیے ایک انتباہ بھی بنتی ہیں۔ ''پتھر کی زبان'' میں وہ کہتی ہیں:

جو عزم ہے، امنگ ہے تو ہم مراد پائیں گے
جو اشک میں لہو کا رنگ ہے تو گُل کھلائیں گے
کبھی تو اے خدا! کبھی تو ہم بھی مسکرائیں گے(۱)

فہمیدہ ریاض نے عورت کے استحصال کا بھرپور جواب اپنی شاعری کے ذریعے دیا ہے کہ اس نظام میں

عورت کو اس کا حق تب ہی مل سکتا ہے جب یہ نظام بدلے گا۔ خود جب تک عورت کی سوچ اور فکر میں تبدیلی نہیں آتی تب تک عورت اس نظام کے ہاتھوں استحصال کا شکار رہے گی۔ فہمیدہ کی دوسری مُوڈ کی نظموں میں ''لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا'' ایک دلچسپ تجربہ ہے۔ اس نظم میں ایسی اظہاریت ہے جو عورت کی نسائیت کے لیے ایک چیلنج بھی بنتی ہے۔ اس نظم میں عورت کی گھریلو زندگی اور ممتا کو ملا کر ایک نئے ڈھنگ کی نظم کا ڈھانچہ بنایا گیا ہے۔ ایسی صورتیں نسائی شاعری میں اس بے باکی اور اپنائیت کے ساتھ شاید ہی کہیں ملیں گی اور پھر جو نتیجہ نظم نے نکالا ہے وہ انسانی وجود کا ایک فلسفیانہ اور حقیقی تجربہ ہے۔

لاؤ اپنا ہاتھ لاؤ ذرا
چھو کے میرا بدن
اپنے بچے کے دل کا دھڑکنا سنو
ناف کے اس طرف
اس کی جنبش کو محسوس کرتے ہو تم؟
بس یہیں چھوڑ دو
تھوڑی دیر اور اس ہاتھ کو میرے ٹھنڈے بدن پر یہیں چھوڑ دو
میرے بے کل نفس کو قرار آ گیا (۲)

پروین شاکر کا رنگ ذرا مختلف ہے۔ وہ اپنی علامتوں کے ذریعے عورت کے دکھ درد کو بیان کرتی ہیں جو نئی عورت کے لیے ایک بہت بڑا خراج تحسین (Tribute) ہے۔ ان کے ہاں عورت کی ہمدردی اور پاکیزگی کا بیان اس طرح ملتا ہے۔

سجے سجائے گھر کی تنہا چڑیا
تیری تازہ آنکھوں کی ویرانی میں
پچھم جانے والے شہزادوں کی ماں کا دُکھ
تجھ کو دیکھ کے اپنی ماں کو دیکھتی ہوں
اور سوچتی ہوں ساری مائیں ایک مقدر کیوں لاتی ہیں
گود میں پھولوں والا آنگن پھر بھی خالی (۳)

عورت کا اتنا صاف ستھرا تصور، عبادت، سادگی اور آواز کی نغمگی یہ سب نئی عورت کی اصل حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش ہے۔ جو اس کو نئے راستے اور نئی فکر کی طرف راغب بھی کرتی ہے اور جب یہی عورت ایک بہادر، پُر اعتماد اور مردوں کے شانہ بہ شانہ زندگی کے کٹھن راستوں پر چلنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے تو عورت کے لیے یہ ایک نیا تصور بنتا ہے کہ اس کی آزادی پر اب کسی طرح کی پاسداری یا دباؤ کوئی بھی عائد نہیں کر سکتا۔ یہ سوچ اور فکر اس لحاظ

سے نئی ہے کہ اجتماعی طریقے پر عورت نے ادب اور تخلیقات میں پہلے کبھی اس طرح سے نہیں سوچا تھا بلکہ اس کی فکر اجتماعی مسائل کو انفرادی ڈھنگ سے پیش کرنے میں شاید یقین رکھتی ہے۔ اب وہ مردوں کے بنائے ہوئے نظام کو چیلنج بھی کرتی ہے۔ اپنی نظم ''مس فٹ'' میں پروین شاکر لکھتی ہیں :

کبھی کبھی میں سوچتی ہوں
مجھ میں لوگوں کو خوش رکھنے کا ملکہ
اتنا کم کیوں ہے
کچھ لفظوں سے کچھ میرے لہجے سے خفا ہیں
پہلے میری ماں
میری مصروفیت سے
نالاں رہتی تھی
اب یہی گلہ مجھ سے میرے بیٹے کو ہے
رزق کی اندھی دوڑ میں رشتے کتنے پیچھے رہ جاتے ہیں
جب کہ صورتِ حال تو یہ ہے
میرا گھر
میرے عورت ہونے کی مجبوری کا
پورا لطف اٹھاتا ہے
ہر صبح
میرے شانوں پر
ذمہ داری کا بوجھ لیکن
پہلے سے بھاری ہوتا جاتا ہے
پھر میرا دفتر ہے
جہاں تقرر کی پہلی ہی شرط کے طور پر
خودداری کا استعفیٰ داخل کرنا تھا
میں بنجر ذہنوں میں پھول اُگانے کی کوشش کرتی ہوں
کبھی کبھی ہریالی دِکھ جاتی ہے
ورنہ پتھر
بارش سے اکثر ناراض ہی رہتے ہیں
میرا قبیلہ میرے حرف میں روشنی ڈھونڈ نکالتا ہے (۴)

پروین شاکر سے ملتی جلتی کسی حد تک انقلابی آہنگ کی باتیں کشور ناہید بھی کرتی ہیں۔نظیر صدیقی کا کہنا ہے کہ ''فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کے درمیان ایک اہم کڑی کشور ناہید ہیں۔''(۵) کشور ناہید کے مجموعہ ''لب گویا'' میں ان کی شاعری میں دوہری لہریں چلتی ہیں۔ایک یہ کہ عورت کے لیے زندگی کے اصول مرد نے بنائے تھے لہٰذا شاعرہ کو ان سے الگ ہٹ کر اپنی ضرورتوں اور اپنے حالات کے تحت اپنی دنیا آپ بنانے کی فکر ہے۔جس میں بہت زیادہ کھلا پن اگرچہ نہیں ہے اور نہ بغاوت کی آواز زیادہ اٹھتی ہے۔لیکن دوسری جانب دبے دبے الفاظ میں روایتی پابندیوں اور قدروں کی جھلک دیکھنے کا طنزیہ لہجہ بھی نظر آتا ہے اس میں انہوں نے اپنی ذاتی زندگی کے تجربے بھی شامل کر دیئے ہیں۔لیکن اپنے تیسرے مجموعہ ''گلیاں، دھوپ، دروازے'' میں ان کا احتجاجی اور انقلابی لہجہ شدید ہو جاتا ہے۔اس مجموعہ کی پہلی نظم ہی جو بظاہر خود کلامی ہے مگر یہ عورت کو آزادی کا پیغام دیتی نظر آتی ہے۔یہ نظم ایک شرارہ ہے جو متحرک کرنے کے لیے بے تاب ہے۔کشور لکھتی ہیں:

کشور ناہید!
تم منہ بند سیپی کی طرح
زندگی کے سمندر میں
ہواؤں سے باتیں کرنے
پہاڑوں کی بنیاد ہلانے
اور لہروں کو اپنے بالوں کی طرح کاٹ کر
ساحل پہ
گزشتہ کی روایتی
اور آج کی مضطرب
عورت بن کر سوچ رہی ہو
کشور ناہید!
تمہیں خاموش دیکھنے کی چاہت
قبروں سے بھی اُمڈی آ رہی ہے
مگر تم بولو
کہ یہاں سننا منع ہے
مجھے جن جذبوں نے خوف زدہ کیا تھا
اب میں ان کے اظہار سے
دوسروں کو خوف سے لرزتا دیکھ رہی ہوں (۶)

المختصر پاکستانی شاعرات نے رسوم ورواج اور معاشرتی زنجیروں میں جکڑی ہوئی عورت کو اظہار کی دولت سے نوازنے اور اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھانے پر اکشانے کی کامیاب کوشش کی۔ اور وہ عورت جو مردار تکاز معاشرے میں حرص و ہوس اور نام نہاد غیرت کا کھلونہ بن کے رہ گئے تھی، احساس دلایا کہ عورت کا رزار زیست میں مردوں کے پیروں کی ٹھوکر کا کنکر نہیں، دراصل اس کی اپنی غیرت وحمیت کی پیشانی کا ٹیکہ ہے جسے پاؤں میں روند کر وہ عورت کو نہیں اپنی عظمت کو گہنا رہا ہے۔

لہٰذا اس طرح ہماری شاعرات نے یہ احساس دلانے کی کوشش کی کہ ایک مدت تک مرد سوسائٹی نے عورت کو انسان نہیں سمجھا اور اس کی ہر طرح کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھا کر جیسے اسے انسان ہونے کے احساس سے بھی دور کر دیا۔ محض اسی طرح کہ مرد، عورت کا ایک طرح سے اَن داتا بن گیا ہے اور عورت جیسے اس کی محتاج ہو کر رہ گئی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فہمیدہ ریاض، "میں مٹی کی مورت ہوں" (کلیات)، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص: ۶۶
۲۔ ایضاً، ص: ۹۲
۳۔ پروین شاکر، ''انکار''، اسلام آباد، مراد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۰۷
۴۔ ایضاً، ص: ۱۲۶
۵۔ نظیر صدیقی، ''تفہیم وتعبیر''، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۳ء، ص: ۲۲۸
۶۔ کشور ناہید، ''گلیاں، دھوپ، دروازے''، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۸ء، ص: ۹ تا ۱۰

کتابیات

۱۔ پروین شاکر، ''انکار''، اسلام آباد، مراد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
۲۔ فہمیدہ ریاض، "میں مٹی کی مورت ہوں" (کلیات)، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء
۳۔ کشور ناہید، ''گلیاں، دھوپ، دروازے''، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۸ء
۴۔ نظیر صدیقی، ''تفہیم وتعبیر''، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۳ء

تجریدیت اور اُردو ناول

مظہر عباس*
ڈاکٹر نجیب جمال**

Abstract:

In the initial decades of 20th Century, the world of painting gave birth to revolutionary movements.In the struggle for searching new sources of Art, ''figure'' started to be demolished by the artist. Abstraction was prefered on the figure, instead of theme the form was opted, unconsiousness took the place of consiousness and abstract art was promoted as a movement. This movement also affected the world of literature. The fiction writers got creative advantage of abstract art. Thomas Maan, George Orwell, Eugeun Oniel, James Joyece, Camio and kafka did sucessful experiments.

Urdu fiction was also affected by the abstraction. This article is an in depth study of the effects of abstraction on urdu novel

تجریدیت بنیادی طور پر مصوری کی تحریک ہے۔ تجریدی مصوری کی ابتدا بیسویں صدی میں اس وقت شروع ہوئی جب مصوری، مجسمہ سازی اور آرٹ کے دوسرے متعلقہ شعبوں میں غیر تجسیمی (Non-figurative) فن پیش کرنے کا رجحان عام ہوا۔ ماڈرن آرٹ کے اس رجحان کے تحت subject کی اہمیت کم ہوگئی اور ہیئت، رنگ، خطوط اور سطح surface کو خالص تجریدی انداز میں پیش کرنے پر زور دیا گیا۔(۱) بالعموم تجریدی فن نے موضوع کو مسترد کیا اور جمالیاتی عناصر پر زیادہ انحصار کیا۔اس صدی کی دوسری دہائی میں Sandra Cherchi اور Mine Trafeli نامی دو مصوروں نے اپنی مجسمہ سازی میں تجریدی اُسلوب اختیار کیا۔''(۳) اس کے بعد دیگر مصوروں نے ان کی پیروی کی اور تجریدیت کے لیے Figurative Painting Art یعنی تجسیمی مصوری ترک کر دی۔ مصوری میں تجریدیت کی ابتدا اس لیے ہوئی کہ مصور روایتی انداز کی تجسیمی مصوری سے اُکتا چکے تھے اس لیے انھوں نے اظہار کے نئے نئے وسیلوں کی تلاش میں ''فیگر'' کو مسخ کرنا شروع کیا اور اس طرح تجریدیت کی ابتدا ہوئی۔ مغربی مفکرین نے تجریدیت کا بنیادی فلسفہ افلاطون کے نظریات میں تلاش کیا ہے۔

* پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور
** ڈائریکٹر، فاصلاتی نظامِ تعلیم، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور

اس لیے ہربرٹ ریڈ کے حوالے سے انور سدید لکھتے ہیں:

''افلاطون نے صرف مجسم چیزوں کو ہی حسین قرار نہیں دیا بلکہ مستقیم خطوط اور دائروں کو بھی جمالیاتی پیکر قرار دیا ہے۔''(۳)

تجریدیت یورپ کی اہم فنی تحریکوں میں شمار ہوتی ہے۔ ٹامس مان، جارج آرویل، یوجین اونیل، جیمس جوائس، کامیو اور بالخصوص فرانز کافکا نے تجریدیت کے کامیاب تجربے کیے۔ کافکا کا ناول The Trail میں تجرید کو زیادہ فنی پختگی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ اس نے اپنی تخلیقی اُفتاد کو سایوں اور پرچھائیوں کی پُراسرار دنیا میں اس خوبی سے ڈھالا ہے کہ اس کی تقلید کرنا مشکل ہو گیا۔ اب کافکا کو ہی تجریدیت کا نقطۂ عروج تصور کیا جاتا ہے۔(۴) تجرید کیا ہے؟ اس حوالے سے غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں:

''تجرید، تجسیم کی الٹ ہے۔ تجرید جسم کو سایوں اور پرچھائیوں میں لے جانے کا دوسرا نام ہے۔ تجرید، ایک ہیولیٰ ہے، جس کو آپ بعض اوقات مبہم اور غیر واضح سایوں میں دیکھ سکتے ہیں۔''(۵)

یعنی تجریدیت میں فنکار ٹھوس جسم کے بجائے ہیولوں اور سایوں کے ذریعے اظہار کی صورت پیدا کرتا ہے۔ جو بظاہر مبہم اور غیر واضح ہوتی ہے مگر پسِ پردہ معانی کا ایک نظام رکھتی ہے جسے گرفت میں لینا بہرحال ایک مشکل اَمر ہے۔ تجریدیت کی تحریک کے پیچھے دو عوامل کارفرما تھے۔ ایک تجسیمی آرٹ کے ردِعمل کے طور پر اور مروجہ اور روایتی انداز سے مختلف ہونے کی خواہش میں۔ دوسرا چونکہ تجرید بے چہرہ اور بے روپ ہوتی ہے اس لیے جب سیاسی جبر کا دور آیا تو فن کاروں نے تجریدی انداز اختیار کر لیا تاکہ حقیقت کا چہرہ پوری طرح واضح نہ ہو پائے اور معروض کو ہیولوں اور پرچھائیوں میں چھپایا جا سکے، لیکن تجرید نگاری بہت محنت اور ریاضت کی طلب گار ہوتی ہے۔ خاص طور پر فکشن میں اس کا استعمال بہت مہارت کا متقاضی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے تجرید پر ایک اور طرح سے روشنی ڈالنے کے ساتھ اس مشکل کا ذکر کیا ہے:

''یوں لگتا ہے جیسے تجریدیت، تصور یا concept کے بجائے بنیادی ساخت یا سٹرکچر تک پہنچنا چاہتی ہے اور چونکہ یہ بے حد مشکل کام ہے اس لیے افسانہ اپنے خدوخال سے محروم ہو کر ایک ایسی تجرید بن جاتا ہے جو افسانہ میں ہی نہیں دیگر جملہ فنون میں بھی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ سو تجریدیت کا عنصر ایک قیمتی عنصر ہے کیونکہ یہ مستقل ساخت تک پہنچنے کی کوشش ہے، لیکن اگر کچے ہاتھوں میں آ کر افسانہ (فکشن) اپنی کہانی اور کرداروں سے محروم ہو جائے تو پھر یہ ایک منفی رجحان قرار پائے گا۔''(۶)

زبان و بیان کے سلسلے میں بھی تجریدی فکشن نے نئے پن کا مظاہرہ کیا۔ جملوں کی روایتی ساخت کو توڑا، مکالموں میں اختصار پیدا کیا۔ اس طرح ان کی معنی خیزی میں اضافہ ہوا ''سوچ کے عنصر کو عمودی گہرائی کے ذائقے

سے بھی آشنا کیا اور اُسلوب میں شعری عناصر کی آمیزش سے زبان کو تخلیقی رنگ دینے کی کوشش کی۔''(۷) شاید اسی لیے تجریدیت کے حامیوں نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ تجریدی ادب کے ساتھ ایک نئی زبان بھی معرضِ وجود میں آ گئی ہے جسے Repexed Language یا غیر روایتی زبان کہنا موزوں رہے گا۔(۸)

تجرید کی شکل میں فکشن نگار پہلی بار وقت کے جبر اور منطق سے آزاد ہوا۔ جس کی وجہ سے ذہن کے ان سیال لمحات کی ترجمانی ممکن اور آسان ہوگئی جن میں ''انسانی سائیکی کے تذبذب اور بے یقینی کی 'بے وزن' Weightlessness کیفیت نظر آتی ہے چناں چہ تجریدی افسانہ (فکشن) میں شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی گڈمڈ نظر آتا ہے۔(۹) اسی لیے مرزا حامد بیگ تجریدیت کی اہمیت کو ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں۔

> ''تجریدیت آج کے منتشر ذہن کی خوبصورت عکاس ہے ___ تجرید ضرورت اس وقت بنتی ہے جب موضوع کی ہمہ جہتی کا سامنا ہوتا ہے۔ غیر یقینی صورتِ حال کا بہرصورت یقین میں ظہور، تجرید سے ممکن ہے۔''(۱۰)

لیکن یہ بات اپنی جگہ درست اور اہم ہے کہ مصوری اور فکشن میں تجریدیت کا استعمال ایک سا نہیں۔ مصوری میں تجریدی تاثرات و کیفیات کو رنگوں، دائروں اور قوسوں وغیرہ کے ادغام و انضمام سے اُبھارنے کی کوشش کی جاتی ہے جب کہ فکشن میں الفاظ کے ذریعے مختلف النوع احساسات، تاثرات اور کیفیات کی تجریدیت کو بیان کرنے کی سعی ہوتی ہے، جو یقیناً ایک مشکل طلب عمل ہے۔ اس لیے سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

> ''یوں بھی مصوری میں تجریدی کیفیات اور احساسات کو سمجھنے کے لیے ذہن اور آنکھ بیک وقت حصہ لیتے ہیں، جس سے ابلاغ میں کچھ آسانیاں پیدا ہو جاتی ہیں، مگر افسانے (فکشن) میں یہی فریضہ خیال اور احساس کی مدد سے انجام دینا پڑتا ہے جو ظاہر ہے کہ بصارت کے عمل سے یا اس کی کارکردگی کا نعم البدل ثابت نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ نثر میں تجریدی، صورتِ حال کا نقشہ کھینچنا بہت مشکل کام ہے۔''(۱۱)

یہی وجہ ہے کہ فکشن میں تجریدیت کی کامیاب مثالیں نسبتاً کم نظر آتی ہیں۔ اُردو ناول میں تو خاص طور پر خالص تجریدی ناول نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ایک دو ناول اور کچھ ناولوں کے کچھ حصے تجریدیت کے ذیل میں رکھے جا سکتے ہیں۔ اس کے باوجود تجریدی ناول نگاروں کی خدمات سے انکار ممکن نہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے تجریدی افسانہ کے حوالے سے جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ وہ قابلِ توجہ بھی ہیں اور اُنھیں تجریدی ناول کے ذیل میں بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

> ''تجریدی افسانہ دراصل تکنیک کا افسانہ ہے۔ تجریدی افسانہ نگار ایک خاص تاثر کی تشکیل کے لیے تاثر انگیزی کے تمام مروجہ قواعد سے انحراف کرتا ہے ___ تجریدی

افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقاء سے کوئی دلچسپی نہیں ___ وہ زندگی کو جس طرح بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے اسی روپ میں پیش کر دیتا ہے ___ وہ انتشار کی تصویر انتشار سے ہی اُبھارتا ہے، یوں دیکھا جائے تو تجریدی افسانہ واقعیت پسندی کی ذیل میں آ جاتا ہے، لیکن یہ واقعیت پسندی خارجی نہیں بلکہ باطنی ہے ___ تجریدی افسانہ نے وقت کا ایک اپنا تصور وضع کیا ہے اور یہ تصور سراسر داخلی ہے۔''(۱۲)

یہی باتیں تجریدی ناول یا ناولوں کے ان حصوں پر صادق آتی ہیں جو تجریدیت کے حامل ہیں۔ اُردو ناول میں تجریدیت کے حوالے سے ڈاکٹر انور سجاد کا نام سب سے پہلے لیا جا سکتا ہے ''خوشیوں کا باغ'' انھوں نے پندرہویں صدی کے مصور ہائیرانیمس بوش کی پینٹنگ کے ایک پینل کو سامنے رکھتے ہوئے لکھا۔ یہ ناول سرئیلی اور تجریدی عناصر کا حامل ہے۔ انور سجاد کا دوسرا ناول ''جنم روپ'' علامتی اور تجریدی اُسلوب کا حامل ہے۔ ناول میں انور سجاد نے عورت کو موضوع بنایا ہے۔ بیان علامتی نوعیت کا حامل ہے، لیکن اس میں تجرید کے عناصر زیادہ ہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل کی تقسیم کو بھی توڑا گیا ہے۔ ناول کی اہم بات یہ ہے کہ تجرید بیان میں تو ہے موضوع میں نہیں ہے۔ پلاٹ یا واقعات کی منطقی ترتیب نام کی کوئی چیز بھی ناول میں نہیں ہے۔ آغاز کا پیراگراف ملاحظہ ہو:

''وہ اپنے شہر کے سامنے سینہ سپر ہیں۔ عورتیں، مرد، ایک ایک کر کے کٹتے، گرتے ہوئے، شہر کو اپنے پَروں میں لیے، سامنے سے سینوں میں تیر اور عقب سے پیٹھ میں خنجر۔ زمین، ہر روز نہ جانے کتنوں کو اپنے بدن میں سمیٹتی ہے، پھر جنم نہیں دیتی۔ یہ ان کا بھی شہر ہے جو اپنے ہی شہر کی شہ رَگ میں بیٹھے ہیں اور ان کی زبایں ازل سے لہو کے تلذذ میں نہاتی ہیں۔ ان ہی کے فرمان پر کٹتے گرتے سپوتوں، سپوتریوں کی چھاتیوں پر کافر، غدار کا لیبل لگا کر زمین کے زخموں میں بھر دیا جاتا ہے۔''(۱۳)

ناول کا سارا بیانیہ اسی تجریدی اُسلوب کا حامل ہے، لیکن ناول کی تخلیق کا دور اور داخلی شواہد قاری کے اندر کئی معنیاتی امکانات اُجاگر کر دیتے ہیں۔ یہ ناول ضیاء الحقی مارشل لاء کے دوران تخلیق کیا گیا۔ جب تحریر و تقریر پر سنسر پالیسی سختی سے لاگو تھی اور قید و بند کی صعوبتیں تخلیق کاروں کے سامنے تھیں۔ اس لیے انور سجاد کا یہ ناول تجریدی اُسلوب کے حامل ہیں۔ جنم روپ میں عورت کے سماجی مقام کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اسے تربیت سے لے کر تعلیم اور سماجی مرتبے تک امتیازی سلوک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عورت جو کہ تخلیق کا منبع ہے اسے صرف جنسی آسودگی کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہ اس کی اُنگلیوں میں انگلیاں ڈال کر اس کے بازو پھیلا کے اسے بستر پر مصلوب کر دیتا ہے۔ نہیں۔ وہ اس کے جسم کو چیر دیتا ہے نہیں اور دن بھر کا جمع شدہ تناؤ، تشنج کی صورت اس کے گھاؤ میں اُتار دیتا ہے، گھاؤ میں مرچیں، چنگاریاں بھر دیتا ہے۔ نہیں

نہیں نہیں زبان، ہاں کا سانچہ اڑی اڑی رنگت۔۔۔۔''(۱۴)

ایک اور تجریدی نوعیت کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''کود پھلانگ، ناچ، ناچ۔اس کے دائیں بائیں، آگے، نہیں۔ پیچھے۔نہیں۔آگے، آگے نہیں پیچھے،، اس کے گرد رقص، گھسن گھیریاں، بگولا کہ پتھریلی زمین پر پیر نظر نہ آئیں۔نگاہیں جادوئی چھری پر جمی، اس خوف سے کہ کہیں یہ چھڑی پھر اس کے بدن پر برس برس کے اسے نئے نقشوں میں تقسیم نہ کر دے۔''(۱۵)

ناول میں عورت کے مقدرات پر بات کی گئی ہے۔اسے برابری کا درجہ تو درکنار انسان ہونے کا بھی احساس نہیں دیا جاتا۔مردانہ سماج میں اس کی تربیت ہی ایسی کی جاتی ہے کہ اسے اپنے مرد کو ہر حال میں مطمئن رکھنا ہوگا۔اس کی استبداد اس کی شہوانی خواہشات کو ہر حال میں آسودگی دینا ہوگی۔اسے ذہنی طور پر صرف مرد کی آسودگی کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔اس لیے سجنا، سنورنا، لباس و آرائش اور زیورات سے آگے اس کی سوچ جاتی ہی نہیں۔انور سجاد کا یہ ناول اس سماجی اور معاشرتی رویے کے خلاف احتجاج بن جاتا ہے۔اس لیے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

''انور سجاد نے عورت کو ہمدردی، محبت اور خلوص کے جذبات کے ساتھ پرکھا ہے۔کہا جاتا ہے کہ صرف خاتون ناول نگار ہی عورت کے دُکھوں، اس کے استحصال، اس کے عذابوں کو آشکار کر کے اس کے لیے ہمدردی، محبت، مسرت مانگتی ہے۔اس کا آدرش اس کا شوہر یا مرد ہے، لیکن انور سجاد اس تھیوری کو رَدّ کرتے نظر آتے ہیں، وہ بھی عورت کے احساسات کو بخوبی سمجھتے ہیں۔''(۱۶)

تحریر میں کوئی ٹھوس معنویت نہیں ہے۔ہیولے اور پرچھائیوں کا سا انداز ہے۔یہاں خیال کے بجائے احساسات کی عملداری ہے۔بیان خارجی سے زیادہ داخلی نوعیت کا حامل ہے۔ارتقا سے زیادہ انتشار کی صورت حال ہے۔اہم بات یہ ہے کہ قاری کو اپنے احساسات کے ذریعے معانی تک رسائی حاصل کرنا ہوتی ہے۔

فاروق خالد کے ناول ''اپنی دعاؤں کے اسیر'' میں بھی مارشل لاء حکمرانوں کے خلاف بغاوت اور مزاحمت کو پیش کیا گیا ہے۔سنسر شپ کی پالیسی اور ضیاء الحق کے دور میں ظالمانہ رویوں کے پیشِ نظر نفرت، بغاوت، احتجاج کو تجریدی اُسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ناول میں بیانیہ کی دو تکنیک استعمال کی گئی ہیں۔سادہ بیانیہ میں ''پروفیسر شرف الدین فیاضی'' کو مرکزی کردار بنا کر کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔افتخار حمید نامی نوجوان، اس کا بھائی جبار، آرٹسٹ، بوڑھا جوزف اور کئی اور کردار کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔''جبار'' اپنا مسودہ فیاضی کو دے جاتا ہے۔یہ مسودہ خالصتاً تجریدی نثر کا نمونہ ہے۔اس میں واقعات اور کرداروں کے بجائے تاثرات، محسوسات، تمثیلی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔مسودہ آغاز سے اختتام تک کوئی واضح یا سمجھ میں آنے والی تحریر نہیں ہے۔اس کو سمجھنے کے لیے قاری کو اپنی محسوسات، کیفیات اور تاثرات کا سہارا لینا پڑتا ہے اور جو تاثر اُبھر کر سامنے آتا ہے وہ مزاحمت کا

ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''___ ایک دفعہ ایک فقیر نے اپنا پاجامہ سکھانے کے لیے دھوپ میں ڈالا تو سوکھنے سے پہلے اسے دوسرے فقیر نے چرالیا اور اس سے اتنا بھی نہ ہوسکا کہ اس میں سے پانی نچوڑ کر زمین پر ڈالنے سے پہلے ذرا سی کھدائی ہی کر لے تا کہ پھر بیج ڈالنے میں آسانی رہے اور یہ بات بھی درست ہے کہ قدرتی کھدائی میں جتنے نم دار بیج ڈالے جاتے ہیں ان میں سے اِکا دُکا ہی ایسے ہوتے ہیں جو جمعرات جمع جمعہ کو بدھ پر تقسیم کر سکیں، اس لیے نہیں کہ تقدیر کے فیصلے آسان ہو جائیں بلکہ اس لیے کہ جتنی کھدائیوں کا ستیاناس آئنہ کرواتا ہے اتنی بادام روغن والی آنکھوں کے ذریعے نیک انجام پائیں۔''(۱۷)

۳۰ صفحات پر پھیلے اس مسودے میں مسلسل یہی تجریدی اُسلوب ہے جو خیال کو کسی مستقیم سطح پر متحرک نہیں ہونے دیتا۔قاری اپنی محسوساتی اور تخیلاتی سطح سے اس میں چھپے معنی و مفاہیم تلاش کرنے کی سعی کرتا ہے۔مارشل لاء اور جبر کی پالیسی کے حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''علامت کے طور پر تمام ممنوعہ کتابیں جو صیغۂ مونث میں شمار ہوتی ہیں اور اپنے کئی بچے بِنا باپوں کے سورج تلے تڑپنے کے لیے چھوڑ دیتی ہیں تا کہ ان میں روح کا عنصر ایک چمک سے لے کر دمک کر بدک بدک کر اٹک کے پلوں کے نیچے تمام پانی کو اس دریا کے طور پر اپنے وسیلے سے سرسبز پہاڑوں کی کوکھ سے باہر لا پھینکے۔۔۔''(۱۸)

مرزا اطہر بیگ کا ناول ''غلام باغ'' اپنی علامتی معنویت میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔اس ناول میں کئی مقام ایسے بھی ہیں جہاں تحریر تجرید کے زُمرے میں آجاتی ہے۔ناول کا مرکزی کردار ''کبیر مہدی'' ایک ناکام اور فکری سطح پر بانجھ معاشرے کا فرد ہے۔سماجی بانجھ پن کا شکار ہو کر اپنی تخلیقی صلاحیت کو گھٹیا اور سطحی تحریروں میں ضائع کر رہا ہے۔کبیر مہدی انتہائی باشعور، وسیع المطالعہ انسان ہے۔وہ اپنے مشاہدے، مطالعے اور تبصروں کو ایک 'نیلے رجسٹر' میں قلمبند کرتا رہتا ہے کہ جب وہ اپنی اصل تخلیق کرنے بیٹھے گا تو یہ نیلا رجسٹر اس کے کام آئے گا۔اس نیلے رجسٹر کے مندرجات بہت گہری معنویت کے حامل ہیں۔اُن میں تجریدی اُسلوب اختیار کیا گیا ہے۔کبیر مہدی کے اپنے خیالات اور سوچیں بعض اوقات تجریدی ہو جاتی ہیں۔اس حوالے سے کبیر مہدی کا ایک مکالمہ قابلِ توجہ ہے۔ وہ اپنے دوست ڈاکٹر ناصر سے کہتا ہے:

''___ میرے اندر ایک دم سے کھلبلاہٹ ہوتی ہے۔ خیالوں، واہموں، پرچھائیوں، تصویروں، رنگوں، آوازوں، خوشبوؤں، ذائقوں حتیٰ کہ درد یلے اور لذیلے ___ میرے نزدیک لذیذ کے بجائے لذلیل ہونا چاہیے ___ اور لمسوں کی

یورش ہونے لگتی ہے اور پھر کہیں سے لفظوں کی فوجِ ظفر موج ٹڈی دل کی طرح ان سب پر یلغار کر دیتی ہے، عجب گھمسان کا رن پڑتا ہے۔ عجب پکڑ دھکڑ، الامان والحفیظ ایسی افراتفری اور تلاطم برپا ہوتی ہے کہ خدا کی پناہ۔ نتیجہ یہ کہ میں پھر وہی بک بک کرنے لگتا ہوں۔''(۱۹)

کبیر مہدی کے ذہن میں خیالات، پرچھائیاں، واہمے، رنگ، خوشبوئیں، ذائقے اور الفاظ کی یلغار ایک ساتھ ہوتی ہے۔ ذرا توجہ کریں تو تمام حسیات ایک ساتھ متحرک دکھائی دیں گی۔ ایسے ہی وقت وہ اپنے نیلے رجسٹر میں اپنی محسوسات، تجربات اور کیفیات کو رقم کرتا ہے۔ اس لیے اس نیلے رجسٹر کے مندرجات تجریدی اُسلوب کے حامل ہیں۔ نیلے رجسٹر سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''واقعہ 'ق' کو لکھیں گے یا واقعہ 'ق' کے بارے میں لکھیں گے؟ اس صورتِ حال (مذکورہ بالا) کا مزید تجزیہ یہ ہے الف ___ ب ___ ج اور د ___ صلاحیتوں کے اعتبار سے اس صورتِ حال میں ہیں:

الف (س_م__ ک__ن__ل شروع سے (لنگڑا ہے)__

ب (ف___ع___غ___ص___ل (لنگڑا ہو جاتا ہے)

ج (ر__د__ گ__پ__ل ('' '' '')

د (پ__ط___ؤ___ی___ل ('' '' '')

ایک حسین، جھگڑالو، بے وقوف، نوجوان، لنگڑی عورت___''(۲۰)

امبر جان، خصی کلب کے ممبران کی ایما پر کبیر مہدی کو اس کے ''گھونسلے'' سمیت جلا دیتا ہے۔ اس خوفناک آگ سے اسے زہرہ اور ڈاکٹر ناصر نکال لاتے ہیں۔ ایک اور چیز جو اس آگ سے بچا کر ڈاکٹر ناصر نکال لاتا ہے وہ نیلا رجسٹر ہے۔ کبیر بہت بُری طرح جل جاتا ہے۔ اس کا زندہ بچ جانا کسی معجزے سے کم نہیں۔ ناصر، ہیئر ہاف مین اور زہرہ وارڈ میں کبیر کی عیادت کے لیے موجود ہوتے ہیں کہ امبر جان، ایڈیٹر ''عصری ادب'' نجم الثاقب کے ساتھ وارڈ میں آجاتا ہے۔ زہرہ پر نظر پڑتے ہی وہ اپنے آپے میں نہیں رہتا۔ اس وقت اس کے منہ سے جو گفتگو یا الفاظ نکلتے ہیں وہ بھی تجرید کے زُمرے میں آتے ہیں۔

''رسالہ مالک، بہادر، نہیں، جانتا، میں، بھی، تین دوست، یا ور عطائی، بیٹی، تین دوست، خاوند نہیں، خاوند کا نام، کام کرنا، جاننا، رسالہ مالک، بزدل، (ہنستا ہے) تین، خاوند، کام کرنا، سرخ تیل، مالک، بیٹی، آنا، نہیں، کوئلہ، مَلنا، مرنا___ تم تم ماں، جائیداد، عاق، ماں بھائی، بہت مزہ کرنا، میں، ٹانگوں، کے بیچ، تم___ میں، میں (اب وہ لفظوں کے ساتھ کچھ جنسی اعضاء کے عالمی طور پر قابلِ فہم اشاروں کو بھی اپنے

اظہار میں شامل کر لیتا ہے)____''(۲۱)

جملۂ معترضہ کے ساتھ جب ان ٹوٹے پھوٹے الفاظ کو جوڑا جائے تو امبر جان کی خواہش، حسرت، غصہ، ناکامی، احساسِ ذلت سب تاثرات اور احساسات تک رسائی ہوتی ہے۔ غرض اُردو ناول میں تجریدیت کی تکنیک سے کچھ زیادہ اثرات قبول نہیں کیے ہیں، لیکن جس قدر اس تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے، وہ موثر اور بھرپور ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شہزاد منظر: ''جدید اُردو افسانہ''، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۲۷۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۸۔

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر: ''اُردو ادب کی تحریکیں''، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۰۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔

۵۔ غلام الثقلین نقوی: ''تجریدی افسانہ'' مشمولہ ''اوراق'' (افسانہ انشائیہ نمبر)، لاہور، جلد نمبر ۷، شمارہ نمبر ۳،۴، مارچ اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۲۶۔

۶۔ سلیم آغا، قزلباش، ڈاکٹر: ''جدید اُردو افسانے کے رجحانات''، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۹ء، ص ۳۷۶۔

۷۔ ایضاً، ص ۳۸۱۔

۸۔ شہزاد منظر: ''جدید اُردو افسانہ''، ص ۲۷۔

۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: ''افسانہ: حقیقت سے علامت تک''، لاہور، اظہار سنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۸۔

۱۰۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر: ''افسانے کا منظر نامہ''، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۶ء، ص ۳۹۔

۱۱۔ سلیم آغا، قزلباش، ڈاکٹر: ''جدید اُردو افسانے کے رجحانات''، ۳۷۹-۳۸۰۔

۱۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: ''افسانہ: حقیقت سے علامت تک''، ۷۹۔

۱۳۔ انور سجاد: ''جنم روپ''، لاہور، قوسین، ۱۹۸۵ء، ص ۸۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۶۹۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۱۶۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر: ''آزادی کے بعد اُردو ناول''، کراچی انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۳۔

۱۷۔ فاروق خالد: ''اپنی دعاؤں کے اسیر''، لاہور، قوسین، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۷۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۹۔

۱۹۔ اطہر بیگ، مرزا: ''غلام باغ''، لاہور، سانجھ، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳-۱۴۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۹۷۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۶۲۶-۶۲۷۔

جنوبی پنجاب کی خواتین افسانہ نگار

افتخار علی*
ڈاکٹر روبینہ رفیق**

Abstract:

Short story is such type of contemporary fiction which reflects the emotional, psychological and mental States of modern man in a skilful and effective way. In short story, the psychological State of person is also related to his locale. Southern Punjab is comparatively the neglected region among the other facilitated regions of the Punjab. This article presents a general overview of the female social standing, their emotional and psychological conditions reflected in the writings of the female short story writers of the Southern Punjab.

جنوبی پنجاب میں خواتین کی اُردو افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۷ء میں محکمۂ تعلیم ملتان کے مجلّے ''نخلستان'' میں شیورانی دیوی کے افسانے ''چندا کا بیاہ'' سے ہوا۔ تب سے اب تک خواتین افسانہ نگاروں کی ایک معقول تعداد نے اس میدان میں اپنی تخلیقات پیش کی ہیں۔ ان خواتین نے عورت کے مسائل کو بالخصوص اپنے افسانوں کا بنیادی موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے عورت کے نفسیاتی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو بڑی خوب صورتی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان میں سکینہ جلوانہ، جمیلہ ہاشمی، بشریٰ رحمٰن، ثمر بانو ہاشمی، بتول رحمانی، صائمہ نورین بخاری، دُردانہ نوشین خان، ڈاکٹر راشدہ قاضی، غزالہ خاکوانی، شہناز نقوی، نجمہ افتخار راجا، رفیعہ سرفراز، یاسمین گورمانی، صباحت مشتاق، نیلم احمد بشیر اور لبابہ عباس کے نام اہم ہیں۔ مذکورہ افسانہ نگاروں کے زیادہ تر افسانے ادب برائے زندگی کے عکاس اور ترجمان ہیں۔

اس ضمن میں پہلا نام سکینہ جلوانہ کا ہے جو مولوی اختر علی کے ہاں ۱۹۲۱ء میں بہاول نگر میں پیدا ہوئیں۔ ان کا انتقال ۲۰۰۹ء میں ہوا۔ وہ محمد خالد اختر کی چھوٹی بہن ہیں۔ سکینہ جلوانہ کے افسانوں کا مجموعہ ''صحرا کی

* پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور
** شعبہ اُردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور

شہزادی'' کے نام سے ۲۰۰۱ء میں آج کی کتابیں، کراچی نے شائع کیا۔ سکینہ جلوانہ کے افسانوں کے موضوعات روز مرہ زندگی سے اخذ کردہ ہیں۔ یہ موضوعات سماجی، سیاسی، معاشرتی اور معاشی اقدار کے عکاس ہیں اور ان اقدار کی روشنی میں یہاں کے افراد کی نفسیات کو بھی روشن کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں، قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں کہ یہ اس کی اپنی کہانی ہے یا یہ کہانی اس کے اردگرد رونما ہوئی ہے۔ وہ اس کہانی کو اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ سکینہ جلوانہ کے مشاہدے میں امراء کا طبقہ اور ان کی اخلاقی صورتِ حال بھی آتی ہے اور نچلے طبقے کے تضادات، محرومیاں اور رسوائیاں بھی۔ انہوں نے ہر دو طبقات سے متعلق عورتوں کی سماجی حیثیت اور نفسی کیفیات کو خاص طور پر افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ''ماریا'' ایک اعتبار سے ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> ''اُس کی لاش کورات کے اندھیرے میں دفن کر دیا گیا۔ اُس کو آوارہ اور بدچلن قرار دیا گیا۔ اُس نے کیا دیکھا۔ یہ راز رہا۔''(۱)

جمیلہ ہاشمی ۱۷ر جنوری ۱۹۲۹ء کو گوجرہ (پنجاب) میں پیدا ہوئیں۔ وہ جنوبی پنجاب سے تعلق رکھنے والے افسانوی نثر نگاروں میں منفرد مقام کی حامل ادیبہ ہیں۔ انہوں نے اُردو ادب کو ''دشتِ سوس''، ''تلاشِ بہاراں'' اور ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' جیسے لازوال ناول عطا کیے۔ ان کے تخلیقی سرمائے میں دو افسانوی مجموعے ''آپ بیتی، جگ بیتی'' اور ''رنگ بھوم'' شامل ہیں۔ ان کا انتقال ۱۰ر جنوری ۱۹۸۸ء کو ہوا۔ جمیلہ ہاشمی نے زندگی کے ابتدائی اٹھارہ برس جہاں گزارے وہاں ہندوؤں اور سکھوں کی اکثریت تھی۔ ان کا بچپن اور اوائل جوانی کے سال جن سہیلیوں کی قربت میں بسر ہوئے وہ سکھ تھیں۔ جمیلہ ہاشمی نے اپنے تجربات اور مشاہدات کو تخلیقی صورت دے کر جب افسانوں کے قالب میں ڈھالا تو اس میں ہندو اور سکھ کردار بھی اپنے مخصوص معاشرتی پس منظر کے ساتھ سامنے آئے۔ ڈاکٹر محمد اسلم بروہی لکھتے ہیں:

> ''جمیلہ ہاشمی کی کہانیوں کی اساس میں زیادہ تر سکھ اور ہندو کرداروں کا خون نظر آتا ہے اور یہاں ان کے جوہر نسبتاً زیادہ کھلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔۔۔ جہاں اُن کا ماضی ہے، چنانچہ یہ اعتراض بے معنی ہے کہ انہوں نے ہندو اور سکھ کردار پیش کیے ہیں۔''(۲)

جمیلہ ہاشمی نے اپنے افسانوں میں عورتوں کی مختلف ذہنی کیفیات اور نفسی پیچیدگیوں کو بلیغ انداز میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے بڑے حساس ہیں۔۔ زندگی کے بعض وقوعات جو بظاہر چھوٹے محسوس ہوتے ہیں لیکن ان کی طرف سے عدم توجہ کسی بڑے المیے پر منتج ہوتی ہے۔ ''آ ہوئے آوارہ'' کی عادلہ جو دوستوں کے حلقے میں ایڈا کے نام سے پہچانی جاتی ہے، ایک غیر معمولی کردار ہے۔ وہ باپ کی طرف سے برتی جانے والی بے اعتنائی کا بدلہ پورے سماج سے لینا چاہتی ہے۔ وہ اپنے گرد جھوٹ کا خول چڑھا کر زندہ ہے۔ مختلف مردوں کے ساتھ تعلق اور دوستیاں رکھتی ہے لیکن متوازی ازدواجی زندگی گزارنے کی خواہش اس کے دل میں نہیں ہے۔ سگریٹ، شراب نوشی، غیر مردوں سے جنسی تعلقات اس کی زندگی کا حصہ ہیں لیکن

یہ ساری چیزیں اس کے لیے مقصود بالذات نہیں ہیں۔ جمیلہ کے قلم سے تحریر کیے گئے ایڈا کے چند جملے اس کی ذہنی کیفیت کے ترجمان ہیں:

''تم صرف میرا مذاق اُڑا رہے ہو سبھی میرا مذاق اُڑاتے ہیں۔ پیٹھ پیچھے مجھ پر ہنستے ہیں اور میں سب کا مذاق اُڑاتی ہوں۔ خدا کا اور انسان کا تمہیں میری ہمت کا کیا اندازہ ہے۔''(۳)

جمیلہ ہاشمی اُردو افسانے میں اپنی انفرادی شناخت رکھتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات اور اسلوب اس بات کے غماز ہیں کہ وہ ایک فطری تخلیق کار ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کو کسی ایک ادیب یا ادیبہ کا عکس قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اُردو افسانے کی روایت مرتب کرتے ہوئے کسی بھی محقق یا نقاد کے لیے ان کے نام سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں ہے۔

ثمر بانو ہاشمی ۱۰ر جولائی ۱۹۲۹ء کو پیدا ہوئیں۔ ڈاکٹر عاصی کرنالی کے ساتھ ۱۹۵۳ء میں رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئیں۔ ایک تخلیق کار کی رفاقت نے ان کے تخلیقی شعور کو جلا بخشی اور انہوں نے اپنے لیے افسانہ نگاری کے میدان کو منتخب کیا۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''سلسلے درد کے'' کو مکتبہ الثمر نے ملتان سے ۱۹۹۲ء میں شائع کیا۔ ثمر بانو ہاشمی کے افسانوں کا موضوع عورت ہے۔ انہوں نے عورت کی معصومانہ خواہشات کو اپنی کہانیوں میں ڈھالا ہے۔ وہ خود عورت ہیں اس لیے وہ عورت کی داخلی کیفیات کے اظہار پر مکمل دسترس رکھتی ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر روبینہ ترین لکھتی ہیں:

''وہ خواتین کی جذباتی کیفیات سے مکمل ادراک رکھتی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو ایک اچھی کہانی تخلیق کرنے کے لیے یہ ادراک یقیناً بہت ضروری بھی ہے۔''(۴)

ثمر بانو ہاشمی اپنے افسانوں میں سماجی مسائل کو بھی موضوع بناتی ہیں۔ وہ دکھ اور درد کی دھرتی میں اُمید کے پھول کھلاتی ہیں۔ وہ زندگی کی رعنائیوں کے ساتھ ساتھ سماجی رویوں کی زہرناکیوں کو بھی اپنی کہانیوں میں پیش کرتی ہیں۔ ثمر بانو ہاشمی کا انتقال ۲۰۱۲ء میں ہوا۔

رفیعہ سرفراز ۱۹۴۲ء میں بہاول پور میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے تخلیقی سفر کا آغاز رفیعہ قمر کے نام سے کیا۔ شیخ سرفراز علی ایڈووکیٹ سے شادی کے بعد رفیعہ سرفراز ہو گئیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کے خواب'' مئی ۱۹۹۵ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ رفیعہ سرفراز ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جن کے ہاں عصری مسائل کا بالواسطہ یا بلاواسطہ اظہار پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے عصر کے نوع بہ نوع مسائل سے بھی آگاہ ہیں۔ اس حوالے سے ان کے افسانے ''اوزون پھٹ رہا ہے'' اور ''ٹاور ہاؤس'' بہترین مثالیں ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''یہ بے چارے جاپان والوں نے کیا قصور کر دیا کہ اس صدی کی ہر بڑی نئی مصیبت انہیں پر ٹوٹتی ہے۔ پہلے تو ایٹم بم کے دھماکوں نے بے چاروں کی نسلوں کو تباہ کر دیا ہے۔ پھر یہ سنا کہ جاپان کے ساحل پر بھاری پانی کے بے شمار ڈرم کسی اور ملک سے تیرتے ہوئے آئے اور ساحل سے لگ کر ٹھہر گئے اور حکومت جاپان اور عوام حیران و پریشان ہو کر پھرتے رہے اور اب اوزون بھی انہیں کے سروں پر پھٹ رہا ہے۔''(۵)

بشریٰ رحمٰن ۲۹/اگست ۱۹۴۵ء کو بہاول پور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''شرمیلی''، ''بہشت''، ''افسانہ آدمی ہے''، ''قلم کہانیاں'' اور ''چپ'' شامل ہیں۔ بشریٰ رحمٰن عورت کے ہر اُس روپ سے محبت کرتی ہے جو عورت گھر کے اندر یا گھر سے باہر نسوانی وقار اور پندار کو سنبھالنے کے لیے اختیار کرتی ہے۔ وہ عورت کو رشتوں سے بندھی ہوئی ذات کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ بشریٰ رحمٰن کے افسانوں میں عورت تمام تر رشتوں کو نبھاتی ہوئی شکستِ ذات سے دوچار ہوتی ہے تو تکلیف کے اس عمل کو بشریٰ رحمٰن کے افسانوں کا کلائمکس کہا جا سکتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''سہاگ رات اگر بن آہٹ کے گزر جائے تو دلہن کو تعجب ہوتا ہی ہے۔ نہ صرف تعجب بلکہ رنج، دکھ، صدمہ یا جو بھی کہہ لیں۔ جو تصور صدیوں سے سرخ کپڑوں کے ساتھ وابستہ چلا آیا ہو۔ اس تصور کے معنی بدلنا کسی کے بس کا روگ نہیں۔ آمنہ پر بھی یہ پہاڑ پہلی رات ہی گرا۔''(۶)

بشریٰ رحمٰن عورت کو چڑیا کے مماثل قرار دیتی ہے جو تنکا تنکا جوڑ کر اپنا آشیانہ بناتی ہے اور کوئی آندھی، طوفان یا کوئی بڑا پرندہ اُس کا گھر ختم کر دیتا ہے، بچے گرا دیتا ہے، ایک عورت کی مثال بھی ایسی ہی ہے۔ وہ تھوڑا تھوڑا جمع کر کے گھر بناتی ہے لیکن یہ علیحدہ بات ہے کہ گھر کا مالک پھر بھی کوئی اور ہی ہوتا ہے۔ والد کا گھر بھی اُس کا گھر نہیں تھا اور سسرال کا گھر بھی اُس کا اپنا گھر نہیں ہوتا۔ ان کے افسانے ''کڑیاں چڑیاں'' میں ایک لڑکی سائیکالوجسٹ کے سامنے یہ سوال اُٹھاتی ہے:

> ''ڈاکٹر صاحب یہ تو بتائیں کہ عورت کا اصلی گھر کون سا ہوتا ہے؟ ڈاکٹر صاحب نہیں سمجھے تو وہ پھر بولیں۔ جب ماں باپ کے گھر ہوتی ہے تو وہ ہر وقت کہتے ہیں جب اپنے گھر جاؤ گی تو یہ سب کر لینا۔ اپنے گھر جاؤ گی تو پتہ چلے گا؟ سو وہ لاشعوری طور پر سمجھنے لگ جاتی ہے کہ شوہر کا گھر ہی اُس کا اصلی گھر ہوگا۔ جب شوہر کے گھر آتی ہے تو ساس کہتی ہے یہ گھر میرا ہے۔ میں نے برسوں اسے بنایا ہے۔ تو میرے بعد اس گھر کی مالکن ہوگی۔''(۷)

بشریٰ رحمٰن نے تمام موضوعات پر نہایت باریک بینی سے لکھا ہے اور خود کو کسی خاص نظریے کلیشے کا پابند نہیں کیا۔ نہ اسے سیاسی موضوعات سے رغبت ہے، نہ علامت نگاری کا شغف اور نہ ہی تکنیکی تجربات کی شائق ہے۔ وہ اپنے آپ کو اُسلوبیاتی چیرہ دستیوں میں بھی نہیں اُلجھانا چاہتی۔ وہ فضائے تخلیق کی آزاد پکھیرو ہے جہاں سے بھی دانہ دُنکا ملتا ہے چُگ لیتی ہے۔ یہی اس کی تخلیقی کائنات کا حسن ہے جو اسے اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتا ہے۔

نجمہ افتخار راجا ملتان کی خواتین افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ انہوں نے دورانِ تعلیم ہی افسانہ نگاری کا آغاز کر دیا۔ ۱۹۶۲ء میں انہوں نے ''کھلونا'' دہلی کے لیے پہلی کہانی لکھی۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''آدھا راستہ'' کے نام سے بیکن بکس ملتان نے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات ہمارے معاشرے اور سماج سے اخذ کیے گئے ہیں۔ کسی بھی معاشرے کی صورت گری میں مذہب اور معیشت کا بہت زیادہ دخل ہے۔ ادب اور

ادیب، جو معاشرے کی نبض پر ہاتھ رکھتا ہے وہ بھی ان دو حوالوں سے معاشرتی اقدار کو پرکھتا ہے۔ نجمہ افتخار راجا بھی ایک ایسی ہی لکھاری ہیں۔ انہوں نے زندگی کے تلخ حقائق پر قلم اُٹھایا ہے۔ انہوں نے ایسا ہی منظر اپنے افسانے ''چھومی'' میں پیش کیا ہے۔ چھومی نجمہ افتخار راجا کا ایک ایسا جیتا جاگتا کردار ہے جو ہمارے آس پاس موجود ہے۔ یہ ایک ایسی عورت ہے جو مجسم صبر ہے جس کی تقدیر کا فیصلہ گھر کے بڑے یا تو رسم و رواج کے نام پر یا پھر حیا اور شرم کے نام کرتے ہیں اور ''چھومی'' کے پاس صبر کے علاوہ کوئی اور چارہ نہیں ہوتا:

> ''مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ وہ ساجن نگر تھا ساجن نگر میں پیدا ہوتے ہی قسمتوں کے فیصلے ہو جاتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ کامیاب رہتے لیکن کچھ سدا کا روگ بھی بن جاتے ساجن نگر میں لڑکی تو لڑکی، لڑکے کا ماں باپ کے سامنے بولنا بھی قیامت برپا کر دیتا ہے۔''(۸)

نجمہ افتخار راجا کے افسانوی مجموعے ''آدھا راستہ'' کے افسانے ''بھرم'' کو لطیف الزماں خان نے سب سے اہم افسانہ قرار دیا ہے۔ وہ اس افسانے ''بھرم'' کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اس مجموعے کا اہم ترین افسانہ ''بھرم'' ہے۔ یہ اس عورت کی کہانی ہے جس نے روزِ اوّل سے آج تک مرد کا ظلم سہا ہے۔''(۹)

نیلم احمد بشیر معروف صحافی اور ادیب احمد بشیر کے ہاں ۱۷ جنوری ۱۹۵۰ء کو ملتان میں پیدا ہوئیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ''جگنوؤں کے قافلے'' ۱۹۹۳ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز نے لاہور سے شائع کیا۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''گلابوں والی گلی'' ۱۹۹۶ء اور تیسرا ''لے سانس بھی آہستہ'' ۱۹۹۹ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ہی سے منظر عام پر آیا۔ نیلم احمد بشیر کے ہاں ہمیں دو طرح کے تجربات ملتے ہیں۔ ان کے ہاں مشرقی اور مغربی زندگی کا گہرا مشاہدہ موجود ہے۔ انہوں نے امریکہ میں اپنے قیام کے دوران میں وہاں کی زندگی کو بڑے قریب سے دیکھا ہے۔ یہ چودہ برس کا تجربہ ان کی تحریروں کو نئے موضوعات دینے کا باعث بنا۔ انہوں نے مشرقی اور مغربی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

نیلم احمد بشیر کے مشرقی زندگی کی نمائندگی کرتے ہوئے افسانے ''اجازت''، ''ماں''، ''شریف''، ''ایسی''، ''غم ہستی''، ''آرزو کا صحرا''، ''حوّا زادی''، ''بھوک''، ''دائمی محبت'' اور ''لے سانس بھی آہستہ'' وغیرہ ہیں جب کہ ان کی مغربی زندگی کے عکاس افسانوں میں ''شجر سایہ دار''، ''کتا''، ''عام لڑکی''، ''انجان'' اور ''اکیلی'' وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے افسانہ ''اکیلی'' سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''یہ فروری کا مہینہ تھا اور گراؤنڈ ہوگ ڈے آنے والا تھا۔ میرے بال اب نرم ہو چکے تھے۔ اب پارلر میں میرے شیرن، سیلی اور مسز ٹام سن کے سوا کوئی موجود نہ تھا۔ میں آخری کسٹمر تھی اور اس کے بعد انہوں نے پارلر بند کر دینا تھا۔ میں نے جب پیسے دیئے

تو تینوں خواتین نے میرے کالے بالوں کی تعریف کی کیونکہ قدرتی کالا رنگ انہوں نے کبھی کبھار ہی دیکھ رکھا تھا۔''(۱۰)

نیلم احمد بشیر نے اپنے افسانے ''غم ہستی'' میں بھی عورت کے مسائل کو موضوع بنایا ہے لیکن اس افسانے میں انہوں نے ایک ایسے مسئلے کو افسانہ بنایا ہے جسے اُردو ادب میں اس انداز سے کسی نے پہلے نہیں چھوا۔ یہ افسانہ ان کی جرأت کا مظہر ہے۔ انہوں نے بستر مرگ سے ایک ادھیڑ عمر خاتون پروفیسر کو واپس زندگی کی طرف لوٹنے کا قصہ صیغہ واحد متکلم میں بیان کیا ہے۔ نیلم احمد بشیر نے اس افسانے میں بڑی جرأت کے ساتھ اُس عورت کی فطری اور جبلی تسکین کی ضرورت کا اظہار بھی کیا ہے جو گھر کی معاشی ضروریات پوری کرتے ہوئے سماج کی نظر میں ''عمر رسیدہ'' ہو کر جذباتی پیاس کے ساتھ جسمانی تشنگی کا شکار بھی ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''نرس! وہ ساتھ والی!''، میری خشک زبان سے بڑی مشکل سے یہ الفاظ نکلے۔ ''جی! وہ پروفیسر صاحبہ۔ کوئی معجزہ ہی ہو گیا ہے۔ وہ تو ہوش میں آ گئی ہیں۔ کتنی خوشی کی بات ہے نا۔ ان کی بہن تو خوشی سے پاگل ہو رہی ہیں۔ بس مسز بٹ اب آپ بھی جلدی ٹھیک ہو جائیں تا کہ آپ کی بیٹی بھی اس طرح خوش ہو جائیں اور آپ اپنے گھر جا سکیں! ٹھیک؟''(۱۱)

نیلم احمد بشیر ایک ادیب باپ کی بیٹی اور ایک فن کار گھرانے کی فرد ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ فن کی باریکیوں سے مکمل طور پر آگاہ ہیں۔

بتول رحمانی ۱۹۵۴ء میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے کیمیا میں ایم ایس سی کی ڈگری حاصل کی اور شعبۂ تدریس سے وابستہ رہیں۔ وہ گورنمنٹ صادق ڈگری کالج برائے خواتین میں اسسٹنٹ پروفیسر کے عہدے پر فائز تھیں کہ ۲۲ر نومبر ۲۰۰۲ء کو زندگی کی بازی ہار گئیں۔ بتول رحمانی ریڈیو پاکستان بہاول پور سے منسلک تھیں۔ وہ ریڈیو کے لیے افسانہ نگاری کرتی رہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہ افسانے ایک خاص انداز لیے ہوئے ہیں جو کہ ریڈیو کے لیے لکھی گئی تحریروں کا ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر مزمل بھٹی اپنی کتاب ''صحرا مہک رہا ہے'' میں رقم طراز ہیں:

''بتول رحمانی کے سارے افسانے ریڈیو پالیسی کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ الفاظ کا مناسب انتخاب اور جملوں کی ساخت وہی ہے جن کو پڑھنے سے زیادہ اگر سنا جائے تو کہانی کا لطف دگنا ہو جاتا ہے۔ ساری کہانیاں بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہیں۔''(۱۲)

بتول رحمانی نے انسانی خود غرضی اور ہوس پرستی کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس حوالے سے ان کی کہانیاں ''چاند کترے''، ''دیوار کا عذاب''، ''خنزیر''، ''چوتھی سمت'' اور ''دانشور'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بتول رحمانی ''دانشور'' میں ہمارے معاشرے میں موجود مختلف طبقوں کو بیان کرتے ہوئے ہماری معاشرتی خود غرضی کا احوال بیان کرتی ہیں۔ جب وہ عورت پرس گم ہونے پر شور کرتی ہے جس کا پرس دانشور اُڑا لے گیا۔ وہ لکھتی ہیں:

''کایا کلپ کا یہ عمل جاری تھا کہ اچانک دانشور.....ویراں بیاباں.....کچی سڑک پر بس رکوا کر اُتر گیا۔بس چل پڑی.....اسے دور جاتا دیکھ کر ایک دو نے تو یہاں تک سوچا کہ.....اللہ نے اپنا نیک بندہ ہماری اصلاح کے لیے بھیجا تھا جو اپنا فرض ادا کر کے اُتر گیا.....یقیناً ''کوئی مشن'' ہوگا وہاں بھی اس کا.....سارے مسافر یوں بیٹھے تھے جیسے سانپ سونگھ گیا ہو.....کہ اس خاتون نے چلا کر سب کو عالم استغراق سے نکالا.....میرا پرس.....پرس.....؟ پرس.....؟''(۱۳)

بتول رحمانی نے ''چوتھی سمت'' میں علامتی افسانے کا تجربہ بھی کیا ہے۔انہوں نے ایک اچھی علامت نگار تخلیق کار کے طور پر اپنے آپ کو پیش کیا ہے۔ان کے علامتی افسانوں میں ''چاند کترے''، ''دیوار کا عذاب''، ''میں اور تم''، ''ہم امر ہیں'' اور ''ننھی ابابیل'' شامل ہیں۔

بتول رحمانی کی کہانیاں سادہ اور بیانیہ انداز لیے ہوئے ہیں۔وہ انسانی دکھ درد کا اظہار ان کہانیوں کی صورت میں یوں کرتی ہیں کہ ''دیوار کا عذاب''، ''میں اور تو''، ''چوتھی سمت'' اور ''دوسری چیخ'' ان کی نمائندہ کہانیاں بن جاتی ہیں۔وہ زندگی کے تلخ حقائق کو بڑی خوب صورتی سے اپنے احاطۂ قلم میں لاتی ہیں۔بتول رحمانی نے اپنی افسانہ نگاری کو ریڈیو کے لیے وقف کر رکھا تھا۔وہ اگر اپنے فن کو اس پالیسی سے آزاد کر دیتیں تو یقیناً زیادہ بہتر لکھ پاتیں جس سے ان کے فن کی قدر و منزلت میں مزید اضافہ ہو پاتا۔

ڈاکٹر مزمل بھٹی ۱۹/دسمبر ۱۹۵۶ء کو لاہور میں فتح محمد بھٹی کے ہاں پیدا ہوئیں۔آج کل بطور ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو و اقبالیات اسلامیہ یونی ورسٹی میں خدمات سرانجام دے رہی ہیں۔ڈاکٹر مزمل بھٹی کی تصانیف میں ''پھر وہ منظر خواب ہوئے'' (مرتب)، ''گھگو گھوڑے'' (افسانے) اور ''صحرا مہک رہا ہے'' (بہاول پور کی خواتین اہل قلم کے متعلق تاثراتی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ) شامل ہیں۔ڈاکٹر مزمل بھٹی کے افسانے متنوع موضوعات پر مبنی ہیں لیکن ان کے افسانوں کے اہم ترین موضوعات عورت کے دکھ اور مسائل ہیں۔انہوں نے عورت کو مرکز مان کر کہانیاں تعمیر کی ہیں۔''بدصورت'' میں نچلے طبقے کی عورت کو پیش کیا گیا ہے۔اس عورت کو ہوس پرستی کا نشانہ بنایا گیا ''سکو'' اپنی بربادی کا انتقام لینا چاہتی ہے مگر اب ماں بننے کے بعد وہ یہ ہمت بھی نہیں رکھتی ہے۔''وہ بھی زندگی ہار گئی'' میں بھی انہوں نے ایک سلیقہ شعار، دولت مند عابدہ نامی خاتون کو معاشرتی جبر کا شکار ہوتے دکھایا ہے۔اسی طرح افسانہ ''سائیں میں نے پیٹ بیچا ہے'' میں نسرین نے وفا شعار خاوند اور بیٹی کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے خود کو فروخت کیا ہے۔''میں پوری نہ تھی'' میں رشیدہ کے ایک معمولی جسمانی نقص (دائیں ہاتھ کی انگلیاں ٹیڑھی ہیں) نے اسے بستر کی زینت تو بنایا لیکن وہ گھر کی زینت کبھی نہ بن پائی۔''زنجیر'' کی نازو ہو یا ''میں کون ہوں؟'' کی عائشہ، انہوں نے عورت کے مسائل کو ہی قلم بند کیا ہے۔اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''حضرات پر سکتہ طاری ہو گیا کہ.....عابدہ نے خودکشی کر لی ہے.....اور اس کی میت

فیصل آباد سے بہاول پور بھیجی جا رہی ہے.....دونوں بہت پریشان ہوئے.....مگر وجہ سمجھ نہ آئی.....میت کو غسل دینے والی نے بتایا کہ جسم پر تشدد کے نشان تھے اور گلے پر انگلیوں کے دباؤ کا احساس ہو رہا ہے.....ماں باپ نے.....صبر کیا۔ پولیس کو اطلاع نہ دی کہ اب ان کی بچی کی مزید بے حرمتی نہ ہو۔''(۱۴)

ڈاکٹر مزمل بھٹی کے ہاں دوسرا بڑا موضوع ان کا اپنے وسیب سے تعلق ہے۔ وہ جس خطے کی باسی ہیں، اس خطے کو انہوں نے اپنی تحریروں کا محور بنایا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں ہمیں بہاول پور کی فضا، اس کا ماحول اور اس کی زندگی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ روہی کو بھی ڈاکٹر مزمل بھٹی نے اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ روہی کی پیاس اور اس کی بھوک کو اس خوب صورتی سے بیان کیا ہے کہ روہی کی پیاس کی شدت کا احساس قاری اپنے دل میں محسوس کرتا ہے۔ وسیب سے یہ محبت پھیل کر پوری دھرتی کو اپنے سائے میں لے لیتی ہے۔

''دیکھو یہ دھواں دیکھو.....آج میرا بلوچستان بھی جل رہا تھا.....دیکھو.....ادھر میں ایک پنجابی لڑکی کو مار دیا گیا۔ وہ ایک سندھی سے پیار کرتی تھی.....اسے مار دیا گیا..... وہ مر گئی۔ آنے والے کی چھڑی بھٹکتی گئی۔ وجود لرزتا گیا.....مریض کی تڑپ بڑھتی گئی.....دیکھو اس امریکی دیو نے آج پھر میرے بچے کے منہ سے نوالہ چھین لیا ہے۔ وہ تھر، وہ چولستان جھگیاں ویران ہو گئیں ہمارا پانی بھی چھن رہا ہے۔ سنا تم نے اقبال ہمارے وطن پر سفید دیو کا قبضہ ہو چکا ہے ہم سب اندھے ہو گئے ہیں۔''(۱۵)

ڈاکٹر مزمل بھٹی کے افسانوں کا مجموعہ ''گھگو گھوڑے'' اس بات کا عکاس ہے کہ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ اس سفر کو انہوں نے جاری رکھا تو جلد ہی اُردو ادب کے ممتاز افسانہ نگاروں میں مقام پا جائیں گی۔

مسرت واحد خان ۱۹۵۹ء میں ملتان میں پیدا ہوئیں۔ مسرت واحد کا ایک ہی افسانوی مجموعہ ''میں کون ہوں'' ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آیا۔ مسرت واحد خان نے اپنی کہانیوں میں عورت کی بے بسی کو مرکز بنایا ہے۔ انہوں نے عورت کے عدم تحفظ کو اس کا سب سے اہم مسئلہ بیان کیا ہے۔ عورت جو مجسم قربانی ہے، اس کی قربانی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس کے لیے وسوسوں کا ایک جہان پیدا کر دیا جاتا ہے جہاں وہ بے کل اور بے چین زندگی گزرانے پر مجبور ہے۔ مسرت واحد خان نے اپنے افسانوں ''میں کون ہوں''، ''بوجھ''، ''روشن چراغ''، ''چاندنی'' اور ''جدائی کے روگ'' میں ان مسائل کو بڑے پر اثر انداز سے پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے سارے روپ (ماں، بہن، بیٹی، بیوی) بڑی جذباتی کیفیت کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ وہ اُن تمام رشتوں کو نبھاتی اور ان رشتوں میں اپنی زندگی بسر کرتی نظر آتی ہے۔ ایک ماں کی جذباتی کیفیت کا اظہار ملاحظہ کیجیے:

''بیٹے کے خط کی جھلک پا کر ایسی بے قرار ہوئی کہ خط کو یوں چومنے لگی جیسے بیٹے کا منہ چوم رہی ہے۔ اماں کتنے دنوں بعد جمیلہ بیگم کے خاموش وجود کا طلاطم دیکھ رہی تھی جیسے

گہرے سمندر میں طوفان کی لہر آ گئی ہو اور خط پڑھتے ہی جمیلہ کے چہرے پر خوشی کی لہر
یں چمکنے لگی اور بے اختیار ہو کر بولی اماں میرا نو مان دس تاریخ کو آ رہا ہے۔''(۱۶)

دُردانہ نوشین خان کا اصل نام دردانہ خان ہے۔ وہ غلام محمد خان کے ہاں مظفر گڑھ میں ۱۲/ جولائی ۱۹۵۹ء کو پیدا ہوئیں۔ ان کی تصانیف میں ''پہلا زینہ'' (افسانے) ۲۰۰۲ء، ''اندر جال'' (ناول) ۲۰۰۷ء، ''ریت میں ناؤ'' (افسانے) ۲۰۱۰ء اور ''پھولوں کی رفوگری'' (نظمیں) ۲۰۱۳ء شامل ہیں۔ دُردانہ نوشین خان نے اپنے گرد وپیش میں بکھرے ہوئے حقائق کو بڑی فنی مہارت کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ انہوں نے زیادہ تر پسے ہوئے طبقے کے لوگوں کے مسائل کو موضوع بنایا ہے جنہیں وہ بڑے خوب صورت انداز میں پیش کرنے کی مہارت رکھتی ہیں۔ انہوں نے تلخ حقیقت کو خاص طور پر نمایاں کیا ہے کہ غربت اور افلاس رشتوں کی ڈور کو کمزور کر دیتے ہیں۔ بھوک خود غرضی اور سفاکی کی طرف اُٹھتا ہوا پہلا قدم ہے۔

وہ معاشرتی کرداروں سے نشیب و فراز کو ایسے پیرائے میں بیان کرتی ہیں کہ وہ کردار ہمیں اپنے ماحول کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ دُردانہ نوشین کا افسانہ ''آپا اور برآمدہ'' معاشرتی بے حسی، خود غرضی اور سفاکی کی تصویر دکھائی دیتا ہے۔ باپ کی وفات کے بعد شمشاد حسین آپا کو اپنے گھر لا کر بھول جاتا ہے۔ آپا جو کہ خلوص اور وفا کا پیکر ہے اس سارے افسانے میں بے بسی کی تصویر دکھائی دیتی ہے اور آخر کار اپنی بھابی زرینہ کی چالاکی کی بھینٹ چڑھتے ہوئے اپنے بھائی کے ہاتھوں جان کی بازی ہار دیتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

''شمشاد حسین نے آپا کو زور سے دھکا دیا تا کہ نوٹ لے سکے اور نفرت سے دھاڑا۔
''ہٹ پرے، چور مکار میسنی، بڑی ملانی بنی پھرتی ہے۔''
وہ تو ویسے ہی کٹے پودے کی طرح کھڑی تھی۔ دھڑام سے گری اور یوں گری کہ سر کا
پچھلا حصہ تخت کے کونے سے ٹکرایا اور فرش پر ڈھیر ہو گئی۔''(۱۷)

''رقص آشفتہ سری'' میں غربت کی ماری ہوئی دو لڑکیوں کی کہانی ہے۔ دونوں اپنے غریب بھائیوں کے در پر پڑی ہیں۔ ایک فرحت نامی بیمار پڑتی ہے تو علاج کے لیے پیسے نہیں ہیں اور ٹی بی جیسے موذی مرض میں مبتلا فرحت صرف حکیم کی پیلی دوائی پینے پر مجبور ہے۔ جب اس کی دوست ریحانہ اسے ہسپتال لے جانے کی بات کرتی ہے تو وہ جواب میں کہتی ہے:

''بس کر خوابن! روپے کہاں سے آئیں گے۔ خواب دیکھ رہی ہے۔''(۱۸)

دُردانہ نوشین خان کا مطالعہ تمام شعبہ ہائے زندگی کے متعلق خاصا وسیع ہے۔ اس نے اپنے گرد وپیش میں بکھرے ہوئے موضوعات کو ایسی مہارت سے اپنے افسانوں کی زینت بنایا ہے کہ پڑھتے ہوئے قاری عدم دلچسپی کا شکار نہیں ہوتا بلکہ اس کی تحریریں قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہیں جو اس کے کامیاب افسانہ نگار ہونے کی دلیل ہے۔ اُردو افسانہ نگاری کی روایت میں دُردانہ نوشین خان کا مستقبل خاصا روشن دکھائی دیتا ہے۔

یاسمین گورمانی ۲ر دسمبر ۱۹۶۱ء کو غلام حسین گورمانی کے ہاں ڈیرہ غازی خان میں پیدا ہوئیں۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''جیون روپ'' ۲۰۰۰ء میں آگہی پبلی کیشنز لاہور سے منصۂ شہود پر آیا۔ یاسمین گورمانی کا جس دھرتی سے تعلق ہے وہ معاشی استحصال اور بدامنی کی ایک منہ بولتی تصویر ہے مگر ایسے علاقے میں رہتے ہوئے یاسمین گورمانی کی تحریروں میں جو جرأت اور بے باکی پائی جاتی ہے وہ بہت سے افسانہ نگاروں کے ہاں نہیں ملتی۔ یاسمین گورمانی کے لہجے میں باحوصلہ اور جرأت مند عورت کا روپ جھلکتا ہے۔ گویا وہ عورت کے روپ میں ایک مرد ہے اور مرد کا سا حوصلہ اور جرأت رکھتی ہے۔ ان کی تحریروں کو پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی جری آدمی ظلم کے خلاف اُٹھ کھڑا ہوا ہے اور اپنی پوری آواز سے یہ بات معاشرے کو سنانا چاہتا ہے کہ کسی کے ساتھ ظلم اور زیادتی نہ کرو۔ وہ اپنے افسانے ''آشوب گاہ'' میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کرتی ہیں:

> ''ظالم کا ظلم خاموشی سے سہنا بھی ظالم کا ساتھ دینے کے مترادف ہے اور اس کی بڑی سزا ہے جو آپ نے ساری زندگی جھیلی۔ اب تو ہمیں حق کے لیے آواز اُٹھانے دیجیے، کچھ بولنے دیجیے، ہم ابا کے احترام میں کمی نہیں آنے دیں گے۔ لیکن مزید ستم بھی برداشت نہیں کریں گے۔''(۱۹)

یاسمین گورمانی کا اسلوب سادہ اور کہانی کی بنت خوب ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان رواں اور برجستہ ہے۔ انہوں نے اس سفر کو جاری رکھا تو اُردو افسانہ نگاری کی روایت میں قابل قدر اضافہ ثابت ہوں گی۔

شہناز نقوی کا اصل نام شہناز حیدر نقوی ہے۔ وہ ۱۷ر اکتوبر ۱۹۶۲ء کو لاہور میں سیّد حیدر رضا نقوی کے ہاں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد بسلسلۂ ملازمت ملتان آئے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ شہناز نقوی کے افسانوں کے موضوعات زندگی سے کشید کردہ ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں سماجی ناہمواریوں کو پیش کرتی ہیں۔ وہ نفسیاتی اُلجھنوں کے ساتھ ساتھ معاشی ناہمواریوں اور سماجی رویوں کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کی پیش کش کے لحاظ سے ادب برائے زندگی کی قائل نظر آتی ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں معاشرے کی اصلاح کے پہلو کو پیشِ نظر رکھتی ہیں۔ ان کا ایسا ہی ایک انداز افسانے ''آنسوؤں کا آخری قطرہ'' میں بھی ہے، ملاحظہ کیجیے:

> ''میں سوچنے لگی۔
>
> ہر باپ اپنے بچوں کے لیے کتنے مصائب و تکالیف اُٹھا کر ان کی روزی کماتا ہے مگر اپنی نسل اور اپنی جان کے ٹکڑوں کو صرف وقت کی کمی کا بہانہ بنا کر اپنی ذمہ داری سے کس طرح فرار حاصل کرتا ہے؟ اس کا یہ فرار حاصل کرنا اس کے لیے آخر میں کتنا باعثِ ندامت ہوتا ہے۔ کاش! بھائی جان بھی اس بات کو سمجھ لیتے۔''(۲۰)

غزالہ تبسم خاکوانی ۲۰ر دسمبر ۱۹۶۲ء کو محمد یوسف خان خاکوانی کے ہاں ملتان میں پیدا ہوئیں۔ ان کی تصانیف میں ''میرے پر نہ باندھو'' (شاعری) ۱۹۸۷ء، ''خود آشنائی'' (شاعری) ۱۹۸۹ء اور'' دَر تو

کھولیے'' (افسانے) ۲۰۰۵ء شامل ہیں۔ان کا افسانوی مجموعہ ''دَر تو کھولیے'' جاذب پبلشرز ملتان نے شائع کیا۔غزالہ خاکوانی کے افسانوں میں ایک مانوس دنیا دکھائی دیتی ہے۔وہ ایک ایسی افسانہ نگار ہے جس نے جنوبی پنجاب کے منظر کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔انہوں نے اپنے وسیب کا احوال اور منظر نامہ دونوں پیش کیے ہیں۔ انہوں نے غیر معمولی اعتماد سے اپنی کہانیوں کو ترتیب دیا ہے۔انہوں نے جزئیات کے بیان میں خاص خیال رکھا۔ اس طرح انہوں نے کہانی کی مرکزیت کو قائم رکھا ہے۔افسانہ ''سائیں بی بی'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''ابھی اسے بہاول پور آئے ایک ہی ہفتہ ہوا تھا کہ اس مختصر سے عرصے میں ایک ہی ذکر سنتے سنتے وہ عاجز آ گئی تھی، ایسا لگتا تھا کہ زندگی ایک ہی نام پر آ کے ٹھہر گئی ہو۔یہ تو اسے معلوم ہی تھا کہ کراچی سے بہاول پور آتے آتے زندگی کی رفتار بہت سست ہو جاتی ہے۔دھیرے دھیرے بہتی ندیا کی طرح پرسکون زندگی سب کو اچھی لگتی ہے چاہے وہ کراچی کے لوگ ہوں یا بہاول پور کے۔''(۲۱)

غزالہ خاکوانی نے تخلیقی سفر کے آغاز کی تمام رکاوٹیں بڑی کامیابی سے عبور کر لی ہیں۔انہیں اب اس سفر کو آغاز سے انجام تک پہنچانا ہے۔وہ افسانہ نگاری کو جاری رکھتے ہوئے ہی ایسا کر سکتی ہیں۔

صباحت مشتاق، ملتان کی معروف شخصیت مشتاق شیدا کے ہاں ۲۱/مارچ ۱۹۶۳ء کو پیدا ہوئیں۔ان کا افسانوی مجموعہ ''سات کہانیاں'' فکشن ہاؤس لاہور نے ۱۹۹۷ء میں شائع کیا۔صباحت مشتاق کے افسانوں میں کہانی کی بنت تکنیک اور کردار نگاری نہایت عمدہ ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں کی فضا کو کرداروں سے ہم آہنگ رکھا ہے۔ان کی کہانی اور کردار ایک دوسرے سے پیوست دکھائی دیتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ''ماریا'' کی تعریف قرۃ العین حیدر نے بھی کی اور اس افسانے کو دور حاضر میں لکھے گئے چند بہترین افسانوں میں شامل کیا ہے۔اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ دنیا کے کسی بھی معاشرے کے حوالے سے پڑھا اور سمجھا جا تا سکتا ہے۔افسانہ ''ماریا'' سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''تم میرے بارے میں جس طرح چاہو سوچو مجھے کچھ فرق نہیں پڑتا۔تم اگر مجھے یہ بھی کہو کہ تمہیں مجھ سے نفرت ہے مجھے تب بھی کوئی فرق نہیں پڑے گا کیونکہ تمہاری محبت اور نفرت میرے لیے بالکل اہمیت نہیں رکھتی۔''
>
> محبت اور نفرت کے تشریحی لیکچر پر کچھ شکستہ ہونے کے باوجود میں نے حوصلہ نہیں ہارا اور مضبوط آواز میں پوچھا ''تو تم محبت کو بے کار اور فضول چیز سمجھتی ہو۔''ہرگز نہیں۔محبت شاید دنیا کا سب سے خوب صورت تجزیہ ہے۔''(۲۲)

صباحت مشتاق کے افسانے ان کے جذبات و احساسات کے ترجمان ہیں لیکن جذبوں کا اظہار بڑا متوازن اور تخلیقی ہے۔وہ غیر ضروری الفاظ اور بے جا تفصیلات کو اپنے افسانوں میں جگہ نہیں دیتی ہیں۔ان کے جملے

اور مکالمے چونکا دینے والے ہوتے ہیں۔ وہ گہری سے گہری بات بڑی آسانی سے بیان کر جانے کا فن جانتی ہیں۔

لبابہ عباس ۱۷ر جنوری ۱۹۶۵ء کو ملتان میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام سیّد اظہر حسین نقوی ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سمجھوتے کی چادر'' کے عنوان سے ۲۰۰۴ء میں جب کہ دوسرا افسانوی مجموعہ ''دھند میں راستہ'' کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ یہ دونوں مجموعے عکاس پبلی کیشنز اسلام آباد نے شائع کیے۔ لبابہ عباس نے اپنے افسانوں کا محور اور مرکز عورت کی ذات کو ٹھہرایا ہے۔ وہ عورت کی بے بسی، مجبوری اور لاچاری کے ساتھ ساتھ چھوٹی چھوٹی خواہشات کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ ان کا افسانہ ''بے آئینہ چہرے''، ''ایک اور راستہ''، ''اُجلے من اور میلے من''، ''گود کا دکھ''، ''آدھی چارپائی''، ''گھر کے بھیڑیئے''، ''ریت کی ردا''، ''دل کا باغ''، ''رشتوں کے بندھن''، ''حسرتِ ناتمام''، ''انا کا بھرم''، ''بی بی'' اور ''بانجھ خواہشیں'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ وہ اپنے افسانے ''گھر کے بھیڑیئے'' میں عورت کے دکھ کا اظہار ان لفظوں میں کرتی ہیں:

> ''ابا میاں قابلِ اعتراض حالت میں بڑی نوکرانی نسیمہ کے بدن پر کچھ ڈھونڈنے میں مصروف تھے۔ وہ کسمسا کسمسا کر مچل جاتی اور ابا میاں اپنی ہمت اور بے ترتیب سانس دوبارہ جمع کرتے اور اُسے اپنی بانہوں میں بھر کر ہاتھوں کی رفتار سانسوں کی رفتار سے بھی تیز کر دیتے۔'' **(۲۳)**

لبابہ عباس کا اسلوب سادہ ہے۔ ان کے افسانوں میں کہانی موجود ہے۔ وہ کہانی لکھنے کا ہنر جانتی ہیں لیکن وہ اپنے افسانوں میں اپنی موجودگی کو منہا کر لیں تو اُردو افسانہ نگاری میں جلد مقام و مرتبہ حاصل کر لیں گی۔

ڈاکٹر راشدہ قاضی ۱۲ر جنوری ۱۹۶۶ء کو ضلع راجن پور کے قصبے داجل میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد گرامی کا نام محمد رفیق اختر ہے۔ ان کی تصانیف میں ''مجھے کیا برا تھا مرنا''، ''پہلی سی محبت''، ''چھتیس گھنٹوں میں پندرہ منٹ'' اور ''اُردو افسانے میں خدیجہ مستور کا حصہ'' شامل ہیں۔ راشدہ قاضی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''مجھے کیا برا تھا مرنا'' فروری ۱۹۹۹ء میں سطور پبلی کیشنز ملتان نے شائع کیا۔ راشدہ قاضی نے قبائلی نظام اور مذہبی روایات کے زیر سایہ پرورش پائی۔ وہ اس نظام اور روایات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر انوار احمد انہیں ''داجل کی للکار، راشدہ قاضی'' **(۲۴)** کے نام سے پکارتے ہیں۔ قبائلی نظام اور پس ماندہ مذہبی روایات کے خلاف پیدا ہونے والے احساسات و جذبات سیر اشدہ قاضی کے ذہن میں کچھ کر گزرنے کا سودا سمایا۔ انہوں نے یونی ورسٹی دور میں جماعت اسلامی کی طلبہ تنظیم کے مقابل ڈیموکریٹس فورم کو لا کھڑا کیا۔ یہ لیڈری کی صفات تھیں جنہوں نے انہیں دوسرے لوگوں تک اپنی بات پہنچانے کا ہنر خداداد طور پر عطا کیا۔ یہی ہنر ہمیں ان کی افسانہ نگاری میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے افسانے ''سوالیہ نشان'' میں نام نہاد مذہبی روایات کو تنقید کا نشانہ کس ہنر مندی سے بناتی ہیں، ملاحظہ ہو:

''اقبال!

ایک بری خبر ہے آپ کے لئے
کیسی بری خبر؟
آسیہ بیٹی یونی ورسٹی جارہی تھی کہ راستے میں کسی نے اسے گولی ماردی۔
پھر.....؟
پھر..... یہ کہ ہسپتال جانے سے پہلے ہی پوری بات کرو کنول! کیا پہلے ہی.....وہ دم توڑ گئی۔
اوہ.....
آپ کو دکھ نہیں ہوا اقبال۔''(۲۵)

طبقاتی تقسیم اور معاشرتی ناہمواری ہر حساس تخلیق کار کی تخلیقات کا موضوع رہی ہیں۔ معاشرتی ناہمواری کہیں کی بھی ہو، اس خطے کا باسی، اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ یہی وجہ ہے کہ راشدہ قاضی بھی معاشرتی جبر کو برداشت نہیں کر پاتی ہیں اور ان کا قلم اس کے خلاف لفظوں کی صورت میں احتجاج کرتا ہے جس سے وہ خوب صورت افسانے تخلیق کرتی ہیں۔ ایسے ہی افسانوں میں سے ایک افسانہ ''گرد میں لپٹی ہوئی کہانی'' ہے۔ اس افسانے کو راشدہ قاضی کا شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے قبائلی روایات اور اقدار کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ان روایات اور اقدار کے نام پر عورت کا جو استحصال کیا جارہا ہے اس کو اس افسانے میں بیان کیا گیا ہے:

''میت کا آخری دیدار کس کو نہ کرنے دیا گیا اور بی بی حضرت کا ایک موئے مبارک بھی کبھی سورج یا چاند نے نہ دیکھا اور ساتھ ہی چار دیواری پر ایک تختی لٹکا دی گئی:
''درگاہِ عالیہ صاحب زادی حضرت بی بی''
اوقات زیارت قبل از طلوع آفتاب اور بعد از غروب آفتاب، صرف خواتین عقیدت مندوں کے لیے، مردوں کا داخلہ ممنوع ہے۔''(۲۶)

راشدہ قاضی کا اسلوب سادہ ہے۔ انہوں نے سادہ اور عام فہم زبان و بیان کا استعمال کرتے ہوئے اپنے افسانے میں کہانی کی بُنت کی ہے۔ ان کے ہاں مطالعے کی وسعت پائی جاتی ہے۔ وہ کہانی لکھنے کے ہنر سے بخوبی آگاہ ہیں۔ اگرچہ ان کی کہانیوں کے موضوعات متنوع نہیں ہیں لیکن یہ تخلیقی عمل جاری رہا تو ان میں یہ سلیقہ بھی آجائے گا۔

نیر رانی، نیر رانی شفق کے قلمی نام سے تخلیقی سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہیں۔ انہوں نے محبوب الٰہی کے ہاں ڈیرہ غازی خاں میں ۶ مارچ ۱۹۶۶ء کو جنم لیا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''شفق رنگ کہانیاں'' کے نام سے بیکن بکس ملتان نے ۲۰۱۴ء میں شائع کیا۔ نیر رانی شفق کی کہانیوں کے مطالعے سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ انہوں نے یہ کہانیاں ڈائجسٹ کے قارئین کے لیے تحریر کی ہیں۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات کا مرکز سماج ہے، یوں وہ

ایک سماجی حقیقت نگار کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ وہ سماج کی نباض ہیں، وہ سماج کی نبض پر ہاتھ رکھ کر اس کی بیماری کی نا صرف خود تشخیص کرتی ہیں بلکہ اپنے قارئین کے سامنے پیش کر کے اسے علاج کی دعوت بھی دیتی ہیں۔ ''تلاش موسم گل'' نیر رانی شفق کی ایک ایسی کہانی ہے جس میں وقاص اور صبوحی کو مرکزی کرداروں کے طور پر پیش کیا ہے۔ بیٹی کی پیدائش کو معیوب سمجھنا اور ساس کے بہو سے جھگڑے ہمارے سماج کی وہ بیماری ہے جس کا علاج ہم ابھی تک تلاش نہیں کر پائے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''اگلے دن اس نے ناشتا بنایا۔ ماسی کے ساتھ مل کر صفائی کرائی پھر ساتھ ہی دوپہر کے کھانے کی تیاری کرنے لگی۔ اس نے باتوں باتوں میں ساس کو شام کے وقت اپنی امی کے ہاں جانے کا بھی بتا دیا۔ اگر چہ انہیں معلوم تھا مگر خاموش رہیں۔ اس نے سکھ کا سانس لیا کہ چلو آج کا دن تو خیریت سے گزر گیا۔ مگر شام کو جب وہ تیار ہو کر جانے لگے تو ایک مرتبہ پھر گھر میں چیخ و پکار شروع ہوگئی۔ ساس، سسر اور نندیں سب بڑھ چڑھ کر اس طرح اسے برا بھلا کہہ رہے تھے کہ اگر کسی نے کم بولا تو گناہ ہوگا۔''(۲۷)

نیر رانی شفق رجائیت اور مقصدیت کو اپنی کہانیوں میں مرکزی اہمیت دیتی ہیں۔ وہ ایک حساس فن کارہ ہیں جو کہانی کی بنت کے ساتھ ساتھ اس کے لکھنے کا مقصد بھی پیش نظر رکھتی ہیں۔

راحت وفا نے ۲۶/اپریل ۱۹۶۸ء کو بہاول پور میں محمد عرفان خان کے ہاں جنم لیا۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''بارش میری سہیلی'' (۱۹۹۲ء)، ''ہتھیلی پہ پانی'' (۲۰۰۸ء) اور ''مور کے پاؤں'' (۲۰۱۰ء) شامل ہیں۔ راحت کے ہاں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان کی زیادہ تر کہانیاں عورت کے گرد گھومتی دکھائی دیتی ہیں۔ اس نے عورت کو مختلف روپ دے کر قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ کہیں عورت کی بے بسی کو موضوع بنایا ہے تو کہیں اس کی بے وفائی کو، کہیں عورت کو مرد کی بربریت کی بھینٹ چڑھتے دکھایا ہے تو کہیں اس کی چالاکی کو بیان کیا ہے۔ راحت کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔

ان کے افسانے ''پرانا سوٹ کیس''، ''ضمانت'' اور ''برف کا لباس'' میں عورت بے بسی کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ ایسے لگتا ہے جیسے عورت کے منہ سے زبان چھین لی گئی ہے اور وہ بے بسی اور خاموشی کا استعارہ بن کر رہ گئی ہے۔ افسانہ ''ضمانت'' میں جاگیردارانہ نظام کی جھلک دکھائی دیتی ہے جہاں عورت بے بسی کی تصویر ہے۔ اس افسانے میں شاہ بانو کا کردار بھی ایسی عورت کا ہے جس کے منہ سے زبان چھین لی گئی ہے۔ وہ اپنی خواہشات کا اظہار کھلے عام نہیں کر سکتی۔ کہنے کو تو وہ ملک مراد کی بیوی ہے، حویلی کی مالکن لیکن برائے نام کیوں کہ حویلی پر ساری حکمرانی ملک مراد کی ہے جو اس کی بات کو اہمیت نہیں دیتا۔ اگر وہ کوئی بات کرنے بھی لگتی ہے تو اسے فوراً جھڑک دیتا ہے اور وہ خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> ''مجھے آپ سے ضروری بات کرنی ہے۔ وہ غصے پر ضبط کرتے ہوئے بولی۔ ''صبح

کر لینا''۔ وہ یہ کہہ کر کمرے سے باہر نکل گئے اور وہ ذلت بھرے آنسو بہا کر لیٹ گئی۔''(۲۸)

راحت کی کہانیوں میں قاری عورت کی معصومیت اور مظلومیت کا قائل دکھائی دیتا ہے۔ایسا ہی ایک کردار افسانہ ''مور کے پاؤں'' میں صباحت کا ہے۔ اگر چہ اس کی ایک ٹانگ چھوٹی ہے اور چال میں لنگڑا پن ہے لیکن راحت نے صباحت کے کردار کو بڑی مہارت سے ایک وفا شعار بیوی اور سوتیلے بچوں کے لیے ایک شفقت آمیز رویے اور خدمت گزاری کے جذبے سے بھرپور ماں کے روپ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری اس کے لنگڑے پن کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے اس کے کردار کی عظمت کا قائل ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''مور کے پاؤں'' سے اقتباس دیکھیے:

''اور یہ سن کر ساتھ چھوڑتے صبر وتحمل کو مضبوط ہاتھوں سے جکڑ لیا اور علیم احمد کے لیے اور زیادہ خوشی اور اطمینان کے طریقے اختیار کرنے لگی۔ زندگی تو اب علیم احمد کے ساتھ ہی بسر کرنی تھی۔ وفا شعاری کا سبق تو ماں کی لوریوں سے زیادہ اس کے کانوں نے سنا تھا اس لیے وہ وفا شعاری تو کسی طور نہیں چھوڑ سکتی.....اس لیے بچوں کی بھی ہر حرکت خاموشی سے برداشت کر لیتی۔''(۲۹)

راحت وفا کا اندازِ بیان برجستہ ہے اور مکالمہ نگاری میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے تا کہ قاری کی دلچسپی ٹوٹنے نہ پائے۔ وہ بات کہنے کا ڈھنگ جانتی ہیں۔ خوابوں میں رہنے کی بجائے حقیقتوں سے شناسائی رکھتی ہیں۔ جزئیات نگاری سے کرداروں کو زندہ رکھنے کا ہنر جانتی ہیں۔ راحت وفا کی تحریروں کا انداز ایسا سحر انگیز ہے کہ قاری خود کو اس منظر کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ راحت وفا کا مشاہدہ اتنا تیز ہے کہ وہ بدصورت سے بدصورت ماحول میں بھی خوب صورتی تلاش کرنے پر قادر اور افسانوی دنیا میں یہی چیز اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔

صائمہ نورین بخاری ۱۶/اگست ۱۹۷۲ء کو سیّد ناظم علی کے ہاں ملتان میں پیدا ہوئیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''منظر، خواب، دریچے'' بیکن بکس ملتان نے ۲۰۰۷ء میں شائع کیا۔ خواتین تخلیق کاروں کی ایک کثیر تعداد نے تسلسل کے ساتھ لکھا ہے لیکن انہوں نے خود کو ایک خاص حلقے تک محدود کر دیا۔ ان کی تخلیقات اخبارات وڈائجسٹ کی زینت بنیں مگر علمی وادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل نہ کر سکیں۔ اس کی بنیادی وجہ جنوبی پنجاب میں خواتین لکھاریوں کو گھر کی چار دیواری تک محدود رکھا جانا ہے۔ صائمہ نورین بخاری بھی ایسی ہی تخلیق کار خواتین میں شمار کی جاسکتی ہیں جن کی ازدواجی زندگی کے آغاز سے عملی وادبی زندگی کا انجام ہو جاتا ہے۔ ایسی ہی ایک کہانی کو صائمہ نورین بخاری نے اپنے افسانے ''من کا سودا'' میں بیان کیا ہے۔ یہ انعم کی کہانی نہیں ہے بلکہ جنوبی پنجاب کی ہر عورت کی کہانی ہے جس کی آزادی کا خواب صائمہ نورین بخاری نے اپنی آنکھوں میں سجا رکھا ہے۔ وہ اپنے افسانے ''من کا سودا'' کے اختتام پر اس کا اظہار یوں کرتی ہیں:

''مگر اماں خاموش رہیں۔''

''تم جواب کیوں نہیں دے رہی ہو.....اماں'' وہ الجھتے ہوئے بولا اور چند لمحوں کی جان لیوا خاموشی کے بعد فضیلت بیگم نے ٹھنڈے لہجے میں جواب دیا۔''اظفر حیات .....اسے جانے دو.....پہلی مرتبہ اس حویلی کی کسی عورت نے صحیح فیصلہ کیا ہے۔''**(۳۰)**

صائمہ نورین بخاری اُردو افسانے کی روایت میں جگہ تو حاصل کر پائی ہیں۔انہوں نے افسانہ نگاری کے اس سفر کو جاری رکھا تو زندگی سے لبریز افسانے تحریر کریں گئیں۔

انیلا کوثر ۱۹۷۵ء میں مہر محمد بخش کے ہاں ملتان میں پیدا ہوئیں۔ان کی ایک ہی تصنیف ''خواب نگر'' کے نام سے ۱۹۹۲ء میں مکتبہ خواتین میگزین نے لاہور سے شائع کی۔اس مجموعے میں ۱۲ افسانے، ۲ ڈرامے، ۴ انشائیے، ۵ مضامین، ۱۲ انٹرویو اور ۸ غزلیں اور ۶ نظمیں شامل ہیں۔انیلا کوثر کے افسانوں میں اصلاحی و تعمیری عنصر غالب دکھائی دیتا ہے۔وہ اپنے معاشرے کی خرابیوں کو دور کرنے کی کوشش میں مصروفِ عمل ہیں۔انہوں نے بھی مقصدیت کو مدنظر رکھتے ہوئے افسانے تخلیق کیے ہیں۔اس حوالے سے ''اُف یہ رسمیں''، ''تم کو شہرت ہو مبارک''، ''سزائے بے گناہی''، ''جگنو کوئی راہ دکھلائے''، ''کہیں تو ہوگا اس رات کا آخر'' اور ''رقیب بنے حبیب'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

انیلا کوثر کا افسانہ ''کہیں تو ہوگا اس رات کا آخر'' ان کا سب سے طویل افسانہ ہے۔یہ افسانہ اپنے موضوع کے اعتبار سے اصلاحی اور تعمیری ہے۔انہوں نے اپنے اس افسانے میں مرکزی کردار کے طور پر رابعہ نامی لڑکی کو پیش کیا ہے۔اس افسانے کے ذریعے انیلا کوثر نے بچیوں کی تعلیم کی اہمیت کو بیان کیا ہے۔وہ لکھتی ہیں:

''نوید کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ نمودار ہوئی۔نہیں میں اس مقدمے کی بہت زیادہ تو فیور نہیں کرتا مگر کسی حد تک ضرور۔آخر لڑکیوں نے زیادہ پڑھ کر کرنا کیا ہوتا ہے۔ آخر کو گھر ہی سنبھالنا ہے۔بہر حال اب تو تم پڑھ چکی ہو۔مجھے تمہاری ڈگری پر قطعی کوئی اعتراض نہیں۔''**(۳۱)**

انیلا کوثر کے ہاں موضوع میں تنوع نہیں ملتا۔وہ ایک خاص رجحان (مقصدیت) کو مدنظر رکھ کر تخلیق ادب میں مشغول ہیں۔ان کی تحریریں سادہ اور پُر اثر ہیں۔ان کو پڑھنے والا کسی بھی طبقۂ فکر سے تعلق رکھتا ہو وہ ان کی تحریر اور خلوص سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔یہی ان کا خاصہ ہے۔

شگفتہ مرشد قریشی ۶ ستمبر ۱۹۸۳ء کو ملتان میں الحاج حافظ مرشد علی قریشی کے ہاں پیدا ہوئیں۔ان کے دو افسانوی مجموعے ''لاحاصل'' ۲۰۰۶ء اور ''قیامت'' ۲۰۱۳ء میں منظر عام پر آئے۔شگفتہ مرشد قریشی ایک نوعمر افسانہ نگار ہیں۔وہ عمر کے اس حصے میں ہیں جو جذبوں اور خوابوں کی دنیا جانی جاتی ہے۔شگفتہ مرشد کے افسانے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ اس میں ایک اچھی بلکہ بہترین افسانہ نگار بننے کی صلاحیت موجود ہے۔ان کے ہاں کہانی اپنی

پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔اس کے کرداروں کی فکر وسوچ میں پختگی اس کے آئندہ قلمی سفر کی کامیابی کی دلیل ہے۔شگفتہ مرشد قریشی اپنے افسانوں میں مشرقی روایات کو موضوعِ سخن بناتی ہیں۔انہوں نے اپنے گردوپیش کے مسائل کو اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ان کے افسانوی مجموعے ''لاحاصل'' کی ہر کہانی اپنے کلائمکس کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتی ہے۔مصنفہ کی اکثر کہانیاں ساس، بہواور نند کی تکون کے گرد گردش کرتی دکھائی دیتی ہیں۔انھوں نے ساس، بہواور نند کے رویوں کو فطری انداز میں پیش کیا ہے۔جس کی ایک جھلک دیکھیے:

> ''دن بھر وہ کام کاج بھی کرتی اور ساس نندوں کی جلی کٹی بھی سنتی پر دانیال سے کبھی شکایت نہ کرتی۔اسے خود کچھ نظر نہیں آتا۔وہ چپ رہتی تب بھی اس کی نندوں کو برداشت نہ ہوتا اور وہ خوب اُلٹی سیدھی حرکتیں کرتیں جس سے ندا بہت پریشان ہوجاتی۔''(۳۲)

شگفتہ مرشد قریشی جدید اُردو افسانہ کی روایت میں ایک اُبھرتی ہوئی مصنفہ کے روپ میں سامنے آئی ہیں۔اگرچہ اس میدان میں وہ ابھی نووارد ہیں اوران کی اکثر کہانیوں میں پختگی کا فقدان نظر آتا ہے بلکہ زیادہ تر کہانیاں تو صرف نوجوان لڑکیوں کے جذبات کی آئینہ دار ہیں اور گھریلو مسائل کے اردگرد گھومتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔شگفتہ مرشد کا قلم کے ساتھ لگاؤ مستقبل میں اس کے کامیاب افسانہ نگار بننے کی نوید ہے۔

جنوبی پنجاب کی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اردو ادب کے تتبع میں خوبصورت افسانے تخلیق ہوئے ہیں۔بتول رحمانی نے معیاری علامتی افسانے تحریر کیے ہیں۔جمیلہ ہاشمی، دُردانہ نوشین خان، رفیعہ سرفراز، صباحت مشتاق اور نیلم احمد بشیر نے منفرد موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔سکینہ جلوانہ، بشریٰ رحمٰن، ثمر بانو ہاشمی، غزالہ خاکوانی، شہناز نقوی، نجمہ افتخار راجا نے عورت سے روا رکھے گئے صنفی تعصب کے حوالے سے خوب صورت افسانے تخلیق کیے ہیں۔ڈاکٹر راشدہ قاضی، راحت وفا، یاسمین گورمانی اور لبابہ عباس نے عورت کو مساوی حقوق دلوانے کی شعوری سعی پر مبنی افسانے رقم کیے ہیں جب کہ نیر رانی شفق، صائمہ نورین بخاری، انیلا کوثر اور شگفتہ مرشد قریشی اُردو افسانے کی روایت کو نئی جہتوں سے آشنا کرانے میں مصروفِ عمل ہیں۔یوں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ جنوبی پنجاب کے مرد افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین افسانہ نگار بھی اُردو افسانے کی روایت کو مستحکم کر رہی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سکینہ جلوانہ، ''صحرا کی شہزادی''، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۲۹

۲۔ محمد اسلم بروہی، ڈاکٹر، ''جمیلہ ہاشمی کا افسانوی ادب''، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۴

۳۔ جمیلہ ہاشمی، ''رنگ بھوم''، رائٹر بک کلب، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۲

۴۔ روبینہ ترین، ڈاکٹر، ''تاریخ ادبیاتِ ملتان''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۳۱۷

۵۔ رفیعہ سرفراز، ''پت جھڑ کے خواب''، العرفان پبلشرز، بہاول پور، مئی ۱۹۹۵ء، ص ۹۷

۶۔ بشریٰ رحمٰن، ''بہشت''، خزینہ علم و ادب اُردو بازار، لاہور،۲۰۰۲ء، ص ۱۵۵

۷۔ بشریٰ رحمٰن، ''چپ''، دُعا پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۵

۸۔ نجمہ افتخار راجا، ''آدھا راستہ''، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۱ء، ص ۸۷

۹۔ ایضاً، ص ۸۷

۱۰۔ نیلم احمد بشیر، ''گلابوں والی گلی''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۲۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۲۔ مزمل بھٹی، ڈاکٹر، ''صحرا مہک رہا ہے''، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۴۳

۱۳۔ بتول رحمانی، ''چوتھی سمت''، سرائیکی لائبریری، بہاول پور، ۱۹۸۳ء، ص ۵۶

۱۴۔ مزمل بھٹی، ''گھگو گھوڑے''، پبلشرز پر ہمبر پرنٹر، لاہور، س۔ن، ص ۳۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۶۔ مسرت واحد خان، ''میں کون ہوں''، ماڈل ٹاؤن اے، بہاول پور، س۔ن، ص ۱۲

۱۷۔ دردانہ نوشین خان، ''پہلا زینہ''، زاویہ پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۶۴۔۶۳

۱۸۔ دردانہ نوشین خان، ''ریت میں ناؤ''، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۲۴

۱۹۔ یاسمین گورمانی، ''جیون روپ''، آگہی پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۷۷

۲۰۔ شہناز نقوی، ''بیتے سمے''، ضوریز پبلی کیشنز، ملتان، ۲۰۰۹ء، ص ۳۴

۲۱۔ غزالہ خاکوانی، ''دَر تو کھولیے''، جاذب پبلشرز، ملتان، ۲۰۰۵ء، ص ۳۳

۲۲۔ صباحت مشتاق، ''سات کہانیاں''، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۴۸

۲۳۔ لبابہ عباس ''دھند میں راستہ''، عکاس پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء، ص ۵۲

۲۴۔ انور احمد، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۹۰۴

۲۵۔ راشدہ قاضی، ڈاکٹر، ''۳۶ گھنٹوں میں ۱۵ منٹ''، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۰۔۱۰۹

۲۶۔ راشدہ قاضی ''مجھے کیا برا تھا مرنا''، سطور پبلی کیشنز، ملتان، ۱۹۹۹ء، ص ۹۰

۲۷۔ نیر رانی شفق، ''شفق رنگ کہانیاں''، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۱۴ء، ص ۴۵

۲۸۔ راحت وفا، ''ہتھیلی پہ پانی''، القریش پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۵۶

۲۹۔ راحت وفا، ''مور کے پاؤں''، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۴۵۔۲۴

۳۰۔ صائمہ نورین بخاری، ''منظر، خواب اور دریچے''، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰

۳۱۔ انیلا کوثر، ''خواب نگر''، مکتبہ خواتین میگزین، لاہور، مئی ۲۰۰۵ء، ص ۸

۳۲۔ شگفتہ مرشد قریشی، ''لا حاصل''، الکتاب گرافکس، ملتان، ۲۰۰۶ء، ص ۱۷۱

پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء اور سبطِ حسن

حماد رسول*

Abstract:

Syed Sibt-e-Hassan is a renowned Marxist, Writer, Philosopher, Journalist, Historian, Sociologiclogist and Literary figure. In most of his writings Sibt-e-Hassan makes a synthesis of ideology and literary materialism. This article intends to trace this synthesis in his writing "Pakistan Main Tehzeeb ka Irtka" this article reflect the analytical study of Sibt-e-Hassan point of view about civilization. Specially the civilization of Pakistan which is based on rational, logical and scientific approach.

لمحۂ موجود وقت کے گذران کے ساتھ ماضی کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے اور ہماری تاریخ ہمارے ماضی ہی کا دوسرا نام ہے ماضی کو جانے بغیر حال کی تفہیم ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ زیرِ زمین نہ جانے کتنے دفینے ہیں جو کہ ماضی کی ایک مکمل تاریخ کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ دریافت ہونے والے کھنڈرات فقط نشانِ عبرت ہی نہیں ہوتے بلکہ اپنے دامن میں ہزاروں سال کی تاریخ، تہذیب، ثقافت اور تمدن کو لئے ہوئے ہوتے ہیں، یہ کہنہ آثار اس بات کے متقاضی ہیں کہ سائنسی طرزِ فکر کے تحت ان کو جانچا اور پرکھا جائے تا کہ سراب سے حقیقت تک کا سفر ممکن ہو اور خود تراشیدہ کہانیاں عقیدت سے عقدہ کشائی کی صورت میں ڈھل سکیں۔

سبطِ حسن نے اپنی اس علمی اور تحقیقی کاوش میں پاکستانی تہذیب کا ارتقائی جائزہ جذباتیت سے ہٹ کر خالصتاً سائنسی نقطۂ نظر سے لیا ہے جس کی بدولت یہ کتاب پاکستانی تاریخ اور تاریخ نویسی میں ایک گرانقدر اضافہ ہے، اور اس کی سب سے اہم بات سبطِ حسن کا اسلوب ہے جس نے قاری کیلئے اس کی تفہیم کو آسان اور سہل بنا دیا ہے اور یہ فرق بھی واضح کر دیا ہے کہ بادشاہوں اور عام انسانوں کی تاریخ میں کیا تفریق ہوتی ہے۔ سعیدہ گزدر اس تصنیف کی بابت لکھتی ہیں۔

> ''سبطِ صاحب نے ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقا'' لکھ کر اس جذباتیت سے انحراف کی راہ دکھائی ہے اور اس اعتبار سے یہ کتاب ہمارے ملک کی تاریخ نویسی میں ایک

* شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

انقلابی اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔۔۔۔عام حالات میں اپنے ذہن اور اپنے ہاتھوں کے ساتھ ہر جگہ موجود ہے۔ ذہن اور ہاتھ اس لیے کہ ان کے بغیر آدمی ترقی نہیں کرسکتا تھا''۔(۱)

ہر قوم کی اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے جس کی تشکیل میں زمانوں کا سفر ہوتا ہے اور ایک تہذیب کے بعض عناصر دوسری تہذیبوں سے مماثل بھی ہوتے ہیں جس کی وجہ قوموں کا باہم اختلاط وارتباط ہے جو کہ سماجی، معاشی اور معاشرتی سطح پر ہوتا ہے مگر اس کے باوجود ہر تہذیب کے کچھ اختصاصات ہوتے ہیں جو کہ اسے دیگر تہذیبوں سے منفرد شناخت عطا کرتے ہیں۔ ہر تہذیب اپنی ذات میں مکمل اور قابلِ تفہیم ہوتی ہے اور اس تہذیب کو تشکیل دینے والے کسی بھی عنصر کو اس تہذیب ہی کے تناظر میں سمجھا جاسکتا ہے۔ ٹائن بی کے مطابق ''تہذیبیں دوسروں کے سمجھے بغیر ہی سمجھی سمجھائی ہوئی ہوتی ہیں''۔ یعنی ہر تہذیب ایک کل کی حیثیت رکھتی ہے تہذیبیں فنا سے بھی ہمکنار ہوتی ہیں کیونکہ یہ جامد نہیں ہوتیں بلکہ اس کے برعکس متحرک ہوتی ہیں یہ عروج وزوال سے گزرتی ہیں بنتی اور ٹوٹتی رہتی ہیں اور تاریخ کا علم رکھنے والے یہ بات بھی جانتے ہیں کہ تہذیبیں معدوم ہوکر وقت کے دامن میں دفن بھی ہوجاتی ہیں۔ لہٰذا تہذیب کو جامد تصور کرنا کسی طور درست نہیں ہے بلکہ یہ اپنے اندر ایک ارتقائی صورت رکھتی ہیں سیموئیل پی ہنٹنگٹن ''کیگلے'' کے تہذیبی ارتقاء کے مراحل کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''کیگلے تہذیبوں کے ارتقاء کے سات مرحلوں کو بیان کرتا ہے جو کچھ یوں ہیں:
پیدائش، امتزاج، توسیع، کشمکش کا زمانہ، آفاقی سلطنت، زوال اور بیرونی حملہ''۔(۲)

پاکستان کے قیام ہی سے یہ مسئلہ درپیش رہا کہ پاکستان کی تہذیب کیا ہے یا کیا ہوسکتی ہے۔ اور یہ کہ اس کے عناصرِ ترکیبی کیا ہیں۔ یہ معاملہ ہنوز لاینحل ہے اور کثیر الاقومیت ریاست کی تہذیبی شخصیت تا حال کوئی حتمی خدوخال نہیں پاسکی۔ پاکستانی تہذیب کی تلاش کے مفروضہ پر روشنی ڈالتے ہوئے سبط حسن لکھتے ہیں۔

''جب سے پاکستان ایک آزاد ریاست کی حیثیت سے وجود میں آیا ہے ہمارے دانشور پاکستانی تہذیب اور اس کے عناصرِ ترکیبی کی تشخیص میں مصروف ہیں۔ وہ جاننا چاہتے ہیں کہ آیا پاکستانی تہذیب نام کی کوئی شے ہے بھی یا ہم نے فقط اپنی خواہش پر حقیقت کا گمان کرلیا ہے اور اب ایک بے سُود کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ پاکستانی تہذیب کی تلاش اس مفروضے پر مبنی ہے کیونکہ ہر ریاست قومی ریاست ہوتی ہے اور ہر قومی ریاست کی اپنی انفرادی تہذیب ہوتی ہے۔ لہٰذا پاکستان کی بھی ایک قومی تہذیب ہے یا ہونی چاہئے''۔(۳)

تہذیب اور بالخصوص پاکستانی تہذیب کے حوالہ سے چند باتیں ذہن نشین رہنی چاہیں اوّل یہ کہ ریاست ایک جغرافیائی یا سیاسی حقیقت ہوتی ہے۔ دوم یہ کہ ریاست کی جغرافیائی حدود تبدیل ہوتی رہتی ہیں مگر قوموں اور

تہذیبوں کی حدود میں تبدیلی نہایت مشکل ہوتی ہے۔ سوم یہ کہ ایسی ریاستیں جہاں ایک سے زائد قومیں آباد ہوں وہاں ریاستی تہذیب کی تشکیل کا دارومدار قوموں کے طرزِ فکر، طرزِ احساس اور طرزِ عمل پر ہوتا ہے اور انسان کی بدولت رفتہ رفتہ ایک بین الاقوامی تہذیب وجود میں آجاتی ہے۔ تہذیب کی تعریف کرتے ہوئے سبطِ حسن لکھتے ہیں۔

''کسی معاشرے کی با مقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔ تہذیب معاشرے کے طرزِ زندگی اور طرزِ فکر اور احساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات واوزار پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن فنونِ لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ وحکمت، عقائد وافسوں، اخلاق و عادات، رسوم وروایات، عشق ومحبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں''۔ (۴)

وضع تعریف تہذیب کے ساتھ ساتھ سبطِ حسن اُردو، عربی اور فارسی میں تہذیب کے معنیٰ اور مفاہیم کے تفاوت وتفریق کو بیان کرتے ہیں اور یہ بھی کہ اُردو ادب میں تہذیب کی اصطلاح سب سے پہلے کہاں اور کس کے ہاں ملتی ہے۔ سبطِ حسن سے پہلے اس بات پر کسی محقق یا مورخ نے روشنی نہیں ڈالی اس ضمن میں سبطِ حسن لکھتے ہیں۔

''تہذیب کی اصطلاح اُردو تصنیفات میں ہمیں سب سے پہلے تذکرۂ گلشنِ ہند صفحہ ۱۲۹۔۱۸۰۱ء میں ملتی ہے۔ ''جوان مودب وباشعور اور تہذیب اخلاق سے معمور ہیں'' اسی زمانہ میں مولوی عنایت اللہ نے اخلاقِ جلالی کا ترجمہ جامع الاخلاق کے نام سے کیا۔ یہ کتاب احمدی پریس کلکتہ سے ۱۸۰۵ء میں شائع ہوئی۔ مولوی عنایت اللہ کتاب کے ابتدائیے میں لکھتے ہیں کہ ''اس کتاب نے اپنے خواص مخلوقات کو زیورِ تہذیب الاخلاق سے مہذب اور عوامِ موجودات کے تئیں ان کی تبعیت سے مادب کیا''۔ اسی نوع کی ایک اور تحریر کبیر الدین حیدر عرف محمد میر لکھنوی کی ہے۔ وہ ڈاکٹر جانسن کی کتاب تواریخِ راسلس کے ترجمہ کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ ''زبان اُردو میں ترجمہ کیا کہ صاحبانِ فہم وفراست کو تہذیب اخلاق بخوبی ہو''۔ (۵)

سبطِ حسن اس بات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ اُردو دانشوروں میں سرسید احمد خان وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے تہذیب کی نہ صرف جامع تعریف کی بلکہ اس کے عناصر اور عوامل کے جائزہ کے ساتھ تہذیب کا وہ مغربی تصور پیش کیا جو کہ ۱۹ویں صدی میں مغرب میں رائج تھا۔ سرسید نے مشہور برطانوی مورخ ٹامس بکل (۱۸۲۱-۱۸۶۲ء) سے اخذ واستفادہ کیا اور اس کا اعتراف بھی کیا یہ اور بات ہے کہ ہیگل، مارکس اور دیگر مغربی مفکرین ٹامس بکل سے بہت پہلے انسانی تہذیب وارتقاء کے قوانین دریافت کر چکے تھے۔

تہذیب اور انسان لازم وملزم ہیں یعنی دونوں کا وجود ایک دوسرے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یہ تہذیب ہی ہے جو انسان کو نوعی اعتبار سے جانوروں سے ممتاز کرتی ہے اور اسی کے باعث انسان تہذیبی تخلیق پر قادر ہوا ہے۔ مثلاً

اصوات کا نظام ہے جسے انسان نے اپنے اعضائے تکلم کے ذریعہ سے وضع کیا ہے اور زبان کی صورت میں ایک مربوط نظام سامنے لایا ہے جو کہ اظہار اور ترسیل کا وظیفہ بہ احسن ادا کرتا ہے۔ مارکس انسان کی اپنی امتیازی خصوصیات پر بات کرتے ہوئے کہتا ہے۔

> ''وہ اپنے عمل سے نیچر کے پہلو بہ پہلو ایک نئی معروضی دنیا تخلیق کر لیتا ہے گو بعض دوسرے جانوروں میں بھی اس کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً پرندے گھونسلے تیار کرتے ہیں۔ چوہے بل اور گیدڑ ماند کھودتے ہیں، شہد کی مکھیاں اور بھڑیں چھتے بناتی ہیں۔ لیکن انسان اور جانور میں فرق یہ ہے کہ جانور فقط اپنی یا اپنے بچوں فوری ضرورتوں کے لیے یہ چیزیں پیدا کرتے ہیں۔ ان کا تخلیقی عمل ایک اَنگا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس انسان کا تخلیقی عمل اس کی جسمانی ضرورتوں تک محدود نہیں رہتا۔ جانور فقط تخلیقِ ذات کرتا ہے۔ اپنے آپ کو پیدا کرتا ہے۔ جانوروں کی تخلیق ان کے جسم کی فوری اور براہِ راست کفالت کرتی ہے اور ان کے جسم کا جُز ہوتی ہے اس کے برعکس انسانوں کی تخلیقات ان کے جسم سے الگ ہوتی ہیں بلکہ بسا اوقات ان کی حریف بن جاتی ہیں۔ وہ خود اپنی تخلیقات کے غلام ہو جاتے ہیں''۔ **(۶)**

تہذیب کے عناصرِ ترکیبی کے بیان میں سبطِ حسن چار عناصر کی طرف متوجہ کرتے ہیں جو کہ کسی بھی نئی و پرانی تہذیب کے بنیادی اجزاء ہیں اور انہی عناصر سے مل کر کوئی تہذیب وجود میں آتی ہے، اول- طبعی حالات دوم- آلات و اوزار، سوم- نظامِ فکر و احساس، اور چہارم - سماجی اقدار ہیں۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ ان چار بنیادی عناصر میں سے کوئی عنصر زیادہ حصہ رکھتا ہو اور کوئی کم لیکن ایسا نہیں ہو سکتا کہ ان عناصر میں سے کوئی عنصر موجود ہی نہ ہو۔ یہ سوال کہ کیا پاکستانی تہذیب قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی وجود میں آئی تھی اور اس کی عمر بھی اتنی ہی ہے جتنی کہ پاکستان کی عمر ہے تو یہ بات خلافِ عقل و خرد کہلائے گی۔ تہذیب انسانوں سے بنتی ہے اور پاکستان کے باشندے قدیم ورثہ کے حامل ہیں کیونکہ وادیٔ سندھ اور اسکے معاون دریاؤں کی تہذیب کا شمار دنیا کی چند قدیم تہذیبوں میں ہوتا ہے۔ پاکستان کے قدیم باشندوں کی تہذیب کیلئے ''سوانی تہذیب'' کی اصطلاح رائج ہے اور راولپنڈی سوان ندی (پوٹھوہار) کے قریب سے جو اوزار دریافت ہوئے ہیں ان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان باشندوں کا رہن سہن، طرزِ معاشرت اور نظامِ فکر و احساس حجری دور کے دیگر معاشروں سے منفرد نہ تھا۔ جبکہ دوسرا حجری دور کھیتی باڑی سے آغاز ہوا۔ جو کہ نہایت انقلاب آفریں تجربہ تھا۔ انسان جو کہ پہلے جانوروں کی طرح فقط اناج کا حصول کرتا تھا اب اناج فراہم کرنے میں اپنا کردار ادا کرنے لگا اور یوں عرفانِ ذات کی بدولت انسان نے اپنے اندر موجود صلاحیتوں کا ادراک کیا۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں کے لوگ نہایت امن پسند اور صلح جو تھے۔ یہ مختلف

دھاتوں کو گلا کر اوزار اور زیورات بنانے کے فن سے واقف تھے۔ اسی لئے ہڑپہ اور موہنجوداڑو سے سونے چاندی کے زیورات کثیر تعداد میں دریافت ہوئے ہیں جو اس بات کے غماض ہیں کہ یہاں کی عورتوں کو آرائش کا شوق تھا، مگر قابل فکر بات یہ ہے کہ ان آثارِ قدیمہ سے آلاتِ جنگ میں سے کوئی ایک بھی دریافت نہیں ہوا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں کے باشندے جنگ سے دور رہتے ہوئے اپنی زندگیاں بسر کرتے تھے۔ موہنجوداڑو اور ہڑپہ کے حوالہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وادیٔ سندھ کی تہذیب میں اوزان اور پیمائش کا باقاعدہ نظام وضع تھا۔ یہ اوزان پکی اینٹوں کی صورت میں ہوتے تھے جو کہ پورے ملک میں یکساں استعمال ہوتے تھے۔ اس کے شہر باقاعدہ منصوبہ کے تحت بنائے گئے تھے جس میں گلیاں اور سڑکیں سیدھی اور متوازی تھیں نکاسی آب کیلئے نالیاں بنائی گئی تھیں۔ عمارات پکی اینٹوں سے تعمیر کی گئی تھیں۔ صفائی ستھرائی کا نہایت بہتر انتظام موجود تھا۔ یہ لوگ فن تحریر سے بھی واقف تھے مٹی کی مہروں پر کھدی ہوئی تصویری تحریریں اور اشکال اس بات کا ثبوت ہیں مگر چونکہ وہ لکھنے کیلئے درختوں کی چھال یا پتوں کا استعمال کرتے تھے اس لئے یہاں سے ابھی تک کوئی نوشتہ دریافت نہیں ہوسکا ہے۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب اپنی یکسانیت اور جمہود کے باعث انحطاط کا شکار ہوگئی تھی اور چونکہ اس میں ترقی کی کوئی گنجائش باقی نہ رہ گئی تھی اس لئے بھی یہ تہذیب زوال کا شکار ہوئی یہ کہنا فقط آریوں کے حملوں کے باعث یہ تہذیب ختم ہوئی درست نہیں ہے۔ اس کے خاتمہ میں بارشوں کی کمی، دریائے سندھ کے رخ میں تبدیلی اور دریاؤں میں اٹھنے والے سیلاب، مشرق قریب سے تجارتی روابط کا خاتمہ اور آریوں کے حملے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ آریوں نے انہی حالات کے اندر ایک نئی اور شاندار تہذیب کی بنیاد رکھی تھی جو آگے چل کر ایک عظیم انقلاب کی بنیاد بنی۔

کتاب کے باب سوم ''آریہ تہذیب' میں سبطِ حسن نے بالتفصیل آریہ تہذیب کے متعلق بتایا ہے کہ آریہ کسی نسل یا قوم کا نام نہیں ہے بلکہ وہ لوگ ہیں جن کا آبائی وطن خوارزم اور بخارا تھا اور ہر دو ہزار قبل مسیح کے قریب وسطی ایشیا کی چراگاہوں سے نکل کر جنوب مغربی ایشار میں وارد ہوئے تھے۔ اپنے آپ کو برتر و افضل خیال کرتے تھے اور ان کی زندگیوں کا دارومدار جانوروں پر تھا اور انہی کیلئے جنگیں بھی لڑی جاتی تھیں وادیٔ سندھ میں آریوں کی آمد کے حوالہ سے سبطِ حسن لکھتے ہیں۔

> ''وادیٔ سندھ میں آریہ قبیلوں کی آمد دو ہزار قبل مسیح میں شروع ہوئی اور یہ سلسلہ تقریباً ۵۰۰ سال تک جاری رہا۔ آریہ قافلے درۂ خیبر یا درۂ بولان کی راہ سے داخل ہوتے۔ مقامی باشندوں کو زیر کرتے۔ ان کی زمینوں اور مویشیوں پر قبضہ کر کے ان کو غلام بنا لیتے تھے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے پورے ملک پر اپنا تسلط جما لیا۔ البتہ جب وادیٔ سندھ میں گنجائش نہ رہی تو ایک ہزار قبل مسیح کے قریب ان کے کئی قبیلوں نے وادیٔ گنگ و جمن کا رخ کیا اور پورے شمالی ہندوستان میں پھیل گئے''۔ (۷)

رگ وید سے پتہ چلتا ہے آریوں نے وادیٔ سندھ کے زرعی نظام میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ اسی لیے زمین

کی تقسیم سے متعلق رگ وید میں کوئی بات دکھائی نہیں دیتی البتہ آریوں نے طریقۂ زراعت ''سرواں'' کی جگہ نیا طریقہ اختیار کیا۔ زمین کو تیار کرنے کیلئے ہل اور بیل کا استعمال کیا جس کی وجہ سے پیداوار میں بے پناہ اضافہ ہوا جو کہ آبادی میں بھی اضافہ کی وجہ بنا۔ آریہ شہری زندگی کے عادی نہ تھے۔ کھلی فضا میں رہنا پسند کرتے تھے اس لیے وہ گاؤں میں رہتے اور کھیتی باڑی کرتے تھے۔ آریہ نظام ریاست سے بھی واقف نہ تھے۔ یہ تصور بھی انہوں نے مقامی لوگوں سے سیکھا تھا۔ بت گری اور بت پرستی سے بھی یہ لوگ ناواقف تھے۔ مگر مقامی اثرات کی وجہ سے بعد ازاں آریوں نے پوجا پاٹ بھی اختیار کر لی۔ اور یہ سب انہوں نے افزائش فصل کی خاطر قبول اور اختیار کیا تھا۔ مہابھارت کے ساتھ آریہ تہذیب کے رگ ویدک عہد کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ مگر آریوں نے فکر وفن کی جو روائتیں قائم کی تھیں وہ مٹ نہ سکیں بالخصوص ان کی زبان اور مادری نظام کی جگہ پدری نظام کا رواج آریوں کا بڑا کارنامہ ہے۔

آریوں کی وہ شاخ جو کہ ایران میں سکونت اختیار کیے ہوئے تھی کوروشِ اعظم (۵۵۹-۵۳۰ ق م) کا لشکر بابل کی سلطنت کو تاراج کرتا ہوا دریائے نیل تک جا پہنچا۔ مگر اس کا جانشین داریوش (۵۲۲-۴۸۶ ق م) نے پہلے گندھارا اور پھر وادیٔ سندھ کے تمام علاقہ کو اپنی قلمرو میں شامل کر لیا۔ داریوش ہی کا ایک جرنیل سکائی لیکس تھا جس نے پانی کے راستہ اتنا طویل سفر کیا اور یوں تاریخ کا پہلا سیاح بھی قرار پاتا ہے۔ بقول سید سبطِ حسن۔

> ''داریوش کی فوج میں یونانی جنرل، جغرافیہ داں اور انجینئر بھی شامل تھے۔ چنانچہ اس نے سکائی لیکس نامی ایک جنرل کو حکم دیا کہ دریائے سندھ جن علاقوں سے گزرتا ہے ان کی پوری رپورٹ تیار کرو اور یہ بھی معلوم کرو کہ دریا کے دہانے سے بحرِ قلزم تک بحری سفر کے امکانات کیا ہیں۔ ہیروڈوٹس کے بقول سکائی لیکس ۵۱۷ ق م میں کسپاٹائیرس (پشاور) سے کشتی میں سوار ہوا اور دریائے سندھ سے گزرتا ہوا سمندر کے ساحل تک پہنچ گیا۔ یہاں سے یہ قافلہ بادبانی جہازوں میں بیٹھ کر بحرِ ہند اور بحرِ قلزم کو عبور کر کے بالآخر سوئز کے قریب ساحل مراد پر لنگر انداز ہوا۔ اسکائی لیکس کو پشاور سے بحرِ قلزم تک سفر میں تیس مہینے لگے۔ سکائی لیکس تاریخ کا پہلا سیاح ہے جس نے پانی کے راستے اتنا بڑا سفر کیا''۔ **(۸)**

اس کے بعد وادیٔ سندھ کے باشندوں کے نظام زندگی پر جس نے سب سے زیادہ اثر ڈالا وہ بدھ مت کی تحریک تھی۔ جس کا بانی سدھودن کا اکلوتا بیٹا گوتم سدھارتھ تھا۔ گوتم بدھ ویدک عقائد ورسمیات کے خلاف تھا۔ ذات پات اور اونچ نیچ کی تفریق اس کے نزدیک فضول شئے تھی۔ یہی وجہ تھی کہ بدھ مت کے ماننے والوں کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہوتا چلا گیا اور جب رام اشوک نے بدھ مت کی تعلیمات کو اختیار کرتے ہوئے اپنی ریاست کا اسے سرکاری مذہب قرار دے دیا تو بدھ مت کی شہرت چار دانگِ عالم میں ہوئی۔ سبطِ حسن بدھ مت کی مقبولیت کے باب میں لکھتے ہیں۔

> ''وادیٔ سندھ میں بدھ مت کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ

مشہور چینی سیاح جب ساتویں صدی عیسوی میں یہاں آیا تو فقط سندھ میں کئی سو بدھ ''سنگھر ان'' موجود تھے اور بھکشوؤں کی تعداد دس ہزار سے زائد تھی۔ حالانکہ اس وقت تک بدھ مت کو زوال ہو چکا تھا اور ہندو مذہب دوبارہ حاوی ہوتا جا رہا تھا۔ موئن جہ دڑو، میر پور خاص، سہوان اور سدر نجودڑو میں بدھ اسٹوپاؤں کے آثار بتاتے ہیں کہ یہ سارا علاقہ کسی زمانے میں بدھ مت کے زیرِ اثر تھا''۔ **(۹)**

وادیٔ سندھ کے باشندوں اور یونانیوں کے درمیان روابط کا آغاز چھٹی صدی ق م میں ہوا۔ وار پوش نے بعض مصلحتوں کے تحت چند یونانی قبیلوں کو سوات، دیر اور شمالی مغربی خطوں میں لا کر آباد کیا تھا۔ جہاں سے یہاں کے مقامی باشندوں اور یونانیوں کے درمیان میل جول میں اضافہ ہوا اور پھر آہستہ آہستہ یونانیوں نے ہر شے پر قبضہ قائم کر لیا۔ عرب اور سندھ کے روابط اور تعلقات ہزاروں سال پرانے ہیں۔ تجارت کی غرض سے انہیں ایک دوسرے کی زبان سے بھی آشنائی / واقفیت حاصل کرنا اور از حد ضروری تھا ہمیں آج تک مورخ ہی بتاتے رہے کہ حجاج بن یوسف نے ایک مسلمان لڑکی کی پکار پر اپنے بھانجے محمد بن قاسم کی کمانداری میں لشکر دیتے ہوئے راجہ داہر کی سرکوبی کیلئے بھیجا تھا مگر سبطِ حسن اس تمام واقعہ کے اصل حقائق سے پردہ اٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''جب ۶۹۴ء میں حجاج بن یوسف عراق کا گورنر مقرر ہوا تو اس نے سندھ کو فتح کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ بلکہ اس کے عزائم تو سندھ کے بعد ہند اور چین کو بھی اموی قلمرو میں شامل کرنے کے تھے۔ اس نے خلیفہ ولید سے سندھ پر حملہ کرنے کی اجازت مانگی تو خلیفہ ولید بن عبدالملک (۷۰۵ء-۷۱۵) نے مصارف کا عذر کیا۔ اس پر حجاج نے لکھا کہ جنگ میں جو خرچ ہوگا اس کا دگنا تگنا واپس کرنا میری ذمہ داری ہے۔ حجاج نے یہ عہد پورا کیا چنانچہ فتح سندھ پر چھ کروڑ درہم خرچ ہوئے۔ اس کے عوض حجاج نے بارہ کروڑ درہم مالِ غنیمت شاہی خزانے میں جمع کیا۔ یہ نقدی اس رقم کے علاوہ تھی جو لشکریوں میں تقسیم ہوئی۔ خلیفہ نے اجازت دے دی تو حجاج بن یوسف نے اپنے کمسن داماد محمد بن قاسم کو سندھ کی مہم پر روانہ کر دیا''۔ **(۱۰)**

عرب تہذیب کے علاوہ وادیٔ سندھ کی تہذیب کو ترکی اور ایرانی تہذیب نے بھی متاثر کیا سلطان محمود غزنوی کی دولت کی ہوس ہندوستان لے آئی تھی مگر وہ اس بات سے واقف نہ تھا کہ اسکے لشکر کے حملے ایک ایسے تہذیبی انقلاب کا سبب بنیں گے جس کے نقش مٹ نہ سکیں گے۔ ان فرمانرواؤں کے ساتھ ساتھ ایرانی صوفیاء نے یہاں کے باشندوں کے فکر و عمل پر گہرا اثر ڈالا اور اپنی تعلیمات کے ذریعہ سے ان کی کایا پلٹ کر رکھ دی۔ ان صوفیاء میں داتا علی ہجویری، امیر خسرو، بہاء الدین زکریا ملتانی، بابا فرید گنج شکر، شاہ حسین، بلھے شاہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ سید سبطِ حسن صوفیا کے طرزِ زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''صوفیائے کرام عوامی لوگ تھے اور اُن کا اُٹھنا بیٹھنا عام لوگوں ہی کے ساتھ ہوتا تھا۔ لیکن عوام کے دلوں کو ہاتھ میں لینے اور ان کے جذبات واحساسات کی تہ تک پہنچنے کے لیے ان کی زبان کا جاننا بہت ضروری ہوتا ہے۔ اس زمانے میں جب ترکستان اور ایران سے آنے والے علماء اور امراء اپنی فارسی دانی پر فخر کرتے تھے اور مقامی زبانوں کو حقارت سے دیکھتے تھے صوفیوں نے مقامی زبانیں نہ صرف شوق سے سیکھیں بلکہ معرفت کی باتوں کو ان زبانوں میں نظم بھی کیا تا کہ آسانی سے لوگوں کے ذہن نشین ہو جائیں''۔ (۱۱)

جہاں تک سوال پاکستانی تہذیب کا ہے تو ایک طبقہ خاص کے نزدیک پاکستانی تہذیب اسلامی تہذیب ہے اور اس کا مرکز ومحور مذہب اسلام ہے۔ تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس طبقۂ خاص کو ہزار ہا کاوشوں کے باوجود وہ لوگوں کو اس پر تیار نہ کر سکے۔ کیونکہ اربابِ اختیار نے نہ تو پاکستان میں بسنے والوں کے طرزِ معاشرت اور نظام فکر واحساس کا خیال کیا اور نہ ان کے تہذیبی تقاضوں کو توجہ کے لائق گردانا۔ سبطِ حسن لکھتے ہیں۔

''مگر پاکستانی تہذیب کو اسلامی تہذیب سے تعبیر کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ یہاں کی تہذیب کے غالب عناصر کا اسلام سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ ہماری زبان اور بولیاں، ہماری خوراک اور پوشاک، ہمارا اوڑھنا بچھونا، ہمارے آلات واوزار، ہمارا طرزِ تعمیر، ہماری موسیقی اور مصوری، ہماری شاعری، ہمارا ادب، ہمارے رسوم ورواج، کسی کا تعلق عہدِ رسالت کی مدنی یا مکی تہذیب سے نہیں ہے۔ اور نہ پاکستانی تہذیب عرب تہذیب کے قالب میں ڈھالی جا سکتی ہے۔ اس فرق کو مذہب کے معیار پر پرکھا نہیں جا سکتا بلکہ یہ فرق دونوں ملکوں کے طبعی حالات اور طرزِ بود وماند میں فرق کا نتیجہ ہے۔ برطانیہ یا امریکہ کا باشندہ مسلمان ہو جانے کے بعد بھی اپنی روائتی تہذیب کو ترک نہیں کر سکتا اور نہ اسلام اس سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ تم کوٹ پتلون پہننا، کانٹے چھری سے کھانا، انگریزی فلمیں دیکھنا، انگریزی گانے گانا اور کلبوں میں رقص کرنا چھوڑ دو''۔ (۱۲)

حوالہ جات

۱۔ سبطِ حسن، سید، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۷

۲۔ سیموئیل پی ہنٹنگٹن، تہذیبوں کا تصادم، مترجم: عبدالمجید طاہر، بیکن بکس گلگشت، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۳۴

۳۔ سبطِ حسن، سید، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹ - ۱۸

۴۔ ایضاً، ص ۲۴ ۵۔ ایضاً، ص ۵۷ ۶۔ ایضاً، ص ۶۸ ۷۔ ایضاً، ص ۸۴

۸۔ ایضاً، ص ۱۰۱ ۹۔ ایضاً، ص ۱۱۷ ۱۰۔ ایضاً، ص ۳۰۲ ۱۱۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۹۴-۹۵