ISSN: 1726-9067 (Print)
ISSN: 1816-3424 (Online)

ھائیر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ وائی کیٹگری جرنل

جرنل آف ریسرچ (اردو)

دسمبر ۲۰۲۰ء ——— شمارہ:۳۶، جلد:۲

شعبۂ اردو، فیکلٹی آف لینگوئجز اینڈ اسلامک اسٹڈیز

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان (پاکستان)

مجلسِ ادارت

سرپرستِ اعلیٰ

پروفیسر ڈاکٹر منصور اکبر کنڈی

وائس چانسلر، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر ممتاز خان کلیانی

صدر شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

نائب مدیران

ڈاکٹر محمد ساجد خان

پروفیسر، شعبہ اردو

ڈاکٹر محمد خاور نوازش

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو

مجلسِ مشاورت

بیرونِ ملک:

- پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم (قاہرہ۔مصر)
- پروفیسر ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی (جے پور۔انڈیا)
- پروفیسر ڈاکٹر سویامانے (اوساکا۔جاپان)
- ڈاکٹر محمد کیومرثی (تہران۔ایران)
- ڈاکٹر تغرید محمد البیومی السید (قاہرہ۔مصر)
- ڈاکٹر آئی کت کشمیر (انقرہ۔ترکی)

اندرونِ ملک:

- پروفیسر ڈاکٹر نجیبہ عارف (اسلام آباد)
- پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی (پشاور)

  پروفیسر ڈاکٹر سید عامر سہیل (بہاولپور)
- پروفیسر ڈاکٹر روش ندیم (راولپنڈی)
- ڈاکٹر محمد شفیق انجم (اسلام آباد)
- ڈاکٹر شبیر احمد قادری (فیصل آباد)

اداریہ

جرنل آف ریسرچ (اردو) کے شمارہ نمبر ۳۶ کی جلد نمبر ۲ حاضرِ خدمت ہے۔اس میں شائع کیے جانے والے تمام مقالہ جات ایچ ای سی کی پالیسی کے مطابق اندرونِ ملک و بیرونِ ملک کے ماہرین مضمون سے جانچ کے بعد منتخب کیے گئے ہیں۔اس کی تیاری اور اشاعت کے مراحل میں شریک تمام احباب کا ہم تہہِ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں۔

ہائیر ایجوکیشن کمیشن اسلام آباد نے جون ۲۰۲۰ء کے بعد ایچ جے آر ایس کے نام سے ایک ڈیٹا بیس آن لائن کر دی ہے جس میں اُس ادارے سے منظور شدہ تمام جرنلز کی معلومات بھی رکھ دی گئی ہیں۔ہم ایچ ای سی کے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے اس نئے سسٹم اور ڈیٹا بیس میں جرنل آف ریسرچ (اردو) کو بھی وائی کیٹگری جرنلز کی فہرست میں شامل رکھا ہے۔جرنل آف ریسرچ (اردو) کو ایچ ای سی کی پالیسی کے مطابق سکوپس اور ویب آف سائنس میں انڈیکس کرانے کا کام بھی جاری ہے اور اس ضمن میں ہم نے سکوپس کی طرف سے ابتدائی چند مراحل بھی طے کر لیے ہیں۔

حال ہی میں ایچ ای سی کی تحقیقی مقالہ جات کی جانچ کے سلسلے میں وضع کردہ نئی پالیسی کی رُو سے اردو کے مقالہ جات کی اندرونِ ملک کے ماہرین سے جانچ کو بھی قبول کرنے کا عندیہ ظاہر کیا جا رہا ہے۔ہم نے گذشتہ شمارے کے اداریے میں اس حوالے سے اپنا واضح موقف ظاہر کیا تھا۔ایچ ای سی کی طرف سے ان اقدام کو ہم خوش آئند سمجھتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ اردو اور مقامی زبانوں کے ریسرچ جرنلز کے معیار کو بہتر بنانے کے حوالے سے یہ فیصلہ دوررس نتائج کا حامل ثابت ہوگا۔

کووڈ۔۱۹ کی حالیہ وبا کی وجہ سے ہر سطح پر معمولاتِ زندگی متاثر ہوئے ہیں۔جرنل آف ریسرچ (اردو) کی بروقت تیاری اور اشاعت بھی اس سے متاثر ہونے کا خدشہ تھا لیکن خدا کا شکر ہے کہ ہم اس میں کامیاب ٹھہرے اور یہ شمارہ آپ کے سامنے ہے۔دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ پوری انسانیت کو جلد اس وبا سے نجات عطا کرے۔

(مدیران)

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

مقالہ نگار 'جرنل آف ریسرچ (اردو)' کو اپنا مقالہ ارسال کرنے سے پہلے ہدایات ضرور پڑھ لیں۔ ان ہدایات کو نظر انداز کر کے بھیجا گیا کوئی بھی مقالہ اشاعت کے لیے قابلِ قبول نہ ہوگا۔ ہدایات کے لیے مندرجہ ذیل لنک دیکھیے:

http://jorurdu.bzu.edu.pk/website/page/author-guidelines

مقالہ بھیجنے کے لیے پتا

مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ ہمارے درج ذیل آفیشل ای میل ایڈریس پر ہی اپنا مقالہ ارسال فرمائیں:

jorurdu@bzu.edu.pk

اگر مقالہ بھیجنے کے ایک ہفتے کے اندر آپ کو اپنے ای میل ایڈریس پر رسید موصول نہ ہو تو کم از کم ایک دفعہ یاد دہانی کا پیغام (ریمائنڈر) ضرور بھیجیے۔

Submission Fee

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان نے تمام ریسرچ جرنلز میں مقالے کی اشاعت کی فیس -/10,000 پاکستانی روپے اور 150 امریکی ڈالر رکھی ہے۔ جرنل آف ریسرچ (اردو) میں اشاعت کے لیے مقالہ بھیجتے وقت -/3000 روپے ہماری ویب سائٹ پر دیے گئے نیشنل بینک آف پاکستان کے اکاؤنٹ میں جمع کروا کر رسید ای میل کریں۔ مقالے کی جانچ کا عمل مکمل ہونے کے بعد آپ کو اشاعت کے لیے منظوری کی بابت ایک ای میل موصول ہوگی۔ بقیہ -/7000 روپے اُس وقت جمع کروا کر رسید بھیجنا ضروری ہوگا تاکہ مقالہ اشاعت کے لیے بھجوایا جا سکے۔

فہرست

⊙ بانو قدسیہ کے ناولوں میں جنس نگاری کے عناصر
محمد اویس سلیمی، ڈاکٹر محمد آصف اعوان
1

⊙ حامد سراج کے افسانوں میں عالمگیریت
محمد رؤف، ڈاکٹر رابعہ سرفراز
11

⊙ فکشن میں کردار کی تخلیق بنیادی مباحث
نازیہ رفیق، ڈاکٹر ظفر حسین ہرل
23

⊙ اردو خمریات اور ریاض خیر آبادی کی انفرادیت
کاشف عمران، ڈاکٹر روبینہ ترین
31

⊙ احمد ندیم قاسمی کی تنقید کے فکری زاویے
ڈاکٹر سبینہ اویس، ڈاکٹر محمد افضال بٹ
41

⊙ ناول انسان اے انسان کا فکری وفنی جائزہ
ثمینہ سیف، ڈاکٹر نسیمہ رحمٰن
55

⊙ انجمن ترقی پسند مصنفین: تاریخ کے آئینے میں
گوہر امین
63

⊙ جدید اردو شاعری میں خطوں کا آشوب
ڈاکٹر نورین زراق
81

⊙ اعظم کریوی کے افسانوں میں مشرقی ثقافت کا اظہار
ڈاکٹر طاہر عباس طیب، ڈاکٹر شگفتہ فردوس
95

⊙ اختر رضا سلیمی کے ناول جندر میں علاقائی زبان اور ثقافت کے اثرات
محمد طارق انصاری، ڈاکٹر روبینہ رفیق
105

⊙ سبطِ حسن اور ثقافت کے مباحث
احمد عبداللہ، ڈاکٹر غلام عباس گوندل
113

⊙ احمد جاوید کے افسانوں میں مزاحمت کا علامتی اظہار
مدثر علی خان بلوچ، ڈاکٹر لیاقت علی
125

⊙ متصوفانہ لسانی روایت کے پیش رو: حضرت بابا فریدؒ اور حضرت امیر خسروؒ
یاسر ذیشان مغل، ابرار خٹک، طاہرہ رباب
139

⊙ احمد فراز کی شاعری کا تشبیہاتی نظام
محمد افضل صفی، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
153

⊙ ***An Approach and Strategy Of Muhammad Iqbal for Establishing the Universal Constitution***
Dr. Farhat Aziz, Dr. Munazza Hayat
165

⊙ محمد اویس سلیمی

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

⊙⊙ ڈاکٹر محمد آصف اعوان

صدر شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

بانو قدسیہ کے ناولوں میں جنس نگاری کے عناصر

Abstract:

Raja Gidh is not only the masterpiece of Bano Qudsia but also the pride of Urdu fiction. The unique philosophy of "Rizq-e-Haram", the allegorical value of birds and ornamental style of writing made this novel worth reading. Bano fabricated its plot with the threads of philosophy, love and sex. The erotic aspect of this novel is a notable phenomenon which strengthens the story. These elements can be traced in Bano Qudsia's other novels like "Shehar-e-Lazawal Abad Veeranay" and "Hasil Ghat". This article throws light on sexual and erotic elements of Bano's thought provoking novels.

Keywords:

Bano Qudsia, Novel, Sexuality, Fiction, Allegory, Philosophy

بانو قدسیہ اردو ادب کی ایک کثیر الجہت ادیبہ ہیں۔ ادبی دنیا میں 'بانو آپا' کے نام سے مشہور ہوئیں۔ انھوں نے ایک سو سے زائد افسانے لکھے۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور تھیٹر کے لیے اردو اور پنجابی زبان میں ڈرامے بھی تحریر کیے۔ خاکہ نگاری میں بھی اپنے قلم کا جوہر دکھایا لیکن ادبی دنیا میں سب سے زیادہ شہرت ناول نگاری کی وجہ سے حاصل کی۔ انھوں نے تین ناول اور چار ناولٹ لکھے۔ ناولوں میں ان کے شاہکار ناول راجہ گدھ نے انھیں ادبی دنیا میں شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ ان کی ساری زندگی قلم اور کتاب سے وابستہ رہی۔ بانو قدسیہ اور ان کے مجازی خدا جو خود بھی اردو کے ایک بلند پایہ ادیب اور مصنف تھے، نے تمام عمر کہانیاں لکھنے میں صرف کر دی اور اسی کمالِ فن کے سبب ان کی رہائش گاہ بھی 'داستان سرائے' کے نام سے جانی اور پہچانی جاتی تھی۔

بانو قدسیہ کی پیدائش ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء کو ہندوستان کے شہر فیروز پور میں ہوئی۔ والد کا نام بدرالزماں اور والدہ کا

نام ذاکرہ چٹھہ تھا۔ خاندانی پس منظر کے لحاظ سے وہ جاٹ خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اور ان کی گوت 'چٹھہ' تھی۔ ان کے والدین نے ان کا پہلا نام 'قدسیہ بانو' رکھا تھا مگر ادبی دنیا میں 'بانو قدسیہ' کا نام ان کی وجہ شہرت بنا۔ ابھی وہ صرف چار سال کی تھی کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ بانو قدسیہ کے ایک بڑے بھائی تھے جن کا نام پرویز چٹھہ تھا۔ خاوند کی وفات کے بعد مسز چٹھہ نے ایک تعلیمی ادارے میں بطور ہیڈ مسٹریس ملازمت شروع کر دی۔ بانو قدسیہ کی تعلیم اور گھریلو حالات کے بارے ڈاکٹر انور سدید یوں رقم طراز ہیں:

''دھرم سالہ میں تعلیم کا انتظام صرف میٹرک تک تھا۔ چنانچہ بانو قدسیہ کو یہ پہاڑی شہر چھوڑ کر لاہور آنا پڑا۔ کوپر روڈ کالج سے ایف اے کرنے کے بعد انھوں نے کنیئرڈ کالج لاہور میں داخلہ لے لیا۔''(۱)

لاہور کے ایک کالج میں بی اے کے امتحان سے فارغ ہو کر بانو قدسیہ واپس اپنی والدہ کے پاس چلی گئیں۔ اسی عرصے کے دوران تقسیم ہند کا مسئلہ بھی شدت اختیار کر گیا اور اس کے نتیجے میں پاکستان معرض وجود میں آ گیا۔ مسز چٹھہ اپنے مختصر خاندان اور باقی لوگوں کے ساتھ ہجرت کر کے پاکستان میں آ کر لاہور میں رہائش پذیر ہو گئے۔ یہاں آنے کے بعد بانو قدسیہ کا بی اے کا نتیجہ بھی آ گیا اور انھوں نے اس میں کامیابی حاصل کر لی۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے اردو کرنے کے لیے داخلہ لے لیا۔ اسی کلاس میں اشفاق احمد نے بھی داخلہ لے لیا تھا اور یوں اشفاق احمد سے بانو قدسیہ کی شناسائی کا آغاز ہوا۔ ان دونوں کی ایک دوسرے سے تعلیمی اور ادبی حوالے سے دوستی بھی ہو گئی۔ دونوں آپس میں عزت و احترام سے ملتے اور پھر ان ملاقاتوں نے بانو قدسیہ کی زندگی کو یکسر تبدیل کر دیا۔ اشفاق احمد سے ملاقات اور پھر شادی نے ان کے ادبی سفر کا آغاز کر دیا اور وہ 'قدسیہ بانو' سے 'بانو قدسیہ' کہلانے لگیں۔

بانو قدسیہ نے ایک سو سے زائد افسانے لکھے، ڈرامہ نگاری میں بھی اپنے فن کا جوہر دکھایا لیکن ادبی دنیا میں اصل شہرت ناول نگاری کی وجہ سے ملی۔ انھوں نے تین ناول لکھے۔ ناولوں میں ان کے شاہکار ناول راجہ گدھ کے علاوہ حاصل گھاٹ اور شہر لازوال آباد ویرانے بھی شامل ہیں۔ ان میں سے راجہ گدھ کو جو شہرت اور پذیرائی نصیب ہوئی، وہ اردو ادب میں شائد ہی کسی اور ناول کو نصیب ہوئی ہو۔ ناول کے ساتھ ساتھ خود مصنفہ نے بھی اس ناول ہی کی وجہ سے ادبی دنیا میں کمال شہرت حاصل کی۔ اردو ناول نگاری میں یہ ناول اپنے منفرد نظریات اور اسلوب کی وجہ سے ایک شاہکار ناول کے طور پر گردانا گیا۔ بانو قدسیہ نے اس ناول میں رزق حلال اور حرام کے فلسفے کے ساتھ ساتھ جنسی موضوعات کو بہت ہی بے باک اور حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ایک عورت ہوتے ہوئے انھوں نے جنسی حقیقت نگاری میں کسی بھی قسم کے بخل، جھوٹ، مافوق الفطرت واقعات اور جھجک کا مظاہرہ کیے بغیر کھلے الفاظ میں اس حقیقت کو بیان کیا۔ اس بے باکی پر انھیں شدید تنقید اور الزامات کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن انھوں نے کہا کہ جو دیکھا اسے ویسے ہی بیان کر دیا۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس ناول کے بارے اپنی رائے کا اظہار یوں فرماتے ہیں:

''بانو قدسیہ کا ناول راجہ گدھ ایک ایسے دور میں سامنے آیا جب ہمارے معاشرے میں ذات کی شکست و ریخت، اخلاقی زوال اور بے سمتی کا نمایاں احساس پایا جاتا ہے۔''(۲)

مصنفہ نے اس ناول میں مذہبی تصورات اور نظریات کے حوالے سے مختلف مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں

نے حلال اور حرام رزق کے بارے میں اپنے نظریات اور خیالات کا بھی کھل کر اظہار کیا ہے کہ رزق حرام کھانے سے انسان کے دل و دماغ اور سوچ و فکر پر کون کون سے اثرات مرتب ہوتے ہیں اور رزق حلال کھانے سے انسان کی شخصیت اور سوچ میں کون سی مثبت تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ ان کی سوچ میں کتنا فرق ہوتا ہے۔ رزق حلال اور حرام کے مباحث کے ساتھ انھوں نے غلط جنسی تعلقات قائم کرنے پر کھلے اور بے باک انداز میں بات کی ہے۔ جو لوگ جنسی بے راہ روی کی دلدل میں پھنس جاتے ہیں ان کا کتنا بھیانک انجام ہوتا ہے۔ ان کی ان غلط کاریوں کا اثر ان کی آنے والی نسل پر کیسے پڑتا ہے۔ جو لوگ رزق حرام کھاتے ہیں ان کے بچوں کی اخلاقی تربیت اور ذہنی نشو و نما پر کس طرح کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر عقیلہ جاوید بانو قدسیہ کی ناول نگاری کے بارے یوں رقم طراز ہیں:

> ''بانو قدسیہ اپنے ناولوں میں انسان کی تخلیق، اس کے ذہنی و فکری ارتقاء، اس کی جنسی نفسیات، اس کی تہذیب و مذہب اور تصوف کے حوالوں سے کائنات میں اس کے مقام سے بحث کرتی ہیں۔''(۳)

شاعری سے لے کر تمثیل نگاری، داستانوں، قصے کہانیوں، مصوری، موسیقی اور بت تراشی میں جنسی علامات و محرکات اور اشاروں کنایوں میں محبوب کے لا جواب حسن اور خوبرو جسم کا ذکر کرنا شروع سے چلتا آ رہا ہے۔ ہر زبان و ادب کے شاعروں اور نثر نگاروں نے اپنے شدید جذبۂ عشق و محبت کی پر جوش ترجمانی کی ہے۔ قدیم زمانے کے ادب میں جنسی خیالات اور موضوعات کو زیادہ کھلے الفاظ میں بیان کیا جاتا تھا۔ بعض ادیبوں اور شاعروں نے تو اپنے جنسی تسکین کے لیے جنسی خیالات اور موضوعات کا سہارا لیا لیکن بعض نے صرف اور صرف معاشرتی حالات و واقعات، زمینی حقائق اور زندگی کے عام مسائل کی بھرپور طریقے سے عکاسی کرنے کی کوشش ہے۔ انھوں نے سماجی اور معاشرتی برائیوں کو بے نقاب کرنے کے لیے ایسے ہتھیار استعمال کیے۔ تاکہ ارد گرد ہونے والے واقعات سے آنے والی نسلوں کو آگاہ کر سکیں۔ ایک اچھا ادیب اپنے آس پاس جو کچھ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے وہ ان حالات و واقعات، حقائق اور مسائل کو مختلف علامات، مثالوں اور زاویوں سے بیان کرنے کے لیے اپنی فنی مہارتوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ اگر وہ کسی جنسی موضوع کو لوگوں کے سامنے لاتا ہے تو وہ اس سے لذت محسوس نہیں کرتا بلکہ وہ ایک حقیقت نگار بن کر ان مناظر اور واقعات کو بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس تخلیقی رجحان کے بارے میں ایم ڈی تاثیر اپنے خیالات کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''جنسی خواہش ایک فطری حقیقت ہے۔ اس کو دبانا بھی عیب ہے اور اس کو جا و بے جا ننگا کر کے دکھانا بھی۔ مگر یہ عیب کوئی ایسا عیب نہیں کہ جس سے اس کا ارتکاب ہو جائے اسے پھانسی پہ لٹکا دیا جائے۔ اگر بعض ادیب کبھی کبھار اعتدال کی حد سے گزر جاتے ہیں تو کیا ہوا۔''(۴)

اردو ادب میں جنس نگاری کا تصور اور رجحان کم یا زیادہ صورت میں شروع سے موجود ہے۔ ہر زبان و ادب کی مختلف اصناف میں یہ تصور اور رجحان کہیں نمایاں انداز میں اور کہیں علامتی طور پر موجود ہے۔ شاعری کی مختلف اصناف مثلاً مثنوی، رباعی، ریختی، غزل اور نظم میں جنسی موضوعات کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ اسی طرح اصنافِ نثر داستان، ناول، افسانوں، ڈراموں، سفرناموں اور طنز و مزاح وغیرہ میں یہ رجحان عام دکھائی دیتا ہے۔ اردو ناولوں میں یہ رجحان کافی حد تک پایا جاتا ہے۔ کسی میں کم اور کسی میں اس حد تک کہ اس ناول کو ادبی لحاظ سے 'جنسی ناول' قرار دیا جا سکتا ہے۔ اردو ادب

کی بعض خواتین ناول نگاروں نے بے باک لہجے کی پیروی کرتے ہوئے کچھ ایسے ناول تحریر کیے ہیں جن میں جنس اور جنس سے متعلق دیگر مسائل اور امکانات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ عصمت چغتائی کا ناول ٹیڑھی لکیر اس سلسلے کی ایک بہترین مثال ہے۔ اردو ادب کے ممتاز اور منفرد افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے بھی اپنے افسانوں میں جنسی موضوعات کو ننگے اور بے باک انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے سماج کے اندر جو بھی دیکھا اسے اسی طرح اور انھی کے الفاظ میں بیان کر دیا۔ اس پر انھوں نے کئی الزامات کو بھی برداشت کیا لیکن حقیقت نگاری سے پیچھے نہیں ہٹے۔

منٹو کی جنسی حقیقت نگاری کے واضح اثرات بانو قدسیہ کی جنسی حقیقت نگاری میں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مختلف قسم کے مذہبی مسائل، سماجی اور معاشرتی مسائل اور در پردہ وقوع پذیر ہونے والے حالات و واقعات کو حقیقی انداز میں پیش کرنے کے لیے حقیقت نگاری اور جنس نگاری سے کام لیا ہے اور اس کو حقیقی انداز میں بیان کرنے کی کامیاب اور بھرپور کوشش بھی کی ہے۔ انھوں نے جنسی موضوع کے ذریعے معاشرے میں موجود مکروہ چہروں سے پردہ اٹھانے اور ان کی اصلیت لوگوں کے سامنے لانے کی جرات اور ہمت دکھائی ہے۔ جو عام معاشرتی زندگی میں شرافت کا لبادہ اوڑھ کے پھرتے ہیں لیکن ان کے اندر ایک خوف ناک جنسی بھیڑیا بھی موجود ہوتا ہے۔ اسے جب اور جہاں بھی کبھی موقع ملتا ہے، وہ اپنے شکار کو اپنے جنسی جال میں قابو کر لیتا ہے۔ اس تلخ حقیقت کے ساتھ ہی مصنفہ نے مرد اور عورت کے جسمانی تعلقات کو بھی تمام تر جزئیات اور تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

راجہ گدھ کے مرکزی کرداروں میں پروفیسر سہیل، سیمی شاہ، قیوم، اور آفتاب شامل ہیں۔ مصنفہ نے ان کرداروں کے علاوہ کچھ ذیلی کرداروں کو بھی اس ناول میں جگہ دی ہے۔ ناول کا آغاز کلاس روم سے ہوتا ہے۔ پروفیسر سہیل کلاس میں مختلف موضوعات پر لیکچر دیتا ہے۔ اپنے طلبا کو حلال و حرام اور اخلاق و کردار کے بارے نصیحتیں کرتا رہتا ہے۔ کلاس کے آغاز میں ہی عشق لاحاصل کی بحث شروع ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ مرد کی جنسی قوت کے اظہار کو انسان کی قوتِ محرکہ ہونے پر دلائل دیتا ہے تو آفتاب، قیوم اور سیمی شاہ اسی دن سے خوابوں کی دنیا کی سیر کو نکل پڑتے ہیں اور اس پسندیدہ موضوع پر غور کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

بانو قدسیہ نے اس ناول میں رزقِ حلال و حرام کے نظریہ کے ساتھ ساتھ جنسی تعلقات کے بارے اپنا واضح نقطہ نظر اور فلسفہ بیان کرنے کی سعی کی ہے کہ جن لوگوں کو جنسی ہوس پرستی اور زنا جیسی برائیوں کی عادت پڑ جاتی ہے، اس کے پیچھے کون کون سے محرکات اور عوامل شامل ہوتے ہیں۔ وہ لوگ کیوں اس غلط راستے پہ چلتے ہیں۔ اس میں بعض لوگ والدین کی عدم توجہی کی وجہ سے بھی بہک جاتے ہیں اور بعض لوگ لقمۂ حرام کھانے سے اس کبیرہ گناہ کے عادی بن جاتے ہیں اور ساری زندگی اسی دلدل میں پھنسے رہتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں بعض والدین اپنے کاروباری و دیگر امور میں اتنے زیادہ مصروف ہو جاتے ہیں کہ ان کے لیے اپنے گھر اور اپنے بیوی بچوں کے لیے وقت نکالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ لوگ دولت کی کثرت کی وجہ سے اپنے بچوں کو دنیا کی ہر سہولت اور آسائش تو مہیا کرتے ہیں لیکن ان کی بہتر ذہنی و اخلاقی تربیت کرنے کے لیے ان کے پاس وقت نہیں ہوتا۔

بعض اوقات ایسے حالات بھی دیکھنے کو ملے ہیں کہ لوگ اپنی بے جا مصروفیات کے باعث اپنے بچوں کو بہتر

انداز میں وقت ہی نہیں دے پاتے تو وہ ان کی پرورش اور دیکھ بھال کی ذمہ داری گھریلو ملازموں کے سپرد کر دیتے ہیں۔ وہ ملازم ہی ان کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔ ان کے لڑکے اور لڑکیاں پڑھائی کے دوران ہاسٹل میں رہنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ وہاں ان کی صحیح نگرانی کرنے والا کوئی نہیں ہوتا، وہ ہر کام اپنی مرضی سے کرتے ہیں جس کے نتیجے میں وہ غلط لوگوں کے ہاتھوں برے کاموں میں ملوث ہو جاتے ہیں۔ لڑکیاں اپنے طور پر ایسے لوگوں سے تعلق استوار کر لیتی ہیں جو انھیں آہستہ آہستہ غلط راستے پر چلانا شروع کر دیتے ہیں اور یوں لڑکیاں جنسی بے راہروی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ان کی زندگی تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ لوگ پہلے ان سے پیار اور محبت کا رشتہ قائم کرتے ہیں۔ انھیں یہ احساس دلاتے ہیں کہ وہ ان سے سچا پیار کرتے ہیں لیکن آ کر کار ان کا پیار اپنے محبوب کے خوب صورت جسم کو نوچنے پر ختم ہو جاتا ہے۔ لڑکی اگر اسے دوبارہ وہ کام نہیں کرنے دیتی تو وہ اسے چھوڑ کر کسی اور سے پیار جتانے لگتا ہے۔ لڑکیاں بھی جب اس مکروہ دھندے میں پڑتی ہیں تو وہ ساری زندگی اسی دلدل میں پھنسی رہتی ہیں۔ لوگ انھیں ٹشو پیپر کی طرح استعمال کرتے ہیں اور پھر کچرا دان میں پھینک دیتے ہیں۔

والدین کی تھوڑی سی کوتاہی سے ان کی اولاد ساری زندگی کے لیے تباہی کے دھانے پر پہنچ کر شرمناک زندگی گزارنے لگ جاتی ہے۔ بعض لڑکیوں کو اس گناہ اور جنسی نشے کی ایسی بری عادت پڑ جاتی ہے کہ وہ اس میں آگے سے آگے بڑھتی جاتی ہیں۔ ان کو اپنی اور اپنے والدین کی عزت اور ناموس کا ذرا سا بھی احساس نہیں رہتا۔ مصنفہ نے اسی خوف ناک صورت حال اور ابتر معاشرتی حالات کو بیان کیا ہے کہ جب والدین اپنی اولاد پر خصوصی توجہ نہیں دیتے تو ان کی اولاد خصوصاً لڑکیاں کس طرح غلط لوگوں کے چنگل میں پھنس جاتی ہیں اور لوگ ان سے اپنی جنسی ہوس پوری کرتے ہیں۔ مصنفہ نے جنسی تعلقات اور معاملات کو بیان کرنے کے لیے حقیقت پسندی کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے معاشرے میں ہونے والی جنسی بے راہروی کو اپنی مشاہداتی آنکھ سے دیکھا۔ اس کا تجزیہ کیا اور اسے حقیقی انداز میں لوگوں کے سامنے پیش کر دیا۔ ذیل میں راجہ گدھ سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں، جن سے مصنفہ نے مرد و عورت کے جسمانی تعلقات اور جنس نگاری کے پہلو کو اجاگر کیا ہے:

> ''اب میں نے آفتاب بن کر بھیس بدل کر اس پر شب خون مارا اور اس کی ایک ایک بوٹی اتار لی۔ جوں جوں میں اسے چومتا وہ برابر اداسی کے ساتھ، اپنے وجود کی ایک ایک اینٹ اتار کر پھینکتی جاتی۔''(۵)

> ''میں نے بازو پھیلا کر اسے اپنے وجود کے ساتھ لپٹا لیا.....اس نے اپنے اعضا ڈھیلے چھوڑ دیے۔''(۶)

> ''جب میں اس کے بہت قریب ہو جاتا اور اس کی آستین کو رول کرنے لگتا تو وہ ہمیشہ آنکھیں بند کر لیتی۔''(۷)

> ''بڑی دیر کے بعد وہ بولی، اچھا اتنی بات تم آفتاب کو ضرور بتا دینا کہ میرے تم سے جسمانی تعلقات پیدا ہو گئے تھے۔''(۸)

> ''مرد کا روپ، عورت کا روپ یہی تنوع ہمیشہ کی جستجو کا باعث بنتا ہے۔ اسی جستجو نے مجھے عابدہ پر

شب خون مارنے کے لیے اکسایا۔''(۹)

''جنس کے راستے پر عورت کبھی خوار نہیں ہوتی۔ وہ ہمیشہ محبت حاصل کرنے کے لیے آتی ہے اور بچہ حاصل کر کے واپس چلی جاتی ہے۔''(۱۰)

''میں نے اس کے سر کو بوسہ دیا..... پھر میں نے اس کے ماتھے کو چوما..... آہستہ سے میں نے اس کی گال پر اپنے ہونٹ ثبت کیے۔''(۱۱)

''میں نے سنا ہے ہوسٹل میں لڑکے Homo Sexual ہوتے ہیں۔ سچ سچ بتانا۔ کیا تمھارا اس کا جسمانی تعلق تھا۔''(۱۲)

ناول میں پیش کیے گئے کردار اردو کے دوسرے ناولوں کے برخلاف اپنی ایک الگ نوعیت رکھتے ہیں۔ یہ نہ تو پورے نمائندہ کردار ہیں اور نہ ہی انھیں مکمل منفرد کردار کہا جا سکتا ہے۔ یہ کردار ہمارے معاشرے کے عام، جیتے جاگتے، حساس اور ذہین انسان ہی ہیں۔ ان میں سے بعض کرداروں کا اہم مسئلہ اپنی شناخت اور اپنی شخصیت کی دریافت کا ہے۔ یہ اپنی روح کی کائنات کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ ان کا اصل مسئلہ اپنا انفرادی وجود ہے۔ یہ تمام کردار کائنات کی اس وسیع و عریض تجرباتی دنیا میں اپنے اپنے وجود اور خیال کے ساتھ داخل ہوتے ہیں لیکن کسی بھی درست اور واضح سمت کا تعین نہیں کر پاتے۔ مصنفہ نے ان کرداروں سے بالکل کھلے الفاظ میں ان کے باطنی خیالات، جذبات اور احساسات کا اظہار کروایا ہے۔ اس کے لیے انھیں ایسے الفاظ بھی استعمال کرنا پڑے جن کی وجہ سے لوگ ان پر فحش نگاری کا الزام لگاتے ہیں۔ حالانکہ انھوں نے جو دیکھا اسے حقیقت کے ساتھ بیان کر دیا۔

جب کوئی مرد کسی عورت کے جسم یا غلط تعلقات کے بارے کچھ کہے گا تو اسے بیان کرنے کے لیے ایک حقیقت نگار الفاظ کا ایسا چناؤ کرے گا جس سے اس منظر کا واضح انداز میں اظہار ہو سکے۔ جب کوئی لڑکی جنسی ہوس، مرد اور عورت کے ناجائز جسمانی تعلقات اور جسم فروشی کے بارے بات کرے گی تو اسے حقیقت کا جامہ پہنانے اور اسے لفظوں میں بیان کرنے کے لیے وہ الفاظ ہی استعمال کیے جائیں گے جن سے اس بات کو بہتر انداز میں بیان کرنے میں مدد مل سکے گی۔ اس ناول میں مصنفہ نے تباہ کن جنسی تعلقات اور معاملات کے تمام امور اور پہلوؤں کو حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔

مصنفہ نے مختلف معاشرتی مسائل سے پردہ اٹھانے کے لیے مختلف معاشرتی کرداروں سے مدد لی ہے اور وہ اس کام میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوتی نظر آتی ہیں۔ انھوں نے ایک ماہرِ نفسیات کی طرح مرد اور عورت کے درمیان جسمانی تعلقات کا نفسیاتی جائزہ لیا ہے۔ مرد کس طرح عورت کے جسم سے اپنی جنسی ہوس کو پورا کرتا ہے اور عورت کن وجوہات کی بنا پر جسم فروشی جیسے مکروہ دھندے کے لیے بھی راضی ہو جاتی ہے۔ اس عورت کو اس دلدل میں پھنسانے کے پیچھے کیا کیا محرکات اور اسباب ہیں۔ کیا وہ خود اس کام کو کرنے کی خواہش رکھتی ہے یا اسے مجبور کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ان عورتوں کے معاشرتی اور گھریلو مسائل سے پردہ اٹھانے اور انھیں دنیا کے سامنے لانے کی ہمت کی ہے۔ عام معاشرتی عورتوں کے مخصوص مسائل کو بیان کرنے اور بانو قدسیہ کے اس کمالِ فن کے بارے ڈاکٹر عقیلہ جاوید اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہیں:

'' بانو قدسیہ کو اپنے معاشرے، تہذیب اور گردوپیش کی زندگی خصوصاً اپنی صنف یعنی طبقۂ

نسواں کے مسائل وحالات سے صرف دلچسپی ہی نہیں بلکہ گہری محبت ہے۔''(۱۳)

اس ناول میں مصنفہ نے مختلف مزاج اور خصائل رکھنے والے مختلف کرداروں کے ذریعے اپنے خیالات ونظریات پیش کیے ہیں۔ یہ کردار عام زندگی گزارنے والے ہیں اور ان کی عادات واطوار اور بول چال کا انداز بھی عام لوگوں جیسا ہی ہے۔ ان کے درمیان بولے جانے والے مکالمات ان کے مخصوص کردار کی درست اور بہتر عکاسی کرتے ہیں اور مصنفہ کی یہ فن کارانہ مہارت قابلِ دید ہی نہیں بل کہ قابل داد بھی ہے۔ مصنفہ نے بعض حقائق کو اس فن کاری اور مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے، جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ جیسے وہ خود ان تمام حالات اور مناظر سے آشنا لگتی ہیں اور وہ حقائق ہمارے معاشرتی رجحانات کا ہی ایک حصہ ہیں اور ان جبلی اور وراثتی رجحانات سے بھی جو ہماری نفسیات کو متعین کرتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے اپنے بھرپور مشاہدے کی بنا پر ان تمام کرداروں کو کمال فن کاری اور ماہرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اسی لیے تمام کردار جان دار اور ماحول سے مطابقت رکھنے والے ہیں۔ مصنفہ نے معاشرے کے عام عوام کے مسائل کو اسی معاشرے کے عام لوگوں کے ذریعے دنیا کے سامنے لانے کا کام کیا ہے۔

بانو قدسیہ نے استاد جیسے ایک اہم معاشرتی ستون کے کردار پر بھی اس لیے کڑی تنقید کی ہے کہ وہ بھی جنسی ہوس کا دلدادہ نظر آرہا ہے۔ وہ اپنی شاگرد لڑکیوں کے خوب صورت جسم سے اپنی جنسی پیاس بجھانے کی حسرت لیے ہوئے ہے۔ ہمارے معاشرے میں یہ برائی اور رجحان بہت عام ہو چکا ہے۔ استاد معاشرے کا ایک نہایت اہم اور محترم کردار ہے۔ یہی نہیں بل کہ اسلام نے استاد کو روحانی باپ کا درجہ دیا ہے۔ جب ایسا عظیم مرتبے کا حامل کردار بھی جنسی بھوک کا شکار ہوگا تو لوگ اس کے اس کردار سے متنفر ہو جائیں گے۔ بانو قدسیہ نے اسی رجحان کی طرف اشارہ کر کے اس گوشے کو عیاں کیا ہے کہ ہمارے معاشرے میں استاد جیسے عظیم مرتبے کے حامل لوگ بھی کس طرح لڑکیوں کے خوبصورت جسم کے متلاشی ہوتے ہیں۔ وہ کس طرح ان کو بہلا پھسلا کر ان سے اپنی ناجائز خواہشات کو پورا کرتے ہیں۔

مصنفہ نے ان کے باطن میں موجود غلاظت کی طرف اشارہ کیا ہے اور ہمارے سماج کے اس کرب ناک المیے پر گہرے رنج اور دلی افسوس کا اظہار کرنے کے ساتھ لعنت وملامت بھی کی ہے۔ معاشرے کی اس بھیانک تصویر کو مختلف کرداروں کے ذریعے اس انداز میں بیان کیا ہے تاکہ افراد ان تباہ کاریوں، غلط کاموں اور خرابیوں سے آگاہ ہو سکیں۔ کوئی بھی ادیب اپنے فن پارے کے ذریعے مختلف معاشرتی مسائل، خرابیوں اور الجھنوں کو اس طرح بیان کرتا ہے تاکہ لوگوں کو ان حقائق سے آگاہی دی جا سکے جو معاشرے میں بسنے والے عام اور خاص لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہیں۔ بانو قدسیہ نے در پردہ ہونے والے جنسی جرائم اور ہوس پرستی کو لوگوں کے سامنے لانے کے لیے اپنی فن کارانہ مہارت سے کام لیا ہے۔ انھوں نے بگڑے ہوئے معاشرے کو سدھارنے کی کوشش کی ہے تاکہ لوگ برائی چھوڑ کر راہِ راست پہ آجائیں۔

اردو ادب میں طوائف کا کردار ہر عہد میں ایک خاص توجہ اور اہمیت کا حامل رہا ہے۔ مشہور ناول نگاروں، افسانہ نگاروں اور ڈراما نگاروں نے اپنے تخلیقی ادب میں طوائف کے کردار کو کسی نہ کسی رنگ میں ضرور شامل کیا ہے۔ یہ کردار ہمارے معاشرے اور معاشرتی افراد کے جنسی خیالات وجذبات اور احساسات کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس کا تذکرہ کیے بغیر کسی بھی سماج کے اندرونی حقائق کی منظر نگاری نہیں ہو سکتی۔ اگر اس بات کا اس انداز میں اظہار کیا

جائے کہ معاشرے اور طوائف کا چولی دامن کا ساتھ ہے، تو یہ بھی سچ لگتا ہے۔ بانو قدسیہ نے اس ناول میں طوائف کی گھریلو زندگی، مسائل، بازارِ حسن کی صورت حال، معاشرتی زندگی اور حالات کو مخصوص انداز میں بیان کیا ہے۔ ایک طوائف کے خیالات، اندرونی جذبات، احساسات کو مکمل حقائق اور جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مصنفہ نے نہ صرف طوائف کی زندگی کے نشیب و فراز، لوگوں سے وابستہ توقعات، طوائف کی اقسام، خواہشات کو بیان کیا ہے بل کہ جسمانی تعلقات کی ہوس، پیشہ وارانہ نفسیات غرض اس کی زندگی کے گزرنے والے شب و روز اور مکمل حالات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ اس کا کوئی بھی گوشہ چھپا نہیں رہا۔ بانو قدسیہ کی کردار نگاری کے بارے نیلم فرزانہ یوں رقم طراز ہیں:

> ''بانو قدسیہ نے سیمی اور امتل کا کردار نہایت خوبی سے پیش کیا ہے امتل کی کردار نگاری میں ناول نگار کی توجہ اس بات پر مرکوز رہی ہے کہ وہ ایک طوائف کے کردار کو اس کے پورے ماحول کے ساتھ کس طرح پیش کر سکتی ہیں۔''(۱۴)

بعض نقادوں نے راجہ گدھ میں بیان ہونے والے فلسفے اور نظریات کو آڑھے ہاتھوں لیا ہے۔ انھوں نے بانو قدسیہ کے نظریات سے اختلاف بھی کیا ہے۔ حلال و حرام کے نظریے کو مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کرنے کو بھی کڑی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ سب سے زیادہ اختلاف جنسی موضوعات کے اندازِ بیان پہ ہے کہ بانو قدسیہ نے بالکل واضح الفاظ و انداز میں جنسی موضوعات کا اظہار کیا ہے۔ اس ناول اور اس میں بیان ہونے والے نظریات پر ایک اعتراض یہ بھی لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے مرد اور عورت کے ناجائز اور گھناؤنے جنسی تعلقات کو بیان کرنے کے لیے کسی علامت کا سہارا نہیں لیا بل کہ ننگے اور کھلے الفاظ استعمال کیے ہے۔ بعض اوقات مصنفہ کچھ مناظر کی منظر نگاری اتنے بے باک انداز میں کر جاتی ہیں کہ اس سے قاری کے ذہن میں غلط خیالات جنم لیتے ہیں۔ راجہ گدھ میں جنس نگاری کے لیے کھلے الفاظ اور بالکل واضح انداز اپنانے پر غلام حسین غازی نے اس پر سخت تنقید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اگر بانو قدسیہ محترمہ نے ناول ایک خاص تھیوری کی وضاحت اور لامحالہ معاشرہ میں ایک مثبت اثر یعنی نیکی کی ترویج کے لیے لکھا تو پھر جگہ جگہ واضح جنسی زبان استعمال کرنے کی ضرورت کیا تھی؟''(۱۵)

بانو قدسیہ نے اپنے دوسرے ناولوں حاصل گھاٹ اور شہر لا زوال، آباد ویرانے میں بھی بعض مقامات پر حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور انھوں نے جنسی معاملات کو کھلے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ ان ناولوں میں راجہ گدھ کے مقابلے میں جنسی معاملات کے بارے کم گفتگو کی گئی ہے۔ شہر لا زوال، آباد ویرانے میں کہیں کہیں جنسی موضوع کو بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول میں ایک طرف طوائف کی زندگی کے شب و روز اور اس کے حالات و واقعات کی منظر نگاری، ظفر کی بیوی رخشندہ عرف رشو ایک مشہور طوائف کے نام سے جانی جاتی ہے، مرکزی کرداروں کے جنسی معاملات بھی کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ سید اکرام شاہ ایک جعلی پیر ہے جو جنسی ہوس کا دلدادہ ہے، ڈاکٹر فہیم عورتوں کے حمل ضائع کرنے اور انھیں غلط قسم کی ادویات فراہم کرتی ہے، جنرل بختیار جو رخشندہ عرف رشو کا عاشق ہے اور اس سے جنسی تعلقات میں ایک حد سے بھی تجاوز کر چکا ہے اور کئی بار اس کے حمل ضائع کروا چکا ہے، جنرل بختیار کا بیٹا جمال بھی اپنے باپ کے نقش قدم پر چلتا ہے اور وہ بھی رخشندہ کے جسم کا پیاسا ہے، کاشف کی کہانی بھی جنسی

معاملات کے گرد گھومتی ہے۔ جنسی نگاری کے تناظر میں ناول سے چند اقتباسات:

''پہلے بھی کئی بار اس کا پاؤں بھاری ہوا تھا اور وہ اسقاط حمل کے لیے لیڈی ڈاکٹر فہیم کے پاس گئی تھی۔''(۱۶)

''اپنی تمام آرزوؤں کے باوجود اس نے Abortion کا فیصلہ کر لیا۔''(۱۷)

''طوائف ماں کی نیت اچھی تھی لیکن پھر نہ جانے کب اور کس رات اس کے چوبارے پر آنے والے ایک گاہک نے اس کو طوائف زادی سمجھ کر اپنے تصرف میں لے لیا۔''(۱۸)

''اس کا جنسی فنکشن کبھی عورت سے عورت تک کا فرق جان نہیں سکا۔''(۱۹)

حاصل گھاٹ میں بھی مصنفہ نے حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے جنس نگاری سے کام لیا ہے اور انھوں نے بالکل واضح انداز میں معاشرتی حالات و واقعات اور انسانی زندگی کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے معاشرے میں جو دیکھا اسے بیان کرتے ہوئے کسی قسم کی ہچکچاہٹ سے کام نہیں لیا۔ مرد اور عورت کے درمیان پیار، محبت اور جنسی تعلقات کو بیان کرنے میں انھوں نے کسی بات کو چھپایا نہیں بل کہ مکمل جزئیات کے ساتھ بیان کیا۔ اس ناول میں بھی مصنفہ نے طوائف کی معاشرتی زندگی اور اس کے جذبات و احساسات کو اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے۔ اس انداز بیاں پر انھیں شدید تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا لیکن انھوں نے ہمیشہ حقیقت نگاری سے کام لیا۔ جنسی موضوعات کے حوالے سے ناول حاصل گھاٹ سے چند اقتباسات:

''جونہی اس میں طوائف پن ابھرتا ہے، وہ ذات کے حوالے سے خود غرض سوچ میں رنگیجاتی ہے۔''(۲۰)

''وہ اپنے وجود کی نمائش کے لیے کوشاں ہو جاتی ہے۔''(۲۱)

''مدتوں طوائف بنے رہنے سے مظلوم سے ظالم بننے کا عمل پیش آتا ہے۔''(۲۲)

''اب اشتہار کے لیے عموماً عورت کی جنسی کشش کا سہارا لیا جاتا ہے۔''(۲۳)

مجموعی طور پر یہ کہنا درست ہوگا کہ بانو قدسیہ نے اپنے ناولوں میں لوگوں کے مختلف النوع معاشرتی، سماجی اور گھریلو مسائل کو اجاگر کیا ہے اور ان تمام مسائل کے اسباب اور محرکات کو بھی معاشرے کے سامنے لانے کے لیے جرات اور ہمت سے کام لیا ہے۔ رزق حرام کھانے کی وجہ سے جب انسان برے افعال کرنے لگ جاتا ہے اور اس کے اندر جو خرابیاں اور قباحتیں پیدا ہوتی ہیں اور ان کی وجہ سے معاشرے کے اندر جو مسائل اور خرابیاں جنم لیتی ہیں، ان کی نشاندہی کی ہے۔ اس نشاندہی میں انہوں نے غلط جنسی تعلقات کو بیان کرنے کے لیے حقیقی انداز اور حقیقت نگاری سے کام لیا ہے کہ ایک مرد کس طرح عورت کے جسم سے اپنی جنسی بھوک مٹاتا ہے اور ایک عورت جب اچھی تربیت کی کمی کے باعث اس دلدل میں پھنس جاتی ہے تو وہ کس طرح برائیوں میں آگے سے آگے دھنس جاتی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں طوائف کی زندگی، جذبات و احساسات، جنسی تعلقات، اس کی ذات کے بارے معاشرتی رویوں اور معاشرے میں اس کے مقام پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ بانو قدسیہ نے ان تمام معاملات، حالات و واقعات کو بالکل کھلے الفاظ میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور وہ اس مشن میں ہر پہلو سے کامیاب بھی دکھائی دیتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، اردو ادب کے معمار بانو قدسیہ، (اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۸ء)، ص ۱۶

۲۔ ممتاز احمد خان، اردو ناول کے بدلتے تناظر، (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۹۴

۳۔ عقیلہ جاوید، اردو ناول میں تانیثیت، (ملتان: یوسف مرید پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۵ء)، ص ۲۴۱

۴۔ ایم ڈی تاثیر، مقالاتِ تاثیر، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۸ء)، مرتبہ: ممتاز اختر مرزا، ص ۲۴۶

۵۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء)، ص ۱۵۳۔۱۵۴

۶۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۷۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۸۔ ایضاً، ص ۲۲۲

۹۔ ایضاً، ص ۳۱۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۱۳۔ عقیلہ جاوید، اردو ناول میں تانیثیت، ص ۲۴۱۔۲۴۲

۱۴۔ نیلم فرزانہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، (نئی دہلی: براؤن بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص ۳۱۹

۱۵۔ غلام حسین غازی، راجہ گدھ: تنقیدی جائزہ، (لاہور: بک ہوم، ۲۰۱۷ء)، ص ۸۹

۱۶، ۱۷۔ بانو قدسیہ، شہر لا زوال، آباد ویرانے، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۲۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۷۴

۲۰، ۲۱۔ بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ص ۹۴

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۲۸۔۱۲۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۶۹

⊙ محمد رؤف

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

⊙⊙ ڈاکٹر رابعہ سرفراز

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

حامد سراج کے افسانوں میں عالمگیریت

Abstract:

Muhammad Hamid Saraj is a radiant star among the galaxy of the short story writers of the eighties. Despite hailing from the far flung district of Mianwali, his literary status is nothing shorter than any other high-ranked writer belonging to the centers of mainstream art and literature. He deals with the themes of modern world and its impacts on Pakistani society. His short stories reflect the problems and decline of moral values in the wake of globalization. He pays homage to his glorious legacy. He mourns lack of leisure, indifference, and deviousness of modern man. He gets disappointed seeing his fellow beings working like machines and declining fraternity among them. Atrocities committed by American forces as well as terrorism of the extremists are the themes of his writings. This study deals with the impacts of globalization that promotes western civilization and depreciates eastern traditions.

Keywords:

Hamid Saraj, Novel, Globalization, Fiction, Short Story

محمد حامد سراج نسل نو کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے میانوالی جیسے دور دراز علاقے میں رہ کر بڑی چابکدستی اور فنی مہارت سے ادبی دنیا میں ایسی پہچان بنائی ہے جس پر ادبی مراکز کے اہم افسانہ نویس بھی رشک کریں۔ نئی صدی میں منظر عام پر آنے والے ان کے افسانوی مجموعے اردو کہانی کو اعتبار اور زبان کو وقار عطا کر رہے ہیں۔ ان کی

تحریریں تصنع سے مطلق پاک ہیں اور مکالمے ملمع سازی سے بے نیاز۔ وہ رواں کہانی بیان کرنے کے عادی ہیں، زبردستی نتائج اخذ کرنے اور انہیں قاری پر تھوپنے کے قائل نہیں۔ وہ کہانی لکھتے ہیں بناتے نہیں۔ ان کی کہانیوں کے مرکزی یا اہم کردار ہمارے ماحول کے عکاس ہوتے ہیں، وہ بلاوجہ دانشوری بگھارنے یا ملکوں ملکوں سیر وسیاحت کے نام پر قاری کو الجھانے میں دلچسپی نہیں رکھتے۔ پروفیسر وارث علوی کے بقول:

> ''محض کہانی کہنا آرٹ نہیں ہے، واقعہ یا ماجرا کا بیان افسانہ نگاری میں ہے۔ بلکہ واقعہ، کردار اور واردات کو معنی خیز طور پر بیان کرنا اور کسی ایسے تھیم کو ابھارنا جو بصیرت افروز ہو کہانی کار کو فنکار بناتا ہے۔''(۱)

پروفیسر مظہر حسین کی رائے میں:

> ''حامد کی کہانی کی لے وہی ہے مگر تان امیں تنوع اور اس پر تھرکتی کہانی کی چال الگ.....موت کی گرم سانسوں کے درمیان زندگی اپنے ہونے کا ثبوت دے رہی ہے۔ ان تمام معروضی کڑوے کسیلے حقائق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جو اس کے ہونے کو چیلنج کرتے ہیں اور اسے امر بھی کر دیتے ہیں۔ زندگی کی دوڑ میں جو اپنے ہونے کے سارے پتے ہوشیاری سے کھیلتا ہے، امر ہو جاتا ہے۔ محمد حامد سراج کی کہانی کا یہی نیا پن اسے زندگی عطا کرتا ہے، ایک ایسی کہانی جو زمین کی مہک سنگھ کر زندہ رہ سکے۔''(۲)

ان کی کہانیوں کے اکثر کردار اپنی زمین اور روایت سے جنم لیتے ہیں لیکن سائنس وٹیکنالوجی سے جنم لیتی نئی دنیا اور اس سے جنم لیتے مسائل بھی ان کی نظر سے اوجھل نہیں۔ تشبیہات واستعارات اور روزمرہ ومحاورات کا برمحل استعمال ان کے افسانوں کو گہرائی اور وسعت عطا کرتا ہے۔ وہ کرداروں کی مناسبت سے مقامی وعالمی زبانوں کا برتاؤ اس نفاست سے کرتے ہیں کہ کوئی مکالمہ بوجھل محسوس نہیں ہوتا۔ منظر نگاری پر بھی بھرپور توجہ دی گئی ہے، تاثرات کو الفاظ وبیان کے قالب میں ڈھالنے کا ہنر خداداد ہے۔ حامد کی کہانی کوئی جھرنا ہے نہ آبشار بلکہ سکون سے بہتی ایک ندی ہے جو شور مچائے بغیر منزل کی جانب محوسفر رہتی ہے۔ آسانی اور روانی اس کی خصوصیات ہیں، کہیں کہیں اچانک موڑ بھی آجاتا ہے، کبھی جھال پر پانی میں تھوڑی تندی بھی پیدا ہو جاتی ہے، کبھی سرکنڈے بھی گھیر لیتے ہیں لیکن عام طور پر یہ ندی سکون سے میدانوں میں اپنا سفر جاری رکھتی اور کھیتوں کو سیراب کرتی، فصلوں کو لہلہاتی اور کسانوں کے دل کو گدگداتی جاتی ہے۔ چونکا دینے والی سنسنی خیزی پیدا کرنے سے حامد اجتناب کرتے ہیں۔ وہ ایک فطری کہانی کار ہیں جسے اپنی بات کہنے کیلئے کسی مصنوعی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ سائرہ غلام نبی کہتی ہیں:

> ''محمد حامد سراج نہ کسی منصوبہ بندی کے تحت کہانی سوچتا ہے نہ کہانی کے تار وپود بننے کیلئے کیل کانٹوں سے لیس ہوتا ہے، نہ ہی کہانی کہنے کیلئے دانشوری کا چولا پہنتا ہے، اور نہ ہی اپنی کہانی کو کسی دائرے کا قیدی بناتا ہے۔ پر کہانی کو اس کہانی کار سے کچھ خاص تعلق ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ اس کی تلاش میں رہتی ہے۔''(۳)

حامد سراج حساس دل رکھتے ہیں اور دنیا میں کہیں بھی ہونے والے ظلم و ناانصافی پر تڑپ اٹھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں محبت اور نفرت، خوشی اور غم، کرب اور بے چارگی ہر طرح کے موضوعات موجود ہیں تاہم انہوں نے دہشت گردی، انسانی بے حسی اور دم توڑتی انسانیت کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے۔ وہ آزردہ ہیں کہ مغرب کی ہوس پرستی اور ظالمانہ پیش قدمی نے ہمیں ہر محاذ پر پسپا کر ڈالا ہے۔ ہمارے دلوں میں موجود انسانی ہمدردی لب گور جا پہنچی ہے، ہماری تہذیب و ثقافت زیر عتاب ہے اور ہمارے رسوم و رواج زیر یلغار۔ دولت اور شان و شوکت کی طلب ہمیں خود سے بھی بیگانہ بنائے جاتی ہے، کرپشن، رشوت اور فحاشی کا کلچر ہمارے رگ و پے میں اس قدر سرایت کر چکا ہے کہ اب لوگوں کی اکثریت اس کو برائی یا خرابی بھی تسلیم نہیں کرتی۔ پروفیسر وارث علوی کہتے ہیں:

''کم از کم ادب میں تو موضوع کو سماجی زندگی سے بالکل بے نیاز نہیں رکھا جا سکتا۔''(۴)

مصنف کے اکثر افسانے بھی معاشرے کا وہ کرب ہیں جو اسے نئی صدی اور نئی صورتحال نے عطا کیا۔ یہ افسانے اسی انسانی المیے کی نشاندہی کرتے ہیں جس کی شناخت ہونے کے باوجود ہم اس سے کنارا کشی کو تیار نہیں۔ان کے افسانوں کی تین کتابیں **برائے فروخت** ،**چوب دار اور وقت کی فصیل** ۲۰۰۹ء جبکہ چوتھا افسانوی مجموعہ **بخیہ گری** ۲۰۱۳ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ یہ وہ دور ہے جب عالمی طاقتوں خاص طور پر امریکہ کی وحشت عروج پر رہی اور اس نے دنیا میں امن قائم کرنے کے نام پر نیٹو کے ذریعے افغانستان میں ظالمانہ دراندازی کی، عراق کو دہشت گردی کی نام نہاد جنگ کی بھینٹ چڑھا دیا، شام میں بھی کٹھ پتلی لانے کیلئے جنگ کا جواز پیدا کیا۔القاعدہ کو ختم کرنے کی مہم میں لاکھوں انسانوں اور کئی ممالک کا امن غارت کیا پھر داعش کا ہوا دکھا کر انسانیت کو ایک نئی جنگ میں دھکیل دیا۔منٹو نے تقریباً سات دہائیاں قبل ہی اس امریکی سازش کو بے نقاب کر دیا تھا۔ چچا سام کے نام پانچویں خط میں لکھتے ہیں:

''سنا ہے آپ نے ہائیڈروجن بم صرف اس لیے بنایا ہے کہ دنیا میں مکمل امن قائم ہو جائے۔ یوں تو اللہ کی اللہ ہی بہتر جانتا ہے۔لیکن مجھے آپ کی بات کا یقین ہے۔ایک اس لیے کہ میں نے آپ کا گندم کھایا ہے اور پھر میں آپ کا بھتیجا ہوں۔ بزرگوں کی بات یوں بھی چھوٹوں کو فوراً ماننی چاہئے لیکن میں پوچھتا ہوں اگر آپ نے دنیا میں امن و امان قائم کر دیا تو دنیا کتنی چھوٹی ہو جائے گی۔ میرا مطلب ہے کتنے ملک صفحۂ ہستی سے نیست و نابود ہوں گے۔ میری بھتیجی جو اسکول میں پڑھتی ہے کل مجھ سے دنیا کا نقشہ بنانے کو کہہ رہی تھی۔ میں نے اس سے کہا، ابھی نہیں، پہلے مجھے چچا جان سے بات کر لینے دو۔ان سے پوچھ لوں کون سا ملک رہے گا کون سا نہیں رہے گا۔ پھر بنا دوں گا۔''(۵)

دہشت گردی ختم کرنے کے نام پر امریکہ اور اتحادیوں کی مار دھاڑ سے جو مذہبی انتہا پسندی پیدا ہوئی اس نے عراق، شام اور افغانستان کے ساتھ ساتھ پاکستان کو بھی خون میں نہلا دیا۔ ۲۰۰۸ء کے قریب خودکش دھماکوں نے پاکستان میں زور پکڑا اور یہ سلسلہ ۲۰۱۳ء میں عروج پر پہنچ گیا۔۲۰۱۴ء میں رونما ہونے والا سانحہ اے پی ایس دہشت گردی کی انتہا تھا۔معروف نقاد مہدی جعفر کے الفاظ میں:

''پچھلے دس برسوں کی فضا میں ایک تبدیلی نئے موضوعات کی سطح پر ہوئی جس میں عالمی صدماتی

ماحول داخل ہوا ہے۔ایران،عراق،افغانستان کے علاوہ دوسری تاریخی جنگوں اور صیہونی طاقتوں
کا لرزہ خیز یا غیر محسوس اثر ہے۔''(۶)

حامد سراج کے متعدد افسانے اسی صورتحال کے عکاس ہیں اور ان سے بہنے والا خون معاشرے کے حساس طبقات کو لہو رلاتا ہے۔ علاوہ ازیں صارف کلچر، ملٹی نیشنل کمپنیاں اور ان کے ہتھکنڈے بھی ان افسانوں کا خصوصی موضوع ہیں۔ معاشرتی بے حسی، بڑھتی تنہائی، انتہا پسندی، کرب، بے روزگاری، مغربی تہذیب کے مضر اثرات، رشتوں میں محبت اور احترام کا فقدان، میاں بیوی میں بڑھتا ہوا عدم اعتماد، انسان کے پاس وقت کی شدید قلت، موبائل فون، انٹرنیٹ اور فیس بک کے ذریعے معاشرتی تبدیلیاں، سائنس، خلا اور انسان کے مستقبل کے عزائم، غرض یہ کہ جدید دنیا اور اس کے مسائل کا شاید ہی کوئی موضوع رہ گیا ہو جس پر حامد نے طبع آزمائی نہیں کی۔ حامد سراج کے افسانوی سفر میں کئی پڑاؤ ہیں، تاہم یہاں ان کے افسانوں پر گلوبلائزیشن کے اثرات کا جائزہ لیا جائے گا۔

نائن الیون اور اس کے نتیجے میں امریکہ کی مسلط کردہ ''وار آن ٹیرر ازم'' نے افغانستان سمیت پورے خطے کو آتش زار بنا ڈالا جس میں سب سے زیادہ متاثر پاکستان ہوا۔ غیروں کی جنگ میں ارض پاک کا امن اور معیشت تباہ ہو کر رہ گئی، مذہب کے نام پر قتل و غارت گری اور انتہا پسندی کو فروغ ملا، لوگ ذہنی مریض بنتے چلے گئے اور اعلیٰ انسانی قدروں نے دم توڑ دیا۔ غیر ملکی ٹیموں کے یہاں آ کر کھیلنے سے انکار کے باعث ہمارے میدانوں میں وہ ابتری پھیلی کہ آج تک ان کی بحالی ممکن نہیں ہو سکی۔ ان افسوسناک حالات کو حامد سراج نے کئی ایک افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کا افسانہ 'ایک اور داؤ' ایسی ہی صورتحال کا نوحہ ہے جو ملکی امن کو نگل گئی اور اس کے خوفناک شعلوں میں ہزاروں افراد، ان کے رشتے ناطے، محبتیں اور خواب بھی بھسم ہو گئے:

''میں نے تمہیں بتایا نا..... ہماری زندگی کاغذی ہوتی ہے۔ اس میں کوئی خوشبو نہیں ہوتی۔ شہر میں
ہوں یا گھر پر..... کیبل، کمپیوٹر، انٹرنیٹ ہی ہماری تفریح کا واحد ذریعہ ہیں۔ یہ سب مشینی انداز
ہیں۔ دوسرا شہر میں ہونے والے خودکش دھماکوں نے ذہن اور زندگی مفلوج کر کے رکھ دی ہے۔
پارک ویران ہو گئے ہیں۔ ہوٹلوں میں جائیں تو مکمل تلاشی، پھر بھی دھڑکا لگا رہتا ہے۔ وہاں کھیل
کے میدان بنجر ہو گئے ہیں۔''(۷)

موجودہ دور میں عدیم الفرصتی نوع انسان کا بہت بڑا مسئلہ بن کر ابھری ہے اور کسی کے پاس دوسروں کیلئے وقت نہیں۔ دوستوں کا مل بیٹھنا، گپ شپ لڑانا، لطیفے سنانا اور دل کی باتیں شیئر کرنا قصہ پارینہ بن چکا ہے اور کسی کو دوسرے کا حال دل سننے میں کوئی دلچسپی نہیں۔ جس طرف اور جسے بھی دیکھئے وہ ایسی نفسانفسی کا شکار ہے یوں سمجھئے کہ سب اپنی اپنی منزل کی جانب بھاگ رہے ہیں گویا صدا بلند ہوتے ہی وہ پتھر کے ہو جائیں گے۔ معروف افسانہ نگار اور نقاد احمد صغیر کے الفاظ میں:

''آج کی تیز رفتار زندگی میں جو سماجی تبدیلی آ رہی ہے اور رشتے کا جو نیا منظر نامہ سامنے آیا
ہے، اس پر صرف آج کے افسانہ نگاروں کی نظر ہے۔''(۸)

'مولوی قاسم بہت مصروف ہے' عالمگیریت کی پیدا کردہ اسی صورتحال کا عکاس ہے۔ یہ مختصر مگر پر اثر افسانہ انسان کی بدقسمتی

پر نوحہ کناں ہے۔ دو سادہ منش دوست جو وقت نکال کر اکثر اپنے دکھ سکھ بانٹ لیتے تھے، بدلتے حالات کی بھینٹ چڑھ کر ایک دوسرے سے اس قدر دور ہوئے کہ اخلاقی اقدار کا بھی جنازہ نکل گیا۔ وقت، پہیہ اور انسان کی تثلیث افسانے میں گہری معنویت کی حامل ہے، نظام قدرت کے تحت ہر چیز اپنے مدار میں گھوم رہی ہے لیکن انسان بے سمت گھوم رہا ہے۔ مزید حیرت انگیز بلکہ تشویشناک بات یہ ہے کہ وہ چھوٹی سی زندگی کو مینج کرنے کے بجائے بہت بڑی دنیا کو تسخیر کرنے میں لگا ہے جس کی کوئی انتہا نہیں:

''وقت کے گھومتے پہیے نے انسان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے اور ہر انسان بے سمت گھوم رہا ہے۔ وہ رات میں جب اپنے بستر پر آ کے گرتا ہے تو اسے یاد آتا ہے یہ تو وہی بستر ہے جسے صبح دم اس نے چھوڑا تھا۔ انسان بہت مصروف ہے۔ وہ سوچتا ہے اور بھاگتا ہے۔ فاصلہ ہی کتنا ہے، قبر تک ہی تو جانا ہے وہ پھر بھی برق رفتار ہے اسے اپنی ذات کے لیے بھی ایک لمحہ میسر نہیں۔ وہ اپنے ساتھ ایک مکمل دن گزارنے کی خواہش تو رکھتا ہے لیکن دن تو کیا اسے ایک ساعت بھی نصیب نہیں۔''(۹)

مولوی قاسم جو ایک نفیس انسان تھا وقت کی روانی میں اس قدر بدل گیا اور زندگی کے جھمیلوں میں اس طرح الجھا کہ دوسرے گاؤں سے آئے اپنے جگری یار کو ملاقات کی چند گھڑیاں بھی خیرات نہ کر سکا اور مصروفیت کا بہانہ کر کے موٹر سائیکل پر نکل گیا۔ مصنف نے موٹر سائیکل کے پہیے کو وقت کے بہاؤ سے تشبیہ دے کر معنی خیز بنا دیا ہے۔ آخر میں تنہائی کا کرب مصنف کو آنسوؤں میں ڈبو گیا۔ یہ بھی اسی طرف اشارہ ہے کہ اس وسیع دنیا میں سب کے ہوتے ہوئے بھی آپ تنہا ہیں کیونکہ آپ کو اپنے دکھوں کی صلیب آخر کار خود ہی اٹھانا ہوتی ہے:

''ایک روز میں نے اپنی مصروفیات کو تالا لگایا، ذمہ داریوں کو زنجیر ڈال کے ایک طرف پھینکا اور مولوی قاسم کی تلاش میں نکلا۔ مسافت قطع کر کے جب میں مولوی قاسم کے گاؤں پہنچا، دوپہر ڈھل رہی تھی۔ مولوی قاسم اسی خلوص اور تپاک سے ملا۔

.....چائے آ گئی لیکن چینی والی

میرے من میں بہت سی باتیں تھیں۔

ہم ایک زمین کے وسیع کھیت میں چارپائیوں پر بیٹھے تھے۔ میں تھا، مولوی قاسم اور اس کا بیٹا.....

چارپائیوں کے ساتھ موٹر سائیکل کھڑا تھا۔

مولوی قاسم کو قریبی شہر میں ایک ضروری کام سے جانا تھا۔

اس نے موٹر سائیکل سٹارٹ کیا۔

پہیہ گھوما.....موٹر سائیکل کا، یا وقت کا.....؟

پہیہ گھومتے گھومتے رکا تو مجھے سکتہ ہو گیا

میں ٹیوب ویل کے کنارے اپنے آنسوؤں سمیت تنہا کھڑا تھا۔''(۱۰)

میاں بیوی کے رشتے کو اعتبار باہمی اعتماد سے ملتا ہے جبکہ اس نخل سعید کو خون جگر اور خلوص و محبت سے پروان

چڑھانا ہوتا ہے۔قبل ازیں ہمارا یہی طرہ امتیاز اور معاشرتی وقار تھا۔مگر جدید ذرائع مواصلات یعنی انٹرنیٹ، موبائل، فیس بک وغیرہ کی یلغار نے اس اعتماد کا بھی خون کر ڈالا۔آزاد خیالی، ہٹ دھرمی، خود غرضی اور لاتعلقی کو اس قدر پروان چڑھایا گیا کہ خاندان کا ادارہ ہی بکھرنے لگا۔مادی آسائشات کی طلب میں پھنسے لوگ ہوس پرستی کے جنگل میں بھٹکنے لگے اور رشتوں کا تقدس اور حلال وحرام کا فلسفہ خواب وخیال ہو کر رہ گیا۔خاص طور پر ہمارا ماڈرن طبقہ مغربی سیلاب میں تنکوں کی طرح بہنے لگا۔

حامد کا افسانہ 'سیاہ کار' ہمیں ایک ایسی ہی دنیا کی جھلک دکھاتا ہے جس میں دو الگ الگ گھرانے وقت کی رو میں یوں بہتے چلے جا رہے ہیں کہ 'نے ہاتھ برگ پہ ہے نا پا ہے رکاب میں' کی زندہ تصویر دکھائی دیتے ہیں۔سب اپنی اپنی دنیا میں گم ہیں مگر کسی کو اطمینان قلب میسر نہیں۔متوسط طبقے کے نو بیاہتا میاں بیوی حصول دولت کیلئے ملازمت کرتے ہیں اور اچھی زندگی اور ہائی سٹیس پانے کا خواب انھیں کسیپل چین نہیں لینے دیتا، ان کی یہی بھاگم بھاگ انھیں ایک دوسرے سے بہت دور لے جاتی ہے اور وہ کسی اور کی بانہوں میں جا کر دولت اور جنس حاصل کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں جبکہ دوسری طرف دولت مند میاں بیوی بھی عدم اطمینان کا شکار ہیں اور محبت وجنس کو بازار سے خرید کر تسکین دل کا سامان مہیا کر رہے ہیں۔گویا مصنف نے دونوں طبقات کو ایک مرکز پر لا کھڑا کیا ہے اور وہ ہے عدم اطمینان۔

متوسط طبقے کی بے لگام ہوتی خواہشات اسے جس قعر مذلت میں گرا رہی ہیں افسانے میں اس کا نفسیاتی اور بتدریج ارتقا دکھایا گیا ہے۔چھوٹے چھوٹے مگر موثر مکالمے نفاست اور مہارت سے کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں جو فنی پختگی کے بغیر ممکن نہیں۔افسانے کا آغاز اس ہائی سوسائٹی اور اس کے زیر تصرف انتہائی مہنگی ہاؤسنگ سکیم سے ہوتا ہے جہاں ایک تنخواہ دار اور خوبصورت نو بیاہتا جوڑا مستقبل کے سہانے سپنوں کے ساتھ نمودار ہوتا ہے۔میاں بیوی کی گفتگو میں راتوں رات امیر ہونے کی تڑپ بتدریج ان کے اخلاقی زوال مگر دنیاوی ترقی کی نشاندہی کرنے کو کافی ہے۔میاں بیوی لانگ ڈرائیو پر نکلے ہیں جہاں خاتون کے موبائل پر وائبریشن اور اس کا پریشان کن ردعمل شوہر کے دل میں وسواس کا سبب بن جاتا ہے جبکہ فلیش بیک کے ذریعے ہمیں خاتون کی نئی اڑان کا پتہ چلتا ہے جو ایک نامعلوم میسج سے شروع ہوئی اور جسم فروشی کی ذلت تک آ پہنچی:

> ''ذکیہ کا موبائل اب مستقل سائلنٹ موڈ پر رہنے لگا۔ذاکر کے پاس بھی اتنا وقت نہیں تھا کہ وہ اس پر توجہ دیتا۔وہ دن بدن کسی اور دنیا کو نکلتی جا رہی تھی۔بات مذاق سے شروع ہوئی، چند ایس ایم ایس اور کبھی کبھی ایک کال، لیکن اب وہ اس کیلئے بے تاب رہنے لگی۔''(۱۱)

میسجز سے بڑھتی ہوئی بات نئی نویلی دلہن کو اس خریدار کے حجلہ عروسی میں لے گئی جو دولت سے اپنی پسند کا ہر جسم مسہری پر سجانے کی طاقت رکھتا تھا، یہاں دو طرح کی ہوس ہم آغوش دکھائی دیتی ہے، دولت اور جنس کی ہوس۔اگر آدمی کے پاس حسن اور جوانی ہو تو دولت اس کے ہمرکاب چلتی ہے اور اگر اس کے پاس دولت کا جادو ہو تو پھر شباب وشراب کا حصول مشکل نہیں رہتا۔ احمد فراز کے الفاظ میں:

غم دنیا بھی غم یار میں شامل کر لو
نشہ بڑھتا ہے شرابیں جو شرابوں میں ملیں(۱۲)

بیوی اگرچہ خود بے وفائی کی مرتکب ہے اور ایک نو دولتیے سے اپنے حسن وجوانی کی قیمت وصول کر رہی ہے۔لیکن دوسری

طرف وہ اپنے شوہر پر نظر رکھتی ہے اور اس کے موبائل پر کچھ مشکوک میسجز دیکھ کر جواب طلبی سے بھی دریغ نہیں کرتی:

''مجھے صرف یہ پوچھنا ہے کہ آپ کو یہ اتنے ولگر ایس یم ایس کون کرتا ہے؟''(۱۳)

دوسری طرف اس خاتون کا شوہر بھی ایک حسین عورت کی زلفوں کا اسیر ہو کر داد عیش دینے لگتا ہے، وہ بھی اخلاقی اقدار کی پامالی اپنا حق گردانتا ہے اور جسم فروشی کی دولت سے میسر آسائشات کو اپنے لیے معیوب نہیں سمجھتا۔ ایک تعلیم یافتہ نوجوان اور ایک امیر خاتون مذہب و اخلاق کو نظر انداز کر کے ایک دوسرے کی دنیا میں گم ہیں مگر انہیں کوئی ملال نہیں۔ معروف نقاد وارث علوی نے لالی چوہدری کے افسانوں کا فنی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

''دور جدید کی عورت جو تعلیم یافتہ ہے، خود کو مرد کے برابر سمجھتی ہے اور اپنے پیروں پر آپ کھڑی ہو سکتی ہے، وہ مرد کی بے وفائی کو برداشت نہیں کر سکتی، اس سے طلاق لے لیتی ہے، آزاد ہو جاتی ہے، ملازمت کرتی اور اپنے بچوں کی آپ پرورش کرتی ہے۔''(۱۴)

علوی صاحب کی بات بجا مگر نئی صدی میں دنیا اس سے کہیں آگے نکل گئی ہے۔ افسانے میں موجود امیر عورت جسم خریدنے میں اپنے میاں سے پیچھے نہیں۔ یہاں دور جدید کی عورت ابھر کر سامنے آتی ہے جو میاں کی بے وفائی پر ٹسوے بہانے اور صف ماتم بچھانے کی قائل نہیں۔ بلکہ وہ بھی شوہر کی بے وفائی کو جواز بنا کر گھر کو عشرت کدہ بنا لیتی ہے:

''اس کا عذاب کیا تھا.....؟ اس کے ہسبینڈ کے پاس وقت نہیں تھا اور وقت خریدنا چاہتی تھی ایک ایسے شخص سے جو اس پر توجہ دے، اس کو سراہے۔ اس کی تعریف کرے، اس کے نام کا سانس لے۔ وہ سب کچھ اپنی بے پناہ دولت سے خریدنا چاہتی تھی اور سڑک کنارے ملنے والے ذاکر نے اس کی تمام تشنہ ضرورتیں پوری کر دیں۔''(۱۵)

ڈاکٹر انور سدید کا ایک مضمون ہے 'کیا چھوٹے شہر میں بڑا ادب پیدا نہیں ہو سکتا؟'۔ انجم اعظمی کے جواب میں لکھتے ہیں: ''ادب عالیہ کے لیے بڑا تجربہ بلاشبہ اہمیت رکھتا ہے لیکن یہ ثابت کرنا شاید ممکن نہیں کہ بڑا تجربہ صرف بڑے شہروں سے حاصل ہوتا ہے۔ تجربے کی ضیائیں بوقلموں اور زاویئے بے کراں ہیں۔ بعض اوقات چھوٹے شہر کا ایک چھوٹا سا واقعہ ادیب کی فکری زندگی میں کہرام برپا کر دیتا ہے اور جب تجربے میں ڈھلتا ہے تو تجربے کی لو دینے لگتا ہے''۔(۱۶)

اس پہلو سے اگر دیکھا جائے تو حامد سراج کے کئی ایک افسانے ڈاکٹر انور سدید کے تجزیئے کی تائید کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ 'گاؤں کا غیر ضروری آدمی' اس کربناک صورتحال کا نوحہ ہے جس میں موجودہ دور کا انسان گرفتار ہے۔ وہ زندگی کی اخلاقی ہی نہیں مذہبی اقدار بھی بھول چکا ہے، اسے کسی کی زندگی یا موت سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ افسانہ ایک ایسے ہنرمند کی موت سے متعلق ہے جس نے گاؤں اور اس کے مکینوں کو زندگی کی روانی دی لیکن جب وہ انتقال کر گیا تو اس کا جنازہ کندھوں کا منتظر رہ گیا۔ حامد نے یہاں معاشرے کے اس تاریک پہلو کو یوں اجاگر کیا ہے کہ انسانیت کی سسکیاں دبائے نہیں دبتی جبکہ ہماری معاشرتی بے حسی سر بازاریوں برہنہ دکھائی دیتی ہے کہ اس کے جسم پر کوئی چیتھڑا تک باقی نہیں۔ سب سے کارآمد آدمی کو گاؤں کا 'سب سے غیر ضروری آدمی' قرار دے کر مصنف نے طنز کی انتہا کر دی جبکہ ایک عام سی کہانی میں انسانی بے حسی کو سمو کر بہت خاص بنا دیا ہے:

''جی وہ خیر و مر گیا ہے۔اس کے مرنے کا اسپیکر پر اعلان کر دیں۔اس کے چہرے پر دکھ کا کوئی پرتو نہیں تھا۔''(۱۷)

لوگوں نے ایک ہنر مند کی موت کو اس طرح نظر انداز کر دیا جس طرح اس کا گاؤں میں کبھی وجود تھا ہی نہیں۔کوئی اس کی یتیم بچیوں اور مخبوط الحواس بیٹے کے سر پر دست شفقت رکھنے نہیں آیا۔

حامد سراج نت نئی سائنسی اصطلاحات سے واقف ہی نہیں ان کا ادب کے میدان میں استعمال بھی خوب جانتے ہیں۔ان کا افسانہ 'کلوننگ کی پیداوار' اسم با مسمّٰی ہے۔ہم شکل وصورت میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اپنے برے اعمال میں دوسروں جیسے ہی ہیں۔اس افسانے میں ایک ایسے بے روزگار نوجوان کا تذکرہ ہے جو بیروزگاری اور غربت کا عذاب جھیل رہا ہے، وہ کبھی ایک تو کبھی دوسرے دفتر میں عرضیاں گزار گزار کر تنگ آ جاتا ہے۔ایک بار جب وہ بڑے عہدے کا اشتہار دیکھ کر اپلائی کرتا ہے تو بہترین تعلیمی کیریئر اور شاندار انٹرویو کے باوجود وہ سفارش کلچر کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔اس افسانے میں مصنف نے بیروزگاروں کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا ہے، کیونکہ غربت اور بیروزگاری جو نئے زمانے کے سنگین مسائل ہیں ہماری نسل نو کو مایوسی، غربت، پریشانی اور منشیات کی دلدل میں دھکیلتے چلے جا رہے ہیں۔ہمارا معاشرتی رویہ چڑے چڑے پن کر شکار جبکہ نفسیاتی مسائل بھی پیدا ہو رہے ہیں:

''کبھی کبھار اس کے باپ کی دکاندار سے چخ چخ ہو جاتی تو اس کا خون کھولنے لگتا۔اسے لگتا تھا اس گھر سے عزتِ نفس کا جنازہ نکل گیا ہے۔بیروزگاری نے سب کے مزاج چڑچڑے کر دیے تھے۔''(۱۸)

افسانے کے آخر میں اس کی والدہ اخبار میں دوبارہ اسی اسامی کا اشتہار دیکھ کر اس سے پوچھتی ہے کہ کیا یہ وہی اشتہار نہیں جس کے لیے تم نے انٹرویو دیا تھا جس پر وہ اثبات میں سر ہلا کر کہتا ہے:

''امی رہنے دیجیے.....اس ملک کی ساری بیوروکریسی اور اربابِ اقتدار کے چہرے ایک سے ہیں۔یہ سب کلوننگ کی پیداوار ہیں۔''(۱۹)

سائنسی حوالے سے ان کا ایک اور افسانہ 'زمین زاد' بھی نہایت اہم ہے، جس میں انہوں نے زمین سے باہر دوسری دنیاؤں کو دریافت کرنے اور ستاروں پر کمندیں ڈالنے کی کوششوں کا عالمانہ جائزہ لیا ہے۔خاص طور پر انہوں نے نہایت مہارت کے ساتھ سائنس کی دریافتوں کو اسلامی تعلیمات کی روشنی میں دیکھنے کی کامیاب کاوش کی ہے۔انہوں نے قرآنی آیات کے حوالے سے واقعہ معراج کی سائنسی توجیح کی ہے جبکہ روشنی کے سفر، مادے کی ہیئت کذائی اور تصور زماں کو بھی قرآنی حوالوں سے سامنے لائے ہیں۔اس افسانے میں شروع سے آخر تک عالمگیریت کی لہریں کبھی جوار بھاٹا پیدا کرتی ہیں اور کبھی زیر آب رہتے ہوئے اپنا سفر جاری رکھتی ہیں۔زمین پر اقتدار کی لڑائی میں بازی مار کر امریکی چاند پر جا پہنچے اور وہاں سے مریخ پر کمندیں ڈالنے کا منصوبہ شروع کر دیا۔روسی، چینی، بھارتی اور دیگر عناصر بھی خلاؤں پر زیادہ سے زیادہ کنٹرول کے لیے کوشاں ہیں۔اس کشمکش نے جہاں زمین پر بدامنی اور سازشوں کو فروغ دیا وہیں خلا میں برتری حاصل کرنے کی جنگ بھی تیز ہو گئی۔زمین پر موسم کی بے یقینی، بڑھتی آلودگی اور پھیلتی بیماریاں بہت کچھ اسی دوڑ کا شاخسانہ ہیں:

''سائنس دان انسان کو مریخ پر اتارنے کا حتمی فیصلہ کر چکے تھے۔کانفرنس میں پورے کرہ ارض

کے سائنس دانوں اور مذہبی سکالرز کو شرکت کی دعوت دی گئی تھی۔''(۲۰)

علاوہ ازیں یہ امر بھی دور جدید کے حوالے سے نمایاں ہو کر مزید سامنے آتا ہے کہ انسان چاہے خلاؤں کو تسخیر کر چکا ہو لیکن وہ دلوں کو تسخیر نہیں کر سکا اور باہمی محبت نہ ہونے کے باعث اربوں انسانوں کی اس دنیا میں تنہا ہے۔ ذرا اس کرب کا اظہار دیکھئے:

''وہ کس سے گلے ملتے۔ کون ان سے مل کے خوش ہوتا..... کون ان کی تنہائی کا دکھ بانٹتا۔ اَن گنت چہروں کے درمیان ان کا کوئی بھی اپنا نہیں تھا! وہ اربوں انسانوں کے درمیان پھر تنہا ہو گئے!''(۲۱)

نئی دنیا کے المیوں میں سے ایک دولت کی طلب اور سہولیات کی کشش میں مادر وطن سے جدائی ہے۔ ترقی پذیر ممالک کے کروڑوں شہری اچھے مستقبل کی امید پر دیار غیر چلے جاتے ہیں، اجنبی دیسوں کو مستقل ٹھکانہ بنا لیتے ہیں لیکن دل سے وطن کی محبت نہیں نکال سکتے۔ 'اور یگان' ایک ایسے میاں بیوی کی کہانی ہے جن کے خیالات میں بعد المشرقین ہے۔ غربت کے ہاتھوں مجبور ہو کر کویت جانے والا علی احمد کبھی واپس پلٹنا نہیں چاہتا جب کہ اس کی بیوی ایک لمحہ بھی دیار غیر میں رکنے کو تیار نہیں۔ نفرت و محبت کی یہی کشمکش اس افسانے کی جان ہے۔ علی احمد کہتا ہے:

''میں جس دن اپنی دھرتی چھوڑ کر کویت پہنچا، میرے من میں صرف خواب تھے۔ میری سوچ تھی کہ پیسہ کما کر خواب خریدے جا سکتے ہیں۔ میرے اندر خوابوں کا میلہ لگا تھا۔''(۲۲)

لیکن وقت نے یہ تلخ حقیقت اس پر بے نقاب کر دی کہ پیسے سے سہولیات تو خریدی جا سکتی ہیں لیکن محبت اور اطمینان قلب نہیں۔ وہ دولت کے بل بوتے پر شہرت، ناموری اور طاقت حاصل کرنے نکلا تھا لیکن اسی کوشش میں وہ اپنے قبیلے سے بچھڑ گیا۔ اس کی بیوی کا جواب اس کو آئینہ دکھاتا ہے:

''یہ سرزمین تمہاری نہیں۔ تم فضا میں معلق ہو۔ علی احمد، میں نے گھر کا خواب ضرور دیکھا تھا، لیکن ایسے گھر کا نہیں جس میں روبوٹ رہتے ہوں..... تم ایک مشین ہو، صرف مشین۔ میں پاکستان جاؤں گی۔''(۲۳)

اردو ادب میں عالمگیریت کو عروج نائن الیون کے بعد ملا لیکن صاحبان نظر اس کی چاپ کو پہلے سے محسوس کر رہے تھے۔ نوے کی دہائی میں روس کی افغانستان میں پسپائی اور شکست نے امریکہ کو دنیا کی واحد سپر پاور بنا دیا تھا۔ گویا دنیا دو قطبی کے بجائے یک قطبی ہو گئی لہٰذا نئے تھانیدار نے دنیا کو اپنی مرضی کے مطابق چلانے کیلئے ایک نئی پالیسی مرتب و نافذ کرنے کی کوشش کی جسے نیو ورلڈ آرڈر کا نام دیا گیا۔ اسی دور میں امریکن کمپنیوں کو دنیا بھر میں پر پھیلانے کا موقع ملا، میڈیا کے ذریعے پراپیگنڈہ مشینری نے مغربی تہذیب اور کلچر کو ترقی دینے کی سازش کی، فحاشی و عریانی کو سماج کا حصہ بنانے کیلئے پلاننگ اور فنڈنگ ہوئی، مغربی کھانے اور لباس ہمارے کلچر کا حصہ بنا اور ایک ایسا مغرب زدہ طبقہ پیدا کیا گیا جو کھانے میں برگر اور پینے میں پیپسی کو معمول بناتا گیا، شلوار قمیص کی جگہ جینز اور تمیز کی جگہ بولڈنیس نے لے لی۔ بہر حال نئی تہذیب کے نئے تقاضوں نے ماحول کو اس طرح اپنے حصار میں لیا کہ مشرقی طور طریقے اپنا سا منہ لے کر رہ گئے۔ اس بدلتی ہوئی صورتحال کو حامد سراج کے افسانے 'رومنی' میں محسوس کیا جا سکتا ہے:

''صدی کی آخری دہائی میں انسان بے حس اور مکان حساس ہو گئے تھے۔ مکان بھی نئی تہذیب میں ڈھل کر ماڈرن ہو گئے۔ بناؤ سنگھار کرنے لگے۔ زرق برق لباس پہننے لگے۔ لیکن انسانوں کی طرح ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوئے۔''(۲۴)

حامد سراج دنیا کی سیاسی صورتحال پر بھی نظر رکھتے ہیں اور ایٹمی طاقتوں کی زیادہ سے زیادہ وسائل پر قبضے کی ہوس انہیں تشویش میں مبتلا کر دیتی ہے۔ انہیں علم ہے کہ امریکہ، برطانیہ اور دیگر ایٹمی طاقتوں نے دنیا کو ڈرا دھمکا کر اپنی لونڈی بنا رکھا ہے اور اگر سپر پاورز نے اسلحہ و بارود بنانے اور چلانے کا خونیں کھیل بند نہ کیا تو وہ دن دور نہیں جب پوری انسانیت اپنی بینائی کھو دے گی اور سب تاریکی میں ٹامک ٹوئیاں مارتے رہ جائیں گے۔ ان کا افسانہ 'گلوبل ولیج' دنیا کی ایک ایسی بھانک تصویر پیش کرتا ہے جہاں کوئی آنکھ سلامت نہیں اور وہاں کے باشندوں نے کبھی روشن چاند اور چمکتا آسمان نہیں دیکھا۔ وہ قدرت کی رنگینیوں سے بھی نا آشنا ہیں اور مسکراتی صبحوں، شفق رنگ شاموں سے بھی واقف نہیں۔ یہ صورت حال گویا بین السطور موجودہ دنیا کی منظر کشی ہے جہاں ناانصافی کا دور دورہ ہے اور ظالم کا ہاتھ پکڑنے والا کوئی نہیں۔ عالمی دہشت گرد اخلاقی اقدار سے اس قدر بے بہرہ ہو چکے ہیں کہ انہیں معصوم بچوں پر بھی بم برساتے ہوئے بھی ذرا تامل نہیں ہوتا:

''ہمیں صرف اتنا یاد ہے کہ جب ہماری بینائی چھن گئی تھی اس وقت کرہ ارض ایٹم بم کی زد میں تھا۔ دنیا کے سات ممالک نے کامیاب ایٹمی دھماکے کر کے اپنا لوہا منوالیا تھا۔ ہیروشیما اور ناگاساکی کے بعد پاکستان اور ہندستان ایٹمی جنگ کے دہانے پر کھڑے تھے۔ برّ اعظم ایشیا سلگ رہا تھا۔ بیسویں صدی کو کمپیوٹر کی صدی قرار دے دیا گیا تھا۔ اکیسویں صدی کے آغاز میں ڈی این اے کو تو دریافت کر لیا گیا تھا لیکن ایڈز اور کینسر جیسے مہلک امراض کا علاج ابھی دریافت نہیں ہوا تھا۔''(۲۵)

دہشت گردی صرف وہ نہیں جو خودکش دھماکے سے پھیلتی یا ۵۲ طیاروں کی کارپٹڈ بمباری سے جنم لیتی ہے بلکہ وہ عمل بھی دہشت گردی کی ذیل میں آنا چاہیے جو کٹی پھٹی لاشوں، سسکتے، کراہتے زخمیوں اور آہ و بکا کرتے لواحقین کی تصویریں شائع کر کے مایوسی پھیلا رہا ہے۔ چٹ پٹی اور مصالحہ دار خبروں سے لوگوں کو نت نئے زخم دینا، ان کی خواہشات کو کچلنا اور انہیں ڈپریشن کا شکار بناتے ہوئے زندگی سے کنارا کشی پر مجبور کر دینا بھی دہشت گردی سے کم نہیں۔ عالمگیریت کے ذریعے زیادہ سے زیادہ فوائد سمیٹنے کے خواہشمندوں کے لیے ایک ڈری سہمی، پریشان حال اور مایوس قوم آسان ہدف ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میڈیا کے ذریعے پھیلے خوف کے باعث اس قدر ہتھیار اور سکیورٹی کیمرے ہم نے پوری تاریخ میں نہیں خریدے جتنے ایک ڈیڑھ دہائی میں خرید چکے ہیں۔ ہمارے ہاں جس قدر بلٹ پروف گاڑیاں، جدید ترین اسلحہ، خاردار تاریں، بلند و بالا حفاظتی دیواریں، واک تھرو گیٹس اور میٹل ڈیٹکٹرز آئے ہیں وہ سب درآمد کیے گئے ہیں جن پر ہمارا قیمتی زرمبادلہ بھی بے تحاشا صرف ہوا جبکہ ہماری قوم کی کمر ہمت بھی ٹوٹ گئی۔ افسانہ 'ہے کوئی' کا ایک اقتباس دیکھئے:

''دانش ور اخبار سامنے پھیلائے قہقہے لگا رہے تھے۔ وہی خبریں چبانے کا ایک سا عمل..... دہشت گردی، خوف، گینگ ریپ، قتل، اغوا، زنا بالجبر، مہنگائی، بدامنی، اغوا برائے تاوان، مسجد کے صحن میں نمازیوں کی لاشیں، بس اور ٹرین میں دھماکے، نسلی تعصّبات..... وہ سوچنے لگا لوگ اخبار کا مطالعہ

کیوں کرتے ہیں.....؟ اخبارات ہمیں کیا دے رہے ہیں، بے چینی، خوف و ہراس، مستقبل کے اندیشے، بے چینی کی فضا.....کیا.....کیا.....؟ ایک کیڑا اخبار کی سطور میں رینگنے لگا.....پھر اس نے لاتعداد کیڑے رینگتے دیکھے.....اس کا رنگ لٹھے کی طرح سفید ہونے لگا۔ اس سے پہلے کہ دانشور اخبار کی بجائے اس کا چہرہ پڑھ لیتے وہ وہاں سے اٹھ آیا۔''(۲۶)

حامد سراج کے اکثر افسانوں میں ہم عالمگیریت کے اثرات ملاحظہ کر سکتے ہیں، جہاں نت نئی کہانیوں کے ذریعے ہمیں عالمی طاقتوں کی وحشت سے روشناس کرایا گیا ہے۔ انسان کی حاکمانہ فطرت نے اپنا اقتدار اور اختیار دائمی بنانے کی دھن میں دنیا کو ایک عبرت کدے میں تبدیل کر دیا ہے جہاں روبوٹ تو رہ سکتے ہیں مگر زندہ ضمیر کے ساتھ پیدا ہونے والے انسانوں کیلئے کوئی جگہ نہیں:

''یہ نئی صدی ہے نئے تقاضے ہیں۔ اب افسانہ بھی داستان کی طرح متروک ہونے والا ہے اور صرف دو سطری افسانچہ ہی تراشا جائے گا کیونکہ آج کے انسان کی برق رفتار مصروفیات اسے اتنا وقت ہی نہیں دیتیں کہ وہ مطالعہ کرے۔ بستر پر گر کر اسے صرف اتنا یاد رہتا ہے کہ مجھے سلیپنگ پلز لینی ہیں اور صبح ہونے پر پھر انسانوں کے جنگل میں گم ہو جانا ہے۔ رزق تلاشنا ہے عجیب عہد ہے یہ! یہاں توقیر کا معیار دولت ہے، یہاں کامیاب انسان اُسے گردانا جاتا ہے، جس کے پاس مرسڈیز ہو، لینڈ کروزر، کوٹھی، بینک بیلنس، شاندار بین الاقوامی بزنس، آئے دِن نئے ماڈل کی کار اور عورت خریدنا اس کا مشغلہ ہو اور تم قدیم عہد کے اِنسان اپنی نامعلوم محبت کا قصہ لے بیٹھے ہو۔ متروک عہد کی تو اب باقیات بھی کہیں نظر نہیں آتیں۔''(۲۷)

شہروں میں نفسانفسی کا عالم تو پہلے ہی طاری تھا اب ہر طرف اگتی فلک بوس عمارتوں نے انسان کو مزید بے دست و پا کر کے رکھ دیا ہے۔ نت نئی سہولیات کے حصول کی تگ و تاز میں انسانی زندگی درد کی تصویر بنتی چلی جا رہی ہے اور فرد اپنے اندر جنم لیتی گھٹن کو پیاروں سے بانٹ کر اپنا غم غلط کرنے کا بھی حوصلہ نہیں رکھتا۔ اس کربناک صورتحال کا ایک عکس ہمیں محمد حامد سراج کے افسانے 'گرمی بہت ہے' کے مرکزی کردار میں ملتا ہے جو تمام تر سہولیات کی موجودگی میں بھی سکھ کا سانس نہیں لے پا رہا:

''بالکنی میں کھڑے ہو کر اس نے آسمان پر آدھے چاند اور سامنے رات کی تاریکی میں آسیب زدہ فلیٹس کی کئی منزلہ عمارتوں پر ایک نظر ڈالی۔ فلیٹس.....اور فلیٹس میں بستے خاندان، کسی کسی کمرے سے جھانکتی روشنی، قریباً ہر فلیٹ میں ایئر کنڈیشن چل رہا تھا اور اس مشینی شور نے حشرات الارض کا شور نگل لیا تھا۔ اس کے اپنے اندر بھی اک شور بپا تھا۔''(۲۸)

حامد نے دور جدید اور اس کے مسائل کا خلاصہ محض پانچ الفاظ میں بیان کر دیا ہے:

''درد.....کرب.....بے بسی.....گھٹن.....آنسو.....!''(۲۹)

ان چند اقتباسات کو مشتے از خروارے قرار دیا جا سکتا۔ امید رکھنی چاہئے کہ حامد سراج کا قلم اردو ادب کی تابانیوں میں اضافے کا باعث بنتا رہے گا۔

حوالہ جات

۱۔ وارث علوی، ادب کا غیر اہم آدمی، (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء)، ص ۱۳۹

۲۔ محمد حامد سراج، بخیہ گری، (راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۰

۳۔ ایضاً، ص ۲۰

۴۔ وارث علوی، اوراقِ پارینہ، (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۳

۵۔ سعادت حسن منٹو، اوپر۔ نیچے اور درمیان، (دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۸۹ء)، ص ۲۲۳

۶۔ مہدی جعفر، نئے افسانے کی اور منزلیں، (نئی دہلی: اصیلہ آفسٹ پرنٹرز، ۲۰۰۷ء)، ص ۸

۷۔ محمد حامد سراج، بخیہ گری، ص ۳۷

۸۔ احمد صغیر، اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۹ء)، ص ۱۲

۹۔ محمد حامد سراج، بخیہ گری، ص ۱۱۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۱۶ ۱۱۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۱۲۔ احمد فراز، درد آشوب، (دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۲ء)، ص ۶۲

۱۳۔ محمد حامد سراج، بخیہ گری، ص ۱۳۸

۱۴۔ وارث علوی، گنجفہ باز خیال، (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ص ۶۰

۱۵۔ محمد حامد سراج، بخیہ گری، ص ۱۴۲

۱۶۔ انور سدید، اردو افسانے کی کروٹیں، (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء)، ص ۵۷

۱۷۔ محمد حامد سراج، برائے فروخت، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء)، ص ۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۱ ۱۹۔ ایضاً، ص ۲۵

۲۰۔ محمد حامد سراج، وقت کی فصیل، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء)، ص ۴۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۵۹ ۲۲۔ ایضاً، ص ۱۴

۲۳۔ ایضاً، ص ۶۴ ۲۴۔ ایضاً، ص ۴۲

۲۵۔ ایضاً، ص ۸ ۲۶۔ ایضاً، ص ۲۵

۲۷۔ محمد حامد سراج، چوب دار، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء)، ص ۸۴

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۲۵ ۲۹۔ ایضاً، ص ۱۲۵

⊙ نازیہ رفیق

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

⊙⊙ ڈاکٹر ظفر حسین ہرل

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

فکشن میں کردار کی تخلیق: بنیادی مباحث

Abstract:

At present fiction is regarded as the most renowned and recognized genre in literary writings. It includes almost all the themes and subjects of human. Fiction writer chooses different characters to elaborate the theme. In fiction writing character comes at second place in importance after theme/topic. Fiction writer creates character with respect to topic and then character creates its own environment as well as era. This research article analyzes the factors which are considered to be important by a fiction writer and the inverse will be a case of weakness of character.

Keywords:

Fiction Novel Character Creativity Urdu Technique

کہانی کہنے کا فن نہایت قدیم ہے۔ انسان کی فطرت میں شامل ہے کہ وہ کہانیاں سننا پسند کرتا ہے۔ انسان کی دلچسپی نے داستان کو جنم دیا جن کے کردار مافوق الفطرت اور نا قابل یقین ہوتے تھے۔ داستان کا یہ سفر اس وقت جاری رہا جب تک ناول نے اس کی جگہ نہیں لے لی ان دونوں کا تعلق فکشن سے ہے۔ فکشن جو ایک معروف صنفِ ادب ہے، تخلیق کار کے تخیل کی تخلیق کردہ ہے جس میں ایک موضوع کے تناظر میں کردار تخلیق کیا جاتا ہے اور فکشن کی ایک مکمل فضا کی تشکیل ہوتی ہے۔ فکشن جو سچ کو اپنے اندر سمو کے رکھتا ہے کے حوالے سے ماریو برگس یوسا اپنی کتاب نو جوان ناول نگار کے نام خط میں لکھتے ہیں:

> ''فکشن ایک دروغ ہے جو ایک عمیق صداقت کو ڈھانپے ہوتا ہے جو کبھی بھی واقع نہیں ہوتی، ایسی زندگی جو کسی عہد کے مرد و عورت گزارنا چاہتے تھے لیکن نہ گزار سکے۔''(۱)

ناول نگار زندگی کو اس طرح بیان کرتا ہے، جیسی کہ وہ ہے یا جیسا اسے ہونا چاہیے۔ اس میں پیش کی گئی زندگی ہمیں حقیقی زندگی کی نسبت زیادہ خوبصورت اور مکمل لگتی ہے۔ ناول نگار کائنات کے وسیع مشاہدے کے بعد تخلیق سامنے لاتا ہے اور حقائق کو تخیلی انداز میں یوں پیش کرتا ہے کہ ان میں حقیقت کی تلخی ہونے کے باوجود ایک دلچسپی اور کشش محسوس ہوتی ہے۔ ناول نگار آفاقی حقائق کو کہانیوں کی صورت میں پیش کرتا ہے جس کے لیے اس کے تخلیق کردہ کردار مدد کرتے ہیں۔ ناول کے انسانی اور آفاقی حقائق سے تعلق کے متعلق ڈاکٹر یٰسین لکھتے ہیں:

''ناول فطرت، معاشرہ اور انسانوں کے باہمی تعلقات کا مانوس خاکہ ہے جس میں آفاقی حقائق کو فنی انداز میں پرو دیا جاتا ہے۔''(۲)

ناول میں کہانی اور حقائق کو پیش کرنے کے لیے کچھ خاص اصول وضوابط ہیں جو ناول کے عناصر ترکیبی کہلاتے ہیں۔ ان میں کہانی، پلاٹ، کردار، ماحول، منظر نگاری، مکالمہ نگاری، نصب العین اور اسلوب شامل ہیں جن میں سب سے اہم کردار ہے۔

کہانی مختلف واقعات سے بُنی جاتی ہے جو کسی نہ کسی کے ساتھ وقوع پذیر ہو رہے ہوتے ہیں تو وہ دراصل کردار ہی ہوتے ہیں کیونکہ کوئی بھی کہانی اس وقت تک کہانی نہیں میں بن سکتی جب تک اس میں کردار موجود نہ ہوں گے۔ افسانوی ادب میں دلچسپی ان کرداروں ہی کی بدولت پیدا ہوتی ہے اس لیے فکشن میں کردار کو بنیادی حیثیت حاصل ہے چاہے یہ کردار انسانی ہوں یا غیر انسانی مگر ناول میں بالعموم یہ کردار انسان ہوتے ہیں۔ اس لیے اشخاص قصہ کو کرداروں کی صورت سامنے آتے ہیں۔ ان کرداروں کی ناول میں پیش کش کا فن کردار نگاری کی ذیل میں آتا ہے۔ کردار نگاری کی وضاحت سے پہلے ہم لفظ کردار مفہوم کی بات کریں، یہ لفظ اردو میں انگریزی زبان وادب کی وساطت سے آیا ہے اس کا مترادف لفظ 'کیریکٹر' (Character) ہے جس کے معنی سیرت اور چال چلن کے ہیں۔ اس لفظ کی اصل تو فرانسیسی لفظ Character ہے لیکن انگریزی میں یہ لفظ براہ راست یونانی زبانی کے لفظ "Kharavter" سے آیا ہے جس کے معنی 'نقش کرنا' اور 'کندہ کرنا' کے ہیں۔ اردو زبان میں لفظ کے مفہوم میں بہت وسعت ملتی ہے اس حوالے سے بالخصوص فیروز اللغات میں کردار کے معنی یہ ملتے ہیں:

''کردار۔[ف۔ا۔مذکر](۱) طرز، طریق، (۲) چلن۔''(۳)

یہ لفظ عام بول چال میں تو کسی انسان کے فعل، روش، رویہ اور طرز عمل کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن اس سے مراد انسان کے اخلاقی وذہنی اوصاف بھی ہو سکتے ہیں جو نہ صرف یہ کہ اس کی پہچان بنتے ہیں بلکہ اس کو دیگر افراد معاشرہ سے بھی ممتاز ومنفرد مقام دیتے ہیں۔ یہ انسان کے عادات واعمال کا نام ہے۔ کردار کے اسی اصطلاحی مفہوم کے حوالے سے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کشاف تنقیدی اصطلاحات میں لکھتے ہیں:

''کردار کو بنیادی طور پر افسانوی ادب کی اصطلاح ہے۔ کہانی کے واقعات جن افراد قصہ کو پیش کرتے ہیں انہیں اصطلاح میں کردار کہا جاتا ہے۔''(۴)

یہاں کردار افسانوی ادب کے ساتھ جڑ جاتا ہے۔ اس لیے اس لفظ کی وسعت کا اندازہ لگانے اور تفہیم کے لیے

دیگر ناقدین ادب کی آراء کو بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔اس سلسلے میں سیموئل اسمائلز کی کتاب کریکٹر میں کردار کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

''کردار ان انفرادی خصوصیات کا نام ہے جن کی وجہ سے ایک شخصیت دوسری شخصیت سے ممتاز ہوتی ہے۔''(۵)

کردار کی یہ انفرادیت اس کو ایک قوت اور تاثیر بخشتی ہے جس سے کردار کی شناخت ہوتی ہے جس میں ظاہری پہلوؤں کے ساتھ داخلی و باطنی پہلو بھی شامل ہیں۔انسان کے طور طریقے ،رویے ہی اس کے کردار کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جو اس کو معاشرے میں ممتاز مقام بھی دیتی ہیں لوگوں کی نظروں میں قابل قدر بناتی ہیں لیکن کردار میں ذرا سا بھی جھول آجائے تو یہ کردار سوالیہ نشان بنا دیتا ہے،اس لیے افسانوی ادب میں کردار کی تخلیق کو بہت اہمیت حاصل ہے اور فن کا درجہ دیا گیا ہے کیونکہ یہ بہت ضروری ہے کہ قصہ کو آگے بڑھانے کے لیے جو کردار تخلیق کیا جائے وہ اسی حقیقی دنیا سے تعلق رکھتا ہو اور حقائق کا ترجمان ہو چانکہ کردار اسی معاشرے سے لیا جاتا ہے اب سوال یہ بھی اہم ہے کہ جب کردار مکمل طور پر گھڑا جاتا ہے، فکشنل ہوتا ہے یا حقیقی کیوں محسوس ہوتا ہے کیا یہ کسی کی تصویر کشی کرتا ہے۔تو اس کا جواب ہے ہرگز نہیں کیونکہ اس صورت میں تو کردار کسی کا خاکہ یا سوانح بن جائے گا۔جو کم از کم ناول کی ذیل میں نہیں آسکتا۔اس لیے تجزیہ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ناول نگار جب کوئی کردار تخلیق کرتا ہے۔اس کردار میں معاشرے کے اس کردار کے مشابہ بہت لوگوں کے اوصاف کو یکجا کر دیتا ہے یوں وہ جامع اور مکمل اوصاف کے ساتھ سامنے آتا ہے مثال کے طور پر اگر کسی استاد کا کردار تخلیق کیا جارہا ہے تو ناول نگار اس میں ایک اچھے قابل استاد کے تمام جملہ اوصاف شامل کر دے گا جس کی وجہ سے استاد بھی اس کردار کا مطالعہ کرے گا کسی نہ کسی حوالے سے خود سے مشابہ پائے گا لیکن حقیقت میں ایک حد بھی ضروری ہے جو ناول نگار ان کرداروں کو قصہ کے ساتھ تخلیق کرتا ہے تو ان کرداروں کی تشکیل میں اس کا فن پوری طرح اثر انداز ہوتا ہے۔اس لیے وہ کرداروں کی تخلیق میں تخیل ،مشاہدے اور تخلیقی صلاحیت سے بھی مدد لیتا ہے اور اپنی تمام تر صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے معاشرے کے جانے پہچانے انسان کی شبیہ کو اس کے احساسات سمیت الفاظ کی صورت میں بیان کر دیتا ہے۔ناول نگار کردار نگاری کے دوران تخیلی کردار کی نہ صرف صورت بلکہ اس کی سیرت ، داخلی کیفیات، ذہنی ونفسیاتی ارتقاء بھی پیش کرتا ہے۔کردار نگاری کا فن پختگی کا تقاضا کرتا ہے جس کے حوالے سے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر محمد نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

''ناول کی ادبی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہے اور اگر کوئی ناول نگار کردار نگاری کی قوت نہیں رکھتا تو وہ صحیح معنی میں ناول نگار کہلانے کے لائق نہیں۔''(۶)

کردار کی تشکیل ناول میں اساسی حیثیت رکھتی ہے۔ناول کا انداز بیانیہ ہے جس میں مختلف کرداروں کی موجودگی اور ان کے اعمال مجموعی طور پر نہ صرف ناول کی فضا کو تخلیق کرتے ہیں بلکہ اس پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔کردار کی تخلیق ناول نگار کی فنکارانہ عظمت کی دلیل بھی بنتے ہیں اور چونکہ کردار کی تخلیق ایک فن ہے،فن حیات کی تخلیق نو کرتا ہے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہوگا جب کردار کی تخلیق کردار نگاری کے فنی تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کی جائے گی جیسا کہ پہلے

بیان کیا گیا ہے کہ ناول میں کردار ایسا ہوتا ہے جو حقیقی ہوتے ہوئے بھی حقیقی محسوس نہیں ہوتا لیکن اس کی افراد معاشرہ سے مشابہت اس قدر ہوتی ہے کہ اس پر افسانوی ہونے کا گمان نہیں گزرتا۔ اس لیے کردار کو اس کے فنی تقاضوں کے مطابق تخلیق کرنا بہت ضروری ہے اس حوالے سے ناقدین نے کردار کے لیے جن عناصر کو ضروری قرار دیا ہے ان میں واقعیت، تخیل، انعکاس، ذات، مثالیت پسندی اور ایمائیت نمایاں ہیں۔ ان میں سب سے پہلا عنصر واقعیت ہے۔ اوصاف ادب میں اشیا و واقعات اور اشخاص کو تخیل اور جذباتی انداز کے بجائے پوری صداقت کے ساتھ بیان کرنا واقعیت ہے لیکن ناول میں کردار کو واقعیت کے ساتھ کچھ ایسے انداز میں بیان کرنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ کردار رہیں تو اسی دنیا کے لیکن ان کی پیش کش اور تاثر افسانوی رنگ میں قاری کے سامنے آئے۔ بقول ای۔ ایم۔ فارسٹر:

> ''ناول ایک فنکارانہ تخلیق ہے اس کے اپنے اصول اور ضوابط ہوتے ہیں جو روزمرہ زندگی سے علاقہ نہیں رکھتے اور یہ کہ ناول کا کوئی کردار اس وقت حقیقی ہوتا ہے جب وہ ان اصول اور ضوابط کے مطابق زندگی گزارے۔''(۷)

اس لیے ناول نگار کو اس بات سے آگاہ ہونا چاہئے کہ اسے کردار کو کتنا اور کس طرح حقیقی بنا کر پیش کرنا ہے۔ کردار نگاری میں دوسرا اہم عنصر تخیل ہے۔ اس کا تخلیق کے ساتھ گہرا تعلق ہے یہ ایک تخلیقی صلاحیت ہے۔ اس لیے کردار کو تخلیق کرتے ہوئے تمام تر خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنا ہی ناول نگار کی ذمہ داری ہے کیونکہ کردار کی خارجی زندگی تو سامنے ہوتی ہے لیکن اس کی داخلی یا باطنی دنیا کیفیات سے آگاہی اسی صورت ملے گی جب ناول نگار تخیل کی صفت سے متصف ہوگا۔

انعکاس ذات بھی کردار کی تخلیق میں نہایت اہم ہے کیونکہ کرداروں کی پیش کش میں کردار کے مزاج کو بھی بڑا دخل حاصل ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت و فکر کردار پر ضرور اثر انداز ہوتی ہے جو انعکاس ذات ہے جس کے حوالے سے ڈاکٹر نجم الہدیٰ لکھتے ہیں:

> ''فن کار کرداروں کی تخلیق میں کسی نہ کسی جہت سے خود جلوہ گر ہوتا ہے اس کا تخیل انعکاس ذات کے مواقع فراہم کرتا ہے اور اپنی خصوصیات ذات کے مواقع فراہم کرتا ہے اور اپنی خصوصیات کا پرتو قصے کے کرداروں پر ڈالنے کے لیے منطق اور استدلال سے کام لیتا ہے۔''(۸)

کردار پر مصنف کی فکر غالب آجائے گی تو وہ کردار نہ صرسپاٹ پن کا شکار ہو جائیں گے بلکہ کٹھ پتلی کردار بن جائیں گے جیسا کہ مولوی نذیر احمد دہلوی کے کردار محض ناصح کی نصیحت بن کر رہ جاتے ہیں جس سے قاری بیزاری محسوس کرتا ہے اور لطف زائل ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد مثالیت پسندی ہے کردار نگار جب بھی کوئی کردار تخلیق کرتا ہے چاہے وہ خیر کا نمائندہ ہو یا شر کا۔ تو اسے مثالیت پسندی کے تحت تخلیق کیا جاتا ہے۔ کردار نگار کو یہ نکتہ پیش نظر رکھنا چاہئے کہ کردار میں اوصاف سے توازن ہوگا کیونکہ یہی بات اس کو نہ صرف واقعیت کے قریب کر دے گی بلکہ فطری بھی بنائے گی اس حوالے سے مہ نور زمانی بیگم لکھتی ہیں:

> ''ناول نگار کو چاہئے کہ کرداروں کو نہ تو کل خوبیوں کا نمائندہ بنا دے نہ کہ تمام برائیوں کا مجسمہ

کیونکہ انسانی فطرت کے مطابق ہر برے سے برے انسان میں کوئی نہ کوئی اور اچھے سے اچھے انسان میں کوئی نہ کوئی برائی ضرور ہوتی ہے ۔ ناول نگار کو چاہئے کہ اپنے مقصد کی تکمیل کو مدنظر رکھتے ہوئے انسانی فطرت کی باریکیوں پر اپنی نظر جمائے رکھے۔''(۹)

عبدالحلیم شرر کے کردار ہر صنف جیسا کہ بہادری ، جرات اور حسن میں اتنے کامل دکھاتے ہیں کہ ان میں انسانی کمزوری کی کوئی جھلک نہیں ملتی جو ایک خامی بن جاتی ہے ۔اس لیے ناول اور کردار کے فطری ارتقاء کے لیے مثالیت پسندی میں توازن ضروری ہے ۔ناول اہم صنف ادب ہے اور اس کا اخلاق کے ساتھ گہرا تعلق ہے اس لیے معاشرے کی اخلاقی سطح کو بلند کرنے کے لیے ایسے کردار کی تعمیر تشکیل کرنی چاہئے جو افراد کی اخلاقی تربیت میں اہم اور مثبت کردار ادا کریں۔

ناول نگار کردار کی تخلیق کرتے ہوئے اس کے بعض پہلو پوشیدہ رکھتا ہے تا کہ اس سے قاری کی فکر کی گہرائی کا علم ہو سکے تا دوسری طرف کردار میں کشش بھی رہے کردار کی اس ایمائیت کے حوالے سے خورخے لوئس بورخیس نے بہت اہم بات کہی ہے:

''کہانی میں مخفی نفسیات ہوتی ہے کیونکہ اگر نہ ہو تو کٹھ پتلی بن کر رہ جائیں۔''(۱۰)

کردار کے تشکیلی مرحلہ میں کردار نگاری کے عموماً دو طریقے بتائے گئے ہیں ۔ایک خارجی جبکہ دوسرا طریقہ داخلی ہے ۔خارجی طریقہ میں کردار کی داخلی دنیا کی واردات ، جذبات ، احساسات اور کیفیات کے اظہار کی بجائے ظاہری حسن ، سراپا نگاری اور انسان کے خدوخال کی تصویر کشی پر زور دیا جاتا ہے جبکہ داخلی کردار نگاری میں کردار کے احساسات ، جذبات اور نا آسودہ خواہشات اور طرز فکر شامل ہوتی ہے اس لیے یہ بہت لازمی ہے کیونکہ اس کی بدولت ہی قاری کہانی کے واقعات میں آنے والی تبدیلیوں اور ارتقا کے متعلق کردار جذباتی کیفیات سے آگاہ ہوتا ہے ، داخلی طریقہ دراصل کردار کی تشریح کرتا ہے۔

چونکہ ناول انسانی زندگی کے کئی پہلوؤں کو بیان کرتا ہے اس لیے کردار مختلف صورتوں اور حیثیتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں ۔ای ۔ایم ۔فارسٹر نے اپنی کتاب *Aspects of Novel* میں کرداروں کی تکنیکی اعتبار سے دو اقسام گنوائی ہیں ۔جن میں سادہ کردار (فلیٹ کردار) اور پیچیدہ کردار (راؤنڈ کردار) شامل ہیں ۔سادہ یا جامد کردار متحرک نہیں ہوتا اور کہانی میں شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی طرح کا رہتا ہے ۔جبکہ متحرک کردار مکمل ، تہہ در تہہ اور پیچیدہ کردار بھی کہا جاتا ہے یہ بہت سی انسانی صفات کا حامل ہوتا ہے اور ناول کے ارتقا میں بنیادی نوعیت کا ہوتا ہے افسانوی ادب میں کرداروں کو مرکزی اور ضمنی کردار کے تحت تقسیم کیا گیا ہے ۔مرکزی کردار پلاٹ میں ایک محور کی مانند ہوتا ہے جس کے گرد سارے واقعات گھومتے ہیں ۔دوسری طرف ذیلی کردار وہ ہوتے ہیں جو کہانی اور واقعات کے تسلسل کے مطابق تخلیق کیے جاتے ہیں ناول میں کردار بہت متنوع ہوتے ہیں اس حوالے سے بھی ان کی تقسیم کی گئی ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر

نجم الہدیٰ لکھتے ہیں:

''کرداروں کی تقسیم ان کے مزاج اور ارتقاء کی جہت سے بھی کی جاسکتی ہے مثلاً مزاحیہ یا مضحکہ خیز کردار اور سنجیدہ یا المیہ کردار۔''(۱۱)

سنجیدہ کردار فکری اعتبار سے پختہ دکھائے جاتے ہیں ایسے کرداروں کو المیہ کردار بھی کہا جاتا ہے جبکہ مزاحیہ کردار کہانی میں لطف اور دلچسپی کا عنصر پیدا کرتے ہیں جیسا کہ اردو ناول نگاری میں حاجی بغلول کا کردار آج بھی مضحک کرداروں میں نمایاں ہے۔اس کے ساتھ ساتھ قصے میں کچھ افراد مثبت طرز عمل، فکر کے حامل ہوتے ہیں اور قاری کے لیے بھی مثبت تاثر کا باعث بنتے ہیں جبکہ کچھ کردار ایسے ہوتے ہیں جو کہانی میں جلد ہار مان لینے والے ہوتے ہیں یہ منفی کردار ہیں منفی کردار کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ یہ کہانی میں مرکزی کرداروں کے مقابل لائے جاتے ہیں جو Anti-Hero کہلاتے ہیں یہی نہیں کرداروں کا ایک جہان ہے جس میں زندگی کے ہر شعبہ حیات کے نمائندہ کے طور پر کردار آتے ہیں جن میں نمائندہ کردار کسی طبقے کی ترجمانی کرتے ہیں مثلاً وکیل، مزدور، کسان، سرمایہ دار وغیرہ جیسا کہ منشی پریم چند کے تخلیق کردہ کردار جبکہ کچھ کردار معاشرے میں ابھرتے کسی نئے رجحان کی عکاسی کرتے ہیں یہ رجحان مذہبی، سیاسی اور معاشرتی ہو سکتے ہیں جیسا کہ گریز اور اے غزال شب میں مارکسی اور اشتراکی نظریہ کا پرچار کیا گیا ہے۔تاریخ کو بھی ناول میں خاص مقام حاصل ہے اس لیے ناول نگار ایسے ناول بھی لکھتے ہیں جو تاریخی شخصیات کے گرد گھومتے ہیں ان کے کردار تاریخی ہیں۔

ناول کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے۔اس طرح جغرافیائی اعتبار سے دو طرح کے کردار ملتے ہیں کچھ کردار ایسے ہوتے ہیں جو ہمارے جانے پہچانے ہوتے ہیں، ان کی زبان، طرز زندگی ہم جیسی ہوتی ہے، دیسی کردار کہلاتے ہیں، یوں دیسی کردار سے مراد اپنے ملک اور علاقے کے نمائندے ہوتے ہیں۔یہاں اہم بات یہ ہے کہ دیسی کردار سے مراد قطعی نہیں کہ وہ لوگ ایک مذہب، عقیدے یا قبیلے سے تعلق رکھتے ہوں بلکہ ان کا ملک، علاقہ تو ایک ہو، چاہے نظریاتی اور عقیدے کے اعتبار سے مختلف ہوں۔اردو ناولوں میں ایسے کردار ہی زیادہ ملتے ہیں جبکہ کچھ کردار ایسے ہوتے ہیں جن کی زبان، رسوم ورواج، اعتقادات اور نظریات مختلف ہوتے ہیں حتیٰ کہ ان کے نام بھی اجنبی محسوس ہوتے ہیں جس کے باعث وہ اجنبیت کے حامل ہوتے ہیں ان کا تعلق کسی اجنبی دیس سے ہوتا ہے۔ان کی زبان، تہذیب وتمدن، رسوم ورواج اور عقائد بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ایسے کرداروں میں ابن الوقت میں مسٹر نوبل، مسٹر شارپ، ٹیڑھی لکیر میں مسٹر ٹیلر، عبدالحلیم شرر کے ناول فردوس بریں کے تمام کردار اس ضمن میں آتے ہیں۔پس کردار کے حوالے سے ان تمام اہم امور کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناول میں کردار سب سے اہم اور بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ناول چونکہ زندگی کا ترجمان ہے اس لیے اس میں بے شمار کردار ہوتے ہیں اور شعبہ حیات کے اس لیے ناول میں اس کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔بقول عبدالقادر سروری کردار نگاری کا بہترین مظہر ایک ناول ہو سکتا ہے(۱۲)۔

اس تناظر میں ناول میں کردار نگاری کے تقاضے مزید اہم ہو جاتے ہیں۔ناول کے وسیع کینوس میں کہانی اور پلاٹ کی اہمیت مسلم ہے لیکن کہانی کی اہمیت بھی تب ہی ہے جب اس میں کردار ہوں گے۔کردار ہی قصے کی روح اور

بنیاد بنتے ہیں ان ہی کی بدولت کہانی میں رنگ اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے ۔ یہ کردار انسانی نفسیات کے عکاس بن کر اس معاشرے کے جیتے جاگتے افراد کے رویوں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں ۔ کردار نگار، کردار کے ذریعے سے اپنے مقصد اور نظریے کی ترسیل کرتا ہے ۔ کردار نگاری کے ذریعے ہی کردار کی سوچ، طرز عمل کو قاری تک بہتر انداز میں پہنچایا جا سکتا ہے اس لیے کردار نگار پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی مدد سے معاشرے میں بہتری لانے میں کردار ادا کرے ۔ یوں نہ صرف یہ کردار قاری کو متاثر کریں گے بلکہ تادیر اس کے قلب و ذہن پر نقش ہو جائیں گے ۔

حوالہ جات

۱۔ ماریو برگس یوسا، نوجوان ناول نگار کے نام خط، (کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۰ء)، مترجم: محمد عمر میمن، ص ۱۴

۲۔ محمد یٰسین، ناول کافن اور نظریہ، (لاہور: دارالنوادر، ۱۹۸۰ء)، ص ۳

۳۔ فیرو زاللغات: اردو جدید، (نئی دہلی: اعجاز پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۴۸

۴۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء)، ص ۱۴۸

۵۔ سیموئل اسمائلز، کریکٹر، (کردار)، (لکھنو: نسیم بک ڈپو، س۔ن)، مترجم: سید صفی مرتضیٰ، ص ۷

۶۔ احسن فاروقی، ناول کیا ھے ؟، (لکھنو: دانش محل، ۱۹۸۲ء)، نورالحسن ہاشمی، ص ۲۲، ۲۳

۷۔ ای۔ایم۔فارسٹر، *Aspects of Novel*، (ناول کا فن)، (علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۲ء)، مترجم: ابوالکلام قاسمی، ص ۴۴

۸۔ نجم الہدیٰ، کردار اور کردار نگاری، (مدراس: بہار اردو اکادمی، ۱۹۸۰ء)، ص ۶۲

۹۔ مہ نور زمانی بیگم، کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار، (حیدرآباد: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۷ء)، ص ۳۹

۱۰۔ محمد عمر میمن، فن فکشن نگاری: ممتاز مغربی ادیبوں سے مکالمہ (۱)، (کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۱۶ء)، ترجمہ، ص ۵۹

۱۱۔ نجم الہدی، کردار اور کردار نگاری، ص ۱۰۱، ۱۰۲

۱۲۔ عبدالقادر سروری، کردار اور افسانہ یعنی دنیائے افسانہ، حصہ دوم، (حیدرآباد دکن: مکتبہ ابراہیمہ، ۱۹۲۹ء)، ص ۵۵

⊙ کاشف عمران
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
⊙⊙ ڈاکٹر روبینہ ترین
پروفیسر (ریٹائرڈ)، شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

اردو خمریات اور ریاض خیرآبادی کی انفرادیت

Abstract:

Khamriat is an Arabic word that refers to wine poetry or poetry about any other form of intoxication. The tradition of Urdu Khamriat is as old as the Urdu poetry itself is. Quli Qutub Shah is considered to be first Sahib e Diwan poet in Urdu. His diwan/Kuliyat is first presentation of Khamriat at a large scale in Urdu. Quli Qutub Shah translated Persian Ghazals of Khawja Hafiz Sherazi into Dakani Urdu. He himself wrote many verses about wine and intoxication of beauty. Before Quli Qutub Shah , Urdu wine poetry had scores of poets but their poetry could not be saved properly in their times. Syed Mahmood , Feroz Shah Bahmani & Mushtaq were great poets of wine poetry in our Urdu tradition before Quli Qutub Shah. Wali of Deccan is famous for his wine poetry but there were many wine poets between Quli Qutub Shah and Wali Dakani. This article reviews the Urdu tradition of Wine poetry from the beginning to Deccan and then from Sheikh Zahoor ud Din Hatim to Mirza Asadullah Khan Ghalib, Mirza Khan Dagh Dehelvi and Ameer Ahmad Ameer Meenai. In the next phase this article discusses the wine poetry of Syed Riaz Ahmad Khairabadi in the light of said tradition. This article concludes that Riaz Khairabadi was a unique poetry of this Khamriat traditon in Urdu. Riaz himself was a non-drinker but on the basis of his poetry, he

becomes a great name in this tradition. He promoted the tradition of Khamriat in the times when Urdu poems were being promoted.

Keywords:

Urdu, Poetry, Khamriat , Wine , Beauty , Intoxication, Traditon

شاعر کا اپنے کلام میں شراب اور دیگر نشہ آور اشیا کا تذکرہ کرنا 'خمریات' کہلاتا ہے۔اُردو میں خمریات کی روایت اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود اُردو شاعری قدیم ہے اُردو میں پہلا صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ (۱۵۶۵ء۔۱۶۱۱ء) (۱) کو شمار کیا جاتا ہے اور قلی قطب شاہ ہی اول اول اُردو خمریات کو فروغ دینے والا شاعر بھی ہے۔قلی قطب شاہ کے ضخیم کلیات میں حافظ شیرازی کی فارسی غزلوں کا دکنی اُردو میں ترجمہ ملتا ہے:

حافظؔ: بعزم توبہ سحر گفتم استخارہ کنم بہار توبہ شکن می رسد چہ چارہ کنم (۲)

قلی قطب شاہ: منگیا جو توبہ کے تیں صبح استخارہ کروں ہنگام توبہ توڑن آیا میں کیا چارہ کروں (۳)

حافظؔ: گل بے رخِ یار خوش نباشد بے بادہ بہار خوش نباشد (۴)

قلی قطب شاہ: پھُل بن رخِ یار خوش نہ دیسے بن مد پھلی جھاڑ خوش نہ دیسے (۵)

حافظؔ: یوسفِ گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور کلبۂ احزاں شود روزی گلستاں غم مخور (۶)

قلی قطب شاہ: یوسف گم سو پھر آ گا اب بہ کنعاں غم نہ کھا گھر ترا امید کا ہو گا گلستاں غم نہ کھا (۷)

حافظ: آنکس کہ بدست جام دارد سلطانی جم مدام دارد (۸)

محمد قلی قطب شاہ نے اس غزل کا ترجمہ دو جگہ کیا ہے مطالع یہ ہیں:

قلی قطب شاہ: جے کو کہ ہتیلی جام لیا سلطانی جم مدام لیا (۹)

قلی قطب شاہ: جے کو کہ ہتا میں جام لی ئے سلطانی جم مدام کیئے (۱۰)

حافظؔ کی غزلیات کے ترجمہ کے علاوہ قلی قطب شاہ کی طبع زاد غزلیات کا جائزہ لیا جائے تو اس نے 'شراب' کو بطور ردیف استعمال کیا ہے۔اس غزل کا مطلع ہے:

صباحی او مُکھ دیکھ پینا شراب فرح بخش ساعت میں لینا شراب (۱۱)

اس شعر سے واضح ہے کہ شاعر لوازمِ مے سمیت تمام روایتِ خمر سے واقف تھا اور شراب و شباب اس کے کلام میں یکجا نظر آتے ہیں۔اگر ہم اختصار کی خاطر صرف قلی قطب شاہ کی اصطلاحاتِ خمر کا جائزہ لیں تو ان میں شراب، نُقُل، ساقی، خمار، نشہ، صہبا، صراحی، مئے لعل، مرید پیرِ میخانہ، زاہد، پیالہ، عرق، کوثر شراب، ان گنت تراکیب ہیں جن کا ذکر وہ بہت بے تکلفی اور سہولت سے کرتا ہے۔دکنی اُردو ادب کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ سے پہلے دکنی شاعری کے کئی ادوار گزر چکے تھے۔

قلی قطب شاہ کے وہ خمریاتی پیش رو جن کا امتدادِ زمانہ سے بچا ہوا کچھ کلام دستیاب ہے ان میں سید محمودؔ، فیروز شاہ بہمنی (متخلص بہ فیروزیؔ و عروجیؔ) اور مشتاقؔ شامل ہیں (۱۲) قلی قطب شاہ اور ولیؔ (۱۶۶۸ء۔۱۷۰۷ء) (۱۳) کے

درمیان بہت سے شعرا گزرے۔قطب شاہی دور کا ملک الشعرا غواصی خمریاتی روایت کا اہم شاعر تھا۔نہایت اختصار سے آگے بڑھتے ہوئے اس کے صرف دو اشعار پیشِ خدمت ہیں۔ پہلا شعر اطلاقی خمریات کا حامل ہے جس میں شاعر بادشاہ سے عنایات کا طلب گار ہے اور کہتا ہے:

تج لطف کے چشمے کے مٹھے پانی کی لاگی ہے بڑی آج منجے پیاس شہا (۱۴)

دکنی ادب سے واقفیت رکھنے والے احباب واقف ہوں گے کہ ساقی نامہ کی طرح دکن میں 'پیالا' کو بھی صنف کا درجہ حاصل رہا ہے۔ یہ بنیادی طور پر خمریاتی غزل ہوتی تھی جس میں 'پیالا' / 'پیالہ' بطور ردیف استعمال ہوتا تھا شعر دیکھیں، محبوب کے مست ہونٹوں کی شراب کی خبر پا کر پیالا محبت والوں کو شکرانے کے طور پر شکر بانٹتا ہے۔

پیا کے مست اُدھر کی مَد کی پایا جب خبر پیالا پرت والیاں کوں شکرانے کی بانٹیا تب شکر پیالا (۱۵)

اسی غزل کے مقطع میں غواصی تعلّی سے کام لیتے ہوئے باقی شعرا کے پیالوں کے مقابل اپنے پیالے کو 'امَر پیالا' قرار دیتا ہے۔(۱۶) دیگر خمریاتی شعرا میں عبداللہ قطب شاہ، سالک، شاہ میراں خدانما، ملک الشعرا نصرتی، ہاشمی بیجاپوری اور محمد حسینی معظم شامل ہیں۔ معظم کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

جب سے پیا ہوں جام میں اس مست کے دیدار کا تب سے دیکھو دِستا مجھے سب شہر اور بازار مست (۱۷)

خمریاتی غزل میں ایک ناگزیر نام ولی کا ہے، ولی کی زبان اپنے پیش رو شعرا کی نسبت جدید اُردو کے قریب تر ہے۔ اگرچہ دہلی والوں کو ولی کے دیوان میں ایہام ہی نظر آیا تھا تاہم ولی کے ہاں ہمیں ایک پختہ اور بھرپور روایتِ خمر نظر آتی ہے۔ ولی جہاں دیسی اور 'پرتگالی' شراب سے واقف ہے وہیں پر وہ خمریات کی فارسی روایت اور دکنی روایت کا امین بھی ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں تشنہ لب ہوں شربتِ دیدار کا (۱۸)

شراب کی تلخی دور کرنے کے لیے نُقُل کا استعمال ہوا کرتا تھا لیکن لبِ محبوب کی حلاوت کا اثر یہ ہے کہ:

تری لب کی حلاوت نے کیا مجھ طبع کو شیریں ہوا ہے نُقُلِ مجلس ذکر مجھ شیریں مقالی کا (۱۹)

اور آخر میں ولی کا 'خمریاتی ایہام' کا ایک شعر دیکھیں:

ولی لکھتا ہے تیری مست انکھیاں دیکھ اے ساقی بیاضِ گردنِ مینا اُپر دیوان جامی کا (۲۰)

دکن کی خمریاتی غزل میں داؤد اورنگ آبادی (۱۶۸۸ء۔۱۷۵۵ء)(۲۱) اور سید سراج اورنگ آبادی (۱۷۱۴ء۔۱۷۶۳ء)(۲۲) اہم نام ہیں۔ داؤد کا پورا دیوان سراپا انتخاب ہے اختصار کی خاطر 'شرابِ حسن' کے صرف ایک شعر پر اکتفا کرتے ہیں:

تر دماغی کو میری وہ روغنِ بادام ہے یاد میں تجھ چشم کی پیتا ہوں جو جامِ شراب (۲۳)

صوفی شاعر سراج اورنگ آبادی غزل، تصوف اور خمریات میں انفرادیت کا حامل ہے، سراج کا صرف ایک شعر دیکھ کر ہم دکن سے شمالی ہند کی روایتِ خمر کا رخ کریں گے:

مستِ دیدار کوں درکار نہیں شیشہ و جام گردشِ چشمِ صنم جائے مئے ناب ہوا (۲۴)

دیوانِ ولی کے دلی پہنچنے کے بعد اُردو خمریات اپنے تمام عناصر سمیت وہاں منتقل ہوگئی اور جب دلی والے ایہام

پرستی سے تازہ گوئی کی طرف آئے تو خمریات کو بھی فروغ ملا۔شمالی ہند میں خمریاتی شعرا کی فہرست بہت طویل ہے۔اس میں سے کچھ اہم نام یہ ہیں: شیخ ظہور الدین حاتمؔ (۱۶۹۹ء۔۱۷۸۳ء)، میرزا رفیع سوداؔ (۱۷۱۳ء۔۱۷۸۱ء)، خواجہ میر درد (۱۷۲۷ء۔۱۷۸۴ء)، میر عبدالحئی تاباںؔ (۱۷۰۷ء۔۱۷۹۹ء)، انعام اللہ خان یقینؔ (۱۷۲۸ء۔۱۷۵۵ء)، قائم چاند پوری (۱۷۲۳ء۔۱۷۹۳ء)، میر تقی میرؔ (۱۷۲۳ء۔۱۸۱۰ء)، نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۵ء۔۱۸۳۰ء)، میر محمدی بیدار (و:۱۷۹۶ء)، میر حسنؔ (۱۷۴۰ء۔۱۷۸۶ء)، غلام ہمدانی مصحفیؔ (۱۷۳۰ء۔۱۸۲۴ء)، قلندر بخش جرأتؔ (۱۷۴۸ء۔۱۸۰۹ء)، انشا اللہ خاں انشاؔ (۱۷۵۲ء۔۱۸۱۷ء)، حیدر علی آتشؔ (۱۷۷۸ء۔۱۸۴۸ء)، امام بخش ناسخؔ (و:۱۸۳۷ء)، شاہ نصیر (۱۷۶۱ء۔۱۸۳۸ء)، شیخ ابراہیم ذوقؔ (۱۷۸۹ء۔۱۸۵۴ء)، بہادر شاہ ظفرؔ (۱۷۷۵ء۔۱۸۶۲ء)، مصطفیٰ خان شیفتہؔ (۱۸۰۶ء۔۱۸۶۹ء)، مومن خان مومنؔ (۱۸۰۰ء۔۱۸۵۱ء)، اسداللہ خان غالبؔ (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء)، میرزا خاں داغؔ دہلوی (۱۸۳۱ء۔۱۹۰۵ء)، امیر احمد امیرؔ مینائی (۱۹۰۰ء۔۱۸۲۹ء) (۲۵) وغیرہ۔ان میں سے آخری شاعر امیرؔ مینائی، ریاضؔ خیر آبادی کا استاد ہے۔ویسے تو ہر شاعر کا کلام اپنی انفرادیت کا حامل ہے لیکن اختصار کی خاطر ہم صرف غالبؔ، داغؔ اور امیرؔ کی خمریات کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔غالبؔ کو اُردو خمریات میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے، کچھ اشعار پیش خدمت ہیں۔ملاحظہ کیجیے کہ ظرف، تشنہ لبی، عطائے ساقی، وسعتِ طلب کتنے ہی موضوعات کو غالب نے ایک شعر میں سمالیا ہے:

بقدر ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا (۲۶)

اپنی منزل کی طرف دھیان، اپنے مسلک اور اپنے میکدے سے وفا، اس شعر سے سمجھ آتی ہے:

نفَس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ (۲۷)

بھرے اور خالی کے تضاد کا لطف اپنی جگہ، معنوی لحاظ سے شاعر نے کتنا بڑا فلسفہ زندگی ہمیں سکھایا ہے:

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے (۲۸)

غالب کے اس شعر کو منشورِ خمریات کہیں یا خلاصۂ خمریات، بات بہت پتے کی ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر (۲۹)

ریاض خیر آبادی (۱۸۵۴ء۔۱۹۳۴ء) (۳۰) کی خمریات پر بات بعد میں کی جائے گی لیکن درج بالا شعر کے حوالے سے حکیم برہمؔ کی یہ رائے دیکھتے جائیں:

''شراب آپ کی شاعری کا ایک خاص رنگ رہا ہے اور آپ نے اس رنگ میں ہزار ہا باریک سے باریک مسائلِ تصوف بیان کر ڈالے.....

حضرتِ غالب کا قول ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور حضرتِ ریاض کا تمام دیوان اسی شعر کی تائید میں ہے۔'' (۳۱)

خمریات کی اس روایت کو غالبؔ کے ساتھ ساتھ داغؔ اور امیرؔ نے عروج پر پہنچا دیا۔دونوں کا ایک ایک شعر ملاحظہ ہو۔شیخ اور زاہد پر طنز کے تیر ہر دور میں چلائے جاتے رہے ہیں لیکن داغ کا شعر زاہد کو تکنیکی شکست دیتا ہے:

حضرتِ زاہد ہر اک نشہ کو عادت شرط ہے مر نہ جائیں گے شرابِ چشمۂ کوثر سے آپ (۳۲)

ایک غزل میں 'شراب' کو بطور ردیف استعمال کرتے ہوئے امیرؔ نے رنگا رنگ خمریاتی شعر تخلیق کیے ہیں۔ایک شعر دیکھیں کہ کس طرح شباب کا رنگ شراب کے رنگ کو بدل رہا ہے:

عجب ساقی گندمی رنگ ہے کہ پرتو سے بنتی ہے دھانی شراب (۳۳)

اس پورے پس منظر اور ماحول کو ذہن میں رکھتے ہوئے حیرت ہوتی ہے کہ اتنا خمریاتی سرمایہ موجود ہونے کے باوجود بہت جلد جدید اُردو غزل میں خمریات کو بڑی حد تک نظر کر دیا گیا۔ایسے میں ریاضؔ سامنے آتا ہے،خود غیر شرابی (۳۴) ہونے کے باوجود اپنے زمانہ اور آنے والے کئی ادوار کا سب سے بڑا شاعر خمر قرار پاتا ہے۔ریاض خیر آبادی نے روایت میں غوطہ زن ہو کر اس کا ایسا عمیق مطالعہ کیا تھا کہ وہ عربی، فارسی، اُردو روایتِ خمر کے ہر ایک پہلو سے بھرپور واقف تھا اور اس کا کلام دیکھ کر پختہ کار شرابی تڑپ اٹھتے تھے۔آیئے خمریات کے مختلف موضوعات کے حوالے سے ریاض کے کچھ اشعار کا جائزہ لیتے ہیں۔رغبتِ میخانہ:

رہنے دے گا نہ دمِ ذبح کوئی حلق کو خشک میکدے میں ہمیں اتنا تو سہارا ہوگا (۳۵)

شاعر کو مے و میخانہ سے اس قدر الفت ہے کہ وہ میخانے میں اس امید پر ذبح ہونے کے لیے تیار ہے کہ مرتے ہوئے اس کے حلق کو تر کرنے کے لیے شراب منہ سے لگائی جائے گی۔ایک اور شعر دیکھیں؛ شاعر کندھے پر شراب کا مٹکا اور ہاتھ میں مینا لیے ہر جگہ بے جھجک گھوم رہا ہے:

میں کہیں جاؤں وہ محشر ہو کہ محفلِ وعظ دوش پر میرے سبو ہاتھ میں مینا ہوگا (۳۶)

زہاد سے چھیڑ چھاڑ:

بہت سے رند بھی دیکھے بہت سے زاہد بھی انھیں تو پیر ہمیشہ انھیں جواں دیکھا (۳۷)

صنعتِ لف ونشر غیر مرتب سے کام لیتے ہوئے زاہد کو چھیڑا جا رہا ہے کہ زہاد ہمیشہ نقاہت اور پیری کا شکار رہتے ہیں جب کہ مے نوش ہمیشہ جوان اور تازہ دم رہتے ہیں۔ایک اور شعر دیکھیں جس میں بظاہر ریاض خود اپنا مذاق اڑاتے ہوئے کہتا ہے:

بنائی کیا بری گت میکدہ میں بادہ نوشوں نے ریاضؔ آئے تھے کل جامہ پہن کر پارسائی کا (۳۸)

علامتی اشعار:

جب تک ملے گی قرض پئے جائیں گے ضرور ہم جانتے ہیں مفت ہے سودا اُدھار کا (۳۹)

بظاہر اس شعر میں شاعر قرض پر شراب کو مفت سمجھ کر ہڑپ کرنا چاہتا ہے لیکن درحقیقت اس شعر میں نہ صرف غریب مے نوشوں کی بات ہے بلکہ اس میں عیاش حکمرانوں کی نفسیات بھی بیان کی گئی ہے جو قوم کا بال بال قرض میں جکڑوا کر اپنی عیاشیوں پر لگا دیتے ہیں۔ایک اور علامتی شعر ملاحظہ ہو:

دھبا نہ آئے ریشِ حنائی پر اے ریاضؔ گر سن نہیں ہے مگر زمانہ بہار کا (۴۰)

اسلوب کی شوخی اور اپنی ریشِ حنائی کے مذاق کے علاوہ معنوی لحاظ سے اس شعر میں زندگی گزارنے کا ڈھنگ سکھایا گیا ہے اور اسی وضعِ احتیاط کو ہی تہذیب کا نام دیا جاتا ہے،اس شعر کو پڑھ کر ہمارا دھیان مجید امجدؔ کے ایک شعر کی طرف جاتا ہے:

امجدؔ طریقِ مے میں ہے یہ احتیاط شرط اک داغ بھی کہیں نہ سرِ پیرہن پڑے (۴۱)

توبہ اور شکستِ توبہ: یہ ریاضؔ کے پسندیدہ ترین خمریاتی موضوعات میں سے ہے، ریاض نے اس پر ایک سے بڑھ کر ایک اشعار لکھے ہیں۔ ساقی کس طرح ایک مے نوش کو توبہ سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے، ایک دلچسپ مکالمہ اس شعر میں موجود ہے:

توبہ سے ڈرایا مجھے ساقی نے یہ کہہ کر توبہ شکنی کے لیے اصرار نہ ہو گا (۴۲)

مے نوش شاید اس میدان میں نیا نیا ہے اور کوئی 'شیخ' اسے بہکا رہا ہے کہ وہ مے نوشی سے توبہ کر لے۔ ساقی اپنے تجربے کی بنیاد پر اسے تنبیہ کر رہا ہے کہ بعد میں تمہارے جیسے توبہ توڑنے کے بہانے ڈھونڈتے ہیں، سوچ سمجھ کر توبہ کرنا میں توبہ توڑنے کے لیے تم پر کبھی زور نہیں ڈالوں گا۔ ایک اور زبردست شعر دیکھیں:

جام ہے توبہ شکن توبہ مری جام شکن سامنے ڈھیر ہیں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کے (۴۳)

اس موضوع پر اس سے اچھا شعر شاید ہی کبھی کہا جا سکے، جامِ شراب کی وجہ سے توبہ ٹوٹتی ہے، توبہ کی وجہ سے جام ٹوٹتے ہیں اور سامنے ٹوٹے ہوئے پیمانوں کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں، کچھ ٹوٹے ہوئے پیمان توبہ ہیں اور کچھ ٹوٹے ہوئے جام و پیمانہ ہیں۔

عرقِ انفعال: شرم کے مارے چھوٹنے والے پسینے کو عرقِ انفعال کہا جاتا ہے۔ اس بارے میں ریاض نے خوب مضامین نکالے ہیں:

پی کے آیا عرقِ شرم جبیں پر جو کبھی چہرے پر بادہ کشو نور برستا ہوگا (۴۴)

شراب پینے کو ریاض نے یہاں گناہ کے طور پر پیش کیا ہے اور کہا ہے کہ اگر گناہ کے بعد خوفِ خدا سے ماتھے پر پسینہ آ جائے تو چہرہ نورانی ہو جائے یعنی توبہ قبول ہو جائے اور بخشش ہو جائے، قابلِ غور بات یہ ہے کہ شراب پینے سے دل کی دھڑکنیں تیز تر ہو جاتی ہیں اور مے نوش کو شراب کی وجہ سے بھی پسینہ آ سکتا ہے۔ انفعال ہی کے حوالہ سے ایک اور شعر دیکھیے:

میرے گنہ ہیں باعثِ بخشش مرے لئے میرے گنہ سبب ہیں مرے انفعال کا (۴۵)

یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کو دنیا کے تمام مذاہب متفقہ طور پر تسلیم کرتے ہیں کہ بندہ گناہ کر لینے کے بعد اگر واقعی شرمندہ ہو، اپنے کیے پر پچھتائے اور سچے دل سے توبہ کر لے تو اس کی خطائیں معاف ہو جاتی ہیں اور اس کا انفعال اس کی بخشش کا سبب بن جاتا ہے لیکن توبہ کرنے کے بعد گناہوں سے دور ہو جانا شرط ہے۔

واعظ، پارسا: خمریاتی روایت میں یہ سب منفی کردار ہیں۔ سبھی شعرا نے حسبِ توفیق ان کی خبر لی ہے لیکن ریاض کا رنگ یہاں بھی سب سے الگ ہے۔ مثلاً شعر دیکھیں:

ہلکی شراب پی جو کسی نازنیں کے ساتھ واعظ میں اس گنہ سے گراں بار کیا ہو (۴۶)

واعظ سے سادہ سا سوال پوچھا ہے کہ اگر میں کسی نازنیں کے ساتھ مل کر 'ہلکی پھلکی سی' شراب پی لوں تو اس کو ہلکا گناہ ہی شمار کیا جانا چاہیے لیکن تم کہتے ہو کہ نہیں یہ بہت بڑا گناہ ہے، یہ انصاف تو نہ ہوا۔ ریاض ایسا ستم ظریف ہے کہ وہ خود سمیت کسی پارسا کو معاف نہیں کرتا، شعر ملاحظہ ہو

پارسا بن کے ریاض آئے ہیں میخانے میں آپ بیٹھے ہیں بچائے ہوئے دامن کیسا (۴۷)

ریاض خود کوئی اور بن کر ریاض کو زبردستی مے پلانے کی بات کر رہا ہے تاکہ اس پارسا کو مزا چکھایا جا سکے کہ وہ مے خانے میں

کیا لینے آیا ہے۔

شرابِ حسن: خمریاتی روایت میں جب شاعر حسن کا بیان نشے یا شراب کی طرح کرے تو اسے شرابِ حسن کا نام دیا جاتا ہے۔ ریاض کا شعر دیکھیے:

اس کے آغازِ جوانی کا کہوں کیا عالم کچھ اسے نشہ سا تھا نشے میں وہ چور نہ تھا (۴۸)

جب کوئی حسین مکمل جوان ہو جائے تو چاہنے والوں کی لمبی قطار اسے حسن کے غرور اور نشے میں چور چور کر دیتی ہے لیکن آغازِ جوانی میں نشے کا بھی آغاز ہی ہوا کرتا ہے اور اس کو 'کچھ نشہ سا' کہہ کر شاعر نے حق ادا کر دیا ہے ایک اور شعر ملاحظہ ہو

نشے سے جھکی پڑتی ہیں یوں ہی تری آنکھیں چھیڑوں سے مری اور بڑھا بوجھ حیا کا (۴۹)

یہ واضح نہیں ہے کہ معشوق کی آنکھیں جوانی اور محبت کے نشے سے جھکی پڑتی ہیں یا پھر مے کے نشے سے لیکن نشہ اتنا شدید ہے کہ اس کا آنکھ اٹھا کر دیکھنا محال ہے اور اس پر مستزاد عاشق کی چھیڑ چھاڑ ہے جس نے حیا کا بوجھ مزید بڑھا دیا ہے۔

ریاض کا تعلق اگرچہ دبستانِ لکھنو سے تھا لیکن ریاض نے اپنی ایک الگ پہچان بنائی، اس کا اعتراف کرتے ہوئے 'لکھنو کا دبستانِ شاعری' کے مصنف ابواللیث صدیقی نے سلسلہ مصحفی میں ۷ اصفحات پر ریاضؔ خیرآبادی کا مفصل ذکر لکھنے کے بعد مجموعی رائے ان الفاظ میں دی ہے:

''موجودہ دور میں لکھنوی رنگ کے علم برداروں میں ریاض کا پایہ بلند ہے اور وہ رسمی شاعری کی عام ڈگر سے ہٹ کر حقیقی شاعری کے بہت قریب آ گئے ہیں۔'' (۵۰)

ریاض کی خوبی یہ تھی کہ وہ کسی بھی موضوع پر بڑی سہولت سے بات کہہ جاتا تھا۔ حرم، کعبہ، مدینہ جیسے حساس موضوعات پر ریاض کے خمریاتی اشعار بہت سے ہیں بطور مثال دیکھیے:

آبِ زم زم کے سوا کچھ نہیں کعبے میں ریاض میکدہ تم جسے سمجھے ہو مدینا ہو گا (۵۱)

سادات کے مذہبی گھرانے سے تعلق رکھنے والا ریاض وارثی سلسلہ میں بیعت تھا اور جب مدینے کو میکدہ کہتا تھا تو اس سے مراد وہ روحانی فیوض و برکات لیتا تھا۔ ریاض نے سب سے زیادہ بے تکلفی حرم، کعبہ اور فرشتوں کے ساتھ دکھائی ہے۔ ایک شوخ شعر دیکھیں:

اس واسطے کہ آؤ بھگت مے کدے میں ہو پوچھا جو گھر کسی نے تو کعبہ بتا دیا (۵۲)

فرشتوں کے بارے میں ریاض کی شوخی آخری درجے کو پہنچی ہوئی ہے:

بارِ عصیاں کے لیے یا رب فرشتہ بھیج دے ہم لدے آئے ہیں اپنے شیشہ و ساغر سے آپ (۵۳)

خدا کے ساتھ شاعر کی بے تکلفی دیکھیں:

پی کے مے ذکرِ خدا، شکرِ خدا، یادِ خدا ہے ہمارے واسطے شغلِ مے و مینا ثواب (۵۴)

صیام کے بارے میں شوخی دیدنی ہے:

عید کے دن میکدے میں ہے کوئی ایسا ریاضؔ ایک چلو دے کے جو لے تیس روزوں کا ثواب (۵۵)

مزے کی بات یہ ہے کہ ایسی باتیں وہ شاعر لکھ رہا تھا جو خود نماز روزے کا پابند ہے، تہجد گزار ہے، لیکن ریاض نے اپنی زندگی ہی میں خود کو شاعرِ خمریات کے طور پر منوالیا تھا۔ مثلاً ریاض کی زندگی میں جنوری ۱۹۳۰ء میں چھپنے والے 'الناظر' لکھنو میں جگر مرادآبادی اور افتخار علی جگر بسوانی کی غزلیات 'غزل' کے عنوان سے شائع ہوئیں اور ریاض خیرآبادی کی غزل پر 'خُم کدۂ ریاض' کا عنوان جمایا گیا(۵۶) ریاض کی وفات کے کچھ عرصہ بعد حامد حسن قادری نے آگرہ سے اپنے مضامین و مقالات کا مجموعہ نقد و نظر کے عنوان سے شائع کیا تو اس میں چودہ صفحات پر مشتمل ایک مقالہ خمریاتِ ریاض کے حوالے سے بھی شامل تھا، اس کا عنوان ''خم خانہ ٔ ریاض'' تھا(۵۷)۔ مجموعی طور پر ریاض روایتِ خمر کا ایسا شاعر ہے جس کے ہاں زبان کی صفائی، کلاسیکی انداز کی غزل اور خمریات کے مختلف پہلو اس کے اپنے مخصوص اسلوب میں ملتے ہیں۔ ریاض نے نہ صرف روایتِ خمر کو سمجھا اور ہضم کیا بلکہ اس روایت کو آگے بڑھایا اور اس روایت کا ایسا ناگزیر حصہ بن گیا کہ غیر منقسم ہندوستان کی غزل پر بات ہو یا خمریات پر، ریاض کا ذکر بہر حال کرنا پڑے گا۔

حوالہ جات

۱۔ سنین بمطابق: سیدہ جعفر، مقدمہ: کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ ، (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ۲۰۱۳ء)

۲۔ خواجہ حافظ شیرازی، دیوانِ حافظ (، لاہور، شیخ مبارک علی، سن ندارد)، ص ۲۷۷

۳۔ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، ص ۶۱۵

۴۔ دیوانِ حافظ، ص ۱۸۸

۵۔ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، ص ۶۶۶

۶۔ دیوانِ حافظ، ص ۲۲۵

۷۔ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، ص ۴۸۳

۸۔ دیوانِ حافظ، ص ۱۱۵

۹۔ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، ص ۴۸۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۸۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۹۶

۱۲۔ ملاحظہ کیجیے (برائے تفصیلی مطالعہ):

محمد علی اثرؔ، دکنی شاعری تحقیق و تنقید، (حیدرآباد (دکن): ۱۹۸۸ء)

محمد علی اثرؔ، دکنی غزل کی نشوونما، (حیدرآباد دکن: الیاس ٹریڈرس، ۱۹۸۶ء)

محی الدین قادری زورؔ، دکنی ادب کی تاریخ، (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۰ء)

محمد علی اثرؔ، دکنی اور دکنیات، (حیدرآباد دکن: الیاس ٹریڈرس، ۱۹۸۲ء)

محمد علی اثرؔ، دکنی اُردو میں خمریہ شاعری، مشمولہ: نوادراتِ تحقیق، (حیدرآباد دکن: ادارۂ شعر و حکمت، ۱۹۹۶ء)

۱۳۔ سنین بمطابق: بشارت فروغ، وفیاتِ مشاہیرِ اُردو، (لکھنو: اتر پردیش اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۰ء)

۱۴۔ بحوالہ: محمد علی اثرؔ، دکنی شاعری: تحقیق و تنقید، (حیدرآباد دکن: ۱۹۸۸ء)، ص ۵۱

۱۵، ۱۶۔ ایضاً، ص ۵۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۳

۱۸۔ نورالحسن ہاشمی ، کلیاتِ ولیؔ ، (لکھنو: اتر پردیش اُردو اکادمی، ۱۹۸۹ء)، مرتبہ، ص ۹۳

۱۹۔ کلیاتِ ولیؔ ، ص ۱۰۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۲۱۔ سنین بمطابق: خالدہ بیگم، دیوانِ داؤد اورنگ آبادی، (حیدرآباد (دکن): نیشنل فائن پریس، ۱۹۵۸ء)

۲۲۔ سنین بمطابق: عبدالقادر سروری، کلیاتِ سراج، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۰ء)، مرتبہ

۲۳۔ دیوانِ داؤد اورنگ آبادی، ص۴۰

۲۴۔ عبدالقادر سروری، کلیاتِ سراج، (دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۰ء)، (مرتبہ)، ص۱۴۰

۲۵۔ سنین بمطابق: وفیاتِ مشاہیر اُردو

۲۶۔ مرزا اسداللہ خان غالب، دیوانِ غالب، (دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۹ء)، ص۱۱

۲۷۔ ایضاً، ص۵۳ ۲۸۔ ایضاً، ص۱۷۵

۲۹۔ ایضاً، ص۵۸

۳۰۔ سنین بمطابق: وفیاتِ مشاہیر اُردو

۳۱۔ حکیم برہم، حضرت ریاض کی شاعری، مشمولہ قلقل مینا، از: خلیل اللہ خاں، (لکھنو: ۱۹۹۸ء)

۳۲۔ مرزا خاں داغ دہلوی، دیوان داغ، (دہلی: رتن اینڈ کو ناشران کتب، سن ندارد) ص۳۵

۳۳۔ امیر احمد مینائی، دیوانِ امیر، (لکھنو: نول کشور، سن ندارد)

۳۴۔ برائے تفصیل ملاحظہ ہو:

انور کمال حسینی، پیش لفظ، مشمولہ: کلامِ ریاض خیر آبادی، (دہلی: اسٹار پبلی کیشنز، ۱۹۶۰ء)

مقدمہ از سید سبحان اللہ، مشمولہ: ریاض رضوان، (حیدرآباد دکن: اعظم اسٹیم پریس، ۱۹۳۸ء)، مرتبہ سید نیاز احمد

۳۵، ۳۶۔ سید نیاز احمد، ریاض رضوان، مرتبہ، ص۳

۳۷۔ ایضاً، ص۴ ۳۸۔ ایضاً، ص۲۳

۳۹۔ ایضاً، ص۲۶ ۴۰۔ ایضاً، ص۲۷

۴۱۔ خواجہ محمد زکریا، کلیاتِ مجید امجد، (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، مرتبہ، ص۳۳۷

۴۲۔ ریاض رضوان، ص۱۰ ۴۳۔ ایضاً، ص۴۱۸

۴۴۔ ص۲ ۴۵۔ ص۲۲

۴۶، ۴۷۔ ص۴۷ ۴۸۔ ص۵۰

۴۹۔ ص۱

۵۰۔ ابواللیث صدیقی، لکھنو کا دبستانِ شاعری، (علی گڑھ: مسلم یونی ورسٹی، ۱۹۴۴ء)، ص۴۴۱

۵۱۔ ص۳ ۵۲۔ ص۲۰

۵۳۔ ص۱۰۶ ۵۴، ۵۵۔ ص۱۰۵

۵۶۔ خُم کدۂ ریاض، مشمولہ: ماہنامہ الناظر، (لکھنو: الناظر بک ایجنسی، جنوری ۱۹۳۰ء)، ص۴۷

۵۷۔ حامد حسن قادری، خم خانۂ ریاض، مشمولہ: نقد و نظر، (آگرہ: شاہ اینڈ کمپنی، ۱۹۴۲ء)، ص۲۱۴۔۲۲۷

⊙ ڈاکٹر سبینہ اویس

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

⊙⊙ ڈاکٹر محمد افضال بٹ

صدر، شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

احمد ندیم قاسمی کی تنقید کے فکری زاویے

Abstract:

Ahmad Nadeem Qasmi was one of the greatest names in Urdu literature. He had great contributions in fiction writing, column writing and criticism in Urdu literature. He was also considered a great personality who set precedents in critical literature. He showed importance of ideological principles in Urdu literature. He had very deep vision regarding literary ideologies and critical thinking. He described Allama's work in MAANI KI TALASH in detail. He published six literary collections in a period of twenty years which also included speeches and processions. He also got many publications in very renowned literary journals and produced many critical reviews in Urdu literature. He highlighted writer's hegemony, carelessness, national issues, nation's philosophical mental capabilities. His articles are the result of thorough study and critical thinking which greatly inspired their readers. These literary works reflect untiring work and utmost seriousness of the writer. Ahmad Nadeem Qasmi was appreciated across the board due to his deep critical thinking and outstanding literary work. He also wrote about different genres in Urdu literature and presented his views related to various social and progressive movements. He took up many important questions regarding critical ideologies and wrote answers to many questions in a very strong way. This article

focuses on ideological aspects of critical writings of Qasmi.

Keywords:

Qasmi, Criticism, Ideology , MANI , TALASH , Critical

اُردو تنقید کا آغاز اگر چہ شاعری کی کتب، تذکروں سے ہوا۔ سرسیّد کے دور میں انگریزی علوم کی پیش قدمی سے تنقید کو ایک نئی سمت دِکھائی دی جس نے پورے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لیلیا۔ دیگر اصنافِ سخن کے مانند تنقید بھی صنفِ اَدب کی حیثیت سے ہمارے ہاں مغرب سے آئی۔ اگر کوئی فن پارہ اچھا لگتا ہے تو ہم اس کو محسوس کر سکتے ہیں لیکن اس کے معائب ومحاسن سے قاری کو آگاہ کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ اس طرح تنقید اَدب میں نئے موضوعات کا اضافہ کرتی ہے۔ اُردُو زبان وادب کی تاریخ کا ہر دور تحقیق وتنقید کے نئے پہلوؤں سے روشناس کروانے میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا شمار اُردو اَدب کے اُن معروف ترقی پسند ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اَدبی تنقید اور اس کے اُصول ونظریات کی اہمیت کو واضح کیا۔ وہ اس خیال کی تائید کرتے ہیں کہ نقاد کو ذاتی سوچ بچار سے کام لے کر زندگی واَدب کے متعلق موقف اختیار کرنا چاہیے۔ قاسمی نے اپنی تنقیدی کتب اَدب اور تعلیم کے رشتے، پس الفاظ، تہذیب وفن، ثقافت کیا ہے، علامہ محمد اقبال اور معنی کی تلاش میں ادب کے اُصول ونظریات سے لے کر تنقیدی نظریات کو مفصل انداز میں بیان کیا۔ ۱۹۷۴ء سے ۲۰۰۴ء تک تیس برس میں طویل ومختصر مضامین پر مشتمل چھے مجموعے شائع ہوئے ان میں خطبات وتقاریر بھی شامل ہیں اور مختلف قومی اور بین الاقوامی سطح پر سیمینار اور کانفرنسوں میں پڑھے جانے والے مقالات بھی۔ علاوہ ازیں متفرق مضامین مختلف رسائل وجرائد کی زینت بنتے رہے۔ اگر چہ قاسمی کی وجہ شہرت شاعری، کالم نویسی اور افسانہ نگاری ہے لیکن انھوں نے اپنے افکار وخیالات کا اظہار تنقید کی صورت میں بھی کیا۔ اپنی تنقیدی کتاب تہذیب و فن میں لکھتے ہیں:

> ''مجھے باقاعدہ تنقید نگار ہونے کا دعویٰ نہیں۔ ان مضامین کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے مفید رہے گا کہ یہ ایک تخلیقی فن کار کے تاثرات ہیں۔''(۱)

تنقید کے موضوع پر اُن کی کتابیں مختلف ذیلی وضمنی ابواب میں تقسیم ہیں جو قدیم وجدید معلومات سے قارئین کو آگاہ کرتی ہیں۔ اُنھوں نے معاشرتی برائیوں، ادیبوں کے منفی رویوں، اہلِ قلم کی بے حسی، قوم کے نفسیاتی پہلوؤں کلچر، تہذیب، لسانی مسائل، انسان دوستی، حسن وخیر کی خوبیوں کے ساتھ کلاسیکی وجدید شخصیات مثلاً غالب، اقبال، قرۃ العین حیدر کے فن پر بھی اظہارِ خیال کیا۔ ان کے مضامین گہرے غور وفکر کا نتیجہ ہیں اور قارئینِ ادب کو یہ باور کرواتے ہیں کہ قاسمی کی ناقدانہ حیثیت بھی اہمیت کی حامل ہے ان تحریروں میں علم، گہری فکر، گہرے مطالعہ، محنت، لگن، سنجیدگی اور توازن کے آثار نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ انہی اوصاف کے پیشِ نظر ڈاکٹر انیس ناگی انھیں بحیثیت نقاد سراہتے ہیں۔ اُنھوں نے اگر چہ مختلف اصاوف، شاعروں اور ادیبوں پر قابلِ قدر مضامین لکھ کر اِظہارِ خیال کیا وہاں مختلف اصنافِ سخن اور ادبی وفنی مسائل اور مختلف تحریکوں پر بھی خیال افروز تحریریں پیش کیں۔ انھوں نے اصولِ ادب سے لے کر تنقیدی نظریات تک بحث کی، متفرق نکات اٹھائے اور کئی تشنہ سوالات کے جواب مدلل انداز میں دیے۔

قاسمی ترقی پسند تحریک کے سرگرم رُکن، ادب اور زندگی کے فن پر ایقان رکھنے والے ادیب تھے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کو رومانیت سے نکال کر عصری شعور سے آگہی عطا کی۔ ان کے اوائل شباب میں ترقی پسند تحریک کا ہی دور دورہ تھا۔ اس لیے وُہ تنقید میں ترقی پسندانہ رویہ بھی اپناتے ہیں اور ماحول یا روحِ عصر کی بات کرتے ہوئے اپنے تاثرات و خیالات کا اظہار بھی بے باکی سے کرتے ہیں۔ اُن کی تنقید میں فکر وفن، اخلاقیات، جمالیات، ثقافت و اِقدار کے تمام زاویے اور مشاہدات و تجربات کو مدلل انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ قدیم و جدید کی قدر شناسی کے ساتھ ساتھ نظریاتی و معاشرتی اُمور سے بھی اعتنا نہیں کیا۔ اگر چہ اُن کی تنقیدی آرا کو بہ نظرِ استحسان دیکھا گیا۔ انہی تنقیدی مضامین کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ایک تخلیق کار، ادب وفن اور زِندگی کے گونا گوں مسائل کے بارے میں سوچتا ضرور ہے۔ میرے مضامین انہی سوچوں کا اظہار ہیں۔ جب بھی کسی مسئلے کی شدت کا احساس ہوا میں نے اپنی سوچوں کا اِظہار ضروری سمجھا۔ ان مضامین کو ایک تخلیق کار کی بالواسطہ خود تنقیدی داستان بھی کہا جا سکتا ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ کسی بھی مقام پر نظریاتی اختلاف کے اِظہار میں اتنی شدت یا تلخی پیدا نہ ہو کہ کسی کو شکایت کا موقع ملے۔''(۲)

قاسمی ان تنقیدی مضامین پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے مہذب اور شائستہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ اس سے ایک تو ناقد کی شخصیت و مزاج کے ساتھ ساتھ مقصد سے فہم و فراست کو بھی ناگزیر سمجھتے ہیں کہ اس سے ادب کا عام قاری بھی کسی مرحلے پر گمراہی کا شکار نہیں ہوتا۔ قاسمی ایسے تخلیقی ادب کے خواہش مند تھے جو انسان دوستی، محبت و پیار کو فروغ دے۔ جہاں محنت کش کو اس کا حق ملے۔ اس کی محنت کا صلہ ملے۔ وہ ایسے انقلاب کے خواہش مند تھے جہاں محنت کش طبقہ بیدار ہو کر جاگیرداروں، سرمایہ داروں کے خلاف آواز بھی بلند کرے اور ان سے اپنا حق بھی وصول کرے۔

تنقید ادب وفن پارے میں رابطے کا کام کرتی ہے۔ قاسمی کو تنقید کے اس زاویہ نظر سے اختلاف ہے جس میں کسی بڑے شاعر کے کلام کے پسندیدہ حصے کو نمایاں کیا جائے جب کہ ناپسندیدہ حصے کو ماضی کے ملبے میں ملا دیا جائے۔ یہ روش ادبی وتنقیدی اُصولوں کے خلاف ہے اس سے نہ صرف کسی شاعر کے کلام کے ناپسندیدہ حصّے ماضی کے ملبے میں چھپ جاتے ہیں بل کہ شاعر کی شاعرانہ عظمت بھی صحیح طور پر جلوہ گر نہیں ہوتی اس طرح ادب کے قارئین سے ادیب و شاعر کے فکر وفن کو مخفی رکھا جاتا ہے۔ قاسمی کے نزدیک اس کی وجہ محض یہ ہے کہ ہماری تنقید لکیر کی فقیر ہے۔ قاسمی تعصب اور تنگ نظری کے مخالف ہیں۔ تنقید کے متعلق اُن کے خیالات قابلِ تحسین ہیں۔ واضح انداز میں لکھتے ہیں:

> ''تنقید انتقامی جذبے کے تحت یا نفرت کے احساس کے ساتھ لکھی جائے تو تنقید نہیں رہتی۔ تنقیص بن جاتی ہے اور جب مخلص لوگوں کی سچ مچ اَدب یا معاشرے یا حکومت میں کوئی چیز کھٹکتی ہے تو وہ احتیاط اور اعتدال کے تحت لگی لپٹی نہیں اُٹھا رکھتے بل کہ صاف طور پر اس خامی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔''(۳)

قاسمی کی تنقید قاری سے براہِ راست متاثر ہو کر اس کے احساس اور جذبے کو مکمل گرفت میں لے لیتی ہے بلا شبہ

ان کا مقصد انسان کی سوچ کے دھارے کا رُخ موڑنا ہے اگرچہ قاسمی اپنی رائے کا اظہار دوٹوک انداز میں بے تکلفی سے کرتے ہیں۔اصابت رائے کے مالک ہیں۔

کلچر کسی گروہ، طبقہ یا قوم کے مخصوص طرزِ زندگی کا نام ہے۔کلچر انسانی وجود، اس کے تقاضوں، رہن سہن، افراد کی معاشرت سے پیدا ہوتا ہے۔قومی کلچر کے ذریعے ہی قومی خدّ وخال کو اُبھار کر ایسے ادارے وجود میں لائے جا سکتے ہیں جو یک جہتی کے عمل کو تیز تر کریں اور شعوری طور پر تخلیقی قوتیں،نشوونما پا سکیں۔قومی کلچر میں وسعت و گہرائی، انسانی رِشتوں، اُمنگوں اور تفکرات سے آتی ہے۔قاسمی کے نزدیک قومی تہذیب میں ہی قومی وجود کی اہمیت انسانی جسم میں چہرے کی ہے جس طرح ہر شخص اپنے چہرے خدوخال اور قد وقامت سے پہچانا جاتا ہے اس طرح لوگوں کی شناخت تہذیب و کلچر سے ہوتی ہے۔قاسمی قومی تہذیب کے متعلق اپنے خیالات کی صراحت کے بعد کلچر کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جس قوم کو اپنے کلچر کا شعور نہ ہو، وہ روحانی طور پر منتشر رہے گی۔قوم کی اِنفرادیت اس کے اِنفرادی کلچر میں پوشیدہ ہوتی ہے اور قومی اِنفرادیت کے مکمل اور غیر مبہم شعور کے بغیر قومی یک جہتی اور ہم آہنگی کا خواب تعبیر کو ترستا رہ جاتا ہے۔''(۴)

قاسمی انسان دوستی، وطن دوستی اور مقصد دوستی، مثلث کے داعی ہیں یہ انسان دوستی کو اسلام دوستی کے مترادف سمجھتے ہیں۔انسان دوستی تہذیبی اختلافات کی نفی کرتی ہے۔بنی نوعِ انسان، انسان دوستی کی بِنا پر ہی ایک دوسرے سے مذہبی، تہذیبی، نسلی، سیاسی اور معاشرتی اختلافات کے باوجود محبت کرتے ہیں۔ادیب اپنی تخلیق کا مواد زِندگی سے حاصل کرتا ہے۔عوامی زِندگی میں موجود بے ضابطگیوں اور بے انصافیوں کے راز فاش کرتا ہے۔عوام کے ذہنوں کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔قاسمی اپنے مضمون 'زِندگی افروزی کی روایت' میں ادب برائے ادب کی تردِید کرتے ہوئے ادب برائے زِندگی کے پیروکار دِکھائی دیتے ہیں۔

سماجی شعور ایک حقیقت ہے ادیب زِندگی اور ماحول سے مواد حاصل کرتا ہے پھر یہی مواد ذاتی تجربات اور شخصیت میں تحلیل ہو کر دِل کش الفاظ کا جامہ پہن کر ادب میں جگہ پاتا ہے۔ان کی دُور بین نگاہ بہ یک وقت معاشرہ، تہذیب، سیاست اور مذہب پر ہے۔قاسمی کی تنقید کا تعلق فلسفہ کے جمالیاتی پہلوؤں سے بھی ہے جن کا مقصد قارئین میں جمالیاتی ذوق پیدا کرنا ہے تاکہ وہ ہر شے کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر اپنے دِل میں کشش اور تاثیر پیدا کریں۔قاسمی کی تنقیدی نگارشات اس امر کی گواہی دیتی ہیں کہ وُہ اپنے عہد کے ادبی مسائل سے کبھی بے نیاز نہیں رہے۔ان کا تنقیدی لب ولہجہ دراصل خود اعتمادی، خوش فکری، ادبی دیانت، کشادہ نظری اور بے باکی سے عبارت ہے۔

اُردو زبان ایک متحرک قومی زبان ہے جو نہایت فراخ دِلی سے باقی ماندہ زبانوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔کسی بھی زبان کا کوئی بھی لفظ اگر اس کے مزاج کے مطابق ہے تو وہ اسے اپنا لیتی ہے۔اپنی قومی زبان کو ہمہ گیر بنانے کے لیے اسے دانش کدوں، تعلیم گاہوں میں اعلیٰ مقام دینا چاہیے۔قاسمی اپنی قوم کی نفسیاتی سے آگاہ ہیں کہ وہ احساسِ کمتری کا شکار ہے اس لیے قومی زبان یا مادری زبان کو وہ درجہ نہیں مل رہا جس کی وہ حق دار ہے۔قاسمی کے نزدیک

بچوں کو ابتدائی تعلیم ان کی مادری زبانوں یا قومی زبان میں دینی چاہیے۔اس سے بچے تعصب یا احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہوں گے۔قاسمی انگریزی تعلیم کے مخالف نہیں بل کہ حامی ہیں کہ اس وقت یہی بین الاقوامی زُبان ہے اس کی تعلیم جاری رہنی چاہیے لیکن پرائمری کی سطح پر بچوں کو تعلیم اپنی زبان میں دینی چاہیے۔قاسمی مستقبل کے نونہالوں کی ہمہ گیر تربیت و اصلاح کے خواہش مند ہیں جو طبقاتی فرق اور عدم مساوات کو ختم کرے۔نئی نسل جو احساسِ محرومی کا شکار ہے اس کا سبب ہمارا ناقص نظامِ تعلیم ہے جو تبدیلی کا خواست گار ہے۔قاسمی کے نزدیک سو فی صد خواندگی کے لیے نظامِ تعلیم میں سماجی تبدیلیوں اور نظامِ معیشت میں انقلاب لانے کی ضرورت ہے۔قاسمی نونہالوں کے لیے ایسا نصابِ تعلیم مرتب کرنا چاہتے ہیں جو بچّوں کے جذبہ تجسس کو اُبھارتے ہوئے ان میں کاہلی، سستی اور ملکی دشمنی کو ختم کرے جو ان کی نفسیات کے عین مطابق ہو جو ان کو متحرک کرتے ہوئے انفرادی صلاحیتوں کو جلا بخشے۔جو بچوں کو خیالی دُنیاؤں کی سیر کروانے کی بجائے حقیقی زِندگی سے متعارف کروائے۔نہ کہ ایسی کتابیں جن کے سرورق بھوتوں، ریوالوروں اور بہتے لہو سے آراستہ ہو۔یہ تخریبی سرگرمیاں بچوں کی اخلاقی قدروں کے منافی ہیں۔معمولی منفعت کی خاطر پاکستان کے مستقبل کو خراب نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ بچے ایسی کتب سے مار پیٹ، قتل وغارت سیکھتے ہیں۔بچوں کے لیے کتابیں شائع کرتے وقت اس حقیقت کو مدنظر رکھنا چاہیے کہ ان کے ذمے بچوں کی ذہنی تعمیر ہے اس مقصد کے لیے اوّل تو براہِ راست قسم کے وعظ و نصیحت کا انداز درست نہیں دوم ہمیشہ خیر و برکت اور حسن و توازن کی قدریں ہونی چاہئیں جو بچوں کا انسان اور انسانیت کا احترام سکھا کے انھیں بہادر انسان بنائے۔قاسمی کا آدرش ہی حق گوئی و بے باکی ہے۔وہ بے تکلفی سے گفت گو کرتے ہوئے پوری ایمان داری سے ہر چیز کے حسن و قبح پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اُردو ادب میں غالب کی علمی و ادبی اہمیت مسلم ہے ان کی علمی و ادبی شخصیت کو اعلیٰ فکر کی بدولت دوام حاصل ہوا۔غالب کے فکر و فن کو ناقدینِ ادب نے مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی۔غالب کا فلسفہ حیات ہو یا ذوقِ جمال، فلسفہ تصوف ہو یا نظریہ فن اس بے مثال فنی عظمت کے حامل شاعر پر ہر زاویہ سے لکھا گیا۔قاسمی نے بھی پس الفاظ میں نومضامین پر مشتمل مطالعہ غالب کا خصوصی مطالعہ شامل کیا۔قاسمی نے غالب کے فکر و فن پر مشتمل نو مضامین بعنوان 'غالبِ خستہ کے بغیر' ۱۹۶۶ء، 'غالب کی صد سالہ برسی' ۱۹۶۸ء، 'پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟' ۱۹۶۷ء، 'جیتا جاگتا غالب، فکر و فن کا امزاجِ غالب' ۱۹۶۸ء، 'غالب کی حسرتِ تعمیر'، 'غالب کا اندازِ گل افشانی گفتار' ۱۹۷۰ء، 'غالب کی جستجوئے جمال' ۱۹۶۹ء، سخن ناشناسی ۱۹۶۸ء شامل ہیں۔سات مضامین میں سنہ اشاعت درج ہے جب کہ دو مضامین میں تاریخ و سنہ اشاعت درج نہیں۔ان مضامین کی مرتب منصورہ احمد کے خیال میں یہ مضامین غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر لکھے گئے۔قاسمی غالب سے بہت متاثر تھے اس کس مسلمہ ثبوت محولہ بالا مضامین اور فنون کا غالب نمبر ہے۔اس نمبر میں غالب کے فکر و فن پر مبسُوط مقالات تحریر کروانے کے علاوہ غالب کی زمین میں معروف شعرا سے غزلیں لکھوا کر فنون میں شامل کیں۔فنون کے غالب نمبر میں غالب کی نثر بالخصوص مکاتیبِ غالب کو بھی شامل کر کے نمبر کی افادیت میں دوچند اضافہ کیا۔غالب اُن کا پسندیدہ موضوع تھا۔وہ اپنے اکثر مضامین و مقالات میں دیوانِ غالب کی مثالیں دیتے اکثر و بیشتر غالب کے اشعار گنگناتے اور مسرور ہوتے۔قاسمی کے خیال میں غالب کے فن کا بنیادی مقصد فکری جمود کی

مکمل طور پر بیخ کنی کرنا تھا جو مسلمانانِ برعظیم کے ذہنوں پر سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے بعد مسلط ہو چکا ہے۔ غالب باشعور شاعر کی طرح ماضی کے تجربات سے استفادہ کرتے ہوئے مستقبل کو اپنے تمام معیاروں کے مطابق ڈھالنے کی سعی کرتے۔ دراصل غالب اپنی شاعری کے ذریعے قارئین کو فکری جمود سے باہر نکال کر حیات و کائنات کے مسائل پر غور و فکر کی دعوت دیتے۔ قاسمی 'فکر و فن کا بے مثال امتزاج۔۔۔ غالب' میں غالب کے فکر کا باریکی بینی سے جائزہ لیتے ہوئے شعر کو فکر اور فکر کو نثر کا جامہ پہنانے کی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ شاعر کی تخلیق پر ماحول کے گہرے اور دیرپا اثرات ہوتے ہیں۔ غالب کے دور کا رُجحان صُوفیانہ تھا اس لیے غالب کی شاعری میں بھی صُوفیانہ عناصر اور مسائلِ تصوف کا بیان دِکھائی دیتا ہے۔ غالب کا فکر زِندگی کی صداقتوں پر مشتمل ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''غالب کا فکر.....صرف منطقی مُوشگافیوں پر اِکتفا نہیں کرتا۔ اس کا فکر حقیقت اور صداقت سے ربط قائم رکھتا ہے۔ یوں غالب کا فکر زِندہ فکر ہے کیوں کہ وہ زِندگی کا فکر ہے.....ایسے زِندہ فکر سے آراستہ ہو کر سچ مچ کا شعر کہنا اِکا دُکا شاعروں ہی کا کام ہے۔ یہ ایسی آزمائش ہے جس میں بھی بعض اوقات اقبال تک پورا نہیں اُترتا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اقبال ایک پیغام کا ایک مشن کا شاعر ہے اور غالب صِرف شاعر ہے۔''(۵)

قاسمی متذکرہ بالا امور کا سنجیدگی سے جائزہ لیتے اور انھیں ثابت کرنے کے لیے اُنھوں نے اشعار درج کیے جن سے غالب ہماری قومی تہذیب کی متاعِ عزیز ہیں۔ قاسمی غالب کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''.....وہ ہماری تہذیب کا سرمایہ افتخار ہیں۔ آج ہماری تہذیب و فن کے چہرے پر جو وجاہت اور نکھار ہے، اس میں غالب کی نظم و نثر اور اس کی شخصیت کی لطافت کا بہت بڑا حصہ ہے۔''(۶)

قاسمی نے غالب کے فکر و فن اور عظمت کی دھاک لوگوں کے دِلوں میں بٹھانے کے لیے اُردو اور فارسی اشعار اور قصائد کا حوالہ بھی درج کیا جو قاری کے ذہن پر خوش گوار تاثر چھوڑتے ہیں ساتھ ساتھ قاری قاسمی کے سنجیدہ عمیق نظر، مُطالعہ فکر اور مقالات کی داد بھی دیتا ہے۔ 'جیتا جاگتا غالب' اور 'غالب کا اندازِ گل افشانیِ گفتار' میں تکرار کا عنصر غالب ہے اس میں بعض جگہ تو اقتباسات من و عن پیش کیے ہیں اور بعض جگہ غالب کے اشعار کو قاسمی نے اپنے نثری الفاظ میں پیش کیا۔ قاسمی نے غالب کو اُردو کا پہلا خردمند اور صاحبِ دانش شاعر قرار دیا ہے۔ قاسمی نے محولہ بالا مضامین کے ذریعے غالب کے حضور نذرانہ عقیدت و محبت پیش کیا۔ غالب کے فکر و فن سے متعلق قاسمی کے خیال افروز اور فکر سے اپنا چراغ روشن کر سکیں۔ غالب فہمی میں قاسمی کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے جمالیاتی نقطہ نظر سے غالب کی متخیلہ کو تجزیے و تحلیل سے گزارا ہے۔ قاسمی کے خیال میں فکرِ غالب کی بصیرت کا کرشمہ ہے کہ اُردو کو آزادی نصیب ہوئی۔ اسے ایک کھلی فضا ملی جہاں جمالیاتی تجربات میں تہہ داری پیدا ہوئی۔

اُردو ادب میں اقبال اور ذکرِ اقبال اہم موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال مفکر و شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مسلمان قوم کے رہنما، مستقبل شناس، بلند فکر و نظر کے حامل انسان تھے۔ قاسمی کلامِ اقبال کے مدّاح تھے وہ اقبال کو غیر فانی

شاعر قرار دیتے۔اس شاعر نے ملتِ اسلامیہ کو خودی کا درس دیا۔بچپن میں ہی قاسمی کو کلامِ اقبال سے رغبت ہوگئی تھی اس کا محرک اوّل یہی ہے کہ قاسمی کے چچا نے انھیں زمانہ طفلی میں ہی اقبال کے فارسی و اُردو کلام سے متعارف کروایا انھیں اقبال کے اشعار یاد کروانے اور خود بھی کلامِ اقبال ترنم سے پڑھتے۔کلامِ اقبال سے پسندیدگی کی وجہ سے قاسمی نے اقبال کی صد سالہ برسی پر نومبر ۱۹۷۷ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے اپنی کتاب علامہ محمد اقبال (۱۸۷۷ء– ۱۹۳۸ء) شائع کروائی۔یہ اپنی نوعیت کی منفرد کتاب تھی جس نے چند صفحات میں ہی اقبال کی شخصیت اور فکر کو چند صفحات میں سمیٹ کر رکھ دیا۔مثلاً اس میں اقبال کے آبا و اجداد کا شجرہ نسب، اسلاف، ولادت، تعلیم، شہرت، تعلیمی سفر، اعزازات، عملی سیاست، لیکچرز، دو قومی نظریہ، گول میز کانفرنس، عزلت گزینی، بیماری و وصال، مزارِ اقبال، شخصیت و کردار، اولاد، تصانیف، نظریہ حیات، تصورِ خودی کے متعلق تفصیل سے اِظہارِ خیال کیا۔پیشِ نظر کتاب کے لفظ لفظ سے اقبال کی شاعرانہ عظمت کے معترف ہونے اور عقیدت مند ہونے کا والہانہ اظہار ملتا ہے۔کتاب کو جاذبِ نظر بنانے کے لیے جابہ جا تصاویر پیش کی گئی ہیں جس میں اقبال کے والدگرامی شیخ نور محمد اقبال کی والدہ محترمہ، آبائی گھر، مسجد مولوی میر حسن، عہدِ شباب، عطیہ فیضی، ہائیڈل برگ (جرمنی) میں رفقا کے ساتھ تصاویر، ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے، ٹیپو سلطان کے مقبرے پر، مسجدِ قرطبہ، جاوید منزل، سیّد سلیمان ندوی، سر راس مسعود کے ساتھ آخری آرام گاہ غرض اقبال کے بچپن سے وفات تک کی تصاویر پیش کی گئی ہیں۔شاعر، مفکر اور مصلح اقبال نے اپنی حکیمانہ شاعری کے ذریعے مردہ قوم میں نئی زِندگی کی رُوح پیدا کی۔قاسمی نے فکرِ اقبال میں نظریہ خودی، مردِ مومن، نظریہ خیال کو اساسی اہمیت دی۔اگرچہ ان موضوعات پر دیگر مصنفین نے بھی اِظہار خیال کیا لیکن قاسمی کی اِنفرادیت یہ ہے کہ اُنھوں نے ان موضوعات کو خالصتاً ایک پاکستانی مدبّر کی حیثیت سے دیکھا ہے:

> ''اقبال کا یہی وہ زِندگی افروز پیغام تھا جو ہمارے دِلوں میں اُتر کر خون کے ساتھ گردش کرنے لگا۔ مُدتوں کی سوئی ہوئی قوم جاگ اُٹھی۔وُہ غلامی کا جوا اپنے کندھوں سے اُتار کر آزاد ہوگئی اور طاقت وحکومت کی مالک بن گئی۔پاکستان اسی خواب کی تعبیر ہے۔''(۷)

تعلیم اَدب اور اَدب و فن کے رشتے میں قاسمی کا مضمون 'نصابِ تعلیم میں سے اقبال کا اخراج' اور پس الفاظ کے مضمون 'اقبال اور ہمارا نصابِ تعلیم' میں تکرار ملتی ہے صِرف مضمون کا عنوان تبدیل ہے۔موادِ مضمون یکساں ہے۔علاوہ ازیں قاسمی نے اپنی تنقیدی کتاب معنی کی تلاش میں اور 'خصوصی مطالعہ اقبال' میں درج ذیل مضامین پیش کیے ہیں جو شعور و آگہی کے در وا کرتے اور تحقیق و تنقید کی نت نئی جہات سے روشناس کرواتے ہیں۔

'اقبال کے ساتھ انصاف کیجیے'۔'اقبال اور ہمارا نصابِ تعلیم'۔'عہد ساز اقبال'۔

'اقبال کا نظریہ شعر'۔'اقبال کی ایک نظم.....شمع و شاعر'۔'اقبال بحیثیت شاعر'۔'پورا اقبال'۔

قاسمی نے مذہب، سیاست اور ثقافت کے مسائل کو جب موضوع بنایا تو اسے فکرِ اقبال کی روشنی میں دیکھا۔ اقبال ہمارے اَدب اور پاکستانی تاریخ کی وہ اہم کڑی ہے جو ماضی کو حال سے اور حال کے ساتھ ساتھ مستقبل کو بھی اپنی گرفت میں رکھتا ہے اقبال اپنی قوم کے نبّاض ہیں جو انسان کو چھینا ہوا وقار واپس دلانا چاہتے ہیں جنھیں آزادی،

اولوالعزمی، جدّ و جہد، جستجو اور عدل سے محبت سے جو محکومی، انفعالیت، شکست خوردگی، تقدیر پرستی اور بے انصافی سے نفرت کرتے ہیں۔ اقبال نے اپنے نظریات کو انگریزی، اُردو، فارسی زبان میں پیش کیا۔ قاسمی نے اقبال کی فکر افروز شاعری کا ذوق وشوق سے مُطالعہ کیا۔ انھوں نے فکرِ اقبال پر اپنی آرا نڈر اور کھرے انداز اور اَدبی دیانت داری سے پیش کی۔ ان کی ناقدانہ صلاحیت اتنی ہمہ گیر ہے فن پارے کی گہرائی تک اُتر جاتے ہیں۔ قاسمی، اقبال کی حمایت میں اپنے افکار و خیالات کو الفاظ کا جامہ یوں پہناتے ہیں:

> ''آج نصف صدی بعد مغرب کے اہلِ دانش کے لیے اقبال اجنبی نہیں رہا اور وہ یہ سوچ کر حیران ہو رہے ہیں کہ اُس دور میں جب جنوبی ایشیا برطانوی استعمار کی شدید گرفت میں تھا، یہ خود آگاہ شاعر، یہ خود نگر مفکر اور یہ عالم گیری سے کائنات گیری کی طرف بڑھنے والا جری دانش ور پاکستان کے اُس گوشے سے کیسے نمودار ہُوا جسے سیال کوٹ کہتے ہیں۔''(۸)

قارئینِ اَدب کے سامنے اقبال مختلف حیثیتوں سے جلوہ گر ہوتے ہیں کبھی وہ ترقی پسند ہیں کہیں وہ مبلغ اسلام، کہیں پیام بر ہے کہیں صُوفی، کہیں رومی کا مقلد، فکرِ اقبال کا ہر پہلو قابلِ احترام ہے۔ قاسمی نے اقبال کی شخصیت وفن کا جائزہ لے کر کلامِ اقبال کے اہم ترین رجحانات کو واضح کیا۔ اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کے لیے اقبال کے اشعار کے ساتھ ساتھ اس کی تشریح بھی مدلل انداز میں کی۔ اقبال سے مرعوبیت کا یہ نتیجہ ہوا کہ قاسمی کے فکر پر بھی اقبال کے اثرات نمایاں دِکھائی دینے لگے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ندیم صاحب کی بڑی صفت یہ تھی کہ اُن کے تخیل میں کُچھ اس طرح کی آسمان گیری ہے جو اقبال کی یاد دِلاتی ہے اور اقبال ہی سے متاثّر معلوم ہوتی ہے۔''(۹)

قاسمی، اقبال سے بہت متاثرہ ہے۔ ۲۸ جون ۱۹۷۳ء میں عبدالمجید سالک کے ہمراہ اقبال کے دولت کدے پر حاضر ہوئے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون 'ڈاکٹر اقبال سے پہلی اور آخری ملاقات' میں اپنے احساس و تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں لکھتے ہیں:

> ''میں مرتے دم تک اس بات پر فخر کروں گا کہ زِندگی میں ایک بار تو میرے ہاتھ اقبال کے ہاتھوں سے مَس ہوئے تھے۔ زِندگی میں ایک بار تو میں نے اُس جلیل القدر فلسفی کو جی بھر کر دیکھا۔ زِندگی میں ایک بار تو اس منبعِ حکمت سے کسبِ فیض کیا۔''(۱۰)

احمد ندیم قاسمی نے قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے پر عمدہ تبصرہ کیا ہے۔ کہیں وہ ناول کے کرداروں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں کہیں مصنفہ کو محنت کی نصیحت کرتے ہیں۔ سائنٹفک انداز اختیار کرنے کا مشورہ دیتے۔ کہیں زُبان و بیان کی تعریف کرتے۔ قاسمی کی اعتدال پسندی تنقید میں واضح ہے جہاں اختلاف کی گنجائش ہوتی ہے وہاں بے لاگ تنقید کرتے ہیں اور جہاں اتفاق کرنے کا معاملہ ہو وہاں پوری دیانت داری کے ساتھ فن پارے کی تحسین کرتے، فن اور فن کار کی قدروں کے تعین میں جذباتیت کا شکار ہوئے بغیر نہایت معتدل انداز سے کوتاہیوں اور خوبیوں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ مثلاً:

''اس ناول میں ایک بالکل نئے اُسلوب کا تجربہ کیا گیا ہے۔قرۃ العین حیدر بات کہتے کہتے کہنے والے کی شخصی حالت کو بریکٹ میں لکھ دیتی ہیں۔یہ طریق کار اکثر کامیاب رہا ہے مگر کہیں کہیں بور ہونے لگتا ہے۔خصوصاً اس وقت جب بڑے زور کا معاملہ جاری ہو اور درمیان میں ایک دم بریکٹ شروع ہو جائے۔''(۱۱)

پیشِ نظر ناول کا شمار چند عمدہ ناولوں میں ہوتا ہے۔قاسمی اس ناول کو قابلِ ستائش سمجھتے ہیں کہیں کوتاہیوں پر نظرِ ثانی کا مشورہ دیتے ہیں۔کہیں مصنفہ کی بالغ نظری، وسعت مطالعہ، شعورِ فکر اور اختراعی ذہن کی داد دیتے ہیں لیکن مجموعی طور پر اُن کے فن کو سراہتے ہیں کیوں کہ یہ ایک فن کارانہ تاریخ ہے۔

غزل کے حسن و دل کشی میں اکثر قارئین گرفتار ہیں لیکن غزل کے دور میں عمدہ نظموں کے ذریعے بھی شاعری کو مزین کرنا چاہیے۔قاسمی نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں اور انھیں باور کرواتے ہیں کہ غزل اور نظم اپنی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہے لیکن جن شعرا کا طبعی رجحان نظم کی جانب ہے اُن کو نصیحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمارے شعرا کو یقیناً نظمیں بھی کہنا چاہئیں اور ضرور کہنا چاہئیں.....آج بھی بعض غیر فانی نظمیں کہیں گئی ہیں اور کہی جا رہی ہیں۔اگر آپ نظم کہنا چاہتے ہیں تو غزل سے زُبان کے انداز اور بیان کے تیور ضرور سیکھیے مگر غزل کے رُعب میں نہ آیئے۔''(۱۲)

ادب اور زِندگی کا آپس میں گہرا رِشتہ ہے۔اگر غور کیا جائے تو دُنیا بھر کے اَدب میں زِندگی اس کے مقاصد کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔کلاسیکی اَدب میں تخلیق کاروں نے اپنے شعور و آگہی سے معاشرے میں فرد کی اہمیت کو واضح کیا۔اس طرح ہر ماضی کا ادب، آنے والے دور کے ادب کا پیش رو ٹھہرتا ہے۔ادب اور زِندگی کے باہمی رِشتے کو سمجھنے کے باعث ہی مختلف تحریکات جنم لیتی ہیں۔جو ادب معاشرتی عناصر کے ملاپ سے لکھا جاتا ہے وہی زِندہ رہتا ہے ایسا ادب ہی معاشرے کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔اگر کسی تخلیق میں گرد و پیش کی زِندگی پوری طرح نمایاں نہیں ہو سکی تو وُہ تخلیق زیادہ دیر زِندہ نہیں رہ سکتی۔کیوں کہ ادب کا کام کاج تخلیق حسن کے ساتھ ساتھ زِندگی کے حقائق کی عکاسی بھی ہے۔ادب زندگی، معاشرے اور تہذیب کا ترجمان ہے۔

مجید امجد بیسویں صدی کے معروف شاعر ہیں۔مجید امجد کو حیرت کا شاعر کہا جاتا ہے۔قاسمی کہیں انھیں حیرت سے پیدا ہونے والی جستجو کا شاعر قرار دیتے ہیں تو کہیں مظلوم انسانوں کی آواز سُننے والا شاعر قرار دیتے ہیں:

''اہلِ ذوق کی لوحِ دل پر مجید امجد کا نام ہمیشہ کے لیے نقش ہو چکا ہے کیوں کہ وہ ایک ایسا شاعر تھا جس کے ذوقِ جستجو نے مرتے دم تک ہتھیار نہ ڈالے اور جو دمِ آخر تک درودں، کربوں، انتہائیوں اور ویرانیوں سے بڑی پامردی کے ساتھ پنجہ آزما رہا۔وہ ٹوٹ ٹوٹ کر مر گیا مگر اپنے آپ کو سمیٹے رکھا۔وہ اُجڑ اُجڑ گیا مگر شادابی اور آسودگی پر اُس کا ایمان متزلزل نہ ہوا۔''(۱۳)

قاسمی نے اپنے مضمون 'غزل کی تجدید کا مسئلہ' میں غزل کے اوصاف کا جائزہ لیتے ہوئے قدیم و جدید غزل کے فرق کو واضح کیا۔قدیم دور کی غزل حسن کی تحسین اور عاشق کی آہ و بکا، غرض معاملاتِ حسن و عشق پر موقوف تھی لیکن دورِ

حاضر کی غزل تمام معاملاتِ زندگی و کائنات کو سلیقہ سے سمیٹے ہوئے ہوئے ہے۔ قاسمی فراق کی غزل کی مثال دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جو لوگ شاعری کی صحت مند تجدید کے منکر ہیں وہ صرف فراق کی غزل کو دیکھ لیں کہ اس میں میرؔ کی نرمی بھی ہے، غالب کا فکر بھی ہے، مومن کی رنگینی اور لمس کی گرمی بھی ہے، اقبال کی جارلی کیفیت بھی ہے، سیاست بھی ہے اور آج کے ترقی یافتہ انسان کی نفسیات کی تصویر کشی اور نقاشی بھی ہے اور وہ جذبات بھی جو صرف بیسویں صدی میں رہنے والے انسان کے ذہن ہی میں اُبھر سکتے ہیں۔''(۱۴)

اُردو غزل ایک منضبط صنفِ سخن ہے اگر اس صنفِ سخن میں بہت تبدیلیاں آئیں مثلاً اُسلوبِ اظہار میں، لفظیات میں، لفظوں کی معنویت میں، علامتیں، پیکر سب تغیرات کی زد سے نہ بچ سکا لیکن باعثِ افتخار امر یہ ہے کہ غزل کی ہیئت وہی ہے جو ولیؔ کے دور میں موجود تھی۔ اُردو غزل اگرچہ قارئین اَدب کی دِلچسپی کا محور رہی ہے دیگر اصنافِ سخن کی موجودگی کے باوجود اس کی پسندیدگی میں کمی واقع نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ غزل کا منفرد لہجہ۔ محاکات نگاری، رمز و ایما، تشبیہ و استعارہ، پیکر تراشی اور دل آویز بحروں کا استعمال ہے۔ قاسمی غزل کی تعریف میں دیگر ناقدینِ ادب کی آرا بھی شامل کرتے ہیں۔

قاسمی شاعر تھے اس لیے اُن کا شاعرانہ احساس، تنقید جیسے خشک صنفِ سخن میں بھی موجود ہے۔ ان کے انداز میں شادابی و رعنائی ہے عبارت غنائیت اور کیف سے لب ریز ہے۔ جملوں میں ترنم ہے جب کہ اندازِ نگارش رنگینی اور نکھار کا حامل ہے۔ ان کا شاعرانہ خیال فن پارے کا سائنٹفک تجزیہ کرنے کی بجائے شاعر کے تجربے اور تاثر کو چھونے کی اہمیت پر زور دیتا ہے ان کے اظہار کے سانچوں میں شاعرانہ لطف، رنگینی اور بانکپن موجود ہے وہ تنقید میں شاعرانہ رنگینی سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جب معاشرے میں جذبات کی آتش زنی انتہا پر پہنچ جائے تو فقیروں کو شبنم افشانی کے کام سے روکنا نہیں چاہیے۔ اگر یہ شبنم افشانی چند چنگاریوں کو بھی بجھا سکے تو یہ بھی کوئی معمولی کام نہیں۔''(۱۵)

قاسمی اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے کہیں تنقید جیسے خشک میدان کو شعر و شاعری کے استعمال سے رنگین بناتے ہیں مثلاً بعض اوقات موقع و محل کی مناسبت سے دیگر شعرا کے اشعار کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ کہیں وہ وضاحت طلب مشکل الفاظ کا مفہوم بھی قوسین میں بیان کرتے ہیں تاکہ قاری کو لغت دیکھنے کی ضرورت نہ محسوس ہو۔ کہیں اشعار کا برمحل استعمال کرتے ہیں واقعہ و لطائف سے مضامین کو سجاتے ہیں۔

قاسمی کی تنقیدی تحریروں میں تکرار کا عنصر غالب ہے ایک ہی مضمون کو تین تین بار پیش کیا ہے یہاں تک کہ کبھی کبھی الفاظ اور مضمون کا عنوان بھی تبدیل نہیں کیا۔ یہ خامی اُن کی تنقیدی کتب میں کھٹکتی ہے۔ قاسمی کو بھی بخوبی اس امر کا احساس تھا لکھتے ہیں:

> ''قارئین سے میں بطورِ خاص معذرت خواہ ہوں کہ انھیں میری ہی لکھی ہوئی بعض باتیں دوبارہ

پڑھنا پڑیں۔''(۱۶)

قاسمی ایک منفرد تنقید نگار ہیں جنھوں نے اُردو اَدب کی دیگر اصنافِ سخن میں مقام حاصل کرنے کے بعد تنقید میں بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھا۔ قاسمی کی تنقید میں درج ذیل انفرادی پہلو دِکھائی دیتے ہیں:

۱- ان کی تنقیدی آرا پختہ ہیں جو وُسعت مُطالعہ، روشن خیالی، ملکی وقومی قدروں سے بھرپور ہیں۔

۲- یہ نسلِ نو کے اہلِ قلم کے متعلق پُر اعتماد رویّہ رکھتے ہوئے اظہارِ خیال کرتے ہیں۔

۳- یہ تنقیدی افکار رشحاتِ فکر کا نتیجہ ہیں۔

۴- قاسمی کی ناقدانہ تحریریں اَدبی مسرت کا سامان فراہم کرتی ہیں۔

۵- قاسمی کی تنقید میں روشن نظری، وطن دوستی، علم پرستی، اعلیٰ اقدار سے وابستگی اور خیالات کی گہرائی کا اظہار نمایاں ہے۔

۶- ان کا تنقیدی فکر ترقی پسندانہ افکار اور اَدبی شعور کا آئینہ دار ہے۔

۷- ان کا تنقیدی وعصری شعور بیدار ہے جس کی بنا پر بصیرت افروز مضامین پیش کیے ہیں۔

۸- اَدب وثقافت اور فنونِ لطیفہ کے مختلف پہلوؤں پر فنی وعلمی مضامین قلم بند کیے ہیں۔

۹- قاسمی نہایت سادگی اور عام فہم انداز میں بات کرتے ہیں کہ پڑھا لکھا انسان اُن کی تحریروں سے مستفید ہو سکتا ہے۔

۱۰- انگریزی الفاظ کے استعمال پر معذرت کا اظہار کرتے ہیں۔

۱۱- نظری وعملی تنقید فن کار کے فکر وفن کی قدر کا تعین کرتی ہے۔

۱۲- قاسمی موضوع سے متعلق قاری کے ذہن میں دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں۔

قاسمی کی تنقید ترقی پسندی، رومانی اور تاثراتی انداز کی حامل ہے۔ اگرچہ اُن کے ہاتھ میں ناقد کا قلم تھا لیکن سینے میں فن کا حساس دِل بھی دھڑکتا تھا۔ تنقید کی زُبان اگرچہ تخلیق سے مختلف ہے لیکن اُن کا تخلیق کار بعض اوقات نقّاد پر غالب آ جاتا ہے جو لفظ ومعنی کے حسن میں اضافے کا موجب بنتا ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں بصیرت افروز نِکات پیش کیے۔ وہ آزادیِ فکر اور آزادیِ رائے کے قائل ہوتے ہوئے بھی تنقید کے دامن کو وُسعت عطا کرتے ہیں۔ اس کی تنقید میں اَدبی شعور کارفرما ہے جسے ان کے قلم نے آب ورنگ اور شگفتگی عطا کی ہے۔ قاسمی کی تنقید اُردو کی تنقید کی روایت میں ایک اہم مقام رکھتی ہے ان کی تنقیدی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ قاسمی وسیع تجربے کے حامل تنقیدی بصیرت کے مالک، دُوررس نگاہ رکھنے والے، اعلیٰ ذوقِ سلیم کے مالک تھے۔ ان کی دیگر ادبیات پر بھی نگاہ تھی۔ یہ روحانیت واخلاقیات کے اُصول واقدار کو انسانیت کی ترقی کی راہ پر گامزن رکھنے کے خواہاں تھے۔ قاسمی اپنے نقطہ نظر کو پرتاثیر انداز میں پیش کرتے ہیں جس سے تحریر دِل میں گھر کر جاتی ہے اور تنقید کی خشکی کا بھی چنداں احساس نہیں ہوتا۔ ان کا اولین مقصد تنقید جیسے میدان میں دِل کشی اور رعنائی پیدا کرنا ہے۔ قاسمی کے تنقیدی مقالات جو زُبان واَدب اور تہذیب وثقافت سے روشناس کرنے کے ساتھ ہی اہلِ فکر ونظر کو اُن کے فرائض سے بھی آگاہ کرتے ہیں یہ مضامین وسعت معلومات، انتقادی

بصیرت اور ژرف نگاہی کے اعتبار سے اُردو اَدب کے قارئین کے لیے یکساں مفید ہیں۔انھوں نے نہایت جرأت افکار کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی رائے کو مدلل انداز میں بیان کیا ہے۔انھوں نے کسی نظریے پر آنکھیں بند کر کے یقین نہیں کیا بلکہ خود اپنی تنقید کی کسوٹی پر پرکھ کر واضح رائے قائم کی ہے۔یہ فکر انگیز مضامین قاری کو دعوت مطالعہ دیتے ہیں۔اگر چہ قاسمی نے بعض مضامین میں اختصار کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔اختصار کو ملحوظ رکھنے سے انقباض کا خطرہ لاحق ہوتا ہے کہ کہیں تشنگی کا احساس نہ ہو قاسمی اختصار کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے حقائق کو بیان کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے تنقیدی کتب کے علاوہ مختلف سیمینار، کانفرنس میں مضامین پڑھے جو تا حال کتابی صورت میں شائع نہ ہو سکے ان مضامین میں علم وفکر، مُطالعہ، محنت، سنجیدگی موجود ہے اگر چہ شروع سے آخر تک وفاداری کے ساتھ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے لیکن انھوں نے ترقی پسند تحریک کے نظریات سے وابستہ نظریاتی تنقید نگاری کے اُصولوں کو مکمل طور پر نہیں اپنایا۔وہ ادب برائے زندگی کے قائل تھے لیکن ادب برائے حوصلہ شکنی کے قائل نہ تھے۔اس نظریے کا عملی ثبوت ان کے سیکڑوں دیباچوں میں ملتا ہے۔اگر کوئی نو وارد ادیب، شاعر کی کتاب کا دیباچہ لکھنے کی گزارش کرتا تو قاسمی اس کی حوصلہ افزائی کرتے۔

قاسمی کی تنقید کا مقصد ہی یہ ہے کہ ایسا اَدب تخلیق کیا جائے جو معاشرے کو حسن وخوبی عطا کرنے کے ساتھ ساتھ توانا بھی بنائے۔وہ زندگی کے حقائق سے باخبر رہنے کو تخلیقی قوت کا رہنما قرار دیتے ہیں۔قاسمی تمام انسانی رویوں کو معاشرتی صورتِ حالات اور انسانی صُورتِ حالات کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔قاسمی چاہتے ہیں کہ فن کار معاشرتی انصاف کے مقصد کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھے اور اپنے ہر عمل کو با مقصد بنائے۔جس فن کار کی تخلیق میں تخلیقی عمل با مقصد ہوگا وہ معاشرے کے ارتقا میں معاشرتی انصاف اور معاشرتی اقدار کو پوری طرح جلوہ گر دیکھے گا اور عدل وانصاف، قانون کی بالا دستی، اخلاقیات کو اپنی تنقیدات میں سموئے گا۔

حساس تخلیق کار اپنے عہد اور عصر سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔لہٰذا احمد ندیم قاسمی کی تحریروں میں جو عصری شعور تخلیق کے راستے در آیا ہے وہ اُن کی تنقید میں بھی واضح نظر آتا ہے انھوں نے جس طرح اپنے عہد کو سمجھا اور اسے مختلف زاویوں سے اور پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کی اس کی ایک نمایاں صورت ان کی تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔پیشِ نظر مقالات میں معنی کا جہان پوشیدہ ہے جس میں معنی ومفہوم کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے ان مضامین کے مطالعہ سے قاسمی کی دانش افزا معلومات فکر انگیز دانائی اور دانش وفراست کے در وا ہوئے ہیں۔اُنھوں نے جن مسائل پر قلم اُٹھایا وہ اس یقین کے ساتھ پیش کیے کہ انھیں حل کرنے کی بھی کوشش کی جائے گی۔محولہ بالا مقالات کا مطالعہ ان کے وقیع محاسن کو بھی عیاں کرتا ہے۔ قاسمی کے ہمہ جہت تنقیدی شعور کے منظر نامے میں تاریخی شعور اور عصری شعور کا امتزاج ملتا ہے۔وہ کسی بھی اَدب پارے کے مطالعے میں اس کے دور اور اس کے دور کے سیاسی، معاشرتی عوامل کا بھی جائزہ لیتے ہوئے اپنے تنقیدی نتائج پیش کرتے ہیں۔قاسمی اگر چہ خود کو از راہِ احتیاط وانکسار محض افسانہ نگار، شاعر، کالم نویس اور مدیر ہی کہلوانے پر مُصر ہیں لیکن انھوں نے جس لگاؤ اور خلوص سے تنقید نگاری کا فریضہ سرانجام دیا وہ اُردو ادب سے اُن کی گہری اور سچی وابستگی کی دلیل ہے۔وہ بیسویں صدی کے ایسے مقبول ادیب ہیں جو تخلیق وتنقید دونوں اصناف میں بھرپور قوت کے ساتھ موجود ہیں۔قاسمی

ایک ایسے نقّاد ہیں جن کا اصل فریضہ انکشافِ حقیقت ہے قاسمی نے انسانی زِندگی، اُردُو اَدب میں انکشافِ حقیقت کا فرض اتنی خوش اُسلوبی سے ادا کیا ہے کہ وہ ناقدینِ اُردو ادب کی صف میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ قاسمی کی تنقیدی کتب اُن کے فکر وفن کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ قاسمی جن موضوعات پر لکھتے ہیں اگر چہ اُن کا انداز تاثراتی یا تجزیاتی بھی ہوتا ہے وہ مشکل مسائل کی گرہیں کھولتے چلے جاتے ہیں۔ اُن کے تنقیدی افکار قاری پر دیرپا اثرات مرتّب کرتے ہیں۔ قاسمی بالعموم قاری کو اپنا ہم خیال بنانے میں کامیاب رہتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ: تہذیب و فن، (لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، ۱۹۷۸ء)

۲۔ احمد ندیم قاسمی، پس الفاظ، (لاہور: اساطیر پبلشرز، ۲۰۰۳ء)، ص ۱۰

۳۔ احمد ندیم قاسمی، معنی کی تلاش، (لاہور: اساطیر پبلشرز، ۲۰۰۳ء)، ص ۹۲

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۵۔ ایضاً، ص ۴۱

۶۔ منور ملک، پس تحریر، (لاہور: بک مارک ٹمپل روڈ، ۱۹۹۳ء)، ص ۳۷

۷۔ احمد ندیم قاسمی، علامہ محمد اقبال، (لاہور: غالب پبلشرز، ۱۹۷۷ء)، ص ۵۹

۸۔ ایضاً، ص ۹۷

۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، قاسمی صاحب، مشمولہ: ندیم نامہ، مرتبہ: اسلم فرخی، (کراچی: ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، ۲۰۱۵ء)، ص ۹۷

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی، پس الفاظ، ص ۱۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۱۲۔ احمد ندیم قاسمی، معنی کی تلاش، ص ۴۵

۱۳، ۱۴۔ احمد ندیم قاسمی، اک شرر پیرا ہم خاشاک میں لپٹا ہوا، مشمولہ: ماہنامہ ماورا، (لاہور)، جلد ۸، شمارہ ۰۵، مئی ۲۰۰۷ء، ص ۲۱

۱۵۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ: تہذیب و فن، (لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، ۱۹۷۵ء)، ص ۱۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۲۳

⊙ ثمینہ سیف
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور
⊙⊙ ڈاکٹر نسیمہ رحمٰن
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

ناول انسان، اے انسان کا فکری و فنی جائزہ

Abstract:

'Insan-Ay-Insan' is believed to be one of the finest and most important novels in the 21st century's Urdu literature. The subject of discussion in literature had always been the man and the life since its beginning and especially in fiction; countless books have been published on this subject so far. But this novel encompasses the theme of all virulent social realities of a man's life in the most eloquent way. It deals with man's life that is full of troubling, trembling, stifling and disturbing thoughts based on how the life goes on. The novelist has beautifully covered both micro and macro aspects of life; from an individual's personal experiences to life's universal experiences. He has brilliantly portrayed the transition of human behaviour from birth to death in this novel. This article highlights the novel's literary characteristics through a detailed discussion on its thematic and technical aspects.

Keywords:

Novel, Hasan Manzar, Sociology, Social unrest, Psychology

انسان، اے انسان حسن منظر کا پانچواں ناول ہے۔ یہ ضخیم ناول ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا اور اپنی فنی و ادبی خوبیوں کی بنا پر ادبی حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔ ناول کے آغاز پر عنوان یوں درج ہے:

انسان، اے انسان!
آخر تو کیا ہے؟

(ایک زندگی)

یہ ناول ایک انسان کی زندگی کی کہانی ہے، وہ زندگی جو لمحہ بہ لمحہ تغیرات کے سمندر میں بہہ رہی ہے۔ یہ ناول انسان کی ذہنی کشمکش کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں سے بحث کرتا ہے۔ اس کرداری ناول میں ایک مخصوص کردار کے حوالے سے برصغیر کے تاریخی و سماجی حالات قلمبند کیے گئے ہیں۔ یہ ناول ایک ایسے انسان کا بیانیہ ہے جو حالات کے ہاتھوں بے بس ہے اور مشیت ایزدی کے ہاتھوں ایک کھلونا ہے۔ اِس ناول کی کہانی میں ہر انسان کو کم و بیش اپنا عکس دکھائی دیتا ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز کو اپنے اندر سمیٹے یہ ناول واضح کرتا ہے کہ انسان فانی ہے جب کہ زندگی کے دریا میں سکوت ہرگز نہیں، یہ تو ازل سے تسلسل سے بہہ رہا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار تلمیذ الرحمٰن ہے اور اِسی کے گرد ناول کی کہانی گھومتی ہے۔ حسن منظر نے اِس ناول میں حیات تا موت تمام رویوں کو بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ اِس مرکزی کردار کے ذریعے ناول نگار نے بچپن کے تجربات اور مشاہدات کا باریک بینی سے نفسیاتی مشاہدہ کیا ہے۔ چھ سال کی عمر میں تلمیذ الرحمٰن مخالف جنس کے ساتھ چھپ کر ناز یبا حرکتیں بھی کرتا ہے لیکن دوسری بار اِس کی یہ کوشش کسی اور لڑکی پر ہوتی ہے مگر وہ اِس کی شکایت لگا دیتی ہے جس کے بعد تلمیذ الرحمٰن خوب پٹتا ہے۔ تبھی وہ یہ راز جان لیتا ہے کہ چھپ کر کیا جانے والا گناہ جو آشکار نہ ہو وہ قابلِ معافی ہے۔

اِس جرم کی پاداش میں اِسے نینی پور سے بڑی بہن کلثوم کے پاس راجدھانی بھیجا جاتا ہے جہاں کے حالات اِس کی اصلاح کی بجائے اس کی شخصیت میں بگاڑ پیدا کرتے ہیں۔ یہاں پیٹ بھر کر کھانا بھی اسے میسر نہیں آتا مجبوراً وہ جوئے سے پیسے جیت کر اپنے پیٹ کی بھوک کو ختم کرتا ہے۔ بہنوئی کی سرزنش اور ان کے گھر کا سخت گیر ماحول تلمیذ الرحمٰن کو سخت ناپسند ہے۔ تھوڑے عرصے کے بعد اِس کی والدہ اور والد دونوں کا انتقال ہوتا ہے۔ بہنوئی اور بہن اسے گھر سے نکال دیتے ہیں۔ تلمیذ الرحمٰن کا تایا اس کے باپ کی تمام وراثت کو اسلامی قانون کے مطابق تقسیم کر کے کچھ عرصہ اس کی پڑھائی کا خرچہ دیتے ہیں اور بعد میں پیسے ختم ہو جانے پر اِسے زندگی کی بقا کے لیے خود تگ و دو کرنا پڑتی ہے۔ اس دُنیا میں انسانوں کے ٹھاٹھیں مارتے سمندر میں وہ طوائفوں، فلم کیپٹل سٹی کی دل آرا اور فتی، رشن اور کلو جیسے پست طبقے کے لوگوں سے ملتا ہے۔ اسی دوران فسادات شروع ہو جاتے ہیں اور وہ نئے ملک پاکستان آ جاتا ہے یہاں اس کی ملاقات اسکوارڈن لیڈر جبار سے ہوتی ہے اس کی مالی حالت قدرے سدھرنے لگتی ہے مگر اخلاقی لحاظ سے اس کے کردار کا دیوالیہ نکل چکا ہوتا ہے کیونکہ اسے شراب اور قحبہ خانے کی لت پڑ چکی ہوتی ہے۔ بعد ازاں اس کی ملاقات غیور جرنلسٹ، مرتضیٰ قریشی وکیل اور شان الٰہی کلرک سے ہوتی ہے۔ تلمیذ الرحمٰن نے بچپن میں چھپ کر گناہ کرنے کا بھید جان لیا تھا نیز اس کی تن آسانی اسے جرائم کی طرف لے آئی ہے اور وہ جیل چلا جاتا ہے۔ جہاں فتی اور اپنی رکھیل امینہ کی مدد سے یہ جیل کی سلاخوں سے باہر آتا ہے۔ حالات بدلتے ہیں اس کی شادی میمونہ سے ہوتی ہے اور وہ تین بچوں کا باپ بن جاتا ہے۔ روز بروز بگڑتے معاشی حالات اسے دوبارہ جوئے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ اس کا گھر امن کا گہوارہ بننے کی بجائے جوئے کا اڈا بنتا ہے۔ اس کا بڑا بیٹا نجم باپ کے ناروا سلوک سے بگڑ جاتا ہے اور گھر چھوڑ جاتا ہے۔ ایک دن نجم مردہ حالت میں لاوارث پایا جاتا ہے اور میمونہ جو پہلے ہی ظلم کی چکی میں پس رہی تھی مزید دلبرداشتہ ہو کر اسے ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ تلمیذ الرحمٰن، سردار

اور نگ ناز سے ملتا ہے جو ایک سیاسی وڈیرہ ہے اور یہ تلمیذ الرحمٰن کو ایک قتل کرنے کا حکم دیتا ہے۔ تلمیذ الرحمٰن اس کے حکم کی تعمیل نہ کر کے اس کے عتاب کا نشانہ بنتا ہے۔ تلمیذ الرحمٰن کو جھوٹے مقدمے میں پھنسوا کر اسے سزائے موت کی سزا سنائی جاتی ہے۔ جیل میں آ کر وہ ماضی کے جھروکوں میں جھانکتا ہے اب اس کے پاس احساس ندامت کے سوا کچھ نہیں بچتا۔ جیل میں وہ صوم وصلوٰۃ کا پابند ہو جاتا ہے۔ بظاہر لگتا ہے کہ یہ کردار اب سدھر رہا ہے مگر اسی دوران سیاسی قیدیوں کو چھڑانے کے لیے جیل توڑی جاتی ہے اور بھگدڑ میں تلمیذ الرحمٰن بھی جیل سے فرار ہو جاتا ہے۔

ناول انسان، اے انسان کی کہانی دراصل اِن عوامل، محرکات اور قوتوں سے بحث کرتی جو کہ انسان کی زندگی میں کارفرما ہیں۔ بعض اوقات ان قوتوں کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ یہی قوتیں انسان میں کبھی مثبت اور کبھی منفی تبدیلیوں کا باعث بن کر انسان کے بنانے اور بگاڑنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ بسا اوقات یہ ان دیکھی قوتیں مذہب، سیاست، قانون اور اخلاقی وسماجی اقدار کا روپ دھار کر انسان کے باطن میں غصہ اور نافرمانی کی موجب بنتی ہیں۔ ناول نگار صحیح معنوں میں اپنے معاشرے کے نباض ہیں اور وہ ان معاشرتی مسائل کی دکھتی رگوں سے بخوبی آگاہ ہیں۔ حسن منظر ان تلخ حقیقتوں سے نہ تو آنکھ چراتے ہیں اور نہ ہی مبلغ اور واعظ بننے کی کوشش کرتے ہیں، آپ کمال چابکدستی سے انسانی زندگی کو معاشرتی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی اور نفسیاتی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ناول میں مذہب جو ہر انسان کا ذاتی فعل ہے سے لے کر سیاست کی عیاریوں اور مکاریوں کو بے نقاب کیا گیا ہے اور یوں یہ کہانی ہر انسان کو کسی نہ کسی موڑ پر اپنی زیست سے قریب تر لگتی ہے۔ درحقیقت مذہب ہی وہ واحد ادارہ ہے جو فردِ واحد کی شخصیت کو بھرپور اور فعال بنا سکتا ہے جب کہ انسانی فطرت بنیادی طور پر گناہ کی طرف جلد راغب ہوتی ہے۔ نافرمانی انسانی ذات کا حصہ ہے اور یہ نافرمانی کبھی تو انسان اپنی ذات سے، کبھی معاشرتی اصولوں سے اور کبھی خدا سے بھی کر بیٹھتا ہے۔ نافرمانی کی سزا کے بدلے آدم وحوا کو جنت سے نکلنا پڑا اور اسلام سے قبل بہت سی اقوام نافرمانی کی وجہ سے نیست و نابود ہو گئی تھیں۔ یہی نافرمانی جو انسانی سرشت اور فطرت کا خاصہ ہے، ناول کا مرکزی کردار تلمیذ الرحمٰن بارہا اس کا مرتکب ہوتا ہے۔

ناول کی کہانی تلمیذ الرحمٰن سے شروع ہو کر تلمیذ الرحمٰن پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔ ناول کے اِس مرکزی اور اہم کردار تلمیذ الرحمٰن کے متعلق مہر و نہ لغاری کا یہ تجزیہ حقیقت پر مبنی ہے کہ اس کردار کے توسط سے حسن منظر نے پاکستانی سماج کی نقش گری کی ہے۔ یہ سماج کا پیدا کردہ کردار ہے اِس کی نفسیاتی گھٹن بھی دراصل سماج میں موجود حبس اور گھٹن ہے۔ حسن منظر نے اِس کردار کی ناکامی، نا آسودگی کے اظہار سے سماج کی قلعی کھول دی ہے۔''(۱) اسی کردار پر ناول کے پلاٹ کی بنیاد رکھ کر کہانی کی بنت بنی گئی ہے، مرکزی کہانی تلمیذ الرحمٰن کی ہے جب کہ اس کے ساتھ ضمنی کہانیاں بھی وقفے وقفے سے آتی ہیں۔ ناول کا پلاٹ سادگی اور عمدگی سے تیار کیا گیا ہے جس میں ربط و تسلسل بدرجہ اتم موجود ہے نیز عصری حساسیت کے تقاضوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ناول نگار نے اس ناول کے پلاٹ میں ایک پوری انسانی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔ اس کرداری اور سوانحی ناول میں یہ دیکھنے کی جسارت کی گئی ہے کہ کس طرح انسانی باطن میں جنم لینے والی کشمکش انسانی لاشعور کی خارجی دُنیا کے نہاں خانوں میں کہیں زیادہ پیچیدگی، ابہام اور نقصان کا موجب بنتی ہے۔ ناول نگار کی فعال شخصیت نے وقت کی تین جہتوں یعنی ماضی، حال اور مستقبل میں وحدت پیدا کی ہے۔ تلمیذ الرحمٰن جیل میں جب ماضی کے جھروکوں میں

جھانکتا ہے تو اسے پشیمانی ہوتی ہے اور یہ کردار حال کے خرابے کی افسردہ ساماں سمیت مستقبل کا انتظار کرتا ہے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ ناول حال، ماضی اور مستقبل کا بیک وقت بہترین امتزاج بھی ہے اور اس ناول میں قیامِ پاکستان سے قبل اور بعد کے ادوار کو پیش کر کے اس کے پلاٹ کو وسعتوں کا حامل بنایا گیا ہے۔ علاوہ ازیں حسن منظر نے اس پلاٹ کی تشکیل کے دوران تقسیمِ ہند کے نفسیاتی محرکات کو سیاسی، مذہبی اور سماجی حوالوں سے دیکھا ہے۔ ناول کے پلاٹ کو متنوع اور کثیر الجہات کا حامل جان کر امتیاز پراچہ لکھتے ہیں:

> "Insaan, aye Insaan! by Hassan is a well paced novel with an intiguing coming-of-age plot ..... Although dates are not mentioned in the novel, the period in which the story is set appears to be, roughly, from the early 1940s to 1960s. The social political and cultural background of the narrative is remarkable detailed, adding substance to the plot and character pre-partition northen India, the freedom struggle, the condition that drove people to leave their ancestral home and settled communties, as well as resettlement in a new country, are depicted minutely."**(2)**

ناول میں نہ صرف انسانی ذاتی کشمکش کو داخلیت اور خارجیت کا امتزاج بنا کر پیش کیا گیا ہے بلکہ اس میں شعور کی رو کی تکنیک بھی ایسے استعمال کی گئی ہے کہ کہانی کا ربط اور تسلسل نہیں بگڑتا۔ تلمیذ الرحمٰن کی جیل کی زندگی کو ناول نگار نے قدرے پھیلا کر پیش کیا ہے، یہاں آ کر کہانی سست پڑ جاتی ہے مگر اچانک ہی ناول نگار ڈرامائی انداز میں اختتام کر کے کہانی کا رُخ بدل کر رکھ دیتا ہے۔ اچانک جیل ٹوٹ جاتی ہے اور تلمیذ الرحمٰن فرار ہو جاتا ہے۔ انجام کار کا یہ طریقہ کار سعادت حسن منٹو کے مماثل ہے۔ منٹو کے افسانوں کی مانند حسن منظر کے ناول کا انجام حسب توقع الٹ ہے اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ منٹو کے افسانوں کی طرح ''انسان، اے انسان'' کی کہانی کا منطقی اختتام نہیں ہوتا بلکہ ناول نگار اس کا فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ دراصل انسان، اے انسان کی کہانی کا اختتام اس لیے بھی نہیں ہے کیونکہ یہ کہانی ایک زندگی کی ہے، جس طرح زندگی اپنی پیچیدگیوں سمیت تسلسل سے رواں رہتی ہے ایسے ہی یہ کہانی بھی اختتام پذیر نہیں بلکہ جاری و ساری رہنے والی ہے اور طرز حیات کی بے ترتیبی، جنسی گھٹن، نظام اخلاق میں بے قاعدگی اور سماجی رشتوں اور رابطوں کی بے ربطی ماضی کی طرح عہد نو کا بھی المیہ ہے۔

جہاں تک ناول کے اسلوب اور زبان و بیان کا تعلق ہے تو حسن منظر کے ہاں اُردو زبان میں ہندی اور انگریزی الفاظ کی چاشنی کے ساتھ ساتھ دلچسپ محاوروں کا چٹخارہ بھی موجود ہے۔ حسن منظر کے اسلوب اور زبان میں انگریزی اور اُردو کا امتزاج روایتی طریقے سے ہٹ کر ایک منفرد اور خوشگوار تبدیلی ہے، جس سے عام قاری بھی پڑھ کر لطف اندوز ہو سکتا

ہے کیونکہ انہوں نے مستعمل چھوٹے بڑے انگریزی الفاظ کا اُردو ترجمہ فٹ نوٹ میں درج کیا ہے۔ اگر بغور مشاہدہ کیا جائے ''تو یہ تبدیلی اکیسویں صدی میں ہمیں صرف حسن منظر کے ہاں ہی نظر آتی ہے۔''(۳) انسان، اے انسان میں ناول نگار نے نہ صرف مختلف زبانیں بخوبی استعمال کی ہیں بلکہ یہ اسلوب اپنے کرداروں اور ماحول سے مطابقت رکھے ہوئے ہے۔

یہ امر اس بات کا غماز ہے کہ ناول نگار کا تجربہ اور علم وسیع ہے۔ ناول میں مقامیت اور کردار بدلنے کے ساتھ ساتھ زبان میں بھی تغیر آتا رہتا ہے۔ بارہا مقامات پر ناول نگار نے فلسفیانہ فکر انگیز بیانات درج کیے ہیں مگر ان بیانات میں بوریت کا شائبہ تک نہیں ہے۔ ناول نگار نے فلسفی اور مفکر بننے کے بجائے نقاد بن کر زندگی کے مختلف پہلوؤں کو دیکھ کر پوری انسانی تاریخ کے تجربات کا ماحصل تلمیذ الرحمٰن کی زبان سے یوں پیش کروایا ہے:

> ''کاش دو زندگیاں دی ہوتیں ایک اپنی زندگی سے بسر کرنے، دوسری اس سے پیدا ہونے والے تجربے کے ساتھ بسر کر..... میں اس زندگی میں جان گیا ہوں وہ سب کیا ہے جس نے آخر میں مجھے تکلیف پہنچائی اور اگلی کے لیے سمجھ گیا ہوں کیسے بسر کرنی ہے۔''(۴)

دراصل 'کاش' کا لفظ ہر انسان کی زندگی میں اتنی ہی معنویت رکھتا ہے جتنی تلمیذ الرحمٰن کی زندگی میں اس کی اہمیت ہے۔ ہر انسان اپنی زندگی کے سابقہ تلخ تجربات کے بعد 'کاش' کا لفظ ہی کہتا ہے۔

کردار نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس ناول میں پاکستان کے پست، متوسط اور مقتدر تینوں طبقات کو خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ فتی، رشن اور کلو وغیرہ پست طبقے کے لوگ ہیں۔ فتی غریب ہے مگر وفادار ہے، رشن وہ سفید پوش پاکستانی معاشرے کا کردار ہے جو سارا دن مزدوری کر کے بمشکل گزارہ کرتا ہے اور کلو اُن لوگوں کا نمائندہ ہے جو زندگی گزارنے کے لیے غلط راہ کو اختیار کر کے سزا کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ تلمیذ الرحمٰن کا باپ اور اس کے بہنوئی وغیرہ متوسط طبقے کے نمائندے ہیں جن کے لیے سماجی روایات اور نام نہاد مذہبی اقدار بہت اہم ہیں اور جہاں حقوق العباد اور مذہبی عبادات پر کم زور ہے اور یہاں مذہب محض ڈھونگ اور دکھاوے کے لیے چند مذہبی تقریبات کی عقیدت کا نام ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی کو ممنوعہ سمجھ کر تلمیذ الرحمٰن کا باپ دس بچے تو پیدا کرتا ہے مگر ان کی تربیت پر کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں دیتا، اپنی جائیداد کے بٹوارے میں بیٹیوں کو حق وراثت سے محروم رکھتا ہے۔ بچوں کو تعلیم و تربیت کے واسطے اوروں کے در پر چھوڑنا پاکستانی معاشرے کا ایک بھیانک رُخ ہے۔ بلاشبہ والدین بچوں کے لیے اوّلین درس گاہ ہوتے ہیں اور جب والدین اپنے فرائض سے بجا آوری نہیں کرتے تو بچوں کی شخصیت و نفسیات تباہ و برباد ہو کر رہ جاتی ہیں اور ایسا ہی تلمیذ الرحمٰن کے ساتھ ہوا ہے۔ اگر اس کی صحیح تربیت ہوتی تو شاید وہ اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت صحیح کر پاتا اور اُس کا بیٹا لاوارث لاش کی صورت میں نہ ملتا، بلاشبہ تعلیم و تربیت سے نسلیں بگڑتی اور سنورتی ہیں۔ نجم کی موت تلمیذ الرحمٰن کا ہی نہیں بلکہ پورے پاکستانی معاشرے کا المیہ ہے۔ سردار اورنگ ناز سیاسی شخصیت ہے جو پاکستان میں مقتدر اور اعلیٰ درجے کا صحیح عکاس ہے۔ ان جیسے لوگوں کے ہاتھوں میں عوام کی تقدیر ہے، یہ کٹھ پتلیوں کی طرح معصوم عوام کا استعمال کرتے ہیں۔ قتل و غارت گری ان کے لیے معمولی بات ہے۔ سردار اورنگ ناز سرمایہ دارانہ نظام کا وہ نمائندہ ہے جو ظاہر کرتا ہے کہ ملکی دولت چند خاندانوں میں سمٹی ہوئی ہے

اور یہ وہ طبقہ ہے جو اسمبلیوں میں بیٹھ کر قانون سازی کرتے ہیں، سیاست ان کے گھر کی باندی اور قانون ان کا خریدا ہوا غلام ہے۔ سردار اورنگ ناز تلمیذ الرحمٰن کو قتل کے حکم کی تعمیل نہ کرنے کی وجہ سے جھوٹے مقدمے میں پھنسوا کر سزائے موت دلواتا ہے، ایسے ہی وڈیرے اور سیاست دانوں سے پاکستانی سیاست کی تاریخ بھری ہوئی ہے۔ یوں ناول میں تینوں طبقات کی بھرپور عکاسی موجود ہے۔ اچھائی اور برائی کا چولی دامن کا ساتھ ہے، ناول میں سکوارڈن لیڈر جبار محبِّ وطن فوجی ہے، کاسو اسمگلر ہو کر بھی انسانیت کے زندہ ہونے کی علامت ہے جو حق اور سچ بات کہنے کی پاداش میں موت کے منہ میں چلا جاتا ہے، ذاکر کانسٹیبل لاقانونیت اور بدامنی کے دور میں ایک امید کی مبہم کرن ہے جو ضمیر شناس ہے اور فتی انسان دوستی اور اعلیٰ انسانی اقدار کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ اسی طرح منفی کرداروں میں مرتضیٰ قریشی ایک وکیل ہے جو جعل سازی اور فراڈ سے تلمیذ الرحمٰن کی مانند ہزاروں زندگیاں تباہ کرنے پر آمادہ رہتا ہے۔ یہ پاکستان کا وہ پڑھا لکھا طبقہ ہے جو مایوس اور گمراہ نوجوانوں کو غلط راہ پر ڈال کر پاکستان کے مستقبل کے ساتھ گھناؤنا اور خطرناک کھیل کھیل رہا ہے، ہمیں اپنے معاشرے میں اپنے اردگرد ایسے ہزاروں کردار باآسانی مل جائیں گے۔ غیور صحافی ہو کر صحافت کے نام پر دھبہ ہے جس کا کام خبروں سے لوگوں کو بلیک میل کرنا ہے اور شان الٰہی ایک کرپٹ کلرک ہے۔ یہ تینوں منفی کردار یہ باور کراتے ہیں کہ کرپشن پاکستان میں نیچے سے اوپر تک ہر طبقے میں سرایت کر چکی ہے اور اس میں کم پڑھے لکھے کلرک اور زیادہ پڑھے لکھے صحافی اور وکیل بھی ملوث ہیں۔ یہ تینوں منفی کردار جو بالترتیب وکیل، صحافی اور کلرک ہیں یہ معاشرتی اداروں کو گھن کی طرح چاٹ رہے ہیں۔

انسان، اے انسان کے تمام نسوانی کردار اعلیٰ اوصاف کے حامل ہیں۔ جدید دور میں ایسے بہت سے ناول نگار ہیں جنھوں نے عورت کو منفی روپ میں دکھایا ہے۔ درحقیقت ناول، داستان کے بعد وجود میں آیا ہے اور ہماری داستانوں میں عورت کا کردار زیادہ تر بے وفائی، مکاری اور جعل سازی کے زمرے میں آتا ہے مگر حسن منظر کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ تلمیذ الرحمٰن کی ماں جو ایک بے نام کردار ہے مگر اولاد کے لیے ایک شفیق سایہ ہے، امینہ تلمیذ الرحمٰن کی رکھیل ہے مگر وفادار ہے۔ دل آرا فلم انڈسٹری میں کام کرتی ہے مگر اپنے خاوند کی مرضی سے اور میمونہ تلمیذ الرحمٰن کی وفا شعار بیوی ہے جو پاکستانی عورتوں کی نمائندہ ہے یہ وہ مشرقی عورت ہے جو مالی مصائب اور جسمانی تشدد کا شکار ہو کر بھی خاوند کو مجازی خدا سمجھ کر اس کے گھر سے چمٹی رہتی ہے لیکن وہ بیٹے کی موت کی اذیت نہیں سہہ پاتی، صبر کا پیمانہ لبریز ہونے پر اور اپنے باقی دو بچوں کی زندگیاں بچانے کی خاطر وہ خاوند سے خلع لے کر اُس کا گھر ہمیشہ کے لیے چھوڑنے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار تلمیذ الرحمٰن ہے جو ابن آدم کا استعارہ ہے، اس کی سرشت میں گناہ شامل ہے اور ایک کمزور لمحہ اِس پر غالب آجاتا ہے اور اس کی زندگی کے رُخ کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔ ناول کا یہ ہیرو حقیقی اور فطری لگتا ہے کیونکہ اسے آخر میں جب جیل سے بھاگ جانے کا موقع ملتا ہے تو وہ عام انسانی نفسیات کے مطابق فرار ہوتا ہے، اگر وہ ایسا نہ کرتا تو یہ کردار اور ناول دونوں غیر فطری اور غیر حقیقی لگتے۔ ناول کے ہیرو کے اس اختتامیہ فیصلے کے متعلق حسن منظر اس خیال کے داعی ہیں:

> ''تلمیذ الرحمٰن نے جب خود کو ایک نفس کی طرح موت کے لیے تیار کر لیا تھا ایک واقعے نے اس کی زندگی کو پھر بچا دی۔ وہ ٹولسٹوی کا نفس مطمئنہ نہیں تھا کہ فرار کا راستہ پا کر بھی یہی کہتا کہ خدا سچ کو

جانتا ہے اور میرا انتظار کر رہا ہے "God sees truths but waits" اور اڑ جائے کہ
مجھ پر غلط الزام ہے اس لیے خدا ہی اس قید سے نکالے گا، تو نکلوں گا۔ وہ ایک عام ہے، بھاگنے کا
فیصلہ اُس نے نہیں کیا۔ اُس لمحے نے کر دیا اور زندگی کا زیادہ تر یہی ڈھنگ ہے۔''(۵)

بلاشبہ ناول کا ہیرو ایک عام انسان ہے اور اس کی سوچ حقیقت کی عین عکاس ہے، اسے طویل زندگی گزارنے کے بعد جیل میں جا کر حقیقی زندگی کا تجربہ حاصل ہوتا ہے، وہ جان گیا تھا ضرورت کا دوسرا نام خواہش ہے اور یہ ضرورتیں مہد سے لے کر لحد تک انسان کا پیچھا نہیں چھوڑتیں، یہی ضرورتیں ضمیر اور دماغ میں جنگ و جدل کا باعث بنتی ہیں اور گھریلو زندگی سے لے کر کاروباری دُنیا تک پیچھا نہیں چھوڑتی ہیں۔ وہ یہ بھی جان گیا تھا کہ غربت اور مفلسی سے بڑا جرم دُنیا میں کوئی نہیں، خالی پیٹ اور بھوک سے غصہ جنم لیتا ہے اور جب پیٹ بھر جاتا ہے تب زندگی خوشگوار ہو جاتی ہے۔ درحقیقت یہی زندگی کے تلخ پہلو ہیں اور ان کی حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس ناول کا لوکیل پاکستانی معاشرہ ہے اور تلمیذ پاکستانی معاشرے کا پروردہ وہ کردار ہے جسے نام نہاد مذہبی روایات اور سماجی گھٹن نے نفسیاتی طور پر تباہ اور خستہ حال کر دیا ہے۔ تلمیذ الرحمٰن کا کردار بیک وقت ہیرو اور اینٹی ہیرو کا ہے، وہ تن آسان ہے اور گناہ کی طرف رغبت رکھتا ہے۔ تلمیذ الرحمٰن کی طرح نگار خانہ دُنیا میں ازل سے ہزاروں گناہوں کی لذتیں انسان کے دامن کو اپنی طرف کھینچتی ہیں، وہ ان گناہوں کی طرف کشش محسوس کر کے ضمیر کے تصادم میں مفاہمت کی جستجو میں برسرِ پیکار رہتا ہے۔ اس سے انسانی ذات تضاد کا شکار ہو کر مایوسی اور کرب میں گھر جاتی ہے۔ تلمیذ الرحمٰن کے کردار میں ناول نگار نے اینٹی ہیرو کی شکل میں زندگی کی بدصورتیوں کو نمایاں اور انسانی نفس کو ظاہری اور باطنی دونوں سطحوں پر زوال کا شکار ہوتے دیکھ کر اس کی تخریب کاریوں کا ذکر کیا ہے۔ بالآخر تخریب کی یہ بے پناہ قوت تلمیذ الرحمٰن کی طرح ہر انسان کو ایسے بحران سے دوچار کرتی ہے کہ ساری اقدار سے ایمان اُٹھ جاتا ہے اور نتیجتاً انسان اپنی تہذیبی، ادبی، مذہبی، سماجی اور فکری روایات سے منہ موڑ لیتا ہے اور اس بغاوت کے بعد وہ مزید بوالعجبیوں کا شکار ہو جاتا ہے اور یہی ہر انسان اور تلمیذ الرحمٰن کے ساتھ ہوتا آیا ہے اور پھر بعد میں اسی کو مقدر کا نام دیا جاتا ہے۔ عام انسانی نفسیاتی تقاضوں کی طرح تلمیذ الرحمٰن میں بھی یہ خامی ہے کہ وہ اپنے ہر گناہ کا الزام کسی اور کے سر مونڈھ دیتا ہے۔ اپنے گھناؤنے افعال کے لیے کبھی وہ حالات اور کبھی ماحول کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ وہ اپنے غصے کو بھی موروثی اور باپ دادا کی دین سمجھتا ہے، لہٰذا ان تمام برائیوں کی بنا پر یہ کردار اینٹی ہیرو بننے کے لائق بھی ہے۔

'انسان' ہی اس ناول کا اصل موضوع ہے۔ یوں تو ہر انسان سادہ اور معصوم فطرت پر پیدا ہوتا ہے بعد ازاں اس کے ذہن پر مذہب کی مہر ثبت کر دی جاتی ہے۔ ناول میں ایک غائبانہ کردار منظور کا ہے۔ منظور، تلمیذ الرحمٰن کا دور کا رشتہ دار ہے جسے ایک ہندو لڑکی سے عشق کرنے کی پاداش میں گھر والے پانی نہیں دیتے اور پیاس کے مارے اس کی موت مسجد کے احاطے میں ہو جاتی ہے۔ منظور کی موت کو سرکشی قرار دے کر امام مسجد اس کا جنازہ نہیں پڑھاتا اور سرکشی کے باعث منظور کا باپ اس کے جنازے میں شامل نہیں ہوتا۔ تلمیذ الرحمٰن کو بارہا اس کا بہنوئی منظور کہہ کر بلاتا ہے جس سے اس کے باطن میں مزید کشمکش پیدا ہو جاتی ہے۔ ناول میں منظور کی ضمنی کہانی سے حسن منظر محبت کا وہ درس دیتے ہیں جو کہ پریم چند اور منٹو کے ہاں ہے جہاں مذہب اور انسان کی تقسیم اور امتیاز نہیں ہے۔ انسان، اے انسان میں مذہبی رویوں کو اخلاقی اقدار کے

کینوس میں دیکھنے کا خوب صورت اور منفرد انداز موجود ہے۔ ناول نگار نے کمال فن کاری سے نام نہاد مذہبی ٹھیکے داروں کو دکھایا کہ وہ نہ صرف اپنے سخت گیر اصولوں کے بل بوتے انسانی اقدار اور محبت و آشتی کا گلا گھونٹ رہے ہیں بلکہ بچپن میں بچے کے اندر خوف، عذاب قبر اور موت کے منظر کے بیان سے خدا کے بارے میں ایسا تصور دیتے ہیں کہ بچہ اپنے اندر ایک گنہگار کو سانس لیتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ یوں وہ بچہ گناہ کے دو درجات بناتا ہے چھپ کر کیے جانے والا گناہ قابل معافی اور جو ظاہر ہو جائے وہ قابل سزا اور اسی طرح بچوں کی نفسیات دو خانوں اور دو درجات میں منقسم ہو کر منتشر ہو جاتی ہے۔ یہ مذہب کے ٹھیکے دار اپنی پسند اور اپنے بنائے ہوئے اصولوں کے تحت کسی کو کافر اور کسی کی موت کا فتویٰ دیتے ہیں لیکن وہ بھول گئے ہیں کہ تبدیلی کا عمل باطن سے پھوٹنا چاہیے نہ کہ ظاہری پرچار سے۔ مذہب کے نام پر انسانوں کا جبر و استحصال پاکستانی معاشرے میں ایک معمولی بات ہے یہ صورتِ حال جتنی خطرناک ماضی میں تھی اتنی ہی تباہ کن حال میں بھی ہے۔ عصرِ حاضر میں عالمی امن عامہ کی حالت کے پیش نظر مذہبی منافرت کے ان داخلی اور خارجی عناصر کا سدِ باب ضروری ہے۔

اس بات میں ہرگز دو رائے نہیں کہ یہ ناول ہماری زندگی کی صحیح اور سچی تاریخ ہے جس میں قدم قدم پر زندگی کی آغوش میں پنپنے والے افکار و خیالات، عقائد و نظریات اور ذہنی رجحانات کی تصویریں ملتی ہیں۔ یہ ناول تاریخ کا صحیح آئینہ ہے اور سماجی، معاشی، ذہنی و فکری زندگی کا سچا اور پرخلوص ترجمان ہے، جو براہِ راست اپنے زمانے کے حالات و واقعات اور فضا و ماحول سے پوری طرح اثرات قبول کیے ہوئے ہے۔ انسان، اے انسان ایک آئینہ خانہ ہے جہاں اظہارِ فکر میں مجموعی طور پر انسان کی زندگی کی بازگشت شامل ہے۔ بلاشبہ ناول نگار نے فلسفیانہ اور تخلیقی فکر سے انسانی ذات کے اس تجربے کو پھیلا کر زمانے کی دستاویز بنا دیا ہے اور زندگی کے بنیادی، آفاقی اور کائناتی موضوعات کو اپنے دامن میں جگہ دے کر ناول کو کثیر الجہات بنایا ہے اور یہ موضوعات اپنی ہمہ گیریت اور جامعیت کے باعث تاریخی اور جغرافیائی پابندیوں سے بھی آزاد ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ مہر ونہ لغاری، حسن منظر: ادبی خدمات، (لاہور: بی پی ایچ پرنٹرز، ۲۰۱۴ء)، ص ۲۵۳

۲۔ امتیاز پراچہ، *Dawn: Review Insaan Aye Insaan*، ۲۶ جنوری ۲۰۱۴ء

۳۔ روبینہ سلطان، تین نئے ناول نگار، (لاہور: دستاویز، ۲۰۱۲ء)، ص ۲۴۱

۴۔ حسن منظر، انسان، اے انسان، (کراچی: شہزاد، ۲۰۱۳ء)، ص ۵۴۶

۵۔ راقمہ کو حسن منظر کا لکھا گیا خط، مورخہ ۱۳ اگست ۲۰۱۵ء

⊙ گوہر امین

پی ایچ ڈی اسکالر، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور

انجمن ترقی پسند مصنفین: تاریخ کے آئینے میں

Abstract:

Progressive Writers Association is the Prominent Literary Movement of 20th. Centaury, Started in 1936 by the group of anti-imperialist & left oriented Writers who wants to change through their writings advocating equality among all humans and attacking social injustice and backwardness in the society. This is the only literary movement in the sub continent who take the initiate to produce the literature for the people of grass route level and raise the vice against the imperialism for their economic justice in their writings. In Urdu Literature this is the strongest movement after Sir Syed education movement, the progressive writers contributed to Urdu literature a lot of finest pieces of fiction and poetry. Undoubtedly, Progressive Writers Movement is the trend setter for the upcoming generation of writers to change the society through the literature. This article is research base discovery and critical analyses of the Progressive Writers Association history where tried to express the main point that why the existence of progressive writers movement needed for our society.

Keywords:

Progressive, Writers, Movement, Imperialism, Literature, 1936

برصغیر جس کا موجودہ نام جنوبی ایشیا ہے جو انڈین پلیٹ کے براعظم ایشیا کی پلیٹ سے ٹکرانے کے سبب ہمالیہ کے پہاڑوں کے جنوب مشرقی اور جنوب مغربی خطے کی صورت میں ایشیا کا حصہ بنا جسے ہمالیہ کا پیالہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ایک دور تھا کہ یہ صرف اور صرف جنگلات کی وادی تھی جہاں انسان نہیں بستے تھے تاریخ کے کسی موڑ پر جزائر انڈونیشیا سے بہت

سے قبیلوں نے خوراک کی تلاش میں اس جانب کا رُخ کیا، برما اور آسام کے راستے جنوبی ایشیا میں داخل ہوئے جہاں انہوں نے جنگلات صاف کیے اور کھیتی باڑی کا عمل شروع کیا ان قبائل میں دراوڑ کول اور بنگا اہم قبائل تھے۔ واضح رہے کہ بنگا قبیلے کے نام پر ہی شمال مشرقی برصغیر کے علاقے کا نام بنگال ہے۔ دراوڑ پورے برصغیر میں پھیل گئے آج برصغیر میں یہی قبائل یہاں کے حقیقی وارثوں کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ اس کے بعد جنوبی ایشیا میں شمال اور شمال مغرب کی جانب سے مسلسل حملہ آور آتے رہے۔ جن میں ہُن، منگول وسطی ایشیا کے گواجر قبیلے، افغانی، ایرانی، یونانی اور عرب شامل ہیں۔ وسطی ایشیائی قبائل کو آریاؤں کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے جنہوں نے ڈھائی سے تین ہزار قبل مسیح میں جنوبی ایشیا کے پورے علاقے پر قبضہ کر لیا اور دراوڑی نسل کے قبائل کو جنوب کی طرف دھکیل دیا یہی وجہ ہے کہ آج بھی جنوبی ہندوستان کی پانچ اہم ریاستوں کی آبادی کی اکثریت دراوڑ نسل سے تعلق رکھتی ہے۔ سولہویں صدی تک برصغیر کے سماج پر حملہ آوروں کی تشکیل دی ہوئی تہذیب وثقافت مذہبی رسم ورواج، معاشی اصول وضوابط اور طریقہ پیداوار کے ساتھ ساتھ اُن کا ترتیب دیا ہوا سیاسی اور سماجی نظام قائم تھا۔ یہ ایک ٹھہرا ہوا سماج تھا جس میں تبدیلی کا عمل برائے نام تھا۔ سترھویں صدی میں جب یورپی اقوام نے برصغیر کا رُخ کیا اور آہستہ آہستہ یہاں کے سماج پر قبضہ کرنا شروع کیا تو پرانی معاشرتی قدریں پیداواری ڈھانچے اور طرزِ حکمرانی میں تبدیلیاں پیدا ہونی شروع ہوئیں۔

۱۷۵۷ء میں انگریزوں اور سراج الدولہ کے درمیان لڑی جانے والی جنگ پلاسی میں انگریزوں کو مکمل فتح ہوئی تو انگریزوں کی یہ فتح تبدیلی کا پہلا سنگ میل ثابت ہوئی اور پورے سماج میں معاشی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا عمل تیز سے تیز تر ہوتا چلا گیا۔ ان تبدیلیوں نے نہ صرف برصغیر کو پہلی دفعہ ایک ملک کی شکل دی بلکہ چھ سو سے زائد مقامی ریاستوں اور راجواڑوں کو اپنا باجگزار بنالیا اگلے سو سال یعنی ۱۸۵۷ء تک وہ ہندی معاشرے کی رگ رگ پر قبضہ کر چکے تھے اور جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں فتح حاصل کر کے انگریزوں نے پورے برصغیر کو برطانوی تاج کا حصہ بنالیا تھا اور برصغیر مکمل نوآبادی کی شکل اختیار کر چکا تھا۔ برصغیر کی معیشت جو ہزار ہا سال سے خود کفالت کی بنیاد پر قائم تھی اور زرعی پیداوار کے ساتھ ساتھ ہنرمند کاریگروں کی تیار کردہ مصنوعات برآمد کرنے والی ایک بڑی منڈی تھی آہستہ آہستہ برطانوی استعمار کی مصنوعات کی درآمدی منڈی میں منقلب ہو چکی تھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جب جنوبی ایشیا ایک باضابطہ نوآبادی بن گیا تو یورپی طرز کے ریاستی ادارے تشکیل پانا شروع ہو گئے۔ روایتی قاضیوں کی جگہ انگریزی عدالتوں نے لے لی۔ پانچ ہزاری اور دس ہزاری صوبے داروں کی فوج ختم ہو کر برطانوی ریاست کی ریگولر فوج کا ادارہ قائم ہو گیا۔ انگریزی طرز کے قوانین تشکیل دیئے جانے لگے۔ جدید طرز کے تعلیمی ادارے وجود میں آئے اور جاگیریں بادشاہ کی ملکیت سے نکل کر انگریزوں کے حمایتی سرداروں، خانوں، وڈیروں اور نوابوں کی مستقل ملکیت بن گئیں۔ انگریزوں کے حمایتی اشرافیہ اور مڈل کلاس پر مشتمل نئے طبقات وجود میں آئے۔ صنعتی مزدوروں کی ایک بڑی افلاس زدہ فوج پیدا ہوئی ان سب حالات واقعات نے پورے سماج کی اُتھل پُتھل کر دی۔

''انگریزوں سے قبل آنے والے حملہ آوروں کے دور میں سماجی اور تہذیبی زندگی میں کوئی قابل

ذکر تبدیلی تو نہ آئی ہر آنے والی حملہ آور نسل مقامی تہذیب اور سماج میں ضم ہو کر رہ گئی۔ البتہ لوگ اپنے مذہب پر قائم رہے اور حملہ آوروں کے مذاہب سماجی رنگ میں رنگ گئے۔ سماج کی درجہ بندی اور طبقات میں کوئی ایسی بڑی تبدیلی نہ آئی جسے ہم خصوصی تبدیلی کا نام دے سکیں جس کے سبب یہاں کا رہن سہن، معاشی ڈھانچہ، سیاسی طور طریقے، رسم و رواج اور شعر و ادب بھی ٹھہراؤ کا شکار تھے۔ نچلے طبقوں کا لوک ادب ان کے غم اور خوشیوں کا داخلی اظہار تھا اور بالا دست طبقے مذہبی ڈراموں شاعری اور داستانوں کے اسیر تھے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ تصوف پر مبنی شاعری کے ڈھیر لگ رہے تھے اور دربار کے ارد گرد گھٹیا عشقیہ شاعری ہو رہی تھی جس میں انسانوں کی باہمی صورت حال کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ جنگی نغمے بھی مذہبی جنونیت کا اظہار تھے یہ تھا وہ ادب و فن جو پورے برصغیر میں تخلیق کیا جا رہا تھا۔"(۱)

۱۸۵۷ء کے بعد تشکیل پانے والے نئے سیاسی، سماجی اور معاشی اداروں نے برصغیر کی تہذیب و ثقافت پر انتہائی گہرے اثرات مرتب کئے جس کے نتیجے میں مقامی باشندوں کو نئے دور کی تہذیب اور ایجادات سے آگاہی تو حاصل ہوئی لیکن ان کی معیشت کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا اور اس کے ساتھ ہی ان کے ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کی کایا کلپ بھی کر دی۔ نوآبادیاتی نظام نے نہ صرف معاشی استحصال کو تیز تر کر دیا بلکہ سیاسی اور ثقافتی استحصال کی بھی حد کر دی جس کے نتیجے میں حکومت اور لوگوں کے درمیان اور فرد اور فرد کے درمیان نئی نوعیت کی مغائرت پیدا ہوئی۔ جس نے سماجی ہیجان انگیزی کو ہر جانب فروغ دیا۔ یوں برصغیر کے عوام اپنی ہزاروں سال کی مقامی دانش سے محروم ہوتے چلے گئے اور جدید عہد کی دانش جو اگرچہ بڑے کام کی چیز تھی لیکن ان کے لئے غربت افلاس اور بے چینی کا سبب ہونے کی بناء پر ناپسندیدہ اور نفرت انگیز تھی ان حالات میں برصغیر کے مضطرب باشندوں میں نئی سیاسی، سماجی، فکری اور ادبی تحریکوں نے جنم لینا شروع کیا۔ ان تحریکوں کا نصب العین برصغیر کے تاریخی ورثے، دانش، سماجی قدروں کا احیاء اور غیر ملکی آقاؤں سے آزادی حاصل کرنا تھا۔

انیسویں صدی کے اختتام تک برطانوی نوآبادیاتی نظام حکومت اپنی تشکیل مکمل کر چکا تھا۔ الٰہ آباد، کلکتہ، بمبئی، مدراس (چنائے) اور نئی دہلی کی صورت میں یورپی طرز کے شہر قائم ہو چکے تھے۔ جہاں ابتدائی نوعیت کی صنعتیں بھی قائم کر دی گئیں تھیں اور پورے برصغیر میں ریل اور ڈاک کے مربوط نظام کے ساتھ ساتھ بے شمار مقامات پر انگریز فوجی چھاؤنیاں قائم ہو چکی تھیں دوسری طرف آزادی کی تحریکیں بھی منظّم ہونا شروع ہو گئیں تھیں۔ ۱۸۵۸ء میں برصغیر کی پہلی سیاسی جماعت کانگرس کے نام سے وجود میں آ چکی تھی اور مسلم کمیونٹی بھی چھوٹی چھوٹی تنظیموں کی صورت میں اپنی صف بندی شروع کر چکی تھی جو ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کی صورت میں باقاعدہ ایک سیاسی جماعت کی شکل میں سامنے آ گئی۔ سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ فکری تحریکوں کا ایک ریلا بھی چل پڑا تھا اس ریلے نے ایک طرف تو انگریزوں کے قائم کردہ سکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں جو کہ انہوں نے اپنے لئے حکومتی کارندے پیدا کرنے کے لئے قائم کئے تھے کے بطن سے جنم لیا، انگریزوں نے پروپیگنڈے کے لئے اخبارات اور رسائل و جرائد کا جال بھی پھیلایا اس کے ردّعمل میں مقامی لوگوں نے بھی اپنے اخبارات اور رسائل و جرائد کی بنیاد رکھی جن میں سماجی صورت حال کے تجزیے پر مبنی خبریں، مضامین اور ادب شائع ہونے لگا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے نتیجے میں سب سے زیادہ نقصان مسلم کمیونٹی کو پہنچا۔ صرف یوپی کا ہی جائزہ لیا جائے تو اس کے ریاستی مشینری میں مسلمان سرکاری ملازموں کی شرح ۸۳ فیصد تھی جو کہ جنگ کے دس سال بعد ۲۹ فیصد رہ گئی تھی جس نے مسلم اشرافیہ اور مڈل کلاس کو قلاش کر دیا تھا، اس ماحول میں سرسید احمد خاں وہ پہلی شخصیت ہیں جنہوں نے مریض کی علامات دیکھ کر مرض کی شناخت کی اور تعلیمی، سیاسی اور سماجی سطح پر ایک نئی فکری تحریک کو جنم دیا۔ جس کے خدوخال انہوں نے یورپ کے دریافت کردہ جدید سائنسی اصولوں پر استوار کئے اور قوم کو نئے عہد کی ترجیحات کو اپنانے کی دعوت دی۔ یوں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ برصغیر میں جدید عہد کی طرز زندگی کی بنیادیں استوار کرنے کے کام کی ابتدا کی۔ سرسید احمد خاں اس لحاظ سے برصغیر میں ترقی پسندی کے پہلے معمار کی حیثیت سے اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ اگرچہ اُن کی تحریک کے بہت سے کمزور پہلو بھی تھے۔ جیسے انگریز حکومت کا ساتھ دینا اور انگریز استعمار سے صلح جوئی سے کام لینے کا مشورہ دینا شامل ہے، لیکن مجموعی طور پر انہوں نے علی گڑھ سائنٹیفک سوسائٹی، علی گڑھ کالج، مذہبی تعلیم کی فطری بنیادوں پر تشریح اور نئے تہذیبی رویوں اور اخلاقیات کو اپنانے کی طرح ڈالی۔ جس کے نتیجے میں اُنہیں قدامت پسندوں کی دشمنی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس سے قبل ہمیں ادب میں اگرچہ غالب کے ہاں ترقی پسندی اور جدیدیت کے بہت سے مظاہر نظر آتے ہیں لیکن یہ کوئی باقاعدہ تحریک نہیں تھی۔ جبکہ سرسید نے شعوری طور پر شب و روز کی محنت سے جدت پسندی اور ترقی پسندی کی راہ کو اپنایا تھا اور عوام میں اس حوالے سے شعور بیدار کرنے کی گرانقدر خدمات سرانجام دیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے برصغیر کے معاشرے کا نیا سفر شروع ہوتا ہے۔

اس وقت تک ہندوستان کے اندرونی منظرنامے کے ساتھ ساتھ ہم بیرونی دنیا پر نظر ڈالیں تو یورپ کی ترقی یافتہ اقوام نے برصغیر کے علاوہ پورے ایشیاء، افریقہ اور لاطینی امریکہ کو بھی اپنی نوآبادیات میں تبدیل کر لیا ہوا تھا۔ ان تینوں براعظموں کے وسائل اور باشندوں کی محنت لوٹ کر یورپ میں اکٹھا کر رہے تھے یورپ صنعتی مصنوعات کی پیداوار میں نہ صرف خود کفیل ہو چکا تھا بلکہ اپنی ضرورت سے زیادہ مصنوعات پیدا کر کے نوآبادیاتی منڈیوں میں دھڑا دھڑ فروخت کر رہا تھا اور اپنے کارخانوں کو چالو رکھنے کے لئے اپنی نوآبادیات کے قدرتی وسائل اور خام مال کے جہازوں کے جہاز بھر کر یورپ کے کارخانوں میں پہنچا رہا تھا۔ اس ساری صورت حال میں جرمنی اور اٹلی دو ایسے ترقی یافتہ ملک تھے جہاں ہر میدان میں ترقی تو ہو رہی تھی لیکن اُن کے پاس کوئی نوآبادی نہیں تھی۔ یہ دونوں ممالک خصوصی طور پر جرمنی دیگر استعماری ممالک سے منڈیاں ہتھیانے کی کوششوں میں مصروف تھے اور آپس میں باہم دست و گریباں تھے۔ اس کے ساتھ ہی یورپ ترقی تو کر رہا تھا اور دنیا بھر سے دولت اپنے ہاں اکٹھی کر رہا تھا لیکن یہ دولت جس کا بڑا حصہ سرمائے میں بدل دیا گیا تھا صرف یورپ کی اشرافیہ کی خوشحالی کا سبب بن رہا تھا۔ وہاں کے نچلے طبقے نوآبادیات سے آنے والی لوٹ گھسوٹ کی آمدن اور مقامی صنعتوں کی پیداوار سے حاصل ہونے والی آمدنی میں اپنا حصہ حاصل کرنے سے محروم تھے۔ لہٰذا پورے یورپ میں سرمایہ دارانہ ترقی کے نتیجے میں استحصال کی رفتار میں تیزی آ جانے کے سبب شدید بے چینی کا شکار تھے اور اس کے نتیجے میں پورے یورپ بشمول امریکہ میں نچلے طبقے کی سیاسی سماجی اور معاشی تحریکوں میں تیزی آ گئی تھی اور انہوں نے اپنے ہاں اشرافیہ طبقے کے خلاف مضبوط تحریکوں کو جنم دیا جس سے یورپ کے بالادست طبقے انتہائی خوف زدہ تھے۔ ایسی ہی استحصال

دشمن تحریکیں نیم ترقی یافتہ روس میں بڑی تیزی سے پروان چڑھ رہی تھیں اور ایک مرحلے پر یہ تحریکیں اتنی مضبوط ہو گئیں کہ انہوں نے بالشویک پارٹی کے پرچم تلے اکٹھے ہو کر ۱۹۰۵ء میں انقلاب برپا کر دیا اگرچہ یہ انقلاب ناکام رہا لیکن پورے یورپ کی استحصال دشمن تحریکوں میں اعتماد بڑھ گیا کہ وہ مزید مضبوط ہو کر اگر بالا دست طبقوں پر حملہ آور ہوں تو وہ ریاستوں پر قبضہ کر سکتی ہیں۔ اسی عرصے میں جرمنی میں فاشزم نے خود کو مضبوط کر کے دیگر یورپی اقوام پر حملہ کر دیا اور پہلی جنگ عظیم کی ابتدا ہو گئی جو ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۷ء تک جاری رہی اس جنگ میں کروڑوں یورپی باشندوں کے ساتھ ساتھ نوآبادیات کے عوام بھی جنگ کی بھینٹ چڑھے یہ جنگ اگرچہ جرمنی ہار گیا لیکن اس جنگ کے بطن سے روسی انقلاب نے جنم لیا اور سترہ اکتوبر ۱۹۱۷ء کو روس میں زارِ روس کا تختہ الٹ کر لینن کی قیادت میں بالشویک پارٹی ریاست پر قابض ہو گئی جس نے روس کا نیا نام یو ایس ایس آر رکھا اور ایسی اصلاحات نافذ کیں کہ روسی عوام کی قسمت بدلنا شروع ہو گئی، روسی انقلاب نے ایک طرف یورپی سرمایہ داروں کو خوفزدہ کیا تو دوسری طرف یورپی محنت کشوں کی تحریکوں کے ساتھ ساتھ نوآبادیاتی ممالک میں چلنے والی آزادی کی تحریکوں کو بے پناہ تقویت بخشی۔ خود یورپ کے مفکر، فلسفہ دان، ماہرین سماجیات اور ادیبوں کو انسانوں کی آزادی کی جنگ تیز کرنے کے شاندار مواقع میسر آ گئے اور انہوں نے فکری تحریکوں کو مہمیز دی۔ اس صورت حال میں دنیا بھر کے ادیبوں اور دانشوروں نے خود کو ایک پلیٹ فارم پر اکٹھا کرنا شروع کیا اور دنیا بھر کے انسانوں کی آزادی کی جدوجہد کو اپنی تحریروں، افسانوں، ناولوں اور شاعری کے ذریعے تقویت پہنچانے کے لئے فرانس میں ۱۹۳۵ء میں ادیبوں شاعروں کی ایک بین الاقوامی کانفرنس کا انعقاد کیا۔

جولائی ۱۹۳۵ء میں دنیا بھر سے تحریر و تقریر کی آزادی کے متوالے جو اپنے ادب و فن کے ذریعے دنیا کو تبدیل کرنے آزادی کے جذبوں سے لبریز اور طبقاتی سماج کے خاتمے کی خاطر فنون لطیفہ کو ایک اوزار بنانے کے خواہاں تھے ایسے ادیبوں شاعروں اور دانشوروں کی ایک کانفرنس پیرس میں منعقد کی گئی اس کانفرنس کے بنیادی مقاصد کانفرنس کے اعلامیے میں ان الفاظ میں درج کئے گئے ہیں۔

> ''رفیقانِ قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہم نوائی کیجیے ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کو دعوت دیتی ہیں، جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں جو سرمائے کے بل بوتے پر حکومت کرتی ہیں، جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں اور بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی وہ طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔'' (۲)

پیرس کانفرنس میں دو ہندوستانی ادیبوں جو اُس وقت برطانیہ میں زیر تعلیم تھے پیرس پہنچ کر اس کانفرنس میں شرکت کی، یہ دو ادیب ملک راج آنند اور سجاد ظہیر تھے۔ دونوں ادیبوں نے پیرس کانفرنس سے ہمت حاصل کی اور تازہ دم حوصلوں، نئے جذبوں اور شعور کی بالیدگی کے ساتھ واپس لندن پہنچے تو اُن کے دماغوں نے برصغیر کے روشن خیال لکھاریوں کی ایک تنظیم کا ارادہ باندھ لیا۔ ۱۹۳۵ء کی شام کو لندن کے نانکنگ ہوٹل میں انہوں نے چند ادیبوں کا ایک اجلاس منعقد کر کے انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن کی بنیاد رکھ کر اس کا منشور تحریر کیا۔ اس منشور کو تحریر کرنے والوں میں ڈاکٹر جوتی

گھوش، ملک راج آنند، پروسین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، ڈاکٹر کے ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس سنہا اور سجاد ظہیر شامل تھے۔ اسی نشست میں سجاد ظہیر کو اس تنظیم کا عبوری سیکرٹری جنرل نامزد کیا گیا۔ ان افراد کا تحریر کردہ منشور درج ذیل ہے:

> ''ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جا رہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں ممد و معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی، اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترک دنیا کی بھرمار ہو گئی ہے جذبات کی نمائش عام ہے عقل و فکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا گیا۔ پچھلی دو صدیوں میں بیشتر اس طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے۔ جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے۔ اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر انہیں عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انہیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں، ہم ہندوستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی و تنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہو گی۔ وہ سب کچھ جو ہمیں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے۔ قدامت پسندی ہے، اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے اسی کو ہم ترقی پسندی کہتے ہیں۔''(۳)

بعد ازاں اس منشور کی کاپیاں تیار کی گئیں جو امرتسر میں محمود الظفر وائس پرنسپل ایم اے او کالج، کلکتہ میں بیرن مکرجی، حیدرآباد دکن میں ڈاکٹر یوسف حسن خاں بمبئی میں ہیتھی سنگھ اور الٰہ آباد میں پروفیسر احمد علی کو ارسال کی گئیں۔

برصغیر میں سرسید کی تحریک میں الطاف حسین حالؔی نے ان کے کندھے سے کندھا ملا کر حصہ لیا۔ بعد ازاں انہوں نے لاہور آ کر مولانا محمد حسین آزاد کے ساتھ مل کر انجمن پنجاب تشکیل دے کر جدید ادب کی بنیاد رکھی، انجمن پنجاب کے زیر اثر لکھا جانے والا ادب اس لحاظ سے ترقی پسند تھا کہ اس میں نئے موضوعات کے ساتھ ساتھ سماجی صورت حال کا واضح اظہار بھی موجود ہوتا تھا۔ لیکن اس ادب میں انسانی آزادیوں اور کچلے ہوئے انسانوں کے دکھوں اور مسائل کا ذکر نہیں ملتا تھا۔ تاہم آزادی کی تحریکوں کے سبب بہت سارے شاعروں اور ادیبوں میں انفرادی سطح پر نئے دور کے انسانوں کے مسائل کا شعور پیدا ہوا۔ جو اپنی اپنی تحریروں میں نئی فکر کا واضح اظہار کر رہے تھے۔ ۱۹۲۰ء میں جوش ملیح آبادی کا پہلا شعری

مجموعہ شائع ہوا تو اس میں آزادی فکر کا واضح اظہار موجود تھا دوسری طرف منشی پریم چند نے اپنے افسانوں میں انسان اور سماج کے مسائل اور دکھوں کو اپنا موضوع بنایا۔ اسی طرح ۱۹۳۲ء میں مختلف افسانہ نگاروں کے افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا۔ یہ کتاب سامراجیت کے خلاف انسان اور معاشرے کے استحصال سے آزادی کی برصغیر میں پہلی مربوط آواز تھی، جس کی گونج پورے ہندوستان میں سنائی دی، اس آواز سے خوفزدہ ہو کر انگریز نواز اخبار اسٹیٹ مین نے انگارے کے خلاف مضامین شائع کئے اور مولانا ماجد دریا آبادی نے انگارے کے خلاف زبردست تحریک چلائی جس کی آڑ میں انگریز حکومت نے دسمبر ۱۹۳۳ء میں کتاب انگارے پر پابندی لگا کر اُسے ضبط کر لیا۔

دسمبر ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر لندن سے واپس ہندوستان آ گئے اور ہندوستان پہنچتے ہی انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم سازی کا کام شروع کر دیا۔ یہ وہ دور تھا کہ پورے ہندوستان میں آزادی کے حوالے سے سیاسی سرگرمیاں انتہائی عروج پر تھیں، بقول سجاد ظہیر:

> ''۱۹۳۰ء کے بعد چند سال میں سوشلزم کا نظریہ درمیانہ طبقے کے دانشوروں میں عام طور سے پھیل گیا تھا۔''(۴)

اس وقت کی سیاسی و سماجی صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> ''گذشتہ تاریخ اور اسلاف کے کارناموں اور اپنے تہذیبی ورثے سے ہمیں ضرور سبق لینا چاہیے اور ان کا پہلا سبق یہ ہے کہ قدیم اور گزرے ہوئے معاشی، سیاسی اور تہذیبی دور کو زندہ نہیں کیا جا سکتا البتہ علم، فن، ہنر، آرٹ، ادب اور اخلاق کے وہ خزانے جو گزشتہ دور میں ہمارے اسلاف نے اپنی جسمانی، ذہنی اور روحانی کاوش سے جمع کئے ہیں اور ہمارا موجودہ تمدن جن کا نتیجہ ہے وہ ہمارا سب سے بیش قیمت سرمایہ ہے۔ اس سرمایہ کی حفاظت اور اس کا دانش مندانہ استعمال ترقی پسندی کا لازمی عنصر ہے، تہذیب کی یہ اقدار ہمیں اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو سمجھنے اور اسے خوشگوار اور بہتر بنانے میں مدد دیتی ہیں۔ ان کے ہی وسیلے سے ہم اپنی موجودہ حیات اور عہد حاضر کے تقاضوں کو پورا کر کے نئی تہذیب کی تخلیق کر سکتے ہیں۔''(۵)

سجاد ظہیر نے لندن سے آتے ہی سب سے پہلے الٰہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم سازی کی۔ اور ہفتہ وار اجلاس منعقد کروانے شروع کیے جن میں افسانہ نظم یا مضمون پڑھا جاتا اور حاضرین تحریر کا تنقیدی جائزہ لیتے۔ ایک طرف تو الٰہ آباد میں انجمن کے اجلاس منعقد ہونا شروع ہو گئے تھے اور دوسری طرف پورے ہندوستان کے لکھاریوں کو تنظیم سے وابستہ کرنے کے لئے سرگرمیوں کا آغاز کر دیا گیا۔ لندن میں تیار کردہ منشور سجاد ظہیر پہلے ہی لندن سے ہندوستان کے مختلف علاقوں کے نامور اور معتبر ادیبوں، شاعروں کو ارسال کر چکے تھے۔ جس کے نتیجے میں صرف دو اڑھائی مہینے کے عرصے میں ہی ہندوستان کے مختلف شہروں میں انجمن کی سرگرمیوں سے دانشوروں کے بڑے حلقے میں ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستگی اور دلچسپی بڑھنے لگی تھی لہٰذا سجاد ظہیر نے پورے برصغیر کا دورہ کرنا شروع کیا۔ وہ بنگال گئے حیدر آباد کے ادیبوں سے رابطہ کیا، پنجاب پختون خواہ اور دیگر علاقوں کا دورہ کیا اور کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے لئے پہلے

تاسیسی اجلاس جسے انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس کا نام دیا گیا کے بارے میں صلاح مشورے اور تیاریاں شروع کر دیں۔کل ہند کانفرنس کے انعقاد کے لئے جن باتوں کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ان میں سے ایک نکتہ تو یہ تھا کہ کانفرنس میں ان تمام یا ان میں زیادہ سے زیادہ زبانوں کے جدید ادب اور ادبی مسائل پر مقالے پڑھے جانے چاہیں جو ہندوستان میں بولی جاتی ہیں۔

> ''کانفرنس کے ذریعے سے ملک کی مختلف زبانوں کے ادیبوں کو ایک دوسرے کے ادب سے تھوڑی بہت بھی واقفیت اور دلچسپی ہو جائے، اگر ہم یہی جان لیں کہ اس ملک کی بڑی بڑی زبانوں میں اس وقت کون سے ادبی مسائل درپیش ہیں اور ادبی دھاروں کا رخ کیا ہے تو یہ ایک بڑے اچھے کام کی ابتدا ہوگی۔اور اس سے ہماری تحریک کو مجموعی طور سے فائدہ پہنچے گا۔''(۶)

دوسرا نکتہ جو زیر بحث تھا وہ یہ کہ انجمن کے دستور کا خاکہ تیار کیا جائے تا کہ کل ہند مرکزی تنظیم قائم ہو سکے اور علاقائی اور مقامی انجمنوں کے باہمی تعلقات اور انجمن کی ممبر سازی کی شرائط کا تعین کیا جا سکے۔ایک اور اہم نکتہ انجمن کا بیرونی ادبی اداروں سے تعلق یا الحاق کے لئے منصوبہ سازی کرنا تھا۔کیونکہ اس کے ذریعے ادیبوں کے اتحاد کو تقویت دیئے جانے کے ساتھ ساتھ ان کے جمہوری حقوق کا تحفظ بھی کیا جا سکتا تھا۔

کانفرنس کے انعقاد کی ابتدائی تیاریاں الٰہ آباد میں ہی شروع کر دی گئیں تھیں اس سلسلے میں صدارت کے لئے کئی نام زیر بحث آئے جن میں مسٹر کنہیا لال منشی، ڈاکٹر ذاکر حسین، پنڈت جواہر لال نہرو اور منشی پریم چند اہم نام تھے۔ لیکن حتمی قرعہ منشی پریم چند کے نام کا نکلا، منشی پریم چند بنارس میں رہتے تھے اور سجاد ظہیر الٰہ آباد میں، لہٰذا ان سے صدارت کے سلسلے میں خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہوا۔ابتداء میں منشی پریم چند نے ہچکچاہٹ کا اظہار کیا۔لیکن ایک دو خطوں کے بعد وہ بالآخر کانفرنس کی صدارت کرنے پر راضی ہو گئے اور منشی جی نے ۱۹ مارچ ۱۹۳۶ء کو اپنے ایک خط میں سجاد ظہیر کو لکھا:

> ''اگر ہمارے لئے کوئی لائق صدر نہیں مل رہا تو مجھی کو رکھ لیجئے۔مشکل یہی ہے کہ مجھے پوری تقریر لکھنا پڑے گی.....میری تقریر میں آپ کن مسائل پر بحث چاہتے ہیں۔اس کا کچھ اشارہ کیجئے۔ میں تو ڈرتا ہوں میری تقریر ضرورت سے زیادہ دل شکن نہ ہو۔آج ہی لکھ دو تا کہ وردہ جانے سے قبل اسے تیار کر لوں۔''(۷)

کانفرنس منعقد کرنے کی تاریخیں دس، گیارہ اپریل ۱۹۳۶ء طے کی گئیں اور الٰہ آباد سے سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں، محمود الظفر لکھنؤ آ گئے۔لکھنؤ میں اس وقت تک انجمن ترقی پسند مصنفین کی کوئی مقامی شاخ نہیں تھی۔لکھنؤ میں سوائے سجاد ظہیر کے ذاتی دوستوں، رشتہ داروں یا دو تین یونیورسٹی طلباء کے علاوہ کوئی مددگار نہیں تھا، فنڈز کے حوالے سے بھی مالی حالت انتہائی پتلی تھی۔اور صرف سوا سو روپے موجود تھے۔دفتر کے لئے بھی کوئی جگہ نہیں تھی۔لکھنؤ میں سجاد ظہیر کے والد کا ایک مکان وزیر منزل تھا۔ان کے والد ریٹائرمنٹ کے بعد واپس اپنے آبائی شہر الٰہ آباد منتقل ہو چکے تھے اور وزیر منزل اکثر و بیشتر خالی پڑا رہتا تھا۔لہٰذا الٰہ آباد سے آنے والے تینوں حضرات نے وزیر منزل میں ڈیرہ ڈالا اور اسی کے ایک حصے کو انجمن کے دفتر کے طور پر استعمال کیا جانے لگا، محمود الظفر کانفرنس کے جنرل منیجر بنا دیئے گئے اور انہوں نے کانفرنس

کے کاغذات خطوط اور دستاویز تیار کرنے کا کام سنبھال لیا۔ اس کے بعد کانفرنس کے لئے ہال کی تلاش شروع ہوئی۔ لکھنؤ میں تین چار ہال ایسے تھے جہاں کانفرنس منعقد ہوسکتی تھی لیکن ان دنوں کوئی بھی ہال مختلف وجوہات کے سبب دستیاب نہ تھا۔ تاہم رفاہ عامہ ہال حاصل کرنے کے لئے کوششیں شروع کردی گئیں۔ پنڈت آنند نرائن ملا جو کہ ترقی پسند نظریات سے کس قدر اختلاف رکھتے تھے لیکن اچھے شاعر اور ادب نواز انسان تھے، ان کی اور بعض دوسرے لوگوں کی کوششوں سے رفاہ عامہ ہال مفت مل گیا، اس کے بعد استقبالیہ کمیٹی ترتیب دی گئی۔ جس میں رشیدہ جہاں اور ہاجرہ مسرور بھی شامل تھیں، جنہوں نے کانفرنس کے دن ہال کے دروازے پر مندوبین اور دیگر شرکاء کا استقبال کیا اور فنڈ اکٹھا کرنے کی غرض سے شرکاء میں کانفرنس کے ٹکٹ فروخت کئے۔ کانفرنس میں بنگال سے دو، پنجاب سے تین، مدراس سے ایک، گجرات سے دو، مہاراشٹر سے چھ اور یوپی سے پچیس ادیب شامل ہوئے، کانفرنس کے باقی شرکاء مقامی لوگ تھے۔ استقبالیہ کمیٹی کا صدر چوہدری محمد علی ردولوی کو بنایا گیا۔ دس اپریل کو صبح ساڑھے نو بجے رفاہ عامہ ہال میں کانفرنس شروع ہوئی۔ استقبالیہ خطبہ چوہدری محمد علی ردولوی نے پڑھا، اس کے بعد منشی پریم چند کو کانفرنس کا صدر منتخب کیا گیا۔ خطبہ استقبالیہ کے بعد منشی پریم چند نے افتتاحی خطبہ صدارت پڑھا۔ جو سترہ صفحات پر مشتمل تھا۔ منشی پریم چند کا خطبہ اعلیٰ درجے کی ادبی تحریر اور مقصدیت سے بھرپور تھا۔ وہ اپنے خطبے میں ادب کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ہم میں قوت اور حرارت نہ پیدا ہو۔ ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔''(۸)

کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے حوالے سے تبصرہ کرتے ہوئے منشی پریم چند کہتے ہیں:

> ''ہماری انجمن نے کچھ اسی طرح کے اصولوں کے ساتھ میدانِ عمل میں قدم رکھا ہے۔ وہ ادب کو خمریات اور شبابیات کے دستِ نگر نہیں دیکھنا چاہتی۔ وہ ادب کو سعی اور عمل کا پیغام اور ترانہ بنانے کی مدعی ہے اور اسے زبان سے بحث نہیں۔ آئیڈیل کے وسعت کے ساتھ زبان خود بخود سلیس ہوجاتی ہے۔ حسن معنی آرائش سے بے نیاز رہ سکتا ہے۔ جو ادیب امراء کا ہے وہ امراء کا طرز بیان اختیار کرتا ہے۔ جو عوام الناس کا ہے وہ عوام کی زبان لکھتا ہے۔ ہمارا مدعا ملک میں ایسی فضا پیدا کرنا ہے جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہوسکے اور نشوونما پاسکے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے مرکزوں میں ہماری انجمنیں قائم ہوں اور وہاں ادب کے تعمیری رجحانات پر باقاعدہ چرچے ہوں۔ مضامین پڑھے جائیں، مباحثے ہوں، تنقیدیں ہوں، جبھی وہ فضا تیار ہوگی جبھی ادب کے نشاۃ ثانیہ کا ظہور ہوگا، ہم ہر اک زبان میں ایسی انجمنیں کھولنا چاہتے ہیں تاکہ اپنا پیغام ہر اک زبان میں پہنچائیں۔ یہ سمجھنا غلطی ہوگی کہ یہ ہماری ایجاد ہے۔ ملک میں اجتماعی جذبات ادیبوں کے دلوں میں موجزن ہیں۔ ہندوستان کی ہر اک زبان میں اس خیال کی تخم ریزی فطرت نے اور حالات نے پہلے ہی سے کر رکھی ہے اس کے انکھوے بھی نکلنے لگے ہیں۔ اس کی آبیاری کرنا اس کے

آئیڈیل کو تقویت پہنچانا ہمارا مدعا ہے۔ ہم ادیبوں میں قوت عمل کا فقدان ہے، یہ ایک تلخ حقیقت ہے مگر ہم اس کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کر سکتے، ابھی تک ہم نے ادب کا جو معیار اپنے سامنے رکھا تھا اس کے لئے عمل کی ضرورت نہ تھی، فقدان عمل ہی اس کا جوہر تھا۔ کیونکہ بسا اوقات عمل اپنے ساتھ تنگ نظری اور تعصب بھی لاتا ہے، اگر کوئی شخص پارسا ہو کر اپنی پارسائی، پر غرّا کرے۔ اس سے کہیں اچھا ہے کہ وہ پارسا نہ ہو، رند ہو۔''(۹)

اس پہلی کل ہند کانفرنس میں سجاد ظہیر کو انجمن ترقی پسند مصنفین کا جنرل سیکرٹری چُنا گیا۔ انجمن کی دستور ساز کمیٹی جو ڈاکٹر عبدالعلیم، محمود الظفر اور سجاد ظہیر پر مشتمل تھی نے کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے دستور کا مسودہ پیش کیا۔ جو اتفاق رائے سے منظور ہوا۔ کانفرنس کے آخری اجلاس میں جے پرکاش نرائن، یوسف میر علی، اندولال یاچنک، کملا دیوی، چٹ پادیہ اور میاں افتخار الدین نے بھی شرکت کی۔ فیض احمد فیض پوری کانفرنس میں متحرک رہے کانفرنس میں بُلبل ہند سروجنی نائڈو کا پیغام بھی پڑھ کر سنایا گیا اور اختتامی سیشن میں ایک اعلان نامہ جاری کیا گیا۔ جو درج ذیل ہے۔

''ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے۔ نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبہ میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔ اس لئے ہندوستانی مصنفوں کا فرض ہے کہ جو نئے ترقی پذیر رجحانات اُبھر رہے ہیں۔ ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشوونما میں پورا حصہ لیں۔ ہندوستانی ادب کی نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ زندگی کی بیّن اور حقیقی کیفیتوں سے جی چرانا چاہتا ہے حقیقت اور اصلیت سے بھاگ کر ہمارے ادب نے بے بنیاد روحانیت اور تصویر پرستی کی آڑ میں پناہ لی ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے عناصر قوے مضمحل ہو گئے ہیں اس کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ ہمارے ادب میں عقلیت مشکل سے پائی جاتی ہے۔ ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے سکھ دکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔''(۱۰)

ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین روایتوں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اس لئے زندگی کے جس شعبے میں ردّعمل کے آثار پائیں گے انہیں اختیار کریں گے، ہم اس انجمن کے ذریعہ سے ہر ایسے جذبہ کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب وتمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری پستی اور توہم پرستی کی طرف لے جا رہے ہیں۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو اُبھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں۔ تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ انجمن کے مقاصد یہ ہوں گے(۱۱):

۱۔ تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کر کے اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

۲۔ ترقی پسند مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا۔

۳۔ ترقی پسند مصنفین کی مدد کرنا۔

۴۔ آزادی رائے اور آزادی خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس دسمبر ۱۹۳۸ء میں کلکتہ کے ایک سکول کے ہال میں منعقد ہوئی۔اس کانفرنس میں تقریباً ایک ہزار آدمیوں نے شرکت کی۔کانفرنس کی استقبالیہ کمیٹی کے صدر سندھیل اناتھ دت تھے جبکہ کانفرنس کی صدارتی مجلس میں ڈاکٹر جے این سین گپتا بھی شامل تھے۔اس کانفرنس کا افتتاح رابندر ناتھ ٹیگور نے کرنا تھا۔لیکن بیماری کی وجہ سے وہ تشریف نہ لا سکے اور انہوں نے اپنا خطبہ لکھ کر بھیج دیا جو کانفرنس میں پڑھا گیا۔اس خطبے کے اختتامی جملے یہ تھے:

> ''یاد رکھو تخلیق ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے۔حق اور جمال کی تلاش کرنا ہے تو پہلے ان کی کینچلی اُتار دو،کلی کی طرح سخت ڈنٹھل سے نکلنے کی منزل طے کرو۔پھر دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے،روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے۔''(۱۲)

کلکتہ کانفرنس میں انجمن کے آئین میں چند تبدیلیاں بھی کی گئیں اور انجمن ترقی پسند مصنفین کا کل ہند نیا جنرل سیکرٹری ڈاکٹر علیم کو چنا گیا۔اس کانفرنس میں ملک راج آنند جو برطانیہ سے واپس آ چکے تھے نے بھی شرکت کی۔کرشن چندر نے بطور سیکرٹری انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب شرکت کی۔لکھنؤ سے ڈاکٹر عبدالعلیم مجاز، پروفیسر احمد علی، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری اور رضیہ سردار جعفری نے بطور مندوب شرکت کی۔انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس دہلی میں اپریل ۱۹۴۲ء میں منعقد ہوئی جس میں سجاد ظہیر دوبارہ کل ہند سیکرٹری جنرل چنے گئے۔

تیسری کانفرنس کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ ساتھ بہت سی دیگر ادبی شخصیات نے شرکت کی۔جن میں مولانا صلاح الدین، ن م راشد، عبدالمجید سالک اور حفیظ جالندھری نمایاں شخصیات تھیں۔

۱۹۴۲ء میں ہی انجمن کی چوتھی کل ہند کانفرنس بمبئی میں منعقد ہوئی جس کے صدارتی پینل میں جوش ملیح آبادی، راہل سنکرنائن، سین حزمدار، اے ایس ڈانگے، سجاد ظہیر شامل تھے۔اس کانفرنس میں خواجہ احمد عباس کو انجمن کا جوائنٹ سیکرٹری منتخب کیا گیا۔

۴۴-۱۹۴۳ء میں ترقی پسند ادیبوں کی حیثیت سے جو نام سامنے آئے ان میں احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، ظہیر کاشمیری، عبداللہ ملک، کیفی اعظمی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، وامق جونپوری، ممتاز حسین، ابراہیم جلیس، سلیمان اریب، شاہد صدیقی، ہنس راج رہبر، پرویز شاہدی، احتشام حسین اور خواجہ احمد عباس شامل ہیں۔بمبئی کے اجلاسوں میں پرتھوی راج، سہراب مودی، ڈبلیو زیڈ احمد، جگر مرادآبادی، سبھدرا کماری چوہان، اودھے شنکر، انگریزی ناولسٹ ای۔ایم فاسٹر، مولوی عبدالحق کے لئے خصوصی اجلاس منعقد کئے گئے۔ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور جب بمبئی منتقل ہو گئیں تو وہ انجمن کے

اجلاسوں سے وابستہ ہوگئیں۔ بمبئی کے اجلاسوں میں سب سے جاندار تنقید کرنے والے ڈاکٹر ظ۔انصاری ہوتے تھے۔ اسی طرح حیدرآباد میں پروفیسر عزیز احمد ترقی پسند تحریک کو بڑھاوا دے رہے تھے اور انہوں نے ترقی پسند تنقید کی پہلی کتاب ''ترقی پسند ادب'' کے عنوان سے تحریر کی۔

قیام پاکستان کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین (۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۴ء):

قیام پاکستان کے بعد لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہفتہ وار اجلاس ہونا شروع ہو گئے تھے اور لاہور کی انجمن کا جنرل سیکرٹری بمبئی کے سابق جنرل سیکرٹری حمید اختر کو بنایا گیا، جبکہ جوائنٹ سیکرٹری راحت امین چغتائی مقرر کئے گئے۔ لاہور انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس ملتان روڈ پر رفیع پیرزادہ کی بیٹھک میں ہوتے تھے۔ بعد ازاں اجلاسوں کا مقام بدل کر طاہرہ مظہر علی کے گھر واقع نکلسن روڈ پر منتقل ہو گیا۔ کچھ عرصہ بعد حمید اختر کی جگہ ہاجرہ مسرور کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی لاہور کی جنرل سیکرٹری منتخب کر لیا گیا۔ انجمن کی پالیسیاں اور حکمت عملی طے کرنے کے لئے ایک خصوصی کمیٹی بھی ترتیب دی گئی۔ جس میں محمد صفدر میر، ظہیر کاشمری، راحت امین چغتائی شامل تھے۔ جبکہ عبداللہ ملک کو انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب کا آرگنائزنگ سیکرٹری مقرر کیا گیا۔ پنجاب کے علاوہ دیگر اہم شہروں میں بھی انجمن کی مقامی سرگرمیاں شروع کر دی گئیں تھیں۔ پشاور میں اجمل خٹک، خاطر غزنوی اور فارغ بخاری سرگرم تھے جبکہ کراچی میں حسن عابدی، سوبھوگیان چندانی اور دیگر ترقی پسند ادیبوں نے تنقیدی اجلاس منعقد کروانا شروع کر دیئے تھے اور کوئٹہ میں عبداللہ جان جمالدینی، میر گل خاں، نصیر اور ان کے دیگر ساتھی انجمن کی باگ ڈور سنبھالے ہوئے تھے۔ سبط حسن ان دنوں انجمن سے زیادہ کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان میں مصروف عمل ہو چکے تھے۔ صفدر میر، مظہر کاشمیری، عبداللہ ملک، ہاجرہ مسرور، احمد راہی، فیض احمد فیض لاہور کے ادبی پرچوں اور صحافت سے منسلک ہونے کے ساتھ ساتھ انجمن کی سرگرمیوں میں بھی پوری طرح متحرک تھے۔ (۱۲)

سجاد ظہیر کے بھارت سے پاکستان منتقل ہو جانے کے بعد ملک کے مختلف حصوں میں موجود ترقی پسند لکھاریوں کے درمیان روابط کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا اور لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل پاکستان پہلی کانفرنس کا انعقاد ہونا طے پایا۔ یوں گیارہ، بارہ اور تیرہ نومبر ۱۹۴۹ء کو اوپن ایئر تھیٹر باغ جناح لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل پاکستان پہلی کانفرنس منعقد ہوئی جس کی صدارت مولانا چراغ حسن حسرت نے کی۔ انہوں نے صدارتی خطبہ دیتے ہوئے کہا:

> ''رفقائے کرام! اگر آپ شعر و ادب کے جمال صداقت کے شیدائی ہیں تو آپ کو بہت سی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ وقت کا تقاضا یہ ہے کہ آپ کے نغموں میں زیادہ بلند آہنگی اور سرمستی پیدا ہو جائے تا کہ کارواں زیادہ تیزی سے سفر کر سکے ایرانی شاعر نے اسی لئے تو کہا ہے۔
>
> نوارا تلخ ترمی زن چو ذوق نغمہ کمیابی
> خدی را تیز ترمی خواں چو محمل راگراں بینی
>
> ''حضرات! آپ کو نکتہ چینوں اور معترضوں سے ڈرنا نہیں چاہیے۔ فرانس کے ایک ادیب نے کہا ہے کہ جب ایسے لوگ جن کی رجعت پسندی مسلم ہے کسی چیز کی مخالفت کریں تو یقین کر لو کہ اس

چیز میں ضرور کوئی نہ کوئی خوبی موجود ہے اس لئے مخالفوں کی نکتہ چینی اور خوردہ گیری سے ڈرنے کے بجائے اسے اپنی سب سے بڑی کامیابی سمجھنا چاہیے۔''(۱۳)

اس کانفرنس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے نئے منشور کی منظوری دی گئی جس میں کہا گیا:

''ہم اپنے نصب العین پر بے باکی سے قائم رہیں گے اور ترقی پسند ادب کے دشمنوں سے کوئی سمجھوتہ نہیں کریں گے اور نہ ان کے ساتھ کوئی اشتراک عمل کریں گے تذبذب اور سمجھوتہ بازی سے ہماری ادبی تحریک کو سخت نقصان پہنچے گا۔''(۱۴)

کانفرنس میں احمد ندیم قاسمی کو انجمن ترقی پسند مصنفین کا مرکزی جنرل سیکرٹری منتخب کیا گیا۔ کانفرنس میں پورے پاکستان سے سو سے زیادہ مندوبین نے شرکت کی۔ سندھ کے فنکاروں نے سندھی زبان میں عوامی تھیٹر پیش کیا۔ سرحد سے آئے ہوئے نوجوانوں نے خٹک ڈانس کا مظاہرہ کیا۔ کانفرنس میں آنے والے بیشتر ادیبوں کا تعلق کراچی، کوئٹہ، پشاور، لاہور، میانوالی، لائلپور (فیصل آباد) سیالکوٹ، ملتان، راولپنڈی، اوکاڑہ، گجرات، گوجرانوالہ اور حیدر آباد سے تھا۔ اس کے علاوہ بھی دیگر بہت ساری جگہوں سے انفرادی حیثیت میں ادیب اس کانفرنس میں شریک ہوئے۔ کانفرنس کی ایک کامیابی یہ بھی تھی کہ ہزاروں مزدوروں کسانوں نے اس میں شرکت کی اور اوپن ایئر تھیٹر میں تل دھرنے کی جگہ نہیں تھی۔ حالانکہ دائیں بازو اور سرکار کی سرپرستی میں پھلنے پھولنے والے ادیبوں، شاعروں نے کانفرنس کو ناکام بنانے کے لئے مختلف قسم کی افواہیں پھیلا رکھی تھیں اور یہ افواہ عام تھی کہ کانفرنس میں گولی چلے گی لیکن اس کے باوجود کانفرنس ہر حوالے سے کامیاب رہی۔ کانفرنس کے پنڈال پر دائیں بازو کے بہت سے دانشوروں جن میں ظہور الحسن ڈار، سیف الدین سیف، وحید قریشی اور چٹان پریس کے لٹھ بردار ورکروں نے اپنے سرغنہ شورش کاشمیری کی قیادت میں حملہ کیا۔ لیکن انہیں حاضرین نے مار بھگایا اور کانفرنس اپنے شیڈول کے مطابق جاری رہی۔ اس کانفرنس میں روسی اور امریکی ادیبوں کے علاوہ جان نثار اختر، احتشام حسین، کیفی اعظمی اور دوسرے بہت سے ترقی پسند ادیبوں کے پیغامات بھی پڑھ کر سنائے گئے۔ اس کانفرنس میں بہت سی قراردادیں بھی منظور کی گئیں ان میں سے ایک قرارداد کے ذریعے ن م راشد، میراجی، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے نراجیت پسند ادیب ہونے کے سبب ان کے بائیکاٹ کا بھی اعلان کیا گیا، جس پر پورے ملک میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے انجمن کے خلاف روزنامہ نوائے وقت لاہور میں بہت سے مضامین لکھے۔ اسی طرح ادب لطیف میں کانفرنس کے حوالے سے ایک منفی نوعیت کا اداریہ لکھا۔ جس کا جواب احمد ندیم قاسمی نے اپنے ایک مضمون 'سویرا بنام ادب لطیف' کے عنوان سے لکھ کر دیا۔(۱۵)

اس کانفرنس میں اگرچہ انجمن ترقی پسند مصنفین نے اپنے ۱۹۳۶ء کے موقف پر قائم رہتے ہوئے اپنا منشور منظور کیا تھا۔ لیکن قراردادوں کے ذریعے انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا گیا۔ اس ساری صورت حال کے باوجود انجمن ترقی پسند مصنفین پورے ملک میں پھیل گئی اور تمام بڑے شہروں میں اس کے تنظیمی یونٹ قائم ہو گئے ملک کے نئے لکھنے والوں کی اکثریت انجمن ترقی پسند مصنفین کی صفوں میں شامل ہو گئی اور ان کے ادب میں ترقی پسند ادب کی واضح جھلک نظر آنے لگی جو کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بڑی کامیابی تھی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل پاکستان کانفرنس:

انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل پاکستان کانفرنس ۱۲، ۱۳ جولائی ۱۹۵۲ء کو کراچی میں منعقد ہوئی اس کانفرنس کی صدارت مولوی عبدالحق صدر انجمن ترقی اُردو پاکستان نے کی۔ انہوں نے اپنے خطبہ صدارت میں کہا:

> ''غلطی کو کبھی اہمیت نہیں دینا چاہیے۔ یہ بہت معمولی چیز ہے۔ سب غلطیاں کرتے ہیں بڑے بڑوں نے غلطیاں کیں ہیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے بھی غلطیاں کیں مگر انہوں نے کام بھی کیا اور قابل قدر کام ہے میں ان کی تعریف سے زیادہ اس بات کی کرتا ہوں کہ ان میں اتنی جرات ہے کہ جب انہیں اپنی غلطی معلوم ہوئی تو اس کا اعتراف کیا اور اس میں تبدیلی کی جیسا کہ آپ ان کے منشور سے معلوم کر چکے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ یہ جو آپ نے سُنا ہے اگلے سال اس میں تھوڑی سی ترمیم کی ضرورت ہے۔ اس میں ذرا تلخی کو کم کرنا چاہیے سچائی مقدم اور ضروری ہے لیکن تلخی سے بدذوقی پیدا ہوتی ہے۔''(۱۶)

انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سیکرٹری احمد ندیم قاسمی نے اپنی رپورٹ پیش کی۔ جس میں انہوں نے ان کوتاہیوں اور غلطیوں کی نشاندہی کی جو انجمن سے گذشتہ کانفرنس میں سرزد ہوئیں تھیں لہٰذا ایک قرارداد کے ذریعے ۱۹۴۹ء میں بعض ادیبوں اور رسائل کا بائیکاٹ کرنے والی قرارداد کو منسوخ کرنے کے لئے ایک نئی قرارداد منظور کی گئی اور تمام ادیبوں کے لئے انجمن کے دروازے کھول دیئے گئے جس کے بعد ازاں انتہائی مثبت اثرات مرتب ہوئے۔ کانفرنس میں ۱۹۴۹ء کے منشور کی تنسیخ کر کے ۴۹ نکات پر مشتمل نیا منشور پاس کیا گیا جس کا ایک اہم حصہ درج ذیل تھا:

> ''ترقی پسند ادب کی تحریک نے ہمارے سماجی شعور کے ارتقا اور معاشرتی تقاضوں کا بھرپور اظہار کیا ہے اور ادب میں سائنٹیفک نقطہ نظر جمہوری اقدار اور انسان دوستی کو فروغ دیا ہے۔ یہ ترقی پسند ادب ہی کا کارنامہ ہے کہ ہمارے ادب میں قنوطیت، انفعالیت، قدامت پرستی، مقدر پرستی اور زندگی کو فریبِ محض سمجھنے کے تصورات کمزور پڑ گئے ہیں اور اسی طرح تحریک نے ادب اور زندگی کے رشتہ کو تصوری طور پر واضح کیا ہے۔
>
> ہم اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں کہ آج بھی ہمارے ملک میں دو قسم کے رجحانات پائے جاتے ہیں جو ہماری ادبی ترقی کی راہ میں حائل ہیں۔ ایک تو وہ رجحانات ہیں جو پرانے نظام معیشت کی پسماندگی کا نتیجہ ہیں دوسرے وہ رجحانات ہیں جو مغربی استعمار کے آوردہ اور پروردہ ہیں مثلاً ہیئت پرستی، سُریت، حیوانیت، فحش نگاری، جنسی انتشار پسندی، ابہام پسندی اور رہبانیت۔
>
> آج اگر ہمارے ملک کے باشعور ادیبوں نے ان خطرناک رجحانات کو بے نقاب نہ کیا اور زندگی کی توانا قدروں کو آگے نہ بڑھایا تو ہمارا ادب بے جان ہو کر رہ جائے گا۔
>
> انجمن ترقی پسند مصنفین ایک ادبی جماعت ہے اور اس کا تعلق کسی سیاسی جماعت سے نہیں ہے ترقی پسند ادیب اب ادب کو زندگی کا ترجمان اور معمار سمجھتے ہیں اور اس بات کے مدعی ہیں کہ

اختلافی ادبی مسائل کو بحث واستدلال کے ذریعے طے کیا جائے۔
ہماری انجمن صحت مند ادب کی تخلیق کے لئے ملک میں جمہوریت کی نشوونما، خوش حالی، صنعتی ترقی، عام تعلیم اور سائنس کی تعلیم کو ضروری سمجھتی ہے اور اس امر پر یقین رکھتی ہے کہ ان مقاصد کے حصول کے لئے ایک عالمگیر پُر امن فضا کی ضرورت ہے۔
ترقی پسند ادب کی تحریک اپنے ادبِ عالیہ کی صحت مند روایات کی حامل ہے اور انہیں زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ ہم اپنے ماضی کے تمام ثقافتی اور ادبی ورثہ کو آنکھ بند کر کے قبول کرنے کے بجائے تنقید اور تحقیق کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔
ہم ادب میں تجربہءِ محض کے قائل نہیں لیکن ہم اس نئے ادبی تجربے کا خیر مقدم کرتے ہیں جو ہماری ادبی روایت اور زندگی کے لئے مطالبات سے ہم آہنگ ہو اور جس سے ہمارے ادب میں حسن کی پُر مائیگی اور گہرائی کا اضافہ ہو۔''(۱۷)

اس کانفرنس کے تین اہم اجلاسوں میں سے ابتدائی اجلاس کی صدارت جیسا کہ بیان کیا جاچکا ہے مولوی عبدالحق نے کی۔ ۱۳ جولائی کے دوسرے اجلاس کی صدارت مولانا عبدالمجید سالک نے کی انہوں نے اپنے خطبہ صدارت میں کہا:

''انجمن ترقی پسند مصنفین پر روز اوّل سے کمیونزم کی چھاپ لگی ہوئی تھی چنانچہ بعض حلقے اس کا نام سن کر ناک بھوں چڑھاتے تھے میں اکثر ان لوگوں سے بحث کر کے یہ بتاتا کہ نہ ترقی پسندی پر صرف کمیونسٹوں کا اجارہ ہے اور نہ انجمن ترقی پسند مصنفین کمیونسٹ ادارہ ہے۔ بلکہ ہر وہ شخص جو ادب میں ایک مسلک کو تسلیم کرتا ہے اور جہالت اور اوہام پرستی اور ملوکیت اور سرمایہ داری کو عالم انسانی کے لئے مُضر رساں سمجھتا ہے وہ اس انجمن کا ممبر بن سکتا ہے..... مجھے بے انتہا مسّرت ہے کہ ترقی پسند مصنفین آج ایک نیا منشور منظر عام پر لائے ہیں جس کو پڑھ کر تمام غلط فہمیاں اور بدگمانیاں دور ہو جائیں گی۔ کیونکہ منشور کے مطابق یہ خالص ادیبوں کی انجمن ہے ان تمام ادیبوں کی جو ادب کو زندگی کا ترجمان اور معمار سمجھتے ہیں۔''(۱۸)

کانفرنس کا آخری اجلاس مشاعرے کی صورت میں تھا جس کی صدارت پیر حسام الدین راشدی نے کی اس کانفرنس میں جن اہم ادیبوں نے شرکت کی ان میں ممتاز حسین، حمید اختر، مجتبیٰ حسین، حسن منظر، سلیم احمد، حسن اختر، احمد ندیم قاسمی، احمد راہی، ظہور نظر، نظر حیدر آبادی، قمر اجنالوی، حسن طاہر، تیغ الہٰ آبادی، مجید لاہوری، رئیس امروہی، عارف جلالی، حبیب جالب، صبا لکھنوی اور شاعر لکھنوی شامل تھے۔

۱۹۵۲ء کے بعد پاکستان کے سیاسی، سماجی حالات تبدیل ہونا شروع ہو چکے تھے پاکستان کی ریاست، حکومت اور حکمران طبقوں کا جھکاؤ امریکی لابی کی طرف بڑھتا جارہا تھا اور پاکستانی حکومت امریکی دفاعی اور معاشی معاہدوں میں الجھتی چلی جارہی تھی۔ جبکہ دوسری طرف ملک میں ترقی پسند سیاسی تحریکیں ملک کے عوام میں ہر آنے والے دن پہلے سے

زیادہ مقبول ہوتی جارہی تھیں۔ادب کے میدان میں ترقی پسند ادیب بڑی شدّ ومد سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے پلیٹ فارم سے سماجی حقیقت نگاری کے اسلوب میں عوام کے دکھ درد پر مبنی اعلیٰ پائے کا ادب وافر مقدار میں تخلیق کررہے تھے۔ جس سے بالادست طبقے ناخوش تھے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی ترقی پسند ادب کی تحریک کو فکری سطح پر اپنے لئے ایک بڑا خطرہ سمجھنے لگے تھے۔لہٰذا انہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کا قلع قمع کرنے کے لئے سیفٹی ایکٹ کا استعمال کرتے ہوئے انجمن ترقی پسند مصنفین کو ایک سیاسی تنظیم قرار دیتے ہوئے اس پر پابندی لگادی اور اس سے منسلک بے شمار معتبر ادیبوں اور شاعروں کو گرفتار کر کے ملک کی مختلف جیلوں میں ڈال دیا گیا۔گرفتار کئے جانے والوں میں احمد ندیم قاسمی، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، سبط حسن، حسن عابدی، حمید اختر، ظہیر کاشمیری، صفدر میر اور عبداللہ ملک سمیت درجنوں دیگر لکھاری شامل تھے۔ انجمن پر پابندی لگانے کا اعلان تو کیا گیا لیکن اس سے متعلقہ تمام دستاویزات کو حکومتی سطح پر خفیہ رکھا گیا جو ابھی تک منظر عام پر نہیں آئیں ہیں۔

۲۵ جولائی ۱۹۵۴ء کی پابندی کے نتیجے میں بظاہر تنظیم کا ڈھانچہ ختم ہوگیا لیکن ترقی پسند ادب کی تحریک ختم نہ ہوسکی۔اس طرح ترقی پسند ادب کی تحریک کا سفر جاری وساری رہا، کچھ وقت گزرنے کے بعد ملک کے مختلف حصوں میں مختلف ناموں سے نئی ادبی تنظیمیں بن گئیں جن کا منشور انہی نکات پر مشتمل تھا جو انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور میں شامل تھے۔اس سلسلے کی پہلی تنظیم کراچی میں عوامی ادبی انجمن کے نام سے قائم ہوئی۔اندرون سندھ، سندھی لکھاریوں نے سندھی ادبی سنگت قائم کی۔خیبر پختون خواہ میں جرگہ کے نام سے ترقی پسند لکھاریوں کی نئی تنظیم اُبھر کر سامنے آئی اور بلوچستان میں بلوچی ادبی سنگیت کی بنیاد رکھی گئی۔جبکہ پنجاب میں صفدر میر نے بہت سے لکھاریوں کے ساتھ مل کر پنجابی ادبی سنگت کی بنیاد رکھی۔یوں انجمن ترقی پسند مصنفین کے تنظیمی ڈھانچے کا ایک عہد سرکاری جبر کے نتیجے میں اپنے اختتام کو پہنچا لیکن ترقی پسند ادب کی تحریک وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے سبب اپنے روپ بدل بدل کر اپنے سفر پر رواں دواں رہی۔

برصغیر میں ادب کے ترقی پسند مکتبہءِ فکر کی تاریخ جانچنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انگریزوں کی آمد کے بعد ٹھہرے پانی میں پہلا پتھر سرسید احمد خاں نے پھینکا اور انہوں نے ادب میں نہ صرف مقصدیت کے پہلو کو اُجاگر کیا بلکہ بدلتے ہوئے سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کے مطابق رسم ورواج طرزِ فکر اور جدید علوم کو اپنانے کی قوم کو راہ دکھائی۔ انہوں نے علم وادب کو دربار اور خانقاہوں کے اثر سے آزاد کراتے ہوئے سائنٹیفک بنیادوں پر ہر چیز کا جائزہ لینے کی طرح ڈالی۔لیکن سرسید یہ سب کچھ برطانوی حکومت کی چھتر چھاؤں تلے رہ کر کر رہے تھے اور بعض معاملات میں ان کا رویہ معذرت خواہانہ تھا۔

سرسید کے نقطہ نظر کو ہی آگے بڑھاتے ہوئے الطاف حسین حالی اور مولانا محمد حسین آزاد نے ادب میں ترقی پسندی کا رجحان مزید تیز تر کرنے کے لئے انجمن پنجاب کے نام سے ادبی تنظیم قائم کی۔اور نظم معرّا اور نظم آزاد کی طرح ڈالی۔جس کے لئے انہوں نے نظم کے مشاعرے منعقد کروائے۔مولانا الطاف حسین حالی نے مقدمہ شعر وشاعری اور یادگار غالب تحریر کر کے آزادانہ اور مقصدیت پر مبنی تنقید کا سکول قائم کیا۔حالی سے پہلے برصغیر کے ادب میں تنقید کا کوئی مکتبہ فکر نہ تھا۔اور نہ ہی تنقید کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی صرف تذکرے لکھے جاتے تھے جو صرف تعریف وتوصیف پر مبنی

ہوتے تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات لکھ کر الطاف حسین حالی کے نقطہ نظر کو مزید تقویت بخشی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے برطانوی حکومت کے لئے چند ایسے فریضے بھی سرانجام دیئے جو برصغیر کے آزادی پسند اور خالصتاً مشرقی فکر کے پابند دانشوروں اور ادیبوں کو قبول نہ تھے، لیکن اس کے باوجود سرسید، الطاف حسین حالی اور مولانا محمد حسین آزاد، آزادی کی سیاسی تحریکوں سے دور رہنے کے باوجود فنون و ادب میں ارتقا کے عمل کو آگے بڑھانے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ادب و فن کے مذکورہ بالا مشاہرین کی گرانقدر خدمات کے باوجود برصغیر کے ادب میں چند چیزوں کی کمی تھی۔ ایک تو اس میں حریت فکر کا پہلو عنقا تھا۔ دوسرا برصغیر کے نوآبادی ہونے کے سبب ادب میں آزادی کی خواہش اور جدوجہد کے حوالے سے جس قسم کے مواد کو پیش کرنے کی ضرورت تھی وہ پیش نہیں کیا جا رہا تھا۔ برصغیر کا ادب فکری سطح پر بین الاقوامی تحریک سے الگ تھلگ تھا اور ترقی یافتہ اقوام کے ہاں صنعت کے فروغ کے سبب منڈیوں کے لئے جو لڑائیاں ہو رہی تھیں اور اس کے نتیجے میں جرمنی اور اٹلی میں فاشزم کی جو مضبوط لہر اٹھی تھی، برصغیر کا ادب اس سے متعلقہ موضوعات سے خالی تھا۔ دنیا میں سرمایہ داری کی دن بدن بڑھتی ہوئی یلغار نے نوآبادیات کی معاشرت اور معیشت پر جو گہرے منفی اثرات مرتب کئے تھے برصغیر کے ادیب شاعر اور دانشور اس طرف بالکل توجہ نہیں دے رہے تھے۔

۱۹۳۶ء سے قبل کچھ ادیبوں نے انفرادی سطح پر مذکورہ بالا نکات کو اپنی تخلیقات اور تحریروں میں جگہ دینی شروع کر دی تھی لیکن یہ پورے برصغیر میں ایک طاقتور لہر نہیں بنی تھی۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے مذکورہ پہلو ادب پر وا ہونا شروع ہو گئے اور ترقی پسندی کی تحریک مضبوط سے مضبوط تر ہونے لگی۔ ۱۹۴۰ء تک یہ تحریک پورے برصغیر میں مکمل طور پر جڑ پکڑ چکی تھی اور ادب میں ترقی پسندی کا پوری طرح غلبہ ہو چکا تھا۔ جس کے نتیجے میں افسانہ، ناول، نظم اور تنقید کے میدان میں نئے عہد کا جاندار ترقی پسند ادب پیدا ہوا۔

حوالہ جات

۱۔ رشید مصباح، انجمن ترقی پسند مصنفین کا پچھتر سالہ سفر، مشمولہ: ماہنامہ سرخ چنار (لاہور: فروری مارچ ۲۰۱۲ء)، ص ۷۔۸

۲۔ ایضاً، ص ۱۰ ۳۔ ایضاً، ص ۱۱

۴۔ سجاد ظہیر، روشنائی، (کراچی: مکتبہ دانیال، جنوری ۱۹۸۱ء)، ص ۸۸

۵۔ ایضاً، ص ۸۹۔۹۰ ۶۔ ایضاً، ص ۹۷

۷۔ ایضاً، ص ۹۶ ۸۔ ایضاً، ص ۱۱۲

۹۔ منشی پریم چند، ادب کی غرض و غایت، مشمولہ: ماہنامہ سرخ چنار، (لاہور: شمارہ فروری، مارچ ۲۰۱۲ء)، ص ۷۰۔۷۱

۱۰۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ، مشمولہ: ماہنامہ سرخ چنار، ص ۱۱۶۔۱۱۷

۱۱۔ رشید مصباح، انجمن ترقی پسند مصنفین کا پچھتر سالہ سفر، مشمولہ: سرخ چنار، ص ۱۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۴

۱۳۔ جمال نقوی، ترقی پسند تحریک کا سفر، (کراچی: انور ذکی پرنٹرز، ۲۰۱۱ء)، ص ۴۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۵۔ حمیرا اشفاق، فکری و نظری مباحث، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۳۴۹

۱۶۔ جمال نقوی، ترقی پسند تحریک کا سفر، ص ۴۴

۱۷۔ ایضاً، ص ۴۵۔۴۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۷

⊙ ڈاکٹر نورین رزاق
اسسٹنٹ پروفیسر، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور

جدید اردو شاعری میں خطوں کا آشوب

Abstract:

A poet, simultaneously under the influence of internal and external environment and conditions fulfills the duties of herald. That is why, at present, poets have depicted various conditions of violation, destruction, unrest and disordering different areas of the world along with the expression of their delicate feelings. In this context, there has been a strong tradition of writing up city ruination before and after Meer and Sauda. In modern poetry, there is no such tradition but many forms of annihilation of consciousness become a part of modern poetry. Poets have versified the ruination of multihued cities regardless of their geographical boundaries. All these ruinations are manmade and man's fate as a result of violation of natural laws. This article will analyze all the destructions faced by people living in different areas of the world.

Keywords:

Herald, Ruination, Annihilation, Multihued, Cities

ابتدا سے ہی انسانی زندگی تغیرات و تضادات کا مجموعہ رہی ہے۔ مدنی زندگی میں آنے والے انقلابات کے زیرِ اثر مثبت رویوں کے ساتھ منفی تبدیلیوں کو سہنا آدمِ خاکی کا مقدر رہے۔ یہی حال ان شہروں، علاقوں اور خطّوں کا ہے جو انسان کے دم سے آباد اور کبھی اعمالِ انسانی اور خودغرضی کے ہاتھوں برباد ہوتے رہے ہیں اور ہوتے ہیں۔ اسی تباہی و بربادی کے نقوش اُجاگر کرنے کے لیے شاعری میں ایک باقاعدہ صنف شہر آشوب وجود میں آئی جس میں شعرا نے کسی مخصوص شہر کی پریشانی، بگاڑ اور گردشِ آسمانی کے نتیجے میں ہونے والی شکستہ حالی، فلاکت اور آفت رسیدگی کا ذکر کیا۔
شاعر باطنی اور خارجی ماحول اور کیفیات کے تحت پیامبری کا فرض سرانجام دیتے رہے ہیں۔ اس لیے کلاسیکی شعرا کے ہاں

شہر آشوب لکھنے کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ میر وسودا سے ماقبل اور مابعد اس سلسلے کی ایک مضبوط روایت دیکھی جا سکتی ہے جس میں شہر اور عوام کی اقتصادی وسماجی بدحالی کے نمونے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر قائم چاند پوری اور بہادر شاہ ظفر کی شاعری سے یہ دو مثالیں دیکھیے:

مردوں کے ہر طرف ہیں پڑے سیکڑوں اٹم　　سکے ہے کوئی راہ میں، نکلے کسی کا دم

اک ہاتھ سر کے نیچے رکھے، اک سر شکم　　مانندِ چوب پاؤں میں خشکی سے پیچ و خم

چہرے کا ڈول فاقے کے اوپر گواہ ہے (۱)

جہاں ویرانہ ہے پہلے کبھی آباد گھر یاں تھے

شغال اب ہیں جہاں رہتے کبھی بستے بشر یاں تھے (۲)

جدید شاعری میں شہر آشوب کو بطور صنفِ شاعری لکھنے کی باقاعدہ روایت تو موجود نہیں ہے لیکن آشوبِ آگہی کی بہت سی صورتیں آج بھی شعر کا موضوع ہیں۔ عصرِ جدید کے شعرائے کرام نے جغرافیائی اور ارضی حدود سے بالاتر ہو کر مختلف خطّوں کے آشوب شاعری میں پیش کیے ہیں۔ یہ آشوب انسان کے اپنے منفی رویوں کی پیداوار نیز قدرتی آفات یا فطرت کے اصولوں کی خلاف ورزی کے نتیجے میں انسان کی تقدیر بنے ہیں۔ بہر طور حیاتِ انسانی کے ان دکھوں کا جو بھی محرک ہو کسی بھی خطے کا آشوب وقتی تباہی و بربادی یا وقتی ہنگامے کا عرصہ نہیں ہوتا بلکہ اس سے نسلیں متاثر ہوتی ہیں۔ بسا اوقات یہ دیرپا اثرات صدیوں تک موجود رہتے ہیں۔

اسلام کا ہمہ گیر دستورِ انسانیت کسی مخصوص خطۂ وطن کا درس نہیں دیتا بلکہ وحدت اور ارتباطِ باہمی کا متمنی ہے۔ اسی لیے اردو شعرا کا قلم قومی و ملکی سطح سے بلند ہو کر بین الاقوامی مسائل اور ظلم و جور کو بے نقاب کرتا ہے۔ ان کی نظر اجتماعی سماجی رویوں پر ہے۔ مشرق میں فلسطینیوں پر اسرائیلی مظالم، ویت نام میں امریکی بربریت، جنوبی افریقہ میں جمہوریت کے علمبرداروں اور برطانوی سامراجیت کے افریقی حریت پسندوں پر ظلم، شطیلہ اور صابرہ میں اسرائیلی درندگی کے دیے ہوئے زخم، کشمیریوں پر کیا گیا جور یا مشرق وسطیٰ کی مجموعی صورت حال تاریخ انسانی کے انسانیت سوز یہ سانحے شعرا کا موضوع بنے ہیں۔ سیاسی اقتدار اور طاقت کا بے جا استعمال اک جنون کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ جس کا ذکر شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔ شعرائے کرام نے اپنے مشترک شعور کی وجہ سے مختلف اقوام کے افراد کی ذہنی و جذباتی کیفیات کی ترجمانی کر کے اجتماعی بصیرت اور حساسیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ دردمندی کے ہمہ گیر احساس نے شعرا کی تخلیقی فکر کو دائروں اور خطّوں کی قید سے آزاد کر دیا ہے۔ یہ اشعار ارضی حقائق اور واقعات کی بعینہٖ عکاسی کرتے ہیں اور اس ظلم و ستم کی داستان ہیں جن کے سامنے انسانیت بے بضاعت محسوس ہوتی ہے۔ ان افکار کا براہِ راست، تشبیہ، استعارہ، اور علامت کے پیرائے میں اظہار کہیں طنز کی زیریں لہر اور کہیں ظاہری صورت کو ابھارتا ہے۔ شعرائے کرام نے خطّوں کے تغیر و تموج کو بلا تخصیص

کس طرح اُجاگر کیا ہے اس حوالے سے ڈاکٹر طاہرہ نیئر لکھتی ہیں:

''آج بھی جب پاکستان کا شاعر الجیریا بانی نہ لکھنے پر اپنے آپ پر شعر حرام قرار دیتا ہے یا ارضِ فلسطین میں آگ اور خون کے کھیل پر آنسو بہاتا ہے۔ ویت نام کے حریت پسندوں کو سلام کرتا ہے، اریٹریا کی حالت زار کو محسوس کرتا ہے اور لومبا کی جدوجہد کو اخلاقی سہارا دیتا ہے تو وہ دراصل شعور سے کام لیتا ہے جو اس کی قومی روایات، تعلیمات طرزِ فکر اور طریقِ عمل کے خمیر سے تیار ہوا۔ وہ دنیا کے کسی گوشہ میں بھی ہونے والے ظلم وستم کے خلاف آواز اٹھاتا ہے، مظلوموں کی حمایت کرتا ہے تو صرف اس لیے کہ اس کی قوم کی روایت اور اس کی تاریخ کا درس یہی ہے یعنی رنگ ونسل، علاقہ ومرز بوم کی تفریق کیے بغیر، خیر کی حمایت اور شر کی نفی کرنا ایک عالمگیر اور آفاقی رویہ ہے۔''(۳)

شعرائے کرام کے نزدیک مختلف خطّوں میں پیدا ہونے والے آشوب کے متعلق لکھنا اور احتجاج کرنا ان کا فرض ہے اس لیے کہ یہ غم غمِ مشترک ہے:

بے بس بے ہتھیار کلا نے بھیجا ہے پیغام
جو نہ لکھے الجیریا بانی اس پر شعر حرام (۴)

وہ ہیروشیما ہو، ویتنام ہو کہ بٹ مالو
کہیں بھی ظلم ہو آنکھ اشکبار اپنی ہو
وہ ماؤ ہو کہ لومبا، سکارنو ہو کہ فیض
سبھی کے لوح و قلم عظمتِ بشر کے نقیب
سب ایک درد کے رشتے میں منسلک بسمل
سبھی ہیں دور نظر سے سبھی دلوں کے قریب
جکارتہ و سراندیپ سے پشاور تک
سبھی کا ایک ہی نعرہ سبھی کی ایک صلیب (۵)

اسی حساسیت اور انسانی ہمدردی کے جذبے نے تمام انسانوں کو ایک بندھن میں باندھ رکھا ہے۔ یہی انسانیت کی معراج ہے۔ ڈاکٹر مظفر عباس لکھتے ہیں:

''پاکستانی جدید تر نسل کے شاعروں کے کلام کو بجا طور پر روحِ عصر کا نقیب کہا جا سکتا ہے۔ معاصر صورت حال کا ادراک اور تفہیم ان کی شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ اکیسویں صدی کی دنیا گلوبل ویلیج کی حیثیت اختیار کر چکی ہے لہٰذا اب ان کی اڑان صرف اپنے خطّے تک محدود نہیں ہے۔ دنیا کے کسی بھی مقام پر رونما ہونے والا واقعہ اب ان کی شاعری کا موضوع بن سکتا ہے۔ اسی لیے فلسطینی انتفاضہ نائن الیون، افغانیوں پر امریکی یورش، اسرائیلی جارحیت، کشمیر میں ہندوستانی مظالم اور اب حال ہی میں عراق پر امریکی یلغار اور عالمی دہشت گردی پاکستان کی جدید شاعری کے اہم موضوعات میں شامل ہیں۔''(۶)

ویت نام کی صورتِ حال، اسرائیل کی جارحیت اور لبنان سے کشیدہ تعلقات کی وجہ سے حالات نے جو بھیانک رُخ اختیار کیا شعرائے کرام نے اس کا نقشہ جس دلسوزی کے ساتھ پیش کیا ہے دیکھیے:

ہوا لبنان میں وہ حشر برپا

زمیں خونِ شہیداں سے ہے رنگیں (۷)

یہ کس نگر کے سپوت ہیں
جو دیارِ انگار میں کھڑے ہیں
یہ کون بے آسرا ہیں
جو تیغِ قاتلاں سے
کٹی ہوئی فصل کی طرح
جا بجا پڑے ہیں۔۔۔
محل سراؤں میں خوش مقدر شیوخ چپ
بادشاہ چپ ہیں
حرم کے سب پاسبان چپ ہیں
منافقوں کے گروہ کے سربراہ چپ ہیں
تمام اہلِ ریا کہ جن کے لبوں پہ ہے
لاالٰہ چپ ہیں (۸)

فاتحین بیروت کو مخاطب کر کے لکھی گئی یہ نظم بھی ملاحظہ کیجیے:

تمھارے اوجِ تہذیب و ثقافت کا
زمانہ معترف ہے
اور میں بھی معترف ہوں
صرف یہ ننھا سا شکوہ ہے

کہ تم بے خانمانوں کے کلیجوں میں اترتی برچھیوں کو تو عجائب گھر میں
فن کارانہ اندازِ تناسب سے سجاتے ہو
مگر چھلنی کلیجے بھول جاتے ہو(۹)

امریکہ کے حیات کُش اقدامات نے افغانستان اور عراق میں جو قہر نازل کیا ہے شعرا نے ایسے انسانوں کی پتا دردمندی سے سنائی ہے۔ جہاں غیر یقینی صورت حال میں محبت کی بساط لٹ چکی ہے۔ در و دیوار پر تیرگی کا قبضہ ہے اور ہدف انسانی زندگی ہے۔ افغانستان پر روسی یلغار کے چھٹے سال پر لکھی گئی خورشید رضوی کی نظم 'افغانستان کے لیے ایک نظم' اور معین نظامی کی نظم 'بغداد کا نوحہ' سے یہ مثالیں دیکھیے :

لو چھٹے سال کی چلمن بھی گری تیرہ و تار
حیرتِ گنگ مری بول اٹھی آخرِ کار
اپنی آنکھوں سے جو دیکھ تو نظر آتی ہے
ایک ناراست ترازو سرِ میدانِ وفا
لوگ کہتے ہیں کہ ہے عدل کی میزان بپا
اس ترازو کا وہ عالم ہے بقولِ شاعر
''جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرمِ ستیز
جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے'' (۱۰)

مجھے سلمان کی مٹی سے نسبت ہے
حسن بصری کے حجرے کے کبوتر میرے بچے ہیں
غزالی کے قلم کی روشنائی میرا غازہ ہے---
عروس قریہ ہائے امن ہوں
ناپاک غارت گر
مری حُرمت پہ حملے کر رہے ہیں
اور مری چادر کو تاتاری درندے
تیروں اور نیزوں سے چھلنی کرتے جاتے ہیں (۱۱)

کشور ناہید کی نظم 'جلتے دمشق و بصرہ کی بجھتی آوازیں' کا یہ حصہ دیکھیے :

اُٹھو امّاں!

آج ہماری بستی کی دیوار نہ در
نہ کوئی گھر ہے
نہ کوئی کھیت نہ چمنی باقی
نہ کوئی بال نہ بچی باقی
نہ کوئی دیا نہ بتی باقی۔۔۔
لاشوں کے ڈھیروں سے اُٹھو
اپنی گود کے پالوں کو دفنانے اُٹھو
خون میں ڈوبا سارا بصرہ کیا لگتا ہے
یہ تو بتاؤ (۱۲)

ویت نام اور کشمیر کی صورت حال کو واضح کرتی ہوئی یہ شعری مثالیں بھی ملاحظہ کیجیے جن میں بلا جھجک اور بے خوف وخطر اقوام عالم کا ضمیر جھنجوڑنے کی کوشش ہے اس لیے کہ نسل آدم کو صفحہ ہستی سے مٹانے والے ظالم تو اپنے ہاتھ خوں سے رنگے ہوئے ہیں مگر ان مظالم پر خاموش رہنے کا مطلب درحقیقت ظلم کا ساتھ دینا ہے:

جو قدم بڑھ گئے کب وہ پیچھے ہٹے
اور بڑھتے گئے اور بڑھتے گئے
ان رہوں میں نہیں ویت نام اور کشمیر ہی
ایسے قریے بھی تھے جن کو تاریخ بھی
نام اب تک نہیں دے سکی (۱۳)

۔۔۔کہ کل کی تاریخ
نسلِ آدم سے یہ بھی پوچھے گی
اے مہذب جہاں کی مخلوق
کل ترے روبرو یہی بے ضمیر قاتل
ترے قبیلے کے بے گناہوں کو
جب تہہِ تیغ کر رہا تھا
تو تُو تماشائیوں کی صورت
خموش و بے حس
درندگی کے مظاہرے میں شریک
کیوں دیکھتی رہی۔۔۔

بتا کہ اس ظلم کیش قاتل کی تیغ برّاں میں
اور تری مصلحت کے تیروں میں
فرق کیا ہے؟ (۱۴)

فلسطین کی جدوجہد آزادی کے حوالے سے اردو شعرا نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اسرائیل نے اس علاقے پر ظلم وستم کے پہاڑ توڑے ہیں۔ فلسطینی اسرائیلی جیلوں میں اسیر ہیں۔ اقوام متحدہ میں مسئلہ فلسطین بارہا اٹھایا گیا لیکن فلسطین پر غاصبانہ تسلط آج تک برقرار ہے۔ شعرا نے فلسطینیوں کے بہتے لہو اور ان کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کو موضوع بنایا ہے۔ شعرا ان مظلوموں کی تیرہ نصیبی پر ماتم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس سفاک ظلمت سے توشقی سے شقی قلب بھی پسیج جانے چاہئیں لیکن اقوام عالم خاموش تماشائی ہیں اس لیے شعرا کے قلم سے لکھی گئی یہ شاعری شاعری نہیں بلکہ فریاد ہے:

دھواں ہے خون ہے چیخیں ہیں اور لاشیں ہی لاشیں ہیں
ستم کی آندھیوں میں ظلم کے طوفان میں جاؤ
کیے ہیں غاصبوں نے ظلم وہ اہلِ فلسطین پر
قیامت کا سماں ہے خانۂ جبران میں جاؤ (۱۵)

ارضِ فلسطین، ارض فلسطین اے گہوارۂ علم و تمدن
تہذیبوں کے ساحل پر بسنے والے اے ننھے طائر
استبداد کا پنجۂ خونیں کب سے تیرے دل میں گڑا ہے
کب سے پھڑک رہے ہیں بازو
کب سے لہو رستا جاتا ہے (۱۶)

فلسطین کے حوالے سے فیض احمد فیض کی یہ نظم بھی ملاحظہ کیجیے جس میں کسی ایک بچے کا الم نہیں بلکہ یہ ہر فلسطینی بچے کا آشوب ہے کہ جس کی آنکھ خواب، ماں کی نرم گود، باپ کی شفیق مسکراہٹ، بہن کا پیار اور بھائی کا تحفظ چھن گیا:

مت رو بچے
رو رو کے ابھی
تیری امی کی آنکھ لگی ہے
۔۔۔کچھ ہی پہلے
تیرے ابّا نے اپنے غم سے رخصت لی ہے

---تیرا بھائی
اپنے خواب کی تتلی پیچھے
دور کہیں پردیس گیا ہے---تیری باجی کا ڈولا پردیس گیا ہے---
تیرے آنگن میں مردہ سورج نہلا کے گئے ہیں
چندر مادفنا کے گئے ہیں (۱۷)

کشمیر کے ابتر حالات کی دستاویزیں شعری صورت میں جابجا اردو شاعری کا حصّہ بنی ہیں۔ بھارت نے انگریزوں اور کانگریسی رہنماؤں کی ریشہ دوانیوں کی مدد سے کشمیر پر جو قبضہ کیا تھا وہ آج تک برقرار ہے۔اس غاصبانہ قبضے کی وجہ سے بہت سے کشمیری جام شہادت نوش کر چکے ہیں۔ بھارت کشمیریوں کی پرامن جدوجہد کو دہشت گردی سے تعبیر کرتا ہے۔ بھارت کے مقبوضہ کشمیر پر ہونے والے مظالم کے باوجود عالمی برادری خاموش ہے۔کشمیر کا حُسن ماند پڑ گیا ہے۔کشمیر جسے جنت نظیر کہا جاتا ہے اس کے حسن کو مسخ کرنے والے عناصر اور ظلم و بربریت کے حوالے سے اردو کے بہت سے شعرا نے قلم اٹھایا ہے۔ یہ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

اہل حشمت کی یہ قبریں یہ شکستہ کاخ و کو
زنگ خوردہ اسلحہ، ٹوٹے ہوئے جام و سبو
ہڈیاں مزدور کی ہیں اور کسانوں کا لہو
جس کھنڈر کو دیکھ کر اے دوست افسردہ ہے تو
یہ خرابہ ہے خدا کی بہترین تعمیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا (۱۸)

یہ لہکتے ہوئے شعلے پہ ٹپکتا ہوا خون
زندگی لرزہ براندام ہوئی جاتی ہے
بربریت کسی قانون کی پابند نہیں
آدمیت ہے کہ بدنام ہوئی جاتی ہے
مرے باغات، مری ڈل مرے میٹھے جھرنے
ظلم کی گرم ہواؤں میں جھلس جائیں گے
مجھ کو محسوس یہ ہوتا ہے کہ مہلت پا کر
حرص کے سانپ مرے حُسن کو ڈس جائیں گے (۱۹)

ارض کشمیر کی دل نشیں وادیو!---

کل لہور وری تھی صبا، کل گھٹاؤں کے آنچل تھے شعلہ فگن
کل تمھاری بہاروں کے پیغام بر، لالہ وگل تھے خونیں کفن
کل زمین وزماں کے حسین خواب لوٹے گئے (۲۰)

بوسنیا، صومالیہ اور افریقہ سمیت بہت سے خطے ایسے ہیں جہاں تخریب نے گلستان کے ہر رنگ کو ظلم کی سیاہی سے ڈھانپ دیا ہے۔ نشیمن جل گئے ہیں، خون ہے، دھواں ہے، چیخیں اور لاشیں ہیں۔ بوسنیا، صومالیہ، اور افریقہ پر شاعر کی دل گرفتگی کے یہ مناظر ملاحظہ کیجیے:

سنو! موت کا نغمہ سنو، سیاہ خون کی موت کا نغمہ سنو
ہاتھ رکھو! افریقہ کی بجھتی ہوئی نبضوں پر
ایفریقا کے بجھتے ہوئے دل پر ویران بستیوں پر
بجھ رہا ہے بستیوں میں سورج چاند مہینوں نہیں نکلتا
موسم روٹھ گئے ہیں
ایک ہی موسم ہے اس سرزمیں پر
موت کا موسم، موت کا ان حد موسم (۲۱)

میں کبھی غم تھی، مجسم غم
بوسنیا میں روتی بلکتی عورتوں کو
دیکھنے سے پہلے
میں کبھی عورت تھی
مسلسل رونے سے پاگل ہوئی، بے لباس
بے پرواہ، بے حواس، پتھرائی ہوئی عورتوں کو دیکھنے سے پہلے
میں کبھی بھوک تھی روانڈا میں اپنا ہی بول و براز کھاتی
صومالیہ میں اونٹوں کی کھال بھنبھوڑتی انسانیت کو دیکھنے سے پہلے (۲۲)

پاکستانی شعرا نے اپنے خطۂ زمیں کے المیے بھی شعر کا موضوع بنائے ہیں۔ سقوط ڈھاکہ پاکستان کی تاریخ کا ایک سیاہ باب ہے۔ اس آشوب نے جس طرح عوام کو متاثر کیا اور اس کے جیسے دوررس اثرات مرتب ہوئے اس کی مثال دیکھیے:

آج کھیتوں میں نفرت کی فصلیں اُگیں
میرے اپنے درختوں کی شاخیں صلیبیں بنیں
میرے بچوں کو کیسی امانت ملی
خوں میں لتھڑا ہوا یہ سیہ پیرہن

میری نسلوں کو میری وراثت ملی (۲۳)

پاکستانی شعرائے کرام نے یوں تو عمومیت کا پیرائیہ اختیار کرتے ہوئے تمام انسانوں کے مسائل پر لکھا ہے تاہم پاکستان کے شہروں اور عوام کے بعض آشوب خصوصیت کے ساتھ موضوعِ سخن بنے ہیں۔ کراچی اور لاہور شہر کی خراب صورت حال پر بہت سے شاعروں نے لکھا ہے:

شہر کے رنگ جو سبز تھے پہلے
اب جل کر سب زرد ہوئے ہیں
شہر کے جو رنگ سرخ تھے پہلے
اب جل کر سب زرد ہوئے ہیں
شہر کے جو رنگ سرخ تھے پہلے
اب وہ پیلے زرد ہوئے ہیں
شہر کا چہرہ زرد ہوا ہے
شہر کی آنکھیں زرد ہوئی ہیں
شہر کا جسم اب زرد ہوا ہے
شہر کا شہر اب زرد ہوا ہے (۲۴)

مذکورہ بالا تمام امثال وہ ہیں جن میں انسان دوسرے انسان کے استحصال اور جبر کی مختلف صورتوں کا ذمہ دار ہے لیکن کائنات میں انسان نے بہت سے وہ آشوب بھی دیکھے ہیں جو قدرتی آفات مثلاً سیلاب اور زلزلے وغیرہ کی وجہ سے پیدا ہوئے ذیل میں اس کی چند مثالیں درج کی جارہی ہیں:

کہیں تو جلتی دھوپ میں دیکھوں چلتے پھرتے سائے
اور کہیں سیلاب میں بہتے برتن بستر دیکھوں (۲۵)

میں کہ خوش ہوتا تھا دریا کی روانی دیکھ کر
کانپ اٹھا ہوں گلی کوچوں میں پانی دیکھ کر (۲۶)

بستی کے سب مکاں خس و خاشاک ہو گئے
اور پھول سے بدن بھی وہاں خاک ہو گئے
اجڑے چمن کو اور اجاڑیں گی بارشیں
موسم کے سارے روپ ہی سفاک ہو گئے (۲۷)

مذکورہ بالا آشوب کسی خاص خطے، شہر یا ملک کی تباہی و بربادی کا باعث بنے لیکن حالیہ دنوں میں کرونا وائرس کے حوالے سے جس بحران نے جنم لیا ہے اس سے دنیا کا کوئی خطہ محفوظ نہیں رہ سکا۔ اس وبا نے مذہب، مسلک، عمر اور جغرافیائی حد بندیوں سے ماورا ہو کر تمام انسانیت کو متاثر کیا ہے۔ یہ عالمی برادری کا وہ مشترکہ دکھ اور آشوب ہے جس کے سامنے تیسری دنیا کے ممالک کے ساتھ ساتھ ترقی یافتہ ملکوں کی حکومتیں اور عوام بھی بے بس نظر آتے ہیں۔ اس عالمگیر وبا نے ایسی سنگین تر صورتِ حال پیدا کی ہے کہ ہر ذی روح کرب میں مبتلا ہے۔ جسمانی ایذا کے علاوہ نفسیاتی مسائل میں بھی تیزی سے اضافہ ہوا ہے۔ ایک عالمگیر تنہائی انسان کا مقدر بن گئی ہے۔ یہ وہ آشوب ہے جس کے خاتمے کے بھی کوئی صورت اور امید تا حال نظر نہیں آ رہی۔ شعرائے کرام نے اس آشوب کے حوالے سے بھی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر فخر الحق نوری اور محمود شام کی شاعری سے یہ دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

تھکتے نہیں تھے ملنے سے جو صبح و شام لوگ
کرنے لگے گریز وہ بالالتزام لوگ
کچھ امتیاز غالب و مغلوب میں نہیں
یکساں وبائے عام میں ہیں خاص و عام لوگ (۲۸)

عجیب درد ہے جس کی دوا ہے تنہائی
بقائے شہر ہے اب شہر کے اجڑنے میں (۲۹)

پوری دنیا میں غیر انسانی اور تشدد آمیز واقعات دراصل ہوسِ اقتدار اور ہوسِ زر کا نتیجہ ہیں۔ دوسری طرف قدرتی آفات نے بھی انسان کے دکھوں میں اضافہ کیا ہے۔ ہر خطّے اور علاقے کی تاریخی، سیاسی اور سماجی حیثیت مختلف ہے لیکن مشترک رشتہ انسانیت کا ہے۔ اس لیے شاعروں کے نزدیک انسان کی توقیر اہم ہے۔ شعرا نے حقوق کی پامالی اور غاصبانہ رویے جہاں بھی دیکھے خواہ مسلم علاقے ہوں یا غیر مسلم خطّے ظلم کے خلاف قلم اٹھایا ہے ایسے میں پیمانہ؟ ضبط چھلک جاتا ہے۔ ان آشوبوں پر چپ رہنا بے حسی کی علامت ہے۔ اس کے لیے بیداری کی ضرورت ہے۔ مسلم اُمّہ کا چپ رہنا بھی ایک

آشوب ہے اس چُپ رہنے پر بھی شاعر نوحہ کناں ہیں۔ اس ناہمواری کی براہِ راست ترجمانی میں کہیں حسرت اور رقت آمیزی ہے کہیں نا اُمیدی اور کہیں رجائیت برقرار رہتی ہے۔ شعرا نے ایک ہی واقعے کو مختلف انداز میں شعر کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ بعض شعرا کے ہاں عمومیت اختیار کرنے کی بجائے واقعاتی پس منظر کے مطابق اشعار کہے گئے ہیں۔ دوسرا رویہ عمومیت کے پیرائے میں کسی خصوصی واقعے کا بیان ہے۔ یہ ماتمی آوازیں اور آشوبِ حقیقت علامتوں، استعاروں اور کنایوں کے پردے میں سنائی دیتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ قائم چاند پوری، کلیاتِ قائم ،جلد دوم،(لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۶۵ء)،مرتبہ اقتدا حسن،ص۶۱

۲۔ بہادر شاہ ظفر،کلیات ظفر،جلد دوم،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء)،ص۶۹۸

۳۔ طاہرہ نیئر، اردو شاعری میں پاکستانی قومیت کا اظہار،(کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۹ء)،ص۵۵۔۵۶

۴۔ جمیل الدین عالی، دوھے،(کراچی: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،۲۰۰۳ء)،ص۱۰۴

۵۔ احمد فراز،'افریشیائی ادیبوں کے نام'،مشمولہ: شہرِ سخنِ آراستہ ھے،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز)، ۲۰۰۹ء)،ص۳۳۷

۶۔ مظفر عباس،،اُردو میں قومی شاعری،(لاہور: گوہر پبلی کیشنز،س۔ن)،ص۹

۷۔ حبیب جالب، کلیات حبیب جالب،(لاہور: طاہر سنز پبلشرز،۲۰۱۰ء)،ص۲۳۴

۸۔ احمد فراز،'بیروت'،مشمولہ: شہر سخن آراستہ ھے،ص۱۰۲۳۔۱۰۲۴

۹۔ احمد ندیم قاسمی،'فاتحین بیروت سے'،مشمولہ: ندیم کی نظمیں،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۶ء)،ص۵۰

۱۰۔ خورشید رضوی،'افغانستان کے لیے ایک نظم'،مشمولہ: یکجا،(لاہور: الحمد پبلی کیشنز،۲۰۲۱ء)،ص۱۱۶

۱۱۔ معین نظامی،'مجھے بغداد کہتے ہی'،مشمولہ: چار مجموعے،(لاہور: دارالنعمان پبلشرز،۲۰۱۸ء)،ص۸۹-۹۰

۱۲۔ کشور ناہید،'جلتے دمشق و بصرہ کی بجھتی آوازیں'،مشمولہ: دشتِ قیس میں لیلیٰ ،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)،ص۱۱۰۸

۱۳۔ ادا جعفری،'میراث آدم'،مشمولہ: موسم موسم،(کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۲)،ص۱۶۰

۱۴۔ احمد فراز،'ویت نام'،مشمولہ: شہر سخن آراستہ ھے،ص۴۵۲۔۴۵۳

۱۵۔ حبیب جالب، کلیات حبیب جالب،ص۲۲۷

۱۶۔ فہمیدہ ریاض،'ارض فلسطین'،مشمولہ: سب لعل و گہر،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء)،۳۷۸

۱۷۔ فیض احمد فیض،'فلسطینی بچے کے لیے لوری'،مشمولہ: نسخہ ھائے وفا،(لاہور: مکتبہ کارواں،س۔ن)،ص۶۳۷

۱۸۔ حفیظ جالندھری،'تصویرِ کشمیر'،مشمولہ: کلیات حفیظ جالندھری ،(لاہور: الحمد پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء)،مرتب: خواجہ محمد زکریا،ص۶۰۹

۱۹۔ قتیل شفائی،'کشمیر'،مشمولہ: رنگ، خوشبو، روشنی،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۲ء)،ص۱۲۹

۲۰۔ اداجعفری، 'اندوہ گیں وادیو!'، مشمولہ: موسم موسم، ص ۲۷۰

۲۱۔ تبسم کاشمیری، 'آج مرادل افریقا ہے'، مشمولہ: پرندے پھول تالاب، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء)، ص ۵۱۵

۲۲۔ کشور ناہید، 'یورپ میں نہ پگھلنے والی نظم'، مشمولہ: دشتِ قیس میں لیلیٰ، ص ۱۲۰۱

۲۳۔ اداجعفری، 'کوئی پیماں نہیں'، مشمولہ: موسم موسم، ص ۳۷۵

۲۴۔ تبسم کاشمیری، 'نوحے تخت لاہور کے'، مشمولہ: پرندے پھول تالاب، ص ۱۷۹

۲۵۔ باقر نقوی، دامن، (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء)، ص ۲۰۱

۲۶۔ شہزاد احمد، دیوار پہ دستک، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء)، ص ۳۴۳

۲۷۔ فاطمہ حسن، فاصلوں سے ماورا، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ص ۱۲۷

۲۸۔ فخر الحق نوری، بحوالہ:

https://www.youtube.com/user/raiimranzafar

۹۲۔ محمود شام، بحوالہ:

https://www.dw.com/

⊙ ڈاکٹر طاہر عباس طیب

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

⊙⊙ ڈاکٹر شگفتہ فردوس

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

اعظم کریوی کے افسانوں میں مشرقی ثقافت کا اظہار

Abstract:

Dr. Azam Kuraivi is one of the famous fiction writers of the early period when Urdu short story began. He did not only confirm the tradition of Pram Chand but also provided strong and stable identities. He also gave a new and unique creative spirit to Urdu fiction. We can find clear pictures of social life, culture, and politics, religious and ethical values in his stories. He also focuses on the social life around us as truth as social consultation. Specifically, they represent eastern traditions. His fiction also has a good historical and cultural aesthetic sense. These concepts of the early twentieth century are very important and remarkable. Kuraivi's short stories use simple language, natural style and sweetness of phrases. All these features make his stories very popular. We can find a beautiful blend of Persian and Hindi diction in his short stories, which is missing in other Urdu short story writers. So, we can say that he is a unique writer so far as beauty of language is concerned.

Keywords:

Eastern Culture, Social issues, Artistic integrity, Urdu Fiction

اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں اعظم کریوی کو ایک اہم مقام حاصل تھا۔ وہ بطور افسانہ نگار اپنے دور میں خاصے مقبول اور مشہور رہے۔ وہ کئی زبانوں کے ماہر بھی تھے جن میں اردو، انگریزی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ شامل

ہے۔اردو ادب میں بطور افسانہ نگار ان کو ایک منفرد حیثیت حاصل ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی موضوعات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی ثقافت اور اساطیری پہلوؤں کو پیش کیا۔ان کے افسانے اردو کے اہم ادبی رسائل جن میں طوفان ، نگار ،محشر خیال ،زمانہ،ساقی ،عالمگیر اور عصمت میں تواتر کے ساتھ شائع ہوتے رہے۔ان کے افسانوی مجموعوں میں انقلاب،پریم کی چوڑیاں اور دوسرے افسانے ، شیخ و برھمن ،کنول کے نام قابل ذکر ہیں۔یہ افسانوی مجموعے ابتداء میں خاصے مشہور رہے اور ان افسانوں کی تعداد لگ بھگ ایک سو بیاسی (۱۸۲) ہے۔اعظم کریوی پریم چند کے مقلدین میں سے تھے اور وہ کافی حد تک منشی پریم چند سے متاثر تھے لیکن ان کی اپنی ایک الگ پہچان اور شناخت ہے۔جس کو کسی صورت میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ان کا بنیادی موضوع دیہات کی طرز معاشرت ہے جن میں فطری حسن اور رومانوی انداز پایا جاتا ہے۔جس میں وہاں کی بود و باش، دکھ سکھ اور وہاں کے مسائل کو واضح طور پر دیکھا سکتے ہیں،ان کے افسانے زیادہ تر دیہات کے ہندو گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔یوں لگتا ہے کہ وہ ان دیہاتوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔اس حوالے سے اعظم کریوی اپنے نظریہ فن کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''میں نے آج تک جتنے اور یجنل افسانے لکھے ہیں، وہ تقریباً کسی نہ کسی تجربہ یا مشاہدہ کے نتائج ہیں۔کردار نگاری میرے لیے خاص چیز ہے.....واقعات کے نفسیاتی پہلو کو میں نے کبھی نظر انداز نہیں کیا۔افسانہ میں اس بات کا خاص خیال رکھتا ہوں کہ جو واقعہ لکھ رہا ہوں وہ فطرت انسانی کے مطابق ہے بھی یا نہیں۔''(۱)

اعظم کریوی جس عہد سے تعلق رکھتے تھے وہ اردو افسانہ نگاری کا دوسرا اہم دور سمجھا جاتا ہے۔اس دور میں بے شمار سماجی اور سیاسی مسائل جن میں طبقاتی کشمکش، جاگیردارنہ نظام اور ذہنی طور پر غلامی میں جکڑا ہوا انسان،غرض فرد کو انفرادی طور پر بہت سے مسائل کا سامنا تھا۔اس عہد میں غالب رجحان حقیقت نگاری چھایا ہوا تھا۔اعظم کریوی کی افسانہ نگاری اول تا آخر ہندوستان کی مشترکہ قدروں کی پاسبانی کرتی دکھائی دیتی ہیں وہ مغربی تہذیب وتمدن کو پسند نہیں کرتے۔ ان کے افسانے عام فہم اور سادہ ہیں لیکن ان کا مشاہدہ بہت گہرا اور وسیع ہے۔ڈاکٹر سینہ اویس اعوان لکھتی ہیں:

> ''ان کے افسانوں میں معاشرتی مسائل مثلاً کسانوں کی حالت زار، استحصال، توہم پرستی، گھریلو مسائل، شادی شدہ افراد کی ذہنی و جذباتی حالت زار، تعلیم نسواں کی افادیت اور عورت کی قربانی کو دل کش اسلوب میں بیان کیا ہے۔''(۲)

افسانہ 'انقلاب' میں اس دور کی انفرادی اور اجتماعی مسائل جس میں سماجی کشمکش اور غربت کو موضوع بنایا گیا کہ کس طرح ترقی کے نام پر اوچھے ہتھ کنڈے اپنائے جاتے ہیں۔جو امیر تھے وہ غریب بن گئے جو زمیندار تھے اب غلام بن گئے۔چار پانچ سال کے عرصے میں ایسا انقلاب آیا کہ گاؤں شہر میں تبدیل ہو گیا لیکن لوگ اب بھی اپنے زمانے کو یاد کرتے ہوئے آنسو بہاتے نظر آتے ہیں۔افسانہ 'شرابی' میں گاؤں کا سادہ لوح انسان بھروس لالچ میں آ کر شہر کا رخ کرتا ہے اس کا خیال تھا کہ شہر میں نوکری ملنا آسان ہے مگر ایسا نہ تھا بڑی کوشش کے بعد دس روپے ماہوار میں ایک مل میں ملازمت ملی لیکن اس رقم میں پورے کنبے کا گزارا مشکل سے ہوتا اور واپس گاؤں اس لیے نہیں جانا چاہتا کہ لوگ کیا کہیں

گے۔وہ حالات کا مقابلہ نہ کر سکا اور شراب کی لت میں ایسا الجھا کہ لوگ ایسے شرابی کہنے لگے۔اس افسانے میں ہمارے معاشرتی المیہ کو اعظم کریوی نے بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا۔افسانہ 'دن کی روشنی میں' کشوری کو اس کا شوہر بلدیو مار پیٹ کر گھر سے نکال دیتا ہے۔راستے میں ایک شرابی رام لال اسیماں بنا کر اپنے گھر لے جاتا ہے۔صبح جب وہ بیدار ہوئی تو عجیب کشمکش کا شکار تھی۔اس کے لیے رات کی تاریکی تو امان ثابت ہوئی لیکن دن کی روشنی میں اسے اپنی بے عزتی کے عذاب کا خوف دکھائی دے رہا تھا۔جیسے ساری دنیا اس سے انتقام لینے کے لیے تیار ہو۔اس کہانی میں جہاں عورت کی نفسیاتی کیفیت کا عکس ملتا ہے وہاں اسکی بے بسی اور لاچاری کیا حساس کو بھی نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے:

> ''اعظم کریوی پریم چند کے مقلد سمجھے جاتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ رومانوی اور حقیقت نگاری کی آمیزش سے اپنے افسانوں کی بنت کاری کرتے ہیں۔ان کے ہاں دیہات کی پیش کش کے ساتھ عورت کی سماجی حیثیت ایک اہم موضوع کے طور پر سامنے آتے ہیں۔''(۳)

افسانہ 'پریم کی چوڑیاں' میں راما شنکر اور پریما کی محبت کی کہانی ہے۔اعظم کریوی نے نہ صرف بچپن کی سچی محبت کا ذکر کیا بلکہ اس سے فرد کی سادگی ورنفسیاتی حالت کا پتا چلتا ہے۔راما ایک امیر گھرانے کا چشم و چراغ ہے جب کہ پریما ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔راما شہر جاتا ہے تو پریما کے لیے چوڑیاں لے کر آتا ہے اور انہی کو پریم کی چوڑیاں کا نام دیا گیا۔راما اسے بھول جاتا ہے لیکن پریما حالات کا صبر سے مقابلہ کرتی ہے۔وہ مصیبتوں میں الجھ کر بھی اپنا حق نہیں مانگتی ہے۔پریما پریم کی چوڑیاں کو توڑ دیتی ہے جس کو ایک مدت تک اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز سمجھتی رہی۔کانچ کی چوڑیاں آج ٹکڑے ٹکڑے ہو کر راما کے دل پر تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں۔بچپن کی محبت نے زور مارا اور کچھ دونوں کے بعد دنوں کی بڑی دھوم دھام سے شادی ہو جاتی ہے۔اس افسانے سے ایک اقتباس:

> ''پریما! پریما! ٹھہرو۔مجھ سے غلطی ہوئی، مجھ سے بھول ہوئی تم مجھے معاف کر دو۔تم میری غلطی کی سزا تمھارا جو جی چاہے دے سکتی لیکن تم جو کچھ کرنے جا رہی ہو یہ میرے لیے نہ قابل برداشت ہوگی۔پریما زور اور طاقت سے کانچ کی چوڑیاں توڑی جا سکتی ہیں لیکن پریم کا بندھن، پریم کی چوڑیاں کا تعلق کبھی ٹوٹنے والا نہیں۔اسکے توڑنے کی طاقت نہ تم ہے اور نہ مجھ میں ہے۔''(۴)

یہ ایک مثالی کردار ہے اور ہمیں اس کردار سے ہمدردی بھی ہوتی ہے۔اس افسانے کو پڑھنے پر قاری اسے منفی پہلوؤں سے نہیں پرکھتا۔بلکہ ایک فکر اور ہمدردی کا جذبہ اپنے اندر پاتا ہے۔یہ ہمہ جہت کردار تانیثیت کا زاویہ بھی پیش کرتا ہے۔اس سے دیہات میں رائج رسم رواج کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اور یہ فضا راما اور پریما کی رومانوی کہانی میں جان ڈال دیتا ہے۔

اعظم کریوی نے اپنے افسانوں میں ہندوستان کے رسم ورواج، دکھ سکھ اور لوگوں کے آپس کے تعلقات کو موثر انداز میں پیش کیا۔انہوں نے دیہات کے مختلف طبقات کی نمائندگی کی۔جن میں زمیندارانہ نظام، لگان کی وصولی، خوداری، غربت وافلاس اور فرد کی ذہنی کشمکش، ذات پات اور رسم ورواج میں الجھے ہوئے کردار سامنے آتے ہیں۔یہ کردار ہمارے سماج کا حصہ نظر آتے ہیں۔جن میں سچائی، خلوص اور محبت نظر آتی ہے۔یہ افسانے ہماری سماجی اور ثقافتی زندگی کی

ترجمان ہیں۔ڈاکٹر سینہ اویس کے نزدیک:

> ''ان افسانوں میں مشرقی تہذیب وثقافت کے آثار نظر آتے ہیں۔اعظم کریوی کے افسانوں میں عورت کا تصور تعمیری اور بامقصد ہے۔وہ عورت کو معاشرے میں ایک باوقار مقام دلوانے کے خواہش مند ہیں۔انہوں نے دیہی باشندوں کی ضعیف الاعتقادی اور تعلیم یافتہ افراد کی حالت زار اور سوچ کی عمدہ ترجمانی کی ہے..... زمین داروں کا ظلم و جبر، اچھوت، پنڈت، یتیم خانہ، محبت ایثار، تعلیم یافتہ عورت کے علاوہ زندگی کے مصائب ومشکلات کو بھی حقیقی اور رومانی انداز میں پیش کیا ہے۔ان افسانوں میں دیہات کے مناظر فطرت رہن سہن، عادات واطوار کو دل کش اسلوب میں بیان کیا ہے۔اعظم کریوی عورت کے جذبات واحساسات کی قدر کرتے ہوئے اسے محبت کو محور مرکز قرار دیتے ہیں۔''(۵)

افسانہ 'نرملا' میں انسانی مجبوری اور بے کسی کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے جس میں نرملا کی شادی بدری جیسے شرابی سے کر دی جاتی ہے تا کہ جہیز نہ دینا پڑے۔اس لیے انہوں نے بدری کو نرملا کے لیے انتخاب کر لیا۔نرملا کو شادی کے بعد ملکہ بنے کا خواب ادھورا رہ گیا۔حسن وشباب کا چاند بڑی آب وتاب کے ساتھ چمک رہا تھا لیکن شادی کے بعد شوہر نے اس کی قدر نہیں کی اور شراب کے نشے میں دھت رہنے لگا یہاں تک کہ بھوک پیاس سے وہ خود اور اس کا بچہ تڑپتے رہے۔ فاقوں سے تنگ آ کر نرملا اپنی عصمت کو داؤ پر لگانے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔اس کہانی میں ایک بے بس ماں دکھائی دیتی ہے جو اولاد کے لیے خود کو قربان کر دیتی ہے۔اعظم کریوی نے اس افسانے میں حالات کی سنگینی اور سماجی حقیقتوں سے پردا اٹھایا ہے جس سے پڑھنے والے کو ماں کی ممتا کا دکھ، درد اور تکلیف کا احساس بھی ہوتا ہے اور جہیز کی لعنت جیسے رسم رواج نے نرملا کی زندگی کو تباہ کر دیا۔''اعظم کریوی نے انسان کو اعلیٰ قدروں کا مجسمہ بنا کر پیش کیا اور زمیں کی باس کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔''(۶)

افسانہ 'ہولی' میں انسانی فطرت کی سچائی اور سادگی کی جگہ عیاری اور مکاری میں بدل جاتی ہے۔اعظم کریوی کے افسانوں میں کردار قسمت پر صابر وشاکر نظر آتے ہیں۔افسانہ 'خان بہادر' میں سید فصاحت حسین جو بیس سال کے بعد آنریری ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ کے عہدے پر پہنچا تھا۔پڑھا لکھا تو بہت کم تھا مگر ماتحتوں پر اپنی علمیت کا سکہ بٹھانے کی کوشش کرتا۔سرکاری گزٹ میں غلطی سے خان بہادر کا خطاب ملنے پر بہت خوش ہو کر ایک دعوت کا اہتمام کرتا ہے لیکن بدقسمتی سے اسی دن ہی تصحیح کا حکم نامہ مل جاتا ہے۔''اعظم کریوی ان کامیاب افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے مقامی رنگ کو اپنے افسانوں کی خاص دلکشی بنا رکھا ہے۔''(۷)

زبان وبیان اور اسلوب بھی افسانہ نگاری کے لیے ضروری ہے۔وہ بالکل فطری ہو، اس کا ایک ایک لفظ حقیقت پر مبنی ہو، اس لحاظ سے اعظم کریوی اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔وہ اردو، فارسی اور ہندی کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ہندی اور فارسی لفظوں کا انتخاب اور ان کا استعمال اس قدر موزوں ہوتا ہے کہ کسی طرح انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔''وہ اپنے پختہ اسلوب کی وجہ سے جلد ہی قابل توجہ افسانہ نگار بن گئے۔''(۸)

اعظم کریوی کئی افسانے ایسے بھی ہیں جو کسی نہ کسی زبان سیماخوذ یا ترجمہ شدہ ہیں۔مثال کے طور پر مجموعہ ہندوستانی افسانے میں 'ملاح کی لڑکی'، 'پریما'، 'مصور'، 'بڑا آدمی' یہ چاروں افسانے ماخوذ ہیں جب کہ 'دھوپ چھاؤں'، 'بابو'، 'سنگ دل'، 'کایاپلٹ'، 'ناگن'، 'چمپا کی گڑیا' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو مختلف زبانوں سے ترجمہ شدہ ہیں۔ اس سے ان کے مختلف زبانوں پر عبور و دسترس کا پتا چلتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد: ''انہوں نے گھریلو مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے، وہ ایک تعلیم یافتہ انسان تھے مگر شادی شدہ عورت کے بارے میں ان کا تصور بڑا مثالی تھا۔''(۹)

اعظم کریوی اپنے افسانے میں پلاٹ کا تانا بانا دیہات کی زندگی سے جوڑتے ہیں۔جو حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔جس میں فطری حسن نظر آتا ہے۔وہ اپنے افسانوں میں کرداروں کی نفسیات کو بھی پیش کرتے ہیں۔وہ کرداروں کے ذریعے سے جذبے اور احساس کی شدت کو پیش کرتے ہیں۔جس سے انسانی زندگی کی تصور کشی ممکن ہوئی۔ڈاکٹر اعجاز راہی کے مطابق:

> ''ان کے کرداروں کی طرز تعمیر میں ان کی مضبوط گرفت کا پتہ چلتا ہے ان کے کرداروں کے حوالے سے ماحول، طبقے اور نفسیات کو سمجھنے میں مدد کر دیتا ہے۔ان کے فن کے خارجی عناصر صرف کرداروں کی رونمائی تک محدود نہیں رہتے پھیلتے ہوئے معاشرے کے تاریخی سیاق وسباق پر محیط ہو جاتے ہیں۔کرداروں کی جذباتی انگیخت، احساساتی ایمائیت اور جمالیاتی تصوریت جب دیہاتی زندگی کے عقب سے ابھرتی ہے تو کریوی کے فن کو گراں مایہ بنا دیتی ہے کہ اس میں سستی جذباتیات کی بجائے دیہی زندگی کے وہ اصل دکھ جس کے بوجھ تلے آ کر زندگی قلم کی بھیک مانگتی ہے۔وہ کریوی کے نوک قلم پر لرزاں ہو کر پڑھنے والے کی ذات تک اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔اسلوب شدت احساس کا ترجمان بن جاتا ہے۔''(۱۰)

اعظم کریوی کے افسانوں میں زبان کو بھی خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ان کے ہاں اردو، فارسی اور ہندی کے الفاظ خوبصورت آمیزش ہے۔جس میں دیہاتی لینڈ اسکیپ کا عکس نظر آتا ہے۔دیہات کی سادگی میں انسانی زندگی کے سماجی اور معاشی مسائل کو پیش کیا۔ان کے افسانوں میں جو الفاظ کرداروں کی پیش کش میں برتے ہیں وہ خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے ہاں رومانویت کو شعوری طور پر اپنانے کی کوشش بھی ملتی ہے جس میں دیہات کے رسم رواج، رہن سہن، مناظر فطرت، طور طریقے، لباس اور بدلتے موسموں کی کیفیات کا عکس بھی ملتا ہے۔ان کو اس فن میں ملکہ حاصل تھا۔بقول ڈاکٹر مرزا حامد بیگ:

> ''کریوی کی کردار نگاری کا نمایاں وصف کردار کی سچی پیشکش ہے اور اسی کے باعث افسانہ نگار جذبے کی شدت سے بچ گیا۔نتیجہ انسانی جذبات کی کھری تصویر کشی ممکن ہوئی۔''(۱۱)

اعظم کریوی نے حقیقت اور رومانویت دونوں رجحانات کی آمیزش سے انسانی زندگی کے کرداروں کی تصویر کشی کی۔ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

> ''ان کے افسانے یلدرم کی طرح رومانیت کے حامل ہیں جس میں عورت مرد کی زندگی، ان کی

محبت، ان کے جذباتی یا جسمانی رشتے مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے تقریباً تمام افسانے کسی نہ کسی پیرائے میں محبت کی داستانیں دھراتے ہیں.....لیکن ان کے افسانوں کی فضا یلدرم یا نیاز فتح پوری کی طرح غیر زمینی یا ماورائی نہیں ہے..... یہ فضا پریم چند کے افسانوں کی فضا سے ملتی جلتی ہے۔''(۱۲)

'کھویا ہوا پیار' میں سنتو اور مایا کے ذریعے میاں بیوی کے سچے رشتے کو بیان کیا گیا ہے جو ایک دوسرے سے پانچ سال تک جدا رہے لیکن ایک دوسرے کی محبت کو دل سے مٹنے نہ دیا۔اس افسانے میں تجسس کے ساتھ ساتھ حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔جن میں خوبصورت واقعات کی منظر کشی بھی شامل حال ہے۔اس افسانے میں عشق ایک ایسی کسوٹی ہے جہاں آ کر انسان کی فطرت اور اس کے بلند اور پست پہلوؤں کا اندازہ ہوتا ہے۔ڈاکٹر انور سدید کے مطابق:

''اعظم کریوی کا دیہات مجبوری اور لاچاری کا مجسمہ ہے۔ان کے ہاں محبت بھی ہے۔وہ ملائمیت بھی اور دیہات کی معصومیت کو مثالی انداز میں پیش کرتے ہیں اور اس کی غربت اور بے چارگی پر بے پناہ آنسو بہاتے ہیں.....اعظم کریوی کا تخیل انھیں رفعتوں کی طرف پرواز کرنے کی دعوت دیتا ہے لیکن زندگی کی جراحتیں ان کے پاؤں میں زنجیریں ڈال دیتی ہیں اور بے اختیار زندگی کے ارضی پہلوؤں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔''(۱۳)

اعظم کریوی نے دیہاتوں اور شہروں کے اندر باہر سے پوری طرح واقف ہیں انہوں نے یہاں رہتے ہوئے زندگی کے شب و روز گزارے۔وہ زندگی کی مشکلات مصیبتوں سے خوب واقف تھے۔وہ شاعر کی طرح جذبہ کی شدت کو ابھرتے ہیں نہ مصلح کی طرح لوگوں کے مصائب کا حل بتاتے ہیں۔وہ صرف افسانہ نگار کے روپ میں ہمارے سامنے کھڑے ہیں۔بقول ڈاکٹر اعجاز راہی اعظم کریوی کے دیہاتی مناظر علی عباس حسینی سے جداگانہ منطقہ قائم کرتے ہیں۔(۱۴)

افسانہ 'سیندور والا' میں جذباتیت کا پہلو ملتا ہے۔سیندور والا ہر سال برکھارت میں گاؤں آیا کرتا تھا۔آنکھ اس کی چھوٹی تھی اور سب اس کو کانا سمجھتے تھے۔لیکن جب وہ صدا لگاتا تو سب حیران رہ جاتے تھے۔بھگت رام سرستی کو اپنی بیٹی مانتا تھا اور اس کے لیے کھلونے لے کر آیا کرتا تھا جب وہ بڑی ہوگئی تو اس کا گھر سے نکلنا بند ہوگیا۔آخری بار جب رام سرستی سے ملا تو اس نے سفید کپڑے پہنے تھے اور مانگ میں سندور کا نشان بھی نہ تھا جس سے رام کا کلیجہ کانپ اٹھا اور اس کے ہاتھ سے سیندور کی صندوقچی زمیں پر گر پڑی۔اس کے بعد ہری پور والوں نے دیکھا کہ بھگت رام سر پر پھلوں کا ٹوکرا لے کر پھل بیچنے لگا۔اس افسانے میں احساس اور جذبے کی شدت کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔اعظم کریوی چھوٹے چھوٹے واقعات سے کہانی کو حقیقت کا روپ دیتے ہیں۔انہوں نے معاشرتی ثقافت کو سادہ زبان میں پیش کیا۔ان کے افسانے دلچسپ ہیں اور قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں موجودہ سماج و معاشرے کی ابتری اور کسمپری کو بڑی دردمندی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔بقول وقار عظیم:

''پریم چند نے ساری زندگی دیہات کی زندگی پر افسانے لکھے پھر بھی دیہات کی رنگین زندگی کی ساری باتیں نہ کہہ سکے اس کی کمی علی عباس حسینی اور اعظم کریوی نے پورا کرنے کی کوشش کی.....اعظم

کریوی کے افسانوں میں دکھ بھری زندگی کے رومانوں کی کہانی ہے جو اس کے ذرے ذرے میں بکھرے پڑے ہیں۔''(۱۵)

افسانہ 'بیگار' میں جاگیرداروں اور کسانوں کی صورت میں طبقاتی کشمکش نظر آتی ہے جس میں زبردستی کسانوں سے مشقت کراوئی جاتی ہے اور انہی سے لگان وصول کی جاتی ہے۔ اعظم کریوی کے ہاں جذبہ ہمدردی بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کا تخیل دعوت فکر دیتا ہے۔ وہ مثالی زندگی کی خواہش مند دکھائی دیتے ہیں۔ اس وجہ سے بے اختیار زندگی کے ارضی پہلوؤں اور سماجی زاویوں میں الجھے ہوئے پہلوؤں کا عکس دکھاتے ہیں۔ افسانہ 'پریم کی لیلا' میں حقیقت پسندی کو اور دیہات کے زاویہ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے سے یہ اقتباس:

''پتاجی! میں کوئی پاپ نہیں کر رہی ہوں، پچھلے زمانے میں سوئمبر کی رسم جاری تھی جس کا منشا یہی تھا کہ لڑکی اپنی مرضی کے مطابق بَر تلاش کرے، اگر کلجگ میں یہ رسم نہیں رہی ہے تو ہماری غلطی ہے؟ اگر کوئی لڑکی اپنا پتی بنانے کے لیے کسی کو خود منتخب کرتی ہے تو یہ کوئی پاپ نہیں ہے۔ مرلی غریب ہے، نادار ہے، مجھے اس کی پروا نہیں۔ روپیہ پیسہ ہاتھوں کا میل ہے۔ اس کا کوئی اعتبار نہیں۔''(۱۶)

اعظم کریوی انسان کو اعلیٰ قدروں کا امین سمجھتے ہیں۔ اگرچہ دیہات میں غربت اور افلاس بھی ہے جہاں لوگ کئی طرح کے معاشرتی مسائل کا شکار نظر آتے ہیں لیکن ان کے ہاں خلوص اور ایثار کا جذبہ بھی نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ دیہات میں لوگ کس طرح اپنی زندگی گزارتے ہیں۔ انہوں نے دیہات کی طرز معاشرت کو بھرپور طریقے سے پیش کیا جہاں سماجی اور ثقافتی رنگ دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں تک کہ کردار جو زبان سے مکالمہ ادا کرتے ہیں وہ یقینی طور پر فطری معلوم ہوتا ہے اور جب ایک دیہاتی کردار محو گفتگو ہوتا ہے تو اس کا لہجہ یکسر بدل جاتا ہے اور وہ مختلف لفظوں کو انہی کی زبان سے ادا کرتے ہیں۔ جیسے 'معافی' کی جگہ 'مافی'، 'حضور' کی جگہ 'جور'، 'خراب' کی جگہ 'کھراب' وغیرہ الفاظ کا استعمال دکھائی دیتا ہے۔ غرض کہ اعظم کریوی ہندوستانی دیہات کی سچی تصویر پیش کرتے ہیں۔ ساغر نظامی کے بقول:

''وہ راجہ، رانی، بادشاہوں اور شہزادوں کا ثنا خواں نہیں ہے۔ وہ ہندوستانی دیہات اور گاؤں کی زندگی کا نمائندہ ہے اس کی تصویریں ہندی اور ان تصویروں کا رنگ خالص آفاقی ہے۔ وہ ہندوستانی گاؤں کی پاک اور بھینی زندگی اور غریبوں کے بے لوث معاشرت اور اس سادہ معاشرت میں جان ڈالنے والی سچی محبت کا مصور ہے۔''(۱۷)

اعظم کریوی پر ترقی پسند تحریک کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔ ساری زندگی افسانے لکھنے کے باوجود ان کو وہ شہرت نہ ملی جس کے وہ حق دار تھے اور یہاں تک کہ دیہات کی پیش کش میں اعظم کریوی کی سادگی اور پرکاری کا جو نقش مرتب ہوتا ہے اس کی نشاندہی کے لئے بھی نقاد حضرات پریم چند کو وسیلہ گردانتے ہیں۔ اس میں شک نہیں وہ پریم چند کے مقلدین میں سے تھے۔ لیکن افسانے کے حوالے سے ان کی اپنی ایک الگ پہچان ہے۔ وقار عظیم کے نزدیک:

''ڈاکٹر اعظم کریوی کے افسانوں کی جان ان کی زبان ہے۔ اردو کو اس وقت جس خدمت کی

ضرورت ہے وہ افسانہ نگاروں میں اعظم کریوی سے زیادہ کوئی اورانجام نہیں دیتا۔ پریم چند، سدرشن اور حسینی سب دیہات کی زندگی کے نقشے کھینچتے ہیں۔ ہندوستان والوں کی گفتگوئیں اور مکالمے دکھاتے ہیں لیکن زبان کسی کے یہاں اتنی فطری نہیں جتنی اعظم کریوی کے افسانوں میں ہے۔ وہ فارسی اور ہندی کے صرف ایسے الفاظ ایک جگہ استعمال کرتے ہیں جو اَنمل، بے جوڑ نہ معلوم ہوں۔ ہندی اور فارسی لفظوں کا انتخاب اوران کا استعمال اس قدر موزوں ہوتا ہے کہ کسی طرح اُنھیں ایک دوسرے سے الگ معلوم نہیں کیا جاسکتا۔ اس لحاظ سے ان کے افسانے سارے افسانوں پر سبقت لے گئے ہیں۔''(۱۸)

اعظم کریوی کے افسانوں میں اس دور کی طرز معاشرت اور ثقافت کے رنگوں کو نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانے اردو افسانے کی روایت میں ایک اہم سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھا کر مستحکم کیا۔ اپنے تخلیقی جوہر سے افسانوں میں اپنے اردگرد کی زندگی کو بڑی خوبصورتی اور مہارت سے پیش کیا ہے۔ یہ افسانے ہندوستانی معاشرت کی خارجی و داخلی عناصر کے ساتھ ساتھ تاریخی اور تہذیبی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اعظم کریوی افسانوں میں انہوں نے ہندوستان کے رسم ورواج، تہواروں، اعتقادات اور موسموں کے رنگوں کو بیان کرتے ہیں۔ دیہات کے تعلق سے ان کے یہاں خصوصا یوپی کے دیہاتی علاقوں کی زندگی کو اپنے مکمل خدوخال کے ساتھ پیش کیا۔ جو دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف اور منفرد بھی ہیں۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

''اعظم کریوی، سہیل عظیم آبادی، اور علی عباس حسینی کی کہانیوں میں گاؤں اور شہر کی زندگی کے بعض ایسے اور گوشے بھی ملتے ہیں جو پریم چند کی کہانیوں میں نظر نہیں آتے۔''(۱۹)

اعظم کریوی نے اپنے افسانوں میں انسانی رشتوں میں موجود دکھ درد اور تکالیف سب ہی کو بیان کیا، انہوں نے دیہاتی زندگی کی جانفشانی، محبت، اثیار اور اس کے فطری حسن کو رومانوی رنگ میں پیش کیا اور ان کے افسانے ان خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ دیہاتی زندگی کے تانے بانے سے وجود میں آتے ہیں۔ گاؤں میں وہاں کے کچے مکانات، ان میں رہنے والے، زمیندار، لوہار، دھوبی، کمہار اور پنڈت سب کا ذکر ملتا ہے۔ دیہاتی زندگی کا روشن اور تاریک چہرہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے جو شہری زندگی میں ناپید دکھائی دیتا ہے۔ گاؤں کے چھوٹے بڑے امیر وغریب سب فطری جذبات میں بندھے نظر آتے ہیں۔ اعظم کریوی کے افسانوں پر یہ ایک بے لاگ تبصرہ ملاحظہ کریں:

''ڈاکٹر اعظم کریوی نے عرصہ دراز تک دیہاتوں میں زندگی گزاری تاکہ وہاں کے رسم ورواج، دکھ سکھ ہندو مسلمانوں کے باہمی تعلقات کا بغور مطالعہ کرسکیں۔ ڈاکٹر صاحب نے جو کچھ دیکھا اسے موثر کہانیوں کے پیرایہ میں پیش کردیا، یہی وجہ ہے ان کے افسانوں میں دیہات کا دل دھڑکتا ہوا سنائی دیتا ہے۔ وہ ہندوستان کی سب سے بڑی آبادی کے ترجمان ہیں۔ انہوں نے جو کچھ لکھا دیکھ بھال کر اور محسوس کرکے لکھا ہے۔''(۲۰)

اعظم کریوی کے افسانے اپنے موضوعات کے اعتبار سے ہندوستان کے معاشرتی اور سماجی مسائل کا احاطہ

کرتے ہیں۔اور وہ بڑی حد تک اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی جھلک، جاگیردارنہ نظام، طبقاتی کشمکش کے ساتھ ساتھ شہری زندگی کے مسائل، فرد کی نفسیاتی عوامل، عورتوں کے مسائل جن میں کم عمری اور بے جوڑ شادیوں جیسے موضوعات کو پیش کیا۔ان کے افسانوں میں حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ رومانویت اور رومانویت کے پہلو میں تخیل کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔دیہات کی سادگی میں محبت اور فطرت نگاری کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ان کے دلوں کے دھڑکنوں کا احساس بھی سنائی دیتا ہے۔بلکہ بعض اوقات خود کلامی کے ذہنی تصویریں بھی ابھرتی ہیں۔ان کا اسلوب بیان، زبان کا آہنگ سادہ اور عام فہم ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی میں درپیش سماجی اور معاشرتی مسائل کو اجاگر کیا۔ان کے افسانے اپنے عہد کی ثقافت اور تہذیب وتمدن کے آئینہ دار ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اعظم کریوی، بحوالہ: اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹ء، از: مرزا حامد بیگ، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۷۸

۲۔ سبینہ اویس اعوان، افسانہ شناسی، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء) ص ۱۰۳

۳۔ نقوش، افسانہ نمبر (انتخاب ۱۸۰۱ء سے ۱۹۵۵ء تک)، (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۲ء) ص ۳۲۱

۴۔ طاہر طیب، لاہور میں اردو افسانے کی روایت، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء) ص ۱۰۰

۵۔ سبینہ اویس اعوان، افسانہ شناسی، ص ۱۰۴

۶۔ انور سدید، مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد، (لاہور: مقبول اکیڈمی، س۔ن) ص ۲۷

۷۔ وقار عظیم، ہمارے افسانے اور افسانہ نگار، (الٰہ آباد: اسرار کریمی پریس، ۱۹۳۵ء) ص ۱۳۶

۸۔ محمد حمید شاہد، اردو افسانہ صورت و معنی، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء)، انتخاب/ترتیب: لیسین آفاقی، ص ۸۱

۹۔ انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء) ص ۱۲۲

۱۰۔ اعجاز راہی، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، (راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء) ص ۹۷

۱۱۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹ء، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء) ص ۶۷

۱۲۔ فردوس انور قاضی، اردو فسانہ نگاری کے رجحانات، (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء) ص ۱۷۲

۱۳۔ انور سدید، اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، (لاہور: ابلاغ پبلشرز، ۲۰۰۵ء) ص ۳۸

۱۴۔ اعجاز راہی، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، ص ۲۲

۱۵۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۶ء) ص ۱۹۔۲۰

۱۶۔ اعظم کریوی، پریم کی چوڑیاں اور دوسرے افسانے، (لکھنؤ: کتاب خانہ، ۱۹۴۲ء)، ص ۲۲۸

۱۷۔ ساغر نظامی، پیش لفظ، شیخ و برہمن، (اسلام آباد: سنگما پریس، ۲۰۰۹ء)

۱۸۔ وقار عظیم، ہمارے افسانہ نگار، (الٰہ آباد: اسرار کریمی پریس، ۱۹۳۵ء) ص ۱۳۸۔۱۳۹

۱۹۔ قمر رئیس، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، (دہلی: کاک آفسیٹ پرنٹرس، ۲۰۰۴ء) ص ۳۵

۲۰۔ اعظم کریوی، انقلاب، (لکھنؤ: کتاب خانہ ۱۹۴۴ء) ص ۱۷۳

⊙ محمد طارق انصاری

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو و اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

⊙⊙ ڈاکٹر روبینہ رفیق

صدر شعبہ اُردو و اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

اختر رضا سلیمی کے ناول جندر میں علاقائی زبان اور ثقافت کے اثرات

Abstract:

The influence of regional language and culture is significant in Akhtar Raza Salimi's novel 'Jander'. Novel, being the greatest genre of Urdu language has a greater capacity of linguistic content and cultural commentary than other genres of Urdu language. There, we can maintain that Pakistani Urdu novel has the impact of regional languages and culture. Due to its cultural and civilization aspects, Urdu language has an ability of expansion. The living and progressive languages have the capacity to absorb new words. The process of comprehension and acquisition synchronizes the language with the new times. Therefore, the adoption of modern, terms of science and arts helps expansion. Evolution has been innate in Urdu since its inception with the espousal of words of regional languages, people of different areas can come closer. As human beings, divided into different tribes and families, are in contact with each other; likewise, the languages, being apart, have deep concern amongst them.

Keywords:

Culture, Language, Novel, Jandar, Fiction

ادب کسی بھی معاشرے کے رہن سہن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اردو ادب کی سب سے بڑی صنف ناول میں بھی یہ خوبی ہونی چاہیے کہ وہ اپنے متعلق عہد کی معاشرت اور زبان کا عکاس ہو۔ کہانی جس علاقے سے جڑی ہو اس علاقے کی

ثقافت اور زبان کو بعینہٖ پیش کیا گیا ہو۔ ثقافت اور زبان میں ہونے والی تبدیلیوں کو بھی واضح طور پر دیکھا جا سکے۔ بقول یوسف سرمست:

''ناول بنیادی طور پر ایسی صنف ہے جو زندگی کی تبدیلیوں سے راست رابطہ رکھتی ہے۔''(۱)

21 ویں صدی میں لکھے جانے والے اس ناول کی زبان موجودہ دور کی اردو زبان ہے جس میں کوئی تصنع اور بناوٹ نہیں ہے۔ مصنف نے علاقائی زبان ہندکو کے ان الفاظ کو جو اس ماحول کا حصہ ہیں اپنے بیانیے میں سمولیا ہے۔ کیونکہ ان الفاظ کا متبادل ہو بھی نہیں سکتا اور اگر ہو بھی تو قصے کی اصل روح اور زبان کی چاشنی میں فرق آتا ہے اردو زبان کی یہی خوبصورتی ہے کہ یہ اپنے اندر ایک ثقافتی اور تہذیبی پہلو رکھتی ہے۔ یہ اپنے علمی، ادبی اور مذہبی سرمائے کے اعتبار سے بڑی باثروت ہے۔ اس میں وسعت پذیری کی طاقت موجود ہے۔ یہ وسیع بھی ہے اور عمیق بھی۔ ہر طرح کے علوم وفنون کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ آج بھی اس میں بے پناہ گنجائش موجود ہے۔ یہ ہماری علاقائی ثقافت اور زبانوں کی آئینہ دار بھی ہے۔ کم عمر ہونے کے باوجود ادبی ولسانی حیثیت سے اس کا پلہ کئی زبانوں پر بھاری ہے۔ اردو زبان کی سب سے بڑی صنف ناول ہے۔ ناول میں لسانی مواد اور ثقافتی سرگرمیوں کو زیادہ بہتر انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ماہر تاریخ بورک ہارڈٹ کے بقول:

''کلچر کی ابتدا ذہن سے ہوتی ہے جو غور وفکر کرتا ہے۔ اس فکر کو زبان میں ڈھالتا ہے اس لیے زبان کسی قوم کی روح کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہے۔''(۲)

زندہ اور ترقی پسند زبانیں اپنے اندر نئے الفاظ کو سمو لینے کی خصوصیت رکھتی ہیں۔ اخذ واکتساب کا یہ عمل زبانوں کو نئے زمانے سے ہم آہنگ رکھتا ہے اور عہد جدید کے علوم وفنون کی اصطلاحات اپنانے کی وسعت پیدا ہوتی ہے۔

''زبان میں بتدریج اور غیر محسوس انداز میں صوتی، قواعدی، معنوی اور لغوی سطح پر تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔ ان سے زبان میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور وہ بدلتے ہوئے سماجی، معاشرتی اور اقتصادی تقاضوں کو پورا کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔''(۳)

اس ناول کا عنوان لفظ ''جندر'' خود اپنے اندر پوری ثقافت سموئے ہوئے ہے۔ خالد محمود خان نے اپنی کتاب لفظوں کی ثقافت کا نظریہ اور ترجمہ کامل میں لفظوں کی ثقافت کے نظریے کی وضاحت کے لیے لفظ ''گنا'' کو موضوع بنایا ہے۔ اس تجربہ میں ''گنا'' کے پینتیس (۳۵) متغیرات کی وضاحت کی گئی ہے۔ ہر متغیرہ اپنی ثقافت رکھتا ہے مثلاً بیجا، پوگا، جڑاں، اکھیں، پاند، پٹھے، ٹوئیاں، گنیریاں، ٹوکہ، قاطی، ویلنا، کڑاہ، رَوہ، چوپاک، پت، ککو، گڑ، شکر وغیرہ۔ (ویسے یہاں اگر لفظوں کی ثقافت کی بجائے لفظ کے متعلقات کی بات کی جائے یا ''صنعت مراعات النظیر'' (رعایت لفظی) کہا جائے تو زیادہ بہتر ہو کیونکہ دیے گئے الفاظ کا آپس میں کوئی رشتہ یا انسلاک نہیں بنتا۔ عربی زبان میں لفظ کے مادہ سے دیگر الفاظ بنانا..... یا اردو میں ''مصدر'' سے ''حاصل مصدر'' بنانے کے لیے بھی یہ نظریہ میچ نہیں کرتا۔ اس مضمون میں یہ بحث اضافی ہے بلکہ ایک نئے مضمون کی متقاضی ہے۔)

''جس طرح انسان مختلف قبیلوں اور خاندانوں میں تقسیم ہیں اور آپس میں روابط رکھتے ہیں اسی

طرح زبانیں بھی مختلف ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔'' (۴)

اگر لفظ ''جندر'' کو بھی اسی نظریے سے دیکھا جائے تو بہت سے الفاظ ایسے ملتے ہیں جو جندر سے جڑی ثقافت کی نمائندگی کرتے ہیں مثلاً جندر کی کوک، چونگ، پاٹ، جندر کا کھارا، بوری، کٹھا، بار۔ بارنا (جندر باردوں گا)، کوچی، کھائی، سُوا، تھلا، لکڑی کے پشتے، نالی، جندر کا چرخہ، لکڑی کی پھٹیاں، جندروئی، آٹا پسائی (پسوائی)، پُڑ، موٹا آٹا، باریک آٹا، کٹائی (معاوضے کے طور پر لیا گیا آٹا)، منڈاسا وغیرہ۔

ناول جانگلوس میں شوکت صدیقی نے بھی یہ انداز اپنایا ہے مثلاً اینٹوں کے بھٹے سے متعلق اصطلاحات، زراعت، عدالت، محکمہ انہار وغیرہ۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول کئی چاند تھے سرِ آسماں میں بھی انھوں نے مختلف فنون سے منسلک الفاظ کو بیان کیا ہے۔ مثلاً مصوری، لکڑی پر نقش و نگار بنانا اور قالین بافی سے متعلق الفاظ کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

ایک زمانہ تھا جب اردو کے چند مراکز تھے اور صرف انھی مراکز کی زبان کو مستند سمجھا جاتا تھا۔ جیسے جیسے اردو بولنے، سمجھنے اور لکھنے والوں میں اضافہ ہوتا گیا اقبال اور حفیظ نے خود کو منوالیا۔ کلاسیکی دور میں اردو خواص کی زبان رہی ہے لیکن نظیر اکبر آبادی نے اسے عوام کی زبان بنا کر نہ صرف زبان کو وسعت دی بلکہ خیال سے حقیقت کا روپ بھی دیا۔

> ''اسی طرح زبان کا لہجہ اور محاورہ ہے جو وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے آج دلی میں جو اردو رائج ہے وہ اردوئے معلیٰ کہاں ہے؟ وہ غالبؔ کے زمانے کی زبان تو نہیں ہے غالبؔ کے زمانے میں جو اردو تھی وہ غالبؔ سے دوسو برس پہلے کی زبان تو نہیں تھی جس طرح معاشرہ بدلتا ہے اظہار کی صورتیں بھی بدلتی ہیں۔'' **(۵)**

لسانی تغیر پذیری گویا آغاز سے ہی اردو زبان کی سرشت میں داخل رہی ہے جیسا کہ ڈاکٹر سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

> ''اردو زبان کو تو عام طور پر سولہویں صدی سے ہی رابطے کی زبان تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ اس رابطے کی توسیع عہد مغلیہ میں فارسی زبان کے واسطے سے ہوئی۔ اردو زبان کی ساخت میں پورے برصغیر کی قدیم اور جدید بولیوں کا حصہ ہے۔ یہ عربی اور فارسی جیسی دو عظیم زبانوں اور برصغیر کی تمام بولیوں سے مل کر بننے والی لغت اور صوتیات کے اعتبار سے دنیا کی سب سے بڑی اور قبول عام کے لحاظ سے ممتاز ترین زبان ہے۔'' **(۶)**

ویسے تو اردو نظم و نثر میں عربی فارسی اور ترکی کے علاوہ علاقائی زبانوں کے الفاظ اور ثقافت کے اثرات ہر دور میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد لکھی جانے والی فکشن میں زیادہ واضح طور پر علاقائی زبانوں اور ثقافت کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں:

> ''یہ اثرات زبان کے لیے خوش کن اور مفید ہیں نئے الفاظ کو اردو کے قالب میں ڈھال کر جدید دور کے تقاضوں کو پورا کیا جا سکتا ہے۔ زبان و ادب کے ذریعے مختلف علاقوں کے رہنے والے لوگ ایک دوسرے کے مزید قریب آ سکتے ہیں اور ایک دوسرے کے لسانی و ادبی سرمائے کو سمجھ کر

تہذیبی حوالوں سے ایک دوسرے کی شناخت میں مزید اضافہ ہوسکتا ہے۔''(۷)

ناول ''جندر'' میں بھی مصنف نے جہاں علاقائی ثقافت کو پیش کیا ہے وہاں علاقائی زبانوں کے الفاظ کو بھی اردو زبان میں سمو دیا ہے۔مثلاً:

لفظ	معانی	استعمال	صفحہ نمبر
جندر کی کوک	پن چکی کی آواز	جو اس وقت جندر کی کوک اور ندی کے شور سے مل کر ایک کرب آمیز سماں باندھ رہا ہے	۹
چونگ	وہ پوٹلی، بوری یا تھیلا جس میں گندم یا کوئی جنس پسنے کے لیے آئے۔اس کا وزن مقرر نہیں ہے	میں نے اپنی اور جندر دونوں کی زندگی کی آخری چونگ پیس کر گھومتے پاٹ کے ساتھ لگی لکڑی کی وہ کیل کھینچی تھی	۹
کھارا	پتھر کے پاٹوں کے اوپر ایک ٹینکی نما جگہ جس میں دانے ڈالتے ہیں۔سرائیکی و پنجابی میں اسے چکی کا ٹوپا کہتے ہیں۔	میں اسے جندر کے کھارے میں انڈیل کر جونہی لکڑی کی کیل نیچے گراتا	۱۰
جندروئی	پن چکی چلانے والا	اس کا باپ ایک جندروئی تھا	۱۴
راس۔کھڈے	ندی کا خشک حصہ یا درمیان میں موجود جگہ جہاں پانی نہ ہو۔کھڈا۔گڑھا	راس میں موجود کھڈوں میں ٹھہرے پانی پر آہستہ آہستہ کہرے کی ایک موٹی تہہ جما رہی تھی	۱۵
پھنگیں	شاخ کا آخری حصہ۔درخت کی چوٹی	قبر پر کانٹے دار پھنگیں نہ رکھی جائیں تو آدھی رات کے وقت بجو انسانی لاش کی بو پا کر قبرستان میں داخل ہوتا ہے۔	۱۹
بار	وقتی طور پر پانی بند کرنا تاکہ پاٹ رکے رہیں۔ ہندکو محاورہ ہے۔	میں جندر بار دوں گا	۵۱
وتر	زمین کے اندر نمی	وتر بھی نہیں تھا	۵۳
بوہا	دروازہ	اورنگزیب نے جلدی جلدی بوہے کو تالا لگایا	۵۳
بکروٹے	بکری کے بچے	بکری نے دو بکروٹے دیے	۶۳
پسار	ڈھارا۔برآمدہ،جس کے ایک طرف دیوار ہو اور باقی ستون ہوں اور ان پر چھت ہو۔	پھر اس نے جندر کے کمرے کے ساتھ پسار بھی ڈال دیا	۶۵
کٹھا	صاف پانی کا نالا۔قدرتی پانی آبشار یا چشمہ۔ ہندکو میں نالا گندے پانی کے لیے بولا جاتا ہے۔	پچھواڑے جا کر کٹھے میں منہ ہاتھ دھوتا	۶۵

ترسوں	پرسوں سے اگلا دن وہ گزرا ہوایا آنے والا۔	آج کل پتنگوں کا رش ہے ترسوں آنا	۶۷
تھلہ	چکی کے پاٹوں کی فاؤنڈیشن کے ساتھ بنی اونچی جگہ (چبوترا) جہاں دانے رکھتے ہیں۔	کانٹا ڈوراور طعمہ پھینک آکراسی جندر کے تھلے پر بیٹھ گیا	۷۵
اُسارنا	تعمیر کرنا	دیواریں اُسار کرایک با قاعدہ کمرہ بنالوں	۷۷
جھاڑا۔جوڑیاں	ندی۔پانی کا نالا۔چشمے سے نکلنے والا پانی۔جوڑیاں ندی کا نام ہے	ان چشموں میں سے بیشتر جھاڑے گرمی کے دنوں میں سوکھ جاتے ہیں جس کی وجہ سے جوڑیاں میں پانی خاصا کم ہوجاتا ہے	۷۹
آگلیں	دروازے کی کنڈی جوزنجیر کی طرح ہوتی ہے۔	ان دنوں دروازوں کے صرف باہر کی جانب کنڈیاں یا آگلیں وغیرہ ہوا کرتی تھیں	۸۱
لیتری	مشترکہ عمل۔کھیتوں میں بغیر معاوضہ سارے گاؤں کے لوگ مل کر کام کرتے ہیں۔سرائیکی و پنجابی میں لفظ ''ونگار'' استعمال ہوتا ہے۔	کٹائی اور گاہی لیتری کی صورت میں مشترکہ طور پر ہوتی تھی	۹۶
فجر دم	صبح سویرے	فجر دم مقررہ مقام پر پہنچ جاتا	۹۷
ترنگلیں	کٹلری سیٹ میں استعمال ہونے والے کانٹے کی طرح۔سائز میں بڑا ہوتا ہے۔تین شاخا۔لکڑی کا بنا ہوا	مرد ترنگلیں لے کر ہوا کا رخ بھانپتے اور بھوسا اڑاتے	۹۸
چھلی	مکئی کا سٹا	چھلیاں علاحدہ کرنے کا عمل شروع کر دیتیں	۱۰۰
پہوچھی	لیتری کی طرح کا عمل ہے۔لیتری فصل کے لیے اور پہوچھی مکان تعمیر کرنے کے مشترکہ عمل کو کہتے ہیں۔	مٹی ڈالنے کے عمل کو پہوچھی کہا جاتا تھا	۱۰۰
پہاڑیا	پہاڑی علاقے میں رہنے والا	پہلا شخص میری طرح کوئی پہاڑیا ہی ہوا ہوگا	۱۰۸
بھیڑنا	بند کرنا	جندر کا دروازہ بھیڑتا	۲۵
نیو	بنیاد	اس جندر کی نیو پڑنے کے پیچھے جو کہانی ہے	۳۰
جریب	ماپنے کا پیمانہ ایک کینال لمبی رسی یا زنجیر	حکم دیا کہ جریب منگواؤ	۳۷

اردو زبان میں علاقائی زبان کے الفاظ کی شمولیت اردو زبان کی وسعت کا سبب ہے۔اخذ واکتساب کا عمل ہی زبان کو زندہ رکھتا ہے۔اردو ناول کے لسانی پیمانے ،اردو شاعری کی طرح راسخ اور روایتی نہیں ہیں۔جس علاقے سے کسی ناول کا خمیر اٹھایا جاتا ہے اس علاقے کی زبان اور ثقافت نا چاہتے ہوئے بھی اس ناول کے بیانیے میں شامل ہوجاتی ہے۔

''دراصل زبان انسانی اعمال کے اظہار کا ذریعہ ہے۔یہ اعمال چونکہ ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔

لہذا زبان بھی ہر لحظہ متغیر ہے۔''(۸)

جب تخلیق کار کا تعلق بھی کسی خاص علاقے سے ہو تو یہ عمل لاشعوری سطح پر خود بخود ہوتا چلا جاتا ہے۔ چونکہ ناول میں لسانی مواد اور ثقافتی سرو کار دیگر ادبی اصناف سے بڑھ کر ہوتا ہے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ پاکستانی اردو ناول میں علاقائی زبانوں اور ثقافت کے اثرات موجود ہیں۔ اختر رضا سلیمی کا ناول جنـــدر اپنے علاقے کی بھرپور نمائندگی کرنے والا ناول ہے۔ اس ناول کے لفظ لفظ سے اس علاقے کی مٹی کی خوشبو آتی ہے۔ اس ناول میں ہمیں پہاڑی گاؤں جیتا جاگتا دکھائی دیتا ہے۔ قاری ان علاقوں کے موسموں اور وہاں کی پر مشقت زندگی کو محسوس کر سکتا ہے۔ اس ناول کو پڑھ کر لگتا ہے جیسے ہم کوئی تحریر نہیں پڑھ رہے بلکہ کوئی ڈاکومنٹری دیکھ رہے ہیں۔ بہترین فن پارہ اپنے اردگرد کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ ناول جنـــدر پہاڑی گاؤں کے مناظر کی خوبصورت پینٹنگ ہے جس میں ندی، نالوں، جھرنوں اور چشموں کے پانی کی آواز تک سنائی دیتی ہے۔ وقت کے سیلاب میں بہتی زندگی کے بدلتے منظر واضح دیکھے جا سکتے ہیں۔ ناول کے ماجرے میں بھی انسانی زندگی، سائنسی ترقی کی بدولت پرانے رسم و رواج کو چھوڑ کر غیر محسوس انداز میں نئے دور سے ہم آہنگ ہوتی چلی جاتی ہے۔ ثقافت کے یہی بدلتے رنگ ناول جنـــدر میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ہتھ چکی سے پن چکی (جندر) اور پھر بجلی سے چلنے والی آٹا مشین کا تین ادوار پر مشتمل طویل سفر اس ناول کا موضوع ہے۔

ہیری سیپر و نے ثقافت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔:

''ثقافت اکتسابی طرز عمل کا نام ہے۔ اکتسابی طرز عمل میں ہماری وہ تمام عادات 'افعال' خیالات اور اقدار شامل ہیں جنھیں ہم ایک منظم معاشرے یا گروہ یا خاندان کے رکن کی حیثیت سے عزیز رکھتے ہیں یا ان پر عمل کرتے ہیں یا ان پر عمل کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔''(۹)

جنـــدر ثقافتی حوالے سے تین نسلوں کی کہانی ہے۔ کہانی میں گزرتے ہوئے وقت کے سامنے تین ادارے تبدیل ہو رہے ہیں:

1۔ معاشرہ 2۔ گاؤں 3۔ خاندان

پہلی نسل کے بزرگ بابا جمال کا خاندان میں مقام و مرتبہ، عزت و احترام اور اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا طرز عمل اس قدر محبت و شفقت سے لبریز ہے۔ کہ ان کا وجود اس خاندان کے لیے ناگزیر ہے۔ جبکہ دوسری نسل میں باپ بیٹے کی سوچ میں فاصلہ ہے۔ جس سے خاندان کے بزرگ کی عزت اور سربراہی کا تصور دھندلا گیا ہے راحیل کی شہری زندگی میں ولی خان کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ راحیل اپنے باپ کے پیشے سے بھی نالاں ہے۔ جس کی وجہ سے باپ بیٹے کا رشتہ مصنوعی سا لگتا ہے۔ باپ کو (اپنی موت کے بعد) خدشات ہیں کہ اس کی موت کی خبر یا لاش کے بارے میں دوسروں کو کب معلوم ہوگا۔ تیسری نسل کا رشتہ گاؤں سے ٹوٹ چکا ہے۔ یہ نسل اپنی مٹی سے اتنی دور ہو چکی ہے کہ اب یہ گاؤں کی زندگی اپنانے سے قاصر ہیں بلکہ جسمانی لحاظ سے بھی گاؤں کے موسم ان کو راس نہیں آتے۔ راحیل کے بچوں کے بارے میں ولی محمد بتاتا ہے کہ:

''اس کے بچوں کو سردیوں کی چھٹیاں دسمبر کے تیسرے ہفتے میں ہوئیں۔ اس لیے وہ برف سے لطف اندوز نہ ہو سکے۔ اور گاؤں آنے کے تیسرے ہی روز صبح سویرے واپس شہر چلے گئے۔ کہ ان

کے نازک بدن، برف ڈھلنے کے بعد پڑنے والی اس کہر کی شدت برداشت نہیں کر سکتے تھے جو ٹھہرے ہوئے پانی پر شیشے کی ایک مضبوط تہہ جما دیتی ہے۔جس پر پاؤں رکھ کر میں اپنے بچپنے میں چھوٹی چھوٹی مچھلیاں دیکھا کرتا تھا۔''(۱۰)

اسی طرح گاؤں میں اجتماعی طرز حیات کا تصور قصہ پارینہ ہو چکا ہے۔لیتری اور پہوچھی جیسی رسمیں ختم ہو چکی ہیں۔سائنسی ترقی کی بدولت لوگ ایک دوسرے کے محتاج نہیں رہے۔جبکہ پرانی نسل کے لوگ ان رسموں کو مذہب سے بڑھ کر اہمیت دیتے تھے:

''یہاں تک کہ گاؤں کے مولوی صاحب ان لوگوں کو تو معاف کر دیتے تھے جو صرف عید نماز پڑھنے سال کے بعد مسجد کا رُخ کرتے تھے۔لیکن لیتری سے غیر حاضر ہونے والوں کو یوں دیکھتے تھے جیسے وہ کافر ہوں۔''(۱۱)

جندر میں ولی محمد اپنے ماضی کی یادوں کو بھلا نہیں سکتا اور بدلتی ثقافت کو روک نہیں سکتا وہ جندر کی گونج کا قیدی ہے اور یہ قیدی اپنی موت کا منتظر ہے۔اس کی موت کے ساتھ ہی جندر اور اس کی گونج کا خاتمہ ہو جائے گا۔پرانی رسمیں، باتیں، خیالات اور قدریں جو ولی محمد کو عزیز تھیں وہ ختم ہو رہی ہیں۔مثلاً:

☆ کسی کے فوت ہونے پر بغل گیر ہو کر باقاعدہ بین کرنا۔

☆ کاہو کے پتوں کو پانی میں گرم کر کے میت کو غسل دینا(بہت سے علاقوں میں اس مقصد کے لیے بیری کے پتے استعمال ہوتے ہیں)۔

☆ بجوا اور قبرستان سے متعلق قصے کہانیاں۔

☆ چالیسواں اور دیگر رسومات۔

☆ درخت پر منت کے دھاگے اور کپڑے باندھنا۔

☆ مرنے کے بعد شوہر کے لیے عورت کا غیر محرم ہو جانا اور اسے بیوی کی میت کا منہ نہ دیکھنے دینا۔

☆ لسی میں پکا ہوا سرسوں کا ساگ اور مکئی کی روٹی۔

☆ فصل کی کٹائی کا فیصلہ بزرگوں سے کروانا، دعا کے بعد.....میراثی کا ڈھول بجانا.....گاؤں کے سارے لوگوں کا مل کر فصل کاٹنا۔

☆ گھر کی تعمیر کے لیے بلا معاوضہ گاؤں کے لوگوں کا ہاتھ بٹانا۔

☆ شادی بیاہ پر سارے گاؤں سے برتن و دیگر سامان اکٹھا کرنا۔

وقت کے بدلتے دھارے اور سائنس کی ترقی سے یہ سب ختم ہوتا گیا۔ٹریکٹر، تھریشر کی آمد سے رسمیں ختم ہوئیں بیل غائب ہو گئے، قبر کی کھدائی کے لیے مزدور آ گئے، ٹینٹ سروس نے برتنوں کا مسئلہ حل کر دیا، بجلی سے چلنے والی آٹا مشین نے جندر کا خاتمہ کر دیا۔جندر مرمت کرنے والے مستریوں کا پیشہ ختم ہو گیا۔نیا زمانہ پرانے پر غالب آ گیا۔جندر گویا یہاں وقت کا استعارہ ہے۔پرانے لوگ، ثقافت اور انداز معدوم ہو جاتے ہیں اور نئی ایجادات اور نیا زمانہ ان کی جگہ لے لیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۲۰۰۰ء)، ص ۱۴

۲۔ الطاف حسین، وادی سندھ کے سرائیکی لوگ اور ان کی زبان (قدیم ترین دور سے برطانیوی دور تک) برصغیر کی تاریخ وتمدن پر اثرات، مشمولہ: ماہ نو، (لاہور: ادارہ مطبوعات پاکستان، اکتوبر ۲۰۰۰ء)، جلد ۵۳، شمارہ ۱۰، ص نمبر ۱۵

۳۔ فائزہ بٹ، انحراف زبان: نوعیت اور اسباب، مشمولہ: معیار، (اسلام آباد: شعبہ اردو بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، جون ۲۰۱۶ء)، جلد ۱۵، ص نمبر ۲۷۱

۴۔ فرمان علی طاہر، اردو لغت نگاری، مشمولہ: ماہ نو، (لاہور: جولائی ۲۰۰۲ء)، جلد ۵۵، شمارہ ۷، ص ۱۷

۵۔ فیض احمد فیض، فیض احمد فیض اور پاکستانی ثقافت (تحریریں اور تقریریں)، (کراچی: پاکستان اسٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، مئی ۲۰۰۶ء)، مرتبہ: شیما مجید، ص ۹۲

۶۔ سلطانہ بخش، اردو زبان کی لسانی مفاہمت، مشمولہ اخبار اردو، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، اپریل ۲۰۱۲ء)، جلد ۳۰، شمارہ ۴، ص نمبر ۷

۷۔ سلطانہ بخش، اردو زبان کی لسانی مفاہمت، مشمولہ اخبار اردو، ص نمبر ۸

۸۔ فائزہ بٹ، انحراف زبان: نوعیت اور اسباب، مشمولہ: معیار، ص نمبر ۲۷۶

۹۔ ہیری سپیرو، ثقافت کا مسئلہ، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ء)، ترجمہ وحواشی: سید قاسم محمود، ص نمبر ۸

۱۰۔ اختر رضا سلیمی، جندر، (راولپنڈی: رمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ص نمبر ۱۳

۱۱۔ ایضاً، ص نمبر ۱۱۰

⊙ احمد عبداللہ

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

⊙⊙ ڈاکٹر غلام عباس گوندل

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی (میانوالی کیمپس)، سرگودھا

سبطِ حسن اور ثقافت کے مباحث

Abstract:

Sibt e Hasan is a prominent scholar and important cultural critic of Pakistan.. He is follower of Marxist theory of social structure and its development through various ages. A debate of culture and Pakistani culture was very significant in the post independence era. This debate has three major dimensions: fundamental Islamic culture, Indo Muslim culture and progressive approach towards culture. As being a marxsist he always remained hard liner and studied the Pakistani culture with progressive approach. Hence he is close to Sajjad Zaheer and Mumtaz Hussain instead of Faiz Ahmad Faiz and Ahmad Nadeem Qasmi, It is his major contribution that he studied the culture of Pakistan in the light of history and societal development. His book "Pakistan mein Tahzeeb ka Irtiqa" is a comprehensive ducument on this topic. The following article is an endeavour to cover Sibt e Hassan's cultural thoughts.

Keywords:

Culture, Language, Sibt e Hasan, Civilization, Marxist

قیامِ پاکستان کے بعد ثقافت کے حوالے سے ہونے مباحث میں سبطِ حسن ایک اہم نام ہے۔ سبطِ حسن ایک ترقی پسند دانش ور تھے۔ اردو میں انھوں نے کلچر کے ترقی پسندانہ تصور تہذیب و ثقافت کے موضوع پر مسلسل اور تحقیقی نوعیت کا کام کیا۔ انھوں نے اس موضوع پر پاکستان میں تہذیب کا ارتقا اور موسیٰ سے مارکس تک جیسی

معتبر کتابیں لکھیں۔اس کے علاوہ متعدد مضامین میں ثقافت اور ثقافت پاکستان کو ترقی پسند نقطہ نظر سے موضوع بحث بنایا۔ وہ تہذیب وثقافت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''انگریزی زبان میں تہذیب کے لیے کلچر کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔کلچر لاطینی لفظ ہے اس کے لغوی معنی ہیں ''زراعت، شہد کی مکھیوں، ریشم کے کیڑوں، سیپوں اور بیکٹیریا کی پرورش یا افزائش کرنا۔جسمانی یا ذہنی اصلاح وترقی، کھیتی باڑی کرنا''، اردو، فارسی اور عربی میں کلچر کے لیے تہذیب کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی ہیں کسی درخت یا پودے کو کاٹنا چھانٹنا، تراشنا تا کہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھوٹیں۔فارسی میں تہذیب کے معنی ''آراستن پیراستن، پاک و درست کردن اور اصلاح نمودن'' ہیں۔اردو میں تہذیب کا لفظ عام طور پر شائستگی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔''(۱)

سبطِ حسن تہذیب کو انسان کی ہم سفر قرار دیتے ہیں البتہ ان کے خیال میں تمدن اس وقت وجود میں آیا جب شہر آباد ہوئے۔ان کے خیال میں تہذیب اور انسان کا ساتھ اتنا ہی پرانا ہے جتنا خود انسان۔اپنے مضمون 'تہذیب سے تمدن تک' میں لکھتے ہیں:

''تہذیب کے آثار ہر معاشرے میں ملتے ہیں خواہ وہ غاروں میں رہنے والے نیم وحشی قبیلوں کا معاشرہ ہو یا صحراؤں میں مارے مارے پھرنے والے خانہ بدوشوں کا معاشرہ ہو۔چنانچہ تہذیب اس زمانے میں بھی موجود تھی جب انسان پتھر کے آلات واوزار استعمال کرتا تھا اور جنگلی پھلوں، اور جنگلی جانوروں کے شکار پر زندگی بسر کرتا تھا۔سپین اور فرانس کے غاروں کی رنگین تصویریں اور مجسمے اب سے چالیس پچاس ہزار برس پیشتر کے انسان کے حسن عمل اور عملِ حسن کا نادر نمونہ ہیں۔''(۲)

تاریخ انسانی میں پہلے ہر جگہ ابتدائی ثقافتوں نے جنم لیا جنھوں نے چھوٹے انسانی گروہوں (قبائلی برادریوں) کے رویے اور سرگرمی کے نمونے تیار کیے ہے ثقافتیں انتہائی پائیدار اور تقریباً غیر متغیر تھیں۔ابتدائی ثقافتیں تشکیل دینے والے ہے ابتدائی انسان جو قبائلی زندگی کے حامل تھے ثقافت کے تانے بانے میں شاذ ہی مداخلت کرتے تھے اس کی وجہ ایک تو ہے تھی کہ انسان ابھی عقل کے اعتبار سے بہت پر اعتماد نہیں ہوا تھا اس لیے وہ اسے مداخلت بے جا تصور کرتا تھا اور دوسری بات ہے کہ قبائلی نظام کی گرفت ہمیشہ سے مضبوط رہی ہے جس میں روگردانی یا سرمو انحراف کی گنجائش نہیں نکلتی تھی۔اس کا مشاہدہ ہم ان علاقوں میں انسانی تہذیب کے مطالعے سے کر سکتے ہیں جہاں آج بھی قبائلی نظام موجود ہے اور اب تو اس کی گرفت کافی کمزور پڑ چکی ہے تو جب کمزور گرفت کے ساتھ ہے اتنی اہلیت کا حاصل ہے تو سوچیے جب اس کی گرفت بہت مضبوط تھی تب تو قبیلے کی ثقافت قبائلی کو اپنی سرشت محسوس ہوتی ہوگی۔اس لیے ابتدائی ثقافتی وتہذیبی نقوش نہ صرف دیر تک روبہ عمل رہے بلکہ وہ جاری وساری تہذیبوں میں ابھی تک اپنی جھلک قائم رکھے ہوئے ہیں اسی کو تہذیبی تسلسل کہتے ہیں۔

انسانی ثقافت کے بڑے ادوار:

علمائے تہذیب نے انسانی تہذیب کے اعتبار سے جو ادوار مقرر کیے ہیں، سبط حسن انھی کو ثقافتی ادوار کہتے

ہیں۔علمانے تہذیب انسانی کومختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔تاہم ہے تقسیم مختلف زاویے سے تہذیب کو دیکھنے کے باعث ہے۔فریڈرک اینگلز(Friedrich Engels) کی کتاب (Origin of the family,private property and the state) جس کا اردو ترجمہ خاندان، ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز کے نام سے ہوا، میں اسے تین بڑے ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے:

۱۔ عہدِ وحشت:(Savagery)

جس میں انسان قدرت کے خزانے سے زیادہ تر وہی چیزیں لیتا تھا جو کھانے پینے کے لیے تیار ملتی تھیں۔انسان خود زیادہ تر ایسے اوزار تیار کرتا تھا جن سے ان چیزوں کو لینے میں آسانی ہو۔

۲۔ عہد بربریت:(Barbarism)

جس میں انسان نے مویشی پالنا اور کھیتی کرنا یعنی اپنی محنت سے قدرت کی زرخیزی کو بڑھانے کا طریقہ سیکھا۔

۳۔ تہذیب کا عہد:(Civilization)

جس میں انسان نے قدرت کی نعمتوں سے مزید کام لینا سیکھا اور صنعت وحرفت اور فنون کی واقفیت حاصل کی۔(۳)

یہ تقسیم انسانی معاشرت کی ادوار بندی کرتی ہے۔یہ بات محل غور ہے کہ عہد وحشت کو تہذیب میں شمار نہیں کیا گیا جب کہ اس کی ذہنی صلاحیتیں استعمال میں آ کر اسے زندگی کو سہل کرنا سکھا رہی تھیں نیز عہد بربریت جس میں انسان زمین کی زرخیزی کو نہ صرف استعمال میں لا رہا تھا بلکہ اسے بڑھا بھی رہا تھا ہے تہذیب سے عاری کیوں ہے؟ ایسا لگتا ہے کہ ہیاں تہذیب سے مراد عرفی معنوں میں مہذب ہونے سے ہے اور چونکہ گزشتہ دو ادوار وحشت اور بربریت کے دور کہلائے اس لیے انھیں تہذیب سے قبل کا دور کہا گیا۔۔سبط حسن نے اپنی کتاب ماضی کے مزار میں ان ادوار کے عنوانات مختلف بنائے تاہم انہیں انسانی تہذیب کے ادوار قرار دیا ہے اور تہذیب کو چار بڑے ادوار میں تقسیم کیا ہے:

۱۔ثمر یابی کا دور ۲۔شکار کا دور ۳۔گلہ بانی کا دور ۴۔زراعت کا آغاز

۱۔ ثمر یابی کے دور میں انسان جنگلی نباتات گھاس پات پر زندگی بسر کرتا تھا اس دور میں انسان اپنی خوراک خود پیدا کرنے پر قادر نہ تھا۔وہ قدرت پر انحصار کرتا تھا اور اس کا طرز زندگی جانوروں سے زیادہ مختلف نہ تھا۔

۲۔ اس دور میں قبیلہ تو بدستور برقرار و مضبوط تھا تاہم عورت کی حیثیت میں کمی ہوئی۔اب انسان پتھر کے نکیلے ٹکڑوں کو لکڑی سے جوڑ کر کلہاڑے اور بھالے بنانے لگا۔شکار جو کھم کا کام تھا اس لیے ہے مردوں کے سپرد ہوا اور عورتوں کی حیثیت ثانوی ہوگئی تاہم شکار کے باوجود نباتاتی اشیا کی تلاش عورت ہی کے سپرد تھی۔اس دور میں عورت نے پرورش و پرداخت اور افراد قبیلہ کی دیکھ بھال کی ذمہ داریاں احسن انداز میں سنبھال لی تھیں۔

۳۔ اس دور میں گلہ بانی کا آغاز ہوتا ہے۔دوران شکار جو جانور زندہ ہاتھ لگتے یا زخمی صورت میں مل جاتے ہیں انھیں قبیلے میں لے آتے، یوں گلہ بانی کا آغاز ہوا۔اس دور میں انسان کو شکار کی محتاجی سے نجات مل گئی اب اس کے پاس جانور موجود ہوتے تھے اگر وہ شکار پر نہ جاتا تو ان پالتو جانوروں کے گوشت سے لطف اندوز ہوتا۔اس دور میں وہ جانوروں کے دودھ سے بھی آشنا ہوا لیکن گلہ بانی کے اس دور میں انسان کو گھاس والے

علاقے تلاش کرنا پڑے اور وہ سفر کر کے ایسے علاقوں میں جا کر آباد ہوا۔

۴۔ گلہ بانی کے بعد کھیتا باڑی کا دور آیا زراعت کے بارے میں ہے اتفاق ہے کہ ہے فن عورتوں نے ایجاد کیا۔ زرعی دور کو عظیم دور کہا جا سکتا ہے کیوں کہ اب انسان کا زمین کے ساتھ مضبوط تعلق قائم ہوا اور اس نے سفری زندگی ترک کر کے حضری زندگی اختیار کی۔ عورت کو دوبارہ برتری نصیب ہوئی کیوں کہ زراعت میں عورت کا ہاتھ تھا۔ عورت پھر سے ایک فیصل قوت کے طور پر وجود میں آئی۔ اس دور کو اموی دور کہتے ہیں۔ اس دور میں وراثت اور حقوق وغیرہ کا تعین ماں کی طرف سے ہوتا تھا۔ بعض پسماندہ اقوام میں ہے نظام اب تک رائج ہے۔ (۴)

سبط حسن اور اینگلز کا تفصیلی تقابل یہاں مقصود نہیں تاہم اینگلز کا عہدِ وحشت اور سبطِ حسن کا 'ثمر یابی کا دور' اور 'شکار کا دور' یکساں ہیں۔ اینگلز کا دوسرا دور عہدِ بربریت سبطِ حسن کے ہاں پھر دو ادوار میں تقسیم ہو جاتا ہے :

۱۔ یوگلہ بانی کا دور اور ۲۔ یوزراعت کا دور

اینگلز کے ہاں تیسرا دور جسے وہ تہذیب کا دور کہتے ہیں اور اس میں بالخصوص صنعت وحرفت کو بیان کرتے ہیں اسے سبطِ حسن نے بیان نہیں کیا۔ یوں اینگلز کے دو ادوار کو سبطِ حسن نے چار ادوار میں تقسیم کر دیا البتہ وہ صنعت کے دور کو جسے اینگلز یو تہذیب کا عہد کہتا ہے نہ جانے کیوں نظر انداز کر گئے۔

سجاد ظہیر نے روشنائی میں سماج کے جو ادوار گنوائے ہیں وہ ترقی پسند نظریے کی درست عکاسی کرتے ہیں۔ وہ اب تک کے سماج کو پانچ ادوار میں تقسیم کرتے ہیں:

۱۔ قدیم اشتراکی سماج ۲۔ غلامی ۳۔ جاگیرداری ۴۔ سرمایہ داری ۵۔ جدید اشتراکی سماج

سجاد ظہیر کے خیال میں یہ سماجی تبدیلی آلات واوزار کی تبدیلی سے خود بخود عمل میں آتی ہے۔ (۵)

یہ ادوار باقاعدہ تہذیب کے ادوار کے اعتبار سے تو بیان نہیں کیے گئے تاہم چوں کہ تہذیب سماج سے الگ عمل نہیں اس لیے تہذیبی ادوار کو سمجھنے کے لیے سماج کے ان ادوار سے بھی مدد مل سکتی ہے۔

تہذیب وثقافت کے اجزائے ترکیبی:۔

دنیا کی تمام تہذیبیں چاہے وہ اس دور سے تعلق رکھنے والی ترقی یافتہ تہذیبیں ہوں یا ترقی پذیر یا ماضی کے اوراق میں گم ہو جانے والی تہذیبیں ہوں عموماً چار اجزائے ترکیبی پر مشتمل ہوتی ہیں۔ سبط حسن اپنی کتاب پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء میں بیان کرتے ہیں:

دنیا کی ہر نئی پرانی تہذیب کی تشکیل چار عناصر ترکیبی سے مل کر ہوئی ہے۔

۱۔ طبعی حالات ۲۔ آلات واوزار ۳۔ نظام فکر واحساس

۴۔ سماجی اقدار اس میں نہ مشرق ومغرب کی تخصیص ہے نہ سرد وگرم علاقوں کی قید (۶) ہے تمام عناصر مل کر تہذیب کو جنم دیتے ہیں اور ان میں سے کسی کا غیاب ممکن نہیں۔ تاہم اثر کم یا زیادہ ہو سکتا ہے۔ اب ہم سبطِ حسن کے بیان کیے ہوئے ان عناصر کا مختصر طور پر جائزہ لیتی ہیں کہ وہ ان عناصر کی تفصیل میں کیا کہتے ہیں۔

طبعی حالات:۔

تہذیب کی تشکیل میں طبعی حالات کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ ہر تہذیب کا اپنا ایک جغرافیہ ہوتا ہے اس کے دریا، پہاڑ، جنگل، میدان، پھل پھول، سبزیاں، چرند پرند، آب وہوا اور موسم۔ اسے ہم خارجی ماحول کہتے ہیں اور ہے خارجی ماحول اس علاقے کے رہنے والوں کے رہن سہن، طرز عمل، خوراک و رہائش، ذریعہ معاش، اخلاق و عادات اور جذبات و احساسات پر گہرا اثر ڈالتا ہے اسی باعث ریگستانی علاقوں کی تہذیب پہاڑی علاقوں کی تہذیب سے مختلف ہوتی ہے۔ پانیوں کے کنارے بسنے والوں کی تہذیب میدانی علاقوں کے باسیوں سے الگ ہوتی ہے۔

ہے خاص حالات نہ صرف تہذیب کے نقوش ابھارتے ہیں بلکہ شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ وہ بچے جو ناز ونعم سے پرورش پائیں ان بچوں سے مختلف ہوتے ہیں جو گندی بدبودار گلیوں میں ننگے بھوکے رہ کر پرورش پاتے ہیں اور جن کو طبی سہولتیں میسر نہیں ہوتیں۔ اس ضمن میں ہے بات اہم ہے کہ جہاں ہے طبعی ماحول انسان پر اثر انداز ہوتا ہے وہیں انسان بھی اس طبعی ماحول پر اثر انداز ہوتا ہے اور اسے بدلنے کی قدرت رکھتا ہے چنانچہ ترقی یافتہ قوموں کی صنعتی ترقی کے باعث اسی علاقے کا ایک ہزار سال پہلے کا باسی اگر پھر سے دنیا میں آئے تو اپنے علاقے کو پہچان نہ پائے۔

آلات واوزار:۔

تہذیب انسانی کو مختلف ادوار میں تقسیم کرتے ہوئے دانایان تہذیب نے اسے پتھر، کانسے، اور لوہے کی تہذیب میں بھی تقسیم کیا ہے۔ پتھر کے دور کا انسان جو پتھر کے آلات واوزار استعمال میں لاتا تھا اس کے رہن سہن، رسم ورواج اور فکر واحساس پتھر سے وابستہ اس مخصوص تہذیب سے برآمد ہوئے تھے۔ پھر جب کانسے کا دور آیا تو معاشرے کا ڈھانچہ ہی بدل گیا۔ دھات کے استعمال سے لوگوں میں مستقل رہائش کا رجحان پیدا ہوا کھیتی باڑی کا کلچر وجود میں آیا اور اسی اعتبار سے نئے پیشے اور ہنر وجود پذیر ہوئے۔ اور اس کے بعد جب لوہے کا دور آیا جس کی سختی مسلّم تھی تو انسان نے لوہے کی مدد سے مشینیں بنانا شروع کر دیں۔ اب اس کا ہل بھی زیادہ گہرائی تک جاتا تھا اور ٹوٹتا نہیں تھا۔ اس نے تہذیب کو نئی راہوں سے آشنا کیا اسی طرح بعد میں جب بڑی اور بھاری مشینیں بنیں اور صنعتی انقلاب آیا تو انسان ایک بالکل نئی تہذیب سے آشنا ہوا ٹریکٹر، اور دیگر زرعی مشینوں نے زراعت کے پورے کلچر کو تبدیل کر کے رکھ دیا اور کاشتکار اور زمیندار کے درمیان رشتے بھی از سر نو متعین ہوئے۔

نظام فکر واحساس:۔

انسان باشعور حیوان ہے چنانچہ انسانی شعور بھی زبان کی طرح ضرورتوں کے باعث نمو پاتا ہے اور ہے ضرورتیں انسانی سماج کی خصوصیت ہیں اس لیے سماج کے ارتقا سے شعور کا ارتقا اور شعور کے ارتقا سے سماج کا ارتقا لازم و ملزوم ہیں۔ شعور باقاعدہ فکر واحساس کے ایک نظام پر مشتمل ہوتا ہے۔ ہے فکر واحساس کا نظام اس دور کی ضرورتوں اور سماجی حالات سے جنم لیتا ہے اور پھر تہذیب اس نظام کے سائے میں پرورش پاتی ہے۔ ہر معاشرے کا نظام فکر واحساس سماجی شعور کے تابع ہوتا ہے اور ہے سماجی شعور سماجی حالات کے مطابق ہوتا ہے۔ سبطِ حسن لکھتے ہیں:

''ہمارے افکار وحساسات آسمان سے نہیں ٹپکتے اور نہ زمان ومکان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں

بلکہ تہذیب کے دوسرے عوامل کی طرح سماجی حالات کی پیداوار ہوتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہر تہذیب کے نظامِ فکر واحساس میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور ان تبدیلیوں کا باعث سماجی حالات میں تغیرات ہیں۔''(۷)

عمومی طور پر نظامِ فکر مذہب پر مبنی ہوتا ہے تاہم سبطِ حسن چوں کہ مذہب کے الہامی نظریے کے قائل نہیں اس لیے وہ اسے مذہب کا نام نہیں دیتے بلکہ نظامِ فکر واحساس کہتے ہیں۔ مذہب کو الہامی ماننے والوں کے ہاں یہی نظامِ فکر و احساس، مذہب کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے بلکہ ان میں سے کچھ مذہب پر ہی ثقافت کی بنیاد رکھتے ہیں۔ مذہب اور نظامِ فکر واحساس کی مماثلت میں تو کوئی ابہام نہیں ہے اور یہ ایک ہی فکر کا اظہار ہیں مسئلہ تو ان کے الہامی یا انسانی ہونے کا ہے۔ جس کا جی چاہے اسے مذہب سمجھ لے اور جس کا جی چاہے اسے مذہب سے ہٹ کر سمجھ لے تاہم یہ بات نظامِ فکر واحساس کو مذہب سے ممتاز کرتی ہے کہ ثقافت عالمی موضوع ہے اور ایسے علاقوں اور تہذیبوں کو بھی محیط ہے جو مذہب کے قائل نہیں ہیں۔ اس لیے سبطِ حسن کا مذہب کی جگہ اسے استعمال کرنا ثقافت کی علمی اور عالمی گفتگو کے حوالے سے اسے زیادہ وسعت دے دیتا ہے۔

سبطِ حسن نے مختلف ادوار کی مثالیں دے کر اس دور کے عقائد اور نظامِ فکر واحساس کا اس دور کے سماجی حالات اور سماجی تانے بانے سے تعلق بیان کیا ہے۔ جاگیرداری معاشرے میں جب ذاتی ملکیت کے نظریے کو فروغ ہوا تو عقائد و افکار میں جو تبدیلی ہوئی اس کو سبطِ حسن یوں بیان کرتے ہیں:

جب معاشرے میں طبقات قائم ہوئے اور ذاتی ملکیت نے رواج پایا اور معاشی اور سیاسی اقتدار مطلق العنان بادشاہوں، دربار کے امیروں اور پروہتوں کے ہاتھ میں آیا تو ان طبقوں نے اپنے معاشرتی نظام سے ملتا جلتا اور اس کے متوازی پوری کائنات کا ایک دیو مالائی نظام وضع کر لیا۔ تخلیقِ کائنات کے نئے نئے عقیدوں نے رواج پایا۔ جس طرح زمین پر بادشاہ کی مطلق العنان حکومت تھی اسی قسم کی مطلق العنان حکومت آسمان پر بھی قائم کی گئی۔ جس طرح زمین پر عام انسانوں کی زندگی اور موت بادشاہ کے اختیار میں تھی اور اس کی تقدیر کا فیصلہ حاکمِ وقت کرتا تھا اسی طرح کائنات کے قادرِ مطلق خدا.....زیوس، رع، مردوک، بعل، اہورمزدا، ایشور وغیرہ سے منسوب کیا گیا۔ جزا سزا، دوزخ جنت، ملائکہ اور مقربین، شیاطین اور بھوت پریت، حساب و کتاب، حشر نشر، میزان اور عدالت غرض کہ افکار و عقائد کا ایک باقاعدہ نظام مرتب ہو گیا جو غور سے دیکھا جائے تو اس دور کی مطلق العنان بادشاہتوں کا ہو بہو چربہ نظر آئے گا۔(۸)

اس نظامِ فکر کی توجیہہ وہ یہ کرتے ہیں کہ انسان چوں کہ عالمِ موجودات کی سائنسی سوجھ بوجھ نہیں رکھتا تھا اس لیے اس نے کائنات کے نظام کو بھی اپنے سماجی نظام جیسا تصور کر کے ان عقائد کی بنیاد رکھی۔

سماجی اقدار:۔

کسی تہذیب کا ہے چوتھا جزو ترکیبی ہے جسے سبطِ حسن بیان کرتے ہیں۔ ہے اقدار نہ قانون کے ذریعے نافذ ہوتی ہیں نہ ان کے وضع کرنے میں کسی شوریٰ کا ہاتھ ہوتا ہے تاہم معاشرے کی صدیوں کی زندگی بہت خاموشی کے ساتھ ان کی تشکیل کرتی ہے اور ان کے پیچھے اس معاشرے کی کسب و جہد اور جمالیاتی ذوق کارفرما ہوتا ہے۔ ہے سماجی اقدار معاشرہ

خود ہی تشکیل دیتا ہے اور پھر خود ہی ان کی پابندی کرتا ہے۔ قبائلی زندگی میں ہے اقدار زیادہ مستحکم ہوتی ہیں اور ان سے منحرف ہونے والے قبیلے سے خارج کر دیے جاتے ہیں۔ ان میں بعض اوقات بڑی عجیب اور نا قابل قبول اقدار بھی ہوتی ہیں جن کی کوئی عقلی دلیل نہیں دی جا سکتی پھر بھی ان کی پیروی میں تساہل برداشت نہیں کیا جاتا۔ جیسے اگر قبیلہ کہے کہ بیوی کو طلاق دے دو تو وہ آدمی انکار نہیں کر سکتا۔ یا قتل کے عوض میں اگر مقتول کا وارث قتل کرنے سے پہلو تہی کرے تو اسے قبیلے والے بزدل قرار دے کر اس کی توہین کرتے ہیں۔

بعض لوگ خیال کرتے ہیں کہ ہے اقدار بھی آسمانی ہوتی ہیں یا کسی مصلح کی نافذ کی ہوئی ہوتی ہیں جب کہ سبطِ حسن کہتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے۔ صرف اتنا ہے کہ مصلح ان میں سے بعض کو قبول اور بعض کو رد کرتا ہے۔ بعض سماجی اقدار ایک وقت میں رائج تمام تہذیبوں میں مشترک ہوتی ہیں اور بعض کسی معاشرہ کی انفرادی خصوصیت ہوتی ہیں۔ جیسے گوشت کھانے کے حوالے سے مختلف قوموں کی مختلف اقدار، یا لباس کے حوالے سے ایک صورت کہیں پسندیدہ ہے اور کہیں معیوب اور بعض قبائل آج بھی لباس سے بے نیاز ہیں۔ بعض تہذیبیں ایک سے زائد بیویوں کی حوصلہ افزائی کرتی ہیں اور بعض ممنوع قرار دیتی ہیں۔ سماجی اقدار غیر مبدل نہیں ہوتیں وقت کے ساتھ ساتھ ان کی بہتری اور تبدیلی کا عمل چلتا رہتا ہے جیسے کسی دور میں فربہ عورتیں حسین تصور ہوتی تھیں لیکن آج فربہی عیب ہے اس میں ایک بات اور بھی محل غور ہے کہ معاشرے کے امیر اور غریب طبقے میں سماجی اقدار کا حسن و قبح یکساں نہیں ہوتا۔ امیر طبقہ اپنے لیے بہت سی ایسی چیزوں کو روا سمجھتا اور ان پہ عامل ہوتا ہے جس کے اگر غریب مرتکب ہوں تو موجب سزا ہوں۔ (۹)

اس فکر کی رو سے بدلتے حالات کے تقاضے بھی نئے ہوتے ہیں اس لیے نئے دور کے تقاضوں کے تحت انسان کو زندگی کرنے کے نئے انداز سے آشنا ہونا پڑتا ہے اگر وہ اس میں رکاوٹ بنتا ہے تو یہ سیل اسے خس و خاشاک کی طرح بہا لے جاتا ہے۔ سبطِ حسن اور دیگر ترقی پسند نظریات کے حامل ثقافتی دانشور اس معاملے میں طرزِ کہن پہ اڑنے کی بجائے اس بات کے پرچارک ہیں کہ بدلتے حالات اور تاریخ کا بہا؟ تہذیب و ثقافت میں نیا خون خود ہی شامل کرتے رہتے ہیں جس سے وہ ہر دم جواں رہتی ہے بس اسے فطری رفتار سے آگے بڑھنے سے روکنا نہیں چاہیے۔ اس کے ترکیبی عناصر جدلیاتی اصول کے تحت نیا ثقافتی خاکہ مرتب کرتے رہتے ہیں جیسے زراعت کے دور سے صنعت کے دور کی تہذیب کے نئے تقاضے اور جیسے پتھر، لوہے اور کانسے کے دور میں تہذیبی تبدیلیاں جن کو انسان روکنا بھی چاہے تو نہیں روک سکتا۔ تاہم ان تبدیلیوں کو بے مہار نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ یہ ترکیبی عناصر سے متشکل ہوتی ہیں اور ترکیبی عناصر میں جغرافیے اور آلات و اوزار کے ساتھ ساتھ نظامِ فکر و احساس اور سماجی اقدار بھی شامل ہیں جو اس قوم کے اجتماعی شعور سے وجود میں آتی ہیں اس لیے وہ نہ تو الہامی ہوتی ہیں نہ معاشرے سے بے نیاز بلکہ ان کی پیدائش عین فطرت کے اصولوں کے تحت ہوتی ہے۔

سجاد ظہیر اور ممتاز حسین جیسے لوگ سبطِ حسن سے پہلے نظامِ فکر و احساس پر سبط حسن جیسے خیالات کا اظہار کر چکے ہیں۔ سبط حسن نے اسی انداز فکر کو تفصیلی تحقیقی بنیاد فراہم کی۔ سجاد ظہیر نے ثقافت کے ترکیبی عناصر پر تفصیلی اظہار خیال نہیں کیا تھا نیز انھوں نے برصغیر کے تہذیبی خاکے میں تبدیلی کا جائزہ لیتے ہوئے نظامِ فکر و احساس پر بھی جزوی اظہارِ خیال کیا تھا اسے باقاعدہ نظامِ فکر کی صورت میں پیش نہیں کیا تھا۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''خیالات، نظریے اور عقیدے انسانوں کے دماغ میں نہ خود رو ہوتے ہیں اور نہ آسمانوں سے نازل ہوتے ہیں۔ مادی حالاتِ زندگی یعنی وہ وسیلے اور طریقے، وہ آلات اور ذرائع پیداوار اور رسل و رسائل جنھیں استعمال کر کے انسانوں کے گروہ اپنے کھانے پینے اور رہنے سہنے کے وسائل حاصل کرتے ہیں۔ انسانی معاشرے کی شکل وصورت متعین کرتے ہیں۔''(۱۰)

سبطِ حسن فکری اساس میں سجاد ظہیر اور ممتاز حسین کے قریب نظر آتے ہیں۔ اعتقادات اور فکری اساس کے تعین میں وہ اپنے ہم عصر ترقی پسندوں میں سے فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی کی طرح تہذیب کی آسمانی اساس کو اپنے نظام خیال میں جگہ نہیں دیتے بلکہ خالص اشتراکی نقطہ نظر سے سارے معاملے کو دیکھتے ہیں۔ سجاد ظہیر کے محولہ بالا اقتباس کو دیکھ کر تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سبطِ حسن نے بیشتر لفظ بھی سجاد ظہیر کے استعمال کیے ہیں۔ حوالہ نمبر ے اور سجاد ظہیر کی مندرجہ بالا عبارت میں تھوڑا بہت لفظی ردّوبدل تو ہے تاہم فکری دوئی نہیں۔ سجاد ظہیر نے اشتراکی نظریات پر جس ثقافتی نظریے کی بنیاد رکھی تھی سبطِ حسن نے اپنی فکری اپج سے اسے باقاعدہ نظامِ فکر کا روپ دے دیا ہے۔ اب اس ضمن میں ممتاز حسین کو دیکھیے۔ ممتاز حسین کے خیال میں تہذیبی پستی اور معاشی بدحالی کو موضوع بناتے ہوئے عمومی طور پر مسلمانوں کے زوال کا سبب مذہب سے دوری کو بتایا جاتا ہے اور پھر شد و مد سے مذہب کی طرف مراجعت کی تحریکیں شروع ہوتی ہیں اور یہ گمان کر لیا جاتا ہے کہ اب مسلمان تہذیبی انحطاط سے نکل کر دنیا کے شانہ بشانہ ہو جائیں گے بلکہ دنیا ان کی پیروی میں فخر محسوس کرے گی۔ لیکن اس ساری سوچ میں معروضیت کا عنصر شامل نہیں۔ تہذیبی عروج جن مادی بنیادوں پر استوار ہوتا ہے ان کی طرف دھیان نہیں۔ لکھتے ہیں:

''ہم جو یورپ کے غلام ہوئے تو اس کا سبب یہ نہ تھا کہ ہم میں قرونِ اولیٰ کا کریکٹر نہ تھا اور ہم بے دین ہو گئے تھے۔ امریکہ جو ہمارے دین و ایمان کا محافظ ہے وہ کب اپنے مذہب سے قریب تر ہے بلکہ اس کا سبب یہ تھا کہ بھاپ اور بجلی کی ایک نئی طاقت جو یورپ کی صنعتی زندگی میں انقلاب لائی اس سے ہم محروم تھے۔''(۱۱)

گویا ممتاز حسین کے نزدیک عروج و زوال کی داستان میں مذہب نہیں بلکہ مادیت کی اہمیت ہوتی ہے اگر قوم مادی اعتبار سے ترقی یافتہ ہے تو زوال اس کا مقدر نہیں چاہے مذہب فراموش ہو گیا ہو اور مذہب کو الہامی حیثیت میں ان تہذیبی مفکرین نے قبول نہیں کیا۔ یہ کہنا بجا ہو گا کہ سبطِ حسن، سجاد ظہیر اور ممتاز حسین تینوں ثقافت کے ترقی پسندانہ نظریے کے پرچارک ہیں اور ان کے خیالات ثقافت کے ضمن میں یکساں ہیں۔ ان نظریات کی بنیاد مذہب کو انسانی ذہن کی ارفع فعالیت سمجھنے پر ہے الہامی سمجھنے پر نہیں، اسی لیے یہ نظریہ پاکستان جیسے اسلامی نظریاتی ملک میں قبولِ عام نہ حاصل کر سکا کیوں کہ اس پر مذہب کے حوالے سے جو بہت بڑا سوالیہ نشان لگتا ہے وہ کسی طرح حل نہیں ہو سکتا اور اشتراکیت جس پر اس نظریے کی بنیاد تھی دنیا سے اپنی بساط تقریباً لپیٹ چکی ہے اس لیے اس نظریے کو قابلِ قبول بنانے میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی اور کسی حد تک سجاد باقر رضوی نے بنیادی کام کیا۔

فیض احمد فیض ترقی پسند تہذیبی نقاد ہیں تاہم وہ ثقافتی و تہذیبی معاملات میں مذہب کو نظر انداز نہیں کرتے۔ مذہب کی ثقافتی اہمیت اور برِصغیر کی تہذیبی تاریخ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے وہ پاکستانی ثقافت کا جو خاکہ بیان کرتے ہیں وہ

حقائق پر مبنی ہے اور اس میں مذہب سے صرفِ نظر نہیں ہے۔ فیض کہتے ہیں:

''ذاتی طور پر میں ہے سمجھتا ہوں کہ چونکہ ہماری تہذیب میں ہے دونوں عناصر شامل ہیں یعنی ایک طرف ہماری وطنیت اور دوسری طرف ہمارا دین۔ اس لیے ہماری تاریخ پانچ ہزار سال پرانی ٹھہرے گی۔ ہر چند کہ اس میں تین یا چار ہزار سال کی تہذیب ہندوستان کے ساتھ مشترک ہے اور اس کی تہذیبی روایات ہندوستان کے ساتھ منسلک ہیں لیکن اس میں ایک حصہ ایسا ہے جو کہ ہندوستان کے ساتھ مشترک نہیں ہے یا ہندوستان کے غیر مسلموں کے ساتھ مشترک نہیں ہے وہ ایک ہزار سال کا حصہ ہے جو کہ اسلامی دور کا حصہ ہے۔ اس دور کی جو تہذیبی روایات ہیں اس کا فن اس کے عقائد، اس کے رہنے سہنے کے طریقے، اس کے رسم ورواج وہ غیر مسلموں کے اور ہندوستانیوں کی تہذیبی روایتوں سے قطعی مختلف ہیں چنانچہ ہے چیز ہم کو ہندوستان سے ممیّز کرتی ہے۔ دوسری طرف ہماری پہلی چار ہزار سال کی تاریخ ہے ہے ہم میں اور باقی اسلامی ممالک میں مشترک نہیں ہے..... دونوں چیزیں مل کے ایک خصوصی چیز پیدا ہوتی ہے، ایک انفرادی چیز پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاکستان کی تہذیبی شخصیت کہتے ہیں۔''(۱۲)

احمد ندیم قاسمی اگرچہ ترقی پسند خیالات کے حامل ہیں تاہم وہ جغرافیے اور تاریخ کے ساتھ ساتھ مذہب کے اثرات کے بھی قائل ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ہر تہذیب میں اس مٹی کی بو باس ضرور آجاتی ہے جہاں وہ تہذیب پیدا ہوئی، پھیلی، پنپی اور بدلی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جتنے بھی اسلامی ممالک اس وقت کرہ ارض پر موجود ہیں ان کی تہذیبیں اگر بعض بنیادی امور میں مماثل ہیں تو بعض تفاصیل میں مختلف بھی ہیں۔''(۱۳)

سجاد باقر رضوی ثقافت کے اجزائے ترکیبی کا ایک منفرد اور اچھوتا نظریہ پیش کرتے ہیں اس نظریے کی جامعیت ملاحظہ کیجیے۔ رضوی لکھتے ہیں:

''انسان کی تخلیقی زندگی میں دو اصول کارفرما ہوتے ہیں۔ پہلا اصول جذبات وجبلتوں کا تخلیقی اصول ہے جس کا مقصد تخلیق ہے اور دوسرا اصول تہذیب کی وہ شعوری دنیا ہے جو انسانی زندگی کے لیے رہنما اصول فراہم کرتی ہے۔ اب آپ تخلیقی اصول کو مادری اصول زندگی کہہ لیجیے اور تنظیمی اور رہنما اصول کو پدری اصول زندگی کہہ لیجیے۔ یہ پدری اصول زندگی مادری اصول زندگی سے مل کر تخلیق کا ذریعہ بنتا ہے۔''(۱۴)

یہاں پدری اصول سے رضوی صاحب کی مراد مذہب ہے اور مادری اصول سے مراد جغرافیہ اور فطرت ہے۔ ان چند مفکرین کے مختصر خیالات محض اس لیے پیش کیے گئے ہیں کہ ترقی پسند فکر یا اس فکر سے نزدیکی رکھنے والے مفکرین کا سبطِ حسن سے تھوڑا سا تقابل کر لیا جائے۔

پاکستانی ثقافت:۔

سبط حسن کے مباحث کا بڑا دائرہ پاکستانی ثقافت کے ارتقا اور تشکیل کے مباحث پر محیط ہے۔ ہر علاقے کی اپنی ثقافت ہوتی ہے اور ہر قوم کی اپنی ایک تہذیب جو دوسری اقوام اور علاقوں سے انفرادیت کے باعث اپنی پہچان رکھتی ہے لیکن کوئی بھی تہذیب وثقافت اپنے تمام کوائف میں کسی دوسری تہذیب سے مختلف نہیں ہوتی۔ تہذیبوں کا موازنہ کیا جائے تو ان میں بہت سی مماثلتیں اور اشتراکات تلاش کیے جاسکتے ہیں جن کا کوئی نہ کوئی سبب بھی لازمی ہوتا ہے جیسے مشترک جغرافیہ، مشترک تاریخ، مشترک مذہب، مشترک زبان وغیرہ۔

کلچر کے دائرے جو فرد سے شروع ہو کر زمین (جو کہ اس عظیم کائنات کا ایک ننھا سا ذرّہ ہے) تک پھیلتے چلے جاتے ہیں ان میں جہاں انفرادیت نمایاں ہوتی ہے وہیں دنیا کے باسی ہونے کے ناطے کچھ مماثلتیں اور اشتراکات بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں چاہے زمینی بُعد ہو، جغرافیہ مختلف ہو، تاریخ جدا ہو، مذہبی اختلاف ہو یا نسلی اشتراک ناپید ہو۔ تہذیب وثقافت کا طالب علم انسانوں میں منافرت کی خلیج کے ساتھ ساتھ تہذیبی اشتراکات پر متحیر ہوتا ہے۔

ان حالات میں ایک چھوٹے سے خطے کی تہذیبی انفرادیت کی تلاش خاصا مشکل کام ہے لیکن ایک قوم ہونے کے ناطے پاکستانی تہذیب کی تلاش ونفاذ ہماری قومی ذمہ داری ہے جس سے ہم اپنا امتیاز پیدا کرسکیں۔ پاکستان تاریخ کے ایک مختصر یا طویل عمل کی پیداوار تھا۔ اسے جنگ آزادی سے آغاز کریں، مغلوں کے دور حکومت سے یا برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے بہر حال ایک نیا ملک اپنی الگ سیاسی حد بندیوں کے ساتھ برصغیر کی جغرافیائی اکائی پر نمودار ہوا اور خود ایک اکائی بن گیا۔ اس نئی حد بندی سے قبل پورا برصغیر جغرافیائی طور پر ایک اکائی سمجھا جاتا تھا۔ لوگ بے روک ٹوک کراچی کے ساحل اور بلوچستان سے مدراس اور کلکتہ تک جاتے تھے ان کے ثقافتی روابط وسیع تھے پاکستان بننے کے بعد ہے روابط محدود ہو گئے اب واہگہ ان کی پہنچ میں تھا اور واہگہ سے پار کا امرتسر ایک اجنبی دنیا۔ چنانچہ انسان کی تگ وتاز چاہے وہ تجارت کے حوالے سے ہو یا مذہبی تبلیغ کے حوالے سے، سیاسی حوالے سے ہو یا ملازمت کے حوالے سے، محدود ہو کر رہ گئی۔

اب قدرتی طور پر اس محدود علاقے کے لوگ جو ایک اکائی کی صورت وجود پذیر ہوئے تھے ایک دوسرے کے قریب آ گئے کیوں کہ ان کا سیاسی مرکز مشترک تھا چنانچہ ایک نئے کلچر کے فروغ کے امکانات پیدا ہوئے کیوں کہ کلچر کے دائرے اب ایک نئے اور قدرے مختصر روپ میں وجود میں آئے۔ نئے کلچر کے فروغ کے امکانات اس طرح سے کہ اگرچہ تہذیبی میراث تو وہی تھی جو سارے برصغیر کی تھی تاہم اب داخلی طور پر نئے نظریات (جو تحریک پاکستان کے دوران میں متشکل ہوئے) نئے روابط اور نئے مسائل درپیش تھے اور بالخصوص اس حوالے سے کہ اب ہے معاشرہ کثیر المذہبی نہ تھا بلکہ اکثریت ایک مذہب کے ماننے والوں کی اور ایک قلیل سی اقلیت دیگر چند مذاہب کی، جو بہر طور تہذیب پر اثر انداز ہونے کے اہل نہیں تھے سو ہے محض ایک سیاسی تقسیم نہیں تھی بلکہ ایک نئی تہذیبی وثقافتی اکائی کا جنم تھا اسی لیے قیام پاکستان کے بعد پاکستانی ثقافت کا سوال اہل فکر ودانش نے قائم کیا۔ تاہم ترقی پسند مفکرین کے خیال میں اس کی ضرورت ہی نہ تھی کیوں کہ وہ قوم کے تصور میں اختلاف رکھتے تھے اور یہ بھی کہ ثقافت کے لیے ماضی کی طرف لوٹنا ضروری نہیں ہوتا بلکہ ماضی کی جن اقدار میں وقت کا ساتھ دینے کی اہلیت ہوتی ہے وہ زندہ رہتی ہیں اور جو وقت کا ساتھ نہ دے سکیں انہیں زبردستی زندہ نہیں کرنا چاہیے۔

سبطِ حسن اپنے ایک مضمون میں پاکستانی تہذیب کی تلاش کے جواز کی توجیہہ یوں کرتے ہیں:

''پاکستانی تہذیب کی تلاش اس مفروضے پر مبنی ہے کہ چوں کہ 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 چاہیے۔''(۱۵)

لیکن سبط حسن ریاست اور قوم کے فرق کو بیان کرتے ہوئے اس مفروضے کو بنیاد سے محروم کر دیتے ہیں ان کے خیال میں ریاست ایک جغرافیائی یا سیاسی حقیقت ہوتی ہے اور قوم یا قومی تہذیب ایک سماجی حقیقت۔ چنانچہ ہے ضروری نہیں کہ ریاست اور قوم کی سرحدیں ایک ہوں۔ مثلاً جرمن قوم جو دو آزاد ریاستوں میں منقسم ہے، یا کوریا اور ویت نام۔ مگر جب ہم قومی تہذیب کی بات کریں گے تو مشرقی اور مغربی جرمنی، شمالی اور جنوبی کوریا اور شمالی اور جنوبی ویت نام کو ایک وحدت ماننا ہوگا۔ اسی طرح ریاست کے حدود بدلتے رہتے ہیں جیسے پاکستان کے حدود اب وہ نہیں جو ۱۹۴۷ء میں تھے۔ لیکن قوم کے حدود بہت مشکل سے بدلتے ہیں۔ تیسری بات ہے کہ بعض ریاستوں میں ایک ہی قوم آباد ہوتی ہے جیسے جاپان، اٹلی، فرانس وغیرہ۔ ایسی ریاستیں، قومی ریاستیں کہلاتی ہیں لیکن بعض ریاستوں میں ایک سے زائد قومیں آباد ہوتی ہیں، جیسے کینیڈا میں برطانوی اور فرانسیسی، چیکوسلواکیہ میں چیک اور سلاف، عراق میں عرب اور کرد وغیرہ۔ اس لیے جن ملکوں میں ایک ہی قوم آباد ہوتی ہے وہاں ریاستی تہذیب اور قومی تہذیب یکساں ہوتی ہے لیکن جہاں ایک سے زائد قومیں ہوں وہاں مختلف آباد قوموں کے باہمی تعامل پر اس کا دارومدار ہوتا ہے۔ اگر اتفاق کی قوتیں فروغ پائیں تو ایک بین الاقوامی تہذیب نمو پا جاتی ہے اگر نفاق کا معاملہ ہو تو ایک ریاستی تہذیب کے فروغ کے امکانات معدوم ہوتے ہیں۔(۱۶)

سبط حسن کی بات درست ہے کہ یہاں قوم کا تصور ایک بحث کو جنم دیتا ہے تاہم نفاق کی بجائے اتفاق کی قوتوں کے فروغ سے تہذیبی نمو کے امکانات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے اور بالخصوص یہ کہ جہاں نوے فی صد سے زائد آبادی ایک مذہب (نظامِ فکر و احساس) سے تعلق رکھتی ہو، چاہے لسانی اختلاف ہی ہو ان میں مذہب ایک مشترک عامل کے طور پر موجود ہے جو انھیں ایک قوم کی شکل دیتا ہے اس لیے پاکستان میں رہنے والے ایک قوم ہیں اور قائداعظم کے فرمان کے مطابق:

''ہم سب شہری ہیں اور ایک ملک کیا کساں شہری ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اب ہمیں اس بات کو نصب العین کے طور پر اپنے پیش نظر رکھنا چاہیے پھر آپ دیکھیں گے کہ جیسے جیسے زمانہ گزرتا جائے گا نہ ہندو، ہندو رہے گا، نہ مسلمان، مسلمان۔ مذہبی اعتبار سے نہیں کیوں کہ ہے ذاتی عقیدے کا معاملہ ہے بلکہ سیاسی اعتبار سے اور ملک کے شہری کی حیثیت سے۔''(۱۷)

یہ صرف مسلمان ہی نہیں، دیگر مذاہب سے تعلق رکھنے والے بھی پاکستانی قوم کے افراد ہیں جن کیا ستعمال میں آنے والے آلات و اوزار یکساں ہیں، طبعی حالات ایک سے ہیں، نظامِ فکر و احساس بیشتر آبادی کا یکساں ہے، اور سماجی اقدار کے معاملے میں وہ تاریخی وادیِ سندھ سے تعلق رکھنے کے باعث ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں تو یہ سب عناصر انہیں ایک تہذیب کی لڑی میں پرو سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں پاکستانی ثقافت کی دریافت اور ارتقا ارباب اختیار کے ساتھ ساتھ پوری قوم کی اور بالخصوص موثر طبقوں کی ذمہ داری ہے۔ سبطِ حسن کا ایک مضمون 'ہم اور ہماری تہذیب' کے عنوان سے ہے اس میں وہ پاکستانیوں کا ایک قوم ہونا تسلیم کرتے ہیں تاہم وہ اس قوم کی تہذیبی صورتِ حال پر تفکر کا اظہار کرتے ہیں کہ

پاکستان میں اس حوالے سے کاوش نہیں ہوتی۔شہروں کی حد تک ایک مخصوص موسم میں چند ادبی تقریبات اور نمائشیں وغیرہ منعقد کر کے اس اہم ذمہ داری سے سبک دوش نہیں ہوا جا سکتا بلکہ اس کا دائرہ دیہاتوں تک پھیلانا ضروری ہے کیوں کہ بیشتر آبادی دیہات سے منسلک ہے۔اسی طرح شہریوں کو دیہات کی زندگی کے صحت مند پہلو؟ ں سے روشناس کرانا چاہیے اور تہذیب کے مختلف مظاہر کے درمیان ربط پیدا کرنا بھی ضروری ہے تا کہ قومی کلچر ایک وحدت کی صورت میں ترقی کر سکے اور ہم تہذیبی و ثقافتی اعتبار سے ایک قوم بن سکیں۔(۱۸)

حوالہ جات

۱۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، (کراچی: دانیال، ۱۹۸۶)، ص ۱۳

۲۔ سبط حسن، تہذیب سے تمدن تک، مشمولہ: کلچر، (لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۷ء)، مرتب: اشتیاق احمد، ص ۱۳۲

۳۔ فریڈرک اینگلز، خاندان، ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز، (لاہور: بک ہوم ۲۰۱۰ء)، ص ۲۸

۴۔ سبط حسن، ماضی کے مزار، (کراچی: دانیال، ۱۹۸۶ء)، ص ۵۶۔۵۸

۵۔ سجاد ظہیر، روشنائی، (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، س۔ن)، مرتبہ: نجمہ ظہیر باقر، علی باقر، ص ۴۱

۶۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، ص ۲۵

۷۔ ایضاً، ص ۳۸

۸۔ ایضاً، ص ۳۶۔۳۷

۹۔ ایضاً، ص ۴۰۔۴۷

۱۰۔ سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۳۹

۱۱۔ ممتاز حسین، ہمارا کلچر اور ادب، مشمولہ: کلچر، ص ۵۰

۱۲۔ فیض احمد فیض، پاکستانی کلچر اور قومی تشخص کی تلاش، (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۸ء)، ص ۳۴

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی، پاکستانی تہذیب کی صورت پذیری، مشمولہ: کلچر، ص ۱۱۲

۱۴۔ سجاد باقر رضوی، تہذیب و تخلیق، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء)، ص ۶۸۔۶۹

۱۵۔ سبط حسن، تہذیب کیا ہے، مشمولہ: پاکستانی ثقافت، (اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۱۹۹۹ء)، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، ص ۳۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۵۔۳۶

۱۷۔ محمد علی جناح، بحوالہ: پاکستان کے فکری بحران، از: ڈاکٹر وحید قریشی، (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، س۔ن) ص ۸۶۔۸۷

۱۸۔ سبطِ حسن، پاکستان کے تہذیبی و سیاسی مسائل، (کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۱۵ء)، ص ۲۶۹

⊙ مدثر علی خان بلوچ

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو و اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

⊙⊙ ڈاکٹر لیاقت علی

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو و اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور

احمد جاوید کے افسانوں میں مزاحمت کا علامتی اظہار

Abstract:

A writer raises the issue of his time as well as resist against them. He accepts and writes about the effects of his time that he feels. Whenever the rights to speak have been restricted then writers explain their motives with the technique of symbolism. Author has tried to present Ahmad Javid's symbolic way of resistance. The article discusses the resistance against martial law in the stories of Ahmad Javid, so which type of symbols he uses to address his issues and to what extant he succeeds.

Keywords:

Fiction, Short Story, Symbol, Symbolic, Martial Law

احمد جاوید کا شمار جدید اُردو افسانہ نگاری میں صفِ اول کے اُن افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے جن کے بغیر اُردو افسانے کی روایت کی کڑی مربوط رکھنا ناممکن ہے۔ احمد جاوید نے ۱۹۶۶ء میں لکھنے کا آغاز کیا۔ یہ وہ عہد تھا جب علامت نگاری اُردو افسانے سے بخوبی متعارف ہو چکی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ کچھ ناقدین علامت نگاری کو حقیقت نگاری کی ضد سے تعبیر کر رہے تھے تو کچھ اسے نئی روایات کا ضامن قرار دے رہے تھے۔ اس وقت میں علامتی افسانہ نگاروں کو مختلف اعتراضات کا سامنا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا تھا کہ یہ محض داخلی واردات پر مبنی ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا کہ علامت برتنے کے لیے علامتی افسانہ نگاروں نے افسانے سے کہانی چھین لی ہے۔ تجریدیت بھی اپنے رنگ دیکھا رہی تھی۔ ان اعتراضات کی صداقت مسلم ہے مگر اس کی وجہ وہ نوسکھیے افسانہ نگار تھے جن کو افسانہ نگاری کی فن سے شناسائی نہ تھی اور دوسری بڑی وجہ مختلف رسائل اور جرائد کے ایڈیٹر تھے جنھوں نے بنا پرکھے اپنے رسائل کا پیٹ بھرنے کے لیے جو چھاپنے کو ملا چھاپ

ڈالا۔ان اعتراضات کے باوجود معتبر افسانہ نگاروں جن میں انور سجاد، رشید امجد، منشایاد، مسعود اشعر، سمیع آہوجہ، قمر عباس ندیم، احمد داود، منور قیصر اور احمد جاوید نیاُردو ادب کو کئی شاندار افسانوں سے نوازا۔

احمد جاوید اپنے جاندار اسلوب، کہانی کی بنت اور دلکش علامتیں تراشنے کے اعتبار سے اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ احمد جاوید کو فنِ افسانہ نگاری پر مکمل عبور ہے۔ وہ علامت برتنے کے لیے موضوع اور موضوع کو سنبھالتے ہوئے کہانی سے دامن نہیں چھڑاتے۔ اُن کے تمام افسانوں میں علامت اور کہانی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔اُن کی انوکھی سوچ اور اچھوتی علامتیں اُنہیں ایک قد آور علامتی افسانہ نگار ثابت کرتی ہیں۔اُن کے یہاں علامتوں کا ایک انوکھا تجربہ اُن کے مجموعے چڑیا گھر میں نظر آتا ہے۔اس مجموعے میں استعمال کی گئی علامتیں جانوروں، حشرات اور پرندوں پر مبنی ہیں۔اس مجموعے میں شامل افسانے، بھیڑے، بھیڑ بکریاں، سانپ اور چوہے شاندار علامتی افسانے ہیں، وہ مارشل لاء کو آسیب زدہ رات کہتے ہیں اور پاکستانی جمہوری نظام کو جلتی بجھتی رات کہتے ہیں۔

انسان پتھر کے دور کا ہو، جنگل کے قبیلے کا یا اس جدید اور ترقی یافتہ دور کا اُسے ایک گروہ اور پھر گروہ سے معاشرے میں ڈھلنا ہوتا ہے۔ جب گروہ بنتا ہے تب کچھ قاعدے قانون واضح ہو جاتے ہیں اور جب معاشرہ بنتا ہے تو قاعدے قانون مرتب کر کے ایک نظام کی صورت میں انسانوں پر لاگو ہو جاتے ہیں۔انسان نے ابتدا سے اب تک کئی نظام دیکھے ہیں۔ وقت، ضرورت، مجبوری اور لالچ کے تحت نظاموں میں تبدیلیاں آتی رہی ہیں اور آتی رہیں گی۔ مدرسری سے آگے بڑھ کر انسان پدرسری میں آیا، بادشاہتیں قائم ہوئیں، مذہبی نظام رائج ہوئے، اشتراقیت کے نعرے بلند ہوئے، جمہوریت کا بول بالا ہوا اور پھر امریت سے انسان دوچار ہوا۔

کانگرس کی تشکیل ہوئی، مسلم لیگ بنی، تحریک پاکستان چلی اور ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کے نقشے کو میز پر رکھ کر ایک لکیر کھینچ دی گئی۔ کچھ کے لیے یہ لکیر ہندوستان تھی، کچھ کے لیے ہندوستان کی تقسیم، کچھ کے لیے پاکستان، کچھ کے لیے صرف لکیر اور کچھ کے لیے تقدیر۔ پاکستان تو بن گیا لیکن اسکے قیام کے صرف بارہ برس بعد اسے آمریت کا سامنا کرنا پڑا۔ آمریت آئی تو اپنے اثرات وثمرارت بھی ساتھ لائی۔ قانون سخت کر دیئے گئے، اخباریں سینسر ہونے لگیں اور ادیبوں کے لفظوں اور خیالوں پر فوجی چابک لہرانے لگے۔ یہی وہ دور تھا جب احمد جاوید کے خیالات قلم کی نوک سے کاغذات پر نقش ہونے لگے۔

احمد جاوید کے یہاں موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ وہ معاشرتی جبر، طبقاتی تقسیم کے علاوہ انسان اور زندگی کے فلسفے کو بھی موضوع بناتے ہیں لیکن اُن کے افسانوں کا سب سے بڑا موضوع آمریت کے خلاف مزاحمت ہے۔ ایک تو اس عہد کو زباں بندی جیسی پابندیوں کا سامنا تھا دوسرا افسانہ نگار اپنی سابقہ روایت سے اُکتا کر نت نئے تجربات سے گزرتے ہوئے علامت نگاری تک آ پہنچے تھے۔ اس وقت میں احمد جاوید شہر اقتدار کے پڑوسی شہر راولپنڈی میں مقیم تھے۔ راولپنڈی نہ صرف اسلام آباد کے ساتھ واقع ہونے کی وجہ سے اہم شہر ہے بلکہ اس میں جی۔ایچ۔کیو کی موجودگی اس کی اہمیت بڑھا دیتی ہے۔اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ آمریت کے قوانین، ان قوانین کی بدولت مرتب ہونے والے اثرات احمد جاوید نے براہ راست برداشت کئے۔ ان اثرات کے خلاف مزاحمت کی گونج احمد جاوید کے افسانوں میں

علامتی انداز میں صاف سنائی دیتی ہے۔

احمد جاوید اپنے افسانے 'جلتی بجھتی رات' میں پاکستان کے نظام حکومت کے خلاف علامتی انداز میں مزاحمت کرتے ہیں۔ اس افسانے کی سادہ سی علامت ہمارا رُخ پاکستان کی طرز حکمرانی کی جانب موڑ دیتی ہے۔ افسانے میں سورج کی روشنی ہونا جمہوریت کی علامت اور ایک بڑی چار دیواری جس کی چھت میں لکڑی کے روشن دان لگا ہے مارشل لاء کی علامت ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے پاکستان میں کبھی کبھار جمہوریت کا سورج نکلتا ہے اور جلد ہی لکڑی کا روشن دان بند ہونے سے مارشل لاء کا اندھیرا چھا جاتا ہے۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

> ''کہ کسی نے ہمارے گرد دیواروں کا حصار کھینچ رکھا ہے اور اوپر بہت اوپر چھت تان دی ہے۔ کہیں درمیان میں اس چھت کے اندر ایک روزن ہے جس کے کواڑ ہواؤں سے کھلتے ہیں..... جب کھلتے ہیں روشنی ہوتی ہے۔ جب نہیں کھلتے اندھیرا رہتا ہے..... وہی روزن بس وہی روزن تو روشنی کا ذریعہ ہے باہر کا راستہ ہے..... جو ہماری پہنچ سے باہر ہے۔''(۱)

احمد جاوید کے مطابق مارشل لاء ہو یا جمہوریت پاکستان کو ہمیشہ ایک ہی طرز کے رہبر میسر آئے ہیں بس راہبروں کی شکلیں، لب و لہجے اور اندازِ واردات بدلتے رہے لیکن اعمال میں سبھی یکساں ہیں۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

> ''روشنی جب جب جلتی جب جب بجھتی میرے آگے چلنے والے بھی بدلتے کسی اور شکل میں ڈھلتے .....سو میں ہر بار ایک نئی سمت رواں تھا کہ میری تو پہلے ہی کوئی سمت نہ تھی مگر میرے آگے چلنے والوں کا بھی کوئی آگا تھا نہ پیچھا..... یوں لگتا..... جیسے کوئی ایک ہی شخص ہر بار صورت بدل کر آتا ہے اور ایک نئی سمت کو لے جاتا ہے..... اور ہر بار ایک نئی داستان سُناتا ہے..... سب کو شناسائی کا دعویٰ..... مگر سب اجنبی..... کسی کا کوئی گھر نہیں کوئی دروازہ نہیں..... منزل نہیں راستہ نہیں..... سو سب اجنبی تھے.....''(۲)

احمد جاوید پاکستان میں لگنے والے مارشل لاء کو ایک آسیب زدہ رات کی علامت استعمال کرتے ہیں۔ یہ افسانہ 'آسیب زدہ رات' اُن کے مجموعے غیر علامتی کہانی میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ اس پہلو کو اُجاگر کرتا ہے کہ دیگر شعبۂ زیست کے علاوہ لکھاریوں کے لیے یہ عہد کس قدر کٹھن اور دشوار تھا۔ 'آسیب زدہ رات' میں مختلف جانے انجانے خوف ہوتے ہیں۔ جن میں انسان اپنے محافظوں سے بھی ڈرتا ہے۔ ہر لمحے اُسے دھڑکا لگا رہتا ہے کہ اُس کی شکایت نہ ہو جائے۔ اُس کے پاس کوئی ایسی تحریر نہ مل جائے جو مارشل لاء یا مارشل لاء لگانے والی قوتوں کو گراں گزرے۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

> ''مگر میں نے کیا کیا ہے؟..... سوچتا رہا..... کوئی ایسا دوست جس سے میرا ملنا جلنا ہو..... کوئی ایسا شخص جو شریف نہ ہو امن پسند نہ ہو..... مگر کوئی ایسا نہ تھا..... میرے پاس کچھ کتابیں تھیں، کچھ عام سی کہانیاں، کچھ ناول جو بک سٹالوں پر کھلے عام بکتے ہیں، مگر کمزور دل ہوں، گذشتہ برس جلا دیئے تھے..... کچھ کاغذ تھے بس یونہی بیکار سی باتیں ادھر اُدھر لکھی تھی وہ پھاڑ دیئے تھے..... اب

کچھ نہیں تھا پھر کیسی شکایت؟''(۳)

اس افسانے میں پرانا گھر پاکستان کی علامت ہے۔جس کی دیواریں بوسیدہ ہیں، پلستر اُکھڑ رہا ہے اور چھت اسقدر جھک چکی ہے کہ کسی بھی وقت گر سکتی ہے۔آسیب زدہ رات مارشل لاء کی علامت ہے جس میں انسان کے حواس اُس کے بس میں نہیں رہتے ،دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے اور ہلکی سی آہٹ سارے وجود کا خون ساکن کر دیتی ہے۔ایسی آسیب زدہ رات اگر بار بار آئے اور دس دس سالوں پر محیط ہو تو زندگی بد سے بدتر ہو جاتی ہے۔چاہنے کے باوجود اس عہد میں نہ ہی کچھ لکھا جا سکتا اور نہ ہی اسے کاٹا جا سکتا ہے۔کیوں کہ کسی چھوٹی سی شکایت پر انسان دھر لیا جاتا ہے۔احمد جاوید اس گھٹن زدہ عہد کے خلاف علامتی انداز میں مزاحمت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خون جو تھوڑی دیر پہلے خوف سے منجمد ہو گیا تھا۔اس کے اچانک بول پڑنے سے آبشار کی طرح مردہ رگوں میں گرنے لگا.....ہاتھ پاؤں میں سنسناہٹ گونجنے لگی.....دل جو بند ہو چکا تھا دھڑک اُٹھا جیسے زخمی پرندہ پھڑ پھڑاتا ہوا دیواروں سے ٹکراتا ہے.....میں نے اُٹھنا چاہا مگر خون ابھی ٹانگوں تک نہ پہنچا تھا.....بولنا چاہا مگر زبان لڑکھڑا گئی.....اب میں اسے کیسے بتاتا.....لکھتا ہوں اور کاٹتا ہوں.....کاٹتا ہوں اور لکھتا ہوں۔مگر یہ آسیب زدہ رات کچھ ایسی طویل ہے نہ لکھی جاتی ہے نہ کاٹی جاتی ہے۔''(۴)

پاکستان کو یہ المیہ درپیش رہا ہے کہ جو بھی حکمرانی کرنے آیا اُس نے ملک کو سنوارنے کے دھواں دار دعوے کئے اور جب گیا تو لوٹ کر سب کچھ لے گیا۔وطنِ عزیز کو سنوارا اس لیے جاتا ہے کہ اُسے لوٹا جا سکے۔یہی کھیل تماشہ ہمارے ملک میں اس کے جنم سے چلا آ رہا ہے۔کبھی افواج پاکستان مارشل لاء کے تسلط سے اور کبھی سیاستدان جمہوریت کی آڑ میں اسے سجانے سنوارنے میں دن رات ایک کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں لیکن جب وہ جاتے ہیں تو وطنِ عزیز کا سب کچھ لوٹ کر لے جاتے ہیں۔یہ اتنے چالاک ثابت ہوتے ہیں کہ سادہ لوح عوام پھر سے اپنا سب کچھ لٹا کر ان کے شعبدوں میں آ جاتے ہیں اور پھر تالیاں بجانے لگتے ہیں۔یہی صورتحال احمد جاوید کے افسانے کھیل تماشہ میں نظر آتی ہے۔احمد جاوید لکھتے ہیں:

''پل کے پل میں منظر اور ہوا.....جب ہر چیز ویران ہوئی تب وہ باہر گلی میں آئے.....تن کر کمر سیدھی کی.....ان کے ہنگام سے گلیوں میں پھر ہجوم ہو گیا تھا.....عورتیں کھڑکیوں اور دروازوں سے جھانکنے لگی تھیں.....آنکھیں ملتے بچے جاگ اٹھے تھے اور اب دائرہ در دائرہ حصار بنائے کھڑے تھے.....مگر ان کے چہروں پر نقاب تھے کسی نے شناخت نہیں کیا ہر کوئی حیرت میں مبتلا تھا اور سوچتا تھا خدا خیر یہ کون ہیں اور کیوں کسی پرائے کا گھر اجاڑتے ہیں.....قریب تھا کہ کوئی ان کو روک کر پوچھ لیتا.....مگر انہوں نے خود ہی اپنے نقاب چہروں سے الگ کر دیئے اور لوگوں کی حیرت کو بھی حیران کیا.....لوگوں نے آنکھیں مل مل کر انہیں دیکھا.....ایسا تماشہ انہوں نے پہلے کب دیکھا تھا.....پھر نعرہ تحسین بلند ہوا.....لوگوں نے پھر تالیاں پیٹیں اور سیٹیاں بجائیں.....

انہوں نے جھک کر آداب کیا.....کھیل تمام ہوا.....''(۵)

احمد جاوید نے اس افسانے میں بہت سادہ علامتیں استعمال کی ہیں۔اس افسانے کی پہلی علامت کھیل تماشہ ہے یہ پاکستان کی حکومتی نظام کی نمائندگی کرتی ہے۔خوبصورت گھر کی تعمیر جس کی سجاوٹ میں انتھک محنت کی جاتی ہے وہ پاکستان ہے۔شعبدہ گر پاکستان کا حکمران طبقہ ہیں۔جومختلف شعبدوں سے عوام کو کھیل تماشے دیکھاتے اور بے وقوف بناتے رہتے ہیں۔یہ شعبدہ گر پورا ملک لوٹ لینے کے باوجود عوام کو پھر بے وقوف بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔یہ مختلف ہتھکنڈے اپناتے ہیں اور عوام چاہتے نہ چاہتے ان کے ہتھکنڈوں کا شکار ہوتی ہے اور ان کی کامیاب دھوکہ بازی پر تالیاں اور سیٹیاں بجانے لگتی ہے۔

احمد جاوید کا افسانہ 'غیر علامتی کہانی' خالصتاً علامتی کہانی ہے۔اس افسانے میں احمد جاوید مارشل لاء کے باعث پیدا ہونے والے معاشرتی جمود، معاشرتی رویوں اور گھٹن کو موضوع بحث بناتے ہیں۔وہ معاشرے میں بسنے والے لوگوں کی بے حسی کے خلاف مزاحمت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اور میں ان سب کی طرف دیکھتا ہوا، مگر کوئی منظر ایسا جو ذرا الگ ہو، مختلف ہو.....کہ یہ برسوں سے جامد و ساکن دنیا میرے لیے تحریک کا باعث نہیں۔کہو میں ان کے بارے میں کیا لکھوں جو اپنے لکھے سے باہر نکلنے کو آمادہ نہیں.....کوئی نئی بات.....کوئی نیا قصہ.....''(۶)

مذکورہ افسانے میں احمد جاوید معاشرے کے جمود کے خلاف علامتی انداز میں مزاحمت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کم سن لڑکے اپنے میلے کچیلے کپڑوں اور سیاہی سے لتھڑے ہوئے چہروں کے ساتھ ایک دوسرے کو آگے پیچھے کھینچتے گرتے پڑتے ایک پرانی ویران کھنڈر حویلی میں گھس کر چھپ جاتے ہیں شاید کوئی دوسرا لڑکا انہیں تلاش کرتا ہوا آئے گا اور شاید پالے گا.....میں ذرا توجہ کرتا ہوں..... یہ بچوں کا کھیل.....اور بڑے تاسف سے خیال کرتا ہوں انہیں بڑا ہوتے، بھوک اور ننگ کے ہاتھوں ٹھوکریں کھاتے، رشوتیں لیتے، رشوتیں دیتے..... ڈاکہ ڈالتے کاروبار میں لوٹتے کھسوٹتے.....حویلیاں کھڑی کرتے اور نظر انداز کرتا ہوں کہ یہ برسوں سے ایک ہی طرح عمل کرتی دُنیا مجھے کوئی تحریک نہیں دے سکتی.....''(۷)

'غیر علامتی کہانی' میں جنگ مارشل لاء کی علامت ہے۔جیسے جنگ کے قاعدے قانون الگ ہوتے ہیں ویسے ہی مارشل لاء میں قاعدے قانون بدل دیئے جاتے ہیں۔جیسے جنگ اپنے اثرات لوگوں کے اعصاب پر مرتب کرتی ہے ویسے ہی مارشل لاء کی پابندیاں بھی انسانوں کے اعصاب شل کرتی ہیں۔اسی حقیقت کو احمد جاوید یوں قلمبند کرتے ہیں:

''میں اب راستہ تلاش کرتا ہوں جو واقعی کھو گیا ہے۔ایک راہ گیر سے کہتا ہوں اس محلے میں نوارد ہوں، بازار سے ادھر آ گیا تھا.....کیا تم راستہ بتا سکتے ہو.....؟ وہ مجھے اپنے پیچھے چلنے کا اشارہ کرتا ہے ہم کچھ دور جاتے ہیں۔پھر اس سے ہمت کر کے پوچھتا ہوں.....کیا لڑائی چھڑ گئی.....؟ وہ بھی پہلے کی طرح حیرت سے مجھے دیکھتا ہے اور پھر ذرا فکرمندی سے کہتا ہے.....دعا کرو اب رک

جائے۔تو کیا یہ دیر سے.....وہ رنجیدہ سی مسکراہٹ سے کہتا ہے بہت سے لوگوں کے اعصاب پر اس طویل جنگ نے اثر ڈالا ہے.....اعصاب قابو میں رکھو۔''(۸)

عام طور پر دمدار ستارے کو بدبختی کی علامت مانا جاتا ہے۔ جب یہ کسی خطے پر نظر آتا ہے تو وہاں کے لوگ یہ تصور کرتے ہیں کہ خطے پر کسی جگہ قہر نازل ہونے والا ہے۔ اس قہر کی کئی صورتیں ہوسکتی ہیں جیسے بدامنی، آسمانی آفات یا کوئی قحط۔ اس افسانے میں احمد جاوید نے مارشل لاء کی وجہ سے پابندِ سلاسل ادباء اور عام شہریوں کے لیے مزاحمتی انداز میں دمدار ستارے کی علامت استعمال کی ہے۔ یہ ایک ایسی جیل میں بند ہیں جہاں اُن کے پاس بنیادی حقوق بھی میسر نہیں ہیں۔ یہ لوگ خود کو بے حس بنا کر زندہ رکھنے پر مجبور ہیں۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

''سب نارمل رہنا چاہیے.....دماغ پہ دباؤ ہو، تو بلڈ پریشر دل کی بیماریوں کا باعث بنتا ہے..... حرکت قلب بند ہوجاتی ہے.....دماغ کی شریان پھٹ جاتی ہے.....ہم کسی بات کا اثر قبول نہیں کرتے.....کوئی بات دل کو نہیں لگاتے.....کبھی نہیں کڑھتے.....ہنستے ہیں، مسکراتے ہیں..... گیت گاتے ہیں.....خیر اب تو دیر سے سب نارمل ہے.....جو کچھ ہوتا ہے بس عادتاً ہوتا ہے..... لوگ چیختے ہیں تو لگتا ہے انہیں کوئی تکلیف نہیں ہوتی بس عادتاً..... ہماری بے چینی بھی بس عادتاً''(۹)

وہ ادباء جو اپنی لکھت کی بدولت پابندِ سلاسل ہیں اُن کی جانب اشارہ کرتے ہوئے احمد جاوید لکھتے ہیں:

''جو ہنستا نہیں وہ روتا ہے.....ہنستے ہنستے رونا چاہیے اور روتے روتے ہنسنا چاہیے، ہنسنے سے طبیعت بشاش ہوتی ہے.....رونے سے جی ہلکا ہوتا ہے.....زیادہ یہ کہ ہنستے ہوئے اور روتے ہوئے آدمی مصروف رہتا ہے۔ چپ چاپ ہو تو سوچتا ہے.....سوچنا بری بات ہے.....سوچنے والے لوگ خطرناک ہوتے ہیں۔''(۱۰)

ایسا معاشرہ جو مارشل لاء کے تابع ہو کسی جیل سے کم نہیں ہوتا کیوں کہ افسانے میں دیکھائی گئی جیل کی بیرونی باڑ نظروں سے اوجھل ہے۔ اس مارشل لاء کے عہد میں پورا ملک ایک جیل کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یوں جیل علامتی طور پر پاکستان کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس جیل میں قیدی کس طرح زندگی گزار رہے ہیں یہ دراصل ہمارے معاشرے کا عکس ہے جس کو احمد جاوید نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

''ہم میں سے اکثر نے بوسیدہ چھتیں ہٹا دی ہیں کہ ان کے گرنے کا اندیشہ ہے ہمارے چائے کے مگوں میں سوراخ ہوگئے ہیں۔ برتنوں کو زنگ لگ گیا ہے۔ کپڑوں کو بخیہ گری کی حاجت نہیں رہی چیتھڑے لٹکتے ہیں۔ داڑھیاں بڑھ گئیں ہیں۔ بینائی کمزور ہوگئی ہے.....سماعت پر اعتبار نہیں رہا۔ سر کے بال کھچڑی ہیں مگر گلے کی کوئی بات نہیں.....''(۱۱)

افسانہ 'گمشدہ شہر کے شعبدہ گر' احمد جاوید کے مجموعے گمشدہ شہر میں شامل ہے۔ یہ احمد جاوید کا ایسا افسانہ ہے جس میں وہ مارشل لاء کے حاکموں کے لیے بادشاہ کی علامت استعمال کرتے ہیں۔ مارشل لاء کے حاکم بادشاہ کی طرح

اتنے بااختیار ہیں کہ جو چاہے کر سکتے ہیں احمد جاوید لکھتے ہیں:

''بادشاہ کی نازک مزاجی پر یہ بدخوابی گراں تھی۔ پہلے حکم ہوا کہ شہر کو آگ لگا دی جائے کہ نہ رہے گا بانس اور نہ بجے گی بانسری.....مگر مشکل یہ تھی کہ شہر نہ ہوا تو حکومت کہاں ہوگی۔ پھر حکم ہوا کہ سب کی آنکھوں میں سلائیاں پھیر دی جائیں مگر دشواری یہ تھی کہ خواب آنکھوں سے نہیں دیکھے جاتے .....ایک تجویز یہ تھی کہ سونے پر پابندی عائد کر دی جائے اور نہیں تو خواب دیکھنا ممنوع قرار دیا جائے.....مگر سب ناممکن تھا۔ تا قابل عمل تھا۔''(۱۲)

ہمارے ہاں حاکم وقت اپنی مرضی سے قانون توڑتا اور بناتا ہے۔ اُسے وہی قوانین پسند ہوتے ہیں جو اُس کی طبیعت پر گراں نہ ہو۔ حکمران طبقے کے خلاف بھرپور مزاحمت نظر آتی ہے۔ عام آدمی کے حصے میں حکم کی تعمیل ہے۔ وہ یہ تعمیل صدیوں کرتا رہا ہے لیکن مارشل لاء نے عام عادمی سے خواب دیکھنے کا حق چھین لیا ہے۔ خواب دیکھنے سے نہیں روکا جا سکتا لیکن سُنانے سے روکا جا سکتا ہے۔ یہ وہی زباں بندی ہے جو اس عہد کے ادیبوں نے برداشت کی اور علامتیں تراش تراش کر اپنا مافی الضمیر بیان کیا۔

'گشت پر نکلا ہوا سپاہی' میں گرمی کا شدت مارشل لاء کی پابندیوں اور پُر تشدد عہد کی جانب ایک واضح اشارہ ہے۔ یہ افسانہ اس دور کی صحافت کے خلاف بھی مزاحمت کرتا ہے جو فضول اور بے معنی خبروں سے اخبار بھر دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ اُن لوگوں کو بھی تنقید کا نشانہ بناتا ہے جو ان اخباروں کو چاٹتے رہتے ہیں۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

''شہر کی ساری گلیوں کی طرح ادھر بھی ہا کر آتا ہے اور آواز لگا کر اخبار بیچتا ہے.....رات بھر بے خبری کی نیند سونے والے ہر صبح اس امید پر جاگتے ہیں کہ ان کے جاگنے تک اِدھر اُدھر کچھ نہ کچھ ہو چکا ہوگا.....کچھ نہ کچھ ہوتا بھی رہتا ہے مگر صبح جب وہ اخبار ہاتھوں میں تھامتے ہیں تو اس میں کچھ نہیں ہوتا.....یا شاید ہوتا ہے.....تصویریں ہوتی ہیں کہ کسی کے کان غائب ہیں کسی کی آنکھیں کسی کی ناک.....عجب مسخرے لگتے ہیں.....لوگ دیکھتے ہیں مگر ہنستے نہیں.....بلکہ حیران ہوتے ہیں ان لفظوں پر کہ جن کی کوئی ترتیب نہیں ہوتی.....یہ زبان کس ملک میں بولی جاتی ہے.....شاید کہیں بھی نہیں.....وہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں مگر وہ کہ جنہیں بہت بھوک لگتی ہے اور پیاس بھی.....وہ جاننے کی کوشش نہیں کرتے.....بلکہ انہیں چاٹتے ہیں.....سطر سطر.....لفظ لفظ.....اور انہیں چاٹتی ہیں مکھیاں.....نہ چاٹیں تو کیا کریں بھوکے مریں۔''(۱۳)

احمد جاوید لکھتے ہیں:

''کوئی بوڑھا شخص غلاظت کے ڈھیر پہ جھکا ہے.....شاید وہ اکتا کر ادھر نکل آیا ہے وہ وہاں سے ایک اخبار کھینچتا ہے.....جیب سے رومال نکال عینک کے شیشے صاف کرتا ہے.....پھر وہی رومال ناک پہ رکھتا ہے.....اور زبان نکال اخبار کو کہیں کہیں سے چاٹنے لگتا ہے بقیہ حصہ پر مکھیاں چمٹی ہیں.....پھر ایک اور آتا ہے.....پھر ایک اور.....پھر ایک اور.....!''(۱۴)

اس افسانے میں گشت پر نکلا ہوا سپاہی امریت کی علامت ہے جو تندرست ہے۔مکھیوں کی طرح اخبار چاٹنے والا آدمی عوام کی علامت ہے۔ایسی سست عوام کی علامت جو بغیر کچھ کیے ہر روز نیا اخبار چاٹتے ہیں کہ کچھ نہ کچھ بدل گیا ہوگا۔احمد جاوید اس افسانے میں کچھ انسانوں کو کتے بھی کہتے ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو معاشرے کے لیے ناسور ہیں۔پوسٹر لگانے والا نوجوان جمہوریت آنے کے اور مارشل لاء کے جانے کے خواب دیکھ رہا ہے۔احمد جاوید کا افسانہ 'سن تو سہی' موروثی نظامِ حکومت کے خلاف مزاحمت کا علامتی اظہار ہے۔ یہ موروثی نظامِ حکومت صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔ اس نے آمریت اور جمہوریت کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔حکومتی طبقہ عام طبقے کو ایسا یقین دلاتا ہے کہ اگر اُنھیں کچھ ہو گیا تو عوام کا پرسان حال کون ہوگا۔عوام اس خدشے کے باعث اپنی جان سے بڑھ کر ان کی حفاظت کرتی ہے۔احمد جاوید اس منافقت کو کچھ اس انداز میں بیان کرتے ہیں:

> ''میں تمھارے قبیلے کا آخری سردار ہوں اور تم قبیلے کے آخری افراد ہو۔نہ میرے بعد آگے کچھ ہے اور نہ تمھارے بعد آگے کچھ ہے۔ جب میں نہ رہوں گا، تم بھی نہ رہو گے۔تب یہ پہاڑ اپنی جگہ چھوڑ دیں گے۔دریا اپنا راستہ بدل دے گا اور تمھاری بستی بھک سے اُڑ جائے گی۔سو کچھ توقف کے بعد اُس نے پھر کہا، اب تمھاری زندگیاں میرے ساتھ وابستہ کر دی گئی ہیں.....''(۱۵)

جب بھی کوئی سردار مرتا ہے تو اُس کی جگہ اُسی کا بیٹا یا بھائی لے لیتا ہے۔ جب کوئی سیاستدان مرتا ہے اُس کی جگہ اُس کا بیٹا لے لیتا ہے۔جب کوئی سردار مرتا ہے تو یہ سوچے سمجھے بنا کہ اُس کا بیٹا اس اہل ہے یا نہیں پگڑی اُس کے سر پر رکھ دی جاتی ہے۔پھر وہ ہی قبیلے یا ملک کی عوام کی قسمت کے فیصلے کرنے لگتا ہے۔جیسا کہ احمد جاوید نے لکھا ہے:

> ''اگلے دن صبح بھی ہوئی اور سورج بھی نکلا ہر چند کہ سردار مر چکا تھا۔لوگ اس کے جنازے کے گرد کھڑے اپنے ہونے پر گماں کر رہے تھے کہ کسی صدا نے اُنہیں چونکایا وہ کہہ رہا تھا۔اب آگے اس کا تمہیں اختیار ہے مگر اتنا یاد رہے کہ میرے باپ نے تمہاری زندگیاں میری زندگی کے ساتھ وابستہ کر دی ہیں تا کہ تم.....تا کہ تم زندہ رہ سکو۔لوگوں نے یہ سنا اور ششدر ہوئے۔اور پھر اتنا ششدر ہوئے کہ دیوانوں کی طرح گریباں چاک کر لیے اور چلاتے ہوئے اُس کے پیچھے بھاگ پڑے۔''(۱۶)

احمد جاوید کے افسانے 'آثار' میں مارشل لاء سے ماحول میں پیدا ہونے والی گھٹن صاف صاف دیکھائی دیتی ہے وہ خود لکھتے ہیں:

> ''۱۹۷۷ئمیں جب ایک بار پھر مارشل لاء نافذ ہوا تو شعر و ادب کو ایک ایسا زرخیز موضوع ہاتھ آ گیا جو علامتوں سے بھرا تھا۔اس زمانے میں ۱۹۸۳ئتک میں نے جو کہانیاں لکھیں ان میں سے بیشتر میرے پہلے مجموعے 'غیر علامتی کہانی' میں شامل ہیں۔جن احباب نے اس مجموعے کا مطالعہ کیا ہے۔انہوں نے محسوس کیا ہوگا کہ بعض کہانیوں میں 'حبس' اور موسم کے متعلق جا بجا ذکر ہے۔''(۱۷)

وہ اعتراف کرتے ہیں کہ مارشل لاء کے دور کے لیے انہوں نے 'حبس' کو علامت بنا کر پیش کیا ہے۔اُن کے

اس اعتراف کی مثالیں اُن کے مختلف افسانوں میں جا بجا ملتی ہیں۔ ان ہی افسانوں میں احمد جاوید کا افسانہ 'آثار' ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ داخلی واردات پر مبنی ہے جس کا خلاصہ کرنا کافی مشکل ہے لیکن اس میں جس انداز میں گھٹن بھری فضا کی تصویر کشی کی گئی ہے، اُس سے صرف نظر زیادتی ہوگی۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

> ''حبس کے گھر تھے اور حبس کی دیواریں..... گلیاں بازار اور ہتھیار سب کی فطرت میں گھٹن تھی حبس تھا..... زمین حبس اُگلتی تھی آسمان حبس برساتا تھا۔ ہم نے ہاتھ بلند کیے کہ جس مشکل پہ اختیار نہ ہو اس کا دعا کے سوا چارہ کیا ہے..... مگر آسمان کو تو دیمک چاٹتی تھی۔ وہ بوسیدہ اور شکستہ رفتہ رفتہ برادے میں ڈھلتا تھا اور ہمارے اٹھے ہوئے ہاتھ اور پھیلے ہوئے دامن اس سے بھر رہے تھے۔ انتظار کی پیاس ہونٹوں پر پپڑیاں بن گئی تھی۔ گھٹن رگوں میں ہونکتی تو جنگل گونجتا..... دن اور رات کی تمیز کہاں کہ سب کو چلچلاتی دھوپ کھا گئی تھی۔ ایسا عالم ہو تو کیا قیام کا کوئی مقام ہے؟''(۱۸)

احمد جاوید کے افسانے 'آثار' میں مرکزی کردار کو اخبار میں سیاسی خبروں کی بجائے موسم کی خبروں سے دلچسپی رکھتا ہے۔ حبس کا موسم ہے۔ پھر بارش کے آثار نمودار ہوتے ہیں۔ بارش اتنی ہوتی ہے کہ سب مٹی کی دیواریں ڈھہ جاتی ہیں اور پلستر بھی اکھڑ کر ملیامیٹ ہو جاتے ہیں۔ پھر اچانک اخبار والے کی سائیکل تیزی سے آتی ہے اور مرکزی کردار کے پاس رکتی ہے۔ اخبار والا اخبار اُچھالتا ہے اور کہتا ہے کہ اُمید رکھنی چاہیے کہ موسم بدلے گا کہ کچھ آثار بھی ہیں۔ لفظ آثار ایک ایسی علامت ہے جس کے بارے میں یونگ نے کہا تھا کہ علامت محض ماضی کی بات اُجاگر کرنے کا نام نہیں بلکہ علامت مستقبل کی جانب بھی اشارے کرتی ہے۔ لفظ آثار پر ڈاکٹر وزیر آغا کی قمقمے والی مثال بالکل صادق آتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے قمقمے کی مثال کچھ یوں دی ہے:

> ''اگر رات اندھیری ہے اور میدان میں فقط ایک قمقمہ روشن ہے اور آپ اس قمقمے کی طرف آ رہے ہیں تو جسم سے جڑا آپ کا سایہ آپ کے تعاقب میں آئے گا اور قدم بہ قدم مختصر ہوتا چلا جائے گا۔ حتیٰ کہ جب آپ قمقمے کے نیچے آ کھڑے ہوں گے تو سایہ آپ کے قدموں میں سمٹ کر غائب ہو جائے گا۔ مگر جب آپ قمقمے سے آگے بڑھیں گے تو یہی سایہ آپ کے قدموں سے نکل کر آپ کے آگے آگے چلنے لگے گا اور بتدریج بڑا ہوتا چلا جائے گا تا آنکہ اندھیروں میں جذب ہو کر معدوم ہو جائے گا۔''(۱۹)

عالیشان عمارت کے ملبے کو دیکھتے ہوئے ہم کہتے ہیں یہ کسی عالی شان عمارت کے آثار ہیں۔ اسی طرح کسی جگہ پر کسی عمارت کی بنیاد رکھی جا چکی ہو تو اُسے دیکھ کر ہم کہیں گے کہ یہ آثار بتاتے ہیں کہ عمارت عالیشان بنے گی۔ یا پھر مستقبل میں لفظ آثار کچھ ایسے بھی اشارہ کرتا ہے کہ اگر گرمی کے موسم میں ٹھنڈی ہوا چلنے لگے بادل چڑھ آئیں تو ہم کہتے ہیں کہ بارش کے آثار ہیں۔

احمد جاوید نے اس افسانے میں آثار کو اُمید کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اُمید ایک ایسی چیز ہے جو گھٹن زدہ ماحول میں ہر انسان کے جینے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ اس افسانے میں احمد جاوید نے حبس کو مارشل لاء کے

عہد سے تعبیر کیا ہے جس میں عام انسانوں پر بھی اسقدر پابندیاں عائد کر دی جاتی ہیں کہ جس کے موسم کی طرح سانس لینا محال ہو جاتا ہے۔ اچھے دن آنے کی اُمید اُنہیں بُرے اور مشکل دن گزارنے میں مدد دیتی ہے۔

احمد جاوید کے مطابق یہ لوگ بندش کے باعث گھٹن کا شکار ہیں، پسینے میں لت پت ہیں، یہاں تک کہ پسینہ ان کی کلایوں سے ہوتا ہوا کہنیوں سے ٹپک کر نیچے گر رہا ہے مگر وہ سر جھکائے اپنے کام میں غرق رہتے ہیں اور اپنے حالات بدلنے کی کوشش نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میرے سامنے ایک زیرِ تعمیر عمارت کے مزدوروں نے قمیصیں اُتار دی ہیں کہ گرمی بہت ہے..... سبزی ڈھونے والوں کے سانولے چہرے کچھ اور سنولا گئے ہیں، ماتھے کا پسینہ آنکھوں میں اور کلایوں کا کہنیوں سے ہوتا زمین پر گرتا ہے۔ بابوؤں کی قمیصیں پشت پر درمیان سے بھیگ رہی ہیں اور اردگرد سوکھے ہوئے پسینے کی پلاہٹیں ہیں، جو ننگے سر ہیں وہ تو عذاب میں ہیں جنہیں چھتریاں میسر ہیں وہ بھی کلائیوں سے پسینہ پونچھتے ہیں۔''(۲۰)

احمد جاوید نے اپنے افسانے 'بھیڑ بکریاں' میں تین علامتیں استعمال کی ہیں۔ کتا، بھیڑ بکریاں اور چرواہا۔ چرواہا مارشل لاء لگانے والے حاکموں کی علامت ہے، بھیڑ بکریاں عام عوام اور کتا حکمران کا کارندہ ہے۔ یہ ایک وسعت بھرا مزاحمتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں احمد جاوید پورے سیاسی نظام کو، پوری عوام کو اور حکمران طبقے کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں۔ عام آدمی صدیوں سے بھیڑ بکریوں کی طرح ہانکا جاتا رہا ہے۔ یہ بھیڑ بکریاں اپنے حکمران کے حکم پر ڈنڈے کے ڈر سے یا بھوک کے خوف سے چرواہے یعنی حکمران کی مرضی سے چلتی پھرتی ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ چرواہے کی علامت اُس حکمران کی ہے جو مارشل لاء کے دوران حاکم بنتا ہے۔ جیسے چرواہا بکریوں کا اصل مالک نہیں ہوتا ایسے ہی مارشل لاء لگانے والا بھی ملک کا رکھوالا ہوتا ہے نہ کہ مالک۔ کتے کی علامت اُن آفسر شاہوں کے لیے استعمال ہوئی ہے جو اس حکمران کے نمائندے یا کارندے ہوتے ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ مارشل لاء نافذ ہونے سے اسمبلی تحلیل ہو جاتی ہے اور تمام وزراء دست بردار ہو جاتے ہیں۔ اس لیے اُن کی جگہ مارشل لاء لگانے والا حاکم اپنی مرضی کے کارندے لاتا ہے۔ وہ بھی چرواہے کی طرح سوچتا ہے کہ حکومت کرنا بہت آسان ہے۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

> ''اُس نے جانا بھیڑ بکریاں چرانے میں کچھ مشکل نہیں تھی اک ذرا سا کام تھا۔ اب وہ اندازہ کر سکتا تھا کہ جس قدر زیادہ کتے ملکیت میں ہوں اسی قدر زیادہ بھیڑ بکریاں چرائی جا سکتی ہیں۔ بلکہ دُنیا بھر کی بھیڑ بکریوں پر حکمرانی ممکن ہے.....ایسی حکمرانی کہ جس کا عرصہ پوری فراغت سے اونگھ کر بسر کیا جا سکتا ہے۔''(۲۱)

حکمرانوں کے افسر شاہی وفاداروں کے لیے کتوں کی علامت استعمال کی گئی ہے لیکن حکمران یہ بھول جاتے ہیں کہ اُن کی مہارت حفاظت کی ہے نہ کہ حکومت کی۔ جب انہیں حفاظتی انتظامات کی بجائے حکومتی امور سونپے جاتے ہیں تو وہ بھی افسانے میں بتائے گئے کتے کی طرح بھیڑ بکریوں کے پیروں تلے آ کر روندے جاتے ہیں۔ اس افسانے کی تیسری علامت بھیڑ بکریاں یعنی عوام ہے۔ جن کے پاس اپنا کوئی شعوری نصب العین نہیں ہے۔ آج بھی اُنہیں ہانکنے کے لیے کوئی

نہ کوئی چاہیے۔

گمشدہ شہر کی داستاں سقوط ڈھاکہ پر لکھا گیا افسانہ ہے۔احمد جاوید نے اپنے افسانوی مجموعے چڑیا گھر کے ابتدائیے میں کچھ یوں لکھا ہے:

''گمشدہ شہر کی داستان پاکستان کے دولخت ہونے کے بعد اور شاید اس کے اثر میں لکھی گئی ہے۔''(۲۲)

سقوطِ ڈھاکہ تاریخ پاکستان کا ایسا دکھ بھرا باب ہے جس میں اپنے ہی اپنوں کو کاٹنے مارنے میں لگے رہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے اسباب میں اُردو اور بنگالی زبان، ون یونٹ، سیاسی عدم استحکام اور ایوب خان کی آمریت شامل کیے جاتے ہیں۔لیکن حقائق کو جانچا جائے تو نتائج کچھ اور سامنے آتے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ مسائل ہوں گے لیکن جب ۳ مارچ ۱۹۷۱ء کو ڈھاکہ میں قومی اسمبلی کا اجلاس طلب کیا گیا تو بھٹو صاحب نے جانے سے انکار کر دیا۔بھٹو صاحب کا انکار اس درد بھرے باب کی پہلی سطر ثابت ہوا۔انڈیا کشمیر اور ۱۹۶۵ء کی جنگ ہارنے کے بعد مغربی ممالک میں پاکستان کے خلاف غلط پراپیگنڈا کر چکا تھا۔اس وقت میں مشرقی پاکستان میں پاکستان کے فوجی دستے موجود تھے اور بعد میں بیس ہزار فوجی اور بھیجے گئے۔تمام تر فوجی امور جنرل نیازی کے سپرد کیے گئے۔جنرل نیازی نے بڑے احسن انداز سے اپریل ۱۹۷۱ء تک معاملات پر قابو پا لیا تھا۔اس وقت تک مجیب الرحمان مشرقی پاکستان میں قومیت کا بیج بو کر پروان چڑھا چکے تھے۔اس صورتحال میں مکتی باہنی تنظیم نے خاص طور پر غیر بنگالی یا مغربی پاکستان کے باسیوں پر دہشت گردی کی تاریخ رقم کی۔اس کا فائدہ بھارت نے اُٹھایا اور اپنی فوج مکتی باہنی میں شامل کر کے باقاعدہ کاروائیوں کا آغاز کیا۔الزام یہ تراشا گیا کہ پاکستانی فوج بنگالیوں پر ظلم ڈھا رہی ہے۔مکتی باہنی کے علاوہ البدر تنظیم جو جماعت اسلامی کی تنظیم تھی اُس نے دانشوروں کو گھر سے اغوا کیا اور بعد میں قتل کر دیا۔اس واقعے کا انکشاف بھارت کے قوم پرست رہنما نیتا جی بوس کی بھتیجی اور نامور مصنفہ سرمیلا بوس نے اپنی کتاب میں ۱۹۷۱ئمیں مشرقی پاکستان کی علیحدگی سے متعلق میں کیا۔(۲۳) الغرض پاکستانی سیاسی ناچاکیاں اور کمزور سفارتکاری ہی سقوطِ ڈھاکہ کا اصل سبب بنی۔

اس افسانے میں احمد جاوید نے گمشدہ شہر کی علامت مشرقی پاکستان کے لیے استعمال کی ہے۔اس شہر کی طرح مشرقی پاکستان بھی رفتہ رفتہ ہمارے ہاتھوں سے پھسلتا گیا۔احمد جاوید کے نزدیک کوئی ایک نہیں کئی موقعے ملے لیکن حکومت اور عوام دونوں ان موقعوں پر مشرقی پاکستان کی حفاظت نہیں کر پائے۔احمد جاوید سقوطِ ڈھاکہ میں مکتی باہنی کی تنظیم کو کالی آندھی کی علامت کے ذریعے پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رات بند کمروں میں سونے والوں نے جاگنے پر سروں پر آسمان دیکھا کہ جس پر سیاہ گھنگور گھٹائیں برس پڑنے کو تلی کھڑی تھیں۔لوگوں کی حیرت بجا تھی کہ راتوں رات یہ کیا ہوا کہ مکانوں کی چھتیں ہی غائب ہو گئیں اور وہ بھی اس صفائی سے کہ شہر کی باقی ہر شے سلامت تھی۔''(۲۴)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''اور یوں اگلے روز بہت دن چڑھے لوگ جاگے تو انہوں نے دیکھا کہ آج مکانوں کے

دروازے کھڑکیاں اور روشندان بھی حیرت انگیز طور پر غائب ہو چکے تھے جس سے گھروں کے منظر گلیوں اور سڑکوں سے گزرنے والوں نے صاف دیکھے۔''(۲۵)

احمد جاوید لکھتے ہیں:

''ادھر اس شخص نے پلکیں کھولیں اور ستارہ سحر کو آسمان پر دیکھا اور رات کا اندازہ کیا اور پھر جب اپنے جسم پر نگاہ ڈالی تو حیران ہوا مگر جب لوگوں کو دیکھا تو ذرا حیرت نہ ہوئی کہ اب وہاں کچھ نہ تھا سوائے ان آنکھوں کہ کہ جو دیکھ سکتی تھیں مگر کسے دیکھتیں؟ حتی کہ برگد تلے بھی کچھ نہ تھا۔ مگر آنکھیں کہ جواب بھی کھلی تھیں کائنات کی طرف سے مگر بند تھیں شہر کی طرف سے.....''(۲۶)

احمد جاوید کے اس افسانے میں مختلف علامتوں کا استعمال ملتا ہے۔ اس افسانے میں کالی آندھی مکتی باہنی تنظیم کی علامت ہے جس میں ہندوستانی فوج نے شامل ہو کر ظلم و بربریت کی تاریخ رقم کی۔ درویش جماعت اسلامی کی البدر تنظیم کی علامت ہے جس نے سب جانتے ہوئے بھی دانشوروں کو گھروں سے اُٹھایا اور قتل کیا۔ گم ہونے والا شہر مشرقی پاکستان کی علامت ہے۔ پاگل آدمی ایوب خان کی علامت ہے جس نے بھارت کے خلاف ۱۹۶۵ء کی جنگ جیتی اور گم ہو جانے والے شہر کے لوگ پاکستانی سیاست دان اور وہ آمر ہیں جن کی آپسی نادانیوں کی وجہ سے یہ حادثہ رونما ہوا۔ احمد جاوید کے مطابق مشرقی پاکستان اس لیے گمشدہ ہو گیا کہ کسی نے بھی اپنا کردار ادا نہیں کیا۔ سب دوسروں کو دیکھتے رہے اور پاکستان کا وجود دولخت ہو گیا۔ اس موضوع پر قابل اجمیری نے کیا خوب کہا ہے:

وقت کرتا ہے پرورش برسوں
حادثہ ایک دم نہیں ہوتا(۲۷)

ان افسانوں کے علاوہ احمد جاوید کے وہ افسانے جو مزاحمت کا علامتی اظہار ہیں اُن میں اور پھر خودکشی، بہر بہوٹی، قصۂ غم کی ہیروین، کولہو کے بیل، چوہے اور بھیڑیے، سانپ، جنگلجا نور آدمی، مصاحبین خاص، گدھ، اور پیادے شامل ہیں۔ احمد جاوید کا شمار اُن افسانہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے جن کو فن افسانہ نگاری پر مکمل عبور ہے۔ اُن کے افسانے خارجی واردات پر مبنی ہوں یا داخلی واردات پر وہ کہانی کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے ہیں۔ احمد جاوید کی علامتیں سادہ، آسان فہم اور اپنے اندر بھرپور ابلاغ لیے ہوئے ہیں۔ اُن کے تمام افسانوں میں جتنی بھی علامتیں استعمال ہوئیں ہیں ساری کی ساری قابل فہم اور عام قاری کی راسائی میں ہیں۔ اُن کی کہانی کی بنت قاری کو اپنے ساتھ ساتھ لے کر چلتی ہے اور لمحہ بھر کے لیے بھی قاری کو اُکتانے نہیں دیتی۔

احمد جاوید نے جس دور میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا اُسے آمریت کا جوبن کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے اُنہوں نے اپنے افسانوں کو علامت کا لباس پہنا کر عام قاری تک پہنچایا۔ احمد جاوید کا انوکھا اسلوب، کہانی کی بنت، عام آدمی کی زبان اور عام فہم علامتیں اُنہیں ایک بڑا علامتی افسانہ نگار بناتی ہیں۔ اُن کے لکھے ہوئے افسانے اپنے اچھوتے خیالات اور عمدہ علامت نگاری کی بدولت اُنہیں افسانہ نگاری اور علامتی مزاحمتی ادب میں ہمشہ زندہ رکھیں گے۔

حوالہ جات

۱،۲۔ احمد جاوید، گمشدہ شہر، مجموعہ، (اسلام آباد: پورب اکادمی، جنوری ۲۰۱۴ء)، ص ۳۸۳

۳۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، مجموعہ، (اسلام آباد، پورب اکادمی، جنوری ۲۰۱۴ء)، ص ۲۵۲

۴۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۵۔ احمد جاوید، گمشدہ شہر، مجموعہ، (اسلام آباد: پورب اکادمی، جنوری ۲۰۱۴ء)، ص ۳۵۱

۶۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، مجموعہ، (اسلام آباد: پورب اکادمی، جنوری ۲۰۱۴ء)، ص ۲۳۹

۷۔ ایضاً، ص ۲۴۰

۸۔ ایضاً، ص ۲۴۴

۹۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۹۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۹۲

۱۲۔ احمد جاوید، گمشدہ شہر، ص ۳۶۶

۱۳۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، ص ۲۶۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۶۶

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۸۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۸۹

۱۷۔ احمد جاوید، ابتدائیہ: چڑیا گھر، مجموعہ، ((اسلام آباد: پورب اکادمی، جنوری ۲۰۱۴ء)، ص ۱۳۵

۱۸۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، ص ۴۱۴

۱۹۔ وزیر آغا، علامت کیا ہے، مشمولہ: علامت نگاری، (لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۴۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۵۸

۲۱۔ احمد جاوید، ابتدائیہ: چڑیا گھر، ص ۱۵۷

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۳۵

23. *https//:dailytaqat.com/articles/the-fall-of-dhaka/*

۲۴۔ احمد جاوید، گمشدہ شہر، ص ۳۶۸

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۶۹

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۷۱

27. *https://www.rekhta.org/couplets/vaqt-kartaa-hai-parvarish-barson-qabil-ajmeri-couplets-3?lang=ur*

⊙ یاسر ذیشان مغل

لیکچرر، شعبہ اردو، گورنمنٹ جناح اسلامیہ کالج، سیالکوٹ

⊙⊙ ابرار خٹک

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، نوشہرہ

⊙⊙⊙ طاہرہ رباب

ایم فل اسکالر، شعبہ اردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

متصوفانہ لسانی روایت کے پیش رو: حضرت بابا فریدؒ اور حضرت امیر خسروؒ

Abstract:

The advent of Islamic civilization had a profound impact on the cultural system here. Not only religious movement was created but centers of training were also established where the elders did not only educate the people but the daily conversation was an automatic one. There was also a training system which gradually began to move towards other ailments of the society. Annotations and Writings Sermons and compositions triggered linguistic factors that led to literary endeavors in all languages, with their background being cultural. Baba Farid and Amir Khusroo played a vital role in the promotion and spread of Urdu. Baba Farid and Amir Khusroo completely influenced the language and literature. They penned their thoughts and teachings and their thoughts when the words of Urdu were overturned by Urdu. Baba Farid and Amir Khusroo promote the development of Urdu language and give rise to new intellectual disciplines. After having a glimpse of the services of Baba Farid and Amir Khusroo it becomes obligatory to confess that they played pivotal role in developing Urdu linguistics and preparing its Dictionary.The rules and principals of Urdu are

found in the opening sentences of Baba Farid and Amir Khusroo which also explain this, that the rules of Urdu language had begun to be formed in the time of these Baba Farid and Amir Khusroo.

Keywords:

Baba Farid,Ameer Khusro,Saints, Poets, Sufism, Poetry, Linguistics

اسلام کے پھیلاؤ کی عالم گیر تحریک کا آغاز ہوا تو برصغیر میں اسلام مذہب کی حیثیت سے پہلے جنوبی ہند کی زمین سے وارد ہوا۔ مسلمان تجار و مبلغین نے ان مغربی ساحلوں پر اراضی حاصل کر کے مساجد تعمیر کیں۔ تجارت اور تبلیغ کا یہ عمل ایک صدی تک متحرک رہا یہاں تک کہ مالیبار میں اسلام کو خاطر خواہ فروغ حاصل ہوا اور مالیبار کے راجا نے اسلام کو قبول کر لیا اور مسلمان ہو گیا۔ یوں یہاں مسلمانوں کی آمد کا آغاز عمل تیز ہوا، نئے معاشرے میں اسلامی تعلیمات کے ظاہری اور باطنی دونوں رخ پیش کرنا ضروری تھے۔ یہاں آنے والے مسلمان ضرور تھے لیکن عالم دین نہیں تھے نہ ہی مبلغ۔ اس لیے تبلیغِ دین کی ذمہ داری براہ راست ان پر عائد نہیں ہوتی تھی۔ محمود غزنوی کے دور میں یہاں علماء و اولیاء کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا۔ محمود غزنوی چوں کہ خود بھی صوفی منش اور صوفیا کا قدر دان تھا، اس لیے اس نے یہ تحریک پیدا کی کہ علمائے دین کے ساتھ صوفیا بھی اس سرزمین پر تشریف لائیں اور مفتوحہ علاقوں میں اشاعت اسلام کا فریضہ سرانجام دیں۔ ان علماء، اولیا اور صوفیا نے اسلام کا اتباع کرتے ہوئے عبادت و ریاضت کے ساتھ ساتھ معاشرے سے اپنا رشتہ مضبوط کرنے کے لیے معاشرے میں رہ کر لوگوں کے دکھ درد کی دل جوئی بھی کی اور اسلام میں داخل بھی کیا اور جو لوگ مسلمان تھے انھیں عمل اور صالح اخلاق سے مزین بھی کیا۔ چناں چہ پہلے صوفی جن کا نام تذکروں میں ملتا ہے وہ اسماعیل بخاری ہیں جو محمود غزنوی کے عہد میں ۱۰۰۵ء میں یہاں وارد ہوئے۔ اس دور میں آنے والے زیادہ لوگ علماء تھے اس لیے ابتدائی صدیوں میں فقہ اور حدیث کی تدوین اور فلسفیانہ بحثوں میں مشغولیت کے باعث اہل علم کی بڑی تعداد عوام الناس کی اخلاقی تربیت نہ کر سکی تھی۔ صوفیا نے اس خلا کو پر کیا۔ انہوں نے انسانی نفسیات میں گہری مہارت حاصل کی اور اس کو اپنے نظریات پھیلانے کے ساتھ ساتھ لوگوں کی اخلاقی تربیت کے لیے استعمال کیا۔

مسلمانوں کے علماء میں بالعموم عوام سے دوری کا رجحان رہا ہے۔ انہوں نے عام طور پر دین کو دلوں میں اتارنے کے لیے نرمی کے برعکس سختی سے کام لیا۔ اس کے برعکس مسلم صوفیا نے عوام سے قربت اختیار کی۔ انہوں نے اپنے لباس، رہن سہن اور نشست و برخاست کو عوامی بنایا۔ علماء نے اپنے خیالات کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے درس و تدریس اور تصنیف و تالیف کا طریقہ اختیار کیا۔ برصغیر کے علماء نے عام طور پر مقامی زبانوں کی بجائے عربی و فارسی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس طریقے سے وہ پڑھے لکھے طبقے تک تو اپنا پیغام پہنچانے میں کامیاب ہو گئے مگر عوام الناس تک ان کی رسائی ممکن نہ ہو سکی۔ اس کے برعکس صوفیا نے عوامی طریقہ اختیار کیا۔ انہوں نے عوامی ذوق کے مطابق مقامی زبانوں، لہجوں اور مقامی اصناف ادب میں اپنا پیغام پیش کیا۔ یوں صوفیا کے جانب سے دینی اور علمی عمل کا آغاز ہوا چوں کہ مقامی زبانوں میں کام کرنے وجہ سے صوفیا نے زبان کو تحریک دی تو اس سے علمی ترقی کے عمل کا آغاز ہوا۔

اردو زبان کی تشکیل کے عمل میں صوفیا کے حصہ بارے ڈاکٹر روبینہ ترین لکھتی ہیں کہ:

''الغرض صوفیائے کرام کی ہندوستان میں آمد سے پہلے مسلمان نہ صرف اپنی تہذیب و معاشرت اور زبان و ادب کے اثرات مقامی باشندوں پر مرتب کر رہے تھی بل کہ سیاحوں، مورخین کے بیانات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خود مسلمان بھی ہندوستانی رسم و رواج اور زبان سے متاثر ہو رہے تھے۔ اس طرح گویا نہ صرف ایک محفوظ زبان کی بنیاد پڑ رہی تھی بل کہ ایک مشترک تہذیب بھی وجود میں آ رہی تھی، محمود غزنوی کے حملے کے بعد صوفیائے کرام کا ورود مسعود سرزمین پاک و ہند میں ہوا تو انہوں نے نہ صرف لاکھوں افراد کو مسلمان بنایا بل کہ مسلمانوں کے تشخص کو قائم رکھنے کی سعی بھی کی۔ اردو زبان کو ترویج دینے میں ان کا جتنا حصہ ہے اور کسی کا نہیں، بقول ابواللیث صدیقی: اردو کو جوان ہونے اور پروان چڑھنے کے لیے صوفیوں کی خانقاہیں، مبلغین کی مجلسیں اور اللہ والوں کی محفلیں تلاش کرنا پڑیں۔ ان کے بھی دربار تھے۔ مگر شاہی دربار نہ تھے۔ یہ عوام کے لیے کھلتے تھے، یہاں شرافت کی زبان، ثقافت کی زبان اور تہذیب کی زبان کا سکہ نہیں چلتا تھا۔ یہاں عوام کے دلوں میں اترنے کے لیے عوام کی بولی کا رواج تھا۔ چنانچہ اردو کی ابتدائی نشو ونما میں سب سے زیادہ صوفیائے کرام ہی نے کام کیا۔''(۱)

صوفیا نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اُس زبان اور لہجے کو اپنایا جو عام لوگوں کے فہم ادراک سے انتہائی مماثلت اور قربت رکھتا ہو، کیوں کہ لوگوں کو ہم خیال بنانے کے لیے انہی کی زبان اثر پذیر ہوتی ہے چوں کہ اُن خیالات کو اپنانے اور اس زبان کو سیکھنے کے لیے انہیں دماغی خفت نہیں اٹھانی پڑتی۔ چناں چہ وعظ و تلقین اور رشد و ہدایت کے لیے صوفیا نے عوام سے انہی کی بولی میں بات چیت کی۔ جس سے مشترکہ عوامی زبان کے فروغ کا راستہ ہموار ہو گیا۔ اس عہد کے صوفیا کی تخلیق کردہ نظم و نثر کے جو نمونے سامنے آئے ہیں ان پر مقامی اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ اگر چہ یہ صوفیا اس زبان کے بڑے ادیب اور شاعر نہیں تھے۔ ان کا مقصد زبان کی ترقی نہیں تھا۔ لیکن جب صوفیائے کرام نے رشد و ہدایت کے لیے جب اس مقامی زبانی کو اپنا وسیلہ بنایا یہ کام دونوں صورتوں میں ہوا یعنی تحریر اور تقریر اور یوں تبلیغ دین کے ساتھ ساتھ بالواسطہ طور سے اُردو زبان کی خدمت بھی کر گئے۔ ان کا یہ عمل مذہب کے ساتھ ساتھ زبان کی ترقی کا سبب بھی بنتا گیا۔ گویا زبان خود بخود فروغ اور ترقی کے عمل سے گزری اور اس میں نئی اصطلاحات شامل ہوئیں۔ چناں چہ قدیم اردو کے جو نمونے سامنے آئے ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ مخلوط زبان پندرھویں سے سترھویں صدی عیسوی تک پورے ملک میں رائج تھی اور اس کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیا نے بہت حصہ لیا تھا۔ بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق:

''ہندی یا اس نومولود زبان میں لکھنا اہل علم اپنے لیے باعث عار سمجھتے تھے اور اپنی عالمانہ تصانیف کو اس حقیر اور بازاری زبان کے استعمال سے آلودہ کرنا نہیں چاہتے تھے۔ یہ صوفی ہی تھے جنہوں نے سب سے پہلے جرأت کی اور اس قفل کو توڑا..... ان کی دیکھا دیکھی دوسرے لوگوں نے بھی جو پہلے ہچکچاتے تھے اس زبان کا استعمال شعر و سخن، زبان و تعلیم اور علم و حکمت کی اغراض کے لیے

شروع کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ میں ان صوفیائے کرام کو اردو کا محسن خیال کرتا ہوں۔''(۲)

ان صوفیا کی خدمات کے اعتراف میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ مقامی مزاج وطبیعت کو سمجھنے اور اس کے ادراک میں بلا شبہ صوفیا کا طبقہ سب سے کام یاب ہوا، ان میں بھی چشتی بزرگوں کو اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے انسانیت کی تفہیم کو اصل سرمایہ حیات قرار دیا اور تخت وتاج کی بجائے عوام وخواص کے دلوں پر اپنی حکومت قائم کی۔ یہی وجہ ہے کہ صدیوں بعد بھی یہ بزرگان بالخصوص بزرگان چشت آج بھی عوام الناس کے دلوں میں ہیں۔ حضرت خواجہ غریب نوازؒ، حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ، حضرت خواجہ بابا فریدالدین گنج شکرؒ، حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ، حضرت خواجہ نصیرالدین چراغ دہلویؒ، حضرت خواجہ کلیم اللہ شاہ جہاں آبادیؒ، حضرت مولانا فخرالدینؒ چراغ چشت یک ساں طور پر مقبول وموثر ہوئے ہیں۔ آج بھی ان کی بارگاہوں میں مذاہب کی تفریق لایعنی محسوس ہوتی ہے۔

اردو زبان وادب میں صوفیانہ شاعری کے آغاز کا کوئی حتمی نقطہ متعین کرنا تو ممکن نہیں ہے البتہ جدید تحقیق کی رہنمائی میں قریب قریب دور کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور یہ آغاز حضرت فریدالدین مسعود گنج شکرؒ کے زمانے (۵۶۹ھ تا ۶۶۴ھ/۱۱۷۳ء تا ۱۲۶۵ء) سے متعین کیا جا سکتا ہے اور یہ دور اردو غزل کے آغاز سے کچھ بعد کا دور ہے۔(۳) آپ کا تعلق چشتیہ سلسلے سے تھا جس کا آغاز برصغیر پاک وہند میں حضرت معین الدین چشتی اجمیریؒ کے وجود مسعود کے طفیل ہوا۔ ان کے جانشین حضرت بختیار کاکیؒ ہوئے۔ پھر یہ خرقۂ خلافت حضرت فریدالدین گنج شکرؒ سے ہوتا ہوا حضرت نظام الدین اولیاؒ تک منتقل ہوا جن کے مرید خاص اردو، فارسی کے عظیم صوفی شاعر حضرت امیر خسروؒ تھے۔ حضرت فریدالدین گنج شکرؒ سے چند اقوال، کچھ مفرد ابیات اور دو ایک ریختے منسوب ہیں۔ آپ کا ایک ریختہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے سخاوت مرزا کی ایک نایاب بیاض کے حوالے سے رسالۂ اردو میں درج کیا ہے۔ اس ریختے میں شطرنج کے کھیل کو بطور استعارہ استعمال کرتے ہوئے تصوف کے مسائل پر یوں روشنی ڈالی گئی ہے:

بند گھری میں کئی کرامات دکھائی — بازی مری مات ہے کس آنکھوں مائی
بازی جاوے فریدؔ کی کس آنکھوں سا کے — صدقے نبی رسولؐ کے جس قائم راکھے (۴)

مولوی عبدالحق ہی نے اپنی کتاب اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام میں بابا فریدؒ کا یہ ریختہ بھی درج کیا ہے:

وقت سحر وقت مناجات ہے — خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا — خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
باتن تنہا چہ روی زیرِ خاک — نیک عمل کن کہ وہی سات ہے
پند شکر گنج بہ دل و جان شنو — ضائع مسکن عمر عزیزات ہے (۵)

علمائے ادب کا ماننا ہے اردو شاعری بالخصوص غزل کا آغاز انھی ریختوں سے ہوا جن میں ایک مصرعہ فارسی اور ایک اردو کا یا آدھا مصرعہ فارسی کا اور آدھا اُردو کا ہوتا تھا اور یوں ادبی اعتبار سے یہ افتخار بھی صوفیائے کرام کو حاصل ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی ابتدائی نشوونما میں اپنے ریختوں، دوہوں، ماہیوں اور گیتوں کے ذریعے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ یہ

کہنا امر واجب ہے کہ اردو ادب میں صوفیانہ شاعری کی ابتدا چھٹی صدی ہجری میں حضرتِ فریدالدین گنج شکرؒ کے ریختوں سے ہوئی۔ متصوفانہ شاعری کی اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے امیر خسروؒ نظر آتے ہیں۔ بیشتر تذکرہ نگار، محققین اور مورخین اردو شاعری کو آپؒ ہی سے شروع کرنے کے حق میں ہیں۔ آپؒ نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے لیکن بدقسمتی سے آپ کا اردو کلام اسی طرح محفوظ نہ رہ سکا جس طرح فارسی کلام محفوظ ہے۔ حسب ذیل محققین نے آپ سے منسوب ریختوں کے پیش نظر آپ ہی کو اردو کا پہلا غزل گو شاعر قرار دیا ہے، ان کے نام یہ ہیں:

علامہ شبلی نعمانی (شعرالعجم جلد دوم) (۶)

مولوی محمد حسین آزاد (آب حیات) (۷)

حافظ محمود شیرانی (پنجاب میں اُردو) (۸)

ڈاکٹر مولوی عبدالحق (اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام) (۹)

رام بابو سکسینہ (تاریخ ادب اردو) (۱۰)

ڈاکٹر جمیل جالبی (تاریخ ادب اردو، جلد اوّل) (۱۱)

اسپرنگر (جنرل آف ایشیاٹک سوسائٹی بنگال، ۲۵۸۱ء) (۱۲)

بزرگان چشت میں سے حضرت بابا فرید گنج شکرؒ کے بارے میں مولوی عبدالحق مرحوم بابائے اردو اور حافظ محمود شیرانی نے یہ دعویٰ بڑے استدلالِ قوی کے ساتھ کیا ہے کہ وہ اپنے عہد کے ادب اور لسانی رویے کے مطابق قدآور شاعر تھے۔ حضرت فرید شکر گنج کی شاعری نے لسانی عمل کو متحرک کیا جس سے اُردو میں نئی لفظ سازی کے پودے نے جڑ پکڑ لی۔ اسے اُردو کا اولین لسانی عمل بھی کہا جا سکتا ہے کیوں کہ حضرت فرید شکر گنجؒ کی شاعری میں ملتان، لاہور اور دہلی کے اسفار نے لسانی اثرات کو نمایاں جگہ دی۔ اگرچہ اس شاعری کی زبان اس بولی سے مختلف ہے جو ملتان میں دلی اور لاہور میں پہنچ کر ترقی کی منازل طے کر رہی تھی اور جو بابا فرید گنج شکرؒ کے اپنے خاندان اور اہل وعیال کی زبان تھی۔ تاہم حضرت بابا فریدؒ کی زبان میں ملتانی کے اثرات بھی موجود ہیں۔ رشید اختر ندوی کے مطابق ان کی زبان دہلی میں بولی جانے والی پراکرت یا ریختہ سے بظاہر کافی مشابہ ہے اس لیے کہ حضرت بابا فریدؒ نے حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ کے شاگرد اور مرید کی حیثیت سے دہلی میں کافی دنوں تک قیام فرمایا تھا اور اس قیام سے ان کی زبان ولہجہ بہت زیادہ متاثر ہوا تھا۔ اس کے باوجود لفظی ترکیبیں جوان کے ذہن کی تختی پر انیس برس کی عمر تک نقش ہوتی رہی تھیں، ان کی شاعری میں موجود ہیں اور ان سے اس بات کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ حضرت بابا فریدؒ ملتان سے نکلتے وقت جو مادری زبان ہم راہ لائے تھے، دہلی نے اس پر اثرات مرتب کیے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ملتان سے لاہور کے راستہ دہلی پہنچ کر ملتان اور لاہور کی ریختہ میں کیا کانٹ چھانٹ ہوئی اور ملتان ولاہور کی ریختہ نے اس لسانی سفر میں دہلی پہنچ کر کیا شکل اختیار کر لی تھی۔ (۱۳)

حضرت بابا فرید گنج شکرؒ کے سبب زبانِ ریختہ کا دائرہ بھی بہت وسیع ہوا اور اس میں نکھار بھی پیدا ہوا۔ حضرت بابا فرید گنج شکرؒ کی شعر کی زبان قریب قریب ویسی ہی ہے جیسی کہ حضرت امیر خسروؒ کی، اگرچہ امیر خسروؒ مکمل اور ہمہ وصف شاعر تھے اور ان کی شاعری میں شعر کی ہر رعنائی اور ہر شوخی تھی جب کہ حضرت بابا فریدؒ ہمہ وقت درویش اور خدا رسیدہ بزرگ

تھے۔تصوف اور زہد اُن کا اوڑھنا بچھونا تھا اور شعر صرف ایک عارضی لگن تھی اور جیسے جیسے عمر کا کارواں آگے بڑھتا رہا، تصوف اور زہد اُن کے دل و دماغ پر زیادہ اثرات مرتب کرتے رہے۔البتہ اس دور میں ان کی اولاد جوان ہوتی رہی اور وہی زبان بولتی رہی جو ان کی ماں بولتی تھیں یا ماحول بولتا تھا۔اور یہی زبان ہمراہ لے کر یہ اولاد دکن تشریف لے گئی اور حضرت بابا فریدؒ عوام الناس کے ذہن بدلنے کے لیے اجودھن میں مقیم رہ گئے۔رشید اختر ندوی کے مطابق اور اس دوران انھوں نے عوام سے رابطہ کے لیے تین زبانیں استعمال فرمائیں:

۱۔دہلی اور سرہند کی زبان جوان کے شعر کی زبان تھی، یہ زبان وہ ان عوام سے بولتے جوان کی شہرت سن کر تزکیہ قلوب کے لیے سرہند اور دہلی کے ماحول سے ان کے پاس آئے تھے۔

۲۔قدیم ملتانی زبان جو اجودھن کے علاقہ سے ملتی جلتی زبان تھی۔وہ ان سب لوگوں سے بولتے جو ملتان اور بہاولپور حتیٰ کہ سندھ اور باقی اضلاع سے ان کے حضور باریاب ہوئے۔(۱۴)

وہ خوش بو کا مرکز تھے اور یہ خوش بو دور دور تک پھیل گئی۔ہزاروں عقیدت مند قلب و ذہن کی طہارت اور آبیاری کے لیے ان کے دربار میں حاضری دیتے۔حضرت بابا فریدؒ ان کے ذہن بھی بدلتے اور اپنی گفت گو سے ان کی زبان پر بھی اثر انداز ہوتے اور یہ زبان پر اثر انگیزی تھی کہ اس علاقہ کی زبان ملتانی زبان سے دور ہٹنے لگی۔حضرت بابا فرید گنج شکرؒ نے جہاں لاکھوں ذہنوں کو سنوارا، وہاں زبان کو بھی تبدیل کیا اور زبان ریختہ یا ہندی ان کی ہمیشہ شکر گزار رہے گی کیوں کہ حضرت بابا فرید گنج شکرؒ کی حیثیت محض ہندی کے ایک عظیم المرتبت ملتانی شاعر ہی کی نہیں ہے وہ اس اولاد کے باپ اور ان مریدوں کے پیر و مرشد تھے، جن کے سبب ہندی زبان کے فروغ میں بہت مدد ملی تھی۔حضرت بابا فریدؒ کی اولاد نے بھی زبانِ ریختہ کو بڑی وسعتیں بخشیں۔حضرت بابا فریدؒ کے چھے بیٹے تھے اور تین بیٹیاں، پہلے بیٹے شیخ نصیر الدینؒ تو اجودھن یا پاک پتن ہی میں قیام فرما رہے لیکن ان کے بیٹے حضرت بایزیدؒ اور ان کے صاحبزادے شیخ کمال الدینؒ کے سبب گجرات اور مالوہ میں جہاں تصوف کی داغ بیل پڑی وہاں لاہوری، ملتانی، ہندی، دلی، دکنی کے سانچے میں ڈھلی تھی۔

حضرت بابا فریدؒ کے دوسرے بیٹے شیخ شہاب الدینؒ کی اولاد کافی ہوئی اور اس اولاد نے جہاں تصوف کو آگے بڑھایا وہاں زبان کو بھی خوب پھیلایا تھا۔مثلاً شیخ حسام الدینؒ، شیخ عبدالحمیدؒ اور شیخ مسعودؒ نے تو دکن کافی قیام کیا(۱۵)۔ جب کہ شیخ بدرالدین سلمانؒ حضرت بابا فریدؒ کے تیسرے بیٹے تھے، ان کے پوتے شیخ معزالدینؒ سلطان محمد بن تغلق کے عہد میں گجرات پہنچے تھے اور موت تک وہیں رہے اور زبان کی نشو و نما میں بھی خوب حصہ لیا اور تصوف بھی خوب پھیلایا۔ان کے دوسرے بھائی شیخ علم الدینؒ، شیخ الاسلام کی حیثیت سے دکن تشریف لے گئے اور دو سال تک وہیں رہے ان کی بیوی بچے اور اعزاء اور خدام بھی ان کے ساتھ دکن گئے تھے(۱۶)۔شیخ معزالدینؒ کے صاحب زادے افضل الدینؒ نے باپ کے ساتھ دینِ اسلام اور زبان کی اشاعت و فروغ میں برابر کی دلچسپی لی تھی اور باپ کے بعد دکن میں یہ شمع روشن رکھی۔شیخ علم الدینؒ کے صاحبزادے مظہر الدینؒ باپ کے بعد شیخ الاسلام بنے(۱۷)۔حضرت بابا فریدؒ کے ایک بیٹے خواجہ نظام الدین سلطان بلبن کی فوج میں ملازم ہوئے اور پھر محمد تغلق کے عہد میں ترقی پائی، وہ بھی دکن اور گجرات میں کئی سال تک رہے تھے(۱۸)۔ان کے بیٹوں میں سے خواجہ ابراہیمؒ نے بھی دکن اور گجرات میں زبان ریختہ کی خدمت کی۔شیخ یعقوبؒ نے جو

سب سے چھوٹے تھے، امروہہ میں ملتانی ہندی کی جوت جگائی تھی کیوں کہ وہ امروہہ میں بس گئے تھے اور وہیں وفات پائی تھی۔ ان کے دو صاحب زادے تھے خواجہ معزالدینؒ اور خواجہ قاضیؒ، حضرت خواجہ معزالدینؒ دکن میں مقیم رہے اور وہیں وفات پائی۔

حضرت بابا فرید گنج شکرؒ کے بعد امیر خسروؒ کے ہاں صوفیانہ تصورات اور خصوصیات کے ساتھ ساتھ فن موسیقی کا وسیع خزانہ موجود ہے۔ امیر خسروؒ ہندوستانی عوام کی زبان زیادہ بہتر اور زیادہ بولتے تھے۔ انھوں نے اپنے اشعار کو موسیقی اور مختلف راگ راگنیوں کے استعمال سے مزید قوت کے ساتھ عوام میں مقبول کیا۔ ان سے پہلے بھی شیخ بہاءالدین زکریا ملتانیؒ اور شیخ بہاءالدین برنادیؒ نے فن موسیقی کو اپنایا تھا لیکن امیر خسروؒ نے اس میں جدت اور ندرت پیدا کی۔ کئی ساز اور راگوں کی ایجاد کا سہرا ان کے سر جاتا ہے۔ انھوں نے فارسی اور ہندوستانی موسیقی اور ساز کے اشتراک سے نئے ساز اور راگ بھی ایجاد کیے۔ اسی طرح اُردو زبان میں باضابطہ شعر و شاعری کا سہرا بھی ان ہی کے سر جاتا ہے۔ انھوں نے ہندی میں غزلیں، نظمیں، دوہے، پہیلیاں اور کہ مکرانیاں کہیں، جس کے نمونے اب ہمارے سامنے موجود ہیں، گویا اس کے بعد ہندی، ہندوی یا ہندوستانی میں شعر و ادب کی تخلیق کا سلسلہ چل پڑا۔ امیر خسروؒ نے خیال، شبد اور شلوک کی حلاوت کے لیے بھی موزوں الفاظ کے شعری پیکر مہیا کیے اور بعض مخصوص راگوں کو ملحوظ نظر رکھ کر بھی اشعار کہے۔ یہ اشعار جب سماع کی محفلوں میں موسیقی کے لہرے پر گائے جاتے تو اپنا جادو خوب جگاتے۔ چناں چہ شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے کہ:

> ''سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی محفل سماع میں امیر خسرو رات کو جو کچھ پڑھتے صبح دلی کے گلی کوچوں میں ہر ایک کی زبان پر جاری ہو جاتا۔''(۱۹)

امیر خسروؒ ۱۲۵۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ آپ کا تعلق ترکوں کے لاچین قبیلے سے تھا(۲۰)۔ امیر خسروؒ کو تیرہویں اور چودھویں صدی کے صوفیا کرام میں یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے ہندوستانی تہذیب کے ارضی عناصر کو شاعری میں سمویا اور اردو دانی کے ابتدائی دور میں اس زبان کو جذباتی گرمی، داخلی توانائی اور نیا انداز اظہار عطا کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں لسانی و ادبی روایت کا پیشرو حضرت امیر خسروؒ کو ٹھہرایا جاتا ہے۔ امیر خسروؒ (۱۲۳۵ء۔۱۳۲۵ء) نے گیارہ سلاطین کا زمانہ حکومت دیکھا، نگر نگر کی سیر کی اور شاعر ہفت زبان کہلائے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> ''ان کی مادری زبان ہندوی تھی، مذہبی زبان عربی، دربار اور ادبیات کی زبان ترکی اور فارسی تھی۔ وہ ان سب زبانوں کے ساتھ ساتھ سنسکرت اور بعض مقامی بولیوں سے بھی آشنا تھے اور ان سب میں شعر کہنے پر قادر تھے۔''(۲۱)

امیر خسروؒ ریختہ کے روایت ساز تھے ان کا کلام اردو کے تشکیلی دور سے تعلق رکھتا ہے۔ امیر خسروؒ کی پہیلیاں، دوہے، کہہ مکرنیاں، دوسخنے، گیت، کہاوت اور ڈھکوسلے وغیرہ ان کی لسانی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ انھوں نے ہندی و فارسی اور مقامی زبانوں کو باہم شیر و شکر کر کے ایک نئے لسانی کلچر کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ عائشہ سعید کی رائے میں:

> ''ان کی پہیلیوں اور دوہوں وغیرہ میں بھی لسانی تشکیل کا ایک اہم رخ ملتا ہے..... ان کے بہت سے اشعار میں پوربی، بھوج پوری اور دہلوی الفاظ کی آمیزش ملتی ہے۔ مجموعی طور پر امیر خسروؒ کے

کلام کو کھڑی بولی کا اولین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔''(۲۲)

امیر خسروؒ نے ہندوی شاعری میں زبان کا وہ روپ پیش کیا جو عوام میں مقبول ہو چکا تھا۔ انھوں نے لسانی تجربات کیے اور ان تجربات سے زبان کی تخلیقی قوتوں کو اجاگر کیا؛ نئی نئی اختراعات پیدا کیں۔ دوہے، کہہ مکرنیاں، دوسخنے، پہلیاں، گیت کہاوت، ڈھکوسلے اور ریختہ وغیرہ اصناف میں جناب امیر خسروؒ کی تخلیقات بے حد معیاری ہیں۔ ان کی کتاب خالق باری ایک الگ نوعیت کی تصنیف ہے۔

لسانی تجربات، اختراعات اور ادبی تخلیقات کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسروؒ کا لہجہ دھیما، مہین اور لطیف ہے اور مزاج میں ہندی اور موسیقی رچی ہوئی ہے۔ امیر خسروؒ کی درج ذیل ریختہ غزل ایک مستند لسانی حوالے کا درجہ رکھتی ہے:

زحال مسکین مسکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں — کہ تاب ہجراں نہ دارم اے جان نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شباں ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ — سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹو اندھیری رتیاں
یکا یک ازدل دو چشم جادو بصد فریبم برتسکین — کسے پڑی ہے جو سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چوں شمع سوزاں چو ذرہ حیراں زمہر آں ماہ بگشتم آخر — نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
بحق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسروؔ — سپیت منگے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں (۲۳)

لسانی اعتبار سے اس غزل کے مطلع کا آدھا مصرعہ فارسی اور دوسرا ہندوی میں ہے۔ یہ لسانیات کا ایسا تجربہ ہے جس میں ہمیں اردو شاعری کے اولین نقوش بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ریختہ میں ایک مصرعہ فارسی کا اور دوسرا ہندی کا تخلیق کرنا بھی امیر خسروؒ کی اختراع شمار ہوتا ہے۔ اس کی ایک اور مثال حسب ذیل ہے:

شباں ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ — سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹو اندھیری رتیاں (۲۴)

امیر خسروؒ سے ایک ہندی دیوان بھی منسوب ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر امیر خسرو کی غرۃ الکمال کے دیباچے سے الفاظ نقل کرتے ہیں:

''انہوں نے عربی، فارسی اور ہندوی ایک ایک دیوان مرتب کیا۔ خود ان کا ایک شعر ہے:

چو من طوطی ہندم از راست مپرسی — زمن ہندوی پرس تا نغز گویم

امیر خسروؒ نے 'غرۃ الکمال' میں اپنے ہندوستانی پن اور ہندوی گوئی پر کچھ اس انداز فخر کا اظہار بھی کیا ہے:

تُرک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب — شکر مصری ندارم گز عرب گویم سخن (۲۵)

حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

''ہمیں تسلیم کرنا چاہئے کہ خواجہؒ ہندی میں بھی شعر کہتے تھے مگر بدقسمتی سے ان کا کلام دستِ برد زمانہ کے ہاتھوں شاید ہمیشہ کے لیے برباد ہو گیا ہے۔''(۲۶)

ڈاکٹر نذیر احمد بھی امیر خسروؒ کے کلام کی شہادت میں لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ (امیر خسروؒ) ہندی کے ایک کہنہ مشق شاعر تھے اور انھوں نے اس زبان میں کافی سرمایہ بھی چھوڑا ہوگا۔ یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ خسروؒ کا ہندی کلام سارا برباد ہوگیا۔ دراصل اس کی بازیابی کی پوری کوشش نہیں ہوئی۔''(۲۷)

لیکن بعد کی تحقیق نے یہ مسئلہ حل کر دیا۔ شمس القادری نے ڈاکٹر اشپرنگر کے حوالہ سے اپنی کتاب اردوئے قدیم میں امیر خسروؒ کے ایک نسخہ کا ذکر کیا ہے جس کو اشپرنگر اپنے ۱۸۵۶ء میں اپنے وطن جرمنی لے گیے تھے۔ شمس اللہ القادری اس بارے میں لکھتے ہیں:

''شاہان اودھ کے کتب خانوں میں جو موتی محل اور توپ خانہ میں تھے، حضرت امیر خسروؒ کے دوسو چیستاں موجود تھے اور ان کے علاوہ ایک مجموعہ میں ان کا متفرق کلام جمع تھا، جس میں فارسی آمیز غزلیں اور کہہ مکرنیاں وغیرہ تھیں۔ ان دونوں مجموعوں کو ڈاکٹر اشپرنگر نے دیکھا تھا اور ان کے متعلق ایک مضمون بھی لکھا تھا جو ۱۸۵۴ میں شائع ہوا تھا۔''(۲۸)

یہی وہ نسخہ ہے، جو گوپی چند نارنگ کو ۱۹۸۲ء میں سفر یورپ کے دوران برلن میں ہاتھ لگا۔ وہ لکھتے ہیں:

''غرض شاہان اودھ کے کتب خانوں میں امیر خسروؒ کے ہندوی کلام کے جو قلمی نسخے محفوظ تھے اور ان میں جو دوسو پہیلیاں تھیں، ان میں سے ۱۵۰ کا نسخہ برلن کی صورت میں مل جانا شائقین خسروؒ کے لیے ایک نادر تحفہ ہے یا نہیں، لیکن اس میں کلام نہیں کہ اس سے خسرو کے ہندوی کلام پر مزید غور وخوض اور تحقیق وتفتیش کا ایک نیا در یچہ ضرور وا ہو جاتا ہے''۔(۲۹)

اس اہم نسخہ سے امیر خسروؒ کے ہندوی کلام کی دو مثالیں پیش ہیں:

زرگر پسرے چوماہ پارا　　کچھ گڑھیے، سنواریے، پکارا
نقد من ربود وبشکست　　پھر نہ گڑھا نہ کچھ سنوارا

ترجمہ: ایک سنار کا لڑکا دیکھا جو خوب صورتی میں چاند کا ٹکڑا تھا۔ میں نے گڑھنے اور سنوارنے کے لیے کہا۔ وہ میرے دل کی دولت لے گیا اور میرا دل توڑ ڈالا۔ اب گڑھنے وسنوارنے کے لیے کچھ باقی نہ رہا۔

گجری تو کہ در حسن ولطافت چوہی　　ایک دیگ دیہی برسر تو چتر سہی
از ہر دولبت شہد وشکر می ریزد　　ہرگاہ کہ می گوئی دیہی لیہو دیہی

اور گجری تو اپنی سندرتا میں چاند کی طرح ہے۔ دیہی کا برتن تیرے سر پر شاہی چھتر کی طرح لگتا ہے جب تو پکارتی ہے کہ لے لو دہی تیرے ہونٹوں سے شہد وشکر ٹپکتے ہیں۔(۳۰)

تحقیق دانوں نے اس امر کو عیاں کر دیا ہے کہ امیر خسروؒ نے مختلف پیرایوں میں ہندوی الفاظ کو اپنے کلام کا حصہ بنایا ہے۔ نمونہ ہائے کلام پر غور کرنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں جناب امیر خسروؒ کا طریقہ جداگانہ تھا۔ یعنی کبھی ایک مصرعہ فارسی اور دوسرا اردو تو کبھی آدھا اردو تو کبھی آدھا فارسی میں۔ تیسرا طریقہ یہ تھا کہ دونوں مصرعے اردو میں بنائے،

جن میں کھڑی بولی اور برج بھاشا کی گونج تھی **(۳۱)**۔یعنی امیر خسروؒ کبھی فارسی کی لڑیوں میں چند ہندی لفظوں کو جگہ دیتے ہیں تو کبھی فارسی مصرعوں میں اردو مصرعہ ٹانکنا انھیں پسند ہے یا پھر کبھی کبھی فقط ہندی لفظوں سے ہی مکمل مصرعہ بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ امیر خسروؒ نے ہندوی الفاظ کو کس کس انداز میں اپنے اشعار کا حصہ بنایا اور لسانی عمل کو کیسے کیسے تحریک دی۔ جناب امیر خسروؒ نے ہندوی کلام میں جو زبان استعمال کی، وہ زبان کتنی صاف ستھری یا پھر اپنے عہد کے متقدمین اور متاخرین سے کتنی مختلف تھی۔ یہ تو مسلم ہے کہ مسعود سعد سلمان کے بعد جناب امیر خسروؒ کو ہندی اور اردو کے اولین شاعر کی حیثیت حاصل ہے۔لسانی تناظر میں اس لیے ہر محقق کی نگاہ ان پر ہی جا ٹکتی ہے،

سلمان عبدالصمد اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اگر خسروؒ کے زمانہ کا نمونہ کلام ہمارے سامنے ہوتا تو شاید ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوتے کہ انھوں نے اپنے معاصرین سے الگ ہٹ کر ایک نئی زبان پیش کی۔ ان کے لفظوں کا آمیزہ دوسروں سے مختلف تھا۔ یہاں تو یہ صورت ہے نہیں، اس لیے خسرو کی زبان کے تعلق سے ہم فقط یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہندی یا اردو ان کے ہندوی کلام میں آنکھیں کھول رہی تھیں، نہ کہ خسرو کسی پرانی زبان کو صاف ستھرے انداز میں صیقل کر کے پیش کر رہے تھے۔''**(۳۲)**

اس کے ساتھ ساتھ زبان کے خدمت گار کی حیثیت سے جناب امیر خسروؒ ایسے اوّلین سخن گو ہیں جن کے کلام میں مقامی تہذیب کی گوناگوں تصاویر اپنے رنگوں کی نقاشی کے ساتھ جلوہ نما ہیں۔اس بارے سلمان عبدالصمد نے لکھا ہے کہ:

> ''ان کی اُردو یا ہندوی شاعری اس لحاظ سے ایک بے مثال مرتبہ رکھتی ہے کہ اس میں ہندوستانی تہذیب وثقافت اور معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو نہایت فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف ہندی بل کہ فارسی کلام کا پوٹریٹ کھڑا کرنے میں بھی ہندوستانی آلات کا استعمال کیا ہے۔ان کے لب ولہجہ میں ہندوستانیت کی گونج ہے۔ہندوی کی طرف ان کے میلان میں شعوری کوشش نظر آتی ہے۔اس لیے یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ اگر وہ فقط تفنن طبع کے لیے ہندوی کی طرف مائل ہوتے تو ہندوستانیت پر شکوہ انداز میں ان کے یہاں جلوہ گر نہیں ہوتی۔''**(۳۳)**

نمونہ ہائے کلام سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ امیر خسروؒ کو ہندوی زبان پر قدرت بیان حاصل تھی اور امیر خسروؒ کے ہندوی کلام میں معیاری ہندوی کی نفاست پسندی ان کا کلام میں کھڑی بولی اور برج بھاشا کا پتا دیتی ہے۔شبلی نعمانی نے اس تبصرہ کرتے ہوئے امیر خسروؒ کے کلام کی نزاکتوں اور ادبی موشگافیوں پر ان کی مہارت اور قدرت بیان کی شہادت دی ہے۔علامہ شبلی نعمانی اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''.....اور سچ پوچھو تو اس قدر مختلف اور گوناگوں اوصاف کے جامع، ایران وروم کی خاک نے بھی ہزاروں برس کی مدت میں دو ہی چار پیدا کیے ہوں گے، صرف ایک شاعری کو لو تو ان کی جامعیت پر حیرت ہوتی ہے۔فردوسی، سعدی، انوری، حافظ، عرفی نظیری، بے شبہہ اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں، لیکن ان کی حدود حکومت ایک اقلیم سے آگے نہیں بڑھتی۔فردوسی مثنوی سے آگے نہیں بڑھ سکتا۔

سعدی قصیدہ کو ہاتھ نہیں لگا سکتے۔ انوری مثنوی اور غزل کو چھو نہیں سکتا۔ حافظ، عرفی، نظیری غزل کے دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتے لیکن خسرو کی جہاں گیری میں غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، سب کچھ ہے اور چھوٹے چھوٹے خطہ ہائے سخن یعنی تضمین، مستزاد اور صنایع و بدایع کا تو شمار نہیں۔'' **(۳۴)**

علامہ شبلی نعمانی نے امیر خسروؒ کی رباعیات کا جو ذکر کیا ہے۔ حافظ شیرانی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''گذشتہ صدی کے تذکرہ نگاروں نے (حضرت امیر خسروؒ کا) جو نمونہ کلام دیا ہے، میں یہاں نقل کیے دیتا ہوں۔ از قسم شہر آشوب:

تیلی پسرے کہ می فروشد تیلے — از دست وزباں چرب او واویلے
خالے بہ لبش دیدم و گفتم کہ تل است — گفتا کہ برو نیست دریں تل تیلے **(۳۵)**

معروف محقق ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی حضرت امیر خسروؒ کے اس کلام کو رباعی گردانتے ہیں اور اپنی تحریر میں رباعیات پیشہ وراں کے زیر عنوان لکھتے ہیں:

''ان تین کے علاوہ دو مزید رباعیاں مقدمہ اول میں درج کی گئی ہیں۔ ''جواہر خسروی'' میں اسی طرح کے کلام کو ''مثنوی شہر آشوب'' کہا گیا ہے۔ مولانا محمد امین چڑیا کوٹی لکھتے ہیں۔ ایسی مثنوی کا نام شہر آشوب ہے۔ اسی نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہے سنسکرت اور ہندی بھاشا میں اسی قسم کی نظم میری نظر سے گزری ہے۔ ''وپتی واکیہ ولاس'' گوپال کوی نے اسی طرز پر نظم کیا ہے جس میں تمام پیشہ وروں کے نام اور ان کے کام نظم میں بیان کیے گئے ہیں۔ غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسروؒ نے فارسی زبان میں لا کر ایک جدت اور فارسی لٹریچر میں نیا اضافہ کیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس کو مثنوی کیوں کہتے ہیں۔ یہ تو رباعیاں ہیں جو مختلف بحور میں ہیں۔'' **(۳۶)**

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب ''حقائق'' میں حضرت امیر خسروؒ کی تین رباعیاں نقل کیں ان پر مختصر تبصرہ کیا، پھر آگے چل کر لکھتے ہیں:

''ایک اور رباعی میں زلف کی جگہ خط کا ذکر ہے اور آخری فقرہ ''مورے باپا'' ہے یہ بھی ذوالسانین ہے لیکن ہندی ہو کر اس میں ''مورے'' برج ہے جب کہ ''باپا'' کھڑی بولی ہے۔'' **(۳۷)**

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کا چار مصرعوں والا کلام رباعیات کہلا سکتا ہے۔ یوں فنی اعتبار سے اگر یہ رباعی ہو تو اس طرح حضرت خسروؒ کو دیگر رباعی گو شعرا پر زمانی سبقت حاصل ہے۔ کیا خوب فرماتے ہیں:

رفتم بہ تماشائے کنار جوئے — دیدم بلب آب زن ہندوئے
گفتم صنما بہای زلفت چہ بود — فریاد بر آورد کہ در در موئے

اگرچہ امیر خسروؒ کو اردو کے اولین ریختہ کا موجد بھی قرار دیا جاتا ہے لیکن اگر علم عروض کی بنا پر اس کلام کو ہندوی یا اردو رباعی تسلیم کر لی جائے تو حضرت امیر خسروؒ کو پہلا رباعی گو شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ بہ قول انور سدید:

''امیر خسرو کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کے ارضی عناصر کو شاعری میں سمویا اور فروغ اردو کے ابتدائی دور میں اسے جذباتی سرگرمی، داخلی توانائی اور جدیدیت عطا کر دی۔ امیر خسرو اردو کی ایک اہم ادبی تحریک کے بانی تھے اور انہوں نے اردو کے پہلے ریختہ کی ترویج میں اولین خدمات سرانجام دیں۔''(۳۸)

اِس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جناب امیر خسروؒ کی پیوندکاری دو زبانوں کے امتزاج کا بھی باعث بنی اور دو تہذیبوں کے ادغام میں بھی اس نے بھرپور مدد دی اور ایک نئی زبان کی لسانی تشکیل کی راہ ہموار کر دی۔ کیوں کہ وہ لسانیات کے ماہر بھی تھے، ہندوستانی موسیقی کی جدید ترتیب کے بانی اور مورخ بھی۔ نظام الدین اولیاءؒ کے فیض صحبت نے ان کے صوفیانہ مزاج کو جلا بخشی تھی۔ انھوں نے اپنے وسیع مشاہدے، اپنی ژرف نگاہی اور دیدہ وری سے زندگی اور زبان کے جلوہ صد رنگ کا نظارہ کیا تھا۔ امیر خسروؒ نے سیاسی، تہذیبی، روحانی اور گوناگوں ارضی تجربات سے لسانی استفادہ کیا جس سے ان کے اجتماعی لاشعور میں تحرک پیدا ہوا تھا اور انہیں حیات کا جو ادراک حاصل ہوا وہ انھوں نے اپنے قارئین تک زبان کی صورت میں پہنچایا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ روبینہ ترین، ملتان کی ادبی و تہذیبی زندگی میں صوفیائے کرام کا حصہ ،(ملتان:بیکن بکس، ۱۹۸۹ء،ص۸۱

۲۔ مولوی عبدالحق،اردو کی ابتدائی نشوونمامیں صوفیائے کرام کا کام ،(کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۵۳ء)،ص۸۲

۳۔ سعداللہ کلیم، اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں،(لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء)،ص۳۳

۴۔ مولوی عبدالحق،رسالۂ اردو،(اکتوبر۱۹۵۵ء)،ص۱۱۔۱۳

۵۔ مولوی عبدالحق،اردو کی ابتدائی نشوونمامیں صوفیائے کرام کا کام،ص۱۱

۶۔ شبلی نعمانی،شعر العجم،جلددوم،(اعظم گڑھ:دارالمصنفین ،۲۰۱۴ء)،ص۱۰۔۸۷

۷۔ محمد حسین آزاد، آب حیات،(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،س۔ن)،ص۲۱

۸۔ حافظ محمود شیرانی،پنجاب میں اردو،(لاہور:مکتبہ معین الادب،س۔ن)،ص۱۷۴

۹۔ مولوی عبدالحق،اردو کی ابتدائی نشوونمامیں صوفیائے کرام کا کام،ص۱۵۔۱۷

۱۰۔ رام بابوسکسینہ،تاریخ ادب اردو،(لکھنو:نول کشور،سن ندارد)،طبع دوم،مترجم:مرزا محمد حسن عسکری،ص۱۷

۱۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو،جلددوم،(دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۳ء)،ص۲۷۔۳۴

۱۲۔ اسپرنگر، جنرل آف ایشیاٹک سوسائٹی،(بنگال:۱۸۵۲ء)،ص۱۵۔۵۱۹

۱۳۔ رشید اختر ندوی، ریختہ کی تشکیل میں بابا فرید کا کردار،مشمولہ: اخبـــــــــار اردو ،(اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،اپریل۲۰۱۲ء)،ص۳

۱۴،۱۵۔ ایضاً،ص۴

۱۶۔ ایضاً،ص۱۸۲

۱۷۔ ایضاً،ص۱۹۷

۱۸۔ ایضا،ص۱۹۲

۱۹۔ محمد اکرام شیخ،آب کوثر،(لاہور:فیروزسنز،۱۹۶۷ء)،ص۷۸

۲۰۔ عدنان طارق، تاریخ میں سفر،(لاہور:الہلال بکس،۲۰۰۹ء)،ص۲۳۵

۲۱۔ سلیم اختر،اردو زبان کیاھے؟،(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء)،ص۹۸

۲۲۔ عائشہ سعید، اردو کا لسانی سرمایہ، مشمولہ: دریافت، (اسلام آباد: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ۲۰۰۷ء)، شمارہ ۶، ص ۶۰۹

۲۳۔ وحید اختر، خواجه میر درد: تصوف اور شاعری، (علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند) ص ۲۹۶

۲۴۔ سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء)، ص ۴۹

۲۵۔ مجیب رضوی، خسرو نامه، (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۷ء)، ص ۳۹

۲۶۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اُردو، ص ۶۵

۲۷۔ نذیر احمد، امیر خسرو کے ادبی و شعری کمالات پر ایک نظر، مشمولہ: هندوستانی زبان (بمبئی، ۱۹۷۲ء)، خسرو نمبر، ص ۷۹

۲۸۔ شمس اللہ القادری، اردوئے قدیم، (لکھنؤ: مطبع نول کشور، ۱۹۲۹ء)، ص ۳۰

۲۹۔ گوپی چند نارنگ، امیر خسرو کا هندوی کلام مع نسخه برلن ذخیره اشپرنگر (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۱۹۹۲ء)، طبع سوم، ص ۱۰۸

۳۰۔ یہ شعری مثالیں گوپی چند نارنگ کی کتاب امیر خسرو کا هندوی کلام مع نسخه برلن (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) اور شیخ سلیم احمد کی کتاب امیر خسرو (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۶ء) سے لی گئی ہیں۔

۳۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء)، ص ۲۹

۳۲،۳۳۔ سلمان عبدالصمد، خسرو کا هندوی کلام، نظریات و اشکالات۔ انٹرنیٹ شاعت

htttp//:www.urdu.starnews.today/archives/22785

۳۴۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد دوم، (اعظم گڑھ: دارالمصنفین، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۰۸

۳۵۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، حصہ اول، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۳۵

۳۶۔ گوپی چند نارنگ، امیر خسرو کا هندوی کلام مع نسخه برلن (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص ۱۱۶۔۱۱۷

۳۷۔ گیان چند جین، حقائق، (نئی دہلی: مکتبہ الجامعہ، ۱۹۷۸ء)، ص ۱۵

۳۸۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۳۸

⊙ محمد افضل صفی

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

⊙⊙ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

احمد فراز کی شاعری کا تشبیہاتی نظام

Abstract:

Ahmad Faraz is the most significant emerging poet on the Urdu poetical vista of 2nd half of the 20th century. The simile system of his poetry has its own identity. There is found a new and novel world of similes in fraz's poetry. These similes provide the reader or the listener with aesthetic sense. His similes are rich with apparent and literal qualities. These similes include human emotions and feelings in an artistic manner. Faraz brings rare similes on the basis of his observation. In this article, ten different kinds of similes are discussed that are found frequently in his poetry.

Keywords:

Ahmad Faraz, Poetry, Similes, Artistic, Observation

احمد فراز کی شاعری میں تشبیہات کا ایک جہان آباد ہے۔ اردو، ہندی اور فارسی کے زیر اثر فراز نے تشبیہات کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ تشبیہ کیا ہے؟ سید عابد علی عابد کے نزدیک تشبیہ ''وہ فن ہے جس کے ذریعے فنکار، انشاپرداز یا خطیب مختلف چیزوں میں مشابہتیں دریافت کرتا ہے۔ گویا ایک چیز کو دوسری چیز کے مشابہ کر دیتا ہے''(۱) انور جمال کے مطابق: ''تشبیہ میں ایک چیز کو ایک یا ایک سے زیادہ مشترک خصوصیات کی بنا پر دوسری کے مانند قرار دیا جاتا ہے اور اس طرح پہلی چیز کی اہمیت تاثر یا شدت کو واضح کیا جاتا ہے''(۲) تشبیہ کے پانچ ارکان ہیں: مشبہ، مشبہ بہ ، وجہ شبہ، حروفِ تشبیہ، غرض تشبیہ۔ انھی ارکان کی مدد سے تشبیہ کی مختلف صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ تشبیہات و استعارات تو ہر شاعر کے ہاں مل جاتے ہیں دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ تشبیہ و استعارہ کے استعمال میں عمدہ قرینہ کیسے پیدا ہوا ہے۔ احمد فراز کے ہاں نادر تشبیہات کی

بہتات ہے۔عمدہ قرینے موجود ہیں جو اُسے دیگر شعرا سے منفرد کرتے ہیں، وہ وہی شاعر ہے۔اس کی شعری کائنات وسیع ہے۔وہ ہمیشہ نئی نئی تشبیہات کا متلاشی رہتا ہے۔اس کا شعری وجدان جب تخیل کی گہری گھاٹیوں میں اترتا ہے تو تشبیہات کے عمدہ نمونے ڈھونڈ لاتا ہے۔''یہی وجہ ہے کہ اس کی تشبیہات اور استعارات میں تخلیقی آب و رنگ موجود ہے''۔(۳) احمد فراز کی تشبیہات میں موسیقیت اور غنائیت کا عنصر موجود ہے''ترنم جو محض حروفِ علت یا حروفِ صحیح کی خوشگوار تکرار کا نام ہے''(۴) وہ احمد فراز کی تشبیہات کی جان ہے۔ان کی تشبیہات میں اسما اور افعال کے ساتھ حروف علت کا متوازن استعمال ملتا ہے۔جس کے نتیجے میں تشبیہاتی عمل غنائیت کے عنصر سے مالا مال ہو جاتا ہے۔فراز کی تشبیہات اعلیٰ جمالیاتی شعور سے مزین ہیں۔ان کی تشبیہات میں صوری اور معنوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات و احساسات کی رنگا رنگی موجود ہے۔احمد فراز کی شاعری میں تشبیہ کی متعدد صورتیں موجود ہیں جن کی تفصیل ذیل میں درج ہے:

۱۔تشبیہ مفرد	۲۔تشبیہ مقید	۳۔تشبیہ مفروق	۴۔تشبیہ ملفوف
۵۔تشبیہ تسویہ	۶۔تشبیہ جمع	۷۔تشبیہ مفصل	۸۔تشبیہ بعید
۹۔تشبیہ مرسل	۱۰۔تشبیہ مؤکد		

تشبیہ مفرد:

وہ تشبیہ ہے جس میں طرفینِ تشبیہ (مشبہ اور مشبہ بہ دونوں) مفرد ہوتے ہیں اور اُن پر کوئی قید بھی نہیں ہوتی:

فرازؔ آج شکستہ پڑا ہوں بت کی طرح
میں دیوتا تھا کبھی ایک دیوداسی کا (۵)

مشبہ: شاعر، مشبہ بہ: بت، وجہ شبہ: دیوتا مانے جانے والے بت کی شکستگی۔مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد ہیں۔ مشبہ بہ: بت اور اس کے مناسبات دیوتا، دیوداسی کا تعلق ہندی تہذیب سے ہے۔فرازؔ کے یہاں عربی اور فارسی ادب کی نسبت اپنی دھرتی اور ہندی تہذیب سے متعلقہ تشبیہات زیادہ ملتی ہیں۔اِس تشبیہ میں محبوب کی بے اعتنائی کا خوب صورت قرینہ موجود ہے یعنی میں کبھی مندر میں رہنے والی پجارن کا دیوتا تھا۔آج اس نے نہ صرف میری ذات سے انکار کر دیا ہے بلکہ میری محبت کا بُت بھی توڑ دیا ہے۔ یہاں یہ بات خلاف قیاس ہے دیوداسی تو پوجا پاٹ میں اپنی زندگی قربان کر دیتی ہے خیر پورا مضمون مشبہ بہ بُت کے اردگرد گھومتا ہے۔وجہ شبہ ''شکستگی'' پر غور کریں تو شاعر خود کو بت قرار دے رہا ہے جس کی کبھی پوجا کی جاتی تھی اور پھر اُسے توڑ دیا گیا۔وجہ شبہ میں جو قرینہ پیدا ہوا ہے، وہ مضمون میں موجود پورا منظر ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے:

دل ہے یا شہرِ خموشاں کوئی
نہ کوئی چاپ نہ دھڑکن نہ صدا (۶)

مشبہ: دل، مشبہ بہ: شہرِ خموشاں، وجہ شبہ: خاموشی

دل کو شہرِ خموشاں سے تشبیہ دے کر دل کی ویرانی اور خاموشی کا عمدہ قرینہ پیدا کیا گیا ہے۔دوسرے مصرعے میں مشبہ بہ، کی مناسبت سے چاپ، دھڑکن اور صدا کے ساتھ حرفِ تردید کا شستہ و برجستہ استعمال شعر میں غنائیت پیدا کر رہا ہے۔پہلے

مصرعے میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد ہیں۔ دوسرے مصرعے میں آواز کی تین مختلف صورتوں سے تشبیہ کا خوبصورت قرینہ پیدا کیا گیا ہے۔ چاپ معمولی سی آہٹ یا، پاؤں کی آہٹ، دھڑکن کا تعلق دل سے ہے، آواز قدرے واضح صورت حال کو سامنے لاتی ہے۔ قبرستان کی مناسبت سے تینوں صورتوں کا ایک جگہ جمع کرنا اور جمع کرنے کے بعد حرفِ نفی سے اِن کے وجود کا انکار نہایت عمدہ قرینہ ہے جس سے خاموشی اور ویرانی کی وضاحت مکمل ہو جاتی ہے:

زندگی اوڑھ کے بیٹھی تھی ردائے شبِ غم
تیرا غم ٹانک دیا ہم نے ستارے کی مثال (۷)

مشبہ: غم، مشبہ بہ: ستارہ، وجہ شبہ: جڑنا، ٹانکنا

ردائے شبِ غم میں ستارے کی طرح غم ٹانکنے سے عمدہ مضمون پیدا ہوا ہے۔ شبِ غم کی چادر، کی مناسبت سے ستارہ اور غم ٹانکنا خوب صورت قرینہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں غم کو ستارے کی طرح سجا دینے سے رجائیت کا پہلو نمایاں ہوتا ہے جس میں مایوسی نہیں بلکہ حزنیہ پہلو ہے۔ یہ پہلو اعلا تفکر اور تخلیقی صلاحیتوں کا غماز ہے۔ یعنی زندگی غم کی ردا اوڑھے بیٹھی تھی اور اداسیوں میں گھری ہوئی تھی۔ جب تیرا (محبوب کا) غم ملا تو ہم نے اس غم کو ستارے کی طرح شبِ غم کی ردا پر ٹانک دیا جس سے شبِ غم کی ردا چمک اٹھی اور سج گئی۔ اس طرح کا انوکھا قرینہ تشبیہات میں کم پایا جاتا ہے، تشبیہ مفرد کی چند اور مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

تو بھی خوشبو ہے مگر میرا تجسس بے کار
برگ آوارہ کی مانند ٹھکانے میرے (۸)

مشبہ: شاعر مشبہ بہ: برگِ آوارہ، وجہ شبہ: آوارگی

ریشۂ سنگ سے کھینچی ہوئی زلفیں جیسے
راستے سینۂ کہسار پہ بل کھاتے ہوئے (۹)

مشبہ: راستے، مشبہ بہ: زلفیں، وجہ شبہ: بل کھانا

کہاں کی آنکھیں کہ اب تو چہروں پہ آبلے ہیں
اور آبلوں سے بھلا کوئی کیسے خواب دیکھے (۱۰)

مشبہ: آنکھیں، مشبہ بہ: آبلے، وجہ شبہ: بینائی نہ رکھنا

تشبیہ مقید:

اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد ہوتے ہیں مگر ان پر کوئی نہ کوئی قید لگا دی جاتی ہے۔ احمد فراز کی تشبیہات میں تشبیہ مقید کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ تشبیہ مقید سے انھوں نے ابلاغ کے عمدہ قرینے پیدا کیے ہیں:

یہ غمگین آنکھیں کہ جیسے کسی خواب گوں جھیل میں
دو کنول شامِ ہستی کے کہرے میں لپٹے ہوئے ہوں
یہ گلنار لب جیسے باغِ جوانی کی کلیاں

بہاروں کے انجام سے باخبر ہوں
یہ معصوم چہرہ کہ جیسے کسی جگمگاتے ہوئے شہر پر
دُھندسی چھا گئی ہو (۱۱)

مشبہ: غمگین آنکھیں، مشبہ بہ: دو کنول، مشبہ: گلنار لب
مشبہ بہ: باغ جوانی کی کلیاں، مشبہ: معصوم چہرہ، مشبہ بہ: جگمگاتا ہوا شہر
اگر غور کریں تو ہر مشبہ بہ پر کوئی نہ کوئی قید موجود ہے۔ جو غنائیت پیدا کر رہی ہے۔
۱۔ دو کنول پر: شامِ ہستی کے کہرے میں لپٹے ہونے کی قید ہے۔
۲۔ جوانی کی کلیوں پر: بہاروں کے انجام سے باخبر ہونے کی قید۔
۳۔ جگمگاتے ہوئے شہر پر: دھند کی قید ہے۔

تشبیہ مقید کے ذریعے تشبیہ میں جو جدت پیدا ہوئی ہے، وہ قابلِ تحسین ہیں کہ غمگین آنکھیں کنول کے وہ دو پھول ہیں جو شامِ ہستی کے کہرے میں لپٹے ہوئے ہیں اور اپنی جولانیوں سے محروم ہیں۔

گلنار لب وہ جوانی کی کلیاں ہیں جو بہاروں کے بھیانک انجام سے باخبر ہیں۔ بہار کے بعد انجام خزاں ہی ہوتا ہے۔ معصوم چہرہ جگمگاتے ہوئے اس شہر کی مانند ہے جو دھند کی لپیٹ میں ہے۔ دھند کی موجودگی میں جگمگانا کس کام کا؟
پے بہ پے تشبیہات میں حسن پر لگی قدغنوں کا اظہار عمدگی سے تخیلاتی پیرائے میں جدت و تازگی کا سبب ہے:

ایک منظر کی طرح دل پر منقش ہے ابھی
اک ملاقات سرِ شام لبِ جو والی (۱۲)

مشبہ: ملاقات، مشبہ بہ: منظر، وجہ شبہ: منقش ہونا
ملاقات کے ساتھ زماں (سرِ شام) اور مکاں (لبِ جُو) کی قید لگا دی گئی ہے:

آنکھ بے اشک ہے برسے ہوئے بادل کی طرح
ذہن بے رنگ ہے اُجڑا ہوا موسم جیسے (۱۳)

مشبہ: آنکھ، مشبہ بہ: بادل، وجہ شبہ: برسنا
مشبہ بہ بادل کے ساتھ ''برسے ہوئے'' کی قید لگا دی گئی ہے۔ اسی طرح مشبہ، آنکھ کی حالت، بے اشک ہونا ظاہر کر دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں ذہن کو اجڑے ہوئے موسم کی طرح بے رنگ قرار دیا گیا ہے۔ آنکھ بھی برس چکی ہے، بادل بھی برس چکا ہے۔ آنکھ برس کر آنسوؤں سے خالی ہوگئی یعنی شدتِ گریہ کے بعد آنکھ بے اشک ہوگئی ہے۔ انسان کی شدتِ گریہ کے اظہار کے لیے خوب صورت قرینہ برتا گیا ہے۔ جو شعر میں لطف پیدا کر رہا ہے:

چوبِ نم خوردہ کی مانند سلگتے رہے ہم
نہ تو بجھ پائیں نہ بھڑکیں نہ دہکتے جاویں (۱۴)

مشبہ: ہم، مشبہ بہ: چوب (نم خوردہ)، وجہ شبہ: سلگنا

مشبہ بہ چوب پر نم خوردہ ہونے کی قید لگا دی گئی ہے اس لیے یہ تشبیہ مقید ہے۔ مشبہ بہ: چوبِ ''نم خوردہ'' کے لوازمات بجھنا، بھڑکنا اور دہکنا کا ذکر موجود ہے۔ سلگنے کا قرینہ نہایت شاندار ہے۔ بجھنا، بھڑکنا اور دہکنا تمام افعال کو حرفِ نفی کی تکرار سے ایک جگہ جمع کر دیا گیا ہے جس سے لفظ سلگنے کی تفہیم کا معنوی تاثر پوری طرح اُبھر کر سامنے آ گیا ہے جو چیز سلگتی ہے، اس میں یہ تینوں افعال موجود نہیں ہوتے، نہ وہ بجھ سکتی ہے۔ بجھ جائے تو سلگنا کیسا؟ نہ وہ بھڑکتی ہے، بھڑک جائے تو سلگنا کیسا؟ نہ وہ دہکتی ہے، دہک جائے تو سلگنا کیسا؟ مشبہ بہ کی تمام صورتوں کو تشبیہ جمع کے ذریعے جمع کر دیا گیا ہے جس سے تشبیہ کا قرینہ بھرپور طریقہ سے غنائیت کا پہلو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے:

درد ایسا ہے کہ بجھتا ہے چمک جاتا ہے
دل میں اک آگ سی ہے آگ بھی جگنو والی (۱۵)

مشبہ: درد، مشبہ بہ: آگ، آگ کے ساتھ جگنو والی ہونے کی قید لگا دی گئی ہے یعنی درد ایسی آگ کی طرح ہے جو جگنو کی طرح بجھتی چمکتی ہے۔ مراد، درد، جگنو والی آگ کے مانند ہے جو بجھتا بھی ہے اور چمک بھی جاتا ہے۔ جگنو سے تشبیہ دے کر نہایت عمدہ قرینہ عمل میں لایا گیا ہے۔

تشبیہ مفروق:

اس تشبیہ میں پہلے ایک مشبہ کا ذکر ہوتا ہے اور اس کے بعد اس کا مشبہ بہ آتا ہے۔ اس طرح دو یا تین مشبہ اور مشبہ بہ ترتیب سے آتے ہیں۔ احمد فراز کی شاعری میں تشبیہ مفروق اپنا خاص مزاج رکھتی ہے:

دل تو وہ برگ خزاں ہے کہ ہوا لے جائے
غم وہ آندھی ہے کہ صحرا بھی اُڑا لے جائے (۱۶)

مشبہ: دل، مشبہ بہ: برگ خزاں، مشبہ: غم، مشبہ بہ: آندھی

دل کو برگِ خزاں سے تشبیہ دی گئی ہے اور غم کو آندھی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ دوسری طرف دیکھیں تو دو مشبہ کا آپس میں تعلق ہے یعنی دل کا غم سے تعلق ہے۔ دونوں مشبہ بہ کا آپس میں تعلق ہے یعنی برگ خزاں کا آندھی سے تعلق ہے۔ غم دل کو تباہ کر سکتا ہے اور آندھی برگِ خزاں کو اڑا لے جاتی ہے۔ قرینہ یہ ہے کہ ہوا اور آندھی کے سامنے دل کی حقیقت برگ خزاں کی سی ہے جب چاہیں اسے برباد کر کے رکھ دیں۔ غم کی موجودگی میں دل کی حالت کا بیان نہایت عمدہ قرینے سے عمل میں لایا گیا ہے:

زلف راتوں سی ہے رنگت ہے اجالوں جیسی
پر طبیعت ہے وہی بھولنے والوں جیسی (۱۷)

مشبہ: زلف، مشبہ بہ: راتوں، مشبہ: رنگ، مشبہ بہ: اجالوں، وغیرہ میں ترتیب موجود ہے۔

زلف کو سیاہی کی نسبت سے راتوں سے تشبیہ دی گئی ہے اور رنگت کو اجلے پن کی نسبت سے اجالے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ قرینہ یہ ہے کہ رات کی سیاہی اندھیرے کی طرف اشارہ ہے۔ اندھیرے اجالے کے درمیان تضاد کا تعلق ہے۔ یہی تضاد اندھیرے کو اجالے سے ملنے میں رکاوٹ ہے۔ جسے شاعر نے بھولنے والی طبیعت کہا ہے، محبوب کی یہی بھولنے

والی طبیعت محبوب اور عاشق کے وصال میں رکاوٹ ہے۔ اگر ہم راتوں کی سیاہی سے مراد عاشق کی قسمت لے لیں اور رنگت کے اجالے سے مراد محبوب کا وصال لے لیں، تو بات اور صاف ہو جاتی ہے کہ عاشق کی قسمت میں محبوب کا وصال ممکن ہی نہیں کیونکہ محبوب کی طبیعت میں بھولنے کا وصف ہے۔ اسی وصف کی بنا پر وہ عاشق کی تاریک قسمت کو روشن نہیں کرتا۔ تشبیہ مفروق کی دو مثالیں دیکھیں:

آتے جاتے سارے موسم اس سے نسبت رکھتے ہیں
اس کا ہجر خزاؤں جیسا اس کا قرب بہاروں جیسا (۱۸)

مشبہ: ہجر، مشبہ بہ: خزاں، مشبہ: قرب، مشبہ بہ: بہار

لعل سے لبِ چراغ سی آنکھیں
ناک ستواں جبیں کشادہ تھی (۱۹)

مشبہ: لعل، مشبہ بہ: لب، مشبہ: چراغ، مشبہ بہ: آنکھیں

تشبیہ ملفوف:

تشبیہ ملفوف میں پہلے کئی مشبہ اکٹھے لائے جاتے ہیں اور اس کے بعد کئی مشبہ بہ یکجا کیے جاتے ہیں:

ہم کبھی ٹوٹ کے روئے نہ کبھی کھل کے ہنسے
رات شبنم کی طرح، صبح ستارے کی مثال (۲۰)

مشبہ: روئے، ہنسے، مشبہ بہ: شبنم، صبح

پہلے دونوں مشبہ اکٹھے آئے ہیں اور دوسرے مصرعے میں دونوں مشبہ بہ اکٹھے آئے ہیں۔

قرینہ ہے کہ ہم کبھی ٹوٹ کر رو نہیں سکے، روئے بھی تو رات کو شبنم کی طرح کم کم روئے، اسی طرح ہم کبھی کھل کر ہنس نہیں سکے، اگر ہنسے بھی تو صبح ستارے کی طرح جھلملاتے رہے۔ شبنم معمولی مقدار میں آہستہ آہستہ اترتی رہتی ہے اور صبح کے ستارے کے وقت سورج کے طلوع ہونے کے امکانات ظاہر ہو رہے ہوتے ہیں اس لیے اس کی روشنی اپنی طرف زیادہ متوجہ نہیں کرتی:

بھری بہار میں اک شاخ پر کھِلا ہے گلاب
کہ جیسے تو نے ہتھیلی پہ گال رکھا ہے (۲۱)

مشبہ: ہتھیلی، گال، مشبہ بہ: شاخ، گلاب

ہتھیلی کو شاخ سے اور گال کو گلاب سے تشبیہ دے کر عمدہ قرینہ پیدا کیا گیا ہے۔ پہلی تشبیہ ہتھیلی کو شاخ سے دی گئی ہے۔ شاخ کا تعلق فطرت سے ہے۔ پھول کے کھلنے کا صحیح مقام شاخ ہے۔ دوسری تشبیہ: گال سے گلاب کو دی گئی ہے۔ گلاب کا تعلق بھی فطرت سے ہے۔ قرینہ یہ ہے کہ محبوب نے اپنے ناز و ادا کے اظہار کے لیے اپنی ہتھیلی پر اپنا گال رکھا ہوا ہے جیسے شاخ پر گلاب جچتا ہے، اسی طرح محبوب کا گال اس کی ہتھیلی پر جچتا ہے۔ یہاں گال اور ہتھیلی کو فطرت یعنی گلاب اور شاخ سے جوڑ کر تشبیہ کا خوب صورت نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ ایسی متعدد مثالیں احمد فراز کی شاعری میں موجود ہیں۔ تشبیہ

ملفوف کی ایک اور مثال دیکھیں:

دلِ فریب زدہ ! دعوتِ نظر پہ نہ جا
یہ آج کے قد و گیسو ہیں کل کے دار و رسن (۲۲)

مشبہ: قد، گیسو، مشبہ بہ: دار، رسن

قد کو دار سے اور گیسو کو رسن سے تشبیہ دی گئی ہے۔

تشبیہ تسویہ: اس میں مشبہ کئی ہو سکتے ہیں لیکن مشبہ بہ واحد ہوتا ہے۔ مثال:

کھِلے تو اب کے بھی گلشن میں پھول ہیں لیکن
نہ میرے زخم کی صورت، نہ تیرے لب کی طرح (۲۳)

اس میں مشبہ دو ہیں: زخم اور لب، مشبہ بہ واحد ہے، پھول۔

تشبیہ تسویہ میں مشبہ بہ واحد کی بڑی اہمیت ہوتی ہے جو کہ پھول ہے۔ پھول کی مناسبت سے زخم اور لب کا لفظ آیا ہے۔ زخم کا رنگ سُرخ ہوتا ہے، سُرخی کی وجہ سے لب بھی سرخ ہوتے ہیں۔ قرینہ یہ استعمال ہوا ہے کہ عاشق کا جسم جب زخمی تھا، اُس کے خون کی سرخی محبوب کے لب کی طرح سرخ تھی لیکن پھول تو اب بھی گلشن میں کھلتے ہیں لیکن اُن کی وہ رنگت نہیں جو زخم اور لب کی ہوا کرتی تھی یعنی عشق و محبت کے رویے اب بھی قائم ہیں لیکن اُن میں وہ خلوص اور سچائی نہیں جو پہلے ہوا کرتی تھی۔

زخم کو پھول کہنا انتہائے صبر اور برداشت کا قرینہ ہے جس میں یا تو ایثار کا جذبہ ہے یا کسی مصلحت کا شاخسانہ، البتہ محبوب کے لب کا پھول کی طرح ہونا تشبیہ باصرہ سے متعلق ہے۔ دونوں چیزوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح زخم اور پھول میں بھی تشبیہ بہ متعلق باصرہ کا عمل دخل ہے جس سے شعر میں ایک پیکر اور تصویریت کی خوبی پیدا ہو گئی ہے۔

تشبیہ جمع:

یہ تشبیہ تسویہ کے اُلٹ ہوتی ہے، اس میں مشبہ واحد ہوتا ہے اور مشبہ بہ متعدد ہو سکتے ہیں۔ تشبیہ جمع کی مثالیں بھی احمد فراز کی شاعری میں موجود ہیں۔ مثالیں دیکھئے:

سنا ہے حشر ہیں اس کی غزال سی آنکھیں
سُنا ہے اس کو ہرن دشت بھر کے دیکھتے ہیں (۲۴)

اس شعر میں ایک طرح سے دوہری تشبیہ کو عمل میں لایا گیا ہے لیکن قرینہ منفرد ہے۔

تشبیہ کی ایک صورت میں: مشبہ آنکھیں اور مشبہ بہ غزال ہے، دوسری صورت میں: مشبہ آنکھیں اور مشبہ بہ حشر ہے۔ یعنی مشبہ ایک ''آنکھیں'' اور مشبہ بہ دو "غزال" اور "حشر" ہیں۔ اس طرح مشبہ واحد اور مشبہ بہ دو ہیں۔ محبوب کی آنکھوں کی خوبصورتی کو ظاہر کرنے کے لیے انوکھا قرینہ استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں پورے دشت کے ہرنوں کو حیرت میں ڈال دیا گیا ہے یعنی محبوب کی آنکھیں نہ صرف غزال کی طرح خوب صورت ہیں بلکہ اُن میں حشر کی سی کیفیت بھی موجود ہے جس وجہ سے دشت بھر کے ہرن اُن کی خوبصورتی کے قائل ہو گئے ہیں:

یہ عالم شوق کا دیکھا نہ جائے
وہ بت ہے یا خدا دیکھا نہ جائے (۲۵)

مشبہ: وہ (محبوب)، مشبہ بہ: بت اور خدا

محبوب کو اسمِ ضمیر ''وہ'' کی مدد سے بت اور خدا سے تشبیہ دی گئی ہے کہ عشق کا عالم عجب ہے کہ محبوب کو دیکھنے کی تاب نہیں۔ کیا خبر وہ بت ہے یا خدا جسے دیکھنے کا حوصلہ نہیں۔ مشبہ بہ ''بت'' اور ''خدا'' کو جمع کر دیا گیا ہے جس سے تقدس کا قرینہ پیدا ہوا ہے۔

تشبیہ مفصل:

وہ تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ کا ذکر موجود ہوتا ہے۔ مثال دیکھیے:

اک زخم گلاب سا کھلا ہے
اک دکھ کی چبھن ہے خار جیسی (۲۶)

زخم کو گلاب سے تشبیہ دی گئی ہے وجہ شبہ کھلنا موجود ہے۔ دوسرے مصرع میں دکھ کو خار سے تشبیہ دی گئی ہے، وجہ شبہ چبھنا موجود ہے۔ تشبیہ مفصل سے عمدہ مضمون تراشا گیا ہے۔ زخم کا گلاب کی طرح کھل اٹھنا اور دکھ کا کانٹے کی طرح چبھ جانا، شعر میں معنی آفرینی پیدا کر رہا ہے۔ بہار میں جیسے گلاب کھلتا ہے اسی طرح دیوانے کے زخم بھی تازہ ہو جاتے ہیں۔ غم کی کیفیت میں دکھ، بے چینی پیدا کرتا ہے، اسی طرح کانٹا چبھ جائے تو بظاہر زخم کا احساس نہیں ہوتا لیکن اُس کی چبھن طبیعت کو بے چین کر دیتی ہے۔ اِس شعر میں تشبیہ کا قرینہ نہایت عمدہ ہے۔ تشبیہ مفصل کی مزید مثال:

جسم بلّور سا نازک ہے جوانی بھرپور
اب کے انگڑائی نہ ٹوٹی تو بدن ٹوٹے گا (۲۷)

مشبہ: جسم، مشبہ بہ: بلّور، وجہ شبہ: نزاکت

تشبیہ بعید:

جس میں وجہ شبہ ذرا سوچ بچار کے بعد سمجھ آئے:

لٹ کے بھی خوش ہوں کہ اشکوں سے بھرا ہے دامن
دیکھ غارت گرِ دل یہ بھی خزانے میرے (۲۸)

مشبہ: اشک، مشبہ بہ: خزانے، وجہ شبہ: گراں قدری

اس شعر میں تشبیہ کا قرینہ یہ ہے کہ میں لٹ کر بھی خوش ہوں کیونکہ میرا دامن خالی نہیں ہے، اشکوں سے بھرا ہوا ہے۔ محبت میں غم کھانے والا یا آنسو بہانے والا معتبر ہوتا ہے اور خزانہ رکھنے والا بھی معتبر ہوتا ہے کیونکہ دونوں کے پاس گراں قدر دولت ہوتی ہے۔ شاعر کو محبت میں لٹ جانے پر بہائے گئے آنسوؤں نے معتبر کیا ہے اس لیے وہ ان آنسوؤں کو خزانے کی مثل قرار دے رہا ہے۔

ایک چپ تھی کہ جو خوشبو کی طرح پھیلی تھی
صبح دم کہہ نہ سکی رات کی رانی کوئی بات (۲۹)

مشبہ: چپ، مشبہ بہ: خوشبو، وجہ شبہ: خاموشی

چپ بھی پھیلتی گئی، خوشبو بھی پھیلتی گئی، خوشبورات کی رانی کی ترجمان تو بنی لیکن وہ کھل کر کچھ اظہار نہ کر سکی۔ خوشبو بھی چپ رہی، رات کی رانی بھی خاموش رہی۔ کچھ بیان تو نہ ہو سکا لیکن بات خوشبو کی طرح پھیل گئی، تشبیہ کا یہ قرینہ تخیل آمیز غنائیت کا مرقع ہے۔ مزید مثال:

مصحفِ رخ ہے کسی کا کہ بیاضِ حافظؔ
ایسے چہرے سے کبھی فال نکالی جائے (۳۰)

مشبہ: مصحفِ رخ، مشبہ بہ: بیاضِ حافظؔ، وجہ شبہ: مقدر کی پیش گوئی

بیاضِ حافظؔ سے فال نکالنے کی روایت موجود ہے۔ فال نیک بھی ہو سکتی اور بد بھی۔ حق میں بھی ہو سکتی ہے اور خلاف بھی۔ اسی طرح محبوب کا رخ بھی کسی کے مقدر کا فیصلہ کر سکتا ہے۔ وہ جس پر نظرِ التفات کرے وہ مقدر کا سکندر ہو جائے اور جس سے رخ پھیر لے وہ بدنصیب ٹھہرے۔ شاعر بھی اپنا مقدر آزمانا چاہتا ہے۔

تشبیہ مرسل:

جس میں حروفِ تشبیہ موجود ہوں، اُسے تشبیہ مرسل کہتے ہیں:

عشاق کے مانند کئی اہلِ ہوس بھی
پاگل تو نظر آتے ہیں پاگل نہیں ہوتے (۳۱)

مشبہ: اہلِ ہوس، مشبہ بہ: عشاق، حرفِ تشبیہ: مانند، وجہ شبہ: حقیقت حال کا واضح نہ ہونا یا التباسِ نظر ہونا

اہلِ ہوس عشاق کی طرح خود کو سچا اور عشق میں غرق، پاگل پن کا شکار اور جنونی ظاہر کرتے ہیں جو التباس نظر ہے جس سے حقیقتِ حال واضح نہیں ہو رہی یعنی اہلِ ہوس اپنے رویوں سے دھوکا دے رہے ہیں۔ مزید مثال:

ہم ترے شوق میں یوں خود کو گنوا بیٹھے ہیں
جیسے بچے کسی تہوار میں گم ہو جائیں (۳۲)

مشبہ: خود (شاعر)، مشبہ بہ: بچے، وجہ شبہ: از خود رفتگی یا بھٹکنا، حروفِ تشبیہ: جیسے

تشبیہ مؤکد:

جس میں حرفِ تشبیہ حذف کیا جائے، اُسے تشبیہ مؤکد کہتے ہیں۔ مثال دیکھیے:

جسم شعلہ ہے جبھی جامۂ سادہ پہنا
میرے سورج نے بھی بادل کا لبادہ پہنا (۳۳)

مشبہ: جسم، مشبہ بہ: شعلہ، وجہ شبہ: چمک دار ہونا

جسم کو شعلے سے تشبیہ دی گئی ہے لیکن حرف تشبیہ موجود نہیں۔ تشبیہ مؤکد میں قرینہ یہ پیدا کیا گیا ہے کہ جسم شعلے کی طرح ہے اس لیے محبوب نے لباس سادہ پہنا ہے جیسے سورج بادل کے لبادے میں آئے تو بھی اپنی روشنی کی جھلک مدھم سہی دکھاتا ضرور ہے۔ یہاں ''سورج'' میں استعارے کا قرینہ بھی موجود ہے۔'' شاعر نے الفاظ میں ایسی تصویر کھینچی ہے کہ نقاشی کی

ضرورت نہیں رہی (۳۴)۔

احمد فراز کے تشبیہاتی نظام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اُن کے اکثر مشبہ بہ حسی اور عقلی ہوتے ہیں جن کا فطرت سے گہرا تعلق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تشبیہات فطرت کی طرح تر و تازہ اور شگفتہ ہیں۔ ان کا معنوی تاثر دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ جان کو نخل کہنا محبوب کی چال کو بہاروں کا جاتا ہوا قافلہ کہنا غمگین آنکھوں کو کنول کے دو پھول کہنا خشک آنکھوں کو برسے ہوئے بادل سے تشبیہ دینا، دل کو برگ خزاں قرار دینا اور ہجر کی شدت کو خزاں سے ملا دینا بلا شبہ جمالیاتی احساس سے بھرپور تشبیہات ہیں۔ اکثر تشبیہات دل کے ساتھ ساتھ دماغ میں بھی اک لطف کی سی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔

محبوب کی تصویر کو خوابوں کا جہاں کہنا گلنار لبوں کو جوانی کی کلیوں سے تشبیہ دینا، تشبیہ کے نادر نمونے ہیں۔ اسی طرح آنکھوں کو چراغ، جسم کو شعلہ اور انجم کو ستارہ کہنا ان کے تشبیہاتی نظام میں تیرگی کے خلاف بغاوت کا عمل بھی ہے کیوں کہ چراغ، شعلہ اور ستارہ سبھی کا تعلق روشنی سے ہے۔ یہاں مروّج اندازِ فکر سے ہٹ کر نیا جمالیاتی زاویہ نگاہ سامنے آتا ہے جس سے فن اور نظریہ باہم مربوط ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح پلکوں کو تیر کہنا روایت کی بات سہی لیکن جامد پلکیں اور ابروؤں کی محرابوں سے جو معنوی تاثر پیدا ہو رہا ہے وہ معنی آفرینی کے زمرے میں آتا ہے۔ احمد فراز کی تشبیہات متحرک جمالیات کی نشان گر ہیں، ان کے مشبہ اور مشبہ بہ کے تال میل سے صرف تشبیہ کا عمل ہی مکمل نہیں ہوتا بلکہ رنگ و نور کی ناچتی گاتی رقص کرتی جدت و ندرت سے بھرپور تصویریں نگاہوں کے سامنے گھوم جاتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عابدعلی عابد، البیان ،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء)،ص۸۸

۲۔ انور جمال،ادبی اصطلاحات،(اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۱۹۹۳ء)،ص۳۴

۳۔ اختر حسین جعفری،احمد فراز کی شعری جہتیں،مشمولہ: ماہِ نو،احمد فراز نمبر،(جنوری ۲۰۰۹ء)،جلد۶۲،شمارہ۱،ص۳۳۵

۴۔ سید عابدعلی عابد،البدیع ،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء)،ص۴۵

۵۔ احمد فراز،نایافت،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء)،ص۸۵

۶۔ احمد فراز،تنہا تنہا،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء)،ص۸۹

۷۔ احمد فراز،خواب گل پریشاں ہے،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء)،ص۹۵

۸۔ احمد فراز،درد آشوب،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)،ص۲۰

۹۔ تنہا تنہا،ص۴۷

۱۰۔ احمد فراز، بے آواز گلی کوچوں میں،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)،ص۹۸

۱۱۔ احمد فراز،میرے خواب ریزہ ریزہ،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۶ء)ص۲۳،۲۴

۱۲۔ احمد فراز،اے عشق جنوں پیشہ،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء)،ص۷

۱۳۔ احمد فراز،شب خون،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)،ص۹۳

۱۴۔ احمد فراز،غزل بہانہ کروں،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)،ص۸۴

۱۵۔ اے عشق جنوں پیشہ،ص۴۳

۱۶۔ درد آشوب،ص۲۸

۱۷۔ احمد فراز،جاناں جاناں،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)،ص۱۱۰

۱۸۔ احمد فراز،نابینا شہر میں آئینہ،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)،ص۲۴

۱۹۔ احمد فراز،پس انداز موسم،(اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)،ص۷

۲۰۔ خواب گل پریشاں ہے،ص۹۶

۲۱۔ اے عشق جنوں پیشہ،ص۱۱۱

۲۲۔ درد آشوب،ص۳۰

۲۳۔ ایضاً،ص۱۶۴

۲۴۔ خواب گل پریشاں ہے،ص۱۸

۲۵۔ دردآشوب،ص۸۳

۲۶۔ احمدفراز، شہر سخن آراستہ ہے،(کلیات)،(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۶ء)،ص۱۵۶۷

۲۷۔ تنہا تنہا،ص۱۸۴

۲۸۔ درد آشوب،ص۲۰

۲۹۔ اے عشق جنوں پیشہ،ص۱۲۶

۳۰۔ جاناں جاناں،ص۴۱

۳۱۔ اے عشق جنوں پیشہ،ص۱۱۷

۳۲۔ ایضاً،ص۳۵

۳۳۔ جاناں جاناں،ص۷۱

۳۴۔ البدیع ،ص۲۷۴

⊙ **Dr. Farhat Aziz**

Associate Professor, Department of Islamic Studies, LCWU, Lahore

⊙⊙ **Dr. Munazza Hayat**

Assistant Professor, Department of Islamic Studies, BZU, Multan

An Approach and Strategy Of Muhammad Iqbal for Establishing the Universal Constitution

Abstract:

Iqbal's philosophy is the manifesto of vast human sympathy, love, brotherhood and all these human values, which can be the consequent of world Govt. after uniting the human beings. Iqbal's human sympathy and kindness, which dominates the entire human race, sternly negates and condemns nationalism and racialism. Iqbal is the lover of humanity along with patriot, which does not advocate any cast, colour, race, religion and nation. In the beginning, Iqbal was the strong supporter of patriotism but gradually he brought a revolution in his philosophy as he turned towards the universal idea of umma in disguise of universal humanity sympathy. A critical and minute study of Iqbal's philosophy exposes the fact that the main goal of Iqbal had been the welfare of humanity. Iqbal not only withdraw the idea of nationalism rather declared it very inflictive and dangerous. According to Iqbal the world is the homeland of whole human race and the cure of all human troubles and problems is human love for one another.

Keywords:

Strategy, Iqbal, Universal, Constitution, Implementation

1. Introduction:

As a universal scholar and social welfare, the message of Iqbal is not restricted rather his poetry is universal and guidance for the entire human race. The

constitution of Iqbal is actually the constitution of the whole nations of the world neglecting long language, colour and religion. It is the utmost need of the miserable humanity to analyses the reasons and causes of disco-ordination, confrontation and disturbance which imperialism. It is also necessary to use all the strategies unanimously which should play positive and active role in unity humanity.

The aim of all Iqbal's meditative discussion is the establishment of the world Govt. which had been in the pipeline since last two centuries. The aim of imperialism of 19th century was the same. The twentieth century's American and Russian capitalism the establishment of UNO after World War I and II and the claim of establishing peace in the world shared the aim. Now a days, New world order of America miens the universal culture.

Iqbal had a vivid vision of future along with strong knowledge of the past. He very correctly analyzed that the west claimed peace fakery and vague as the European philosophers and American politicians had no ideological basis of human unity and harmony. All of them involved in national, local, racial and class conflicts both mentally and practically. They preferred their own financial interests and political ideology. They totally ignored values of effaces which can unite human race into one. Iqbal truly understood the fact that the west believed in various nations so only one ideology can unite all human beings i.e, Tauheed or oneness of Allah which must result in universal civilization. It is a universal rule of nature. Iqbal has given a strategy of establishing the universal human race in sixth address "Al-Ijtahad Fi Islam":

> "Humanity needs three things today, a spiritual interpretation of the universe, spiritual emancipation of the individual and basic principles of a universal import directing the evolution of human society on a spiritual basis" **(1)**

The human beings need three things to become a universal community i.e., the spiritual interpretation of universe, spiritual emancipation of individual and basic principals of a universe.

SPIRITUAL INTERPRETATION OF UNIVERSE:

Iqbal says in his first address "Knowledge and Religions Experience":-

> "What is the character and general structure of the universe which we live? Is there a permanent element in the constitution of this universe? How are we related to it? What place do we occupy in it and what is the kind of conduct that befits the place we occupy? These questions are common to religion, philosophy and higher poetry." **(2)**

This universe is a complex phenomena. According to Suhail Umer, man is unable to comprehend the reality of this complicated universe due to his limited abilities. He is bent upon questing about universe which makes him rustlers because his limited and restricted knowledge cannot provide him complete knowledge. The success of the whole world is to drive or establish rules and regulation upon oneness of Allah and this ideological consciousness is the manifesto of leading life according to Allah's law and order and acquaintance with Allah.**(3)**

According to Iqbal, religion provides necessary guidance about facts of life which are based on reason and rational and science fails to give explanation because it depends to give explanation because it depends upon calculations. **(4)**

According to Iqbal, the western philosophers have derived three arguments about Allah or Divine authority i.e. universal, Hidden mysteries, existence of benefactor etc. **(5)**

This universe is actually a limited reasonable substance and it needs a kind of population. A reasons is associated with another reasons and human mind is unable to comprehend its internal meanings, that's why man had to accept a specific reasons which is not related to another. If universe is limited, reasons 13 also limed or defective.**(6)**

The argument of hidden mysteries is about the nature of reason or cause of the universe. So this universe provides proofs of an Almighty Eternal Authority through its acts, objects, accordance and harmony. **(7)**

The argument of existence which has been conceived through various philosophers, is very attractive for the masses. According to this philosophy, Allah or Divine Authority exists in everything whether it is materialistic or abstract.**(8)**

As far as, Islam is concerned, the Prophet (SAW) based his arguments upon rationality and reason. The Greek philosophy had been enjoying a prominent

position is Islamic history. The religions which were born through Greek philosophy proved fake in comparison with the Holy Quran. Greek philosophy enhance the Muslim Scholars insight but the Greek philosophers failed to compared the real meaning of the Quran.**(9)**

The insight of Socrates was limited and his pupil Plato hated the knowledge comprehended through senses. On the contrary, Quran has declared the senses blessing for the man and basis of his action.**(10)** It is reality that the Muslims ignored this blessing after impressing the Greek philosophy but gradually they realized the interval meanings of Quran 13 totally different from the Greek philosophy.**(11)** Ghazali based religion upon doubtful philosophy and Ibne Rushed followed Aristotle as he based religion on the argument that existence is a spread and complete logical thing which is not eternal. In this way, Ibne Rushd ignored a very important and meaningful fact.**(12)**

In this way, the philosophers and scholars have given only materialistic explanations and failed to explain spiritually.

The Spiritual Sincerity of Person:

Since the primitive times of Islamic religion, human wisdom and rational have become vast and vivid. Conquest of nature and dominance over natural powers have made man a powerful, authentic and logical persons. New ideologies appear on the panorama and old problems are solved in the light of modern experiences which also give birth new problems. As scientific research progresses, human rational and wisdom become vast and clear.**(13)** All these technical and mechanical progress has made man dead spiritually and morally. He has become materialistic. Iqbal says " I want to discuss the basis of Islam philosophically so that we can understand the read meaning of Islam."**(14)** The Quran aims at creating a super and refine thinking among human beings to develop relations which are already present in the universe.**(15)**

The problem of Islam is due to the powers which are both confronted and helpful with one another which represent religion and culture. This the very problem which Christianity faced due to lack of insight and rational of the founder of this religion but they themselves developed a system of would**(16)**. Islam has great spiritual relations and co-ordination with the would but it sternly negates the idea to isolate himself after leaving the relations with the world.**(17)**

Muhammad Asad says that the system of Christianity which advocated self controlling of man's natural instinct was actually degradation of humanity. All the beliefs i.e. self controlling, patience on torturing, avoid matrimonial bond which was the reason of paradise lost, and fructification of Jesus as forgiveness were the biggest hurdles in way of human progress. No one creed or dogma favour this system of ideas ladling energy and bliss for human beings **(18)** so, the teachings of Christianity are the mixture of reality and mysterious factual lies which creates controlled world lacks of both spiritual and material objects. Islam does not deny the need of materialistic world rather it gives spiritual clour and meaning of disciplines of the world.**(19)**

Allah has dignified man as superior to other creatures, as he accepted to bear the burden of Allah's message. Man is not physically superior rather his spiritual aspects are so much powerful that compelled angel to bestow before man's grandeur. According to Quran, man can drive meanings and establish a both b/w spiritual world and material world. Iqbal eagerly advocates and supports this great man who can bring about a great revolution, construct humanity and write all nations into one universal society. According to Quran, this universe and the creation of man on life are not the part of game which there regard**(20)**. Rather this universe and objects of nature are teal and exist. This universe is not static, nor a thing which has been accomplished that cannot be changed on refined rather it has a system of creation which is my stereos. In fact this universe waits for man's quest over it so that man can conquer it with all its depth. Man is required to acquire knowledge of Quran and Allah's message**(21)**. Quran compels man to meditate upon universe. It is the fact that as we try to conquer the objects of nature, our life becomes vast and variant and our insight becomes sharp. Man tries to reveal the mysteries of the universe and his creation.

Re-Enforcement of Religion is the Future of Humanity:

Religion makes man spiritually mature and provides him a centre of progress and developments. According to Iqbal, it is utmost necessary to re-alive not only ethics but also spiritual values for the unity of human beings. In this addresses "The Re-construction of religious Thought in Islam", Iqbal expresses about the possibility of religion and its survival element in human life. Dr. Javed

Iqbal says:

> "Every religion possess the ideology of superior religion which is superior its dogmas, rituals and disciplines. Man can respect other religions being associated with superior religion.**(22)**

In his address, Iqbal has explained vividly that Islam has already comprehended the fact that man cannot live with different supports, he has to learn to utilize his own resources so that his insight can enhance. Islam is a not kingship on legacy of loyal family on preaching of priest rather it emphases the rationality and experience. Islam declares nature and history origin of human knowledge. These are the aspects of prophet hood which has been accomplished.**(23)**

This thing has been explained in Iqbal's address Al-Ijtahad Fil-Islam":

> "The search for a purely psychological foundation of human unity becomes possible only with perception that all life is spiritual in its origin."**(24)**

According to Iqbal, only religion has changed the societies of the world by making man superior spiritually.**(25)** The philosophy of Europe could not become the part of human life due to its confrontation democracies which encouraged the rich to exploit the poor. That's why, spiritual evolution of human beings faces many hurdles due Europe. **(26)** It is due to the fact that Europe is on the way of atheism and negates the need of religion which makes man mature and responsible.

According to Iqbal, there is no place for orthodox in religion because it gives birth to various faults which decreases human spiritual evolution **(27)**. It is the duty of true religion to create self respect among human beings. Man needs spiritual training which can bring stationary changes in society. **(28)**

Iqbal advocates the necessity of religion in modern area because only religion can refine human skills **(29)**. Iqbal does not like the revolutionary evolution in the field of biology neglecting spiritual needs. Man is depress and frustrated and he is bent upon earning materialistic success in frustration.**(30)** Religion is utmost need of human unity because religion purifies man and enhances his insight and comprehension, as man forgets materialistic rubbish.**(31)**

It is demand of religion to purify the thinking and rationality and the world

has to be revived biologically (32). Iqbal says that religion is not the name of dogma, church tradition and notions rather, it is the essence of human spiritual evolution (33). Through the revival of religion, Iqbal wants to create Hikmat-e-Kaleem' in man by emphasis upon his self-respect.(34)

Iqbal condemnd Hikmat-e-Phereos which enslaves human being and spoils human beings spiritually and mentally(35). Racial and linguistics discrimination destroyed human unity. Iqbal seriously suggests to eradicate the problems which enslaved man and destroyed their lives.(36) In his address Iqbal emphasis the point that religious life is based upon the fact that it gives chance to improve their lives upon the basis of self-respect which can be decisive for the future and fate(37). Iqbal says that the Quran is the factor which can help in training of such leadership which can unite the whole human race because Quran is itself law and ideas also(38). The time of this present age needs a leader, a warrior and a soldier who can establish a universal independent and liberate society as he would liberate man from the slavery of people. Quran carries the fate and destiny of both the east and the west. It demands the Muslim to spend the things which are more them necessity. Quran 13 like a limiters sea which has no other end and its comprehenders would get the same which they would understand(39). Quran is the embodiment of facts and truths and is the only source of evidence (40).

According to Iqbal, another thing which is helpful for constructing prisons is 'Sunnah' Only sunnah of the holy Prophet (SAW) is the guarantee of success (41). Prophet hood is the thing which absorbs all aspects and dimensions of time and life. The prophets are the manifesto of truth and reality.(42) Iqbal says that science is not the future of man whose conscience is dead because religion and science are different apart. Both of them follow their own rules and regulations and it is the need of hour to confer both persisting appoints for the sake of humanity.(43)

Iqbal is of the view that Islam has adopted a natural and logical attitude towards man, his unity, his existence and constant growth. (44)

According to Iqbal, reconstructing of developing relations among human beings is the need of hour. Islam united the Arab society 14 hundred years ago. Islam abolished the super power of that ear. Islam created brotherhood among the ignorant and savage Arab. Islam enlisted them with knowledge and wisdom. Europe

learnt knowledge and research form the Muslim.(45) But now a days, the Muslim became way ward from the right path and adopted the trend of Europe. Iqbal believes that Islam can still bring about revolution in the world if the Muslim should sincerely follow the teachings of Islam and strengthen themselves on the basis of religion so that the scattered people must be united.(46)

It is the need of age to develop a group of the eastern nations to create relation among the whole world. It is expected that Islamic block of countries should play vital role in this concern, because the western Imperialism gradually becomes weak. The true leadership can take the whole world towards unity and peace as Iqbal says that Islam is only benefactor which the world needs.(47)

CONCLUSION:

Iqbal says that man has spiritually died i.e., he has lost his soul and conscience. He is against his own self which his ideas and illusions expose. He is all alone in self and repo rate from the other world. He has actually become fed up of his life. He believes in calculations not rituals. The Muslim of this ara has become disappointed and depress. Religion can help him in his revival because ideas and thinking enhances through religion only which is a source of our living.

In fact, Iqbal possesses a well balanced philosophy of life. He has perfectly and accurately create his ideology of life after following every limitation and rules. Iqbal's philosophy is universal meditative and superior because Iqbal advocates the system which is pure from all absurdities of race, colour creed, nation and areas. Iqbal says stress upon equality among human beings and he wants to liberate man from the slavery of human beings. Iqbal favors negotiation b/w the whole world.

RECOMMENDATIONS:

- ☆ It is the need of present age to revive true Islamic Universal and balanced philosophy of life.
- ☆ The east must set up a brother hood and friendship b/w the whole human beings.
- ☆ Man has to leave eathstism and non-believing ideas and adopt religion with its soul.
- ☆ Co-ordination and harmony must be established b/w the confronting races and people.

References

1. Muhammad Iqbal, Allama. *The Book Italian reconstruction of Religious Thought in Islam,* Iqbal Academy Pakistan, Lahore. 1989, p:142.
2. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p:1
3. *Khutbat-e-Iqbal Key Tanazer mein*, p:57,58
4. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p:1-2.
5. Ibid, p:23.
6. Ibid, p:11
7. Muhammad Iqbal,Allama. *Taskeel jaded-e-Illahiyat-e-Islamiy*, Translation by Nazir Niazi, Bazam-e-Iqbal, Lahore, p:43.
8. Ibid, p:24.
9. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p:3,4
10. *Bamni Istae*,17:36
11. *The Reconstruction of Religious Thought in Ilsam*,p:3
12. Ibid, p:3
13. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p:6-7.
14. Ibid, p:7
15. Ibid, p:7
16. *Surrah Al-Baqrah*, 2:164
17. Azad, Muhammad, *Islam at the crossroads*, p:23.
18. Ibid, p:8
19. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p:8.
20. Ibid, p:9.
21. *Afkat-e-Iqbal*, p:119.
22. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p:101
23. Ibid,
24. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p:142
25. Ibid, p:142
26. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*,p:145

27. Ibid, p:145
28. Ibid, P:147
29. Ibid, p:148
30. Farooq Ahmed, *Pus chai, Ba,eyd kard*, *Iqbal ka Alami Manshoor*, Iqbal review, Iqbal Academy Pakistan,Lahore, January 1986, volume:22, p:65-66.
31. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam* p :149
32. Ibid, p:149.
33. Dawoodi, Anwar Maqbool, *Az matlibe Iqbal*, Feroz Sons limited, Lahore, 1984, p:87-88
34. *Pus chai bag'eyd kard, Iqbal kal Alami Manshoor*, p:67
35. *The reconstruction of religious thought in Islam*, p:150
36. *Taskeel-e-Jadied , Hiyat-e-Islamia*,(Translated by Syed Nazir Niazi) p:298
37. Niazi, Nazir Syed. *Iqbal ke Hazoor Nashistain our guftagain*, Iqbal academy Pakistan Lahore, 2007, p:54
38. Tanuali, Tahir Hameed. *Fikr-e-Ibqal our faham-e-Quran ki Jihaat*, Iqbaliat Academy Pakistan Lahore, volume:48, serial No.3, July-Sep 2007, p:79.
39. Abdul Ghani. *Fikar-e-Iqbal ki Roshni mein Tehzibu ka taqabal Mutaila*, Mahanama Dawat, Iqbal number Idara Tehqiqat-e-Islami Ban-ul-aqwami, Islami university, Islamabad volume 9, serial no:6, Nov 2002, p:96.
40. Ibid, p:59
41. Ibid, p:62
42. *The Reconstruction of Religious Thought Islam,* p:155
43. *Iqbal ke Hazoor*, p:74
44. *Pus chai Ba'eyd Kard/Kulyat-e-Iqbal Farsi*, p:46/836
45. Ibid, p:41/837
46. *Iqbal ke Hazoor*, p:74
47. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p:148