بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔ ''دریافت''(Y) تحقیقی و تنقیدی مجلہ ہے جس میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔

۲۔ تمام مقالات ایچ ای سی کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

۳۔ تمام مقالات کا اشاعت سے قبل Tripple Blind Peer Review ہوتا ہے جس میں دو سے تین ماہ لگ سکتے ہیں۔

۴۔ دریافت کی اشاعت سال میں دو دفعہ ہوتی ہے۔ مقالات اشاعت سے تین ماہ قبل موصول ہو جانے چاہئیں۔

۵۔ ''دریافت'' کا اختصاص اردو زبان و ادب کے درج ذیل زمروں میں معیاری مقالات کی اشاعت ہے:

ا۔ تحقیق: متنی / موضوعی۔ ب۔ مباحث: علمی / تنقیدی۔ ج۔ مطالعہ ادب: اردو فکشن۔ د۔ تنقید و تجزیہ: اردو فکشن / شاعری

۔ر۔ اقبال شناسی (شخصیات کے حوالے سے لکھے جانے والے مضامین اور کتابوں پر تبصرے کی نوعیت کے مضامین رسالے میں شامل نہیں کیے جائیں گے)

۶۔ ''دریافت'' میں مقالہ بھیجنے کے بعد اس کے انتخاب یا معذرت کی اطلاع موصول ہونے تک مقالہ کہیں اور نہ بھیجا جائے۔

۷۔ ''دریافت'' کی ایچ ای سی میں طے شدہ کیٹیگری 'اردو' ہے۔ دیگر شعبہ جات کے سکالرز مقالات بھیجنے کی زحمت نہ کریں۔

۸۔ مقالے اُردو زبان میں ہونا چاہیے۔ کسی اور دوسری زبان میں لکھا جانے والا مقالہ نا قابل قبول ہو گا۔

۹۔ تراجم اور تخلیقی تحریریں مثلاً غزل، نظم، افسانہ وغیرہ قطعاً ارسال نہ کی جائیں۔

۱۰۔ مقالہ بھیجتے وقت درج ذیل امور کا خیال رکھا جائے:

i۔ مقالہ کمپوز شدہ ہو۔ ہارڈ کے ساتھ سوفٹ کاپی دریافت کے دفتری ای میل daryaft@numl.edu.pk پر بھیجی جائے۔

ii۔ مقالے میں انگریزی Abstract شامل ہو۔ (تقریباً ۱۵۰ الفاظ) اور ملخص، مقالے کا عنوان، مصنف کا نام اور عہدے کے متعلق تمام تفاصیل اُردو اور انگریزی کے درست ہجوں کے ساتھ درج کی جائیں۔

Iii۔ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالے کے Keywords انگریزی اور اُردو میں بھی لکھے جائیں۔

iv۔ مقالے کی موصولی، مقالے کا قابلِ اشاعت ہونے یا نہ ہونے کی اطلاع صرف ای۔ میل کے ذریعے دی جائے گی۔ اس لیے مقالہ نگار اپنا مستند ای۔ میل ضرور لکھیں۔ مقالہ نگار اپنا مکمل پتہ اور رابطہ نمبر بھی درج کریں۔

v۔ مقالے کے ساتھ الگ صفحے پر حلف نامہ منسلک کیا جائے کہ یہ تحریر مطبوعہ، مسروقہ یا کاپی شدہ نہیں۔

vi۔ کمپوزنگ Microsoft Word میں ہو۔ (فائل: A4، مارجن چاروں جانب ایک انچ)۔ متن کا فونٹ سائز ۱۳ رکھا جائے۔ مقالے میں ہندسوں کا اندراج اردو میں ہو۔ مقالے کے لیے صفحات کم از کم تعداد ۱۰ ہو۔

vii۔ مقالے کے آخر میں حوالہ جات / حواشی ضرور درج کیے جائیں۔ بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہیں ہو گا۔

viii۔ مقالے میں کہیں بھی آرائشی خط، علامات یا اشارات استعمال نہ کیے جائیں۔

ix۔ حوالہ جات میں ایم ایل اے فارمیٹ کی پیروی کی جائے۔

x۔ مقالے کی مجوزہ شرائط کو پورا نہ کرنے کی صورت میں اُس کو رد کر دیا جائے گا۔

دریافت

شمارہ : ۲۲

ISSN Online : 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

سرپرستِ اعلیٰ

میجر جنرل(ر) محمد جعفر [ریکٹر]

سرپرست

بریگیڈیر محمد ابراہیم [ڈائریکٹر جنرل]

نگران

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان [ڈین لینگویجز]

مدیران

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز

ڈاکٹر نعیم مظہر

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:daryaft@numl.edu.pk

Web: https://www.numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر محمد کیومرثی
صدرِ شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر علی بیات
شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر زیکائے کاردیس
شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر آرزو سوزین
شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر الطاف انجم
شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر جموں و کشمیر، بھارت
ڈاکٹر عرفان عالم
شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر جموں و کشمیر، بھارت
ڈاکٹر رشید امجد
صدرِ شعبہ اردو، الخیر یونیورسٹی، آزاد جموں و کشمیر، بھمبر
ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
صدرِ شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر خالد ندیم
شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا
ڈاکٹر اصغر علی بلوچ
صدرِ شعبہ اردو، گورنمنٹ سائنس کالج، فیصل آباد
ڈاکٹر فوزیہ اسلم
شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ: دریافت شمارہ: بائیس (۲۲)۔ جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹ء
ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ پریس: نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد
رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ایچ / نائن، اسلام آباد
فون: 10-9265100-051/Ext:2260 ای میل: daryaft@numl.edu.pk
ویب سائٹ: https://www.numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html
قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: ۵ ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)

فہرست

اداریہ		۶
ترکی نثری ادب (۱۹۵۰۔۱۹۷۰) میں اقبال کی یادداشتیں	ڈاکٹر آئی کوت کیشمیر	۷
برصغیر میں فارسی کے جرمن شعرا	سید عنصر اظہر/ ڈاکٹر محمد رفیق الاسلام	۱۳
ہندو مسلم سماج اور نظیر اکبر آبادی کی انسان دوستی	ڈ اکٹر رخسانہ بلوچ	۲۳
صادق ہدایت اور ان کے معاصر ناول نگار	شہناز ظہور/ڈاکٹرعابد حسین سیال	۳۱
پاکستانی کلچر تاریخی، ادبی تناظر	ڈاکٹر عبد الودود قریشی	۴۳
سیمیات اور شعریات: ایک بیانوی نظم کا تجزیہ	فرخ ندیم	۵۱
اقبال شکنی کی روایت	محمد مسعود الحسن بدر/ ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر	۷۳
ادب اور صحافت کے باہمی تعلق کا ایک اجمالی جائزہ	زینت بی بی	۸۷
آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں انسان دوستی(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)	نصرت جبین	۱۰۳
بیسویں صدی کا نصف اول اور ادبی جہتیں (مقبول عام ادب کے حوالے سے)	ڈاکٹر بشریٰ پروین	۱۱۵
اختر ہوشیارپوری ہائیکو کی ایک خوبصورت آواز	وجیہ شاہین	۱۲۳
عبداللہ حسین کے ناولوں میں ناسٹلجیائی عناصر	عارف صدیق	۱۳۱
انور سدید کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ذوالفقار شاہ/ڈاکٹر نعیم مظہر	۱۴۳
'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کا اسلوب	قیصرہ ناہید	۱۵۷
ایم اسلم کے ناولوں میں حب الوطنی کے عناصر	قیصر آفتاب احمد	۱۶۵
انڈیکس	ڈاکٹر نعیم مظہر	۱۷۷

اداریہ

زبان کے وجود نے جذبات کو متشکل کیا اور احساس کو دوسرے انسان کی قوتِ احساس کی بلند لَو تک پہنچا دیا جس کو لفظوں میں ادا کرنے کا نام ادب کہلایا اور اسی ادب کی بہتر سمجھ بوجھ کے لیے لسانی مطالعے اور ادبی جائزوں کی تشکیل کی گئی جن سے ادب کی تفہیم اور زبان کی تسوید ممکن ہوئی۔اب سوچنے کی بات یہ ہے کہ آج اس ترقی یافتہ زمانے میں بھی انسان انھیں ادبی اقدار اور لسانی بندھے ٹکے اصولوں پہ اڑے ہوئے ہیں ۔اپنے حصارِ تفہیم سے ادب اور زبان کی تفہیم کرنے سے ہمیں ذہنی وفکری تسکین تو حاصل ہوتی ہے مگر یہ ہم نے کبھی نہیں سوچا کہ اس سے ادب اور زبان کا کتنا نقصان ہوتا ہے زبان آج تو ہم تک ہے مگر یہ بات لازم ہے کہ اسی زبان نے ہماری اگلی نسلوں تک بھی منتقل ہونا ہے اس لیے آنے والے اپنے جانشینوں کے لیے ہمیں انتہائی جاں فشانی سے علمی وادبی کام کرنے کی ضرورت ہے۔زبان کو سائنسی بنیادوں پر نئے سرے سے استوار کرنے کی ضرورت ہے۔دوسری زبانوں کے لغات کی طرح اردو کے لغت کو سالانہ مرتب کرنے کی ضرورت ہے تا کہ ہر سال منظر نامے پہ آنے والے نئے الفاظ کو بھی ان میں جگہ دی جاسکے اور ہمارے لغات بھی اَپ ٹو ڈیٹ رہیں۔

ادبی مطالعوں میں بین الشعبہ جاتی اور بین المضمونی عنوانات کو شامل کرنا چاہیے۔نئی نئی ادبی و لسانی اصطلاحات کو وضع کرنے کی ضرورت ہے جس کے لیے آئی ٹی اور انٹر نیٹ کی ضرورت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے۔بین الاقوامی نیوز چینلز بھی اب اردو میں موجود ہیں ان کے لیے بھی راہیں ہموار کرنے کی اشد ضرورت ہے۔پاکستانی میڈیا کو بھی اس بات کی حاجت تاحال ہے کہ اردو زبان کے مرکبات اور املا کی درستی کی جائے۔

0

دریافت کا بائیسواں شمارہ پیشِ خدمت ہے۔اس مجلے کو بہتر بنانے کے لیے ہمیں اس کی اشاعت کے روزِ اول سے لکھنے والوں کا بھرپور تعاون حاصل رہا ہے۔اسی تعاون کی بدولت ہمیں امید ہے کہ اردو ادب و تحقیق کی خدمت کا یہ چشمہ رواں رہے گا۔

مدیران

ڈاکٹر آئی کوت کیشمیر
استاد شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، انقرہ، ترکی

ترکی نثری ادب (۱۹۵۰۔۱۹۷۰) میں اقبال کی یادداشتیں

Dr.Aykut KISMIR
Assistant Professor, Ankara University, Faculty of Languages, History and Geography, Departmeno of Urdu, Ankara.

The Texts of Reminiscence About Allama Muhammad Iqbal in Turkey Between 1950-70s

As a result of wars and disasters in the 20th century, people tried to find answers to the question "Who we are? or Who we were?" This indicates the importance of memory studies. When we think of Iqbal, we see that his place in memory is inseparable with the desire for freedom not only in Pakistan but in India also. This leads the humanity in search of identity. Also when we observe the social environment and its temperament elements in the development of Iqbal's personality, we see that we cannot confine Iqbal to the Indian Sub-Continent only. Importance of Iqbal is also known in Turkey. Turkish writers and thinkers try to keep Iqbal's philosophy alive through their works. In this research, the most important Turkish thinkers and their views on Iqbal are discussed in the issues of publicizing Iqbal's philosophy in Turkey during the period of 1950-70s.

Key Words: *Muhammad Iqbal, Reminiscence, Indian Sub-Continent, Turkish Literature.*

ماضی کے ورثہ کی نسل در نسل منتقلی اصل میں رابطے اور شناخت کی تجسیم کے تناظر میں حافظہ و یاداشت کی ثقافت کی بنیاد رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں اردو ادب میں برصغیر پاک و ہند کے معاشرے میں آفات و جنگوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے "ہم کون تھے؟ ہم کون ہیں"[۱] جیسے سوالوں پر بحث کا آغاز ہوا۔ اس سے مطالعہ حافظہ و یاداشت کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔

> ایک بین المضامین رجحان کے طور پر میموری مطالعات کا نہ صرف تاریخ اور ادب کی سائنس کے ساتھ گہرا تعلق ہے، بلکہ انسانیت، بشریات، نفسیات، سماجیات، آرٹ کی تاریخ، مذہبی سائنس، میڈیا سائنس اور تعلیمی سائنس جیسے مضامین سے بھی گہرا تعلق ہے۔[۲]

Erllاور Nünning جیس طرح ماہرین ادب کے مطابق ادب اجتماعی یاداشتوں اور حافظہ کو زندہ کرتا ہے [۳] اسی طرح ادب ثقافتی یاداشتوں کی وجہ کی تحقیق کرتا ہے اور اسے مشاہدے کے قابل بناتا ہے۔

اس وجہ سے ادب کو مشترکہ زندگی کے مرکز میں ایک اہم جگہ کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ اس تناظر میں یاداشت و حافظہ کی ثقافت میں اہم کردار ادا کرنے والا ادب مشترکہ حافظہ کے اہم ذریعے کی حیثیت سے ایک زمانے کے افراد کے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں نئی حکایات و روایات کو مرتب کرتا ہے۔

یاداشت و حافظہ کے نظریہ دان جان آسمان (Jan Assmann) کے مطابق ثقافتی حافظہ کے اہم ذریعہ کے طور پر پہچان رکھنے والے یاداشتی ادب کا سب سے اہم کردار اس کا کثیر الجہت اور معاشرتی رخ ہونا ہے۔ مثال کے طور پر، کسی ادبی کام / شاعری میں ماضی کی کہانیاں معاشرے کے ہر فرد میں متضاد و مخالف یادداشت کو جنم دے سکتی ہیں۔ اس مقام پر، ادب ان مخالف یادوں کو انفرادی حافظہ سے ثقافتی یادداشت تک لے جاتا ہے۔ دوسری طرف، ایرل کے مطابق، ادبی تعمیر و تدوین ایک طرح سے یادداشت کی پیداوار ہے، جو ثقافتوں کے تجربات کا علامتی اظہار ہے اور متبادل حقائق کا تصور پیش کرتی ہے۔ یہاں اہم بات یہ ہے کہ ادبی متن (ناول، نظمیں) انھیں کس طرح اور کس انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اگر ادب کو ایک علامتی نظام کے طور پر دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ تخیلاتی متن میں بناوٹ و تشکیل بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ اس خصوصیت کی وجہ سے ادبی تحریریں یاد کی ثقافت کو جیتے جاگتے منظر کی شکل تک لے جاتی ہیں۔ افسانوی تحریروں کی منظر کشی کے ذریعے تزئین و آرائش کو قارئین نے ایک ثقافتی یاداشت کے موثر حصول کے ذریعہ کے طور پر اپنایا ہے۔ لہذا، شاعر اقبال، وقت اور جگہ کی حدود کو نظر انداز کرتے ہوئے، یادداشت کے محاسب اور ایک پیشہ ور لافانی شخصیت کی حیثیت سے اپنے ادبی کاموں کے ذریعے ثقافتی یاداشت کو تبدیل کرنے اور تشکیل دینے میں بہت معاون ثابت ہوتے ہیں۔ [۴]

جب ہم اقبال کے ادبی فن پاروں کو پرکھتے ہیں، تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا حافظہ و مشاہدہ نہ صرف پاکستان بلکہ ہندوستان کی مسلم دنیا میں بھی آزادی کی خواہش کی عکاسی کرتا ہے۔ ایک بار پھر، جب ہم اقبال کی شخصیت کی نشوونما میں معاشرتی ماحول اور اس کے مزاج کے عناصر کا مشاہدہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ہم اقبال کو صرف برصغیر پاک وہند تک محدود نہیں کرسکتے ہیں۔

> زیریہ کاراڈینیز، (۱۹۵۳) قومی شاعر اقبال اور حریت فکری کے عنوان سے اپنے مضمون میں کہتے ہیں "اقبال صرف مشرق کا مفکر نہیں ہے، بلکہ اپنے ادبی اور علمی کارناموں کی وجہ سے پوری دنیا کا مفکر ہے، اور وہ ان لوگوں میں شامل ہے جو عالمی فکر پر فتح حاصل کرتے ہیں۔ [۵]

دوسرے لفظوں میں، اقبال ایک ایسا دانشور ہے جو مجموعی طور پر مشرق و مغرب سے ابھرا ہے۔ اقبال مولانا روم کو نہ صرف ترکی کے بڑے مفکرین بلکہ ایک مرشد کے طور پر اہم حیثیت دیتے ہیں۔ جو بات اقبال کو اہم بناتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ ہم عصری ادب اور فلسفے کے ساتھ ساتھ پرانے ادب و ثقافت سے بھی واقف ہیں، اور اسلامی حدود پر سمجھوتہ کیے بغیر زمانے کی ضروریات کے مطابق پرانے اور نئے فلسفے کی موثر تراکیب بنانے میں نہائت کامیاب ہیں۔ [۶]

زیر یہ کاراڈینیز، اقبال کی ان الفاظ میں مدح سرائی کرتے ہیں کہ اگر اقبال میں خصوصی قابلیت نہ ہوتی تو وہ فکری بلندی میں مدہوش کر دینے والے مولانا روم کے فلسفے کو نہیں پہنچ سکتا تھا اور اس کے فلسفے کی وساطت سے ابر رحمت کی طرح سرزمین آزادی پر رحمت باراں کا نزول نہ ہوتا۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ [۷] اقبال کو کسی بھی معاشرے یا قوم تک محدود نہیں کرنا چاہیے اور اگر ہم مولانا کی فکر کو اپنانے والے ہر شخص کو اپنا دوست مانتے ہیں تو دنیا میں اقبال کے فلسفے کو ماننے والے ہر شخص کو بھی اپنے بھائی کے طور پر ماننا چاہیے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اقبال اجتماعی یادداشت کی ترویج میں ایک اہم شاعر کی حیثیت رکھتا ہے۔

اسماعیل حبیپ سیواک، اپریل ۱۹۵۳ میں اقبال اور ہم کے عنوان سے لکھے گئے اپنے مضمون میں کہتے ہیں: پاکستان کے قومی شاعر، انسان دوست، نظریاتی، اور ہر لحاظ سے، "عظیم" اقبال کے بارے میں میں نے سب سے پہلے ۱۹۲۲ کے موسم بہار میں ہماری جنگ آزادی کے دوران مرحوم شاعر محمد عاکف کی زبانی سنا اور سیکھا، جو اس وقت انقرہ میں تاج الدین درگاہ میں رہتے تھے۔ جنگ بلقان کی تباہ کاریوں کے خلاف ہمارے قومی شاعر محمد عاکف "نہ زمین میری صدا سنتی ہے، اے رب، نہ آسمان میری روح کی فریاد سمجھتا ہے، کہتے ہوئے اپنے اندرونی غم کو شدت سے بیان کرتے ہیں مگر اقبال اپنی نظم "شکوہ" میں جنگ بلقان کے سانحے پر مسلمانوں پر عدم عنایت کے بارے میں اللہ سے سخت شکایت کنندہ ہیں۔ [۸]

اسماعیل حبیپ سیوک انفرادی یاداشت میں محمد عاکف اور اقبال کی عکاسی کو یوں بیان کرتے ہیں: پہلی جنگ عظیم کے نتیجے میں آدھی دنیا کے ساتھ ہماری بربادی کے دوران اقبال کہتے ہیں کہ ترکوں کے سینے پر غم کا پہاڑ آن گرا ہے اور میں اپنے سینے پہ بھی اس کا بوجھ محسوس کرتا ہوں۔ جبکہ جنگ آزادی میں ہمارے قومی شاعر محمد عاکف

حق تمہیں وعدہ کے دن پھر پیدا کرے گا
کچھ کو کل، بلکہ کل سے بھی کچھ پہلے

کہتے ہوئے بڑے اعتماد سے آزادی کے سورج کے چمکنے کی پیش گوئی کرتے ہیں تو اقبال بھی "طلوع اسلام" نامی نظم میں ہماری آزادی کی فتح کو سارے عالم اسلام کی نجات کی بشارت کے طور پر سلام پیش کرتے ہوئے ترکوں کی حیرت انگیز جرات کے بارے میں دنیا کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "اے لوگو، ایک بار پھر وفا، انصاف اور خوش قسمتی کا سبق سیکھو"۔ ان کی نظم "طلوع اسلام" میں سقاریہ اور دلوپنار کے ہیرو مصطفی کمال اتاترک کو نہ صرف ترکی بلکہ علامتی طور پر ساری مسلم اقوام کو غلامی کے چنگل سے نکالنے والے محافظ فاتح کمانڈر کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ [۹]

محمد اقبال ترکی اور ترک قوم کو دل سے چاہتے تھے اور ان کے ہر دکھ درد میں ان کے ساتھ برابر کے شریک سمجھتے تھے۔ جنگ طرابلس غرب ہو، جنگ بلقان ہو یا جنگ آزادی، ہر موڑ پر ترکوں سے محبت اور مدد ان کے پیش خیمہ رہی۔ انہوں نے ترکی کی مدد و معاونت میں اپنی شاعری کے ذریعے عوام میں فکری آگاہی میں اہم کردار ادا کیا۔ فطری طور پر ان کی یہ محبت و شفقت صرف یک طرفہ ہی نہیں تھی۔ ترکی میں عوام کی ایک بڑی تعداد ان کی شاعری و فلسفہ کو بہت پسند کرتی ہے

اور ان کی محبت کے جواب میں ان سے سچی محبت رکھتی ہے۔ ان کی محبت کا احترام کرنے والی پہلی شخصیت ہمارے قومی شاعر محمد عاکف ہیں۔ (۱۰)

اسماعیل حبیپ سیواک نے اپنے مرحوم دوست عمر رضادوعرل کے بارے میں بھی تذکرہ کیا ہے۔، سیواک کہتے ہیں کہ عمر رضادوعرل نے ترک-پاکستان کلچرل ایسوسی ایشن کے صدر کی حیثیت سے انقرہ میں اپریل ۱۹۵۰ کی تقریب میں اقبال کے بارے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ "پاکستان کو اقبالستان بھی کہا جاسکتا ہے۔" (۱۱)

سیوک بیان کرتے ہیں کہ بعد میں، عمر رضادوعرل خصوصی مہمان کی حیثیت سے ۱۹۵۱ کے آغاز میں عالمی مسلم کانفرنس میں گئے اور انہوں نے قونیا میں مولانا کے مزار سے ایک مٹھی بھر خاک لی اور لاہور میں اقبال کے مقبرے پر پہنچائی۔ انہوں نے کہا کہ کونیا سات صدی کے عرصے میں مٹی کے ساتھ لاہور پہنچ گیا ہے۔

اس دن یقینا اقبال کے جسم سے رخصت ہوئی تیرہ سالہ روح نے ۶۷۸ سالہ مولانا کے روح کو بڑے جوش و خروش سے جھک کر سلام کیا ہو گا۔ ایک سال بعد، ۱۳ مارچ ۱۹۵۲ کو، جب عمر رضا کا انتقال ہو گیا تو انہوں نے اللہ کی رحمت حاصل کی ہو گی اور، بلاشبہ مولانا اور اقبال کی روحوں کی مشترکہ طور پر کی جانے والی تعریف پو ممنون ہو گی۔

اپنی زندگی میں پاکستان کے ساتھ ترکی اور اقبال کے ساتھ ہمیں جوڑنے میں موثر کردار کے
حامل عمر رضا کی روح بھی غالبا ایک نمائندے کے طور پر ہمیشگی کی رحمت میں چلی گئی۔ (۱۲)

ترکیا عطا اقبال کو مسلم ہند کی تاریخ کا سب سے بڑا شاعر سمجھتے ہیں جو بیسویں صدی میں پروان چڑھا اور شاعری میں جس کا واحد حریف غالب تھا۔ ان کے مطابق، اقبال صرف اجتماعی یاداشتوں کا شاعر نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک حقیقت پسند، اصلاح پسند، انسانی بدحالی سے مزاحم ایک مضبوط مفکر و فلسفی، انسان دوست، بلیک کی طرح اللہ کی محبت کا پیاسا صوفی، ملٹن سے بھی زیادہ علم کا شیدائی عالم، ایک سیاستدان اور ایک مجاہد ہے۔ اس کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے ایک نئی اوڈیسہ لکھنی پڑے گی۔ ترکایا عطا کہتے ہیں کہ ایک شاعر کی حیثیت سے اقبال جو کچھ کہتا ہے وہ صوفیانہ حالت رویا کے مشاہدات ہوتے ہیں، اس لئے وہ اسے ایک فلسفی اور مفکر کے طور پر مشرق و مغرب کے درمیان واسطے کی بنیاد سمجھتے ہیں۔ (۱۳)

دنیا کی تخلیق کے بعد سے آج تک یہ معلوم ہوتا ہے کہ کائنات کا معاملہ انسانی دماغ میں ایک پراسرار حیثیت رکھتا ہے۔ مفکر و فلسفی، جو یہ مانتے ہیں کہ کائنات کسی ایک وجود نے تخلیق کیا ہے، اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ یہ ایک وحدت کی شکل میں ہے۔ یہاں تک کہ مادہ پرست فلسفی بھی اس نظریہ کی تصدیق کرتے ہیں۔ اقبال بھی کائنات کی وحدت کے بارے میں نظریہ سے اتفاق کرتے ہیں۔

ترکایا عطا کے مطابق یورپی ادب پر گہری نظر رکھنے والے اقبال کی شاعری میں شیلے، فلسفے میں نیٹشے اور برگسن کی جھلک بھی ملتی ہے۔ چونکہ اقبال نے مسلمان ہونے کے شعور کے ساتھ سوچا اور محسوس کیا، اس لئے انہوں نے ایک یوٹوپک ریاست کا تصور کیا جہاں تمام مسلمان نسل اور ملک سے قطع نظر متحد ہو جائیں گے۔ یہاں ہمارے ذہن میں اقوام متحدہ کے

مفہوم کو پہلی دفعہ بیان کرنے والے شاعر یونس ایمرے کا ایک مصرعہ گردش کرتا ہے کہ "بہتر اقوام کو ایک آنکھ سے دیکھنا۔" (۱۴)

اقبال کے مطابق، لوگ محدود مواقع اور کمزوریوں کے باعث ان کے لئے تیار کردہ عظیم تقدیر سے بے خبر ہیں۔ شاعر ہمیں اپنی تقدیر کا احساس دلاتے ہوئے ارتقاء / پختگی کے ناقابل تصور وسیع و عریض طریقوں کو دکھاتا ہے۔ لیکن یہ صرف سخت اور مستقل محنت کے ذریعہ حاصل ہوسکتے ہیں۔ نفس کا ارتقاء بے سمت نہیں ہوسکتا۔ سائنسی ترقی اور صنعت کاری کے اس دور میں، زندگی لوگوں پر مستقل تناؤ اور دباؤ ڈالتی رہتی ہے۔ آجکل ایک تنگ قومی اور علاقائی نقطہ نظر ساری دنیا میں سرایت کر چکا ہے۔ ایسی دنیا میں، اقبال کی نظمیں اور فلسفہ ہمیں ایک بالکل مختلف دائرے کی طرف لے جاتے ہیں جو انسانیت اور ایمان سے بھرا ہوا ہے۔

حوالہ جات

1-Grütter, Heinrich Theodor, Warum fasziniert die Vergangenheit? Perspektiven einer neuen Geschichtskultur. In Klaus Füssmann, Heinrich Theodor Grütter, Jörn Rüsen (Hrg.). Historische Faszination. Geschichtskultur heute, Köln, Böhlau Verlag, 1994. p. 52

2-Kismir, Gonca. Almanya'da II.Dünya Savası Sonrası Yasanan Bellek Patlamasına Tarihi Bakıs, Selcuk Universitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD) 2019; Issue: 41 (49-62) p. 50

3-Erll, Astrid/Ansgar, Nünning, Literatur und Erinnerungskultur. In Günter Osterle, (Hrg.). Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnis-forschung, Göttingen, Königshausen & Neumann, 2005. p. 188

4-Assmann, Aleida, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München, Verlag C.H. Beck, 1999. p. 45

5-Karadeniz, Zeria. Milli Sair Ikbal ve Hurriyet Fikri. Pakistan Postası 15 Nisan 1953. Ankara. p.10

6- Soydan, Celal. Ask ve Tutku. Akçag, 1999, Ankara, p.32

7- Ibid. Karadeniz, Zeria. 1953. p.10.

8- Sevuk, Ismail Habip. Ikbal ve Biz. Pakistan Postası 15 Nisan 1953. Ankara. p. 3.

9-Ibid. Sevuk, Ismail Habip. 1953. p.3.

10- Toker, Halil. Muhammed Ikbal Sikayet ve Cevabı. Demavend, 2015, İstanbul, p. 30-31

11- Ibid. Sevuk, Ismail Habip. 1953. p.3.

12- Ibid. Sevuk, Ismail Habip. 1953. p.3.
13-Ataov, Turkkaya. Ikbal'in "Nefs" ve "Hakiki ideal" Fikri. Pakistan Postası 15 Nisan 1953. Ankara. p. 11-12.
14- Ibid. Ataov, Turkkaya. 1953. p. 11-12.

سید عنصر اظہر
استاد شعبہ اردو،گورنمنٹ شالیمار کالج، لاہور
ڈاکٹر محمد رفیق الاسلام
صدر شعبہ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول نگر کیمپس، بہاول نگر

برصغیر میں فارسی کے جرمن شعرا

Syed Ansar Azhar, Associate Professor, Govt. Shalimar College, Lahore.
Dr. Muhammad Rafiq ul Islam, Head of Urdu Department, Islamia University, Bahawalnagar Campus, Bahawalnagar.

German poets of Persian in subcontinent

After the advent of Persian language in subcontinent, the arrival of Iranian poets during the Mughal period, proved to be a puff of cold breeze in the literature of subcontinent. But during the British regime, beside Iranian, most of the European writers and poets also focused upon Urdu and Persian language here in subcontinent, particular their sincere attempts to compose verses in Persian language is an incredible effort on their part. The British, Portages, German, Italian and French poets were particularly worth mentioning in this regard who tried almost all forms of poetry in Persian language and were immensely appreciated and acknowledged because of their unique efforts. Besides giving a brief record of the life sketches of these German poets in subcontinent, in this article, to persuade the literary artists to acknowledge their linguistic and literary contributions which they particularly rendered in the field of Persian poetry.

Key Words: *German Poets, Subcontinent, Mughal Empire, Europeans, Zafaryab Khan, Faraso*

تہذیبوں کے اختلاط نے زبان و ادب پر بھی قابل ذکر اثرات مرتب کئے۔ خود اردو زبان کا جنم بھی اسی اختلاط کا نتیجہ تھا۔ عربوں نے ایران کو فتح کیا تو صرف مذہب اور تہذیب و تمدن پر اس کے اثرات مرتب نہیں ہوئے بلکہ ایران میں عربی زبان اور بعد ازاں فارسی زبان و ادبیات پر عربی کے اثرات کو واضح محسوس کیا گیا:" دورہ سلجوقیہ کو علم و ادب کی ترقی کے لحاظ سے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ سلجوقی بادشاہ علم و ادب کے بڑے محسن تھے۔ ان کے وزرا بھی علم و ادب کے شیدائی تھے۔ طغرل بیگ کا وزیر عمید الملک الکندی ایک عالم شخص تھا اور فارسی شعرا و ادبا کی بہت حوصلہ افزائی کرتا تھا۔ الپ

ارسلان اور ملک شاہ کا وزیر نظام الملک طوسی تھا۔ جو بہت بڑا مدبر، سیاستدان اور متبحر عالم تھا، عربی زبان اور عربی ادب کی طرف بہت زیادہ متوجہ تھا"۔ (۱)

اسی طرح برصغیر پاک وہند پر تقریباً ساڑھے چار سو سال برطانوی اقوام نے حکومت کی جنھوں نے یہاں تجارت اور سیاست کے بعد یہاں کے زبان وادبیات پر بھی انمٹ نقوش مرتب کئے۔ خود فارسی زبان بھی کبھی ہندوستان میں نووارد تھی۔ مگر یہاں کی تہذیب میں رچ بس کر اس نے اپنا خوب رنگ جمایا۔ اردو زبان کی تخلیق میں بھی فارسی کا حصہ سب سے زیادہ رہا۔ محققین کے بقول:" عربی نے جو اثرات فارسی پر مرتب کئے، اکثر تم نے سن لئے۔ اب ذرا دیکھو کہ خود فارسی جب عربی سے رنگین ہو کر ہندوستان میں آئی تو وہ ہندی کے ساتھ کس طرح پیش آئی اور ہندی نے اس پر کیا کیا رنگ چڑھائے۔ اول تو یہی دیکھو کہ یہاں اردو ایک نئی زبان پیدا کر دی۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ خود اپنے سلسلے میں بھی بہت سے ہندی لفظوں کو جگہ دی۔ ہندوستان میں جو مسلمان آئے تو زیادہ ترک قوم کے بادشاہ آئے مگر تعجب ہے کہ تصنیفات ان کی یا عربی میں رہیں یا فارسی میں"۔ (۲)

برصغیر میں مغلیہ سلطنت جب روبزوال ہوئی تو مغربی اقوام کا رسوخ بڑھنے لگا۔ تجارت، مذہبی تبلیغ، اور پھر سیاسی اثر ورسوخ بڑھتے بڑھتے جو آگ لینے آئے تھے گھر کے مالک بن بیٹھے۔ سات صدیوں تک اس خطہ مردم خیز پر حکومت کرنے کے بعد معمولی سی مزاحمت کے بعد تاج وتخت برطانوی راج کے حوالے کر دیا گیا۔ اس نووارد تہذیب وتمدن کے اثرات سیاست، تجارت، مذہب کے علاوہ زبان وادبیات پر بھی مرتب ہوئے۔ پروفیسر عبدالسعید کے مطابق:"برصغیر پاک وھند کی سرزمین پر مغربی اقوام کا عرصہ قیام وعمل ساڑھے چار سو سال پر محیط ہے۔ ان اقوام نے تجارت وسیاست کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے علوم السنہ کے حصول میں بھی گراں قدر خدمات انجام دیں جن کے نتیجے میں نہ صرف اردو زبان کی تصنیفات کا ذخیرہ وجود میں آیا بلکہ ہندوستان کی تہذیب ومعاشرت میں رچ بس جانے والے اہل مغرب میں سے اردو شعرا کا ایک قابل ذکر طبقہ بھی شعر یافق پر نمودار ہوا"۔ (۳)

اہل یورپ کی فارسی شعر وادب میں دلچسپی ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ شاہنامہ فردوسی کے مختلف یورپی زبانوں میں تراجم، خیامؔ، حافظؔ شیرازی، مولانا رومؔ، شیخ سعدیؔ، امیر خسروؔ، میرزا غالبؔ اور دیگر بہت سے شعرا کو یورپ میں فکری اور فنی حوالے سے بھرپور پزیرائی ملی۔ جرمن شاعر گوئٹےؔ کا حافظؔ شیرازی سے بھرپور استفادہ کرنا، خیامؔ ومولانا رومؔ کی فکر سعدیؔ کے اخلاقی افکار سے جہاں تک ممکن ہو سکا استفادہ کیا۔ اہل یورپ نے خصوصاً جرمن شعرا وادبا نے فارسی میں گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ جیسے کہ:" فلیکس آدلر، کارل اسپیتلر، اسوالد اشپنگلر، والفرام فن اشنباخ، ھارتمان وون اوئیہ، مارتین اوپیتز، برتولد اوربا خ، پل وان اوستاین، آلفرد پولگار"۔ (۴)

اسی طرح جب یوروپین برصغیر میں وارد ہوئے تو جرمنی کے باشندوں نے ہندوستان کی مروجہ زبانیں سیکھیں اور ان میں مختلف ادبی حوالوں سے بھرپور حصہ بھی لیا۔ نثر کے ساتھ ساتھ اصناف شعری میں بھی اپنے جوہر منوائے۔ یہ ادبی حصہ ہندی اور اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی ادا کیا گیا جو قابل توجہ بھی ہے اور قابل ذکر بھی۔ ان جرمن شعرا میں

الوئیسس رین ہارڈت ظفریاب خان صاحبؔ اور فرانسس گاؤلیب کوین فراسوؔ کے نام زیادہ معتبر قرار پائے جن کا فارسی کلام محفوظ بھی ہے اور قارئین کی رسائی میں بھی ہے۔

الوئیسس رین ہارڈت ظفریاب خان صاحبؔ جرمن الاصل تھے۔ ان کے والد والٹر رین ہارڈت المعروف سمرو ہندوستان آئے تو فرانسیسی فوج میں سپاہی بھرتی ہوئے۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے مطابق انہوں نے ایک مسلم خاتون ڈومینیکا سے شادی کی جو بعد ازاں عیسائی ہوگئی"۔[۵] سمرو نے دوسری شادی بھی کی۔ ظفریاب کی سوتیلی ماں کا نام جوناسوئیمبری تھا جو عمدۃ الاراکین زیب النسا بیگم تھا مگر یہ بیگم سمرو کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ظفریاب کی والدہ کے انتقال کے بعد سمرو بیگم نے ان کی پرورش بڑے ناز و نعم سے کی۔ ان کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی۔ جوان ہونے پر ظفریاب کو سردھنہ کی افواج کا سالار مقرر کر دیا گیا جہاں سے انہیں پچیس ہزار ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ:" بیگم سمرو نے ظفریاب خان کی پرورش اسلامی اور مشرقی طرز پر کی۔ بچپن میں ہی انہیں فارسی اور اردو زبان سکھادی گئی۔ اسی طرح وہ اپنی وضع قطع بھی مسلمانوں جیسی بنائے رکھتے تھے اور عیسائی نام کے بجائے ظفریاب کہلوانا پسند کرتے تھے۔ انہیں سرکاری طور پر مظفر الدولہ اور ممتاز الملک جیسے خطابات سے بھی نوازا گیا"۔[۶]

رام بابو سکسینہ کے مطابق وہ نہ صرف خود ایک اچھے شاعر تھے بلکہ شعرا کے مربی بھی تھے۔

" Nawab zafar yab khan , poeticaly surnamed Sahib was both a poet and patron of poets. He has also played a minor role in the history of india of that period". [7]

ظفریاب خان موسیقی، مصوری، خوشنویسی اور شاعری میں گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ بکثرت مشاعروں میں شریک ہوتے اور خود بھی شعری نشستوں کا اہتمام کرتے۔ شاعری میں وہ خیراتی خان دلسوزؔ سے اصلاح لیتے تھے"۔[۸] وہ دلی کے ادبی و سیاسی، سماجی اور حکومتی حلقوں میں بہت باوقار اور اچھے تعارف کے حامل تھے۔ رام بابو سکسینہ ان کی شادی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"Zaryab khan married a lady whois reffered as Bahu Begum. He was servived by a daughter Julia Anne, who married colonal George Dyce, of which union the famous Dyce Sombre was born ". [9]

ایک بھرپور سیاسی، سماجی اور ادبی زندگی گزارنے کے بعد جے پور میں ۱۸۲۷ء میں وہ اس دار فانی سے کوچ فرما گئے"۔[۱۰]

اردو شاعری میں تو ظفریاب صاحبؔ نے قصیدہ، مثنوی اور غزل میں خوب طبع آزمائی کی۔ مگر فارسی میں ان کی ایک مثنوی " ظفر المظفر " المعروف "فتح نامہ انگریز" ملتی ہے۔ یہ ایک طویل مثنوی ہے جس میں انہوں نے خوب فکری وفنی محاسن کے جوہر دکھائے ہیں۔ رام بابو سکسینہ کے بقول:

"His stock in trade and poetry is the usual conceits, metaphors, and similies which are conventional with the poets of the period. One need not for any sweetness, poignancy and pathos in his ghazals. They are intellectual gymnastics".(11)

ظفریاب کی مشکل پسندی کی وجہ سے ان کا کلام جہاں محاسن ادبی کا مرقع نظر آتا ہے وہیں ان کی فکر پر فن غالب نظر آتا ہے۔ مثنوی ظفر المظفر کے ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں:

باین دزم نامہ چو پرداختم نخستین زمیر ٹھ بیان ساختم
زخیل سیاہان بدکار خوز آقای خود روسیہ رزم جو
نہ بیند کسی زندہ ناموس خود ہراسان شد از جانِ مایوس خود (۱۲)

ظفریاب صاحبؔ کی مثنوی ادبی چاشنی کے ساتھ ساتھ تاریخی اور معلوماتی حوالے سے بھی اپنے اندر بہت سے جواہر پارے سموئے ہوئے ہے۔ ڈاکٹر بسٹن کا ذکر کرتے ہوئے وہ اس دور کی سیاسی ریشہ دوانیوں اور مشکلات کا ذکر نا بھی نہیں بھولتے:

حکیم خرد مند والا مقام کہ بسٹن ازان ڈاکٹر بود نام
کہ از دست کوتہ زبان دراز ہمی داشت در صاحبان امتیاز
ھمان ڈاکٹر بسٹن ہوشمند زوست زمانہ کشیدہ گزند (۱۳)

مثنوی کا اختتام بھی اسی قدر زیبای کے ساتھ کرتے ہیں :

فتح نامہ گفتم بہ لفظِ دری گشادیم بر خویش کسوت زری
شد آرایش نظم این داستان بہ سیر و تماشای خورد و کلاں
درین داستان سفتہ شد گوہری پری پیکر ان راشود زیوری
درین قصہ نظمی بہ چستی گزشت کتاب سخن رادرستی گزشت (۱۴)

یہ مثنوی اکسٹھ (۶۱) اشعار پر مشتمل ہے۔ مثنوی میں ایک خاص واقعاتی ترتیب کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔

تراکیب، استعارات، تلمیحات و تشابیہہ کا استعمال بھی موثر اور معنی خیز ہے۔ ان کی شعری کا مجموعی تاثر ایک کہنہ مشق شاعر کا ہے۔ وہ اپنے اشعار میں تمام تر مروجہ شعری تلازمات کا اہتمام کرتے ہیں۔

دوسرے فارسی گو، جرمن شاعر فرانسس گاؤلیب کوئین فراسوؔ ہیں جنھوں نے اردو فارسی میں شعری و نثری تصانیف چھوڑی ہیں۔ فارسی شاعری میں مثنوی، رباعی اور غزل میں طبع آزمائی کی۔ فراسوؔ مارچ ۱۷۷۷ء کو ہندوستان کے شہر شاہجہان آباد میں پیدا ہوئے"۔ ۱۵ ان کے والد بھی بیگم سمرو کے ہاں فوج میں ملازم تھے۔ فراسوؔ کی پرورش بیگم سمرو کی سرپرستی میں ہوئی۔ بعد ازاں انہیں بھی ان کی فوج میں قلع دار کی نوکری دے دی گئی، جلد ہی وہ ترقی کر کے کیپٹن کے منصب تک پہنچ گئے۔ بعد ازاں کچھ عرصہ ظفریاب خان صاحب بھی فراسوؔ کی سرپرستی کرتے رہے۔ فراسوؔ نے مالی طور پر آسودہ زندگی گزاری اور اپنی تمام توجہات شعر و ادب پر مبذول رکھیں۔ شعر و شاعری میں انھیں شاہ نصیرؔ دہلوی سے تلمذ تھا"۔ (۱۶)

رام بابو سکسینہ کے مطابق

"Farasu consulted Khairati Khan Dilsoz, an fghan who lived in Aligarh and was the pupil in poetry of Shah Naseer. He was a companion of Nawab Zafar yab Khan" (17)

ان کے آثار کی تعداد بھی کثیر بتائی جاتی ہے۔ وہ اردو فارسی دونوں زبانوں پر دسترس کامل رکھتے تھے اور دونوں زبانوں میں آثار چھوڑے۔ ان کے اکثر آثار دست برد زمانہ کی نظر ہو گئے۔ چند ایک میسر ہو سکے۔ پروفیسر عبدالسعید، فراسوؔ کے ادبی مرتبہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: " وہ اپنے زمانے کی مقبول ہندوستانی زبانوں اردو اور فارسی پر قدرت کاملہ رکھتے تھے کہ ان دونوں زبانوں میں دس سے زائد غیر مطبوعہ شعری تصانیف یادگار چھوڑ گئے۔ یہ تصانیف قلمی مخطوطوں، نسخوں یا خود نوشت بیاضوں کی صورت میں تھیں لیکن اب چند ایک کے سوا باقی نایاب ہو چکی ہیں "۔ (۱۸) فراسوؔ کے آثار کے بارے میں پیارے لال شاکرؔ میرٹھی کی بھی یہی رائے ہے۔ وہ لکھتے ہیں: " کئی دیوان ان سے یادگار ہیں لیکن اب عرصہ سے نایاب ہیں۔ انہوں نے کثیر التعداد کتب تصنیف کیں۔ جن میں سے بہت سی تو ہنگامہ غدر میں تلف ہو گئی تھیں اور جو بچ گئی تھیں ان کا زمانے نے نام و نشان مٹا دیا"۔ (۱۹) رام بابو سکسینہ ان کے کمیاب فارسی آثار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"He also wrote a number of poetic letters to one Algustine (probably Augustine de Sylva, Maftoon of Agra) who appears to be a very great friend and also a poet. There are also Letters in Persian verse addressed to Jan Sahab who probably is John Thomas. In the first Qasida in praise of the Bagum whuch is in Urdu but with Persian verses freely inter spresed, it appears that Farasu was also emplayed by the Raja of Bharatpur.

چاکر ازین پیشہ راجہ بھرت پور بودم از حسب اتفاق گشتم از آنجا جدا"۔ (۲۰)

فراسوؔ کے اردو فارسی شعری دواوین کی تفصیل ڈاکٹر ذوالقرنین احمد نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کوئین فراسو، حیات و خدمات بحوالہ خصوصی قصہ افزا (نسخہ باقر) کے عنوان کے تحت میں مفصل کیا ہے۔

"۱۔ گنبد گیتی نما (دیوان)۔ اس دیوان میں جو قصاید شامل ہیں ان میں اکثر بیگم سمرو کی تعریف میں لکھے ہیں جبکہ باقی ظفر یاب خان کی مدح پر مشتمل ہیں۔

۲۔ مجموعہ قصائد۔ اس مجموعے میں چودہ قصاید شامل ہیں جن میں تین مذہبی ہیں۔ قصائد کے بعد کچھ شخصی قطعات بھی ہیں۔

۳۔ نظم انشا یا نسیم دلکشا۔ یہ مجموعہ قریباً پچاس صفحات پر پھیلے ہوئے منظوم مکتوبات پر مشتمل ہے۔ یہ مکتوبات مختلف ادوار میں نواب ظفر یاب خان، بیگم سمرو، میجر لویس ڈیر ہڈن، جیمس گیرن، جیمس تھامسن، ممولہ جان اور دیگر احباب کے نام لکھے گئے ہیں۔ ان مکتوبات میں دلچسپی کا عنصر یہ ہے کہ ان میں فراسوؔ کی سوانح کے حوالے سے بھی کچھ معلومات درج ہیں۔

۴۔ دیوان ہجویات۔ اس دیوان میں شرابیوں، پسوؤں، ژالہ باری، بارش، خارش، ایک طوائف، ایک بھٹیاری، ایک رنڈی اور تین لڑکوں کے بارے میں ہجویہ شاعری پیش کی گئی ہے۔

۵۔ قطعات بہ اوزان دوہرہ۔ مجموعہ میں دوہرہ کے اوزان متدارک، مسمی، مقطوع، رمل، مسدس، مقصور وغیرہ میں آٹھ سو فردیات پر مشتمل کلام شامل ہے۔

۶۔ دیوان فارسی۔ اس دیوان میں فارسی رباعیات اور غزلیات شامل ہیں۔

۷۔ دیوان غزلیات۔ یہ دیوان ان غزلوں کا مجموعہ ہے جو فراسوؔ کے زمانے کی مقبول صنف صنعت تجنیس مکرر میں لکھی گئیں۔ ان غزلوں سے فراسوؔ کی قادر الکلامی ثابت ہوتی ہے۔

۸۔ قصیدہ مبارکباد فتح قلعہ بھرت پور۔ اس قصیدے میں قلعہ بھرت پور کی فتح کے حوالے سے برطانوی فوج کی شجاعت و بہادری کی تعریف کی گئی ہے۔

۹۔ دیوان ہزلیات۔ اس دیوان میں شامل کلام محض فحش گوئی پر مشتمل ہے۔

۱۰۔ مجموعہ مثنویات۔ اس مجموعے میں کششِ عشق، چراغِ خانہ عشق، گلشن عشق، مطلع انوار، افرطِ نشاط، سرنامہ ایام، اندوہ ربا، آتش سودا، دشتِ عبرا، شمع انوار، عالم شوق، سرمایہ بہار، مجموعہ استہزا، تنبیہہ الغافلین کے عنوان سے مثنویاں شامل ہیں۔ پہلی تیرہ اردو میں ہیں اور آخری ایک فارسی میں ہے۔

۱۱۔ مثنوی ظفر المظفر (فارسی)۔ اس مثنوی میں ہنگامہ غدر کے واقعات بیان کر کے انگریزوں کی جیت کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

۱۲۔ مثنوی آرام جان۔ اس مثنوی کا ذکر فراسوؔ نے اپنی نثری تصنیف لغات مفصل میں کیا ہے۔

۱۳۔ گلزار ہفت خلا۔ اس منظوم تصنیف کا ذکر بھی لغات مفصل میں ہوا ہے۔

۱۴۔ دواوین اردو۔ (خود نوشتہ قلمی نسخے)

پنجاب یونیورسٹی لاہور کے ذخیرہ کیفی میں فراسوؔ کے اردو دیوان دو خود نوشت نسخے موجود ہیں۔ دونوں نسخوں پر ایک ہی نمبر K.P.F.1.3 لکھا ہوا ہے۔ ان نسخوں کے ہر صفحے پر دو کالم بنے ہوئے ہیں۔ ایک میں نثر تحریر ہے اور دوسرے میں

غزلیات لکھی گئی ہیں۔ دوسرے نسخے میں فراسوؔ نے اپنی غزلیات کو ردیف کے حروف کی ترتیب سے لکھنے کے بجائے قوافی کے حروف کی ترتیب سے لکھا ہے۔ اس نسخے کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ بعض غزلوں سے پہلے ان کے قوافی کی فہرست بھی دے دی گئی ہے۔ مثال کے طور پر ورق ۷۳ الف پر، انگ، اورنگ، آہنگ، پلنگ، ترنگ، تنگ، بنگ، چنگ، وغیرہ۔ اسی طرح ورق ۱۲۵ پر، اوبل، اوجھل، اوچھل، تل، جل، خلل، مثل وغیرہ درج ہیں۔ مذکورہ دونوں قلمی نسخوں میں غزلیات کے علاوہ نثر کی کچھ تصانیف اور تخلیقات بھی شامل ہیں جن کی مختصر تفصیل حسب ذیل ہے۔

کتاب مراۃ حسن و عشق۔ جس میں عاشقانہ مطالب نثر میں ادا کر کے ان کے ہم مضمون اشعار فارسی میں تحریر کئے گئے ہیں۔

گلبن تمنا۔ یہ اردو زبان میں فن انشا کی کتاب ہے۔

قصہ عشق افزا۔ اردو زبان میں ماہ طلعت اور ماہ رو، مہر نگار اور محمود شاہ کا قصہ ہے۔

عشرت النسا۔ اس تصنیف میں ہندوستان کے مختلف علاقوں کی عورتوں کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے۔

۱۵۔ شمس الذکا۔ (تذکرہ شعرا) فراسوؔ کی یہ تصنیف مختلف شعرائے اردو کی غزلیات پر مشتمل ہے اسے اس نے ۱۷۹۲ء میں مرتب کیا۔

ڈاکٹر ذوالقرنین کا خیال ہے کہ شمس الذکا کی غزلیں مصرع پر لکھی گئی تھیں اور غالباً یہ ان مشاعروں کا ریکارڈ ہے جو نواب ظفریاب کے گھر منعقد ہوتے تھے"۔ (۲۱)

جبکہ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں :

> The Kuliyat of Farasu is in lala Siri Rams library. It is a voluminous manuscript but is incorrectly copied and leaves many gaps. The hand writing is also not legible in many places and the words are some times wrongly written ".(22)

فراسوؔ نے تقریباً تمام مروجہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ ان کے فارسی کلام میں قصیدہ، مثنوی، غزل اور رباعی اپنی پوری آب و تاب سے نظر آتی ہے۔

پروفیسر عبدالسعید کے مطابق:

> " فراسوؔ کی شعری تصانیف اور ان میں شامل اصناف سخن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے عہد کی تمام شعری روایات و اصناف سے خوب واقف تھے بلکہ ان پر استادانہ مہارت بھی رکھتے تھے"۔ (۲۳)

فراسوؔ کا فارسی کلام اپنے دور کے شعرا میں ایک نمایاں مقام کا حامل نظر آتا ہے۔ حمدیہ اشعار بھی خوب کہتا ہے۔

نمونہ ملاحظہ ہو:

بر صفحہ حمدت چو روان شد رقم ما حقا کہ یکی شد دو زبان قلم ما

در عالم حیرت چہ سرورست فراسوؔ چون عمر شرارست وجود عدم ما[۲۴]

فراسوؔ کے فارسی دیوان میں رباعیاں بھی ملتی ہیں جن میں ہندوستانی تہذیب کی جھلک مختلف حوالوں سے نظر آتی ہے۔ان کی رباعی میں خیامؔ کا فلسفہ بھی نظر آتا ہے اور ابو سعید ابوالخیرؔ کا سا پند و اخلاق اور فکری انداز بھی، زاہد مکار پر طنز بھی ملتا ہے اور صبح و شراب کا ذکر بھی۔ نمونے کی رباعیات ملاحظہ کیجئے:

ای آمدنت قرار و جان دلِ ماست ای شمع رفت زیب دہ محفل ماست
یک تیغ نگاہِ تو تمنا دارد مقتول تغافلست دل بسمل ما[۲۵]

ہندوستان میں مروجہ اصطلاحات کا شعر میں استعمال فراسوؔ کی شاعر کا خاصہ تھا:

آن دلبر طناز بسنتی پوش است از دیدن او جان و دلم مدہوش است
بر جانِ فراسوؔ تو منہ تقویٰ را آن یار پریزاد اگر مہ نوش است[۲۶]

دنیادار عابد و زاہد پر بھی بہت تیکھا طنز کرتے ہیں :

زاہد کہ بظاہر است عابد دل خواہ از مکر و فریب است بباطن گمراہ
بر فعل بدش چنان چنین باید گفت لاحول ولا قوۃ الا باللہ[۲۷]

فراسوؔ نے غزل کے میدان میں بھی خوب جوہر دکھائے۔ ان کی غزل اردو اور فارسی میں یکساں مقام و مرتبہ کی حامل ہے۔ غزل کی رنگارنگی، واردات حسن و عشق، وصال و فراق کے معاملات اور اس دور کے دیگر مروجہ موضوعات نظر آتے ہیں:

بجان رسید و بجانان نہ شد رسیدنِ دل ہمان چکیدنِ اشک است و ہم طپیدن دل
بہ پوش دیدہ ظاہر نگر بحضرتِ عشق کہ سجدہ ہست درآن جا بسر خمیدن دل
ز جیب فکر سرِ خود برون نمی آرد بدید غنچہ مگر پیرہن دریدن دل
فراسوؔ آہ بہ ہجرِ تو سوز ہا دارد گہی چو شمع بیا بہرِ حال دیدنِ ما[۲۸]

ان کے استعارے بھی روایتی لیکن زیادہ بامعنی و دیدہ زیب ہیں:

نرگس کجاست آنکہ بہ صحن چمن شگفت این چشم عاشق ست کہ در انتظار ہست[۲۹]

اسی طرح فراسوؔ کے ہاں تلمیح بھی روایتی مگر پر اثر اور جامع ہے:

منصور خواند رازِ انا الحق بروی خاک در دل خیال عرشِ معلا چہ حاجت است[۳۰]

اس دور میں غزل میں بے ثباتی دنیا، محبوب کی بے اعتنائی اور حافظؔ و خیامؔ کا فکری تتبع اور فلسفہ نشاط کی تبلیغ ایک عام روش تھی۔ فراسوؔ کے ہاں بھی ان اوصاف کا التزام و اہتمام شعوری طور پر نظر آتا ہے :

از سرِ دنیائے دون یکبارمی باید گزشت از امید وعدۂ دیدار می باید گزشت
بر دچون بادِ خزان رنگ طراوت از بہار ہمچو بوی گل ازین گلزار می باید گزشت

گر فراسوؔ شحہ معنی چکد از شعر تو از بہار ابر گوہر بار می باید گزشت (۳۱)

محبوب کی فتنہ سامانی اور عاشق کی وارفتگی کے مضمون کو غزل کا لازمہ تصور کیا جاتا تھا مگر کثرت استعمال نے اس کی مٹھاس کم کر دی تھی۔ فراسوؔ نے اس موضوع کو ایک نیا اور اچھوتا انداز بخشا:

چشم فتان تو صد فتنہ اگر انگیز دنیست عاشق کہ نظارہ تو پرہیز د (۳۲)

ڈاکٹر ذوالقرنین، فراسوؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے رقمطراز ہیں: " انگلو انڈین شاعری یا یورپین نسل شعرا میں فراسوؔ کو ئین ایک غیر معمولی شخصیت کا حامل ہے۔ نیز اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کوئی بھی اردو کا یورپین شاعر اس کی ہمسری کرنے سے قاصر ہے۔ افسوس ناک بات یہ ہے کہ اس کا کلام مختلف وجوہ اور اس کی لاابالی طبیعت کے باعث زیور طبع سے آراستہ نہ ہو سکا یا یوں کہئے کہ اس کی لاپرواہی نے اسے پردہ اخفا میں چھپائے رکھا"۔ (۳۳)

فراسوؔ کی شاعرانہ عظمت اور قادر الکلامی پر کوئی دوسری رائے نہیں۔ اس کی شاعری میں مختلف اصناف سخن میں ایک مخصوص شعری مٹھاس اور چاشنی ملتی ہے جو اس کا خاصہ ہے۔ ان کی شاعری سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ فراسوؔ اپنے اشعار میں کس مہارت اور خوبصورتی سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی تراکیب، اصطلاحات، محاورات، بندشیں، مضمون آفرینی، تخیل پردازی، شستہ زبان غرض جس زاویے سے بھی دیکھا جائے ان کا فارسی کلام عمدہ، پختہ اور قابل ستایش نظر آتا ہے۔ انہوں نے بجا طور پر نا صرف فارسی میں شاعری کا حق ادا کیا بلکہ اہم اور قیمتی شعری کلام کا اضافہ کیا۔

دولت آنست کہ اورا نرسد بیم زوال عوض گنج مرا خلوتِ جانان باید (۳۴)

یورپی اقوام بالخصوص اہل جرمنی نے اس خطے کے جغرافیائی، سیاسی، علمی اور ادبی ماحول کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ ان کی زبان و بیان اور شعر و ادب کے حوالے سے کی گئی گراں قدر خدمات بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ ان شعرا میں جرمنی کے شعرا کا کردار اور فارسی کلام بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ فکری اور فنی حوالے سے ان کا کلام پختہ اور لائیق ستائیش ہے۔ جرمن فارسی گو شعرا کی تعداد کم مگر ادبی مرتبہ کسی صورت اس دور کے دیگر شعرا سے کم نہیں رہا۔

حوالہ جات

۱۔ بدخشانی، مرزا مقبول بیگ، ادب نامہ ایران، نگارشات لاہور، س۔ن، ص ۲۱۶

۲۔ آزاد، محمد حسین، سخن دان فارس، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۶۴

۳۔ عبدالسعید، برطانوی ہندوستان میں اردو کے مغربی شعرا، مقالہ پی ایچ ڈی، شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۱۳۱

۴۔ خزایل دکتر حسن، فرھنگ ادبیات جہان، ج ۳، ۲، ۱، نشر کلبہ تہران، ۱۳۸۴ش، صص ۵۰۰۔۱۱۱۸

5. Saksena, Ram Babu, European and Indo European poets of Urdu and Persian, Book Trade Lahore, 1943 A.D, P 259

۶۔ عبدالسعید، برطانوی ہندوستان میں اردو کے مغربی شعرا، ص ۱۵

7. Saksena, Ram Babu, European and Indo European poets of Urdu and Persian P 259

۸۔ شیفتہ، نواب مصطفیٰ خان، گلشن بے خار، (اردو ترجمہ)، مرتبہ چوہدری محمد اقبال سلیم، نفیس اکیڈمی کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۲۳

9 . Saksena, Ram Babu, European and Indo European poets of Urdu and Persian, P 262

۱۰۔ سردار علی محمد، تذکرہ یورپین شعرائے اردو، ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد دکن، ۱۹۴۴ء، ص ۳۷

11. Saksena, Ram Babu, European and Indo European poets of Urdu and Persian, P 265

۱۲۔ سکسینہ رام بابو، انتخابات (یورپی و ہند یورپی شعرائے اردو و فارسی)، بک ٹریڈرز لاہور، س۔ن، ص ۳۴۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۴۹

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۵۲

۱۵۔ عبداللہ ڈاکٹر سید، سخن ور نئے اور پرانے، اشاعت اول، اردو اکیڈمی مغربی پاکستان لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۶۱

۱۶۔ شاکر پیارے لال میرٹھی، جرمن نسل کا ایک اردو شاعر، (مشمولہ) سالنامہ ادبی دنیا لاہور، ۱۹۳۹ء، ص ۳۷

17. Saksena, Ram Babu, European and Indo European poets of Urdu and Persian, P 270

۱۸۔ عبدالسعید، برطانوی ہندوستان میں اردو کے مغربی شعرا، ص ۱۱۷

۱۹۔ شاکر پیارے لال میرٹھی، جرمن نسل کا ایک اردو شاعر، صص ۳۷۔۴۷

20. Saksena, Ram Babu, European and Indo European poets of Urdu and Persian, P 270

۲۱۔ ذوالقرنین احمد (شاداب احسانی) ڈاکٹر، کوئن فراسو، حیات و خدمات، انجمن ترقی اردو کراچی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۱۵

22. Saksena, Ram Babu, European and Indo European poets of Urdu and Persian, P 272

۲۳۔ عبدالسعید، برطانوی ہندوستان میں اردو کے مغربی شعرا، ص ۱۱۹

۲۴۔ سکسینہ رام بابو، انتخابات (یورپی و ہند یورپی شعرائے اردو و فارسی)، بک ٹریڈرز لاہور، س۔ن، ص ۳۲۵

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۶۱

۲۶۔ سکسینہ رام بابو، انتخابات (یورپی و ہند یورپی شعرائے اردو و فارسی)، بک ٹریڈرز لاہور، س۔ن، ص ۳۶۱

۲۷۔ ایضاً، ص ۳۶۲ ۲۸۔ ایضاً، ص ۳۵۸

۲۹۔ ایضاً، ص ۳۵۴ ۳۰۔ ایضاً، ص ۳۵۴

۳۱۔ ایضاً، ص ۳۵۴ ۳۲۔ ایضاً، ص ۳۵۷

۳۳۔ ذوالقرنین احمد (شاداب احسانی) ڈاکٹر، کوئن فراسو، حیات و خدمات، ص ۱۱۶

۳۴۔ سکسینہ رام بابو، انتخابات (یورپی و ہند یورپی شعرائے اردو و فارسی)، ص ۳۵۷

ڈاکٹر رخسانہ بلوچ
استاد شعبہ اُردو،گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

ہندو مسلم سماج اور نظیر اکبر آبادی کی انسان دوستی

Dr. Rukhsana Baloch
Assistant Professor, Department of Urdu, GCW University, Faisalabad.

Hindu-Muslim society and Nazir Akbar Abadi's humanism

Since the advent of globalization, the world is facing various challenges. The rift in one nation sometimes becomes a frightening incident for the whole world.Therefore, there is a dine need to ascertain the peace of the world. It is possible when we not only tolerate the rituals and traditions of others but also try to be a part of it.Hence, the people will realize that we share their happiness or grief. This vital concept is presented and highlighted in the unprecedented of "NAZEER AKBAR ABAADI" in Urdu poetry. He nourished the ideology of tolerance and love for humanity. This article deals with the same idea.

Key Words: *Globalization, Facing, Various, Challenges, Nation, Incident, Ascertain.*

سماج کی ترقی میں سب سے اہم کردار ریاست یا حکومت ادا کرتی ہے۔ترقی پسند سماجوں میں عوام سے ریاست مضبوط ہوتی ہے۔اس سماج میں عوام کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔لیکن برصغیر میں حکمرانی کا تصور ترقی پسند سماجوں کے تصور سے بہت مختلف تھا۔اصل میں ترقی پسند سماج میں حکمران ہمیشہ مقامی ہوتا ہے اور اس کی جڑیں عوام میں ہوتی ہیں ،وہ عوام کو اپنی اولاد کی طرح سمجھتا ہے لیکن غیر ترقی پسند سماج میں حکمران غیر ملکی ہوتا ہے۔برصغیر میں بھی غیر ملکی حکمرانوں کا عرصۂ اقتدار مقامی حکمرانوں کے عرصۂ اقتدار سے زیادہ طویل تھا۔اور غیر ملکی حکمرانوں کو عوام کے طرزِ معاشرت سے خاص دلچسپی تھی۔ان کی غرض صرف مالگزاری اور خراج کی وصولی تک تھی،انھیں عوام کے حالات سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔کمزور طبقے کا استحصال سماج میں مساوات اور انصاف کے سم قاتل ہے،جو بدامنی اور انتشار کا سبب بنتا ہے۔ترقی پسند سماجوں میں ملکیت کے تصور،معاشرے کی طبقاتی تقسیم،فکری بیداری اور مذہبی اجارہ داری نے اجتماعیت کے تصور کو جنم دیا جب کہ برصغیر میں اجتماعیت کا تصور آج تک بیدار نہ ہو سکا۔اس تصور کی بیداری کے لیے رعایا کے مفادات کا ایک ہونا اور ان کے مفادات کی وکالت کرنے کے لیے ایک سیاسی قیادت کا ہونا شرط تھا اس کے برعکس ایک طرف برصغیر میں بادشاہ اور رعایا کے درمیان حائل دوری نے کبھی ایسے مواقع پیدا ہی نہ ہونے دیئے کہ رعایا اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو بادشاہ کے گوش گزار کر سکے۔دوسری طرف ہند جغرفیائی لحاظ سے تو ایک ملک ہے لیکن اس میں بسنے والوں کے الگ الگ اعتقادات، رسوم ورواج،طرزِ بودوباش،زبان،مختلف آب وہوا کے باعث مختلف وسائلِ زندگی اور الگ الگ مفادات نے

انھیں کبھی ایک قوم نہ بننے دیا۔ قومی لحاظ سے مغائرت اور بیگانگی کے علاوہ مذہب کی تعلیمات نے لوگوں کو ظلم سہنے کا اس قدر عادی بنادیا کہ وہ اپنے حق کے لیے لڑنے پر ظلم سہنے کو ترجیح دینے لگے، یہی وجہ ہے کہ برصغیر میں انفرادی سطح پر کاریگر اور صناع تو بہت ملتے ہیں لیکن ٹیم ورک کا تصور تقریباً مفقود ہے۔ اس انفرادی کوشش میں بہت سے لوگوں نے حصہ لیا۔

سماج کے متعلق اسلامی نظریہ اوپن سوسائٹی کا تھا۔ جس میں نسل، خاندان اور ذات کا کوئی امتیاز نہ تھا۔ برصغیر کے تہذیبی انقلاب میں نومسلم طبقے کا بڑا رول تھا۔ انھوں نے اپنا مذہب تو ضرور تبدیل کرلیا تھا لیکن اپنی رسمیں، اپنی عادتیں نہ چھوڑیں اور نہ ہی اپنے شوق کو ترک کیا۔ اس طرح ایک متحد ہندو مسلم سماج کا وجود ہوا جس میں بہت سی ہندوؤں کی سماجی خصوصیات تھیں۔ صوفیا کرام نے اس ہندو مسلم سماج میں انسان دوستی کو فروغ دیا۔ نسان دوستی کے پرچار میں جہاں صوفیا کرام کا ہاتھ ہے وہاں شاعروں نے بھی اپنا حصہ ڈالا ہے۔[1]

دورِ جدید، وطنی تحریکات، نئے نئے فلسفیانہ نظریات اور عالم گیر تصورات کا دور ہے۔ اس سے پہلے تک ہمارا شعر و ادب صرف صلح و آشتی کی فضا پیدا کرنے کا فریضہ انجام دیتا رہا، کبھی منظم اور کبھی غیر منظم انداز میں۔ اس 'یک جہتی' کے اہم اجزا کے مختلف روپ تھے۔ مثلاً احترام انسانیت، رواداری و بے تعصبی، وطن اور مشاہر وطن سے وابستگی، سماجی فلاح و بہبود کی سیدھی سادی کوششیں وغیرہ۔ وہ اکائی جو ریاست کا حکمران جوڑ سکتا تھا، اس نے تو نہ جوڑی لیکن عوامی کوششوں سے رواداری کی روایت پروان چڑھتی گئی۔

اس بات کی اہمیت سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ نوع انسانی کی وحدت کا عقیدہ نہایت دور رس نتائج کا حامل ہے۔ انسان دوستی کی ایک شرط جہاں خلوص اور دل سوزی ہے وہاں متعلقہ حقوق کی حفاظت بھی ہے۔ خواجہ غلام السیدین کی مشہور کتاب روح تہذیب کا خلاصہ یہ ہے کہ ہر انسان اس اشتراک کا احترام کرے جو اسے دوسروں سے جوڑتا ہے۔ نیز اپنے کو برتر اور دوسروں کو کم تر سمجھنے کا رویہ بالکل ترک کردیا جائے۔ آج جس انسانی عظمت کی ضرورت پر زور دیا جارہا ہے اسے ہمارے شاعروں نے سینکڑوں سال تصوف کے روپ میں پیش کیا، ہر شخص کی قدر پہچانی، عام اس سے کہ وہ کون ہے کہاں رہتا ہے اور کیا کرتا ہے۔ مثلاً ان کا سارا اس ایک شعر میں ڈھل گیا ہے:

حاصل حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

عشق کے اس نظریے نے احترام آدمی اور محبت کی قدروں کو اپنا کر انسانی مزاج کی عصبیتیں ختم کردیں، صوفیائے کرام کی نظر میں انسان اپنے مرتبے اور صلاحیت کے اعتبار سے قدرت کا ایک شاہ کار تھا۔ وہی تہذیب و تمدن کا اہل بھی تھا اور سب سے زیادہ محبت اور سلوک کا مستحق بھی۔ گویا ان کا مقصد ہی انسان کو انسان کا مقام یاد دلانا تھا جو تہذیب نفس کے بغیر ناممکن تھا۔ ان کا عمل پیغمبرِ اسلام کے اس ارشاد کے مطابق تھا کہ اگر مجھ کو یقین ہو جائے کہ کل قیامت آنے والی ہے تب بھی میں زمین میں کھجور کا ایک نیا پودا لگاؤں گا۔ یہ رویہ انسانیت کی نفع رسانی اور تخلیقی تربیت کا عجیب و غریب رویہ تھا جو دنیا کے سامنے پہلی مرتبہ پیش ہوا۔

اردو کے ابتدائی دور ہی میں تصوف اور بھگتی کے اثرات کی بنا پر اس کے ادب میں انسانی عظمت کا نظریہ جگہ پا گیا۔ اس روایت کا آغاز شمال میں امیر خسرو اور جنوب میں گیسو دراز سے ہوا۔ پھر میراں جی، جانم، خوب محمد چشتی، گام دھنی ،ولی، سراج، محمود بحری، حاتم، میر، درد وغیرہ اور بھگتی میں کبیر اور سور داس نے اپنا حصہ ڈالا۔ مسلمان شعرا کے ہاں ہندو مذہب کے اوتاروں پر نظمیں اور ہندو شعرا کا نعتیہ کلام اس انسان دوستی کا مظہر تھا۔

مختلف قوموں کی رواداری کی ایک شان دار مثال ایک دوسرے کے معتقدات اور روایات کے پر خلوص اظہار میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ اہل علم جانتے ہیں کہ نظموں اور کتابوں کا آغاز کبھی حمد و نعت اور کبھی سرسوتی اور گنیش کے ذکر سے ہوتا تھا۔ ان کے مصنفین ہندو بھی ہوتے تھے اور مسلمان بھی۔ کبھی کبھی ایک ہی مصنف کے یہاں دونوں باتیں ملتی ہیں۔ مثلاً احمد سراوی نے نل دمن کا آغاز تو حمد و نعت سے کیا مگر اس کا اختتام اس دوہے پر کیا۔

ہوں نرگن اوگن کہی تو جگ کا کرتار
ان نرگن کے کارکنی اوگن مری بسار

نظیر اکبر آبادی نے بھی کشن جی، موہن، مدن گوپال، کانھ جھنڈ والے، برج راج، گون چریّا، ماکھن اُچکّے، گوورد ھن، من ہرن وغیرہ نام بڑے چاؤ سے استعمال کئے ہیں۔ ان کی ساری نظمیں ایسی لگتی ہیں جیسے کسی (بھگتی کال کے) ہندی شاعر نے لکھی ہوں۔

یہ بات کہ کسی قوم کے تیج تہوار کی بنیاد مذہب پر ہوا کرتی ہے اپنی جگہ پر ہے مگر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ تمدنی عناصر کے غلبے میں تہواروں کا مذہبی پہلو کم زور ہو کر ان میں کھیل تماشے اور تفریحی پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ہندوستان کے ایک زراعتی ملک ہونے کی بنا پر یہاں مختلف رسموں اور تہواروں کی بھرمار تھی۔ ہولی کھلینا، گلال اڑانا، لنگوٹی میں پھاگ کھیلنا، بسنت کی خبر ہونا جیسے محاورے اور ضرب الامثال ہماری گفتگو کا حصہ بن گئے۔ اس لیے نظیر کے ہاں ہمیں ہولی، دیوالی اور دوسرے تہواروں پر نظمیں ملتی ہیں۔ موضوع کا انتخاب کرتے وقت وہ کسی نظریے یا عقیدے کی پاسداری نہیں کرتا۔ بس کوئی تہوار ہو، وہ تہوار مسلمانوں کا ہو یا وہ تہوار ہندوؤں کا ہو، وہ ہر ایک کو ایک سی لگن کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اس لیے اردو کے اہم نقادوں اور محققین نے نظیر کو ہندو مسلم سماج کا نمایندہ تسلیم کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:

> ''نظیر دراصل اسی ہندوی روایت کی شمع روشن کرتے ہیں جس کا براہ راست رشتہ مولود ناموں، معراج ناموں، چکی ناموں وغیرہ کی ہندوی روایت سے ہے۔ نظیر کی نظمیں بنجارہ نامہ، آدمی نامہ، ہنس نامہ، عاشق نامہ، تندرستی نامہ، فنانامہ، جوگی نامہ، روٹی نامہ، کوڑی نامہ اسی روایت کے رنگ و مزاج کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں جن کے بحر و وزن اور الفاظ پر ہندوستانیت کا مزاج غالب ہے اور ساتھ ہی ہیئت اور اصناف پر فارسی روایت کا اثر بھی موجود ہے۔''(۲)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''اس کی شاعری اسی شہر کی ہندو مسلم ثقافت کی امتزاجی رویوں سے اپنی منفرد شناخت کے ساتھ ظاہر ہونے والی تھی۔''(۳)

ڈاکٹر شمیم حنفی رقمطراز ہیں:

''ان کی شاعری میں نہ صرف ہندوی مزاج و موضوعات بلکہ ہندوستانی زبانوں کے الفاظ بھی برسوں بعد پھر سے ایک دوسرے کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چل رہے تھے۔ انھیں اس طرح ملانے اور دو کلچروں کو ایک دوسرے میں ضم اور مدغم کرنے اور انھیں ایک نئی صورت دینے کا کام اس دور میں سوائے نظیر اکبر آبادی کے کسی اور شاعر نے نہیں کیا۔''(۴)

حقیقت یہ ہے کہ نظیر نے عوام کے مسائل کو عوام ہی کے نقطہ نظر سے دیکھا تھا اور عام انسانوں کے بیچ میں رہ کر ان کی زندگی کے مسائل کو محسوس کیا تھا۔ احتشام حسین نے اپنی کتاب ''تنقیدی جائزے'' کے ایک مضمون ''نظیر اکبر آبادی اور عوام'' میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے:

''عوام کی ہمدردی کا بہترین ذریعہ نظیر نے پیش کیا تھا کہ وہ ان کے بہت سے بے بنیاد توہمات کو ان کے دل سے نکال کر انھیں بتا دیں کہ آدمی ہونے کی حیثیت سے وہ بھی سب کے برابر ہیں اور جذبات و احساسات میں خواص سے مشابہت رکھتے ہیں۔''(۵)

نظیر کی انسان دوستی کی ایک روشن مثال ان کی نظم 'آدمی نامہ' ہے، وہ انسان کی بنیادی پہچان بشریت کے اس پہلو کو اجاگر کرتے ہیں، جس میں سب انسان برابر ہیں، نظیر لکھتے ہیں:

دنیا میں پادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی
اور آدمی پہ تیغ کو مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی
چلا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر
یہ آدمی ہی کرتے ہیں سب کار دل پذیر
یاں آدمی مرید ہے اور آدمی ہی پیر
اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیرؔ
اور سب میں جو برا ہے سو ہے وہ بھی آدمی(۶)

اب حقیقت یہ بھی ہے کہ نظیر نے زندگی کا قریب سے مطالعہ کیا ہے اور سماج کے اونچے نیچے طبقے اور عوام و خواص کے فرق کو مٹانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے زندگی کو جیسا دیکھا ویسا ہی پیش کر دیا ہے، ان کا کہنا ہے کہ انسان کو انسان کے کام آنا چاہیے۔ اور ایک دوسرے کے کام آنا ہی زندگی کا اہم ترین مقصد ہے۔ ورنہ دنیاوی چیزیں تو سب یہیں رہ جاتی ہیں۔ ان ضمن میں ان کی نظم "بنجارہ نامہ" خاص اہمیت رکھتی ہے۔

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں ،مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کو نقارہ
کیا بدھیا ، بھینسا ، بیل شتر ، کیا گوئین ،پلّا ، سر بھارا
کیا گیہوں ، چانول ، موٹھ ، مٹر ، کیا آگ ، دھواں اور انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

گر تو ہے لکھّی بنجارا اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
اے غافل ، تجھ سے بھی چڑھتا اک اور بڑا بیوپاری ہے
کیا شکّر ، مصری ، قند گری ، کیا سانبھر میٹھا کھاری ہے
کیا داکھ ، منقے ، سونٹھ ، مرچ ، کیا کیسر ، لونگ ، سپاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

توبدھیا لادے ،بیل بھرے ، جو پورب پچھم جاوے گا
یا سود بڑھا کر لاوے گا یا ٹوٹا گھاٹا پاوے گا
قزاق اجل کا رستے میں جب بھالا مار گراوے گا
دھن دولت ، ناتی پوتا کیا ، اک کنبہ کام نہ آوے گا

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ[۷]

نظیر انسانی اقدار اور انسان پر کھل کر بات کرتے ہیں، اس سلسلے میں نہ انھیں اپنی معلمی کے پیشے کی پرواہے اور نہ ہی اپنے شاعرانہ مقام کی۔ شمس الحق عثمانی نے اپنی مرتبہ کتاب ''نظیر نامہ'' میں آل احمد سرور کا ایک مضمون '' نظیر اور عوام'' شامل کیا ہے، اس میں نظیر کے اس پہلو کی طرف یوں اشارہ کیا گیا ہے:

''نظیر کا زندگی اور فن کا تصور انھیں مجبور کرتا ہے کہ وہ محض قید کی حد میں آزادی کی حد بڑھانے پر اکتفانہ کریں۔ بلکہ بعض زنجیروں کو توڑ دیں ۔۔۔۔۔ عوام کی شاعری بعض زنجیروں کو توڑنے پر مجبور ہوتی ہے۔''[۸]

ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی اس بات کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نظیر نے ہندوستانی عوام کو اپنا کر اپنی شاعری کو کبھی خشک نہ ہونے والے چشمے سے ملا لیا۔ انھوں نے عوام کی زندگی سے عملی قربت حاصل کرلی اور ان کے جذبات ان کے فکر و عمل میں اس طرح رچ بس گئے تھے کہ بہ قول آل احمد سرور کے عوام کی آنکھ، کان، ناک بن گئے تھے۔ نظیر نے کسی ایسی تہذیب کی داغ بیل نہیں ڈالی جو ایک خاص طبقے کے مفاد کی محافظ یا ترجمان ہوتی بلکہ انھوں نے اس دیوار کو ڈھانے کی کوشش کی جس نے تہذیب کو دربار اور بازار میں تقسیم کر دیا تھا۔ اسی لیے انھوں نے اپنی زندگی کا ہر ہر لمحہ عوام کی خوشنودی کے لیے وقف کر دیا۔ بلا امتیاز مذہب و ملت یہ ہر تہوار میں شریک ہوتے تھے۔ خود بھی لطف حاصل کرتے تھے اور عوام کو بھی اپنی شاعری کے ذریعہ محظوظ کرتے تھے۔ ان کی شاعری نے انسان کو سماج میں رہ کر پر امن طور پر زندگی گذارنے کا سلیقہ سکھایا۔''[۹]

تیوہاروں، تقریبوں اور میلوں کے ذریعہ باہمی بغض و حسد دور ہو جاتا ہے اور اختلافات کی کھائیاں پٹ جاتی ہیں اور ہر شخص ایک دوسرے کا ہمدرد اور غمگسار نظر آتا ہے۔ ان کے ذریعہ مساوات اور غیر جانبداری کا درس بھی ملتا ہے۔ امیر، غریب، ادنیٰ، اعلیٰ اور چھوٹے بڑے کا فرق آہستہ آہستہ ختم ہونے لگتا ہے۔ ان تیوہاروں، تقریبوں اور میلوں کے ذریعہ میل، محبت، مساوات، ہمدردی اور رواداری کا درس ملتا ہے۔ یک جہتی کا جذبہ بیدار ہونے لگتا ہے۔ دوسرے کا غم اپنا غم اور دوسرے کی خوشی اپنی خوشی محسوس ہونے لگتی ہے۔ نظیر کی سب سے بڑی خوبی بے تعصبی، رواداری اور وسیع النظری ہے۔ ان کی بلند نظری نے مذہبی اختلافات کی سد سکندری کو ڈھا دیا۔ جو اگر عید، شب برات، حضرت سلیم چشتی پر اس جوش و ولولہ سے نظم لکھ سکتا ہے کہ وہ ایک ایمان دار مسلمان کے خیالات کا آئینہ ہو تو ہولی، دیوالی، بابانانک شاہ گرو، کنھیا جی وغیرہ کی ثناوصفت میں بھی ایسی ایسی گل فشانیاں کر سکتا ہے کہ ناواقف اس دھوکے میں پڑ جائے کہ یہ کسی دھرماتما ہندو کے دل سے نکلے ہوئے وہ نغمے ہیں جو عقیدت واردات، بھگتی اور آرادھنا میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

نظیر نے اپنی نظموں میں ہر طرح کے پیشے کے لوگوں کا ذکر کیا ہے۔ اور یہ بھی بتایا ہے کہ غریبی کی وجہ سے ان کو کتنی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سماج کی آبرو عوام کی زندگی سے وابستہ ہے اگر دیکھا جائے تو انسانی ہمدردی کا سارا حسن عوام سے ہے۔ ان کی بیشتر نظموں کا بیشتر حصہ عوام سے متعلق ہے۔ نظیر نے انسان کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔ اپنی نظموں میں انھوں نے مفلسی، کلجگ، بنجارہ نامہ جیسی نظمیں لکھ کر یہ احساس دلایا ہے کہ زندگی صرف دکھ درد کا نام نہیں اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ نظیر ایک خوش دل اور شگفتہ مزاج انسان ہے جس کو انسان اور انسانی دنیا سے محبت ہے۔ جو انسان کی بے قدری نہیں کرتا۔ جو انسانی زندگی کی کم مائیگی کا احساس پیدا کر کے دلوں کو افسردہ نہیں کرتا۔ وہ ہمارے اندر ایک تقویت پیدا کرتا ہے اور ہم کو یہ اطمینان دلاتا ہے کہ زندگی صرف دکھ درد کا نام نہیں۔

زندگی سے ان کی یہ انسیت ان کی شاعری میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ نظیر نے جب عوام کی تکلیفوں اور مسائل کو دیکھا تو ان کا دل ہمدردی سے بھر گیا۔ انھوں نے دنیا کی بے ثباتی اور قدرت کی ہر چیز کو وقتی قرار دیا۔ اور لوگوں کو یہ احساس دلایا کہ اس میں ناحق پریشان نہ ہوں۔ اس طرح سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نظیر کی شاعری کا موضوع عوام ہیں۔ انھوں نے عوام کے مسائل پر گہری نظر ڈالی ہے۔ اور ہر طبقے کے لوگوں کو جگہ دی ہے۔ نظیر نے میلے ٹھیلے، گدا فقیر، تل کے لڈو، مٹھائی کی دکان، حلوائی، مذہبی تہوار وغیرہ کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اور اس کو موضوع سخن قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر طاہرہ پروین اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے "نظیر اکبر آبادی بحیثیت عوامی شاعر" میں لکھتی ہیں:

> "عوام اور عوام کی زندگی سے وابستہ تمام عناصر پر نظیر نے گہری نظر ڈالی ہے۔ زندگی کا کوئی حصہ ایسا نہیں ہے جس پر نظیر کی نظر نہ پڑی ہو۔ وہ ہر گوشہ پر قلم بخوبی اٹھاتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کو انسان (عوام) اور انسانی زندگی (عوامی زندگی) سے بے باک اور بے لاگ محبت ہے۔ وہ عوام کے غم کو محسوس کر کے ان کے غم کو کم کرنا چاہتے ہیں۔ اور اپنی خوشی میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتے ہیں۔ نظیر عام لوگوں کی فرمائش اس لیے پوری کرتے تھے کہ ان کو عوام سے ہمدردی تھی۔ وہ پوری طرح سے عوام سے واقف تھے، اور ان میں رچ بس گئے تھے۔ ان کی مجبوریوں اور پریشانیوں سے ان کو ہمدردی تھی۔ وہ یہ بات بھول جاتے تھے کہ وہ ایک معلم بھی ہیں۔ اس لیے وہ ہر رنگ میں عوام کو پہچانتے ہیں اور انسان اور انسانیت کے اس حسن پر ان کی گہری نظر پڑتی ہے۔"(۱۰)

نظیر انسان کو دنیا کے صحیح اور غلط حالات سے واقف کراتے ہیں تاکہ انسان اس نشیب و فراز سے واقف ہو سکے۔ عبدالغفور شہباز نے اپنی کتاب "زندگانی بے نظیر" میں لکھا ہے:

> "میرے خیال میں اردو کے شعرا میں شاید ہی کسی کو انسانی طبیعت کا اس قدر صحیح، عمیق تجربہ ہو جتنا کہ اس کی ہر نظم سے پایا جاتا ہے۔ اس کی دن رات اس کام کے لیے آنکھیں کھلی رہتی تھیں اور وہ دن رات انسان کا ہی تماشا دیکھا کرتا تھا۔ اور انسان کے حالات جاننے کو ہی مقصد اعظم جانتا تھا۔" (۱۱)

نظیر کی عوام دوستی اور انسان دوستی ان کو صرف ایک قومی شاعر ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی شاعر بنا دیتی ہے۔ان کی نظمیں انسانی جذبات کی بہترین ترجمان ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد تب تک رواداری تھی جب تک لوگ ایک دوسرے تیوہاروں اور تقریبات میں اسے اپنا سمجھ کر شرکت کرتے تھے، انسان دوستی کی اس روایت کو دوبارہ زندہ کرنے کے لیے دوبارہ ایسا کرنا ضروری ہے تاکہ ایک بار پھر تفرقہ بازی کا خاتمہ ہو اور امن و آشتی کا دور دورہ ہو۔یہ انسان دوستی نہ صرف بر صغیر کے خطے میں امن پیدا کرے گی، بلکہ عالمی گاؤں میں تیسری جنگ عظیم کے بڑھتے ہوئے خطرات کو بھی کم کرنے میں معاون ثابت ہو گی۔

حوالہ جات

1. Some Cultural Aspect of Muslim Rule in India,Dehli: Pub, Idarah Adbiyat-i-Dehli,1979,P.207 S.M.Jafar ,

۲۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اردو، جلد سوم،لاہور: مجلس ترقی ادب،۲۰۰۶ء، ص ۱۰۰۴

۳۔ تبسم کاشمیری،ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۳، ص ۵۵۲

۴۔ شمیم حنفی، تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ ،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۶ء، ص ۵۲

۵۔ احتشام حسین، تنقیدی جائزے، حیدر آباد:ادارہ اشاعت اردو، ۱۹۴۴ء، ص ۱۸۲

۶۔ نظیر اکبر آبادی، کلیات نظیر مع مقدمہ، از اظہر راہی، الہ آباد: پبلشر رام نرائن بنی مادھو،۲۔کٹرہ روڈ، مطبع نیشنل آرٹ پرنٹرس سرائے گڈھی الہ آباد، طبع اول،۱۹۷۶ء، ص ۱۷۲ تا ۱۷۴

۷۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۸۔ شمس الحق عثمانی، نظیر نامہ، دہلی: صبوحی پبلی کیشنز،۱۹۷۹ء، ص ۲۱۳

۹۔ ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی ، نظیر اکبر آبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ ،ناشر مصنف، مطبع ، فیض آباد: نشاط آفسٹ پریس، ٹانڈہ، فروری ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۸۔۱۰۹

۱۰۔ طاہرہ پروین،ڈاکٹر، نظیر اکبر آبادی بحیثیت عوامی شاعر، ناشر مصنفہ، الہ آباد: ۱۱۸۲، پرانا کٹرہ، من موہن پارک ، ۲۰۰۷ء، ص ۳۵۔۳۶

۱۱۔ عبد الغفور شہباز، زندگانی بے نظیر، لکھنؤ:نول کشور پریس، ۱۹۰۰ء، ص ۲۴۹

شہناز اختر ظہور احمد

اسکالر،پی ایچ ڈی اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

ڈاکٹر عابد حسین سیال

صدرِ شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

صادق ہدایت اور ان کے معاصر ناول نگار

Shahnaz Akhter Zahoor Ahmed

Scholar PhD Urdu, NUML, Islamabad.

Dr Abid Hussain Sial

Head, Department of Urdu, NUML, Islamabad

Sadegh Hedayat and his Cotemporary Novelists

Literary era of Sadegh Hedayat and his contemporary novelists in Persian is important due to its thematic as well as stylistic significance. Novelists of that time focused on expressing their view point on social evils and injustice in society and elaborated the worst condition of common man in their writings. They were influenced by social realism movement and tried to maintain global standards of literature especially the fiction. The article attempts to analyze the salient features of writings of Sadegh Hedayat and his contemporaries.

Keywords: *Persian Novel, Sadegh Hedayat, Social Realism*

ایران میں فکشن(افسانوی ادب) کا آغاز تقریباً ناصر الدین شاہ قاچار(۱۸۴۸ء۔۱۸۹۶ء) کی وفات کے بعد سے تدریجاً ہوتا ہے۔اس کے ارتقاء میں چند اہم واقعات وحادثات قابل ذکر ہیں اس عہد میں ایران پر مغربی تہذیب وتمدن کے اثرات رونما ہورہے تھے۔ تہران میں "دارلفنون" کی ایجاد، ایرانی طالب علموں کا حصول تعلیم کے سلسلہ میں یورپ جانا اور مترجمین کی تعداد کا بڑھنا، انیسویں صد کی دوسری دہائی میں چھاپہ خانہ قائم ہونا۔ اخبارات ورسائل کا اجراء جدید خیالات و تصورات، تراجم کے ذریعہ سے عوام کو متاثر کررہے تھے۔ یہ سب ایسے اسباب وعلل ہیں جو ایرانی ادب میں افسانوی ادب کے لیے راہ ہموار کررہے تھے۔

ایرانیوں کی ذہنی بیداری میں حاجی بابا اور سیاحت نامہ ابراہیم بیگ کا بڑا عمل دخل ہے سماجی ناول نگاری کے سلسلہ میں ڈاکٹر ظہور الدین صاحب اپنی کتاب "نیا ایرانی ادب" میں لکھتے ہیں:

> سب سے اچھا سماجی ناول جس کو بڑی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ مشفق کاظمی کا "تہران مخوف" ہے جو پانچ جلدوں میں شائع ہوا اور بڑا مقبول ہوا۔ اس ناول میں نچلے طبقوں پر حکام کا ظلم و ستم اور ماحول کی خرابی اور فساد کا بیان ہے۔ (۱)

ایران میں تاریخی ناولوں کا رواج ترجموں سے شروع ہوا۔ الیگزنڈر ڈوما اور جرجی زیدان کے ناول ایران میں بہت مشہور ہوئے۔ ان ناولوں سے متاثر ہو کر ایرانیوں نے اپنی تاریخ سے واقعات منتخب کر کے انہیں قصے کی صورت میں لکھنا شروع کیا۔ تاریخی ناول نگاروں میں محمد باقر خسروی، شیخ موسی نثری، حسن خان، بدیع صنعتی زادہ، کرمانی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر تاریخی ناول ۱۹۰۹ء اور ۱۹۲۱ء کے درمیان لکھے۔

پہلا تاریخی ناول "شمس و طغرا کرمانشاہ" ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ماری وینسی و طغرل ہمای ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ ان ناولوں کے مصنف کا نام محمد باقر خسروی ہے۔ ناول میں آل بویہہ کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔

شیخ موسیٰ نثری نے قدیم تاریخ ایران کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا اور قدیم تاریخ سے متعلق تین ناول لکھے ہیں۔ "عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر"، "ستارہ لیدی"، "سرگزشت شاہزادہ قاسم بابلی" ان کے مشہور نادل میں پہلا ناول "عشق و سلطنت" کے عنوان سے تین اقساط میں شائع ہوا۔ اس میں کورش کبیر کی ابتدائی زندگے سے لے کر فتح ہمدان تک کے واقعات کا ذکر ہے۔ حسن بدیع نصرۃ الوزراء کا "داستان باستان" کے نام سے اس کا تاریخی ناول تہران میں ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ بقول ڈاکٹر ظہور الدین صاحب:

> اس نے دیباچے میں دعویٰ کیا ہے کہ یہ پہلا تاریخ ناول ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ اس ناول میں بیژن و منیزہ کی عشقیہ داستان کے پس منظر میں ایران کی قدیم تاریخ بیان کی گئی ہے۔ ہخامنشیوں کی حکومت کے آغاز سے کورش کے ہاتھوں لیدیا اور سیجارون پر تصرف تک کے واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ (۲)

عبدالحسین صنعتی زادہ (۱۸۹۵ء۔۱۹۷۳ء) بڑے فعال اور تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اس سلسلے میں ان کا پہلا ناول "دام گستران یا انتقام خواہان مزدک" کے نام سے شائع ہوا۔ اس ناول میں صنعتی زادہ نے سلطنت ساسانی کے زوال اور عرب فتوحات کا ذکر کیا ہے۔ اس نے یزدگرد سوم کے ظالمانہ رویے اور اقلیتوں کے خلاف اس کے مذہبی تعصب پر تبصرہ کیا ہے۔ اس کے درباری مزدک کے حامی تھے اور خسرو کے ہاتھوں مزدک کے قتل کا انتقام لینا چاہتے

تھے۔ مصنف نے زرتشتی معبدوں کے متعصبانہ اخلاق کی خوب مذمت کی ہے۔ "دام گستران" کی پہلی جلد ۱۹۲۲ء میں بمبئی میں شائع ہوئی۔ "دوسری جلد تہران میں ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔

صنعتی زادہ کا دوسرا تاریخی ناول داستان مانی نقاش ہے۔ اس میں تاریخی اور غیر تاریخی مواد پایا جاتا ہے۔ یہ ناول پلاٹ کے لحاظ سے "دام گستران" سے زیادہ متحرک اور اچھا ہے۔ صنعتی زادہ کا تیسرا ناول " سلحشور "۱۹۳۴ء میں شائع ہو۔ اس میں حکومت ساسانیان کے آغاز اور اس کے بانی اردشیر اول کے احوال زندگی بیان کیے گے ہے ہیں۔

صنعتی زادہ کا ایک اور تاریخی ناول ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں ابو مسلم خرسانی کی داستان ہے جس نے بنو امیہ کے خلاف بنو عباس کی حمایت کی۔ بعد میں ہر دلعزیزی اور شہرت کی وجہ سے وہ منصور عباسی کے ہاتھوں قتل ہو جاتا ہے۔ اس نے "نادر فاتح دلی" کے عنوان سے بھی ایک ناول لکھا جو ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔

زین العابدین مؤتمن نے اپنا تاریخی ناول "آشیانہ عقاب" کے زیر عنوان ۱۹۳۹ء میں تحریر کیا۔ اس ناول میں نظام الملک طوسی اور حسن بن صباح کے حقیقی کردار پائے جاتے ہیں۔

حسن سہرورد بھی اس دور کے تاریخی ناول نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کا ناول "دہ نفر قزلباش" کے نام سے ہے جو ۱۹۴۸ء میں لکھا گیا۔ ذبیح بہروز، حسین رکن زادہ زبیح کا ناول "شاہ ایران و بانوی ارمن" ہے جس میں انہوں نے حکومت پر تنقیدی وطنز آمیز رویہ اپنایا ہے۔ رکن زادہ نے "دلیران تنگستان" کے نام سے اپنا تاریخی ناول لکھا جو ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا، جس میں انہوں نے موجودہ ایران کو تاریخ کے آئینے میں دکھایا ہے۔

اس کے علاوہ تاریخی ناول نگاروں میں نمایاں نام کمالی حیدر علی (مظالم ترکان خاتون، افسانہ تاریخی لازیکا)، خلیلی محمد علی (دختر کورش، نگارستان خون، بہرام گور)، مسرور حسین (داستان تاریخی محمود افغان)، مدرسی ابراہیم ("پنجہ خونین" اور "عروس صائن")، دہ نفر قزلباش (توران یا سرگذشت لطف علی خان زند) وغیرہ ہیں۔ سعید نفیسی کے ناول آخریں یادگار نادر، یزدگرد سوم، بابک خرم دین، دلدور آزربائیجان، سرگرذشت، طاہر بن حسین صفوی رحیم زادہ کے ناول داسان شہر بانو، داستان نادر شاہ، یادشتہای خسرو اول، بیژن و منیزہ وغیرہم۔ تاریخی ناولوں میں ماضی پرستی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ناول نگار گزرے ہوئے زمانے کی یادوں کو اپنے سینے سے لگائے رکھتے ہیں دراصل وہ ماضی کی یادوں میں زیادہ سکون اور خوشی محسوس کرتے ہیں۔ ان تاریخی ناولوں میں قوم پرستی اور وطن کی محبت کا عنصر بہت نمایاں نظر آتا ہے نیز ان ناولوں میں ایرانیوں کی عربوں سے نفرت اور بے زاری کو موضوع بنایا گیا ہے، کیونکہ انہوں نے ایران باستان کی عظمت کو چکنا چور کر دیا تھا۔ بقول ڈاکٹر محمد کیومرثی:

> ایران میں مشروطیت کے زمانے میں تاریخی ناول ایک اہم ادبی صنف کے طور پر ظاہر ہو کر اپنے عروج و توسیع کے مراحل بڑی تیزی سے طے کرتا ہے۔ اصلیت و حقیقت کی تلاش و جستجو

اس دور میں ہر مصنف اور ناول نگار کا مقصد ہے یہ کاوش اور جستجو ۱۹۲۱ء تک ہر مصنف، ناول نگار اور افسانہ نگار کی تصانیف میں دکھائی دیتی ہے۔ (۳)

انقلاب مشروطیت بلاشبہ ایران میں ایک بہت بڑا معاشرتی واقعہ اور حادثہ شمار کیا جاتا ہے۔ جو کہ ۱۹۰۶ء میں وقوع پذیر ہوا۔ ایران کی آزادی خواہ تمام پارٹیاں مل کر اس وقت کی استبدادی و جابر حکومت کے خلاف لڑتی رہیں ان سب پارٹیوں کے اہداف اور مقاصد میں انصاف و برابری کا اجراء، لوگوں کے حقوق کی بازیافت، مناسب قوانین و اصول کا حصول، جمہوری حکومت، عقیدوں کی آزادی ایسے موضوعات تھے جو اہمیت کے حامل تھے چنانچہ اس انقلاب نے نہ صرف معاشرہ بلکہ معاشرے کے حساس افراد، مصنفین اور شعراء کی روح اور افکار کو متاثر کیا جس بناء پر اکثر شعراء اور مصنفین آزادی چاہنے والی جماعتوں میں شامل ہوگے اور انہوں نے اپنے آثار و تصانیف کی وسطاعت سے گویا حکومت کے ساتھ لڑائی اور مقابلے کا سلسلہ شروع کیا جسے "ادبی انقلاب" کہنا مناسب ہو گا۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر محمد کیومرثی لکھتے ہیں:

> انقلاب مشروطیت کے زمانے (۱۹۱۱ء۔۱۹۰۵ء) کے دوران بہت عمدہ ادبی آثار و تصانیف لکھی گئیں۔ اس سلسلے میں کتاب احمد یا سفینہء طالبی اور مسالک المحسنین کو عبدالرحیم طالبوف نے (۱۸۵۴ء۔۱۹۱۱ء) لکھ کر پیش کیا۔ (۴)

تاریخی ناولوں کے بعد معاشرتی و سماجی ناول ایران میں بہت زیادہ لکھے گے۔ معاشرتی ناول ایران میں پہلی جنگ عظیم کے بعد لکھے گے۔ ان ناولوں میں معاشرے کے تین بڑے کردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ملازمین کا طبقہ، طوائف اور بازاری عورتوں کا طبقہ، آزادی نسواں کا موضوع۔ ذیل میں معاشرتی رجحان رکھنے والے ناول نگاروں اور ان کے کام کے متعلق بحث کی جاتی ہے۔

مرتضیٰ مشفق کاشانی (۱۹۰۲۔۱۹۷۷ء) اس نے اپنا معاشرتی ناول "تہران مخوف" کے عنوان سے لکھا اور ۱۹۲۲ء میں اس ناول کو دو جلدوں میں شائع کیا گیا۔ اس ناول میں انہوں نے عشق، لالچ، خود فروشی (فاحشہ گری) اور خصوصاً تہران شہر کے خوفناک مسائل اور دیگر پہلوؤں کی عکاسی کی ہے یہ پہلا ناول ہے جس میں ایران کے سیاسی و اجتماعی حالات زندگی کا نقشہ حالات کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس میں محمد علی شاہ قاچار کے کے ظلم و ستم کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول اس دور کی تصویر پیش کرتا ہے جب آزادی خواہ پارٹیوں پر ظلم کے پہاڑ ڈھائے جارہے تھے۔ پولیس، فوج اور حکومتی سطح پر رشوت ستانی عام تھی، اخوند و ملا، تاجر سادہ انسانوں کو فریب دیتے تھے۔ زنا، فحاشی کا دور دورہ تھا۔ یہ ناول چھ حصوں میں شائع ہوا تھا۔ پہلے چار حصے ایران میں شائع ہوئے تھے باقی دو حصے ۱۹۴۲ء میں برلن میں چھپے۔

محمد علی جمالزادہ اس دور میں تاریخی اور معاشرتی و اجتماعی ناولوں کے ساتھ ساتھ مختصر افسانوں نے بھی مقبولیت حاصل کی۔ محمد علی جمالزادہ (۱۸۹۵۔۱۹۹۷ء) بزرگ علوی معاصر ایران کے افسانوی ادب میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔

جمالزادہ نے اپنا ناول "دار المجانین" کے نام سے ۱۹۲۳ء میں شائع کیا۔ جنون اور عقلیت سے مربوط مختلف شخصیات کا ایک مجموعہ اس ناول میں موجود ہے۔ جمالزادہ حکومت کے ظلم و استبداد کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ناول مندرجہ ذیل ہیں:

قلتش دیوان (۱۹۴۶ء):

راہ آب نامہ (۱۹۴۸ء)

سرو تہ یک کرباس (۱۹۵۵ء)

جمالزادہ کی تصانیف کے سلسلے میں متقدمین رائے دیتے ہیں کہ:

> جمالزادہ کی شروع کی تصانیف اور آخر کی تصانیف میں تفاوت محسوس ہوتا ہے۔ شروع میں ان کی نثر فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے عمدہ تھی اور آخر میں ان کی نثر خیال پردازانہ اور واقعیت سے دور معلوم ہوتی ہے۔ (۵)

صادق ہدایت کا شمار جدید فارسی نثر کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ ہدایت افسانہ نگار کے حیثیت سے عالمگیر شہرت رکھتا ہے۔ "زندہ بگور" ہدایت کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ جو ۱۹۲۹ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔ ہدایت کا ناول "بوف کور" ایران کے اولین جدید ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ بقول محمد قاسم زادہ:

> ہدایت کے "بوف کور" کا شمار ایران کے اولین ناولوں میں ہوتا ہے۔ جس میں مضمون کی سادگی اور اس کے اجزاء میں یگانگت پائی جاتی ہے۔ اس ناول میں ہدایت نے واقعیت کی اچھی تصویریں پیش کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی زبان میں اولین ناول تخلیق کرنے میں کامیاب ہوئے۔ عشق اور جہالت اس ناول کا موضوع ہے۔ (۶)

صادق ہدایت پہلوی، فرانسیسی، روسی اور انگریزی زبانوں پر عبور رکھتے تھے تاکہ ان زبانوں کے سرمایہ علم و ادب سے استفادہ کر سکیں۔ انہوں نے فرانسیسی میں تین کتابیں بھی لکھیں۔ عالمگیر شہرت رکھنے والے مصنفین مثلاً چیخوف، دستوفسکی، پو اور کافکا کا مطالعہ انہوں نے فرانسیسی کے توسط سے کیا، بعض کی تصانیف کے ترجمے بھی فارسی میں کیے، فارسی شاعروں میں حافظ اور خیام ان کو بہت مرغوب تھے۔ فرانسیسی مصنفین مین سارتر اور بودلران کو پسند تھے۔ انہیں نقاشی سے بھی وابستگی تھی۔ "نیرنگستان" اور "بوف کور" اپنی کتابوں کے سرورق پر انہوں نے اپنے ہاتھوں سے تصویریں بنائیں۔ حسن میر عابدینی رقمطراز ہیں۔

"ہدایت آزاد منش و آشنابا" در دھای بزرگ فلسفی "کہ خود را

در یمان ادیبان بی حیاء، پررو، گدا منش و معلومات فروش

غریب می دید، انان را دروغ ورغ ساھاب بالطنزی گزندہ

مورد لعن و طعن قرار داو"۔ (۷)

اس ناول کے موضوع کے بارے میں محمد رضا لکھتے ہیں "بوف کور یعنی داستانِ مرد نو میدی کی در جھانی دشمن کیش، در آرزوی رھایی، آزادی و عشق واق است "(۸)

صادق ہدایت صحیح معنوں میں ایرانی فکشن کی عہد ساز شخصیت کہلاتے ہیں۔ ان کے ہاں ایرانی روایات دم توڑتی نظر آتیں ہیں وہ جدیدیت کا رجحان رکھتے ہیں۔ "بوف کور" ناول فارسی کے ماڈرن اور جدید ناولوں میں اولین سر خیل ناول شمار کیا جاتا ہے۔ جس کا نقادوں نے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے تجزیہ کیا ہے۔ اس کی ساخت شاعرانہ ہے۔ اس ناول نے مغربی دنیا کو بہت متاثر کیا۔ حتیٰ کہ میکائیل بارڈ نے ایک پوری تنقیدی کتاب اس ناول پر لکھی کتاب کا نام "Wedayat's Blind Owl as a Western Novel" اور بڑے تفصیلی تجزیے کر کے اس نتیجے پر پہنچا کہ بوف کور فارسی ہی نہیں بلکہ عالمی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ (۹)

سعید نفیسی: (۱۸۹۵ء۔۱۹۶۶ء) نے معاشرتی موضوع پر چند ناول لکھے۔ ان کا ناول "ہمہ راہ بہشت" کے عنوان سے ۱۹۵۱ء میں چھپا اور اس میں نفیسی نے بعض طبقات کے معائب معاشرتی لحاظ سے بیان کیے ہیں۔ ان کا آخری ناول "آتش ہای نہفتہ" ہے جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اپنے نالوں میں انہوں نے سیاست اور معاشرتی حالات کی بڑی کامیابی سے تصویر کشی کی ہے۔

نیمایوشیج: (۱۸۹۵۔۱۹۵۹ء) علی اسفندیاری متخلص بہ نیمایوشیج ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اگرچہ نیمایوشیج بنیادی طور پر شاعر ہیں مگر انہوں نے ناول اور افسانے بھی تخلیق کیے۔ ۱۹۲۳ء میں ان کے چند ناول شائع ہوئے جن کے نام مندرجہ ذیل ہیں شائع ہوئے، "براد'، "حسنہ وزیر غزلہ" اور "سرگذشت مالیخولیائی قبرستان شاہ بہار" نیمایوشیج ایران کے شمالی علاقے سے تعلق رکھتے۔ دیہاتوں کے رہن سہن سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے وہ اپنی تحریروں میں فطرت کی زبردست عکاسی کرتے نظر آتے ہیں وہ دیہاتوں کے فقر اور جہالت و بے روزگاری پہ روشنی ڈالتے ہیں۔

محمد حجازی نے ناول و افسانہ، تمثیلات، تراجم اور مقالات کثیر تعداد میں لکھے، حجازی کی نثر شاعرانہ انداز کی ہے۔ وہ ایک رجائیت پسند فکشن رائٹر ہیں ان کے ناولوں میں ہما اور زیبا مشہور ناول ہیں۔ ہما حجازی کا ایک کامیاب اجتماعی اور اصلاحی

ناول ہے اس میں اندھے عشق کی بے راہ روی اور معاشرتی خرابیوں کا تذکرہ ہے اور ان کی اصلاح کبھی مشورے۔ یوں تو ناول ہما کا پلاٹ حسن علی خان اور ہما کی بے لوث محبت کی داستان پیش کرتا ہے مگر در پردہ اخلاقی اور اجتماعی قدروں پر روشنی ڈالتا ہے لہذا اخلاقی اور فنی دونوں طرح سے ناول کا معیار بہت بلند ہے۔ فنی خوبیوں کے سلسلہ میں ڈاکٹر ظہورالدین ح صاحب رقم طراز ہیں۔

> اضطراب و تعطل اس کہانی کی جان ہے، پلاٹ اس قدر کامل ہے کہ کہیں الجھاؤ یا خامی نظر نہیں آتی، پر منظر کی معقول توجیح موجود ہے جس واقعہ یا جس بات کا بھی ذکر کیا ہے اس کو ناتمام نہیں چھوڑا بلکہ بعد میں کردار پر اس کا اثر واضح کیا ہے۔ (۱۰)

حجازی کا ایک اور ناول زیبا کے نام سے بہت طویل اور مشہور ناول ہے۔ اس ناول میں زیبا ایک حسین و جمیل عورت ہے اسے شہوت رانی اور نسوانی عیاری کا ایک کامل نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ اس حسین عورت کو گویا حسین ساحرہ کے روپ میں دکھایا گیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ جب کہ مصنف کا اصلاحی اور اخلاقی درستی کا نظریہ ہے اس لیے ناول میں کہیں بھی دامن نہیں چھوڑا۔ بقول ڈاکٹر ظہورلدین صاحب:

> مصنف نے قرن بیستم کے اوائل یعنی مشروطہ سے قبل کا ایران اس ناول میں مجسم کر دیا ہے۔ سیاحت نامہ ابراہیم بیگ اور حاجی بابا اصفہانی کی طرح اس میں بھی ایران کی اجتماعی، سیاسی اور اخلاقی حالت کو بیان کیا ہے۔ دفتروں اور وزارت خانوں میں کلرکوں اور افسروں کی نالائقی، بے پروائی، رشوت ستانی، اقربا نوازی اور سیاسی عیاریوں کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے، سیاسی رہنماؤں کی خود غرضی، اخبار نویسوں کی غیر ذمہ داری، ہنگامہ پرور افراد کے ہاتھوں وزراء کی بے بسی کو واقعات میں سمو کر اجاگر کیا ہے۔ (۱۱)

"ہما" اور "زیبا" کے علاوہ حجازی کے دو ناول "سرشک" اور "پریچہر" کے نام سے بھی ہیں جو بظاہر عشقیہ کردار ہیں مگر ان میں بھی معاشرتی اصلاح کا فریضہ سر انجام دیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ آئینہ، ساغر، پروانہ، آہنگ، راز پنہاں، اندیشہ اور نسیم وغیرہ بھی اچھے ناول اور ناولٹ ہیں۔ افسانوں کی ذیل میں حجازی کے شرین کلا، مادر شوہر، محمود آقا اور وکیل کند، مسافرت قم، حافظ وصاحب عیار، عروشی فرنگی وغیرہ مشہور معروف ہیں۔

م مسعود دھاتی کے مشہور ناولوں میں "تفریحات شب"، 'در تلاش معاش"، "اشرف المخلوقات"، گلہای کہ در جہنم می روید اور بہار عمر ہیں۔

> "تفریحات شب" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں مصنف نے تہران کی روز شب بسری میں عیش و عشرت کے مشاغل کا ایک رخ ہمارے سامنے پیش کیا ہے، "در تلاش معاش" دراصل

"تفریحات شب" کا ضمیمہ ہے اور "اشرف المخلوقات" میں بیان کیا گیا ہے کہ انسان جو ایک عظیم مخلوق ہے کس طرح حیوانوں سے بھی بدتر زندگی گزارتا ہے۔ "کلہای کہ در جہنم فی روید" ناول دو جلدوں میں چھپا تھا۔ دوسری جلد کا نام بہار عمر رکھ دیا گیا۔ آخری ناول میں جنگ عظیم دوم کے بعد کے حالات میں ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہونے والے بچے کو ان حالات سے گزرنا پڑتا ہے اس کا گھناؤنا نقشہ پیش کی اہے اور وہ بچے جو دوزخی ماحول میں پیدا ہوئے ہیں ان کی تربیت کی خرابیوں میں مصنف نے کئی عناصر کا ذکر کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر ظہورالدین: "یہ ناول بھی حاجی بابا اصفہانی اور سیاحت نامہ ابراہیم بیگ کی روایت لیے ہوئے ہے اور انہی کی تقلید میں لکھا گیا ہے۔"(۱۲)

علی قلی مستعان کی طرح جواد فاضل پُر نویس ہیں، انہوں نے پچیس کے قریب ناول لکھے ہیں جبکہ باقی تحریریں اس کے علاوہ ہیں ان کے ناولوں کے نام مشق در مدرسہ یا دختر مدرسہ، مہین، عشق تریا یا افسو انکار، شہید عشق یا خیانت فروش، ستارہ، یگانہ، لعنت بر تو ای عشق خاطرہ، قشنگ، تبسم زندگی، بانوی بے گناہ، مہتاب، یکدختر، جہانبانو، نویسندہ، شعلہ، دارین و دنیا، حلقہ طلا، شیر ادہ، تقدیم بتو، لاریجان، زیدی تریلا، پست شمارہ نمبر، گمشدہ، وفا، دختر یتیم، عشق در شک، دختر ہمسایہ نازنین، فاحشہ، ہفت دریا، ای ارزدی من، خطرناک، گل قرنفل، گردن بند ملکہ، گناہ فرشتہ، ملکہ بدبخت، وظیفہ بالاتر از عشق۔

ان ناولوں کے ناموں سے ہی ظاہر ہو رہا ہے کہ مضامین کس قسم کے ہوں گے۔ عشق کی بے راہ روی اور شہوت رانی ان کے ناولوں کا موضوع ہے۔ جنسیت کے ساتھ ساتھ حکومت پر بھی کہیں کہیں تنقید ملتی ہے۔

محمد علی افغانی صنعت سے وابستہ خاندان میں ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوئے۔ فارسی کے معاصر مصنفین میں ان کا شمار اعلی درجے کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے ان کے دو ناول شائع ہوئے ہیں۔ "شوہر آہو خانم"، "سیندخت" شوہر آہو خانم "بہت مشہور ناول ہے جو کہ آٹھ سو تریسٹھ صفحات پر مشتمل ہے یہ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اخبار و جرائد میں اس کا اتنا چرچا ہو کہ تھوڑے ہی عرصہ میں اس کا دوسرا ایڈیشن چھپ کر سامنے آگیا۔

محمد علی جمالزادہ نے اپنے مقالے میں اس ناول کو out standing ناول قرار دیا ہے۔ اسکی قدر و قیمت کو بہت سرایا ہے اور اسے فارسی نثر میں سنگ میل کا درجہ دیا۔ ۱۹۶۳ء میں شوہر آہو خانم کو سال کی بہترین کتاب کا ایوارڈ ملا۔ اس کی اہمیت پر ڈاکٹر ظہورالدین صاحب رقمطراز ہیں:

محمد علی افغانی نے اس ناول میں شوہر کی مقتدرانہ اور ظالمانہ حیثیت، قانون اور رسم و رواج کی قیود میں جکڑی ہوئی ایرانی عورت کی مظلوم و مقہور زندگی کو اجاگر کیا ہے جس مہارت سے اس

نے ایرانی معاشرے کی اس دکھتی رگ کو چھیڑا ہے اور جس کمال ہنر مندی سے اس کو بیان کیا ہے۔ فارسی نثر کی تاریخ میں بے مثال ہے۔[۱۳]

بزرگ علوی ۱۹۰۷۔۱۹۹۷ء میں ایران کے افسانوی ادب کا ایک نامور افسانہ نگار اور ادیب کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ وہ اخبار نویس بھی رہے۔ جزیشن گیپ ان کی کہانیوں کا موضوع ہے وہ زوال، مفلسی اور غربت کا شکار گھرانوں کی بات کرتے ہیں اور اجتماعی مسائل کا حل ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔ واقعیت نگاری اور حقیقت کی تلاش اس دور میں ایرانی فکشن پر طاری تھی علوی نے اس تحریک کو اگے بڑھایا۔ حسن میر عابدینی اپنی کتاب "صد سالہ داستان نویسی در ایران" میں علوی کی فارسی فکشن پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

علوی نے اجتماعی حقیقتوں کے پس منظر کو پیش نظر رکھ کر بہت سے افسانے تحریر کیے۔ ان کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر ان کے ناول "چشمہایش" پر ہے۔ اس ناول کو ایران کے نخستین واقع ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس ناول کے ساتھ علوی کے ادبی کارناموں اور تصانیف کا دوسرا دور اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔[۱۴]

محمود اعتمادزادہ جو کہ "بہ آذین" کے لقب سے جانے جاتے ہیں۔(۲۰۰۶۔۱۹۱۴ء) فارسی کے افسانوی ادب میں ایک اہم نام ہے، جنہوں نے صادق چوبک، ابراہیم گلستان اور جلال آل احمد کے ساتھ اپنی تحریر و تصانیت کا کام شروع کیا۔ بنیادی طور پر ان کا شمار افسانہ نویسوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی ناول نگاری میں بزرگ علوی کی طرح واقعیت نگاری کی۔ بہ آزین نے "دختر رعیت" کے نام سے ناول لکھا۔ اس ناول کے متعلق ڈاکٹر محمد کیومرثی کا نقط نظر ملاحظ کریں:

یہ دراصل ایک تاریخی ناول ہے جس میں جنگل میں رہتے ہوئے کچھ لوگوں کے سیاسی مبارزات کو بروئے کار لائے ہیں جیسے ادبیات معاصر میں نہضت جنگل کے نام سے پکارا جاتا ہے۔[۱۵]

ایران میں (۱۹۵۳۔۱۹۶۳ء) کا ددر افسانوی ادب کے لیے زوال کا دور تھا۔ اس دور میں ایران ایک سیاسی انقلاب کا سامنا کر رہا تھا۔ اس کو "انقلاب کودتا" کہا جاتا ہے۔ کودتای مرداد ۱۳۳۲ شمسی سے معروف ہے اس کودتا نے ایران کی تاریخ و ثقافت پر بہت اثرات مرتب کیے لوگوں میں بے یقینی کی لہر دوڑ گئی۔ ادیب اور دانشور حقائق سے راہِ فرار اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

بڑے اور فعال مصنفین بھی اس دور میں سست رفتار ہوگے مثلاً حجازی، جلال آل احمد، ابراہیم گلستان، صادق چوبک، بہ آذین، سیمین دانشور وغیرہ ان میں سے اکثر کارجحان ادبی تراجم کی طرف ہوگیا اور تراجم نگاری نے باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کرلی۔ یورپی اور مغربی تصانیف کے تراجم ہونے لگے، بقول سیمین دانشور جو اس دور کی ایک اہم مصنفہ ہیں اس سلسلے میں کہتی ہیں:

میری طرح بہت سے افسانہ نگاروں نے تراجم کا کام شروع کیا، چونکہ سارے ادبی کام اپنی قدر و قیمت کھو چکے تھے۔ ہم سب نے مغربی تصانیف کے ترجمے کا آغاز کیا اور بجائے اس کے ہم تخلیق کار بن جائیں، مترجم بن گے۔ (۱۶)

۱۹۲۱ء سے ۱۹۴۱ء تک کے فارسی ادب پر فرانسیسی ادب کے اثرات مرتب ہوئے اور ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۱ء تک روسی ادب کے اثرات فارسی ادب پر نمایاں ہوئے اور ۱۹۵۱ء کے بعد ایران کے ادبی ماحول کو امریکی ادب اپنے قبضے میں لے لیتا ہے۔

جلال آل احمد ۱۹۶۹ء میں ۴۶ برس کی عمر میں پر اسرار موت مارے گے۔ مختصر سی مدت تالیف میں وہ تلاش و تحقیق، تنقید و ترجمہ اور افسانہ و ناول پر دیر پا اثرات چھوڑ گے۔ اس دور میں ان کی مشہور تصنیف "غرب زدگی" ہے جو ان کی شہرت کا باعث بنی "سرگذشت کندوھآ"، "نون والقلم'، اور نفرین زمین" سنگی برگوری" وغیرہ ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ نون والقلم ۱۹۶۱ء میں اپنے سیاسی تجربات کی بنا پر لکھ کر دوسری جنگ عظیم کے بعد مختلف سیاسی پارٹیوں کی شکست کا اچھی طرح جائزہ لیا ہے۔ نون نان کی عوامی صورت سے اور والقلم قران کی ایک سورۃ "ن والقلم" سے مراد ہے کہ روٹی کی خاطر قلم کو نہیں بیچا جائے گا۔ ڈاکٹر محمد کیومرثی جلال آل احمد کی تصانیف پر یوں اظہار خیال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس دور میں آل احمد نے اپنی بہترین تحریروں اور تصانیف "مدیر مدرسہ" پیر مرد چشم مابود اور "جشن فرخندہ" میں عام بول چال کی زبان کو بروئے کار لانے کی کوشش کی خصوصاً انہوں نے ان میں افسانے کی زبان کو محاورے کی زبان سے ہم آہنگ کر دیا اور اس میں وہ کامیاب بھی رہے۔ اس سلسلے میں ان کی سب سے لمبی کہانی "مدیر مدرسہ" ۱۹۵۸ء میں سامنے آئی۔ (۱۷)

اس دور میں مغربی و یورپی آثار تصانیف کے تراجم بیہودہ گوئی اور امریکی عمل دخل کے اثرات فارسی ادب پر اس قدر نمایاں نظر آتے ہیں کہ زیادہ ناول نگار جنس نگاری کی طرف راغب ہو گئے جس کی وجہ سے معاشرے میں بے راوہ روی پھیلی۔ البتہ کچھ مصنفین نے بچوں کا ادب تخلیق کیا اور بعض نے دیہی زندگی کو بھی پیش نظر رکھا۔ بقول سید سبط حسن

"جلال آل احمد کو اس کی قیام گاہ میں قتل کر دیا گیا اور ساواک نے جندل کے اہل خاندان کو تجہیز و تکفین کی اجازت بھی نہیں دی"۔ (۱۸)

تقی مدرسی ۱۹۳۲ء میں ایک مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ جب وہ طالب علم تھے تو ان کے ناول "یکبہار و تنہائی او" کو رسالہ سخن کی طرف سے بہترین ناول کا انعام ملا، یہی ناول ان کی شہرت کا باعث بنا اس کے دس سال بعد امریکہ میں انہوں نے اپنا دوسرا ناول "شریفجان" کے نام سے شائع کیا۔

جمال میر صادقی کے ناول "درازنای شب" اور "شب چراغ" عشق و محبت کے موضوع پر بہت ایم ناول شمار کیے جاتے ہیں ان نالوں پر بزرگ علوی کے اثرات واضح ہیں۔ ہوشنگ گلشیری کے کر سیتن و کید" اور بدہ گمشدہ راعی کے علاوہ اسماعیل فصیح کا "دل کور" زکریا ہاشمی کا "طوطی" بیہمن شعلہ ور کا "سفر شب" محمود گلا بدرہ ای کا "پرکاہ" اور احمد محمود کا "ہمسایہ" بہت مشہور ناول ہیں۔

۱۹۶۳ سے ۱۹۷۹ء تک ایرانی میں افسانہ نویسی اور ناول نویسی نے دوبارہ عروج پکڑا اور نوجوان مصنفین کے علاوہ خواتین مصنفین بھی اس دور میں سامنے آئیں، سب سے اہم اور قابل ذکر مصنفہ سیمین دانشور ہیں۔

سیمین دانشور: (۱۹۲۱ء) ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک اہم خاتون افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ سیمین کو پنا ناول "سووشون" کے لکھنے پر بہت شہرت حاصل ہوئی، ناول نگاری میں انہوں نے ممتاز م مقام حاصل کیا۔ سیمین دانشور اپنی تحریروں میں اور تصانیف میں مابعد جدیدیت کی صف میں کھڑی نظر آتی ہیں۔ دانشور ۱۹۲۱ء میں شیر از میں پیدا ہوئیں وہ اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹۴۸ء میں مشہور اور بلند پایہ مصنف جلال احمد سے واقف ہوئیں اور ان سے شادی کر لی۔

معاصر افسانوی ادب میں دانشور کو مختصر افسانہ نویسی اور دوسری زبانوں میں تراجم کے حوالے سے بھی اہم مقام حاصل ہے۔ افسانوں میں ان کے پہلے مجموعے "آتش خاموش"، "شہری چون بہشت" ہیں جن کا اسلوب نیا اور انداز نگارش منفرد ہے۔ سیمین دانشور کی تحریروں میں تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں ناولوں، مقالات اور افسانوں کی نثر ایک دوسرے سے مختلف اور علیحدہ نظر آتی ہے۔ دانشور کی نظر ملاحظہ ہو:

پاھا مو بستن، خنک شدم، بانز الصبا اسواد در شکہ شدیم۔ مر دا باکلا پوشی۔۔۔ خیار تازہ برام کند۔ خنک خنک خنک چقدر دل واندرون آدم خنک۔۔ بچہ خودم چونہ موی بندہ۔۔ من ترسیدم

حوالہ جات

۱۔ ظہورالدین احمد، ڈاکٹر، نیاایرانی ادب، ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۶۲

۲۔ ایضاً، ص ۳۷۲

۳۔ محمد کیومرثی، ڈاکٹر، اردو فارسی افسانہ، شعبہ اردو شاہ عبد الطیف یونیورسٹی خیر پور، پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۷۲

۴۔ کامنشاد، خ، پیش کسوت نویسند گان ایران، ایران نامہ، تہران ۱۹۹۸ء، ص ۱۱۲

۵۔ قاسم زادہ، محمد، داستان نویساں معاصر ایران میں، گزیدہ و نقد ہضاد سال، داستان نویسی، معاصر ایران، انتشارات ھنر مند، تہران، ۱۳۸۳ش، ص ۶۳۔ ۶۲

۶۔ حسن میر عابدینی، صد سال داستان نویسی ایران جلد او، نشر چشمہ، تہران، ۱۳۸۷م ص ۹۸

۷۔ قربانی، محمد رضا، نقد و تفسیر صادق ہدایت، ژرف، تہران، ۱۳۷۲، ص ۱۱۶

۸۔ نیر مسعود، ایرانی کہانیاں، ترجمہ وانتخاب، سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۲ء، ۱۳۳۔ ۱۳۲

۹۔ ظہورالدین احمد، ڈاکٹر، نیاایرانی ادب، ص ۳۸۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۸۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۱۲۔ ۴۱۱

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۳۲

۱۳۔ حسن میر عابدینی، صد سال داستان نویسی در ایران، ج اور ۲، نشہ چشمیہ، تہران، ۱۳۸۳ش، ص ۲۴۱

۱۴۔ محمد کیو مرثی، ڈاکٹر، اردو فارسی افسانہ، ص ۱۰۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۹۶

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۱۷۔ سبط حسن، سید، انقلاب ایرا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص: ۴۱

۱۸۔ سیمین دانشور، دکتر، شہری چون بہشت، بہ نقل از نقاش، اشاعت دوم، س ن، ص ۲۵

ڈاکٹر عبدالودود قریشی

(ستارہ امتیاز)
ایڈیٹر، ایشئین نیوز، اسلام آباد

پاکستانی کلچر تاریخی، ادبی تناظر

Dr. Abdul Wadood Qureshi

(Sitara-e-Imtiaz)
Editor, Asian News, Islamabad.

Pakistani Culture and its Historic literary Aspects

What is culture? How did it come into being and what is Pakistani culture? In literature there is an ambiguity about the origin of the word and in Urdu its alternate usage and interpretation of this culture by the different scholars can be understood easily in this article. After the creation of Pakistan the areas which were included in Pakistan have the culture of Pakistan. For the last five thousand Years to the present time there is an existence of such culture which is known as the culture of Pakistan except unwanted things which are unlawful in Islam. Culture is dynamic and motivational with the passage of time it is polished and delicacy merges into it. Old norms and values get changed towards the civilized societies having good aspects and it flourishes.

Key words: *Civilization, Culture, Cult, Civilized, Society, Awareness*

لاطینی زبان میں بولا جانے والا لفظ کلٹ جو انگریزی زبان میں کلچر کے طور پر نظر آتا ہے اور اپنی ایک تاریخ رکھتا ہے۔ یونان کے ہی ایک علاقے کو ایک الگ کلٹ مانا جاتا تھا اور ایک خطے میں کئی کلٹ اپنا الگ سے وجود رکھتے تھے ان کے رسم و رواج جدا جدا تھے اور پابندیاں بھی الگ الگ تھیں۔ کلٹ انگریزی میں کلچر اور پھر اردو میں ترجمہ تہذیب ہوا۔ انگریزی میں جہاں کلچر کے معنی شہد کی مکھیوں اور ریشم کے کیڑوں کو پالنے کے علاوہ دیگر جانوروں کی دیکھ بھال اور افزائش قرار پایا وہاں ایک خاص طرح سے گم بوٹ ہیلمٹ پہن کر کھیتی باڑی کو بھی کلچر سے منسوب کیا گیا۔ فارسی اور عربی میں بھی کلچر کے معنی تہذیب ہی کیے گئے۔ عرب بھی ابتدائی طور پر پودوں کو تراشنا، درختوں کو سنوارنا اسے کاٹنا تاکہ اس کی نئی نئی کونپلیں خوبصورتی سے پھوٹیں ہی لیا گیا اور ایرانیوں نے بھی اسے پودوں کو درست کرنے، خوبصورت بنانے کے معنوں میں لیا۔ اردو میں کلچر کو نفاست، شائستگی ہی سمجھا جاتا ہے۔ تہذیب اور کلچر افراد اور قوموں کی اجتماعی میراث ہوتی ہے جس میں

فرد کا بھی کردار ہوتا ہے اور انسانوں کو دوسرے انسان پر تہذیب ہی بہتر اور ممتاز بناتی ہے۔ مہذب آدمی کا پتہ اس کی بول چال سے لگ جاتا ہے اور اسی کے حوالے سے اگر کوئی غیر مہذب گفتگو کرے تو بد تمیز کہا جاتا ہے۔ معاشرے میں خوبصورت، نفیس، آداب اور گفتگو بھی تہذیب کے ہی زمرے میں آتی ہیں۔ یہ سکھائی بھی جاتی ہے اور صدیوں میں پروان بھی چڑھتی ہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ بڑے لوگ اپنی اولادوں کو تہذیب سکھانے کا خصوصی اہتمام کرتے رہے ہیں وہ اتالیق مقرر کرتے تھے۔ مہذب ہونے کو انگریزی میں سولائز کہا جاتا ہے جسے وقت کے ساتھ ساتھ سویلین سے منسوب کیا گیا اوراس کے مدمقابل فوجی ہے جسے عسکری کہا جاتا ہے پہلے زمانے میں فوج کے لشکر دشوار گزار پہاڑوں اور جنگلوں میں رہتے تھے اور ان کے اطوار بھی اسی طرح کے ہوتے تھے۔ اٹھارویں صدی تک فوجی اور سویلین میں یہ تمیز بڑی نمایاں تھی مگر وقت کے ساتھ ساتھ جب عسکری شہروں میں بھی رہنا اور آنا جانا شروع ہوگئے تو یہ تضاد رفتہ رفتہ ختم ہوتا گیا۔ تہذیب اور ثقافت کے حوالے سے جدید دور میں دیہی ثقافت کو اجاگر کرنے کا ذریعہ میلے ٹھیلے ہیں۔ پرانے زمانے میں نیزہ بازی، گھڑ دوڑ، ہنر کاری، سجاوٹ اور بیلوں کے رقص، گھوڑوں کے رقص قدیم ثقافت سمجھے جاتے ہیں۔ اسلام نے ماننے والوں کو کبھی اچھی چیزوں کی طرف راغب ہونے سے نہیں روکا اور نہ پابند کیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب قومیں تہذیب کو وراثت کے طور پر نہیں اپناتیں تو وہ مرنے لگتی ہیں مگر جو تہذیب صاف ستھری اور تاریخ سے وابستہ ہو زندہ رہتی ہے عکسی فرماتے ہیں:

جب وراثت کھو جاتی ہے۔ تہذیب مر جاتی۔ (۱)

ہر دور میں ثقافت کی دو مختلف جہتیں رہی ہیں ایک شہری اور ایک دیہاتی۔ دیہاتی ثقافت ہمیشہ شہری ثقافت کو اپناتی ہے اور شہری ثقافت کئی چیزیں کسی غیر ملکی قوم سے مستعار لیتی ہے اور پھر اسے اپنا حصہ بنا لیتی ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ تہذیب اور ثقافت بعض اوقات اپنے ہی علاقے میں عدلیہ کے فرائض بھی سنبھال لیتی ہے۔ بعض لوگ تہذیب وثقافت کو قانون کے طور پر اپنے اوپر لاگو کرتے ہیں علاقے کے بڑے جھگڑے نمٹاتے ہیں۔ شادی اور علیحدگی کے معاملات میں خوش اسلوبی سے کردار ادا کرتے ہیں۔ مرنے والوں کے لواحقین کو کھانا دیا جاتا ہے۔ ان کے مہمانوں کو چارپائیاں اور بستر دیتے ہیں۔ دیگر کئی اسلامی ملکوں سے پاکستان کی ثقافت منفرد ہے۔ یہاں مرنے والے پر خود مٹی ڈالی جاتی ہے۔ ناچ گانے کو ثقافت خیال کرتے ہیں۔ مذہب تفریح کے خلاف تو نہیں مگر فحش گانے اور ناچ مسلمانوں کی ثقافت کی عکاس نہیں ہے۔ اسلام ان تمام معاملات سے منع کرتا ہے جس سے کچھ لوگوں کی تفریح ہو اور کچھ لوگوں کی جان چلی جائے۔ بامقصد تخلیقات اور قوموں کی رسم ورواج بھی تہذیب کے زمرے میں آتی ہیں یہ نظریہ سید سبط حسن کا بھی ہے وہ انسان کو اس سے الگ نہیں دیکھتا وہ اسے حقیقت کہتا ہے وہ انسانی عادات کو بھی فطرت کہتا ہے۔ انسان کو اللہ نے ناطق بنایا ہے، وہ علم رکھتا ہے اور دیگر جانوروں کی طرح نہیں۔ اپنا خدا رکھتا ہے، دیوتا اور بھگوان بناتا ہے، شیطان پر لعنت کرتا ہے، جنوں بھوتوں کی ٹو میں رہتا ہے۔ انسان اپنی موت کا خود ذمہ دار بھی ہوتا ہے انسان جس قدر خودکشی کرتا ہے جانور اس طرح جان بوجھ کر خودکشی نہیں کرتے۔ جانور تلواریں، توپیں اور بم نہیں رکھتے کیونکہ وہ یہ چیزیں بنا بھی نہیں سکتے۔ انسان تہذیب کی وجہ سے ہی

جانوروں سے ممتاز ہے۔ جانور بہت ساری چیزوں میں فرق نہیں کر سکتا اسے منرل واٹر اور جوہر کے پانی میں فرق کا علم نہیں وہ عام پانی اور زم زم کے پانی میں فرق کو نہیں پہچانتا یہ تمام چیزیں انسان کو تہذیب کے حوالے سے ہی میسر آئی ہیں۔

انسان نے دماغ، زبان، دانت، تالو، حلق اور سانس کی مدد سے اور آوازوں کے آہنگ سے با
معنی الفاظ کا ایک وسیع نظام وضع کر لیا ہے۔ (۲)

سبط حسن مہذب ہونے پر ہی فرد کو ایک انسان سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ ارتقا سے جنم لینے والی ثقافت کا تذکرہ کرتے ہیں۔ انکا کہنا ہے کہ ہمیں پہلے اپنی تہذیب کی تعریف کر لینی چاہیے کہ وہ کیا ہے اور جو تہذیب ہمارے ہاں رائج ہے جسے ہم اپنی تہذیب کہتے ہیں وہ کیسے وقوع پذیر ہوتی ہے، اس کے ارتقاء کی صورت کیا ہے اور کیا اسے نئی مملکت پاکستان سے پہلے شروع کرنا چاہئے یا بعد میں یا چودہ سو سال پہلے جب یہاں لوگ آباد تھے مگر یہ تاریخ چار لاکھ برس پر محیط ہے۔ جب قبائل، دراوڑ، آریا، سفید ہن، ایرانی، ترک، مغل اور منگول اس خطے میں آئے۔ حقیقت میں ان کے نزدیک اس علاقے پاکستان کی تہذیب اس کے قیام سے شروع ہوتی ہے اور مذاہب نے تہذیب کی بہتری میں بہتر کردار ادا کیا۔ موہن جو داڑو کا دور ہو یا ہڑپہ کا دور، بدھا کے بت بنائے جاتے ہوں یا مسلمانوں کے مذہبی مقامات مگر مسلمانوں نے مکروہات کو نہیں اپنایا مگر باقی تمام چیزوں کو اپنا ورثہ سمجھ کر قبول کر لیا۔ بعض لوگ ثقافت میں اسلام تلاش کرتے ہیں نئے وطن پاکستان کے بننے پر دوسرا طبقہ وراثت کو تہذیب کے حوالے سے تلاش میں مصروف ہے مگر پاکستانی تمدن اور تہذیب ہمیشہ ارتقاء پر گامزن رہی ہے۔

ثقافت یا کلچر حرکت کا نام ہے خوب سے خوب تر کی تلاش کا عمل ہے۔ (۳)

بلاشبہ ثقافت متحرک ہے، روز بروز بہتری کی متقاضی ہے سائنس کی روز بروز بڑھتی ہوئی تحقیقات انسانی شعور کو بھی وسیع کرتی جا رہی ہے۔ انسانی شعور کو وسیع کرنے کے لئے سائنسی علوم تک رسائی میں کتاب اور علم کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ برصغیر پر کئی قومیں حملہ آور ہوئیں مگر اس خطے کے لوگوں نے ان کی ثقافت اور کلچر کو ہو بہو تسلیم نہیں کیا اور کلچر، زبان میں اپنی پسند کو اپنایا اور باقی کو چھوڑ دیا۔ اسی طرح نئی مملکت کے قیام پر اس کی حدود میں آنے والی تمام چیزوں کو اپنا ورثہ قرار دیا۔ پنجاب میں لکھی جانے والی وہ تمام شاعری جو گرو گرنتھ میں درج ہے اور سکھوں کی مقدس کتاب کا حصہ ہے پاکستان کا ورثہ ہے کیونکہ اس خطے میں لکھی گئی اور اسے یہاں آج بھی شاہ مکھی کے طرز پر لکھا، پڑھا اور گایا جاتا ہے۔ پاکستان اس ورثے کا مالک اور امین ہے۔

پاکستانی ثقافت بھی تمام و کمال جغرافیائی اور مذہبی حدود کے اندر مقید نہیں رہ سکتی مختلف
ثقافتیں ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہتی ہیں اور آج بھی یہ عمل جاری ہے۔ (۴)

برصغیر میں مسلمان حکمرانوں نے اپنے زور پر حکومتیں تو بنائیں اور اسے نسل در نسل وراثت میں رکھا وہ کوئی اسلامی یا مذہبی حکمران نہیں تھے اور نہ ان کے دور میں کوئی ایسی ثقافت یا کلچر جداگانہ طور پر ابھر کر سامنے آیا جسے ان مسلمان حکمرانوں کی بہتر ثقافت کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ اسلام موروثیت، پاپائیت اور اس حوالے سے مستقل پیشوائی کو

نہیں مانتا۔ اسلام میں انسانوں پر انسانوں کو فوقیت تقویٰ کی بنیاد پر ہے۔ مسلمانوں کی ثقافت اچھائی، پاکیزگی، خوبصورتی اور مہذب ہونے پر ہی ہے۔ اسلام خاندان، ماں باپ پھر ہمسائیوں، معاشرے اور حیوانوں کے ساتھ اچھے برتاؤ کا درس دیتے ہوئے انسانیت کو افضل قرار دیتا ہے یہی انسانی حوالے سے اسلامی کلچر کا ایک بنیادی قانون ہے۔ فیض کے قریب تہذیب سے ماورا کوئی قوم نہیں جو تہذیبی طور پر اپنے آپ کو تہذیب سے مبرا قرار دے۔ نئی مملکت پاکستان کی بھی الگ تہذیب ہے ہمیں اس کے اجزائے ترکیبی ڈھونڈنے ہیں۔ پاکستان کی اپنی شناخت ہے تہذیب ہے جو اسے دوسری اقوام سے الگ بناتی ہے اور قائد اعظم نے دو قومی نظریہ کے حوالے سے صاف بیان کیا کہ مسلمان ایک اپنی تہذیب رکھتے ہیں ان کا ایک کلچر ہے ۔پاکستان کی قوم فیض احمد فیض کے نزدیک دوسری قوموں سے اس لئے ممتاز ہے کہ ایک تو وہ پاکستانی قوم ہے اور دوسرا یہ کہ وہ اسلام سے وابستہ مسلمان ہیں۔ ہمیں دو عناصر سے ہی تہذیب کا پہلو نکالنا ہو گا جس میں تاریخ، جغرافیہ اور فرد کے تین پہلو بنیں گے۔ پاکستان کے قیام سے پہلے یہاں نہ پاکستانیت تھی نہ پاکستان تھا مگر پاکستان کا خطہ انسانی حوالے سے ہزاروں سال پرانا بھی ہے اور قدیم بھی، اسے کس طرح نئی مملکت سے منطبق کر سکتے ہیں جبکہ نئی مملکت سے پہلے پاکستان تو تھا ہی نہیں مگر ہم موجود بھی تھے۔ ہمیں کوئی چیز تو طے کرنی ہو گی۔ اپنا نام بھی طے کرنا ہو گا، ہماری تہذیبی اور لسانی پہچان تھی جس میں اردو، پنجابی، بلوچی، بر وہی، پوٹھوہاری، سندھی سب لوگ تھے مگر ہماری پرانی مملکت سے شناخت تھی سیاسی طور پر ہم بھارت ہی کے لوگ تھے۔ اس وقت ہم پاکستان کے تھے اور نہ پاکستانی تھے۔ پہلے یہ برصغیر تھا اور اب اس میں دو مملکتیں ہیں۔ نئی مملکت کے قیام پاکستان کی تہذیب اور ثقافت نے اپنے حوالے سے ترقی کی اور پیش رفت کی اور اسکی تہذیب اور ثقافت پھولتے پھلتے بہتر انداز میں اپنی خصوصیات بڑھاتی گئی اس میں انفرادی خصوصیات بھی پنپ کر سامنے آئیں۔

> حالات بدلتے ہیں تو یہ اقدار بھی اس کے ساتھ بدل جاتی ہیں اور پھر انہی عقائد اور احساس کا اظہار مختلف فنون کرتے ہیں۔ (۵)

فیض احمد فیض انتہائی مدلل انداز میں کلچر کے حوالے سے انسانی فلاح کی نشاندہی کرتے ہوئے اشتراکی کلچر کو بھی پیش کرتے ہیں اور یہ بھی بیان کرتے ہیں کہ وہ کونسی چیز ہے جو مسلمانوں اور اسلامی نظام حیات میں نہیں پائی جاتی۔ اسلام میں اچھا کلچر، اچھا علم، اچھا لباس، اچھی معیشت جہاں سے چاہیں اٹھالائیں اور علم کے لئے تو آپ چین تک جا سکتے ہیں۔ وہ کلچر کو باطنی اور ظاہری صورتوں میں بھی تقسیم کرتے ہیں۔

> پاکستانی تہذیب صرف پاکستان تک محدود نہیں ہے چنانچہ جو پاکستانی تہذیب ہو گی وہ اسلامی تہذیب ہو گی غیر اسلامی نہیں۔ (۶)

فیض پاکستانی کلچر اسکی شناخت کو انتہائی خوبصورتی سے سامنے لائے انکا موقف واضح اور صاف و شفاف ہونے کے علاوہ دوٹوک بھی ہے۔ نئی مملکت میں جو ہے وہ پاکستان کا ہی ہے اور ہم اسے اپنا ہی کلچر کہیں گے ہمیں اسے قبول کرتے ہوئے اس کے فروغ اور ترقی کی کوشش کرنی چاہیے۔ دنیا میں تہذیب کئی حصوں میں بٹی ہوئی ہے جیسے مذہبی تہذیب، علاقائی تہذیب کسی کلٹ کی تہذیب، کسی ایک نسل کی تہذیب، کسی بزرگ یا قوم کی تہذیب مگر جہاں کئی تہذیبیں ہوں وہاں

ریاست کی تہذیب الگ سے ہوتی ہے اور یہ تہذیب تمام قبیلوں اور قوموں سے مل کر ایک نئی قوم کی صورت سامنے آتی ہے دوستی، دشمنی اجتماعی طور پر بطور قوم سب شامل ہوتے ہیں جبکہ اچھی باتیں رفتہ رفتہ تمام قوموں کی بین الاقوامی تہذیب کے طور پر پہچانی اور شناخت کے طور پر سامنے آتی ہیں جیسے امن اور انسانیت کی فلاح ہے۔ کلچر کسی بری چیز، کسی معیوب چیز کا نام نہیں یہ متحرک ہے یہ ترقی کرتا ہے، اپنی فرسودہ اور پرانی روایات کو اچھی اور بہتر روایات سے تبدیل کرتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر انسان کی بہتری، خوبصورتی، اچھائی اور نفاست کی جانب بڑھتا ہوا قدم ہے جس میں بڑا عنصر خوبصورتی سے بقائے باہمی ہے۔

برصغیر میں ہندو اپنے آپ کو اقلیت نہیں اکثریت شمار کرتے تھے چونکہ دنیا میں کوئی اور ایسا ملک نہیں جہاں ہندوؤں کی باضابطہ اتنی بڑی اکثریت ہو۔ ہندو اپنا ایک الگ معاشرتی تشخص رکھتے ہیں وہ اپنے قومی کلچر کو باعث فخر سمجھتے ہیں کہ بھارت میں کسی اور قوم کا کوئی کام نہیں انھوں نے اپنے کلچر کو باقی دنیا سے جدا بنالیا ہے جبکہ کلچر کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو دوسروں پر ممنوع ہو یا دوسرے اس سے فائدہ نہ اٹھا سکیں۔ ساری دنیا میں قومیں اچھے کلچر کو اپناتی اور اپنے ساتھ ملاتی ہیں ۔ بعض قومیں اپنے کلچر کو اپنے لئے ہی مخصوص سمجھتی ہیں اور دوسرے معاشرے کے کلچر کو اپنانا قباحت سمجھتی ہیں اور وہ اپنی قوم میں دوسری قوموں کے لوگوں کو قبول کرنے میں بھی ہچکچاتے ہیں جبکہ مہذب دنیا میں دوسرے کلچر اور قوموں کو اپنے اندر سمونے سے معاشرہ اصلاحات کی طرف بڑھتا ہے۔ اور مسلمانوں نے ہمیشہ اپنے اصولوں کو سامنے رکھتے ہوئے اچھی چیزوں کو اپنایا۔ مسلمانوں کے بارے میں قدرت اللہ فاطمی لکھتے ہیں۔

اس لئے پوری خود اعتمادی کے ساتھ انہوں نے موجودہ زمانے کے چیلنج کو قبول کیا۔ (۷)

کلچر اور ثقافت کا ارتقاء بنیادی طور پر لوگوں کے اتفاق اور اتحاد پر محضر ہوتا ہے اور جو معاشرے مساوات کی بنیاد پر قائم ہوتے ہیں وہاں جو کلچر پھوٹتا ہے اس کی کئی شاخیں ہوتی ہیں اور اس کے اپنے آداب مرتب ہوتے جاتے ہیں جس سے ایک ثقافتی ڈھانچہ کھڑا ہو جاتا ہے۔ ہم کئی باتوں سے جو ثقافت کے حوالے سے ہوتی ہیں آنکھیں بند کر لیتے ہیں اپنی ثقافت کو بھی ہم نے کھلا چھوڑا ہوا ہے۔ پاکستان کی ثقافتی اور ادبی تاریخ اپنی شناخت اور روح رکھتی ہے یہ ہی اسکا اپنا ایک منفرد کلچر ہے جو ذہنی ہم آہنگی کی بنیاد پر کھڑا ہے ورنہ اگر بات لباس کی ہو تو ریگستان والوں کا لباس اپنا ہے، گلگت بلتستان والوں کا اپنا، پنجاب کا اپنا، سندھ کا اپنا جس کی بنیادی وجہ فضاء اور جغرافیائی ماحول بھی ہے۔ لباس کی بنیاد پر لوگوں کو کسی ایک ثقافت کا نمائندہ نہیں کہا جاسکتا یورپ میں اس طرح کی تقسیم کو "فوق ویز" کا نام دیا گیا ہے مگر حقیقی طور پر لباس کا باحیا ہونا جس میں عریانی نہ ہو مہذب سمجھا اور جانا جاتا ہے اور اس میں جدت سے ثقافت اور کلچر کی خوبیاں نمایاں نظر آتی ہے۔

ثقافت یا کلچر حرکت کا نام ہے خوب سے خوب تر کی تلاش کا عمل ہے۔ (۸)

جیلانی کامران کے مطابق برصغیر میں ایک نیشنل مسلم ازم رواج پاتا ہے جس کی ابتداء ۱۹۳۹ء سے ہوتی ہے یہ دراصل انڈین نیشنل ازم سے ہی جنم لیتا ہے اور مسلمان ہندو کے مقابلے میں اپنا کلچر سامنے لاتے ہیں جبکہ اس سے پہلے مسلمانوں کا کلچر ہندوؤں کے کلچرز کے بوجھ میں دبا معلوم ہوتا ہے یہ ہندوؤں کی تعداد کے حوالے سے اکثریتی کلچر کے

حوالے سے بھی پہچانا جاسکتا ہے۔ ہندو اکثریتی جبر پر مسلمانوں کو اپنا تشخص سامنے لانے کے لئے مسلم کلچر ابھارنا پڑا اور پھر اس کے قائدین نے اس پر ڈٹ جانے کے لئے لوگوں کو راغب کیا اسی لئے مسلمان اپنے آپ کو ہندوؤں سے کم تر نہیں سمجھتے تھے اور پھر اسی صورت میں قائد اعظم محمد علی جناح ہمارے سامنے آتے ہیں جو ہندو کلچر کو مسلمان کلچر سے بالکل الگ نہ صرف گردانتے بلکہ اس کی وکالت بھی کرتے ہیں اور قائد فرماتے ہیں کہ مسلم ہندو کلچر سے قطعی مختلف اور مہذب ہے اور مختلف بھی، چونکہ مسلمانوں کی تہذیب اور کلچر الگ ہے انھیں ایک علیحدہ مملکت کا بھی حق ہے۔ اسی بنیاد پر دو قومی نظریہ ابھر کر سامنے آتا ہے اس کی بنیاد مذہب، کلچر رسوم ورواج ہی ہیں جو ہندو مسلمانوں پر مسلط کر رہے تھے۔ جو قومیں مسلمانوں کے کلچر سے انکاری ہیں اور یہ کہتی ہیں کہ مسلم کلچر وجود نہیں رکھتا وہ عرب کے اس زمانے کو بھول جاتے ہیں جب عرب اپنے کُرتے اور شلواریں اتنی لمبی رکھتے تھے کہ وہ پیچھے گھسیٹتی نظر آتی تھیں اسے فخر اور غرور کی نشانی قرار دیتے ہوئے حکم دیا گیا کہ اپنی تہہ بند کو ٹخنوں سے اوپر رکھا جائے، اصراف نہ ہو اور کپڑا بھی ضائع نہ ہو۔ اسلامی کلچر میں اصراف برائی اور تفاخر کو روکنے کیلئے لباس میں بھی ترمیم کی گئی۔ برصغیر میں مسلمان کلچر کے ڈانڈے بھی اسلامی کلچر سے ملتے ہیں اور اس کا ماخذ وہی اسلامی کلچر اور ثقافت ہے۔

تہذیب ایک تسلسل کا نام ہے اور یہ دریا کے بہاؤ کی مانند ہے۔[۹]

مدتوں سے لوگ ثقافت، تہذیب اور کلچر کی تعبیریں اور وضاحتیں کرتے آرہے ہیں کئی کتابیں لکھی گئیں مگر ان میں سے ابہام دور نہیں ہو سکا اور نہ ہی کوئی ایسی صورت سامنے آسکی جس پر تمام مورخین متفق ہو جائیں۔ کلچر انسان کے ساتھ ہی پیدا اور پرانا ہوا جس کا سلسلہ انسانوں کے روابط علم اور تقلید تک پھیلا ہوا ہے جب تک لوگ علم کی ایک حد سے آگے نہیں بڑھتے تاکہ وہ مکمل ادراک کر سکیں تہذیب کی جامع تعریف پر اکھٹے نہیں ہو سکیں گے اور کوئی بات قطعیت کے ساتھ سامنے نہیں لا سکیں گے۔

خارجی دنیا کے تعامل سے پیدا ہونے والے کچھ مظاہر تہذیبی قرار دے کر ان کا تجربہ کیا جاتا ہے۔[۱۰]

یورپ نے کلچر کی جو تعریف کر دی ہے یا اس کی حدود و قیود باندھ دی ہیں محقق اور دانشور ان طے شدہ حدود کو پار کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ انسانی علوم جب مزید ارتقائی عمل سے گزرے گا اور یہ بنائی گئی مصنوعی حدود و قیود ٹوٹیں گی تب جا کر یورپ کی طے کردہ کلچر کی تعریف کو نئے انداز کے ساتھ سمجھنے میں مدد ملے گی۔ کلچر کی موجودہ تعریف بھی ادھوری اور نامکمل ہے۔

انگریزی لفظ کلچر کی تو ابھی تک دوسری زبانوں میں نہ وہ تعریف ہو سکی ہے اور نہ ہی اس کا حقیقی متبادل لفظ تلاش کیا جاسکا ہے سید عبداللہ اس حوالے سے یوں بیان کرتے ہیں

عرب ممالک میں کلچر کے معنی میں استعمال ہو کر عام ہوا ایران میں اس کی جگہ عمومی شائستگی کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔[۱۱]

سید عبداللہ فطرت کو ہی کلچر سے تعبیر کرتے ہیں ان کے نزدیک جدید آلات اور مشینوں نے انسان کے موافق ماحول کو برباد کر دیا وہ ڈارون کے نظریہ کو انسان کے قریب تر خیال کرتے ہیں جس میں فطرت انسان کے اور انسان فطرت کے قریب نظر آتا ہے وہ نمود و نمائش، ریاکاری، دکھاوے اور بناوٹ کو کلچر سے متصادم خیال کرتے ہیں وہ توحید کے عقیدے کو بھی انسانی کلچر کا حصہ گردانتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ انسان کا انسان سے ہمیشہ برتاؤ ایک سا رہا ہے مگر برصغیر میں ہندو مسلم دو قوموں کا اکٹھے رہنا اور آپس میں یگانگت اور ملاپ ایک نیا تجربہ تھا جہاں دو الگ کلچر اور تہذیبیں ساتھ ساتھ گزارا کر رہی تھیں مسلمانوں کا ہندوؤں کے ساتھ اقتدار میں ہونے کے باوجود اچھا برتاؤ اور ان کے کلچر پر تنقید نہ کرنا مسلمانوں کے اسلوب کی بڑائی اور فتح نظر آتی ہے۔ مسلمان تو اس کلچر میں ہندوؤں کے ساتھ گزارا کرتے رہے جہاں مردہ خاوند کی لاش کے ساتھ زندہ بیوی جل مرنے کی بڑی سخت بد تہذیبی اور زیادتی کو اپنی تہذیب اور کلچر کا اہم جزو قرار دیتی تھی۔ برصغیر میں پیدا ہونے والا مسلمانوں کا کلچر اپنی ایک الگ شناخت رکھتا ہے مگر اس کی بنیاد اسلامی اصولوں پر قائم ہے۔ یہ الگ بات کہ مسلمانوں کے کلچر پر ہندو کلچر نے بڑے اثرات چھوڑے اس کی وجہ سے اسلامی کلچر کی وہ صورت نہ رہی جو محمد بن قاسم ساتھ لائے کیونکہ غیر مسلموں کی ایک بڑی تعداد نے از خود مذہب تبدیل کر لیا مگر اپنے کلچر کو ساتھ رکھا اور یوں اس کے اثرات اب بھی جگہ جگہ ملتے ہیں۔ جیسے شادی کے موقع پر مہندی کا لگانا، ناچ گانے وغیرہ انسانوں کی زندگی پر عارضی اور خوش کن چیزیں بہت جلد اثر انداز ہوتی ہیں اسلام لباس، وضع قطع کو نہیں چھیڑتا مگر ستر پوشی اور طہارت کا حکم صادر کرتا ہے جبکہ فرنگی کی تہذیب اور روش محض اسکی اپنی بنائی اور پیدا کردہ تھی اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کے لباس میں حسن اور نفاست ختم ہوتی جا رہی ہے، ایک مخصوص طبقے نے منفرد لباس اور کلچر کو اپنایا ہوا ہے بلکہ یورپ میں تو ایک مدت تک برسوں نہانے کا رواج نہیں تھا۔ پیرس کے حکمران جب نہ نہانے کو اپنا کلچر بنا چکے تھے جہاں سے گزرتے لوگ اپنے ناک اور منہ پر کپڑا رکھ لیتے تاکہ وہ بدبو سے محفوظ رہیں اور پھر اس کے رد عمل میں طرح طرح کی خوشبوئیں ایجاد ہوئیں اور اس سے پیرس کے عطر اور خوشبوئیں معروف ہوئیں۔ انسانی فطرت میں ناپسندیدگی پر رد عمل پیدا ہوتا ہے یورپ میں ایک مدت تک نہانے کو کفر سمجھا جاتا تھا۔ کلچر کی بنیاد پر برصغیر نہیں یورپ بھی کئی بار تقسیم ہوا یورپ والے تو اپنا ایک الگ دیوتا بنا لیتے تھے اور پھر اس کو ماننے والے ایک کلٹ کی صورت میں جمع ہو کر اپنے رہن سہن کے طریقے طے کرتے، ایک گروہ دوسرے گروہ سے دور ہوتا چلا جاتا ڈاکٹر محمد احسن فاروق لکھتے ہیں۔

> جب انسانوں کے گروہ دور دور رہتے تھے اور ایک گروہ کو دوسرے گروہ سے کوئی تعلق نہ تھا تو لاتعداد کلٹیں تھیں۔ (۱۲)

نئی مملکت پاکستان کے قیام کے بعد اس مملکت پر ہندو کلچر کے اثرات میں خاصی کمی واقع ہوئی اور لوگ اپنے اسلاف کے طے کردہ اصولوں کی جانب راغب ہونا شروع ہوئے۔ پاکستانی کلچر میں جہاں دراوڑوں، آریاؤں کے کلچر کا بڑا اثر ہے وہاں سب سے زیادہ نمایاں اثر ان اصولوں کا ہے جو اسلام انہیں دیتا ہے۔ مگر نئی مملکت پاکستان کے قیام پر اس کے کلچر کو

خود رو نشو نما کے لئے آزادی سے چھوڑ دیا گیا جس سے وہ اپنی راہ خود ہی چل نکلا ہے کلچر میں ادب بھی ہے شاعری بھی ہے کھانے پینے کے آداب بھی بنتے اور ترقی کرتے ہیں اور زبانوں میں بھی وسعت، شائستگی آتی ہے۔ برصغیر میں مسلمانوں کی آمد نے اس خطے کو ایک نیا کلچر دیا مگر وہ ان پر مسلط نہیں کیا۔ جب ایرانی اس خطے میں وارد ہوئے تو انھوں نے بھی اپنا کلچر دیا ،ترک آئے تو انھوں نے اپنا کلچر دیا پاکستانی کلچر اپنے تاریخی اعتبار سے منفرد انداز میں ابھرا ہے اور اس کی آبیاری اسلامی اصولوں کی بنیاد پر خود رو ہی رہی ہے پاکستان کا ادبی اور تاریخی کلچر منفرد اور یکتا ہے جو قطعی طور پر کسی اور قوم کے کلچر سے مماثلت نہیں رکھتا البتہ کئی قوموں کی اچھی روایات اور اچھی باتیں خوش اسلوبی سے اس میں سما گئی ہیں جو اسے دوسروں سے الگ کرتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عکسی مفتی، پاکستانی ثقافت، الفیصل ناشران و تاجران کتب، لاہور، جون ۲۰۱۴ء، ص، ۲۳

۲۔ سبط حسن سید، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، مکتبہ دانیال، ذکی سنز پرنٹرز کراچی، اشاعت بارہ، ۲۰۱۵ء، ص، ۲۲

۳۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، قومی تشخص اور ثقافت، مجموعہ مقالات، ادارہ ثقافت پاکستان، برک سن پرنٹرز لمیٹڈ اسلام آباد ،جون ۱۹۸۳ء، ص، ۴۵

۴۔ عبدالسلام خورشید ڈاکٹر، پاکستانی ثقافت، پاکستانی ادیبوں کے منتخب مظامین، اکادمی ادبیات پاکستان، عبدالرحمٰن پرنٹنگ پریس اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص، ۱۲۵

۵۔ فیض احمد فیض، پاکستانی کلچر، قومی تشخص کی تلاش ،مرتبہ شیما مجید، فیروز سنز لاہور، بار اول، ۱۹۸۸ء، ص، ۲۷

۶۔ فیض احمد فیض، پاکستانی کلچر، قومی تشخص کی تلاش، مرتبہ شیما مجید، فیروز سنز لاہور، ۱۹۸۸ء، ص، ۲۱

۷۔ قدرت اللہ فاطمی، پاکستانی قومیت، آئینہ ادب چوک مینار، انار کلی لاہور، ۱۴ اگست ۱۹۷۲ء، ص، ۱۴۵

۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی تشخص اور ثقافت ، مجموعہ مقالات، ادارہ ثقافت پاکستان، برک سنز پرنٹرز لمیٹڈ اسلام آباد، جون ۱۹۸۳ء، ص، ۴۵

۹۔ ڈاکٹر سلیم اختر، کلچر اور ادب، سنگ میل پبلیکیشن لاہور، ۲۰۰۱ء، ص، ۲۱۹۔ ۲۲۰

۱۰۔ سراج منیر، مطالعہ تہذیب کے اصول، کلچر منتخب مضامین، حصہ دوم، مرتبہ اشتیاق احمد، بیت الحکمت میٹرو پرنٹر لاہور ۲۰۰۷ء، ص، ۴۵۴

۱۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، شیخ غلام علی سنز پبلیشر، اشاعت اول، اپریل ۱۹۷۷ء، ص، ۵

۱۲۔ محمد احسن فاروق ،ڈاکٹر، کلچر ایک ارتقاء، کلچر منتخب مضامین، حصہ اول مرتبہ اشتیاق احمد، بیت الحکمت، میٹرو پرنٹر لاہور ۲۰۰۷ء، ص، ۱۷۲

فرخ ندیم

استاد شعبہ انگریزی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

سیمیات اور شعریات: ایک بیانوی نظم کا تجزیہ

Farrukh Nadeem,
Lecturer, Department of English, International Islamic University, Islamabad.

Semiotics and Poetics: An Analysis of a Narrative Poem

A significant segment of literary theory that is known as semiotics or semiology in cultural criticism, foregrounds linguistic relations between the poetics of literary texts and cultural contexts. To construct a theme in a poem, these linguistic relationships function systematically in the poetic text. The text, itself, ensures the choices and chains of those linguistic units that constitute an organic coherence of a poem. These linguistic units, according to Semiotics, are the cultural units which communicate through a system. The serious concern with semiotics, in contemporary literary theory, is the reflection of the structuralist truth that a criticism of any literary text, without incorporating its linguistic and cultural study, results into overgeneralization in understanding, explanation and interpretation of the text. A word, in semiotic study, is not only considered as a structural unit, but also a unit of cultural expression which plays a key role in the grammar of textual and socio-cultural relations. Since Semiotic study also includes structuralist and narratological studies, the following critical research presents socio-cultural dynamics of the narrative texts of a modern poem.

Key words: *Significant, Cultural, Criticism, Foregrounds, Relations, Literary, Poetic, Linguistic.*

اردو تنقیدی روایت میں لفظ شعریات نیا نہیں ہے۔ اس خوبصورت مرکب کو فن پارے کی ساخت، اس کی جمالیات اور تنقید کے حوالے سے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس ایک نیا مرکب جسے سیمیات (Semiotics) کے نام سے جانا جاتا ہے (خاص طور پر اردو تنقیدی ثقافت میں) ایک نیا اور مختلف تنقیدی میدان ہے جس میں کسی ادبی فن پارے کا نہ صرف ساختیاتی (structuralist) بلکہ بیانیاتی (narratological) مطالعہ بھی شامل ہے۔ اس روایت میں تنقیدی مطالعے کا اختصاص مغربی مفکر سوسئیر کے وہ لسانی تصورات ہیں جو عصری تنقیدی اور لسانی مباحث کا ناگزیر حصہ ہیں۔ بیسویں

صدی کے تقریباً نصف حصے میں مشہور ہونے والی اس فکر نے ادبیات کے مطالعات کو ایک نئی توانائی سے یوں ہمکنار کیا کہ اب ادبی متون کو لسانیات سے الگ دیکھنے اور پرکھنے کی روایت دم توڑتی نظر آتی ہے۔ یوں تو سیمیاتی مطالعہ کرنے میں ساختیاتی اور پسِ ساختیاتی دانشور شامل ہیں لیکن تانیثی، (نو) مارکسی اور مابعد جدیدیت کے مفکرین کی شمولیت سے یہ تنقیدی میدان ایک قابلِ ذکر وسعت اختیار کر چکا ہے۔ اس لیے کسی لفظ، تصور یا متن کی تفہیم، تشریح اور تعبیر کے سفر میں نہ صرف احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے بلکہ ان تمام خطوط کو مدِ نظر رکھنا پڑتا ہے جو ایک فکری روایت کو دوسری سے الگ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر کسی کہانی، نثری یا منظوم داستان، بیانوی نظم، افسانے یا ناول کا ساختیاتی مطالعہ بھی بیانیات سے تعلق رکھتا ہے اور پسِ ساختیاتی مطالعہ بھی۔ مارکسی تنقید ان دونوں فکری رویوں سے بھرپور بحث کرتی ہے کیونکہ جہاں لفظ برائے معنی کی بحث ہو گی وہاں (نو) مارکسی تنقید متن کے سیاق و تناظر اور مادی محرکات کی اہمیت شامل کرے گی۔ اس طرح سے پوری لسانی اور ادبی تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، ایک مارکسی اور دوسری غیر مارکسی، لیکن سیمیاتی روایت میں یہ فکری زاویے ان فاصلوں پر نہیں جہاں یہ ماضی میں تھے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ماضی میں اس رسہ کشی کی ایک بڑی وجہ تاثراتی اور سوانحی تنقیدی متون تھے۔ اب درمیان میں فن پارے کی زبان ہے اور زبان کی ثقافت ہے، اس کی ساخت اور معنی خیزی کے، محرکات، عوامل اور درجات ہیں۔ اس لیے جو بھی بحث ہو گی اس کی بنیاد متن کی لسانی ساختوں کی تنقیدی پرکھ پر ہو گی بھلے کوئی متن تجریدی، وجودی ہو، یا نفسیات سے تعلق رکھتا ہو یا کسی خاص معاشرتی و ثقافتی صورت حال میں انسانی تجربے کا اظہاریہ۔ ہم سوچ سکتے ہیں کہ انسانی گرامر کیونکر وجود میں آئی اور یہ کہ انسانی سماج و ثقافت کسی گرامر کی دین ہے یا گرامر کسی سماج و ثقافت کا دستوری نظام، یعنی ان دونوں میں پہلے کون وجود میں آیا۔ اگر جواب انسانی سماج و ثقافت ہے تو یہ ماننے میں کوئی برائی نہیں کہ گرامر ایک انسانی سرگرمی ہے جس میں گرامر کے قواعد انسانی رشتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر گرامر کی بنیادی اکائیاں ہی لے لیجیے جیسے کہ فاعل، فعل اور مفعول۔ جس طرح انسانی سماج و ثقافت میں ایک طاقت ور طبقہ ہے، وہ مفعول گروہ سے تعلق نہیں رکھتا، اب گرامر کی رو سے وہ فاعل ہی کہلائے گا اور اس کے برعکس مفعول ہونا بھی ایک سماجی عمل ہے جو کسی فعل کے کرنے ہونے اور سہنے کا بوجھ اٹھاتا ہے۔ فاعل اور مفعول دو طبقے، گروہ، نسلیں بھی ہو سکتی ہیں اور افراد بھی مثلاً مرد و زن۔ فعل کی نوعیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ کام ماضی میں ہوا، قریب میں، بعید میں، موجودہ صورتِ حال میں جاری و ساری ہے یا مکمل ہو چکا ہے۔ چونکہ ایک چھوٹا سا جملہ ایک بڑی ثقافتی ساخت کا حصہ اور ترجمان ہوتا ہے، اس لیے ساختیات ان تمام چھوٹے بڑے متون اور ڈھانچوں سے سروکار رکھتی ہے جو انسانی سرگرمیوں کا حصہ ہوتے ہیں۔ جہاں تک تعلق کہانی کی ساخت کا ہے تو اس میں افسانہ بھی شامل ہے اور منظوم داستان بھی، ایک بیانیہ نظم بھی اور ناول بھی، اس لیے ان متون کے سیمیاتی اور ساختیاتی جائزے کے لیے بیانیاتی ماڈل تجویز کیے گئے ہیں جو متن کی ہیئت اور لسانی ساخت کے مطابق تنقیدی زاویے فراہم کرتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ ان تمام تنقیدی مطالعات میں مرکزی اہمیت معنی کی پیداوار کو ہی حاصل ہے۔ یعنی یہ کہ کیا معنی محض لسانی رشتوں اور ساختوں کے انتخاب و انسلاک سے پیدا ہوتے ہیں یا یہ لسانی رشتے اور

بندھن بذاتِ خود بھی سماجی سرگرمیوں کا حصہ ہوتے ہیں اس لیے متن کے ساتھ ساتھ اس کے سیاق و تناظر کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

لسانی مباحث کا اگلا اہم پڑاؤ جس کا تعلق سیمیات اور شعریات سے بھی بن چکا ہے ، Systemic Functional Grammar/ Linguistics کی تھیوری ہے جس میں متن اور لسانی رشتوں کی جانکاری کے حوالے سے ایک نظریاتی توازن ملتا ہے۔ یہ تھیوری زبان کو زبانِ محض نہیں سمجھتی بلکہ ایک فعال نظام میں کام کرنے والی معاشرتی سرگرمی سمجھتی ہے جس کا تعلق متن (کی داخلی سرگرمیوں) سے بھی ہے اور (متن سے باہر) سیاق و تناظر سے بھی۔ اس تھیوری کی خاص بات بھی یہی ہے کہ خالصتاً لسانی یا ساختیاتی یا ہیئت پسندی کی روایتوں کے برعکس اس میں context کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ یہ سیاق تین عناصر سے تشکیل پاتا ہے۔

۱) Field یعنی موضوع یا شعبہ جس کے بارے میں یا جس کے سلسلے میں مکالمہ یا متن تخلیق ہو۔

۲) Tenor یعنی وہ کردار جو مکالمے، متن یا گفتگو میں شامل ہوں۔

۳) Modes ذرائع ابلاغ کی نوعیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، یعنی کس قسم کی زبان استعمال ہو رہی ہے اور کو نسا ذریعہ استعمال کیا جا رہا ہے۔ یعنی یہ متن مکالمہ ہے یا خود کلامی یا کوئی اور بیانوی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔

یہ تھیوری زبان کے تین اقسام کے عوامل (functions) کو اپنے مباحث کا حصہ بناتی ہے۔ یعنی اس کے مطابق ابلاغ میں لسانی افعال بھی تین اقسام کے ہیں۔

۱) Ideational Function. یعنی تجرباتی اعمال یا افعال: انسان کسی خاص صورت حال میں کسی تجربے سے گزرتا ہے تو اسے ایک خاص زبان سے سمجھتا ہے اور بعد ازاں ایک خاص زبان میں ہی اس کی تعبیر کرتا ہے۔ انسانی شعور اور زبان کے تعلق سے یہ بھی عمل بہت اہم ہے کیونکہ اس کے سبب دونوں کی باہمی تعمیر ممکنائی جاتی ہے۔ لیکن یہ تفہیمی یا ابلاغی عمل لسانی انتخابات اور انسلاکات سے ممکن بنایا جاتا ہے۔ انسان اپنی زبان یعنی لسانی اکائیوں کا انتخاب اپنے تجربات کی نسبت سے کرتے ہیں۔

۲) Interpersonal Function. یعنی باہمی عمل: ایسا ابلاغی عمل جس میں دو افراد کسی (باہمی دلچسپی کے) موضوع پر تبادلہ خیال کرتے ہیں۔ اس گفتگو یا مکالمے سے گفتگو میں حصہ لینے والے افراد کی شناخت، مقام یا حیثیت کے ساتھ افراد کے سماجی، طبقاتی اور ثقافتی رشتے بھی واضح ہوتے ہیں۔

۳) Textual Function یعنی متنی عمل جس میں با معنی جملے ساخت ہوتے ہیں یعنی وہ لسانی رشتے جو معنی ساخت کرتے ہیں یا معنی کا تعین کرتے ہیں۔

اس تھیوری کے بانی ماہر لسانیات Michael Halliday نے سیمیات کو اپنی تھیوری کا اہم حصہ بنایا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہالیڈے بھی لسانی اکائیوں کو ثقافتی اظہاریے سمجھتا ہے اور زبان ان ثقافتی اظہاریوں کی تشکیلات سے گہرا سروکار رکھتی ہے، گردیپ سنگھ کے مطابق:

> Halliday in Language as Social Semiotic (1978) makes "four theoretical claims about language" on the bases of "different research emphases or application context" of scholars. These four claims are: (a)that language use is functional, (b)that its function is to make meanings, (c)That these meanings are influenced by the social and cultural context in which they are exchanged and (d)that the process of using language is a semiotic process, a process of making meanings by choosing. Halliday summarises that "language use is functional, semantic, contextual and semiotic" which can be summed up "by describing the systemic approach as a functional – semiotic approach to language (1978). [1]

مائیکل ہالیڈے کی اس تھیوری کا اطلاق بہت سے متون پر ہو چکا ہے جن میں عام زندگی کی ابلاغی سرگرمیاں بھی شامل ہیں اور تحلیلِ کلام (discourse analysis) بھی۔ دنیا بھر میں بہت سی نظمیں اور افسانوی متون بھی ان تنقیدی جائزوں کا حصہ بن چکے ہیں۔ اردو تنقید عصری لسانی مباحث سے ہم آہنگ ہو رہی ہے۔ ممکن ہے مستقبل قریب میں (خاص طور پر جامعاتی تحقیق و تنقید میں) اس تھیوری سے مکالمہ کیا جائے اور عصری ادبی ثقافت میں لسانی مباحث کی اہمیت اور افادیت واضح ہو۔ یہ مضمون "سیمیات اور شعریات: ایک بیانوی نظم کا تجزیہ" اس تھیوری سے مکمل طور پر ہم آہنگ نہیں ہے کیونکہ اس مضمون میں قواعد پر بحث نہیں بلکہ ایک بیانوی نظم میں انسانی گرامر کو مادی اور ثقافتی حوالوں سے دیکھا گیا ہے۔

مغربی مفکر فرڈی ناں سوسئیر Ferdinand de Saussure (1857 -- 1913) کی لسانی ساختیات کے ساتھ ہی سیمیات کی تھیوری کا آغاز ہو جاتا ہے۔ سیمیات ان مفروضوں اور فکری مغالطوں کا ردِ عمل ہے جو ادبی تخلیقات خاص طور پر کسی بیانوی تخلیق کو زبان اور ثقافت سے الگ کوئی ماورائی عمل سمجھتے ہیں۔ ادب اور تنقید زندگی کے بنیادی اصولوں اور معاشرتی مبادیات سے الگ (ثقافتی) سرگرمیاں نہیں ہیں۔ ان سرگرمیوں کا مجموعی تحرک وہ کشش ثقل یعنی وہ زمینی اور مادی حوالہ یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ انسان یعنی تخلیق کار کا سیاق و تناظر ہے جو انسان کی آزاد قوتِ ارادی یعنی فری وِل اور قوتِ متخیلہ کو فعال، متحرک اور ارتقا پذیر رکھتا ہے۔ جب کہ پاپولر کلچر کی اساطیریت اور ماورائیت پسندی اس فطری اور تخلیقی صلاحیت یعنی فری وِل کی نفی پر دال کرتے جزوی یا کلی طور پر جبریت پسند کلامیوں کے فروغ کا باعث بنتی ہیں۔ اساطیریت پسندی سے مراد ایک ایسا غیر استدلالی رویہ ہے جو گرد و پیش میں ثقافتی مظاہر کے زمینی حوالوں سے مکالمے سے انکار کرتا ہے اور ایسی لغت یا مکانی حالت میں رہائش پذیر (رہتا) ہے جہاں عام انسان (مرد و زن) ناکردہ گناہوں اور حالات کی بے رحم آئیرنی (ستم

ظریفی) کے "رحم و کرم" پر (رہتے) ہیں۔ (یہاں رحم و کرم کی ترکیب معنی خیزی کے لیے استعمال کی گئی ہے)۔ فلسفیانہ نقطۂ نظر سے یہ ایک غیر مادی اور غیر تاریخی (اے ہسٹریکل) a-historical رویہ ہے جو تخلیق کار کے تخلیقی تجربے میں کسی کرامتی واردات کا داعی ہے۔ اس مقبول عام تصورِ تخلیق کے مطابق عمل اور ردِ عمل کا فطری نظام کمزور دکھائی دیتا ہے جس میں تخلیق اور تخلیق کار دونوں بے سبب (سے طفیلیے) متشکل ہوتے ہیں۔ یوں (پاپولر کلچر میں) مقبولِ عام اساطیر سے دوسری کئی اساطیر شکر و شکر ہوتی ہیں اور ایک خاص آئیڈیالوجی کا ظہور ہوتا ہے جس میں سائنس بیزار عمومیت پھیلتی اور فروغ پاتی ہے۔ ساختیاتی، پسِ ساختیاتی، نسائی تانیثی، بیانیاتی اور سیمیاتی فکریات کے خلاف یہی عمومیت ہے جو نقاد اور اس کے تنقیدی عمل کو ادب کی ثقافتی اور لسانی ساختوں کے تجزیاتی مطالعات سے الگ رکھتی ہے۔ اس سوچ کا اختتام ایک غیر محسوس انداز سے تجسیم ہوتے نظریے پر ہوتا ہے جس کی رو سے ادبی ، لسانی، ثقافتی اور طبقاتی درجہ بندی (classification) ایک غیر پسندیدہ عمل ہے۔ مقبولِ عام تنقید میں کمیت کی بجائے کیفیت، حرکت کی بجائے حرارت، ارتقا کی بجائے یکایکی، جوہر کی بجائے جوش، رشتوں کی بجائے اسرار، تجنیس کی بجائے تلقین، تعلق کی بجائے معلق، تجربہ کی بجائے نتیجہ، سوال کی بجائے جواب اور کشت کی بجائے کلام کو (ابدی) برتری نے شعریات اور ثقافت کے درمیان تعلق کو بے معنی کر دیا ہے۔ اس شنوی نظام کا مکمل احاطہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ خطِ تخصیص کے ایک طرف مکالمہ اور جدلیات ہے جب کہ دوسری طرف ایک ایسی غیر مشروط موضوعیت اور وجودی داخلیت (زندگی) ہے جو کسی ناقابلِ فہم یاسیت سے رومانوی لطف کشید کرتی ہے۔ غیر مشروط موضوعیت اپنی ثقافتی جڑوں سے اکھڑی خلا میں معلق نظر آتی ہے جو لامکاں سے کسی ادب پارے کو تاریخی عمل نہیں سمجھتی، نہ ہی انسانی ارتقا میں علت و معلول کی طرف دار ہے بل کہ انفرادی جوہر کے کرامتی کشف کی علمبردار ہے۔ معاصر تنقیدی فکر خاص طور پر وہ جو شعریات اور نظریات میں ایک توازن کی قائل ہے کسی ادب پارے میں متنی تحرک کو نظر انداز نہیں کرتی بلکہ اس جمودی رویہ کے خلاف ہے جس کے باعث بلا جواز اچانکوں، یکایکیوں، اور تقدیری ہیجانوں کی یلغار متن کے مرکز میں اور سائنسی طرز فکر ثقافتی حاشیوں پر رہی ہے۔ آج کے عہد میں بھی ادبی اور ثقافتی تھیوری کا ارتداد خصوصاً وہ حلقے کرتے نظر آتے ہیں جو درجہ بندیوں اور تقسیمات کو عمومیت کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ یوں غیر ساختیاتی سوچ کسی بھی مظہر، رجحان، طرزِ عمل، تحریر و تقریر، سماجی عمل، واقعات اور حادثات کو تھیورائز کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ جب کہ سیمیات (Semiotics) ، ساختیات (Structuralism) اور بیانیات (Narratology) کسی (بیانوی) متن میں لسانی اکائیوں، ان کے انتخابات و انسلاکات، بیانوی قواعد، اصولِ بیانیہ، راوی کی اقسام و کردار، نقطۂ نظر، کرداری آواز، معنی خیزی اور معنیاتی نظامات وغیرہ سے، متفقہ طور، تعلق کی نسبت بیانوی ساختوں کی جانکاری اور ان کی درجہ بندی (classification) درجہ بندی کرتی ہیں۔

سیمیات چونکہ ثقافتی نشانات، علامات یعنی سائنز کے علم سے تعلق رکھتی ہے اس لیے اس تنقیدی فکر میں ابلاغ کی تمام جہتوں سے مکالمہ شامل ہے۔ سیمیات اور اس کے شارحین نے ادبیات، جمالیات اور شعریات کو لسانی اور ثقافتی سرگرمیوں کے طور پر دیکھا ہے۔ ثقافتی سرگرمی اور عمل داری کا دارومدار بھی لسانی اکائیوں پر ہے۔ دنیا کے تمام تصورات،

اعمال، نظریات، افکار و خیالات اور علامتی استعاراتی نظامات کی تفہیم و تعبیر ان لسانی اکائیوں سے ہی مشروط ہے۔ زبان ہر ثقافت میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح اہم ہوتی ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایک ثقافت ان لسانی اکائیوں کا مرقع و مرصع وہ ساختیاتی نظام ہے جو سماجی زندگیوں کی تشکیل (نو) کرتا ہے۔ لسانی نظامات اور سماجیات کے ارتباط کے حوالے سے B L Whorf اور Sapir کا کہنا ہے کہ:

> Human beings do not live in the objective world alone, nor alone in the world of social activity as ordinarily understood, but are very much at the mercy of the particular language which has become the medium of expression for their society. It is quite an illusion to imagine that one adjusts to reality essentially without the use of language and that language is merely an incidental means of solving specific problems of communication or reflection. The fact of the matter is that the 'real world' is to a large extent built up on the language habits of the group.(2)

تمام اصناف ادب اور ان کے تخلیقی اظہاریوں میں تنوع کسی نہ کسی ساختیاتی اصول کا مرہون منت ہوتا ہے۔ ساختیاتی اصول اتنے ہمہ گیر ہیں کہ انسانوں کی طرح لسانی اکائیاں بھی اپنے رشتوں ہی سے شناختوں کا عمل طے کرتی اور معنی پیدا کرتی ہیں۔ ساختیات Structuralism اور سیمیات Semiotics کے تعقلات اور ان میں مماثلت اور فرق kate McGowan کے اس بیان سے ظاہر ہوتے ہیں:

> As an academic discipline, structuralism is primarily concerned with the study of structures–that is, how things get organized into meaningful entities––as well as the structural relationships between things. Its premise is that whatever things mean, they will always come to mean by virtue of a set of underlying principles which can be determined by close analysis.(3)

اور، اسی طرح، سیمیات یا Semiotics اور سائنز کے ثقافتی پیداواری رشتوں کے بارے اس کا کہنا ہے کہ:

Semiotics is concerned with signs. As an academic discipline, semiotics is primarily concerned with the life of signs–from their production as an effect of signifying systems, right through the particular implications of the significations they can be said to carry within the cultural systems in which they operate.

بیسویں صدی کے اہم مغربی لسانی مفکر فرڈی نینڈ ڈی سوسئیر نے لسانی اکائیوں کے انسلاک و افتراق سے لسانیات میں معنی خیزی کو ایک نئی جہت دی[۴]۔ ان لسانی اکائیوں کو سائنز کا نام دیا گیا ہے۔ سوسئیر نے ہر لفظ یعنی لسانی اکائی کے دو پہلو 'سگنی فائر' اور 'سگنی فائڈ—' بیان کیے ہیں جو اردو تنقید میں دال و مدلول کے اسماء سے معروف ہیں۔ اس تصور کی رو سے، اول الذکر اس اکائی یعنی لفظ کا صوتی تاثر ہے اور دوسرا وہ تصور یا معنی جو اس روایت میں موجود ہے جہاں یہ لفظ موجود ہے اور بولا سمجھا جاتا ہے، مدلول ہے۔ سوسئیر کے نزدیک، ابلاغ کی اس ثقافتی زندگی میں شمولیت، اس کی جانکاری اور معنی خیزی کا عمل نفسیاتی اور حسی ہے۔ ان سائنز یا نشانات کا سائنسی طرز کا مطالعہ ہی سوسئیر کے مطابق سیمیالوجی یا سیمیات ہے۔ سوسئیر کا فوکس لسانی ساختیں، ان کی تشکیلات اور ابلاغ تھا۔ اس لیے اس نے یک زمانی مطالعہ کو ترجیح دیتے ہوئے لسانی اکائیوں یا سائنز میں ارتباط و افتراق ظاہر کیا۔ یہ ربط و فرق حرفی اور لفظی دونوں سطحوں پر نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر، ک۔ت۔ا۔ب اور ق۔ص۔ ا۔ب کے حروف یا صوتی اثرات ظاہر کرتے ہیں کہ کتاب اور قصاب میں اصوات کا فرق ان الفاظ یعنی سائنز کی ساخت، تلفظ اور ان کے معنی میں فرق کا سبب ہے۔ اس تصور کو مختلف ناقدین نے واضح کیا ہے، لیکن برطانوی مارکسی مفکر[۵] Eagleton Terry کے مطابق بلی cat کا اپنا کوئی معنی نہیں، معنی اس وقت متشکل ہوتا ہے جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ یہ لفظ cab, cad اور bat سے کتنا مختلف ہے،) صفحہ ۹۷(۔ یہی فرق الفاظ کی سطح پر بھی ملتا ہے۔ انسانی روایتوں میں موجود یہ الفاظ انسانی اور ثقافتی ابلاغ متعین کرتے ہیں۔ ایک ہی شے کا مختلف روایتوں یا ثقافتوں میں الگ نام لسان اور ثقافت میں ناگزیر رشتوں اور شناختوں کا مدعا ہے۔ مثال کے طور پر پانی کے لیے پنجابی اور اردو میں پانی، انگریزی میں water، فارسی میں آب اور عربی میں ماء مستعمل ہے۔ کتے جانور کے لیے اردو میں کتا، عربی میں کلب، انگریزی زبان میں dog اور فارسی میں سگ استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں کلچر اور زبان میں ساختیاتی اکائیوں کی شناختوں اور رشتوں کی ناگزیریت ابلاغ کو ممکناتی ہے اور یہ کہ ایک کلچر کے افراد انہی لسانی اکائیوں کو سمجھ پائیں گے جو ان کی روایت میں موجود ہیں، کیونکہ، یہ افراد یا انسان ان ثقافتی ساختوں کا حصہ ہیں۔ اب لفظ کے لغوی اور ثقافتی، عرفی یا اصطلاحی معنی بھی ہوتے ہیں۔ اس لیے ضروری نہیں لغوی معنی سمجھنے والے ثقافتی یا اصطلاحی معنی تک بھی رسائی رکھتے ہوں۔ کسی بھی تقریر میں بولا ہوا لفظ یا کسی ادب پارے میں لکھا ہوا لفظ ممکن ہے وہ معنی نہ رکھتا ہو جو لغت فراہم کرتی ہے۔ علمِ ساختیات اور سیمیات کا سفر تو بولی یا لکھی جانے والی لسانی اکائیوں سے شروع ہوتا ہے مگر اختتام انہی مضمرات پر ہوتا ہے جو متن کے لاشعور میں موجود ہوتے ہیں۔ ادبی اظہاریوں کی مبادیات کی دریافت بھی ساختیات، سیمیات اور بیانیات کا گہرا سروکار ہے۔ یہ وہ قابلِ ذکر نکتہ ہے جو علمِ ساختیات اور سیمیات کو معاصر علمیات میں اہم مقام دیتا ہے۔

سوسئیر کے مطابق سگنی فائر اور سگنی فائڈ میں arbitrary تعلق ہے۔ لفظ arbitrary کو' من مانا' سمجھا جاتا ہے۔ من مانا اس لیے کہ اشیا کے نام اور اشیا میں نسبت یا کوئی خاص وجہ نظر نہیں آتی۔ کرسی، میز، درخت، بلی، ہاتھی، نلکا جیسے الفاظ صوتی تاثر ہیں لیکن ان تاثرات اور ان مادی اشیا کے درمیان تعلق (زیادہ تر) فطری ہے نہ سبب اساس بلکہ حادثاتی محسوس ہوتا ہے۔ اس حادثاتی تعلق میں کلچر (مادی حقیقت) کا کردار بہت اہم ہے جو فرد کی فطرت یا سماج و ثقافت سے تعلق کی اہمیت واضح کرتا ہے۔ اس تعلق کی نسبت سے Marcel Danesi کا کہنا ہے کہ [۶]:

Saussure considered the link between the signifier and the signified, x=y, to be an arbitrary one established over time for some specific social purpose.

ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ کچھ نشانات یا سائنز سبب اساس یا مشروط (motivated) ہوتے ہیں۔ یعنی صوت اور سبب کے درمیان کوئی رشتہ ہوتا ہے۔ اور یہ سبب ہی معنی کا مخزن ٹھہرتا ہے۔ سوسئیر خود بھی کسی حد تک دال اور مدلول کے درمیان کسی تحرک کا قائل تھا۔ کچھ سگنی فائر اور سگنی فائڈز آپس میں arbitrate کرتے ہیں، یعنی کہیں نہ کہیں کچھ سروکار یا کوئی مصلحت پائی جاتی ہے تبھی یہ تعلق قائم ہوتا ہے۔ اس لیے ان دونوں میں تعلق ثالثی نوعیت کا بھی محسوس ہوتا ہے۔ لیکن اس بحث کا ثمر زبان کے فطری ہونے کی نفی اور ثقافتی ہونے کی دلیل میں ہے۔ اشیا اور ان کے اسما کی نسبت ان کی ثقافتوں اور روایتوں پر منحصر ہے۔ ہر زبان میں لسانی اکائیاں آپس میں جڑ کر ایک قابلِ فہم لسانی نظام متشکل یا ساخت کرتی ہیں۔ لیکن ان کا معنیاتی نظام ان اکائیوں یا سائینز میں افتراق و انسلاک سے مشروط ہوتا ہے۔ اس نظام کو ہم ساختیاتی نظام کہتے ہیں۔ لیکن یہ سوال کتنا اہم ہے کہ زبان مادہ یعنی تاریخی عمل اور سماجی حقیقت سے مشروط ہے یا نہیں۔ سوسئیر کا سروکار وہ قوانین تھے جو ساختوں میں مماثل و غیر مماثل تشکیلات اور اظہاریوں سے معنی خیزی ممکناتے ہیں۔ اس نے سائن (ایک ثقافتی اظہاریہ) کی مادی حیثیت پر بحث سے گریز کیا۔ بیسیوں صدی کے روسی مفکر اور لسانی فلسفہ میں قابلِ ذکر کتاب Marxism and Philosophy of Language [۷] کے مصنف وولوشینو کے مطابق سوسئیر کا سروکار تجریدی معروضیت سے تھا۔ اس روسی مارکسی دانشور Voloshinov کا اصرار تھا کہ تمام سائنز مادی حیثیت اور خصوصیات رکھتے ہیں۔ گو کہ اسی عہد کے روسی ہیئت پسند نقاد رومن جیکب سن کا تعلق لسانی ساختیات سے تھا مگر اس نے بھی سوسئیر کے غیر مادی تصورِ سائن سے اختلاف کیا [۸] (semiotics : the basics. p. 52) ۔ کسی بھی شے کی موجودگی یا وجود کا انحصار چونکہ زبان پر ہی ہے اس لیے مادہ، فطرتی مظاہر، انسانی معاملات، نفسیات اور اشیا سبھی زبان سے مشروط ہیں اور یہ سب کسی معاشرتی ماحول کے بغیر ممکن نہیں۔ انسانی تفاعل اس عمل داری میں بنیادی شرط ہے۔ جانیتھن کلر [۹] کی کتاب (Pursuit of Signs: p.29) میں موجود اس نکتے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ مارکس فرائڈ اور ڈرخائم نے انسانی حقیقت کو بنیادی طور پر سماجی حقائق سے جوڑ کر دیکھا پرکھا جو ہمیشہ علامتی ربط و ترکیب کی صورت سماج میں موجود ہوتے ہیں۔ ان مفکرین کے نزدیک انفرادی تجربہ اجتماعی ثقافتی علامتی نظامات سے متشکل ہوتا ہے خواہ یہ سماجی نظریات ہوں، لسان ہو یا شعور کی رو کا نظام۔

سوسیئر یہ بھی کہتا ہے کہ کسی بھی لسانی نظام کو la langue ، اور کلام کو la parole کہا سمجھا جائے گا۔ اس طرح کسی شاعر کی شاعری la parole کی ایک شکل ہے۔ لیکن شعری لسانی نظام کا انحصار زیادہ تر تجریدی تشکیل یا ساخت ہوتا ہے۔ خاص طور پر وہ شعری پیرہن جو غیر بیانوی ہوتا ہے۔ بیانوی شعری نظام میں کسی واقعہ اور زمان و مکان کی شرط نظم کو زمینی حقائق سے قریب تر کرتے ہوئے ایسی لسانی تشکیلات سے گریز کرتی ہے جو تجریدی ہوتی ہیں۔ یعنی ایسے سگنی فائرز (الفاظ و تراکیب) سے اجتناب کیا جاتا ہے جن کے سگنی فائڈز (معنی) لایعنی، مبہم، کثیف ہوں۔ مثال کے طور پر شجر، درخت، گھر، کتاب، عورت و مرد، تخت، پہاڑ اور دریا کے دال اپنے ٹھوس تصورات سے جڑے ہیں لیکن تجریدی اسم (abstract nouns) مثال کے طور پر وفا، عشق، رواداری، دیانت داری، دوستی اور حب الوطنی کے مدلول (تصورات) یا معنی اس وقت تک واضح نہیں ہوتے جب تک انسانی، عوامی یا سماجی تجربہ شامل نہ ہو۔ یہ محسوسات ہیں اس لیے زیادہ تر اضافت اساس ہوتے ہیں، یعنی حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ عشق یا دیانت داری جیسے تجریدی تصورات کے معنی کیا ہیں اور کہاں تک (درست) ہیں۔ اسی لیے عصری تنقید میں مابعد جدیدیت کے طرف داروں میں ادبی لسانی نظام اور اس کی فہم میں تکثیریت پسندی کی طرف رجحان ملتا ہے۔ abstract nouns اپنے وجود کو خیال کی جمالیاتی اہمیت اور اس کے معنوی تحرک سے مشروط کرتے ہیں۔ شاعری احساس کی زبان ہے مگر اس میں ایک ثقافتی سرگرمی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے جو کہ اس کے معنی کی تخلیق (نو) میں اہم کردار ہے۔ مائیکل ہیلی ڈے کی تھیوری[۱۰] Systemic Functional Grammar کی رو سے شاعری کی متنی اکائیوں کا ارتباط و انسلاک مجرد نہیں بلکہ متحرک ہے، اس لیے کہ شاعری احساس کی زبان ہونے کے باوجود ایک معنی آفرین مکان (Semogenic space) بھی ہے ،ایسا مکان جہاں معنیاتی (semantic) اور سیمیاتی (Semiotic) عوامل معنی کی تخلیق و ترسیل میں ایک ہو جاتے ہیں۔ امیج، استعارہ، مجاز اور علامت جب لسانی تشکیلات اور تراکیب کے سبب خیال کی رو میں بہتے ہیں تو معنی کی نئی کائنات منکشف ہوتی ہے۔ ثقافتی اور سیمیاتی مطالعہ میں اس عمل سے مفر نہیں لیکن ان کے معنی کی ترسیل و ابلاغ کیسے، کس نظریہ سے، ممکنائی جاتی ہے، الگ سے بحث ہے۔ یہی وہ (غیر واضح) علاقہ (سپیس، مکان) ہے جہاں لسانی و ثقافتی، جانب داری و سیاست کھیلی جاتی ہے۔ یعنی لسانی و تخیلاتی سپیس بہر حال تخلیق کار یا شاعر کا ہے جس میں ایسے بیانات کا عمل دخل ہو سکتا ہے جس سے متن اور تخلیق کار کی جانب داری خود ایک الگ معنوی نظام پر دال کرنے لگے۔ اس کے علاوہ غیر بیانوی شاعری میں جمالیات کے غیر واضح رموز شاعری کے ابلاغ میں خلل کا سبب بن سکتے ہیں۔ جدید اردو شاعری اور افسانہ اگر رد معنی نہیں تو معنی خیزی میں سنجیدہ بھی نہیں۔ سنجیدہ تخلیق کار نظم کے جزو اور کل میں نامیاتی رشتہ قائم کرتا ہے۔ اس عمل میں امیج برائے امیج نہیں بلکہ امیج برائے امیجری اور استعارہ برائے معنوی وسعت اور علامت برائے معنوی نظام ہوتا ہے۔ شاعری کا تجریدی پہلو یا اس کا لسانی تجربہ (لسانی اکائیوں کا انتخاب و انسلاک) جس کا انحصار تخلیق کار کی قوت متخیلہ پر ہے، متن کی سطح پر باطنی ربط سے تشکیل نہ پائے تو ساختیاتی سچائیاں تزلزل کا شکار ہو جاتی ہیں۔ جبکہ بیانوی نظم (جس میں کہانی ہوتی ہے) میں یہ مبہم سپیس کم ہوتا ہے۔ بیانوی اور غیر بیانوی نظم میں بنیادی فرق یہ ہے کہ بیانوی نظم میں قوتِ متخیلہ تجریدی لسانی اکائیوں سے فاصلہ رکھتی ہے اور ثقافتی

کہانی اور پلاٹ پر منحصر ہوتے (کسی) زمان و مکان سے انسلاک کرتی ہے۔ ایک بیانوی نظم کی لسانی و ترکیبی اکائیاں کس طور متنی اور تناظری سطح پر اپنا معنیاتی نظام وضع کرتی، فن پارے کو نامیاتی وحدت میں ڈھالتی ہیں، اس تنقیدی مضمون کا بنیادی مقصد ہے۔

سیمیات کی مادی تعبیر، مجموعی طور پر، کسی بھی سائن کی تجریدی تفہیم سے اس وقت الگ ہو جاتی ہے جب ابلاغ یا متن کی تفہیم اور تعبیر میں signification یعنی معنی خیزی کا سوال اٹھتا ہے۔ کسی ثقافتی نشان یا سائن (ثقافتی اظہاریے) کے سگنی فائر کا اپنے سگنی فائڈ (تصور اور معنی) کے لیے سماج و ثقافت سے رجوع کرنا یا نہ کرنا اسی تفہیمی اور تعبیری عمل کا حصہ ہے۔ پسِ ساختیات (جو کہ متن سے زیادہ ڈسکورس پر فوکس کرتی ہے) میں کسی لسانی اکائی یا ثقافتی نشان یعنی سائن کا کسی لسانی ساخت میں بلا جواز حصہ (من مانا ربط) بننا اس سائن (ثقافتیہ) کی ادھوری تفہیم سمجھی جاتی ہے۔ ساختیاتی سطح پر تو لفظوں کے ارتباط و انسلاک سے ان اصولوں پر بحث کی جاتی ہے جو ربط یا رشتے پیدا کرتے یا بناتے ہیں جیسے بارت نے ' بیانیہ کے ساختیاتی مطالعہ ' والے مضمون میں ان لسانی ساختوں اور رشتوں کا بیانیاتی مطالعہ کیا۔ اس طرز مطالعہ میں تعبیراتی سے زیادہ انسلاکی اور افتراقی حوالہ اہم ہے۔ کسی حد تک نظریاتی معنی بھی کشید ہو سکتے ہیں لیکن بقول روسی مفکرین باختین اور ولاشینو ایک سائن محض ایک لسانی اکائی نہیں بلکہ سماجی ہوتے آئیڈیالوجی، روایت، نظریہ، کسی بھی فکر و فلسفہ کا بوجھ بھی اٹھائے ہوئے ہوتا ہے اور ساتھ ساتھ ثقافتی رمز یا کوڈ بھی ہوتا ہے۔ اسی لیے بارت ساختیات سے پسِ ساختیات کا رخ کرتا ہے۔ ایک شخص کے ہاتھ میں بم ہے اور دوسرے کے نہیں ہے، بائنری جوڑا بناتا ہے لیکن جس کے ہاتھ میں بم ہے وہ شخص، اس کا ہاتھ اور بم، اس کا مقصد، اس کا ہدف، سب (عصری ادبی تھیوری کی رو سے) آئیڈیالوجیکل ہیں۔ بم اور ہاتھ ساختیاتی سطح پر تو دو لسانی (طبعی) اکائیاں ہیں لیکن سیاقی و تناظری سطح پر اس کی ایک تاریخ ہے، ایک روایت اور ارتقا۔ اس خاص تناظر میں کسی بھی سائن کا محض ارتباطی، ریلیشنل یا انسلاکی مطالعہ ایک بڑی حد تک نامکمل تفہیم ہے۔ مثال کے طور پر لفظ Orientalism ساختیاتی اعتبار سے محض ایک لسانی اکائی ہے جو ایک بائنری (دوئی) میں Occidentalism سے جڑ کر معنی قائم کرتی ہے لیکن جب ان اصطلاحات کا مطالعہ ایڈورڈ سعید اور کولونیل تنقیدی پس منظر سے کیا جاتا ہے تو یہی سائنز نظریاتی نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک شہر کا نام ہے لیکن جس وقت ادب کا حوالہ آئے گا یہی شہر ایک ایسے شخص میں تجسیم ہو جائے گا جو افسانوی دنیا کا لازوال کردار ہے۔ اسی طرح ایک جوڑا سفید اور سیاہ ہے جسے فرانسیسی مفکر دریدا سمیت بہت سے مابعد نو آبادیاتی مفکرین نے ان الفاظ میں موجود نسلی امتیاز کو رد تشکیل کی چھلنی سے گزارا ہے اور لسانی اکائیوں میں ثنوی نظام کی معصومیت پر سوالات اٹھائے ہیں۔ سیمیات کی ساختیاتی سطح لفظی اور انسلاکی ہے اور دوسری تعبیری اور حوالہ جاتی جو ثقافتی اور کثیر الجہت تعبیر و تفہیم پر دال کرتی ہے۔ لیکن یہاں معنی کو لازمی طور پر سیال سمجھنا ضروری نہیں۔ پسِ ساختیات اور مابعد جدیدیت پسند تخلیق کاروں کے لیے معنی کے التوا میں ایک خاص کشش محسوس ہوتی ہے۔ مگر مارکسی، تانیثی اور مابعد نو آبادیاتی فکری نظام، اپنی کلیت میں، معنی کے التوا پر انحصار کا رسک نہیں لے سکتے۔ اگر التوائے معنی میں ہر ایک کے لیے

کشش مساوی ہوتی تو یہ تحریکیں کبھی بھی معاملہ فہمی میں کامیاب نہیں ہوتیں نہ ہی طاقت ور کے متون کی لسانی و ثقافتی اور پدر سری سیاست واضح ہوتی۔

سائن (ثقافتی اظہاریہ) اور ساخت کی تفہم و تعبیر کے سلسلے میں بھی وہی مسائل حائل ہیں جو (نو) مارکسی اور (پس) ساختیاتی مکانات میں حد فاصل کا سبب بنتے ہیں۔ اس لیے، اس مضمون میں صرف سوسئیر، بارت اور پرس کے تصوراتِ سائن سے سروکار تو ہے لیکن بحث نہیں بلکہ سائن (ثقافتی اظہاریہ) کو ثقافتی پیداواری سرگرمی اور جدلیاتی عمل سمجھتے ہوئے نظم میں موجود سائنز (ثقافتی اظہاریوں) کی مادی، ثقافتی، نظریاتی اور آئیڈیالوجیکل تعبیر دیکھنے کی کوشش بھی کرنا ہے۔ شعری تکوین کو ساخت، ثقافتی رموز، اور آئیڈیالوجی کی تثلیث سے واضح کرنا بھی سیمیاتی تنقید کا حصہ ہے اور چونکہ سیاق و تناظر سے مشروط متنی مطالعہ لسانی اکائیوں کے یک رخی معنی کی بجائے ان تمام محرکات اور سبب و علل کو زیر بحث لایا جاتا ہے جو متن کو ساخت کرنے میں سرگرم ہوتے ہیں اس لیے یہ اطلاقی مطالعہ سیمیات کی جدلیاتی صداقتوں سے انسلاک کی بھی ایک تعبیری صورت ہے۔ اس مطالعہ میں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ لسانی اکائیاں کلام اور عمل speech-act تھیوری کے تحت کس طرح شعریات اور سیمیات کے درمیان اپنا کردار ادا کرتی اور معنی خیزی کو بار آور کرتی ہیں۔

اخبار میں لپٹی نظم ایک مکمل con(textual) فن پارہ ہے۔ یعنی اپنے سیمائی ماحول، سیاق و تناظر (context) کے بطن سے متجسم متن ہے۔ نظم کی متنی تشکیلات میں ہمارے عہد کا ثقافتی و لسانی پس منظر ہے جو اکثر ہمارے اخبارات کی سرخیوں سے ابھرتا ہوا ہماری نفسیات میں اترتا چلا جاتا ہے اور بالآخر ہماری انفرادی و اجتماعی ذہن سازی کا سبب بنتا ہے۔ ایسے ہی متن کی لسانی اور فکری ساخت اس کے تناظر اور سیاق و سباق سے مربوط ہوتی ہے۔ انسانی ذہن کا ارتقا اور اس کی پیچیدگیاں اور کیفیات مثال کے طور پر اس کی خوشیاں اور غم، لب و لہجے کی نرمی اور سختی، نفسیاتی الجھنیں، خواب، خواہشیں اور دعائیں، یاسیت، اجنبیت، اکلاپا، کرب و طرب، رجائیت اور قنوطیت اس کے معاشرتی ماحول سے مشروط ہوتی ہیں اور اسی طرح ہر متن کی سیمیائی فضا (ثقافتی اظہاریوں کا ماحول) اس کے سیاق و تناظر (context) کی تصویر ہوتی ہے اور اس کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

ڈاکٹر روش ندیم کی 'اخبار میں لپٹی ہوئی نظم' بیانیہ اور خود کلامی کے انداز میں تحریر کی گئی ہے۔ ہالیڈے کی تھیوری Systemic Functional Linguistics کے مطابق بھی اس نظم کا mode خود کلامی ہے۔ یوں تو واحد متکلم غنائیہ اردو شاعری کا جدید اور خوبصورت اسلوب سمجھا جاتا ہے لیکن جدید عہد میں بیانوی نظم کی طرف رجحان کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اور تنقیدی متون میں بیانیہ اور غنائیہ میں فرق نہیں کیا جاتا۔ ن۔ م راشد سے اختر حسین جعفری تک سبھی نظم نگاروں نے غنائیہ نظم کے اسلوب کو اپنے خیال کی دروبست سے نکھارا ہے۔ ایسا نہیں کہ ان نظموں میں کہانی نہیں۔ غنائیہ نظم واحد متکلم کی خود کلامی کے باجود بیانیہ نظم بن سکتی ہے۔ ن م راشد کی نظم ''حسن کوزہ گر'' کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ انگریزی ادب میں رابرٹ برائونگ کی بیانیہ نظموں میں ڈرامائی خود کلامی انگریزی شاعری کی روایت میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ بیانوی اسلوب کی نظم میں 'کہانویت' کی اہمیت پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس سلسلے میں مختلف پہلوؤں کو دیکھا

پر کھا جا رہا ہے۔ بیانوی کلامیہ یا نیریٹو ڈسکورس میں کہانی یا واقعہ (بیتی)، کویتا ہی وہ بنیادی خمیر ہے جس سے نظم کا نامیاتی کل متشکل ہوتا ہے۔ اس کی مثال انسانی جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح ہوتی ہے جو سارے ماس میں جڑت کا سبب بنتی ہے۔ جبکہ کہانی کی ثقافتی بنت اس کا ڈسکورس یا کلامیہ ہے۔ جس کا اکہرا پن پاپولر ادب ہے اور اگر اس میں تنوع ہو تو کثیر الجہت معنی کا سمندر ہے۔ اس میں گہرائی، گھمبیرتا، اور گیرائی (تینوں) میں وسعت ہوتی ہے، جس کی داخلی سطحوں کی پرتیں کھولنے کے لیے قاری ایک تھکا دینے والے مگر دلچسپ سفر سے گزرتا ہے۔ ان دونوں طرح کے متون کے درمیان بھی مختلف صورتیں ہیں۔ ایک صورت اس کا سادہ مگر پر فکر ہونا ہے۔ اس صنف میں کچھ معنی ضمناً یا اشارۃً شامل ہوتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ نظم بیانیہ ہو، غنائیہ یا بیانوی غنائیہ بھی ہو سکتی ہے۔ خود کلامی اور داخلی کیفیات کی بابت اس قسم کی نظم کو مضمراتی بیانیہ Implicit narrative situation کی نظم کہا جاتا ہے جبکہ اردو میں "تہ داریہ" بھی کہہ سکتے ہیں جو کہ بڑی سطح پر بیانیہ کا حصہ ہوتا ہے۔ اور جس سے معروض اور موضوعیت میں موضوعاتی انسلاک ہوتا ہے۔ جو ایک مخصوص انداز میں کسی persona کو project کرتی ہے جو واحد متکلم کا صیغہ استعمال کرتے ہوئے نظم بولتا یا بولتی ہے اور جس تجربے سے گزرا ہوتا ہے اس کا حال بیان کرتا/تی ہے۔

بیانیہ نظم (Narrative poem) کی بنیاد کوئی واقعہ (event) ہوتا ہے جس کی داخلی ساخت (Internal structure) نظم کے متن میں ترکیبِ نحوی (syntax) میں main verbs، امدادی اور ناقص اور امدادی افعال کی ترتیب ہے (فعل سے یہاں مراد وہ کلمہ ہے جو کوئی کام، وقوعے یا حالت کو بیان کرے اور جملے میں خبر کا خاص جزو ہو۔ (شان الحق حقی: اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری)۔ اس ترتیب میں علت و معلول (action-reaction) کا فارمولہ بھی کارفرما ہو سکتا ہے۔ بیانوی کلامیہ سماج میں کچھ ہونے کی پیش کش ہے، جس میں کچھ بتاتے ہوئے کچھ دکھایا بھی جاتا ہے، یعنی telling اور showing ایک نامیاتی وحدت میں ڈھل جاتی ہیں۔ اگر چہ ارسطو اپنے استاد افلاطون کے خلاف تمثیل نگاری (mimetic art) کو داستانوی فن (diegetic art) پر ترجیح دیتا ہے اور المیہ ڈرامہ (tragedy) کی ہیئت، اصول اور فلسفہ پر استدلال کرتا ہے مگر tragedy کے پلاٹ میں علت و معلول کے رشتے کو اہم جزو گردانتا ہے۔ لیکن ارسطو کا مقدمہ ڈرامہ یا تمثیل کے حوالے سے تھا۔ بیانوی نظم میں مرکزی اہمیت آرٹ آف ٹیلنگ یعنی کویتا (کہانی) کے فنی آہنگ کی ہے، البتہ اس کی تمثیل نگاری، تصویر کشی یا منظر نگاری معنی کی ترسیل میں بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ علمِ بیانیات پر لکھی گئی ایک تعارفی کتاب (Monika Fludernik, An Introduction to Narratology: p.79) میں بیسویں صدی کے اہم برطانوی ناول نگار اور فکشن کے نقاد E.M. Forster کے افسانوی تصورات پر بحث کی گئی ہے جہاں کہانی اور پلاٹ میں اس علت اور معلول causality کی جس طرح وضاحت کی ہے وہ بہت موزوں اور اہم ہے۔ اس کے نزدیک[11]:

The king died and the queen died محض ایک کہانی ہے اور The king died and the queen died of grief کہانی کا پلاٹ ہے۔ کیونکہ یہ جملہ ملکہ کی موت کی وجہ (ملکہ کا جذباتی رد عمل) یا علت و معلول کے رشتے کی ضاحت کرتا ہے:

بیانیات کے ماہرین story کہانی کو تو E.M Forster کے متعارف کیے گئے تصور کے مطابق story ہی سمجھتے ہیں مگر پلاٹ کو بیانوی کلامیہ (narrative discourse) کا نام دیا گیا ہے اور اسی طرح روسی ہیئت پسندوں (Formalists) سے منسوب دو اصطلاحات fabula فیبولا اور syuzhet یا sjuzet (سُوجے) کہانی اور بیانیہ ڈسکورس (پلاٹ) کے لیے استعمال کی جاتی ہیں، (ہمارے ہاں کہانی اور افسانے کی مباحث کو فیبولا اور سُوجے کے پیش کردہ عناصرِ ترکیبی سے سمیٹا جا سکتا ہے)۔ مختلف لوگوں نے بیانوی ڈسکورس کے مختلف عناصر بیان کیے ہیں لیکن Gerard Genette نے جن عناصر سے اس کا احاطہ کیا ہے وہ نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ عناصر (order, duration, frequency, mood, voice) اس کی کتاب Narrative Discourse میں شامل ہیں۔ یہ کتاب بیانیہ کا ساختیاتی تجزیہ کرتے ہوئے اس کی تکنیک اور تشکیل کے مراحل اور مختلف پہلوئوں کو اجاگر کرتی ہے۔ کہانی یعنی story واقعات کا تسلسل ہوتے ہوئے happenings پر ہی فوکس کرتی ہے۔ اور اس کا زیادہ تر انحصار مرکزی افعال main verbs پر ہوتا ہے۔ The king died and the queen died کی مثال میں دو واقعات (events or happenings) شامل ہیں جن کا اظہار دو ایک ہی طرح کے افعال کے ذریعے ہوتا ہے۔ انہی کی بدولت وقت جو کہ ماضی مطلق ہے، اس کا علم ہوتا ہے۔ امدادی افعال (auxiliaries) یا helping verbs کا بیانیہ میں عمل دخل نسبتاً کم ہوتا ہے کیونکہ یہ افعال امدادی ہی ہوتے ہیں۔ مگر یہ افعال بیانوی وقت کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ جملہ، " رفاقت راضی نے طویل نظم لکھی ہے۔" اس جملے میں۔ 'لکھی' 'ماضی مطلق' کا فعل ہے مگر اس کے ساتھ 'ہے' کے آنے سے جملہ ماضی مطلق سے ماضی قریب میں تبدیل ہو گیا۔ یہ جملہ بیانوی ہے۔ نیریٹالوجی کے مطابق یہ جملہ " رفاقت کی نظم خوبصورت ہے" بیانیہ نہیں کیونکہ اس میں کرنا، ہونا، سہنا کا فعل موجود نہیں، یہ بیان تو ہو سکتا ہے بیانیہ نہیں۔ کسی جملے میں کسی happening کی موجودگی بیانیہ ہے اور بیانیہ فعل ہے۔ جملہ انسانی شعور بھی ہے اور معاشرت بھی۔ جملے کی نوعیت سے اس کی حرکت و سکون کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس جملے میں ہی پلاٹ اور کہانی کا فن و فرق موجود ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایک چھوٹا سا جملہ " رفاقت نے کتاب خریدی" بیانیہ ہو سکتا ہے اور بعض اوقات کوئی طویل مخاطبہ یا بیان (description) بھی بیانیہ نہیں بن سکتا۔ یہ الگ بات کہ آج کلامیہ discourse اور بیانیہ narrative میں فرق مٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جدید افسانے میں اور بیانوی کہانی میں بھی یہی فرق ہے۔ جدید افسانے میں تجریدی بیانات کی فسانویت کو افسانہ سمجھ لیا جاتا ہے جس میں بتائے جانے کا عمل (telling) کا عنصر بہت کمزور اور دکھائے جانے کا عمل (showing art) بہت فوکس ہوتا ہے۔

مذکورہ نظم کا عنوان ہی کسی بیانیہ کا سرنامہ ہے۔ کوئی بھی خبر کسی واقعہ یا حادثے کے زمان و مکان کو مد نظر رکھ کر بنائی جاتی ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ خبر کا context اس کے زمان و مکان کی حدود سے جڑا ہوتا ہے۔ خبر کی جمع ویسے تو اخبار ہے اور اخبار (پرچے کے طور پر) اپنی خبروں کے زمان و مکان کا تعین بھی کرتا ہے۔ نظم "اخبار میں لپٹی ہوئی نظم" ایک خبر ہے جس کا سیمیائی نظام (ثقافتی اظہاریوں کا ماحول) شعری پیرہن میں ملبوس ایک حادثے، واقعے یا خبر سے مربوط ہے۔ نظم کی

سیمیات کے مطابق یہ ایک 'لپٹی ہوئی' ہے اس لیے اپنی مجہولی کیفیت کی عکاس بھی ہے۔ اس خبر کا خالق کسی ادیب کا وہ تخلیقی persona ہے جس نے اس کی شعری فضا کو اپنے معروض یا معاشرتی ماحول سے کشید کیا ہے۔ اس پر سونا کے بارے ناقدین کے ہاں بہت سے تصورات موجود ہیں، مثال کے طور پر یہ کہ کیا یہ پر سونا کسی فرضی انسان کا ہے جو تخلیقِ محض؟ کا سبب بنتا ہے یا اس کی شناخت سماجی و ثقافتی نفسیات سے مشروط ہے۔ یہ سوال بھی اپنی جگہ موجود ہے کہ کیا یہ تخلیقی انسان ماورائے انسان ہے یا محض ایک اسطورہ (مِتھ) ہے جس کے معنی میں کوئی ثقافتی کھیل مضمر ہے۔ پر سونا اور راوی کا باہمی تعلق بیانیہ میں نکتہ نظر کو وضع کرنے میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ اس بیانوی عمل میں کسی ذات یعنی سیلف کی موجودگی بلا جواز نہیں اس لیے نکتہ آفرین ہے۔ راوی یا سیلف کی موجودگی زندگی کی ایک شکل ہے جس سے تحرک یا جمود یا حالت کا ادراک ملتا ہے۔ اس نظم کا راوی سماجی حالات سے جڑت رکھتا ہے، نظم میں اخبار کا مطالعہ اور مکانی صورت دونوں موجود ہیں، راوی واحد متکلم ((First person pronoun) کی شکل میں نظم ہی میں موجود ہے جو خود کلامی کی صورت میں اپنے کرب ناک تجربے کو بیان کرتا ہے۔ بیانیہ کی اصطلاح میں، پورٹر ایبٹ کے خیال میں[۱۲]، ایسی کہانی ذاتیہ (homodiegetic narration) کہلاتی ہے اس کے برعکس وہ کہانی جو کسی اور کی زبانی یعنی third person narrative ہو 'heterodiegetic پر ایا' بیانیہ کہلائے گی۔

ادبی فن پارے (کہانی یا نظم) میں راوی یا مصنف کا persona یا virtual image ہوتا ہے جو فن (art اور craft) میں ربط پیدا کرنے deixes جزئیات نگاری (ظرف و مکاں، احوال، کیفیت، سبب یا درجہ)، تشبیہات و استعارات کے در و بست یا استعمال اور foregrounding یعنی متن کا پیش منظر بننے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مذکورہ نظم میں راوی (tenor) کی حالت مجہولی اور مفعولی ہے کیونکہ وہ receiving end یعنی خطِ حاصل پر موجود ہے۔ (اسمِ)فاعل وہ کردار (agent) ہے جو آج سویرے (اسمِ ظرف زماں) اخبار (اسمِ مکاں) سے نکل کر راوی (ضمیرِ متکلم) جو ناشتے والی میز پر بیٹھا (سکونت میں) ہے کی طرف (اسمِ آلہ) بم پھینکتا ہے۔ اس سے پہلے وہ ٹرک (فاعل) ہے جس کی 'صفت' بے قابو ہے اور اسے (ماضی قریب میں) روند کر نکل گیا ہے۔ نظم کے پہلے بند سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ خارجی اور ثقافتی عوامل یا حقیقت (external reality) جو زمان و مکاں میں موجود ہے (اسی زمان و مکاں کے تناظر میں موجود) ضمیرِ متکلم کی داخلی حساسیت (internal sensibility) کو مسخ (deface) اور (deshape) کر کے یعنی خطرناک اور گھناؤنا فعل (روند کر) کر کے نکل جاتی ہے۔ اس خارجی حقیقت (جو زمان و مکاں میں شدت سے موجود ہے) کا احاطہ ہم اس طرح بھی کر سکتے ہیں۔

۱۔ یہ متحرک ہے۔

۲۔ یہ بے قابو ہے۔

۳۔ بے پیش بینی (unpredictable) ہے۔

۴۔ اپنے حجم اور وزن سے روند سکنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

۵۔ اس کو چلانے والا کسی وجہ سے کنٹرول کھو چکا ہے۔

پہلے بند میں بے قابو محرک کا شکار وہ راوی ہے جو ناشتے والی میز پر بیٹھا روندا جاتا ہے۔ راوی ابھی سنبھلنے بھی نہ پایا تھا کہ دوسرے بند میں دو الفاظ 'دہشت' اور 'گرد' کی ترکیب (مرکبِ امتزاجی) دو مرکبات 'پہلے ورق کی شہ سرخی' (کی اضافتِ بیانی) سے تجسیم کر کے اسے بم کا نشانہ بناتی ہے۔ راوی کی اس حالت کو ہم اس طرح بھی دیکھ سکتے ہیں۔

۱۔ یہ مجہول ہے۔

۲۔ غیر محفوظ ہے۔

۳۔ حساس ہے۔

۴۔ حالتِ اضطراب میں ہے۔

۵۔ کمزور ہے اور روندے جانے کا اہل ہے یا صلاحیت رکھتا ہے۔

۶۔ نہتا ہے۔

۷۔ دہشت گردی کا شکار ہے۔

اگر اس نظم میں ثنوی نظام binary) (کو دیکھا جائے تو دونوں بندوں میں حرکت اور سکوت کے درمیان خطِ تخصیص ملتا ہے جو یورش، یلغار یا جارحیت (aggression) اور جمود یا سکون کی حالت (inertia) کو وضع کرتا ہے۔ یہ ثنوی نظام اجتماعی ثقافتی نفسیات پر اثر انگیز جارحیت پسند اور شدت پسند خارج کو سمجھنے میں بھی مدد دیتا ہے۔ تیسرا بند راوی کے اضطراب کا عکاس ہے اور چوتھا اس احساس کا جو راوی کے لیے لفظ 'قیامت' پر دال کرتا ہے۔ شاعر نے نظم کو تحریر بھی اس انداز سے کیا ہے کہ کہ ہر لائن میں بیانیہ ایک خاص ترکیب سے progress کرتا نظر آتا ہے۔ ہر دوسری لائن تھوڑا وقفہ (space) دے کر لکھی گئی ہے جو بیانیہ کی روانی (progress) کا اظہاریہ (sign) ہے۔ اس روانی (progression) سے ہمیں شاعر کے جذبات اور خیالات کے بہاؤ کو سلسلہ وار بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

دوسرے بند کی پہلی لائن۔'ابھی میں اس سے سنبھلنے بھی نہ پایا تھا' وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے نظم کی پہلی لائن 'ایک ٹرک جو بے قابو تھا' شروع ہوئی۔ نہ صرف اس لائن کا موضوع (theme) بلکہ اس کا دوبارہ اسی جگہ سے شروع کیا جانا جہاں سے 'ایک ٹرک جو بے قابو تھا' تحریر کیے گئے اس پہلو کا سائن ہے کہ راوی پہلے بند میں روندے جانے کے بعد سنبھلنے کی تگ و دو میں ہے۔ روندے چلے جانے کے بعد، سنبھلنے کے لیے، پہلے والی حالت پر واپس آنا ضروری تھا۔ تخریب کے بعد تعمیر اور پھر ایک تخریبی تجربے سے گزرنے کے لیے اپنے آپ کو سمیٹنے کی ضرورت تھی۔ دوسرے بند کی دوسری لائن 'کہ پہلے ورق کی شہ سرخی سے دہشت گرد نے' پہلے بند کی دوسری لائن 'آج سویرے اک اخبار کے کالم میں سے' سے موضوعاتی (thematic) مطابقت رکھتی ہے۔ دونوں مصروں میں 'بے قابو ٹرک' اور 'دہشت گرد' اخبار کی خبروں سے نکل کر راوی کی حالت یا being کو متاثر کرتے ہوئے غائب ہو جاتے ہیں۔ تیسرے بند کی پہلی لائن 'اس سے بچنے کی کوشش میں چائے کی پیالی' پھر 'unintended پوٹ چھوڑے بغیر' ہے۔ یعنی اسی جگہ سے شروع کی گئی ہے جہاں سے پہلے بند کی پہلی اور

دوسرے بند کی پہلی لائنز شروع کی گئیں۔ دہشت گرد کے بم سے بچنے کی کوشش کے بعد راوی پھر پہلے والی پوزیشن پر آجاتا ہے اور پہلے اور دوسرے بندوں کی طرح یہاں بھی بیانیہ (narrative) (پہلے کی طرح ترقی (progress) کرتا (رواں) نظر آتا ہے۔ جملوں اور سطروں کا اس طرح سے لکھا جانا بھی بیانوی جواز رکھتا ہے۔ اس سلسلے سے ایک طرف تو راوی کے لاشعور کی کارفرمائی سمجھنے کو مدد ملتی ہے دوسرا ان لسانی اظہاریوں میں وفور کی سلسلہ وار ترسیل سمجھی جا سکتی ہے۔ اس تکنیک کو ہم سیمیاتی متوازیت کہہ سکتے ہیں، یا پال سمپسن[۱۳] کے مطابق نگارشاتی متوازئیت (graphological parallelism) کہلائے گی۔

اس سے بچنے کی کوشش میں چائے کی پیالی
میرے ہاتھ سے پھسل کے میرے
کپڑوں پر ہی الٹ گئی تھی

پہلے والی narrative technique چوتھے اور آخری بند میں بھی دہرائی جاتی ہے۔

مجھ پہ قیامت بیت رہی تھی
لیکن میرا ننھا بچہ مجھ پہ ہنستے
تازہ چائے کی چسکی لیتے
میری جانب دیکھ رہا تھا

دوسری لائن کا پہلا مصرع اس قیامت کا غماز ہے جو راوی کے ماحول کو نئے نشانات یا signs (یعنی ثقافتی اظہاریے) پہنا رہی ہے۔ اس تبدیلی کو راوی باطنانا چاہتا ہے یا (internalize) کرنا چاہتا ہے لیکن اس کا ننھا بچہ ان قیامت خیز لمحات (جن سے راوی گزرتا ہے)، سے بے خبر تازہ چائے کی چسکی لیتے اس کی جانب دیکھتا رہتا ہے۔ یہاں پھر ایک ثنوی نظام بنتا ہے، راوی کی حرکت (اس کا اضطراب) اور بچے کا سکون۔ لیکن اس حادثہ کی ڈی کنسٹرکشن کی جائے تو اس حادثاتی سلسلے کی معنویت مزید المیاتی ہو جاتی ہے جب اس کی ایک سیاہ کڑی بہت سے سانحات میں سے ایک اذیت ناک سانحہ آرمی پبلک سکول سے ملتی ہے۔ تمثیلی سطح پر بھی خارجی وقت مزید بامعنی ہو جاتا ہے جب ہم دو افراد یعنی باپ (ماضی) کو اپنے بیٹے (مستقبل) کے سامنے بے بسی کی تصویر بنتے دیکھتے ہیں۔ باپ (تحفظ) کی قیامت خیز بے بسی اور بیٹے (امید) کی معصوم مسکراہٹ کے درمیان ایک لائن کی فرلانگ کا فاصلہ ہے۔ اس تھوڑے سے فاصلے میں وہ سوالات ہیں جن کی چبھن سے ہر روح چھلنی ہو رہی ہے۔ صبح سویرے اخبار سے طلوع ہونے والا المیہ راوی کے لیے اعصاب شکن ثابت ہوتا ہے او وہ حواس باختہ پسپائی (regression) کا تجربہ کرتا ہے۔ ہمیں بے شک اس تجربے کی (internalization) باطنیت کی وضاحت نہ ہو سکی لیکن راوی پر اس کے معصوم بچے کا ہنسنا بیانیہ کی مجموعی یاسیت (disillusionment) کے تاثر میں تشدید (intensification) کا سبب بنتا ہے۔

سوسیئر کے ساختیاتی تصوّر میں لسانی نظام la langue اور la parole (تکلم، بولی) کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ اوّل الذکر سے مراد وہ لسانی نظام ہے جو موخر الذکر کے پس منظر میں کام کرتا ہے اور انفرادی ادائیگی (utterance) کو متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ساختیات کے مطابق انفرادی لسانی اکائیوں کی آپس میں جڑت سے ہی معنیاتی نظام ممکن ہے۔ یہ اکائیاں صوتیاتی، لفظی (لغوی)، نحوی اور پھر معنیاتی سطح پر اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔ کسی بھی سماج و ثقافت میں لسانی نظام کچھ (تجریدی) اصولوں اور قوانین سے تجسیم ہوتا ہے۔ یوں تو ادب زبان کی پیرولائی شکل ہے لیکن کچھ فن پارے لسانی تجربات کے سبب عام لسانی قوانین سے انحراف کرتے ہوئے مختلف ہو جاتے ہیں۔ اخبار میں لپٹی نظم کا متن یعنی اس کی پیرولی شکل لینگ سے زیادہ فاصلے پر اس لیے نہیں کیونکہ اس میں خبر اور نظم میں ہم آہنگی رکھنا مقصود تھی۔ نظم میں خارج (اخبار) سے داخل کا سفر ایک ممکنہ لسانی سہولت سے طے کیا گیا ہے۔ جملوں کی ترکیب نحوی سے بھی اخبار کی سرخیوں کا ادراک ملتا ہے لیکن یہ سرخیاں انسانی جسم و روح کو سرخ کرتی متن سیاق اور تناظر کا رشتہ متعین کرتی ہیں۔ شعریات اور لسانیات میں ایک تعلق ترکیب نحوی کی سطح پر بنتا ہے۔ اس تعلق میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ کون سا لفظ جملے میں صحیح طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس بیانوی نظم میں کہانی یا ایونٹس کو مد نظر رکھتے اخباری لسانی اکائیوں سے تلازمہ کاری کی گئی ہے۔ اسمی ترکیب (noun phrase) یا فاعل کا فعل یا امدادی افعال کے ساتھ رشتہ دیکھا جاسکتا ہے کہ آیا یہ رشتہ گرامر کے قوانین کی پابندی کرتے ہوئے 'کرنا'، 'ہونا' اور 'سہنا' کا ماحول متن کرتا ہے یا نہیں۔ الفاظ کے مابین رشتے بذاتِ خود سماجی و ثقافتی گرامر کے قواعد ظاہر کرتے ہیں۔

جیسا کہ نظم کا عنوان 'اخبار میں لپٹی نظم ہے' اس لیے واقعہ (event) کو پرنٹ میڈیا کے ڈسکورس سے ہم آہنگ کرنا مقصود تھا۔ سو 'بے قابو ٹرک' کو 'اخبار کے کالم سے' نکال کر اسے پیش منظر بنایا گیا یا شعری پیرہن میں ڈھالا گیا ہے۔ تلازمہ کاری اور ہیئت میں ربط کی خاطر جن لسانی اکائیوں کا چناؤ کیا گیا ہے ان سے دھڑکا (خباری بیانیہ) متشکل ہوتا ہے جو طبعی اور محسوس انداز سے قاری سے تفاعل کرتا ہے۔ نظم کی لوکیل اور اس کی لفظیات میں ثقافتی تعلق فطری محسوس ہوتا ہے جو متن کی رگوں میں سفر کرتا ہے۔ خبر اور ادبیت (literariness) میں متوازیت دوڑتی محسوس ہوتی ہے۔ نظم اور اخبار کی خبر میں التباس کا رشتہ ہے جو اپنے اثر میں اخبار سے زیادہ شدت رکھتا ہے۔ اس طرح نظم زمان و مکان کی شعریات کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ ان میں نمایاں کردار ان لسانی اکائیوں کا ہے جو نظم کے متن کو سماجی واقعات سے جوڑ دیتی ہیں۔ برائن فرتھ کہتا ہے[۱۴]: - 'We know a word by the company it keeps' یعنی ہم لفظ کو اس کی صحبت سے پہچانتے ہیں۔

اس مناسبت سے صحبتِ الفاظ (collocation) کسی خیال کا مزاج ظاہر کرتی ہے۔ نظم میں 'ٹرک' کے ساتھ 'کچل'، 'دہشت گرد' اور 'بم'، 'تازہ' کے ساتھ 'چائے' اور 'قیامت' کے ساتھ 'بیت'، اور اسی طرح 'اخبار کے کالم'، 'پہلے ورق کی شہ سرخی' جیسی تراکیب (phrases) بھی کولوکیشن بنتے ہوئے بیانیہ ڈسکورس کو تمثیل کرتی ہیں۔ سیمیات کی رو سے میں افقی (لسانی رشتوں یا اکائیوں کا انسلاک) یا سنتگمائی (syntagmatic) اور عمودی یا پیراڈگمائی (paradigmatic)

یعنی وہ لسانی رشتے جن سے الفاظ کا انتخاب ظاہر ہوتا ہے متن میں نامیاتی وحدت کا سبب بنتے ہیں۔ پال سمپسن پیرادِگمائی اور سنتگمائی لسانی رشتوں کو یوں سمیٹتا ہے[۱۵]:

One of the traditional ways of explaining how words combine into a pattern is by invoking the concepts of "choice" and "chain". The paradigmatic axis explains how certain words in the lexicon can be selected at particular points along the chain and why others would be inappropriate. The syntagmatic axis thus forms a structural frame which informs the selectional possibilities offered by the paradigmatic axis....at a more conceptual level, syntagmatic relations between words are of the order: a and b and c and d; and the paradigmatic relations of the order: a or b or c or d.

سوسیئر ائی لسانی مطالعہ دو خطوط پر ہوتا ہے، یک زمانی (synchronic) اور ارتقائی سطح پر (diachronic)۔ سوسیئر ارتقائی اور تاریخی کی بجائے یک زمانی مطالعہ کو ترجیح دیتا ہے کیونکہ لفظ کی حالتِ موجود سے لسانی اور سماجی ساختوں کا ادراک ہوتا ہے۔ لیکن متن کا ثقافتی اور مارکسی تجزیہ ارتقائی بھی ہوتا ہے، اس لیے کہ زبان کی حالتِ موجود بھی تاریخی جدلیات (historical struggle) کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی طرح تحلیلِ نفسی بھی (diachrony) کو نظر انداز نہیں کرتی۔ کیونکہ امراض کی ہسٹری جانے بغیر مرض کی تفہیم ممکن نہیں۔ تانیثیت (feminism) بھی غیر تاریخی (a-historic) نہیں ہو سکتی۔ لیکن پسِ ساختیات کا تعلق دونوں سے ہے۔ ثقافتی یا لسانی سائنز غیر ارتقائی (a-historic) بھی ہوتے ہیں اور تاریخی (historic) بھی، وہ رسمی اور ثقافتی ہوتے ہیں، دال اور مدلول کا رشتہ بھی ایسے ہی مربوط ہوتا ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو 'اخبار میں لپٹی نظم' کا تجزیہ دونوں حوالوں سے ہو سکتا ہے۔ دہشت گرد کا بم پھینکنا اس طاقت کا طاقت وراور خوفناک اظہار ہے جو اس کو مغلوب سے علیحدہ کر کے 'غلبہ' (hegemony) کے نظریہ (ideology) کی مقدس تقلید کا پیروکار بناتا ہے۔ دہشت گرد کا دال (signifier) مشار روایتی (conventional) ہوتے ہوئے (anti) سوشل ہے اور اس کا سگنیفائڈ (signified) یعنی مشار الیہ، معنی یا تصور معاشرے کے امن و سکون میں انتشار کا باعث ہے۔ دونوں کے درمیاں رشتے میں سماجی (سیاسی و ثقافتی، آئیڈیالوجی اور 'رسمی (ritualistic)' تعلق ہے۔ امریکی مفکر اور ماہر سیمیات چارلس سانڈرز پرس کے تعبیری کردار (interpretant) (کے تناظر سے دیکھا جائے تو موجودہ حالت (a- historic) سے (historic) تاریخی حوالوں تک وہ تمام مراحل عیاں ہو جاتے ہیں جن میں طاقت کے کھیل کھلواڑ مقامی سطح سے اٹھ کر عالمی ساختوں سے جڑ جاتے ہیں۔ عالمی طاقتوں کی روشن خیالی کے "منطقی اور فطری فلسفے" کے متن میں تضادات، افتراقات وانسلاکات کس طرح متحرک ہیں، ہمارے ادب کا اہم حصہ ہے۔ سیمیات اور ثقافتی مطالعہ سے ان کے پس منظر میں چھپے مراکز کے کواڑ کھولنے میں بھی مدد ملتی ہے جو ساختی تشکیل

میں بارود کے نقوش(archetypes)کاشت کرتے ہیں۔ جس طرح ٹرک کا 'روندنے' کا عمل اور ' دہشت گرد کا بم پھینکنا ' دونوں لا قانونیت کے مدلول بنتے ہوئے اپنی اپنی ساختوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ اسی طرح آئیڈیالوجیکل دال اپنی تاریخ سے منسلک ہو کر اپنی سگنی فیکیشن یعنی معنی خیزی منواتے ہیں یعنی اپنے معنی پر اصرار کرتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے "اخبار میں لپٹی نظم" کے متن کی ارتقائی اہمیت بھی واضح ہو جاتی ہے کیونکہ ارتقا میں تاریخی پس منظر بھی ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ لیکن اس سارے سیمیائی (ثقافتی اظہاریوں یا نشانات کے) ماحول کے اندر متنی نسبیت(textual referentiality) کی مکمل تفہیم کے لیے قاری کا وہ ادراک اور شعور درکار ہے جو سیمیات کو محض تجریدی عمل سمجھ کے اپنا تاثراتی وژن قائم نہ کرے بلکہ اس کا interpretant زندہ، متحرک اور سماجی نفسیات کی گہری بصیرت رکھتا ہو۔ قاری کا متن سے رشتہ، مشل رفاٹری کے مطابق[۱۶]، جدلیاتی نوعیت کا ہوتا ہے، اور اس رشتے کو رمز کشائی کے مراحل طے کرتے ہیں، جو کہ ابلاغ میں ایک دو طرفہ عمل ہے۔ نظم کے راوی پر ' قیامت بیتنا ' ایک ایسے اذیت ناک بیانوی وقت کا رد عمل ہے جس میں فعل کی تیسری شکل یعنی ' سہنا ' سب سے اہم ہے اور ابلاغ کی یہ صورت اس وقت ممکن ہے جب لسانیات، شعریات اور سماجیات ایک ساتھ چلیں۔ یہ ' قیامت ' اس وقت شدت اختیار کر جاتی ہے جب راوی کا 'بچہ' ، آئندہ نسل، یا مستقبل کا مجاز مرسل اس کو ایک متناقض تجلّی (epiphany) سے آشکار کرتے ہوئے متن کی وحدت تاثر کو مربوط کرتا ہے۔ بیانیہ کا یہ تمثیلی انداز کسی وجدانی کیفیت کی تجرید نہیں، محض لفظی پیکر تراشی نہیں، بلکہ ایک غیر وجدانی مشق(discursive) کا جدلیاتی پیرایہ ہے کیونکہ راوی بارودی سماج کے ثقافتی المیے کو متشکل کرتے ہوئے کسی (قاری) کو یہ کہانی سنا بھی رہا ہے۔

اس نظم کی خود کلامی میں لفظ 'میں discursive subject or persona ' سماجی کردار کے روپ میں موجود ہے جس سے شاعر کا تخیل ایک سماجی تجربے کی صورت تجسیم ہوتا ہے۔ بیانیات کی رو سے نقطہء نظر (point of view)، ارتکازیت (focalization) اور آواز (voice) کا ادراک بھی اس میں موجود ہے۔ اس سے یہ علم ہوتا ہے کہ نقطۂ نظر یا زاویہء نظر کس کا ہے۔ نظم کا اتّصال (cohesion) اور ربط و توافق (coherence) میں جزیات(deixis) کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ متن میں، جہاں خیالات و احساسات اور تصورات کی ترتیب و تشکیل ہوتی ہے، نحوی انسلاک متنی ربط و امتزاج کا باعث بنتے ہیں وہیں ان جزئیات کی بدولت زمان و مکاں کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔ ان جزئیات کا سیمیات سے گہرا تعلق ہے کیونکہ یہ وہی indexicalities ہیں جن کا حوالہ پرس، رولاں باخت اور چیٹ مین کے بیانیوی ماڈلوں میں مختلف تراکیب سے آیا ہے۔ یہ جزئیات (indices یا deixis) ضمیری (pronouns like I, we, us, they, he, she, you,her,him, them,)، زمانی (temporal) مثلاً، اب، تب، آج، کل)، اور مکانی (جیسے یہاں، وہاں، یہ، وہ وغیرہ) بھی ہوتے ہیں۔ اسی طرح زمانی جزئیات temporal deixis) (نظم میں doings اور happenings کے متعلق معلومات دیتی ہیں۔ ترکیب 'آج سویرے' اس کی مثال ہے۔

اگرچہ نظم تمثیلی انداز میں تحریر کی گئی ہے مگر اس کے استعاراتی اجزا (figurative components) اور ان کے مرکزی خیال سے جڑت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا ٹھوس (concrete) اشکال میں ہونا کیوں ضروری تھا۔ نظم کی

بنیاد تین حالتوں پر رکھی گئی ہے، جو حرکت، اضطراب اور احساس ہیں اور بیانیہ کی تکمیل کا باعث بنتے ہیں۔ ٹرک اور دہشت گرد اخبار سے نکل کر حرکت میں تجسیم ہوتے ہیں اور راوی کی being کو مضطرب کر کے، درد و کرب اور ہیجان پیدا کر کے غائب ہو جاتے ہیں جس سے کہانی یعنی بیانیہ رفتار (anisochrony) میں تبدیلی کی وجہ بنتی ہے۔ اضطراب و احساس بیانیہ کے ساتھ چلتے ہیں۔ مرکزی افعال امدادی افعال سے مل کر واقعے میں حرکت مرتب کرتے ہیں۔ آخر میں راوی ایک اور دھچکے کا سامنا کرتا ہے جو احساس کا دھچکا ہے، ایک اور شوئی نظام مرتب ہوتا ہے جس میں راوی کا سامنا اپنے بچے سے ہوتا ہے جو اسکی being پر ہنستے 'تازہ چائے کی چسکی لیتے (euphoria) ' انبساطیہ کی بجائے اضطرابیہ (dysphoria) کا باعث بنتا ہے۔ بیانیہ جو ایک اخباری واقعہ سے شروع ہوتا ہے، انفرادی اور سماجی سانحہ پر کسی ابہام کے بغیر ختم ہو جاتا ہے۔ مگر بارت کے شرحیاتی رمز (hermeneutic code) کی رو سے دیکھا جائے تو کئی ایسے سوالات ذہن میں جنم لیتے ہیں جو گزشتہ دو دھائیوں سے سوالات کی شکل میں ہمارے اخبارات کو سیاہی بخش رہے ہیں۔ نہ تو تناظر بدلا نہ ہی متن۔ متن کی آخری سطروں کا فعل ماضی جاری سیاق اور تناظر کے کھیل ماضی جاری و ساری کی علامت بنتا ہے۔ یہاں de Beaugrande کی بات بالکل درست لگتی ہے جسے Gillian Brown اور George Yule نے اپنی مشہور کتاب Discourse Analysis میں درج کیا ہے[۱۷]:

The question of how people know what is going on in a text is a special case of the question of how people know what is going on in the world at all.

اخبار میں لپٹی نظم

ایک ٹرک جو بے قابو تھا
آج سویرے اک اخبار کے کالم میں سے
نکل کے مجھ کو ناشتے والی میز پہ بیٹھے
روند کے آگے نکل گیا تھا
ابھی میں اس سے سنبھلنے بھی نہ پایا تھا
کہ پہلے ورق کی شہ سرخی سے دہشت گرد نے
دستی بم کو میری جانب پھینک دیا تھا
اس سے بچنے کی کوشش میں چائے کی پیالی
میرے ہاتھ سے پھسل کے میرے
کپڑوں پر ہی الٹ گئی تھی
مجھ پہ قیامت بیت رہی تھی
لیکن میرا ننھا بچہ مجھ پر ہنستے

تازہ چائے کی چسکی لیتے

میری جانب دیکھ رہا تھا

روش ندیم،(۲۰۰۱)،ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، حرف اکادمی، راولپنڈی

حوالہ جات

1. https://www.academia.edu/13998941/An_Introduction_to_the_Systemic_Functional_Linguistics
2. James peoples & Garrick Baily, *Humanity: An Introduction to Cultural Anthropology*: New York, Wordsworths, 2012.
3. Simon Malpas & Paul Wake, *The Routledge Companion to Critical Theory*: London, Routledge, 2006.
4. Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*: Columbia University Press. 1987
5. Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Oxford. Blackwell, 1883
6. Marcel Danesi, *Messages, Signs and Meanings: Basic Text Book in Semiotics and Communication Theory*: Toronto. Canadian Scholars Press, 2004
7. Voloshinov, *Marxism and Philosophy of Language:* Massachusetts Harvard University Press,1986.
8. Daniel Chandler, *Semiotics: The Basics*, London. Routledge, 2002
9. Jonathan Culler, *Pursuit of Signs,* London, Routledge,1981.
10. Michel Halliday, *Continuum Companion to Systemic Functional Linguistics*: London, Continuum, 2009.
11. Monika Fludernik, *An Introduction to Narratology*: New York, Routledge, 2004.
12. H. Porter Abbot, *The Cambridge Introduction to Narrative*: Cambridge University Press, Cambridge. 2002.
13. Paul Simpson, *Language through Literature:* London, Routledge, 2001.
14. Geoffrey Finch, *Linguistic Terms and Concepts*: London, Macmillan, 2000.
15. Paul Simpson, *Language through Literature*.
16. Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*: London. Methuen, 1980
17. Gillian Brown and George Yule, *Discourse Analysis*: Cambridge University Press, 1996.

نوٹ

انصطلاحات Systemic Functional Grammar/Linguistics کا ترجمہ فعال نظاماتی گرامر یا لسانیات سے کیا جا سکتا ہے۔ اس تھیوری کا بانی برطانوی ماہر لسانیات مائیکل ہیلی ڈے Michael Halliday ہے جو ۱۳ اپریل ۱۹۲۵ء کو پیدا ہوا اور ۱۵ اپریل ۱۹۱۸ء کو فوت ہوا۔ مائیکل ہیلی ڈے نے ایک پاکستانی نژاد ماہر لسانیات (

جس کا نام رقیہ حسن ہے)، سے شادی کی۔ دونوں نے مل کر لسانیات اور سیمیات کے مشکل میدانوں کا انتخاب کیا اوران میدانوں میں چونکا دینے والے تصورات متعارف کرائے۔ اب دنیا بھر کی جامعات میں ان تصورات پر مقالے لکھے جارہے ہیں اور ان تصورات کی روشنی میں ادبی متون کی جانکاری اور تنقیدی پرکھ کی ثقافت بھی جاری ہے۔

محمد مسعود الحسن بدر
اسکالر،پی ایچ ڈی، شعبہ اقبالیات،علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،اسلام آباد
ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر
استاد، شعبہ اُردو،علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،اسلام آباد

اقبال شکنی کی روایت

Muhammad Masood-ul-Hassan Badar
Lecturer,Fauji Foundation College (Boys), New Lalazar, Rawalpindi.
Dr.Noreena Tehreem Babar
Assodiate Professor (URDU), AIOU, Islamabad.

Iqbal Shikni ki Riwayat

Iqbal's recognition as well as Iqbal's rivalry has also become a permanent subject. In beginning a lot of contradictions were started on Iqbal's literary statement in which connoisseurs were prominent after that when Iqbal introduced the concept of Khudi (Ego). In mysticism and Sufism, Existential mysticism and Hafiz Sherazi was criticized than typical followers, supporters of delighting eras Poetry old mystics fans and Greek ancient followers of eastern philosophy have become the enemies but when he suggested the separate state at the basics of Muslim socialism the Hindu nation and all the Muslim followers not only become his enemy but also started the Character assassination and nothing left behind specially Hindus, congress leaders, atheist, Socialist and Qadiani were against that.

Key words: *Iqbal's Recognition, Iqbal's Rivalry, Permanent, Beginning, Contradiction, Iqbal's Literary Statement, Connoisseurs.*

اقبال شناسی کے ساتھ ساتھ اقبال شکنی کی روایت کا آغاز بھی بیسویں صدی کے آغاز میں ہوا۔ ابتدا میں ان کے کلام پر فنی نوعیت کے اعتراضات کیئے گئے جو محاورہ وروز مرہ، تذکیر و تانیث اور زبان و بیان تک محدود تھے اس میں اکثر و بیشتر اہلِ زبان شامل تھے مگر جب انہوں نے شاعری کی شکل میں اپنا پیغام خودی پیش کرنا شروع کیا اور خاص طور پر وجودی تصوف کے دلدادہ اور فرسودہ یونانی فلسفۂ اشراق کے پیروکار سب ان کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس کے بعد اقبال کے اجتہادی نقطۂ نظر کے سبب علما نے ان کی مخالفت کی۔ پھر مسلم نیشنلزم کی بنیاد پر ہندو قوم پرست اور ان

کے مسلم حمایتی اقبال کے مخالف ہو گئے اور اقبال کی کردار کُشی کی ۔ جس میں ہندو قوم پرست، کانگرسی علما، علاقائی متعصب، دہریئے ،اشتراکی اور احمدی سر فہرست تھے۔

جو ادبی معرکہ آرائی میر و سودا اور انشاء و مصحفی کے دور میں شروع ہوئی، شاید یہ اسی روایت کا اثر تھا کہ بیسویں صدی کے شروع میں جب اقبال کی شاعری کا چرچا ہُوا تو اہلِ زبان نے لسانی تفاخر کی بنا پر اور کچھ اہلِ پنجاب سے لسانی تعصب کی بنیاد پر، اقبال کی شاعری کو نشانۂ اعتراض بنایا. ماہرینِ اقبال کے نزدیک اس میں اعتراض کا پہلو کم اور مخالفت کا رویہ زیادہ نمایاں تھا اہلِ لکھنؤ کو اہلِ زبان ہونے پر فخر ہے اور اقبال پر زیادہ تر اعتراضات انہی کی طرف سے ہوئے لیکن مدت تک لکھنؤ والوں کو اہلِ دلی نے اہلِ زبان تسلیم نہ کیا تاہم لکھنؤ والوں نے "دہلوی دبستانِ شاعری" کے مقابلے میں ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' قائم کیا اور دونوں دبستان معرکہ آرا رہے۔ اقبال لکھنوی اور دہلوی دبستانوں سے وابستہ شعراء کی باہمی چپقلش سے الگ رہے۔

اقبال شکنی کا باقاعدہ آغاز زبان و بیان پر تنقید ۱۹۰۳اور ۱۹۰۴کے دوران ہُوا جب ''تنقید ہمدرد''(۱) کے فرضی نام سے ایک مضمون اردو زبان پنجاب میں یکم اگست ۱۹۰۳ء کے ''اردوئے معلی'' میں شائع ہُوا۔''اودھ پنچ'' نے مزاحیہ اور طنزیہ انداز میں اقبال کو ہدفِ تنقید بنایا۔''نیرنگ خیال'' کے اگست ۱۹۳۴ء کے شمارے میں ایک مضمون بعنوان ''عہدِ حاضر کے شعراء کی خامیاں'' 'ناقدِ ادب'' کے فرضی نام سے شائع ہوا ۔جب ''بانگ درا''۱۹۲۴ء میں منظر عام پر آئی تو اس پر جوش ملسیانی نے '' جراح'' کے فرضی نام سے لاہور کے ایک ہفت روزہ اخبار ''پارس'' میں قسط وار تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کیا جو کہ ۱۹۲۸ء میں کتابی شکل میں درد نگودری نے ''اقبال کی خامیاں'' کے عنوان سے شائع کیا''زمانہ''فروری۱۹۱۹ء بھولا ناتھ کرنل نے اقبال کے ایک فارسی قطعہ 'ہیچ می دانی کہ صورت بند ہستی بافرانس' پر زبان و بیان کے اعتبار سے اعتراضات کئے تھے۔

۱۹۳۱ء میں سید برکت علی گوشہ نشین نے اپنی کتب اقبال کا شاعرانہ زوال، مکائدِ اقبال، خادمانہ تبدیلیاں اور مؤدبانہ تبدیلیاں میں اقبال پر نقد کیا۔ کلیم الدین احمد کی کتاب ''اقبال ایک مطالعہ "میں متعدد اعتراضات کئے گئے۔ ۔ بالِ جبریل شائع ہوئی تو اس پر بھی اہل زبان نے اعتراضات کیے۔ رسالہ شاعر آگرہ میں بال جبریل پر تین معترضانہ مضامین شائع ہوئے۔ ان میں ایک مضمون نامور شاعر اور نقاد سیماب اکبر آبادی کا تھا۔ سید آل احمد سرور نے ''اقبال اور اس کے نکتہ چیں'' کے عنوان سے جو مضمون رسالہ اردو اقبال نمبر میں لکھا ہے۔ اس میں صرف ایک غلط لفظ پر ہیز سے تعرض کیا ہے۔ عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب کے کلام میں ادب و انشاء کی خامیاں ضرور ہیں۔ تاجور نجیب آبادی کے نزدیک اقبال بڑے شاعر ضرور ہیں لیکن زبان و بیان کے باب میں مستند نہیں کیونکہ ان کے یہاں کئی اغلاط ملتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی کے ہاں صوبائی تعصب نمایاں ہے۔ ان کے خیال میں پنجابیوں نے اقبال کا قد کاٹھ بلند کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے اپنی شاعری، اپنی آپ بیتی ''یادوں کی بارات''اور، اخباری کالم اورانٹرویوز میں اقبال شکنی کا مظاہرہ کیا۔ عبدالمالک آروری کے بقول اقبال کی غزلوں میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی عبدالسلام ندوی

کے نزدیک ڈاکٹر صاحب کی غزلیں لطیف مضامین سے خالی ہیں احتشام حسین نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر کے باعث اقبال کو ہدفِ اعتراض بنایا ہے۔ فروری ۱۹۰۴ء میں ''علی گڑھ منتھلی'' میں حاجی محمد خان نے ایک طویل مضمون بعنوان ''اردو ادب میں فنِ تنقید کی کمی'' شائع ہوا۔ ان کے خیال میں شعرائے اردو کی لمبی فہرست میں ایک مرزا غالب ہی ایسے شاعر ہیں جن کے کلام کو بلحاظِ جذبات و محسوسات کلامِ اقبال پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ (۲)

سبط شبیر زیدی نے اپنے کتابچے ''اقبال کا پوسٹ مارٹم'' میں اقبال کے شاعر مشرق ہونے سے انکار کیا ہے۔ ان کے نذدیک اقبال کو پاکستان کا خالق سمجھنا درست نہیں نیز ''سر'' کے خطاب پر بھی اعتراض کیا۔ ان کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ اقبال حضرت عیسیٰ کی آمدِ ثانی اور امام مہدی کے آنے کا جو عقیدہ ہے اسے نہیں مانتے۔ اقبال کی سوانح اور شخصیت پر سب سے زیادہ اعتراضات محمد امین زبیری کی تصنیف ''خدوخال اقبال'' میں ہیں۔ یہ کتاب پڑھتے ہوئے یہی احساس ابھرتا ہے کہ مصنف کو علامہ کی ذات سے شدید عناد ہے اور وہ ان کے بارے میں انتہائی تعصب میں مبتلا ہیں۔ (۳) سبط شبیر زیدی اور محمد امین زبیری اگر ذاتی عناد سے گریز کرتے ہوئے افکارِ اقبال اور احوال و آثارِ اقبال کے ساتھ ساتھ کلامِ اقبال کا غیر جانبدارانہ تجزیہ کرتے تو شاید ان کے اعتراضات کا انہیں خود ہی جواب مل جاتا مگر انہوں نے ذاتیات پر آکر اپنی تنگ نظری کا ثبوت پیش کیا ہے یہی تعصب ہمیں سید حامد جلالی کے ہاں بھی ملتا ہے۔ ''علامہ اقبال اور ان کی پہلی بیوی'' کتاب سید حامد جلالی نے تحریر کی۔۔ آفتاب اقبال کا ذاتی عناد اس کتاب کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔۔اس کتاب کی اشاعت سے پہلے بقولِ حامد جلالی ۱۹۴۶ء میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کے دو مضامین ''اخبار خواتین'' میں شائع ہوئے جن میں اقبال پر اعتراضات کئے گئے ہیں۔ اقبال سنگھ نے اپنی کتاب The Ardent Pilgrim میں اقبال کے خلاف الزام تراشیاں کی ہیں۔ اس کتاب کا ایک باب Matters of No Importance۔ پورا باب اقبال شکنی پر مشتمل ہے۔ ماہنامہ ''انشاء'' میں بعنوان ''ادیبوں کی حیات معاشقہ'' کے ایک مضمون ''اقبال کی ذاتی زندگی کا ایک گوشہ'' میں اقبال کی شخصیت پر اعتراضات کئے گئے۔ (۴) معترضین نے افکارِ اقبال سے قطع نظر ان کی ذاتی زندگی کو ٹٹولنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اعتراضات اقبال کو اقبال بنانے سے روک نہیں سکتے۔ البتہ ان اعتراضات سے معترضین کی کوتاہ نظری کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ اس طرح کے مذید کچھ اعتراضات ملاحظہ فرمائیں۔

''رموزِ بیخودی'' کے آخری حصے کے ایک شعر: بادہ ہاباماہ سیماباں زدم / بر چراغِ عافیت داماں زدم ،اور کی نظم ''عاشقِ ہرجائی'' کے ایک شعر: عین شغل مے میں پیشانی ہے تیری سجدہ ریز / کچھ ترے مسلک میں رنگِ مشرب مینا بھی ہے میں اقبال کی شراب نوشی کا ثبوت مانا گیا۔ 'صوفی غلام تبسم' اور 'عبدالمجید سالک' نے یہ مفروضہ پیش کیا کہ کسی زمانے میں اقبال نے شراب پی ہو، بعد میں بہرحال چھوڑ دی۔ محمد شریف بقا نے اپنے ایک انٹرویو میں اقبال پر مے نوشی کا الزام لگایا ہے۔ محمد فاضل نے اپنے مضمون بعنوان ''اقبال اور عشقِ رسول'' میں رموزِ بیخودی کا درج بالا شعر نقل کر کے دعویٰ کیا ہے کہ ۱۹۱۱ء میں شاہی مسجد لاہور میں جنگِ طرابلس پر نظم سنانے کے بعد اقبال نے علی بخش سے کہا کہ میں آج کے بعد شراب نہیں پیوں گا۔ چنانچہ مرتے دم تک شراب کو منہ نہ لگایا۔ (۵) عتیق صدیقی کے نزدیک

اقبال اور شبلی کم و بیش ایک ہی زمانے میں عطیہ کے دامِ الفت میں گرفتار ہوئے۔ گیان چند کے خیال میں اقبال حسن یورپ سے بہت خیرہ ہوئے تھے۔ (۶) اس میں شک نہیں کہ اقبال کے معاشقوں کا موضوع بڑی حد تک، عطیہ بیگم کی کتاب "اقبال" کی بدولت اقبالیات کا جز بنا۔ عبدالمجید سالک کی "ذکر اقبال" سے اقبال کی "رنگ رلیوں" کا تاثر عام ہوا۔ شورش نے اپنی کتاب "اس بازار میں" ایک قصہ اقبال کے حوالے سے درج کیا ہے جو کہ "شاعر" بمبئی کے اقبال نمبر ۱۹۸۸ء میں بھی مذکور ہے۔ (۷) آسی ضیائی کے خیال میں اقبال کی "جنسی محبت" پر مشتمل نظمیں یورپ کی "بے قید رنگینوں" کا نتیجہ ہیں نیز "عاشق ہر جائی" میں اقبال نے اقبالِ جرم کیا ہے۔ پروفیسر محمد عثمان کا مقالہ بعنوان "حیاتِ اقبال کا ایک جذباتی دور" اپریل ۱۹۵۹ء میں مجلہ "اقبال" میں شائع ہوا انھیں اقبال کے حادثۂ عشق پر اصرار ہے۔ محمد عظیم کا مضمون "اقبال ایک حسن پرست" مارچ اپریل ۱۹۶۲ء کے "سات رنگ" میں شائع ہوا۔ اسی سال محمد عظیم فیروز آبادی نے اسی مضمون میں "اقبال کی حیاتِ معاشقہ" کے عنوان سے "نگار" کے اقبال نمبر میں اقبال پر تنقید کی۔ "اردو ڈائجسٹ ہما" میں محمد عظیم فیروز آبادی کا اس ضمن میں ایک اور مضمون بعنوان "اقبال کی حیاتِ معاشقہ کے بارے میں کچھ اور" میں لکھتے ہیں کہ: "جلال الدین کے یہاں رقص و نغمہ کی محفلوں میں شریک ہونا اس کا تقریباً روز کا معمول تھا اور ہیرا منڈی سے اس کی دلچسپی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔۔۔ بڑے بیٹے آفتاب سے تعلقات کا انقطاع بھی کسی حسینہ کی شرارت کا نتیجہ تھا۔۔۔ عبدالمجید سالک نے لکھا ہے کہ اقبال جوانی میں اپنی رنگ رلیوں کے لیے مشہور تھا رستوگی نے Iqbal in Final Countdown میں اقبال پر سنگین تر الزامات عائد کیے ہیں۔ اقبال کی اسلام سے وابستگی ہندوؤں کو اس قدر ناپسند تھی کہ انہوں نے کھلے بندوں اقبال شکنی کی مہم شروع کر دی۔

رسالہ "وشوابھارتی "اگست تا اکتوبر ۱۹۴۰ء میں ڈاکٹر پی ٹی راجو شاستری نے اقبال کی تصوریت (Idealism of Iqbal) کے عنوان سے انگریزی میں ایک طویل مضمون لکھا جس میں علامہ اقبال کے افکار پر متعدد اعتراضات کئے گئے۔ عبدالمالک آروی اپنے ایک مضمون "اقبال اور سیاسیات۔ تضادِ فکر و عمل" میں لکھتے ہیں: "وہی شاعری جو حکیم سنائی کے الفاظ میں "گرفتہ چینیاں احرام و مکی خفتہ در بطحا" کو قیامت سے تعبیر کرے، عملی دنیا میں اس قدر تن آسان اور عافیت کوش بنا جائے کہ اس کو حق و باطل میں تمیز ہی نہ ہو' اقبال کے اس تضادِ فکر و عمل پر حامیانِ آزادی نے خوب پھبتیاں اڑائی ہیں۔ (۸) معترضین نے اقبال شکنی کی روایت کو مضبوط بنانے کے لیئے سر کے خطاب اور اقبال کے محبِ وطن ہونے پر بھی شدید اعتراض کیا ہے۔ اس طرح کے اعتراضات بھی افکارِ اقبال کو منہدم نہیں کر سکے البتہ ایسے اوچھے ہتھکنڈوں سے ان کے اپنے چہرے بے نقاب ہوئے ہیں۔" صاحبزادہ اقتدار احمد خان بد ایوانی اقبال کی زندگی کو ان کی شاعری کے برعکس قرار دیتا ہے۔ ممتاز حسین لکھتے ہیں کہ: یہ ایک حقیقت ہے کہ اقبال کی عملی زندگی وہ نہیں جو ہونی چاہیئے تھی۔ عتیق صدیقی کے بقول اقبال کے فکر و عمل میں اتحاد نہ تھا ان کی زندگی میں فکر و عمل کے خانے ہی الگ تھے عمل کی خانے میں انگریز دوستی کا راج تھا۔ اسی جملے کی بنیاد پر اقبال سنگھ نے اقبال کی دوہری شخصیت کے علاوہ ان کے قول و فعل کا تضاد بھی پیش کیا ہے۔ آل احمد سرور اور سلیم احمد کے بقول اقبال کی شاعری بے

عملی کی طرف کھینچتی ہے۔ جب کہ علی عباس جلال پوری کے نزدیک اقبال جدوجہد سے لاتعلق اور طبعاً روحانی تھے اقبال شکنی کے حوالے سے طفیل دارا نے اپنے کتابچے ''اقبال اور نسوانی حسن''میں مخالفینِ اقبال کی خرافات کو جمع کر کے اقبال کے حوالے سے اس کا تجزیہ کیا۔ ان کے خیال میں اقبال کا کارنامۂ زندگی جنسی ناآسودگی کا ردعمل ہے۔ علی عباس جلالپوری نے علامہ اقبال کو بالطبع رومانی کہا ہے۔ حمید نسیم کو اعتراض ہے کہ اقبال نے پیامِ مشرق کو امیر امان اللہ کے نام منعون کیوں کیا۔ ''غارت گر ملت'' میں انور شیخ نے اقبال کو اعتراضات کا ہدف بنایا ہے۔

مولوی احمد دین کی کتاب ''اقبال'' پروفیسر عبدالحق کے بقول تحریف و تنسیخ کی مثالوں سے پُر ہے۔ ظفر اقبال اپنے ایک مضمون "غالب کا ہے اندازِ بیاں اور" میں معترض ہیں کہ اقبال نے اپنا مجموعہ کلام ''پیامِ مشرق'' والی افغانستان غازی امان اللہ خان کے نام معنون کیا اور جب نادر شاہ غازی نے امان اللہ کے تخت پر قبضہ کر لیا تو علامہ نے اپنی اگلی کتاب نادر شاہ کے حضور پیش کی جبکہ ''ضرب کلیم'' نواب آف بھوپال سے منسوب ہوئی حالانکہ وہ بے روزگار نہیں تھے اور پیشہ وکالت کو باقاعدہ اختیار کر رکھا تھا ''معرف صحافی خوشونت سنگھ کا ایک مضمون کیرالہ سے شائع ہونے والے انگریزی رسالے ''دی ویک'' میں ''عشق باز'' کے عنوان سے شایع ہوا۔ یکم جنوری ۱۹۲۳ء کو علامہ اقبال کو ''سر'' کا خطاب ملا۔ اس خطاب یافتگی پر مختلف اطراف سے اعتراضات ہوئے۔ عبدالمجید سالک نے اپنی ایک نظم اور اپنے ایک کالم میں اس خطاب کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ مولانا ظفر علی خان نے بھی ایک نظم بعنوان "سر ہو گئے اقبال "لکھی، جو "صحیفہ" اقبال نمبر حصہ دوم ،نومبر دسمبر ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔[۹] محمد علی جوہر کو بھی اقبال کی خطاب یافتگی پر اعتراض تھا۔ عتیق صدیقی نے بھی اپنی کتاب "اقبال جادوگرِ ہندی نژاد" میں اقبال کے خطاب پر تبصرہ کیا ہے۔ شیخ عبدالماجد نے اپنی کتاب ''اقبال اور احمدیت'' میں سر کے خطاب پر اعتراضات کو دہرایا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے روزنامہ جنگ کے ایک اخباری کالم میں ''سر'' کے خطاب پر شدید ترین اعتراض کیا ہے۔ پروفیسر رالف رسل کے بقول اقبال شاہ پرست اور اعرابی ذہنیت کے حامل تھے۔[۱۰]

ڈاکٹر علی حیدر نیئر نے بھی اقبال پر شاہ پرستی کا الزام لگایا۔ ڈاکٹر سنہا نے Iqbal: the Poet and His Message کے باب "اقبال اور حب الوطنی" میں اقبال کو محب وطن قرار دیا ہے۔ نیز اقبال کی فارسی شاعری پر تعرض کیا ہے اقبال کی ''فارسی گوئی'' پر بہت سے مستشرقین اور ہندوؤں نے اعتراضات کئے ہیں جن میں برطانوی سکھ اقبال سنگھ اور ایچ ٹی سورلے اور رالف رسل قابل ذکر ہیں۔ اقبال سنگھ نے The Ardent Pilgrim میں' سورلے نے اپنی کتاب Pervagas Musa میں اور الف رسل نے ایک خطبے بعنوان ''اقبال اور ان کا پیغام" میں اقبال کی فارسی گوئی کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ ڈاکٹر سچد انند سنہا نے عبداللہ یوسف علی کے حوالے سے لکھا ہے کہ اقبال فلسفی زیادہ تھے اور عملی سیاستدان کم تھے۔ اقبال سنگھ کے بقول اقبال عملی اور سیاسی انسان کی حیثیت سے ناکام رہے۔[۱۱]

ایچ ٹی سورلے کے خیال میں اقبال ایک عظیم شاعر ہوتے اگر ان میں کوہِ ایورسٹ پر چڑھ جانے کا جذبہ ہوتا۔ لالہ دینا ناتھ نے اپنے ایک مضمون ''شمالی ہند کا ایک خوفناک مسلمان۔ ڈاکٹر اقبال کی گستاخیوں پر چند خیالات'' میں اقبال کو ایک جنونی، شر انگیز، زہریلا، متعصب، خوفناک، تنگ خیال، پست نظر، نالائق اور قابلِ نفرت شخص قرار دیا۔ ڈاکٹر کنور کرشن بالی نے ایک طویل مضمون بعنوان ''اقبال پر ایک تنقیدی نظر'' میں بار بار اقبال کی اسلام سے وابستگی، اسلامی تصورِ قومیت اور تصورِ پاکستان کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ بیشتر ہندوؤں کے نزدیک اقبال کا تصور پاکستان سے کوئی تعلق نہیں یا یہ کہ وہ اس سے دستبردار ہوگئے تھے۔ اس سلسلے میں ایڈورڈ تھامسن کی تحریریں بطور ثبوت پیش کی جاسکتی ہیں۔ ڈاکٹر اجندر پرشاد اور ڈاکٹر امبیڈکر کا بھی اپنی تصانیف میں یہی موقف ہے۔ نظریۂ پاکستان کو کمزور کرنے کے لیے ڈاکٹر سچد انند سنہا، فراق گورکھپوری اور تاراچرن رستوگی نے اس رجحان کو پروان چڑھایا کہ اقبال کو عظیم شاعر مانا جائے اور عظیم مفکر کے درجے سے گرا دیا جائے۔ ڈاکٹر حکم چند نیر کا بھی یہی خیال ہے کہ اگر اقبال کی شاعری کو الگ کر دیا جائے تو ان کے فلسفیانہ مذہبی اور سیاسی افکار ریت کی دیوار ثابت ہوں گے۔ شمس الرحمان فاروقی کا موقف بھی یہی ہے۔ مجنوں گورکھپوری اور کلیم الدین احمد کے بقول اقبال کی پہلی اور آخری حیثیت شاعر کی ہے۔ [۱۲] محمد علی جوہر نے ترکِ موالات، مسئلہ قومیت اور سائمن کمیشن کے مقاطعے کے ضمن میں اقبال کو اعتراضات کا ہدف بنایا بلکہ وطنی قومیت کے جوش میں اقبال کے خلاف یکے بعد دیگرے پانچ مضامین لکھ کر شائع کروا دیئے۔ مولانا حسین احمد مدنی نے علامہ اقبال کو ''ساحرینِ برطانیہ'' کے سحر میں مبتلا قرار دیا اور ''کودکِ ناداں'' کے لقب سے نوازا۔ مولانا حسین احمد نجیب کے بقول اقبال ان شعراء میں شامل ہیں جن کی قرآن نے مذمت کی ہے [۱۳] مولانا نجم الدین اصلاحی لکھتے ہیں کہ ہم ڈاکٹر صاحب کو ایک شاعر اور فلسفی سے زیادہ حیثیت دینے کو شرعی جرم سمجھتے ہیں۔ [۱۴] مولانا ظفر علی خان اقبال کو انگریزوں کے کاسہ لیس اور آزادی کی قبر کھودنے والے قرار دیتے ہیں۔ قاضی عبدالرحمن ہاشمی نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''مشترکہ تہذیبی ورثہ اور اقبال'' میں علامہ اقبال پر الزمات لگائے اور ان پر تقسیم ملک اور اس کے نتائج کی ذمہ داری اور مذہبی فرقہ پرستی کے حوالے سے اعتراضات کئے۔ مسئلہ قومیت کے حوالے سے آل احمد سرور اقبال پر بار بار اعتراض کرتے ہوئے ابوالکلام آزاد کا موقف بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔

مظفر حسین برنی نے اقبال کے تصور اسلامی اتحاد کو پُر فریب امید قرار دیا۔ پروفیسر مشیر الحق نے ''اقبال ایک مسلم سیاسی مفکر'' میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ اصل اقبال شاعری کے بجائے خطبات اور خطوط میں ہے۔ اس سے پہلے ایس حسن احمد نے اپنی انگریزی کتاب "اقبال، ان کے سیاسی تصورات چوراہے پر" میں یہی استدلال پیش کیا ہے۔ حسن احمد نے اقبال کے خطوط بنام تھامسن، خطبہ الہ آباد ۱۹۳۰ء اور خطبۂ لاہور ۱۹۳۲ کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ''پاکستان اسکیم'' اقبال کی نہیں تھی۔ اقبال شکنوں میں ایک اور اہم نام فراق گورکھپوری کا ہے۔ فراق کا انہدام اقبال کے حوالے سے ایک انٹرویو thus spoke firaq کے عنوان سے ہے جو اب کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ کتاب کے چوتھے باب میں انہوں نے اقبال کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ فراق گورکھپوری نے اشتراکی ہونے کے باوجود ہندومت کی

پاسداری کی ہے اور اسے تقویت دینے کے لیے مستشرقین اور اقبال کا سہارا لیا ہے۔ اور یہ پاسداری ان کے اشتراکی موقف سے متصادم نظر آتی ہے۔ جمیل مظہری کے بقول اقبال کی شاعری میں قومی منافرت کا کڑوا زہر ہے۔۔ مولانا صلاح الدین احمد ''پھر وطنیت کی طرف'' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں کہ:''اقبال نے جب ہمیں پاکستان کا تصور دیا تو یہ بلاشبہ اس کے آفاق گیر تصور ملت سے کوئی نسبت نہیں رکھتا تھا لیکن اس کی رجعت ایک حقیقت مندانہ رجعت تھی۔'' اصفہانی کے بقول اقبال کو تصور پاکستان کا خالق قرار دینا تاریخ کو مسخ کرنا ہے۔ غلام مصطفی شاہ نے علامہ اقبال' قائداعظم اور اسلام اور اردو زبان کے خلاف زہر افشانی کی۔ وہ ہنستا ہے کہ اقبال صحیح معنوں میں ایک فاشسٹ تھا اور اپنے استاد نیٹشے کی طرح پاگل۔ فحش اوباش اور شہوت پرست اقبال کا سندھ کے اسلام سے کوئی تعلق نہیں[۱۵] ۱۹۷۳ء میں بریڈ فورڈ سے ایک کتابچہ بشکل فتویٰ شائع ہوا جس میں اقبال کے خلاف اعتراضات کئے گئے۔۔علامہ مشرقی اور ابوالکلام اقبال کے شدید معترضین میں سے تھے۔۱۹۸۷ء میں ناروے میں مقیم پاکستانیوں کی طرف سے یوم آزادی کے موقع پر سردار عبدالقیوم سابق صدر آزاد کشمیر نے نے علامہ اقبال کے خلاف چار تقاریر کیں۔ دو ناروے میں جنھیں سردار عبدالقیوم نے ''خطباتِ ناروے'' کہا ایک ''جنگ فورم'' لاہور میں جو ۲ جنوری ۱۹۸۸ء کو روزنامہ جنگ لاہور میں شائع ہوئی۔ چوتھی تقریر ''میٹ دی پریس'' پروگرام میں راولپنڈی میں کی۔ فیروز الدین طفرائی نے ایک رسالہ ''لسان الغیب'' شائع کیا اور لکھا کہ 'اسرار خودی' پڑھ کر مایوسی ہوئی۔ اقبال نے کلام حافظ میں موجود' جوش' ولولہ انگیزی' تحریک عمل' صبر واستقلال' حزم واحتیاط اور فلسفۂ اخلاق کی تعلیم کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مشیر حسین قدوائی نے اپنے مضمون بعنوان اسرار خودی دیوانِ حافظ میں اقبال کے مصرع 'الحذر از گوسفنداں الحذر' کو بے ادبانہ اور طفلانہ کہہ کر اس کا جواب لکھا اور حافظ کے اشعار نقل کر کے اقبال کے اس عہدے کی تردید کی کہ حافظ کا فلسفہ خودی کو فنا کرتا ہے یا پست ہمتی سکھاتا ہے۔ پیرزادہ مظفر احمد فضلی ور ملک کاشمیری نے مثنویاں لکھ کر حافظ کی تعریف اور اقبال پر تنقید کی۔ اوراقبال کو' شغال' ،'خرد دشمنِ اسلام' اور 'رہزنِ ایمان' جیسے خطابات سے یاد کیا۔ ملک محمد کشمیری قادری نے اپنی مثنوی میں حافظ کی تعریف اور اقبال پر تنقیص کی ہے۔ ایک عرصہ بعد اسرارِ خودی کے خلاف دو اور مثنویاں لکھی گئیں۔ ڈاکٹر عشرت انور کی مثنوی ''سرودِ بے خودی'' کے نام سے شائع ہوئی اور دوسری اور آخری مثنوی خواجہ معین الدین جمیل۔ ''سرالاسرار'' کے نام سے لکھی گئی۔ میرٹھ کے رسالے ''اسوۂ حسنہ'' نے فروری ۱۹۱۶ء کو اشاعت میں اسرارِ خودی اور ان مضامین کو پڑھ کر جو اس کی حمایت یا مخالف میں 'خطیب' اور 'وکیل' میں شائع ہو چکے تھے پر رائے دی کہ مثنوی اسلامی نقطۂ نظر سے قابل اعتراض ہے۔ اقبال کی مخالفت میں ایک رسالہ ''بت شکن مصروف بہ جہاد سخن' موازنہ اقبال وتاج'' کے عنوان سے فدا حسین فدا کی نظامت میں شائع ہوا۔ ادبائے مغرب نے مثنوی پر تبصرے کیئے۔ بعض نقادوں نے مثنوی کو تحسین کی نگاہ سے دیکھا لیکن بعض نے اسے خطرے کی گھنٹی قرار دیا۔ ایل ڈکنسن نے اقبال کو افقِ مشرق پر طلوع ہونے والا سرخ ستارہ قرار دیا۔ اسرارِ خودی پر ڈکنسن کا ریویو ۲۴ دسمبر ۱۹۲۰ء کو ''دی نیشن'' لندن میں شائع ہوا۔ ریویوس ڈکنسن نے اقبال کو پین اسلامسٹ تصور کیا ہے۔

علامہ اقبال پر غیر اسلامی عقائد و رجحانات خصوصاً تفضیل علیؓ اور شیعت کے الزمات عائد کئے گئے۔ یہاں تک کہ خواجہ حسن نظامی جو اقبال کے قریبی ساتھیوں اور دوستوں میں سے تھے کے بقول اقبال تفضیلی عقیدہ رکھتے تھے۔ شیخ اعجاز احمد کا موقف بھی یہی ہے۔ اقبال' اسلامی جمہوریہ پاکستان جنرل محمد ضیاء الحق کے مصنف محمد حسن نے اقبال کے اہل بیت کی صحبت میں کہے گئے اشعار کی بنیاد پر انھیں بدعقیدہ قرار دیا ہے۔ محمد حنیف شاہد نے شیخ عبدالقادر کے حوالے سے لکھا ہے۔ کہ ایک مولوی صاحب جو عربی کے پروفیسر تھے نے اقبال کے بارے میں کہا ہے کہ: ہے اس کی طبیعت میں تشیع بھی ذرا سا/ تفضیل علیؓ ہم نے سنی اس کی زبانی۔ڈاکٹر جاوید اقبال کے بقول ۱۹۲۴ء میں تحریر کردہ ''اجتہاد'' کے مقالے پر اقبال کو شدید تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ مولانا ابو محمد سعید دیدار علی شاہ خطیب مسجد وزیر خان لاہور نے اقبال کے خلاف فتویٰ جاری کیا۔ ابتدائی دور کے بعض دوسرے اشعار کو بھی ناسمجھی کی بنا پر ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ بانگِ درا کی نظم ''ہمالہ'' کے اشعار بھی اعتراض کا ہدف بنے۔ڈاکٹر برہان الدین فاروقی نے خطباتِ اقبال پر ایک باقاعدہ ناقدانہ کتاب بعنوان Iqbal's Reconstruction اقبال کی وفات کے پانچ چھ برس بعد تحریر کی لیکن اسے شائع نہ کرواسکے۔ اس کا مسودہ اقبال اکادمی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ مصری عالم محمد البہی نے خطباتِ اقبال پر طعن و تعریض کے ساتھ ساتھ متعدد اعتراضات بھی کئے ہیں۔ ماہنامہ ''الشریعہ''میں مولانا زاہد الراشدی نے اپنے مضمون ''اقبال کا تصورِ اجتہاد'' میں اقبال پر اعتراضات کئے ہیں۔ محمد الطاف حسین آہن گر نے اپنے مقالوں Iqbal and Quran: A Legal Perspectives Iqbal and Hadith A Legal Perspectives میں اقبال کی تحسین کے ساتھ تعریض بھی کی ہے۔جون ۲۰۰۶ء کے ساحل ،کراچی کے شمارے میں' خطباتِ اقبال پر شدید اعتراضات کئے گئے ہیں۔ شبیر احمد خان غوری کے مقالات مختلف موضوعات پر ۱۹۵۶ء سے ۱۹۸۵ء تک مختلف رسائل میں آٹھ جلدوں میں ''اقبالیات'' کے عنوان سے مرتب کئے گئے ہیں ،انہوں نے اقبال کے مختلف نظریات پر شدید اعتراضات کئے ہیں۔ انہوں نے اقبال کے تصور زمان و مکاں پر شدید اعتراضات کئے ہیں اور اقبال پر غیر اسلامی افکار سے متاثر ہونے کا الزام لگایا ہے۔سید حسن نصر نے بھی اقبال کو شدید تنقید کا ہدف بنایا ہے۔ڈاکٹر سنہا نے فلسفۂ اقبال کے بعض ناقدین غلام سرور اور پروفیسر شریف کی آرا اپنی تائید میں نقل کی ہیں اور اقبال کے ایک دوست عبداللہ یوسف علی مرحوم کا یہ قول نقل کیا ہے کہ "Iqbal was a isolates figure"یعنی ''اقبال ایک غیر معروف یا مجہول آدمی تھے''۔اقبال دشمنی کی انتہا یہ ہے کہ مؤلف نے اپنی کتاب کے ضمیمہ میں جہاں عظیم حسن کی کتاب کا وہ حصہ نقل کیا ہے جو اقبال کے بعض ذاتی حالات و واقعات سے متعلق ہے اور جس میں اقبال پر ناشکری اور احسان فراموشی کا الزام عائد کیا گیا ہے۔ منشی عبدالرحمن خان ایک نیم پُخت شاعر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس نے اپنی کتاب کی رونمائی کی تقریب میں اقبال کے خلاف خبثِ بطن کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا کہ ''اقبال کے کلام اور افکار نے قوم کو اپاہج کر دیا ہے'' یا پھر یہ کہ ''حکیم الامت بن جانا آسان ہے مگر سیاسی کارکن بننا مشکل ہے''بزم اقبال لاہور نے ''اقبال اور مُلّا'' کے نام سے ایک رسالہ شائع کیا۔ جس میں خلیفہ عبدالحکیم نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ

علامہ نے مدعیان دین اور حامیانِ شرع و دین کو دین کے لیے ایک خطرہ سمجھتے تھے۔ اس طرح اس کتاب کے مصنف نے علمائے کرام کو ذلیل اور بدنام کرنے کے لیے اقبال کے نام ایسی باتیں منسوب کر دیں جن کی نہ ان سے توقع ہو سکتی تھی اور نہ فی الواقعہ انہوں نے ایسی باتیں کی تھیں۔ بلکہ ان کے ارشادات ان باتوں کی تردید و تکذیب کرتے ہیں۔

کشمیر کمیٹی قائم ہوئی تو اس کے سربراہ مرزا بشیر الدین محمود تھے۔ اقبال کو اس کمیٹی میں ایک رکن کی حیثیت سے کام کرنے کا موقع ملا۔ اقبال قادیانیوں کا بنظرِ غائر مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے کہ مرزائی مسلمان نہیں ہیں۔ یوں اقبال کا ۱۹۳۵ء میں قادیانیت کے خلاف پہلا مضمون بعنوان "Qadianies and Orthodox Muslims": متعدد اخبارات وجرائد میں شائع ہوا۔ مضمون کے شائع ہوتے ہی قادیانی اقبال کے خلاف ہوگئے اور انہوں نے اقبال شکنی کی مہم تیز تر کر دی۔ چنانچہ علامہ اقبال کو اعتراضات کا نشانہ بنایا گیا۔ اس حوالے سے متعدد مضامین ''الفضل'' میں شائع ہوئے۔ لاہوری جماعت کے سربراہ نے ایک انگریزی رسالہ شائع کیا۔ جس میں یہ مؤقف پیش کیا گیا تھا کہ مرزا غلام احمد نے نبوت کا دعویٰ نہیں کیا اور اقبال کے اس بیان پر سخت تنقید کی کہ امام منتظر کا تصور مجوسی مذاہب کے ساتھ مخصوص ہے۔ اقبال کے پانچویں خطبے "The Spirit of Muslim Culture" پہ تنقید کی گئی اور ہفت روزہ اخبار لائٹ نے یہ رائے دی کہ حضرت علامہ کا یہ کہنا کہ باب نبوت مسدود ہے۔ مغرب سے مرعوبیت کا نتیجہ ہے۔ پروفیسر کے کے عزیز نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ تصور پاکستان اقبال کا نہیں ہے۔ ''لبرٹی'' کے مدیر ''انور شیخ'' نے اپنے مضمون ''اقبال غارت گر ملت'' میں اقبال کی ہندی دشمنی اوور مرزا غلام احمد قادیانی سے رقابت کا جائزہ پیش کیا ہے۔ لبرٹی کے ایک اور مضمون نگار محمد احمد جامی نے ''اقبال ایک متنازعہ شخصیت'' کے زیر عنوان ''الفضل'' کے حوالے سے کے۔ کے عزیز کا اقبال شکن بیان نقل کیا ہے۔ شمیم رجز نے ''صدائے احتجاج'' میں اقبال کو قادیانی ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ شمیم رجز کے بقول اس نے اقبال کو ''مظلوم اقبال'' کے بل بوتے پر قادیانی قرار دیا ہے۔ شیخ اعجاز احمد قادیانی نے مظلوم اقبال اور شیخ عبد الماجد قادیانی نے ''اقبال اور احمدیت'' میں اقبال اور قادیانیت کے بارے میں سنگین غلط فہمیاں پیدا کی ہیں۔ قادیانی لٹریچر میں سب سے زیادہ اعتراضات شیخ عبد الماجاد قادیانی نے کئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ: ''اقبال انگریزوں کا خوشامدی تھا عمر بھر انگریزوں کے قصیدے لکھتا رہا، بلکہ وکٹوریہ پہ قصیدہ، جنرل ڈائر پہ قصیدہ، انگریز سے سر کا خطاب لیا وغیرہ وغیرہ۔ اس نے اپنی تحریک سے یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اقبال انگریز کا ''گماشتہ'' ہے۔'' پنڈت جواہر لعل نہرو نے احمدیت کی حمایت میں چند مضامین لکھے تھے۔ جن کا مفہوم یہ تھا کہ احمدی حضرات دائرۂ اسلام سے خارج نہیں ہیں۔ اقبال کی تحریروں اور متون میں تحریف کے ذریعے اقبال شکنی کا ایک نیا رجحان دیکھنے میں آیا ہے۔ سمن آباد لاہور سے پچھلے چند برس میں اسی موضوع پر دو کتب شائع ہوئیں اس کا نوٹس اقبال اکادمی کے عہدیدار ڈاکٹر وحید عشرت نے بروقت لیا۔ اسی دوران لاہور سے نہرو کے نام اکابرین کے خطوط کے مجموعے "A bunch of old Letters" کا اردو ترجمہ بعنوان ''جدوجہد آزادی پر ایک نظر'' ملک اشفاق نے کیا۔ اس کتاب کا ترجمہ اس سے پہلے جامعہ ملیہ دہلی سے ۴۲۔۱۹۴۱ء میں ہو چکا تھا۔ ملک

اشفاق نے اقبال کے خط کے ترجمے میں اپنے مخصوص عقیدے کی حمایت میں خط کی عبارت میں تحریف کی ہے۔ مستزاد ہے کہ اس خط کی اور دیگر اہم عبارتیں بھی حذف کر دی گئی ہیں۔ جو قادیانیت کے خلاف ہیں۔ عبدالمجید سالک نے 'ذکرِ اقبال' میں اقبال اور خاندان اقبال کو قادیانی قرار دیا ہے۔ اس طرح کا کام چودھری محمد حسین نے بھی کیا ہے۔ شیخ اعجاز احمد کے بارے میں اقبال کے ردِ عمل کو چھپایا اور وہ خط ہی بدلوا دیا جس میں اقبال نے قادیانی عقائد کی بنا پر اسے جاوید اقبال کی گارڈین شپ سے محروم کیا تھا۔

اقبال نے ۱۹۲۴ء میں ''اجتہاد فی الاسلام'' کے موضوع پر انگریزی میں ایک مضمون تیار کیا۔ جو شیخ عبدالقادر کی صدارت میں حبیبیہ ہال اسلامیہ کالج لاہور میں پڑھا گیا۔ جس پر اقبال کو شدید تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے بھی اسے سرسری نگاہ سے دیکھا اور ناپسند فرمایا۔ مولانا ابوالحسن ندوی کے بقول سید سلمان ندوی نے اس تصنیف کے بارے میں کہا کہ اقبال یہ کتاب نہ لکھتے تو بہتر ہوتا۔ بقول سید نذیر نیازی کسی ہندی عالم نے قاہرہ کے علماء سے درخواست کی تھی کہ خطبات میں پیش کردہ نظریات کو سرسید کے نظریات کی طرح کفریات قرار دیا جائے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال لکھتے ہیں کہ ۱۹۸۴ء میں ریاض میں ایک سوڈانی عالم کی تحریک پر اقبال کی تصنیف ''تشکیلِ جدید الٰہیات اسلامیہ'' کو کفریات پر مبنی قرار دیا گیا ہے۔ خطبات پر مذہبی نقطۂ نظر سے اعتراضات بھی کئے گئے۔ خصوصاً علامہ کا جنت اور دوزخ کو کیفیات نہ کہ مقامات قرار دینا۔ ڈاکٹر غلام محمد کے کچھ 'امالی' بھی سامنے آئے ہیں جنہیں سید سلمان ندوی سے منسوب کیا جارہا ہے یہ اقبال شکنی' کا پلندہ ہیں۔ اقبال کے فہم قرآن کو ناقص اور عربی نہ جاننے کا الزام لگایا گیا ہے۔ نیز یہ کہ اقبال نے اپنے خطبات سے رجوع کر لیا تھا۔ ڈاکٹر محمد البہی نے اپنی کتاب ''الفکر الاسلامی'' میں خطبات اقبال پر تحسین و تعریض کی ہے۔ برہان الدین فاروقی اپنی غیر مطبوعہ کتاب Iqbal's Reconstruction میں اصولِ تطبیق سے عدم اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے ہر خطبے پر تعرض کرتے گئے ہیں۔ محمد سہیل عمر بھی ''خطباتِ اقبال نئے تناظر میں'' ڈاکٹر فاروقی کی تقلید کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صلاح الدین درویش نے اپنی کتاب ''فکر اقبال کا المیہ'' میں اقبال کو مادی ترقی، جدید علوم اور جدید تہذیب کا مخالف قرار دیا ہے۔ ایس ایم رشید "Iqbal's Concept of God" کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ اقبال نے اپنا تصور خدا مغربی فلسفہ و سائنس سے اخذ کیا ہے اور ان کے فلسفے کو مسخ کر دیا ہے۔ مغرب کے ہمہ اوست کو قرآن اور اسلامی روایت سے جوڑا ہے۔ مگر اس لیے بھی ناکام رہے ہیں۔ سید حسن نصر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ جدیدت زدہ مسلمانوں کا ایک کافی حصہ ارتقایت کو ایمان کا حصہ خیال کرتا ہے جس میں اقبال بھی شامل ہیں۔ انہوں نے علامہ اقبال کو شدید تنقید کا ہدف بنایا ہے۔ حیات بعد ممات کے حوالے سے علی عباس جلالپوری دعویٰ کرتے ہیں کہ اقبال نے سوفسطائی موشگافیوں پر اکتفا نہیں کیا بلکہ صاف الفاظ میں معاد اور بعثت بعد الموت سے انکار کر دیا ہے۔ خطباتِ اقبال کو اے ایس ٹرنن نے شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ ٹرنن نے مغربی فلسفہ پر اقبال کی تنقید کو سطحی اور ناروا قرار دیا ہے اور الزام عائد کیا ہے کہ اقبال نے عیسائیت پر ناقابلِ قبول حملے کئے ہیں اور گولڈ زیہر کی غلط تعبیر کی ہے۔ کانٹ ویل سمتھ نے "The Modern Islam in India" میں خطبہ

اجتہاد کو اقبال کا کمزور ترین خطبہ قرار دیا ہے۔ ایچ اے آرگب نے سمتھ کی پیروی میں اقبال کو شدید تنقید کا ہدف بنایا ہے۔ڈاکٹر منظور احمد نے اپنی تصنیف ''اقبال شناسی'' میں اجتہاد کے تناظر میں علامہ اقبال پر اعتراضات کئے ہیں۔ مولانا زاہد الراشدی اعتراض کرتے ہیں کہ اقبال چونکہ خود مجتہد اور فقیہ نہیں تھے۔ اس لیے یہ ان کے شعبے کا کام نہیں کہ وہ اجتہاد اور فقہ کے عملی پہلوؤں ترجیحات اور دائرہ کار کا تعین کرے۔ جون ۲۰۰۶ء کے ساحل کراچی کے شمارے میں خطباتِ اقبال کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اور ''خطباتِ اقبال: تحقیقی جائزہ'' کے عنوان سے مولوی خالد بن حسن کا تحریر کردہ اداریہ اقبال شکنی پر مشتمل ہے۔

الطاف احمد اعظمی نے ''خطباتِ اقبال ایک مطالعہ''میں اقبال کے خطبات پر شدید اعتراضات کرتے ہوئے انھیں کفر و شرک سے آلودہ قرار دیا ہے۔ الطاف اعظمی' اقبال پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال کا مطالعۂ قرآن زیادہ عمیق نہیں تھا۔ الطاف اعظمی' اپنے ادبی مقالات کے مجموعے ''سخن ہائے گفتی''میں بھی اقبال کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے انھیں وحدت الوجودی قرار دینے پر زور دیتے ہیں۔ ڈاکٹر آراے نکلسن Reynold A. Nicholson نے 'اسرارِ خودی' کا انگریزی ترجمہ "The Secrets of Self" کے عنوان سے کیا لیکن نکلسن کا یہ جملہ کہ اقبال کا فلسفہ بڑی حد تک نیٹشے اور برگساں کا مرہون منت ہے مغرب میں ایک حد تک جبکہ مشرق میں بڑی حد تک اقبال شکنی کا مظہر بنا۔ ۱۰ ستمبر ۱۹۲۰ء کو 'اسرار خودی' پر ای ایم فاسٹر کے تبصرے میں بعض مقامات پر تعرض سے کام لیا گیا ہے۔ ۲۴ دسمبر ۱۹۲۰ء کو ''دی نیشن'' لندن میں اسرار خودی پر ڈکنسن کا ریویو شائع ہوا جو کہ مخالفانہ انداز میں تھا۔ ''اسرارِ خودی'' پر ایل ڈکنسن نے اپنے ریویو میں اقبال پر متعدد اعتراضات کئے جن میں سے ایک یہ ہے کہ اقبال کا فلسفہ زیادہ تر مغربی مصنفین پر مبنی ہے۔ نیز اقبال نے پرانی بوتلوں میں نئی شراب بھر کر پیش کی ہے۔ اقبال کا فلسفہ آفاقی ہے لیکن اس کا اطلاق مسلمانوں تک محدود ہے اور اقبال کی حیثیت سرخ سیارے کی سی ہے۔ کانٹ ویل سمتھ "Modern Islam in India"میں اقبال کو ترقی پسند اور نیٹشے نیز برگساں کا خوشہ چین قرار دیتا ہے۔ افسوس ناک بات یہ ہے کہ آل احمد سرور سمتھ سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے اپنے مضمون ''اقبال اور اس کے نکتہ چیں'' میں سمتھ کے اعتراضات کو نقل کرنے کے بعد اقبال پر تعرض کیا۔ ایچ اے آرگب کی اسلام پر دوسری تصنیف Modern Trend in Islam میں اقبال کے حوالے سے ان کا رویہ اقبال شکنی پر مبنی ہے۔ اس کے بقول اقبال نے جنگجو مسلم لیگ کا ساتھ دیا۔ عورت کو مظلوم رکھنے کی حمایت کی اور اس طرح ماڈرن ازم کا جنازہ نکال دیا۔ اسلام پر گب کی تیسری کتاب Mohammadism ہے۔ جس میں اس نے اقبال کو صوفی لکھا ہے اور کہا ہے کہ فکرِ اقبال کی بنیاد متصوفانہ فلسفہ ہے۔ جسے نیٹشے کے سپر مین اور برگساں کے تصور زماں کے مطابق ڈھال لیا ہے۔ الفرڈ گیوم نے اپنی کتاب 'اسلام 'میں ڈھائی صفحات اقبال پر لکھے ہیں اور اقبال کو مسلمانوں اور عیسائیوں کی نظر میں گرانے کی مذموم کوشش کی ہے۔ اس نے اقبال کے تصور تقدیر پر تنقید کی اور جنت اور دوزخ کے بارے میں اقبال کے خیالات کو خطرناک بدعت

قرار دیا ہے۔ پروفیسر رسل نے ''اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے'' سے استشہاد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:''خود آگہی کی یہ کمی ہی غالباً ان ابہامات اور تضادات کی ذمہ دار ہے جو میں نے بیان کئے ہیں'' ۔

تاراچرن رستوگی نے اپنے تھیسس Western Influence in میں اقبال کو مغربی مفکرین کا خوشہ چین قرار دیا ہے۔ علی عباس جلالپوری کے ۔نزدیک اقبال کا نظریۂ خودی بہ تمام و کمال نیٹشے سے ماخوذ ہے۔ فراق گورکھ پوری کے خیال میں ''اقبال کا من گھڑت فلسفہ خودی یا بے خودی جرمن مفکر نیٹشے سے مستعار ہے۔ جوش کے نزدیک اقبال نے نیٹشے کے 'مافوق البشر' کو مشرف بہ اسلام کر کے ''شاہین بچہ'' بنا دیا۔ 'سبطِ حسن' کے بقول اقبال فلسفۂ خودی کا موید ہے اور خودی کی تکمیل کو زندگی کا مقصد سمجھتا ہے یہ اسکا اپنا فیصلہ نہیں ہے کہ اس سے پہلے کئی فلسفیوں نے اسی خودی کی تکمیل کی تعلیم دی ہے۔ ہیگل اس فلسفہ کا جدید ترین موید ہے۔ 'حمید نسیم' کے بقول اقبال نے اپنے تعقلِ خودی کی تشکیل میں برگساں کے تخلیقی ارتقا کے نظریہ سے اکتساب معارف کیا۔ روسی مصنفہ اسٹیسپاناس اپنی کتاب Pakistan, A philosophy and sociology میں لکھتی ہیں کہ:''بعض محققین کے نزدیک اقبال کا فلسفہ نیٹشے کے فلسفے کی کاربن کاپی ہے۔''(۱۶) اشفاق علی خان مخالفینِ اقبال میں شامل ہیں ان کے خیال میں خودی کے ضمن میں اقبال اور اوریجنل نہیں تھے۔ شمیم حنفی کے بقول اقبال نے فوق البشر کا تصور ملٹن سے لیا ہے۔ جیو ٹیلی ویژن نے ''میں نہیں مانتا'' کے عنوان سے ایک پروگرام کا آغاز کیا تھا۔ اس سلسلے کے ایک پروگرام میں 'ڈاکٹر مبارک علی ' نے اقبال سے متعلق ایسی باتیں منسوب کیں جو اقبال نے کبھی نہیں کہی تھیں جن موضوعات پر اقبال نے مفصل کتابیں تحریر کیں ان کے بارے میں فرمایا کہ ان پر اقبال نے کچھ نہیں لکھا۔ مبارک علی کہتے ہیں کہ اقبال نے برطانوی سامراج کے خلاف کچھ نہیں لکھا۔ مبارک علی کو اس بات پر شدید اعتراض ہے کہ اقبال نے فارسی میں کیوں لکھا۔ اس ضمن میں مبارک علی صاحب کو یہ اعترض بھی ہے کہ اقبال نے جارج پنجم کا قصیدہ کیوں لکھا تھا؟ان کے بقول قائداعظم سے اقبال کی خط و کتابت محض خط و کتابت ہی تھی اسے تحریکِ پاکستان میں ان کی شمولیت نہیں سمجھنا چاہیے۔ مبارک علی کہتے ہیں کہ اقبال نے شروع میں ہندوستان کے لیے شاعری کی اور بعد میں صرف مسلم امت کے لیے مخصوص ہو گئے نیز اقبال نے فارسی میں شاعری اس لیے کی کہ وہ زیادہ لوگوں تک پہنچ سکیں۔ مبارک علی کے خیال میں اقبال ماضی پرست تھے۔ ڈاکٹر حمید اللہ کے بقول مجھے شخصی طور پر ناصحِ بے عمل سے کچھ زیادہ طبعی لگاؤ نہیں ہوتا۔

اقبال کی زندگی میں ہی ناقدین اور معترضین نے اقبال شکنی کی روایت ڈال دی تھی ان کے زبان و بیان فکر اور شخصیت پر طرح طرح کے اعتراضات اٹھائے گئے۔ بعض اعتراضات کے جوابات اقبال نے اپنی زندگی میں ہی دے دیئے تھے۔ علمی و فکری یا فنی و ادبی اعتراضات میں کوئی حرج نہیں مگر جب اعتراضات تعصب یا دشمنی کی بنیاد پر کئے جائیں تو یہ کم فہمی اور کوتاہ نظری کا نتیجہ ہیں۔ اقبال نے جب شاعر کی حیثیت سے اپنی زندگی کا آغاز کیا اور بحیثیت شاعر اپنے آپ کو مخزن و دیگر جریدوں میں متعارف کروایا تو اقبال شکنی ان کے شاعرانہ کلام میں فنی معائب تک محدود تھی اور جن میں اکثر و بیشتر اہلِ زبان شامل تھے جو صوبائی تعصب کی بنا پر پنجاب میں کسی عظیم اردو شاعر کے وجود کو تسلیم

کرنے کے لئے تیار نہ تھے مگر جب انہوں نے شاعری کے روپ میں اپنا پیغام خودی پیش کرنا شروع کیا اور بالخصوص وجودی تصوف ، حافظ شیرازی کے پیروکاراور فرسودہ یونانی فلسفہ اشراق کے حامی سب ان کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے۔اس کے بعد احیائے اسلام اور نئے مسلم معاشرے سے متعلق اقبال کے حرکی اور اجتہادی نقطہ نظر یا اسلامی فقہ یا قانونِ شریعت کی تعبیر نو پر اصرار کے سبب علما ان کے مخالف ہوئے پھر سیاسی میدان میں مسلمانوں کی علاحدہ شناخت مسلم نیشلزم کی بنیاد پر الگ مسلم ریاست کے قیام کی تجویز کے باعث ہندو قوم پرست اور ان کے مسلم حمایتی ان کے خلاف ہو گئے۔ پس علاقائی، فرقہ وارانہ، سیاسی یا نظریاتی تعصب کی بنا پر اقبال کی نہ صرف شدید مخالفت ہوئی بلکہ ان کی کردار کشی کی باقاعدہ مہم کا آغاز بھی کیا گیا۔ اقبال کے کچھ معترضین نے ان کی شاعرانہ عظمت کو تو تسلیم کیا ہے لیکن ان کی فکر کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا جن میں مجنوں گورکھ پوری اور حمید نسیم قابلِ ذکر ہیں۔ بیشتر اقبال دشمن اقبال دوست بھی تھے جن میں خواجہ حسن نظامی ، سردار جعفری اوراحمد ندیم قاسمی شامل ہیں۔ متعدد اقبال شناس وہ بھی ہیں جنہوں نے اقبال کا دفاع بھی کیا لیکن اعتراضات بھی کئے۔ جن میں ڈاکٹر جاوید اقبال،ڈاکٹر سلیم اختر ،ڈاکٹر وحید عشرت وغیرہ شامل ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم جیسے اقبال شناس نے بھی اقبال پر مغرب دشمنی کا الزام عائد کیا۔ آل احمد سرور ، مولانا ابوالحسن ندوی، سلیم احمد ، آسی ضیائی،ڈاکٹر محمد صادق اور پروفیسر رالف رسل جیسے اقبال دوستوں نے بھی ان پر نقد کیا ۔ مستشرقین میں این میری شمل کو اقبال شناسوں میں ایک بلند مقام حاصل ہے لیکن انہوں نے بھی اقبال پر اعتراضات کئے۔ اقبال شکنوں میں چند نمایاں نام جوش ملسیانی، جوش ملیح آبادی، سبطِ حسن، اختر حسین رائے پوری، پروفیسر احمد علی ،چوہدری رحمت علی، فراق گورکھ پوری، ایچ اے آرگب ، ایڈورڈ تھامسن، کانٹ ویل سمتھ، ایل ڈکسن،ڈاکٹر کنور کرشن بالی، خوشونت سنگھ ،اقبال سنگھ ،ڈاکٹر تاراچرن رستوگی،ڈاکٹر سچدانند سنہا، ایم۔ ایس رشید، علی عباس جلالپوری، محمد امین زبیری، عتیق صدیقی، برکت علی گوشہ نشین، مولوی صاحبزادہ اقتدار، راجندر ناتھ شیدا، مولوی دیدار علی، حسین نصر، کے کے عزیز، سیماب اکبر آبادی ، محمد عظیم فیروز آبادی، مرزا یاس یگانہ، انور شیخ، آفتاب اقبال، شمیم رجز، عبدالمالک آروی، یوسف ثانی، حکیم تاج الدین اور شیخ عبدالماجد قادیانی وغیرہ کے ہیں۔ ان کے علاوہ مولانا حسین احمد مدنی ، علامہ مشرقی اور ابوالکلام بھی اقبال شکنوں میں شامل ہیں۔ اقبال شکنی کا یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے لیکن اقبال کے ناقدین اقبال کے قد کاٹھ میں کمی کرنے کی بجائے ناکام و نامراد ٹھہرے ہیں جو کہ اقبال کے عظیم ہونے کی دلیل ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جگن ناتھ آزاد کے خیال میں ''تنقید ہمدرد'' کے نام سے اقبال کے اشعار پر اعتراضات حسرت موہانی نے کئے تھے (اقبالیات ۔ ۲۔ سری نگر، ۱۹۸۲ء، ص: ۳۳۰) ڈاکٹر گیان چند کا مؤقف بھی یہی ہے۔ (ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب مہ و سال ص: ۱۰۳، ۱۶۹) نیز اکبر حیدری نے بھی پورے وثوق سے اس مؤقف کا اظہار کیا ہے کہ ہحسرت موہانی نے اقبال کی زبان پر اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی اور بار بار کہتے رہے کہ '' اقبال اردو کو الٹی چھری سے ذبح کر

رہے ہیں۔ (اقبالیات۔۱، ۱۹۸۱ء ، ص: ۴۳۔۴۴)اکبر حیدری کشمیری نے اپنی کتاب ''اقبال کی صحتِ زبان'' (۱۹۹۸ء) میں بھی پورے وثوق سے لکھا ہے کہ ''حکیم عبدالکریم تخلص برہم نے ''تنقید ہمدرد'' کے فرضی نام سے اقبال کی زبان کے خلاف ایک معرکہ آرا مضمون ''اردو زبان پنجاب میں'' کے عنوان سے شائع کیا۔ (اقبال کی صحتِ زبان، ص:۱۶) ماہر اقبالیات عبدالطیف اعظمی اپنے مضمون ''ترانۂ ہندی کا تنقیدی مطالعہ'' میں اس بات سے اختلاف کرتے ہیں کہ ''تنقیدِ ہمدرد'' کے نام سے حسرت موہانی لکھا کرتے تھے۔ (شاعر اقبال نمبر ۱۹۸۸ء، ص؛ ۱۱۶) صابر کلوروی نے 'باقیات شعر اقبال، میں لکھا کہ بعض روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اعتراضات حسرت موہانی نے کئے تھے۔ (باقیاتِ شعر اقبال، ص:۱۳)

۲۔ اکبر حیدری کشمیری، ''اقبال کی زبان پر ایک ادبی معرکہ''، مشمولہ ''صحیفہ'' اکتوبر۔ دسمبر ۱۹۹۴ء، ص:۲۹

۳۔ رفیع الدین ہاشمی، پروفیسر، ۱۹۸۶ء کا اقبالیات ادب، ایک جائزہ، ص:۸۸

۴۔ ماہنامہ ''انشا'' ادیبوں کی حیاتِ معاشقہ، ص:۲۰۱

۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اقبالیات کے نقوش، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء

۶۔ گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع اول، ۲۰۰۴ء، ص:۳۱۸

۷۔ ''شاعر'' اقبال نمبر ۱۹۸۸ء، بمبئی صفحات:۸۴۰۔۸۴۱

۸۔ عبدالمالک آروی، اقبال کی شاعری، نظامی پریس، بدایوں (بھارت) ۱۹۵۵ء، ص:۶۲

۹۔ مولانا ظفر علی خان کی نظم کا مطلع یہ ہے: سر فروشوں کے ہیں ہم سر، آپ ہیں سرکار کے آپ کا منصب ہے سرکاری ہمارا خانگی

۱۰۔ اقبال اور ان کا پیغام، صفحات:۱۷، ۱۸، ۲۰

۱۱۔ Iqbal Singh, The Ardent Pilgrim, An Introduction to the life and work of Muhammad: Oxford University Press, Delhi, 2nd Edition, 1997, Pages: 73-84

۱۲۔ ا قبال اجمالی تبصرہ، ص:۸۳

۱۳۔ الرشید مدنی و اقبال نمبر، ص:۳۲۹

۱۴۔ مکتوباتِ شیخ الاسلام، جلد سوم، ص:۱۴۱

۱۵۔ سندھ کوارٹرلی، جلد، ۱، شمارہ:۲۵، ۱۹۸۷ء، ص:۸۹

۱۶۔ تحسین فراقی (مرتبہ) نقدِ اقبال حیاتِ اقبال میں، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۹۶ء، ص:۲۳۵

زینت بی بی
اسکالر، پی ایچ ڈی اُردو، قرطبہ یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی پشاورکیمپس، پشاور

خیبر پختونخوا میں فکاہیہ کالم نگاری کی روایت

Zeenat Bibi
Scholar PhD, Department of Urdu, Qurtuba University of Science and Information Technology, Peshawar Campus, Peshwar.

Comic Column in Vogue in Khyber Pakhtunkhwa

Wring of Comic column in Urdu is in vogue since a century. Urdu Journalism is blessed with famous writes from the very beginning. Who by their utmost skill widen its sprit. In Urdu the writing of comic column are pioneered by Mulana Zafar Ali Khan, Abdul Majeed Salik, Ibarahim Jalees, Chargh Hassan Hasrat, Abdul Majeed Lahori etc. The writers of Khyber Pakhtunkhwa also wrote comic columns. In comic columns the writers have explored, the prevalent, politics, social, cultural and economic aspects in the most characteristic manners. The subject under consideration the comic columns in Khyber Pakhtunkhwa and have been concisely and in candid manner evaluated.

Key words: *Journalism, comic column, Politics, National Newspapers, Local Newspapers, Rulers, Democracy, Columnist, Journalistic Humor, Indifference, Humorous Poetry.*

اُردو زبان و ادب اس لحاظ سے بڑا خوش نصیب ہے کہ اس میں زندگی کے ہر شعبے کے رنگ نمایاں نظر آتے ہیں جہاں زندگی کے سنجیدہ زاویوں کو زیر غور رکھا جاتا ہے وہاں ہلکے پھلکے موضوعات بھی زیرِ بحث آتے ہیں۔ ویسے تو ادب کے بہت سے گوشے ہیں جہاں زندگی کے رنگ بکھرے پڑے ہیں۔ فکاہی کالم نویسی بھی اُردو زبان کی ایک نمایاں شاخ ہے۔ فکاہی کالم نویسی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یہاں بڑے بڑے کالم نویسوں نے اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔ بلا شبہ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اگر یہ بڑے بڑے کالم نویس اگر اس پودے کی آب یاری نہ کرتے تو آج فکاہی کالم کو یہ مقام حاصل نہ ہوتا۔ ان میں مولانا ظفر علی خان، عبد المجید سالک، مولانا محمد علی جوہر، عبد الماجد دریابادی، ابراہیم جلیس، عبد المجید لاہوری، چراغ حسن حسرت اور ارشاد احمد خان کے نام شامل ہیں۔ اس حوالے سے فکر تونسوی لکھتے ہیں:

"اُردو کی مزاحیہ کالم نگاری ہی کی خوش قسمتی تھی کہ ہمیشہ بڑے اور قد آور کالم نویسوں نے کالم نگاری کی ہے"۔ (۱)

اردو ادب پر صحافت کا یہ بھی احسان ہے کہ اس نے مزاحیہ ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ کیونکہ اخبارات میں شائع ہونے والی مزاحیہ تحریریں ادب کا حصہ ہیں۔ مثال کے طور پر مجید لاہوری کا "حرف و حکایت" رتن ناتھ سرشار کا "فسانہ آزاد" سجاد حسین کا "حاجی بغلول" اور چراغ حسن حسرت کا "جدید جغرافیہ پنجاب" پہلے پہل اخبارات میں شائع ہوئے۔ اور اب اردو کی مزاحیہ ادب کے اہم سرمایے کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ بعد کے لکھنے والوں میں سید ضمیر جعفری، نصیر انور، جمیل صدیقی، سعد اللہ جان برق، ڈاکٹر ہمایوں ہما، قلندر مومند اور ایوب صابر وغیرہ شامل ہیں۔ خصوصاً ادبی صحافت میں انداز تحریر کے ساتھ ساتھ ملک کی سیاسی صورت حال بھی خاصی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ پاکستان کی تاریخ پر نظر دوڑائی جائے تو یہاں جمہوریت اور مارشل لاء ایک دوسرے سے برسرپیکار نظر آتے ہیں۔ برطانوی دور میں برصغیر کا آئین برطانوی پارلیمنٹ کی منظوری کے تابع تھا۔ آزادی کے بعد کاروبارِ حکومت چلانے کے لیے اُسی دور کے قوانین وضوابط کا سہارا لیا گیا۔ اگرچہ کچھ تبدیلیاں کی گئیں تھی لیکن بنیادی طور پر وہ ایک جابر حکومت کی ضروریات کی تکمیل کرتے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد یہاں پارلیمانی طرز حکومت عمل میں لائی گئی۔ جمہوریت میں اخبارات کو ایک بنیادی ستون کی حیثیت حاصل ہوتی ہے لیکن پاکستان میں اخبارات سے عہدہ براء ہونے کے لیے پریس ایکٹ مجریہ ۱۹۳۰ء سے کام لینا مناسب خیال کیا گیا۔ یہ وہی ظالمانہ قانون تھا جس کے تحت انگریز حاکموں نے برصغیر کی صحافت کو پابہ زنجیر کیا تھا۔ پاکستان کے گیارہ سالہ پارلیمانی دور کا جائزہ لیا جائے تو یہ دور ہمیں سیاسی لیڈروں اور سیاسی جماعتوں کی رسہ کشی سے عبارت نظر آتا ہے۔ اپنے مخالف کو نیچا دِکھانا اور اپنی غلطیوں پر پردہ ڈالنا اُس دور کا نمایاں دستور تھا۔

تاریخ گواہ ہے کہ بڑے تلخ تجربات کے بعد ترقی یافتہ ملکوں کو اس بات کا احساس ہوا کہ اخبارات قوم کا بیش بہا سرمایہ ہوتے ہیں اور آزادی صحافت اضطراب، بے چینی، ہنگاموں اور بغاوتوں سے چھٹکارا دلانے میں اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ اس حوالے سے ہمایون ادیب لکھتے ہیں:

> "عوامی جذبات بھاپ کی مانند ہوتے ہیں انہیں زیادہ دیر تک کھولنے پر مجبور نہیں کیا جاسکتا۔ ایسی صورت میں قومی جسد سیاست میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں اور ملک و قوم کا مستقبل معرض خطر میں پڑ جاتا ہے۔ اخبارات اس بھاپ کو خارج کرتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دانش مند حکومتیں پریس کی آزادی کا احترام کرتی ہیں۔" (۲)

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد سوائے "کوہ نور" کے بہت سے اخبارات شائع ہونا بند ہوئے اور اخبارات کی اشاعت بہت محدود ہوگئی۔ بعد میں جب حکومت ایسٹ انڈیا کمپنی کے بجائے تاجِ برطانیہ کے زیر اثر ہوگئی تو ملکی سطح پر اخبارات کی اشاعت میں اضافہ ہونا شروع ہوگیا۔ اُس دور میں سب سے پہلے شائع ہونے والا اخبار "اودھ" تھا۔ جو جنوری ۱۸۵۹ء میں لکھنوء سے جاری ہوا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا "فسانہ آزاد" اسی اخبار میں شائع ہوتا رہا۔ ۱۸۹۰ء میں ایک اور

اہم اخبار ''مہذب'' لکھنوء سے عبد الحلیم شرر نے جاری کیا۔ وہ اس سے پہلے ''اودھ اخبار'' سے وابستہ تھے۔ وہ ملکی سیاست خصوصاً طبعی رجحان کے بڑے نباض تھے۔ برصغیر کے ابتدائی دور کی صحافت میں طنز ومزاح کے عناصر روایتی انداز میں موجود نہ تھے۔ انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہی انگریزی الفاظ اور جملے، مغربی محاورات اور ضرب المثال کا استعمال شعوری یا غیر شعوری طور پر ہونے لگا۔ رَسد وترسیل کا بہتر انتظام ہونے کی وجہ سے دُنیا کے ہر گوشے سے خبریں آنا شروع ہوئیں جس کا بڑا اثر یہاں کی مقامی صحافت پر پڑا۔ اُردو صحافت کے ابتدائی دور میں اگرچہ تنقید اور نکتہ چینی سے احتراز کیا جاتا رہا، اور اخبارات کو صرف حکومتی پالیسی کی وضاحت کے لیے استعمال میں لایا جاتا رہا لیکن ''کوہ نور'' کی فائلوں سے اس بات کا بخوبی پتہ چلتا ہے کہ اس گھٹن اور طفولیت کا یہ مشکل اور کٹھن دور فکاہیہ کالم نگاری کی بنیاد ٹھہرا۔

۱۸۷۷ء میں لکھنوء ہی سے ''اودھ پنچ'' کا اجراء منشی سجاد حسین نے کیا۔ اُردو کی صحافتی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ جو شہرت اور عزت ''اودھ پنچ'' کے حصے میں آیا وہ دیگر کسی بھی اخبار کو نصیب نہ ہو سکا۔ یہ اخبار پچیس (۲۵) برس عروج پر رہا۔ منشی سجاد حسین اُردو اخبار نویسی میں ایک طرز مذاق اور ظرافت کے بانی تھے۔ اُنکی ظرافت کے بارے میں ڈاکٹر فوزیہ چودھری لکھتی ہیں:

> "منشی سجاد حسین فطرتاً نڈر اور بے باک تھے۔ ان کی اس بے باکی کی جھلک اودھ پنچ کی پالیسی میں بھی نظر آتی ہے۔ طنز وظرافت ان کا اسلوب نگار ٹھہرا تھا۔ ''موافقت زمانہ'' اپنے عہد کا بہترین سیاسی طنزیہ تھا"۔ (۳)

یہ اخبار آغاز میں چھے (۶)، سات (۷) صفحات پر مشتمل تھا لیکن عوام کے اصرار پر اس کے صفحات کی تعداد بڑھا کر آٹھ (۸) کر دی گئی۔ ''اُودھ پنچ'' بھی اِسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس سے اُردو میں مزاحیہ / فکاہیہ کالم نگاری کی ابتداء ہوئی۔ اخبارات کے ساتھ ساتھ اخبارات میں شائع ہونے والے فکاہات کو بھی اس لحاظ سے اہمیت حاصل ہے کہ ادیب ایسے لوگوں کے لیے لکھتا ہے جن کی ذہنی سطح عام لوگوں سے بلند ہوتی ہے۔ وہ ادیب کے اسلوب، اندازِ بیان اور زبان کی چاشنی سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ لیکن صحافت میں ایسا نہیں ہے ایک صحافی جب لکھتا ہے تو اُس کے پیشِ نظر عام آدمی سے لے کر بڑے بڑے دانشور سب ہی اُس کے دائرہ فکر میں آتے ہیں۔ وہ ایسا اندازِ تحریر اختیار کرتا ہے جو ہر ایک کی سمجھ میں آجا سکے۔

اُردو صحافت میں فکاہیہ کالم نگاری کی تاریخ کافی پُرانی ہے جو کہ تقریباً ایک صدی سے زائد عرصے پر محیط ہے۔ صحافت میں فکاہیہ کالم نگاری کی اہمیت ہمیشہ سے رہی ہے لیکن آج کل صحافت بغیر فکاہیہ کالم نگاری کے نامکمل تصور ہوتی ہے۔ اخبارات کی مقبولیت کا اندازہ اِس بات سے لگایا جاتا ہے کہ اِس اخبار میں کون کون سے کالم نویس اپنے تاثرات و تجربات کو کالم میں بیان کرتے ہیں یوں روزانہ مختلف کالم مختلف اخبارات کی زینت بنتے ہیں۔ برصغیر کی صحافت پر نظر ڈالی جائے تو یہاں کالم نویسی بالخصوص فکاہیہ کالم نویسی کو ہمیشہ سے مقبولیت کا درجہ حاصل رہا ہے۔ اخبارات میں بے شمار موضوعات جس سے معاشرے کی آئینہ داری ہوتی ہے ان کالموں کا حصہ بنتے ہیں۔ جن میں کالم نویسوں نے اپنے گہرے اور عمیق مشاہدات و

تجربات کو کالموں میں سمویا ہے۔ فکاہیہ کالم نگاری کی پسندیدگی میں روز بروز اضافہ دیکھنے میں آیا ہے البتہ ادبی مزاح اور صحافتی مزاح میں قدرے فرق ضرور پایا جاتا ہے۔ جس طرح صحافت کو ہنگامی اَدب کہا گیا ہے اِسی طرح صحافتی مزاح کو بھی وقتی نوعیت کا مزاح سمجھا جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ادب مستقل نوعیت کا حامل ہے اور وہ زماں و مکاں کی قید سے ماورا ہے۔ اس لیے ادبی مزاح بھی مستحکم اور دیرپا ہوتا ہے جس سے آج کا قاری بھی اتنا ہی حِظ اٹھاتا ہے جتنا کہ کئی سال پہلے کا قاری محظوظ ہوتا تھا۔ ادبی اور صحافتی مزاح کا فرق بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> "کردار، واقعہ یا زبان و بیان کی وہ کیفیات جو انسانی فطرت کے لیے مضحکہ خیز ہیں یا جو انسانی معاشرے کے مروجہ اُصولوں پر پورا نہ اُتر سکنے کے باعث واضح ناہمواریوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں، ادبی مزاح کے زمرے میں شامل ہیں، بشرطیکہ ان کی پیش کش کا انداز ادبی ہو لیکن ایک محدود ماحول کے وہ ہنگامی واقعات جن کے بعض پہلو ماحول یا پس منظر کے باعث ایک مضحکہ خیز انداز اختیار کر جاتے ہیں لیکن جن کی اپنی کوئی ایسی مستقل مزاحیہ حیثیت نہیں ہوتی کہ وہ زمان و مکان کی حدود سے باہر نکل سکیں، صحافتی مزاح کی پیدائش کا باعث بنتے ہیں"۔ (۴)

ویسے تو اخبارات میں کالموں کا رواج کافی پرانا ہے اور ضرورت کے تحت مختلف کالم اخبارات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ مزاحیہ کالم کی تاریخ دوسری نوعیت کے کالموں سے نسبتاً پرانی ہے ملک میں مارشل لاء کے نفاذ کے نتیجے میں اخبارات میں کالموں کے رواج کو تقویت ملی۔ اس بارے میں مہدی حسن لکھتے ہیں:

> "۱۹۵۸ء میں ملک میں مارشل لاء کے نفاذ کے نتیجے میں اخبارات پر جو پابندیاں لگائی گئیں اس کے نتیجے میں اخبارات میں قارئین کی دلچسپی برقرار رکھنے اور اُنہیں پڑھنے کے لیے "کچھ نہ کچھ دینے" کی ضرورت کے تحت اخبارات نے مختلف قسم کے کالموں کو رواج دیا"۔ (۵)

اُردو صحافت میں فکاہیہ کالم نگاری کی روایت کو تفصیل سے بیان کرنے سے قبل اس بات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کہ مختلف ادیبوں اور کالم نویسوں کی فکاہیہ کالم نگاری کے بارے میں رائے کو جانا جائے۔

فکاہیہ دراصل عربی کے لفظ "فکاہ" سے مشتق ہے، جس کے معنی ہنسنے ہنسانے کے ہیں۔ اس کی صفت "فکاہت" ہے۔ جس کے معنی ظرافت، خوش دلی، خوش طبعی وغیرہ کے ہیں۔ فکاہیہ کالم نگاری ایک قسم کی اخباری روایت بن چکی ہے یہ کالم بالعموم اپنی نوعیت کے اعتبار سے فکاہی ہوتے ہیں۔ جن کا مقصد طنز و مزاح کے ذریعے پڑھنے والوں کے لیے تفریح اور سبق آموزی فراہم کرنا ہوتا ہے۔ فکاہیہ کالم نگاری کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ زندگی سے وابستہ تمام موضوعات کو اِن کالموں کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ یعنی یہ کالم مزاح و اصلاح کے لیے ہوتے ہیں۔ فکاہیہ کالم نگاری کے بارے میں شفیق جالندھری لکھتے ہیں:

> "فکاہیہ کالم میں طنز و مزاح کے ذریعے قارئین کو تفریح اور دلچسپی کا سامان بہم پہنچانے کا مقصد پورا کیا جاتا ہے۔ کالم نویس رمز و کنایہ، موازنہ، مبالغہ، لفظی بازیگری اور تعریض وغیرہ کے

حربے استعمال کرتا ہے۔ تازہ واقعات و مسائل اور زندگی کی اُونچ نیچ سے مضحک پہلو تلاش کر کے انہیں نمایاں کیا جاتا ہے" (۶)

فکاہیہ کالم نگاری کے حوالے سے مجتبیٰ حسین نے اپنے تاثرات کچھ یوں بیان کیے ہیں:

"مزاحیہ کالم نگاری دراصل اپنے اور عوام کے دُکھ کو کبھی خوبصورتی کے ساتھ چھپانے، کبھی اُسے اُجاگر کرنے، درد کے چہرے پر خوشگوار مکھوٹا چڑھانے اور ناگوار زندگی کو گوارا بنانے کا نام ہے۔" (۷)

جس طرح اُردو کے ابتدائی اخبارات و رسائل میں خالص صحافت پہلے آتی ہے اور ادبی صحافت بعد میں یہی صورت حال صوبہ خیبر پختون خوا کا بھی ہے۔ یہاں ابتدائی صحافت میں ادب اور ادبی صحافت و جرائد کا تصور واضح نہیں ملتا۔ البتہ یہ کہنا بے جاہ نہ ہو گا کہ ابتدائی خبری صحافت نے ادب اور ادبی صحافت کے لیے راہیں ضرور متعین کیں۔ یوں تو اس صوبے میں صحافت کا آغاز ۱۸۸۸ء سے ہو چکا تھا مگر صحافت کی جڑیں ۱۹۳۰ء کے بعد مضبوط ہونا شروع ہوئیں۔ جب صحافت کے قواعد و ضوابط میں نرمی اختیار کی گئی تو اس صوبے میں کئی اخبارات جاری ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد کے اخبارات پر نظر دوڑائی جائے تو اس خطے کے اخبارات میں معاشرتی مسائل اور اُن کے حل کے حوالے سے جذبے بیدار نظر آتے ہیں۔ یہاں کے اخبارات میں معاشرے کے سدھارنے اور لوگوں میں شعور پیدا کرنے کے حوالے سے بہت سے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں بعض اخبارات نے نسبتاً سنجیدہ رویہ اختیار کرتے ہوئے مسائل کی نشاندہی اور ان کے سدباب کے لیے کوششیں کیں ہیں۔ لیکن وہ اخبارات جن میں مسائل کو شگفتہ اور مزاحیہ پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے ان کو عوامی سطح پر پذیرائی دیکھنے میں ملی۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف اخبارات میں ایک سے زیادہ فکاہی کالم لکھے جانے لگے۔

طنزیہ و مزاحیہ ادب میں فکاہات کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ فکاہیہ کالم نویس اپنی بات موثر طریقے سے دوسروں تک پہنچانے میں مختلف حربے بروئے کار لاتا ہے۔ کبھی وہ لفظی بازی گری کے فن کے ساتھ میدان میں اُترتا ہے تو کبھی صورت واقعہ کی تصویر کشی سے اپنے قارئین کو محظوظ کرتا ہے۔ قومی سطح کی صحافت کی طرح صوبائی سطح پر بھی خیبر پختون خوا کے فکاہیہ کالم نویسوں نے اپنے احساسات و جذبات کو بخوبی عوام کو منتقل کیا۔

مختلف ادبی رجحانات کے تحت ہونے والی تبدیلی کے اثر کو یہاں کے مقامی ادب کے ساتھ ساتھ صحافت نے بھی قبول کیا۔ جس میں طنز و مزاح کا رجحان بھی شامل ہے۔ طنز و مزاح کو یہاں کی شعری و نثری ادب میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ جن ادیبوں اور کالم نویسوں نے اس میدان میں طبع آزمائی کی، انہیں قارئین کی بھرپور پذیرائی ملی۔ طنز و مزاح کے لحاظ سے اس صوبے نے بڑے بڑے نام پیدا کیے۔ جنھوں نے شعری ادب کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی عمدہ اَدب پارے تخلیق کیے ہیں۔ ان میں پطرس بخاری، طٰہٰ خان، میر ولی اللہ ایبٹ آبادی، نیاز سواتی، محمود سرحدی اور قاسم حسرت وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہاں صحافتی مزاح کے پھول کھلانے میں جن کالم نویسوں کا بڑا شاندار کردار رہا ہے ان میں سعد اللہ جان برق، اشرف بخاری، مختار علی نیّر، ڈاکٹر ہمایوں ہما، قلندر مومند اور عزیز احمد، اکرام اللہ مہمند وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

یوں تو سال ۱۹۵۴ء میں خیبر پختون خوا میں اخبارات کی تعداد کراچی اور لاہور کے مطابق لائی جا سکتی ہے، لیکن اپنے محدود ذرائع وسائل اور حکومت کی عدم دلچسپی کے باعث یہ اخبارات زیادہ عرصہ اپنے معیار کو برقرار نہیں رکھ سکے۔ کراچی اور لاہور کے مقابلے میں یہاں کے مقامی اخبارات کے مالکان آمدنی یا اشتہاری کاروبار سے بھی استفادہ نہیں کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر اخبارات کا معیار قومی سطح کے اخبارات جیسا نہیں رہا اور نہ ہی ان میں پنپنے والے فکاہیہ کالموں کو دوام نصیب ہوا۔

صوبہ خیبر پختون خوا میں فکاہی کالم کے ارتقاء میں ''شہباز'' اخبار کا اہم اور منفرد کردار رہا ہے۔ اس کے علاوہ ''مشرق'' اخبار میں ملک کے نامور مزاح نگاروں نے فکاہی کالموں کے ذریعے اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ اور یوں اس صوبے میں فکاہیہ کالم نگاری کی روایت پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔

آرکائیوز اینڈ لائبریری (پشاور) میں روزنامہ ''انجام'' کے ۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۷۲ء تک کے ریکارڈ کے مطابق کالم ''حجرہ'' اس کے ابتدائی کالموں میں شمار ہوتا ہے۔ اسی طرح '' برسبیل تذکرہ'' جو کہ پچاس کی دہائی میں شائع ہوتا رہا جس میں ارشاد احمد خان اور ابراہیم جلیس جیسے نامور کالم نویسوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا اور ایک طویل عرصے تک قارئین کی داد وصول کرتے رہے۔ دیگر کئی نامور کالم نویسوں نے روزنامہ انجام کے لیے کالم لکھے۔

روزنامہ ''انجام'' کے فکاہی کالم ''حجرہ'' کو کافی مقبولیت حاصل رہی۔ ۱۹۵۶ء کے ابتداء میں فکاہی کالم ''حجرہ'' کو فارغ بخاری نے '' تربور'' (کزن) کے قلمی نام سے لکھا۔ فارغ بخاری کے بے باک طرزِ تحریر کی وجہ سے اس کالم کو کافی پذیرائی ملی۔ اس وقت کے معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل اس کالم کا موضوع بنتے۔ تاج سعید فارغ بخاری کے طرزِ تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "فارغ بخاری کی دنیا بھی خوبصورت افکار و خیالات کی دُنیا تھی۔ اُنہوں نے قلم کی مزدوری نہیں کی۔ اِسے صرف اپنے شوق تک ہی رکھا اور گھر گرہستی کی گاڑی چلانے کے لیے ساری عمر محنت کرتے رہے۔ کئی طرح کے کاموں میں ہاتھ ڈالا لیکن ہاتھ اتنا ہی آیا جس سے اُن کی سفید پوشی کا بھرم قائم رہا"۔ (۸)

روزنامہ ''انجام'' میں ''حجرہ'' کے علاوہ ''برسبیل تذکرہ'' کے عنوان سے بھی فکاہی کالم کو قارئین کی بھرپور پذیرائی حاصل تھی۔ اس کالم میں کئی ایک کالم نویسوں نے اپنے فن کو زندہ رکھا۔ ''برسبیل تذکرہ'' کے لیے لکھنے والوں میں ارشاد احمد خان کا نام بھی شامل ہے۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء، ۱۹۶۰ء کے دوران روزنامہ ''انجام'' میں '' رمضانی'' کے قلمی نام سے فکاہی کالم لکھا۔

صوبہ خیبر پختون خوا کے صحافتی میدان میں '' بانگِ حرم'' کو بھی خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس اخبار کا بھی فکاہیہ کالم نگاری کے ارتقا میں نمایاں کردار رہا ہے۔ ''بانگِ حرم'' میں جو مختلف فکاہیہ کالم چھپتے رہے ہیں۔ آرکائیوز اینڈ لائبریری (پشاور) کے ۱۹۵۹ء سے ۱۹۷۱ء کے ریکارڈ کے مطابق '' حجرہ''، ''مسائل آپ کے اور بیان اپنا''، اور ''پشاور نامہ''

اہم فکاہی کالموں میں شامل ہیں۔ فکاہیہ کالم " حجرہ " کو قارئین کی بے حد پسندیدگی و پزیرائی ملی۔ جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دیگر فکاہی کالموں کی نسبت اس کا دورانیہ کافی طویل ہے۔جو تقریباً دس(۱۰) سال کے عرصہ پر محیط ہے۔اس اخبار میں ایوب صابر ایک طویل عرصے تک "چلم کش" کے قلمی نام کے ساتھ فکاہی کالم لکھتے رہے۔ اس کالم کے بارے میں مشتاق شباب لکھتے ہیں:

> "کوہاٹ کے مشہور شاعر اور ادیب ایوب صابر اس اخبار کے لیے چلم کش کے قلمی نام سے فکاہیہ کالم " حجرہ "لکھتے رہے۔ جس کے ذریعے وہ اصلاحِ معاشرہ کے ساتھ ساتھ حکومتی اداروں اور شخصیات پر بھی طنزیہ اور کاٹ دار جملوں کے ذریعے حملہ کرتے رہے۔" (۹)

اِسی طرح ۱۹۶۷ء میں سعداللہ جان برق نے "بانگ حرم "سے کالم نگاری کا آغاز کیا۔ ان کا لکھا ہوا فکاہی کالم "مسائل آپکے اور بیان اپنا" اور "پشاور نامہ "۱۹۶۷ء کے دوران " بانگِ حرم" میں چھپتے رہے۔ یہ فکاہی کالم فکر و فن کے لحاظ سے بہت جامع اور جاندار ہیں۔ جس معاشرتی مسائل کو بہت دلکش انداز میں بیان کیا جاتا۔

سعداللہ جان برقؔ کا یہ کالم "بانگ حرم "میں ۱۹۶۰ء کی دہائی میں چھپتا رہا۔ اس فکاہی کالم کی خاص بات یہی تھی کہ اس میں براہ راست عوامی و سماجی اور معاشرتی مسائل پر براہ راست بات چیت کی جاتی تھی۔ بات چیت کا انداز تبصرہ نوعیت کا ہوتا تھا جس میں اپنائیت کا پہلو نمایاں ہوتا تھا۔ بے تکلفی میں اپنے مخصوص انداز میں کسی مسئلے پر بات چیت کرتے جس سے نہ صرف مسائل پر تفصیلی بات ہوتی بلکہ اس سلسلے میں اُن مسائل سے نمٹنے اور اُن کے حل کے لیے بھی تجاویز پڑھنے کو ملتی۔

روزنامہ "شہباز" کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس اخبار نے فکاہیہ کالم نگاری کی فروغ میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ روزنامہ شہباز کے فکاہیہ کالم "قہوہ خانہ" کو قارئین نے بے حد پسند کیا۔ " قہوہ خانہ "کو اس لحاظ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس کے لکھنے والے مزاح نگار تبدیل ہوتے رہے مگر " قہوہ خانہ" اسی ایک ہی نام کے ساتھ مسلسل پچیس(۲۵) سال تک چھپتا رہا۔ اگر چہ ۱۹۵۰ء میں ایک وقت میں اس کا نام " قہوہ خانے میں "رکھا گیا۔ جو کبھی " طرہ باز" اور کبھی " خواجہ پرست" کے قلمی نام سے شائع ہوتا رہا۔ مگر جلد ہی "قہوہ خانہ" کے نام سے دوبارہ چھپنا شروع ہوا جو آخر تک اسی نام کے ساتھ جاری رہا۔

روزنامہ "شہباز" نے ابتدا ہی سے فکاہی کالموں کو اپنے صفحات پر خصوصی جگہ دی ۔ آرکائیوز اینڈ لائبریری (پشاور) کے ۱۹۴۹ء سے ۱۹۹۲ء کے ریکارڈ کے مطابق روزنامہ "شہباز" میں فکاہی کالم کو مختلف مزاح نگاروں نے اپنی قلمی ناموں کے ساتھ شائع کیا۔ اردو ادب میں قلمی نام کی روایت کافی پرانی ہے۔ یہاں کے بڑے بڑے صحافیوں نے اپنے نام کی بجائے قلمی نام کے ساتھ صحافت میں قدم رکھا۔

روزنامہ "شہباز" کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس اخبار میں چراغ حسن حسرتؔ نے بھی اپنے فنی جوہر دکھائے۔ روزنامہ کے ابتدائی ایام میں وہ اس اخبار میں "سندباد جہازی" کے قلمی نام سے مزاحیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ ان کالموں سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ چراغ حسن حسرتؔ کس قدر شگفتہ اور باغ و بہار شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کے

مسائل اور واقعات پر ان کالموں میں جو دلچسپ اندازِ تحریر کام میں لایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ چراغ حسن حسرت نے اپنی زندگی کا بیش تر حصّہ صحافت میں گزارا۔ لیکن صحافت کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے صحافت ادب کی سطح پر کی۔ ہر کسی نے اُنہیں ادیب پہلے اور صحافی بعد میں لکھا۔ اُنہوں نے مختلف قلمی ناموں سے لکھا۔ شفیق جالندھری چراغ حسن حسرتؔ کے قلمی نام ''سندبادی جہاز'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان کا یہ قلمی نام اس قدر مقبول ہوا کہ اصلی نام اس میں دب کر رہ گیا۔ کچھ عرصہ بعد مولانا حسرتؔ ''احسان'' کی انتظامیہ سے ناراض ہو کر عملہ ادارت سمیت روزنامہ ''شہباز'' لاہور میں چلے گئے اور ان کا یہ کالم بھی'' شہباز''میں اُن کے ساتھ گیا"۔ (۱۰)

قلمی ناموں کے تحت''قہوہ خانہ '' کے مختلف لکھنے والوں میں ''طرار'' ،''نکتہ دان'' ،''ہشت خان'' ،اور ''وجاہت'' وغیرہ شامل ہیں جبکہ قلندر مومند نے اپنے اصلی نام کے ساتھ اس فکاہی کالم ''قہوہ خانہ '' کو لکھا۔ ان فکاہی کالموں میں مختلف اسلوب اور مزاحیہ حربوں (مبالغہ ،رمز و کنایہ ، موازنہ ،لفظی بازیگری اور تعریض) کے ذریعے معاشرے کے تضادات اور ناہمواریوں کو نمایاں کیا جاتا رہا۔ روزنامہ '' شہباز'' کے لیے فکاہی کالم لکھنے والوں میں وجاہت (قلمی نام) کا نام بھی شامل ہے۔ ان کا اصل نام طلاء محمد تھا۔ بعد میں انہوں نے اپنا ادبی نام محمد احسان طالب کر دیا تھا۔ وہ''قہوہ خانہ'' کبھی اپنے نام اور کبھی اپنے قلمی نام (وجاہت) کے ساتھ لکھتے تھے۔ فکاہیہ کالم ''قہوہ خانہ'' میں جن مزاح نگاروں نے مسکراہٹوں کو فروغ دیا ان میں طرار (قلمی نام) نے بھی لطائف کے دلچسپ استعمال سے اس وقت کے حالات و واقعات کو پیش کیا۔ ان کے حسِ ظرافت کی عمدہ مثال ''قہوہ خانہ'' میں نظر آتی ہے۔ بعد میں '' قہوہ خانہ ''کو ۱۹۷۰ء کے بعد قلندر مومند نے لکھنا شروع کیا۔ وہ ۱۹۷۳ء یعنی تین سال تک فکاہیہ کالم '' قہوہ خانہ '' لکھتے رہے۔ ''قہوہ خانہ'' میں اُن کے کالم قارئین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اُنہوں نے مسائل پر اس انداز سے بات کی ہے کہ مقصد بھی سامنے آجاتا ہے اور کسی فردِ واحد کی دل آزاری بھی نہیں ہوتی۔ وہ کسی ایک نقطہ کی بجائے پورے ماحول کو سامنے رکھ کر بات کرتے ہیں اُن کا اسلوب اُن کی تحریروں کو دلچسپ بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

تحقیق کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ روزنامہ ''مشرق'' نے اب تک دیگر اخبارات کے مقابلے میں فکاہی کالموں کو فوقیت دی ہے۔ تقریباًدس فکاہیہ کالم نویسوں نے مختلف اوقات میں اس اخبار کے لیے مختلف عنوانات کے تحت فکاہی کالم لکھے۔ روزنامہ ''مشرق'' اخبار کے فکاہی کالموں کا ذکر ارشاد احمد خان کے بغیر نامکمل ہے۔ انہوں نے ایک طویل عرصے تک'' مشرق'' میں ''آج کی باتیں'' کے عنوان سے فکاہی کالم لکھے۔ اس سے پہلے بھی وہ مختلف اخبارات میں فکاہی کالم لکھتے رہے جن میں ''انجام'' کا'' بر سبیل تذکرہ'' اور ''اخبارِ خواتین کا''آپ سے کیا پردہ'' جیسے فکاہی کالم شامل ہیں۔ ''بر سبیل تذکرہ'' کے عنوان سے ایک عرصے تک انہوں نے'' مشرق'' کے لیے بھی کالم نگاری کی۔ یہ کالم شوخی و ظرافت سے بھرپور ہوتے تھے۔ جس میں اس وقت کے مسائل و تضادات کا شگفتہ مزاجی سے احاطہ کیا جاتا۔ ان کے کالموں کا مجموعہ ''تعمیل ارشاد'' کے نام سے چھپ چکا ہے۔ یہ کتاب زیادہ تر اُن کالموں پر مشتمل ہے جو روزنامہ ''مشرق'' اور

"اخبارِ خواتین" میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ لیکن "مشرق" میں "آج کی باتیں" ایک طویل عرصے تک چھپتا رہا جسے قارئین نے بے حد سراہا۔ ان کا یہ کالم ۱۹۶۴ء سے لے کر ۱۹۹۲ء تک تقریباً اٹھائیس (۲۸) سال تک اخبار "مشرق" کی زینت بنا رہا۔

ارشاد احمد خان نے "آج کی باتیں" میں زندگی کے مختلف واقعات، مسائل اور انسانی رویوں کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ ان کے ہاں موضوعات میں تنوع ہے۔ مختلف طبقات کے تحت ہونے والی بے اعتدالیوں، ناہمواریوں اور ستم ظریفیوں پر کھل کر بات کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مبالغہ ان کا سب سے بڑا ہتھیار ہے۔ کالم کو تحریر کرتے وقت وہ مبالغہ سے بھی کام لیتے ہیں اور ہنساتے ہنساتے مقصد کو بھی بیان کر دیتے ہیں۔ اِن کی اس خوبی کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں:

> "ارشاد احمد خان کے ہاں مبالغہ کی چاشنی سے ایک نیا اسلوب سامنے آیا ہے۔ بالخصوص ان کے کالموں کے عنوانات بہت دلچسپ ہوتے ہیں۔ " (۱۱)

سید ضمیر جعفری کی وجہ شہرت مزاحیہ شاعری ہے۔ اردو ادب کی ظریفانہ شاعری میں ان کا اہم کردار رہا ہے۔ اگرچہ انہوں نے اپنی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کے حوالے سے بہت مقبولیت حاصل کی لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے نثر میں بھی کمال کی طبع آزمائی کی ہے۔ جس کی بدولت اردو کے مزاح نگاروں میں اپنا نمایاں مقام حاصل کر چکے ہیں۔۔ وہ اسّی (۸۰) کی دہائی میں روزنامہ " مشرق" کے لیے "نظر غبارے" کے عنوان سے کالم نگاری کر چکے ہیں۔ ان کے ہاں لاتعداد موضوعات ہیں جو ان کے گہرے مشاہدے اور تجربے کے عکاس ہیں۔ ان کے فن کے بارے میں مشفق خواجہ لکھتے ہیں:

> "نثر میں بھی سید ضمیر جعفری نے ایک اسلوب خاص ایجاد کیا ہے۔ انھوں نے اپنی یادوں کو جس انداز سے قلم بند کیا ہے اس سے اردو خاکہ نگاری کے قد اور وزن دونوں میں اضافہ ہوا ہے۔ طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے ایسے انبار لگائے ہیں کہ موجودہ دور کے تقریباً سبھی طنز و مزاح نگار ان کے خرمن کے خوشہ چیں ہیں"۔ (۱۲)

ڈاکٹر یونس بٹ نے ۲۰۰۰ء میں " عکس بر عکس" کے عنوان سے جبکہ ۲۰۰۱ء کے دوران ان کا فکاہیہ کالم "مزاح بخیر" " مشرق" میں چھپتا رہا۔ راشدہ نثار تقریباً ۱۹۶۸ء سے روزنامہ " مشرق" کالم نگاری کرتی رہیں۔۔ اس سلسلے میں ان کا فکاہی کالم "خاتون کی ڈائری" کے عنوان سے چھپتا رہا۔ یہ کالم کبھی سنجیدہ اور کبھی مزاحیہ اندازِ تحریر لیے ہوتا ہے۔

جمیل احمد صدیقی ایک طویل عرصہ سے مختلف اخبارات کے لیے فکاہی کالم لکھتے رہے ہیں۔ ان کا فکاہی کالم "باتوں باتوں میں" روزنامہ "مشرق" اور روزنامہ " صبح" میں چھپتا رہا ہے۔ جیسا کہ عنوان "باتوں باتوں میں" ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ باتوں باتوں میں معاشرتی مسائل اور سیاسی تجزیوں کو بیان کرتے ہیں۔ وہ طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں حالات و واقعات پر تبصرہ کرتے ہیں۔

نصیر انور کے تحریر کیے ہوئے فکاہی کالموں کو صحافتی ادب میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ انہوں نے زندگی کے مسائل کو ہلکے پھلکے انداز سے کالموں میں سمو کر مزاح نگاری کی روایت کو برقرار رکھا۔ ان کا فکاہی کالم ''جھوٹی باتیں'' سیاسی، سماجی اور معاشرتی کج رویوں کو شگفتہ مزاجی سے قارئین تک پہنچاتا رہا۔

سعد اللہ جان برقؔ ۱۹۶۷ء میں اس وقت کے مشہور روزنامہ ''بانگِ حرم'' (پشاور) سے صحافتی میدان میں قدم رکھا۔ جہاں سے انہوں نے پشتو اور اردو کالم نگاری میں کافی شہرت حاصل کی۔ اسی دوران روزنامہ '' مشرق'' میں سجب خان کے قلمی نام سے ان کا فکاہی کالم چھپتا رہا۔ جس کا عنوان '' لبِ خنداں چشمِ گریاں'' ہے۔ اس فکاہی کالم میں سنجیدہ موضوعات پر ہلکے پھلکے انداز میں بحث ہوتی۔ وہ اشعار کا استعمال بھی نہایت مؤثر اور موقع کی مناسبت سے کرتے ہیں۔ اس معاملہ میں ان کا قوتِ حافظہ قابل تحسین ہے۔ ہمایون ہما کا شمار بھی روزنامہ '' مشرق'' کے اہم اور پسندیدہ کالم نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ تقریباً چالیس(۴۰) سال سے کالم نگاری کے فن سے وابستہ ہیں۔ تاہم روزنامہ '' مشرق'' کے لیے ۲۰۰۰ء سے کالم لکھ رہے ہیں جن میں فکاہی کالم ''باتوں باتوں میں'' اور ''ادھر اُدھر سے'' شامل ہیں۔

شاعر و ادیب اشرف بخاری روزنامہ ''مشرق'' کے لیے تقریباً سات(۷) سال تک ''قند و نمک'' کے عنوان سے کالم نگاری بھی کرتے رہے۔ جو انہوں نے ''مشرق'' (پشاور) کے مالک آغا سید تاج میر شاہ کے اصرار پر لکھنا شروع کیے تھے۔

عزیز احمد نے روزنامہ '' مشرق'' کے فکاہی کالم '' مشرقیات'' کو آٹھ(۸) سال تواتر کے ساتھ لکھا۔ فکاہی کالموں کے سلسلے میں ''مشرقیات'' کے فکاہی کالم کو نمایاں اہمیت و مقام حاصل ہے۔ '' مشرق'' کی مناسبت سے ''مشرقیات'' کو قارئین کی بے حد پذیرائی ملی۔ روزنامہ ''مشرق'' میں ان کا کالم ''رگِ سنگ'' کے عنوان سے ایک عرصے تک چھپتا رہا۔ وہ ہلکے پھلکے انداز میں گہری بات کرتے ہیں۔ جو شگفتہ مزاجی اور شوخی و شرارت سے بھرپور ہوتی ہے۔ اپنے کالموں میں قومی مسائل کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی مسائل کے بارے میں بھی بات کرتے ہیں۔

سعد اللہ جان برقؔ نے روزنامہ ''آج'' کے لیے ''زیرلب'' کے عنوان سے فکاہی کالم لکھے۔ اس کالم میں اُنھوں نے مذہبی، سیاسی اور اخلاقی پہلوؤں پر طنز و مزاح کے پیرائے میں بات کی ہے۔ اُن کا انداز سادہ اور سلیس ہے۔ مسائل کا نقشہ اس انداز سے کھینچا ہے کہ پورا منظر قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اُن کے ہاں ظرافت کا انداز معیاری ہے۔ کسی بھی کالم میں اُن کی ظرافت اپنے حدوں کو پھلانگ کر پھکڑ پن پر نہیں اُترتی۔

اکرام اللہ مہمند نے روزنامہ ''آج'' میں ۲۰۰۰ء کے اوائل میں ''تیر کمان'' کے عنوان سے فکاہی کالم لکھتے رہے۔ وہ جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتے ہیں۔ اسی کے مطابق اسلوبِ تحریر اختیار کرتے ہے۔ ان کے ہاں خالص ظرافت ہے۔ ان کے انداز تحریر میں طنز کی زہرناکی کے مقابلے میں مزاح زیادہ ہے۔ وہ کسی بھی معاشرتی واقعے یا سیاسی خبر کو اپنے انداز تحریر سے خاص بنا دیتے ہیں۔

ابنِ انشاء کا اصل نام شیر محمد تھا۔ اُنہوں نے ابنِ انشاء کے نام سے ادبی نگارشات کا آغاز کیا اور یہی نام اُن کی پہچان بنا۔ تعلیم سے فراغت کے بعد وہ ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے۔ بعد میں اُنہوں نے چراغ حسن حسرتؔ کی وفات کے بعد روزنامہ "اِمروز" میں فکاہی کالم "حرف و حکایت" کو جاری رکھا۔ ایک عرصہ تک روزنامہ "انجام" کے لیے کالم نویسی کی۔ انہوں نے ۲۰۰۹ء میں روزنامہ "آج" کے لیے "شوخیِ تحریر" کے عنوان سے فکاہی کالم لکھا۔ اُن کے کالموں میں ادبی چاشنی ملتی ہے۔ اُنہوں نے معاشرتی کوتاہیوں، خود غرضی اور بے حسی کو اپنا موضوع بنایا۔ محاوروں اور ضرب المثال کے استعمال سے معاشرتی کمزوریوں کو اُجاگر کیا۔ اُن کے ہاں سخت گوئی اور طنز کی آمیزش ملتی ہے۔ لفظی اُلٹ پھیر سے بھی مزاح پیدا کیا ہے لیکن تنقید ایسی کی ہے کہ جس کا مقصد کسی کی دل آزاری نہیں بلکہ کمزوریوں کو سامنے لانا ہے۔ اُنہوں نے کسی فرد پر براہ راست اُنگلی اُٹھانے کی بجائے اُس فعل کو نشانہ بنایا ہے جو معاشرے کے لیے سود مند نہیں۔ وہ مسائل اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔

۱۹۶۰ء کی دہائی میں معاشرتی اصلاح سے متعلق مختلف مضامین روزنامہ "الجمعیت سرحد" کا خاصہ تھے۔ یہ مضامین زندگی کے متعلقات کے بارے میں رہنمائی کرتے رہے۔ اِن مضامین کے لکھنے والوں میں ناشاد طاہر خیلی، عبد اللہ جان اسیر، راحت ملک اور انور شفقی وغیرہ شامل ہیں۔ "الجمعیتِ سرحد" کا ذکر کیا جائے تو یہاں عبد الماجد دریا آبادی کے کالم "سچی باتیں" کا تذکرہ بھی ضروری ہے اس کالم میں وہ علم و دانش نیز قران و سنت کے حوالے سے اہم واقعات بیان کرتے جس میں زندگی کے شعبوں کے حوالے سے رہنمائی ملتی۔ کبھی کبھی ان کا یہ کالم فکاہی رنگ لیے ہوتا۔ قارئین کی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے روزنامہ "الجمعیت سرحد" نے فکاہی کالموں کا سلسلہ جاری کیا۔ "حرف و حکایت"، "افسانے چند" اور کبھی "قصہ خوانی گپ" کے عنوان سے تحریروں میں ہلکی پھلکی طنز اور خوشگوار فضا ملتی ہے۔ اِن تحریروں میں ادبی چاشنی اور زبان و بیان کی ندرت پیدا کر کے مزاح نگاری کو ادب میں اہم مقام دلایا ہے۔ ۱۹۷۴ء کے دوران روزنامہ "انقلاب" کا فکاہی کالم "وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھ" شائع ہوتا رہا جسے کافی پسندیدگی ملی۔ اسی طرح "راز کی باتیں" کے عنوان سے روزنامہ "انقلاب" ہی میں شائع ہونے والے فکاہی کالم نے بھی نہ صرف اپنے دور کے مسائل اور حالات و واقعات کو شگفتہ پیرائے میں بیان کیا بلکہ طنز کی چٹکی بھی لی۔

سال ۵۹۔ ۱۹۵۸ء کے دوران روزنامہ "ہمارا پاکستان" (پشاور) میں "چناں و چنیں" کے عنوان سے فکاہی کالم شائع ہوتا رہا۔ جس میں معاشرتی کج رویوں کو مضحک انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

روزنامہ "حیات" (پشاور) میں "رازو نیاز" کے عنوان سے ۱۹۸۴ء میں فکاہی کالم شائع ہونا شروع کیا گیا۔ اس کالم میں ادبی چاشنی کے ساتھ ساتھ معاشرتی اونچ نیچ پر طنز اور مزاح کی شوخی بھی پائی جاتی تھی۔ اس کالم میں ہلکے پھلکے انداز سے معاشرتی مسائل کا تذکرہ ہوتا تھا۔ سال ۱۹۷۳ء میں فکاہی کالم "دست و گریباں" روزنامہ "وطن" میں شائع ہوتا رہا۔ اس کالم میں سیاست، معیشت، قومی مسائل اور حکمرانوں کی زیادتیوں کو زیر بحث لایا جاتا۔ روزنامہ "صبح" نے بھی فکاہی کالم نگاری کی روایت کو زندہ رکھا۔ مختار علی نیئر کا نیم فکاہی کالم "میں بولوں کہ نہ بولوں" اور جمیل صدیقی کا فکاہی کالم "باتوں باتوں میں

'' اس اخبار کی زینت بنے رہے۔ روزنامہ ''سرخاب''(پشاور) میں بھی کبھی کبھی مختار علی نیئر کا فکاہی کالم ''میں بولوں کہ نہ بولوں'' شائع ہوتا رہا ہے اسے نیم فکاہی کالم بھی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ یہاں مزاح کے مقابلے میں طنز زیادہ پایا جاتا ہے۔

روزنامہ ''ایکسپریس''(پشاور) میں ''زیرِلب'' کے عنوان سے سعد اللہ جان برق کا فکاہی کالم شائع ہوتا رہا۔ فکاہی کالم نگاری کے لحاظ سے صوبہ خیبر پختونخوا میں ہزارہ کی اہمیت اپنی جگہ تسلیم شدہ ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ یہاں کے نامور صحافیوں نے صحافت کی بھرپور خدمت کی ہے۔

صوبائی سطح کے ساتھ ساتھ مقامی سطح پر بھی کالم نگاروں کی خاصی تعداد موجود ہے جو اس میدان میں اپنے آپ کو منوا رہے ہیں۔ صحافت کے ساتھ ساتھ فکاہی کالم نگاری کے میدان میں بھی مثالی صحافیوں نے قومی اور صوبائی سطح پر اپنا آپ منوایا ہے۔ ارشاد حسین کا تعلق خیبر پختون خوا کے جنوبی ضلع ڈیرہ اسماعیل خان سے ہے۔ وہ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک صحافی بھی ہیں۔ کالم نگاری کے حوالے سے ان کا نام جانا پہچانا ہے۔ مقامی اخبارات میں ان کے چھپنے والے کالموں کا مجموعہ ''وہ خواب سارے'' شائع ہو چکا ہے۔ ان کالموں میں زندگی اور اس کے متعلقات کا ذکر اس انداز سے کیا ہے ک وہ معاشرتی تصویر نظر آنے لگے ہیں۔ سماجی رویوں کی اونچ نیچ کو بڑے فنکارانہ انداز سے بیان کیا ہے۔ وہ کردار اور صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

قیوم مروت کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے۔ جو بیک وقت اردو اور پشتو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ وہ زندگی اور اس کے لوازمات کو عمدہ طریقے سے قاری تک پہنچاتے ہیں۔ ان کے ہاں طنز بھی اور مزاح بھی۔ یہی وجہ ہے کہ عوامی سطح پر ان کو بھرپور پذیرائی حاصل ہے۔ اجمل بصر اپنے مقالے میں ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''روزنامہ ''بانگِ حرم''میں فکاہیہ کالموں کے علاوہ روزنامہ ''آج''، ''میدان'' پشاور، ہفت روزہ ''روشن پاکستان'' کراچی اور ہفت روزہ ''عقاب'' کوہاٹ کے لیے کالم لکھتے رہے۔ ان کی کالم نگاری میں طنز کا پہلو نمایاں ہے۔ جس میں معاشرتی ناہمواریوں پر گہری چوٹ لگاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کالم عوامی سطح پر مقبول ہو رہے ہیں۔'' (۱۳)

میر ولی اللہ ایبٹ آباد میں ۱۸۸۲ء کو پیدا ہوئے۔ انہوں نے متنوع موضوعات کو اپنے فن میں سمویا۔ ان میں صحافت بھی شامل ہے۔ انھوں نے اکتوبر ۱۹۴۱ء میں ہفت روزہ ''جامِ جم'' کا اجراء کیا۔ اس ہفت روزہ کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس میں وہ ''زعفرانی کالم'' کے عنوان سے کالم لکھا کرتے تھے۔

ملا رموزی ۱۸۹۶ء میں ضلع ہزارہ میں پیدا ہوئے۔ ان کو طنز و مزاح کے حوالے سے اہم مقام حاصل تھا۔ وہ ''زمیندار'' میں کئی سالوں تک کالم لکھتے رہے۔ وہ اپنی تحریر سے اصلاح کا کام لیتے اور مغربی تہذیب کو طنز کا نشانہ بناتے۔ ان کے ہاں مزاح میں گہرائی ہے جو ان کے اپنے ماحول سے رغبت اور شناسائی کا ثبوت ہے۔ ان کی ظرافت کے حوالے سے بشیر احمد سوز لکھتے ہیں:

"ایک بالغ نظر قلم کار کی حیثیت سے ملار موزی نے بڑے بڑے ادیبوں اور ظرافت نگاروں کو پیچھے چھوڑ دیا تھا۔ خصوصاً "گلابی اردو" متعارف کروا کر انہوں نے ایسا طرزِ تجربہ ایجاد کیا جس کا اتباع کوئی نہ کر سکا۔ وہ "گلابی اردو" کے موجد تھے"۔ (۱۴)

پروفیسر سید فدا حسین شاہ "سرحد نیوز"، شمال اور آج میں چھپتے رہے۔ وہ اپنے مزاحیہ لب ولہجے اور انداز سے عوامی سطح پر کافی مقبول رہے ہیں۔ معاشرتی کوتاہیوں اور سماجی ناہمواریوں کو طنز و مزاحیے مزین کر کے قاری کو باخبر رکھنے کا ہنر خوب جانتے تھے۔ وہ ہندکو زبان و محاورات کو خصوصی طور پر اپنے کالموں کا حصہ بناتے۔ منصب خان سحاب (ایم اے سحاب) کے نام سے روزنامہ " شمال "میں اصلاحی مضامین اور کالم لکھتے رہے۔ ان کے فکاہیہ کالم اور مضامین میں "قراقلی ٹوپی"، "ناچ"، "رونا" اور " مثلث" وغیرہ شامل ہیں۔

ملک ناصر داؤد شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ روزنامہ "آج" میں "سرگوشیاں" کے نام سے کالم لکھتے رہے۔ وہ معاشیات کے اسسٹنٹ پروفیسر تھے۔ اس موضوع کی وجہ سے معاشی حالات کو زیادہ تر زیر بحث لاتے۔ ان کے ظریفانہ انداز سے بھرپور جن دو کالموں کو خوب پذیرائی ملی ان میں "میجر ایبٹ" اور "بھینس کا خطاب" شامل ہیں۔ ان کی طرزِ تحریر اور انداز عوامی دلچسپی کا باعث بنا رہا۔

ساجد خان کیالوی زمانہ طالب علمی ہی سے مزاحیہ ادب سے وابستہ رہے۔ وہ روزنامہ "شمال" (ایبٹ آباد)، روزنامہ "صبح" اور روزنامہ " شملہ" میں ایک کالم نویس کے طور پر سامنے آئے۔ ان کے ہاں معاشرتی رویوں کا تجربہ ادبی رنگ لیے ہوئے ہے۔ انہوں نے جہاں معاشرتی مسائل پر بات کی ہے وہاں سیاسی زیر و بم کو بھی موضوعِ کالم بنایا ہے۔ ان کے چند اہم کالموں میں "ٹوٹ گیا وجود"، "موبائل سے مس کال تک"، "ٹینشن لینے کا نہیں" اور "ٹین ڈبے والا" شامل ہیں۔

ان فکاہی کالم نویسوں کے علاوہ ہزارہ کے چند بڑے صحافیوں میں منشی قلندر خان تنولی، محمد سرور خان طاہر خیلی، فقیر اخان جدون، ملک امیر عالم خان، ملک محمد عالم اعوان، غلام جان طاہر خیلی، نسیم حجازی، قاضی حامد ظفر، شکیل طاہر خیلی اور مظہر بشیر وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۱۱ء سے لے کر اب تک کے ہزارہ کے اخبارات، مجلات کے معیار کو دیکھتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ صرف صوبائی بلکہ ملکی سطح کے مساوی صحافتی کام ہوا۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اُردو صحافت میں مزاح نگاری کا جو آغاز ۱۸۷۷ء (اودھ پنچ) سے ہوا تھا اُسے بعد کے اخبارات کی اہم ضرورت سمجھا جانے لگا ہے۔ ابتدا سے آج تک سیاست کو موضوعات کے حوالے سے ان (مزاحیہ کالموں) میں ہمیشہ اولیت رہی ہے۔ اس طرح سیاست کے ساتھ ساتھ معاشرتی مسائل و تہذیبی روایات اور دیگر معاشرتی تضادات کو خصوصی اہمیت دی گئی آزادی سے قبل مزاحیہ پرچوں یا اخبارات نے خوب ترقی کی۔ قیام پاکستان کے بعد مزاحیہ اخبارات کی بجائے مختلف بڑے بڑے اخبارات جن میں "مشرق"، "جنگ"، " انجام" وغیرہ شامل ہیں میں فکاہیہ کالم نویسی کی طرف رجحان بڑھتا گیا، اور صحافتی میدان میں نئے نئے فکاہیہ کالم نویسوں نے مزاح کے پھول کھلائے۔ اس دوران میں

بعض اخبارات کے زیر سایہ غیر معیاری مزاح بھی لکھا گیا مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اس میدان میں ایسے کالم نویس ضرور موجود رہے، جنھوں نے فکاہی کالموں کی شاندار روایت کو برقرار رکھا اور مزید تقویت بخشی۔

صحافت میں مزاحیہ رنگ اتنا گہرا چڑھا کہ اس کا اثر ملکی سطح کے ساتھ ساتھ صوبائی اور مقامی سطح پر بھی نظر آنے لگا۔ اگر صوبہ خیبر پختونخوا کے حوالے سے بات کی جائے تو یہاں کی مقامی صحافت میں '' مزاحیہ انداز '' کے کالموں کو بہت اہمیت ملی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ قیام پاکستان سے پہلے اور اس کے بعد مقامی اخبارات میں فکاہیہ کالموں کو اہم ضرورت سمجھا جانے لگا۔ اس حوالے سے روزنامہ ''شہباز'' خصوصی اہمیت کا حامل ہے جو ایک طویل عرصے تک فکاہیہ کالموں کی روایت کو کامیابی سے برقرار رکھے ہوئے تھا۔ ''شہباز'' کے فکاہی کالم ''قہوہ خانہ'' میں اپنے دور کے بہترین اور معیاری مزاح تخلیق کرنے والے کالم نویسوں نے فن کے جوہر دکھائے۔ اسی طرح '' انجام'' ، ''بانگِ حرم'' اور ''ہمارا پاکستان'' جیسے کامیاب روزناموں نے بھی فکاہیہ کالم نویسی کے ذریعے قارئین کو محظوظ کیا۔ ان اخبارات نے اس وقت کے موضوعات، مسائل اور تضادات کو اپنی تحریر کا حصہ بنایا جہاں طنز اور مزاح دونوں کے رنگ نمایاں نظر آئے۔ اسی طرح روزنامہ ''مشرق'' کو بھی اس حوالے سے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ بڑے بڑے ادیبوں جن میں ارشاد احمد خان، ابراہیم جلیسؔ، ضمیر جعفریؔ، نصیر انور، سعد اللہ جان برقؔ، ہمایون ہماؔ اور یونس بٹ، اکرام اللہ مہمند وغیرہ جیسے کالم نویسوں نے روزنامہ ''مشرق'' میں کالم لکھ کر طنز و مزاح کی روایت کو برقرار رکھا۔ روزنامہ '' مشرق'' میں '' مشرقیات'' کے عنوان سے روزانہ کی بنیاد پر فکاہیہ کالم کی روایت سالوں برقرار رہی جہاں مختلف کالم نویسوں نے فکاہی رنگ جمائے۔

صحافت میں طنز و مزاح کی روایت آج بھی زندہ ہے۔ کیونکہ مزاح نگار کے پیش نظر دوسروں کی دل آزاری ہرگز مقصود نہیں ہوتی بلکہ ان کے مدِ نظر اصلاح کا پہلو ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں نفسیاتی حوالے سے قاری اور کالم نویس دونوں کا کردار اہم ہے۔ قاری وقتی طور پر اپنے غم اور دکھوں کا مداوا ہنسی کی صورت میں پالیتا ہے۔ اور کالم نویس ہنسی کے لبادے میں مشکلات اور مسائل سے پردہ اٹھاتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مزاح نگار کا زیادہ تر رجحان سیاسی موضوعات کی طرف ہی رہا ہے۔ چاہے وہ ماضی ہو یا حال سیاسی موضوعات ہی ہمیشہ لکھنے اور پڑھنے والے دونوں کے پسندیدہ رہے کیونکہ انسان اپنی نامکمل خواہشات سے وقتی طور پر تسکین کے لیے ''مزاح'' کے پڑھنے اور لکھنے میں آسودگی پاتا ہے۔

ایک افسوس ناک امر یہ بھی ہے کہ اس خطے کے حکمران ہمیشہ عوام کے حقوق کی پامالی اور حق تلفیوں میں مصروف رہے ہیں۔ ماضی کی طرف جب ہم دیکھتے ہیں تو ہمارے سامنے انگریز حکمرانوں کی زیادتیوں کی بھیانک تصویر ہے۔ جبکہ قیام پاکستان کے بعد اپنے ملک کے حکمرانوں نے عوام کی زندگی اجیرن بنادی ہے۔ بدقسمتی سے یہ سلسلہ بدستور جاری ہے۔ اسی سے مزاح کا مستقبل بھی وابستہ ہے کیونکہ جہاں دکھ اور پریشانیاں لوگوں کو گھیر لیں وہاں لوگ مزاح کے لبادے میں وقتی راحت کے متلاشی بن جاتے ہیں۔ نفسیاتی اعتبار سے مزاح سے ہمیں جو سکون ملتا ہے وہ زندگی کی مشکلات و پریشانیوں کے خلاف پھر سے لڑنے کی قوت پیدا کر دیتا ہے۔ ہنسی مسکرانے کی اہمیت کو اُجاگر کرتے ہوئے اس بات کی بھی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ کہ یہ انفرادی سطح پر اہم ہونے کے ساتھ ساتھ اجتماعی سطح پر بھی ناگزیر ہے۔ کیونکہ پریشان حال شخص انفرادی اور

اجتماعی دونوں لحاظ سے معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ معاشرے میں مزاح کے مواقع کو فروغ دیا جائے تاکہ تبسم کی کلیاں کھلتی رہیں۔ موجودہ دور میں بھی جہاں مسائل مزید پیچیدگی اختیار کیے ہوئے ہیں آج زبان و ادب کے بدلتے معیار اور صحافت کو درپیش مسائل پر غور کرنے کی ضرورت پہلے سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اَدب اور صحافت کو مزید قریب لانے کی ضرورت ہے تاکہ یہ دونوں مل کر ملکی، بین الاقوامی اور معاشرتی تقاضوں کو احسن طریقے سے پورا کر سکیں۔ صحافت میں فکاہی کالم نویسی صحافیانہ ادبی مزاح کی عمدہ مثال ہیں۔ جس کو نہ صرف ماضی کے اخبارات نے اہمیت دی بلکہ موجودہ دور میں بھی فکاہی کالم ہر بڑے اخبار کا اہم حصہ ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بدلتے حالات کے تناظر میں اس کی ضرورت و اہمیت پہلے کے مقابلے میں مزید بڑھ گئی ہے۔

صحافت کی زندگی ایک دن پر مشتمل ہوتی ہے۔ اگلے دن خبریں باسی ہو جاتی ہیں، لیکن صحافت میں فکاہیہ کالم نگاری ایک ایسا شعبہ ہے، جس کو دیگر کالموں کے مقابلے میں انفرادیت حاصل ہوتی ہے۔ وہ مسائل کے اظہار میں ایسا اسلوب برتتے ہیں جو وقت اور متعین لمحات کا پابند نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ فکاہیہ کالم ادبی استحسان کی بدولت جاوید اں ہو جاتے ہیں۔

دیکھا جائے تو فکاہی کالم کو آج بھی اور ماضی میں بھی نامور ادیبوں اور کالم نویسوں نے تحریر کیا ہے، جنہوں نے مزاح اور شائستگی سے اردو کالم نگاری میں ایک منفرد اسلوب کو رواج دیا۔ لیکن فکاہیہ کالم نویسی کے لحاظ سے جن اخبارات کو شہرت ملی ۔ مختلف اخبارات جن میں""شہباز" ، "بانگِ حرم" ،" انجام" ،" انقلاب" ، "ہمارا پاکستان" ،"وطن"،"حیات"،" آج"خبریں"،"ایکسپریس"،"مشرق"،"سرخاب" ،"نئی بات" وغیرہ شامل ہیں فکاہیہ کالم نویسی کی اس روایت کو کامیابی سے برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ فکر تونسوی، مشمولہ احوال چراغ حسن حسرتؔ، ادارہ یادگارِ غالب کراچی ۲۰۰۳ء ص ۴۸۴

۲۔ ہمایون ادیب، صحافت پاکستان میں، عزیز پبلشر، اُردو بازار لاہور ۱۹۸۴ء ص ۱۲۱

۳۔ فوزیہ چودھری، اُردو کی مزاحیہ صحافت، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء ص ۱۸۳

۴۔ ڈاکٹر وزیر آغا، اُردو ادب میں طنز و مزاح، مکتب عالیہ جی سی سنٹر، چڑ جی روڈ، اردو بازار لاہور، ۲۰۰۷ ص ۳۱۱،۳۱۰

۵۔ مہدی حسن، صحافت، اعتصام پبلشر چوک اُردو بازار لاہور س۔ن ص ۱۱۲

۶۔ شفیق جالندھری، اُردو کالم نویسی، علمی کتب خانہ، کبیر سٹریٹ، لاہور س۔ن ص ۵۴

۷۔ مجتبیٰ حسین، اُردو صحافت، بک ٹاک، میاں چمبرز۔ ۳ ٹمپل روڈ لاہور ۱۹۹۱ء ص ۲۲۲

۸۔ تاج سعید، کالم بعنوان "فکر و خیال" روزنامہ "آج" ۲۷ نومبر ۱۹۹۹ء ص ۳

۹۔ مشتاق شباب، مشمولہ پاکستان میں اُردو، مقتدرہ قومی زبان پاکستان ۲۰۰۶ء ص ۱۷۸
۱۰۔ شفیق جالندھری، کالم نویسی، علمی کتب خانہ، کبیر سٹریٹ لاہور س۔ن ص ۹۰
۱۱۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، مکتب عالیہ، جی سی سنٹر، چڑ جی روڈ اردو بازار لاہور، ۲۰۰۷ء ص ۳۷۰
۱۲۔ مشفق خواجہ، مشمولہ "اڑتے خاکے" بک کارنر پبلشرز، بک سیلرز جنرل سپلائر چوک فیصل شہید، مین بازار
۱۳۔ اجمل بصر، مشمولہ مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی "صوبہ خیبر پختون خوا کے جنوبی اضلاع میں اردو ادب" ۲۰۱۲ء ص ۹۳
۱۴۔ بشیر احمد سوز، "تاریخ صحافت ہزارہ" گندھارا ہندکو اکیڈمی پشاور ۲۰۱۶ء ص ۲۴۹

نصرت جبین
اسکالر پی ایچ ڈی اردو ، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد

آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں انسان دوستی
(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

Nusrat Jabeen
Scholar PhD, Department of Urdu, Federal Urdu University, Islamabad

Humanism in the Poetry of Aftab Iqbal Shamim

Aftab Iqbal Shamim is one of the most important Urdu poets which modern Urdu poem has ever produced. He has six collections of poems to his credit which have been published in a collective form titled as "NADRYAFTA" comprising 1100 pages and more than 300 poems. His creative career is spread over fifty years influenced by different national and international literary and political movements. He has emerged as a great advocator of basic human rights denying every type of tyranny, brutality and cruelty. This article is an effort to research humanistic perspective in his poetry.

Key words: *Modern Urdu poet, human rights, literary and political movements, humanism.*

دنیا کے تمام مذاہب اور فکر و فلسفہ کی تمام تحریکوں نے انسان کو مرکز ٹھہرایا ہے۔ انسان ہی وہ ہستی ہے جس کے گرد دنیا کی تمام تہذیبیں گردش کرتی رہی ہیں۔ دنیا بھر کے مفکروں فلسفیوں اور انقلابیوں نے اپنی تحریروں میں تکریمِ انسانیت، بشریت پسندی، حقوقِ انسانی اور انسان دوستی کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ انسان دوستی لاطینی زبان کے لفظ humanitas[1] سے ماخوذ ہے۔ یہ فلسفہ تکریمِ انسانیت، عظمتِ بشریت اور فلاحِ بشر کا متقاضی ہے اس لیے آج بھی اس کی اہمیت و افادیت مسلمہ ہے۔ تاریخِ انسانی کا مطالعہ اس بات کا غماز ہے کہ ہر عہد میں انسان دوستی کی حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ ادب و فن میں اس اصطلاح کو یورپی احیائے علوم کی تحریک کے آغاز کے ساتھ استعمال کیا گیا۔ یہ نظریہ ایک تحریک کی صورت میں بھی اسی عہد میں نمایاں ہوا۔ بعد ازاں یہ اصطلاح مذہبی اور سیاسی تعلیمات اور تحریکوں میں بھی مستعمل ہوئی۔ خود ادب بنیادی طور پر بشریت پسند، انسان پسند اور انسان دوست افکار و نظریات کا حامل ہوتا ہے۔ جب کہ شاعر و ادیب انسان دوستی کی خصوصیات کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنا کر ایک مثالی، معاشرتی زندگی کا خواب دیکھتے ہیں۔ یوں انسان دوستی ایک ایسی وسیع المعانی اصطلاح کے طور پر سامنے آتی ہے جس سے فکری سطح پر ادب کی تمام اصناف متاثر ہوتی ہیں۔ عالمی ادب میں

انسان دوستی کے اثرات کا سراغ پانچویں صدی قبل مسیح تک لگایا گیا ہے جس کا براہِ راست اظہار یونانی مفکر پروتاغورس کے اس قول سے ہوتا ہے۔

"انسان کائنات کی تمام اشیاء کا پیمانہ ہے اس بات کا پیمانہ کہ جو اشیاء ہیں وہ اس لیے ہیں کہ وہ ہیں
اور جو اشیاء نہیں ہیں وہ اس لیے نہیں ہیں کہ وہ نہیں ہیں۔"(۲)

لیکن ادب اور فن میں اس اصطلاح کو خصوصیت کے ساتھ یورپی احیائے علوم کی تحریک کے بعد باقاعدہ طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ اسی عہد میں یہ نظریہ ایک تحریک کی صورت میں نمایاں ہوا۔ جس کی رو سے انسان کو مرکزِ کائنات قرار دے کر اس کی انفرادی آزادی پر اصرار کیا گیا ہے تاکہ انسان اپنی آزادی کو بروئے کار لا کر اپنی دنیا تعمیر کرے اسے تبدیل کرے اور اس کے ارتقاء کی ذمہ داری اٹھا سکے۔ کیونکہ انسان دوستی ماورائی قوتوں سے انکار کی بناء پر انفرادی اور کائناتی تعمیر وارتقاء کی ذمہ داری فرد کے کندھوں پر ڈالتی ہے۔ انسان دوستی میں فرد کی آزادی اور مساوات کا تصور کسی ایک ملک یا معاشرے تک محدود نہیں ہے بلکہ رنگ و نسل اور زبان و علاقائیت کی تقسیم کو ترک کر کے ایک مثالی معاشرے پر منحصر ہے۔ جہاں ہر انسان عدل و انصاف کے سائے میں اپنی صلاحیتوں کا اظہار کر سکے۔ اس نظریے کی رو سے انسانیت کی نشو نما کے لیے امن، عدل اور انصاف ہر ایک کا بنیادی حق ہے۔ یوں انسان دوستی کا فلسفہ انفرادی آزادی کا قائل ہے۔ آزادی کی قدر افزائی درحقیقت انسان دوست مفکرین کا اہم موضوع رہا ہے۔ ان کو ایسی آزادی سے دلچسپی ہے جس کو انسان فطرت اور معاشرے میں بروئے کار لا سکے، کیونکہ آزادی انسان کا بنیادی اور پیدائشی حق ہے۔ جسے وہ اپنی دنیا تعمیر کرنے، اسے بدلنے اور ترقی دینے کے لیے استعمال کر سکتا ہے۔ انسان دوستی کا فلسفہ پوری انسانیت کو آزادی و مساوات کے حقوق عطا کرتے ہوئے انہیں اخوت و بھائی چارے کی لڑی میں پرو دیتا ہے۔ جس کے نتیجے میں انسانوں کی طرف سے رنگ و نسل اور زبان و علاقائیت کی بنیاد پر تیار کی گئی دیواریں زمین بوس ہو جاتی ہیں اور انسان اور انسان کے درمیان غیر فطری امتیازات کی بنیاد پر تفریق و انتشار اور فساد فی الارض کی تمام کوششوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ انسان دوستی کا نظریہ امن کا پیامبر ہے۔ ایسا امن جس میں انسانیت پروان چڑھ رہی ہو اور اسے اندرونی اور بیرونی طور پر کسی فتنہ و فساد کا کوئی خطرہ نہ ہو لوگوں کے حقوق محفوظ ہوں۔ معاشرے میں عدل و انصاف کا دور دورہ ہو۔ کمزور اور زیر دست افراد توانا اور مضبوط ہوں۔ ظالم اور مفسدوں کے ہاتھ بندھے ہوئے ہوں۔

اس تناظر میں آفتاب اقبال شمیم کے فکر و فن کے تحقیقی جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے ہاں ابتداء ہی سے ایک ایسا آدرش نمو پا چکا تھا جس کی اساس انسان دوستی کے فلسفے پر استوار ہوئی ہے۔ ہر چند آفتاب اقبال شمیم نے ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ ۱۹۶۰ء کی لسانی تشکیلات کی تحریک سے بھی اثرات قبول کیے ہیں لیکن ہر طرح کے جبر سے آزاد ایک مثالی حیاتِ انسانی کا تصور ان کی نظموں میں ابتداء ہی سے نمایاں رہا ہے۔ جس کی رو سے جبر کے لامتناہی عہد میں انسانی محبت اور آزادی کا خواب ان کی تخلیقات کا اہم وصف بن کر سامنے آتا ہے۔ اس خواب کی تشکیل و تعمیر میں ان کا مثالی

کردار "زید" بھی ان کے ساتھ ہے۔ جس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ اپنے اولین مجموعے "فردانژاد" کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"زید اور میں خواب دیکھتے ہیں۔ زید وہ فردِ اول یا عنصری انسان ہے۔ جس کی بنیاد پر میں نے اپنی معاشرتی شخصیت کی تعمیر کی ہے۔ ہم دونوں جبر کے شاہی قلعے کے زندانی سرد سلوں پر سوتے ہیں اور دور کے اس شہر کی جانب دیکھتے ہیں جہاں محبت اور آزادی کے مندر میں داسیاں ناچتے ناچتے خود اپنی خوشبو بن جاتی ہیں۔ حسن منکشف ہو کر وصل کی بشارتیں دیتا ہے اور ایک فردِ دگر کی آفرینش گزرے ہوئے حوالوں کو نابود کر دیتی ہے۔" (۳)

فرد کے لیے ہر طرح کے جبر سے آزاد ایک ایسی زندگی جو محبت اور آزادی سے عبارت ہو آفتاب اقبال شمیم کا ایک ایسا خواب ہے جو ان کے اولین مجموعے "فردانژاد" سے آخری مجموعے "ممنوعہ مسافتیں" تک بے شمار نظموں میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ایک ایسے آئیڈیل معاشرے کا خواب جس میں فرد کی فلاح اس کی بے مشروط آزادی کی ضامن بن کر سامنے آئے۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کا مرکزی قضیہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ چونکہ آفتاب اقبال شمیم کی تخلیقات کا دورانیہ کوئی نصف صدی پر پھیلا ہوا ہے اس لیے عہد بہ عہد تبدیلیوں کے ساتھ جبر کی بدلتی ہوئی شکلوں اور فرد کی آزادی مصلوب کرنے کے نت نئے جابرانہ حربوں کا بیان بھی ان کی نظموں کا نمایاں وصف ہے۔ وہ انسان دوستی کے آدرشی مذہب کے اصول کی راہ میں اٹھائی جانے والی دیواروں سے فرد کو آگاہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی گھٹن اور فرد کے حقوق پر غاصبانہ قبضے کے خلاف ایک پر امید احتجاج کی راہ بھی دکھاتے ہیں۔

وہ فرد کا فرد پر جبر ہو یا ملکی و بین الاقوامی جبر کی کوئی صورت ہو، آفتاب اقبال شمیم اسے انسانیت کے حق میں زہرِ قاتل تصور کرتے ہیں اور معاشرے کے پسماندہ اور پسے ہوئے طبقوں کے تمام انسانوں میں شعور و آگہی پیدا کر کے ایک ایسے معاشرے کی تشکیل و تعمیر کی دردمندانہ آرزومندی کا اظہار کرتے ہیں جس میں ایک عام انسان بھی زندگی کے لذائذ سے بہرہ مند ہو سکے۔ اس حوالے سے آصف ہمایوں لکھتے ہیں۔

'طاقت ور اور کمزور کے مسئلے میں وہ طاقت ور کا اتحادی بننے سے انکار کر دیتا ہے۔ غریب بھی کتنے غریب ہیں کہ اپنے وجود کے خلاف گواہی دے کر چند لوگوں کے وجود کو تسلیم کروانے پر مصر ہیں۔ وہ اس دھندلائی فضا میں خدا کی مخلوق کے درمیان پنجوں کے بل کھڑے ہو کر اپنا قد بڑھانے کی ہر کوشش کو شرک گردانتا ہے۔" (۴)

اس حوالے سے آفتاب اقبال شمیم عظمت بشر کے قائل ہیں اور انسان کی عظمت پہ کسی بھی طرح کا حملہ انھیں گوارا نہیں۔ انھیں جہاں کہیں ایسی صورت حال دکھائی دیتی ہے جس میں فرد کی زندگی پہ قدغنیں لگائی جا رہی ہوں وہ اس پہ سوال اٹھاتے ہیں اور اسے قبول کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے اولین مجموعے "فردانژاد" کا آغاز ہی اس دعا سے ہوتا

ہے جس میں وہ فرد کے لیے کشادگی کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے اس صورت حال کا بیان کرتے ہیں جس میں فرد کو نافرد کر کے اسے اپنی عظمت کو فراموش کرنے پر مجبور کر دیا گیا ہے اور وہ رفعتوں کے خواب کو بھول کر پستیوں میں گھرا رہنے پر مجبور ہے۔

"زمین کی تنگیوں کو اپنی بخشش سے کشادہ کر / کہ سجدہ کر سکوں / یہ کیا کہ
میرے حوصلوں میں رفعتیں ہیں / اور گرتا جا رہا ہوں / اپنی فطرت کے
نشیبوں میں"(۵)

ایسی صورت حال میں انسان اپنا موازنہ مظاہر فطرت سے کیے بغیر نہیں رہ سکتا اسے محسوس ہوتا ہے کہ مظاہرِ فطرت تقدیر کے پابند ہونے کے باوجود انسان سے کہیں زیادہ آزاد فضاؤں میں سانس لے سکتے ہیں درخت زمین میں پیوست ہوتے ہوئے آسمانوں کی بلندیوں کو چھونے لگتے ہیں پرندوں کے لیے فضائے بسیط ہر وقت ان کی اڑان کی منتظر دکھائی دیتی ہے اور پہاڑ اپنی ہیبتوں کے ساتھ ایستادہ نظر آتے ہیں۔ مظاہرِ فطرت کے ان مشاہدات اور اپنی مجبوریوں کی قید کے موازنے میں انسان کی آخری خواہش ایسی آزادی کی صورت ظہور پذیر ہوتی ہے کہ وہ اپنی ہستی کو ان مظاہرِ فطرت میں بدل دینے کی دعا کرنے لگتا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کے نزدیک انسانی عظمت کا کم سے کم اعزاز یہ تو ہونا چاہیے کہ وہ بلند، کشادہ اور پر شکوہ زندگی کی تعمیر کر سکے بالکل ایسی ہی جیسے فطرت کے مظاہر خاموشی سے آزاد فضاؤں میں تخلیقی اظہار پر قادر ہیں۔

"خداوندا! مجھے طائر، شجر، پربت بنا دے / یا مجھے ڈھا دے / کہ دوبارہ جنم
لوں اپنی بے مشروط آزادی کی خواہش سے"۔(۶)

دی امریکن ہیومنسٹ ایسوسی ایشن کی تعریف کے مطابق انسان دوستی کا فلسفہ انسان کو فطرت کا حصہ سمجھتا ہے۔ فطرت جو اپنے مظاہر کی نشوونما پر کسی قسم کا جبر روا نہیں رکھتی اسی طرح فطری انداز میں انسان بھی کائنات کا حصہ ہوتے ہوئے معاشرتی سطح پر اپنے حقوق، سماجی انصاف اور تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کی آزادی سے پر امن ماحول میں لطف اندوز ہو سکے۔ اسی تناظر میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں جابجا مظاہر فطرت کے حوالے اور ان کی فطری آزادیوں کے انسان کی مجبور زندگی سے موازنے کی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ اس حوالے سے ان کی طویل نظم "درخت" خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ بقول ڈاکٹر سعید احمد:

"اس مجموعے کی ایک بہت خوبصورت نظم "درخت" ہے جس میں درخت کے امیج کو تجسیم کے عمل سے گزارتے ہوئے علامت بنا کر معنیاتی و جمالیاتی تہہ داری پیدا کی گئی ہے۔۔۔ "درخت" جدید دور کا وہ انسان بھی ہے جو باطن کی گہرائیوں میں زندگی کا اصل جوہر رکھنے کے باوجود استحصالی نظاموں کا زندانی ہے جس کا المیہ یہ ہے کہ درخت کی سی فطری نمود، بلندی اور شوکت اس سے چھن گئی ہے۔"(۷)

اور یہی وہ بنیادی خوبیاں ہیں جن کی بناء پر انسانی عظمت کی عمارت تشکیل پاتی ہے۔ درخت جو کہ انسان کے غیر فطری سلوک کا شکار بھی ہوتا ہے۔ اس پر خزاں بھی آتی ہے۔ اس کی بلند و بالا شاخیں بھی کاٹ دی جاتی ہیں لیکن وہ نمو کے موسموں کا انتظار کرتا ہے اور ساز گار موسموں کے آتے ہی وہ ایک بار پھر اپنی تمام تر جولانیوں کے ساتھ سر سبز و شاداب ہو کر مسکراتے لگتا ہے۔ سو آفتاب اقبال شمیم اسی سے اس جوہر کی آرزو کرتے دکھائی دیتے ہیں جو فرد کے لیے لازمہ حیات ہے۔

"مجھے بھی یہ شوکتیں عطا کر / مجھے بھی اپنا سا عزم دے دے / مجھے بھی آزادیوں کا، سر کو اٹھائے رکھنے کا بھید سمجھا۔"(۸)

لیکن انسان اس بھید کو سمجھنے اور افق در افق اپنی حدوں کی وسعت کو کھوجنے کے بجائے حالات کی اسیری میں ہمیشہ کا زندانی بن کر اس توانائی سے ہی محروم کر دیا جاتا ہے جو لامتناہی جہانوں کی تخلیق پر اکساتی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم ایسے ہمیشہ کے زندانیوں کو اس کرب ناک احساس سے آشنا کروانا چاہتے ہیں جو پنجرے کی قید میں قناعت کا سبق پڑھنے سے پیدا ہوتا ہے اور انسان کبھی کسی ماورائی قوت پر انحصار کر کے کبھی تقدیر پر بھروسہ کر کے قوت بازو کو آزمانے کی صلاحیت سے محروم ہوتا چلا جاتا ہے اور بالآخر وہ اپنے حقوق اور تمناؤں کی دنیا سے محروم کر دیا جاتا ہے۔

"چار دیواریاں وسعتوں کے مدور علاقے کی / چوکور نقلیں ہیں کیا؟ / یہ چھتیں آسمانوں کی نقلیں ہیں کیا / یہ نگاہ و تصور کی پرواز، آزادیوں کی ہوس / خاک کی خوش خیالی ہے کیا؟"(۹)

ایک ایسی انسان کش صورت حال، جس کی اسیری فرد کا مقدر بنا دی گئی ہے، میں بھی آفتاب اقبال شمیم قنوطیت کا شکار نظر نہیں آتے پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں ویت نام کی جنگ میں سامراج کے ظلم و ستم نیپام بموں کی صورت برستے ہوں یا تاریخ کے کسی منطقے سے منجنیقیں زمین کی سر سبز و شاداب کوکھ کو برباد کرنے پر تلی ہوں آفتاب اقبال شمیم اس بات کے قائل نظر آتے ہیں کہ آخری فتح محروم، مجبور اور مظلوم انسان کی ہوگی۔ یہ گھاس کی طرح پاؤں کے تلے روندے اور مسلے ہوئے انسان آخر کار ایک ایسا خطہ امن حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے جہاں ان کی مرادیں بالکل اسی طرح نمو پذیر ہوں گی جیسے روندی اور مسلی ہوئی گھاس زمین کی کوکھ سے پھوٹ نکلتی ہے اسی طرح حالات کے مارے ہوئے یہ لوگ انسانیت کے ماتھے کا جھومر بن کر اس کی رعنائی میں اضافے کا باعث بنیں گے۔

"سبز معصومیوں کو سدا / منجنیق اور نیپام کی نفرتیں بدبوؤں سے شرابور کرتی رہیں / بارہا راکھ بکھری / زمیں پر کئی پیل پیکر زمانوں کے شانے لگے / پر ہمیشہ ہوا یوں / کہ ماں سبز اولاد جنتی رہی / نظم بنتی رہی"(۱۰)

آفتاب اقبال شمیم کے انسان دوستی تصور کی نمود جہاں ان کے گہرے تاریخی شعور کے نتیجے میں عمل پذیر ہوئی ہے وہیں انہوں نے موجود منظر نامے کے مشاہدے سے بھی اس فکر و فلسفے کی روشنی میں اپنی تخلیقات میں جبر اور استحصال کی

کئی صورتوں کی پیکر تراشی کی ہے۔ قیامِ پاکستان کے وقت ۱۹۴۷ء میں ہونے والے خون آشام واقعات جہاں ان کے لاشعور کا حصہ بن کر ان کی نظموں میں انسانیت نواز دردمندی کے ساتھ بیان ہوئے ہیں وہیں انہوں نے نصف صدی سے زائد کو محیط اپنے تخلیقی سفر میں ملکی و بین الاقوامی سطح پر ہونے والے ظلم و بربریت کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ احتجاج و ردِ عمل اور حریت پسندی کی تحریکوں کی حمایت میں تخلیقی اظہار کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ پس ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ویت نام کی جنگ ہو یا افریقہ کی جنگِ آزادی، عرب اسرائیل کی جنگ ہو یا کشمیر و فلسطین کے نہتے باسیوں پر ظالم و جابر قوتوں کی یلغار یا مشرقِ وسطیٰ و افغانستان پر امریکی حملہ وہ مظلوم اور نہتے انسانوں پر مسلط کی گئی ہر جنگ کے خلاف اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس تناظر میں آفتاب اقبال شمیم کی چند اہم نظموں کا تذکرہ و تجزیہ ان کے انسان دوست رویے کی بہترین عکاسی کا مظہر ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم ان کی طویل نظم "بے انت کا سپنا" ہے۔ جس میں سیاسی منظر نامے کے تناظر میں آفتاب اقبال شمیم نے اپنے نظریاتی اور آدرشی حوالوں کا بھرپور اظہار کیا ہے۔

نظم ڈرامائی ہیئت اختیار کرتے ہوئے مکالماتی صورت میں شاعر کے کرب کا اظہاریہ ہے۔ جس کی رو سے ویت نام کے عوام کی مزاحمتی تحریک امریکی سامراج کے ظلم و ستم، نو آبادیاتی نظام کے پروردہ ستم گروں کی خون آشامی اور ویت نامیوں کے عزم و حوصلے کی داستاں رقم ہوئی ہے۔

> "نظم کا بنیادی قضیہ ویت نام کی تحریک مزاحمت ہے۔ اس تحریک کے حوالے سے سامراج کی چیرہ دستیاں، یورپ کے تاجر پیشہ سفید کرگسوں کی خون آشامی، جلی ہوئی بستیاں، کھنڈرات، خون آلود مناظر اور ویت نامیوں کے عزم و حوصلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آدرش کے حصول کے لیے 'نوجوان لڑکوں' کو علامت بنایا گیا ہے جو اپنی جدوجہد میں آخری سانس تک لٹا دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔"(۱۱)

یہی وہ نوجوان لڑکے ہیں جو خون آشام مناظر کے اندھیرے میں امید کی آخری کرن بن کر طلوع ہوتے ہیں۔ بموں کی بارش میں، جلی ہوئی بستیاں انہی نوجوانوں کی راہ تک رہی ہیں جو شاید ہی جنگ سے واپس آسکیں گے لیکن وہ اپنی زمین کو ظلم کے تسلط سے رہائی دلانے میں ضرور کامیاب ہو جائیں گے۔ ایک ایسی جنگ جس میں طاقت کا توازن کہیں دکھائی نہیں دیتا کمزور کے لیے امید کی روشنی پر اختتام پذیر ہوتی ہوئی یہ نظم جابروں کے لیے عبرت کا پیغام بن کر دلوں پر نقش ہو جاتی ہے۔

> "جوان لڑکو! تمھاری مائیں / جلی ہوئی بستیوں کے ملبے پہ آنسوؤں کی / چمکتی مالائیں لے کے برسوں سے منتظر ہیں / زمیں کو رعشہ سا ہو گیا ہے / تم آؤ گے اور تم نہ آؤ گے اور وہ منتظر رہیں گی / جوان لڑکو! / بموں کی بارش میں آگ کے پیڑ اگ رہے ہیں زمیں کی چھت سے دھوئیں کے جالے لٹک رہے ہیں / بہار کی دلہنیں کہاں ہیں! / سنا ہے وہ بھی / تمھارے ہمراہ آرہی ہیں۔"(۱۲)

بہار کی یہ نوید اور امید آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں دنیا بھر کے محکوم عوام کی آواز بن کر بار بار سنائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے ان کی نظمیں 'افریقہ۔ اگلے محاذ پر'، 'اعلان نامہ بیروت' بیسویں صدی کے نصف اوّل کے بعد کی بین الاقوامی سیاسی صورت حال کی نمائندگی کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ ان نظموں میں آفتاب اقبال شمیم نے جہاں تیسری دنیا کی آزادی کی جدوجہد میں سرگرداں محکوم عوام کی حریت پسندی کو سراہا ہے اور امن و انصاف اور آزادی کی نعمتوں کو دنیا کے ہر شخص کے لیے لازم قرار دیا ہے وہیں انہوں نے آزادی کی تحریکوں کو کامیابی سے ہمکنار ہونے کی پیشگوئی بھی کی ہے۔ یوں انہوں نے عصری آگہی کے اظہار کے ساتھ ساتھ زندگی کی صورت گری کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں عصر حاضر کے مسائل کا ادراک بھی ہے اور مجموعی انسانی صورتِ حال کا اعتراف بھی۔ اور اس کی تشکیلِ نو کی لگن بھی۔ انسان دوستی کے تناظر میں یہ وصف ایسا ہے جہاں آفتاب اقبال شمیم کی نظم کسی بھی عہد میں روگردانی کرتی نظر نہیں آتی۔

ملکی سطح پر بھی انہوں نے ہر عہد میں سیاسی و سماجی جبریت کا شکار فرد کی حمایت اور جبر کی ہر صورت کی نفی کا روّیہ اپنا کر اپنی تخلیقات میں ایک مزاحمتی رجحان کی مسلسل آبیاری کی ہے۔

۱۹۵۸ء کا مارشل لاء ہو یا ۱۹۷۷ء کا جب جب عوام پر اظہار رائے کی پابندی عائد کی گئی آفتاب اقبال شمیم نے جبر و استبداد کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے انسانی حقوق کی بازیابی کے لیے اپنے قلم کو تلوار بنا کر حقیقی انسان دوست شاعر ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔ مزاحمتی شعور کی حامل چند نظموں کے اقتباسات درج ذیل ہیں

> "شہر کے گرداگرد سدھائے فتووں کی دیواریں تھیں / میرے نام پر میرے آگے حائل تھیں / کوہ شمائل دیواریں / جن سے باہر صرف جنازوں کے جانے کا رستہ تھا"(۱۳)

> "ابھی ضرورت ہے / ہم حویلی میں روشنی کو / سکھائیں آداب ظلمتوں کے / ابھی یہ دروازہ بند شوں کا نہیں کھلے گا / ہم اپنے دشمن نہیں کہ معیادِ تربیت میں / خلل کو تسلیم کی سند دیں / یہاں سے جاؤ / یہ چار دیواریوں کا پہرہ / یہ حبس خائف نہیں کسی سے / جمود ہیبت خرابیوں کی / تم اپنے دستِ سبک سے کیسے بدل سکو گی / کہیں سے آندھی کا زور / طوفاں کا غلغلہ اپنے ساتھ لاؤ"(۱۴)

آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں جبر و استبداد کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی لے کسی بھی عہد میں مدھم ہوتی دکھائی دیتی نہیں دیتی۔ جب کبھی جہاں کہیں انسانیت کش قوتیں اپنے مذموم مقاصد کے حصول کے لیے اپنے ہی جیسے انسانوں کے لیے اسلحے کی طاقت پر زندگی کا قافیہ تنگ کرتے ہیں آفتاب اقبال شمیم اپنی نظم میں نمایاں ہو کر ان کے خلاف صدا بلند کرتے ہیں۔ وہ کمزور اور مظلوم کو زندگی کی جنگ ہار کر بھی جیت سے ہمکنار دیکھتے ہیں کیونکہ زندگی کی مثبت اقدار پر ان کا ایمان مضبوط ہے وہ جانتے ہیں کہ آج اگر ان شکست خوردہ مظلوم قوموں کی ہمت نہ بندھائی گئی تو ظلم کا ہاتھ دراز ہو

جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی امید کا سورج کبھی نہیں گہناتا اور وہ کسی بھی مرحلے پر زندگی کے اثبات سے گریز نہیں کرتے۔ ظلم کی طویل رات کی آگہی سے گریز کرتے ہیں نہ ہی اس کے مسلسل اظہار سے اکتاتے ہیں۔ مزاحمت کی صدا بلند کرنے کا یہ سفر نصف صدی سے زیادہ پر محیط ہے۔ انسان ایک ہزاریے کا سفر مکمل کر کے اکیسویں صدی میں داخل ہو گیا لیکن طاقت ور نے کمزور کو برداشت کرنے کا ہنر نہیں سیکھا۔ سو بیسویں صدی کے آخری دہائی سے اکیسویں صدی کے آغاز تک کبھی بغداد تاراج ہوا اور کبھی افغانستان ڈیزی کٹر بموں کا نشانہ بنا لیکن آفتاب اقبال شمیم ان مظالم کے خلاف بھی اپنی آواز کا پرچم بلند کیے ہر ظلم کی نفی کرتے ہوئے تخلیقی محاذ پر ڈٹے ہوئے ہیں۔ اس تناظر میں ان کا ۲۰۰۴ء میں اشاعت پذیر ہونے والا مجموعہ "میں نظم لکھتا ہوں" انتہائی اہم ہے۔ جس میں "سقوطِ بغداد"، "بیروت"، "امن کے حوالے سے"، "بخت خاں وار کر" اور "نیوکلیئر ہولوکاسٹ" جیسی نظمیں انسانی آزادی اور امن عالم کے حوالے سے خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان نظموں میں آفتاب اقبال شمیم نے امن عالم کو تاراج کرنے والی قوتوں کو یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ زندگی اور اس کی آسائش پر انسان کا بنیادی حق ہے جسے اگر کوئی طاقت کے بل بوتے پر چھین کر اپنے گھر کے لیے خوشحالیاں خریدنے کا خواب دیکھتا ہے تو اس کی نفی کے لیے چاہے جان بھی کیوں نہ دینی پڑے اس کا انکار ضروری ہے۔ کیونکہ اسی انکار میں زندگی کا اثبات پوشیدہ ہے۔ اور ایسے انکار کی خاطر مرنے والا آئندہ نسلوں کے لیے امید کی کرن بو جاتا ہے۔

"یہ شہر شہروں کا شہر جنگِ مزاحمت کے / محاذ پر ہے / ابھی اٹھے گا / بنامِ آئندگی اٹھے گا / سیاہ ایام کے ورق پر / لہو میں اپنی گواہیاں درج کرنے والا / نہیں مرے گا یہ مرنے والا"(۱۵)

"بخت خاں وار کر۔۔۔ اجنبی فاتحوں کے ہر اول پہ / یلغار کر / جبر کی ہر کمیں گاہ جن کی حفاظت میں ہے / تیرا انجام ہو گا وہی جو ہوا / پھر بھی اے بخت خاں، اپنے ہونے کا اقرار کر / جیت جا ہار کر"۔(۱۶)

آفات ارضی ہوں یا سماوی جب بھی انسانوں پر ٹوٹتی ہیں آفتاب اقبال شمیم کا دردمند دل دکھی انسانیت کے لیے نوحہ کناں ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ہر سود و زیاں کے بعد اگر کوئی مخلوق خسارے میں رہتی ہے تو وہ صرف اور صرف انسان ہے۔ جسے اپنے دکھ پر آنسو ہی نہیں بہانے ہوتے بلکہ ان آنسوؤں کو خود ہی پونچھنا بھی ہوتا ہے۔ انسان کے دکھ ایسے ہیں جن کا درماں بھی خود انسان ہی کو کرنا ہوتا ہے۔ یہ کبھی اپنے ہی جیسی مخلوقِ انسانی کے ہاتھوں ستم کا شکار ہوتا ہے اور کبھی آسمان اس پر قہر ڈھاتا ہے ایسے میں دکھ کو ابدی دکھ سمجھ کر بیٹھ رہنا بھی انسان کو زیب نہیں دیتا اور دکھ سے فرار بھی اس کو گوارا نہیں ہوتا۔ دکھوں کو دل سے لگا کر آئندہ کے راستوں کو کھوجنا اور نئے امکانات کی طرف دیکھنا ہی مثبت رویہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم جب بھی انسان کو دکھ میں مبتلا دیکھتے ہیں انہیں یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان دکھوں کا مداوا اسی میں ہے کہ انسان کسی ماورائی قوت کی طرف دیکھنے کے بجائے دکھ کا سامنا کرتے ہوئے مستقبل کے امکانات پر نگاہ رکھے۔ کیونکہ وہ قدرت کی بے نیازیوں کو جاننے اور سمجھنے سے قاصر ہے بہتر ہے وہ اس سے اغماض برتتے ہوئے عملی طور پر وہ سب کچھ کرنے کی کوشش کرے جس سے آنے والی نسل بہرہ مند ہو سکے۔ کیونکہ زندگی کے امکانات موت کے ہاتھوں

ختم نہیں ہوسکتے۔ اس حوالے سے ۲۰۰۵ء کے تباہ کن زلزلے کے تناظر میں ان کی نظم "اے گڑھی حبیب اللہ، خیر تیرے بچوں کی!" خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ جس میں انہوں نے اس المناک سانحے میں لقمہ اجل بننے والے معصوم بچوں کو سامنے رکھتے ہوئے یہی باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ایسی معصوم روحوں کا ایسے حادثے کا شکار ہونا دیکھنے والے کو گنگ کر دیتا ہے اور وہ خدا کی بے نیازیاں بھی سمجھ نہیں پاتا پھر اس کے دکھ کی چارہ گری کون کرے۔ ان کے نزدیک اس مسئلے کا حل صرف انسان کے پاس ہے کہ وہ اپنی قوت ارادی کے بل پر مستقبل پر نظر جمائے رکھے اور موت سے زندگی کشید کرنے کی کوشش کرے۔ کیونکہ خود زندگی کا وتیرہ بھی یہی ہے۔

"زندگی تو طائر ہے / موت کی جھپٹ پر جو / مشتِ پر گنوا کر بھی / کل کی شاخِ امکاں پر / جا کے بیٹھ جاتا ہے"(۱۷)

یہی وجہ ہے کہ ایسی قدرتی آفات کے نتیجے میں ہونے والی تباہی انھیں صدیوں پر پھیلی ہوئی انسانی تاریخ کے تناظر میں زندگی کو سمجھنے دوسروں کو سمجھانے اور یہ باور کرانے پر اکساتی ہے کہ ہر قدرتی آفت چاہے وہ زلزلوں کی صورت میں ہو یا سونامی جیسے طوفانوں اور سیلابوں کی صورت اصل میں صفحہِ ہستی پر نکلی ایسی فال ہے جو ہمیں یہ احساس دلا رہی ہے کہ انسان ہر لمحہ خطرات سے دوچار ہے سو زندگی اور موت کے روبرو کھڑے وہ انسان جو اسلحے کے زور پر اپنی خوشیوں کی دنیا تعمیر کرنا چاہتے ہیں وہ اس عمل سے باز آجائیں

"دو معیادوں کے یہ رہبر / آتش و آہن کے سوداگر / اپنے سگان خواہش کو زنجیر کریں / ایک مساوی دنیا کی تعمیر کریں / اپنے اپنے قبضے چھوڑیں، دل تسخیر کریں"(۱۸)

اور اگر دیکھا جائے تو اپنے اپنے قبضے چھوڑ کر ایک مساوی دنیا کی تعمیر اور ملکوں کی بجائے دلوں کی تسخیر ہی انسان دوستی کے فلسفے کا مرکزی نکتہ ہے جو آفتاب اقبال شمیم کی نظم "طاق، چراغ اور بجھتی آنکھ" میں نہایت واضح انداز میں بیان ہوا ہے۔

پوسٹ انڈسٹریل عہد میں صارف کلچر، فری مارکیٹ اکانومی اور میڈیا کی یلغار کے ذریعے انسانی غلامی اور جبر کے انداز بھی تبدیل ہوتے گئے۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں اور اکیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ہی فرد کو ایک ایسی صورتِحال کا سامنا کرنا پڑا جس میں اسے خبر ہی نہیں ہوتی کہ بظاہر اس کے آزادانہ فیصلے بھی دراصل اتنے آزاد نہیں۔ بلکہ اسے میڈیا کے ذریعے غیر محسوس انداز میں اس کی مرضی کے خلاف غیر ضروری اشیاء کا خریدار ہی نہیں بنا دیا گیا بلکہ حد تو یہ ہے کہ خود انسان بھی ایک شے بن کر رہ گیا ہے۔ معاشی عالم گیریت کے نتیجے میں حس و ادراک کی یہ دنیا محض ایک تجارت گاہ بن کر رہ گئی ہے۔ جہاں جذبہ و احساس خیال، تصورات اور عقائد تک شے میں ڈھال کر فروخت کیے جا رہے ہیں۔ یوں انسان کی انفرادی آزادی ہی ختم ہو کر نہیں رہ گئی بلکہ وہ اپنے آزاد فیصلوں میں بھی میڈیا کا مرہونِ منت ہو کر رہ گیا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم نے انسان کو جنس سوداگری میں تبدیل کرنے کے خلاف بھرپور انداز میں آواز اٹھائی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "زمانہ بازار بن گیا ہے" انتہائی اہم ہے۔ یہ نظم چار حصوں یا چار مختلف نظموں پر مشتمل ایک نسبتاً طویل نظم قرار دی

جاسکتی ہے۔ "زمانہ بازار بن گیا ہے" ان کے چوتھے شعری مجموعے "میں نظم لکھتا ہوں" میں شامل ہے جب کہ اس سلسلے کی چوتھی نظم ان کے آخری مجموعہ نظم "ممنوعہ مسافتیں" میں شامل ہے۔ "زمانہ بازار بن گیا ہے" میں آفتاب اقبال شمیم نے صارفیت اور میڈیائی یلغار کے نتیجے میں پیدا ہونے والے منافقت کے "ماس کلچر" اور اس کی کامیابی کے لیے اسلحے کے زور پر عالمی دہشت گردی کی قلعی کھولی ہے۔

"عجیب دہشت میں آسماں ہے / جگہ جگہ خاک کے بدن سے لہو رواں ہے / تو کیا یہی ہے خدا کی بستی / جہاں معیشت کی بیڑیوں میں بندھی ہوئی / خلقتوں کی منڈی لگی ہوئی ہے / جگہ جگہ اسلحے کی نسلیں فروغ میں ہیں"(۱۹)

اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ معیشت کی بیڑیوں میں بندھا ہوا انسان اپنی انا کی دولت بھی کھو چکا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ معاشی عالم گیریت کے ہتھکنڈوں کے جال سے خود کو رہائی دلانے کی کوشش ضرور کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس صورت حال کے تخلیق کرنے والے یہ بات سمجھنے سے قاصر ہیں کہ آدمی غیب کا صحیفہ ہے کوئی جنس سوداگری نہیں ہے بقول ڈاکٹر سعادت سعید:

"انسانوں کا نیلام۔۔۔ فرد کی بے اطمینانی، ہم ذات کا ہر نسل کے ساتھ مرنا اور جینا، ناقابلِ تعبیر خوابوں سے خجل ہونا۔۔۔ ہلاکت آفرینیاں، نابیناؤں کی لکھی ہوئی شرائط میں زندگی کرنا فتوؤں کی آڑ میں انسان کشی، آمریت، موت، نسلی بُعد۔۔۔ اور اسی نوع کے ان گنت موضوعات آفتاب کی نظموں کا حصہ بنے ہیں"(۲۰)

اس عہد کے فرد کے لیے آفتاب اقبال شمیم کا ناقابلِ تعبیر خواب صرف ایک ہی ہے اور وہ یہ کہ زمین کا مطلق فرماں روا کسی طرح یہ بات سمجھ جائے کہ زندگی کے تمام مظاہر عدل و امن کی میزان میں ایسے تُلے ہوئے ہیں کہ انسان کو پامال کرتی ہوئی وقتی فتوحات کوئی معنی نہیں رکھتیں اس لیے انسانیت کو پس پشت ڈال کر کوئی مادی کامیابی حاصل کرنا کوئی کامیابی نہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس راز کو سمجھا جائے کہ انسان منشائے غیب کا ایک ایسا آئینہ ہے جسے اگر چُور ہونے سے نہ بچایا گیا تو اس سے بڑی ہزیمت کوئی اور نہ ہوگی۔

"کہ آج کے دور کا سکندر / نہیں سمجھتا کہ آدمی غیب کا صحیفہ ہے / جنس سوداگری نہیں ہے / نہیں سمجھتا کہ ہاتھ اس کا قضا کی تلوار بن گیا ہے / زمانہ بازار بن گیا ہے"(۲۱)

یوں دیکھا جائے تو آفتاب اقبال شمیم کی نظمیں عہد بہ عہد انسانی حقوق، عزت و آبرو اور عظمت کی ایسی داستان سناتی ہیں جو وقت کے کسی ایک منطقے تک محدود نہیں بلکہ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ جن نت نئے طریقوں سے انسانی آزادی اور مساوات کے خواب کو پامال کیا گیا ہے ان سب کی احتجاج آمیز آگاہی کا فرض بھی نبھا رہی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔Robert p Gwinn. Encyclopedia Britannica. Vol 20, Chicago. U.S.A. 1962. p665

۲۔ رالف مارٹن، آدمی کی انسانیت، محمد بخش سلیم، مولانا(مترجم) مقبول اکیڈمی لاہور، اشاعت دوم ۱۹۴۴، ص ۷,

۳۔ آفتاب اقبال شمیم، فردانژاد، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۸

۴۔ آصف ہمایوں، مشمولہ مجلہ " دستاویز" شمارہ ۷، ۶، قاضی پرنٹرز، راولپنڈی، جلد دوم ۱۹۹۱، ص ۹۸

۵۔ آفتاب اقبال شمیم، آدم زاد کی دعا، فردانژاد، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۲۵

۶۔ آفتاب اقبال شمیم، آدم زاد کی دعا، فردانژاد، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۲۶

۷۔ سعید احمد، ڈاکٹر، "نادریافتہ فردانژاد"، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۱۰

۸۔ آفتاب اقبال شمیم، درخت، زید سے مکالمہ، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۲۲۲

۹۔ آفتاب اقبال شمیم، اے ہمیشہ کے زندانیوں ، گم سمندر ، ، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۳۵۷

۱۰۔ آفتاب اقبال شمیم، ہم، فردانژاد، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۷۰

۱۱۔ سعید احمد، ڈاکٹر، نادریافتہ،، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۹

۱۲۔ آفتاب اقبال شمیم، بے انت کا سپنا، زید سے مکالمہ،، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۲۰۳

۱۳۔ آفتاب اقبال شمیم، میں کیا کرتا، فردانژاد،، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۱۰۲

۱۴۔ آفتاب اقبال شمیم، حبس کی خراب گاہ سے، فردا نژاد، ، مشمولہ نا در ے افتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۱۴۹

۱۵۔ آفتاب اقبال شمیم، سقوطِ بغداد، میں نظم لکھتا ہوں،، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۶۳۵

۱۶۔ آفتاب اقبال شمیم ،بخت خاں وار! ، میں نظم لکھتا ہوں ، ، مشمولہ نادریافتہ، پورب اکادمی، اسلا م آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۶۶۲

۱۷۔ آفتاب اقبال شمیم، اے گڑھی حبیب اللہ خیر تیرے بچوں کی، "میں نظم لکھتا ہوں"، مشمولہ نادر یافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۶۳۷

۱۸۔ آفتاب اقبال شمیم، طاق چراغ اور بجھتی آنکھ، "میں نظم لکھتا ہوں" ، مشمولہ نادر یافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۵۷۴

۱۹۔ آفتاب اقبال شمیم، زمانہ بازار بن گیا، مشمولہ نادر یافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۵۷۷

۲۰۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، فن اور خالق، دستاویز مطبوعات لاہور، اشاعت اول ۱۹۹۸، ص ۷۷

۲۱۔ آفتاب اقبال شمیم، زمانہ بازار بن گیا، میں نظم لکھتا ہوں ، مشمولہ نادر یافتہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۶، ص ۵۷۹

ڈاکٹر بشریٰ پروین
استاد شعبہ اردو ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

بیسویں صدی کا نصف اول اور ادبی جہتیں

(مقبول عام ادب کے حوالے سے)

Dr. Bushra Parveen
Assistant Professor, Department of Urdu, NUML Islamabad

FIRST HALF OF 20TH CENTURY AND ITS LITERARY DIMENSIONS

(REGARDING TO POPULAR FICTION)

At the beginning of the 20th century Urdu Literature got many dimensions. Western Literature also influencing. Urdu Literature with this background the tradition of popular fiction exists in almost all literatures of the world. This popularity in Urdu Literature dates back the beginning of 20th century when it had a fairly large headership. Novel, short stories, stage drama T.V Drama and Magzines are major sources for popular fiction simple selection of words and common issues are big ingredients of this kind of literature which attract a large number of reader's.

Key words: *Literature, Dimensions, Influencing, Tradition, Fiction, Short Stories, Drama, Magzines.*

بیسویں صدی کے آغاز میں برصغیر کا ثقافتی ماحول نئے تصورات کو قبول کرنے کے لیے ساز گار تھا۔ اُردو ادب میں نئے نئے رجحانات پنپ رہے تھے نظم و نثر کی نئی صورتیں منظرِ عام پر آرہی تھیں۔ نثر میں اُنیسویں صدی کا نصف اول تو مضمون نگاری کے پھیلاؤ سے عبارت ہے کیونکہ اس وقت اہم جذبہ قومی اصلاح کا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ناول اور افسانے کو عروج حاصل ہونا شروع ہوا۔ اب اصلاح کے پہلو بہ پہلو معاشرے کی عکاسی اور بات کو جمالیات کے اعلیٰ معیارات پر زور دینے کا آغاز ہوا اگر ہم افسانوی نثر کے یعنی ناول اور افسانے کی بات کریں تو یہ دونوں اصناف سنجیدہ ادب کے ساتھ ساتھ مقبولِ عام ادب کی اہم اور سرِ فہرست اصناف ہیں۔

مقبولِ عام ثقافت کے پہلو بہ پہلو عام ادب کے لیے بھی راہ ہموار ہو رہی تھی۔ اب عام آدمی کی زندگی ادب کا موضوع بن رہی تھی۔ عام آدمی کی زندگی کا بیان، اگر عام قاری کے لیے کیا جاتا تھا تو پھر اسے سادہ اور عام فہم زبان میں لکھنا ضروری تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اردو ادب اپنے جلو میں کئی مقبول عام اصناف لیے ظاہر ہوا۔ اس حوالے سے علی

گڑھ تحریک کا ذکر نہ کرنا ناانصافی ہو گی۔ اردو ادب سے وابستہ ہر شخص یہ جانتا ہے کہ اس تحریک کے زیرِ اثر سادہ اور آسان لکھنے کا رواج ہوا۔ اردو میں سوانح نگاری، تاریخ، تنقید، مضمون نگاری اور سیرت نگاری جیسی اصناف کو جگہ ملی۔ لکھنے والوں نے عوامی ادب کے بند دروازوں کو کھولنے کی کوشش کی۔ سر سید نے نہ صرف خود بلکہ اُن رفقاء، حالی، محمد حسین آزاد، شبلی، ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا ذکاء اللہ اور دیگر نے نہ صرف اپنے قلم کے جوہر دکھائے بلکہ اپنی تحریروں کے ذریعے مختلف ادبی اصناف پر لکھ کر عوام میں اُردو کی ادبی تحریروں کے ذریعے مختلف ادبی اصناف پر لکھ کر عوام میں ارد کی ادبی تحریروں اور مختلف اصناف میں دلچسپی بھی پیدا کی۔ اس دور میں نت نئی اصناف اردو ادب میں عوامی مقبولیت حاصل کیے ہوئے تھیں۔ ذیل میں کچھ اہم اصناف اور ذرائع کا ذکر کیا جارہا ہے جن کو مقبولِ عام ادب کے حوالے سے اہمیت حاصل ہے۔

بیسویں صدی میں ناول کی صنف نے بے پناہ ترقی کی۔ نذیر احمد کے پہلو بہ پہلو عبد الحلیم شرر اور رتن ناتھ سرشار نے بھی اردو ناول کی ترقی میں اپنا شعر ڈالا۔ پھر اس صنف کو ترقی کی منازل طے کروانے میں پریم چند کی حقیقت پسندی اصلا حی طرزِ تحریر نے بھرپور کام کیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد بر صغیر کے حالات میں جو تبدیلی آرہی تھی اس کے بارے میں ڈاکٹر طیبہ خا تون نے کچھ یوں اشارہ کیا:

> "۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے اسی کے زیرِ اثر ذہنی اور ادبی فضا ساز گار ہوتی ہے۔ پرانے نظریات نئے تقاضوں کے سامنے سرنگوں ہو جا تے ہیں اور نئی سماجی قوتیں فکر و نظر کے نئے سانچے تیار کرتی ہیں۔ نئے دور کے تقاضوں کے شعور اور حقیقت پسندی کو ناگزیر سمجھا جانے لگتا ہے اور افسانوی ادب میں تصوراتی اور طلسماتی فضا کے بجائے پر خلوص طریقے پر اخلاق کو سُدھارنے کی طرف توجہ ہونے لگتی ہے۔"(۱)

اردو کی ادب کی فضا میں ڈاکٹر طیبہ خاتون کے مندرجہ بالا بیان کے مطابق داستان اپنی نئی ہیئت یعنی ناول کی شکل میں سامنے آرہا تھا۔ زندگی کے اندر موجود امکانات نئے رخ سے جلوہ گر ہو رہے تھے۔ ناول کے اندازِ تحریر نے نہ صرف قا ری کو لطف و تسکین فراہم کی بلکہ زندگی کے اندر حقائق کی فنکارانہ ترجمانی بھی کی یہ کہنا دُرست ہو گا کہ بدلتے ہوئے ادبی اور سماجی منظر نامے میں نئی زندگی ایک نئے طرزِ تحریر کی بھی متلاشی تھی۔ نئی اصناف کو قومی سطح پر قبولیت حاصل ہوئی۔ یہی اصناف ادب کے دائرہ کار میں وسعت کا باعث بھی بنیں۔ ادب اب عوام کی بات بھی کرنے لگا تھا اور اہل قلم حضرات ہر طبقے کے قاری کے مطابق لکھنے لگے۔ اعلیٰ ادب عوام کی دسترس میں آیا تو مقبولِ عام کی سند حاصل کرنے لگا۔

مقبولِ عام ادب میں ہمیشہ اس بات کو مدِ نظر رکھا جاتا ہے کہ قارئین کس قسم کی چیزوں کو اہمیت دیتے ہیں اور کس قسم کا ادب پڑھنا چاہتے ہیں۔ مقبولِ عام ثقافت اپنے ساتھ مقبولِ عام ادب کے لیے بھی جگہ بنا رہی تھی۔ یوں وقت گز رنے کے ساتھ ساتھ دیکھا گیا کہ اُردو ناول ہزاروں کی تعداد میں چھپتے اور فروخت ہوتے تھے۔ اس حوالے سے مقبولِ عام ادب میں ایک آواز عبد الحلیم شرر کی ہے۔ شرر کی ناول نگاری کا آغاز تو اُنیسویں صدی کے آخر میں ہو گیا تھا۔ لیکن ان کو زیا

دہ شہرت بیسویں صدی میں ملی۔ شرر بنیادی طور پر سر سید کے افکار سے متاثر تھے۔ شاید شرر یہ سمجھتے تھے کہ مقصدی ادب تحریر کرنے کے لیے ناول کی صنف انتہائی موزوں ہے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے مسلمانوں میں صحیح تاریخی شعور بیدار کرنے کے لیے تاریخ کو اپنا موضوع بنایا اور تاریخی ناولوں کے ذریعے مسلمانوں میں اپنے ماضی کی عظمتِ رفتہ کا احساس بیدار کرنے کی کوشش کی شرر کے سامنے ایک واضح مقصد تھا انھیں فنِ ناول نگاری پر بھی عبور حاصل تھا۔ اس حوالے سے اُردو کے ممتاز ترین ناقدین نے اُنھیں داد دی۔ احسن فاروقی شرر کی ناول نگاری کے حوالے سے کہتے ہیں۔

> "شرر پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے سلیقے کے ساتھ ناول نگاری کی۔ انھوں نے اس کی صحیح ہیئت کو مرتب کیا۔ فنی تصور کو واضح کیا اور صنف کے طور پر ناول کا کیا مقام ہے اس سے روشناس کر دیا۔"(۲)

شرر کا پہلا ناول "ملک العزیز ورجینا" ۱۸۸۸ء میں منظرِ عام پر آیا جب کی ان کا آخری ناول "مینا بازار" ۱۹۳۵ء میں چھپا۔ شرر نے بہت سے ناول لکھے جن میں "ملک العزیز ورجینا"، "ایام عرب"، "فتح اندلس" اور فردوس بریں کا شمار اُن کے اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔ یہ ناول ادبی مقام میں مقبول عام ادب کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن یہ وہ ناول ہیں جنھوں نے اُردو کے اہم ناقدین سے بھی داد وصول کی۔ یوں شرر کی ناول نگاری سے متاثر ہو کر کئی ناول نگار تاریخی ناول لکھنے کی جانب متوجہ ہوئے۔ ان میں محمد علی طیب اور مرزا ظفر علی بیگ کے نام اہم ہیں۔

اس کے بعد طنز و مزاح ایک ایسی صنف ہے جو اُردو کی ادبی اصناف میں ہمیشہ سے خصوصی اہمیت کی حامل رہی ہے ۔ طنز و مزاح میں یہ خصوصیت موجود ہے کہ ان کا اظہار کسی بھی صنف میں ہو سکتا ہے۔ اُردو نثر ابتداء ہی سے طنز و مزاح سے بھر پور رہی ہے۔ غالب کے خطوط اس کی ایک بہترین مثال ہیں۔ اُردو طنز و مزاح کے حوالے سے "اودھ پنچ" کو خصوصی اہمیت حاصل ہے ۔ اس کے مدیر منشی سجاد حسین تھے منشی سجاد حسین نے ناول بھی لکھے۔ "حاجی بغلول" اور "احمق الدین" مزاح کے حوالے سے خاصے مشہور ہوئے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

> "ان میں صرف "حاجی بغلول" مکمل طور پر مزاحیہ ناول ہے اور اس اعتبار سے سجاد حسین کو مزاحیہ ناولوں کا موجد قرار دیا جا سکتا ہے۔ جن کی اقتدا کر کے عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی وغیرہ نے ادب میں اپنا اہم مقام حاصل کیا۔"(۳)

پھر اس کے بعد اصلاحی اور مقصدی نوعیت کے ادب کو بھی خاصی قبولیت حاصل رہی۔ اس حوالے سے ڈپٹی نذیر احمد کے ناول خاصے مقبول رہے۔ اگر مقصدی ادب کی بات کی جائے تو اس ضمن میں راشد الخیری (۱۸۶۸ء۔۱۸۳۶ء) کو زیادہ اہمیت حاصل ہے ۔ راشد الخیری نے بطورِ خاص عورتوں کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کے ناولوں کی فہرست تو خاصی طویل ہے لیکن ان میں سے "سیدہ کا لعل"، "بنت الوقت"، "حیات صالحہ"، "جوہر عصمت"، "نوحہ زندگی" وغیر اہمیت کے حامل ہیں۔ راشد الخیری کی ناول نگاری کے حوالے سے یوسف سر مست نے لکھا ہے۔

"مجموعی اعتبار سے راشد الخیری نے ناول کے فن کو ترقی دینے میں کوئی نمایاں حصہ نہیں لیا لیکن زبان و بیاں کے لحاظ سے ان کے ناول ہمیشہ زندہ رہیں گے۔"(۴)

ان باتوں سے قطع نظر راشد الخیری نے چوں کہ عورتوں کے مسائل کو بطورِ خاص اپنا موضوع بنایا تھا۔ اس لیے ان کے زیرِ اثر بہت سے لکھنے والے اس موضوع میں دلچسپی لینے لگے۔ خاص طور پر بیسویں صدی کے آغاز میں خاتون مصنفین کی ایک پوری نسل سامنے آئی۔ جس نے مسلم معاشرے میں عورت کے مقام و مرتبے کے بارے میں نہایت جاندار تحریریں لکھیں اگرچہ ہمارے ناقدیں ان خواتین مصنفین کو نظر انداز کیا۔

اس عہد میں چونکہ ہمارے ہاں ایک نیا ادبی منظر تشکیل پا رہا تھا۔ خواتین کے بہت سے رسالے جاری ہوئے جن کی بدولت پڑھنے کا رجحان آگے بڑھا۔ یہ روایت آج بھی زندہ ہے اور پاکستان میں بہت سے ڈائجسٹ صرف خواتین کے لیے شائع ہوتے ہیں۔ خواتین لکھنے والوں میں اکبری بیگم، نذر سجاد حیدر، طیبہ بیگم بلگرامی، بیگم شیخ محمد اکرم وہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

اصلاحی ناولوں کے بعد رومانوی ناولوں کا ذکر مقبولِ عام ادب کے لیے ناگزیر ہے۔ کیونکہ رومانویت مقبول عام ادب کے لیے معروف موضوع سمجھی جاتی ہے۔ رومانوی تحریروں میں عام طور پر کرداروں کی جذباتی زندگی کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ ان تحریروں کی خوبیوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ان میں مئوثر جذبات نگاری کے علاوہ ماحول کی عکاسی اور حسن و عشق کے واقعات کا بیان بھی ملتا ہے۔ رومانوی ناول نگاری میں پہلا اہم ترین نام نیاز فتح پوری کا ہے۔ ان کا پہلا ناول "ایک شاعر کا انجام ہے" یہ ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں زبان کے علاوہ کرداروں کی جذبات نگاری خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

نیاز فتح پوری سے بھی زیادہ جس ناول نگار نے شہرت پائی وہ قاضی عبدالغفار ہیں جن کے ناول "لیلیٰ کے خطوط" نے لافانی شہرت حاصل کی۔ اسی سلسلے کا ان کا دوسرا ناول "مجنوں کی ڈائری تھا"۔ یہ ۱۹۳۴ء میں تحریر کیا۔ قاضی عبدالغفار چونکہ رومانوی اور جمالیاتی نظریات سے بہت زیادہ متاثر تھے اس لیے ان کی تحریروں پر جذبات حاوی نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں شہاب ظفر اعظمی کہتے ہیں:

"جہاں تک زورِ قلم، زورِ بیان کا تعلق ہے دونوں کا طرز اور اُسلوب یکساں ہے۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے دونوں میں فرق ہے اور اس اعتبار سے بڑی اور چھوٹائی کی بات کی جاسکتی ہے مگر اُسلوب بیان اور موضوع کی پیش کش کے نقطہ نظر سے دونوں میں فرق کرنا مناسب نہ ہو گا۔"(۵)

مقبولِ عام ادب کی یہ روایت چلتی رہی اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کی ابتداء کا اردو ادیب نہ صرف عام آدمی کے مسائل میں دلچسپی لے رہا تھا بلکہ وہ عام آدمی کے لیے ادب بھی تخلیق کر رہا تھا۔ اس سے ادب اعلیٰ اور مقبولِ عام ادب کی درمیانی سرحدیں دھندلانے لگیں۔ اس کی ایک اہم وجہ رومانوی ادب تھا۔ جس نے

اردو ادب کے عام قاری کو اپنی جانب متوجہ کیا اور اس کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک نے پوری شدت سے عام آدمی کے مسائل کو کہانی بنا کر پیش کیا۔ یہ وہ مقام تھا جب مقبولِ عام ادب کو کئی راہیں ملیں۔ ایسی وہ راہیں تھیں جنہوں نے مقبولِ عام ادب اپنی جگہ بنانے میں مدد بھی کی۔

مقبولِ عام ادب کی روایت میں داستان گوئی، ڈراما یا ناٹک (جو آگے چل کر بڑی بڑی تھیٹر کمپنیوں تک پہنچی)۔ پھر مختصر کہانی یا افسانہ اور ناول۔ مقبولِ عام ادب کی اصناف میں تاریخی، جاسوسی، جنس، مزاح، گھریلو مسائل وغیرہ قارئین کے لیے ہمیشہ پُر کشش رہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ مقبولِ عام ادب کی روایت کا ایک اہم ترین ذریعہ رہے ہیں۔ افسانہ نگار زندگی کے پنہاں پہلوؤں کو اختصار سے سامنے لانے کا کام کرتا ہے۔ کہانی کے ساتھ کرداروں کا انتخاب جزیات نگاری اور ان کے متعلق مشاہدہ اور تجربہ افسانہ نگار کی بہت بڑی خوبی ہے۔

اردو افسانہ بلا مبالغہ اپنے آغاز ہی سے مقبول صنف کے طور پر دیکھا جاتا ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو زبان سے معمولی واقفیت رکھنے والا قاری بھی اس مختصر کہانی کو پڑھنے میں دلچسپی رکھتا ہے۔ اردو افسانے میں رومانویت کا رجحان نہایت قوی رہا ہے۔ رومان، عشق و محبت کے قصے، تخیل کی بلند پروازی اور مافوق الفطرت ماحول نے ہمیشہ اردو افسانہ نگار کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ رومانویت کے حوالے سے ایک فضا ہمیں جن افسانہ نگاروں کے ہاں ملتی ہے ان میں فراق دہلوی، عشرت لکھنوی، خواجہ حسن نظامی، چوہدری افضل حق اور چراغ حسن حسرت وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے لطیف پیرائے میں تاریخ اور معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں کو افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔ راشد الخیری کا نام اس حوالے سے ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ راشد الخیری نے اردو افسانے میں اصلاحی رُجحان متعارف کروانے کے ساتھ ساتھ اسلامی اسلامی تاریخ اور اسلامی روایات کو بھی اپنے افسانوں میں استعمال کر کے اُردو افسانے کے دو اہم رجحانات کی تشکیل میں حصہ لیا۔ دوسری طرف راشد الخیری نے اپنے افسانے "عصمت" کے ذریعے اُردو ادب کو خاص طور پر خواتین کے ادب کو خاص طور پر خواتین کے ادب کو گھر گھر پہنچایا۔ مقبول عام کے آغاز میں خواتین پر لکھا جانے والا یہ ادب اہمیت کا حامل ہے۔ راشد الخیری کے بعد دوسرے اہم افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ ان کے رومانوی افسانے پہلو بہ پہلو سفر کر رہے تھے۔ بقول پطرس بخاری:

> "سجاد حیدر اس نسل کے ایک فرد تھے جو حیات مسلمہ کے ایک امتزاج کی جستجو میں تھے
> اس امتزاج کے عناصر ترکیبی جدید بھی تھے اور قدیم بھی، مغربی بھی اور ترکی بھی،
> مذہبی بھی اور سائنسی بھی، عربی بھی اور انگریزی بھی۔۔۔۔۔۔۔۔"(۶)

یلدرم کو بیک وقت انگریزی اور ترکی ادب پر خاصی دسترس حاصل تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ "خیالستان" کی کہانیاں ایک اچھوتے اور نئے پیرہن میں لپٹی نظر آتی ہیں۔ سجاد حیدر کی یہ کہانیاں ایک طرح سے مقبول عام ادب کے ایک اور اہم عنصر کی نشاندہی کرتی ہیں۔ لطیف الدین احمد، سلطان سید، جوش اور محمد علی ردولوی کا شمار ہوتا ہے۔ درج بالا جن افسانہ نگاروں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے ان کی کہانیوں میں واضح طور پر وہ عناصر ہیں جو مقبولِ عام ادب کا خاصہ گنے جاتے ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں اُردو میں مقبول عام ادب کی روایت مستحکم ہوتی جارہی تھی۔ ان تمام افسانہ نگاروں کے ہاں حال کا لمحہ، عذابِ ماضی اور مستقبل کی خوبصورتی اور رعنائی بھی نظر آتی ہے۔ یہی وہ رجحان ہے جس نے عوم کو اپنی جانب متو جہ کیا اور عام لوگوں نے اس رومانوی رجحان کو قبولیت کا اعزاز بخشا۔

افسانہ یا مختصر کہانی کا سب سے دوسرا ذریعہ ڈائجسٹ ثابت ہوئے۔ ڈائجسٹ کے لغوی معنی ایک مختصر نوٹ یا مختصر بیان یا خلاصہ ہیں۔ عام زبان میں ان سے مراد ہفتے بھر کی خبروں کا خلاصہ یا کسی کتاب کے بارے میں اہم نکات کا بیان ہے۔ میگزین کو پیروڈیکل بھی کہا جاتا ہے اس میں مضامین کہانیاں اور نظمیں یک جا ہوتی ہیں اور اسے تواتر کے ساتھ شائع کیا جاتا ہے چونکہ یہ صنف بھی یورپ سے ہمارے ہاں پہنچی۔ جیسے جیسے یورپ میں سائنسی اور علمی ترقی ہوتی گئی، صنعتی معاشرہ وجود میں آتا گیا ویسے ویسے قارئین کا ایک ایسا طبقہ وجود میں آتا گیا جو عام فہم انداز میں اپنی دلچسپی کا مواد پڑھنا چاہتا تھا۔ خاص طور پر درمیانے اور نچلے طبقے میں جب قدرے معاشی فراغت آئی تو اس نے اپنی جسمانی ضروریات کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی ذہنی اور نفسیاتی ضروریات کی تکمیل کے لیے نئے مطالبات سامنے رکھے ان مطالبات کو پورا کرنے کے لیے جہاں اور کئی اقدامات سامنے آئے ان میں میگزین اور ڈائجسٹ کی اشاعت بھی تھی۔ بیسویں صدی میں جس ڈائجسٹ نے ساری دنیا کے قارئین کو متاثر کی وہ بلاشبہ امریکا کا ریڈر ڈائجسٹ ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نہ صرف اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوا بلکہ اس کی تقلید میں پوری دنیا میں ڈائجسٹ شائع ہونے لگے۔ اگر اردو زبان کے حوالے سے بات کی جائے تو سر سید نے "سپیکٹیٹر" اور "ٹیٹلر" سے متاثر ہو کر ایک رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے نام سے نکالا جس میں تحقیقی، علمی اور سائنسی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اصلاح کے ساتھ ساتھ انہوں نے تعلیم اور عام آدمی کی دلچسپی کو بھی مدِ نظر رکھا۔ تہذیب الاخلاق کی یہی روایت آگے بڑھی۔ سید امتیاز علی تاج کا ایک رسالہ "کہکشاں" کے نام سے ۱۹۱۸ء میں جاری ہوا۔ یہ خالصتاً ادبی رسالہ تھا۔ ۱۹۲۲ء میں اختر شیرانی اور خلیل احمد نے لاہور سے "رومان" جاری کیا۔ پھر ۱۹۲۶ء میں اختر شیرانی نے ایک اور ادبی رسالہ "انتخاب" کے نام ست جاری کیا۔ اس میں ہلکا پھلکا ادبی مواد شامل تھا۔ یہ اس دور کا مقبول ترین رسالہ تھا۔

قیام پاکستان کے بعد اس میدان میں اُترنے والا پہلا ڈائجسٹ "اردو ڈائجسٹ" ہے جس کا آغاز الطاف حسین قریشی اور اُن کے بھائی ڈاکٹر اعجاز حسن قریشی نے ۱۹۶۰ء میں کیا۔ اس کے بعد ڈائجسٹوں کی اشاعت کا ایک سلسلہ چل نکلا اور کراچی سے کئی ایک ماہانہ ڈائجسٹ شائع ہونے لگے۔ ان ڈائجسٹوں کی زبان سادہ اور تحریریں ہلکی پھلکی تھیں اور یہی وجہ ہے کہ قیامِ پاکستان سے اب تک ان ڈائجسٹوں کی اشاعت قارئین کی دلچسپی کی وجہ سے قائم ہے۔ ان رسالوں میں مذہب، مذہبی شخصیات، اقوال، سفر نامے، کہانیاں، ترجمہ شدہ کہانیاں، طنز و مزاح، سائنسی مضامین، تاریخ صحت وغیرہ پر مبنی مواد موجود ہوتا ہے۔ یہ ایک ملے جلے مواد پر مشتمل ہوتا ہے جو ہر عمر کے قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کروا سکتا ہے۔ ہمیشہ سے ان رسائل کے قارئین میں بڑی تعداد خواتین کی رہی ہے۔ ان میں گھریلو خواتین اور کم تعلیم یافتہ خواتین کا طبقہ شامل ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ان رسالوں کی زبان، رومان اور سطحی موضوعات ہیں۔ چند مشہور ڈائجسٹ جن میں "ماہنامہ حکایت"، "سب رنگ" بڑھتی چلی گئی اُن میں "اُردو ڈائجسٹ"، "سسپنس"، جاسوسی ڈائجسٹ وغیرہ شامل ہیں ان رسالوں میں کئی نامور

ادیبوں کی تحریریں بھی شامل ہوتی تھیں۔ جیسے "سب رنگ" میں (۱۹۶۰ء تا ۱۹۷۰ء) منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، غلام عباس وغیرہ کی کہانیاں چھپتی رہیں۔ اسی طرح "سسپنس" بھی کئی نامور ادیبوں کی تحریریں چھپتی رہی ہیں ۔ پاکستان میں شائع ہونے والے اردو ڈائجسٹوں کی اہمیت اور مقبولیت کی طرف اظہار اثر نے اپنے ایک مضمون میں کچھ یوں کہا ہے:

> "ہندوستان میں شائع ہونے والے زیادہ تر ڈائجسٹ پاکستانی ڈائجسٹوں کی کہانیاں شائع کرتے ہیں۔ اس طرح ان کو کہانی کے معاوضے کے ساتھ کتابت کے خرچ سے بھی نجات مل جاتی ہے۔" (۷)

مقبولِ عام ادب کی جہات کے حوالے سے جن اصناف اور اُن کے ذرائع کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس سے بخوبی یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ ان کے قاری ان میں چھپی ہوئی تحریروں کے معیار، ان کی زبان و بیان اور ان کے موضوعات کو اپنے ذہن اور مزاج کے مطابق پاتے ہیں۔ مقبولِ عام ناول ہو، افسانہ ہو یا طنز و مزاح اس کے ادیب کا مقصد ایک بڑے عوامی حلقے کو اپنی گرفت میں لینا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ لوگ وقت کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے نہ صرف موضوعات بلکہ قاری کو لطف پہنچانے کی بھی کوشش کرتے ہیں کیونکہ علی گڑھ سے ہی کہانی کے موضوعات، معاشرتی اصلاح، اخلاقی تربیت اور جدید و قدیم کی کشمکش پر مشتمل رہے۔ اس کے بعد رومانویوں نے ادب کو ایک نئے چلن پر گامزن کیا۔ اس دور کے رومانوی ادیبوں کے حال چال کا لمحہ، عذابِ ماضی اور مستقبل کی خوبصورتی اور رعنائی بھی نظر آتی ہے۔ یہی وہ رویہ اور رجحان تھا جس نے عوام کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ یہ عوامی طبقہ نئی بات اور نئے موضوعات کا متلاشی تھا۔ اس وقت صنعتی عمل کے آغاز نے بھی نئے امکانات پیدا کر دیے تھے۔ یہ نئے امکانات معاشرت و ثقافت کے نئے نئے مظاہر کو جنم دے رہے تھے۔

مقبولِ عام ادب کی روایت کے حوالے سے شاعری، داستان گوئی، ناول، افسانہ، طنز و مزاح وغیرہ جیسی اصناف کو اہمیت حاصل رہی۔ ان سب کے ساتھ ساتھ فنونِ لطیفہ کی جس صنف کے عوامی مقبولیت اختیار کی وہ ڈراما ہے۔ ڈرامے کو عوامی صنف بھی کہا جاتا ہے۔ خصوصاً سٹیج ڈراما جو اس لیے سٹیج کیا جاتا ہے کہ لوگ اسے دیکھیں اور لطف اندوز ہوں۔ سٹیج ڈراما ہمیشہ تفریح اور وقت گزاری کا ایک بہترین ذریعہ رہا ہے۔

ڈراما مصنف اور اداکاروں کی کاوشوں سے وجود میں آتا ہے۔ سٹیج ڈرامے کا باقاعدہ آغاز تو یونان سے ہوا، ہندوستان میں اس کا آغاز ناٹک کے طور پر ہوا۔ ہندو اپنی مذہبی رسومات اور شخصیات کو ناٹک کے ذریعے لوگوں تک پہنچاتے تھے۔ اُردو سٹیج ڈرامے کی ابتداء کے بارے میں حتمی رائے دینا ذرا مشکل ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اسلم قریشی کہتے ہیں:

> "اردو ادب کی تاریخ کے دھندلکوں میں اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش کا سُراغ نہیں ملتا۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ برِصغیر پاک و ہند کے مختلف خطوں میں اس نے مختلف زبانوں میں ارتقائی مراحل طے کیے ہوں گے جس طرح کہ اردو زبان اس سرزمین میں مختلف مقامات اور ادوار میں ترویج و ترقی کی منازل سے گزری اور اُردو ادب کی دیگر اصناف نے

ہر جگہ الگ الگ زبانوں میں نمو پائی اور عہدِ طفلی سے گزر کر شباب کی بہاریں بسر کیں۔"(۸)

ہندوستانیوں نے اپنی دلچسپی اور تفریح کے لیے رام لیلا، رس دھاری، کرشن لیلا، یاترا اور اسی طرح کے دوسرے مذہبی، عشقیہ اور معاشرتی تمثیلوں کا سہارا لیا۔ احمد سہیل اردو ڈرامے کی ابتدا کے بارے میں کہتے ہیں کہ اٹھارویں صدی کی ابتداء میں جب فرخ سیر (۱۷۱۸ء۔ ۱۷۱۲ء) کا دور تھا اس دور میں نواز نامی ایک درباری نے کالی داس کے مقبول ڈرامے "شکنتلا" کا سنسکرت سے اُردو میں ترجمہ کیا لیکن تمام محققین اردو ڈرامے کی تاریخ کے حوالے سے نواب واجد علی شاہ کو پہلا ڈراما نگار مانتے ہیں اور ان کا ریس "رادھا کنہیا" اردو ڈرامے کا نقش اول ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو تھیٹر ڈرامے نے ترقی کی کئی منزلیں طے کیں۔ ناٹک کا کاروبار چند پارسیوں نے سنبھال لیا اور بڑی بڑی تھیٹریکل کمپنیاں قائم کیں۔ بیسویں صدی کے آغاز میں پارسی تھیٹر میں ایسے ڈراما نگار شامل ہو گئے جنھوں نے اس روایت کو خوبصورتی سے آگے بڑھایا اور ڈرامے کی صنف کو ترقی سے ہمکنار کیا۔ اس کو معاشرتی اور سنجیدہ عناصر سے روشناس کروایا۔ ان ڈراما نویسوں میں اہم نام طالب بنارسی، منشی رونق، حافظ عبداللہ، سید مہدی احسن لکھنوی بیتاب، آغا حشر، امتیاز علی تاج کے ہیں۔

مقبولِ عام ادب گو کہ اعلیٰ ادبی خصوصیات اور تکنیکوں پر پورا نہ اترتا ہو۔ لیکن اپنی خصوصیات یعنی سادہ موضوعات عام فہم زبان کے ذریعے مقبولیت حاصل کرتا ہے۔ ایک کم پڑھا لکھا قاری بھی اپنی نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کو تسکین پہنچانے کے لیے مقبولِ عام ادب کا مطالعہ کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ طیبہ خاتون، ڈاکٹر، اردو میں ادبی نثر کی تاریخ ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء، مرکزی پرنٹرز چوڑی والان، دہلی ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۷

۲۔ محمد احسن فاروقی، "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ"، لاہور ۱۹۸۰ء، ص ۱۶۱

۳۔ شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر، "اردو ناول کے اسالیب"، تخلیق کار پبلشرز دہلی، ۲۰۰۶، ص ۱۰۰۔۱۰۱

۴۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۵۰

۵۔ ڈاکٹر شہاب ظفر علی اعظمی، اردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۵

۶۔

۷۔ اظہار اثر، "مقبول عام ادب: اُصول و ضوابط"، مشمولہ اردو میں پاپولر لٹریچر: روایت اور اہمیت، مرتبہ ارتضیٰ کریم، دہلی یونیورسٹی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۴

۸۔ اسلم قریشی، ڈاکٹر، برصغیر کا ڈراما" تاریخ افکار اور انتقاد"، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، بہ اشتراک مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، جون ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۱

وجیہہ شاہین
اسکالر، پی۔ایچ۔ڈی، اردو
وفاقی اُردو یونیورسٹی آف آرٹس سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، اسلام آباد۔

اختر ہوشیار پوری ہائیکو کی ایک خوبصورت آواز

Wajeeha Shaheen
Scholar, PhD Department of Urdu Federal Urdu University, Islamabad.

AKHTER HUSHIAR PURI: A BEAUTIFUL VOICE OF HAIKU

A haiku is an unrhymed Japanese poetic form that consists of 17 syllables arranged in three lines containing five, seven and five syllables, respectively. A haiku expresses much and suggests more in the Fewest possible words. The form gained distinction in the 17th century, when Basho, a Japanese poet considered the greatest practitioner of the form, elevated it to a highly refined art. It remains Japan's most popular poetic form. The imagist poets (1912-30) and others have imitated the form in English and other languages. Many Haiku writers like AitbaarSajid, Dil Nawaz Dil, Muhammad Ameen and Saifi have earned fame in this genre and contributed in its expansion. Akhter Hushiarpuri is one of the remarkable names of this sequence. He developed a new and different style of Haiku by writing "Barg e Gul"and "Sarsun k Phool."

Keywords: *Akhter Hushiarpuri, Different style of Haiku, Genre of Japanese language, Haiku in Urdu*

"برگ گل" اور "سرسوں کے پھول" جیسے دلچسپ اور خوبصورت ہائیکو کے مجموعوں کے خالق اختر ہوشیار پوری ۲۰اپریل۱۹۱۸ء کو بھارت کے شہر ہوشیار پور میں پیدا ہوئے۔ ہائیکو کے علاوہ اردو غزل، نظم، نعت اور مرثیہ بھی ان کی پہچان بنا مگر ہائیکو کی آواز سے ان کو جو شہرت حاصل ہوئی اس کی مثال اُردو ادب میں بہت کم ملتی ہے گو کہ اختر ہوشیار پوری غزل میں ایک قد آور شاعر کے طور پر نمایاں ہو چکے تھے تاہم جب انھوں نے ہائیکو کی صنف میں طبع آزمائی کی تو انھیں مزید شہرت ملی اور اُن کا شمار ہائیکو تخلیق کرنے والے اہم شعرا میں ہونے لگا۔ ہائیکو نے جاپان سے سفر کیا اور آہستہ آہستہ اردو زبان کی شان و شوکت بن گئی۔ اختر ہوشیار پوری نے ہائیکو میں بہت سے واقعات کو موضوعات میں ڈھالنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔

ہائیکو کیا ہے؟ اس سوال کے جواب میں ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے ناقدین نے اپنی اپنی بساط اور علمی بصیرت کے مطابق اس گتھلک کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ انور جمال اپنی کتاب "ادبی اصطلاحات" میں ہائیکو کی تعریف یوں کرتے ہیں:

> "ہائیکو تین مصرعوں کی ایک نظم ہوتی ہے جس میں سترہ مقطعات ہوتے ہیں اور اس کا آہنگ ۵،۷،۵ ہوتا ہے۔ اختصار ہائیکو کی بنیادی خصوصیت ہے۔ مناظرِ فطرت میں انسانی رشتوں اور جذبوں کی دریافت ہائیکو کا موضوعی حسن ہے۔ ہائیکو اردو میں تازہ وارد ہے"(۱)

ہائیکو دراصل مناظرِ فطرت کی خوبصورتیوں کا ایک حسین اور دلربا شاہکار ہے مگر اس کے لیے موضوعات کی پابندی نہیں۔ ہائیکو کا اختصار اپنی جگہ مگر موضوع کے اعتبار سے اس کے اندر بیان کی صلاحیت بہت زیادہ ہے۔ اس کے تین مصرعے ہوتے ہیں مگر یہ تینوں مصرعے مل کر ایک بیان کا دَروا کرتے ہیں اور جب یہ در کھلتا ہے تو اس کے اندر سے خوبصورت حسینائیں بھی جھانکتی ہیں اور دلکش مناظر بھی چڑیوں کے بولنے کی آوازیں بھی آتی ہیں اور کھلتے گلاب بھی بیلوں کے گلوں کی گھنٹیاں بھی سنائی دیتی ہیں اور سرسوں کے پھول بھی۔ ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب "اردو ادب کی مختصر تاریخ" میں ہائیکو کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "ہائیکو کی صنف جاپانی زبان سے اردو میں آئی ہے یہ صنف سخن تجربے اور مشاہدے کو اختصار اور کفایت لفظی سے پیش کرتی ہے اور جاپانی مصوری کی طرح اشیاء اور مظاہر میں ایک واضح فاصلہ قائم رکھتی ہے۔ قاری اس فاصلے کو تخلیق مکرر کے دوران میں اپنے تخیل سے طے کرتا اور حظ اٹھاتا ہے۔ مظاہرِ فطرت اور اشیاء یعنی موسم، ماحول، چمن، پھول، پرندے ہائیکو کا جسم بھی ہیں اور اس کی روح بھی۔ یہ سترہ صوتی اوزان ۵۔۷۔۵ الفاظ کے تین منظوم مصرعوں میں پیش کرتے ہیں"(۲)

اختر ہوشیار پوری نے بھی اردو ادب میں نظم، غزل، نعت اور مرثیہ کے بعد ہائیکو نظم میں بھی طبع آزمائی کی اور اپنے علم، تجربے، مشاہدے اور علمی قوت کے زور پر اردو ہائیکو میں ایسے ایسے موضوعات قلم بند کئے جو آج بھی اپنے اعتبار سے منفرد اور شگفتہ ہیں۔ انہوں نے اپنی ہائیکو کا آغاز بھی اپنے رب کے نام سے کیا ہے۔ جو علیم بھی ہے، حلیم بھی اور جبّار بھی ہے اور قہار بھی۔ اختر ہوشیار پوری کا کہنا ہے کہ تمام تعریفیں صرف اسی کی ذات کی ہیں اور ہمیشہ ہمیشہ پناہ دینے والا بھی وہی ہے جس کے قبضے میں تمام انسانوں کی جان ہے۔ وہ اس موضوع کو اپنی ایک ہائیکو میں یوں بیان کرتے ہیں:

حمدِ خدائے کریم
اس کے نام سے ہر آغاز
دائم اس کی پناہ(۳)

فطرت کے مناظر اور قدرتی حسن ہائیکو کے بنیادی موضوعات ہیں۔ اللہ تعالی نے اس کائنات کو رنگا رنگ چیزوں سے یوں بھرا ہے جس کی مثال نہیں ملتی کہیں نہریں بہتی ہیں تو کہیں برف سے ڈھکے پہاڑ جلوہ گر ہوتے ہیں، کہیں لہلہاتی فصلیں رنگ بکھیرتی ہیں تو کہیں ریت کے بے آب و گیاہ ٹیلے، کہیں چودھویں رات کا چاند چمکتا ہے تو کہیں ٹمٹماتے ستارے، کہیں چلتی گاڑیاں ہیں اور کہیں قمقموں کی روشنی، کہیں پھولوں کی کھلتی ہوئی کونپلیں ہیں تو کہیں کلیوں کے چٹکنے کی پراسرار صدائیں، کہیں کوئل کوکتی ہے تو کہیں فاختائیں اللہ ہو کا ورد کرتی دکھائی دیتی ہیں یہ سارا حسن مل کر کائنات کی وسعتوں کو رنگین اور دلکش بناتا ہے۔ ان مناظر کو دیکھ کر اختر ہوشیارپوری کے اندر کا شاعر جاگ اٹھتا ہے اور غزل کے موضوعات کو ہائیکو میں اس خوبصورتی سے پرو دیتا ہے اور اس کے ساتھ مختلف مناظر کی منظر کشی کرتا ہے:

شبنم کے قطرے
سانجھ سویرے کے موتی
پھول کے دامن پر(۴)

ایک اور جگہ پر دیکھیے:

بُور آموں پہ آگیا ہوگا
پیڑ جامن کے لہلہاتے ہیں
اپنے آنگن میں پینگ ہی جھولیں(۵)

ایک اور جگہ پر قدرتی مناظر کی عکاسی اس طرح کی ہے:

پھول سرسوں کے لہلہاتے تھے
چاند ٹیلے کی اوٹ سے نکلا
آنکھ کو کچھ سجھائی دیتا نہیں(۶)

اختر ہوشیارپوری تقلید کے قائل نہیں تھے۔ انھوں نے ہمیشہ اپنی الگ راہ بنائی۔ انھوں نے جہاں غزل میں نئے نئے تجربے کیے اور نئے نئے موضوعات سے اپنی غزل کو روشناس کیا وہاں ہائیکو میں بھی جاپان کے ماحول سے نکل کر پاکستانی موضوعات کا ہی انتخاب کیا۔ ان کے ہاں ہائیکو میں پاکستانی موسموں کا ذکر ہے، پاکستانی سرزمین میں کھلنے والے گلابوں کا ذکر ہے پاکستانی مٹیاروں اور بچوں کا ذکر ہے، پاکستانی سڑکوں اور نہروں کا ذکر ہے۔ اس لیے اختر ہوشیارپوری نے اردو ہائیکو کو ایک نیا رنگ اور آہنگ بخشا ہے جو دوسرے شعرا سے منفرد بھی ہے اور اپنی ثقافت سے منسلک بھی۔ وہ اپنی کتاب "برگِ گل" کے ابتدائی صفحات پر یوں رقم طراز ہیں:

"ہائیکو جاپانی صنف سخن ہے۔ اسے یہاں پر پاکستان میں اس طرح اگایا گیا ہے جس طرح خوبصورت پھولوں کے درخت اس طرح خوبصورتی اور حسن اس صنف کا بہت بڑا وصف ٹھہرا، مگر پاکستان کی فضا میں کچھ اور جہتیں بھی ہیں جنہیں موضوع سخن بنایا جاسکتا ہے۔ چوں کہ ہائیکو

کے ساتھ محبت بھرا سلوک روا رکھا گیا ہے۔ اس لئے میری تمنا ہے کہ ہائیکو صنف سخن کو صرف جاپانی صفات اور اس کے تقاضوں کا پابند نہ کیا جائے بلکہ پاکستانی فضا کو بھی اس کے اظہار کا وصف بنایا جائے تا کہ پتہ چلے کہ یہ پاکستانی ہائیکو ہے۔"(۷)

یادیں اور خطوط آپس میں لازم و ملزوم ہیں جب کسی کی یاد آتی ہے تو دل خط لکھنے کے لئے مجبور کر دیتا ہے اور اہل دانش خط کو آدھی ملاقات کہتے ہیں۔ اختر ہوشیار پوری نے اپنی ہائیکو میں خطوط اور یادوں کے حوالے سے بھی ذکر کیا ہے۔ یادِ زندگی کا سہارا ہے، یاد کسی محبوب کی بھی ہو سکتی ہے اور اپنے وطن کی بھی، اپنے بہن بھائیوں کی بھی ہو سکتی ہے اور اپنے بچوں کی بھی، اختر ہوشیار پوری نے خط اور یاد کے لفظ کو بڑے اچھوتے انداز میں استعمال کیا ہے۔

اس حوالے سے اختر ہوشیار پوری کی ہائیکو دیکھیے:

اتفاقاً کتاب سے میری
آج اک ایسا خط نکل آیا
نام جس پر کسی کا درج نہیں(۸)

ایک اور ہائیکو دیکھیے:

پچھلی عمر کے خط
رات کو اٹھ کر پڑھتا ہوں
پچھلی عمر کا روگ(۹)

اختر ہوشیار پوری نے اپنی ہائیکو میں موسموں کے ساتھ ساتھ انگریزی اور دیسی مہینوں کا بھی ذکر بڑی عمدگی اور روانی سے کیا ہے کہیں تو انھوں نے جیٹھ، ہاڑ کی گرمی کی شدت کا ذکر کیا ہے کہیں ساون کی بوندا باندی کا، کہیں دسمبر کی اداس شاموں کا ذکر کیا ہے تو کہیں جنوری کی سرد راتوں کا۔ کہیں بہار کے رنگوں کا، تو کہیں برف اور شفاف برفیلے پانیوں کا۔

انھوں نے موسموں اور مہینوں کا ذکر اس انداز میں کیا ہے کہ موسموں اور مہینوں کی مناسبت سے رُت کا سماں ایک خوبصورت ماحول کا منظر پیش کرتا جاتا ہے۔ اختر ہوشیار پوری کا انداز ملاحظہ کیجیے:

گیت گاتی ہوئی بدن کی دھنک
سرخ ہونٹوں سے بارشِ الہام
اور فضا میں پھوار ساون کی(۱۰)

اختر ہوشیار پوری نے اپنی ہائیکو میں معاشی اور معاشرتی مسائل کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ایک حساس دل رکھتے تھے۔ وہ بھی ایک محب وطن شہری کی طرح نہیں چاہتے تھے ہمارے ملک میں معاشی اور معاشرتی مسائل پیدا ہوں بے روزگاری، غربت اور افلاس کو دیکھ کر ان کا دل کڑھتا تھا وہ سکول جانے والے بچوں کو فیکٹریوں اور ملوں میں کام کرتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے تھے اختر ہوشیار پوری کی فکر بھی ایک ایسے حساس ذہن کی طرح کی تھی کہ جہاں وہ رہ رہے تھے

نظام تعلیم ایسا ہونا چاہیے جس میں غریب سے غریب کا بچہ بھی اعلی تعلیم حاصل کر کے ایک اچھا شہری بن سکے۔ غریب کے پاس کھانے کے لیے روٹی رہنے کے لیے مکان، پہننے کے لیے کپڑے اور بیماری کی حالت میں دوائی لینے کے لیے پیسے نہیں وہ تڑپ تڑپ کر سڑک کنارے جان دیتا ہے مگر صاحب اقتدار یا صاحب اختیار ٹس سے مس نہیں ہوتے سب کچھ اپنے لیے سمیٹنے کے لیے وقف ہو چکا ہے۔ مہنگائی نے غریب کا جینا دشوار کر دیا ہے۔

اس حوالے سے ان کی ایک ہائیکو پیش کی جا رہی ہے جس میں درج بالا عنوان کی ایک عمدہ تصویر ہے۔

اتنی مہنگائی
لے نہیں سکتے کوئی دوا
جینا ایک عذاب[۱۱]

اختر ہوشیار پوری کی کتابیں "برگ گل" اور "سرسوں کے پھول" رنگا رنگ افکار و خیالات کا ایک خوبصورت گلدستہ ہیں۔ اس میں قوسِ قزح کے تمام رنگ شامل ہیں۔ ان کے ہاں اور پنجاب کی الھڑ مٹیاروں کا ذکر بھی ہے۔ اس میں چشموں کا شور بھی ہے اور شبنم کے قطروں سے موتیوں کا منظر بھی، منڈیروں پہ بولتے محبوب کے آنے کا پیغام دیتے ہوئے کوے بھی اور انتظار کی کیفیت میں کھِلے ہوئے محبوبہ کے گلابی گال بھی۔ اختر ہوشیار پوری نے اپنی ہائیکو میں "دلہن" اور "قوسِ قزح" کو آپس میں ایسی نسبت سے بیان کیا ہے جیسے مندری میں کوئی ہیرا جڑ دیا ہو۔ اختر ہوشیار پوری نے جو بھی الفاظ اپنی ہائیکو میں استعمال کیے ہیں ان میں روانی اور اسلوب کی دلکشی ہمیشہ بر قرار رہی ہے:

دلہن کے ہمراہ
قوسِ قزح کیا اُتری ہے
منظر اُترا ہے[۱۲]

اختر ہوشیار پوری ہائیکو کے موضوعات اور اسلوب کے حوالے سے اپنی کتاب "سرسوں کے پھول" میں ایک جگہ یوں لکھتے ہیں:

> "میں نے زندگی کی طویل جدوجہد میں اپنی ذات کو کائنات بنا کر اس کے تحفظ کی ضمانت دی ہے انصاف، ضمانت اور آزادی میری جبلت میں موجود رہے ہیں لہٰذا میں سمجھتا ہوں کہ ہائیکو کے لئے صرف روشنی، خوشبو، رنگ کافی نہیں کچھ اور بھی وسعتِ مشاہدہ وسعتِ بیان کے لئے طلب کیا جانا چاہئے چنانچہ میں نے کوشش کی کہ خارج میں جو ممکن ہے اسے بر قرار رکھ کر خیالات کی سادگی کو خوبصورت بنا کر پیش کیا جائے"[۱۳]

عبیدہ رضوی اپنے مقالہ میں اختر ہوشیار پوری کی ہائیکو میں موضوعات اور وُسعتِ مشاہدہ کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

"گو موضوعاتی لحاظ سے دیکھا جائے تو اختر کی ہائیکو میں معنی کا ایک جہاں پوشیدہ ہے انہوں نے اپنے آپ کو محض ہائیکو کے چند موضوعات تک محدود نہیں رکھا بلکہ وہ وسعتِ مشاہدہ اور وسعتِ بیان کے قائل تھے موضوعات کا تنوع ان کی ہائیکو کا نمایاں وصف ہے"(۱۴)

اختر ہوشیارپوری نے اپنی ذات کو کسی ایک صنف تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے وسعت بیان کے لیے انھوں نے نظم، غزل، نعت اور مرثیہ کے علاوہ ہائیکو میں بھی اپنی شناخت کرائی اور انھوں نے ہائیکو کے لیے ان الفاظ کو منتخب کیا وہ ایک پورامنظر پیش کرتے ہیں جیسے کوئل، آسمان، روشنی، رنگ، قوس قزح، پھول، چاند، آسمان، فاختہ، دسمبر، دلہن، دیوار، اخبار، کشمیر، مسجد، حسن، گلاب، دھنک، پردیس، رات، خط، گاڑی، مہک، صحن، آنکھیں، برف، پہاڑ، آفتاب، دہلیز، چاندنی اور چہرہیہ سارے وہ الفاظ اور استعارے ہیں جنھیں انھوں نے فنی مہارت کے ساتھاپنے موضوعات میں برتا ہے۔اختر ہوشیارپوری کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغالکھتے ہیں:

"اختر ہوشیارپوری ان شعرا میں سے نہیں جو کسی ایک صنف شعر سے چپک کر رہ جاتے ہیں اختر ہوشیارپوری کے اندر تو کوئی ایسی پگھلی ہوئی کیفیت ہے جو کسی ایک پیمانے میں سما نہیں سکتی بلکہ چھلک چھلک جاتی ہے غالب کی طرح وہ وسعت بیان کے لئے نئے سے نئے پیمانوں کے لئے متلاشی نظر آتے ہیں۔ اس کا ادنی ثبوت یہ ہے کہ نظم میں اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کرتے اور غزل میں اپنا بھرپور احساس دلانے کے بعد وہ اب عہد پیری میں ایک نئی صنفِ شعر یعنی ہائیکو کی طرف متوجہ ہوئے ہیں اور اس میں بھی کمال فن کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے"(۱۵)

اختر ہوشیارپوری کے ہائیکو فنی خوبیوں سے مالا مال ہیں۔ ان میں تشبیہ، استعارہ، تکرار، لفظی اور صنعتِ تضاد کی بہت سی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔ انھوں نے اپنی ہائیکو میں علامت کا بھی استعمال کیا ہے۔ ان کی مشہور علامتوں میں دستک، سرسراہٹ، آئینہ، چراغ، پیڑ، چاپ اور آہٹ بہت اہم ہیں۔ انھوں نے ان علامات کو بڑی پرکاری سے استعمال کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کا انداز ملاحظہ کیجیے:

جلتے بجھتے چراغ کی لَو میں
ایک تصویر دیکھتا ہوں میں
زندگی! تو ذرا ٹھہر جانا(۱۶)

میرے قدموں کی چاپ کو سُن کر
مرا سایہ کھڑا ہے کھڑکی میں
اور خوابیدہ وقت کی دیوی(۱۷)

اختر ہوشیار پوری نے ہائیکو میں علامت اور استعارے کا استعمال جس خوبی سے کیا ہے۔ اس کی ان کی ہائیکو اور بھی نکھر جاتی ہے اور شعریت متاثر ہوئے بغیر خوبصورت مفہوم دیتی ہے۔ اختر ہوشیار پوری کی علامت نگاری کے حوالے سے خاور اعجاز ایک جگہ یوں لکھتے ہیں:

> "اختر صاحب کے مزاج کی علامتی جدیدیت نے جہاں ان کی غزلیہ شاعری میں، شہر، ہوا، دیوانہ، مکان، دریچہ اور چراغ ایسی مربوط علامتوں سے ایک مکمل معاشرتی نظام کی شکست و ریخت کی داستان رقم کی ہے وہاں ان کی ہائیکو شاعری میں بھی اس داستان کا تسلسل نظر آتا ہے"(۱۸)

اپنے موضوعات میں انھوں نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ کوئی ایسا موضوع جو پاکستان اور اس کی دھرتی سے جڑا ہوا ہو رہ نہ جائے۔ انھوں نے ملکی حالات پر بہت کچھ لکھا۔ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ اس حوالے سے بڑا عمیق ہے۔ انھوں نے جہاں، پھولوں، روشنیوں اور رنگوں کا ذکر کیا ہے وہیں پاکستان کا ایک خوف ناک اور ملک کی بنیادوں کو کھوکھلا کرنے والا بھیانک چہرہ بھی دکھایا ہے۔ ملک میں بڑھتی ہوئی فرقہ واریت اور دہشت گردی کا نقاب اٹھا کر لوگوں کو بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس طرح ہمارے ملک کی سالمیت کو بہت خطرہ ہے۔ ملک کی خوشحالی اور امن تباہ ہو رہا ہے۔ انھوں نے جب کراچی کے حالات بگڑتے دیکھے تو ان کے دل پر بھی گہرا اثر ہوا اور پھر انھوں نے انسانیت پر ظلم و ستم، معصوم بچوں کی لاشوں اور ماؤں بہنوں کی قتل و غارت کے مناظر کا اپنے ہائیکو میں اس طرح اظہار کیا ہے:

گولی چلتی ہے
شہر کراچی کی ہر صبح
رات میں ڈھلتی ہے(۱۹)

اندھی نگری ہے
اک جانب سناٹا ہے
دوسری جانب مَیں(۲۰)

اختر ہوشیار پوری ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ قادر الکلام اور بڑے منفرد شاعر تھے۔ انھوں نے نہ صرف اردو غزل کی زلفوں کو سنوارا بلکہ نظم، نعت اور مرثیہ کے گلستان میں بھی ایسے نقش و نگار اور بوٹے اگائے جو ادب کے میدان میں ہمیشہ تروتازہ اور جگمگاتے رہیں گے۔ انھوں نے اپنی عمر کے آخری حصے میں ہائیکو کے میدان میں بھی "برگ گل" اور "سرسوں کے پھول جیسے دو مجموعے لکھ کر اس صنف کو چار چاند لگائے اس لیے اختر ہوشیار پوری کی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو وہ ہر صنف کے منفرد لکھاری معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بات بلا مبالغہ کہی جاسکتی ہے کہ اختر ہوشیار پوری کی شاعری میں ہائیکو کی صنف ایک خوبصورت اور دلکش اضافہ ہے جس سے چڑیوں کے بولنے کی آوازیں پھولوں کے کھلنے، قوس قزح کے رنگ اور بچپن کی یادوں کے مناظر اپنی پوری آب و تاب اور توانائی کے ساتھ یاد آتے رہیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ انور جمال، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد ۱۹۹۸ء، ص ۱۱۸

۲۔ انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، اے ایچ پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۵۰۸۔۵۰۹

۳۔ اختر ہوشیار پوری، سرسوں کے پھول، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۹

۴۔ ایضاً، ص ۸۵

۵۔ اختر ہوشیار پوری، برگ گل، سارنگ پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۵

۶۔ ایضاً، ص ۴۰

۷۔ ایضاً، ص ۶

۸۔ ایضاً، ص ۵۸

۹۔ اختر ہوشیار پوری، سرسوں کے پھول، ص ۷۵

۱۰۔ اختر ہوشیار پوری، برگ گل، ص ۶۱

۱۱۔ اختر ہوشیار پوری، سرسوں کے پھول، ص ۷۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۶

۱۴۔ عبیدہ رضوی، اختر ہوشیار پوری کی ادبی خدمات۔ مقالہ مملوکہ "علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۱۷۶

۱۵۔ "وزیر آغا۔ "پیش لفظ"، برگ گل، سارنگ پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۸ء، ص ۷

۱۶۔ اختر ہوشیار پوری، برگ گل، ص ۲۱

۱۷۔ ایضاً، ص ۴۶

۱۸۔ خاور اعجاز "اختر کی ہائیکو"، مطبوعہ روزنامہ نوائے وقت ادبی ایڈیشن یکم دسمبر ۱۹۹۸ء

۱۹۔ اختر ہوشیار پوری، برگ گل، ص ۸۹

۲۰۔ اختر ہوشیار پوری، برگ گل، ص ۹۸

عارف صدیق
اسکالر، پی۔ایچ۔ڈی اردو،یونی ورسٹی آف سرگودھا

عبداللہ حسین کے ناولوں میں ناسٹلجیائی عناصر

Arif Saddiaque
Scholar Ph.D, Department of Urdu, University of Sargodha.

Nostelgic elements in the novels of Abdullah Hussain

Abdullah Hussain is a remarkable Urdu novelist who masterly portrays the spectrum of humain and social life in his novels. We can see the external context and the internal world of the characters as well. Nostalgia is a remarkable phenomenon of human psychology. Its significant depiction can be witnessed in modern fiction. This study attempts to define nostalgia and distinguish it from ordinary memories of past. It also attempts analyze nostalgic elements dwpicted in the novels of Abdullah Hussain in particular.

Keywords: *Nostalgia, Ordinary memories of past, Sence of dislodging from roots.*

انسان زندگی میں نامساعد حالات سے نکلنے کے لیے جو کوششیں کرتا ہے ان میں جسمانی کوششوں کے ساتھ ساتھ بہت سے نفسیاتی عوامل بھی کار فرما ہوتے ہیں۔ یہ نفسیاتی عوامل مختصر وقت کے لیے ہی سہی انسان کو موجودہ کرب ناک صورت حال سے چھٹکارا دلا کر ماضی کے اس لمحے میں لے جاتے ہیں جو اس کے لیے ذہنی تسکین کا باعث بنتا ہے۔ ماضی میں لوٹنے کی خواہش کو ناسٹلجیا سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ناسٹلجیا کا لفظ جس قدر عام مستعمل ہو چکا ہے اسی قدر اس میں پیچیدگیاں بھی پیدا ہو چکی ہیں۔ اکثر ناقدین کے ہاں ناسٹلجیا کو یادِ ماضی کے معنوں میں لیا گیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ماضی کی ہر یاد ناسٹلجیا ہے؟۔ اس سوال کے جواب کی تلاش کے لیے ہمیں ناسٹلجیا کے بارے میں بیان کیے گئے مختلف خیالات سے رجوع کرنا ہو گا۔ یہاں ہمارے سامنے دو طرح کی آرا ہیں۔ ایک وہ جن میں اس لفظ کے لغوی معنی بیان کیے گئے ہیں اور دوسری مختلف ناقدین کی آرا جو اس کی وضاحت کرتی ہیں۔ لغوی معنی کے اعتبار سے ایڈوانس پریکٹیکل ڈکشنری میں ناسٹیلجیا کے معنی یہ بیان کیے گئے ہیں:

"Nostalgia: N. Home Sickness"

وطن یا گھر سے دور، وطن یا گھر کی یاد، یادِ وطن کا عارضہ، وطن واپس جانے کی خواہش، ماضی پرستی۔"(۱)

ناسٹلجیا کے انہی سے ملتے جلتے معنی ایک اور لغت میں یوں بیان کیے گئے ہیں کہ ناسٹلجیا، ماضی کی حسرت ناک یادیں، ماضی کی یاد دلانے والی شے یا اشیا، گھر کی یاد، گھر سے دوری کا شدید احساس کا نام ہے[۲]۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں ناسٹیلجیا سے مراد Sentimental Memory یا جذباتی یاد"[۳] ویبسٹر انگلش ڈکشنری میں ناسٹیلجیا سے مراد:

"خوشی اور غم کا وہ احساس جو ماضی کے کسی ایسے لمحے کی یاد دلائے جسے آپ دوبارہ برتنا چاہیں"۔[۴]

ناسٹلجیا کے یہ لغوی اور اصطلاحی معنی کافی حد تک اس کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہیں۔ لغوی معنوں کے حوالے سے ناسٹلجیا کا تجزیہ کرتے ہوئے احمد سہیل لکھتے ہیں:

"ناسٹیلجیا کا مفہوم غالباً ہمارے یہاں "خانہ اداسی" لیا جاتا ہے حالانکہ 'خانہ اداسی' کا مطلب 'Home Sickness' ہے نہ کہ ناسٹیلجیا جو کہ بظاہر لاطینی لفظ معلوم ہوتا ہے۔ حقیقتاً دو یونانی الفاظ Nostos واپسی اور Algos بمعنی درد ہیں سے مل کر بنا ہے۔ لفظی طور پر ناسٹیلجیا کے معنی 'درد آلود واپسی' ہو گا۔ اس اعتبار سے اسے پس کر بیہ بھی کہہ سکتے ہیں مگر یہ کرب ماضی کی جانب واپسی سے مشروط و منسوب ہے۔"[۵]

نفسیاتی تناظر میں دیکھنے سے یہ تعریف ناسٹلجیا کے اصل مفہوم کے قریب نظر آتی ہے۔ اس تعریف میں احمد سہیل نے ماضی کی جانب واپسی کی شرط لگا کر ناسٹلجیا کے مفہوم کو مزید واضح کر دیا ہے۔ اس پر مزید بات کرنے سے قبل ناسٹلجیا کی ایک اور تعریف دیکھتے ہیں۔ محمد عاصم بٹ کہتے ہیں:

"ناسٹیلجیا خود کو دہرانے کی خواہش کا نام ہے۔ ناسٹیلجیا سے مراد اپنے ماضی کی طرف لوٹنے کا عمل ہے۔ ماضی سے مراد، اپنا وہ سب کچھ جو ہو چکا ہے اور وہ سب کچھ جو پہلے تھا، اس کی طرف لوٹنے کی خواہش ناسٹیلجیا ہے۔"[۶]

محمد عاصم بٹ نے بھی ناسٹلجیا کو ماضی کی طرف لوٹنا قرار دیا ہے۔ لیکن انھوں نے اس بات کی صراحت نہیں کی کہ ماضی کے کس لمحے کی طرف لوٹنا ناسٹلجیا ہے۔ ان کے نزدیک ماضی وہ سب کچھ ہے، جو ہو چکا ہے۔ حقیقت میں یہ تعریف بھی ناسٹلجیا کے ایک مخصوص زاویے کو ہی ظاہر کرتی ہے۔ اس کی مکمل وضاحت نہیں کرتی، کیونکہ اگر ماضی کو گزرے ہوئے "سب کچھ" کے حوالے سے سامنے رکھا جائے تو کوئی بھی شخص ماضی کے ان لمحات کی طرف لوٹنے کی خواہش نہیں کرے گا جو اس کے لیے حال سے زیادہ تکلیف کا باعث بنے ہوں۔ قاضی جاوید ناسٹلجیا کے بارے میں لکھتے ہیں:

"بہت سے دوسرے خیالات اور احساسات کی طرح ناسٹیلجیا کا احساس بھی ہماری سماجی زندگی کو متاثر کرتا ہے۔ وہ ہمیں ماضی کے لمحات اور مقامات میں سے ایسے اجزا تلاش کرنے پر آمادہ کرتا ہے جو ہماری موجودہ صورتِ حال کی ناگواری کا مداوا کر سکے۔"[۷]

ان تعریفوں کے علاوہ بھی ہمیں ناسٹلجیا کی بہت سی تعریفیں ملتی ہیں جن میں سے اکثر میں اسے یادِ ماضی سے ہی تعبیر کیا گیا ہے۔ اب تک بیان کیے گئے لغوی معنی اور تعریفوں کو دیکھا جائے تو ناسٹلجیا کا مفہوم ماضی کی یاد اور ماضی کی طرف لوٹنے کا عمل ہے قرار پاتا ہے۔ یہاں ہمیں تھوڑی دیر کے لیے رک کر اس مسئلے پر غور کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے کہ ماضی کی طرف مراجعت کب اور کیوں کر ہوتی ہے؟

انسان زندگی کے لوازمات پورے کرتے ہوئے بہت سے حالات سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ ان حالات میں اسے بعض میں کامیابی نصیب ہوتی ہے اور بعض میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس ناکامی کی دو صورتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ انسان نے موجودہ حالات میں مزید بہتری لانے کے لیے جو طرز عمل اختیار کیا وہ اس میں ناکام ہو کر اپنی پہلی حالت میں واپس آجاتا ہے، ایسی صورت حال میں ماضی اس کے لیے معمول کا امر ثابت ہوتا ہے۔ وہ اسی معمول میں دوبارہ زندگی گزارنے لگ جاتا ہے۔ ناکامی کی دوسری صورت یوں سامنے آتی ہے کہ انسان جن حالات کو بدلنے کی خاطر آگے بڑھا ہوتا ہے، ان میں تبدیلی لانے میں ناکامی کے ساتھ ساتھ وہ ان سے بھی زیادہ نامساعد حالات کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ ان نامساعد حالات کا موازنہ ماضی کے اچھے اور خوش گوار حالات سے کرتا ہے۔ اس صورت حال میں اسے ماضی، حال سے زیادہ مسرت انگیز اور خوش گوار محسوس ہونے لگتا ہے۔ کچھ دیر کے لیے وہ خود کو دوبارہ ماضی کے ان لمحات میں کھو دیتا ہے اور دل میں یہ خواہش جنم لیتی ہے کہ وہ لمحات دوبارہ اس کی گرفت میں آجائیں۔

ایسی صورت حال اس وقت جنم لیتی ہے جب نہ صرف انسان کی خواہشات اور توقعات ادھوری رہ جاتی ہیں، بل کہ یہ ادھورا پن اس کے لیے نفسیاتی اذیت کا سبب بنتا ہے۔ ایسی صورت حال میں انسان اپنے ماضی کے خوش گوار اور مسرت انگیز لمحات کو یاد کرتا ہے اور ان میں دوبارہ لوٹ جانے کی خواہش اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ یہی خواہش اسے نفسیاتی طور پر جذبات اور احساسات کے ذریعے ماضی میں لے جاتی ہے۔

ماضی کی طرف لوٹنے کی خواہش کی ایک اور وجہ انسان کی اپنے گھر سے دوری بھی ہے۔ انسان حصول رزق یا کسی دوسرے مقصد کے لیے گھر سے نکلتا ہے۔ ابتدا میں تو اسے نئے سفر کی امنگ اور اور نئی منزلوں کی چاہت آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتی رہتی ہے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے کہ نفسیاتی طور پر وہ اپنے گھر اور گھر والوں کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ بظاہر وہ اپنے نئے کام میں کسی کوفت یا پریشانی کا سامنا نہیں کر رہا ہوتا لیکن جب گھر لوٹنے کی خواہش اس کے دل میں جنم لیتی ہے تو اس کے لیے اس کا معمول بھی تکلیف کا باعث بننے لگتا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے کہ انسان کا اپنے گھر اور گھر والوں سے لگاؤ کبھی ختم ہونے میں نہیں آتا یہی وجہ ہے کہ وہ گھر لوٹ جانے کی خواہش دل میں پالنے لگتا ہے۔ گھر لوٹ جانے کی یہ خواہش گویا ماضی میں لوٹ جانے کی خواہش قرار پاتی ہے۔ ماضی کی طرف انسان کی یہ نفسیاتی مراجعت ہی ناسٹلجیا قرار پاتی ہے۔ یوں یادِ ماضی کے ناسٹلجیا بننے کے لیے یہ ضروری قرار پاتا ہے کہ:

ا۔ انسان کے موجودہ حالات ماضی کی نسبت نامساعد اور تکلیف دہ ہوں۔

۲۔وہ موجودہ نامساعد حالات کا ماضی سے موازنہ کرے اور ماضی کو بہتر محسوس کرے۔ موازنہ کرتے وقت اس کے حالات (نفسیاتی طور پر) ایسے ہوں کہ اسے تڑپا کر رکھ دیں اور وہ ماضی میں لوٹ جانے کو بہتر خیال کرے۔

۳۔جس وقت وہ موازنہ کر کے ماضی کی طرف لوٹ رہا ہوتا ہے اس وقت وہ کسی جسمانی مشقت میں مبتلا نہ ہو بلکہ وہ اس جسمانی اور ذہنی مشقت کے اثرات تو اس پر لازمی ہوں گے لیکن وہ کچھ وقت کے لیے اس مشقت نکل آیا ہو تبھی وہ سوچنے میں آزادی محسوس کرے گا۔

۴۔ ناسٹلجیا نفسیاتی عمل ہے اور اس میں انسان جذبات اور احساسات کے ذریعے ماضی میں سفر کرتا ہے۔ اس کے دل میں ماضی میں نہ صرف بس جانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے بل کہ بعض اوقات وہ نفسیاتی طور پر ماضی میں یوں کھو جاتا ہے کہ چند لمحات کے لیے ہی سہی وہ حال سے نکل جاتا ہے۔

یوں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ماضی کی ہر یاد ناسٹلجیا قرار نہیں دی جاسکتی۔ ناسٹلجیا اس وقت قرار پائے گا جب نفسیاتی اور جذباتی طور پر انسان ماضی میں لوٹ جانا چاہے یہ اسی صورت میں ممکن ہو گا جب ماضی کو حال کی نسبت بہتر خیال کرے گا۔ ایسا اسی وقت ہو سکتا ہے جب ماضی خوشگوار ہو۔ اگر ماضی کے حالات حال سے زیادہ تکلیف دہ رہے ہوں گے تو نامساعد حالات میں گھرا شخص موجودہ حالات سے نکلنے کے لیے ماضی میں لوٹنے کی بجائے کوئی اور راستہ اختیار کرے گا یا اختیار کرنے کا سوچے گا۔

ناول وسیع کینوس کی صنف ادب ہے۔ اس میں کردار زندگی کے مختلف حالات سے گزرتے ہیں۔ بعض اوقات وہ ایسے حالات کا شکار بھی ہو جاتے جہاں ان میں ناسٹلجیا جنم لینے لگتا ہے۔ (یہ ناول نگار کا اپنا نفسیاتی رجحان بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے موجودہ حالات سے ماضی کو بہتر محسوس کر رہا ہو اور اسے کرداروں کی زبان سے ادا کر رہا ہو)۔

اردو ادب میں یوں تو مختلف سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی ناسٹلجیا کا باعث بنی ہے لیکن تقسیم ہند کے واقعہ کے بعد تخلیق ہونے والے ناولوں میں یہ رجحان زیادہ شدت سے سامنے آیا ہے۔ اس کی بڑی وجہ تقسیم کے عمل سے پیدا ہونے والے وہ نامساعد حالات تھے جو قتل و غارت اور عصمت دری کے واقعات سے پیدا ہوئے۔ سماج کے عام فرد کی طرح ناول نگار بھی ان قتل و غارت اور عصمت دری کے حالات سے ماضی کو بہتر سمجھنے لگے۔ ایسے ناول نگاروں میں سر فہرست انتظار حسین ہیں۔ ان کے ناولوں "بستی"، "تذکرہ" اور "آگے سمندر ہے" میں ناسٹلجیائی رجحان ملتا ہے۔ ان کے علاوہ ناسٹلجیائی رجحان کے تحت لکھے جانے والے ناولوں میں، عزیز احمد کا "ایسی بلندی ایسی پستی"، الطاف فاطمہ کا "نشانِ محفل"، قراۃ العین حیدر کا "آگ کا دریا"، خدیجہ مستور کا "آنگن"، صدیق سالک کا "پریشر کُکر"، بانو قدسیہ کا "راجہ گِدھ"، خالدہ حسین کا "کاغذی گھاٹ"، انیس ناگی کا "دیوار کے پیچھے" اور طارق محمود کا "اللہ میگھ دے" اہمیت کے حامل ہیں۔ ان ناولوں میں مختلف سیاسی و سماجی حالات کے تناظر میں ناسٹلجیائی عناصر ملتے ہیں۔

عبداللہ حسین اردو ناول نگاری کی روایت میں ایسے ناول نگار کے طور پر سامنے آئے ہیں جنھوں نے مختلف سیاسی و سماجی حالات کے تناظر میں برصغیر کی تاریخ کو اپنے ناولوں میں سمویا ہے۔ پہلے ناول "اداس نسلیں" سے شروع ہونے والا ان کا ناول نگاری کا سفر "نادار لوگ" تک پہنچتے پہنچتے تقریباً ڈیڑھ صدی کے سیاسی و سماجی حالات کو ناول میں سمو دیتا ہے۔

عبداللہ حسین نے جن کرداروں کے ذریعے سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی کی ہے وہ سماج سے ہی اٹھے ہیں اور سماج میں ہی پروان چڑھے ہیں۔ ان کرداروں کا بڑا مسئلہ ہے ماضی کی یاد ہے۔ عبداللہ حسین کے اکثر کردار کہانی میں آگے بڑھتے ہوئے بار بار ماضی کو دیکھتے نظر آتے ہیں۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ماضی کی یاد ہوتے ہوئے بھی ان کے بہت کم کردار ایسے ہیں جو ماضی میں لوٹ جانے کی خواہش رکھتے ہیں۔ عبداللہ حسین کرداروں کو حال سے ماضی کی طرف دیکھنے پر تو مجبور کرتے ہیں ان کی ماضی میں لوٹنے کی خواہش سامنے نہیں آتی۔ اداس نسلیں کا نعیم، عذرا، علی اور دیگر کرداروں کے ہاں یہی چیز نظر آتی ہے کہ ان میں سے کوئی بھی ماضی میں لوٹنے کی خواہش نہیں رکھتا۔ یہی وجہ ہے کہ عبداللہ حسین کے ناولوں میں ماضی کی یاد کے باوجود ناسٹلجیا کے عناصر بہت کم دکھائی دیتی ہے۔

ناسٹلجیا کے حوالے سے عبداللہ حسین کے پہلے ناول "اداس نسلیں " کا مطالعہ کیا جائے تو اداس نسلیں کے بیشتر کرداروں میں ناسٹلجیا کے عناصر دکھائی نہیں دیتے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کرداروں کا ماضی کوئی خاص تہذیبی او رثقافتی روایات کا امین نہیں، جس کی طرف لوٹنے کی خواہش ان کے دل میں جنم لے۔ اداس نسلیں کے کردار اپنی اصل سے اکھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کرداروں کا بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اصل سے اکھڑ جانے کی وجہ سے اب ان کے سامنے کوئی خاص منزل نہیں بلکہ ہر مقام ہی ان کے لیے منزل قرار پانے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ایک مقام کے نامساعد حالات کا شکار ہوتے ہیں تو ماضی کی طرف دیکھنے کے باوجود آگے نئے مقام کو بڑھنے لگتے ہیں۔ نعیم کو دیکھیں تو کسان کا بیٹا ہو کر وہ اپنے کھیتوں سے دور ہے۔ اس کی پرورش جس ماحول میں ہوئی اسی ماحول نے اسے اپنی اصل سے دور کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شخصیت میں کہیں بھی ٹھہراو نظر نہیں آتا۔ وہ محض خاندان کے ماتھے پہ لگا داغ دھونے کی خاطر اس جنگ میں کود پڑتا ہے جس سے بچنے کے لیے لوگ خود کو چھپاتے ہیں۔ جنگ اس کے لیے کوئی خوشگوار تجربہ ثابت نہیں ہوتی اس کے باوجود اس کے دل میں اپنے ماضی کی طرف لوٹنے کی خواہش پیدا نہیں ہوتی۔ جنگ میں زخمی ہو کر ایک بازو کٹوانے اور وکٹوریا کراس کا حاصل کرنے کے بعد جب وہ واپس لوٹتا ہے تو اب پہلے سے زیادہ زمین اور مراعات حاصل ہونے کے باوجود گھر اس کے لیے تسکین کا باعث نہیں بن پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دوبارہ نکل کھڑا ہوتا ہے اور شدت پسند گروہ میں شامل ہو جاتا ہے۔ وہاں سے لوٹنے کے بعد بھی اس کے ہاں ماضی کے کسی لمحے میں لوٹ جانے کی کوئی خواہش پیدا نہیں ہوتی۔

اداس نسلیں کا دوسرا اہم کردار عذرا ہے۔ عذرا نے نعیم سے شادی سے قبل ایک شاندار ماضی گزارا ہوتا۔ نعیم سے شادی کے بعد اس کی زندگی میں پہلے سے خوشیاں کم اور دکھ اور مصائب زیادہ آجاتے ہیں لیکن ایک شاندار تہذیبی اور ثقافتی ماحول میں زندگی گزارنے والی عذرا ناول میں کہیں بھی واپس اس ماحول میں جانے کی خواہش دل میں پیدا نہیں ہونے دیتی۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاندار تہذیبی اور ثقافتی ماضی ہونے کے باوجود وہ وہاں کیوں نہیں لوٹنا چاہتی تو اس کا

جواب یہ ہے کہ ماضی میں اس کی حیثیت اس ماحول میں محض ایک فرد کی سی تھی۔ وہ اس روشن محل اور اس کی تہذیب میں پلی بڑھی ضرور تھی لیکن وہ سب اس کے باپ کا تھا، اس کے بھائی کا تھا۔ اس کا اپنا وہی کچھ تھا جو نعیم کی صورت میں اسے ملا۔ اس لیے وہ اسی کی ہو کر رہ گئی۔ یہ عام مشاہدے کی بات ہے کہ شادی کے بعد عورت خواہ کتنی ہی مجبور کیوں نہ ہو وہ کبھی یہ نہیں چاہتی کہ واپس ماں باپ کے آنگن میں جا بسیرا کرے۔ یہی فطری امر عذرا کو بھی مصائب کے باوجود ماضی کی طرف لوٹنے سے باز رکھتا ہے۔

اداس نسلیں میں روشن محل تہذیبی اور ثقافتی اقدار کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔ روشن محل کے مالک روشن آغا جب ہجرت کے بعد تقسیم ہند کے ہنگاموں میں جان بچا کر اس روشن محل سے نکل بھاگتے ہیں تو اپنا دل و دماغ اسی روشن محل میں چھوڑ جاتے ہیں۔ پاکستان پہنچنے کے بعد ان کو اچھی کوٹھی روشن محل کے بدلے میں الاٹ ہو جاتی ہے لیکن روشن آغا اس ماضی کو نہیں بھول پاتے جس میں وہ ایک رکھ رکھاؤ کے مالک تھے۔ ایک تہذیبی اور ثقافتی روایت کے امین تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ناسٹلجیا جنم لیتا ہے۔ وہ تقسیم ہند کے بعد شاندار کوٹھی میں رہنے کے باوجود روشن محل میں لوٹ جانے کی خواہش رکھتے ہیں۔ کٹھن حالات اور مصائب انھیں روشن محل کے لیے تڑپاتے ہیں یہی تڑپ اس ضد پر لے آتی ہے کہ اس کوٹھی کا نام تبدیل کر کے ''روشن محل'' رکھ دیا جائے۔

"آج سات روز سے وہ جانکنی کے عالم میں ہیں مگر پورے ہوش و حواس
میں ہیں اور انتظار کر رہے ہیں....
کیا فائدہ ہو گا آخر عجیب ضد ہے"
"بس ان کی خواہش ہے"
".... بھیا" آخر اس میں.... فائدہ ہے ہم کیوں نہ ان سے کہہ دیں"
"کیا؟"
"کہ نام بدل دیا گیا ہے" (۸)

اور پھر جب پرویز جھوٹ بول کر باپ کو تسلی دیتے ہوئے کہتا ہے کہ عرض داشت منظور ہو کر آ گئی ہے نام بدل دیا گیا ہے اور اب یہ مکان روشن محل ہے تو منظر ملاحظہ ہو:

" روشن آغا کے بے روح چہرے پر سرخی کی ہلکی سی لہر دوڑ گئی۔ انھوں نے
کچھ کہا مگر صرف ہونٹ ہلے، پھر انھوں نے آنکھیں بند کر لیں۔ پرویز کا
خیال ٹھیک نکلا.....اس نے گہری نظروں سے مرتے ہوئے شخص کو
دیکھا جو کہ اس کا باپ تھا اور جس کی آخری جدوجہد ختم ہو چکی تھی۔" (۹)

گویا ماضی میں لوٹتے ہی وہ اس تسکین سے سرشار ہو جاتا ہے جو اس وقت اس کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش بن چکی تھی۔ اس خواہش کی تکمیل ہوتے ہی اس کی جدوجہد بھی ختم ہو جاتی ہے۔ یوں روشن آغا کے ماضی کی طرف لوٹنے

میں روشن محل کی تہذیب بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ یہ ایسی تہذیب ہے جس میں روشن آغا نے پرورش پائی تھی۔ وہ رکھ رکھاؤ اس میں رچ بس گیا تھا جو اسے آخری وقت میں جان کنی کے عالم میں بھی اپنی طرف لوٹنے پر مجبور کرتا ہے۔

ناسٹلجیا کا اہم عنصر نامساعد حالات میں گھرے شخص کے لیے گھر کی یاد ہے۔ یہاں گھر محض ایک مکان یا عمارت کا نام نہیں رہ جاتا بلکہ گھر کی تہذیب اور اس گھر کے مکینوں کے برتاؤ کا عمل دخل زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ نعیم کا نامساعد حالات میں بھی گھر لوٹنے کی خواہش کا پیدا نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے ہاں گھر کا یہ کامل تصور سامنے نہیں آتا۔ بچپن میں ہی باپ کی گرفتاری کی وجہ سے وہ باپ سے دور رہا۔ چچا کے ہاں پرورش تو پائی لیکن چچا کے گھر کی تہذیب اس میں رچ بس نہ سکی۔ اپنے گھر میں سوائے ماں کے کوئی ایسا نہ تھا جس کی یاد اسے تڑپاتی لیکن اس سے وہ بچپن میں ہی دور رہنے کا عادی ہو چکا تھا۔ اس لیے اس کے ہاں گھر محض مکان اور عمارت کا تصور ہی رکھتا ہے جب کہ روشن آغا کے ہاں گھر (روشن محل) ایک مکمل تہذیبی منظر نامہ لیے ہوتا۔ ان کے ہاں عمارت کی کوئی اہمیت نہیں یہی وجہ ہے کہ وہ نئے گھر کو بھی روشن محل کا نام دیے جانے میں تسکین محسوس کرتے ہیں۔ یہاں ناسٹلجیا کا ایک اور عنصر احساسات اور جذبات کی آمیزش بھی سامنے آتا ہے۔ روشن آغا نئے مکان کا نام روشن محل رکھنے میں تسکین تو محسوس کرتے ہیں لیکن وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ماضی کے روشن محل کی شان و شوکت اور رکھ رکھاؤ یہاں نہیں ہو پائے گا اس کے باوجود وہ جذبات اور احساسات ہی ان کے لیے تسکین کا باعث بنتے ہیں جو قبل از تقسیم کے روشن محل سے وابستہ ہوتے ہیں۔ نعیم اور عذرا کے ہاں ماضی کی کسی چیز سے بھی ایسی جذباتی وابستگی نہیں ملتی۔

اداس نسلیں کے دیگر کردار ماضی کو یاد تو کرتے ہیں اور ان میں سے بعض کی ماضی سے حسین یادیں بھی وابستہ ہیں لیکن وہ دوبارہ وہاں لوٹ جانے کے احساس سے عاری ہیں اس کی ایک مثال یوں دیکھیے کہ بانو جب علی سے یہ کہتی ہے کہ:

> "وہ پہلا شخص تھا جس کے ساتھ مجھے دل سے محبت ہوئی تھی۔ مگر چند روز بعد وہ ہمیں چھوڑ کر بھاگ گیا، لیکن مجھے اب تک یاد ہے۔ پہلا شخص جسے ہم دل سے پیار کرتے ہیں، ہم کبھی نہیں بھولتے۔ بعد میں آنے والے سب لوگوں میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔۔۔۔ تم بالکل اُسی کی طرح چلتے ہو۔"(۱۰)

تو اس یاد کو جو ماضی کے حسین لمحات سے وابستہ ہے اور زندگی بھر نہ بھولنے والی ہے لیکن یہ ماضی کی یہ یاد ناسٹلجیا نہیں بن پاتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بانو کے دل میں بسے شخص کا متبادل اسے مل چکا ہے جو اسی کی طرح چلتا ہے۔ ماضی کے پیار کی طرف لوٹنے کا کوئی اشارہ تک اس کے ہاں نہیں ملتا۔ اس کا ماضی حسین ضرور ہے لیکن اس کا حال اس کے لیے تکلیف کا باعث نہیں بن رہا۔ وہ حال سے نکل کر ماضی میں جا بسنے کی کوئی خواہش نہیں رکھتی۔

گھر لوٹنے کی خواہش کا اظہار جس قدر عبداللہ حسین کے ناول "باگھ" کے کردار اسد کے ہاں نظر آتا ہے ویسا ان کے کسی اور کردار کے ہاں نہیں ملتا۔ باگھ میں دیگر ناولوں کی نسبت ناسٹلجیا کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اسد بار بار حال سے مضطرب ہو کر ماضی کو سوچتا ہے اور وہاں لوٹ جانے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ یاد رہے کہ اسد کے ہاں بھی ماضی میں

لوٹنے کا عمل روشن آغا کی طرح گھر لوٹنے کا ہی عمل ہے۔ روشن آغا کا گھر تہذیبی اقدار کا استعارہ تھا تو اسد کے لیے گھر جائے پناہ کا درجہ رکھتا ہے۔ اسد کا باپ اس وقت مر گیا تھا جب اس کی عمر تیرہ سال تھی لیکن تیرہ سال کا یہ عرصہ اس نے باپ کے ساتھ بھرپور انداز میں گزارا تھا۔ وہ اس کے ساتھ شکار کو جاتا۔ اس سے سوال جواب کرتا اور اس کے ساتھ ایک دوست کا سا برتاؤ تھا۔ اس کے گھر کا ماحول اس کے لیے اپنائیت لیے ہوئے تھا۔ اس گھر میں اس کے لیے وہ سب کچھ میسر تھا جس کی اسے بچپن میں ضرورت تھی۔ اس کے دوست اس گھر میں اس کے ساتھ آزادی سے کھیل سکتے تھے۔ باپ کی طرف سے نہ اس کے لیے کوئی رکاوٹ تھی نہ اس کے دوستوں کے لیے یہاں تک کہ سارے محلے میں ایک ان کا گھر ایسا تھا جہاں "چیچو چیک مچولیاں" کھیلنے کی آزادی تھی[۱۱]۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس گھر کو اپنی یاد سے محو نہ کر سکا۔ یہ گھر اس کی یادوں میں یوں بس گیا تھا کہ چچا کے گھر ایک رات:

> "وہ صحن میں اپنے بستر پر آنکھیں میچے بے حرکت پڑا کئی چیزوں کو یاد کرتا رہا۔ اپنے گھر کو، بالائی منزل کی کھڑکیوں کو جن میں سے دور تک شہر کے چوباروں کا نظارہ ہوتا تھا اور دل میں دل میں کچھ دیر تک وہ روتا بھی رہا۔"[۱۲]

گھر کی یاد اور پھر رونا ظاہر کرتے ہیں کہ اس گھر سے دوری اس کے لیے کوئی خوش گوار ثابت نہیں ہو رہی۔ اس کے اندر کسی ایسی چیز کے کھو جانے کا احساس بیدار ہو چکا ہے جو اسے اپنے گھر میں ہی میسر تھی۔ یہ درست ہے کہ چچا کے گھر میں بھی اسے کوئی تکلیف نہ تھی۔ یہ گھر جسے ناول نگار اسد کا نیا گھر کہہ رہا ہے بہت بڑے صحن اور تین کمروں پر مشتمل تھا۔ بالا خانے پر بھی کمرا تھا[۱۳]۔ تمام آسائشیں تو حاصل تھیں لیکن وہ یہاں آ کر تنہائی کا شکار ہو گیا تھا جس کی وجہ وہ تیرہ برس جو اس نے اپنے باپ کے ساتھ اپنے گھر میں گزارے تھے اور اب ماضی کا حصہ بن چکے تھے، وہ ان کے کھو جانے کا شدید کرب لیے تھا۔ یہاں اس کے لیے گھر اور باپ دونوں ناسٹلجیا کا سبب بنتے ہیں۔ روشن محل کی طرح یہاں بھی گھر عمارت نہیں رہتا بل کہ وہ جائے پناہ بن جاتا ہے جس میں اسے باپ کی رفاقت میسر ہوتی ہے۔ یہی گھر اور باپ کی رفاقت جب اس کے موجودہ حالات سے موازنہ کرتی ہے تو اسے ماضی، حال سے زیادہ مسرت انگیز اور تسکین بخش محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس کے دل میں واپس ماضی میں لوٹ جانے کی خواہش پیدا ہونے لگی اور:

> "وہ سوچنے لگا کیا ہی اچھا ہو اگر وہ واپس اپنے گھر جا کر رہنے لگے۔ اس خیال کے آتے ہی اسے گمان ہوا کہ وہ واپس اپنے گھر میں پہنچ گیا ہے اور پہلے کی طرح وہاں رہ رہا ہے۔ بابا گھر میں چل پھر رہے ہیں اور جہاں جہاں جاتے ہیں وہیں وہیں سے کبھی اپنے آپ سے کبھی اس کے ساتھ باتیں کر رہے ہیں۔ اس احساس سے اس کے جسم کو بڑا آرام پہنچتا ہے۔"[۱۴]

گھر اور باپ کی یاد ہی اسد کے ناسٹلجیا کے اہم عناصر قرار پاتے ہیں۔ ناسٹلجیا اور عام یادِ ماضی میں احساس کا فرق ہوتا ہے۔ ناسٹلجیا میں مبتلا شخص احساسات کی دنیا میں سفر کرتا ہے۔ اسے اپنے موجودہ حالات کا بھی احساس ہوتا ہے اور ماضی کا بھی۔ یہاں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ماضی میں لوٹنے کی خواہش اسی وقت پیدا ہو گی جب ماضی نے اس کے ذہن میں کوئی

احساس بیدار کیا ہو گا۔ اور یہ احساس تبھی بیدا ہو گا جب وہ شخص ماضی میں ایسے حالات گزرا ہو جو اس کے لیے سرمایہ حیات کا درجہ اختیار کر چکے ہوں۔ اگر ماضی میں خوش گوار حالات یا کوئی خاص تہذیبی و ثقافتی زندگی نہ گزری ہو تو پھر موجودہ حالات میں تکلیف اور مصائب کا شکار ہونے والا شخص ماضی میں لوٹنے کی بجائے مستقبل کے بارے میں سوچنے لگتا ہے اور کوئی نئی راہ تلاش کرنے لگتا ہے۔ اداس نسلیں کے نعیم کا یہی مسئلہ ہے۔ وہ ہر جگہ موجودہ حالات سے نجات نئی راہ کی صورت میں چاہتا ہے۔ کھیتی باڑی کی بجائے خاندان کی عزت کے لیے فوج میں جاتا ہے۔ فوج کی کٹھن زندگی اور جنگ میں آتش و آہن کی بارش، نتھنوں میں ریت اور کیچڑ کے گھسنے، زخمی ہونے اور بازو کٹوانے کے باوجود ایک بار بھی اس کے دل میں ماضی کے لیے کوئی لطیف احساس تک پیدا نہیں ہوتا۔ وہ واپس گھر آ کر مطمئن نہیں ہوتا۔ اطمینان کے حصول کے لیے وہ ماضی میں لوٹنے کی بجائے آگے بڑھتا ہے اور شدت پسندوں میں شامل ہو جاتا ہے۔

اگر ماضی میں جان ہو تو ماضی انسان کو مرکز سے منسلک رکھنے کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ روشن آغا کا ماضی جاندار تھا وہ مرتے دم تک روشن محل سے جڑے رہتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف ماضی میں صاحبانِ اقتدار سے تعلقات استوار کیے تھے بلکہ سماجی سطح پر نچلے طبقے کے لوگوں میں بھی ان کا اثر رسوخ اس قدر زیادہ تھا کہ ان کے حکم پر لوگ پرائی جنگ میں کودنے کو بھی تیار ہو جاتے تھے۔ اس کے علاوہ خود "روشن محل" بھی ان کے لیے شاندار ثقافتی اور سماجی روایات کا امین تھا۔ وہ جہاں بھی اپنا ذکر فخر سے کرتے ہیں ساتھ ہی روشن محل کا تذکرہ بھی اسی فخر سے ہوتا ہے۔

"باگھ" کے ہیرو اسد کو دیکھا جائے تو اس کی ماضی کی یادیں خوش گوار تھیں۔ اس کے باپ کا گھر اس کے لیے خوشگوار احساسات کا باعث بنتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ماضی اور اس گھر کو بار بار یاد کرتا ہے۔ وہ بار بار گھر لوٹنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ نعیم کے ماضی میں کچھ نہیں، اس کا باپ باغیانہ سرگرمیوں کے الزام میں جیل میں ہوتا ہے۔ خود وہ چچا کے ہاں رہتا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس نے اچھی تعلیم پائی لیکن اس کی تعلیمی زندگی کی کسی بھی ایسی خوش گوار یاد کا ذکر ناول میں نہیں جس کی طرف وہ لوٹ جانا چاہتا ہو۔ اس کے ماضی میں کچھ نہیں اس لیے اس کے ہاں مرکزیت کا فقدان ہے۔ وہ آگے کی سوچتا ہے اور آگے جا کر جب پیچھے پلٹتا ہے تو اس کا سفر وہیں پہ ختم ہوتا ہے جہاں سے شروع ہوا تھا۔ وہ خاندان پہ لگا بغاوت کا داغ دھونے اور آنے والی نسلوں کو سرکاری ملازمت کا اہل بنانے کے لیے فوج میں جاتا ہے لیکن آخر کار خود اسی بغاوت کا مرتکب ٹھہرتا ہے۔ کر اس کی زمین سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے اور خاندان کے ماتھے پہ باپ کے ذریعے لگنے والے جس داغ کو وہ دھونے نکلتا ہے آخر کار اسی داغ کا سبب اپنی آنے والی نسلوں کے لیے وہ خود بھی بن جاتا ہے۔ یوں ثابت ہوا کہ ناسٹلجیا کے لیے جہاں حال کے نامساعد حالات کا کردار ہے وہاں ماضی کا بھی جاندار ہونا ضروری ہے۔ ناسٹلجیانہ صرف ماضی کی طرف لوٹنے کا عمل ہے بل کہ اس کو مثبت انداز میں لیا جائے تو یہ مرکزیت سے دور ہونے سے بھی بچاتا ہے۔

اسد کا ناسٹلجیا اسے مرکز پہ قائم رکھتا ہے۔ یہاں مرکز مائل ہونے سے مراد یہ نہیں کہ وہ ایک کھونٹے سے بندھا گھومتا رہتا ہے بل کہ اس کے ارتقائی مدارج ماضی سے آکسیجن حاصل کرتے ہیں۔ اس کے لیے وہ وقت جب وہ تیراکی میں مہارت کا مظاہرہ کر رہا ہوتا تھا اور اس کا جسم نئے سرے سے جی اٹھتا تھا اور وہ پانی کے اندر غوطے پہ غوطہ لگاتے چلا جاتا تھا،

زندگی کا ایسا وقت تھا جیسے وہ اپنا سرمایہ حیات قرار دے سکتا ہے۔ انتہائی مشقت کا وہ وقت بھی اس کے ذہن میں خوش گوار احساسات پیدا کرتا ہے۔ یہ خوش گوار احساسات ہی اسے توانائی فراہم کرتے ہیں۔ غوطہ خوری کے اس وقت میں سنی جانے والی دھنیں اس کے ذہن پر یوں چھائی ہوتی ہیں کہ تھانے میں جب ہر طرف سے ماڑ دھاڑ کی تکلیف دہ آوازیں آرہی ہوتی ہیں تو اس کے ذہن میں ماضی کی بہت سی پرانی دھنیں اپنے سُر بکھیرنا شروع کر دیتی ہیں۔ اس کا ماضی اس کے لیے کرب ناک لمحات کی ذہنی اذیت (کیوں کہ اس پر جسمانی تشدد تو ہوا ہی نہیں) سے نکلنے کا سبب بن جاتا ہے۔ ناسٹلجیا کی یہ بڑی خوبی ہے کہ وہ حال کی تکلیف سے نفسیاتی طور پر نکال کر ماضی کے مسرت انگیز لمحات میں لے جاتا ہے۔

عبداللہ حسین نے تاریخ جو کا بیان "اداس نسلیں" سے شروع کیا تھا "نادار لوگ" میں اسے بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی تک لانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کے کردار بھی ماضی کو مختلف حوالوں سے یاد تو کرتے ہیں لیکن ان میں ماضی میں لوٹ جانے کی خواہش نظر نہیں آتی۔ "نادار لوگ" میں بعض جگہوں پر ہجرت کے اثرات کے تحت ناسٹلجیا ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہجرت نے بہت سے لوگوں کو اپنی جڑوں سے دور کر دیا تھا۔ تقسیم ہند سے قبل یہ لوگ سماجی حوالے سے اچھی زندگی گزار رہے تھے۔ ان میں سے بہت سے ایسے تھے جو ہندوستان میں تھوڑی بہت زمین کے مالک تھے اور کاشتکاری کرتے تھے۔ اپنی زمین اور فصل سے کاشتکار کو خاص لگاؤ ہوتا ہے۔ ہجرت کے بعد ان کو پاکستان میں زمینیں تو مل گئی تھیں لیکن ہندوستان میں موجود اپنی زمینوں اور فصلوں کی یاد ان کے ذہن سے محو نہ ہو سکی۔ وہ اس زمین اور فصل کا موازنہ اس انداز سے اپنی چھوڑی ہوئی زمینوں اور فصلوں سے کرتے ہیں کہ ماضی ان کے لیے حال سے زیادہ خوشگوار ثابت ہوتا ہے۔ "نادار لوگ" کا یعقوب اعوان ایک ایسا ہی کاشتکار ہے جو حال کا موازنہ ماضی سے کرتے ہوئے نفسیاتی طور پر ماضی میں پہنچ جاتا ہے اور تسکین حاصل کرتا ہے۔ وہ ہندوستان میں موجود اپنی زمین اور پاکستان میں ملنے والی زمین کے بارے میں یوں سوچتا ہے:

> "جو زمین شجاع آباد میں اسے ملی تھی وہ گزارا کرتی تھی مگر کبیرے کی زمین جیسی لائق نہ تھی۔ کھیتوں کے کنارے کنارے قدم رکھتا ہوا وہ مکئی کے کھیت تک پہنچا۔ یعقوب اعوان کی مکئی کا چھوٹے سے چھوٹا بھٹہ، اس نے یاد کیا، ایک ہاتھ لمبا ہوتا تھا، اور پوہ کے آخر تک، جب دوسروں کی مکی پک کر سرخ ہو چکی ہوتی تھی، اس کے بھٹوں کے سفید دانوں سے دودھ نکلا کرتا تھا۔ سردیوں کی دعوتوں میں دوسرے کسان اور زمیندار اس سے بھٹے مانگ کر لے جاتے تھے۔ جنہیں وہ دودھ میں ابال کر مہمانوں کو پیش کرتے تھے۔ اعوانوں کی زمین کا 'شیریں بھٹہ' علاقے میں مشہور تھا۔ "تیری چھلی پر انگور لگتے ہیں یکوب اعوان"، لوگ کہا کرتے تھے۔ "تیری زمین میں شکر ہے۔" وہ ہاتھ بڑھا کر ایک بھٹے کے ریشم جیسے پتوں کو سہلانے لگا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ ایک بھٹے کو چھیل کر دیکھے کہ اس کی خاصیت ویسی کی ویسی تھی یا کہ کھیت میں پڑنے والے رستے کی مانند بدل چکی ہے۔ اس نے زبان پہ اپنی مکی کے دودھ کے مزے کو

محسوس کیا جس میں تالو کو بھانے والی ہلکی سی مٹھاس اور کنوؤں کے گہرے پانیوں کی سی حلاوت تھی۔"(۱۵)

یعقوب اعوان کے ماضی میں یوں کھو جانے کی وجوہات بھی وہیں ہیں جو ناسٹلجیا کے عناصر ہیں۔ اسے یہاں زمین تو مل گئی تھی لیکن ماضی کی زمین اس کے لیے زیادہ منافع بخش تھی۔ یہ منافع صرف مادی ہی نہیں بلکہ نفسیاتی تسکین کا باعث بھی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمین اور اس فصل کی یاد آتے ہی وہ حال سے نکل کر نفسیاتی طور پر ماضی میں پہنچ جاتا ہے اور ان فصلوں کی لذت اس کو زبان پہ محسوس ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر "اداس نسلیں" اور "نادار لوگ" دونوں میں ناسٹلجیا کے حوالے سے عناصر نہ ہونے کے برابر ہیں جب کہ "باگھ" میں عبداللہ حسین نے ناسٹلجیا سے بہت کام لیا ہے۔

عبداللہ حسین کا ناسٹلجیا ان کی ذاتی زندگی کا پرتو نظر آتا ہے۔ اب تک کی بحث سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے ہاں ناسٹلجیا کے حوالے سے گھر اور باپ کی یاد کو ہی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان دونوں کو خود عبداللہ حسین کی زندگی میں بھی خاص مقام حاصل ہے۔ گھر سے ان کو بھی خاص انس تھا۔ انھوں نے زندگی میں خود ساختہ ہجرتیں اختیار تو کیں لیکن ہجرت کی صورت میں ہونے والی جلاوطنی ان کو اپنے گھر اور قبیلے سے دور نہ رکھ سکی۔ ان کے نزدیک جلاوطن کو اپنے قبیلے کی کشش سے فرار حاصل نہیں(۱۶)۔ "باگھ" میں جو ناسٹلجیائی کیفیت زیادہ ملتی ہے اس کے پس منظر میں بھی عبداللہ حسین کی زندگی کے اس دور کا عمل دخل نمایاں ہے جس دور میں وہ باگھ لکھ رہے تھے۔ اس ناول کے کرداروں کی بے کلی، ناسٹلجیائی کیفیت اور تنہائی کی بڑی وجہ بھی اس کی تخلیق کے وہ سال ہیں جن میں ذاتی تجربے کی بنیاد پر عبداللہ حسین کے ہاں تنہائی، اداسی او رغریب الوطنی کی کیفیات راسخ ہو چکی تھیں(۱۷)۔ ان حالات میں گھر کی یاد ان کے لیے تسکین کا باعث بنتی تھی۔ باگھ میں اسد کے باپ اور خود عبداللہ حسین کے باپ میں کئی حوالوں سے یکسانیت ملتی ہے۔ اسد کے باپ کی طرح عبداللہ حسین کا باپ بھی ان کے لیے باپ کم اور دوست زیادہ تھا، اسی طرح باہر کھیتوں میں کبھی اس سے کبھی خود سے باتیں کرنا، اسے زندگی کے اسرار و رموز سمجھانا اور اسے شکار پر ساتھ لے جانا بہت سی ایسی باتیں ہیں جو باگھ کی تخلیق کے دوران خود عبداللہ حسین کو اپنے ماضی میں لے جاتی ہیں۔ عبداللہ حسین کے ناولوں کے کرداروں کو دیکھا جائے تو ان کے سبھی ناولوں میں باپ کا کردار خاصا توانا نظر آتا ہے لیکن کہیں ماں کے کردار میں ایسی توانائی نظر نہیں آتی۔ اس کی بڑی وجہ بھی عبداللہ حسین کی زندگی کے نشیب و فراز ہیں۔ ان کا باپ نہ صرف ان کے کالج جانے کی عمر تک زندہ رہا بلکہ وہ ان کے لیے ہر حوالے سے دوست بھی ثابت ہوا لیکن ماں کی رفاقت انہیں زیادہ نصیب نہ ہوئی، نہ ہی وہ ماں کے حقیقی پیار سے آشنا ہو سکے۔ ان کے کرداروں میں ماں کے کردار کی وسعت محدود ہونے کی وجہ بھی یہی ہے۔ ناسٹلجیا کے حوالے سے ان کے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے بھی باپ ہی سامنے آتا ہے کسی کردار کو ماں کے ساتھ گزرے ماضی کے لمحات کی نہ تو یاد ستاتی ہے اور نہ ہی وہ ماضی میں لوٹنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ یوں ان کے ناولوں کے کرداروں کا ناسٹلجیا ان کی ذات کا ناسٹلجیا بن جاتا ہے۔

حوالہ جات

1. Advanced Practical Dictionary (English to English and Urdu) with brief general knowledge, Azhar Publishers, Lahore, Pakistan, 2001, P-852

۲۔ شان الحق حقی (مترجم)، آکسفورڈ اردو ڈکشنری، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۵ء، ص:۱۱۱

3. John M. Hawkins, The Oxford English Urdu Mini Dictionary, Clarendo Press Oxford, Fourth Edition, 1994, P-347

4. David B. Guralnifon, Websters, New Word Dictionary of American Language, David B The Word Publishing Company, New York, 1997, P-973

۵۔ احمد سہیل، اردو افسانے کا ناسٹیلجیا، ملتان: تدوین پبلی کیشنز، س ن، ص:۳۳۔۳۲

۶۔ محمد عاصم بٹ، عبداللہ حسین شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص:۵۸

۷۔ قاضی جاوید، ناسٹلجیا کے بارے میں چند باتیں، مشمولہ: ماہِ نو، ماہنامہ، لاہور: اکتوبر، ۱۹۸۰ص: ۲۷

۸۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص۴۹۹

۹۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، ص۵۰۰

۱۰۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں، ص۴۹۹

۱۱۔ عبداللہ حسین، باگھ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص۳۸

۱۲۔ عبداللہ حسین، باگھ، ص۱۱

۱۳۔ عبداللہ حسین، باگھ، ص۱۱

۱۴۔ عبداللہ حسین، باگھ، ص۴۰

۱۵۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴، ص۸۷

۱۶۔ عبداللہ حسین، نشیب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱، ص۲۱

۱۷۔ عاصم بٹ، سوانح حیات، مشمولہ ادبیات: عبداللہ حسین نمبر (اسلام آباد: اکادمی ادبیات، شمارہ ۱۱۶۔۱۱۷، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۸ء) ص۱۷

ذوالفقار حسین شاہ

اسکالر، پی ۔ ایچ ڈی اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ڈاکٹر نعیم مظہر

استاد شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

انور سدید کے افسانوں کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ

Zulfiqar Hussain Shah
PhD Scholar, Department of Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.

Dr. Naeem Mazhar
Associate Professor, Department of Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.

An Analytical and Research Study of Dr. Anwar Sadeed's Short Stories

Dr. Anwar Sadeed is one of the notable writers who contributed a great deal towards the advancement of Urdu literature. His literary contribution can never be underestimated. He is adept at all genres of literature and his input in the field of poetry, short story, essay, translation and journalism are stupendous. In this research paper focuses on his short stories in relation to content and form. Especially, the oriental aspect of his fiction is brought to the fore with an emphasis on the rural backdrop of his writings. Characterization, themes, situations and other aspects are explored.

Key Words: *Notable, Writer, Advancement, Literature.*

انور سدید کی پہچان اُردو ادب میں ایک نقاد کی ہے، لیکن تنقید کے علاوہ انہوں نے افسانے میں بھی فن کے جوہر دکھائے ہے۔ انہوں نے افسانہ کا آغاز ۱۹۴۲ میں کیا" مجبوری" اُن کا پہلا افسانہ اس دور میں "ہفت روزہ" چترالاہور سے شائع ہوا۔ انور سدید کے "خوابیدہ افسانے" میں شامل انیس افسانوں سے اُن کے موضوعات کی وسعت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انور سدید نے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں بہت کم لکھا ہے۔ لیکن اُن کے افسانے موضوعات کے اعتبار سے وسعت رکھتے ہیں۔ ابتداء میں انور سدید کے افسانوں پر رومانوی عناصر کی چھاپ واضح دکھائی دیتی ہے۔ رومانی ماحول کی

منظر کشی اور عکاسی اُن کی ابتدائی افسانوں کا خاصہ ہے۔ یہ افسانے اس دور کے ہیں جب ترقی پسند افسانے کا عروج تھا۔ حقیقت نگاری کے اس دور میں اُنھوں نے افسانے کے قاری کو رومانیت کی طرف مائل کیا لیکن ایسا نہیں تھا کہ وہ حقیقت نگاری یا ترقی پسند ادب سے وابستہ نہیں تھے بلکہ رومانیت کے ساتھ ساتھ حقیقیت نگاری کا امتزاج بھی اُن کے افسانوں میں ملتا ہے۔ دراصل اُن کا مقصد ان مسائل کی نشان دہی تھا۔ جن کی طرف ترقی پسند تحریک لوگوں کو شعور دے رہی تھی۔ ڈاکٹر انور سدید ترقی پسند تحریک کے فکری پہلو سے وابستہ تو تھے۔ مگر ان کے ہاں ہمیں شدت کا تاثر نہیں ملتا بلکہ وہ ان مسائل کو دیکھتے ہیں اور لفظوں کے پیرائے میں ذریعہ اظہار بناتے ہیں۔

جب وہ اُردو افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے تو اس وقت وہ محکمہ انہار میں ملازمت کرتے تھے، اُن کے پیشے سے منسلک واقعات بھی اُن کے افسانوں میں موضوع کی صورت میں ملتے ہے۔ کہانی۔ مثلاً "کچی مٹی کا بند" میں اُنھوں نے اپنے ساتھ بیتے سچے واقعات کو علامتی رنگ کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں رومانویت اور محبت کا گہرا تاثر ملتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُن کی اولین دور کے افسانے "کچی مٹی کا بند"، "غم محرومی جاوید"، "رباب کے تار"، "سینہ چاک"، "باسی پھول"، "جب پردہ ہٹا"، "نیلی رگیں"، "ستاروں کے موتی"، "نیل کنٹھ"، "شیش محل" اور "دل ناتواں" میں رومانوی عناصر غلب نظر آتے ہیں اور ان کی کہانیاں کلاسیکی انداز اور رومان کا گہرا تاثر رکھتی ہیں۔ جس میں سماجی عناصر ایک تحریک کی شکل اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ جب کہ ماحول سے بیزاری اور بغاوت کے پہلو واضح دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے افسانے دیہاتی ماحول اور مناظر سے وابستہ ہیں۔ دیہی ثقافت، روایت اور اقدار کو موضوع اور ایک حسین رنگ میں سمو کر پیش کرتے ہیں۔

جب کہ "غم محرومی جاوید" میں رومانوی عناصر قاری کو محبتوں کے حسین خواب و خیال کی سیر کراتے ہیں۔ جس میں محبت کو مہک کی طرح محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں "غم محرومی جاوید" اُن کا دلچسپ افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں رومانوی عناصر قاری کو محبتوں کے طلسم میں لے جاتا ہے۔ یہ افسانہ جمی کے پامسٹ کی پیش گوئی بھی، پیہم مایوسی، مسلسل سوگواری اور شباب کی موت، کی مثلث کے گرد گھومتی ہے۔ دوسری طرف ایک عاشق کے دلی جذبات کا مظہر بھی ہے کہ جو اپنی محبت کو یادوں کے البم میں مہکتا محسوس تو کرتا مگر چھو نہیں سکتا۔ ایک اور افسانہ "سجدہ سہو" میں معاشرتی دوغلے پن کو بے نقاب کیا۔ تاجی طوائف جو گناہ کی زندگی سے چھٹکارہ چاہتی ہے۔ لیکن حالات کی ستم ظریفی اُسے دوبارہ گناہ کے دلدل میں دھکیل دیتی ہے۔ اُنھوں نے عورت کے فطری رویوں کو دلکش انداز میں ظاہر کیا اور زندگی کے ایک پرت کو آشکار کیا۔ عورت ان کے افسانے میں غیرت کا پیکر نظر آتی ہے۔ "رباب کے تار" اس نوع کا عمدہ افسانہ ہے۔ "لاوارث" بھی ایک دیہاتی لڑکی کی سچی اور خالص جذبات پر مبنی محبت کی کہانی ہے۔ "سینہ چاک"، "باسی پھول" اور "پچھتاوا" میں بھی محبت کے ایک خوبصورت رنگ کو دلکش انداز میں پیش کیا۔ جو ایک خاص رومانوی انداز لیے ہوئے ہیں لیکن یہ رومانویت ایک خاص دائرے کے اندر مقید ہے۔ جو اس دائرے کی حدوں کو پھلانگنے کی کوشش نہیں کرتی ہے۔ اسی طرح "خودکشی سے پہلے" ایک غیر معمولی نوعیت کا افسانہ ہے۔ جو اپنے اندر بھرپور تجسس رکھتا ہے۔ جو ایک خوب صورت موڑ پر جاکر ختم ہو جاتا ہے۔ انور سدید کہانی کو منطقی انجام پر پہنچاتے ہیں تو پڑھنے والا اس کی معنوی گہرائی میں محو ہو جاتا ہے۔ انور سدید نے "جب

پردہ ہٹا" میں ایک عورت کے خانگی معمے اور الجھاؤ کو محبتوں اور اداسیوں کے پرچار کو اس انداز میں بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا پُر سوز کیفیت اور ایک درد محسوس کرتا ہے۔ انور سدید نے جس حسن کاری سے رومانوی افسانے تحریر کیے۔ اس حیثیت سے وہ پیش رُو اور ہم عصر افسانہ نگاروں کے ہم پلہ ہیں۔ اُن کے ہاں محبت و رومان کے منفرد رنگ ہیں۔ اُنھوں نے افسانوں میں موضوعات کا انتخاب اپنے گرد و پیش کے بھولے بھالے دیہی سماج سے کیا ہے۔ انسان اور محبت اُن کا بنیادی موضوع ہے۔ اُن کی فکر کا محور انسان اور اس کی بیش قیمت محبت ہے۔ جس کے سبب اُن کے ہاں انوکھی اور دل آویز صورتیں اور کیفیتیں اُجاگر ہوتی ہیں۔ جنھیں دیکھ کر محسوس کر کے انسان حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے ۔ "دل ناتواں" میں اس کیفیت کا اظہار یوں ملتا ہے :

> "اس نے مسہری کا پردہ اُٹھاتے ہوئے نیند کا خمار دور کرنے کے لیے اپنے دونوں بازو ہوا میں پھیلا دیئے اور ابھی بازوؤں کا تناؤ کم نہیں ہوا تھا کہ اس کی نگاہیں سامنے قد آدم آئینے کی دبیز سطح سے ٹکرائیں۔ ایک حسین تصویر اسے آئینے کے پیچھے سے جھانکتی نظر آئی اور چند لمحوں کے لیے وہ اپنے آپ بھی بے خبر ہو کر اسے دیکھنے میں محو ہو گئی۔ شب خوابی کی لکیر دار لباس میں شکنیں پڑ گئی تھیں۔ وہ یاہ دراز زلفیں رات بھر کی نیند کے بعد پریشان ہو گئی تھیں اور آنکھوں سے نیند کا خمار ابھی تک جھلک رہا تھا۔ لیکن پھر بھی اسے محسوس ہوا کہ وہ بے حد خوبصورت ہے ۔ اتنی کہ ایک ہی نگاہ میں کسی نوجوان کے دل کی دنیا میں ہلچل پیدا کر دے۔ وہ چارپائی سے اُٹھ کر کھڑی ہوئی اور آہستہ آہستہ قدم اُٹھاتی قد آدم آئینے کے پاس جا کھڑی ہوئی۔ سفید مرمریں گردن میں نکلس پہن کر ایک بار پھر اس نے اپنے جسم کا جائزہ لیا۔ ایک ہلکی سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر کھل گئی۔ " (۱)

ہر ادیب انسان دوستی اور ہمدردی کی بنیاد پر معاشرتی ناہمواریوں پر کڑی نظر رکھتا ہے اور اپنے تخیل سے ایک بہترین معاشرے کے قیام کا تصور رکھتا ہے۔ اس تصور کی بناء پر وہ اپنے گرد و پیش ہونے والے واقعات، حالات اور معاشرتی تعلقات کی جانچ کرتا ہے اور اپنی تخلیقات میں اس تنقیدی بصیرت سے تخلیقی حسن میں سموتا اور سامنے لاتا ہے۔ جو اپنے دور کی بنیادی حقیقتوں اور سچائیوں کا ادراک کرتا ہے۔ انور سدید کے افسانوی ادب میں بھی یہ روش عام ملتی ہے۔ ان کا سماجی افہام و تفہیم کا انداز منفرد آرٹ کا نمونہ ہے۔ اُنھوں نے جمالیاتی تصور کو زندہ رکھا اس لیے اُن کے افسانے رومانیت کی فضا سے سرشار نظر آتے ہیں۔

انور سدید کے افسانوں میں محبت اور رومانویت کے افسانے کثیر تعداد میں ہیں۔ اُن کے ہاں جہاں رومانویت کا رنگ، کردار اور ماحول حاوی ہے۔ اُن کے ساتھ ساتھ سماجی سچائیاں بھی اُن کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ جن کا اُن کو گہرا شعور اور احساس تھا۔ اُنھوں نے سماجی حقیقتوں اور رومانویت کو یکساں اپنایا، دونوں میں امتیاز کا عنصر نہیں ملتا البتہ اُن کے افسانوں میں محبت اور رومانویت کا پلڑا بھاری رہتا ہے۔ اُن کے ہاں رومانویت کلاسیکی نہیں ہے۔ بلکہ اُنھوں نے روایت کے خلاف اور

معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف بغاوت کا تاثر دیا ہے۔ اس اعتبار سے "نیلی رگیں" اُن کا نمائندہ افسانہ ہے۔ جس میں محبت کی کہانی میں عصری صورتحال، نو آبادیاتی ہندوستان، انگریز حاکموں کے عوام کے ساتھ رویے، درمیانے طبقے کے مسائل، شہری اور دیہاتی زندگی کے امتزاج اور گاؤں کی رسومات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چونکہ بیسویں صدی کے عالمی، سیاسی اور سماجی منظر نامے کو اگر دیکھا جائے تو اس صدی کو عالمی سیاسی پس منظر میں جنگوں کی صدی بھی کہا جاتا ہے ۔ اس دور میں متعدد عظیم جنگیں ہوئیں۔ جن میں قابل ذکر جنگ عظیم اول، عظیم دوم، جنگ بلقان، جاپان اور روس کی جنگ ہے۔ برصغیر میں نو آبادیاتی نظام اور ان جنگوں نے عوام پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ معاشرتی تقسیم، فرقہ واریت، اقتصادی بدحالی، سیاسی انتشار اور افراد کی جانوں کی ضیاع سے لے کر نفسیاتی عدم توازن کی کیفیات کو جنم دیا۔ ان جنگوں کے دور رس نتائج نکلے جسے آنے والی نسلیں بھگت رہی ہیں۔ اُنھوں نے نو آبادیاتی عہد میں لڑی جانے والی جنگوں کے اثرات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اور اُن اثرات کو اپنی کہانی میں یوں بیاں کرتے ہیں کہ:

> " اور اسی طرح روز اس کے پاس دیہاتی جن کے بیٹے جنگ ختم ہو جانے کے باوجود میدان سے واپس نہیں آئے تھے اور اسکے خیالات کا تسلسل برہم ہو جاتا۔ وہ انھیں دلاسا دیتے ہوئے کہتا۔ "آپ فکر نہ کریں۔ اب کے ایسا خط لکھوں گا کہ ساتھ ہی کھنچا چلا آئے گا"۔ اور دیہاتیوں کے چلے جانے کے بعد خیالات کا ٹوٹا ہوا سلسلہ پھر جُڑ جاتا۔ آنکھوں کے آگے "گوراں" کی تصویر پھر رقص کرنے لگتی اور اس کے دل کو پھر طمانیت و سکون محسوس ہونے لگتا۔ " (۲)

افسانے میں جنگ کے حالات و واقعات مسلسل گردش کرتے نظر آتے ہے جس سے ایک داخلی ربط کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ جنگ کی خوف کا منظر، بے چینی کی صورت حال نو آبادیاتی نظام کے برے اثرات کو نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ انور سدید افسانے کی فکری و فنی اور اس کے تخلیقی لوازمات سے بخوبی آگاہ تھے۔ اُن کا یہ افسانہ فکری و فنی اعتبار سے بھرپور ہے۔ جو رواں اسلوب کے ذریعے آغاز سے آخر تک پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لیے رکھتا ہے اور وحدت تاثر کی خصوصیت قاری کو ایک سحر میں مبتلا کر دیتی ہے، اگرچہ یہ محبت کی کہانی ہے۔ لیکن بیان ساری صورتحال نو آبادیاتی نظام کے متعلق ہے۔ جو تقسیم ہندوستان سے پہلے موجود تھی۔ جس میں سماجی حقیقت نگاری، معاشی برابری اور سماجی شعور کو بیان کیا گیا ہے۔ اُن کا افسانہ در حقیقت داستانوی طرز اور رومانوی رجحانات کے رد عمل کا نتیجہ ہے۔ انور سدید نے اس افسانے میں خواب و خیال کی مصنوعی حیثیت کو کھوکھلی کائنات سے نکال کر حقائق کی سنگلاخ دنیا سے منسلک کر دیا ہے۔ مختلف کرداروں کو عوامی زندگی کے نئے مسائل سے ہم آہنگ کیا۔ سماجی شعور کو بیدار، بے بس و مظلوم افراد، سماجی انتشار، اخلاقی گراوٹ، تہذیبی استحصال، طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی مسخ ہوتی ہوئی تصویر کا نقشہ پیش کیا۔ بلکہ اس کو سنوارنے کا کام بھی کیا۔ یہ تصویریں مزدوروں کی فاقہ کشی، سماج کے ٹھیکیداروں، جاگیرداروں کے جبر اور تشدد کی ہیں۔ افسانہ کا قاری ان رنگارنگ تصویروں کی سچائی بھانپ کر بلبلا اُٹھتا ہے۔ کیوں کہ سماجی حقیقت نگاری میں زندگی کی سچائی کا اقرار اور سماج کا جیتا جاگتا پیکر نمایاں ہوتا ہے۔

اُن کے ہاں دیگر ادیبوں کی طرح فسادات کے متعلق موضوعات بھی ملتے ہیں جس میں اُنھوں نے انسانی المیے کے مناظر کو ایک الگ روپ میں پیش کیا ہے۔ تقسیم ہند پر بے شمار افسانے لکھے گئے، بالخصوص ترقی پسند افسانہ نگاروں نے ہجرت کے واقعات سے متاثر ہو کر تقسیم ملک کے بعد رونما ہونے والے قیامت خیز فسادات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، منٹو کے افسانے، سیاہ حاشیے، ٹھنڈا گوشت، شریفن، کھول دو، گورکھ سنگھ کی وصیت، موذیل اور ٹوبہ ٹیک سنگھ ہجرت کے موضوع پر نمائندہ افسانے ہیں۔ اس کے علاوہ کرشن چندر "ہم وحشی ہیں"، حیات اللہ انصاری کے "ماں بیٹا"، "شکر گزار آنکھیں"، احمد ندیم قاسمی کا "پرمیشور سنگھ"، عصمت چغتائی کا "جڑیں"، خواجہ احمد عباس کے "سردار جی، میں کون ہوں اور انتقام"، راجندر سنگھ بیدی کا "لاجونتی"، عزیز احمد کا "کالی رات"، سہیل عظیم آبادی کا "اندھیارے میں ایک کرن"، خدیجہ مستور کے "ٹاٹک ٹوٹے، میونے چلا بابا"، ہاجرہ مسرور کے "امت مرحوم، بڑے انسان بنے بیٹھے ہو"، ممتاز حسین کا "سورج سنگھ"، صدیقہ کا "گوتم کی سرزمین" وغیرہ کامیاب افسانے ہیں۔ جن میں اُنھوں نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انور سدید ہمدرد اور انسانیت سے محبت کرنے والے حساس ادیب تھے۔ ہجرت کے موضوع پر اُن کے دو افسانے "لاوارث" اور "ابھی امتحاں اور بھی ہیں" موجود ہیں۔ فسادات کی قیامت خیزی سے انور سدید بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ جنھیں وہ نئی صناعی کے ساتھ افسانے کے سانچے میں ڈھال کے لے آئے۔ ہجرت کے موضوع پر لاوارث اُن کا بہترین افسانہ ہے۔ جبکہ ایک اور افسانہ "ابھی امتحان اور بھی ہیں" منفرد اسلوب کا حامل ہے۔ جو اپنے اندر ہجرت جیسے بڑے مسائل اور اپنوں سے دوری کا دُکھ لیے ہوئے ہے۔ ان افسانوں میں ان تمام مصائب، پریشانیوں کا احساس موجود ہے۔ جو قیام پاکستان کے وقت جھیلنے پڑے، اُنھوں نے ظلم اور ستم کے مناظر کو اس طرح پیش کیا کہ پڑھنے والا اُس کے درد کو محسوس کر سکتا ہے۔ جو ہندوؤں کی طرف سے مسلمانوں پر ہوئے تھے۔ کہ کس طرح مسلمانوں کو مارا گیا اور عورتوں کی عصمت دری ہوئی۔ ہجرے کے المیے اور قتل وغارت کو ایک الگ رنگ میں اُنھوں نے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

اُنھوں نے موضوعات دیہی سماجی ماحول کی تصویر کشی کر کے اخذ کیئے۔ اُن کے ہاں دیہی سماج پر تنقید کا تاثر کھل کر نہیں ملتا ہے۔ تاہم اُنھوں نے معاشرے کی اُن رکاوٹوں کا تذکرہ کیا جو عشق و محبت کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ ان معاملات میں ان کا نقطۂ نظر زیادہ تر انفرادی رہا جس کی بدولت اُن کے افسانوں میں افراد کو اہمیت حاصل رہی۔ اس ضمن میں سجاد نقوی لکھتے ہیں کہ:

> "ڈاکٹر انور سدید کا عقبی دیار "دیہات" ہے۔ ان کے اولین افسانے "مجبوری" سے لے کر "لاوارث" تک کے افسانوں میں اُنھوں نے بالعموم دیہاتی زندگی سے بھولی بھالی تکلف سے عاری، سچے جذبوں میں گندھی ہوئی زندگی سے بھرپور کہانیاں چنی ہیں۔ مثلاً مجبوری ایک دیہاتی لڑکی کی محبت میں ناکامی کی داستان الم ہے۔ انور سدید کے دیگر افسانوں، ستاروں کے موتی، نیل کنٹھ، وکٹوریہ کراس، دل ناتواں، شیش محل، پوپھٹے، مایوس آنکھیں، شکست اور

صاحب بہادر میں مرکزی کردار تو لڑکا لڑکی کے ہیں مگر ان میں دیہاتی معاشرے کی مروجہ
اقدار کو انور سدید نے کہیں مجروح نہیں ہونے دیا۔"(۳)

اُن کے افسانوں کے تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مجموعی طور پر اُن کے افسانوں میں انسان دوستی ، انسان سے محبت کا تاثر پختگی سے ملتا ہے۔ اُن کے تمام افسانوں کی فکر کا محور انسان ہے۔ انور سدید نے جس عہد میں افسانہ نگاری کی اس عہد میں موجود افسانہ نگاروں کے موضوعات کو بھی اپنایا۔ وہاں اپنے تخلیقی صلاحیت سے ہیئت اور تکنیکی تجربات بھی کیے۔ اُنھوں نے موضوع کی دلچسپی کے لیے اسلوب میں تازگی، نقاط آگہی اور احساس جمال کو اُجاگر کرتے ہوئے انسانیت کے جذبے کو فروغ دیا۔ اُن کے فن میں انفرادیت کا یہ اعجاز اُن کے بے پناہ تجربات اور عمیق مشاہدے کی بدولت تھا۔

موضوع کے ساتھ کردار نگاری بھی افسانہ نگاری میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ ابتدائی عہد میں افسانہ نگاری میں پلاٹ کو مرکزی حیثیت حاصل تھی لیکن ارتقائے تمدن ک بدولت نئی قدروں نے جنم لیا ہے۔ جن میں کردار نگاری بھی اہمیت کی حامل ہے۔ انور سدید نے اپنے افسانوں میں دلچسپی کا عنصر کرداروں کے ذریعے جگایا ہے۔ موضوعات کی طرح کرداروں میں بھی تنوع ہیں۔ ان کے کردار اعلیٰ و ادنی دونوں طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو منفرد اور مخصوص خصوصیات کے حامل ہیں۔ بعض کرداروں میں اُن کی اپنی ذات بھی پنہاں ہے۔ وہ کردار کی خوبیوں، خامیوں، ذہانت اور سماجی پس منظر سے پوری طرح واقف تھے۔ اُنھوں نے کرداروں کی روح میں جھلک کر ان کے نمونے پیش کیے۔ مثلاً "کچی مٹی کا بند" میں رمضان، فلکو اور پلکھوندی کے کرداروں کی ایک مثلث ملتی ہے۔ جو معاشرتی اقدار کے نمونے ہیں۔ مشرقی معاشرے، اقدار ، روایات اور سماج کے رویوں کو ظاہر کرتا ہے۔ انہی کرداروں میں خود انور سدید کا اپنا کردار بھی موجود ہے۔ اُنھوں نے کرداروں کو اس کے جیتے جاگتے معاشرے سے لیا اور انہی کرداروں کے ذریعے تہذیبی عوامل کو اپنے فن کے ذریعے افسانوں میں پیش کیا۔ اُن کے افسانوں میں کردار معاشرتی اقدار کی علامت کی صورت میں اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ جو مکمل طور پر سماجی عناصر کے پیکر معلوم ہوتے ہیں۔ جس طرح کچی مٹی کے بند میں پلکھوندی کی طغیانی گاؤں کی بربادی کی علامت ہے۔ وہاں رمضان اور فلکو کا گھر سے بھاگ کر شادی کرنا عزت و ناموس کی بربادی کی علامت کے طور پر بیان کیا ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے ہی اقدار کی پاسداری اور دفاع کے محاذ کو "کچی مٹی کا بند" کا عنوان دے کر استحکام بخشا ہے۔ اُنھوں نے افسانے کے موضوع کے ساتھ کردار نگاری کے ربط کو مضبوطی سے نبھایا ہے۔ انہی کے ایک اور افسانہ "سجدہ سہو" میں تاجی، جیواں اور شیدے کے کرداروں کو خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔ بلکہ کمال ہنرمندی اور فن سے معاشرتی رویوں پر گہرا طنز کیا جو فکر کو جلا دیتا ہے۔ "سجدہ سہو" کے مرکزی کردار تاجی طوائف کی داستان غم کو انور سدید نے الگ رنگ میں دکھایا ہے جو بلاشبہ دیگر افسانوں کے موضوعات سے منفرد ہے۔ اُنھوں نے تاجی کردار کے ذریعے معاشرتی کرب ناک داستانوں کو اپنی کہانی میں اس طرح بیان کیاں ہے۔

"کافی دیر تک کمرے میں سناٹا چھایا رہا کہیں سے چاپ تک آواز سنائی نہ دی۔ تاجی کی جھکی جھکی
گردن تھکن سے چور ہونے لگتی ہے۔ اس نے گھونگھٹ ذرا سا سرکا کر اِدھر اُدھر دیکھا تو ایسا

جیسے کمرے کی کچھ چیزیں اس کی دیکھی بھالی تھیں ایرانی قالین، اجلی چاندنی، ریشمیں گاؤ تکیے، نقشیں گلدان، ہارمونیم، تانپورہ اور طبلوں کی جوڑی اس نے جلدی سے آنکھیں بند کر لیں۔ یہ خواب ہے، یہ خواب ہے، میں سو رہی ہوں۔ نہیں میں جاگ رہی ہوں یہ حقیقت ہے کھلی ہوئی حقیقت، وہ دوڑ کے دروازے کی طرف لپکی۔ باہر سے زنجیر چڑھی ہوئی تھی۔ اس نے وحشت میں دروازے کو پیٹنا شروع کر دیا۔ شور بھرا اور کمرے کے سناٹے میں ڈوب گیا۔ ایک شیشہ تڑکا اور چکنا چور ہو گیا۔ اس کے دل کے میاں مٹھو کا گلا کسی نے پکڑا اور دبوچ دیا۔ پرے کمرے میں کوئی چنگھاڑا، وہ سہم گئی، جیواں کی آواز تھی پھر تیزی سے کوئی کمرے کی طرف لپکا۔ شیدا چرسی کمرے میں داخل ہو رہا تھا۔ بھلی لوکے صبح کا بھولا شام کو گھر واپس آجائے تو اسے بھولا نہیں کہتے ۔ تھوڑی سی غلطی پر سجدہ سہو ادا کرو اور شکر کر، مولا تمہیں اپنے گھر صحیح سلامت لے آیا ہے۔ کسی اور کے اڈے پر چڑھ جاتیں تو۔۔۔۔۔ لگے دم مٹے غم تمہاری ہڈیاں بھی بیچ ڈالتا۔۔۔۔۔ تاجی بے ہوش ہو گئی، جیواں نے بڑھ کر اسے اپنی آغوش میں لے لیا۔ باہر کالی رات نے سارے شہر کو کھالیا تھا اور تاریکی بڑھتی جا رہی تھی۔" (۴)

"غم محرومی جاوید" میں چچی اور پامسٹ چچا کے کردار بھی منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔ پامسٹ چچا مسلسل سوگواری، مایوسی اور موت کی علامت ہے جبکہ دوسری طرف چچی جو بیتے خوشگوار لمحات کو نعمت تصور کرتی ہے، اور اُمید کو ذریعہ حیات سمجھتی ہے۔ اسی طرح "رباب کے تار" میں رحمان اور رشدی کے کرداروں کو مستحکم رشتوں کی صورت میں عمدہ فن کاری سے پیش کرتے ہیں۔ اُن کے کردار غیرت اور حمیت کی پرچار اور وفا کے پیکر نظر آتے ہیں۔ اگر "ڈبڈباتی آنکھیں" کا مطالعہ کیا جائے تو "نازو" کا کردار دیہات کی تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ انور سدید دیہات کی زندگی کی ترجمانی تہذیبی اور اخلاقی تناظر میں کرتے ہیں۔ "سینہ چاک" میں جمال اور صابی "دل ناتواں" میں اشوک اور ارملا اور "جب پردہ ہٹا" میں خالد کی ماں کے کردار کو الگ رنگ اور مختلف زاویوں سے چلتی پھرتی زندگی کو موضوع بنایا۔ "جب پردہ ہٹا" میں ایک عورت کے گھریلو الجھاؤ کو ایسے انداز میں پرسش کی کہ آنکھوں میں نمی تیرنے لگتی ہے۔ اُن کے ہاں نسوانی کردار غیرت کے پیکر اور مجسمے دکھائی دیتے ہیں۔ "جب پردہ ہٹا" میں خالد کی ماں اپنے شوہر کی دو رنگی طبیعت کے باوجود اس کے ساتھ اپنی وفا کا دم بھرتی رہتی ہے۔ اس اقتباس سے اُن کی کردار نگاری کے فن کو جانا جا سکتا ہے۔

"مہتابی چہرہ، کھلتا ہوا رنگ، ستاروں جیسی آنکھیں، شفق جیسے گال، شمعی انگلیاں اور ابریشمی ہونٹ۔ اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹا سا بکس تھا۔ اس نے قریب پہنچ کر بکس کھولا۔ اس میں طلائی زیورات تھے، بھائی!" انہیں لے جاؤ" وہ بولی "کسی کے پاس رہن رکھ دو اور ڈاکٹر کو بلا لاؤ۔ خدارا ان کی زندگی بچاؤ۔" اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے اور آواز بھرا گئی۔" (۵)

انور سدید کے افسانوی ادب کے موضوعات کی طرح اُن کے کردار بھی مختلف رنگ لیے ہوئے ہیں۔ ہجرت کے پس منظر افسانے "لاوارث" میں بوڑھا، لڑکی اور شوہر تینوں کرداروں کو سماجی رویوں کی عکاسی کر کے پیش کیا۔ یہ تینوں کردار کہانی کے پس منظر سے الگ کر کے دیکھے جائیں تو یہ تینوں کردار استعاراتی یا علامت کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اسی طرح "ابھی امتحان اور بھی ہیں" میں ہیرو ناصر کے کردار کو، "نیلی رگیں" ڈاک والا بابو، گوراں اور سٹینلا کے کردار کو جنگی صورت حال کے اثرات کے نتیجہ کے طور پر پیش کیا۔ انور سدید کے افسانوں میں سادہ، غریب، دیہاتی اور عام شہری کے کردار اور اُن کے معاشرتی ماحول کی عکاسی عموماً فنی حوالے سے خاصی مضبوط ہے۔ لیکن امیرانہ گھروں اور محفلوں کا کلچر اور ان گھرانوں کے نوجوانوں کے کردار اتنے بھرپور نہیں ہیں، ان امیر زادوں اور لاڈلے نوجوانوں کی حرکتیں اور شرارتیں بعض اوقات بچگانہ سی معلوم ہوتی ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ مذکورہ ماحول اور کردار اُس وقت تک مصنف کے تجربے کا حصہ نہ بنے ہوں۔ لیکن انور سدید نے اپنی پختہ نثر اور برجستہ مکالموں سے اس کمی کو بڑے سلیقے سے پورا کیا ہے۔ یہ امر بھی اس چیز کا ثبوت ہے کہ ان کا نثری اسلوب، اُن کے افسانوں ہی میں ارتقاء کے مراحل طے کر چکا تھا۔ اُنھوں نے ان افسانوں میں محبت، انسان دوستی اور ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ اُن کے ہاں زندگی کے تنوع اور متضاد تجربات، شعور اور وحدت پذیری فنی تجربے کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ نتیجے میں ان افسانوں میں شعریت، ڈرامائیت اور کردار واقعہ کے عمل اور رد عمل کے جو سلسلے تخلیق ہوسکتے ہیں وہ ان کی تخلیقی حیثیت کی دلالت کرتے ہیں اور اُردو ادب میں وہ افسانے یادگار اور قاری کے لیے غور طلب ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید کے نسوانی کرداروں میں غیرت و حمیت اور اپنی عزت کی حفاظت کے لیے سینہ سپر ہونے کی خوبی کا ذکر کیا ہے۔ انور سدید کے مردانہ کردار بھی دیہاتی کڑیل جوان ہے جو کہ دیہات کی روایتی شان کے مظہر ہیں۔ جبکہ اُن کے نسوانی کردار عموماً وفاداری کی اعلیٰ مثال پیش کرتے ہیں۔

اس اعتبار سے اُن کا شمار اُردو ادب کے اہم افسانہ نگاروں میں کیا جاسکتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں فکر و فن، تکنیک اور زبان و بیان کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ اُنھوں نے اگرچہ کم افسانے لکھے ہیں لیکن اُنھوں نے معیاری لکھا ہے۔ اُنھوں نے اُردو افسانوی ادب کو منفرد موضوع، کردار، فن اور تکنیک اور اسلوب بیاں سے روشناس کرایا ہے۔ اُن کے افسانے فنی و فکری عظمتوں کے آئینہ دار ہیں۔ منفرد آرٹ، تکنیک کے استعمال سے انفرادی مقام رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش اُن کے افسانوی ادب پر رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "ڈاکٹر انور سدید کے تحریر کردہ افسانوں میں وہ تمام فنی محاسن موجود ہیں جو ہر اچھے افسانے کی پہچان ہوتے ہیں۔ اُن کے افسانے زندگی کی ایسی قاشیں ہیں جو ہمیں مختلف رنگوں اور ذائقوں سے ہمکنار کر دیتی ہیں۔ ان افسانوں میں واقعیت کے پہلو بہ پہلو علامتی زاویہ بھی کہیں کہیں اپنی جھلک دکھا جاتا ہے۔ افسانوں کا یہ مجموعہ قارئین ادب کو ڈاکٹر انور سدید کے طویل علمی و ادبی سفر کی ایک خوابیدہ جہت سے دوبارہ آشنا کر دے گا۔" (۶)

اُن کی یہ خوبی ہے کہ اُنھوں نے افسانوں کے موضوع گرد و پیش کے حالات و واقعات سے لیے ہیں اور خالصتاً ذاتی مشاہدہ سے اخذ ہیں۔ اُنھوں نے عمومی اور خاص دونوں مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اسی طرح اُن کی فنی تکنیک بھی مقلد نظر نہیں آتی بلکہ مشاہدہ، عمیق مطالعہ ادب اور فنی آگاہی کے سبب تجربات کی صورت میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں واقعات کی یکساں ترتیب اور منطقی ربط و تسلسل سے وحدت تاثر کی کیفیت نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ افسانوں میں واقعات دھیرے دھیرے آگے بڑھتے ہیں اور واقعات کی مخصوص ترتیب قاری کو لطف پہنچاتی ہے۔ پلاٹ میں واقعات کی ترتیب کو دیکھا جائے تو افسانہ جہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اسی منظر پر اس کا خاتمہ ہوتا ہے۔ کہیں کہیں اُنھوں نے نہ صرف تجسس اور دلچسپی کے عنصر کے لیے کرداروں کی داخلی کیفیات، جزئیات نگاری سے کام لیا بلکہ ساتھ میں پلاٹ کی مخصوص بنت کا استعمال بھی کیا ہے ۔ اُن کے افسانوں میں پلاٹ کی ترتیب و پیش کش کا منفرد انداز ملتا ہے ۔ اکثریت افسانوں میں پلاٹ سادہ اور مختصر ہے۔ جس میں مربوط خیال اور ربط موجود ہے۔ اُن کے افسانوں کے پلاٹ میں پیچیدگی نظر نہیں آتی ہے ۔ افسانے کے پلاٹ کو حقیقی بنانے کے لیے وہ مقامی ماحول، تہذیب اور ثقافت کو پیش کرتے ہیں اور اسی کے مطابق ان کی وضع قطع، لباس، بات چیت، صورت و سیرت کو پیش کرتے ہیں۔ جس سے اُن کے افسانوں میں واقعیت کے ساتھ ساتھ تاثر میں بھی اضافہ نظر آتا ہے۔

اُن کے افسانے ماحول اور مقامی رنگ کے لحاظ سے بھی بھرپور ہیں۔ خاص طور پر دیہی ماحول اور قدرتی رنگ کے مناظر کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ اُن کے افسانوں میں منظر کشی کمال کی نظر آتی ہے۔ وہ کہانی کو ابتداء کرنے سے پہلے ایسا منظر کھینچتے ہیں کہ قاری خود کو اس ماحول میں دیکھتا ہے، پھر کہانی شروع کرتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں منظر کشی کا بھی فنی حسن دیکھا جاسکتا ہے۔

> " آسمان پر بادل چھائے ہوئے ہیں۔ چاند ان بادلوں کی اوٹ میں ہے کہیں کہیں پھٹے پھٹے بادلوں میں اس کی کرنیں چھن رہی ہیں۔ لیکن بادلوں کی کثافت زیادہ ہے، اس لیے کرنوں کی روشنی مدھم ہے۔ " (۷)

انور سدید کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ اُن کی باریک بینی اور جزئیات نگاری سے مکمل نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے ۔ اُنھوں نے خوبصورت آسمان، زمین، صبح، شام، پرندے، شفق، چاندنی، ستارے، پھولوں کی تازگی، دریا، وادی، ویرانی، بھیڑ، دیہات اور شہر غرض زندگی کے ہر قسم کے منظر کی منظر نگاری اپنے افسانوں میں دلکش انداز سے کی ہے۔ جو اُن کے افسانوں کو دلکش بنا دیتی ہے۔ جن کی مثالیں اُن کے افسانوں میں یوں ملتی ہیں۔

> " دریائے جہلم کے طاس میں گزشتہ تین روز سے موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ زمین کے گہرے پاتال میں سوئی ہوئی پلکھو ندی جاگ اُٹھی تھی اور چوٹ لگی ناگن کی طرح شونکارے مارتی اور عام راستہ بدلتی اس مقام تک آپہنچی تھی۔ "(۸)" اُس وقت شام ہونے کو تھی۔ درختوں کے سائے لمبے ہوتے ہوئے کولتار کی سرمئی سڑک پر لپٹ چکے تھے۔ کارپوریشن کی گاڑی بھی

ابھی چھڑکاؤ کر کے گئی تھی اور زمین سے سوندھی سوندھی خوشبو اُٹھ رہی تھی۔ " (۹)" شام بھیگ چکی تھی اس لیے پرندوں کے غول کے غول بسیرا کرنے کے لیے اپنے گھونسلوں کی طرف اُڑے جارہے تھے۔ اُن کے پروں کی ہلکی ہلکی پھڑ پھڑاہٹ۔۔۔۔۔۔ " (۱۰) "سورج کی آخری زرد کرنیں یوکلپٹس کی پھننگوں پر مضمحل انداز میں رقص کررہی تھیں۔ جنا کے پودوں کی باڑ سے پرے، مسجد کے مینار بھی زرد نظر آرہے تھے، دور افق کے قریب، شفق پھیلتی جارہی تھی۔ " (۱۱)

اُنھوں نے منظر نگاری کے ذریعے کہانی کو طوالت سے بچانے اور دلچسپی پیدا کرنے کے لیے منظر کشی کی ہے۔ اُن کے ایک ایک جملے میں ایک ایک فقرے میں اُن کی بے پناہ صلاحیت موجود ہے۔ اُنھوں نے دلکش بیانیہ اور منظر نگاری سے لطیف احساسات، جذبات کو منفرد اسلوب میں پیش کیا۔

اُن کے افسانوں میں موسیقی کے آلات جیسے طبلے، ہارمونیم وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس سے افسانہ نگار کی موسیقی کی طرف دلچسپی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اُن کے افسانوں میں اگر اسلوب کی بات کی جائے تو ہمیں نئی نئی تشبیہات اور نئی نئی لفظیات ملتی ہیں، وہ موقع کی مناسبت سے لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ جیسے مناظر ہوتے ہیں، ویسے ہی الفاظ بھی اسی مناسبت سے رکھتے ہیں اور جب دل کی کیفیت کی بات کرتے ہیں تو استعارے بھی ویسے ہی استعمال کرتے ہیں۔ ذیل میں درج فقرات قارئین کو لفظوں کے تیور، جملہ سازی، رنگ ڈھنگ، آواز اور آہنگ سے اپنے سحر میں مقید کرلیتی ہے۔

" گوراں۔۔۔۔۔ جو اُس کی زندگی کے افق پر شہاب ثاقب کی طرح نمودار ہوئی، چمکی اور پھر فضاء کی اتھاہ گہرائیوں میں غائب ہوگئی۔ " (۱۲) "مگر میرے پیروں کا تحرک مجھے اپنے پرانے وطن ہی کی طرف لے جارہا تھا۔ " (۱۳) "ایک دفعہ ایک معطر سایہ میرے قریب سے گزرا تو میں چونکا، میرے دل کے قریب نہاں خانوں میں ایک جگنو یکبارگی چمکا، یہ تم تھیں۔ " (۱۴) "لیکن پھر جلد ہی ہم دونوں نے متانت کا دبیز نقاب اپنے چہرے پر ڈال لیا۔ "(۱۵)" آپا کی آنکھوں سے بھی مایوسی اور تحیر کے نقوش جھلکنے لگے۔ "(۱۶)" مجھے اپنا دل کچھ اُس کی طرف کھنچتا ہوا سا محسوس ہوا اور پھر اسی وارفتگی میں غیر اضطراری طور پر میں نے دروازے کو نیم وا کردیا۔ " (۱۷)" کوشل سے پہلی ملاقات ایک پارٹی میں ہوئی تھی۔ اس کے باپ رائے بہادر گیتا رام کو "سرکار" کی شان دار "خدمات" انجام دینے کے عوض "خطاب" ملا تھا۔ یہ پارٹی اُسی خطاب کی تشہیر کے لیے کی گئی تھی۔ "(۱۸)

انور سدید دیگر اصناف کی طرح افسانوی ادب میں بھی منفرد اسلوب رکھتے ہیں۔ جملہ سازی، آہنگ اور پر اعتماد لہجہ اُن کی افسانوی اسلوب میں بھی نظر آتا ہے۔ اُن کا اسلوب انتقاد کے نمونے اُن کی تخلیقی نثر میں بھی نمایاں ہے۔ جملوں کی

کاٹ، چھوٹے چھوٹے فقرے، تراکیب اور استعارے، جملوں کی بناوٹ کے قرینے اور بات چھیڑنے، پھیلانے، سمیٹنے کا فن اُن کی تنقید اور تخلیق میں یکساں نظر آتا ہے۔ مثلاً

"میلارے کی تخلیقات میں حسن کا سحر زتاثر اجنبیت کے کہرے میں لپٹا ہوا ہے۔" (۱۹) "ولی تحریک نے مقامی زبان کو وفورِ شکستگی سے بچایا اور اُسے اعتماد اظہار عطا کر دیا۔" (۲۰) "کرشن چندر کا شمتیں اسلوب اُن کی خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔" (۲۱)

انور سدید نے اپنے اسلوب کی جہتوں میں وابستگی نبھائی۔ جس اسلوب کا اظہار پہلے پہل اُنھوں نے اپنے افسانوں میں کیا تھا، بعد ازاں اُن کی نثری اسلوب نے ارتقاء کے متعدد اور مختلف مراحل تیزی سے طے کیے لیکن ابتدائی اسلوب کی خوشبو یا اُس کے خمیر میں موجود عناصر ہمیشہ اُن کی تحریروں میں اپنے آپ کو محسوس کراتے ہیں۔ اُن کی تراکیب، بیانیہ، اُن کی تنقیدی تحریروں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ یہ سب اُن کی تخلیق کے بارے اپنے اس نظریے کی بدولت تھا کہ:

"تخلیق کے مقابلے میں تنقید ثانوی درجے کا شعوری عمل ہے۔ تنقید تخلیق کے پیچھے پیچھے چلتی ہے۔ البتہ نقاد اگر تخلیقی ذہن کا مالک ہے اور وہ تنقید میں تخلیقی عمل سے گزرتا ہے اور فن پارے کے بطون سے معنی کی بازیافت تخلیقی انداز میں کرتا ہے تو میں اسے بلند مرتبہ نقاد تصور کرتا ہوں، اس کی نکتہ آفرینی تخلیق کا درجہ رکھتی ہے۔" (۲۲)

اُن کے افسانوں میں حیرت انگیز تاثر یہ بھی ہے کہ اُن کے اسلوب میں داخل اور خارج کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں دل کے نہاں خانوں، اضطراری کیفیتوں، خوش آگیں لمحوں، لوحِ دماغ پر اُترتے چہروں کا کئی بار ذکر آیا ہے۔ اُنھوں نے نفسانی کیفیات کو شعری حسن میں دلکش اسلوب کے رنگ میں پیش کیا جو کہ شعریت سے لبریز ہے۔ اُن کے افسانوں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"یہ کوشل تھی جس نے چوری چوری میرے دل کے نہاں خانے میں داخل ہو کر، "میرے ازل اور ابد کے سلسلوں کا ناتا جوڑ دیا تھا۔" میرا تخیل موہوم مسرتوں کے گہواروں میں جھولنے لگا۔" ہزاروں، گیت سننے والوں میں وہ بھی کھڑا تھا، اُس کی آنکھوں میں خوف و تحیر کے نقوش لرزاں تھے۔" (۲۳)

اُن کے اسلوب میں اختصار، داستان گوئی کی کمال مہارت نظر آتی ہے۔ یہ سب کچھ فطری انداز میں وقوع پذیر ہوتا ہے جس میں اُن کو اہتمام کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی ہے۔ زبان و بیان کے معاملے میں اُن کی مہارت حیرت انگیز ہے اُن کی زبان سلیس، سادہ، دلکش اور مؤثر ہے۔ اُن کی تحریروں میں بے ساختگی اور شاعرانہ لطافت کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ تشبیہ، استعارے کے ذریعے افسانوں کے اسلوب میں سحر کارانہ تاثر ملتا ہے۔ جو کہ پاکیزہ اور لطیف ہے۔ اُن کی شجر کارانہ جدت منفرد اور بے مثال ہے۔ اُن کی منفرد طرزِ نگارش کہانی کو دلچسپ اور دلکش بنا دیتی ہے۔ سجاد نقوی اس امر میں بیان کرتے ہیں کہ:

"اُن کے افسانے میں مضمون نگاری کا سا انداز کہیں کہیں ہے۔ یہ عام طور پر پیرائیہ بیان، افسانہ نگاری کے تقاضے پورے کر رہا ہے۔ انور سدید کی افسانوی نثر پر فارسی لفظیات اور پنجاب کے اُردو شعر و ادب کا اثر زیادہ اور دہلی لکھنؤ کے محاوروں، کہاوتوں اور لہجوں کا اثر کم ہے۔ لفظی تراکیب یا مرکبات کچھ زیادہ نظر آتے ہیں۔ مگر نہ تو فقط آرائشی ہیں اور نہ شعوری کاوش کا نتیجہ ہے۔ اُن کے اسلوب میں ایک لطیف احساسِ موسیقیت موجود ہے اور جملوں کی روانی میں جہاں کہیں لے کے ٹوٹنے کا خدشہ ہوتا ہے، وہاں خوبصورت تراکیب اور مرکبات طبلے کی تھاپ بن کر اُسے ٹوٹنے سے بچا لیتے ہیں۔" (۲۴)

اُن کی ان تراکیب اور مرکبات سے موسیقیت کا سلسلہ آغاز اُن کے افسانوی نظر سے شروع جو ارتقائی مراحل طے کر کے اُن کی دیگر اصناف میں بھی نظر آتا ہے۔ اُن کا اسلوب بیان وضاحت، صراحت، اختصار متانت، منطقی اور سائنسی انداز کا حامل ہے۔ اُن کا پیرائیہ بیان میں وہ تاثر موجود ہے جو اُن کو منفرد تخلیقی درجہ عطا کرتا ہے۔ اُن کے یہ افسانے ابتدائی تخلیقی کاوش کا درجہ نہیں رکھتے بلکہ یہ صاحب اسلوب نثر نگار، رجحان ساز ادیب کے تمام امکانات کو پوری کرتا ہے۔ اُن کے تصور اسلوب کے تمام عناصر اُن کی تخلیقات کی صورت میں بطور ثبوت موجود ہے۔ منور ہاشمی اس ضمن میں بیان کرتے ہیں کہ:

"انور سدید کے نزدیک اسلوب، فقط کسی خیال و احساس بھی ہو اور قوت گویائی بھی! وہ لفظوں کے استعمال ہی کو نہیں، اُن کے وجود کو بھی تخلیقی امکانات کا حامل سمجھتے تھے۔ اُن کے نثری اسلوب ہی کی نہیں تصور اسلوب کی اولین نمود بھی اُن کے خوابیدہ افسانوں میں ہوئی، بعد ازاں اُن کا تصور اسلوب اُن کی تنقیدی تحریروں میں مرحلہ وار ترتیب و تدوین کے عمل سے گزر کر، ایک واضح اور منطقی صورت میں ہمارے سامنے آیا۔" (۲۵)

انور سدید کے افسانوں کا فنی اور فکری رویوں کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انور سدید بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ فن افسانہ نویسی میں اُنھوں نے ہیئت اور تکنیک کا موزوں استعمال کیا۔ افسانے موضوع، کردار، پلاٹ، منظر نگاری اور اسلوب نگارش میں بھی اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔ روشن اسلوب کے باعث اُن کے یہ افسانے زندہ و جاوید رہیں گے۔ اُن کے یہ افسانے حسن و جمال کے مرقع ہیں اور اُردو ادب میں عظیم اضافہ ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں بطور انسان کردار پیش کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں عورت اور مرد میں کوئی امتیاز نظر نہیں آتا کیوں کہ وہ انسانیت کی بات کرتے نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے جس موضوع پر بھی قلم اُٹھایا ہے۔ اُسے خوب صورت سے نبھایا بھی ہے۔ اُنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز تو افسانہ نگاری سے کیا اور کم و بیش تیس سال تک افسانہ نگاری کی اور اپنے افسانوں میں مختلف موضوعات پر لکھا ہے۔ لیکن ہندوستان کی تقسیم اور فسادات کے متعلق، رومانی افسانے اور سماجی مسائل بطور خاص موضوعات اُن کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں کے کردار اپنے سماجی اور معاشرتی نظریے سے تشکیل دیے اور اُن کو انسان کی

معصومیت، انسانی رشتوں کے تقدس، دوستی، خلوص، محبت اور ایثار و قربانی کی زنجیروں سے باندھ کر اس میں جمالیاتی عناصر کو شامل کیا۔ اُن کے شدید احساس نے اُن کے اسلوب کو دلکش بنا دیا ہے۔ اپنے خاص سیاسی نظریہ رکھنے کے باوجود اُن کی تحریر کی دلکشی فکر سے زیادہ احساس کو انگیز کرتی ہے۔ اُن کی افسانہ نگاری معاشرتی تنوع اور زندگی کی بوقلمونیوں کو بھی پیش کرتی ہے۔ دیہاتی زندگی کی عکاسی اور دیہات کی خالصیت کے ساتھ ساتھ مشرقی عورت کے تصور کو الگ انداز میں اجاگر کرتی ہوئی ملتی ہے۔ اُن کے کردار مثبت سوچ کے حامل اور زندگی چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ افسانے انور سدید کی تخلیقی کاوش کا ایک روشن نمونہ ہیں۔ جو کہ موضوع، کردار، اسلوب اور طرز نگارش میں منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ذوالفقار احسن، دلِ ناتواں، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، پبلشرز نقش گر، سرگودھا، اگست ۲۰۱۵ء، ص ۱۳۵

۲۔ ذوالفقار احسن، نیلی رگیں، ایضا، ص ۱۰۶

۳۔ سجاد نقوی، پروفیسر، ڈاکٹر انور سدید: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۲۷۶

۴۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (سجدہ سہو)، ایضاً، ص ۹۷

۵۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (جب پردہ ہٹا)، ایضاً، ص ۷۷

۶۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، پبلشرز نقش گر، سرگودھا، اگست ۲۰۱۵ء، ص ۷

۷۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (خودکشی سے پہلے)، ایضاً، ص ۸۷

۸۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (کچی مٹی کا بند)، ایضا، ص ۱۵

۹۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (سجدہ سہو)، ایضاً، ص ۲۲

۱۰۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (رباب کے تار)، ایضاً، ص ۳۷

۱۱۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (باسی پھول)، ایضاً، ص ۷۲

۱۲۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (نیلی رگیں)، ایضاً، ص ۱۱۲

۱۳۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (لاوارث)، ایضاً، ص ۴۶

۱۴۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (غم محرومی جاوید)، ایضاً، ص ۳۱

۱۵۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (نیل کنٹھ)، ایضاً، ص ۱۲۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۱۷۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (ستاروں کے موتی)، ایضاً، ص ۱۱۴

۱۸۔ ذوالفقار احسن، انور سدید کے خوابیدہ افسانے، (ستاروں کے شکار میں)، ایضاً، ص ۸۵

۱۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، بارِ دوم، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۲

۲۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، بارِ دوم، ۱۹۹۱ء، ص ۱۹۷

۲۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور، بارِ دہم، ۲۰۱۳ء، ص ۴۷۵

۲۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، وکٹوریہ کراس، عزیز بک ڈپو، لاہور، بارِ دہم، ۲۰۱۳ء، ص ۱۴۶

۲۳۔ سجاد نقوی، گرم دم جستجو، مکتبہ اُردو زبان، سرگودھا، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۳

۲۴۔ سجاد نقوی، گرم دم جستجو، مکتبہ اُردو زبان، سرگودھا، ۱۹۹۰ء، ص ۲۰۵

۲۵۔ منور عثمانی، مطالعہ اسلوب کے تقاضے، مکتبہ جدید پریس، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۱۱۵

قیصرہ ناہید
استاد، شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ اسلامیہ کالج، برائے خواتین، لاہور کینٹ

'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کا اسلوب

Qaisara Naheed
Assistant Professor, Urdu Department ,Govt. Post Graduate Islamia College (For Women), Lahore Cantt.

A Stylistic study of "Kai chaand thy Sar-e-Aasman"

Shamsur Rahman Farooqui is well known critic, a scholar, a short story writer, a novelist and a literary personas editor of manifold journal: "shab-khoon". In this article, I discussed about historical, cultural narrative and intertextual approaches and aspects of Farooqui's novel: "Kai chaand thy Sar-e-Aasman". In this novel war for freedom in 1857 is not only a war against colonisers but also a war against decayed society and the main character of the novel is not only an afflicted woman but also a rebel who stands against a whole civilization and male dominated society.

Key Words: *Critic, Scholar, Short Story, Novelist.*

انتظار حسین کہتے ہیں: ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ... تاریخ کے ایک عہد کے عالمانہ مطالعے کی پیداوار ہے۔... کسی ایسے ناول کو خیال میں لائیے جس کے آخر میں ''کتابیات'' بھی درج ہوں اور اُن لغات کا بھی ذکر ہو جن کی مدد سے ناول نگار نے اُس زمانے کی زبان کو دوبارہ تعمیر کرنے کا اہتمام کیا ہے۔''(۱)

یہی دیکھ کر قیصر تمکین بھی یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ: ''فاروقی صاحب کی دماغ سوزی اور جان فشانی ایک طرف مگر اسے ناول کہنا کچھ عجیب سا لگ رہا ہے۔''(۲)

طول بیانی ایسی کہ جہاں کہیں ٹھگوں کا ذکر آیا تو فاروقی صاحب، ''مصطلحات ٹھگی'' مرتبہ و مدونہ: رشید حسن خاں کھول کر بیٹھ جاتے ہیں اور قاری تفصیلات پڑھتے پڑھتے بے حال ہو جاتا ہے۔

فاروقی صاحب کے بیانیہ میں داستانوی رنگ نمایاں ہے، جس میں غیر متعلق معلومات کو اس طرح بکھیر دیا گیا ہے کہ دل اسے کسی صورت ناول ماننے کو تیار نہیں ہوتا۔ فکشن کے ناقدین اس مخمصے میں رہے کہ وہ ناول کے نام پر لکھے گئے اس طویل بیانیہ کو کیا نام دیں۔ پہلے پہل یہی صورت اس وقت سامنے آئی تھی جب قرۃ العین حیدر نے اپنا فیملی ساگا قلم بند کرتے ہوئے ''کارِ جہاں دراز ہے'' کو ناول قرار دیا تھا۔ تب پہلی بار اس بحث نے جنم لیا تھا کہ ادب میں صنف کی تکنیک اہم ہے یا قلم کار کا دعویٰ۔ اور یہ سوال اٹھا تھا کہ کیا قلم کار کے شجرۂ نسب، بزرگوں کے خطوط اور ان کے رہن سہن کے آداب کو ناول کا نام دیا جا سکتا ہے یا نہیں؟ اُسی طرح یہ طویل داستانوی طرز کا بیانیہ اور پیش کردہ ماجرا طبقہ اشرافیہ کے گرد گھومتا رہتا ہے اور فاروقی صاحب اس کو تہذیبی و ثقافتی مرقع اور ناول کہتے ہیں۔ جب کہ یہاں کوئی ایک بھی ادنیٰ طبقے کا کردار گلی محلوں میں چلتا

پھر تا نہیں دکھایا گیا۔ اگر ایسا ہوتا تو قاری کو تہذیبی اور ثقافتی سطح پر ایک عام آدمی کی زندگی کا چلن بھی دکھائی دے جاتا۔ تب یہ تحریر بنتی اس دور کا تہذیبی و ثقافتی مرقع۔ اس اعتراض کا استناد دیکھنے کے لیے کئی چاند تھے سر آسماں، میں شامل اس طویل بیانیے کے بنیادی ڈھانچے کا خلاصہ دیکھتے چلیے:

> آغاز میں وزیر خانم کا مختصر سا تعارف ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی 'فاروقی خاندان' کی تاریخ اور نسبی کڑیوں کی تلاش میں انڈیا آفس لائبریری، لندن پہنچ جاتے ہیں، جہاں اُن کی ملاقات وسیم جعفر نامی ایک شخص سے ہوتی ہے جو نواب مرزا داغ دہلوی کی والدہ وزیر خانم کے خاندان سے ہے۔ ایسے میں ڈاکٹر فاروقی شجرۂ نسب بنانے لگتے ہیں اور وہ اپنے آباء کے حالات زندگی کی گمشدہ کڑیاں تلاش کرنے لگتا ہے۔ وہ ڈاکٹر فاروقی کو بتاتا ہے کہ محمد حسین آزاد کے مدون کردہ "دیوان ذوق" میں وزیر بیگم کی تصویر کا ذکر ہے۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد قلعہ معلی کا سارا علمی خزانہ چوں کہ لندن منتقل ہوا ہے تو اس تصویر کو بھی یقیناً یہیں ہونا چاہیے۔ بالآخر وہ تصویر اسے مل جاتی ہے اور وہ تصویر کو با آسانی باہر بھی لے آتا ہے۔
>
> ڈاکٹر فاروقی کے وطن واپس لوٹ آنے کے بعد انہیں برطانیہ کی ایک قانونی فرم کی طرف سے پارسل ملتا ہے جو دراصل وسیم جعفر کے وکیل کی طرف سے بھیجا گیا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ پھیپھڑوں کے سرطان کے باعث وسیم جعفر کا انتقال ہو چکا ہے اور ان کی وصیت کے مطابق:
>
> "اگر آپ منسلک کاغذات پر مبنی کوئی تاریخ مرتب کرنا چاہیں تو تحقیق اور دیگر اخراجات کے لیے ان کے ترکے سے ایک ہزار پونڈ کی رقم آپ کو پیش کر دی جائے۔"(۳)

اس داستانوی طرز کے فسانے کے بعد کہانی وزیر خانم کی طرف پلٹ جاتی ہے۔ خالصتاً داستانوی طرز کی ایک اور کہانی ایک مصور کی ہے جو کشن گڑھ کا باسی ہے۔ وہ ایک ایسی خیالی شبیہ تخلیق کرتا ہے جسے لوگ دور دور سے دیکھنے آتے ہیں۔ اتفاق سے وہ تصویر کشن گڑھ کے نواب کی چھوٹی بیٹی 'من موہنی' سے مشابہت رکھتی ہے جسے آج تک کسی نے دیکھا نہیں ہوتا۔

اُس تصویر کی شہرت جب نواب تک پہنچتی ہے تو وہ تصویر دیکھ کر پہلے تو اپنی بیٹی کا سر قلم کرتا ہے اور اُس کے بعد تصویر کو نیزے کی انی سے چھید دیتا ہے۔ مصور اس لیے بچ گیا کہ وہ اس وقت گائوں میں موجود نہیں تھا۔ اس کے بعد وہاں کی ساری آبادی کو صبح سے پہلے گائوں چھوڑنے کا حکم دے دیا جاتا ہے۔ مصور جان بچا کر کشمیر چلا جاتا ہے اور ایک کشمیری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ مصور کی موت اور اس کے بیٹے محمد یحییٰ کی پیدائش ایک ہی وقت میں ہوتی ہے۔ اس کے بیٹے محمد یحییٰ بڈگامی کے ہاں جڑواں بچے دائود اور یعقوب پیدا ہوئے۔ وہ بڑے ہو کر جب جے پور سے کشن گڑھ کی طرف روانہ ہوتے ہیں تو انھیں ریت کا طوفان آن لیتا ہے۔ اصل راستے سے بھٹک کر پانی کی تلاش میں ایک کنویں پر پہنچتے ہیں جہاں ان کی ملاقات دو لڑکیوں سے ہوتی ہے، جو داستانوی اور ڈرامائی انداز میں ان کی زندگی میں مستقل طور پر داخل ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح یہ بیانیہ

کئی ایک داستانوی طرز کے ذیلی اور ضمنی واقعات سے ہوتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ یہاں تک کہ دونوں بھائی مرہٹوں کے خلاف جنگ میں مارے جاتے ہیں۔ واحد زندہ بچ جانے والے یعقوب کے بیٹے محمد یوسف کو اکبری نامی ایک طوائف دہلی لے آتی ہے اور پال پوس کر اپنی بیٹی اصغری سے اس کا نکاح کر دیتی ہے۔ یوں تین لڑکیاں پیدا ہوتی ہیں، انوری، عمدہ خانم اور وزیر خانم۔ آپ نے اندازہ لگایا کہ وزیر خانم تک پہنچتے پہنچتے قاری کو کس قدر غیر متعلق واقعات عرق ریزی سے پڑھنے پڑے۔

موسیقی میں طاق وزیر خانم شاعری میں استاد شاہ نصیر کی شاگردہ ہے۔ اس کے انگریز اسسٹنٹ پولیٹیکل ایجنٹ مارسٹن بلیک سے بغیر نکاح کے دو بچے پیدا ہوتے ہیں۔ مارسٹن بلیک کی بے وقت موت باقاعدہ بیوی نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنے تمام حقوق سے دست بردار ہو کر بچے ساتھ لیے دہلی آ جاتی ہے۔ ادبی محافل میں آنا جانا شروع ہوتا ہے، جہاں اُس کا سامنا نواب شمس الدین احمد آف لوہارو اور ولیم فریزر سے ہوتا ہے۔ وہ ان کی نگاہ کا مرکز بن جاتی ہے اور وہ دونوں جذبہ رقابت کا شکار۔ نواب شمس الدین عشق کی بازی جیت کر بھی ہار جاتے ہیں۔ انھیں پھانسی دیدی جاتی ہے۔ وزیر خانم کی یہ بھی باقاعدہ شادی نہ تھی لیکن اس تعلق کی یادگار نواب مرزا داغ دہلوی کی صورت میں رہ جاتی ہے۔ اب وزیر خانم کا باقاعدہ نکاح مرزا تراب علی سے ہو جاتا ہے جو ٹھگوں کے ہاتھوں قتل ہو جاتا ہے تو وزیر خانم پھر دہلی واپس آ جاتی ہے۔ یہاں بہادر شاہ ظفر کے بیٹے مرزا فخرو باقاعدہ عاشق ہو جاتے ہیں تو امام بخش صہبائی اور حکیم احسن اللہ خاں کے مشورے سے شادی ہو جاتی ہے۔ یوں نواب مرزا داغ بھی قلعہ میں چلے آتے ہیں، یہ سکون اور خوشی عارضی ثابت ہوئی۔ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو ہیضہ سے وفات پا گئے۔ لال قلعہ میں محلاتی سازشیں عروج پر ہیں۔ ملکۂ عالیہ زینت محل، وزیر خانم کو محل سے نکال باہر کرتی ہیں اور ناول کا اختتام یوں ہوتا ہے:

> ”اگلے دن مغرب کے بعد قلعہ مبارک کے لاہوری دروازے سے ایک چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا... ان کے چہرے ہر طرح کے تاثرات سے عاری تھے لیکن پالکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر کو جھکائے بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا۔“(۴)

اس کہانی کی ابتدا ناول میں کئی ایک ان ہونے واقعات ہیں اور وزیر خانم کی ڈولتی ہوئی کشتی ہچکولے کھاتی آگے بڑھتی ہے۔ کبھی اِس گھاٹ تو کبھی اُس گھاٹ۔ لیکن تمام قصے میں عوامی زندگی کے تہذیبی اور ثقافتی مرقعے ناپید ہیں۔ البتہ اس دور کے مقتدر طبقے سے روشناس کروانے کے لیے فاروقی صاحب نے جو تہذیبی، تاریخی، ثقافتی اور لسانی اسلوب وضع کیا، وہ لاجواب ہے۔ کہانی کا آغاز اٹھارویں صدی کے راجپوتانہ سے ہوتا ہے اور اختتام دہلی کے لال قلعہ کے دروازے پر، جس کا دورانیہ ایک صدی سے زاید پر محیط ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہند کے گنگا جمنی تمدن، انسانی تہذیب نیز ہندوستانیوں اور انگریزوں کی سیاسی چپقلش اور اس دور کے بدلتے ہوئے زوال پذیر تہذیبی اور تاریخی پیکر کو اس بیانیہ میں سمونے کی کوشش کی گئی ہے، جس کی قرأت انتہائی تھکا دینے والی ہے۔ البتہ مغلیہ سلطنت کا زوال، اردو اور فارسی شعری منظر نامہ، زندگی کی جذباتی و روحانی تکمیل کی تلاش، قومی یکجہتی، حالات کی تلخی اور بادشاہت کے خاتمے کا بیان دلچسپی کا حامل ضرور ہے۔ نیز ہندوستانیوں کی بے بسی، ایسٹ انڈیا کمپنی کا ظلم و ستم، حکومتِ وقت کے خلاف بغاوت کے تیور، ہندوستانیوں کی

مجروح انا، برطانوی نو آبادیاتی نظام کے منفی اثرات نمایاں کرنے کے لیے فاروقی صاحب کا اسلوب کارگر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فاروقی صاحب کے اس بیانیہ کی سب سے نمایاں خوبی زبان و بیان پر قدرت ہے۔ زبان و بیان پر قدرت سے نہ صرف عمدہ منظر نگاری ممکن ہوئی بلکہ ناول کے متعدد کرداروں میں تفریق کرنے کا بہترین ذریعہ بھی زبان ہی بنی۔

بدنصیب آرٹسٹ سے لے کر وزیر خانم کے والد یوسف تک کے تمام واقعات میں جزئیات نگاری بھی زبان و بیان پر قدرت کا نتیجہ ہے۔ عمارتوں کی تعمیر و تزئین، نقش نگاری، زیبائش، روشنی کا انتظام، شاہی سواریاں، لباس، آلاتِ موسیقی اور خوردنی اشیاء کا بیان اس انداز سے ہے کہ اس دور کی مکمل تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ زبان و بیان پر قدرت کے حوالے سے اس بیانیہ کی اضافی خوبی یہ ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کے ہندوستان کی لفظیات کا بھی یہ ایک معتبر حوالہ ہے۔

اس بیانیے میں شامل تفصیلات اور جزئیات جب واقعاتی متن کی فضاسازی میں کوئی کردار ادا کرتی ہیں تو غیر متعلق نہیں رہ جاتیں اور اصل کہانی کا غیر محسوس جُز بن کر اُس میں ضم ہو جاتی ہیں۔ جب کہ وہ اطلاعات، جزئیات، تفاصیل اور مباحث جو اصل متن کے باطن سے ابھرنے کی بجائے آرائشی گل بُوٹے کے مصداق اوپر سے ٹانکی گئی ہوں بیانیہ کے تاثر کو مجروح کر سکتی ہیں، چنانچہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں بھی کہیں کہیں ایسا محسوس ہوا ہے کہ ایک دانش ور عالم اور محقق وقتی طور پر تخلیق کار کا راستہ کاٹ گیا۔ اور ناول میں کئی مقامات پر واقعاتی زنجیر میں بلاوجہ تحقیقی مواد اور معلومات کے بھاری بھر کم قلابے ٹانکتا دکھائی دیتا ہے۔ ان میں سے بعض اطلاعات اور معلومات کہانی کی بُنت (texture) اور فضابندی میں کسی نہ کسی حد تک کھپ گئی ہیں اور ناول کی ماجرائیت نے انھیں جذب بھی کر لیا ہے، لیکن کچھ تحقیقی مواد کسی بھی طرح نہ تو ماجرائیت کا حصہ بن پایا اور نہ اسے تہذیبی ماحول یا جمالیاتی رویئے کا مظہر کہا جا سکتا ہے۔ یوں اگر اسے ناول کے اصل متن سے خارج بھی کر دیا جاتا تو قصے اور واقعاتی تسلسل میں کوئی رکاوٹ محسوس نا ہوتی۔ لیکن فاروقی صاحب نے تو جیسے یہ طریق کار شعوری اور دانستہ طور پر اختیار کیا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے افسانوں کے مجموعے: ''سوار اور دوسرے افسانے'' کے دیباچے میں سوزن بائٹ اور ایکرائڈ کے ناولوں میں برتے گئے اسی طریقہ کار کی بہ طور خاص ستایش کی ہے۔(۵)

اُن کے افسانوں کے کردار بھی ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے کرداروں کی طرح دلی کی مشہور و معروف ہستیاں ہیں جیسے افسانہ ''غالب'' میں مرزا غالب ''سوار'' میں ایک شاعر مولوی فیروز الدین ''ان صحبتوں میں آخر'' میں میر تقی میر اور ''آفتابِ زمیں'' میں مصحفی جلوہ گر دکھائی دیتے ہیں۔ ''سوار اور دوسرے افسانے'' کے دیباچے میں فاروقی صاحب نے انگریز ناول نگار تھیکرے (۱۸۱۱ء-۱۸۶۳ء) اور اس کے تاریخی ناول: - "The History of Henry Esmond" کا تذکرہ کرتے ہوئے تھیکرے کا ایک قول درج کیا ہے کہ میں ناول کے ذریعہ تاریخ کو ہیروئوں کی داستان کی بجائے مانوس کہانی بنانا چاہتا ہوں۔ تو کیا سوزن بائٹ، ایکرائڈ اور تھیکرے کے انداز پر فاروقی صاحب نے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی بنیاد رکھی؟ ایسا یکسر نہیں۔ فاروقی صاحب نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور دو مختلف قلمی ناموں سے ''شب خون''، الہ آباد میں ''سوار اور دوسرے افسانے'' لکھنے شروع کیے تو ان کے سامنے تاریخی حقیقت کو فکشن میں برتنے کے

لیے نہ تو سوزن بائٹ اور ایکرائڈ رول ماڈل تھے نہ تھیکرے۔ تھیکرے کے ہاں تو اس طرح کا کام سرے سے دیکھنے کو نہیں ملتا۔ میں نے ۱۵-۲۰۱۴ء میں مرزا حامد بیگ صاحب سے متعلق ایم۔فل (اردو) کا کام کرتے ہوئے ان کا افسانہ: ''جانکی بائی کی عرضی' پڑھا تھا اور فاروقی صاحب کے افسانے بھی۔ اب 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کی تکنیک اور اسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے یہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتی کہ شمس الرحمن فاروقی صاحب کے افسانوں اور اس ناول کے لیے سوزن بائٹ، ایکرائڈ اور تھیکرے ماڈل رہے یا نہیں مرزا حامد بیگ کا افسانہ: 'جانکی بائی کی عرضی' ضرور ماڈل بنا۔ یہ افسانہ بہ یک وقت 'ادبیات' اسلام آباد، جلد: ۱۲، شمارہ: ۵۱، ۵۲ (موسم: بہار، گرما) ۲۰۰۰ء اور 'شب خون' الہ آباد: دسمبر ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا تھا۔ 'جانکی بائی کی عرضی' میں دو تاریخی اور حقیقی کرداروں (رلیا رام اور جانکی) اور عہدِ موجود کی صورت حال سے متعلق دو متوازی متون کو یکجا کر کے فکشن لکھنے کا پہلا تجربہ تھا۔ وہی طریق کار 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس مشترک طریقِ کار سے آشکار ہوتا ہے کہ افسانہ: 'جانکی بائی کی عرضی' کی جانکی اور ناول: 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کی وزیر خانم کی جرأت اور بلند ہمتی کے باوجود کوئی اور طاقت بھی ہے جو انسانوں کی زندگیوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اور اُس اثر کو زائل کرنے کے لیے کوئی حیلہ کارگر ثابت نہیں ہوتا۔

پھر یہ بھی ہے کہ اگر فاروقی صاحب نے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کے بیانیہ کو ناول قرار نہ دیا ہوتا تو قاری کو یقیناً تاریخ کی اس چھان پھٹک اور داستانوی طرز کے قصے کو بارہا پڑھ کر بھی ناول کا گمان نہ گزرتا۔ اس حوالے سے فاروقی صاحب کا بیان غور طلب ہے جو کہ انھوں نے ناول کے آخر میں اظہارِ تشکر کے طور پر شامل ہے: ''اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرج تمام اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے مگر یہ تاریخی ناول نہیں ہے، اسے اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسان اور تہذیبی و ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہو گا۔''(۶)

اگر فاروقی صاحب اس حوالے سے قاری کو متوجہ نہ کرتے تو زیادہ بہتر تھا۔ کیوں کہ قاری کے ذہن کو تاریخی ناول کی طرف لے جانے والا کام خود مصنف نے کیا۔ اور یقیناً عامی قاری کی طرح یہ بات خود مصنف کے ایقان میں تھی۔ فاروقی صاحب کسی صورت بھی 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کو تاریخی ناول قرار نہیں دلوانا چاہتے تھے، کیوں کہ اردو میں تاریخی ناول کی تاریخ کچھ اتنی اچھی نہیں۔ لیکن 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کا قاری کسی صورت بھی اس کے تاریخی پہلو کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس بیانیہ میں تاریخی کرداروں کی بھرمار ہے۔ کردار حقیقی اور کہانی فرضی۔ مرزا داغ دہلوی اور وزیر خانم کے ساتھ ساتھ بلیک مارسٹن، نواب شمس الدین احمد خاں آف لوہارو، نواب ضیاء الدین احمد خاں آف لوہارو، مرزا غالب، مرزا فخرو، امام بخش صہبائی، حکیم احسن اللہ خاں، ملکہ زینت محل، ولیم فریزر، نواب یوسف علی خاں اور بہت سے دیگر تاریخی کردار اس بیانیہ میں دکھائی دیتے ہیں۔ پھر یہ کہ مغلیہ سلطنت کا زوال، اندرونی اور بیرونی سازشیں، ڈھیر ساری ریاستوں کا احوال، مہاراجوں کا بیان نو آبادیاتی نظام کی مضبوطی، ہندوستانی ٹھگوں کا رہن سہن اور تہذیب و ثقافت کی تمام تفصیل تاریخی نوعیت ہی کی ہے۔ کون مانے گا کہ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' تاریخ کے ایک عالمانہ مطالعے کی پیداوار نہیں؟ بالخصوص وزیر خانم اور داغ دہلوی کے بارے میں فراہم کردہ معلومات ایسی ہیں جو کسی تاریخی کتاب میں بھی نہیں ملتیں۔

یہاں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ فاروقی صاحب نے اپنے بیانیہ کو ''مہابیانیہ'' ثابت کرنے کے لیے اس میں اشعار کی بھرمار کیوں کی؟ اگر شامل کردہ اشعار کو ناول سے نکال دیا جائے تو ناول تین چوتھائی رہ جائے گا۔ یہ الگ بات کہ وزیر خانم تاریخ کا ایک گمنام کردار تھا، جس کا کھوج لگا کر فاروقی صاحب نے ایک بھرپور نسوانی کردار خلق کیا۔ جس کا فائدہ یا نقصان یہ ہوا کہ مرزا داغ دہلوی اب وزیر خانم کے بیٹے کے طور پر جانے گئے۔

مصنف نے جابجا وزیر خانم کے سر تا پا جائزے کو بیان کرنے کے لیے زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے ہیں۔ ہر نئے دن کے ساتھ وزیر خانم کے باطنی احساسات سے لے کر پہناوے تک کو فاروقی صاحب ہر ہر انداز سے بیان کرتے نہیں تھکتے۔ نتیجہ کے طور پر قاری جلدی جلدی ان سطور سے صرفِ نظر کرتے ہوئے آگے بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔ سولہ سنگھار کیے وزیر خانم کا سراپا ملاحظہ کریں:

> "کاسنی رنگ کی کامدار ساری، پلو سے سر ڈھکا ہوا لیکن ساری اس قدر باریک تھی کہ سر کا ایک ایک بال مانگ میں چُنی ہوئی افشاں کے ذرّے، ماتھے کے جھومر میں جڑے یاقوت، ہیرے، گومید اور تامڑے صاف جھلکتے تھے۔ کھلتا ہوا گندمی رنگ، منھ پر بہت ہلکی سی مسکراہٹ کی شفق، اور مصور اس قدر مشاق تھا کہ مسکراہٹ کی وجہ سے کانوں کی لوئوں کی سرخی اور خفیف سا کھنچاؤ تک دکھائی دیتا تھا۔ بلکہ محسوس ہوتا تھا۔ بڑی بڑی جامنی آنکھیں، پتلیوں کی سیاہی میں نیلگونی جھلکتی ہوئی سیدھی ناک بظاہر ذرا لمبی، لیکن دوبارہ دیکھیں تو بالکل مناسب معلوم ہو، ناک میں ہلکا سا بلاق جس میں ایک سرمئی موتی۔ گردن اونچی اور نازک، نخوت اور اعتماد کی بلندی اس میں نمایاں تھی۔''(۷)

فاروقی صاحب نے وزیر خانم کی تصویر بہت بے باک اور شوخ رنگوں سے بنائی ہے۔ جنسی اختلاط کے مناظر تو وہی وہانوی طرز کے ہیں۔ انھوں نے وزیر خانم کے کردار کو اس قدر باغیانہ رنگ دیا کہ اس کی بت شکنی اس کے اپنے عہد سے بہت آگے کی چیز معلوم ہوتی ہے مثلاً جب اس سے کہا جاتا ہے کہ اب تم شادی رک لو تو وہ چمک کر کہتی ہے: ''مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی، نہیں تو نکال باہر کروں گی۔''(۸)

وزیر خانم کے جذبات اور احساسات کو فاروقی صاحب اس طرح بیان کرنے سے قاصر رہے ہیں جو اس دَور کے کردار کی ضرورت تھی۔ وہ چار مردوں کے ساتھ اس کے جسمانی اور نفسیاتی تعلق کی الگ الگ کیفیت کو بیان کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ ان جسمانی اور روحانی اذیتوں کو اس طرح بیان نہیں کیا جو مظلوم وزیر خانم کی عکاس ہوں۔ ناول میں تاریخ، تہذیب کا مظہر بن کر سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ یوں یہ ایک نیم تاریخی، نیم دستاویزی تحریر ہے، جس کا موضوع نئی اور پرانی تہذیبی اقدار کے مابین تصادم ہے جب کہ ناول ہمیشہ اپنے عصر، تاریخ اور تہذیب سے جڑا رہتا ہے۔ اس میں سماجی حرکیات کا شعور روحِ عصر کی شکل میں موجود رہتا ہے۔

بے شک اس ناول میں فاروقی صاحب نے ہمیں ایک ایسا منظر نامہ ضرور فراہم کیا ہے جو ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی سے کچھ پہلے کا ہو بہو عکاس ہے اور اس میں مرکزی کردار ایک ایسی عورت کا ہے جو اپنی جائے پیدائش دلّی کی طرح بے پناہ توجہ طلب حسن کی مالک، دل موہ لینے والی سرکشی کی حامل، آزردہ خاطر بدقسمت عورت ہے۔

فاروقی صاحب 'First City Magazine' کو انٹرویو دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''متن خاص طور پر بیانیہ متن اپنا آقا یا مالک خود ہوتا ہے اور مصنف کو نکیل ڈال کے لے چلتا ہے۔ تاہم جب میں نے غور کیا تو مجھ پر کھلا کہ وزیر خانم اور اس کی دلّی ایک دوسرے کا ہو بہو عکس تھے۔ دونوں کے پاس سب کچھ تھا۔ یعنی کلچر، نفاست، علمیت اور اعلا ذوق، اپنے مجرد مفہوم میں۔ لیکن کچھ بھی ان کے لیے سود مند نہیں ہوا۔''(۹)

یہی وجہ ہے کہ یہ ناول حسن اور انیسویں صدی کی زندگی کی تاراجی کے آئینے کے طور پر ہر اس شے پر سوال قائم کرنے کی جسارت کرتا ہے جسے اب تک مسلمہ صداقت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں فاروقی صاحب کا بیانیہ ہمیں واپس ماضی میں لے جاتا ہے۔ اس بیانیہ میں ایک نوجوان حسین عورت ہے جو پدر سری اصولوں کی اطاعت سے انکار کرتے ہوئے مردانہ معاشرے کو للکارتی ہے۔ لیکن جب چوتھے مرد کو بھی بھوگ چکی ہوتی ہے تو ایک عورت (ملکہ زینت محل) ہی حکم نامہ جاری کرتی ہے کہ وزیر خانم کو جو اپنے شوہر شہزادہ فتح الملک بہادر کے انتقال کے بعد قلعے کی پہلی وارث تھی، کو لال قلعہ ہمیشہ کے لیے چھوڑنا ہوگا۔ ناول میں فاروقی صاحب کا تاریخی، محققانہ، سماجی، تمدنی اور سیاسی نسبتوں سے مملو اسلوب کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے اور بیشتر مقامات پر برتی گئی لفظیات اس عہد اور جگہوں کی مناسبت سے درست ہے:

(i) ''وہ کہاوت تو سمع مبارک تک پہنچی ہوگی، داتا کے تین گُن، دے نہ دے، دے کر چھین لے۔''(۱۰)

(ii) ''سرکار کے منھ سے تو پھول جھڑتے ہیں۔ میں تو لاجواب سنتی ہوں، لیکن... یہ بھی سوچتی ہوں کہ پھول جھڑتے ہی پھل لگتا ہے۔'' نواب وزیر کا کنایہ فوراً بھانپ لیا۔ وہ بولے: ''پھول کی ڈالی نیچے جھکتی ہے۔ آپ ہاتھ بڑھائیں تو پھل بھی آپ کے، پھول بھی آپ کے۔''(۱۱)

(iii) ''میں تو آپ کے قدموں ہی میں بھلی ہوں اور بھلی رہوں گی۔ تلے پڑی کا مول کیا۔ میں بھلا آپ کی عزت افزائیوں پر پھولی نہ سمائوں تو بدبخت ٹھہروں۔''(۱۲)

لیکن انگریز کرداروں کی زبان ہندوستانی کرداروں سے مختلف نہیں۔ بول چال سے وہ کسی صورت انگریز نظر نہیں آتے۔ مارسٹن بلیک کا اندازِ گفتگو ملاحظہ ہو:

> ''اور یہ چاند ستارہ جیسے بچّے، اور میں تمہارے حسن پر جان نچھاور کرنے والا۔''(۱۳)

ولیم فریزر کا انداز گفتگو بھی دیکھتے چلیے:

> ''دیدہ و دل فرشِ راہ، اندر تشریف لے چلیں۔'' ولیم فریزر نے متانت سے کہا۔(۱۴)

اس میں شک نہیں کہ فاروقی صاحب کو جہاں جہاں تہذیب و ثقافت کی عکاسی مقصود تھی وہاں کامیاب دکھائی دیئے:

(i) ''لٹھیت خالص میواتی قبائلی تھا۔ سفید زین کا تنگ پاجامہ اس کے اوپر پوری آستین کا شلوکہ نما کُرتا اسی کپڑے کا۔ کمر میں سرخ دوپٹہ ... سر پر سیاہ رنگ کا پھینٹا،... کلائیوں میں لوہے کے کڑے، ہاتھ میں نوسیر کا قد آدم لٹھ۔''(۱۵)

(ii) ''سب سے آگے قلماقتنیاں تھیں، بالا قد کسرتی جسموں والی سیاہ فام، سیاہ دیو ہیکل عربی گھوڑوں پر سوار، نیزہ ہاتھ میں سونتے ہوئے، کمر میں دونوں جانب طمنچے آویزاں، سر پر راجستھانی چُنڑی کی دستار جس پر سرپیچ اور جنگلی مرغ کے سرخ و سیاہ پروں کا طرہ، سامنے کمر میں مرصع ڈاب، جس میں تیغ ہندی کا طلائی آہنی قبضہ جھمک رہا تھا۔ تنے ہوئے بلند سینے، کمر تنگ اور کولھے بھاری لیکن سڈول اور چست، اونچی گردن اور جامنی چہرے سے خون کی گلابی جھلک جیسے بادل کو چیرتی ہوئی سورج کی کرنیں۔''(۱۶)

اس بیانیہ کو پڑھتے ہوئے قاری کو بار بار لغت کا سہارا لینا پڑے گا لیکن ہے لاجواب۔ اس لیے کہ یہ الفاظ اس دور میں مروج تھے۔ لیکن اس بیانیے میں مشکل فارسی اشعار قاری کے لیے وبال جان بن جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ مکالموں میں بھی اشعار کا استعمال جابجا دکھائی دیتا ہے۔ جس سے متن کے ساتھ قاری کی دلچسپی گھٹ جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین: 'خدا لگتی' مرتبہ: لئیق صلاح و سید ارشاد حیدر، حیدر آباد: الانصار پبلی کیشنز، طبع اول: اگست ۲۰۱۲ء، ص:۲۹۷

۲۔ قیصر تمکین، ایضاً، ص:۳۳۱

۳۔ شمس الرحمن فاروقی: 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'، کراچی: شہرزاد، طبع دوم: ۲۰۱۱ء، ص:۴۴

۴۔ ایضاً، ص:۸۱۳

۵۔ سیّد مظہر جمیل: 'خُدا لگتی'، ص:۱۲۳

۶۔ شمس الرحمن فاروقی: 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' ص:۸۱۵

۷۔ ایضاً، ص:۱۷۰

۸۔ شمس الرحمن فاروقی: 'First City Magazine'(انٹرویو) ۱۷-جولائی، ۲۰۱۳ء

۹۔ شمس الرحمن فاروقی: 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' ص:۳۰۸

۱۰۔ ایضاً، ص:۳۸۶

۱۱۔ ایضاً، ص:۳۸۸

۱۲۔ ایضاً، ص:۱۹۳

۱۳۔ ایضاً، ص:۲۲۸

۱۴۔ ایضاً، ص:۳۷۰

۱۵۔ ایضاً، ص:۳۷۹

قیصر آفتاب احمد
اسکالر، پی ایچ ڈی اردو،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،اسلام آباد

ایم اسلم کے ناولوں میں حب الوطنی کے عناصر

Qaisar Aftab Ahmad
Scholar PhD, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Elements of Patriotism in the Novels of M. Aslam

Patriotism is a basic element which reveals the relation of a person with his homeland. Each and every territory of earth has its own beauties. The people living in these terrorties have a natural essense of love for their homeland. The love of mother land is a part of person's nature. Patriotism mean to love homeland and its all concerned things. M. Aslam is a prominent Urdu novelist. His two novels i.eRaqs-e-Iblees and Khoon-e-Muslim have very visible elements of patriotism. In these novels many things about patriotism can be identified and discussed.Diferent events and dialogues can be cited and quoted from the novels. This research article contains the different aspection and diamentions of the above mentioned novels.

Key words: *Patriotism, Element, Homeland, Novels, Territory Relation, Prominent, Novelist.*

ایم اسلم کے دو منتخب ناولوں "رقص ابلیس" اور "خون مسلم" میں عناصر حب الوطنی تلاش کرنے سے پہلے حب الوطنی پر بحث کر لی جائے کہ وطن سے محبت کیا ہے۔

حب کا مطلب ہے پیار۔ انس اور چاہت اور الوطنی کا مطلب ہے مخصوص وطن یعنی مخصوص علاقہ سے والہانہ پیار کرنا۔ کسی فرد کی جہاں پیدائش ہوتی ہے، پرورش پاتا ہے، حصول علم کی تگ و دو کرتا ہے اس کے ساتھ ساتھ اپنے وطن میں ہر قسم کے تحفظ کا احساس ہوتا ہے۔ یہ تمام احساسات مل کر حب الوطنی کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ انسان تو انسان جانور، چرند، پرند اور درند بھی جس علاقے میں پیدا ہوتے ہیں زندگی گزارتے ہیں وہ بھی اپنی جنم بھومی سے محبت کرتے ہیں پرندے ہر صبح اپنے گھونسلوں سے نکل کر ہزاروں میل کا سفر کر کے اپنا رزق تلاش کرتے ہیں اور سورج غروب ہونے سے قبل اپنے اپنے گھونسلوں میں واپس آجاتے ہیں یہی حال انسان کا بھی ہے تمام انسان اپنے گھر اور علاقوں سے محبت کرتے ہیں اور اگر خدانخواستہ ان کے وطن پر کوئی غیر ملکی قبضہ کرنا چاہیے، تو وہاں کے لوگ ایسے شر پسند عناصر کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور اپنی جان تک کی بھی بازی لگا دیتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء میں ہندو پاک لڑائی میں پاکستانی فوج نے نہ صرف دشمن کی افواج کا ڈٹ کر مقابلہ کیا بل کہ چونڈہ ضلع سیالکوٹ کے بارڈر پر لوگوں نے اپنے سینوں پر بم باندھ کر دشمن کے ٹینکوں کو تباہ و برباد

کر دیا اور انھیں واپس بھاگنے پر مجبور کر دیا پاکستانی لوگوں کا اپنے ملک کی خاطر اپنی جانوں کی پروانہ کرنا اپنی جنم بھومی سے پیار ہی ہے۔

جس کی معنوی توضیح درج ذیل ہے:

۱۔ نور اللغات کے مطابق

"حب الوطن (ع) مونث وطن کی محبت (ع)[۱]

۲۔ فرہنگ آصفیہ کے مطابق:

"وطن الوطن (ع) اسم مونث وطن کی محبت، حب (ع) اسم مونث محبت، الفت، پریم، انس، پیار، پریت، دوستی، آشنائی، شوق چاہ، آرزو"[۲]

۳۔ امریکن ہیریٹیج ڈکشنری کے مطابق!

"Patriotism Noun, Love and devotion to once country" [3]

ایم اسلم کی فطری تحریروں میں ملک سے پیار کے اجزا کی جستجو کرنے سے قبل اردو ناول کے ارتقائی سفر کا جائزہ پیش کرنا ضروری ہے۔

اردو ناول کا ارتقائی سفر

ناول کے معنی طویل افسانے کے ہیں۔ اصلاحی مفہوم میں کہا جاسکتا ہے کہ مسلسل اور لمبا حصہ موضوعات کے لحاظ سے ناول کا دامن بہت وسیع ہے۔

ناول انگریزی کے اثر کے ساتھ ہمارے ملک میں رہا۔ ہمارے ہاں داستانیں بڑی تعداد میں موجود تھیں۔ لیکن داستانوں اور ناول میں بڑا فرق ہے داستان میں حقیقت نگاری قطعاً نہیں ہوتی جبکہ ناول میں ہوتی ہے۔

یورپی ناول کو ادبیات میں اٹھارہویں صدی عیسوی سے جگہ ملی۔

پریم چند کے معاصرین میں کچھ لوگوں نے ناول لکھے جن میں مرزا محمد سعید زیادہ مشہور ہوئے۔ انہوں نے دو ناول یعنی خواب ہستی اور یاسمین لکھے۔ خواب ہستی میں ایک نوجوان عثمان کا حال درج ہے جو عشق مجازی کے مختلف مراحل سے گزرتا ہوا عشق حقیقی تک جا پہنچتا ہے۔

علی عباس حسینی نے بھی دو مشہور ناول لکھے۔ ان کا پہلا ناول سر سید احمد پاشا یا قاف کی پری ہے۔ دوسرا "شاید کہ بہار آئی ہے" اول الذکر سر تا سر رومانی ہے مگر ثانی الذکر نفسیاتی۔ جس میں میاں بیوی کی نفسیاتی الجھنیں پیش کی گئیں۔

زیادہ اہم قلم کار تین ہیں۔ عصمت چغتائی، کرشن چندر اور عزیز احمد ہیں۔ تقسیم ہند بعد یا اسی دور کے لگ بھگ جن ناول نگاروں کو مقبولیت حاصل ہوئی ان کے نام یہ ہیں۔ عادل رشید، قیسی رامپوری، نسیم حجازی وغیرہ۔ لیکن اس دور کے ناول نگار زیادہ اہم نہیں ہیں۔ البتہ ۱۹۶۰ء کے بعد سے کچھ ناول ضرور تحریر ہوے ہیں۔ ان میں اہم قرآۃ العین حیدر، احسن فاروقی، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، رضیہ فصیح احمد اور الطاف فاطمہ وغیرہ ہیں۔

اگرچہ دوناول یعنی تلاش بہاراں (جمیلہ ہاشمی) اور آبلہ پا (رضیہ فصیح احمد) کو بھی انعام کا مستحق سمجھا گیا مگر وہ زیادہ اہم نہیں ہیں۔ ان کے برعکس ممتاز مفتی کا ناول علی پور کا ایلی اپنی خامیوں کے باوجود زیادہ توجہ کا مستحق ہیں۔

"خدیجہ مستور کا آنگن" اس تناظر سے سیاسی ہے لیکن یہ بھی یاد رہے کہ اس دور میں سیاست گھریلو زندگیوں پر اثر انداز ہو رہی تھی؟ کہانی کا پلاٹ سلیقے سے تعمیر کیا گیا ہے۔

عبداللہ حسین کا اُداس نسلیں، سر سید احمد خان کے زمانے سے ذرا بعد قیام پاک وطن کے واقعات تک محدود ہے، ان میں ذکر اس بات کا ہے کہ ہندوستان کے اقتصادی، سیاسی، سماجی حالات جنگوں اور بیروزگاری وغیرہ سے عوام کو کتنی بے زمیر، دل مردہ اور اداس کر دیا ہے۔ اس میں واقعات کا تناسب تو زیادہ موزوں نہیں البتہ تاریخ کے پردے میں مصنف کے بنے ہوئے تعصبات سے ہمیں واسطہ نہیں پڑتا۔ انہوں نے محض دیکھنے اور دکھانے پر اکتفا کیا ہے۔ ناول کی سب سے بڑی وجہء قدر و قیمت جاندار، متحرک اور زندہ بیانات جیسی وجوہ ہیں۔ ممتاز مفتی کا ناول علی پور کا ایلی بہت طویل ہے۔ ابتدائی چار سو صفحات بہت اچھے ہیں۔ مگر بعد میں ناول رفتہ رفتہ تخلیق کار کے قابو میں نہیں رہا۔ اور بالکل بکھر گیا ہے یہ ایک کردار کا نفسیاتی اور ذہنی ارتقاء ہے، جس کی زندگی عیش و نشاط سے شروع ہوتی ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ اسے مذہبیت کی طرف لے آتی ہے لیکن آخری حصہ زیادہ متاثر نہیں کرتا کیونکہ واقعات کچھ مافوق الفطرت اور ناقابل یقین ہو جاتے ہیں بہر صورت یہ ناول قابل قدر ہے۔ اس کا خلاصہ یوں ہے: ناول کی ابتدا سے ہی یہاں افسانے آ گئے ہیں جنہوں نے ناولوں کی مقبولیت کو نقصان پہنچایا، دوسری وجہ یہ ہے کہ یہاں کا ذہن ابھی اچھے ناول کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں، یہاں کے ناول نگاروں میں نفسیاتی بصیرت کی کمی ہے۔ پھر بھی چند برسوں میں کچھ اچھے ناول لکھے ملتے ہیں جو یہ یقین دلاتے ہیں کہ ناول ختم نہیں ہوا بلکہ شاید آئندہ ناول پھر سے اپنے مقام پر فائز ہو جائے گا اور ترقی کی منازل طے کرے گا۔ اس طرح اردو ناول قیام پاکستان کے بعد بہت سے سماجی اور قومی پہلوؤں کو احاطہ کئے ہوئے ہے جن میں سے ایک حب الوطنی کا پہلو بھی ہے۔

حب اولوطنی کے لغوی اور اصطلاحی معنوں میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے دونوں معنون کے مطابق انسان کا اپنے پیدائشی اور رہائشی علاقہ سے محبت کرنا فطری عمل ہے۔ حب الوطنی الفاظ کا مرکب ہے۔ اس میں ایک لفظ حب ہے جس کے معانی پیار، محبت، چاہ، دوستی، اور الفت کے ہیں۔ جب کہ دوسرا لفظ "ال" ہے۔ جس کا استعمال دو لفظوں کا باہم ربط پیدا کرنے کے واسطے ہے۔ وطن رہنے، قیام کرنے کی جگہ، پیدا ہونے کی جگہ، ملک، وطن، یا علاقہ وغیرہ اور لفظ کے آخر میں "ی" کو بطور لاحقہ کیفیتی استعمال کیا گیا ہے۔ کیفیت کے معانی ہیں، حالت، خوبی، حالات و واقعات، معیارات فطرت، وغیرہ کے ہیں۔

لہذا حب الوطنی سے مراد وہ مخصوص علاقہ ہے جہاں انسان پیدا ہوتا ہے۔ پرورش پاتا ہے اور اپنی زندگی کے ایام گزارتا ہے۔ اس مخصوص علاقہ کے مخصوص حالات و واقعات اور معیارات فطرت انسان کے دل و دماغ میں سما جاتے ہیں۔ اور فطری لحاظ سے پیار کرتا ہے۔ اس کی حفاظت کی خاطر اپنی جان بھی قربان کر دیتا ہے۔ اس کے اظہار کا رنگ مختلف انداز

سے ظاہر کرتا ہے۔ اپنے روزمرہ کے کاموں میں مصروف ہونے کے باوجود اپنے علاقہ کے جوانوں، شاعروں، مختلف مقامات کے مناظر، کی خیالی عکاسی کر کے گنگناتا رہتا ہے۔

وہ اپنے علاقے کی یادوں کو مختلف اصناف ادب شاعری میں کبھی افسانے اور ناول میں اور کبھی ڈرامائی شکل میں تحریر کرتا ہے۔

قیام پاکستان سے پہلے جذبہ حب الوطنی ہندوستان کی مجموعی حب الوطنی تھی اور جب تحریک پاکستان کا آغاز ہوا اور ۱۸۸۵ء میں آل انڈین نیشنل کانگرس بنی اس وقت مسلمان اور ہندو مل کر برصغیر کو انگریزوں کے چنگل سے آزاد کرانے کی کوشش کرنے لگے۔ مسلم لیگی رہنما جناح نے بھی کانگریس میں شمولیت یا رکنیت اختیار کر لی تھی۔ اس وقت حب الوطنی کا جذبہ مجموعی جذبہ تھا۔ ہر کوئی اپنے علاقائی علاقے ہندوستان کو انگریزوں سے آزاد کرانا چاہتا تھا۔ لیکن جب مسلمانوں نے یہ بات محصوص کی کہ کانگریس صرف ہندوؤں کے مفادات کے لیے کام کر رہی ہے اور آزادی کے بعد حکمرانی کے خواب دیکھ رہی ہے تو مسلمان قائدین نے ۱۹۰۶ء میں الگ سیاسی جماعت مسلم لیگ قائم کی۔ اور مسلمانوں کے الگ وطن کی کوشش شروع کر دی دسمبر ۱۹۳۰ء کو علامہ محمد اقبال نے ایک خطبہ دیا اور برطانوی حکومت پر زور دیا کہ برصغیر کے مسلم اکثریتی علاقوں کو الگ حیثیت دے دی جائے، اس تجویز کو لاہور میں ایک قرارداد کے طور پر 23 مارچ ۱۹۴۰ء کو منظور کر لیا گیا کہ پنجاب، سندھ، سرحد، بلوچستان، آسام اور بنگال کو ملا کر الگ ریاست تشکیل دے دی جائے بیسویں صدی کے اوائل میں مسلمانوں کی حب الوطنی تغیر پذیر ہو گئی اور وہ ایک الگ وطن کا خواب دیکھنے لگے۔ مسلمان سوچ رہے تھے کہ ہمارا الگ وطن ہو گا جہاں اسلام کا بول بالا ہو گا اور ہر انسان کو انصاف ملے گا یہ حب الوطنی تھی جو قائم ہونے والے وطن کے لیے تھی یعنی الگ وطن پاکستان قائم نہیں ہوا تھا اس کے باوجود نئے قائم ہونے والے وطن سے محبت شروع ہو گئی تھی اس محبت کا اظہار مختلف شاعروں اور ادیبوں نے کرداروں اور واقعات کے ذریعے کیا ہے۔

ایم اسلم بہت بڑے (ادیب) ناول نگار ہیں وہ اپنے پہلے ناول رقص ابلیس میں (جو کہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے بعد شائع ہوا) تحریک پاکستان اور قیام پاکستان کے وقت حالات و واقعات بڑے موثر طریقے سے تحریر ہوے ہیں۔ مسلمانوں پر ہندوؤں اور سکھوں کے مظالم کی داستانیں بھی ملتی ہیں مہاجرین کی آبادکاری کے مسائل ان کی ملک پاکستان کے لیے محبت اور عملی کوششوں کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ پاکستان قائم کرنے کا فیصلہ ہوا تو ہندوؤں، سکھوں نے انگریزوں کی ایما پر مسلمانوں کا قتل عام کیا۔ ہندو اور سکھ زیادہ تعداد میں تھے اور انہیں انگریز آقاؤں کی پشت پناہی بھی حاصل تھی اس لے وہ بڑی دیدہ دلیری سے مسلمان مردوں، عورتوں اور بچوں کو قتل کر رہے تھے لیکن اس کے باوجود مسلمان ایک نئے ملک پاکستان کی خوشی میں سب کچھ برداشت کر رہے تھے مسلمانوں کے اندر نئے ملک سے پیار ہی تھا۔ جس کی چاہ کے لیے مسلمان اپنے عزت، جان ومال، اور زندگیوں کی پرواکیے بغیر منزل کی طرف رواں دواں تھے۔

ان حالات و واقعات کا نقشہ ایم اسلم نے کچھ اس طرح دکھایا ہے:

"نقارے بج رہے ہیں ڈھول پیٹے جارہے ہیں موٹر کے ہارن کی بھوں بھوں تلخ اور تیز سیٹیاں، گلی گلی سے محلے محلے سے ہر کوچہ و بازار سے ڈم ڈم ڈم پھر توحید توحید اللہ اکبر! ایک فلک شگاف نعرہ پاکستان زندہ باد اور ساتھ ہی "جے ہند" کی گرجتی ہوئی آواز سست سری اکال کا شور، پھر اکاد کا بندوق یا پستول چلنے کی آواز، تڑاخ تڑاخ پھر پولیس کی گولیاں، ٹھاں ٹھاں، ٹھیں ٹھیں اٹھیں ٹھاٹھاں اور بم پھٹنے کا خوفناک دھماکہ اور لوگوں کا شور وغل"۔ (۴)

اس اقتباس میں ناول نگار نے قیام پاکستان کے واقعات بیان کیے ہیں۔ نقارے بج رہے ہیں خوشی سے ڈھول بجائے جارہے ہیں گاڑیوں کے ہارن کی آوازیں بھی آرہی ہیں، ہر گلی محلے سے ڈھول کی ڈھم ڈھم اور پھر نعرہ تکبیر اللہ اکبر کے فلک شگاف نعرے لگنے لگے اور پھر ساتھ میں پاکستان زندہ باد کے نعرے بھی فضا میں اپنا اثر دکھا رہے ہیں لیکن دوسری طرح جے ہند اور ست سری اکال کی گرجتی ہوئی آوازیں بھی آرہی ہیں اکا دکا پستول یا بندوق چلنے کی آوازیں بھی فضا میں بلند ہو رہی ہیں حالات بہت غیر یقینی ہیں ایک طرف مسلمان اور دوسری طرف ہندو اور سکھ ہیں اس کے باوجود مسلمانوں کے اندر نئے وطن پاکستان کا جذبہ حب الوطنی ہے اور یہ سب کچھ برداشت کر رہے ہیں اور پاکستان کی طرف ہجرت کرتے جارہے ہیں۔

ایم اسلم نے لکھا ہے کہ قیام پاکستان کے اعلان کے ساتھ ہی ہندو مسلم اور اس کے مخالف ست سری اکال اور جے ہند کے نعرے بلند ہو ہے ہیں بندوقوں اور پستولوں سے فائرنگ کی آوازیں بھی آرہی ہیں اس طرح یہ دن گذر جاتا ہے اور رات آجاتی ہے لیکن رات کو بھی سکون نہیں ہے اس منظر کو ایم اسلم نے یوں بیان کیا ہے:

"مشرقی چاند کی ہلکی ہلکی سی چاندی کائنات پر پھیل رہی تھی کچھ سردی بھی چمک اٹھی تھی اور شاید خلق خدا طوفان گذر جانے کے بعد آرام کا فکر کر رہی تھی کہ ایک جانب سے پھر "پاکستان زندہ باد" کا نعرہ بلند ہوا اور اس کے عقب میں پھر وہی "ست سری اکال" اور "جے ہند" کا نعرہ فضا میں گونجا لیکن اس آواز میں کچھ دہشت تھی کچھ خوف سا تھا۔ ابھی یہ آواز فضا میں گونج ہی رہی تھی کہ پھر ایک بار بادل خوفناک گرج اور بجلی کی ہیبت ناک کڑک کی طرح "پاکستان زندہ باد" کا نعرہ فضا میں ارتعاش سا پیدا کرنے لگا"۔ (۵)

اب رات ہو چکی تھی چاند مدہم مدہم روشنی پھیلا رہا تھا موسم میں گرمی کی شدت کم ہو رہی تھی اب لوگ رات ہونے کے باعث سے اس انتظار میں تھے کہ کچھ آرام کر لیا جائے لیکن دونوں جانب سے نعروں کی آوازیں وقفے وقفے سے بلند ہو رہی تھیں پاکستان زندہ باد کے مقابلے میں دوسری طرف سے ست سری اکال اور جے ہند کے نعرے لگائے جارہے تھے۔ اگرچہ مسلمان کم تعداد میں تھے لیکن اس کے باوجود وہ ہندوؤں اور سکھوں کا مقابلہ مردانہ وار بہادری سے کر رہے تھے اس مقابلے اور بہادری کی دو بڑی وجوہات تھیں ایک یہ کہ اللہ کے نام پر ایک الگ وطن قائم ہو رہا تھا دوسری وجہ یہ تھی کہ مسلمان موت سے کبھی نہیں ڈرتا۔

جب شام کی مدہم روشنی رات کے اندھیرے میں تبدیل ہونے لگی چاند کی ٹھنڈک بھری روشنی نے لوگوں پر غنودگی طاری کر دی ابھی نیند جوبن پر آ ہی رہی تھی کہ اچانک بن کے رہے گا پاکستان کی گرج دار آواز فضا میں بلند ہوئی، پھر جواب کے طور پر نعرہ ہند کی آواز آئیجس کا نقشہ ایم اسلم نے کچھ اس طرح دکھایا ہے۔

"شام کے وقت حالات سنبھلنے لگے اور لوگ گھروں میں آرام کی غرض سے لیٹنے لگے چاندنی راتوں کا چاند اپنی روشنی سے جگمگایت بر قرار رکھنے کی کوشش میں تھا، ہلکی ہلکی ٹھنڈ تھی کہ یکایک نعرہ پاکستان بلند ہوا اور پھر جواب میں نعرہ ہند، ہندوستان کا نعرہ لگانے والوں کی آواز میں گھبراہٹ اور خوف تھا اس کے فورا بعد ایک گرج دار آواز میں "پاکستان زندہ باد" کا ایسا نعرہ لگا کہ فضا گونج اٹھی۔ آزادی کے اعلان کے بعد یہ روزانہ کا معمول تھا لوگ پاکستان زندگہ باد کہتے باہر نکلتے تو ہندو بھی باہر آجاتے مگر مسلمانوں کا جوش اور ولولہ اتنا زبردست ہوتا کہ ہندووں کے بڑے بڑے مجمعے بھی جھاگ کی طرح بیٹھ جاتے"۔ (۶)

ایم اسلم درج بالا اقتباس میں اعلان آزادی ہو جانے کے فوراً بعد کے حالات و واقعات کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں کہ جب شام کو لوگ آرام کی غرض سے اپنے بستروں پر جانے لگتے ہیں تو اچانک پاکستان زندہ باد کا غوغا بلند ہوتا ہے دوسری طرف غوغا ہند کی بھی آوازیں آتی ہیں لیکن مسلمانوں میں جذبہ حب الوطنی اتنا زیادہ ہے اور مزید یہ کہ مسلمان جذبہ شہادت سے بھی سرشار ہیں اس لیے وہ بغیر کسی خوف کے گرجدار آواز میں "پاکستان زندہ باد" کا غوغا بلند کرتے ہیں اس نعرے سے ہندووں پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے اور وہ تعداد میں زیادہ ہونے کے باوجود بھاگ جاتے ہیں۔

جو لوگ پاکستان میں ہجرت کر کے آچکے تھے وہ جذبہ حب الوطنی سے سرشار تھے وہ نئے وطن میں بہت ساری امیدیں لے کر آئے تھے کہ نئے ملک میں امن اور سکون ہو گا ایم اسلم ایک کردار محبوب الہی کے ذریعے اس طرح دکھاتے ہیں۔

"یہ تو ٹھیک ہے محبوب الہی نے جواب دیا لیکن پاکستان تو مسلمانوں کے لیے امن کی جگہ ہے یہاں ہمیں کس چیز کا خوف ہو سکتا ہے میں تو کچھ ایسا محسوس کر رہا ہوں جیسے میں پھر اپنے کنبے میں آگیا ہوں آپ یقین مانیں کہ میں نے جس وقت پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھا تو گذشتہ مصائب ایک خواب سے معلوم ہونے لگے طبیعت ایک سکون اور اعتماد سا محسوس کرنے لگی اس سرزمین کی ہوا میں مجھے ایک نئی زندگی کا پیغام ملتا معلوم ہو رہا تھا غیریت اور اجنبیت کا خوف بالکل معدوم تھا میں جدھر نگاہ اٹھاتا مجھے کچھ ایسا یقین سا ہونے لگتا گویا ہر چیز مجھے تسیاں دے رہی ہے اور میرا دل بھی مجھے یہ اطمینان دلا رہا ہے کہ اس سرزمین میں جسے ہم پاکستان کہتے ہیں مسلمانوں کے لیے امن ہی امن ہے"۔ (۷)

اس اقتباس میں ایم اسلم نے ایک کردار محبوب الٰہی کے ذریعے جذبہ حب الوطنی کو اجاگر کیا ہے محبوب الٰہی کہتا ہے کہ پاکستان ہمارے لیے جاے ء سکون ہے لہذا اب کوی ء خطرہ نہیں ہے اور مجھے ایسا لگتا ہے کہ جیسے میرا اپنا خاندان ہے۔ جب میں پاکستان کی سر زمین میں داخل ہوا تو مجھے اپنی سابقہ تمام پریشانیں بھول گئیں مجھے ہر طرف سے سکون ہی سکون محسوس ہونے لگا ہے مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہاں کی ہر چیز میرے لیے ہے۔

پاکستان کے قیام کے اعلان کے بعد لوگوں کے قافلے وقفے وقفے سے پاکستان آرہے تھے۔ قافلے والے خود پر ہونے والے مظالم بیان کر رہے تھے۔ داستانیں سنا رہے تھے لیکن دوسری طرف حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار پاکستانی لوگ ان غم زدہ اور مظلوم بھائیوں کی مدد کر رہے تھے جس کا ذکر ایم اسلم بڑے اچھوتے انداز سے کرتے ہیں۔

> "آج مشرقی پنجاب سے پناہ گزینوں کا ایک بڑا قافلہ سنٹرل کیمپ میں پہنچا تھا شہر والوں نے بڑی ہمدردی اور فراخ دلی سے اپنے مظلوم بھائیوں کے کھانے پینے کا سامان فراہم کیا۔ تقریباً ہر شخص نے بقدر ہمت اس کار خیر میں حصہ کیا۔ کھانا ٹرک اور لاریوں میں بھر کر آیا تھا اور رضاکار جن میں مرد بھی تھے اور عورتیں بھی تھیں مہاجرین کی خدمت کے لیے موجود تھے۔ پناہ گرینوں نے راستے میں جو مصائب برداشت کیے تھے جو جو ظلم ان بیکسوں پر توڑے گئے سن کر کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ یہ لوگ گھروں سے تو پورے سامان سے لد لدا کر نکلے تھے لیکن جب پاکستان میں پہنچے تو ان میں سے بیشتر ایسے بھی تھے جن کے پاس بدن کے تین کپڑوں کے سوا کچھ بھی نہ تھا اس قافلے میں جوان عورتیں خال خال نظر آتی تھیں مجروح اور بیمار کثرت سے تھے لیکن اس مصیبت، پریشانی اور بے چارگی کے باوجود پاکستان زندہ باد کے نعرے بھی برابر لگ رہے تھے کہیں کہیں ایسے لوگ بھی نظر آجاتے جو ہاتھ اٹھا اٹھا کر پاکستان پہنچ جانے پر خدا کا شکر ادا کر رہے تھے"۔ (۸)

مسلمان نیا ملک بننے سے بہت خوش تھے اور وہ قافلہ در قافلہ پاکستان آرہے تھے۔ اپنا مال، جان اور عصمتیں لٹا کر پاکستان آرہے تھے ان کے اندر جذبہ حب الوطنی ہی تھا جس کی وجہ سے یہ تمام مصائب برداشت کرتے ہوئے پاکستان آرہے تھے اور دوسری طرف پاکستانی لوگ بھی جذبہ حب الوطنی سے سرشار تھے اور وہ ان مہاجرین کی خوراک، لباس اور رہائش کا انتظام کرنے میں لگے ہوئے تھے کچھ مہاجرین ایسے بھی تھے جن کے پاس تن کے کپڑے ہی تھے لیکن پاکستانی لوگوں نے ان مہاجرین کی دل کھول کر امداد کی مہاجرین سب کچھ لٹا کر پاکستان پہنچ کر بہت خوش تھے پاکستان کے ہمیشہ قائم رہنے کی دعائیں مانگنے کے ساتھ ساتھ اللہ کا شکر ادا کر رہے تھے۔

ایم اسلم کا ایک اور ناول "خون مسلم" ہے۔ اس کی اشاعت ۱۹۶۹ء میں ہوی ء۔ اس میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تا پاکستان بننے تک کے واقعات بیان کیے گے ء ہیں۔ جنگ آزادی میں ہندو اور مسلمان شریک تھے جب کہ مسلم قوم کو وجہ جنگ ٹھہرایا۔ انھوں نے انگریزوں کو باور کروایا کہ اس جنگ کے ذمہ دار صرف مسلمان ہیں ہم آپ کے وفادار ہیں۔

مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان غلط فہمیاں دور کرنے کے لیے سر سید احمد خان نے رسالہ اسباب بغاوت ہند بھی لکھا۔ اس جنگ کے بعد مسلمانوں کو پتہ چل گیا کہ مسلمان کو ہندووں سے الگ رہ کر آزادی کے حصوئل کی کوشش کرنا ہو گی۔ ۱۸۸۵ء میں آل انڈین نیشنل کانگریس اور ۱۹۰۶ء میں آل انڈیا مسلم لیگ قائم ہو چکی تھی۔ کانگرس آزادی کے بعد اکھنڈ بھارت کا خواب دیکھ رہی تھی جبکہ مسلمان اپنی مسلم ریاست کے قیام کے لیے جدوجہد کر رہے تھے ان تمام حالات واواقعات کو تخلیق کارنے "خون مسلم" میں کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

> " صدیوں سے مل کر رہنے والے ہندو اور مسلمان میں ہندو کی تعصب نگاہی اور سیاسی تنگ نظری کی وجہ سے دو قومی کا نظریہ پیدا ہو گیا اور اسی نظریے نے بالآخر مسلمانوں کو پاکستان کا تخیل عطا کیا۔ ہندوستان کے وہ مسلمان جو ملک کے ایسے گوشوں میں آباد تھے جہاں قیام پاکستان کے بعد پاکستان کی پاک ہوا کا بھی ان تک پہنچنا ممکن نا تھا اس مقدس مقصد کے حصول کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دینے پر آمادہ ہو گئے۔ اب ایک طرف " جئے ہندوستان کا نعرہ لگتا اور دوسری جانب "پاکستان زندہ باد" کی آواز ملک کی سیاسی فضا میں ایک ہئیت سی پیدا کر دیتی۔ یہ دو سیاسی نعرے اس بات کا ایک ناقابل تردید ثبوت تھا کہ ہندستان میں دو قومیں آباد ہیں۔ ہندو اور مسلمان ! اور ہندو کانگریس کا یہ دعویٰ کہ وہ سارے ہندوستان کی واحد نمائندہ ہے محض غلط ہے"۔ (۹)

ہندوں کے متعصب رویے سے مسلمانوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ ہندووں اور مسلمانوں کا اکٹھا رہنا ناممکن ہے کانگریس آزدی کے بعد اکھنڈ بھارت کے خواب دیکھ رہی تھی کانگریسی رہنما مسلمانوں کو غلام بنانے کا سوچ رہے تھے لیکن مسلمانوں نے یہ تہیہ کر لیا تھا کہ وہ ہندوں سے الگ اسلامی ریاست بنائیں گے سر سید احمد خان اور علامہ اقبال دو قومی نظریہ پیش کر چکے تھے مسلمان قائدین کا خیال تھا کہ ہندووں اور مسلمانوں کے کئی صدیوں سے اکٹھا رہنے کے باوجود اکھٹے نہیں رہ سکتے ان کی ثقافت اور تہذیب وتمدن الگ الگ ہے ان دونوں قوموں کا اکھٹا رہنا گویا آگ اور پانی کا اکھٹا رہنا ہے یعنی جس طرح آگ اور پانی اکٹھے نہیں رہ سکتے اسی طرح ہندو اور مسلمان اکٹھے نہیں رہ سکتے ان حالات میں ہندووں کی طرف سے جے ہند کا نعرہ لگتا ہے جبکہ مسلمانوں کی طرف پاکستان زندہ باد کا نعرہ لگتا۔ یہ سیاسی نعرے ثبوت تھے کہ ہندوستان میں دو مذاہب کے لوگ قیام پذیر ہیں یعنی بنیے اور مسلم۔ گاندھی کی یہ دلیل بھی ٹھیک نہیں ہے کہ وہ ہندوستان کے تمام لوگوں کی مشترکہ جماعت ہے۔ مسلمانوں کا الگ نئے وطن کی جدوجہد اسی فطری جذبہ کی مثال ہے۔

تقسیم ہنگ کے بعد کچھ علاقوں سے ہندووں نے مسلمانوں کی جائدادوں پر قبضہ کرنے کے لیے اور پاکستان کے مسائل بڑھانے کے لیے مسلم قوم کو جبراً پاکستان کی طرف دھکیل دیا گیا۔ ہندو یہ چاہتے تھے کہ پاکستان کو انتظامی طور پر اتنا مجبور کر دیا جائے کہ وہ خدانخوانستہ ٹوٹ جائے اور دوبارہ ہندوستان کا حصہ بن جائے لیکن مسلمان جذبہ حب الوطنی سے سر شار تھے اور انہوں نو وارد مہاجرین کو ست بسم اللہ جی آیاں نوں کہا۔ بقول ایم اسلم:

"پاکستان کی حکومت جن لوگوں کے ہاتھ میں ہے وہ فرشتے نہیں۔ ہماری طرح کے انسان ہیں اور انسانوں سے غلطیاں بھی ہوتی ہیں ظاہر ہے کہ اراکین سے بھی ہوتی ہوں گی لیکن انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ جہاں مصائب پر نگاہ ہو وہاں محاسن بھی نظر انداز نہ کیے جائیں آپ صرف ایک مہاجرین کا مسئلہ ہی لے لیں۔ مشرقی پنجاب اور دہلی وغیرہ سے مسلمانوں کو نکلنے پر مجبور کر کے ہندوؤں نے پاکستان پر ایک خوفناک ضرب لگائی تھی۔ ساٹھ ستر لاکھ مسلماوں کو از سر نو بسانا کوئی آسان کام نہ تھا۔ ہندو کی یہ ایسی خوفناک چال تھی کہ اگر قدرت مسلمانوں کی مدد پر نہ ہوتی تو حاکم بدہن! پاکستان کا قصہ ختم ہو چکا تھا۔ پاکستان حکومت نے اس کام کو جس خوش اسلوبی سے کیا اور لاہور کے مسلمانوں نے جس ایثار اور محبت سے اپنے مہاجرین بھائیوں کی خاطر مدارت کی، پاکستان حکومت اور مسلمانوں کا یہ اتنا بڑا کارنامہ ہے جس پر ہر پاکستانی جتنا فخر کرے کم ہے"۔[۱۰]

اس اقتباس میں بتایا گیا ہے کہ طرح طرح کے لوگے یہاں موجود ہوتے ہیں جن کے مزاج بھی مختلف ہوتے ہیں۔ پاکستانی حکومت میں شاءستہ اور برے لوگ موجود ہیں غلطیاں ہر انسان سے ہوتی ہیں۔ مگر اصول یہی ہے کہ مصائب اور خوبیوں پر نظر ہونی چاہیے۔ ہندوستان نے جس طرح ستر لاکھ مسلمانوں کو پاکستان بھیج دیا یہ کسی بڑے چیلنج سے کم نہیں تھا لیکن ان تمام مسائل اور مشکلات کا پاکستانی حکومت اور عوام نے بڑے صبر و تحمل سے مقابلہ کیا، ایثار اور محبت کے جذبے کے تحت مہاجرین کی مدد کی ان کی خاطر مدارت بھی کی انھیں رہنے کے لیے چھتیں مہیا کیں ان کی خوراک اور روزگار کے ذرائع پیدا کیے یہ سب کیا تھا یہ جذبہ حب الوطنی ہی تھا پاکستان سے محبت پاکستان آنے والے لوگوں سے محبت اور یہ جذبہ اس وقت اپنے عروج پر تھا لوگ کھانے کی دیگیں پکا کر مہاجرین کے کیمپوں میں لاتے اور ان کے غم اور خوشی میں شریک ہوتے اور یہ جذبہ حب الوطنی ہمارے لیے فخر کا باعث ہے۔

تقسیم ہند کے بعد مختلف علاقوں کے الحاق کے مسائل درپیش تھے۔ اور ہر کوئی اس بارے میں پریشان تھا۔ قلم کار ایم اسلم یوں لکھتے ہیں:

"آپ کو تو خیال ہو گا کہ آپ کا بیشتر علاقہ پاکستان میں شامل ہو گا؟ میں نے پوچھا، خیال تو بہت قوی تھا۔ ڈاکٹر نے جواب دیا"۔ لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ امیدیں پوری نہ ہوں گی اور آخر وہی ہوا جس کا کھٹکا تھا جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے ان کے خلاف دو زبردست طاقتیں کام کر رہی تھیں ایک انگریز کی مسلمان دشمنی، دوسری طرف ہندو کی دولت، انگریز کی تو مسلمانوں سے ہمیشہ دشمنی رہی لیکن جب پاکستان کا اعلان ہوا تو ہندو کی دولت نے انگریزوں کو بھی خرید لیا۔ پندرہ اگست کو حد بندی کے کمیشن نے اپنے فیصلہ کا اعلان کرنا تھا۔ ۱۲ اگست کو میں نے ذاکر کے بیٹے کا ختنہ کیا اور اسی روز میرے ایک ملنے والے سکھ نے جس کا نام جسونت سنگھ

تھا اور گاؤں کا نمبر دار تھا مجھ سے کہا کہ پندرہ اگست کو شہر میں ہنگامہ ہو گا میں بال بچوں کو لے کر اس کے پاس گاؤں میں آجاؤں!"۔[۱۱]

تقسیم ہندوستان کے وقت مسلمان اندازے لگا رہے تھے کہ مسلم اکثریتی علاقے پاکستان میں شامل ہوں گے لیکن یہ امیدیں پوری نہ ہوئیں اور ہندوؤں کی دولت نے چمک دکھائی اور بہت سارے مسلم اکثریتی علاقے ہندوستان میں شامل کر دیئے گئے ہندوؤں نے دولت کے ذریعے انگریزوں کو خرید لیا اور حد بندی کمیشن نے ناانصافیاں کیں اور مسلم اکثریتی علاقے کے وہ لوگ جو اس امید میں تھی کہ یہ علاقہ پاکستان میں شامل ہو گا وہ بہت مایوس ہوئے اس طرح یہ لوگ ہندوؤں کی عیاری اور سکھوں کے ظلم کا شکار ہو گئے۔ اس کی عکاسی ایم اسلم نے اس طرح بیان کی ہے۔

"یہ وہ لوگ تھے جو اپنے اپنے گھروں میں کسی روز پاکستانی کہلانے کی آس لگائے بیٹھے تھے لیکن پاکستان بنا تو انہیں گھر چھوڑنا پڑا اور وطن بھی۔ جان بھی دینی پڑی اور عزت بھی! یہ سب انگریز کے ترکش اخری تیرے گھائل۔ ہندو کی عیاری اور ظالم سکھوں کے ظلم و ستم کے ستائے ہوئے تھے۔ یہ سب کچھ تو تھا لیکن پھر بھی ان اداس اداس چہروں پر کچھ اطمینان سا بھی نظر آتا تھا۔ اس پریشانی اور بے چارگی میں یہ اطمینان؟ ہاں سب کچھ لٹا دینے کے بعد اور موت کے خوفناک منہ سے بچ جانے کے بعد آک یہ سب سرزمین پاکستان میں تھے اس پاک سرزمین میں تھے اس پاک سرزمین میں جو انہوں نے اپنے خون سے سینچی تھی۔ جہاں ہر فرد ان کی خدمت کو اپنا ایمان سمجھتا تھا اور ان کے دکھ درد کا ساجھی تھا اور کیسے نہ ہوتا؟ یہی وہ نیک نفس اور پاک باطن مہاجر تھے جن کی ہمیشہ زندہ رہنے والی قربانیوں کے بعد، بہو بیٹیوں کو بھینٹ چڑھا دینے کے بعد، جوان بیٹوں! معصوم جانوں، بے کس بوڑھوں اور کمزور اور ناتواں عورتوں کی قربانی دینے کے بعد پاکستان میں تھے جس کی خاک کا ذرہ ذرہ انہیں قدم قدم پر لبیک کہہ رہا تھا۔ کیوں؟ یہ بہادر پاکستان کی عزت کے علمبر دار تھے اور پاکستان کے پرچم کے نگہبان!"۔[۱۲]

پاکستان کے قیام کے بعد ان علاقوں میں آباد لوگ جہاں پر مسلمانوں کی اکثریت تھی وہ بہت خوش تھے کہ وہ پاکستان کا حصہ بن گئے ہیں۔ لیکن انگریزوں اور ہندوؤں کی ملی بھگت سے ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ اور انگریزوں نے مسلم اکثریت کے اضلاع کو ہندوستانی علاقے میں شامل کر دیا۔ جس سے مسلمانوں کی جائیداوں پر قبضے کرنے کے لیے ہندوؤں اور سکھوں نے مسلمانوں کو پاکستان ہجرت کرنے کے لیے مجبور کیا۔ جس سے ہجرت کرنے والوں اور نوزائیدہ ریاست کی مشکلات میں اضافہ بھی ہوا۔

انہوں نے ہر چیز قربان کر دی۔ لوگ صرف اپنی زندگیاں بچا کر نئے ملک کی آرزو لے کر پاکستان میں داخل ہوئے۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ سب کچھ لٹا کر بھی پاکستان حاصل کر کے بڑے مطمئن ہیں۔ جس وقت آزادی کا اعلان کیا گیا

تو فسادات کا وسیع بازار گرم کر دیا۔ جگہ جگہ تلواروں اور برچھیوں سے ان پر ہندو اور دوسرے لوگ ٹوٹ پڑے جن لوگوں نے سرحد پار کی اور پاکستان میں داخل ہوئے انہوں نے اس ملک کی خاطر اپنا سب کچھ قربان کر دیا۔

ایم اسلم ہجرت کے احوال کو یو بیان کرتے ہیں۔

"تین سے کوئی چار پانچ کوس تک پاکستانی علاقہ تھا اسکے بعد مشرقی پنجاب کی حد شروع ہوتی تھی اور نکرم سنگھ کا گاوں بھی کوئی ڈیڑھ کوس دور تھا۔ چوہدریاور ان کے ساھی گھوڑوں پر سوار تھے کہار ڈولی اٹھائے ساتھ ساتھ چل رہے تھے کبھی کسی جگہ ستانے کو بھی بیٹھ جاتے تو خیر اسی طرح چلتے چلتے حد پر پہنچ گئے۔"(۱۳)

اس اقتباس میں لوگوں کی پاکستان کی طرف ہجرت کرنے کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ گو پاکستان آنے کے لیے مسلمان بہت بے چین تھے۔ لیکن ہندووں اور سکھوں نے بھی پاکستان کی طرف آنے والے اور نہ آنے والے مسلمانوں کی عزتیں اور جان و مال کو خوب لوٹا اور بہت زیادہ کو موت کے گھاٹ اتار دیا قیام پاکستان کے بعد مسلمانوں نے اپنے وطن کی محبت کی خاطر بڑی قربانیاں دی۔

ایم۔ اسلم کے ناولوں "رقص ابلیس" اور "خون مسلم" ملک سے پیار کے اجزا بہت نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ایک یہ کہ قیام پاکستان کے اعلان کے وقت مسلمان بہت پر جوش تھے۔ ہر طرف ڈھول کی آوازیں آرہی تھیں۔ "پاکستان زندہ باد" کی آواز زبان زد عام تھی۔ مہاجرین اپنا مال و جان لٹا کر پاکستان آرہے تھے۔ دوسرا یہ کہ مسلمان اپنے اکثریتی علاقوں کو پاکستان میں شامل ہونے کی امید میں تھے۔ ہندوؤں نے انگریزوں کے ساتھ ساز باز کر کے یہ علاقے ہندوستان میں شامل کروالیے۔ ان ناولوں میں تیسرا یہ پہلو نظر آتا ہے کہ مہاجرین کے لیے قافلے پاکستان میں آتے ہیں تو پاکستانی لوگوں نے جذبہ حب الوطنی کے تحت ان لوگوں کو کھانا، رہائش اور ضروریات زندگی فراہم کیں۔ ان ناولوں میں حب الوطنی کا چوتھا یہ پہلو نظر آتا ہے کہ مسلمان نئے قائم ہونے والے ملک میں امن اور انصاف کی امید لگائے ہوئے تھے۔ یہ آس اور امید حب الوطنی ہی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مولوی نور الحسن، نیر، نور اللغات، مقبول اکیڈمی، سرکلر روڈ لاہور، س ن

۲۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد دوم مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ، اردو بازار، لاہور، س ن

۳- The American Heritage Dictionary of English Language fifth edition, Harcount Publishing Company P-2013

۴۔ ایم اسلم، رقص ابلیس، القمر انٹر پرائزز، اردو بازار لاہور، ۱۹۴۷ء، ص ۲۹

۵۔ ایضاً۔ ص ۲۹

۶۔ ایضا، ص۲۹

۷۔ ایضاً، ص۲۹

۸۔ ایضاً، ص۴۵-۴۶

۹۔ ایم اسلم، خون مسلم، البلاغ لاہور، ۱۹۶۹، ص۱۱

۱۰۔ ایضاً، ص۲۴

۱۱۔ ایضاً، ص۱۳۲

۱۲۔ ایضاً، ص۱۸۱

مقالہ نگار	عنوان	صفحات نمبر	ملخص	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر آئی کوت کیشمیر	ترکی نثری ادب (۱۹۵۰۔۱۹۷۰) میں اقبال کی یاداشتیں	۷-۱۲	بیسویں صدی میں جنگوں اور آفات کے نتیجے میں انسانی معاشروں میں ”ہم کون تھے؟ ہم کون ہیں“ جیسے سوالوں کے جوابات کی تلاش شروع ہوئی۔اس تحریک سے میموری اسٹڈیز کی اہمیت کا اشارہ ملتا ہے۔ جب ہم اقبال کے بارے میں بات کرتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ان کے حافظہ و یاداشت کی وسعت نہ صرف پاکستان بلکہ سارے ہندوستان کے مسلمانوں کی آزادی کی خواہش کا ایک مکمل شکل میں احاطہ کرتی ہے۔	محمد اقبال، یاد،بر صغیر، ترکی ادب، اسماعیل حبیب سیواک، یاداشت، مشرق
سید عنصر اظہر/ ڈاکٹر محمد رفیق الاسلام	برصغیر میں فارسی کے جرمن شعرا	۱۳۔۲۲	برصغیر پاک و ہند میں فارسی کی آمد کے بعد مغلیہ دور میں ایرانی علما و شعرا کی آمد اس کے گلشن ادب میں عطر بیز جھونکے کی مانند تھا۔بعینہ یورپین اقوام کی آمد بھی ان کے ادبا و شعرا کو یہاں کے مروجہ شعر و ادب سے متاثر کئے بنا نہ رہ سکی اور ان کا فارسی میں شعر کہنا کسی قدر اچنبے کا باعث تھا گو کہ اہل یورپ حافظؔ شیرازی،	جرمن شعرا،بر صغیر، فارسی ادب،مغلیہ سلطنت، اہل یورپ، ظفر یاب خان صاحب، فراسو،

			سعدیؔ شیرازی، خیامؔ اور مولانا رومؔ کے فکر و فن سے پہلے ہی مستفید ہو چکے تھے۔ ان یورپی اقوام میں آرمینیا، برطانیہ، پرتگال، اٹلی ، فرانس اور جرمنی کے شعرا نے خاص طور پہ اپنی فارسی شاعری سے سب کی توجہ حاصل کی۔ان شعرا نے یہاں کی مروجہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور انتہائی بلند معیار کی شاعری کی جو یقیناً قابل ستائیش ہے۔ یورپی اقوام نے جہاں اس خطے کے جغرافیائی، سیاسی، علمی اور ادبی ماحول کومتاثر کیا۔	ڈاکٹر ذوالقرنین
ڈ اکٹر رخسانہ بلوچ	ہندو مسلم سماج اور نظیر آکبر آبادی کی انسان دوستی	۳۰۔۲۳	سماج کی ترقی میں سب سے اہم کردار ریاست یا حکومت ادا کرتی ہے ۔ترقی پسندسماجوں میں عوام سے ریاست مضبوط ہوتی ہے۔اس سماج میں عوام کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔لیکن برصغیر میں حکمرانی کا تصورترقی پسند سماجوں کے تصور سے بہت مختلف تھا۔اصل میں ترقی پسند سماج میں حکمران ہمیشہ مقامی ہوتا ہے اور اس کی جڑیں عوام میں ہوتی ہیں ،وہ عوام کو اپنی اولاد کی طرح سمجھتا ہے لیکن غیر ترقی پسند سماج	ہندو، سماج، بیداری، اکبر آبادی، مسلم سماج، روٹی نامہ، بھگتی

			میں حکمران غیر ملکی ہوتا ہے۔	
شہناز ظہور/ ڈاکٹر عابد حسین سیال	صادق ہدایت اور ان کے معاصر ناول نگار	۴۲-۳۱	فارسی ادب میں صادق ہدایت اور ان کے معاصرین کا زمانہ اپنے فکری و اسلوبی خصائص کی بنا پر اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور کے ناول نگاروں نے سماجی برائیوں اور ناانصافی پر اپنے نقطہ نظر کی ترویج کرتے ہوئے اپنی تحریروں میں عام آدمی کی ناگفتہ بہ صورت حال کی عکاسی پر توجہ مرکوز کی۔ وہ سماجی حقیقت نگاری کی تحریک سے متاثر تھے اور انھوں نے ادب، خاص کر فکشن میں عالمی معیارات کے حصول کی سعی کی۔ زیر نظر مقالہ صادق ہدایت اور ان کے معاصرین کی تحریروں کے اہم خصائص کے تجزیے کی ایک کاوش ہے۔	ایرانی ناول، صادق ہدایت، سماجی حقیقت نگاری
ڈاکٹر عبد الودود قریشی	پاکستانی کلچر تاریخی، ادبی تناظر	۵۰-۴۳	ثقافت کیا ہے؟ یہ کیسے وجود میں آئی اور پاکستا نی ثقافت کیا ہے ؟ اردو ادب میں اس لفظ کے ماخذ پر ابہام پایا جاتا ہے۔ اردو میں کلچر کا متبادل اور مختلف دانشوروں کی طرف سے ثقافت کی تشریح کو اس مضمون میں با آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔	کلچر، تہذیب، ثقافت، نفاست، مہذب، معاشرہ، کلٹ
فرخ ندیم	سیمیات اور شعریات: ایک بیانوی نظم کا تجزیہ	۷۲-۵۱	ادبی تھیوری کی ایک اہم جہت جو ثقافتی تنقید میں سیمیات (emiotics/Semiology) کے	سیمیات، بیانیہ، اخبار میں لپٹی

			نام سے جا نی اور پہچانی جاتی ہے، ادبی متون کی شعریات اورثقافت کے مابین لسانی رشتوں کو پیش کرتی ہے۔ یہ لسانی رشتے ، کسی خیال کی ساخت کے سلسلے میں، ایک نظم کے متن میں ایک نظام کی صورت فعال رہتے ہیں۔متن ان لسانی اکائیوں کی شمولیت کو یقینی بناتا ہے جو اپنے انتخاب اور انسلاک میں نامیاتی ربط پیدا کرسکیں۔سیمیات ان لسانی اکائیوں کو ثقافتی اکائیاں بھی سمجھتی ہے جو (سماجی) نظام کی صورت ابلاغ کرتی ہیں۔ معاصر ادبی تھیوری میں سیمیات (Semiotics)سے غیر معمولی سروکار اس ساختیاتی صداقت کا غماز ہے کہ کسی بھی ادبی متن کا غیر لسانی اور غیرثقافتی مطالعہ متن کی جملہ شعریات، تفہیم ، تشریح اور تعبیر میں عمومیت کا سبب بنتا ہے۔	ہوئی نظم، متن، سیاق و تناظر، ترکیبِ نحوی، لسانی و ثقافتی انسلاکات، بیانوی اشکال، کلامیہ اور شعریات
محمد مسعود الحسن بدر/ ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر	اقبال شکنی کی روایت	۸۶-۷۳	اقبال شناسی کے ساتھ ساتھ اقبال شکنی بھی ایک مستقل موضوع بن چکا ہے۔ ابتدامیں اقبال کے زبان و بیان کو ہدفِ تنقید بنایا گیا۔جس میں اہلِ زبان پیش پیش تھے۔اس کے بعد جب اقبال نے اپنی شاعری میں خودی کا تصور پیش کیا۔اور تصوفِ وجودی اور حافظ شیرازی پر نقد کیاتو روایتی سجادہ	اقبال شکنی، ادبی معرکے،روا یت،زبان و بیان،نکتہ چینی، صحتِ زبان،صو بائی تعصب ،انگریزیت،

			نشین،عہدِ تنزل کی شاعری کے حامی،صوفیائے قدیم کے پرستاراور فرسودہ یونانی فلسفۂ اشراق کے پیروکار سب ان کے خلاف ہو گئے۔	معترضینِ اقبال،برطا نوی استعمار
زینت بی بی	ادب اور صحافت کے باہمی تعلق کا ایک اجم جائزہ	۸۷-۱۰۲	اُردو فکاہیہ کالم نگاری کی تاریخ تقریباً ڈیڑھ سو سال پر محیط ہے۔ فکاہیہ کالم نگاری کے لیے اودھ پنچ نے جو راہ ہموار کی بعد میں اس راستے سے بہت سے نامور فکاہیہ /مزاحیہ کالم نگاروں کے کارواں گزرے ۔ "اودھ پنچ "کے بعد "زمیندار "کانام آتا ہے جس نے باقاعدہ اور مستقل فکاہیہ کالم نگاری کا آغاز "افکار و حوادث "کے نام سے کیا۔ اس کے بعد جواہم فکاہیہ کالم نگار سامنے آئے اُن میں مولانا غلام رسول مہر، مولانا عبد المجید سالک، مولاناظفر علی خان، چراغ حسن حسرت وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔	فکاہیہ کالم، سیاست، رسہ کشی، آزادی صحافت، طنز و مزاح، شگفتہ مزاح، قومی اخبارات، مقامی اخبارات، شاعری۔
نصرت جبین	آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں انسان دوستی(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)	۱۰۳-۱۱۴	آفتاب اقبال شمیم کی تخلیقات کا دورانیہ کوئی نصف صدی پر پھیلا ہوا ہے اس لیے عہد بہ عہد تبدیلیوں کے ساتھ جبر کی بدلتی ہوئی شکلوں اور فرد کی آزادی	انسان دوستی، آفتاب اقبال شمیم، جبر،

			مصلوب کرنے کے نت نئے جابرانہ حربوں کا بیان بھی ان کی نظموں کا نمایاں وصف ہے۔ وہ انسان دوستی کے آدرشی مذہب کے اصول کی راہ میں اٹھائی جانے والی دیواروں سے فرد کو آگاہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی گھٹن اور فرد کے حقوق پر غاصبانہ قبضے کے خلاف ایک پر امیداحتجاج کی راہ بھی دکھا تے ہیں۔وہ فرد کا فرد پر جبر ہو یا ملکی و بین الاقوامی جبر کی کوئی صورت ہو۔	آزادی، انصاف
ڈاکٹر بشریٰ پروین	بیسویں صدی کا نصف اول اور ادبی جہیتی (مقبول عام ادب کے حوالے سے)	۱۲۲-۱۱۵	مقبول عام ادب کو دیکھنے کے بہت سے زاویے موجود ہیں۔ اگر اس کی سر حدوں کا تعین کریں تو ایک طرف لوک ادب ہے اور دوسری طرف اس کی سرحد اعلیٰ ادب کو چھو تی نظر آتی ہے۔ایک طرف ان دونوں کے درمیان کا علا قہ ہے جو حلقی پھلکی تفریح کے زمرے میں آتا ہے۔ مقبول عام ادب (پاپولر لٹر یچر) کی اصطلاح کو قبول عام اس لیے حاصل ہوا کہ اس اصطلاح میں ایک طرح کا عمومی رنگ پا یا جا تا ہے اس رنگ میں رومانوی ادب ، جاسوسی	صنف، ثقافت، عروج ، سنجیدہ ، لطف، سکون ، قبول، عبارت، اعلیٰ ، مر تب

			ادب ، تاریخی ادب اور اصلاحی ادب وغیرہ رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔	
وجیہ شاہین	اختر ہوشیارپوری ہائیکو کی ایک خوبصورت آواز	۱۲۳-۱۳۰	"برگ گل" اور "سرسوں کے پھول" جیسے دلچسپ اور خوبصورت ہائیکو کے مجموعوں کے خالق اختر ہوشیار پوری۲۰اپریل ۱۹۱۸ء کو بھارت کے شہر ہوشیارپور میں پیدا ہوئے۔ہائیکو کے علاوہ اردو غزل، نظم، نعت اور مرثیہ بھی ان کی پہچان بنا مگر ہائیکو کی آواز سے ان کو جو شہرت حاصل ہوئی اس کی مثال اُردو ادب میں بہت کم ملتی ہے ۔	اختر ہوشیارپوری ہائیکو کا منفرد انداز، جاپانی صنفِ ادب، اردو میں ہائیکو
عارف صدیق	عبداللہ حسین کے ناولوں میں ناسٹلجیائی عناصر	۱۳۲-۱۴۲	عبداللہ حسین معتبر اردو ناول نگارہیں۔جنھوں نے اپنے نالوں میں انسانی اور سماجی زندگی کے متنوع رنگ پیش کیے ہیں۔ان کے ناولوں میں خارجی تناظر کے ساتھ ساتھ کرداروں کی داخلی کائنات کی عکاسی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ناسٹلجیاایک اہم نفسیاتی مظہر ہے۔جدید فکشن میں اس کی نمایاں عکاسی ملتی ہے۔	ناسٹلجیا، یادِ ماضی ، نفسیاتی انتشار ، جڑوں سے ٹوٹنے کا احساس
ذوالفقار شاہ/ ڈاکٹر نعیم مظہر	انور سدید کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	۱۴۳-۱۵۶	انور سدید کی پہچان اُردو ادب میں ایک نقاد کی ہے ، لیکن تنقید کے علاوہ انہوں نےافسانے میں بھی	نقاد،تنقید، امتزاج، مقصد،پیکر،

			فن کے جو ہر دکھائے ہے۔انہوں نے افسانہ کا آغاز ۱۹۴۲ میں کیا " مجبوری" اُن کا پہلا افسانہ اس دور میں "ہفت روزہ" چترا لاہور سے شائع ہوا۔انور سدید کے "خوابیدہ افسانے " میں شامل انیس افسانوں سے اُن کے موضوعات کی وسعت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔انور سدید نے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں بہت کم لکھا ہے ۔لیکن اُن کے افسانے موضوعات کے اعتبار سے وسعت رکھتے ہیں ۔ ابتداء میں انور سدید کے افسانوں پر رومانوی عناصر کی چھاپ واضح دکھائی دیتی ہے۔رومانی ماحول کی منظر کشی اور عکاسی اُن کی ابتدائی افسانوں کا خاصہ ہے۔	پامسٹ، کلاسیکی،نیلی رگیں
قیصرہ ناہید	'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کا اسلوب	۱۵۷-۱۶۴	پہلے پہل یہی صورت اس وقت سامنے آئی تھی جب قرۃ العین حیدر نے اپنا فیملی سا گا قلم بند کرتے ہوئے "کارِ جہاں دراز ہے" کو ناول قرار دیا تھا۔تب پہلی بار اس بحث نے جنم لیا تھا کہ ادب میں صنف کی تکنیک اہم ہے یا قلم کار کا دعویٰ۔اور یہ سوال اٹھا تھا کہ کیا قلم کار کے شجرۂ نسب،	چاند،فیملی، ناول،انتظار، تکنیک،شجرۂ نسب، تہذیبی

			بزرگوں کے خطوط اور ان کے رہن سہن کے آداب کو ناول کا نام دیاجا سکتاہے یا نہیں؟ اُسی طرح یہ طویل داستانوی طرز کا بیانیہ اور پیش کردہ ماجرا طبقہ اشرافیہ کے گرد گھومتارہتا ہے اور فاروقی صاحب اس کو تہذیبی و ثقافتی مرقع اور ناول کہتے ہیں۔	
قیصر آفتاب احمد	ایم اسلم کے ناولوں میں حب الوطنی کے عناصر	۱۶۵-۱۷۶	حب الوطنی ، زمین اور اس سے متعلقہ افراد اشیا سے منسلک جذبہ ہے دنیا کے تمام علاقوں میں رہنے والے لوگوں کا وطن سے محبت کرنا فطری اور قدرتی عمل ہے۔دنیا بھر میں تمام زبانوں کے ادب میں وطن سے محبت جیسے فطری جذبات پائے جاتےہیں۔	حب الوطنی، سرزمین، جذبہ، محبت، ہجرت۔

CONTENTS

Editorial		
The Texts of Reminiscence About Allama Muhammad Iqbal in Turkey Between 1950-70s	Dr.Aykut Kismir	7
German poets of Persian in subcontinent	Syed Ansar Azhar, Dr. Muhammad Rafiq ul Islam	13
Hindu-Muslim society and Nazir Akbar Abadi's humanism	Dr. Rukshana Baloch	23
Sadegh Hedayat and his Cotemporary Novelists	Shahnaz Akhter Zahoor Ahmed, Dr Abid Hussain Sial	31
Pakistani Culture and its Historic literary Aspects	Dr. Abdul Wadood Qureshi	43
Semiotics and Poetics: An Analysis of a Narrative Poem	Farrukh Nadeem	51
Iqbal Shikni ki Riwayat	Muhammad Masood-ul-Hassan Badar, Dr.Noreena Tehreem Babar	73
Comic Column in Vogue in Khyber Pakhtunkhwa	Zeenat Bibi	87
Humanism In The Poetry Of Aftab Iqbal Shamim	Nusrat Jabeen	103
First Half Of 20th Century And Its Literary Dimensions (Regarding To Popular Fiction)	Dr. Bushra Parveen	115
Akhter Hushiar Puri: A Beautiful Voice of Haiku	Wajeeha Shaheen	123
Nostelgic elements in the novels of Abdullah Hussain	Arif Saddiaque	131
An Analytical and Research Study of Dr. Anwar Sadeed's Short Stories	Zulfiqar Hussain Shah, Dr. Naeem Mazhar	143
A Stylistic study of "Kai chaand thy Sar-e-Aasman"	Qaisara Naheed	157
Elements of Patriotism in the Novels of M. Aslam	Qaisar Aftab Ahmad	165
Index	Dr. Naeem Mazhar	177

“Daryaft”

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

Subscription / Order Form

Name: _____

Mailing Address: _____

_____

City Code: _____Country: _____

Tel: _____ Fax: _____

Email:_____

Please send me _____ copy/ copies of The “Daryaft”

I enclose a Bank Draft/Cheque no: _____for Pkr/US$ _____

_____In Account of Rector NUML.

Signature: _____ Dated: _____

Note:

Price per Issue in Pakistan: Pkr 300 (including Postal Charges)

Price Per Issue other countries: US$ 5 (excluding Postal Charges)

Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan

Phone: 051-9265100-10, Ext: 2260

DARYAFT

ISSUE-22

July -Dec, 2019

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

"DARYAFT" is a HEC Recognized Journal

It is included in Following National & International Databases:

1. MLA database (Directory of Periodicals & MLA Bibliography)
2. Index Urdu Journal (IIUI),
3. International Scientific Indexing (ISI)
4. Scientific Indexing Services (SIS)

Editors: Dr. Rubina Shahnaz, Dr. Naeem Mazhar

Department of Urdu, NUML, Islamabad

Composing & Layout: Muhammad Abrar Siddiqui

ADVISORY BOARD:

Dr. Muhammad Kumarsi

Head, Department of Urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Ali Bayat

Department of Urdu, Tehran, Iran

Dr. Zekai Kardas

Department of Urdu, Istanbul University, Turkey

Dr. Arzu Suren

Department of Urdu, Istanbul University, Turkey

Dr. Altaf Anjum

Department of Urdu, Kashmir University, Siri Ngar Jammu & Kashmir, India

Dr. Irfan Alam

Department of Urdu, Kashmir University, Siri Ngar Jammu & Kashmir, India

Dr. Rasheed Amjad

Head, Department of Urdu, Al-Khair University, Bhimber AJ & K

Dr. Abdul Aziz Sahir

Head, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Dr. Khalid Nadeem

Department of Urdu, University of Sargodha, Sargodha

Dr. Asghar Ali Baloch

Head, Department of Urdu, Government Science College, Faisalabad.

Dr. Fouzia Aslam

Department of Urdu National University of Modern Languages, Islamabad.

FOR CONTACT:

Department of Urdu,
National University of Modern Languages, H-9, Islamabad
Telephone: 051-9265100-10, Ext: 2260
E-mail: daryaft@numl.edu.pk
Web: *https://www.numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html*

DARYAFT

ISSUE-22

July –Dec 2019

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen. ® Muhammad Jaffar [Rector]

PATRON

Brig. Muhammad Ibrahim [Director General]

Advisor

Prof. Dr. M. Safeer Awan [Dean Languages]

EDITORS

Dr. Rubina Shahnaz

Dr. Naeem Mazhar

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES

ISLAMABAD