تحقیقی و تنقیدی مجلہ

دریافت

شمارہ: ۲۵

شعبہ اردو زبان و ادب
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔ "دریافت "(Y) تحقیقی و تنقیدی مجلّہ 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 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، 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۔ مقالہ اُردو زبان میں ہونا چاہیے۔ کسی اور دوسری زبان میں لکھا جانے والا مقالہ ناقابل قبول ہوگا۔

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 صرف OJS (https://daryaft.numl.edu.pk/index.php/daryaft) پر ارسال کیا جائے۔

ii۔ نمل ریسرچ پالیسی کے مطابق مقالے کی فیس روپے -/15,000 مقرر کی گئی ہے جو کہ اسکالر کو تین حصوں میں ادا کرنا ہوگی۔

iii۔ 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۔

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

v۔ 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۔

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

vii۔ 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۔

viii۔ مقالے کے آخر میں حوالہ جات اردو کے ساتھ ساتھ **Roman Script** میں بھی ضرور درج کیے جائیں۔ بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہیں ہوگا۔

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

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

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

دریافت

شمارہ : ۲۵

ISSN Online : 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

سرپرستِ اعلیٰ

میجر جنرل(ر) محمد جعفر [ریکٹر]

سرپرست

بریگیڈیر محمد بدر ملک [ڈائریکٹر جنرل]

نگران

پروفیسر ڈاکٹر شاہد صدیقی [ڈین لینگویجز]

مدیر

ڈاکٹر نعیم مظہر

نائب مدیر

ڈاکٹر نازیہ ملک

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:daryaft@numl.edu.pk

Web(OJS): https://daryaft.numl.edu.pk/index.php/daryaft

مجلسِ مشاورت

بیرونِ ملک:

پروفیسر ڈاکٹر آسمان بیلن اوزجان

صدرِ شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، انقرہ، ترکی

پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم

صدرِ شعبہ اردو، فیکلٹی آف آرٹس، یونیورسٹی آف الازہر، قاہرہ، مصر

پروفیسر ڈاکٹر محمد محفوظ احمد

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نیو دہلی، انڈیا

پروفیسر ڈاکٹر ایس ایس حسین احمد

شعبہ اردو و فارسی، ویر کنور سنگھ یونیورسٹی، آرا، بہار، انڈیا

ڈاکٹر آرزو سوزین

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف استنبول، استنبول، ترکی

ڈاکٹر آئی کوت کیشمیر

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف انقرہ، انقرہ، ترکی

ڈاکٹر امتیاز احمد

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف دہلی، دہلی انڈیا

اندرونِ ملک:

پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

صدرِ شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

پروفیسر ڈاکٹر ضیاء الحسن

شعبہ اردو، اورینٹل کالج، یونیورسٹی آف پنجاب، لاہور

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

صدرِ شعبہ اردو، یونیورسٹی آف پشاور، پشاور

ڈاکٹر خالد ندیم

صدرِ شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا

~~~~~~

تکنیکی معاونت: محمد ابرار صدیقی

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ: دریافت شمارہ: ۲۵ (جنوری تا جون ۲۰۲۱ء)

ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ مطبع: نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد

رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ایچ / نائن، اسلام آباد

فون: Ext:2262/051-9265100-10 ای میل: daryaft@numl.edu.pk

ویب سائٹ(OJS): https://daryaft.numl.edu.pk/index.php/daryaft

قیمت فی شمارہ: ۶۰۰ روپے۔ بیرون ملک: ۵ ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)
~~~~~~

فہرست

اداریہ

لفظیاتِ اقبال	ڈاکٹر رخسانہ بلوچ	۱
اکیسویں صدی میں درپیش چیلنجز، بدلتے رجحانات اور اردو ناول	ڈاکٹر مہرونہ لغاری	۹
اُردو کی منظوم داستان پر تنقیدی کُتب کا اجمالی جائزہ	ذوالفقار احمد / ڈاکٹر محمد یار گوندل	۲۳
اقبال کا تصورِ عشق	محمد انور انیق / ڈاکٹر شبیر احمد قادری	۳۹
رشید امجد کے افسانوں میں سسکتی انسانیت کا تذکرہ	محمد یوسف / ڈاکٹر محمد افضال بٹ	۵۱
سلیم آغا قزلباش کی نثری نظم: تنقیدی جائزہ	ارشد ندیم / ڈاکٹر محمد افضل حمید	۶۹
خیبر پختونخوا میں ادبی تحقیق کا اجمالی جائزہ	نور فراز / ڈاکٹر محمد امتیاز	۸۱
بیسویں صدی کی منتخب خواتین افسانہ نگار "حقیقت نگاری کے تناظر میں"	شازیہ عندلیب / ڈاکٹر صدف نقوی	۹۳
اردو سفر نامہ اور فکشن	ثمینہ شمشاد	۱۰۳
نیّر مسعود کے افسانوں میں لکھنؤ کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر	اسد عباس عابد	۱۱۷
انڈیکس	ڈاکٹر نازیہ ملک	۱۳۳

اداریہ

انسان اپنی معلوم اور نامعلوم ہر دو طرح کی تہذیب اور تمدن پر نظر کرے تو اسے زبان کے مختلف پیرائے ملتے ہیں کہ جن میں انسان نے اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب وہ کسی نشان یا علامت کی صورت میں ہو یا پھر کچھ لکیروں کی شکل میں، ہر حال میں یہ اپنے خیالات، احساسات، مشاہدات، جذبات اور تاثرات کو ادا کرنے کا متمنی رہا ہے اور اب بھی ہے۔ مگر ایک بات انسانی تاریخ کی مسلّم رہی ہے کہ انسان جس بھی دور اور زمانے سے گزرا اس کی تہذیب کی اصل پہچان کے ڈانڈے اور کلچر کی صحیح شناخت کے سوتے اس کی زبان سے ہی پھوٹتے رہے اور بعد کے زمانوں نے اس کا اعتراف اپنے علمی اور عملی دونوں پہلوؤں کو مدِ نظر رکھ کر کیا۔ یعنی تھئیری کی جڑیں اور پریکٹیکل کی شاخیں ہر طرح سے زبان کے تہذیبی نمائندہ ہونے کی مصداق نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبیؔ نے بھی اپنی تاریخِ ادبِ اردو (جلد اول، ص ۲۱) میں اس بات کا اقرار ان لفظوں میں کیا ہے کہ "ہر تہذیب اپنے خیالات و تہذیبی عوامل کو اپنے ہی الفاظ کے ذریعے ظاہر کرتی ہے۔"

اب یہ بحثیں بہت پرانی ہو چکی ہیں کہ قوموں کی پہچان ان کی زبانیں ہوتی ہیں اور جو قوم اپنی زبان کو استعمال نہیں کرتی گویا کہ وہ ایک گونگی قوم ہے۔ اب وقت عمل کر کے دکھانے کا اور نئی موبائلی نسل کو اپنی زبان سے آشنا کروانے کا ہے۔ زبان سے آشنا ہونے کا مطلب اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت سے محرم ہونا ہے۔ نئی نسل جو کہ خود لیپ ٹاپ کی لیپ میں جا بیٹھی ہے، بھلے اردو کی کتابوں کو نہ بھی پڑھے مگر اس سوشل میڈیا کی وجہ سے اردو سے کافی حد تک شناسا ہو چکی ہے اور سوشل میڈیا پہ چند ہی لوگ ہیں کہ جو اب رومن اردو استعمال کرتے ہیں، یعنی فیس بک، انسٹا گرام اور حتیٰ کہ وٹس ایپ پر بھی لوگ اردو ٹائپ کرنے لگے ہیں۔ مزے کی بات ہے کہ کچھ موبائلوں کی اردو کا خط نستعلیق ہے جس سے اردو کے نستعلیقی پیرہن کو بھی اجاگر ہونے میں مہمیز ملی ہے۔ بلاشبہ ٹیکنالوجی نے اپنی بیش بہا خوبیوں کے ساتھ ساتھ تہذیبی و ثقافتی نقوش میں زبانوں کے دلکش رنگ بھرنے میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ ٹِک ٹاک، یُوٹیوب اور وی لاگ کا ایک بہتا ہوا دھارا ہے جو نئی نسل کو اردو شاعری کی طرف کھینچتا آ رہا ہے۔ جس کا ثبوت یُوٹیوب پر دیکھنے والوں (Viewers) کی تعداد سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

اب اردو ادب کے اساتذہ اور تلامذہ کی خصوصی ذمے داری بنتی ہے کہ وہ سوشل میڈیا پر اپنے پیغامات کی ترسیل اردو میں کیا کریں اور دوسروں کو بھی اس طرف لانے کی مقدور بھر کوشش کریں۔

0

دریافت کا پچیسواں شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ اس مجلّے 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 رخسانہ بلوچ
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

لفظیاتِ اقبال

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

Vocabulary of Iqbal's Poetry

If review is conducted on the research and criticism done on the words and vocabulary used by Iqbal, then it seems apparent that it is fermentation of Arab, Ajmi and Hindu Islamic civilization. However, the influence of Arabic and Islamic civilization prevails. If we study the core of the words used by Iqbal in his works, then we can trace the true meaning behind them. When Iqbal embraces a word, he makes it, and its several possible meanings, part of the text. The function of verb in any poets writing reflects the connection between the word and the poets' life. This is also seen in the case of Iqbal who uses these functions frequently. Iqal uses more than one verb in his verses with multiple figurative meanings. The use of figurative language is also an interesting aspect of Iqbal's writing. Moreover, Iqbal explores the spiritual meaning of the words. In this article, special attention will be given to Iqbal's use of words and their multiple figurative meanings.

Keywords: *Iqbal, vocabulary, spiritually, lala and gul, lala and desert, relationships, women, bride, literal, proportions.*

اس مضمون کا محرک شمس الرحمن فاروقی کا ایک مضمون "اقبال کا لفظیاتی نظام" ہے جو" اقبالیات کے سو سال" اور گوپی چند نارنگ کی مرتبہ کتاب "اقبال کا فن" ہے۔[1] محمد ہادی حسین نے "مغربی شعریات" میں جن مضامین کا ترجمہ کیا، ان میں دو مضمون بہت اہم ہیں، پہلا شاعری اور شاعرانہ زبان Preface to the Lyrical Ballads by William Wordsworth)) اور دوسرا شاعری اور زبان(Qu est-cc Quc la

(Litterature by Jean-paul Sartre ہیں۔[۲] ہادی حسین نے اپنی ایک اور کتاب "زبان اور شاعری" میں بھی زبان اور شاعری کے باہمی تعلق کے سلسلے میں دلچسپ بحث کی ہے۔[۳]

شاعرانہ زبان کیا ہے؟ کیا شاعری کی زبان عام زبان سے مختلف ہے؟ اس طرح کے کئی سوالات اگرچہ اپنی جگہ اہم ہیں لیکن اس زبان میں لفظوں کی ترتیب اور ان کے معنوی انسلاکات ایک اہم موضوع ہے۔ رومن جیکب سن کے مطابق "شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں الفاظ کو الفاظ کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے۔ کسی معروض کے بدل کی حیثیت سے نہیں۔ شاعری میں الفاظ ان کی ترتیب اور ان کی ہیئت جذبے کے اظہار کی حیثیت سے اپنی قدر و قیمت حاصل نہیں کرتے بلکہ اہم یہ ہے کہ شاعری کا رویہ الفاظ کے ساتھ کیسا ہے؟" ساختیاتی ماہرین کے خیال میں لفظ کے صرف ایک معنی نہیں ہوتے بلکہ الفاظ کی بہت سی پیچیدہ جہتیں ہوتی ہیں۔ الفاظ کی ان جہتوں کا شاعرانہ استعمال انہیں اور بھی پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ شاعری الفاظ سے معنی کو جدا نہیں کرتی بلکہ معنی کو حیرت ناک حد تک ضرب دے دیتی ہے۔ جب لفظ کسی ایسے معنی سے جس کے ہم عادی ہو چکے ہیں۔ جدا کر دیا جاتا ہے تو لفظ کی یہ آزادی اسے اور دوسرے حوالوں سے جوڑ دیتی ہے۔ اس طرح کے استعمال سے ابہام شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت بن جاتا ہے۔ قافیے، آہنگ اور بحریں معانی کی وسعت کی مزید بڑھا دیتی ہے۔

لفظیات پر گفتگو کرتے ہوئے مجھے مغربی ماہر لسانیات جی۔ این۔ لیچ G.N.Leech کی بات یاد آرہی ہے۔ جس نے کہا تھا۔

> "Literature is the creative use of language, and this, in the context of general linguistic description, can be equated with the use of unorthodox or deviant form of language." (4)

ترجمہ: (ادب زبان کے تخلیقی استعمال کا نام ہے جو عمومی لسانی بیان کے حوالے سے زبان کی گوناگوں اور غیر روایتی شکلوں کے ساتھ مساویانہ طرز پر رکھا جاسکتا ہے۔)

جب بھی شاعر کلیدی لفظ کو اپنی شاعری میں استعمال کرتا ہے تو اس کی تین صورتیں ہوتی ہے (۱) خیال (۲) مشاہدہ (۳) علامت۔ ان تین صورتوں میں شاعر جس درجے میں کلیدی لفظ کو استعمال کرے گا، وہی اس کی بلند ترین سطح ہوگی۔ اقبال کے ہاں تیسرے اور آخری درجے میں کلیدی لفظ کا زیادہ شاندار استعمال "بال جبریل" میں ہوا ہے۔ بعض اوقات شاعر کلیدی لفظ کو مختلف مرادی معنی میں استعمال کرتا ہے۔ اقبال کے ہاں بھی وہی "اک پھول کا مضموں ہو تو سو ڈھنگ سے باندھوں والا سماں ہے۔

اقبالؔ کے بعض کلیدی الفاظ حسب ذیل ہیں:

بو، تجلّی، حسن، خورشید، خون، دل، شاہین، شعلہ، شمع، عشق، عقل، گل، لالہ، مستور، وغیرہ

اقبال کے کلیدی الفاظ کی تعداد کا جائزہ بھی ایک دلچسپ تجربہ ہے۔ مثلاً لالہ کے لفظ کو دیکھیں:

بانگ درا	۲۲ بار
بال جبریل	۲۱ بار
ضرب کلیم	۸ بار
ارمغان حجاز	۳ بار

بانگ درا کی پہلی تینتیس نظموں میں لالہ کا ذکر نہیں۔ پہلی بار ہم "تصویر درد" میں اس لفظ سے آشنا ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ شاعر کے کلیدی الفاظ اس کے کلام کے ارتقا سے مشروط ہیں۔ وہ شاعرانہ خیال اور تجربے کی منزلوں سے گذر کر جب علامت کے دائرے میں داخل ہوتا ہے تو وہ کلیدی لفظ کو اس کی معراج تک پہنچاتا ہے۔ اقبال لالہ کے لفظ کو پہلے سوز دروں، پھر داغ عشق اور آخر میں اسلام کو جب اس کے علامتی پیرائے میں ڈھال دیتے ہیں تو یہ لفظ اوج کمال کا نمونہ بن جاتا ہے۔ یہ علامتی اور استعاراتی نظام اقبال کسی کلیدی لفظ کے ذریعے درجہ بہ درجہ قائم کرتے ہیں۔ جس نظم میں اقبال اس لفظ کو علامتی، استعاراتی، تاریخ شعور اور روایتی مفاہیم میں مختلف مرادی معنوں میں استعمال کرتے ہیں وہ آٹھ شعروں کی نظم "لالۂ صحرا" ہے۔ جہاں یہ لفظ عالمِ اسلام، مرد مومن، اس کی قوتِ نمو، انسان اور اس کا جذبۂ عمل کی علامتوں میں ڈھل جاتا ہے۔

اس تناظر میں اگر لفظیات اقبال کا ایک تفصیلی چارٹ مرتب کیا جائے تو کئی دلچسپ نتائج سامنے آئیں گے۔ مثلاً:

بزم	۵۱ بار
بو	۲۴۸ بار
خورشید	۴۱ بار
خون	۱۰ بار
دل	۵۸۰ بار
رزم	۱۵ بار
شاہین	۷ بار
شعلہ	۱۵ بار
شمع	۶۷ بار

صبح	۶۸بار
عشق	۲۰۶بار
عقل	۵۸بار
گل	۵۲بار
دل	۲۴بار

اقبال کلیدی الفاظ کو کبھی مفرد شکل میں پیش کرتے ہیں تو کبھی مرکب۔ تراکیب سازی میں بھی وہ کلیدی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک ہی لفظ کے لیے مرادی معنی کا ڈھیر لگا دیتے ہیں۔

اقبال کے ہاں لفظ کا زیادہ یا کم استعمال بھی ایک دلچسپ صورتحال پیش کرتا ہے، اقبال کی شاعری کا رجحان رزم کی طرف ہے لیکن ان کی شاعری میں رزم سے زیادہ بزم کا لفظ ملتا ہے۔

اقبال کی لفظیات کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ لفظ کو اس قریبی معنی میں تو استعمال کرتے ہی ہیں، وہ اس کے دور کے معنی بھی شعر میں اس خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں کہ وہ اس لفظ کے متعلقات کو شعر میں اس طرح کھپا دیتے ہیں کہ پہلی نظر میں اس کا اندازہ نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر اقبال لفظ مستور کو چھپے ہوئے کے معنی میں استعمال کرتے ہیں، مستور کے ایک معنی عورت کے بھی ہیں، اب جہاں اقبال لفظ مستور استعمال کرتے ہیں، وہاں عورت کے متعلقات بھی شعر میں لے آتے ہیں، چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

سو زبانوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے
راز وہ کیا ہے ترے سینے میں جو مستور ہے

دید تیری آنکھ کو اُس حُسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

رُتبہ تیرا ہے بڑا ، شان بڑی ہے تیری
پردۂ نور میں مستور ہے ہر شے تیری

جس کا شوہر ہو رواں ہو کے زرہ میں مستور
سُوئے میدان وغا ، حُبِّ وطن سے مجبور

لباسِ نور میں مستور ہوں میں
پتنگوں کے جہاں کا طُور ہوں میں

شمع اک شعلہ ہے لیکن تُو سراپا نور ہے
آہ! اس محفل میں یہ عُریاں ہے تُو مستور ہے

عقل جس دم دہر کی آفات میں محصور ہو
یا جوانی کی اندھیری رات میں مستور ہو

پردۂ دل میں محبت کو ابھی مستور رکھ
یعنی اپنی مَے کو رُسوا صُورتِ مِینا نہ کر

ہر نفَس اقبالؔ تیرا آہ میں مستور ہے
سینۂ سوزاں ترا فریاد سے معمور ہے

مُسلم سپاہیوں کے ذخیرے ہوئے تمام
رُوئے اُمید آنکھ سے مستور ہو گیا

زندگی کا شُعلہ اس دانے میں جو مستور ہے
خود نُمائی ، خودفزائی کے لیے مجبور ہے

چشمِ عالم سے تو ہستی رہی مستور تری
اور عالم کو تری آنکھ نے عُریاں دیکھا

کیوں ساز کے پردے میں مستور ہو لَے تیری
تُو نغمۂ رنگیں ہے ، ہر گوش پہ عُریاں ہو

وہ اپنے حُسن کی مستی سے ہیں مجبورِ پیدائی
مری آنکھوں کی بینائی میں ہیں اسبابِ مستوری

اک زندہ حقیقت مرے سینے میں ہے مستور
کیا سمجھے گا وہ جس کی رگوں میں ہے لہُو سرد

وہ شاعری جو فصاحت کے زیرِ اثر تخلیق ہو اُسے ہم زبان کی شاعری کہتے ہیں۔ یعنی روز مرہ اور محاورے کا بر محل استعمال اس شاعری کا وظیفہ خاص ہے۔ چونکہ روز مرہ اور محاورے کی مولودی نسبت بھی لفظ ہی کے قبیلے سے منسوب ہے اس لیے یہاں عام لفظوں کو بھی اُن کی پوری صحت کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ زبان کی شاعری کا ایک

الگ لطف اور حسن ہوتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کے لطف اور حسن سے ہمارا دل بھی اُسی حد تک متاثر ہو جس حد تک ہماری قوتِ سامعہ متاثر ہوتی ہے۔ یعنی یہ ضروری نہیں کہ اُس کا صوتی پیکر جدلیاتی پیکر بھی خلق کرنے پر قادر ہو۔ اس اعتبار سے یہ کہا جانا درست معلوم ہوتا ہے کہ اس نوع کی شاعری معنی کے وفور سے عام طور پر عاری ہوتی ہے۔ شاعری میں کثرتِ معنی کی غیر موجودگی کا تعلق جدلیاتی الفاظ کی معدومیت سے ہے۔ اس کا مطلب صاف ہے کہ جو شاعری بلاغت کے زیرِ اثر تخلیق کی جاتی ہے، اُس میں جدلیاتی الفاظ (تشبیہ، استعارہ، کنایہ، علامت) کا ایک مکمل اور مربوط نظام موجود ہوتا ہے۔ اور جسے ہم شعریات کی رو سے شاعری کی زبان کہتے ہیں۔ شاعری کی یہی زبان اقبال کی شاعری کا خاصا ہے اور لطف یہ کہ اقبال کی شاعری میں شاعری کی زبان میں زبان کی شاعری کا بھی لطف ملتا ہے۔ اس طرز کا کلام ہمیں اردو شاعری میں چار شاعروں میں نمایاں ملتا ہے، میر، غالب، انیس اور اقبال جن کے ہاں لفظی تناسبات، ان کے دروبست کا نظام، رعائتیں اور مناسبتوں کا ایک مربوط نظام ہے۔

دوسرا اہم لفظ جو ہمیں اقبال کی شاعری میں ملتا ہے وہ عروس ہے، ذرا اس کے متعلقات ملاحظہ فرمائیں:

ہو دُرِ گوشِ عروسِ صبح وہ گوہر ہے تو
جس پہ سیمائے اُفق نازاں ہو وہ زیور ہے تو

چرخ نے بالی چُرا لی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی
(مچھلی ایک زیور کا بھی نام ہے)

عروسِ شب کی زُلفیں تھیں ابھی نا آشنا خَم سے
ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذّتِ رم سے

محمل میں خامشی کے لیلائے ظُلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

خُفتگانِ لالہ زار و کوہسار و رُود بار
ہوتے ہیں آخر عروسِ زندگی سے ہم کنار

صف بستہ تھے عرب کے جوانانِ تیغ بند
تھی منتظر حِنا کی عروسِ زمینِ شام

حنا بندِ عروسِ لالہ ہے خُونِ جگر تیرا
تری نسبت براہیمی ہے، معمارِ جہاں تو ہے

عروسِ لالہ! مُناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ مَیں نسیمِ سحَر کے سوا کچھ اور نہیں

سفر عروسِ قمر کا عماریِ شب میں
طلوعِ مہر و سکُوتِ سپہرِ مینائی!

اور آخر میں ایک دلچسپ بات، اقبال کا ایک شعر ہے:

ہند کے شاعر و صُورت گر و افسانہ نویس
آہ! بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار! (۶)

لفظیات اقبال ایک ایسا موضوع ہے جس پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جاسکتا ہے۔ بڑے شاعر کا شعور ہی نہیں اس کا لاشعور بھی لفظی تناسبات سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اقبالیات کے سو سال: منتخب مضامین، (مرتبین: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، محمد سہیل عمر، ڈاکٹر وحید عشرت)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۲۳۵ (گوپی چند نارنگ، اقبال کا فن، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۳ء، ص ۱۸۵)

۲۔ محمد ہادی حسین، مغربی شعریات، لاہور: مجلس ترقی ادب، مارچ ۱۹۶۸ء، ص ۴۳

۳۔ محمد ہادی حسین، زبان اور شاعری، لاہور: مجلس ترقی ادب، فروری ۱۹۷۴ء، ص ۱ تا ۱۰۱

4. Leech, G. Semantics: the study of meaning. Second Edition. Harmondsworth: Penguin Books, P.23

۵۔ علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال: اردو، لاہور: اقبال اکیڈمی، ۱۹۹۰ء، ص ۱ تا ۲۲۷

References in Roman Script:

1. Iqbaliat K So Sal: Muntakhib Mazameen, (Muratbeen: Dr, Rafee ud Din Hashmi, Muhammad Sohail Umar, Dr. Waheed Ishrat), Islamabad: Academy Adbiyat Pakistan,

2002, Page 235, (Gopi Chand Narang, Iqbal ka Fan, Dehli: Educational Publishing House, 1983, Page 185)
2. Muhammad Hadi Hussain, Magrabi Sheriyat, Lahore, Majlis e Taraqi Adab, March 1968, Page 43.
3. Muhammad Hadi Hussain, Magrabi Sheriyat, Lahore, Majlis e Taraqi Adab, February 1974, Page 1-101
4. Leech, G. Semantics: the study of meaning. Second Edition. Harmondsworth: Penguin Books, P.23
5. Allama Muhammad Iqbal, Kuliyat Iqbal, Urdu, Lahore, Iqbal Academy, 1990, Page 1-722

ڈاکٹر مہرونہ لغاری
پرنسپل گونمنٹ گریجویٹ کالج ویمن، سٹی ڈیرہ غازی خان

اکیسویں صدی میں درپیش چیلنجز، بدلتے رجحانات اور اردو ناول

Dr. Mehroona Leghari
Principal, Government Graduate College, Women City D.G Khan.

Twenty First Century's Challenges, Changing Trends and Urdu Novel: A Critical Analysis

The recent pandemic has not only formally announced the entry of man into the 21st century but also indicate the upcoming challenges for humanbeing. The individual of this Century suffers from duality/binary opposition where he is in an isolation/alone but not in the previous sense as he is at the same time sitting in middle of the whole world. This Mob, not his family, but the whole world has gathered at his fingertips, Man has begun to travel for centuries in minutes and seconds.Youval Noh Hariri a Nobel Prize winner philosopher of new era says man has been hacked by his own discovered biotechnology and information technology. This InfoTech or biotech data has snatched man s free will. This algorithm now replace the ancient times place of philosophers, thinkers, saints, sages, writers and leads/compels man to choices of corporate world. Now the corporate world better known mans choices by this algorithm but the man himself notter. The Challenges of self identity is the most important question of this century. The trend of predicting the future is growing day by day. Now a strange situation is knocking on human beings doors. Nature is disappearing. It is impossible to escape from artificial intelligence. Every second changing of technology results in rapid change of life and social taboos.

Keywords: *Modern Trends, Crises of self identity, Changing World, Religion, Culture, Politics, Social Values.*

اکیسویں صدی کی تیز رفتاری کی زد میں عالمی سطح پر تمام معاشرے، عالمی اقتصادیات اور عالمی سیاست ہیں تو اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ دنیا پہلی بار ایک بکھراؤ یا انتشار کی بجائے ایک کل اکائی میں سموئی جاتی ہے کہ

جو کبھی ماضی قریب بالخصوص گزشتہ صدی کی آخری دہائی میں نہ تھی۔ اکیسویں صدی واضح طور پر انسان کے ٹیکنالوجی میں داخلے کی صدی کے ساتھ دنیا کی قلب ماہیت کی صدی ہے۔ لیکن یہ بہر حال ابھی بھی ناتمام تبدیلیاں ہیں مستقبل بینی کے ماہرین کے نزدیک اگلے ایک عشرے میں آنے والی تبدیلیاں موجودہ آج کا عشر عشیر بھی نہیں ہیں۔ اس صورت میں اس موضوع کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ عالمی سطح پر جہاں اس بات میں ماہرین کے یہاں ہی نہیں بلکہ عوام الناس میں بھی یہ شعور اور دلچسپی پیدا ہو رہی ہے کہ آنے والے کل کا لائحہ عمل کیا ہونا چاہیے؟ آیا ہمارا آج کیا ہماری نسل کے رہتے یونہی رہے گا؟ یا بدلاؤ کا سامنا رہے گا؟ مستقبل قریب پر مبنی یہ سوالات انسانی ذہن کو مضطرب رکھتے ہیں۔ حالیہ وبا نے اکیسویں صدی میں انسان کے داخلے کی باضابطہ تصدیق کر دی ہے۔ ایک ایسی صدی جس کا فرد ایک ایسی ثنویت کا شکار ہیں جہاں وہ اکیلا بھی ہجوم میں گھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ہجوم اس کے گھر کے افراد کا نہیں بلکہ پوری عالمی دنیا اس کی انگلیوں کی پوروں میں سمٹ آءی ہے۔ انسان نے صدیوں کا سفر منٹوں سیکنڈوں میں کرنا شروع کر دیا ہے۔ اس صدی کا ایک فلاسفر نووال نوح ہراری کے نزدیک انسان اپنی ہی دریافت کر حیاتیاتی خواہشات کے اسرار رموز تک رساءی [دہ بائیو ٹیکنالوجی] اور شماریاتی حساب کتاب کے چکر پھر [انفارمیشن ٹیکنالوجی] کے ہاتھوں ہیک ہو چکا ہے۔ آج کی کارپوریٹ دنیا اسشماریاتی حساب کتاب کی طاقت [الگوررِدم] سے یہ جانتی ہے کہ اہم کیا ہے خواہ وہ صارف ہو، ووٹر ہو، طالبعلم ہو، قاری ہو، غرض فرد واحد کس وقت کیا محسوس کرے گا؟ کیا رد عمل کرے گا؟ یہ سب ڈیٹا یا مواد اس کے پاس موجود ہے اور وہ اس کے استعمال سے کماحقہ واقف بھی ہے۔ لہٰذا انسان جو گذشتہ صدیوں میں وبا قحط اور جنگ جیسی آفات سے جھوجھتا رہا ہے اس صدی میں وہ نہ صرف ان پر قابو پا چکا ہے بلکہ اب اس کی دہلیز پہ عجیب سی کیفیت نے دستک دینا شروع کر دی ہے۔ فطرت معدوم ہو رہی ہے مصنوعی ذہانت [آرٹیفیشل انٹیلی جنس] اسے کنٹرول کر رہی ہے، ٹیکنالوجی اسے لحضہ بہ لحظہ یوں بدل رہی ہے کہ اسے اس کی رفتار کا ساتھ دینے کے لیے بھاگنا پڑ رہا ہے۔ نیشنل ازم جو کبھی قوموں کا نصب العین تھا آفاقیت [گلوبلائزیشن] کے سامنے بونا محسوس ہوتا ہے تشخص [آئیڈینٹٹی] کا سوال اس صدی میں اہم ہوتا جا رہا ہے، پھر مستقبل کی پیش بینی کا رجحان پروان چڑھ رہا ہے، مذہب، کلچر، سیاست معاشرتی اقدار کا جواز ڈھونڈا جا رہا ہے، اردو ادب پر جدید سماجی علوم بالخصوص نفسیات، شرق شناسی کے ساتھ سائنسی ترقی اثر پذیر ہو رہی ہے۔، تاریخ کا ماضی اور حال کی بنیاد پر مستقبل، کے متعلق پیشگوئی کا رجحان، مارکسزم، سوشل میڈیا اور ایسے ان گنت علوم ہیں جو انسانی اذہان کے ساتھ ادب پر اثر انداز ہو رہے علم کی کوئی شاخ اب خود مکتفی نہیں رہی بلکہ علوم کا ایک دوسرے پر باہمی انحصار اس کی استناد کا معار بنتا جا رہا ہے۔ آج کا نیا مورخ محض ماضی کے واقعات یا جنگوں یا افراد کی انفرادی کاوشوں کے برعکس تاریخ کا مطالعہ نئے تناظر میں کر رہا ہے۔ جب

جب سماج نے اپنی زندگی کا چولا بدلہ ہے تاریخ کو ایک نیا موڑ ملا ہے نوول نوح ہراری بنی نوع انسان کی تاریخ پر نظر دوڑاتا ہے تو لکھتا ہے

"تقریباً ستر ہزار سال قبل ادراکی انقلاب نے تاریخ کا آغاز کیا پھر بارہ ہزار سال پہلے زرعی انقلاب سے تاریخ کو مہمیز ملی۔ سائنسی انقلاب جو محض پانچ سو سال قبل ہی شروع ہوا، ممکن ہے تاریخ کو ختم کر کے کچھ بہت مختلف شروع کر دے"[1]

ادب کی متعینہ تعریف کے مطابق ادب زندگی کا آئینہ ہے، لیکن محض آئینہ ہی نہیں ہے اس کا نوحہ بھی ہے، محض نوحہ نہیں زندگی اور فطرت کے حسن و جمال کا ترجمان بھی ہے، کسی اجتماعی یا انفرادی تجربے کا امانت دار بھی اور کسی کسک یا کرب کا شریکِ احساس بھی۔ پھر فکشن ہے جو کسی روایت، بدشگونی، رواج، بدعت یا کسی قوم کی شناخت یا شخصی تشخص کے بطن سے جنم لیتا ہے۔ اس کا موضوع انسانی المیہ اور بدلاؤ سے درآنے والا وہ خلا ہے جو اوپر ادب کی تعریف میں متعین کردہ احساسات کو جنم دیتا ہے۔ فکشن ایک ایسی کہانی یا حکایت ہے جو فرضی ہوتے ہوئے بھی حقیقت کے قریب تر ہو۔ پھر سوال ذہنوں میں پیدا ہوگا حقیقت یا ریئلیٹی کیا ہے؟ آیا حقیقت وہی ہے جو کہانی نویس کہانی کے پردے میں بتانا چاہ رہا ہے یا حقیقت کی کچھ اور جہتیں بھی ہیں جو بیک وقت کہیں اور کوئی اور قصہ یا کہانی بیان کر رہی ہیں؟ کسی دوسری تیسری جگہ کوئی اور حقیقت، کہانی کے یہ تمام روپ ایک دوسرے کے متضاد یا متصادم بھی ہوسکتے ہیں اس کے مساوی بھی۔ گویا ادب ایک ایسے حرکی نظام کار سے وابستہ ہے جو ہر رنگ میں ہر جا ہر سو رنگ بدلتا ہے یہ کہیں بھی حقیقت] طور پر نہیں اس کی جڑیں اندر بھی ہیں اور باہر بھی۔ یہ معروضی بھی ہے اور موضوعی بھی۔ ادب زندگی کی مطلق حقیقتبیان کرنے کا داعی شاید نہ ہو وہ مسلے کا حل بھی نہیں پیش کرتا وہ تو بتاتا ہے کہ زندگی کے ایک مخصوص منظر نامے میں یہ قباحتیں در آئی ہیں اب یہ قباحتیں کسی بھی سماجی سائنسی تہذیبی ادارے کی دین ہوں اس کا فریضہ اس کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ گویا ایک ایسا میکنزم ہے جو انسانی معاشرے اور نیچر یا فطرت پر چیک رکھتا ہے کہ یہاں خرابی کی صورت پیدا ہونے کو ہے۔ ادب مسلے کی سائنسی توجیہہ بھی نہیں کرتا پھر بھی یہ اہم ہے۔

کہانی سے رغبت کا آغاز غالباً اس وقت رہا ہوگا جب چھ انسانی پرجاتیوں میں سے آخری زندہ بچ جانے والی پرجاتی (بنی نوع انسان) نے آگ اور ہتھیاروں کی تلاش کے بعد باہمی طور پر اپنی حرکات و سکنات اور کچھ آوازوں کی مدد سے گفتگو کرنا اور دن بھر کا احوال اپنے ہمزادوں کو دینا سیکھ لیا ہوگا یہ وہ مشغلہ ہوگا جس میں انسان نے پہلے پہل اپنے ہمزادوں کو کسی مخصوص مقام پر کسی خطرے یا تجربہ سے آگاہ کیا ہوگا۔ اور یہاں سے انسان نے قصہ گوئی کی طرف پہلا قدم بڑھایا ہوگا۔ اردو فکشن یا کہانی، حکایت جو کچھ بھی کہیں اپنی ہیت کے اعتبار سے اس رنگارنگی کو پیش کرنے میں کامیاب رہا ہے یہاں میں فکشن کو بالتخصیص اردو ناول کے حوالے سے پیش کرنا چاہتی ہوں۔ ناول ایک ایسا

سفر ہے جو صحرا ہو چکی زندگی کو سیراب کرتا ہے۔ اردو ناول کو ورثہ میں جو ماضی ملا اس کی بازیافت جو کبھی اپنے پرکھوں کے کلچر کو محفوظ کرنے کے جواز کے طور پر کی گئی اب نئے ادباء کے سامنے اپنے وجود کا جواز کھو رہی ہے نئی تعبیرات پیش کرنے کی کاوش کبھی ڈھکے چھپے تو کبھی کھلم کھلا کی جا رہی ہے اردو کے مایہ ناز ناول نگاروں اور نئے لکھاریوں کا ماضی اور مستقبل کا تقابلی جائزہ اس صدی کے نئے چیلنجز کی روشنی میں کرنے کی کاوش اس آرٹیکل میں کی گئی ہے۔

اس تناظر میں آج کا اردو ناول بھی بدلا ہے زرا ایک مختصر جھلک بیوسیں صدی کے ناول پہ ہی ڈال لیجیے جو کبھی ماضی بعید اور ماضی قریب کی بازدید یا بازیافت کا عمل تھا اور ناول جو داستان کا ارتقا یافتہ روپ ہے، آج یا اکیسویں صدی سے قبل کا ناول کم و بیش ڈیڑھ سو برسوں میں عصری مباحث کے ساتھ برصغیر میں تہذیب سماج تاریخ اور تہذیبی و ثقافتی تشخص کے گوناں گوں مباحث کو پیش کرتا چلا آرہا تھا، برطانوی سامراج، سیاست عالمی جنگیں، ہجرت فسادات، مارشل لاء پاک بھارت جنگوں کا احوال، ساتھ ساتھ رومانویت، صنعتی معاشرے کا سماج سے ٹوٹتا رابطہ بکھرتے خاندان، فرد کی انفرادیت وجودی فلسفہ کے تحت فرد کی تنہائی عدم شناخت کا مسلہ،، جنس نگاری، غرض ان سب موضوعات کے تحت سماج میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کو بھی ناول کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے، یہ تمامتر ناول عمومی طور پر ایک مخصوص مگر انفرادی ضخامت کے حامل رہے۔ناول کی تنقید بھی زیادہ تر زبان و بیان، تاریخ و تہذیب، کردار کہانی پلاٹ، نفسیاتی موشگافیوں کی آئینہ دار تھی۔ ناول میں ہجرت کا کرب جس کے تحت نوسٹلجیا یا ماضی کی کرب ناک یادوں کا احوال، پرانی نسل ان کے اسلوبِ زیست سے لگاؤ نے مصنفین بالخصوص قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین اور بہت سے ناول نگاروں کو تہذیبی باز آفرینی کے ساتھ تہذیبی تاریخ کے محفوظ کرنے کی طرف مائل کیا تھا اب حال میں ادب کے ایسے مطالعے پر زور دیتا ہے جو کم سے کم وقت میں پڑھا جا سکے۔ لوگوں کے پاس اب تہذیبی مطالعے یا جزئیات کا وقت نہیں انہیں زبان کی مشکلات، سنگلاخ زمینوں یا کلاسیک روایات سے علاقہ نہیں ہے آج کا انسان سادہ، براہ راست اور عام فہم زبان و بیان کا قائل ہے اسے چارلس ڈکنز یا قرۃ لاعین حیدر کے تہذیبی رچاؤ یا فطرت کی باز آفرینی سے دلچسپی نہیں ہے ملفوف جذبات یا لفظوں کی تہہ داری کے لیے آج کے قارئین کا حوصلہ محض دو مصرعوں کے شعر تک محدود ہے۔ آج کامیاب ناول وہ ہو گا جو مختصر سادہ اور آسان ہو، کہانی کا عنصر اس کی دلچسپی کا محور ہو گا۔

آج کے پوسٹ ماڈرنز زمانے میں زبان، سرحد، قومیت کی باڑ انسانیت کے لیے پیچھے رہ گئی ہے۔ قارئین کے لیے دنیا کے نوبیل ادبیات، عالمی کلاسک تک رسائی آسان ہے۔ لہذا ترجمہ کاری کا فن مقبولیت حاسل کر رہا ہے بیسٹ سیلر کتابیں اور ادب بالخصوص ناول مثلا اورحان پامک، نجیب محفوظ، ارون دھتی رائے، گبریل گارشیا مارکیز، ترگنیف، اگاتھا کرسٹی، پشکن، دستووسکی، لیو ٹالسٹائی، پپسی سدھوا اور ان گنت نام شامل ہیں جن کے ناولوں کے اردو تراجم اردو

ناول کو نئی جہات اور امکانات کی ایک دنیا سے متعارف کرانے کا رجحان لیکر آئے ہیں پھر عصری حساسیت کے ضمن میں موضوعات کے انتخاب کو اہمیت ملی ہے۔ مشرف عالم ذوقی کا ناول 'پوکے مان کی دنیا' میں جس طرح نئی نسل پر اس عہد کے جو نفسیاتی اثرات مرتب ہوئے ہیں اور جن امکانات کا اشارہ ملتا ہے وہ آج کے اردو ناول کا رجحان ہے۔

اس تناظر میں جو اردو ناول لکھا جارہا ہے اس میں نئے زمانے کے چیلنجز جن رجحانات کو فروغ دے رہے ہیں اس میں چند ایک کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کروں گی۔ کہ یہ ناول گذشتہ ناولوں کے بالمقابل روایت سے ہٹ کر جہانِ دیگر کی خبر دینے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے نئی روشنی بھی ملتی ہے اردو ادب کی تاریخ میں غالبا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کسی منشور کے تحت ادب کی تخلیق کا جو عمل ملتا ہے وہ آج اکیسویں صدی کے ادب کے لیے مناسبت نہیں رکھتا۔ اکیسویں صدی کے چیلنجز کسی منشور کی اجازت نہیں دیتے۔ دنیا ایک ایسے کل میں سما گئی ہے کہ آج کا انسان کسی دوسرے خطے کے بسنے والے انسان کے وجود اور مسائل سے بخوبی آگاہ ہے، جمالیات کے اگر کوئی پیمانے ہیں تو وہ بہت مختلف ہیں ان تک رسائی کے لیے آج کی زندگی کی تیز رفتاری، پیچیدگی اور مسابقت کا ایسا سامنا ہے کہ کسی کو اپنے سامنے یا قریب موجود شخص کی خبر نہیں لیکن وہ سینکڑوں میل کسی دور بیٹھے شخص سے اس طور جڑا ہے کہ اس کے اندر باہر ہر بات کی خبر رکھتا ہے۔ آج کے دور میں پڑھت یا لکھت سے زیادہ اہم خود قاری ہے۔ اس کا ذوقِ جمال بس اس حد تک ہی آزاد ہے جس میں وہ بھاگ دوڑ اور بغیر مشقت کی سوشل میڈیائی تفریح سے فراغت کے چند لمحات دینے کو تیار ہوتا ہے تو اس کی نگاہ سو لفظوں کی کہانی یا چھ لفظوں کے ناول کو ڈھونڈتی ہے۔ اس وقت قارئین کی ایک بڑی تعداد فراغت کے ایسے لمحات میں کم ضخامت کے ناولوں کو ترجیح دیتی ہے۔

دوسرے ناول کی زبان وبیان، اسلوب کی گتھیوں کو سلجھانے الجھے پیچیدہ یا مقفیٰ زبان و بیان ناول کے اسلوبِ حسن کے ساتھ دماغ کھپانے کا حوصلہ بھی اس کے اندر نہیں ہے۔ ایک بار پھر گلوبل دنیا نے انگریزی زبان کی بالخصوص بالا دستی کو مستحکم کیا ہے یہ عمومی طور پر رابطے کی زبان ہے ٹرانسلیٹرز کی موجودگی نے زبان میں ابلاغ کو فوقیت دی ہے۔ ایسے ناول جن میں حد درجہ ریڈ ابلٹی پائی جاتی ہے وہ اس وقت کیا آفاقی دنیا اور اردو ناول کے قارئین میں بالخصوص مقبولیت حاصل کر رہے ہیں۔ دلچسپی سے بھرپور مطالعے کا عمل [ریڈ ابلٹی] کی یہ خصوصیت تھکی ماندہ خواتین کے یہاں بالخصوص مقبولیت حاصل کر رہی ہے۔ ایسے ناول جو پاپولر فکشن کی ذیل میں آتے ہیں وہاں ضخامت کا سوال بھی پسپا ہوتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔ پاپولر فکشن میں ناول کی صنف بالخصوص مقبولیت حاصل کر ہی ہے۔ آج قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، بانو قدسیہ یا طاہرہ اقبال سے زیادہ نمرہ احمد] زرد پتوں کی بہار [یا عمیرہ احمد کے قارئین کی ہے۔ اس کے باوجود کے کہ پاپولر فکشن ان فکری پہلوؤں مثلاً اکیسویں صدی کا فرد کیا سوچتا ہے کیا محسوس کرتا ہے اسے ورثہ میں جو کچھ ملا ہے وہ اس کے لیے کس قدر سود مند ہے یا کس قدر گھٹن کا باعث ہے، جیسے سوالات سے تہی

محسوس ہوتا ہے زندگی کی پہلو داری کے بالمقابل یہ فکشن سطحی یک رخا اور ذہنی تفریح یا وقتی مسائل، عصری حسیت سے دور مسابقت کی دنیا سے فرار کا راستہ دکھاتا ہے، پھر اردو ناول میں مغربی ناول کے زیر اثر جادوئی حقیقت نگاری کا ایک عنصر بھی موجود ہے۔

پھر یہ بھی ہے کہ ناول کے اندر اب فطرت نگاری، یا تہذیبی رکھ رکھاؤ اور ورثہ کے اظہار کے برعکس ایک ایسے بیانے کی تشکیل پر زور دیتا ہے جس کی وجہ متنوع معاشروں کا ٹیکنالوجی کے باعث باہمی ربط وضبط اور نفوذ پذیری کا عمل ہے۔ روایت یا کلاسیکیت کی جگہ ایسی جدیدیت نے لے لی ہے جس کا روایت سے رابطہ ٹوٹا محسوس ہو رہا ہے۔ سوشل کلچرل ٹیبوز بالخصوص اس کی زد پر ہیں۔ ریاست یا خاندان کا ادارہ اب بے بس محسوس ہو رہا ہے بنے بنائے سانچوں میں دراڑیں پڑ رہی ہیں۔ آج کا مورخ خواہ کسی بھی قوم مذہب سے تعلق رکھتا ہو وہ جو بات کرے گا دنیا کا بیشتر تجربہ اس کا ساتھ دیتا محسوس ہوتا ہے۔ یووال نوح ہراری ماضی سے مستقبل کے اس سفر کے متعلق لکھتا ہے

"ریاست اور مارکیٹ نے فرد کو ایسی آزادی دے دی جسے رد کرنا ان کے لیے خاصا دشوار تھا۔ 'منفرد بن جاؤ وہ کہتے' وہ کہتے 'اپنے والدین سے پوچھے بغیر جس سے چاہو بیاہ کرو۔ جو نوکری تمہارے لیے موزوں ہو وہ لے لو، چاہے برادری کے بزرگ اس پر منہ بنائیں ۔ جہاں چاہے رہو، خواہ اس کی وجہ سے تم ہر ہفتے خاندان کے مشترکہ اعشایئے میں شرکت سے قاصر رہ"۔ (۲)

ناول کے موضوعات اور تکنیک میں یہ تنوع آپ کو اکیسویں صدی کے بیشتر اردو ناول نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ موضوعات میں تنوع نئے اور سینئیر لکھاریوں ہر دو کے یہاں محسوس ہو رہا ہے لیکن ٹریٹمنٹ کا فرق ہے پرانے لکھنے والے ابھی بھی کلاسیت کو ساتھ لیکر جدت کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔ مثلا عصر حاضر کہانی کی کلاسیکل شکل کو کس طور پر زندہ رکھ رہے ہیں اس کی ایک مثال حسن منظر کا ناول العاصفہ ہے۔ حسن منظر اکیسویں صدی کا ایسا لیکھک ہے جو ناول میں فن کی اساس کہانی پر رکھتا ہے۔ لیکن متنوع معاشروں کے باہمی اختلاط کو پیش کرتا ہے وہ ناول میں ایسے کردار لاتا ہے جو ہمارے یہاں زیادہ مقبول کردار نہیں ہیں ایسے معاشرے جن کے متعلق اردو دنیا کا قاری ایک نسبتا اسٹیریو ٹائپ حساسیت رکھتا ہے۔ مثلا عرب دنیا میں عربوں اور یہودیوں کے یہاں جو تشخص اور ارضی مسائل ہیں اس کا احوال اپنے ناول العاصفہ، بیر شیبا کی ایک لڑکی اور حبس میں پیش کرتا ہے۔ العاصفہ عرب معاشرے میں نچلے متوسط طبقے کی محرومی کی کہانی ہے اپنے موضوع اور پس منظر کے لحاظ سے یہ ایک ایسی تحریری ثبوت [ڈاکیو منٹری کی حیثیت رکھتا ہے جس کے مناظر میں تمام مسلم ممالک عموماً اور مشرقِ وسطیٰ کے عرب ممالک خصوصاً اپنے کردار اور معاشرتی و تہذیبی گراوٹ کے اسباب کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ عرب معاشرت کے تضادات کو بیان کرتا ہے۔ ناول کو جو

چیز سب سے زیادہ دلچسپ بنا رہی ہے وہ اس کی زبان ہے۔ایک بدو (لیکن بہت سی زبانوں کے ماہر شخص) کی زبانی کہانی کو بیان کرتے ہوئے حسن منظر نے فنی طور پر اس مشکل کو اپنے لئے نسبتاً آسان کیا ہے جو ایک غیر ملکی زبان و کلچر کی عکاسی کے سلسلے میں انھیں پیش آسکتی تھیں۔ناول کے اسلوب کا کمال ہے کہ ناول کو پڑھتے ہوئے جہاں یہ احساس موجود رہتا ہے کہ اس کا لوکیل غیر مقامی ہے وہاں ناول میں اسلوب کی روانی اس احساسِ اجنبیت کو دلچسپی میں تبدیل کر دیتی ہے۔حسن منظر کی فنی مہارت کی داد دینی پڑتی ہے کہ ناول میں جزئیات کی پیشکش میں کہیں بھی اس کے لوکیل کو نظر انداز نہیں کرتے جس سے ناول میں اسلوب ترجمہ اور تخلیق کے بین بین نظر آتا ہے ناول کے آغاز میں ہی مصنف زبان کے حوالے سے بڑی ذہانت کے ساتھ واضح کر دیتا ہے کہ راوی کو بہت سی زبانوں پر اس کے اصل تلفظ کے ساتھ قدرت حاصل ہے۔لہٰذا جہاں عرب کلچر کی پیشکش میں وہ زبان سے مدد لیتا ہے وہاں وہ اپنے لیے آسانی کا راستہ بھی پیدا کر لیتا ہے۔اب راوی کا جہاں دل چاہتا ہے عربی تلفظ کی پیروی میں۔

"تمام عربوں کی طرح وہ گیراج کو جیراج، اور مینگو کو مینجو کہتا اور لکھتا ہے لیکن مسجد کو مسگد بنا دیتا ہے کبھی وہ گیراج اور مسجد بھی گفتگو میں کہ جاتا ہے ۔آلو کا بھرتا کھاتے وقت، جو اسے بہت پسند ہے وہ اسے میشڈ پٹیٹو، بھی کہہ سکتا ہے اور میشد پتے تو"[۳]

ناول میں جہاں کہیں ضروری ہوا وہاں عربی کے پورے پورے فقرے بھی دے دیے لیکن ساتھ ہی ساتھ حاشیے یا قوسین میں اس کا ترجمہ بھی لکھدیا تا کہ قاری کسی قسم کی الجھن کے بغیر بات تک پہنچ جائے اور ناول کا تاثر بھی قائم رہے۔حسن منظر کا اسلوب منفرد اسلوب ہے۔ان کے مزاج کا دھیما پن ان کے اسلوب میں دیکھا جا سکتا ہے۔ان کے جملے چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں الفاظ نپے تلے ہیں۔ان کا اسلوب سادہ ہے۔وہ عام طور پر روزمرہ استعمال میں آنے والے الفاظ کی بجائے نئے الفاظ ڈھونڈ لیتے ہیں، مثلاً منیرہ سے زید کی آخری ملاقات ہسپتال میں ہی ہوتی ہے۔زید بتاتا ہے۔

"میں نے پاس جا کر اس کے ہاتھ کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیا۔ان کی کھال مرجھائی ہوئی تھی ۔جو خوشبو کا پانی میں اس کے لیے ب سے لے کر آیا تھا، اس سے اپنے رومال کو تر کر کے ہاتھ میں دے دیا اور شیشی برابر کی میز پر رکھ دی"۔[۴]

"اس کی رنگت موتی ایسی ہے اور ہونٹ باریک۔"[۵]

"اس دن میں نے لوء لوء کو گرم ہوتے دیکھا۔جس طرح لوہا تپائے جانے پر آہستہ آہستہ گرم ہونے لگتا ہے"۔[۶]

"لوء لوء۔میرے لیے آج تک اس نام میں سحر ہے"۔[۷]

یہاں کی ہر دم حرکت میں رہنے والی ریت کی طرح کوئی چیز پیش گوئی کی تابع نہیں"۔ (۸)

" محلے کے مکانوں کے کنگر اور کوٹھے چاندنی میں صم بکم کھڑے تھے"۔ (۹)

"بیٹا دوستوں کو نئی ماں دکھا رہا تھا"۔ (۱۰)

" جیسے سانپ کی دل کو لبھانے والی خوبصورتی کو دیکھ کر گھٹنیوں چلنے والا بچہ اس کی طرف چل پڑیا اور کلکاریاں مارے" (۱۱)

بیر شیاب کی ایک لڑکی اور 'حبس' اس عالمگیریت کا اظہار ہے جہاں سنی سنائی باتوں کے بالمقابل ایک ایسا بیانیہ ہے جو دکھ والم، یاس کی ایک ایسی کتھن ہے جہاں سوشل نارمز اور سیاسی عزائم خود بنی نوع انسان کے لیے عجیب و غریب کشمکش کا اعلامیہ ہیں۔ بیر شیبا کی ایک لڑکی ایک ایسی چالیس سالہ بغیر کشش رکھنے والی عورت کو بیان کرتا ہے جس نے اپنے والدین کو گیس چیمبر کی طرف جاتے دیکھا اور جو آخری بار کا مڑ کر دیکھنا ہوتا ہے اپنی زندگی کے بجھتے چراغ کے سامنے اولاد کو ترسی نگاہ سے دیکھنا اس سے گریز کرتے والدین، جس نے ۱۹۳۹ء کی جنگ میں پولینڈ میں نازیوں کے ہاتھوں اپنے والدین کو موت کی طرف چل کر جاتے دیکھا تھا رابیکا اور اس کے والدین کو ائیر پورٹ پر روک لیا گیا تھا اور جب وہ اپنی موت کا انتظار کر رہے تھے ایک کرسچین فیملی نے رابیکا کو موت کے منہ میں لے جائے جانے سے بچا لیا تھا جب وہ صرف ۱۴ برس کی تھی۔ اور بے میل کا خون رکھنے کا یہودی نظریہ اکیسویں صدی کے اس معاشرے میں اپنے ہی پیروکاروں کو کونسے نفسیاتی مسائل دے رہا ہے ناول میں اس کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ ناول کی ضخامت کم، بیانیہ سادہ شگفتہ اور ہائی ریڈ ابیلٹی کا حامل ہے۔

"دونوں گہری سانس لیکر اُٹھ کھڑے ہوئے۔ غیر عورت میرا ہاتھ تھامے رہی اور اس کا]کے ؟[شوہر کا ہاتھ خود اس کے دور کے کندھے پر تھا۔ میں نے اپنے پنجے اور ایڑیاں جیسے کنکریٹ کے فرش میں دھنسا رکھے تھے اور میرے جبڑے اتنی سختی سے بند تھے کہ ان میں درد ہونے لگا۔ پھر بھی میں اس صدمے سے اندر ہی اندر ہل رہی تھی اور میری آنکھیں خشک تھیں۔ میرے ماں، باپ ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے مجھ سے دور ہوتے گئے لیکن انھوں نے میرے لیے جو سب سے بڑی قربانی دی وہ یہ تھی کہ ایک بار بھی پلٹ کر انھوں نے مجھے نہیں دیکھا"۔ (۱۲)

اور یہ ہی وہ نقطہ جس نے رابیکا کی شخصیت میں ایک خلا پیدا کر دیا۔ اس نقطہ پر اس کی زندگی رک گئی جب اس کے والدین بغیر اس کی طرف پلٹ کر دیکھے آگے بڑھ گئے۔ اس احساس نے کہ اس کی زندگی کا یہ حادثہ اس وجہ سے پیش آیا کیونکہ وہ یہودی النسل تھے اس نے رابیکا کو اپنی شناخت کی بقا کی طرف مائل کیا۔ لہذا اپنے نئے والدین کے

گھر میں وہ خود کو کرسچین اعتقادات سے دور رکھنے کی سعی کرتی رہی۔ اور اپنے مذہبی عقیدے کو والدین کی قربانی کے بدلے راسخ کرنے کی کوشش کرتی رہی۔ یہودیوں کا ایک عقیدہ ہے کہ یہ خون کے تسلسل پر یقین رکھتے ہیں،

"میرے دوسرے ملنے والے خود کو اسرائیلی بتاتے تھے۔ اور اس کے دعوے دار تھے کہ ان کا خون بے میل تھا۔ یعنی نسل کے جاری رکھنے میں ان کے پرکھوں میں سے کسی نے گڑبڑ نہیں کی تھی۔ سب حضرت نوح کی کشتی میں سے اترنے والوں میں سے تھے...... اور ان میں سے کسی کا ارادہ آنے والی نسل کو بے میل رکھنے کے ۳۱ لیے کسی قسم کی گڑبڑ کا نہیں تھا۔"(۱۳)

رابیکا جو اس زندگی کے بوجھ تلے دبی ہے۔ جو اس کے حقیقی اور غیر حقیقی والدین کی قربانیوں اور احسانوں کے نتیجہ میں اسے ملتی ہے۔ اور یہ احساس اسے اپنے واحد بچ جانے والے مذہب کے رشتہ سے مضبوطی سے چمٹ جانے پر اکساتا ہے تو دوسری طرف اسے اپنے نئے والدین سے اپنی اندرونی کشمکش چھپانے کا حوصلہ بھی عطا کرتا ہے۔ لیکن اس کی زندگی اس وقت اور بھی زیادہ انتشار کا شکار ہو جاتی ہے جب اس کی زندگی میں مرد داخل ہوتا ہے۔ وہ جو اپنے والدین کی محبت اور قربانیوں کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے ابعد (ضمیر) مذہب کی بھی مجرم بن جاتی ہے

"میری زندگی ان کے نزدیک بڑی قیمتی ہوگی جس کی حفاظت وہ آخری دم تک کرنا چاہتے ہوں گے"۔(۱۴)

رابیکا کے اندر کی عورت جو اس بچے کی شکل میں اپنی تکمیل کے انتظار میں تھی اپنے ملک واپس چلی جاتی ہے اور ایک کالے بچے کو جنم دیتی ہے جس کا نام وہ ڈیوڈ رکھتی ہے۔ اب وہ دہرے عذاب میں گرفتار ہے۔ رابیکا اپنے ضمیر کی اس آواز سے تنگ ہے۔ جو ایک یہودی عورت کے اپنے خون کو میلا کرنے سے پیدا ہوئی ہے۔ کیونکہ اب خالص خون کا تسلسل نہیں رہا۔ وہ چھوٹے ڈیوڈ کے ان سوالات سے بھی پریشان ہے جو وہ اپنے رنگ اور باپ کے متعلق کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح ان کا اگلا ناول حب(۱۵) ہے جو اسی معاشرت سے اٹھتے بدبو کے بھبکے بھی پیش کرتا ہے۔ کہ اسرئیلی وزیر یاعظم ایریل شیرون جو ایرک عرف 'بلڈوزر' کے نام سے دوستوں میں پہچانا جاتا ہے جبکہ اسرائیلی وزیرِ اعظم ڈیوڈ بین گوریوں نے اس کی فلسطینی عربوں کے خلاف سفاک جارحیت پر "شیرون" کا خطاب دیا تھا۔ اس کی داخلی خود کلامی پر مبنی ناول ہے شیرون حسن منظر ناول کے اس مرکزی کردار سے دیگر کرداروں کی شکل میں ہمکلام ہیں شیرون اس وقت جب وہ اسرائیل کا وزیر اعظم تھا دماغ کی شریان پھٹ جانے کے باعث کوما میں چلا گیا جہاں اگلے آٹھ سال وہ تل عفیف کے بیر شیبا ہسپتال میں زیرِ نگہداشت رہا۔

شیر ون کی مشکل یہ ہے کہ وہ تضادات کی زد میں ہے جسے جھٹلانا اس کے بس میں نہیں ہے۔ایک طرف وہ اسرائیل کا ایسا سپوت ہے جس کی اس ملک سے جسے عظیم زائیون بننا ہے وابستگی غیر مشروط اور مذہبی فریضہ کے مماثل ہے۔وہیں وہ اپنی سیاسی پارٹی آمرانہ مزاج اور طاقت کی بدولت اپنی ہی کنیسٹ میں "سویا ہوا دیو sleeping' giant]کہلاتا ہے۔جسے ان مظلوم آوازوں کا بھی سامنا ہے جن کا استحصال] قتل[اس نے اپنے ہاتھوں سے کیا تھا تو دوسری طرف خود اس کے اپنے لوگوں کی آوازیں جو اس دنیا سے چلے گئے ہیں لیکن وہ ناول میں اپنی چھب دکھلاتے ہیں۔اسپتال کے کمرے کی دیوار بصری پردے کا کام کر رہی ہے۔جہاں اسے اس کے ظلم وبربریت کی تصویریں لگاتار دکھائی جاتی ہیں اور اسکی مشکل یہ ہے کہ اسے ان آوازوں کا سامنا ہے جنہیں وہ خاموش نہیں کراسکتا ہے نہ کان کے پردوں سے نہ تاریخ کے پنوں سے۔جن کے سوالات تلخ تر ہوتے چلے جاتے ہیں حتیٰ کہ ان سوالات کو خاموش کراتے کراتے ہوئے وہ ذہن جو سفاکی میں اپنی مثال آپ تھا اب نظریاتی سطح پر خود بھی شکوک کا شکار ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول گردشِ رنگ چمن اور آگ کا دریا میں جو تہذیبی تسلسل بیان کیا گیا ہے اس میں ایک یوریشن طبقہ اور اس کی پیتا کا احوال اہم ہے لیکن علی اکبر ناطق کا ناول آسان سادہ اور براہ راست طور پر پنجاب کے خطہ سے محبت کرنے والے ایک انگریز ولیم کا احوال پیش کیا ہے جو ایک طرف ملٹی کلچرل معاشرے کی خبر دیتا ہے دوسرے اسٹیر ٹائپ کی بجائے کہ انگریز اس خطہ میں صرف لوٹ مار کرنے آئے تھے اس کی بجائے ایک انسان دوست اور اس کلچر اور خطہ سے محبت کے دعویدار کردار کو پیش کیا گیا ہے جبکہ اس عہد میں اہم مسلم رہنماؤں کے طرز عمل کا ایک ایسا بیانیہ بھی ہے جو پولیٹیکل ٹیبوز کے ضمرے میں آتا ہے۔

اکیسویں صدی میں گلوبل کلچر کی پیشکش کا رجحان پیدا ہو رہا ہے۔فاصلوں کے کم ہونے اور سوشل میڈیائی رابطوں اور قربتوں نے ٹو ئیٹم بلاگز فیس بک پوسٹس اور واٹساپ جیسی سہولیات کو جنمدیا ہے۔ جہاں اختصار اور جامعیت کی طرف معاشرہ بڑھا ہے وہاں قارئین کے یہاں مختصر تحریروں کو فروغ ملا ہے اسی طرح ایک وقت تھا جب پرائے دیس کو جانے والے اپنی تنہائی، اجنبیت اور بے ثباتی کو پیش کرتے تھے ادب میں ہجرت کا تجربہ ہمیشہ تخلیقی سطح پر بڑا بارآور، اور زرخیز رہا ہے۔اور عموماً دورِ حاضر کے مقابلے میں ماضی میں اس کے ساتھ المیہ کو وابستہ کیا جاتا رہا ہے۔لیکن آج کے دور کی بڑھتی ہوئی مادیت پرستی نے جس طرح بشر کے لیے معنوی سطح پر اشیاء کے مفہوم کو بدلنا شروع کیا ہے۔بعینہ انسان کی شعوری جذباتی وابستگیوں، دل بستگیوں کے مفہوم میں بھی تبدیلی رونما ہو رہی ہے۔ آج جلاوطنی کے انسانی نفسیات پر جو اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔وہ ماضی میں نسبتا کس قدر گہرے دور رس اور نفسیاتی تھے۔۔انسان پنے وطن کی سرزمین کو ماں یا ماتا کا رتبہ دے کر دھرتی یا جنم بھومی سے جڑا رہا یا رہنا پسند کرتا رہا۔اور اپنے گردو پیش سے وابستہ مناظر و مظاہرِ حیات سے جذباتی وابستگی اس کی گھٹی میں شامل رہی ہے۔یہ بھی ایک دل چسپ

حقیقت ہے کہ الہامی مذاہب کے پیروکاروں کے ہاں ہی ارضی لگاؤ کا شدید جذبہ بشری کمزوری کے طور پر سامنے آتا رہا ہے۔ لیکن جدید دور کی سائنسی اور مادی ترقی کی دوڑ نے انسان کی اس کمزوری کو بھی ایک اور ہی جہت سے روشناس کرادیا ہے۔ جہاں اخلاق، مذہب، اعلیٰ انسانی اقدار، اوصاف وصفات بھی پانی بھرتے نظر آرہے ہیں۔ اور وہ جہت مادیت پرستی ہے، دورِ حاضر کی روحِ عصر مادیت کی مظہر ہے۔ خصوصاً نو آبادیات کی زندگی کی تمام تر تگ ودو کا محور و مرکز]کارپوریٹ نظام کی عطا[مادیت پرستی ہے۔ جب زندگی کا مطمح نظر یہ یہی ہو تو نو آزاد اقوام مابعد نو آبادیات میں پھنسنے یا جکڑے جانے کے لیے تیار ہو جاتی ہیں۔

مابعد نو آبادیاتی نظام میں مادیت پرستی کا یہ رویہ نہ صرف فرد کی کایا کلپ (ٹرانس فارمیشن) کا باعث بن رہا ہے۔ بلکہ حیات کی وہ اہم اسے ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ معدوم ہوتی جا رہی ہیں۔ فرد پہلے سے زیادہ اکیلا اور مادی خواہشات کے حصول کی مشین بنتا جا رہا ہے۔ یہ عجیب تضاد ہے جوں جوں دنیا گلوبل ویلج بنتی جا رہی ہے فرد کے احساسِ تنہائی کو مقابلتاً گہرا کرتی جا رہی ہے۔۔ بلکہ اس سے کلچر اور زبان میں بھی تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔ بیسویں اور اکیسویں صدی مسلسل تبدیلی کی زد میں ہے۔ اس مادی تگ ودو میں بشر نے اپنی فطری کمزوری، اپنی شناخت کا بنیادی حوالہ وطن یا ارضیت و سماجیت سے دستبرداری کو بھی قبول کر لیا ہے۔ آج کا انسان خصوصا تیسری دنیا کے ممالک وطنیت کے اس روایتی تصورات سے آہستہ آہستہ آزاد ہو رہے ہیں۔ اور (نو آبادیاتی نظام کی جدید شکل) مابعد نو آبادیاتی نظام میں خود کو ضم کر رہے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کے یہاں بالخصوص یہ عنصر ان کے اولین ناولوں مثلاً دیس ہوئے پردیس، غزالِ شب، راکھ، خس و خاشاک زمانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن ان کے ہی ایک ہم عصر سینئیر لکھاری عبداللہ حسین کے یہاں ڈائیاسپورک ادب میں ایک نئی جہت پیدا ہوئی کہ اب دیس بدیس کچھ نہیں انسان نے جہاں اپنی جڑیں جمالیں وہی اس کا دیس ہے۔ عبداللہ حسین کے یہاں ہجرت نے مابعد نو آبادیاتی دنیا میں بیرون ملک مقیم لوگوں کی مصائب اور مشکلات سے جنم لیا ہے۔ عبداللہ حسین کے کردار یا تارک وطن، دیارِ غیر میں خود ساختہ جلاوطنی اختیار کیے ہوئے ہیں ان کی زندگی کا نصب العین اپنے پیچھے چھوڑ آنے والے افرادِ خانہ کی بہتر زندگی اور مادی لحاظ سے خوشحالی کا حصول ہے۔ لہٰذا رضیہ فصیح احمد کے یہاں تارکین وطن کے مسائل کو اگلی نسل میں مشاہدہ کرنے کا رجحان ملتا ہے۔

مرزا اطہر بیگ فلسفے کے استاد اور گورنمنٹ کالج لاہور میں درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہے۔ ان کا پہلا ناول "غلام باغ" ۲۰۰۶ میں منظر عام پر آیا، اس کے بعد ان کا ناول "صفر سے ایک تک"، اور ۲۰۱۴ء میں "ان کا ناول حسن کی صورتِ حال خالی جگہیں پر کرو" شائع ہوا، ان کے یہ تینوں ناول گھمبیر قسم کے فلسفیانہ، سماجی، معاشرتی، طبقاتی اور نفسیاتی سوالات سموئے ہیں ان کے ناولوں میں عالمی صورتِ حال کا بھی ان کے ناولوں میں اظہار رہوا ہے۔ غلام باغ 'ارزل نسلوں' کی سماجی و تہذیبی تاریخ کا احاطہ کرتا ہے یہ ارزل نسلیں یا جنہیں دلت طبقات، مانگر

جاتی کہیں۔ معاشرے اور سماج کے دھتکارے ہوئے لوگ ہیں مانگر جاتی سے تعلق رکھنے والے ایک ڈاکیے خادم حسین ڈاکیے کو عمر بھر دھتکار کے بعد ایک ایسار جسٹر ہاتھ لگتا ہے جسے وہ مرنے سے پہلے اپنے بیٹے یاور حسین کو سونپ دیتا ہے یہاں سے یاور حسین کو اس ازلی دھتکار، اور صدیوں کی بے توقیری سے نجات پانے کا راستہ ملتا ہے۔ معاشرے کا مقتدر طبقہ اس کی چوکھٹ پر آ بیٹھتا ہے اپنے تمام تر تفاخر کے ساتھ کہ اس طبقاتی معاشرے میں کوئی بامقصد طرزِ حیات نہیں ہے جہاں جنسی قوت حاصل کرنے کے اشتہار ملک بھر کی دیواروں پر نظر آتے ہوں وہاں یاور حیات کی چوکھٹ پر کیسے کیسے سر نہ جھکتے ہوں گے۔ غلام باغ ایک آثار قدیمہ ہے۔ جہاں دفینہ کی موجودگی بھی امکانات میں شامل ہے۔ اس کا زمانہ مابعد نو آبادیاتی عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ نو آبادیاتی عہد کے اثرات جو حال میں ذلت اور شکست کی متنوع صورتوں کو بالآخر جنون کی سطح پر لے گئے ہیں کہ دور غلامی سے نکل کر اس عہد کا انسان اب نفس کا غلام بن چکا۔ اس حوالے سے خود مصنف نے ایک انٹرویو میں کہا ہے۔ دیکھتے ہیں:

"غلام باغ کا ایک بڑا موضوع انسان کی انسان پر، قوموں کی قوموں پر اور نسلوں کی نسلوں پر غلبہ پانے کی خواہش ہے۔ غلبے کی بات ہوگی تو موضوع بنیں گے"۔ (۱۶)

[مستنصر حسین تارڑ خس و خاشاک زمانے مستنصر کا سب سے ضخیم، دلچسپ اور متنوع جہات ناول جو تین نسلوں کے تاریخی، تہذیبی، سماجی، مذہبی تناظرات کی پیشکش کرتا ہے ۷۴۰ صفحات پر مشتمل اس ناول میں مستنصر کی آٹو بائیو گرافیکل جھلکیاں بھی موجود ہی ہے۔ ۲۱۰۱۰ء میں یہ ناول سنگِ میل پبلی کیشنز سے شائع ہوا۔ یہ ناول ۱۹۲۹ سے ۲۰۰۱ کے عرصہ پر محیط ہے۔ بالخصوص پاکستان کے قیام کے بعد مابعد نو آبادیاتی چیلنجز جن میں مادیت پرستی، کرپشن، فوجی آمریت، سیاسی عدم استحکام اور شخصی انداز حکمرانی، غریبوں کا استحصال اور غریب اور امیر کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج، اور لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہوئی دنیا، تاریخ اور تاریخی قوتوں کی تعبیرِ نو، اور جدید دنیا سے جنم لیتے کثیر الثقافتی کلچر کی ناگزیریت جیسے موضوعات کو پیش کرنے والوں کی صف میں تارڑ سب سے پیش پیش ہیں

"سروسانسی کو معاشرے کے دوسرے ذیل طبقوں پر بھی اس معاملے میں فوقیت حاصل تھی کیونکہ وہ تو اُن سے بھی کہیں نچلی سطح پر زندگی گذارتا تھا۔۔۔ یوں وہ انسانی فطرت اور خصلت کا ایک باکمال پارکھ تھا۔۔۔ مردم شناس تھا"۔ (۱۷)

"سانسیوں، گگڑوں اور تیڑواسیوں نے بھی اُس اتھل پتھل سے فائدہ اٹھایا تھا جو ہر سُو ذات پات دین دھرم، تاریخی اور خاندانی اقدار کو چاٹ رہی تھی۔۔۔ جو رذیل تھے وہ اشراف میں بدل رہے تھے جب کہ اشرف ذلیل ہو رہے تھے۔۔ ۔ذات پات اور دین

دھرم ہمیشہ مٹی کے ساتھ ہزاروں برسوں کی قربت سے ہی مستحکم رہتے ہیں۔۔۔اُس
مٹی میں جو بھی دفن ہوتا ہے یا اُس کے ساتھ مٹی ہو جاتا ہے"(۱۸)

تراجم میں جس چیز نے فروغ پایا وہ ادب میں اس جنس کی نمایندگی تھی جھنیں آفاقی سطح پر ہی رذیل بھی شمار کیا گیا، اپنے رنگ نسل کی بنا پر سفید فام اقوام کی کالونی بھی رہے اور بالآخر اس صدی میں ان کے لیے آوازیں اُٹھنا شروع ہوءیں کہیں انھوں نے خود اپنے حقوق کی آواز بلند کی جیسے کہ دلت طبقات نے خود کو انڈیا میں اپنی تحریروں سے متعارف کروایا، یڈورڈ سعید نے تو خیر اسے دانشورانہ سطح پر اجاگر کیا لیکن ارون دھتی راءے کا ناول شادمانی کی مملکت، پپسی سدھو کا جنگل والا صاحب، مقبول ترین ناول دی روٹس کا ترجمہ اساس کے نام پر ہوا، اسی طرح ایک اور بہت اہم ناول وحشیوں کا انتظار، یا پھر خانہ معصومیت، دوزخ نامہ،، امین مالوف کا سمرقند، شہر اطمینان سرخ میرا نام ایسے ناول ہیں جن کے تراجم اردو دنیا میں ناول کا فن اور موضوع، تکنیک اور تخلیقیت کی متنوع جہات سے متعارف کرواتے۔

حوالہ جات

۱۔ یووال نوح ہراری، بنی نوع انسان کی مختصر تاریخ ترجمہ: عقیل عباس سومرو، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۹ء، ص، ۲
۲۔ یووال نوح ہراری، بنی نوع انسان کی مختصر تاریخ' مترجم عقیل عباس سومرو، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۹، ص ۳۸۵
۳۔ حسن منظر، ڈاکٹر، العاصفہ، شہرزاد پبلشر کراچی ء، ص ۵
۴۔ ایضاً ص ۱۷۰
۵۔ ایضاً ص ۱۱
۶۔ ایضاً ص ۱۲
۷۔ ایضاً، ص ۱۱
۸۔ ایضاً ص ۲۳
۹۔ ایضاً ص ۳۱
۱۰۔ ایضاً ص ۸۴
۱۱۔ ایضاً ص ۸۸
۱۲۔ حسن منظر، ڈاکٹر، دو مختصر ناول، شہرزاد پبلشر کراچی، ء۲۰۱۰ء، ص ۳۶
۱۳۔ ایضاً
۱۴۔ ایضاء ص ۵۳
۱۵۔ حسن منظر، ڈاکٹر، حبس، شہرزاد پبلشرز کراچی، ۲۰۱۶ء

۱۶۔ خالد اشرف ڈاکٹر، برِ صغیر میں اردو ناول، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۰۵ء ص نمبر ۲۷۸

۱۷۔ خس وخاشاک زمانے، ص نمبر" ۲۸۱

۱۸۔ خس وخاشاک زمانے، مستنصر حسین تارڑ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۰۲، ص نمبر ۳۴۸

References in Roman Script

1. Youval Noh harari, bani nau insane ki muKtasir tareekh [Sapiens: A Brief History Of HUMANKIND],translator Aqeel Abbas Somro, fiction house Lahore,2019,page No 12.

2. Youval Noh harari, aizan, page No.385

3. Hasn manzar, Dr, Alasifa, Scherhr Zade publuishers Karachi, 2006, page No.5

4. Hasn Manzar, Dr, Alasifa, aizan, page No 170

5. Aizan, page No.11

6. Aizan, page No.12

7. Aizan, page No.11

8. Aizan, page No.23

9. Aizan, page No.31

10. Aizan, page No.84

11. Aizan, page No.88

12. Hasn Manzar, Dr, du Mukhtasir Novel, Scherhr Zade publuishers Karachi, 2010, page No36

13. Aizan, page No. 36

14. Aizan, page No. 53

15. Hasn Manzar, Dr. Habas, Scherhr Zade publuishers Karachi, 2010

16. Khalid Ashraf Dr. Bar e sagheer main Urdu novel, Fiction House Lahore 2005, page No.278

17. Tarar, Mustansir Hussain, Khas o khashak Zamnay, Sang e meel publications Lahore 2010, page No.182

18. Aizan, page No.384

ذوالفقار احمد
اسکالر پی ایچ۔ ڈی اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا
ڈاکٹر محمد یار گوندل
استاد شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا

اُردو کی منظوم داستان پر تنقیدی کُتب کا اجمالی جائزہ

Zulfiqar Ahmed
Scholar Ph.D Urdu, University of Sargodha.
Dr. Muhammad Yar Gondal
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Sargodha.

Brief Analysis of Critical Books on Manzoom Myths of Urdu

This article presents introduction on the critical literature of "Urdu Manzoom Dastan". In this article the researcher tried to study different books regarding the Primary experience of Manzoom dastan critics. Syed M. Aqeel Rizvi's book "Urdu Masnavi ka Artqa" is an authentic book on the art of Manzoom dastan. This book explains the techniques of Masnvi, topics and qualities of masnvi. Dr Geyam Chand's "Urdu Masnvi Shumali Hind men" narrated the specific area of Masnvi. This book offers credible research material on Manzoom Dastan.The book "Urdu ki Manzoom dastane" by Dr. Farman Fateh Puri is the basic critical book on manzoom dastan. Abdulqadir Sarwari's book "Urdu Masnvi ka artqa" is historical Artqa and gradually Progress of language.The tradition of criticizing dastan's is not old. It started in 5th decade of 20th century.

Keywords: *Appearance of Poetry, Standard of Analysis of verse, Principles of Analysis of Masnvi, Manzoom Dastaan, Critical Books, History of Manzoom Myth, Historical Masnvi, Importance of Manzoom Myth.*

دنیا کی ہر زبان کی طرح اُردو میں بھی پہلے شاعری کا ظہور ہوا اور نثر نے بعد میں آنکھ کھولی۔ فارسی شاعری کا اہم محرک حصولِ زر اور قُربِ سلطانی کی خواہش تھا۔ اُردو میں شعر کہنے کا یہی مقصد رہا۔ لیکن زیادہ تر اشعار تقلیداً اور

تفریحاً کہے گئے۔ ابتدائی زمانے میں شعر کے متعلق کوئی تحریر نہیں ملتی۔ تاہم اُس زمانے کے شعرا کے ذہن میں شعر کے حسن وقبح کا جو معیار تھا۔ اس کا اظہار ضمنی طور پر مل جاتا ہے۔ غالباً اس قسم کا پہلا بیان ملا وجہی مثنوی قطب مشتری (۱۰۱۸ھ) کے باب "در شرح شعر گوید" میں اس طرح ہے:

کتا ہوں تجھے پند کی بات
کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیری بات میں
پڑیا جائے کیوں جر لیکر ہات میں
جسے بات کے ربط کا نام نیں
اُسے شعر کہنے سوں کچھ کام نیں [1]

مذکورہ بالا اشعا سے حسب ذیل باتیں اخذ کی جاسکتی ہیں۔ کلام کو سلیس اور مربوط ہونا چاہئے۔ بہت سے مہمل اور بے ربط اشعار کہنے سے ایک اچھا شعر کہنا بہتر ہے۔ زبان وبیان میں پیش رو اساتذہ کی پیروی کرنی چاہیے۔

اُردو شاعری کا جب شمالی ہند میں رواج ہوا تو اُس وقت اُردو شعرا کے پیش نظر وہی فارسی معیار تھا۔ چنانچہ فائزنے اُردو دیوان کے شروع میں جو خطبہ لکھا ہے اس میں جہاں اور باتیں مذکور ہیں وہاں اُردو نظم کے اصول بھی بیان کیے ہیں۔ شعر میں جدت اور لطافت ہو۔ قافیہ صحیح اور حشو وزوائد سے پاک ہو۔ الفاظ سادہ وشیریں اور عبارت عام فہم ہو۔

اُس زمانے میں سودا صرف شاعر کی حیثیت سے ہی نہیں، بطور ناقد بھی ممتاز رہا ہے۔ تنقید کے موضوع پر سودا کی دو (۲) تصانیف ملتی ہیں۔ ایک عبرت الغافلین اور دوسری سبیل ہدایت۔ دیباچہ "سبیل ہدات" میں سودا نے شاعر کے لئے یہ امور لازم قرار دیئے ہیں۔ الفاظ سمجھ کر استعمال کرے۔ مضمون کے ربط اور لفظوں کے بر محل استعمال کا خیال رکھے۔ جب تک فنِ شعر سے آگاہی نہ ہو دوسروں پر انگلی نہ اُٹھائے۔

اُردو تنقید کے دوسرے دور میں تذکرے ہیں۔ تذکرے اس زمانے کے مذاق سخن اور طرز تنقید کے نمونے ہوسکتے ہیں۔ میرؔ کی جودت اور شعری صلاحیتوں کی قدر ہوئی۔ میرؔ کے نظریہ شاعری میں کچھ باتیں ہیں۔ جیسے ہر کلام میں خواہ نظم ہو یا نثر ربط کا ہونا اشد ضروری ہے۔ سادگی، صفائی اور بے تکلفی سے شعر میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ شاعری فن شریف ہے اور شعر کہنے کے لئے علمی لیاقت اور فنی معلومات سے آگاہی ہو۔ مذکورہ بالا بیانات سے معلوم

ہوتا ہے۔ کہ غدر سے پہلے کے اُردو شعرا اور ادبا میں کس قدر تنقیدی شعور تھا۔ دیباچوں اور نظموں میں اظہار نقد نے مستقل تذکروں سے جگہ بدل لی۔ اور اُردو تنقید نے میرؔ جیسے بے لاگ اور نکتہ رس نقاد کے ہاتھوں کافی بلند جگہ حاصل کی۔ قطب مشتری کے اشعار، فائز کے خطبے اور نکات الشعراء کو دیکھ کر پتہ چلتا ہے۔ کہ اس ایک صدی میں اُردو تنقید نے ترقی کی کتنی منزلیں طے کیں۔

مثنوی پر تنقید اور اس کے محاسن پر اجمالی گفتگو سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے کی۔ آزاد نے افسانوی مثنوی کے لئے ایک اہم شرط لگائی ہے وہ لکھتے ہیں۔

"مثنوی حقیقت میں ایک سرگزشت یا بیان ماجرا ہے۔ جسے تاریخ کا شعبہ سمجھنا چاہیے۔ اس لیے اس کی گفتگو نہایت سلیس ہو۔ جس طرح باتیں کرتے ہیں"(۲)

داستان چونکہ کہنے اور سننے سنانے کا فن ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ جو کچھ کہا جائے۔ انتہائی آسان، واضح اور عام فہم زبان میں ادا کیا جائے۔ تاکہ سننے والے کے ذہن پر اثر ہو صنف مثنوی پر نظریاتی اور اصولی تنقید بہت شاذ ہے۔ اُردو میں اصولی تنقید کا آغاز حالیؔ سے ہوتا ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں مثنوی کو پرکھنے کے اصول بھی وضع کیے ہیں۔ حالیؔ کے پیش نظر کوئی نمونہ نہ ہونے کے باوجود یہ اصول حالیؔ کے ذہن کی اُپج ہیں۔ یہ اصول حسب ذیل ہیں۔

"بہر حال مثنوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھنا خاص کر جب کہ اُس میں تاریخ یا قصہ بیان کیا جائے نہایت ضروری ہے۔ (۲) جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے۔ (۳) مثنوی کے قصہ میں اس بات کا لحاظ رکھا جائے کہ تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف نہ ہو اور ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔ (۴) مثنوی میں انتہا درجہ کا مبالغہ ہونا چاہیے۔ اور قصہ گوئی میں مقتضائے حال کے مطابق کلام ہو۔ (۵) مثنوی میں واقعات رمز و کنایہ میں بیان کرنا مستحسن ہے"(۳)

حالیؔ کے بعد مولانا شبلی نعمانی نے شعر العجم کی جلد چہارم میں فردوسی کے شاہنامہ پر ریویو کرتے ہوئے مثنوی کی تنقید کے لیے درج ذیل اصول قائم کیے۔ ۱۔ حُسن ترتیب ۲۔ کیریکٹر ۳۔ کیریکٹر کا اتحاد ۴۔ واقعہ نگاری

ڈاکٹر گیان چند جین نے مذکورہ ناقدین کے تنقیدی معیارات کو پیش نظر رکھتے ہوئے مثنویوں کے کچھ اصول وضع کیے ہیں۔ جس میں حسن تعمیر، زبان و بیان، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور ہم عصر تہذیب کی مُرقع نگاری وغیرہ شامل ہیں۔

حالیؔ اور شبلی تک متعدد شعرا اور ادبا نے شعر کی پرکھ کے اصول متعین کیے ہیں۔ جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مقدمات ، اشعار، خطبات اور ریویوز میں مثنوی کی تنقید نے ارتقائی مراحل طے کیے ہیں۔اب مثنوی پر تنقید کے ضمن میں خاصی کتابیں وجود میں آچکی ہیں جن کا تذکرہ یہاں زمانی ترتیب کے لحاظ سے کیا جاتا ہے۔

سید محمد عقیل رضوی کی نگارش "اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں ۱۷۵۰ء سے ۱۹۵۰ء تک "منظوم داستان پر تنقید کے ضمن میں خشت اوّل کی حیثیت رکھتی ہے۔ مذکورہ کتاب میں مثنوی کے مخصوص دور کا ارتقا پیش کیا گیا ہے۔ سید محمد عقیل مثنوی کی تعریف، ٹکنیک اور موضوعات زیر بحث لاتے ہیں فارسی مثنوی کی ابتدا، شمالی ہند اور دبستان لکھنو کی مثنویوں کا جائزہ لیا ہے۔ مثنوی پر تنقید جدید اور ترقی پسند دور کے موضوعات کے تناظر میں سامنے لائی گئی ہے۔ جیسے سردار جعفری کی مثنوی "خانہ جنگی" سیاسی ہے۔ مثنوی پر تنقید کرتے ہوئے زبان وبیان میں مستعمل خاص پہلو کو سامنے لانے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ جیسے محسن کاکوروی کی مثنویوں میں موجود تلمیحات کا تذکرہ کیا گیا۔ محسن کی مثنویوں میں تلمیحات اعلیٰ پائے کی ہیں۔ محسن کی قرآن واحادیث پر خاصی گرفت تھی۔اسی باعث وہ آیتوں کے مفہوم اور قرآن کے واقعات وقصص کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ہے دور میں جس کے سحر باطل

افسوس ہے اسیر چاہ بابل

آہوئے رمیدہ ساحری ہے

اللہ کی گائے سامری ہے

تھیں منتظر جناب اطہر

عینین خلیل ابن آذر

کرتا تھا جو صرف میہمانی

خوان نعمائے من عصانی (۴)

مثنوی میں مقامی رنگ، نیچر، کردار نگاری اور فوق فطری عناصر کی تلاش کی گئی۔ سید محمد عقیل مثنوی کے ماخذ، موضوع، قصہ اور زبان و بیان کو تنقید میں شامل کرتے ہیں۔ موصوف مثنوی کے ماخذ پر بات کرتے ہوئے مرزا شوق کی مثنوی "ترانہ شوق "کو سحر البیان، گلزار نسیم اور طلم الفت کا چربہ قرار دیا ہے۔ترانہ شوق کا قصہ مذکورہ بالا مثنویوں سے اخذ کیا گیا جس میں حسب ضرورت تبدیلی کر دی گئی ہے۔ مگر مرزا شوق کے مد نظر خاص طور پر گلزار نسیم رہی۔

عقیل رضوی کی تصنیف کے بعد خان رشید کی تنقیدی تصنیف "اُردو کی تین مثنویاں سحر البیان، قطب مشتری، گلزار نسیم "منظوم داستانوں کی تنقید پر دوسری کتاب ہے۔ کتاب کے آغاز میں مثنوی کا تاریخی اور ارتقائی جائزہ مختصراً پیش کیا گیا۔ مثنوی سحر البیان کے تنقیدی جائزہ میں زبان و بیان، محاکات آفرینی اور سحر البیان کے محرکات وماخذات بیان کیے ہیں۔ قطب مشتری کا تاریخی وسیاسی تناظر میں جائزہ لیاہے۔ مثنوی گلزار نسیم کا تاریخی وسیاسی جائزہ میں پس منظر عیاں کرتے ہوئے مثنوی کی شاعرانہ خوبیاں فرداً فرداً بیان کی گئی ہیں۔ خان رشید تنقید میں تعلیل کا بھر پور اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً گلزار نسیم کے اختصار کو عموماً عیب سمجھا جاتا ہے۔ موصوف کا خیال ہے یہ عیب ان لوگوں کی نظر میں ہے جو مثنوی کا جائزہ داستان گوئی کے اعتبار سے لیتے ہیں۔ زیر نظر کتاب میں سحر البیان اور گلزار نسیم کا بھرپور تقابل ہے۔

رضیہ سلطانہ نے کتاب" مثنوی سحر البیان ایک تہذیبی مطالعہ " کے آغاز میں مثنوی کا سیاسی و سماجی پس منظر اور مصنف کے حالات زندگی بیان کیے۔ سحر البیان کے اجزائے ترکیبی، پلاٹ، کردار نگاری، جذبات نگاری اور مکالمہ نگاری کا جائزہ لیاہے۔ ہم عصر ناقدین سے ہٹ کر موصوفہ نے الگ انداز تنقید اپنایا۔ اس نے مرقع نگاری کے دو حصے مادی پہلو اور عینی پہلو بیان کیے۔ مادی پہلو میں منظر نگاری، سراپا نگاری اور تقریبات شامل ہیں جبکہ منظر نگاری اور ماحول کی تصویر کشی اور سراپا نگاری کو بھی اس کی اثر آفرینی میں کافی دخل ہے۔ قصّے کے معنوی ربط اور ذہنی تسلسل سے مناظر کا گہرا ربط ہوتا ہے۔ یہ کسی واقعہ کے بیان یا مرقع کی تزئین کے لئے صرف ایک تصویری چوکھٹے ہی کا نہیں بلکہ فضا یا پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ وہ باغات کے مرقعوں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ خانہ باغ کا حسین منظر دیکھیے۔

چمن سے بھرا باغ گل سے چمن
کہیں نرگس و گُل کہیں یاسمن

سحر البیان میں موجود عصری تہذیب روشن کی گئی ہے۔ یہ تصنیف دراصل مثنوی سحر البیان پر لکھنوی تہذیب وزندگی کے ہمہ گیر اثرات کا موثر ادبی جائزہ اور تنقیدی تبصرہ ہے جس سے اس مثنوی کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کی معرکتہ الآرا تصیف "اُردو مثنوی شمالی ہند میں " جلد اول، دوم گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، مثنوی کے اوزان، اصول نقد، مثنوی کے موضوع اور ارتقا بیان کیا گیا ہے۔ شمالی ہند کی ابتدائی مثنوی افضل کی بکٹ کہانی قرار پائی ہے۔ گیان چند مثنوی کا ماخذ، تکنیک، منظر نگاری، کردار نگاری اور زبان و بیان کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ تنقید کا پلہ متوازن رکھتے ہوئے مثنوی کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی عیاں کرتے ہیں۔ جیسے آخری باب میں مرزا سوا کی مثنوی "اُمید و بیم " کا بڑا عیب اس کا انتشار و بے ربطی بتایا

ہے۔ یہ قرینہ سے محروم ہے اور محض خیالات پریشان کا مرقع ہے۔ وہ مثنوی کی خوبیوں کے ضمن میں حسب ضرورت ناقدین کی آرا بھی درج کرتے ہیں۔ جیسے داغ کی مثنوی فریاد داغ کے متعلق رام بابو سکینہ کی رائے یہ ہے۔

> "اس مثنوی کے بہت سے اشعار نہایت اعلیٰ درجے کے ہیں اور سادگی، روانی و عمدگی اُن کی قابل داد ہے "(۵)

گیان چند کی زیر تبصرہ کتاب "اُردو مثنوی شمالی ہند میں "منظوم داستانوں پر تحقیق و تنقید کی اہم کتاب ہے۔ یہ مثنوی کے تنقیدی سرمائے میں گراں قدر اضافہ ہے اور موضوعاتی اعتبار سے مثنوی کے ارتقا کی تاریخ ہے۔

عبدالقادر سروری کی تصنیف "اُردو مثنوی کا ارتقا" تحقیقی و تاریخی رنگ کی حامل ہے۔ اُردو مثنوی کے اولین نمونے تحقیق و تجسس سے سامنے لاتے ہوئے طویل تر مثنویوں بیان کی گئی ہیں۔ مغلیہ عہد کی متصوفانہ اور مذہبی مثنویاں بھی زیر بحث لائی گئیں۔ مزید براں زبان اور انداز بیان کی جو جو تبدیلیاں ابتدا سے اس وقت تک ہوئیں اُنھیں معرض تحریر میں لایا گیا۔ اس اعتبار سے یہ مختصر سی کتاب مثنوی کی ارتقائی تاریخ اور زبان کی عہد بہ عہد ترقی کے مطالعہ کا دیباچہ بھی ہے۔ اس میں غیر جانبدارانہ تنقیدی رویہ اپنایا گیا۔ خوبیوں کے ساتھ ساتھ حسب ضرورت خامیوں سے بھی پردہ کشائی کی گئی۔ مثلاً عنوان "دور متوسط میں مثنوی کی ترقی" میں مرزا شوق کے قصوں کا بڑا عیب تنوع کا نہ ہونا قرار دیا ہے۔ یہ کتاب اُردو زبان وادب کے قارئین وناقدین کے لیئے راہیں ہموار کرے گی۔

فرمان فتح پوری "دریائے عشق اور بحر المحبت کا تقابلی مطالعہ "میں مذکور دونوں مثنویوں کے تقابل سے پہلے دریائے عشق کے ماخذات اور مماثلات منظر عام پر لاتے ہیں۔ ان دونوں مثنویوں کا متنوع پہلوؤں مثلاً بلحاظ اولین ملاقات کی منظر نگاری، ہیرو کے جذبات عشق اور دایہ کی مکارانہ چال کے تناظر میں تقابل کیا ہے۔ آخر میں ناقدین کی آرا کی روشنی میں دریائے عشق کا مقام و مرتبہ متعین کیا۔ مثلاً نثار احمد فاروقی کی رائے حسب ذیل ہے۔ دریائے عشق اور بحر المحبت کے انتخاب کے ضمن میں معاملہ میری ذات پر چھوڑ دیا جائے تو دریائے عشق ہی کو ترجیح دوں گا۔ بحر المحبت کے مرتب عبدالماجد دریا آبادی کے علاوہ کسی نے بھی بحر المحبت کے حق میں بیان نہیں دیا۔ عبدالقادر سروری کے خیال میں:

> "مصحفی کی مثنوی بحر المحبت کا قصہ میرؔ کی مثنوی دریائے عشق سے ماخوذ ہے۔ اس قصے کو لینے کا مقصد ظاہر ہے کہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ کہ اس کو بڑھا چڑھا کر سحر البیان کے درجہ تک پہنچایا جائے لیکن وہ اپنی کوششوں اور موشگافیوں کے باوجود میر تک نہ پہنچ سکے "(۶)

ڈاکٹر نجم الہدیٰ کی تنقیدی نگارش "مثنوی کا فن اور اُردو مثنویاں" دو حصوں میں تقسیم ہے۔ حصّہ اول میں مثنوی کا فن اور حصہ دوم میں اُردو مثنویاں متنوع زاویوں سے سامنے لائی گئی ہیں۔ موصوف نے علاقائی مناسبت سے مثنویوں کا ارتقائی جائزہ لیا ہے۔ بیجاپور، گول کنڈہ، شمالی ہند اور بہار کی مثنوی نگاری میں اولین اور اہم مثنوی نگار بیان کیے ہیں۔ متصوفانہ، بزمیہ و رزمیہ اور اہم مثنویاں معہ سن تصنیف، موضوع اور اشعار کی تعداد لکھی ہے۔ جہاں اختلاف تھا اُسے فٹ نوٹ میں لکھا ہے۔ جیسے میر تقی میرؔ کی مثنویوں کی تعداد میں اختلاف ہوا۔ وہ ص (۹۰) کے فٹ نوٹ میں درج کیا گیا۔ سید محمد عقیل کے ہاں میر کی ۳۴ مثنویاں ہیں۔ نجم الہدیٰ کی مذکورہ کتاب منظوم داستان کی تنقید میں اہم اضافہ ہے۔ اس کتاب کے متعلق بجا کہا گیا ہے۔

"اُردو مثنویوں کے ارتقا کا یہ تاریخی جائزہ دراصل صنف مثنوی کی اس استعداد اور پہنائی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ جس کے متعلق اس کتاب کے آغاز میں استناد و استشہاد کے ساتھ دعویٰ کیا گیا۔۔۔ ہر چند اس تاریخی جائزے میں کوئی بات سرسری اور سطحی طور پر نہیں کہی گئی ہے۔۔۔ یہ محض اردو مثنویوں کی بلندی دپستی اور اس کے دائرہ اثر کا احاطہ کرنے کی بھرپور کوشش ہے۔ پھر بھی اس دریائے مواج کے آگے کراں تا کراں بند باندھنا محال تھا۔ نمائندہ رُجحانات اور نمائندہ تخلیقات پر اکتفا کر کے مثنوی کے تنوع اور عہد بہ عہد رفتار کی صرف نشاندہی کی گئی۔ اور اس نشاندہی میں تحقیق کی شرائط کا پورا پورا خیال رکھا گیا۔۔۔ اُردو مثنوی کے آغاز وارتقا کی یہ رنگارنگ داستان ہمیں اپنے مخصوص مطالعہ کے لیے کسی ایک رنگ کا انتخاب کرنے میں بھی مدد پہنچاتی ہے" (۷)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب "مثنوی گلزار نسیم ایک تنقیدی مطالعہ" میں گلزار نسیم کے ماخذ، خلاصہ، علامتی سطح اور نفسیاتی تجزیہ کیا گیا۔ مثنوی کے نمائندہ کردار تاج الملوک اور بکاؤلی کے اجمالی اوصاف بیان کیے ہیں۔ نسیم نے مثنوی گلزار نسیم میں اپنے عہد کے پُورے تہذیبی تجربے کو اپنے تخلیقی عمل سے شعری وضع میں منتقل کر دیا ہے۔ یُوں لگتا ہے گلزار نسیم لکھنو کی مکمل تہذیبی روایت کو اپنی ذات میں مجتمع دکھاتی ہے۔ تبسم کاشمیری کے خیال میں۔

"گلزار نسیم کو میں نے لکھنو کا سب سے خوب صورت شعری نابغہ کہا ہے۔ وہ اس لیے کہ اس مثنوی میں ثقافت اور شعری وضع باہم مل کر مربوط ہوتے ہیں۔ نسیم کے ہاں یہ وحدت کیوں کر وجود میں آئی۔ اس کی مثال ملاحظہ فرمائیے۔ منظر یہ ہے کہ بکاؤلی کا پھول تاج الملوک لے گیا ہے۔ اور صبح بیدار ہونے پر جب چوری کا انکشاف ہوتا ہے۔ تو بکاؤلی

گریہ زاری کرتی ہے۔اُس کی آہ وبکا کو موثر بنانے کے لئے نسیم کی اختیار کردہ شعری وضع کو بہت دخل ہے۔"

ہے ہے میرا پھول لے گیا کون

ہے ہے مجھے خار دے گیا کون (۸)

آخر میں بکاؤلی کے متعلق تنقیدی مباحث اجمالاً بیان کیے ہیں۔ تبسم کاشمیری کی کتاب موضوع کے لحاظ سے اہم تنقیدی سرمایہ ہے۔یہ محققین وناقدین کے لیے مواد فراہم کرتی ہے۔

کندن لال کندن کی تصنیف "تاریخی مثنویاں تحقیقی وتنقیدی مطالعہ "میں مثنوی کے تحقیقی وتنقیدی جائزہ سے قبل مصنف کا سوانحی خاکہ اجمالاً بیان کیا گیا ہے۔موصوف نسخوں کی دستیابی اور نسخوں کی ذریت کا بھی پتہ دیتا ہے۔ مثنوی میں مذکورہ حالات وواقعات بھرپورانداز میں بیان کیے ہیں۔ ہر مثنوی کا فنی اور موضوعاتی جائزہ لیا گیا۔گیان چند کے مثنوی کے لیئے بیان کردہ اصولوں کو پرکھ کا معیار بنایا گیا۔ مثنوی کی تاریخی وادبی حیثیت مستند حوالوں سے واضح کی ہے۔جس سے مورخین وادبی ناقدین کو مثنوی کی تاریخی وسماجی حیثیت کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کی کتاب "اُردو مثنوی مطالعہ اور تدریس" میں اُردو مثنوی کی تاریخ میں قائم تسلسل واضح کرنے کی جھجھک دور کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کتاب کا مطالعہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں مثنوی کی تاریخ تصنیف، تحریر، مثنوی کی مدت اور قدیم مثنویوں میں نام کی صراحت جیسے اُمور زیر بحث لائے گئے۔ جنوبی اور شمالی ہندوستان کی پندرہ مثنویاں شامل انتخاب ہیں۔ موصوفہ بعض مثنویوں کا جزئیاتی مطالعہ سامنے لانے کی جستجو کی۔مثلاً ابراہیم نامہ کے ۲۶ فصلوں کے عنوانات کی تفصیل دی گئی ہے۔اس کتاب کے موضوعات بھی مطالعہ اور تدریس کے حوالے سے درج ہیں۔ طلباء کی سہولت کے لیے فرہنگ دی گئی ہے۔ زیر نظر کتاب موضوع اورانداز کے اعتبار سے قابل ذکر ہے۔یہ کتاب طلباء کی تدریس کے لیئے بے حد مفید ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب "اُردو کی بہترین مثنویاں" تحقیقی وتنقیدی رنگ کا مرقع ہے۔زیر نظر کتاب میں سحر البیان، گلزار نسیم،اور زہر عشق کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ دلچسپ پیرائے میں کیا گیا۔ تنقیدی مطالعہ میں مثنوی کا پلاٹ، واقعات، کردار، جذبات نگاری،اور اسلوب بیان زیر بحث لائے گئے۔داستان کا نفس مضمون اور خلاصہ بیان کرتے ہوئے مذکور مثنوی کا مقام ومرتبہ ناقدین کی آرا کے تناظر میں متعین کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ جیسے نیاز فتح پوری رقم طراز ہیں کہ

"جو درجہ زہر عشق کو حاصل ہوا ہے وہ کسی اور مثنوی کو نصیب نہیں ہوا۔ اور اس کی پسندیدگی میں آنسوؤں کا جتنا خراج نواب مرزا شوق کو مل چکا ہے۔ وہ قدر و قیمت میں اس سے کہیں زیادہ ہے۔ کہ اس کا مُنہ اس کے انجام میں موتیوں سے بھرا جاتا"(۹)

فرمان فتح پوری کی زیر تبصرہ کتاب اس اعتبار سے گراں قدر ہے کہ اس میں متنوع ناقدین نے ان مثنویوں کے تقابل اور مقام و مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے مجنوں گورکھ پوری نے زہر عشق کو گوئٹے کی تصنیف "آلام ورتھر" Sorrow of werther کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔ یہ کاوش منظوم داستانوں پر تنقید کی روایت میں ایک چنوتی رکھتی ہے۔

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی کی تصنیف "اُردو کی چند نایاب مثنویاں" اپنے طرز کی واحد کتاب ہے جس میں اُردو ادب کی چند نایاب مثنویوں کو منظر عام پر لایا گیا۔ ان مثنویوں کے مخطوطے بڑی تگ ودو اور تندہی سے تلاش کرتے ہوئے مثنوی کے خالق کے حالات زندگی پر بھی تحقیق کی ہے۔ جیسے مثنوی احوال قادر ولی میں قادر ولی کی ولادت سے وفات تک کے حالات وواقعات بڑی دلچسپی سے بیان کیے گئے۔ شامل کتاب مثنوی کے لسانی وفنی پہلو سامنے لائے گئے۔ زیر نظر کتاب میں تحقیقی رنگ غالب ہے اور تنقید کم۔ یہ تصنیف اُردو ادب میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔

فرمان فتح پوری کی کدو کاوش "اُردو کی منظوم داستانیں" کے آغاز میں منظوم داستانوں کی قدامت واہمیت بیان کی گئی ہے۔ اُردو میں منظوم داستانوں کا آغاز اور قدیم دکنی منظوم داستانیں زمانی ترتیب سے تحریر کی گئی ہیں۔ شخصی اور غیر شخصی منظوم داستانیں موضوع بحث بنی ہیں۔ طویل اور اہم منظوم داستانوں مثلاً سحر البیان، گلزار نسیم، اور طلسم الفت کو بھی ضخیم داستانوں کے ذیل میں تنقیدی مطالعہ کا حصہ بنایا گیا۔ آخر میں منظوم داستانوں کے عروج وزوال کی کہانی بیان کی ہے۔ فرمان فتح پوری کی زیرِ نظر کتاب پر تحقیقی غلبہ زیادہ ہے البتہ کہیں کہیں داستان کے فن پر تنقید کی گئی۔ یہ تصنیف ادب کے طالب علموں اور منظوم داستان کے غواصیوں کے لیئے بے حد مفید ہے۔

وہاب اشرفی نے تصنیف "میرؔ اور مثنویات میر" میں اُردو مثنوی کا ارتقاعہد میرؔ تک اجمالی طور پر بیان کیا ہے۔ میر تقی میرؔ کی مثنویاں موضوعاتی اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کی گئی ہیں۔ ان مثنویوں کے موضوعات (عشقیہ، واقعاتی، مدحیہ اور ہجویہ) ہیں۔ موصوف نے میرؔ کی مثنویوں میں زمانے کے خدوخال کے علاوہ میرؔ کی زبان پر بھی بات کی ہے۔ میرؔ کی زبان کی خصوصیات گنوائی گئی ہیں۔ ان خصوصیات میں اولین الفاظ کی وضاحت ہے۔ وہ حسب حال مناسب الفاظ چُن کر اپنے کلام میں نگینے کی طرح جڑتے ہیں۔ ایسا وسیع المعنی لفظ جس سے چند الفاظ کے استعمال کی ضرورت باقی نہ رہے۔ مثلاً میر کا ایک شعر ہے:

مجلسوں میں رات ایک تیرے پرتوے بغیر
کیا شمع، کیا پتنگ ہر ایک بے حضور تھا
یہی مضمون درد کے ہاں بھی ملتا ہے
رات مجلس میں تیرے حُسن کے شعلے کے حضور
شمع کے مُنہ پر جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا (۱۰)

لفظ "پرتوے" کا استعمال اتنا موزوں اور مناسب ہے کہ جس کے بعد نہ کسی اضافت کی ضرورت اور نہ کسی تفصیل کی۔ "پرتوے" میں پورا سراپا، زلف وُرخ، اور تمام تر رعنائیاں اپنے جلووں کے ساتھ موجود ہیں۔ لیکن خواجہ میر دردؔ کے شعر کا جوش اور ولولہ انگیز تاثر کم ہے۔ زیر نظر کتاب موضوع و مواد کے اعتبار سے مفید اور قابل اعتبار ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں" چار ابواب پر مبنی ہے۔ انتظار حسین نے نارنگ کے اس تحقیقی کارنامہ کو کال کوٹھڑی کا تالا توڑنے کے مترادف قرار دیا ہے۔ باب اول میں پورانک قصے زیر بحث لائے گئے۔ باب دوم میں قدیم لوک کہانیاں مثلاً مثنوی کدم راو پدم راو، مثنویات سنگھاسن بتیسی اور مثنوی گوپی چند کے تحقیقی مباحث سامنے لائے گئے۔ باب سوم نیم تاریخی قصوں کو تحقیقی و تنقیدی انداز سے احاطہ کیے ہوئے ہے۔ آخری باب ہند ایرانی قصے میں مثنوی پھول بن، مثنوی سحر البیان اور گلزار نسیم کے بابت تحقیق کی گئی۔ نارنگ کی اس تصنیف میں تحقیقی کوائف زیادہ ہیں۔ اس میں اُردو شاعری کا سارا نقشہ ہی منقلب نظر آتا ہے۔ نیاز فتح پوری نے زیر نظر کتاب کی اہمیت تھوڑے الفاظ میں واضح کی ہے۔

"صنف مثنوی پر اس وقت تک بہت کُچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر نارنگ کی یہ تصنیف
زورِ دگر ست ایں کماں را۔۔" (۱۱)

موصوف کی تصنیف میں تنقید خال خال نظر آتی ہے۔ کتاب کے آخر میں قارئین کی سہولت کے لئے اشاریہ درج ہے۔ اشاریہ کے بعد کتاب کے بارے میں مشاہیر کی آرا تحریر ہیں۔ سید احتشام حسین کی رائے زیر نظر کتاب کے متعلق یوں ہے۔

"موضوع کی حد بندی اور تہذیبی اہمیت نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی زیر نظر کتاب کو امتیازی حیثیت دے دی ہے۔ کیونکہ اس وقت تک اُردو مثنویوں کا یہ پہلو نگاہوں سے اوجھل تھا۔ ڈاکٹر نارنگ اُردو کے محققوں میں اپنا ایک مقام بنا چکے ہیں۔ ان کی اس کتاب نے ادبی مطالعے کے ایک نئے زاویے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شعر و ادب ملکی تہذیب

کی پوری تصویر بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کی سعی و جستجو سے اس مطالعہ کے لیئے زمین ہموار ہوگئی ہے"(۱۲)

پروفیسر وہاب اشرفی کی تنقیدی کاوش "قطب مُشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ" میں سب سے پہلے صنف مثنوی پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ مثنوی کے فن، ماجرا نگاری، کردار نگاری اور منظر نگاری / شاعری پر تنقید کی گئی ہے۔ موصوف نے قطب مشتری پر تنقید کرتے ہوئے وجہی کا نظریہ فن و نقد بھی واضح کیا۔ اس نے قطب مشتری کے اکہتر اشعار پر مشتمل ایک باب "در شرح شعر گوید" میں اپنے نکتہ نظر کی وضاحت کی ہے۔ یہ توضیح اس قدر مکمل ہے کہ وجہی کو شاعری کا مستند نقاد تسلیم کرنے میں توقف کی ضرورت نہیں۔ وجہی کے نزدیک صاحب طرز ادیب یا شاعر کا بلند مرتبہ ہے۔ وجہی کی تفصیل ان نکات کی وضاحت ہے۔

"یو بولیا ہوں سب گنج نارنج ہے
اجھوں میرے دل میں بھوت گنج ہے
ہوا جیو جب شعر یو بولنے
خزینے لگیا غیب کے کھولنے "(۱۳)

"مثنوی سحر البیان شعری داستانوں کا ارتقا" رانا خضر سلطان نے مرتب کی ہے۔ مقدمہ کے آغاز میں قصص کا آغاز و ارتقا اس طرح بیان کیا کہ ہزاروں سال قبل انسان اشاروں اور علامات کے وسیلے سے اپنی بات کا دوسروں تک ابلاغ کرتا تھا۔ یہ عمل جب زبان کی تشکیل کے دور میں داخل ہوا تو قصہ گوئی کے خدوخال ابھرنے لگے۔ نیم مہذب لوگ مل بیٹھ کر ایک دوسرے کو اپنے تجربات اور مشاہدات شئیر کرنے لگے۔ تو قصہ گوئی ارتقائی مراحل طے کرنے لگی۔ داستانوں کی اہمیت اور افادی پہلو پر روشنی ڈالی گئی۔ مقدمہ کا اختتام سحر البیان کے تنقیدی مباحث قصہ، کردار نگاری اور منظر نگاری پر ہوا ہے۔ میر حسن کی زبان بیان کی خوبیاں ایجاز و اختصار اور بلاغت گنوائی گئی ہیں۔

ڈاکٹر محمد یار گوندل کی کتاب "مثنویات میر تحقیق و تنقید" پانچ ابواب کی حامل ہے جن میں مثنوی کا تعارف اُردو مثنوی کا ارتقاء حالات میر اور آخر میں مثنویات میر پر تنقیدی مباحث ہیں۔ میر کی مثنویات چار حصوں عشقیہ، واقعاتی، مدحیہ اور ہجویہ پر مشتمل ہیں۔ ساتھ ساتھ مثنویوں کے قصہ، کردار، جذبات نگاری، جزئیات نگاری اور سراپا نگاری بیان کرتے ہیں۔ فنی و فکری جائزہ بھی لیا ہے۔ حسب ضرورت ناقدین کی آراء سے استفادہ کیا ہے۔ موصوف میر کی مثنوی میں عشقیہ محرکات، سراپا نگاری اور کہانی پر میر کی گرفت کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ جہاں تک میر کی مثنویوں کے اسلوب کا تعلق ہے۔ تو محمد یار گوندل کی یہ رائے بڑی صائب معلوم ہوتی ہے کہ

"میر کی عشقیہ مثنویاں نہایت صاف رداں اور آورد سے پاک ہیں۔ ان کے بیان کی سلاست اور روانی سے صاف معلوم ہوتا ہے۔ کہ انھوں نے قصداً کسی چیز کے بیان کا اہتمام نہیں کیابلکہ بے تکلفانہ جو ذہن سے نکلتا گیااس کو سپردِ قلم کرتے چلے گئے "(۱۴)

وہاب اشرفی کی نگارش "مثنوی اور مثنویات "ایک انتخاب اور تجزیاتی کتاب ہے۔ اُردو کی تقریباًساٹھ متنوع موضوعات کی مثنویوں کے موضوع واسلوب اور منتخب اشعار تحریر کیے گئے۔اس کے علاوہ اردوادب کی چھ مشہور مثنویوں کا مختصر تنقیدی تجزیہ اور مکمل متون سامنے لایا گیا۔ان مخصوص مثنویوں کے تجزیاتی مطالعہ کا سبب کہیں تحریر نہیں کیا گیا۔موصوف کاذوق تجسس بیدار اور نگاہ تیز ہے کیونکہ جتنی مثنویات شامل کتاب ہیں یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ناقدین کی آراسے دلائل کو مستند بنایا گیاہے۔زیر تبصرہ کتاب اختصار کے باوجود کئی اعتبار سے قابل مطالعہ ہے۔اس میں مثنویوں اور منظوم داستانوں کے ناقدین اور شائقین کے لیے وافر مواد موجود ہے۔

ڈاکٹر محی الدین کی تصنیف" مثنویات میرؔ کاتنقیدی مطالعہ " میں میر تقی میرؔ کے سوانحی حالات احاطہ تحریر میں لائے گئے۔ مثنویات میر کا تنقیدی مطالعہ چار عنوانات کے تحت کیا گیا۔اس میں مثنویات میرؔ کا عمومی اور سرسری جائزہ ہے۔ یہ کتاب پیش لفظ میں واضح کیے گئے مقصد "میرؔ کی مثنوی نگاری کا مطالعہ صنف مثنوی کے تحقیقی وتنقیدی امکانات کواجاگر کرنا" پر پوری اُترتی ہے۔ موصوف نے مثنوی کاموضوع واضح کرتے ہوئے منظر نگاری اورزبان وبیان کا ذکر کیاہے۔عشقیہ مثنویوں کے ماخذات بھی سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی گئی۔ مثنویات میرؔ کا یہ تنقیدی مطالعہ بے حد دلچسپ اوراہم ثابت ہو گا۔

ڈاکٹر اشہد کریم الفت نے تصنیف "اُردو مثنویوں کا مکالماتی نظام (تنقید وتحقیق)" میں اُردو مثنوی کا اجمالی تاریخی مطالعہ پیش کرتے ہوئے کردار اور مکالمہ کی اہمیت متعدد مثنویوں کی روشنی میں واضح کی ہے۔اُردو مثنویوں میں مکالمات کا بالخصوص مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، قطب مشتری، سحر البیان، گلزار نسیم، زہر عشق اور سوز و گداز کے تناظر میں مطالعہ کیا گیا۔ان مثنویوں کے مکالمات بطور حوالہ پیش بھی کیے گئے۔ مثلاً مثنوی سحر البیان میں بے نظیر جب پہلی مرتبہ بدر میز کے باغ میں اُترتا ہے تو کنیزوں کو بے نظیر کیسے نظر آتا ہے۔اس کو میر حسن یوں پیش کرتے ہیں۔

؎لگی کہنے ماتھا کوئی اپنا کوٹ
ستارا پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ
ہوئی صُبح، شب کا گیا اُٹھ حجاب
درختوں میں نکال ہے یہ آفتاب
کسی نے کہا یہ تو دلدار ہے

کسی نے کہا کچھ یہ اسرار ہے[15]

زیر نظر کتاب اُردو کی منظوم داستانوں کے تنقیدی سرمائے میں اہم اضافہ ہے۔ یہ اپنے موضوع کے لحاظ سے نئی اور دلچسپ ہے۔ متعدد منظوم داستانوں کے مکالمات بطور مثال پیش کیے گئے ہیں۔ مکالمات کی زبان سے مکالمات کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ کتاب کے آخر میں موصوف نے مکالمات کی اہمیت ان الفاظ میں واضح کی ہے۔

> "مثنویوں میں مکالمات کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ یہ مکالمے اگر حُسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ تو اس کی معنی خیزی کو بھی آسمان پر پہنچا دیتے ہیں۔ عُمدہ اور پُر کشش مکالمے مثنویوں کو عام گفتگو کی میز تک لے آتے ہیں اور حوالوں میں محفوظ کر لیتے ہیں۔ آج بھی جب کسی مثنوی کا ذکر چھڑتا ہے تو اس کا نہ تو پلاٹ فوری طور پر ذہن میں اُبھرتا ہے۔ نہ کرداروں کے کسی بانکپن سے مثنوی کی یاد آتی ہے۔ بلکہ اس کے زبان و بیان کے سرور اور کیف بکھیرتے اشعار ذہن کی سطح پر اُبھرتے ہیں۔۔۔"[16]

ڈاکٹر اختر ہاشمی کی تحقیق و تالیف "اُردو مثنوی کا ارتقاء (میر حسن سے فضا اعظمی تک)" میں مثنوی کا پس منظر، مثنوی کی ابتداء، مثنوی کے ابتدائی شعرا اور ہندستان میں مثنوی کے آثار و اظہار سامنے لائے گئے ہیں۔ مثنوی معراج نامہ کے تحقیقی و تنقیدی مباحث ناقدین کی آرا کے تناظر میں بیان کیے ہیں۔ فضا اعظمی کی مثنوی "زوال آدم" کے فکر و موضوع پر کُھل کر بات کی ہے۔ فضا اعظمی نے آج کے زمانے کی نئی منظوم تاریخ لکھی ہے جس میں ماضی کا عکس اور جو حال کا آئینہ ہے۔ یہ مثنوی قیامت خیز دھماکے کے مماثل ہے۔ جسے پڑھ کر دل دہل اُٹھتا ہے۔ موصوف کے اس شہ پارے میں کشا کش ہے، انکشاف ہے اور ماضی، مستقبل اور خصوصیت سے حال کی فکری وحدت ہے۔

اختر اعظمی کی کتاب "اُردو مثنوی کا ارتقار (میر حسن سے فضا اعظمی تک)" میں تحقیقی رنگ غالب ہے۔ یہ موصوف کے دقیق مطالعہ کا واضح ثبوت ہے۔ اس کتاب کی قدر و قیمت مذکورہ کتاب کے پشت فلیپ پر شاعر علی شاعر مدیر عالمی رنگ ادب کراچی نے ان لفظوں میں بیان کی ہے۔

> "اُردو مثنوی کا ارتقا کے نام سے اور بھی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ مگر ڈاکٹر اختر ہاشمی کی اس تالیف کی انفرادیت "میر حسن سے فضا اعظمی تک" کا جائزہ ہے۔ اسی انفرادیت کی وجہ سے جب اس کتاب کا پہلا ایڈیشن پاکستان کے چند نقادوں کے ہاتھوں میں پہنچا تو نہ صرف انہوں نے مثبت آرا کا اظہار کیا بلکہ ڈاکٹر اختر ہاشمی کے اس تحقیقی اور علمی کام کو پسند بھی کیا۔۔۔ ڈاکٹر اجمل نیازی اور پروفیسر رئیس فاطمہ نے اس کتاب پر اپنے عُمدہ خیالات کا

اظہار بھی کیا اور اسے اُردو ادب میں ایک وقیع سرمایہ قرار دیا۔۔۔ میں ڈاکٹر اختر ہاشمی کو ایسا تحقیقی اور علمی کام سرانجام دینے پر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔۔۔"(۱۷)

سید جلال الدین کی کدوکاوش "تاریخ مثنویات اُردو" میں سلسلہ وار اُردو مثنویوں کی ارتقائی تاریخ لکھتے ہوئے مثنویوں کے ادوار اور زبان کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اس انتخاب میں ہر دور کی کسی اعتبار سے اہم مثنوی کو منتخب کیا ہے۔ مذکور مثنوی کا مضمون، مقصد خاص اور مثنوی کی زبان و بیان کی خوبیاں سامنے لائی گئیں۔ دراصل اس مجموعہ میں جتنے انتخاب مثنویات کے درج ہیں۔ وہ اُردو شعرا کی تمام مثنویوں کے خلاصہ نہیں۔ اگرچہ چند نامور اساتذہ کی مثنویاں مدنظر رکھ کر اُردو مثنویوں کے ہر دور کا نمونہ دکھایا گیا ہے۔ زیر نظر کتاب دراصل اُردو مثنویات کی ارتقائی تاریخ ہے۔ جس میں بطور انتخاب سولہ مثنویاں ہیں جو اپنے عہد کی نمائندہ مثنویاں ہیں۔ یہ انتخاب ہر اعتبار سے مفید اور گراں قدر خدمت ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی تنقیدی کاوش "سحر البیان ایک تنقیدی مطالعہ" میں مثنوی سحر البیان کی کہانی، پلاٹ، مناظر فطرت، انسانی فطرت، کردار، المیہ اور طربیہ پہلوؤں کو زیر بحث لاتے ہیں۔ سحر البیان کے نمایاں پہلو مخصوص معاشرتی اور تہذیبی ماحول کی ترجمانی کا اظہار بھی کیا ہے۔ سحر البیان کے بابت ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے موقر اور مُستند ہے۔

> "سحر البیان زندگی، تہذیب، معاشرت، انسانی جذبات اور انسانی زندگی کی اعلیٰ اور ارفع اقدار کا ایک نہایت ہی حسین مرقع ہے۔ اس میں انسان کے نشیب و فراز کو انسانی زاویہ نظر سے جس طرح رچے ہوئے فن کارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کو دیکھ کر میر حسن کے ان خیالات سے اتفاق کرنا ہوتا ہے کہ یہ مثنوی واقعی سحر البیان ہے۔ اس میں انھوں نے صحیح معنوں سے سخن کا دریا بہا دیا ہے۔۔۔"(۱۸)

عبادت بریلوی کی زیر نظر کتاب مثنوی سحر البیان پر اہم اور وقیع تنقیدی سرمایہ ہے۔ موصوف زیر نظر کتاب میں کہیں بھی حوالہ نہیں دیتے۔ شاید وہ حوالہ کے بغیر ہی اپنی بات مُستند سمجھتے ہیں۔ تحقیق و تنقید کے اس مرد میدان کی کاوش "سحر البیان ایک تنقیدی مطالعہ" موضوع کی حدبندی اور مواد کے اعتبار سے قابل قدر تنقیدی سرمایہ ہے۔ یہ کتاب منظوم داستان بالخصوص مثنوی سحر البیان پر تحقیقی و تنقیدی کام کرنے والوں کے لیے راہنمائی فراہم کرے گی اور حوالہ کا کام بھی دے گی۔

حوالہ جات

۱. ڈاکٹر مسیح الزماں، اُردو تنقید کی تاریخ، لکھنو، اتر پردیش اُردو اکادمی، ۱۹۶۶ص ۴۰

۲. ڈاکٹر اختر ہاشمی، اُردو مثنوی کا ارتقا، کراچی، رنگ ادب پبلی کیشنز ۲۰۱۲ء ص ۴۱۳

۳. الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور، کشمیر کتاب گھر، س۔ن، ص ۱۷۹-۱۷۸

۴. محمد عقیل رضوی، اُردو مثنوی کا ارتقا، لکھنو، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۵۵ء ص ۲۴۶

۵. گیان چند، اُردو مثنوی شمالی ہند میں جلد دوم نئی دلی، انجمن ترقی اُردو (ہند) ۱۹۸۷ء ص ۲۶۶-۲۶۵

۶. فرمان فتح پوری، دریائے عشق اور بحر المحبت کا تقابلی مطالعہ۔ لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۷۲ء ص ۶۵

۷. نجم الہدیٰ، مثنوی کا فن اور اُردو مثنویاں، پٹنہ، دی آرٹ پریس سلطان گنج، ۱۹۷۶ء ص ۱۲۷-۱۲۶

۸. ڈاکٹر تبسم کاشمیری، مثنوی گلزار نسیم ایک تنقیدی مطالعہ، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۶ء ص ۳۶

۹. فرمان فتح پوری، اُردو کی بہترین مثنویاں، لاہور، نذیر سنز پبلشرز ۱۹۹۳ء ص ۱۸۱

۱۰. وہاب اشرفی، میرؔ اور مثنویات میرؔ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۳ء ص ۱۸۵

۱۱. گوپی چند نارنگ، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء ص ۳۶۲

۱۲. ایضاً، ص ۳۶۲۔

۱۳. وہاب اشرفی، قطب مُشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۴ء ص ۱۰۳-۱۰۲

۱۴. ڈاکٹر محمد یار گوندل، مثنویات میر (تحقیق و تنقید)، فیصل آباد، مثال پبلشرز ۲۰۰۸ء ص ۱۴-۱۳

۱۵. ڈاکٹر اشہد کریم الفت، اُردو مثنویوں کا مکالماتی نظام، دہلی ایچ۔ ایس آفسٹ پرنٹرس۔ ۲۰۱۱ء ص ۲۳۳

۱۶. ایضاً ص ۳۰۵

۱۷. ڈاکٹر اختر ہاشمی، اُردو مثنوی کا ارتقاء میر حسن سے فضا اعظمی تک، کراچی، رنگ ادب پبلی کیشنز ۲۰۱۲ء پشت فلیپ

۱۸. ڈاکٹر عبادت بریلوی، سحر البیان ایک تنقیدی مطالعہ، لاہور، یونیورسٹی اورنیٹل کالج، س۔ن ص ۶۶

References in Roman Script:

1. Dr. Maseeh ul Zaman, Urdu Tanqeed ki tareekh, Lakhnu, Utar Pardesh, Urdu Academy, 1966, Page 40.
2. Dr. Akhtar Hashmi, Urdu Masnavi ka Irtika, Karachi, Rang Adab Publications, 2012, Page 413
3. Altaf Hussain Hali, Muqadma, Sher o Shariri, Lahore, Kashmir Kitab Ghar, C Noon, Page 178-179
4. Muhammad Aqeel Rizvi, Urdu MAsnavi ka Irtika, Lakhnoo, Utar Pardesh, Urdu Academy, 1955, Page 246.
5. Gian Chand, Urdu Masnavi Shumali Hind Main Jild Daom, New Dehli, Anjuman Taraqi Urdu (Hind) 1987, Page 256-266
6. Farman Fateh Puri, Dareyaey Ishq or Bahar almuhabat ka taqabli mutalia, Lahore, Aaina Adab, 1972, Page 65

7. Najam ul Huda, MAsnavi ka fan or Urdu Masnavian, Patna, The Art Press Sultan Ganj, 1972, Page 126-127
8. Dr. Tabassum Kashmeri, Masnavi Guzar Naseem Ek Tanqeedi Mutalia, Lahore, Maktaba Aaliya, 1976, Page 36
9. Farman Fateh Puri, Urdu ki behtreen Masnvian, Lahore, Nazir Publishers, 1993, Page 181
10. Wahab Ashrafi, Meer or Masniviat Meer, Dehli, Educational Publishing House, 2003, Page 185
11. Gopi Chand Narang, Hindustani Qisson sy makhooz Urdu Masnavian, Lahore, Sangmeel Publications, 2003, Page 362
12. Ibid, Page 362
13. Wahab Ashrafi, Qutab Mushtari or us ka tanqeedi jaiza, Dehli Educational Publishing House, 2004, Page 102-103
14. Dr Muhammad Yar Gonda, Masnaviat Meer (Tahqeeq wa Tanqeed) Faisalabad, Misal Publishers, 2008, Page 13-14
15. Dr. Ashad Karim Ulfat, Urdu Masnavion ka Mukalmati Nizam, Dehli, H S Officest Printers, 2011, Page 233
16. Ibid, Page 305
17. Dr. Akhtar Hashmi, Urdu Masnavi ka irtiqa Meer Hasan sy Fiza Azmi tak, Karachi, Rang Adab Publications, 2012, Pusht Faleep
18. Dr. Ibadat Barelvi, Sehar ul Beyan Ek Tanqeedi Mutalia, Lahore, Univeristy Oriental College, CN Page 66

محمد انور انیق
اسکالر پی ایچ۔ ڈی اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر شبیر احمد قادری
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

اقبال کا تصورِ عشق

Muhammad Anwar Aneeq
Scholar Ph.D Urdu, GC University, Faisalabad.
Dr. Shabbir Ahmad Qadri
Associate Professor, Department of Urdu, GC University, Faisalabad.

Iqbal's Concept of Love

Iqbal considers love as the basis of life. The wonderful manifestation of universe is driven by love. Iqbal's fundamental philosophy is selfhood. Life cannot sustain it- self without love. Love is the basic passion of a man's life. It is the enhanced form of affection. There is elegance and exhilaration in the realm of water and earth due to love. The power of conquest owes to love. Love, the force that is free from the limits of time and space. Cannot be guaged with the measuring stick of day and night. In a nutshell love is the key to the whole universe. Love is the ecstasy of life and under it is covered man's glory. The foundation stone of every magnum opus is laid on love. Love is the essence of life. Love brings vitality to life and makes one understand the way of life.

Keywords: *Iqbal, Love, Manifestation, Universe, Philosophy, Selfhood, Sustain, Passion, Enhanced, Affection.*

علامہ اقبال کے فکر و فلسفہ میں عشق بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے عشق اور اس کے ہم معانی الفاظ وجدان، شوق، محبت، دل، جنوں، جذب اور آرزو بڑے شد و مد کے ساتھ استعمال کیے ہیں۔ کلامِ اقبال میں عشق اور خودی دو ایسے موضوعات ہیں جنھیں اقبال کے افکار و خیالات میں روح کا مقام حاصل ہے۔ وہ عشق کو ایسی بے پایاں لگن کے مفہوم میں برتتے ہیں، جو کٹھن مراحل کو خاطر میں نہیں لاتی، بلکہ پوری طاقت اور تلاش و جستجو کے ساتھ منزل کی طرف رواں دواں رہتی ہے۔ ویسے بھی عشقِ مجازی ہماری شاعری کا اَٹوٹ انگ رہا ہے۔ شاعر بلکہ غزل کا شاعر اس کے بغیر لقمہ نہیں توڑتا۔ رفتہ رفتہ اس رجحان نے کششِ جنس اور حرص و ہوس کی راہ اپنالی۔ مجازی عشق کی یہ

کیفیت جنسی کشش کا محور بن گئی۔ کلامِ اقبال اس قسم کے مجازی عشق سے منزہ ہے ہاں البتہ مشقِ شعر کے ابتدائی دور میں تلمیذِ داغ ہونے کے سبب انھوں نے عشقیہ اشعار ضرور کہے۔ مرثیہ داغ میں انھوں نے مجازی عشق کا اس طرح اظہار کیا:

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟
اٹھ گیا ناوک فگن، مارے گا دل پر تیر کون؟(۱)

ان کی ایک ابتدائی غزل کے شعر دیکھیں:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی(۲)

اقبال قیامِ یورپ کے دوران میں عشقِ مجازی کی کیفیت سے دوچار بھی رہے۔ اس کا ذکر انھوں نے ایم ڈی تاثیر مرحوم کے استفسار پر کیا۔ جس کو خلیفہ عبدالحکیم اس طرح احاطۂ تحریر میں لائے ہیں:

"تاثیر مرحوم کہتے تھے کہ میں نے ایک مرتبہ یہ سوال کر ڈالا تھا اور جواب ملا تھا کہ ہاں یورپ میں ایک انسان کے متعلق عارضی طور پر کچھ اس قسم کی کیفیت پیدا ہوئی تھی۔"(۳)

اردو کلام اقبال کے علاوہ ان کی فارسی غزل میں بھی جنسی کشش کے اشارے ملتے ہیں۔ شاید ایسا غزل کی روایت کے زیرِ اثر ہوا۔ پیامِ مشرق کی ایک غزل کا شعر دیکھیں:

حسرتِ جلوۂ آں ماہِ تمامے دارم
دستِ بر سینہ نظر بر لبِ بامے دارم(۴)

ترجمہ: "میں اس ماہِ کامل کے دیدار کی حسرت رکھتا ہوں۔ ہاتھ
سینے پر ہے نظر چھت کی منڈیر پر رہتی ہے یعنی انتظار میں ہوں"

اقبال اس عشقِ مجازی کے روادار نہیں تھے، جو شعرائے فارسی اور اردو کے پیشِ نظر تھا، جس میں جنسی کشش اور حرص و ہوس پائی جاتی تھی۔ شعرِ اقبال ایسی معنویت سے کوسوں دور ہے۔ اقبال کے نظامِ فکر میں عشق وسیع تر مفہوم رکھتا ہے، یہی وجہ ہے کہ آپ نے تصورِ عشق کو عام شعرا کی مانند وقتی کیف و سرُور کے اظہار کے لیے استعمال نہیں کیا۔ بعض متصوفین کی رائے میں عشقِ مجازی، عشقِ حقیقی کے لیے زینے کا کام کرتا ہے۔ دیدہ ور کی نگاہ حُسن میں

اس خالق کی نشانیوں کو بھانپ لیتی ہے۔ جمال کو دیکھ کر بنانے والے کا کمال یاد آتا ہے۔ حُسن تحریک ہے مجاز سے حقیقت کی جانب۔

اس حیاتِ چند روزہ میں بقائے نسل کا دارو مدار بھی اسی جذبۂ محبت پر ہے، جو محبوب کو دیکھنے سے عاشق کے دل میں انگیخت پیدا کرتی ہے۔ اسی سے کائنات میں نمود وافزود ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا اپنی کتاب تصوراتِ عشق و خرد میں اس طرح رقم طراز ہیں:

"محبوب کی یہ کشش محض جسم کی سطح تک تو جنسی کشش کہلائے گی اور اگر اس کی تہذیب ہو جائے تو محبت کی لطافت میں تبدیل ہو جائے گی اور اگر اس محبت میں اتنی شدت پیدا ہو جائے کہ عاشق کے لیے محبوب کی ذات کے سوا کچھ باقی نہ رہے تو اسے عشق کا نام ملے گا۔۔۔ لیکن اپنے مزاج اور کارکردگی سے وہ مادی عشق ہی سے مشابہ ہے۔"(۵)

اقبال کی شاعری اس بات کا ثبوت مہیا کرتی ہے کہ وہ اسرارِ عشق سے واقف تھے۔ ان کی طبیعت میں یہ جذبہ اس طرح رچ بس گیا تھا جس طرح شاخِ گل میں بادِ سحر گاہی کا نم سرایت کر جاتا ہے، مزاج کی خاص بات یہ تھی کہ ان میں اعتدال اور توازن صاف دکھائی دیتا ہے۔

اقبال نے عشق کو اپنے تصورات میں مادی حقائق پر روحانی حقائق کی برتری اور فوقیت ثابت کرنے کے لیے استعمال کیا۔" بانگِ درا" کی نظم " محبت" میں اس کا اظہار بڑے جذباتی طریقے سے ہوا ہے۔ زندگی شروع میں ایک ہیولیٰ تھی، کائنات کا شیرازہ بکھرا ہوا تھا۔ عالمِ ارض و سما کے کیمیا گر نے ایک نسخہ تیار کیا جس میں چاند سے داغ جگر، تاروں سے چمک، شب کی زلفِ سیاہ سے تیرگی، بجلی سے تڑپ، طور سے پاکیزگی، نفسِ عیسیٰ سے حرارت، ربوبیت سے شانِ بے نیازی، فرشتوں سے عاجزی اور شبنم سے افتادگی لے کر چشمۂ حیواں کے پانی میں ایک جان کیا، تو جو مرکب تیار ہوا اس کا نام محبت رکھا۔ جب یہ مرکب نوخیز زندگی پر چھڑکا گیا تو ہر چیز جنبش کرنے لگی۔

ہوئی جنبش عیاں ذروں نے لطفِ خواب کو چھوڑا
گلے ملنے لگے اُٹھ اُٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے
خرامِ ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی داغ پائے لالہ زاروں نے(۶)

اقبال کے نزدیک عشق زندگی کی قوتِ متحرک اور لافانی ہے، اسی سے زندگی لذتِ تخلیق کا ذوق اور ارتقا پاتی ہے۔ رونقِ کائنات اور حرکتِ اشیا اسی جوہرِ ابدی کا خاصہ ہے، عشق کل عالم کی جان ہے، آن ہے ورنہ اس سے پیشتر فضا بے کیف تھی۔ عشق کے جوہر نے بزمِ دنیا کو آمادۂ لذتِ عمل کیا:

عشق از فریاد ما ہنگامہ ہا تعمیر کرد
ورنہ ایں بزمِ خموشاں ہیچ غوغائے نداشت(۷)

ترجمہ: "عشق نے ہماری فریاد سے ہنگامے تعمیر کیے ورنہ اس بزم خموشاں میں کوئی شور و غوغا نہ تھا۔"

عشق وہ وجدانی جوش و جذبہ ہے، جس سے خودداری میں استحکام آتا ہے، اور انسان کائنات کو تسخیر کرتا چلا جاتا ہے اسے اپنی منزل آسمانوں پر نظر آتی ہے، وہ اس قوت سے دشتِ جنوں میں راج کرتا ہے اور جبریل جیسا فرشتہ اس کا معمولی شکار ہوتا ہے۔ پیامِ مشرق کی ایک غزل کا شعر دیکھیں:

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صَیدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ(۸)

ترجمہ: "میری دیوانگی کے صحرا میں جبریل ایک معمولی شکار ہے۔ اے ہمتِ مردانہ یزداں پر کمند ڈال۔ (اپنی محبت میں اللہ تعالیٰ کو لا)"

اقبال کے تصورِ عشق کے بارے میں ڈاکٹر یوسف حسین خان روحِ اقبال میں لکھتے ہیں:

"لفظ عشق کو اقبال نے نہایت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ یہ مجاز و حقیقت دونوں پر حاوی ہے اور خودی کو مستحکم کرنے کا ذریعہ ہے۔ عشق سے اقبال کی مراد وہ جوشِ وجدان ہے جو ایک قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے۔ اس کی بدولت انسان کی تکمیلِ ذات کے لیے جذب و تسخیر پر عمل ہوتا ہے، اور ہر قسم کے موانع پر قابو پاتا ہے۔"(۹)

علامہ اقبال کے نزدیک انسان کو عشق کی بدولت فرشتوں پر شرف حاصل ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ یہ مقامِ شوق فرشتوں کے بس میں نہیں ہے۔ یہ انسان ہی ہے جس کو بارِ عشق اٹھانے کے قابل سمجھا گیا اور عشق کے سوز و گداز کا سزاوار خیال کیا گیا، بقولِ اقبال:

مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد(۱۰)

علامہ اقبال کہتے ہیں کہ دنیا کی ہر چیز کے رگ وپے میں عشق رواں دواں ہے اسی کی ہر طرف کار فرمائی ہے۔ گلِ لالہ کی پتیوں میں عشق ہی جلوہ ریز ہے اور عطر بیز ہے۔ انسان کے رگ وپے میں عشق کے ہنگامے ہیں مختصر یہ کہ دنیا کی کسی چیز کا دل چیریں تو اس سے عشق کا ہی خون ٹپکتا نظر آئے گا۔ اقبال تصور عشق کے سلسلے میں بھی پیرِ رومی سے رہنمائی لیتے ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

"یہ لفظِ عشق نہایت وسیع معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ عشق کسی شے کو اپنے اندر جذب کر لینے اور اسے اپنا جزوِ حیات بنا کر اپنا لینے کا نام ہے۔"(۱۱)

عشق مولانا روم کا خاص الخاص مضمون ہے، ان کے نزدیک تخلیقِ کائنات اور ارتقائے حیات کا منبع و مصدر عشق ہی ہے۔ اقبال کے نزدیک بھی ارتقائے حیات اور تخلیقِ کائنات کا سرچشمہ اور قوتِ محرکہ عشق ہی ہے۔ عشق ہی شوقِ آرزو کا سرخیل ہے وہ عشق ہی ہے جس کی بدولت باغوں میں بہار، گلوں میں نکھار اور گلشن کو اعتبار حاصل ہے۔ اس سے راتوں میں محوِ پرواز پرندے بھٹکنے سے محفوظ رہتے ہیں، عشق راہبرِ اعظم ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

بباغاں بادِ فرورَدیں دہد عشق
براغاں غنچہ چوں پروِیں دہد عشق
شعاع مہر او قلزم شگاف است
بماہی دیدۂ رہ بیں دہد عشق(۱۲)

ترجمہ: "عشق باغوں کو بادِ بہاری عطا کرتا ہے۔ عشق جنگلوں میں ستاروں کی مانند سفید غنچے پیدا کرتا ہے۔ آفتابِ عشق کی شعاع سمندر کو چیر جاتی ہے۔ عشق سمندر میں مچھلی کو راستہ دیکھنے والی آنکھ عطا کرتا ہے۔"

اقبال عشق کے لیے دردِ دل اِضطراب، سوز و گداز، مہجوری اور منزل کو پانے کے لیے ذوق و شوقِ سفر کو بھی لازم قرار دیتے ہیں۔

ابرِ رحمت تھا کہ تھی عشق کی بجلی یا رب
جل گئی مزرعِ ہستی تو اُگا دانہء دل(۱۳)

جب محبت شدت اختیار کر جاتی ہے تو عشق کا روپ دھار لیتی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے مومن کی اس شدید محبت کو قرآنِ حکیم میں بیان فرمایا ہے۔ اس کا جامع اور اکمل نمونہ محبوب خدا احمدِ مجتبیٰ ﷺ کی ذاتِ بابرکات ہے۔ تمام مسلم صوفیا جو عشقِ الٰہی میں مگن رہے، اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ وہ میدانِ عشق میں حضور نبی اکرم ﷺ کے مقلد و مطیع رہے۔ عاشق کے اقوال و افعال اور افکار و اعمال کا مرکز و محور عشقِ محبوب ہوتا ہے۔ اللہ کے رسول ﷺ

کی یہ صفت قرآن حکیم نے بیان کی ہے، عشق کا نقطۂ عروج یہ ہے کہ محب اور محبوب کی منشا ایک ہو جائے، اس لیے رسولِ خدا ﷺ وہی بات کہتے جو خدا کو منظور ہوتی، دوسری بات دہنِ مبارک سے نکلتی ہی نہ تھی۔ اس مقام پر کمالِ فنا اور کمالِ بقا ایک ہو جاتے ہیں۔ جس طرح صحابہ کرامؓ کو نبی کریم ﷺ سے عشق تھا۔ اسی طرح رسولِ عربی ﷺ کو خدا سے عشق تھا۔ صحابہ کو رسولؐ اللہ سے عشق کے سبب دولتِ ایمان اور سرمایۂ وجدان نصیب ہوئے۔ عشقِ صحابہ کے سامنے حُبِ والدین اور محبتِ اہل و عیال ہیچ تھی۔ اسلام کی اساس عشق پر ہے۔ عشق کو اسلام کہہ لیں یا اسلام کو عشق:

زندگی را شرع و آئین است عشق
اصل تہذیبِ عشق دیں، دین است عشق(۱۴)

ترجمہ: "عشق زندگی کی شریعت اور آئین ہے۔ تہذیب کی بنیاد دین ہے اور دین کی بنیاد عشق یعنی دین کی بنیاد عشق پر استوار ہے۔"

اقبال کے نزدیک حقیقتِ دنیا اور حقیقتِ حق تک رسائی کے لیے قوتِ عشق درکار ہوتی ہے، عشق سے ہی تمنائیں اور آرزوئیں جنم لیتی ہیں، عشق کی بدولت ہی ان میں نیا سوز و سرور اور حرارت پیدا ہوتی ہے، عشق کائنات کی قوتِ عظیم ہے۔ دنیا و مافیہا اسی ایک جذبے کے کرشمے ہیں۔

عشق کے ہیں معجزات سلطنت و فقر و دیں
عشق کے ادنیٰ غلام صاحبِ تاج و نگیں(۱۵)

نظامِ کائنات عشق کی قوتِ جاذبہ سے قائم و دائم ہے۔ اسی سے مظاہرِ ہست و بود میں آہنگ ہے رنگ ہے۔ اسی کی بدولت انسان اور عالم آب و گل میں ترتیب و توازن ہے۔ اسی سے انسان میں عزم و استقلال جنم لیتا ہے جو تسخیرِ کائنات اور ارتقائے حیات کی جدوجہد میں راہنما ثابت ہوتا ہے۔ صراطِ عشق کی تخلیقی قوت کا جو بیان مسجدِ قرطبہ میں ہوا ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ ایسی مثال پیش کرنے سے عاجز ہے۔ نظم کا ایک بند دیکھیں:

ہے مگر اس میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سُبک سَیر ہے گرچہ زمانے کی رَو

عشق خود اک سَیل ہے سَیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفی
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل اِس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات(۱۶)

جس انسان میں عشق کا جذبہ نہیں، اس تنِ خاکی میں جان تو ہے روح نہیں۔ قوتِ عشق زمان و مکان سے ماوراہے، اس کی کوئی حدود قیود نہیں، سارا جہان اس جذبۂ صادق کے زیرِ نگاہ ہے۔ جذبہ عشق کی قوتِ تسخیر آب و گل اور باد و رعد کی محتاج نہیں اور نہ شدتِ اعصاب کی مرہونِ منت ہے۔ یہ قوت دوری اور نزدیکی کو خاطر میں نہیں لاتی اور نہ اسباب و علل کو۔ یہ قوت زمان و مکان پر قادر ہے۔ اس کے سامنے گردشِ لیل و نہار بھی ہیچ ہے اور زمین و آسمان بھی۔ اقبال نے اس قوت کو برہانِ مبین اور واضح دلیل قرار دیا ہے:

عشق سلطان است و برہانِ مبیں
ہر دو عالم عشق را زیرِ نگیں(۱۷)

ترجمہ: "عشق سلطان بھی ہے اور واضح دلیل بھی ہے۔
دونوں جہان عشق ہی کے زیرِ نگیں ہیں۔"

جذبۂ عشق زمین و آسماں سے ورا ہے۔ دونوں عالم میں عشق کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ انسان اشرف المخلوقات ہے، یہ قوتِ لایموت سے بھی اس جذبے کو حاصل کر سکتا ہے۔ عشق کا تعلق کسی گروہ، خاندان یا نسل سے نہیں، یہ تو وہ آگ ہے جو کہیں بھی بھڑک سکتی ہے۔ لگائے سے لگتی نہیں اور بجھائے سے بجھتی نہیں۔ قدرت خود بخود اس کا بندوبست کر دیتی ہے۔ یہ قوت شعلۂ خوابیدہ کی طرح ہوتی ہے۔ بس ذرا ہوا دینے سے الاؤ بن جاتی ہے۔ اقبال کے نزدیک منکرِ عشق کافر و زندیق ہے:

ز رسم و راہِ شریعت نکردہ ام تحقیق
جز اینکہ منکرِ عشق است کافر و زندیق[18]

ترجمہ: "میں نے شریعت کے احکام کی تحقیق کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ منکرِ عشق ہی کافر و زندیق ہے۔"

اقبال کے فلسفے کا محور و مرکز خودی ہے۔ فلسفۂ خودی عشق کا رہین منت ہے، اقبال نے عشق کو جملہ دیگر تصورات سے زیادہ اہمیت دی ہے وہ عشق کا عاشق دکھائی دیتا ہے۔ فکرِ اقبال میں خلیفہ عبدالحکیم نے اس طرح خامہ فرسائی کی ہے:

"اقبال کو کسی معشوق سے نہیں بلکہ خود عشق سے عشق ہو گیا وہ عشق جو زمان و مکان اور فرد و اشیاء کا خالق ہونے کی وجہ سے خود اپنے پیدا کردہ حدود و قیود سے آزاد ہو گیا۔ اس کو عشقِ الٰہی کہیے یا عشقِ حیاتِ لا متناہی... اس عشق کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا اور خود اقبال بھی اس کی انتہا کا آرزومند نہیں کیوں کہ اس کے نزدیک زندگیسے ابد تک جستجو ہی جستجو ہے۔"[19]

عشق سے لبریز نگاہِ مردِ مومن توجہ طلب انسان کی کایا پلٹ سکتی ہے۔ یہ نگاہ سالوں کی ریاضت و عبادت اور عمر بھر کے زُہد پر بھاری ہوتی ہے۔ عشق کی آہ سو سال کی راہ کو لمحوں میں طے کر سکتی ہے۔ تختِ بلقیس کو ایک آن میں سامنے حاضر کر دیتی ہے۔ تاریخِ عشق ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے، یہ مراحلِ شوق ہیں جو ہر لمحہ نئی برقِ تجلی اور نئے طور کے نظارے کراتے ہیں:

وادیٔ عشق بسے دور دراز است ولے
طے شود جادۂ صد سالہ بآہے گاہے[20]

ترجمہ: "وادی عشق کا فاصلہ بڑا دور دراز ہے لیکن کبھی کبھی سو سال کی راہ ایک آہ سے طے ہو جاتی ہے۔"

حضور اکرم ﷺ کی ذات عشق کا بہترین نمونہ ہے۔ حیات حضور ﷺ میں کمال و جمال، ہستی و مستی، جلوت و خلوت کا بہترین اظہار ہوا ہے۔ عشق حضورؐ کی سرمستی و سرشاری ارتقائے انسانی کا لازمی عنصر قرار پاتا ہے۔ اس آب و خاک کے کھیل کی تجلیات آفتابِ مصطفوی سے مستعار ہیں، بقولِ اقبال:

می ندانی عشق و مستی از کجاست
ایں شعاعِ آفتابِ مصطفیؐ است[21]

ترجمہ: "کیا تم نہیں جانتے ہو کہ عشق و مستی کہاں سے حاصل
ہوتی ہے۔ یہ تو آفتابِ ذاتِ مصطفی صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّم کی ایک شعاع
ہے۔"

اقبال کے مطابق آدابِ عشق کی تعلیم کے بغیر دین میں پختگی ناممکن ہے۔ اربابِ عشق کی صحبت کا فیض ہوتا ہے کہ عامی میں بھی کوئی خامی باقی نہیں رہتی۔ وہ اس خیال کو نظم میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

دیں نگردد پختہ بے آدابِ عشق
دین بگیر از صحبتِ اربابِ عشق (۲۲)

ترجمہ: "آدابِ عشق کے بغیر دین پختہ نہیں ہوتا، اس
لیے دین اربابِ عشق کی صحبت سے حاصل کرو۔"

خیر کو شر پر فوقیت عشق ہی کی بدولت حاصل ہے اور اسی کے سبب اس پر غالب ہے۔ بظاہر یہ خیر و شر میں مدوجزر اس دنیائے دوں میں ہمیں دھوکہ دیتا ہے کہ شر خیر پر غالب آگیا ہے۔ وہ صرف آتشِ نمرود کی طرح عارضی اور ناپائیدار ہوتا ہے۔ جیت آخرِ کار جذبۂ عشق کے طفیل خیر کی ہوتی ہے۔ عشق عام قطرۂ آب کو گوہرِ صدف بنا دیتا ہے اور مردہ دلوں میں نئی لو لگا دیتا ہے۔ فنا کو بقا بخشتا ہے۔ سید عابد علی عابد کی عشق کے بارے میں رائے بڑی صائب ہے:

"اسلام در حقیقت اس جوہرِ عشق کا نام ہے، جو فطرتِ ازل نے صلاح و خیر کے حصول کے لئے ضمیرِ انسانی کے گوشوں کو ودیعت کر رکھا ہے۔ اقبال کو اب اس مردِ کامل کی تلاش تھی جو اس جوہر عشق کا کامل ترین مصدر ہو۔ اقبال کو رسولِ پاک صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّم کی ذات میں اس جوہر کا مصدر نظر آیا۔ اس جستجو کے اختتام پر رسولِ پاکؐ سے عقیدت اس کا منطقی نتیجہ تھی۔" (۲۳)

جب یہ عقیدت ارتقا پذیر ہوئی اور معراج پر پہنچی تو عشق کا نام پایا۔ تو یہ شعر اقبال کی زبان پر آیا:

باخدا در پردہ گویم با تو گویم آشکار
یا رسول صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّم اللہ او پنہان و تو پیدائے من (۲۴)

ترجمہ: "اے اللہ پاک کے رسول صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّم میں اللہ تعالیٰ سے
چھپا کر کہتا ہوں لیکن آپ سے برملا عرض کرتا ہوں، کیونکہ وہ
میرے لیے پنہاں ہے اور آپ صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّم ظاہر"

بعض اوقات مطالعہ اقبال سے ان کے عجیب و غریب خیالات سے سابقہ پڑتا ہے۔ وہ عام عاشق کی طرح وصل کی طلب کو گناہ سمجھتے ہیں کہ وصل سوزِ جستجو کے اختتام کا نام ہے۔ اقبال سوزِ جستجو کو عینِ حیات سمجھتے ہیں۔ وہ جنتِ فرشی و عرشی کو قبول کرنے سے گریزاں ہے، جس میں دردمندی اور سوز و گداز ناپید ہو، بقولِ اقبال:

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام؟ سوختنِ نا تمام(۲۵)

ترجمہ: "تو ابھی نہیں سمجھتا کہ وصال شوق کی موت ہے۔
حیاتِ دوام کیا ہے؟ ہر وقت محبت میں جلتے رہنا"

اسی نکتے کی مزید وضاحت میں اقبال کا ایک اور فارسی شعر دیکھیں:

دلِ عاشقاں بمیرد بہ بہشتِ جاودانے
نہ نوائے درد مندے، نہ غمے، نہ غمگسارے(۲۶)

ترجمہ: "بہشتِ جاوداں میں عاشقوں کا دل مرجاتا ہے کیونکہ وہاں نہ
کوئی درد مند صدا ہے نہ غم اور نہ غمگسار"

علامہ اقبال سمندر میں قطرے کو گم کر دینے کے قائل نہیں وہ اس بات کے تمنائی ہیں کہ قطرہ اپنے وجود کو برقرار رکھتے ہوئے صدف میں گوہر کی صورت اختیار کرلے۔ اقبال سے پیشتر نظریۂ وحدت الوجود کو قبولیت کا درجہ حاصل تھا۔ اقبال کے نزدیک اس نظریے میں معقولیت نہیں کیونکہ اس میں عاشق کا انفرادی وجود ختم ہو جاتا ہے۔ وہ وجود کو ختم کرنے پر یقین نہیں رکھتے ہیں۔ وہ وصال کی نسبت فراق کے متمنی ہیں۔ وہ ہجر کی لذت کے رسیا ہیں۔ وہ وصالِ محبوب کی لطفِ چند ساعتِ سے گریزاں ہیں، کیونکہ وہ دائمی نہیں۔ وہ اسی لیے مقام بندگی شان خداوندی کے عوض دینے کو تیار نہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی رائے ملاحظہ ہو:

"اقبال کے تصورِ عشق میں ایسے وصل کی کوئی جگہ نہیں جس میں عاشق کے انفرادی وجود کے مٹ جانے کا خطرہ ہو۔ اس سلسلے میں ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ وصال سے عاشق کا وجود ختم نہیں ہوتا، بلکہ اس میں محبوب کے وجود کی سی بے کرانی پیدا ہو جاتی ہے... طالب و مطلوب ایک دوسرے سے مل کر بھی ایک دوسرے کے لیے مضطرب رہتے ہیں۔ اب خواہ اس کو ہجر و فراق کہہ لیا جائے یا قرب و وصال۔"(۲۷)

عشق انسان کی زندگی کا بنیادی جذبہ ہے۔ یہ محبت کی بڑھی ہوئی شکل ہے۔ اقبال نے عشق کو اصل حیات کہا ہے۔ اسی سے معرکہ کائنات بپا ہے۔ اقبال کا بنیادی فلسفہ خودی ہے۔ عشق کے بغیر خودی کا استحکام ممکن نہیں۔ خودی کے بنیادی مراحل (۱) اطاعت (۲) ضبطِ نفس (۳) نیابتِ الٰہی ہیں، عشق کے بغیر ان کا وجود بھی ادھورا ہے۔ اس

بزمِ گیتیکی بہار میں نکھار اور دوری میں حضوری عشق کی وجہ سے ہے۔ قوتِ تسخیر عشق کی دست نگر ہے۔ عشق زمان و مکان سے ماوراوہ طاقت ہے جس کو پیمانۂ روز و شب سے ناپنا ممکن نہیں۔ الغرض کل کائنات کی کلید عشق ہے۔ لگن میں مگن رہنے کا نام عشق ہے۔ یہ زندگی کا سرور ہے اور اسی میں انسان کی معراج مستور ہے۔ ہر شہکار کی بنیاد عشق پر استوار ہے۔ عشق انقلاب آفریں جذبہ ہے۔ اس سے زندگی میں دم ہے اور آشنائے رم ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اُردو)، لاہور: اقبال اکادمی، طبع نہم، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۷
۲۔ ایضاً، ص ۱۲۴
۳۔ عبدالحکیم، خلیفہ، ”اقبال کی شاعری کا مفہوم، مشمولہ: ”مطالعہ اقبال“ مرتبہ: گوہر نوشاہی، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۳ء، ص ۱۶۴
۴۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع پنجم، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۳
۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، لاہور: تصوراتِ عشق و خرد، اقبال کی نظر میں، اقبال اکادمی، طبع سوم، ۱۹۹۴ء، ص ۱۶۸
۶۔ اقبال، کلیاتِ اقبال، (اُردو)، ص ۱۳۸
۷۔ اقبال، کلیاتِ اقبال، (فارسی)، ص ۵۲۸
۸۔ ایضاً، ص ۱۶۶
۹۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روح اقبال، لاہور: آئینہ ادب، طبع دوم، ۱۹۶۹ء، ص ۵۶
۱۰۔ اقبال، کلیاتِ اقبال، (اُردو)، ص ۳۴۸
۱۱۔ عبدالحکیم، خلیفہ، اقبال کی شاعری میں عشق کا مفہوم، مطالعہ اقبال، مرتبہ: گوہر نوشاہی، ص ۱۶۶
۱۲۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۱۹۶
۱۳۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۹۳
۱۴۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۷۰۰
۱۵۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۵۳۳
۱۶۔ ایضاً، ص ۴۲۰
۱۷۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۶۱۰
۱۸۔ ایضاً، ص ۵۰۵
۱۹۔ عبدالحکیم، خلیفہ، ڈاکٹر، فکرِ اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، طبع دہم، ۲۰۱۳ء، ص ۲۸۱
۲۰۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۳۹۴
۲۱۔ ایضاً، ص ۸۶۴
۲۲۔ ایضاً، ص ۷۰۰
۲۳۔ عابد علی عابد، سید، شعر اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۳ء، ص ۲۱۰
۲۴۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۳۵۳

۲۵۔ ایضاً، ص۲۵۷
۲۶۔ ایضاً، ص۲۹۸
۲۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اقبال سب کے لیے، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، طبع اول، ۱۹۷۸ء، ص۲۵۶

References in Roman Script

1- Iqbal, Kaliyat-e-Iqbal (Urdu), Lahore: Iqbal Academy, Ninth Edition, 2009, p.117
2- Do, p. 124
3- Abdul Hakim, Khalifa, “The Meaning of Iqbal's Poetry, Content:“ Study of Iqbal ”, Edited by: Gohar Noshahi, Lahore: Bazm Iqbal, 1983, p. 164
4- Iqbal, Kaliyat-e-Iqbal (Persian), Lahore: Sheikh Ghulam Ali & Sons, 5th edition, 1985, p. 163
5- Wazir Agha, Doctor, Lahore: Concepts of Love and Wisdom, in the Eyes of Iqbal, Iqbal Academy, Third Edition, 1996, p.168
6- Iqbal, Iqbal College, (Urdu), p. 138
7- Iqbal, Iqbal College, (Persian), p. 528
8- Do, p. 166
9- Yusuf Hussain Khan, Doctor, Roh Iqbal, Lahore: Mirror of Literature, Second Edition, 1969, p. 56
10. Iqbal, Iqbal College, (Urdu), p. 368
11- Abdul Hakim, Caliph, The Meaning of Love in Iqbal's Poetry, Iqbal's Study, Edited by: Gohar Noshahi, p.
12- Iqbal, Kaliyat-e-Iqbal (Persian), p. 196
13- Iqbal, Kaliyat-e-Iqbal (Urdu), p. 93
14. Iqbal, Kaliyat-e-Iqbal (Persian), p. 700
15- Iqbal, Kaliyat-e-Iqbal (Urdu), p. 533
16- Do, p. 620
17. Iqbal, Kaliyat-e-Iqbal (Persian), p. 610
18- Do, p. 505
19- Abdul Hakim, Khalifa, Doctor, Fiqr-e-Iqbal, Lahore: Bazm-e-Iqbal, Tenth Edition, 2013, p. 281
20. Iqbal, Kaliyat-e-Iqbal (Persian), p. 396
21- Do, p. 866
22- Do, p.700
23- Abid Ali Abid, Syed, Poetry of Iqbal, Lahore: Bazm-e-Iqbal, 1993, p.210
24. Iqbal, Kaliyat-e-Iqbal (Persian), p. 353
25- Do, p. 257
26- Do, p. 298
27- Farman Fateh Puri, Dr. Iqbal for all, Karachi: Urdu Academy Sindh, first edition, 1978, p. 256

محمد یوسف

استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ میاں محمد نواز شریف کالج، سرگودھا

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

رشید امجد کے افسانوں میں سسکتی انسانیت کا تذکرہ

Muhammad Yousaf
Assistant Professor Department of Urdu Govt Mian Muhammad Nawaz Shrif College, Sargodha.
Dr. Muhammad Afzal Butt
Chairperson Department of Urdu   GC Women University, Sialkot.

Expression of Sobbing Humanity in Fiction of Rasheed Amjad

Rasheed Amjid is an awakened brain fiction writer. Reading his stories, one realizes that he is familiar with every vein of society like a pulse expert. He has told in his stories that Allah has sent man as a noble creature and has imposed responsibilities on him according to his status. But the rapid scientific progress has deprived man of his basic qualities. The spirit of self-sacrifice and service to human beings is disappearing. In this age of mechanization, all the schools are also producing a generation that is a conqueror of speech but has no character. All institutions have become a story of decline. The sighs, sobs and cries of the poor are being heard from all sides. This social decline has licked this seemingly beautiful society like a termite from within. Rashid Amjid wants to rectify this situation. The lamentations of dead humanity written by Rasheed Amjid are covered in this article.

Keywords: *Fiction, Pulse expert, Mechanization, Conqueror of Speech, Decline, Sighs, Sobs, Selfishness, Human feet, Lamentations.*

رشید امجد جدید اردو افسانہ نگاروں میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ رشید امجد نے جدید اردو افسانے کو اعتبار عطا کیا تو بے جا نہ ہو گا۔ جب زبان الفاظ کا گلیشیر بن گئی تو رشید امجد اور دیگر جدید افسانہ نگاروں نے اپنی

کہانیوں میں ان الفاظ کو علامتی انداز میں استعمال کر کے انھیں نئے مفاہیم عطا کیے۔ جس سے اردو افسانے کو نئی زندگی اور نیا انداز نصیب ہوا۔ رشید امجد وہ شخصیت ہیں جنہوں نے زندگی کے نشیب و فراز کو بہت قریب سے دیکھا اور ان کا تجزیہ کیا۔ ان تجربات کا عکس ان کے افسانوں میں جھلکتا ہے۔

اللہ تعالیٰ نے انسان کو جہاں اشرف المخلوقات بنا کر بھیجا وہاں اس پر بھاری ذمہ داریاں بھی ڈالیں۔ لیکن برق رفتار سائنسی ترقی نے انسان سے وہ بنیادی انسانی صفات چھین لیں اور وہ آہستہ آہستہ اپنے مقام سے گرتا چلا گیا۔ اگر ہندوستان کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے جب حکمران بے راہ روی کا شکار ہو جائیں تو اس کا براہ راست اثر عوام پر پڑتا ہے اور یوں معاشرہ تیزی سے روبزوال ہوتا چلا جاتا ہے۔ ہندوستان میں بھی ایسا ہی ہوا۔ آخری مغل دور حکومت میں حکمرانوں نے بنیادی انسانی اخلاقیات کی وہ دھجیاں اڑائیں کہ جن کا تذکرہ ناگفتہ بہ ہے۔ پھر انگریزوں نے اپنی حکومت قائم کر کے انسانیت کا وہ استحصال کیا کہ خود انسانیت اس پر شرمندہ ہے۔ رہی سہی کسر تقسیم ہند نے نکال دی۔ ہندو سکھ اور مسلمان سب ہی انسانیت سوزی میں برابر کے شریک رہے۔ جس بے دردی سے لوٹ مار اور عزت دری کی گئی، انسانوں کے گلے کاٹے گئے اور جس طرح انسانیت سسکتی اور دم توڑتی رہی وہ تاریخ کا حصہ ہے۔

اگر بات یہاں ہی ختم ہو جاتی تو بھی بھرم رہ جاتا۔ قیام پاکستان کے بعد طویل عرصہ عوام منتظر رہی کہ کیے گئے وعدوں کے مطابق عوامی فلاح کے کام کیے جائیں گے لیکن ایسا نہ ہو سکا اور عوام کی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی گئی۔ قائد اعظم کی وفات کے بعد گورے انگریزوں کی جگہ کالے انگریزوں نے لے لی اور عوام ابتری کا شکار ہوتے گئے۔ سیاستدانوں سے مایوس ہو کر عوام نے فوج سے امید لگائی لیکن وہاں سے بھی مایوسی کے علاوہ کچھ نہ ملا۔ رہی سہی کسر سائنسی ترقی نے نکال دی۔ جدید ایجادات نے انسان کو فرصت دینے کی بجائے مادیت پرست بنا دیا اور وہ دولت کی تلاش میں سرگرداں نظر آنے لگا۔ یہ وہ بنیادی وجوہات تھیں جنہوں نے اس خطے کے انسانوں کو اخلاقی زوال کا شکار کیا اور انسان اپنے مسائل کا شکار ہو کر ہمدردی، احترام، رحم دلی، احساس اور انسانوں کی دستگیری کی بنیادی صفات سے خالی ہو گیا۔

ڈاکٹر رشید امجد ایک حساس انسان ہیں۔ ان کا ماضی کے ساتھ ایک مضبوط رشتہ ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں موجودہ اقدار کا موازنہ ماضی کی خوب صورت اقدار سے بھی کرتے ہیں۔ انسانیت دوستی ان کی بنیادی صفت ہے۔ اس لیے انھوں نے جہان جہاں انسانیت کو روبزوال دیکھا ہے وہیں سسکتی انسانیت کے نوحے تحریر کیے ہیں۔ مندرجہ بالا حالات کے نتیجے میں انسان کے باطن میں جو توڑ پھوڑ ہوئی ہے اس کا تذکرہ رشید امجد کے افسانوں میں موجود ہے۔ اس ضمن میں منشا یاد تحریر کرتے ہیں۔

"ان کے افسانوں میں اپنے عہد کا دل دھڑکتا ہے۔ انھوں نے اپنے عصر کے سیاسی، سماجی اور خارجی معاملات و مسائل کے ساتھ ساتھ انسان کی باطنی دنیا میں ہونے والی توڑ پھوڑ اور آشوب کو بھی اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔"(۱)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رشید امجد کے افسانوں میں سسکتی انسانیت کا اظہار بڑے واضح انداز میں نظر آتا ہے۔ یہ اظہار ان کے ہاں درسی نہیں بلکہ ان کی اپنی زندگی کے تجربات کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے جس معاشرے میں زندگی گزاری ہے اس کی ثقافت، سماج اور اس معاشرے کے لوگوں کے رویوں سے وہ خاص واقفیت رکھتے ہیں۔ بدلتی ہوئی اقدار نے معاشرے کو جس گھٹن اور افراتفری کا شکار کیا ہے اور جس میں پڑ کر انسان خود سے ہی بیگانہ ہو گیا ہے، رشید امجد کی ان اقدار پر گہری نظر ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں اپنی نفسیاتی بافت اور ذہنی تشکیل کے عوامل کا تجزیہ اس انداز سے کیا ہے کہ ان کے افسانے ان کی ذات کے ساتھ ساتھ سماج کا اظہاریہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ یوں ان کے افسانے سماجی ابتری کو بالخصوص نمایاں کرتے ہیں۔ سماجی ابتری کو نمایاں کرتے وقت انہوں نے سماج کے تمام طبقات کے تمام پہلوؤں کو مد نظر رکھا ہے۔ وہ کسی ایک طبقے کے نمائندہ بن کر نہیں ابھرے کہ وہ خاص طبقہ ہی ان کی پہچان بن جائے بلکہ انھوں نے سماج کو دیکھا ہے اور سماج میں سے ہی اپنی تخلیقات کے موضوعات کشید کیے ہیں۔ انسان کی پریشانی کے اسباب تلاش کرنا اور پھر انھیں اپنے مخصوص انداز میں پرکھنا اور نتائج حاصل کرنا رشید امجد کا خاص وصف ہے۔ وہ چیزوں کو محض ان کے ظاہر سے ہی نہیں دیکھتے بلکہ ان کے باطن میں جھانک کر ان کی اصلیت تک رسائی حاصل کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے فن میں پختگی اور جاذبیت پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔

انسانی تاریخ ایثار و قربانی سے بھری پڑی ہے۔ انسان کی معراج ہی انسان کے کام آنا ہے۔ ماضی کا انسان کے پاس علم حاصل کرنے کے موجودہ رسمی و غیر رسمی ذرائع نہ تھے اس لیے وہ زیادہ پڑھا لکھا نہیں تھا۔ ایسے لوگ نہ ہونے کے برابر تھے جو قرآن کا فہم رکھتے تھے۔ لیکن ان کا اندر روشن تھا۔ انھوں نے وہ کارہائے نمایاں سر انجام دیئے اور انسانی اخلاقیات کی ان بلندیوں کو چھوا کہ آج کا انسان ان کی اخلاقی حیثیت کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اگر ہم بزرگوں کے پاس بیٹھیں تو وہ ہمیں ایثار و قربانی کے وہ قصے سناتے ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ اگر ماضی کے انسان کو دیکھیں تو اس کے پاس وسائل نہیں تھے اور وہ مشکل سے اپنی ضروریات پوری کرتا تھا۔ لیکن اس کے اندر ایک جذبہ دکھائی دیتا تھا وہ اپنی ضرورتوں کو نظر انداز کر کے دوسروں کی ضروریات پوری کرتا تھا۔ ماضی کے انسان کے اندر خوف خدا تھا اور اس نے محسن انسانیت ﷺ کی تعلیمات کو فراموش نہیں کیا تھا. لیکن آج کے انسان نے نہ صرف ان تعلیمات کو بلکہ ترقی کے اشتیاق میں اپنے مقام اور مرتبے تک کو فراموش کر دیا ہے۔ اس اشتیاق میں اس کا تعلق اپنی ماں دھرتی سے کٹتا جا رہا ہے۔ اسی بے زمینی کی فضا کی تہہ میں دراصل انسان کی اپنی اصل سے دوری ہے اور اس دوری کا نتیجہ اب

اس صورت میں سامنے آرہا ہے کہ وہ انسان جو اس زمین پر اللہ تعالیٰ کا نائب بن کر اترا تھا اب اسے اپنا ہونا یا نہ ہونا برابر محسوس ہو رہا ہے۔ یہ خود فراموشی اور اپنی حیثیت کو نظر انداز کرنے کی وہ انتہا ہے جو بدلتی ہوئی اقدار کی چکا چوند میں پڑ کر انسان نے حاصل کی اس چکا چوند نے اس کی آنکھوں کو تو خیرہ کر دیا لیکن اس کا دامن خالی کا خالی ہی رہ گیا اور وہ عرفانِ انسان کے ساتھ ساتھ عرفانِ ذات سے بھی بیگانہ ہوتا چلا گیا۔ اور اب اکیسویں صدی جسے ترقی اور ایجادات کی تیز ترین صدی کہا جانے لگا ہے اس میں نفسا نفسی کی کیفیت ہے اور انسانی اخلاقیات اور معاشرتی صورت حال اس حد تک گر چکی ہے کہ انسان کے مقام و مرتبے پر بدگمانی ہونے لگتی ہے۔

"یہ پہلی بار ہے، وہ مجھے اکیلا چھوڑ گئی ہے۔

اکیسویں صدی جو ہے۔

آنے والے نے بیگ اٹھاتے ہوئے مڑ کر کہا، اس نے شاید اس کی بات سن لی تھی۔

"اکیسویں صدی اس نے دہرایا۔"

"جی سر... میری ماں کہتی ہے کہ اس نے اپنے بزرگوں سے سنا ہے کہ اکیسویں صدی میں کوئی کسی کو نہیں پہچانے گا... بس ایک نفسا نفسی ہو گی۔"(۲)

یہ وہ اذیت ناک صورت حال ہے جو موجودہ اقدار نے اس سماج کو تحفے میں دی ہے۔ ایجادات کی صدی نے انسانی رشتوں کو اس قدر کھوکھلا کر کے رکھ دیا ہے کہ کوئی کسی پر اعتبار کرنے کو تیار ہے نہ کسی کا دکھ بانٹنے کا ہنر جانتا ہے۔ تمام تعلقات اور رشتے ناتے ذاتی مفاد سے شروع ہو کر ذاتی مفاد پہ ہی ختم ہو رہے ہیں۔ ہر آدمی دوسرے کو دھکا دے کر آگے نکلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ہر طرف تباہی اور بدحالی کا دور دورہ ہے اور بجائے ملال و احساس کے لوگ اس تباہی پر سفاکانہ قہقہے لگا رہے ہیں۔ مسخ شدہ انسانیت کی یہ صورت حال معاشرے کے لیے بہت خطرناک ہے۔ اگر ہر فرد صرف اپنے مفاد کو ہی ترجیح دے گا تو معاشرے سے تمام مثبت اقدار آہستہ آہستہ ختم ہوتی جائیں گی اور بالآخر حالات یہاں تک پہنچ جائیں گے کہ معاشرے کی بقاء کو خطرہ لاحق ہو جائے گا۔ اس انسانیت سوز صورت حال کی عکاسی رشید امجد کے ایک اور افسانے "پرانی آنکھوں سے دیکھنے کا آخری دن" میں بھی ملتی ہے جہاں کسی کو کسی کی کوئی پروا نہیں ہر کوئی اپنے مطلب کو پورا کرنے کا خواہش مند ہے اور اسی کوشش میں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کی سعی میں لگا ہوا ہے۔

"چمکتی دھوپ میں ہر شے کھکھلا رہی تھی۔ اسے عجیب طرح کی طمانیت ہوئی۔ وہ فٹ پاتھ پر آہستہ آہستہ چلنے لگا۔ بہت ہی دھیمے سے جیسے چپکے چپکے ایک مایوسی اس کے اندر پھیلنے لگی... وہی دوڑ، ایک دوسرے کو دھکا دے کر آگے نکلنے کی جلدی، بے ہنگم، بے قابو

ٹریفک کی لائنیں، قانون شکنی، سفاکانہ قہقہے، ایک دوسرے کو دھتکارتے رویے ... ہر شے سلگ رہی تھی لیکن کسی کو نہ دکھائی دیتی نہ آگ کی تپش محسوس ہوتی ...وہ فٹ پاتھ کے ساتھ لگے جنگلے پر جھک گیا، ٹھنڈی سانس لی اور اپنے آپ سے کہنے لگا..." منظر جب تک واقعی نہ بدلے آنکھ بدلنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا"(۳)

اور اس منظر کے بدلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی کیوں کہ یہ منظر خود ماضی کی شاندار روایات کو بدل کر پروان چڑھا ہے اور اب اس منظر نامے پر ابھرنے والے انسانوں کو ایک دوسرے سے کوئی رغبت نہیں۔ ہر کسی کے پیش نظر محض اپنا مفاد ہی ہے اور یہ مفاد پرستی ماضی کی شاندار اقدار سے انحراف کا نتیجہ ہے۔رشید امجد نے اپنے افسانوں میں ان بدلتی ہوئی اقدار کو مختلف زاویوں سے پیش کرنے کے ساتھ ساتھ تبدیلی کے اسباب اور نتائج بھی بڑے واضح انداز میں بیان کیے ہیں۔ یوں ان کے افسانے معاصر اردو میں خاص مقام و مرتبہ کے حامل قرار پاتے ہیں۔رشید امجد نے سماج میں پھیلے اخلاقی زوال اور معاشرتی ناہمواریوں کو بڑے احسن انداز میں بیان کیا ہے۔اخلاقی زوال کو دیکھتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آدمی تو زندہ ہیں لیکن ان کے ضمیر دفن ہو چکے ہیں۔ ضمیر فروشوں کے اس شہر میں با ضمیر لوگوں کا زندہ رہنا کتنا مشکل ہے؟رشتے اور تعلقات کن بنیادوں پر قائم کیے جاتے ہیں ملاحظہ فرمایئے:

"یہی کہ تم اچھے آدمی ہو مگر۔۔۔۔

مگر کیا؟

وہ ہنسی یہ کہ ضرورت سے زیادہ اچھے اور۔۔۔۔۔

اور ایسے لوگ تمھارے ڈیڈی کو پسند نہیں

ہاں اس نے سر ہلایا۔

اور تمھیں۔

وہ کچھ دیر ناخن سے ناخن کھرچتی رہی پھر آہستہ آہستہ،بہت ہی آہستہ سے بولی۔ میں بھی تو اسی دنیا میں رہتی ہوں۔

گھنی سیاہ رات سارے جنگل میں پھیل گئی۔ گہرے گھپ اندھیرے میں وہ سر سے پاؤں تک بھیگ گیا۔"(۴)

رشید امجد نے اپنے افسانوں میں انسانی ابتری کے اس پہلو کو خاص طور پر نمایاں کیا ہے کہ انسان ایک فضول دوڑ میں بھاگا جا رہا ہے اور دوسروں سے سبقت حاصل کرنے کا متمنی ہے لیکن جب وہ دوڑتے دوڑتے تھک جاتا

ہے اور بظاہر منزل پر پہنچ جاتا ہے تو پیچھے مڑ کر دیکھنے سے اسے یہ احساس گھیر لیتا ہے کہ یہ تو سارا سفر ہی رائیگاں گیا۔ بظاہر تو وہ ترقی کی دھن میں مست دنیا کی اس شاہراہ پر سرپٹ دوڑے جا رہا ہے اوراور دنیا سمیٹنے کی خواہش نے اسے اچھے برے کی فکر سے بھی آزاد کر دیا ہے۔ لیکن جب منزل پر پہنچ کر غور کرتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی تو سمت ہی درست نہیں تھی۔ اس سفر میں اسے حاصل تو کچھ نہیں ہوا ہاں جو تھا وہ ضرور کھو دیا ہے۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں بارہا اس رنج کا اظہار کیا ہے کہ بحیثیت مجموعی اس معاشرے کی انسانیت دفن ہو چکی ہے۔ انسان سے سوچنے سمجھنے اور دوسروں کی باتوں کو درخور اعتنا سمجھنے کی روش ختم ہوتی جا رہی ہے۔ وہ اپنے افسانے ''ایک مرحوم کی یاد میں'' میں مردہ انسانیت کا نوحہ اس طرح تحریر کرتے ہیں۔

> "اس شہر کے لوگوں کے ساتھ بھی شاید یہی معاملہ ہے"۔ چوتھا درویش فکر میں ڈوبا ہوا تھا۔ "یہ لوگ خود کو زندہ سمجھتے ہیں لیکن اصل میں کھنڈر ہیں۔ کھنڈر ہی کھنڈر۔"
> "آنکھیں اور کان بند ہوں اور پھر دیکھنے سننے کا دعویٰ کیا جائے۔ پہلا درویش کہنے لگا۔ "تو پھر یہی ہوتا ہے جو اس شہر کے ساتھ ہو رہا ہے۔"(۵)

سوچنے سمجھنے کی صلاحیت زندگی کی علامت ہے جب وہ ہی چھن جائے تو زندگی اور موت میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا اور زندگی اپنا اصل رنگ ڈھنگ کھو دیتی ہے۔ زندگی کی اصلیت کے کھونے کا احساس بھی ان لوگوں کو ہوتا ہے جو ادراک رکھتے ہوں یعنی زندہ ہوں اور ان لوگوں کی تعداد بہت کم ہے۔ اکثریت ان لوگوں کی ہے جن کو احساس زیاں ہی نہیں ہے۔ مردہ انسانیت کی اس کیفیت کو رشید امجد نے یوں بیان کیا ہے:

> "بزرگ مسکرائے۔ "یہ پیوندکاری باہر ہوئی ہے۔ ہر خیال، ہر روایت، بلکہ پورے نظام میں اتنی پیوندکاری ہو چکی ہے کہ ان کی اصلیت ہی باقی نہیں رہی۔ ہر شے خود مختار ہو چکی ہے۔"
> وہ کچھ دیر چپ رہے، پھر بولے، "تم پر جو بیت رہی ہے وہ سب پر گزر رہی ہے۔ تمہیں اس کا ادراک اس لیے ہو رہا ہے کہ تم ابھی تک زندہ ہو۔"
> تو باقی سارے۔۔۔ "جملہ نامکمل رہ گیا۔"(۶)

وقت کے بدلتے دھارے نے انسان کو مجبوریوں کی اس شاہراہ پر لا کھڑا کیا ہے کہ اب اس کے پاس سوچ کا بھی اختیار باقی نہیں رہا۔ یہ اختیار ہو بھی کیسے سکتا ہے کہ '' گلا تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے تیرا''۔ درس گاہیں جو انسان کو سوچنے سمجھنے کی صلاحیتوں سے مالا مال کرتی ہیں وہاں بھی انسانیت کے زوال کی داستان رقم کی جا رہی ہے۔ شاعر مشرق کی طرح رشید امجد کو بھی اس بات کا قلق ہے کہ جہاں قوم کی تعمیر ہونا تھی وہاں زوال کی بنیادیں رکھی جا رہی ہیں۔ رشید

امجد نوحہ کناں ہیں کہ جب ان درس گاہوں سے نکلنے والی نسل محض نصاب کو یاد کرنے والے ہی ہو گی تو ان میں سے مفکر کہاں سے نکلیں گے اور سماجی و ثقافتی اقدار کی آبیاری کیسے ممکن ہو پائے گی۔ اکثر لوگوں کے پاس ڈگریاں تو بڑی بڑی ہیں لیکن علم نہیں ہے۔ نسل نو کے نوجوان گفتار کے غازی تو ہیں لیکن کردار کی نعمت سے محروم ہیں۔ نتیجے کے طور پر ایسی نسل تیار ہو رہی ہے جو عملی طور پر ملک و قوم کے لیے مفید ہونے کی بجائے زہر قاتل ثابت ہو رہی ہے۔ ہر طرف طوطے تیار کرنے کا عمل جاری ہے۔ ان حالات میں تو یقیناً ہر طرف سے یہی صدا بلند ہو گی کہ ''میں غلام ابنِ غلام ابنِ غلام حاضر ہوں'' (بنجر لہو منظر) اس کیفیت کی عکاسی رشید امجد نے اپنے افسانے "دل زندہ رہے" میں اس طرح کی ہے۔

"شہر کی درس گاہوں، گھروں اور محفلوں میں طوطے بنانے کا کام تیزی سے ہو رہا ہے۔ ریڈیو، ٹی وی، اخبار، رسالے اور درسی کتابیں سب اس کام میں ہاتھ بٹا رہے ہیں۔۔۔۔۔ ایک ہی عمل۔۔۔۔ طوطے بنانے کا عمل برسوں سے جاری ہے، صرف کنٹرول کرنے والے کی آواز اور چہرہ بدلتا ہے۔"[۷]

رشید امجد کے افسانوں میں انسانیت کے زوال پر مبنی جو داستانیں رقم کی گئی ہیں اور ان میں سیاسی، سماجی اور ثقافتی زوال کا جو تذکرہ ملتا ہے یہ ان کا ذاتی تجربہ ہے۔ وہ جس سماج میں رہ رہے ہیں اس کے رویوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ سماج کے دیگر اکثر لوگوں کی طرح ظلم اور غلطیوں پر آنکھیں بند کر کے نہیں بیٹھتے بلکہ علی الاعلان وہ انہیں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ رشید امجد ایک سچے فنکار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ذاتی پسند اور ناپسند کو اپنی تحریروں پر غالب نہیں ہونے دیتے اور شخصیت پرستی ان کی سرشت میں شامل نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں بھی اعلیٰ اقدار کو روندا گیا، اس کا تذکرہ بلا تفریق ان کی کہانیوں میں موجود ہے۔ رشید امجد جمہوریت پسند ہیں لیکن جہاں بھی دیگر صاحب اختیار افراد کی طرح سیاست دانوں نے اخلاق کے پرخچے اڑائے ہیں رشید امجد نے بلا تفریق اس زبوں حالی کا تذکرہ اپنی کہانیوں میں کیا ہے۔ غرض ان کی کہانیوں میں زندگی کے زیر و بم کی مکمل تصویر کشی ملتی ہے۔ ان کی اس خوبی کے بارے میں ڈاکٹر نوازش علی رقمطراز ہیں:

"رشید امجد اپنے افسانوں میں حال کی بے معنویت، اپنے تشخص کی تلاش، یقین و بے یقینی، ہے اور نہیں ہے کے درمیان ان کا رہنا، عمل اور بے عملی، ہونے نہ ہونے کی پکار، دنیا داری اور درویشی کے درمیان کشمکش، متضاد عناصر کا باہم دست و گریباں ہونا، بے چہرگی کا ملال، سیاسی و سماجی و تاریخی جبر، ظلم و خوف، حالات کی بے رخی، احساس شکست،

اجنبیت، بے معنویت، عصری حسیت اور جدید زندگی کی پیچیدگیوں کے بارے میں کئی ایک زاویوں اور گوشوں سے بیک وقت سوچنے کے عمل سے گزرتا ہے۔"(۸)

یہی تجربہ اور سیاسی سمجھ بوجھ رشید امجد کو بڑے افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ رشید امجد ہوا میں قلعے تعمیر نہیں کرتے بلکہ جیتے جاگتے معاشرے میں جو ناہمواریاں بدلتی ہوئی اقدار نے پیدا کی ہیں وہ ان کو اسی معاشرے میں رہتے ہوئے محسوس کرتے ہیں اور اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ وہ معاشرے کو ایسے نقصان سے بروقت آگاہ کرنا چاہتے ہیں جس کی طرف معاشرہ دھیرے دھیرے غیر محسوس انداز میں جدت کی آڑ میں بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ لیکن رونا اس بات کا ہے کہ زوال کے اس سفر کا کسی کو احساس بھی نہیں ہے۔ معاشرے کی مجموعی حالت دیکھنے سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے دیکھنے، سننے اور سمجھنے کی تمام صلاحیتیں ختم ہو چکی ہیں۔

"خبر کے لیے آنکھوں، حساس کانوں اور جاگتے ذہنوں کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ تینوں حسیں اب ان سے رخصت ہو چکی تھیں۔ سیاح کو کچھ سمجھ نہ آرہا تھا کہ کیا کرے۔ شہر والوں کو خبر دار کرنا بے کار تھا، وہ خبر دار ہونا ہی نہیں چاہتے تھے، شہر سے نکل جانے کا بھی اب وقت نہیں رہا تھا کہ فصیل کے سارے دروازے بند ہو گئے تھے۔"(۹)

ترقی یافتہ انسان نے معاشرے کو جس اجتماعی بدحالی کا شکار کیا ہے رشید امجد کے بعض افسانوں میں ان کا بڑا واضح انداز میں اظہار ہوا ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ اب اقدار اس حد تک تبدیل ہو چکی ہیں کہ اب معاشرے میں ایماندار لوگوں کی قدر و قیمت کرنے کی بجائے انھیں بے وقوف تصور کیا جاتا ہے۔ معاشرے میں ایسے ایماندار لوگ بھی نظر آ جاتے ہیں جو اپنا کام نہ صرف محنت اور ایمان داری سے سر انجام دیتے ہیں بلکہ بے ایمانی اور کام چوری ان کی سرشت میں شامل ہی نہیں ہوتی۔ اگرچہ اس طرز کے لوگوں کی تعداد کم ہے اور شاید انہی نایاب لوگوں کی وجہ سے اس دنیا کا بھرم قائم ہے۔ لیکن جب معاشرہ ان لوگوں کی قدر نہیں کرتا تو وہ لوگ بھی مایوس ہو جاتے ہیں۔ جب وہ دیکھتے ہیں کہ وہ لوگ جو اپنا کام کرنے کی بجائے سارا دن سیاست اور دیگر غیر متعلقہ موضوعات پر گفتگو کرتے ہیں، درازیں بھرتے ہیں اور شام کو اپنے افسر کو حصہ دے کر گھر چلے جاتے ہیں افسر وقت ان کی تو خوب عزت کرتے ہیں اور وہ جو سارا دن سر جھکائے اپنے کام میں محو رہتے ہیں ان کی ذرا برابر عزت نہیں ہوتی۔ اچھائی اور برائی میں کچھ فرق تو ہونا چاہیے۔ مطلبی اور مفاد پرست خوشامدی لوگوں کی ہی کیوں عزت ہے؟ اور ترقی تو سنیارٹی پر ہونی ہے نہ کہ اہلیت پر، ایک لائن ہے جس میں گدھے اور گھوڑے سب برابر ہیں۔ یہ وہ حالات ہیں جو محنتی اور ایمان دار لوگوں کو مایوسی کی دلدل میں دھکیل دیتے ہیں اور یہ برائی معاشرے کو اس طرح اپنی لپیٹ میں لے چکی ہے کہ اب مخلص لوگ نایاب

ہوتے جا رہے ہیں۔ سسکتی انسانیت کی اس کیفیت کو رشید امجد نے اپنے افسانے "جاتی رت کے خواب" میں اس طرح بیان کیا ہے۔

> "گدھے گھوڑے میں جب کوئی فرق ہی نہیں تو گھوڑا بننے کی کیا ضرورت ہے؟ سوچتا اور دیکھتا کہ گدھے کیسے دندناتے پھر رہے ہیں۔
> میں شاید گدھا ہوں نہ گھوڑا۔ یہ خیال اس کے سارے وجود کو ادھیڑ کر رکھ دیتا۔" یہ میرے ساتھ زندگی بھر ہوتا کیا رہا ہے؟"(۱۰)

رشید امجد گہری بصیرت کے حامل افسانہ نگار ہیں، ان کے افسانے سماجی ابتری کو بڑے موئثر انداز میں بیان کرتے ہیں۔، انھوں نے واضح اور واشگاف الفاظ میں معاشرے کے تمام افراد کے ساتھ ساتھ مختلف اداروں میں ہونے والی خرافات اور بد عنوانی کو بھی اجاگر کیا ہے۔ سماج کی تشکیل میں اس کے اداروں کا بڑا اہم عمل دخل ہوتا ہے۔ اگر مختلف سماجی ادارے اپنی حدود و قیود سے باہر نکل جائیں اور بد عنوانی ان میں سرایت کر جائے تو سماج کا شیرازہ بکھر جاتا ہے جسے مصلحت کے نام پر مختلف لبادوں میں چھپایا تو جا سکتا ہے لیکن اس کے مضمرات کبھی ختم نہیں ہوتے۔ یہ مضمرات سماج کو اندر ہی اندر دیمک کی طرح چاٹتے چلے جاتے ہیں اور آخر کار ایک خاص مقام پر پہنچ کر اس سماج کے باشندگان اپنی پہچان بھی کھو دیتے ہیں، ان کا مطمع نظر صرف اور صرف ذاتی لذت و تسکین رہ جاتا ہے اور انھیں یہ بھی نہیں پتا چلتا کہ یہ سب کچھ کیوں اور کس کے لیے کر رہے ہیں۔

تمام افراد کو اگر ایک لڑی میں پرو دیں تو معاشرہ تشکیل پاتا ہے۔ایک عام کلرک سے لے کر چیف سیکرٹری تک اگر سب لوگ ایمانداری سے اپنے فرائض سر انجام نہ دیں تو ملک ترقی کی منازل طے نہیں کر سکتا۔ بد دیانتی کی وبا اوپر سے نیچے آئے یا نیچے سے اوپر جائے بہر حال نقصان ریاست کا ہی ہوتا ہے۔ دیکھا دیکھی تمام ملازمین کو بد دیانتی کی لت لگ جاتی ہے اور ریاست زوال کی سمت سرپٹ دوڑنے لگتی ہے۔رشوت نے جس طرح اداروں کو تباہ کیا ہے اور نتیجے میں معاشرے کو کھوکھلا کیا ہے اس کا نوحہ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں کئی جگہ تحریر کیا ہے۔ دراصل قیام پاکستان سے اب تک زوال کا تسلسل جاری ہے۔ قائداعظم کے بعد کوئی بھی ایسا محب وطن لیڈر پیدا نہیں ہو سکا جو اپنے مفاد کے حصار سے نکل کے ملک و قوم کے مفاد کے لیے کوئی ناقابل فراموش خدمات سر انجام دے سکے۔ یہی وجہ ہے کہ تباہی و بربادی نے پوری قوم کو اپنی لپیٹ میں لیا ہوا ہے۔ بالخصوص پولیس کا محکمہ معاشرے کی مجموعی صورت حال میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے لیکن یہ محکمہ قیام پاکستان سے اب تک صرف بادشاہ وقت کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اپنی تمام صلاحیتیں استعمال کر رہا ہے۔ تھانے کچہری میں کسی بھی معزز شہری کی عزت اتار لی جاتی ہے۔ جائز کام کے لیے بھی رشوت کا مطالبہ ہے۔اس صورت حال کو رشید امجد نے اپنے افسانے "متلاہٹ" میں بیان کیا ہے۔

پولیس ایک معزز شہری کو اس جرم میں پکڑ لیتی ہے کہ وہ ایک ایس ایچ او کے سامنے اپنے حقوق کے لیے زبان کھولتا ہے جس کا کہ شاید اسے اس معاشرے میں حق حاصل نہیں ہے۔ اپنی عزت نفس کا تحفظ اس کا جرم بن جاتا ہے اور تھانے میں اس کی خوب تضحیک کی جاتی ہے یہاں تک کہ گھر میں یہ اطلاع دینے کے لیے کہ وہ تھانے میں بند ہے اس سے رشوت طلب کی جاتی ہے۔ رشید امجد نے اپنے افسانے میں اس ملک کے قانون کے رکھوالوں کو اس طرح بے نقاب کیا ہے۔

"کسی کو اطلاع بھیجنی ہے یا یہیں رہنا ہے۔

میں نے خالی نظروں سے اسے دیکھا۔

تو پھر جیب میں ہاتھ ڈالو نا۔

میں نے مکینکی انداز سے جیب میں ہاتھ ڈالا۔ اس نے جھپٹ کر بٹوہ میرے ہاتھ سے چھین لیا..... اس نے سر ہلایا..... فکر نہ کرو صبح ہوتے ہی خبر ہو جائے گی۔"(۱۱)

جب محافظ ہی راہزن بن جائیں تو عام شہری کس کے پاس فریاد لے کر جائیں۔ وہ ادارے جن کا کام عام لوگوں کو تحفظ دینا اور ان کی جان مال اور عزت کی حفاظت کرنا ہے اگر کام کرنا ہی چھوڑ دیں بلکہ عوام کی تذلیل پر اتر آئیں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہمارا معاشرہ تیزی سے ان اخلاقی اقدار سے محروم ہو رہا ہے جو ہمارے بزرگوں کا خاصا تھیں۔ اداروں کی تباہی اور بربادی کا یہ حال ہے کہ روزانہ لاکھوں لوگ دفاتر میں ذلیل و خوار ہوتے ہیں لیکن ان کے جائز کام پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتے۔ ان جائز کاموں کے لیے انھیں رشوت دینی پڑتی ہے یا پھر سفارش پیش کرنا ہوتی ہے جو ایسا نہیں کر سکتے وہ مسلسل کرب کی کیفیت سے گزرتے ہیں۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں ایسے کئی کرداروں کو ان بے حس اداروں میں ذلیل ہوتے دکھایا ہے۔ اصلاحات کے بلند و بانگ دعوؤں کے باوجود پولیس و عدالتی نظام سمیت کہیں بھی بہتری نظر نہیں آتی۔ اپنے افسانے "متلاہٹ" میں رشید امجد اس سسکتی بلکتی کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں۔

"میں تو اسی رات مر گیا تھا۔ تھانے ہی میں اسی بینچ پر بیٹھے بیٹھے، حرکت قلب بند ہو جانے سے۔

خاموشی گہری ہو گئی۔

وہ چپ خلاء میں کسی نا معلوم شے کو گھورے جا رہا تھا..... گھورے ہی جا رہا تھا۔

میں اسے بتانا چاہتا تھا کہ یہاں تو آدھے سے زیادہ شہر اس طرح بنچوں پر بیٹھے بیٹھے مر چکا ہے اور....."(۱۲)

اداروں کی مجموعی صورت حال اتنی خراب ہو چکی ہے کہ یہ ادارے عوام کے لیے وبال جان بن گئے ہیں۔ عوامی نمائندوں کی یہ ذمہ داری تھی کہ ان بے لگام اداروں کو لگام ڈال کر عوام کے لیے تسکین پیدا کرتے لیکن یہاں تو گنگا ہی الٹی بہہ رہی ہے عوامی نمائندے بھی ان اداروں کے ساتھ مل کر عوام کا خون چوسنے میں مصروف ہیں۔ عوامی

نمائندوں اور اداروں نے آپس میں گٹھ جوڑ کر لیا ہے اور عوام نے حالات کے ساتھ سمجھوتا۔ رہبر جنہیں عوام اپنے ووٹوں کے ذریعے پارلیمان تک پہنچاتے ہیں وہی رہبر راہزن بن جاتے ہیں۔ عام لوگوں کی کیفیت تو کچھ ایسی ہے۔

راہزنوں سے تو بچ ہی نکلا تھا
اب مجھے رہبروں نے گھیرا ہے

حالات یہ ہیں کہ دن بھر لوگوں کی جیبیں کاٹ کر دراز بھرے جاتے ہیں اور شام کو انھیں تقسیم کر لیا جاتا ہے جس میں سے افسران بھی اپنا حصہ وصول کرتے ہیں۔ وہ لوگ جنہیں اس بات کا احساس ہے کہ یہ غلط کام ہے، وہ بھی لوگوں کی دیکھا دیکھی اس گناہ کا ارتکاب کر رہے ہیں اور ساتھ بخشش کے بھی خواہش مند ہیں۔

"اسے اپنے آپ سے گھن آنے لگتی۔" میر اظرف کیا ہے "سارا دن میز کی درازیں بھرتے جانا اور چھٹی کے وقت حساب کر کے اپنے افسر کو اس کا حصہ دینا اور۔

وہ جھنجھلا جاتا۔ "کام تو میں یہ کرتا ہوں اور تمنا ہے سرمئی دروازے سے اندر جانے کی"

مرشد تسلی دیتا۔ "چلو تمنا تو ہے نا، دوسروں میں تو یہ بھی نہیں "(۱۳)

یہ اقتباس تو یہی ظاہر کرتا ہے کہ افراد معاشرہ ایمان کے آخری درجے کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ انھیں برائی کا احساس تو ہے لیکن اس کے باوجود وہ برائی کو جاری رکھے ہوئے ہیں اور اس بدعنوان معاشرے کا کل پرزہ ہیں۔ وہ رائج دستور کے مطابق ہی اپنی حیات بسر کرنا چاہتے ہیں۔ اس طرح کے افراد جب اپنے مرشد سے اپنے ضمیر کی کیفیت کا ذکر کرتے ہیں تو وہ انھیں تسلی دیتا ہے کہ آپ باقی لوگوں سے بہتر ہو کیوں کہ بہت سے لوگوں کو تو اچھائی اور برائی کی تمیز تک باقی نہیں رہی تمھیں کم از کم یہ شعور تو ہے۔ افسانہ نگار نے اپنے اس افسانے میں معاشرے کے اخلاقی زوال کا نوحہ تحریر کیا ہے۔ ان لوگوں کا نوحہ جو زوال کی آخری سیڑھی اترتے ہوئے بھی مطمئن ہیں۔

جب سماج اس حد تک بد حالی کا شکار ہو جاتا ہے تو جنگ جو کہ ملک اور قوم کی حفاظت کے لیے لڑی جاتی ہے اس کے مقاصد بھی تبدیل ہونا شروع ہو جاتے ہیں اور جنگ کے سپاہی ملکی سالمیت اور عوام کی خوش حالی اور بقاء کے ساتھ ساتھ اپنے تشخص کی بحالی کے جذبے سے سرشار ہو کر جنگ میں حصہ لینے کی بجائے محض لذت و جنسی تسکین کو سامنے رکھنے لگتے ہیں۔ یہ امر جب واقع ہوتا ہے تو جنگ میں مخبری کے اہم کام پر مامور افراد بھی مخالف کی جنگی چالوں اور جنگی حکمت عملیوں کی مخبری کرنے کی بجائے وہاں کی عورتوں سے تسکین حاصل کرنے اور پھر واپس آکر دوسروں کو جوش دلانے کے لیے بیان کرنے لگتے ہیں یوں جنگ تو جاری رہتی ہے لیکن اس کے اصل مقاصد پس پردہ چلے جاتے ہیں۔ رشید امجد کے افسانوں میں اس بے راہ روی کی خوب عکاسی ملتی ہے۔ وہ سماج کے تمام عناصر پر گہری نظر رکھتے ہیں اور انہوں نے تمام عناصر کے نفسیاتی تجزیے بڑی مہارت سے پیش کیے ہیں۔

رشید امجد کے افسانوں کی یہ بہت بڑی خوبی ہے کہ وہ انتہائی سہل اور رواں انداز میں بہت کچھ کہہ جاتے ہیں اور افسانے کے اختتام پر قاری کو کسی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ قاری بڑی آسانی سے اصل بات کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے اور اس بات کا ادراک بڑی آسانی سے کر لیتا ہے کہ جدیدیت کے نام پر ہونے والی ان خرافات کی جڑیں معاشرے کو کس طرح کھوکھلا کیے جا رہی ہیں۔ قدرت کا یہ اصول ہے کہ جب کوئی سماج نام نہاد تبدیلی کے نام پر ایسی خرافات کو رواج دیتا ہے جو سماج کے باشندوں کو فطرت اور فطری ہم آہنگی سے دور لے جاتی ہیں تو وہ سماج ابتری اور بدحالی کا شکار ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ ایسا اس وقت ہوتا ہے جب مادی مفادات کی اہمیت اخلاقی اور سماجی اقدار سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ جب اخلاقی اقدار گرنا شروع ہوتی ہیں اور ان کے مد مقابل مادی مفادات کے رویے بڑھنے شروع ہو جاتے ہیں تو معاشرے کے مختلف ادارے بھی اسی روش میں بہتے چلے جاتے ہیں۔ زر، زن اور زمین کی اہمیت بڑھتی چلی جاتی ہے کیوں کہ جنسی لذت اور معاشی آسودگی فراہم ہونے لگتی ہے۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں سماج میں سرایت کرتی ان تبدیلیوں کو بھی کھل کر بیاں کیا ہے جنہوں نے تمام اداروں کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔

> "ان کے مخبروں نے بتایا تھا کہ وہاں کی عورتیں خوب پلی ہوئی اور اٹھکیلیاں کرتی ہیں۔ مرد لالچ اور حسد کے حصار میں بند اپنے کاموں سے اس طرح چپک گئے ہیں کہ انہیں اپنے سوا اور کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ درس گاہوں میں کتاب کی بجائے ڈنڈے اور ہتھیار آ گئے ہیں۔ انصاف گاہوں میں عدل کی روایت ختم ہو گئی ہے اور منصف پیسے لے کر فیصلے کرتے ہیں۔ دربار میں باہمی مشاورت کی بجائے ایک دوسرے پر آوازیں کسی جاتی ہیں۔ خلیفہ لذتوں کے نشے میں سرشار ہے۔ اسے اپنے محل سے باہر کی دنیا کی کوئی خبر نہیں۔ عبادت گاہیں بحثوں کا اکھاڑہ بن گئی ہیں اور وہاں سے نفاق کی صدائیں بلند ہوتی ہیں اور وہاں کے لوگ، سب کچھ دیکھتے ہیں لیکن یوں بے نیازی سے شانے ہلاتے ہیں جیسے سب کچھ ان کے ساتھ نہیں کسی اور کے ساتھ ہو رہا ہے۔ اپنا زوال ان کیلیے گفتگو کا پسندیدہ موضوع اور لذت کا ایک ذریعہ ہے۔"(۱۴)

یہ سماجی زوال مجموعی طور پر پورے معاشرے کو دیمک کی طرح کھاتا چلا جاتا ہے اور ایک وقت آتا ہے کہ دیمک زدہ یہ سماج ظاہری طور پر تو بڑا خوش نما معلوم ہوتا ہے لیکن اندرونی طور پر اس میں کچھ بھی باقی نہیں رہتا اور جب ظاہری خول اترتا ہے تو اندر سے سوائے حسرت اور ندامت کے کچھ بھی برآمد نہیں ہوتا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ صاحبان اقتدار اور انصاف کی مسندوں پر براجمان افراد اپنے فرائض سے غافل ہو چکے ہوتے ہیں۔ اور یہ غفلت اس حد تک بڑھ چکی ہوتی ہے کہ انصاف کرنے والے منصف بھی ذاتی مفادات کو ترجیح دینے لگتے ہیں۔ جب صورت حال

یہاں تک پہنچ جاتی ہے تو پھر وہ سماج تباہی اور بربادی کی طرف گامزن ہو جاتا ہے کیوں کہ جس سماج سے انصاف اٹھ جاتا ہے اس میں ظلم عام ہو جاتا ہے، کسی مظلوم کو انصاف فراہم نہ کرنا بھی ایک بہت بڑا ظلم ہے جو معاشرے کی بنیادیں ہلا دیتا ہے۔ نظام عدل کا زوال ایک معاشرتی بحران بن کر سامنے کھڑا نظر آتا ہے، اس بحران کا شکار ہر وہ شخص ہے جو مظلوم ہے اور مظلوم کے ساتھ ساتھ نادار بھی ہے۔ ایسے معاشرے جہاں پیسے لے کر فیصلے کیے جاتے ہوں وہاں نادار کو انصاف ملنا محال ہے اور جب انصاف نہیں ملتا تو بے راہ روی جنم لیتی ہے۔ مظلوم اگر انصاف کے اداروں سے مایوس ہو کر خود اٹھ کھڑا ہوتا ہے تو قانون شکنی لازمی ہو گی اور یہ قانون شکنی دیگر بہت سی برائیوں کو جنم دے گی یوں وہ معاشرہ ابتر صورت حال اختیار کرتا جائے گا۔ یہ ابتری ایک شخص تک نہیں رکتی بلکہ ہر آنے والا اس کو پھیلاتا ہی چلا جاتا ہے اور ایک مقام ایسا بھی آتا ہے کہ اس نظام کے خلاف آواز اٹھانے کی بجائے معمول کی بات سمجھ کر اسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ معاشرتی ناہمواریوں کا یہ سلسلہ دراز تر ہوتا جا رہا ہے۔ ان معاشرتی ناہمواریوں نے جو مسائل پیدا کیے ہیں اس سے سب سے زیادہ متاثر قلیل تعداد میں موجود ایماندار ملازم طبقہ ہوا ہے۔ رشید امجد کے ہاں اس ایماندار طبقے کی سسکتی خواہشات کی عکاسی بڑے احسن انداز میں ملتی ہے۔

"لیٹر تو جاری ہو گیا لیکن سارا دن کوئی اس کے اندر ضربیں لگاتا رہا۔ شام کو بیوی نے کہا، تمھاری جگہ کوئی اور ہوتا تو اس لیٹر کو جاری کرنے کے لیے بہت کچھ حاصل کر لیتا۔ تمھیں اگر اپنی نہیں تو بچوں کی ہی فکر کرنی چاہیے، اب ان کی یونیفارم کے چیتھڑے اترنے والے ہیں۔

کون غلط ہے اور کون صحیح! سونے سے پہلے اس نے سوچا، فیصلہ کون کرے گا۔"[۱۵]

رشید امجد انسان کی شناخت کے قائل ہیں۔ وہ سماج کے لیے انسان کو بنیادی عنصر گردانتے ہیں۔ سماجی ارتقاء انسان کا ہی ارتقاء ہے لیکن بدلتی ہوئی صورت حال نے انسان کی پہچان اس کے عہد تک محدود کر کے رکھ دی ہے۔ جونہی ایک عہد کا اختتام ہوتا ہے اس عہد سے وابستہ انسانوں کی شناخت محض "مرحوم" کے نام سے رہ جاتی ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مستقل طور پر معدوم ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ زوال کا شکار اقدار میں وہ پہلے جیسی جاذبیت اور وسعت نظری معدوم ہو رہی ہے۔ وہ انسان جو عہدے کی تشکیل کرتا ہے ایک سماج کو عروج عطا کرتا ہے وہی سماج اس کی صلاحیتوں اور خدمات کے اعتراف کی بجائے اس کے عہدے سے غرض رکھتا ہے۔ گویا معاشرتی زوال انسانی زوال کا سبب بن چکا ہے۔

"پھر زندگی کے ہنگامے اور پھیل گئے۔ اپنے آپ کو مطمئن کرنے کے لیے اس نے سوچ لیا..... اگر کہانی میرے پاس نہیں تو کیا ہوا۔ میری عزت میں تو اور اضافہ ہو گیا ہے۔

پہلے لوگ اسے کہانی کی وجہ سے بلاتے تھے، اب اس کے عہدے کی وجہ سے بلانے لگے تھے۔"(۱۶)

یوں جب انسان کی پہچان اس کی صلاحیتوں اور خدمات کی بجائے اس کے عہدے سے ہونے لگی تو ایک نئی کشمکش نے جنم لیا۔ انسان جو سماج کا نمائندہ تھاوہ کسی مشین کے کَل پرزے کی طرح عہدے کی جستجو میں لگ گیا۔ انسان ایک عہدے سے دوسرے بہتر عہدے کی طرف کوشش کرتا نظر آتا ہے اور جب عہدہ حاصل کرلیتا ہے تو اس میں آگے بڑھنے کی جستجو میں لگا رہتا ہے۔ یوں عہدے کی جستجو انسان کی اپنی شناخت کو ختم کرنے کا موجب بنتی چلی جاتی ہے ۔ سماج میں بہتر عہدہ ہی بہتر زندگی کا معیار جب ٹھہرایا جانے لگا تو لامحالہ طور پر احساس مردہ اور ضمیر بے حس ہونے تھے۔ ایسا ہی ہوا مالی مفادات کی دوڑ نے انسان کو بے حس کر دیا۔ اور یہی بے حسی اس کی پہچان بھی اس سے چھین کر لے گئی۔ پہچان چھن جانے کا یہ عمل نہ صرف ایک فرد بلکہ معاشرے کے ساتھ رونما ہوا ہے۔

"یہ لوگ کون ہیں اور میں کہاں آگیا ہوں؟"..... وہ اپنے آپ سے پوچھتا ہے۔ سب لوگ پتھر کے ہو چکے ہیں کہ ان کے چہروں پر مایوسی اور اداسی کھدی ہوئی ہے۔ چائے کی چسکیاں لیتے ہوئے وہ سوچتا ہے...."(۱۷)

انسانوں کا ایک اور المیہ غریب الوطنی ہے۔ اسے دیناوی ضروریات کی تکمیل کی کوشش کہیں یا لالچ لیکن ایک اور چیز جو انسانوں کے لیے تکلیف دہ عمل ہے وہ اپنوں کی جدائی ہے۔۔ کچھ لوگ تو واقعی زندگی کا سلسلہ برقرار رکھنے کے لیے محنت مزدوری کرنے بیرون ملک جاتے ہیں لیکن کچھ لوگ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے محض زیادہ آمدن کے لیے بیرون ملک چلے جاتے ہیں اور دھرتی ماں کو فراموش کر دیتے ہیں۔ دوسری طرف وہ والدین ہیں جو بچوں کو پیدا کرتے ہیں، انھیں اچھی تعلیم دیتے ہیں، جوان کرتے ہیں، شادیاں کرتے ہیں اور انھیں کھو دیتے ہیں۔ دولت شہرت ،مقام و مرتبہ اور اولاد کا بہتر مستقبل تو ہے لیکن وہ سمندر پار بوڑھے والدین سے دور مقیم ہیں۔ دوسری طرف والدین بڑے بڑے محلات میں تو رہائش پذیر ہیں لیکن انھیں اولاد کا نہیں بلکہ تصویروں اور دیواروں کا ساتھ میسر ہے۔ ماہانہ خرچ، بروقت ادویات لینے کی ہدایت اور لیپ ٹاپ کے تصویری رشتے، کیا ان باتوں سے والدین کے جذبات کی تسکین ہو سکتی ہے؟ اولاد کا ساتھ، پوتے پوتیاں اور نواسے نواسیوں کی کلکاریاں، یہ خلاء کیسے پر ہو۔ والدین بچوں کے دیس کیسے جائیں کہ پرندے تو شام کو گھروں کی طرف لوٹتے ہیں۔ ایک طرف آبادی میں اضافہ اور دوسری طرف انسانوں کی کمی، مقدر تنہائی۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں ان والدین کے سسکتے بلکتے جذبات کو بھی بیان کیا ہے جو اپنے جگر گوشوں کے بغیر زندگی گزارتے ہیں۔ اپنے افسانے "تصویریں اور دیواریں" میں یوں نوحہ کناں ہیں۔

"بیٹے کو اس کی بات کی سمجھ نہ آئی۔ بولا۔ "تو یہاں آپ کے پاس کون ہو گا۔"

اس نے دیوار پر لگی بیٹوں اور ان کے بچوں کی تصویروں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔"ہمارے پاس یہ تصویریں ہیں۔"

اور سوچا"شاید یہی میرا مقدر ہے کہ تصویروں کے ساتھ رہوں اور دیواروں سے باتیں کروں۔"

اب وہ روز صبح ناشتہ کر کے اخبار پڑھتا ہے، پھر تصویروں کو دیکھتا رہتا ہے اور دیواروں سے باتیں کرتا رہتا ہے۔"(۱۸)

ایک انسان کا قتل پوری انسانیت کا قتل ہے۔اور جب مبلغ قاتل بن جائیں تو معاشرہ انسانیت کہاں سے تلاش کرے۔ایک طرف تو معاشرہ تہذیب یافتہ ہونے کا دعویٰ کرے اور دوسری طرف انسانوں کو اس طرح قتل کیا جائے کہ لاش تولاش لواحقین کو اپنے پیاروں کے لو تھڑے تک اٹھانا نصیب نہ ہوں۔جب انسان ہی انسانوں کو کفن اور قبر کے تکلفات سے آزاد کر دیں تو احساس آدمیت کہاں سے تلاش کیا جائے۔جب معاشرہ اس نہج پر پہنچ جائے کہ پورے خاندان کا بوجھ اٹھانے والا شخص رزق حلال کی تلاش میں سرگرداں ہو تو کسی بھی چوک چوراہے پر اس کے پرخچے اڑادیئے جائیں۔قاتل مقتول سب انجان اور جنت کے خواب، تو پھر انسانیت سرنگوں نہ ہو تو کیا کرے۔

"اپنی گاڑی کی طرف جاتے ہوئے اس نے سوچا،"ساراشہر ہی نشان زد ہے، پھر کون کس سے پوچھے اور کیا پوچھے؟"

جی چاہا قہقہہ لگائے۔۔۔"ہم ہی قاتل ہم ہی مقتول، سو حساب برابر ہوا۔"

"سارے راستے بند ہیں، خود کردہ را علاج نیست۔"(۱۹)

رشید امجد کی کہانیاں پڑھنے سے احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک ماہر نباض کی طرح سماج کی ہر رگ سے واقف ہیں اور تمام سماجی طبقات کے بارے میں گہرا شعور رکھتے ہیں لیکن ایک طبقہ جس کا ذکر انھوں نے اپنے افسانوں میں بالخصوص کیا ہے وہ غریب طبقہ ہے۔قد آور ادبی شخصیت کے حامل رشید امجد کا یہ ظرف ہے کہ وہ خود کو ایک عام آدمی تصور کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ غریب اور دکھی طبقے کے ہمدرد ہیں اور ان کے مسائل سے واقفیت بھی رکھتے ہیں۔عام آدمی کی پریشانیوں کو پرکھنا، ان کے اسباب تلاش کرنا اور ان کا عمدہ بیان ان کی بنیادی خوبی ہے۔رشید امجد کبھی تو اس سماج کے زخمی وجود کو اپنائیت سے اپنے ساتھ لپٹا لیتے ہیں اور کبھی سماج کی گرتی حویلی کے آنگن میں بیٹھ کر قاری کو اپنا شریک غم بنا لیتے ہیں۔ان کے افسانوں میں معاشرے کے مثبت پہلوؤں کا تذکرہ بھی موجود ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ معاشرے کے منفی کرداروں کو بھی بے نقاب کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ان کی کہانیاں ظاہر کرتی ہیں کہ وہ معاشرے کے ایک ہمدرد فرد کی حیثیت سے معاشرتی زبوں حالی پر نوحہ کناں ہیں اور اس زبوں حالی کی اصلاح

کے خواہش مند بھی ہیں۔ ان کے افسانوں کا سب سے اہم کردار مرشد ہے اور یہ مرشد دراصل انسان کے ظاہری وجود کے اندر چھپا ہوا دوسرا انسان یعنی اس کا ضمیر ہے۔ جب انسان کے اندر کا وجود فوت ہو جائے تو اخلاق کے تمام پیمانے مذاق سے زیادہ کچھ اہمیت نہیں رکھتے اور وہ زبوں حالی انسان کا مقدر بنتی ہے کہ صاحب نظر لوگوں کو ہر طرف انسانی سسکیاں سنائی دیتی ہیں۔ یہی آہیں، سسکیاں، دہائیاں اور فریادیں ان کی کہانیوں میں گونج رہی ہیں اور تقاضا کر رہی ہیں کہ انسان اپنے دامن پر موجود گرد کی جھاڑ پھونک کرے اور اپنے وجود پر موجود خود غرضی کے ان دھبوں کو اعلیٰ اخلاق کے برہوہ سے دھوڈالے تا کہ کائنات کا حقیقی حسن دوبارہ بحال ہو سکے۔

حوالہ جات

۱۔ منشایاد، ایک عام آدمی کا خواب، مطبوعہ: جدید ادب، جرمنی، شمارہ ۸، ص ۳۷

۲۔ رشید امجد، "مشمولہ دکھ ایک چڑیا ہے "(راولپنڈی: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء)، ص ۵۲۷

۳۔ رشید امجد، "پرانی آنکھوں سے دیکھنے کا آخری دن"، مشمولہ عام آدمی کے خواب، ص ۶۹۶

۴۔ رشید امجد، "سہ پہر کی خزاں"، مشمولہ عام آدمی کے خواب، ص ۲۹۰

۵۔ رشید امجد، "ایک مرحوم کی یاد میں"، مشمولہ عام آدمی کے خواب، ص ۸۲۲

۶۔ رشید امجد، "اضطراب شام تنہائی"، مشمولہ دکھ ایک چڑیا ہے، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن ۲۰۱۶ء)، ص ۵۸

۷۔ رشید امجد، "دل زندہ رہے"، مشمولہ عام آدمی کے خواب، ص ۵۰۷

۸۔ نوازش علی، ڈاکٹر، "رشید امجد کے افسانوں کی اسلوبیاتی اساس"، مشمولہ رشید امجد ایک مطالعہ، ترتیب و تعارف ڈاکٹر شفیق انجم، (راولپنڈی: نقش گر ۲۰۰۹ء) ص ۳۷

۹۔ رشید امجد، "ایک پرانی کہانی جسے دوبارہ لکھا گیا"، مشمولہ عام آدمی کے خواب، ص ۸۳۲

۱۰۔ رشید امجد، "جاتی رت کے خواب"، مشمولہ دکھ ایک چڑیا ہے، ص ۱۰۴

۱۱۔ رشید امجد، "متلاہٹ"، مشمولہ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں، (راولپنڈی: حرف اکیڈمی، ۲۰۰۲ء) ص ۱۳۸، ۱۳۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۱۳۔ رشید امجد، "خواب کے پیچھے پیچھے"، مشمولہ دکھ ایک چڑیا ہے، ص ۱۰۹

۱۴۔ رشید امجد، "نوحہ"، مشمولہ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں، ص ۱۰۰

۱۵۔ رشید امجد، "حسرت چشیدہ"، مشمولہ دکھ ایک چڑیا ہے، ص ۱۰

۱۶۔ رشید امجد، "دریچے سے دور"، مشمولہ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، (لاہور: مقبول اکیڈمی ،۱۹۸۸ء) ص۹۸

۱۷۔ رشید امجد، "خزاں دبے پاؤں آئی"، مشمولہ عام آدمی کے خواب، ص۲۳۷

۱۸۔ رشید امجد، "تصویریں اور دیواریں"، مشمولہ دکھ ایک چڑیا ہے، ص۹۴

۱۹۔ رشید امجد، "دست گزیدہ"، مشمولہ دکھ ایک چڑیا ہے، ص۱۷

References in Roman Script

1. Mansha Yad, Ek Aam Admi ka Khawab, Matbooa: Jadid Adab, Germany, Shumara 8, Page 37.
2. Rasheed Amjad, Mashmoola Dukh ek Chiriya hy, (Rawalpindi: Poorab Academy, 2010, Page 752.
3. Rasheed Amjad, Purani Ankho sy Dekhny ka Akhri Din, Mashmoola Aam Admi key Khawab, Page 692
4. Rasheed Amjad, She Pehar ki Khizan, Mashmoola Aam Admi key Khawab, Page 290
5. Rasheed Amjad, Ek Marhoom ki Yad Main, Mashmoola Aam Admi key Khawab, Page 822
6. Rasheed Amjad, Iztirab Sham Tanhai, Mashmoola Dukh ek Chiriya Hy, Islamabad: National Book Foundation 2016, Page 58
7. Rasheed Amjad, Dil Zinda Rahy, Mashmoola Aam Admi key Khawab, Page 507
8. Nawazish Ali, Dr, Rasheed Amjad key Afsano ki Aslubiyati Asas, Mashmoola Rasheed Amjad ek Mutalia, Tarteeb wa Taruf Dr. Shafique Anjum, Rawalpindi, Naqsh gar 2009, Page 73
9. Rasheed Amjad, Ek Purani Kahani Jissy Dobara Likha Gea, Mashmoola Aam Admi key Khawab, Page 832
10. Rasheed Amjad, Jati Rut k Khawab, Mashmoola Dukh ek Chirya hy, Page 104
11. Rasheed Amjad, Matlajat, Mashmoola Sat Rangy Parinday key Taqub main, Rawalpindi: Harf Academy, 2002, Page 137-138
12. Ibid, Page 138
13. Rasheed Amjad, Khawab key Pechy Pechy, Mashmoola Dukh ek Chirya Hay, Page 109
14. Rasheed Amjad, Noha, Mashmoola Sat Rangy Parandey key Taqub Main, Page 100

15. Rasheed Amjad, Hasrat Chasheda, Mashmoola Dukh ek Chirya Hay, Page 10
16. Rasheed Amjad, Darechy sy door, Mashmoola Bhagy hay Biyaban Mujh sy, Lahore, : Maqbool Academy 198, Page 98
17. Rasheed Amjad, Khiza Daby Pao Aai, Mashmoola Aam Admi key Khawab, Page 723
18. Rasheed Amjad, Taswerain or Dewarain, Mashmoola Dukh ek Chirya hay, Page 94
19. Rasheed Amjad, Dast Gazida, Mashmoola Dukh ek Chirya hay, Page 17

ارشد ندیم

اسکالر،پی ایچ۔ ڈی اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد

ڈاکٹر محمد افضل حمید

استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد

سلیم آغا قزلباش کی نثری نظم: تنقیدی جائزہ

Arshad Nadeem

Schoar Ph.D Urdu, GC University, Faisalabad.

Dr. Muhammad Afzal Hameed

Associate Professor, Department of Urdu, GC University, Faisalabad.

The Prose Poem of Salim Agha Qazlbash: A Critical View

Dr. Salim Agha is a renowned name in the Urdu .He is one of the most respectable name, who nurtured the genre of “Prose poem” .He plunged into most of the literary genres and tested his potential there. It is beyond any doubt whatever his imaginative skills created that is superlative in class and construction. In the field of “Urdu Prose poem” he gained a respectable status due to his best style of writings. He portrays the colors of life and universe in his prose poems. It shows his love for nature and for life. Through this article an efforts has been made to express the critical view about his Prose poem writing.

Keywords: *Bodliar, Salim Agha Qazalbash, Dr Wazir Agha, Prose Poem, Critical View, Imaginative skills.*

اردو ادب و تنقید کا ایک اہم نام سلیم آغا قزلباش ہے۔ سلیم آغا نے اردو ادب میں تخلیقی اور تنقیدی حوالے سے متنوع جہات میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے ہاں جس قدر اصناف ادب کے حوالے سے تنوع پایا جاتا ہے اسی قدر مختلف اصناف میں موضوعاتی تنوع بھی ملتا ہے۔ نثری نظم ان کی تخلیقی جہات میں سے ایک اہم جہت ہے۔

نثری نظم کی تاریخ کا جائزہ لیں تو اس صنف ادب کے ابتدائی نقوش اٹھارویں صدی عیسویں میں سامنے آتے ہیں۔اس کی ابتدا فرانسیسی شعرا کے ہاتھوں ہوئی اور اس کی ابتدائی ساخت کی تشکیل میں بھی بنیادی کردار فرانسیسی شعرا نے ہی ادا کیا۔ بودلیر کے ہاں نثری نظم کا چلن ملتا ہے۔ انھوں نے مختلف سماجی اور رومانوی موضوعات پر نثری نظمیں تخلیق کیں۔ ۱۸۴۵ء میں بودلیر کا نثری نظموں کا مجموعہ ”Le spleem the Paris“ کے نام سے شائع

ہوا تو اس صنف ادب کا ارتقائی سفر بھی شروع ہوا۔ "Le spleem the Paris" کا اردو ترجمہ لئیق بابری نے "پیرس کا کرب" کے نام سے کیا۔[1]۔ یوں نثری نظم کے آغاز کا سہرا بودلیر کے سر ہی بندھتا ہے۔ اس ضمن میں وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

"کتنے اہم شاعروں نے نثری نظم کی طرف توجہ کی اور اچھا خاصا سرمایہ اپنے پیچھے چھوڑ گئے۔ ان سب شعرا کو فراموش بھی کر دیجیے تو بعض ایسے شعرا رہیں گے کہ کوشش کے باوجود انھیں رد کرنا محال ہو گا۔ میری مراد بودلیر سے ہے۔"[2]

وہاب اشرفی نے بودلیر کے علاوہ الوسیس برٹینڈ، فینی لون اور رمان تسقی کے نام بھی گنوائے ہیں تاہم وہ نثری نظم کے آغاز کے حوالے سے بودلیر کو ہی اہمیت دیتے ہیں۔ وہ اسے نثری نظم کا پہلا باقاعدہ شاعر قرار دیتے ہیں

انیسویں صدی عیسوی میں جن شعرا نے نثری نظم میں طبع آزمائی کی ان میں مورس ڈیگوریس، الفونس ریب(ALPHONESS RABBE)، لوتریاموں(LOTRIAMONT)، رام بو (RIMBOUD)، ملارمے (MALLARME) کے نام شامل ہیں۔

نثری نظم کے مغرب میں ارتقا کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس کی بنیاد میں ان کاوشوں کا عمل دخل زیادہ نظر آتا ہے جن سے مغرب میں نثری نظم سے قبل شاعرانہ پابندیوں سے آزادی کا خیال پیدا ہو چکا تھا۔ انہی کاوشوں سے وہاں "شاعرانہ نثر" بھی رواج پا رہی تھی۔ شاعرانہ نثر کے بعد آزاد نظم Verse Libere کا دور بھی مغرب میں اس حوالے سے خاص اہمیت کا حامل قرار پاتا ہے۔

ناول اور آزاد نظم کی طرح نثری نظم بھی فرانس میں ارتقائی مراحل طے کرتی ہوئی انگریزی او رپھر وہاں سے اردو میں منتقل ہوئی۔ ملارمے کی نظموں کے منظوم تراجم کیے گئے جنہوں نے بہت سے لوگوں کو نثری نظم کی طرف متوجہ کیا۔ بعدازاں اوکتاویو پاز، ایمی لوویل، ٹی ایس ایلیٹ اور دیگر کئی شعرا نے نثری نظم میں طبع آزمائی کی او راسے ایک صنف کے طور پر رائج کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ نثری نظم مشرق میں بیسویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی میں فروغ پائی۔ اس ضمن میں فخر الحق نوری رقم طراز ہیں:

" ہر نومولود صنف کا ایک دم عروج پانا ممکن نہیں ہوتا۔ یہ ہی صورت حال نثری نظم کے ساتھ بھی پیش آئی۔ تاہم اس صنف میں شعرا کی طبع آزمائی جاری رہی اور یہاں تک کہ ۱۹۶۰ میں اس صنف نے باقاعدہ اپنی شناخت حاصل کر لی۔"[3]

اردو میں نثری نظم کے فروغ کی راہ ہموار کرنے والوں میں اوکتایو پاز کے شعری اردو تراجم نے بھی اہم کردار ادا کیا۔اوکتایوپاز کی نثری نظموں کواردو کے قالب میں ڈھالنے والوں میں انیس ناگی ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری ،جاوید شاہین اور زاہد ڈار کے نام نمایاں ہیں۔ان مترجمین نے اوکتایوپاز کی نثری نظموں کومنظوم اردو میں ترجمہ کرکے اردو ادب میں اس نئی صنف کے رواج پانے میں بنیاد گزار کاکام کیا۔

اردو میں جب نثری نظم کا فروغ شروع ہوا تواس کی مخالفت میں بھی آوازیں اٹھنا شروع ہوگئی تھیں۔بہت سے ناقدین نے نثری نظم کی کھل کر مخالفت کی۔یہ ناقدین نثری نظم کے اس حد تک مخالف تھے کہ اس صنف کے نام پہ بھی بہت سیخ پا ہوتے تھے۔اسے شاعری میں چوردروازہ قرار دیا گیا۔مخالفین کے ساتھ ایک گروہ ایسا بھی تھا جواس صنف ادب کو نہ صرف قبول کر چکا تھا بلکہ اس کی ترویج کے لیے بھی کوشاں تھا۔ان کی کوششوں سے اردو میں نثری نظم رواج پاتی گئی۔اسے وقت کی ضرورت قرار دیا گیا۔اردو میں نثری نظم کے فروغ پانے کے حوالے سے مخدوم منورلکھتے ہیں:

> " نثری نظم کی مقبولیت کے ساتھ ہی ملک میں مخالفین نے کچھ ایسا مظاہرہ کیاکہ ان سے رجعت پسندی کی بو آنے لگی۔ہوتایہ ہے کہ جب ادب میں کوئی تحریک پروان چڑھتی ہے،یا انقلاب رونما ہوتاہے توپھر وہ کسی کے دبانے سے نہیں دبتابلکہ یہ تحریک خود اپناراستہ ہموار کرلیتی ہے۔یہی کچھ نثری نظم کے ساتھ پیش آیا۔"[۴]

نثری نظم آزاد نظم کی طرح ہی ہوتی ہے لیکن ان دونوں میں کچھ فرق پایاجاتاہے۔نثری نظم میں بحر اور وزن کی قید نہیں ہوتی۔یہ شاعری کے ان لوازمات کی پابند نہیں ہوتی۔اس صنف میں سب سے اہم چیز خیال آفرینی ہے۔یہ خیال آفرینی ہی اس نظم کے قاری کو متاثر کرتی ہے۔اس میں تخلیق کار کو اپنے خیالات وافکار کے اظہار کے لیے زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے۔نثری نظم کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر علی محمد خان لکھتے ہیں:

> "یہ صنف تمام عروضی پابندیوں سے آزاد اور ہر طرح کے شعری آہنگ سے بالکل بیگانہ ہے۔ البتہ طالع آزما اس صنف میں بھی آزاد نظم کی طرح پروازِ تخیل کاخیال رکھتے ہیں۔"[۵]

نثری نظم کی حدود وقیود اوراس کے لوازمات کے بارے میں بہت سے ناقدین کی آراءسامنے آئی ہیں۔ان آرا میں نہ صرف اس نظم کی ہئیت اور اس کے لوازمات پر بحث ملتی ہے بلکہ اسے شعر یا نثر

میں شمار کرنے کے حوالے سے بھی ناقدین کے نقطہ نظر سے آگاہی ہوتی ہے۔بہت سے ناقدین نے اس صنف کوشاعری کی بجائے نثری کی صنف قرار دیاہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

" ایسی تحریر جسے "نثری نظم "کانام دیا جارہاہے ، شعری آہنگ سے بے نیاز ہوتی ہے مگر اس میں وزن موجود نہیں ہوتااورچونکہ وزن کی شرط نظم کے لیے لازمی ہے اس لیے ہم " نثری نظم " کو نظم یاشاعری کے زمرے میں شمار نہیں کرتے۔یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے اسے " نثرِلطیف" کہاہے۔"(۶)

ڈاکٹر وزیر آغانے نثری نظم کی بجائے " نثرِ لطیف "کانام تجویز کیا۔اس نام کو ادبی حلقوں میں پسند بھی کیا گیااور اس کی تائید بھی کی گئی۔میرزا ادیب کا شمار بھی انھی لوگوں میں ہوتاہے جو اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کے ہم خیال تھے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے ادبی جریدے " اوراق" اس صنف کو نہ صرف جگہ دی بلکہ اس کی ترویج کے لیے اوراق کے صفحات سے خوب کوشش بھی کی۔انھوں نے اس صنف کی ترویج اوراسے راہ پر چلانے کے لیے "اوراق" میں مختلف ناقدین کی آرا ءکو بھی شامل کیا۔" اوراق" کا مطالعہ بتاتاہے کہ اس صنف ادب کے بارے میں ناقدین نے مثبت اور منفی دونوں طرح سے کھل کر اظہار خیال کیا۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کاایک طویل مضمون " اوراق" کی زینت بنا جس نے اس صنف ادب کواردو میں رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا۔نارنگ صاحب نے نثری نظم کے حق میں مدلل گفتگو کرکے اہلِ ادب کو اس طرف راغب کیا۔جس سے اس صنفِ ادب کوجلاملی۔دیگر اہل ادب میں سے مبارک احمد، انورسدید، خالد جاوید، علی محمد فرشی ،گل صنوبراو رسلیم آغا کا شمار ان ادبا میں ہوتاہے جنھوں نے اس صنف ادب کواردو میں رائج کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔مطبوعہ کتب کے حوالے سے دیکھاجائے تو نثری نظم کی ترویج میں اہم کردار ان تنقیدی کتب کابھی ہے جو مختلف ناقدین نے تصنیف کیں۔اس ضمن میں مخدوم منور کی کتاب " نثری نظم کی تحریک" ، ڈاکٹر فخر الحق نوری کی کتاب" نثری نظم" اوردیگر کئی کتب خاص اہمیت کی حامل ہیں۔اس کے علاوہ مختلف رسائل وجرائدخاص طورپر اکادمی ادبیات کے جریدے "ادبیات" کاایک خاص نمبر نثری نظم پر شائع ہوا۔مزید ادبی جرائد میں " اوراق" اور" الفاظ" نے اردو میں نثری نظم کو مضبوط بنیادیں فراہم کرنے میں اہم کردار اداکیا۔

اردو میں نثری نظم کو تخلیقی ا ورتنقیدی دونوں حوالوں سے جِلا بخشنے والوں میں اہم نام ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش کا ہے۔ سلیم آغا قزلباش کی ادبی تربیت ڈاکٹر وزیر آغا کی زیرنگرانی ہوئی۔وزیر آغاصاحب نہ صرف نثری نظم کے اسرار ورموز سے آگاہ تھے بلکہ انھوں نے اس صنف کی ترویج کے لیے سنجیدہ

کاوشیں بھی کیں۔یہی تخلیقی اور تنقیدی ذوق سلیم آغا میں بھی پروان چڑھا۔"اوراق" سے براہِ راست منسلک ہونے او ر اس کا باقاعدہ قاری ہونے کی وجہ سے سلیم آغا کو نثری نظم کے حوالے سے خاصا مفید مواد پڑھنے کو ملا جس نے ان کے اندر کے ادیب کو باہر نکالااو روہ نثری نظم کی تخلیق کی طرف متوجہ ہوئے۔انھوں نے اس صنف ادب میں اردو کو خاصا سرمایہ فراہم کیا۔ان کی نثری نظموں کے تین مجموعے ہوئے۔پہلا مجموعی " زخموں کے پرند" ۱۹۹۷ میں مکتبہ نردبان لاہور سے شائع ہوا۔دوسرامجموعہ " ہے نا عجیب بات" ۲۰۰۰ میں کاغذی پیرہن لاہور سے جب کی تیسرا مجموعہ " ایک آواز" کے نام سے کاغذی پیرہن لاہور سے شائع ہوا۔ان کی نثری نظمیں نثراورنظم کا حسین امتزاج لیے ہوئے ایک ایساآہنگ تشکیل دیتی ہیں جو قار ی کواپنے سحر میں لے لیتاہے۔

سلیم آغا کی شعری کائنات بہت وسیع ہے۔انھوں نے نثری نظموں میں جدید عہد کے انسان کوموضوع بنایاہے۔جدید عہد کے انسان کاسب سے بڑا مسئلہ یہ بن چکا ہے کہ وہ زندگی کی دوڑ میں اس تیز رفتاری سے دوڑے جارہاہے کہ اسے زندگی کے ختم ہونے کااحسا س بھی نہیں ہوتا۔اس کی یہ دوڑ ختم نہیں ہوتی زندگی ختم ہوجاتی ہے۔اس دوڑ میں وہ زندگی کے بے پناہ تغیرا ت سے گزرتاہے۔اسے زندگی ہرلمحہ بدلتی محسوس ہوتی ہے۔یہ بدلاؤ کہیں تو نئی زندگی او رنئی توانا ئی کا باعث بنتاہے او رکہیں انسان کو مایوسی کے گڑھے میں دھکیلنے کا سبب بھی بن جاتاہے۔سلیم آغا کے ہاں زندگی کے اس بدلاؤ اور اس کی تیز رفتا ری کوبڑی صراحت کے ساتھ بیان کیاگیاہے۔انھوں نے زندگی کے بے ثباتی او راس کے ساتھ جڑی ہوئی خواہشات کی لامحدو دوسعت کوواضح کیا ہے۔وہ زندگی کے تغیر کو ہی اس کااصل حسن قراردیتے ہیں۔یہ تغیرات انسان کی زندگی کو مختلف زاویوں سے نمایاں کرتے ہیں یہاں تک اس کی زندگی کاآخری تغیر یا آخری موڑ آجاتاہے۔یہ آخری موڑ موت ہے۔سلیم آغا کاتخیل یہاں اس آخری تغیر پراس ظاہری دنیا سے آگے بڑھتے ہوئے دکھائی دیتاہے۔وہ اس آخری تغیر کا اس ظاہری دنیا کی زندگی کے خاتمے سے تعبیر توکرتے ہیں لیکن اس حقیقت کو بھی عیاں کرتے ہیں کہ یہ موڑصرف زندگی کے خاتمے پرہی منتج نہیں بلکہ اس میں نئے سفر کے آغاز کا ہنر بھی پایاجاتاہے۔یہ موڑ جو ظاہری زندگی کوختم کررہاہے یہ ایک نئے سفر کا آغاز بھی بن سکتاہے۔نظم "نیاموڑ"میں وہ لکھتے ہیں:

" موڑ
سفر کی نئی سمت
پاسکے گا دوسرا رخ

پہلے سفر کا خاتمہ
یا نئے سفر کی شروعات" (۷)

سلیم آغا کی نثری نظموں میں زندگی کو دیکھنے اور پرکھنے کا ایسا اچھوتا انداز ملتا ہے جو ان کے عہد کے دیگر شعرا کے ہاں کم ہی ملتا ہے۔ان کے ہاں گہری فکر اور تہہ داری کے ساتھ مشاہدے کی وسعت دکھائی دیتی ہے۔ایمائیت ان کی نثری نظموں کا اہم وصف قرار پاتا ہے۔وہ اشاروں ہی اشاروں میں ایسی بات کہہ جاتے ہیں جو زندگی کے ایک نئے رخ کو قاری پر آشکار کرتی ہے۔شہزاد احمد ان کی نظموں کے بارے میں لکھتے ہیں:

" انسان کسی بھی طرح اپنے باطن سے غافل نہیں ہوسکتا۔ژونگ نے کہا تھا کہ :تخلیقی اپچ انسان سے زیادہ طاقت ور ہوتی ہے۔سلیم آغا کی نثری نظمیں پڑھتے ہوئے ژونگ کے اس قول پر میرا ایمان پختہ ہوگیا ہے۔سلیم آغا نے سامنے کی چیزوں کو بھی اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ نہ صرف نئی نظر آنے لگی ہیں بلکہ اہم تر بھی ہوگئی ہیں۔" (۸)

ظاہری چیزوں کو نئے ڈھنگ سے بیان کرنا اور ان سے نئے مفاہیم سامنے لانا خاصا مشکل کام ہوتا ہے۔ سلیم آغا کی نثری نظموں میں اس فن پر ان کی گرفت خاصی مضبوط نظر آتی ہے۔ظاہر سے باطن تک کا سفر ان کی نظموں کا خاص موضوع ہے۔ وہ اس سفر میں آنے والے مختلف تغیرات کو نمایاں کرنے میں خاص ملکہ رکھتے ہیں۔

سلیم آغا کی نثری نظموں میں شاعرانہ وسائل کا استعمال ان کی نظموں کے صوتی آہنگ کو مضبوط بناتا ہے۔انھوں نے جو شاعرانہ وسائل استعمال کیے ہیں ان کے پیچھے ان کا وسیع مطالعہ ہے۔انھوں نے موپساں، چیخوف اور دیگر مغربی افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ مغربی شعرا کو بھی پڑھا تھا۔ مطالعے کی وسعت نے انھیں زندگی اور کائنات کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا عادی بنایا۔نئے زاویے نادر تشبیہات اور استعارات کے ساتھ ساتھ ان کی نظموں میں صنعت حسن تقابل اور صنعت حسن طباق کے استعمال کا ذریعہ بنے۔ان کے افکار واضح اور مشاہدات خاصے وسیع ہیں۔نصیر احمد ناصر ان کی نظموں کے بارے میں لکھتے ہیں:

" سلیم آغا کی نظموں میں مرکب امیجری ، الفاظ وافکار کی پختگی اور گاڑھاپن زیادہ ہے۔" (۹)

جہاں تک مرکب امیجری کا تعلق ہے تو سلیم آغا کی نظموں میں یہ ایک اہم وصف بن کر سامنے آتی ہے۔وہ چیزوں کومختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور انھیں نظم کے قالب میں ڈھالتے وقت ان تمام زاویوں کو سامنے رکھتے ہیں۔چیزوں کومختلف زاویوں سے دیکھنے سے ان کے کئی اسرار سامنے آتے ہیں جنھیں نظم میں سمونے کے لیے وہ مرکب امیجری کا ہنر استعمال کرتے ہیں۔وہ الفاظ کے ذریعے ایک پورامنظر نامہ تخلیق کر دیتے ہیں۔اس منظر نامے میں وہ جزئیات نگاری سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔عام طور پر جزئیات نگاری تحریر کی روانی میں رکاوٹ کا باعث بھی بنتی ہے۔اچھا تخلیق کار انھیں رکاوٹ کی بجائے تحرک کا آلہ بناتا ہے۔سلیم آغا کی نظموں میں بھی جزئیات نگاری نظم کو تحرک بخشتی ہے۔ایک ہی نظم میں مناظر کی تصویر کشی ، جزئیات نگاری ، تحرک اور وسعت مشاہدہ کس طرح سموئے جاسکتے ہیں سلیم آغا کی نظم " تتلی" اس کی عمدہ مثال ہے۔وہ لکھتے ہیں:

" تتلی ،جیسے پھولوں کی دو پتیاں
ایک ساتھ ہوا میں اڑیں
شام
سرخ لہنگا پہنے
آسمان کے پنڈال میں
سورج کے تیر کھاکر لہولہان ہو رہی ہے
لہو میں شرابور وہ
ناچتی جارہی ہے........
بستر کی ٹھنڈی سفید چادر پر
فقط سلوٹ کا
ایک مدھم نشان چھوڑ کر جاچکی تھی!" (۱۰)

یہاں ان کا استعاراتی اور تشبیہاتی فن عروج پر نظر آتا ہے۔مختلف استعارات او رتشبیہات کے ذریعے انھوں نے ایک ایسا منظر نامہ تشکیل دیا ہے جس میں رومانویت ا ور حقیقت کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔وہ لفظوں سے منظر کی تشکیل کرنے میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔نظروں کی چبھن،ماتھے کا جھومر، بستر کی ٹھنڈی سفید چادر پر نیند کالمس، دکھ ،آنسو، خواب ، سرخ شال سے کالی چادر تک کا سفر ، بوجھل قدم ، گردپوش، تتلی ،سرخ لہنگا،سورج کے تیر جیسے بے شمار استعاروں سے انھوں نے اپنی نظموں

میں مختلف مناظر کی تشکیل کی ہے۔وہ منظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے ایسی تشبیہات اور استعارات استعمال کرتے ہیں جو منظر سے پیدا ہونے والی کیفیات کی ترسیل کا بھی باعث بنتی ہیں۔ نظم "تتلی" کی طرح سلیم آغا کی دوسری کئی نظموں میں مثلاً اکاس بیل، بے چاری ، سویٹر، بدلتے رشتے، کہانی اور ہزاروں سال بعد میں بھی یہی نامیاتی احساس موجود ہے۔یہ ان کی ایسی نظمیں ہے جو قاری کو گہری سوچ میں لے جاتی ہیں۔

سلیم آغا کی نثری نظموں کاایک اور وصف رمز وایمائیت اور اختصار ہے۔وہ مختصر الفاظ میں زندگی کا کوئی بڑا فلسفہ قاری کے سامنے بیان کرجاتے ہیں اور قاری ان کی فن کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔وہ اختصار کو نظم کے لیے لازم قرار دیتے ہیں۔اختصار او ررمز وایمائیت کا آپس میں گہر اتعلق ہے۔اختصار کا وصف تب ہی پیدا ہوسکتاہے جب ایمائیت سے کام لیاجائے او ربڑے سے بڑے فلسفے کو چند اشاروں میں بیان کردیاجائے۔اس مقصد کے لیے یہ بھی لازم ہے کہ اختصار اس انداز میں نہ اختیار کیاجائے کہ قاری کو کہیں تشنگی یا عدم تکمیلیت کااحسا س ہونے لگے۔اگر ایسا ہوتاہے تو نظم اپنے معیار سے گرجائے گی۔ تخلیق کار کا فن یہیں سامنے آتاہے کہ وہ اختصار بھی اختیار کرے او رجو کچھ کہنا چاہتاہے وہ سب کہہ بھی جائے۔سلیم آغا کی نثری نظموں میں یہ وصف خوب نظر آتاہے۔

انسانی زندگی دکھ سکھ کا مرقع ہے۔انسان کی زندگی کاوقت کبھی ایک سا نہیں رہتا۔بچپن ،لڑکپن میں پہنچتے ہی حسین یادیں بن جاتاہے۔اسی طرح بڑھاپے کی طرف بڑھتے ہوئے انسان کے لیے زندگی اہمیت بڑھنے لگتی ہے۔یہ وقت ہی ہے جو اپنے ساتھ زندگی کی بہت سی رونقیں اور راحتیں بہالے جاتاہے۔سلیم آغا کی نظمیں زندگی کے اس زاویے کویوں نمایاں کرتی ہیں کہ وقت کی بے رحم موجیں انسان کی زندگی کوتوختم کیے جاتی ہیں لیکن اس کی خواہشات ان موجوں سے بچ نکلتی ہیں۔اس کی خواہشات سدا جوان اورتوانا رہتی ہیں یہاں تک کہ وہ موت کے منہ میں پہنچ جاتاہے لیکن خواہشات ختم نہیں ہوتیں۔سلیم آغا نے نظم " پڑاؤ" انسانی زندگی کے بچپن کے دور کو یاد کیاہے۔اس دور میں سب اچھاہوتاہے۔ہر خواہش پوری ہوتی ہے۔سب سے محبت ملتی ہے۔جیسے جیسے وقت آگے بڑھتاہے توزندگی کی تصویر کے رنگ بدلنے لگتے ہیں۔جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی اپنوں سے گلے شکوے پید اہونا شروع ہوجاتے ہیں۔طبیعت میں جوش آجاتاہے اور پھر جب یہ وقت گزرکربڑھاپے کو دستک دیتاہے توانسان آہستہ آہستہ وقت کی دھول میں گم ہونا شروع ہوجاتاہے۔سلیم آغا نے " پڑاؤ" میں زندگی کی اسی حقیقت

کوبیان کیاہے۔وہ الفاظ کے استعمال پرخاص قدرت رکھتے ہیں اور مختلف کیفیات کوبیان کرنے کے لیے برمحل موزوں الفاظ سے نظم کو مزین کرتے ہیں۔ نظم " پڑاؤ" میں وہ لکھتے ہیں:

"جب وہ انگلی پکڑ کر چلتا تھا
تو زندگی اس کے لیے
دودھ شکر سے بنی
ایک ٹافی تھی........
تواندر کے جنگل سے
نمراہٹیں، پھنکاریں آنے لگیں
آنکھوں میں
ہر کسی سے ٹکرا جانے کی تپش
آنکھ کا آشوب بن کر پھیلنے لگی" (۱۱)

سلیم آغا لفظوں کے بازی گر ہیں۔انھیں الفاظ کے متنوع استعمال پر خاص قدرت حاصل ہے۔وہ الفاظ کے ذریعے قاری کے سامنے مرئی او رغیر مرئی چیزوں او رکیفیات میں کمال کا ربط پیدا کرکے قاری کواپنے سحر میں جکڑ لیتے ہیں۔نغمگی ان کی نظموں کا خاص وصف قرار پاتی ہے۔ان کی نظموں میں داخل ، خارج، خواب او رحقیقت میں خوب صورت ربط ا ورہم آہنگی ملتی ہے۔یہی خوبی انھیں نثری نظموں کے ایک ایسے شاعر کے طورپر سامنے لاتی ہے جس کے ہاں خیالا ت کی ندرت کے ساتھ ساتھ نیا لہجہ او رموضوعاتی تنوع ملتاہے۔

سلیم آغا کو فطرت سے خاص لگاؤ ہے۔وہ جو تراکیب اور الفاظ نظموں میں استعمال کرتے ہیں ان سے مظاہر فطرت کی بخوبی عکاسی کرتے ہیں۔وہ فطرت کی رنگینیوں کو قرطاس پر اتارنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی نثری نظموں میں ہمیں انسان اور فطرت کے مابین ہم آہنگی ملتی ہے۔سلیم آغا صاف گو اور بے باک لکھاری تھے۔انھوں نے معاشرے کی تلخ حقیقتوں ، ضمیر فروشوں ، زرپرستوں ، بے بسی کا شکار ہوتے انسانوں او رعیش پرستوں کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ان کے نزدیک تحرک ہی زندگی ہے۔بے بسی انسان کی موت کے مترادف ہے۔منشا یا د ان کی نثری نظموں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"آپ سلیم آغا کی نظموں کو چاہے جو بھی نام دیں، نثر لطیف یا نثری نظم۔مجھے شروع ہی سے احساس رہاہے کہ کوئی بھی صنف ہواگر تخلیق کرنے والا توانا

ہوتووہ اسے اعتبار بخش سکتاہے۔سلیم آغا نے نثری نظم کو معنوی او رفنی حوالے
سے آگے بڑھایاہے۔"(۱۲)

سلیم آغا کی نثری نظموں کے پہلے مجموعے سے آخری مجموعے تک ان کا سفر ارتقائی مراحل طے کرتا نظر آتاہے۔آخری مجموعے میں شامل نثری نظموں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتاہے کہ وہ اس صنف ادب میں اپنے خیالات و افکار کے اظہار پرخاص قدرت حاصل کرچکے ہیں۔اس مجموعے میں ان کی فکر کادائرہ زیادہ وسیع ہوتانظر آتاہے۔وہ کائنات کی وسعتوں کا مشاہد ہ کرتے اوراس وسیع کائنات میں انسان کے مقام کاتعین کرتے نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے ان نظموں میں جدید عہد کی ثقافتی صورت حال اورثقافت کے ہردم بدلتے زاویوں کونمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی نظم " نیا شہر" اس حوالے سے خاص اہمیت کی حامل ہے۔اس نظم میں انھوں نے جدید عہد میں بدلتی ہوئی سماجی ا ورثقافتی اقدار کو موضوع بنایا ہے۔وہ اس امر کی عکاسی کرتے ہیں کہ جدید دور میں انسان کی جگہ ٹیکنالوجی نے لے لی ہے جس کی وجہ سے انسان کی اہمیت کم او رٹیکنالوجی کو مرکزیت حاصل ہوتی جارہی ہے۔انھوں نے ان نظموں میں متضاد الفاظ کے ذریعے انسان اور ٹیکنالوجی کے فرق کو واضح کیاہے۔جدید مشینوں کی پھرتی او رچمک کی نسبت وہ انسان کی سادگی او راپنائیت کے قائل ہیں۔ان کی نظموں میں دھوپ چھاؤں، زندگی موت، سزاجزا، خوشی اورغم جیسے متضاد الفاظ جدید عہد کے انسان کی زندگی کے مختلف روپ سامنے لاتے ہیں۔وہ جدید عہد کے انسان کی ترقی کے نام پرہونے والی بے بسی کویوں بیان کرتے ہیں:

"ایک سیاہ دل کے اندر
مستورہے وہ
کھینچاہواہے اس نے
اک حصاراپنے چاروں طرف
اورچلا کاٹ رہاہے
بیٹھاہوا خلا میں" (۱۳)

یہاں انھوں نے علامتی وسیلے سے اشیاءکا حسی ادراک کیاہے۔اسطورہ سازی زندگی اورکائنات کے ادراک اور اس کی معنویت تک رسائی کا تخلیقی ا ورعلامتی وسیلہ ہے۔سلیم آغانے اس سے اپنی نظموں میں خوب کام لیاہے۔

مجموعی طور پر سلیم آغا کی نثری نظم موضوع اور فن کے حوالے سے اپنے معاصرین سے منفرد ہے۔انھوں نے جدید عہد کے انسان کے مسائل اور کائنات میں اس کے مقام کو جانچنے اور نثری نظموں کے ذریعے سامنے لانے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے ان کی نظموں میں موضوعاتی وسعت اور تنوع پیدا ہوتا ہے۔اردو میں نثری نظم کی ترویج کی میں ان کی تخلیقی اور تنقیدی کاوشیں اردو ادب و تنقید کا اہم سرمایہ قرار دی جا سکتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ لئیق بابری، بودلئیر کی نظمیں، مشمولہ ،ماہ نو، کراچی، شمارہ ۴جون ۱۹۷۹ء، ص:۱۰۔۱۱

۲۔ وہاب اشرفی، معنی کی تلاش، دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۸ء، ص:۲۶۔۲۷

۳۔ فخر الحق نوری، نثری نظم ،لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۹ء، ص:۱۳

۴۔ مخدوم منور، نثری نظم کی تحریک، کراچی: ادبی معیار پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء، ص۵۸

۵۔ علی محمد خان، اشفاق احمد ورک، اصناف نظم و نثر، لاہور: الفیصل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴، ص:۱۴۹

۶۔ رفیع الدین ہاشمی، اصناف ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص:۱۹۳

۷۔ سلیم آغا قزلباش، ہے نا عجیب بات، لاہور: کاغذی پیر ہن، ۲۰۰۰ء، ص:۱۳

۸۔ سلیم آغا قزلباش، ہے نا عجیب بات، مشمولہ کاغذی پیر ہن ،لاہور، مدیر شاہد شیدائی ، شمارہ ۳۷، نومبر دسمبر ۲۰۱۹، ص:۲۶

۹۔ نصیر احمد ناصر، پیش لفظ، زخموں کے پرند، سلیم آغا، لاہور: مکتبہ نردبان، ۱۹۹۴ء، ص:۷

۱۰۔ سلیم آغا قزلباش، زخموں کے پرند، لاہور: مکتبہ نردبان، ۱۹۹۴ء، ص:۳۹

۱۱۔ ایضاً، ص:۳۹

۱۲۔ منشایاد، تاثرات، مشمولہ، اسالیب سرگودھا، مدیر ذوالفقار احسن، شمارہ ۲۷، جون تا ستمبر ۲۰۱۹، ص:۴۳

۱۳۔ سلیم آغا قزلباش، ایک آواز، لاہور: کاغذی پیر ہن، ۲۰۰۸ء، ص ۶۵

References in Roman Script:

1. Laiq Babri, Bodliar ki nazmey, mashmola Mah e No Karachi, shumara 20, June1979, page 10,11
2. Wahab Ashrafi, Ma'ani ki Talash, Dehli, Educational Publishing House,1998, p:26,27
3. Fakhar ul haq Noori,Nasri Nazam , Lahore: Maktba Aliya, 1989, p:13

4. Makhdoom Munwar, Nasri Nazam ki Tehreek, Karachi : Adbi meyar Publications 1979, p: 58
5. Ali Muhammad Khan/Ashfaq Ahmad Virk, Asnaf e Nazam o Nasar, Lahore, Alfaisal Nashran e Kutab,2014, p:149
6. Rafi ud Din Hashmi, Asnaf e Adab, Lahore, Sang e Meel Publications, 2008, p:193
7. Saleem Agha Qazalbash, Hey Na Ajeeb Baat, Lahore Kaghzi Perhan, 2000, p:13
8. Saleem Agha Qazalbash, Hey na Ajeeb Baat, mashmola Kaghzi perhan, Mudeer: Shahid Shedai, shumara 38,Nov, Dec 2019, p:26
9. Naseer Ahamad Nasir, pesh lafaz Zakhmon kay parind,Saleem Agha qazalbash, Lahore: Maktaba Nardban1994, p:7
10. Saleem Agha Qazalbash , Zakhmon kay parind, Lahore, Maktba Nardban, 1994,p:39
11. Ibid
12. Mansha Yaad, Tasrat, mashmola Asaleeb Sargodha, mudeer Zulfiqar Ahsan, shumara 27, June to September2019, p:43
13. Saleem Agha Qazalbash, Aik awaz, Lahore, Kaghzi perhan, 2008, p:65

نور فراز
اسکالر پی ایچ ڈی اردو، سرحدیونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور
ڈاکٹر محمد امتیاز
استاد شعبہ اردو، سرحدیونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور

خیبر پختونخوا میں ادبی تحقیق کا اجمالی جائزہ

Noor Faraz
PhD Scholar, Department of Urdu, Sarhad University of Science & Information Technology Peshawar.
Dr. Muhammad Imtiaz
Associate Professor, Department of Urdu, Sarhad University of Science & Information Technology Peshawar.

A Comprehensive Analysis of Literately Research in Khyber Pakthunkhwa

The researcher of Khyber Pakhtunkhwa put their proper contribution in promoting Urdu Research in poetry, prose with special focus on linguistics, Ghalibiyat and Iqbaliyat has equally promoted in Urdu literature in this region. They are busy in their research work more than seven decades. A comprehensive detail of all the researchers i.e. from pioneer's researcher (such as Farigh Bukhari, Raza Hamdani, Dr. Tahir Foorqi, Dr. Shams-du-Din Sadeqi, Khatir Ghaznave, Dr. Sabir Kalorvee, Basheer Soz, Dr. Irshad Ahmad Shakir Awan, Dr. Zahoor Ahmad Awan etc,) to present age, can be found in this article. The following article has comprehensively evaluated the achievements of the researchers in Khyber Pakhtunkhwa.

Keywords: *Researchers, Khyber Pakhtunkhwa, Poetry, Prose, Linguistics, Ghalibiyat, Iqbaliyat, Literature, Region, Quantity, Quality, Pashtun.*

ہندوستان کے شمال مغرب میں واقع ہونے کی وجہ سے انگریز نے اِس خطہ کو ۲۰ دسمبر ۱۹۰۱ء کو شمال مغربی سرحدی صوبہ کا نام دیا۔ ۲۰۱۰ء میں صوبائی حکومت نے اِس صوبے کا نام تبدیل کرکے خیبر پختونخوا رکھ دیا گیا۔ خیبر

پختونخوا اپنی تاریخی، سیاسی، معاشرتی اور ادبی تاریخ کی وجہ سے ایک خاص اہمیت کا حامل خطہ ہے۔ ادبی حوالے سے دیکھا جائے تو یہاں کی ادبی روایت خاصی پُرانی ہے۔ قاسم علی خان آفریدی کا اُردو دیوان (پ: ۱۷۶۳ء، م: ۱۸۳۲ء) اور نثری تصنیف "خیبر البیان" (۱۵۳۰ء) اِس روایت کی امین ہیں۔ تحقیق کا میدان بھی یہاں کے اہلِ قلم کی ترک تازی سے خالی نہیں رہا۔ معیار اور مقدار کے لحاظ سے یہاں کے محققین کی خدمات کو بلاشبہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ میر ولی اللہ ایبٹ آبادی، فارغ بخاری، رضا ہمدانی، ڈاکٹر طاہر فاروقی، ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، خاطر غزنوی، ڈاکٹر عبد الستار جوہر پراچہ، ڈاکٹر صابر کلوروی، ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، ڈاکٹر ایوب صابر، ڈاکٹر ارشاد احمد شاکر اعوان، پروفیسر بشیر سوز جیسے معروف محققین کا تعلق اسی صوبے سے ہے۔ عصرِ حاضر میں پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین، پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی، ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، ڈاکٹر طارق ہاشمی، ڈاکٹر حنیف خلیل، ڈاکٹر عبد اللہ جان عابد، ڈاکٹر محمد امتیاز، ، گوہر نوید، ڈاکٹر عمر قیاز قائل، ڈاکٹر ولی محمد، ڈاکٹر انوار الحق،[1] اپنی تحقیقی کاموں میں مصروف ہیں۔

خیبر پختونخوا میں ادبی تحقیق کو پانچ حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(الف):	نثری اصناف میں تحقیق	(ب)	شعری اصناف میں تحقیق
(ج):	لسانیاتی تحقیق	(د):	اقبالیاتی تحقیق
(ہ):	غالبیاتی تحقیق		

اب تک کی گئی تحقیق کا زیادہ حصّہ نثری اصناف میں تحقیق پر مشتمل ہے اور مستقبل میں بھی نثری اصناف میں تحقیق کی اُمید کی جا سکتی ہے۔ اس لیے اس مضمون صرف نثری اصناف میں تحقیق کا تذکرہ کیا جائے گا۔

ادبی تحقیق میں اولیت کا تاج فارغ بخاری کے سر ہے۔ وہ ۱۱، نومبر ۱۹۱۷ء کو پشاور میں پیدا ہوئے۔ معاشی بد حالی، یتیمی اور اُن کا باغیانہ، متشددانہ اور جذباتی مزاج ان سب عناصر کی وجہ سے وہ زیادہ رسمی تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ وہ فکرِ معاش کے سلسلے میں کلکتہ چلے گئے۔ جہاں اُن کی ملاقات ایک نوجوان لکھاری دوست اختر سے ہوئی اور یوں اُن کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ سیاست اور صحافت کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی اُن کی ادبی زندگی ہمہ جہت تھی۔ وہ پشتو، اُردو، ہندکو زبان کے شاعر، مورّخ، ادیب، خاکہ نگار، محقق اور افسانہ نگار تھے۔ اِس سرزمین پر اُن کو چند حوالوں سے اوّلیت کا اعزاز حاصل ہے جن میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ (عورت کا گناہ)، ہندکو شاعری کا پہلا انتخاب (نویاں راہواں)، اس خطے کی ادبی تاریخی کی پہلی کوشش (ادبیاتِ سرحد)، خان عبد الغفار خان پر پہلی کتاب سوانح عمری کی شکل میں (باچا خان)، اور پہلا ادبی مجلّہ (سنگِ میل) شامل ہیں۔ فارغ بخاری کی دیگر ادبی خدمات کو بوجوہ نظر انداز کرتے ہوئے یہاں صرف اُن کی تحقیقی کام کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں اُن کے درج ذیل کام سامنے آ چکے ہیں:

(۱)۔ پشتو لوگ گیت (۱۹۵۱ء)(۲) ادبیاتِ سرحد، جلدِ سوم (۱۹۵۵ء)،(۳)۔ سرحد کے لوگ گیت (۱۹۶۴ء)،(۴) اٹک کے اُس پار (۵)۔ پٹھانوں کے رومان (۱۹۵۵ء)(۶)۔ خوشحال خان کے افکار (س ن)،(۷)۔ رحمان بابا کے افکار (س ن)،(۸)۔ پشتو شاعری (۱۹۶۲ء)۔

مذکورہ فہرست سے فارغ بخاری کی تحقیقی کام کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ بخوفِ طوالت صرف " ادبیاتِ سرحد "[۲] پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ "ادبیاتِ سرحد "صوبہ سرحد میں اُردو ادب کی تاریخ کی پہلی باقاعدہ دستاویز ہے۔ "[۳]

"ادبیاتِ سرحد " اس صوبے کے اہلِ قلم کو اُردو دنیا میں متعارف کرانے کا ایک جامع منصوبہ تھا جو چار جلدوں پر مشتمل تھا۔ پہلی دو جلدیں پشتو ادب، تیسری جلد اُردو ادب جب کہ چوتھی جلد فارسی ادب سے متعلق ہے۔ فارغ بخاری اور رضا ہمدانی نے مل کر اِس جامع منصوبے کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اِس کی تیسری جلد فارغ بخاری نے مرتب کی جو اس صوبے کے اُردو اہلِ قلم کا تذکرہ ہے۔ اِس تذکرے کی تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی حیثیت ایک طرف مگر ۵۶ صفحات پر مشتمل اس کا مقدمہ بھی خصوصیت کا حامل ہے۔ جس میں فارغ بخاری نے صوبہ سرحد (موجودہ خیبر پختونخوا) کو اُردو جنم بھومی قراد دیا ہے۔

فارغ بخاری نے اِس تالیف کو چار حصوں (الف) ادبی ادارے (ب) حصّہ نظم (ج) حصّہ نثر اور (د) صحافت، میں تقسیم کر کے اِس خطے کی جُملہ ادبی خدمات کا احاطہ کیا ہے۔ پھر اُنھوں نے ادیبوں اور شاعروں کے محض حالاتِ زندگی اور نمونۂ کلام تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا ہے بلکہ جامع انداز میں تنقیدی آراء شامل کر کے اِس تالیف کی تحقیقی اور تنقیدی قدر و قیمت بڑھا دی ہے۔

اس خطے میں تحقیق کے حوالے سے دوسرا بڑا نام رضا ہمدانی کا ہے۔ وہ فارغ بخاری کے گہرے دوست اور اُردو، پشتو، ہندکو زبان کے شاعر، ادیب، خاکہ نگار، محقق، نقّاد، صحافی، افسانہ نگار، مترجم، ڈراما نگار، سفر نامہ نگار اور رپورتاژ نگار تھے۔ اُنھوں نے فارغ بخاری کے ساتھ مل کر اس صوبے کے اہلِ قلم اور اُن کی تخلیقات کو ملکی سطح پر متعارف کرایا۔ اُن کی زیادہ تر تحقیقی تصنیفات و تالیفات فارغ بخاری کے ساتھ مشترکہ کاوشوں کی صورت میں ہیں جس کی فہرست درج ذیل ہے:

(۱) ادبیات سرحد (۲)۔ پشتو افسانے (۳)۔ چاربیتہ (۴)۔ رزمیہ داستانیں (۵)۔ پٹھانوں کے رومان (۶)۔ پشتو شاعری (۷)۔ پٹھانوں کے رسم و رواج (۸)۔ اٹک کے اس پار (۹)۔ پشتو ادب (۱۰)۔ خوشحال خان خٹک (۱۱)۔ رحمان بابا۔

ادبی حلقوں میں اس جوڑی کو ' فارغ رضا" کے نام سے جانا جاتا تھا۔ اٹک کے اس پار ادیبوں اور نقادوں کا خیال تھا کہ یہ دراصل ایک ہی شخص ہے اس بارے میں فارغ بخاری نے اپنی خود نوشت " مسافتیں" میں لکھا ہے۔

"ہمیں بے شمار خطوط اس سلسلے میں ادیبوں، دانشوروں اور قارئین کے موصول ہوتے رہے جن میں یہی ایک سوال دُہرایا جاتا کہ آپ کا طریقہ واردات کیا ہے۔ ہم اُنھیں مناسب جواب دیتے لیکن اُن کی تسلّی نہ ہوتی اور عموماً اِس شُبے کا اظہار کیا جاتا کہ ہم میں کوئی ایک ہی کتابیں لکھتا ہے اور دوستی کے جذبے کے تحت دونوں کے نام مصنف کے طور پر دیئے جاتے ہیں۔" (۴)

پروفیسر طاہر فاروقی ایک ایسی ادبی شخصیت ہیں جن پر یہ دھرتی فخر کر سکتی ہے۔ اگرچہ وہ اس خطے میں پیدا نہیں ہوئے تاہم اُنھوں نے جوانی کے بعد اپنی باقی پوری زندگی یہی گزاری۔ اسلامیہ کالج پشاور اور یونیورسٹی آف پشاور میں درس و تدریس کے شعبے سے وابستہ رہے۔ اُن کی زیادہ تر تحقیقی کام اُس وقت کی یادگار ہیں جب وہ یہاں رہائش پذیر رہے۔ اُنھیں یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اقبال کی وفات کے بعد اُنھوں نے سب سے پہلے اُن کی حیات اور شاعری پر" سیرتِ اقبال" کتاب لکھی۔ اس تصنیف میں اُنھوں نے اقبال کے حالاتِ زندگی، اعزازات، اسفار، بیماری، رحلت، جنازہ، تدفین اور مزار، عادات و خصائل، شاعری کے ادوار اور شاعری کی خصوصیات، اقبال کی تصنیفات، اقبال کا پیغام۔ الغرض اقبال اور فکرِ اقبال سے متعلق کوئی گوشہ تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔ یہی وجہ کہ اقبالیات پر ہزاروں کتابیں لکھی گئیں لیکن " سیرتِ اقبال" کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے۔ اقبال پر اُن کی ایک اور تحقیقی تصنیف "اقبال اور محبتِ رسول" ہے۔ اس کتاب میں عشق، عشقِ رسول ﷺ، اطاعتِ رسول، سیرتِ رسول کے مختلف زاویے، انسان کامل، قرآنِ حکیم، اور اقبال کے عشقِ رسول ﷺ جیسے موضوعات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ طاہر فاروقی کی تیسری تصنیف "ہماری زبان، مباحث و مسائل"، تیرہ مضامین کا مجموعہ ہے جس میں پروفیسر طاہر فاروقی کی علمیت، محققانہ اور نقادانہ صلاحیت اور اُردو سے اُن کی محبت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ علم بیان و بدیع اور عروض پر ان کی تصنیف " فصاحت و بلاغت" نصابی ضرورتوں کو پوری کرتی ہے تاہم اس میں بطور نمونہ اُردو اور فارسی اشعار کی مثالوں سے وضاحت ان کی تحقیق و تلاش کو ظاہر کرتی ہے۔

خاطر غزنوی اس خطے کے معروف شاعر، ادیب، نقاد اور محقق ہیں۔ کمیت کے اعتبار سے اُن کا تحقیقی کام کم سہی مگر کیفیت کے اعتبار سے کم تر نہیں۔ اُن کا بنیادی تحقیقی کام " اُردو زبان کا ماخذ ہندکو" ہے۔ جو لسانیات کے زُمرے میں آتا ہے۔ اسے مقتدرہ قومی زبان (موجودہ، ادارہ فروغِ قومی زبان) اسلام آباد نے شائع کیا ہے۔ پشتو کے بعد ہندکو اس خطے کی دوسری بڑی زبان ہے۔ بعض دوسرے محققین کی طرح خاطر غزنوی نے بھی یہ دعویٰ کیا ہے کہ اُردو زبان کی پیدائش خیبر پختونخوا میں ہوئی اور اس کی ابتدائی خدوخال میں ہندکو زبان کے اثرات خاصے گہرے ہیں۔ فاضل محقق نے اپنے نظریے کی تقویت میں تاریخی، جغرافیائی، اور لسانی شہادتیں پیش کی ہیں۔ یوں ایک حد تک خاطر

غزنوی اپنے نظریے میں حق بجانب نظر آرہے ہیں۔ ان کی دوسری کتاب "جدید اُردو ادب" ایک مختصر سی تالیف ہے۔ یہ کتاب نصابی ضرورتوں کو بڑی حد تک پوری کرتی ہے۔ علاوہ ازیں خاطر غزنوی کے متعدد تحقیقی مقالات اُردو کے مؤقر ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

مختار علی نیّر ہندکو ڈراما نگار، کالم نگار، محقق اور ہندکو زبان کے رسم الخط کے بانی ہیں۔ اُن کی کتاب " تاریخ زبان و ادب ہندکو"، اعلیٰ پائے کی تحقیقی کاوش ہے۔ اس کتاب کا فارسی ترجمہ ایران سے بھی شائع ہو چکا ہے۔ تاریخِ ادبیات ہندکو، تاریخ زبان ہندکو، اصنافِ ہندکو اور ہندکو رسم الخط سے متعلق مفصّل معلومات اس کتاب کی نمایاں خصوصیات میں سے ہیں۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان خیبر پختونخوا کے واحد ادیب ہیں جن کی تصانیف کی تعداد ساٹھ سے زائد ہیں۔ وہ ایک معروف کالم نگار، سفر نامہ نگار، خاکہ نگار، محقق اور نقاد ہیں۔ "تاریخ رپور تاژ نگاری" آپ کا وہ تحقیقی کارنامہ ہے جس سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۱۶۲ صفحات اور تیرہ ابواب پر محیط اس ضخیم تاریخ میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے ۱۸۸۴ء سے لے کر ۱۹۹۹ء تک اُردو میں رپور تاژ نگاری کی روایت اور تاریخ مرتب کی ہے۔ علاوہ ازیں ہندکو کے درویش منش شاعر سائیں احمد علی کے سوانح، نمونۂ کلام اور پھر اُن کے کلام پر مختصر تنقید کرتے ہوئے " سائیں احمد علی " میں ہندکو کے اس قدیم شاعر کی قلمی تصویر پیش کر دی ہے۔ اسی طرح سائیں احمد علی سے متعلق اپنی دوسری تصنیف " ہندکو دے سر داسائیں۔ سائیں احمد علی " میں بھی اُنھوں نے شاعر کے آثار و احوال کے ساتھ ساتھ اُن کے کلام کا انتقادی جائزہ بھی لیا ہے۔ فاضل محقق لکھتے ہیں:

> "' سائیں احمد علی زور دار بحر کا مالک اور پُر جوش طبیعت والا شاعر تھا۔ سائیں کے دل و دماغ میں فن کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر تھا جس کی موجیں نایاب موتی کناروں پر بکھیر دیتی تھیں۔ " (۵)

پروفیسر ڈاکٹر ارشاد احمد شاکر اعوان ۱۹۴۲ء میں بفہ مانسہرہ میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک اچھے شاعر، نقاد اور محقق ہیں۔ عملی زندگی کی آغاز درس و تدریس سے کیا۔ گورنمنٹ کالجز میں پڑھانے کے بعد قرطبہ یونیورسٹی پشاور، یونیورسٹی آف پشاور، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ (بانی شعبۂ اُردو و صدرِ شعبۂ اُردو)، اور اس وقت سرحد یونیورسٹی پشاور میں اپنی خدمات سر انجام دے رہے ہیں۔ ان کا بنیادی حوالہ تحقیق اور اقبالیات ہے۔ متعدد تصانیف کے مؤلف و مصنف ہیں۔ نعتیہ شعری مجموعے بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ نعت گوئی سے دلی شغف رکھتے ہوئے ان کا تحقیقی کام "عہدِ رسالت میں نعت"، مجلسِ ترقی ادب لاہور سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس نوعیت کا کام تاحال اُردو میں شاید ہی

کسی نے کیا۔ نعت کی ابتداء و تاریخ، قرآن میں حضور اقدس کی مدح اور نعت کے دائرہ کار کے ساتھ ساتھ نعت کے اُصول اور لوازم کا احاطہ بھی فاضل محقق نے جامعیت سے کیا ہے۔

ارشاد شاکر اعوان کا شمار اقبال شناسوں میں ہوتا ہے۔ اقبال پر ان کے متعدد تحقیقی مضامین اور کتب شائع ہو چکی ہیں۔ اس ضمن میں "بیانِ اقبال نیا تناظر" اقبال اکادمی لاہور سے ۲۰۰۸ء میں منظرِ عام پر آچکی ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ موضوع نیا تناظر لیے ہوئے ہیں۔ فکرِ اقبال کی غلط تشریح و توضیح کرنے والوں کی سوچوں کو بدلنے والی اس تالیف کا مقصد فکرِ اقبال کے باب میں کی گئیں تحریفات کا ازالہ کرتا ہے۔ گویا یہ اقبالیات میں اضافہ نہیں، فکرِ اقبال کی حقیقی معنوں میں تشریح و توضیح ہے۔ اس تالیف کے بارے میں پروفیسر بشیر احمد سوز کہتے ہیں:

> "فکرِ اقبال پر اپنی سوچوں کے سائے پھیرنے والے ماہرینِ اقبالیات کی کج فہمی اور کج بحثی جس طرح اس کتاب میں چہرہ نمائی کی گئی ہے۔ وہ خود ان ہی کا حصّہ ہے" (۶)

ڈاکٹر اعجاز راہی معروف نقاد، محقق اور ادیب ہیں۔ اُردو افسانے کی تنقید کے حوالے سے ایک خاص پہچان رکھتے ہیں۔ ''اُردو افسانے میں علامت نگاری'' صرف تنقیدی کاوش نہیں بلکہ مؤلف نے اس میں علامتی افسانے کی ابتداء و ارتقاء، اسباب و محرکات وغیرہ شامل کر کے اس کو تحقیقی رُوپ بھی دیا ہے۔ اُردو افسانے کی تاریخ میں علامت نگاری کو جو غیر منثوری تحریک چلی تھی اُس کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ''اُردو افسانے میں اُسلوب کا آہنگ''، درحقیقت کسی ایک موضوع پر لکھی جانے والی کتاب کا نام نہیں ہے بلکہ یہ فاضل محقق و نقاد کے ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۸ء تک کے عرصے میں مختلف موضوعات پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ہے جن کی حیثیت تنقیدی ہے۔

ڈاکٹر الٰہی بخش اختر اعوان پشاور میں پیدا ہوئے۔ درس و تدریس کے شعبے سے وابستہ رہے ہیں۔ وہ ایک محقق، ماہرِ لسانیات، ماہرِ تعلیم، اور علم و ادب کے حوالے سے دنیائے اُردو اور ہندکو میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ فاضل محقق ہندکو صوتیات میں لندن یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کرنے والے پہلے سکالر ہیں جن کی تحقیقی کاوشوں کو عالمی سطح پر سراہا گیا ہے۔ ۳۲ کتابوں کے مصنف و مؤلف ہیں جن میں اب تک کوئی ۲۰ کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ ہندکو لغت شائع کرنے کا اعزاز بھی اُنھیں حاصل ہے۔ '' سرزمینِ ہندکو'' اگرچہ اُن کی تاریخی کتاب ہے مگر کتاب کا آخری حصّہ "ہندکو زبان" پر تحقیق سے تعلق رکھتا ہے جس میں اُنھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سنسکرت میں موجود ۱۴ مصمّتے ہندکو زبان سے ماخوذ ہیں۔ یُوں سنسکرت کے اصوات کا ایک مناسب حصّہ ہندکو زبان سے ماخوذ ہے۔

پروفیسر بشیر احمد سوز علمی مراکز سے دور ہزارہ کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کا شعبۂ "ادبیاتِ ہزارہ" ہے۔ ہزارہ کے مصنفین اور شعراء کو ملکی سطح پر متعارف کرانے کا سہرا آپ کے سر ہے۔ اُن کی علمی اور تحقیقی

کارناموں کو مفصّل طور پر بیان کے لیے یہ مضمون متحمل نہیں ہو سکتا اس لیے اُن کی علمی و تحقیقی خدمات کو جامع انداز میں بیان کیا جائے گا۔ " مصنفینِ ہزارہ" آپ کا قابلِ تحسین کارنامہ ہے۔ اس میں ۹۹ ادباء، ۹۵ شعراء، ۱۱۷ علماء اور ۱۴ مشائخ کا ذکر ہے۔ ان تمام شخصیات کا تعلق کسی نہ کسی حوالے سے ہزارہ سے بنتا ہے۔ " مشاہیر ادبیاتِ ہزارہ"، ہزارہ سے تعلق رکھنے والی تین اہم شخصیات میر ولی اللہ ایبٹ آبادی، ڈاکٹر سیّد عبد اللہ اور قتیل شفائی کے احوال و آثار، شخصیت اور فکر و فن کا طائرانہ جائزہ پیش کرتا ہے۔ "ہزارہ میں ہندکو زبان و ادب کی تاریخ"، بھی ادبیاتِ ہزارہ کو ملکی سطح پر متعارف کرانے کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اِس تالیف میں مؤلف نے ہزارہ میں ہندکو زبان و ادب کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے ہزارہ کے ہندکو شعراء و ادباء کے فکر و فن کو محفوظ کیا ہے۔ "نقوش علم و فن" ہزارہ کے اُن خواتین اور مردوں کا تذکرہ ہے جنھوں نے مختلف شعبوں میں اعلا تعلیم حاصل کرتے ہوئے پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کی ہیں۔ اِس تالیف میں کل ۷۶ پی ایچ ڈی ڈاکٹروں کا تذکرہ ہے۔ "ہزارہ لوک کہانیاں" ہزارہ سے تعلق رکھنے والی لوگ کہانیوں کو تحریری صورت میں محفوظ کرنے کا نام ہے۔ "سانحہ آٹھ اکتوبر ۲۰۰۸ء اور ادبیاتِ ہزارہ"، فاضل محقق کی اس سانحہ کے نتیجے میں ہزارہ خطے میں تخلیق ہونے والی ادب کو باقاعدہ طور پر مرتب کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ "ملا رموزی" اُن کی محققانہ صلاحیتوں کا مظہر ہے۔ ملا رموزی کے آباؤاجداد ہزارہ میں مقیم تھے۔ مواد کے حصول کے لیے جانفشانی اور عرق ریزی سے کام لیتے ہوئے ملا رموزی کے حالاتِ زندگی سے متعلق کچھ غلط فہمیوں کی تصیح بھی کر دی ہے۔ " گلابی اُردو" کے پس منظر اور محرکات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ملا رموزی کے فن پر اُن کی رائے یوں ہے:

> "ہم یہ انداز دگر یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ظرافت ملّا صاحب کی جبلّت میں موجود تھی۔ چنانچہ اُنھوں نے شعر و سخن میں بھی طنز و مزاح کی آبیاری میں اپنی صلاحیتیں صرف کیں۔ ملا رموزی کے مقاصد جس طرح نثر کا جزولاینفک رہے اسی طرح اُن کے کلام (شاعری) میں بھی رنگ آمیزی کرتے رہے۔"(۷)

پروفیسر محمد افضل رضا نے "اُردو کے قدیم پشتون شعراء" میں اُن پشتون یا افغان شعراء کے حالاتِ زندگی اور نمونۂ کلام جمع کیا جو ہندوستان کے مختلف خطوں سے تعلق رکھتے تھے۔ بہمنی افغان خاندان کے پشتون شعراء سے لے کر رام پور کے نواب یوسفزئی خاندان، حافظ رحمت خان بڑیس والئی رام پور خاندان سمیت رام پور، بریلی، لکھنؤ، دہلی، آگرہ، شاہ جہان پور، اور دیگر خطوں کے پشتون شعراء کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ کتاب کا پہلا باب تحقیقی اعتبار سے اس لیے اہم ہے کہ اس میں اُردو زبان کے لیے پشتونوں کی خدمات کا تفصیلی احاطہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح آخری باب علمی ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہے، اور وہ اس لحاظ سے کہ اس میں روہیل کھنڈ کے لوک گیت، چاربیتہ، اور

دیگر لوک اصناف پر پشتو زبان کے اثرات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ پشتو کی معروف اور مقبول صنف '' ٹپہ '' کی رام پوری شاعری میں موجودگی کے بارے میں پروفیسر صاحب کا کہنا ہے:

> "پشتو لوک ادب کی مقبول صنفِ سخن چاربیتہ کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ رام پور کے افغان اپنے ساتھ ساتھ افاغنہ کی تہذیبی روایات کی سب سے بڑی علامت ٹپہ بھی منتقل کر گئے جو عموماً سوال وجواب کی صورت میں گایا جاتا ہے" (۸)

ممتاز منگلوری کا تعلق ہزارہ سے ہے۔ بطور درسی کتب کی تدوین و تالیف کے حوالے سے وہ اس خطے میں اچھی شہرت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کی تحقیقی و تنقیدی کارناموں میں اپنے استادِ محترم ڈاکٹر سیّد عبد اللہ کی خدمات پر "ڈاکٹر سیّد عبد اللہ کی اُردو خدمات"، ہیں۔ اُنھوں نے سیّد عبد اللہ کی ہشت پہلو زندگی کے دیگر پہلوؤں کو نظر انداز کرتے ہوئے اُردو زبان کے لیے اُن کی خدمات کی اس تالیف کا حصّہ بنایا ہے۔ سیّد عبد اللہ نے جوانی سے وفات تک اُردو کی ترقی، اشاعت اور نفاذ کے لیے جو گراں قدر خدمات انجام دیں ہیں، ممتاز منگلوری نے اُن کا احاطہ کیا ہے۔

حنیف خلیل مترجم، محقق، نقاد، تخلیق کار اور شاعر ہیں۔ اب تک اُن کی تصنیفی و تالیفی کتب کا سرمایہ پچاس تک پہنچ چکا ہے۔ اُن کی جملہ تحقیقی خدمات کا احاطہ کرنے کی بجائے اُن کی دو، تین اہم تحقیقی کارناموں کا اجمالی جائزہ بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔

"اُردو کی تشکیل میں پشتونوں کا کردار" (۹) اُردو کے فروغ اور ارتقاء میں پشتونوں کے کردار سے متعلق ہے۔ خیبر پختونخوا کے محققین میں سے فارغ بخاری، رضا ہمدانی، اور خاطر غزنوی کا نظریہ ہے کہ اُردو کی ابتداء اسی خطے میں ہوئی۔ حنیف خلیل اس نظریے کے داعی یا مبلغ نہیں مگر ان کا نظریہ بھی یہی ہے کہ اُردو زبان وادب کے حوالے سے اچھا خاصا ذخیرہ یہاں ملا ہے۔ اس کے علاوہ اِس خطے کی زبانوں، رسم ورواج، اور تہذیب و تمدّن نے ہندوستان کی مختلف زبانوں بشمولِ اُردو پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔

اکادمی ادبیات نے مختلف زبانوں کے اہلِ قلم کو ملکی سطح پر متعارف کرانے کا جو سلسلہ شروع کیا تھا۔ "کاکاجی صنوبر: شخصیت اور فن" اس کی ایک کڑی ہے۔ ۱۴۰ صفحات پر مشتمل یہ مختصر تالیف صنوبر حسین مہمند کے فکر و فن کے سمجھنے میں مدد کرتی ہے۔ اس کتاب میں حنیف خلیل نے صنوبر حسین مہمند کی زندگی اور فن کا کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔ جس سے ان کی ناقدانہ اور محققانہ صلاحیتوں کا خوب پتہ چلتا ہے۔

سلطان سکون کا بنیادی حوالہ تو شاعری ہے مگر جب وہ اپنی مادری زبان ہندکو کی طرف متوجہ ہوئے تو ہندکو لوک ادب کو مختلف حوالوں سے محفوظ کرنا شروع کر دیا۔ '' بجھ میں ری بُجھارت "، "چتو چودھویں رات "، "کاری دی گل"، اور "ہندکو ضرب الامثال"، میں اُنھوں نے کہاوتوں، لطیفوں اور بُجھارتوں کو محفوظ کرانے کا بیڑا اُٹھایا۔ "ہندکو

ضرب الامثال" میں ۸۰۰ کے قریب ہند کو کہاوتوں کو ترجمہ و تشریح اور پس منظر سمیت جمع کر کے اُردو قارئین کے لیے پیش کیا جسے مقتدرہ قومی زبان پاکستان اسلام آباد (موجودہ نام: ادارہ فروغِ قومی زبان) نے زیورِ طباعت سے آراستہ کیا۔

ہزارہ سے تعلق رکھنے والے پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر کی وجہ شہرت اقبالیات ہے مگر اُن کی محققانہ اوصاف "اُردو زبان کا آغاز" میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ تالیف پہلے "اُردو کی ابتدا کے بارے میں محققین کے نظریات" کے نام سے تھی۔ اُنھوں نے اس تالیف میں اُردو کے بارے میں پیش کیے گئے اب تک تمام مقبول نظریات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور سائنسی اُصولوں پر بعض نظریات سے اختلاف کا اظہار بھی کیا ہے۔ وہ خود اُردو کی پیدائش کے بارے میں دہلی اور اِس کے گردونواح کے حامی ہیں۔ اِس ضمن میں وہ کہتے ہیں:

> "گیارھویں اور بارھویں صدی کی دہلی اور نواحِ دہلی کی بولی کو پیش اُردو (Pre Urdu) یا پیش ہندی کہہ سکتے ہیں۔ اس کے تحریری نمونے نہیں ہیں اس لیے کہ یہ صرف بول چال کی زبان تھی۔ ۱۱۹۳ھ میں دہلی فتح ہوئی۔ یہ شہر لاہور کے بجائے مسلمانوں کا مرکز بن گیا۔ پیشِ اُردو یا پیش ہندی کی ترقی شروع ہوئی۔ اُردو کی ابتداء کا سال متعین کیا جائے تو یقیناً ۱۱۹۳ھ کا سال ہے۔" (۱۰)

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین کا تعلق مانسہرہ سے ہے۔ شعبۂ اُردو یونیورسٹی آف پشاور سے ۹۱۔۱۹۹۰ء میں ایم اے اُردو کا امتحان پہلی پوزیشن سے پاس کیا۔ ۱۹۹۴ء میں میر خلیل الرحمان گولڈ میڈل حاصل کیا۔ ۱۹۹۲ء میں شعبۂ اُردو یونیورسٹی آف پشاور درس و تدریس سے وابستہ ہوئیں۔ اس شعبے سے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی اعلیٰ تعلیم حاصل کیں۔ اس وقت صدرِ شعبۂ اُردو کی حیثیت سے اپنی خدمات سر انجام دے رہی ہے۔ متعدد تحقیقی و تنقیدی مقالات علمی و ادبی اور تحقیقی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ "ڈاکٹر سیّد عبد اللہ شخصیت اور فن"، اُن کی تحقیقی کاوش ہے جسے اکادمی ادبیات پاکستان نے ۲۰۰۷ء میں شائع کیا ہے۔ ۱۲۸ صفحات کی اس مختصر تالیف میں ڈاکٹر روبینہ شاہین نے اُردو کے اس محسن، اُستاد، نقاد اور محقق کے حالاتِ زندگی سے لے کر وفات تک قلمبند کیے ہیں۔ مزید بر آں مختلف موضوعات پر اُن کی تصنیفات اور مقالات کی فہرست بھی قارئین کے لیے پیش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبد اللہ کی اُردو سے جنون کی حد تک لگاؤ کا تذکرہ بطورِ خاص کیا گیا ہے جب کہ نفاذِ اُردو کے لیے اُن کی خدمات کے ساتھ ساتھ اُن کی تنقیدی بصیرت کا مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں مختلف اہلِ قلم کے تاثرات کو یکجا کر کے ڈاکٹر سیّد عبد اللہ کی شخصیت اور فن کے بارے میں گراں قدر معلومات دی گئی ہے۔ یوں یہ مختصر سی تالیف ڈاکٹر سیّد عبد اللہ کی ہمہ

جہت شخصیت اور گوناگوں خدمات کا مختصر مگر جامع انداز میں احاطہ کرتی ہے۔ جس سے پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین کی محققانہ اور نقادانہ صفات بخوبی عیاں ہوتی ہیں۔

عبد اللہ جان عابد خوشکی نوشہرہ سے ہے اور علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد میں تدریس سے وابستہ ہیں۔ ان کی تصنیف " پشتو زبان و ادب کی مختصر تاریخ" محض تاریخ ہی نہیں بلکہ پشتو زبان کے لسانی اور تاریخی پس منظر کو بھی سامنے لاتی ہے۔ تحقیق کے ساتھ تنقید کا فریضہ بھی وہ خوب ادا کرتے ہیں، کہنے کو تو یہ مختصر تاریخ ہے مگر درحقیقت یہ پشتو کی جامع تاریخ کا درجہ رکھتی ہے۔" اجمل خٹک: شخصیت اور فن" اجمل خٹک کے احوال و آثار اور فکر و فن کو پیش کرتی ہے۔ اس تحقیقی تصنیف میں عبد اللہ جان نے پشتو، اُردو کے اس معروف مگر سیاسی حوالے سے متنازع شخصیت کو ۱۸۳ صفحات میں جس انداز سے سمویا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ اجمل خٹک کی زندگی کے متعدد گوشے ہیں جیسے تحریکِ آزادی کا سپاہی، سیاست، صحافت، ڈراما نگاری، افسانہ نگاری، شاعری، تحقیق و تنقید، انشائیہ نگاری، رپورتاژ نگاری وغیرہ۔ مختلف شعبوں سے وابستہ فرد کو ایک مختصر سی کتاب میں سمیٹنا کامیاب تحقیقی کام ہے۔ عبد اللہ جان، اجمل خٹک سے انتہائی عقیدت بھی رکھتے ہیں لیکن وہ اپنے بیان میں جذبات کی رو میں نہیں بہتے۔ لہٰذا یہ کتاب " مدلل مداحی" کے برعکس متوازن نمونہ ہے۔ اس طرح ان کی " پشتو ادب کے جدید رجحانات" اپنی تخلیق یا تصنیف نہیں ہے مگر اس کی علمی اہمیت اس امر میں مضمر ہے کہ ۲۰۰۶ء میں اکادمی ادبیات اسلام آباد اور علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد نے پشتو ادب کے جدید رجحانات کے عنوان سے علمی نشست میں پڑھے گئے ۱۳ مقالات کو کتابی صورت میں محفوظ کرنے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

گوہر رحمان نوید جوان اور اُن کا جذبہ بھی جوان ہے۔ سکول، کالج اور یونیورسٹی سطح کے طلباء کی درسی ضروریات کے لیے کتابیں لکھنے کے علاوہ سنجیدہ تحقیقی کام بھی خوش اُسلوبی سے سرانجام دیتے ہیں۔" صوبہ سرحد میں اُردو ادب (پس منظر و پیش منظر)"، فارغ بخاری کی " ادبیاتِ سرحد" کے بعد حقیقی معنوں میں دوسری منظم کوشش ہے جس میں اس صوبے کے اہلِ قلم اور اُن کی تخلیقات کو منظرِ عام پر لایا گیا ہے۔ گوہر رحمان نوید نے ۱۵، ابواب میں اپنی کاوش کو تقسیم کر کے اس صوبے میں غزل کی روایت سے لے کر ادبی جرائد تک کی روایت رقم کر دی ہے۔ اُن کی یہ تصنیف ادبیاتِ خیبر پختونخوا کے حوالے سے اہم ماخذ کی حیثیت سے جانی جاتی ہے۔ اِس تالیف کی تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔

گوہر رحمان نوید کی یہ تحقیقی و تنقیدی کام جس وقت منظر عام پر آیا، اُس وقت صوبہ سرحد کا نام " خیبر پختونخوا" رکھا گیا تاہم کام چونکہ صوبے کے نام کی تبدیلی سے مکمل ہوا تھا اور طباعت کے مرحلے میں تھا اس لیے کتاب کا نام صوبے کے نام کی مناسبت سے "صوبہ سرحد میں اُردو ادب۔۔۔" [11] رکھ دیا گیا۔ اب اس کتاب کی دوسری

اشاعت جنوری ۲۰۲۰ء میں مزید اضافوں کے ساتھ "خیبر پختونخوا میں اُردو ادب" کے نام سے منظرِ عام پر آ گئی ہے تاہم اس مضمون کے لیے ۲۰۱۰ء کی اشاعت پیشِ نظر ہے۔

حاصل بحث یہ کہ نثری اصناف میں تحقیق کے حوالے سے خیبر پختونخوا کے محققین کی خدمات کا یہ جائزہ مکمل ہے اور نہ مفصّل۔ تاہم اس اجمالی جائزہ سے اِس امر کی نشاندہی ضروری ہوتی ہے کہ ملک کے دیگر حصّوں کی طرح اس خطے میں بھی نثری اصناف میں ادبی تحقیق کی روایت مستحکم ہے۔ یہاں کے محققین معیار اور مقدار کے لحاظ سے اُردو تحقیق میں خاطر خواہ اضافہ کر چکے ہیں اور یہ سلسلہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید آگے بڑھ رہا ہے جو اس خطے میں ادبی تحقیق کے شاندار مستقبل کی نوید ہے۔

حوالہ جات

۱۔ یہاں یہ بات پیشِ نظر رہے کہ یہ تمام محققین سندی تحقیق میں اپنا نام رکھتے ہیں۔ ان کے تحقیقی مقالات حصولِ سند کے بعد منظرِ عام پر آ چکے ہیں اور دیگر سندی محققین کے تحقیقی مقالات منظرِ عام پر آ رہے ہیں۔ تاہم اس مضمون میں سندی تحقیق یا جامعاتی تحقیق سے سروکار نہیں رکھا گیا ہے۔

۲۔ فارغ بخاری، " ادبیاتِ سرحد (جلد سوم)"، نیا مکتبہ پشاور، ۱۹۵۵ء

۳۔ طارق ہاشمی، " فارغ بخاری شخصیت اور فن"، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۳

۴۔ فارغ بخاری، " مسافتیں"، سید قمر عباس گلبہار پشاور، س ن، ص ۹۶

۵۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، " ہندکو دے سر دا سائیں، سائیں احمد علی"، گندھارا ہندکو بورڈ پشاور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۹

۶۔ بشیر احمد سوز، " ہزارہ میں اُردو زبان و ادب کی تاریخ"، ناشر: پروفیسر بشیر احمد سوز ایبٹ آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۷۵

۷۔ بشیر احمد سوز، " ملار موزی"، ہزارہ چیئر ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۹

۸۔ پروفیسر محمد افضل رضا، " اُردو کے قدیم پشتون شعراء"، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۸ء، ص ۳۸۱

۹۔ حنیف خلیل، " اُردو کی تشکیل میں پشتونوں کا کردار"، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۵ء

۱۰۔ ایوب صابر، ڈاکٹر، " اُردو زبان کا آغاز"، کتاب سرائے لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۱۱۴

۱۱۔ گوہر رحمان نوید، " صوبہ سرحد میں اُردو ادب (پس منظر و پیش منظر)، یونیورسٹی پبلشرز پشاور، ۲۰۱۰ء

References in Roman Script

1. Yaha yeh bat peshe nazar rahy k yeh tamam muhaqqeen sandi tahqeeqi main apna nam rakhty hain. In k tehqeeqi maqalat

hasool e sand k bad manzar e aam par aa chuky hain aur degar sandi muaqqeen key tahqeeqi maqalat manzar aam par arahy hain. Taham is ziman main sandi tahqeeqi ya jamiati tahqeeq sy sarokar nahe rakha gea.

2. Farigh Bukhari, "Adbiyat Sarhad (Jild Some)". Niya Maktaba Peshwar, 1955
3. Tariq Hashmi, "Farigh Bukhari Shakhsiat aur Fun", Academy Adbiyat Pakistan, Islamabad, 2008, Page 23
4. Farigh Bukhari, " Musaftain", Sayed Qamar Gulbahar, Peshawar, CN, Page 96
5. Dr. Zahoor Ahmed Awan, "Hindko dy Sarda Sain, Sain Ahme Ali", Gandhara Hind ko Board, Peshawar, 2007, Page 39
6. Basheer Ahmed Soz, " Hazara Main Urdu Zuban o adab ki tareekh, Nashir: Prof. Bashir Ahmed Soz, Abbotabad, 2010, Page 75
7. Bashir Ahmed Soz, "Mularmozi", Hazara Chair Hazara University Mansehra, 2012, Page 129
8. Prof. Muhammad AFza Raza" Urdu key Qadeem Pashtoon Shura", Pashtoo Academy Peshwar 1998, Page 381
9. Hanif Khalil, "Urdu ki Tashkil Main Pashtono ka Kirdar, "Muqtadara Qomi Zuban, Islamabad, 2005
10. Ayub Sabir, Dr, "Urdu Zuban ka Aghaz", Kitab Saraey Lahore, 2017, Page 114
11. Gohar Rehman Naveed, Sooba Sarhad Main Urdu Adab (Pas Manzir wa Pesh Manzar), University Publisher, Peshwar, 2010

شازیہ عندلیب
اسکالرپی ایچ۔ ڈی اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یو نیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر صدف نقوی
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یو نیورسٹی، فیصل آباد

بیسویں صدی کی منتخب خواتین افسانہ نگار "حقیقت نگاری کے تناظر میں"

Shazia Andleeb
Scholar Ph.D Urdu, GC Women University Faisalabad
Dr. Sadaf Naqvi
Assistant Professor Department of Urdu, GC Women University Faisalabad

Selected Women Fiction Writer of 20th Century: In the Context of Realism

Like the other genre of Urdu, the pride of fiction writing is with male writers, but female writers have also added a lot to it. Among them names of Khaton Akram, Mrs Abdul Qadir, Abbasi Begam, Khadija Mastoor, Hajra Masroor and Qurat ul Ain Haider are very important. Praimchand was the first fiction writer who started fiction writing in a realistic manner. Realistic fiction writers kept themselves attached to internal and external aspects of life, specially the female fiction writers of 20th century, did apprecial work in the field. Realistic writing of every period has a different trend. Inspite of passing centuries of time importance of realistic fiction writing cannot be ignored. Realistic writing in Urdu is a living and popular trend of fiction writing.

Keywords: *Fiction, Realism, Genre, Internal, External, Trend.*

اردو ادب کی دیگر اصناف کی طرح اُردو افسانے کے آغاز کا سہرا بھی مردوں کے سر ہے۔ جس کا آغاز ماہنامہ "مخزن" لاہور میں دسمبر 1903 میں "نصیر اور خدیجہ" کے عنوان سے علامہ راشد الخیری نے کیا۔ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ اسی صنف کو سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند نیاز فتح پوری نے آگے بڑھایا۔ مردوں کے شانہ بشانہ خواتین نے بھی اُردُو افسانے کی ترویج میں حصہ لیا ہے جن میں مسز عبد القادر، عباسی بیگم حجاب امتیاز، خاتون اکرم کا بھی

نام ہے۔ تاریخ ادب میں خواتین افسانہ نگاروں کا نام نمایاں طور پر شریک ہونا چاہیئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ نمایاں طور پر تو نہیں لیکن ذکر سرسری سا ہوتا ہے۔

اُردو افسانے کا آغاز پریم چند نے آغاز حقیقت نگاری سے کیا۔ جس کے باعث مدت طویل تک اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر خارجیت اور اس سے منسلک متنوع سیاسی، سماجی اور اقتصادی عوامل کی تصویر کشی کے لیے وقف رہا۔ محمد اشرف کمال لکھتے ہیں:

"ادب میں حقیقت پسندی زندگی کی صحیح اور سچی تصویر کشی کا نام ہے ادب میں پرانے ادو ار سے حقیقت پسندی کا رواج چلا آرہا ہے۔ مختلف زندگی کے واقعات کو ادب میں ڈھالنا، روز مرہ زندگی اور زندگی کی عملی تصویر کو ادب میں پیش کرنا حقیقت پسندی کا منشا اور مقصد ہے"[(۱)]

حقیقت نگاری سے وابستہ افسانہ نگاروں نے خود کو زندگی کے خارجی پہلوؤں اور داخلی پہلوؤں سے منسلک رکھا۔ خاص کر خواتین افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کے ضمن میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔

خاتون اکرم علامہ راشد الخیری کے بڑے صاحبزادے رزاق الخیری کی پہلی بیوی تھیں ان کی زندگی میں افسانہ نگاری اور انشاد پردازی کی بنیاد سات سال کی عمر میں پڑی انہوں نے ایسے وقت میں لکھنا شروع کیا جب خواتین کے نام غیر مردوں کے ساتھ آنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ان کے افسانے "گلستان خاتون" کے نام سے کتابی صورت میں چھپے اور ان کا پہلا افسانہ ۱۹۱۶ میں " جدت پرستی "اور آخری افسانہ "دوسری شادی" ہے۔ ان کے افسانے حقیقت سے بہت قریب ہیں اور زندگی کی حقیقت کو اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ بے اختیار داد دینی پڑتی ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے تعلیم، حقوق کی حفاظت، سماجی و ازدواجی زندگی کی اصلاح و سوچ کی عکاسی کرتے ہیں۔ افسانوی مجموعے "گلستان خاتون" کا افسانہ "شہید ظلم" زبردستی کی شادی، ستم اور عورت کی مظلومیت کی داستان ہے جس میں عورت کے حق میں خلع کا حق اوار اسلامی مملکت میں اسے رواج دینے کی ضرورت کو سامنے لاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ازدواجی مسائل کا شکار مظلوم عورت اور اس کے مسائل کا تذکرہ مستند دلائل کے ساتھ ملتا ہے۔

خاتون اکرم کا نمائندہ افسانہ "آرزوؤں کی قربانی" ایک ایسی ضدی عورت کی کہانی ہے جو بے جا ضد کی وجہ سے کم سن بچی کو روزہ ساس اور نند کو یہ باور کروانے کی کوشش میں رکھواتی ہے کہ روزہ کشائی ہو گی اور شام تک بچی بھوک و پیاس سے جان سے چلی جاتی ہے۔ منشی پریم چند خاتون اکرم کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"گلستان خاتون کے افسانے ناظر کے دل میں مصنفہ کے مقصد سے ہمدردی پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ سب قصے بیان کی روانی اورزبان کی لطافت اور مذاق کی

شگفتگی وغیرہ کی خوبیوں سے آراستہ ہیں اور مصنفہ کے قومی درد، جذبہ اصلاح اور اعلیٰ نفسی کے آئینے ہیں"(۲)

خاتون اکرم کا کمال ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں معاشرے کے ان مسائل کو موضوع بنایا ہے جن کو اجاگر کرنا موجودہ دور کی ضرورت ہے ان کا افسانہ "تربیت اولاد" میں بچے کی تربیت کا سارا دارومدار والدین پر ہوتا ہے اس افسانے میں تعلیم کے ساتھ تربیت پر بھی زور دینے کہ کہا گیا ہے۔اسی طرح ان کے ایک افسانے "بچھڑی بیٹی" میں ماں کی بیٹی سے جدائی کی کیفیت اور ماں پر گزرنے والی تکلیف کو بیان کیا ہے:۔

"اُٹھتے بیٹھتے لیٹتے۔۔۔۔۔ ہر جگہ ہر مقام پر اس کو شکیلہ یاد آتی ہے اور اس کی آنکھیں خونِ جگر سے لبریز ہو جاتیں۔اس کی کی چیزیں دیکھتی اور کہتی ہائے کتابیں ہیں پڑھنے والی نہیں"(۳)

اسی طرح ان کے افسانے ''انقلاب زمانہ'' میں معاشرے کی کڑوی سچائیاں اور سوتیلے پن کا زہر اور نفرتوں کا راج نظر آتا ہے۔"پیکر وفا" افسانے میں بے کس عورت کے ظلم کی داستان اور نکھٹو شوہر کا راج ہے جو کہ موجودہ دور میں بھی ہمیں کئی واقعات ایسے نظر آتے ہیں۔خاتون اکرم ہمت و جرأت والی خاتون ہیں انہوں نے معاشرتی زندگی کے ہر پہلو کو اپنے افسانوں میں جس خوبصورتی سے بیان کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں انہوں نے بہت مختصر زندگی پائی لیکن ان کے افسانے ادب میں گراں قدر سرمایہ ہیں۔عزیز لکھنوی خاتون اکرم کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"باغ اردو میں ہے تازہ رات دن تیرے بہار
تو نہیں ہے لیکن افسانے ہیں تیرے یادگار"(۴)

بیسویں صدی کی ایک اور اہم افسانہ نگار عباسی بیگم ہیں جو کہ حجاب علی امتیاز کی والدہ ہیں۔ان کا پہلا افسانہ "گرفتار قفس" "تہذیب نسواں'' لاہور ۱۹۱۵ میں شائع ہوا عباسی بیگم ایک حقیقت نگار افسانہ نگار تھیں ان کے افسانے "گرفتارِ قفس" میں پردہ نشیں عورتوں کو ایک ایسے پرندے سے تشبیہ دی ہے جسے کائنات میں شاید ہی کسی نے دیکھا ہو۔ان کے افسانے "دو شہزادیاں" میں بادشاہ کی دو بیٹیوں کا ذکر ہے جس میں شہزادیاں شہر اور محل سے دور ایک جنگل میں کسمپرسی کی زندگی گزار رہی ہوتی ہیں اور اچانک جنگل میں بھی ایک رئیس کی آمد اور افسانے کے آخر میں رئیس کو ہی اپنا محافظ پاتی ہیں۔اسی طرح ان کے افسانے ''ظلم بیکساں'' میں بھی عورت پر مرد کے مظالم کی داستان ہے۔۱۹۱۵ء میں شائع ہونے والے "نیرنگ زمانہ" اور "حق بہ حق" بھی حقیقت کے آئینہ دار ہیں۔ایک مستند افسانہ نگار کے لیے معاشرے کی ترجمانی اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک زندگی کا مطالعہ گہرائی سے نہ کرے۔عباسی بیگم کا مطالعہ گہرا اور وسیع ہے وہ زندگی کے ہر تجربے پر گہری نظر رکھتی ہیں جس کا اثر ان کے افسانوی ادب میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔

مسز عبد القادر بھی ابتدائی دور کی افسانہ نگاروں کی صف اول میں کھڑی دکھائی دیتی ہیں ان کے افسانے رومانوی حقیقت نگاری کے علمبر دار ہیں ان کے ہاں جمالیاتی ذوق اور پر اسرایت کی جھلک نظر آتی ہے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "لاشوں کا شہر "دوسرا "صدائے جرس" ہے۔ مسز عبد القادر نے رومانوی حقیقت نگاری کے اثرات قبول کیے اور دوسری طرف سماج اور معاشرے کی تصویر ڈر، خوفناک مناظر کی تصویر کشی بھی کی ہے مسز عبد القادر کے افسانے نے ادبی تاریک میں خاص مقام کے حامل ہیں۔ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:۔

" لاشوں کا شہر "اور" صدائے جرس "،"وادی قاف" اور" راہبہ" کے افسانوں میں انتہائی فطری صورت حال سے گزرتا لیکن مافوق الفطرت نتائج اور رومانی تحیر سے دوچار ہوتا ہے اور عناصر فطرت کی ہیبت خیزی کا سرچشمہ قرار دیا گیا"۔ (۵)

وہ اپنے افسانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے مافوق الفطرت عناصر کو معاشرے کے تلخ حقائق سے جوڑ کر بیان کرتی ہیں جہاں یقین کا پہلو بھی قائم و دائم رہتا ہے۔ مسز عبد القادر نے اردو افسانے کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے جس کے ساتھ ہی خواتین میں لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ وہ اردو افسانے کے تاریخ میں اہم کردار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مسز عبد القادر اپنے دور کی وہ واحد لکھنے والی تھیں جن کا رنگ ان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔

حجاب علی امتیاز خواتین افسانہ نگاروں میں ہر اول دستے سے تعلق رکھتی ہیں جب انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو رومانوی تحریک عروج پر تھی۔ ان کا پہلا افسانہ "میری ناتمام محبت" ۱۹۲۴ء میں نیرنگ خیال میں شائع ہوا۔ مرزا حامد بیگ حجاب علی امتیاز کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"حجاب علی امتیاز اردُو افسانے کے ان گنے چنے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے ہمارے افسانوی ادب کو زندہ جاوید کردار عطا کیے ہیں"(۶)

حجاب کے افسانوں میں رومان حسن زندگی اور حسن لطافت کے جذبات عروج پر نظر آتے ہیں جو قاری کو دنیا سے بے خبر کر دیتے ہیں ان کے افسانے لاش، شیطان، جنازہ میں جس طلسماتی فضا کی جھلک ہے وہ اپنے اندر ایک دنیا کو قید کرتے ہیں ان کے ہاں ایسے کردار ملتے ہیں جو عقل و شعور کی منزل پر قدم رکھتے ہی ارد گرد نظر ڈالتے ہیں اور پوشیدہ راز کو جاننے کوشش بھی کرتے ہیں۔ یوں تو حجاب کا شمار رومانوی افسانہ نگاری میں ہوتا ہے لیکن ان کے کچھ افسانوں میں حقیقت نگاری کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ حجاب نے خواتین افسانہ نگاروں کو لکھنے کا جو فن بخشا ہے وہ اپنے مثال آپ ہے حجاب کے افسانوں میں ایلیٹ کلاس طبقے کا ذکر نمایاں ہے اور زندگی کی مثالیں جس خوبصورتی سے انھوں نے دی ہیں وہ انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممیز کرتی ہیں۔ اجنبیت اور تنہائی کا احساس ان کے خاص موضوع ہیں۔ ان کے افسانے "مجھے تم سے محبت ہے"، "مرد اور عورت" اور "مشورہ دیجئے" حقیقت نگاری کے کے آئینہ دار

ہیں۔ حجاب کے افسانوی ادب میں زندگی کے مسائل کو جس انداز میں بیان کیا ہے اس سے زندگی کی حقیقت اور گہرائی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔

اردُو افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک اور نام رشید جہاں کا ہے جو اگست ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئیں پہلی بار ۱۹۳۵ء میں منظر عام پر آئیں جب ان کا افسانے "انگارے" میں شامل ہوئے۔ انگارے میں ان کے افسانے "پردے کے پیچھے"، "دلی کی سیر" شامل تھے۔ ان کے افسانے اس وقت کے سماج میں رائج بنیاد پرستی کی حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ "عورت" ۱۹۳۷ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ "دلی کی سیر" ان کی سب سے مشہور مختصر کہانی ہے۔ وہ ادب میں معاشرتی حقیقت نگاری کی علمبردار ہیں۔ ان کا افسانہ "پردے کے پیچھے" ایک ایسی بیوی کی کہانی ہے جو بیماری کے باعث شدید علیل ہے اور شوہر کی بے حسی نے اسے اور لاغر کر دیا ہے۔ عورت کے جذبات اور احساسات کا آئینہ دار یہ افسانہ حقیت سے قریب تر ہے۔ رشید جہاں معاشرے میں عورت سے ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف ابھرتی آواز ہیں۔ "دلی کی سیر" ان کا افسانہ حقیقت کے قریب تر ہے جس میں عورتیں کبھی عوامی مقامات پر قبضہ نہیں کر سکتیں یہ کہانی واضح بیانیہ میں مرد کے استحقاق پر سوال کرتی نظر آتی ہے۔

معاشرتی مظالم میں کچلی ہوئی عورت کی بے بسی دیکھ کر ان کا قلم اس مظلوم عورت کے حق میں جہاد کرتا نظر آتا ہے ۔اسی طرح ان کا افسانہ "وہ"، "سڑک"، "سودا"، "چھیدا کی ماں"، "میرا ایک سفر"، "بے زبان" معاشرتی حقیقت نگاری کے ضمن میں منہ بولتے ثبوت ہیں جن سے چشم پوشی کرنا رشید جہاں سے زیادتی ہوگی ان کے اسلوب میں طنز اور چوٹ کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ رشید جہاں کے افسانہ کا ایک اقتباس دیکھیے:

> "آپ ہر اس قانون کی وضاحت کرتے ہیں جس سے آپ کے پرانے طبقے کی حالت بدلنے نہ پائے۔"(۷)

رشید جہاں کا شمار ترقی پسند تحریک کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے وہ جوانوں کی دوست اور رہبر تھیں نڈر اور بے باک خاتون تھیں ان کے افسانوں میں نچلے طبقے کی خواتین کے مسائل کا بیان ملتا ہے رشید جہاں نے مرد کی حاکمانہ برتری بے نقاب کرتے ہوئے سماج کی چکی میں پسی ہوئی عورت کو جینے کا ہنر سکھایا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سیما صغیر لکھتی ہیں:

> "رشید جہاں کے اسی احتجاجی رویے کی بدولت انھیں انقلابی خاتون افسانہ نگار کہا گیا ہے۔"(۸)

رشید جہاں نے سماجی برائیوں کے خاتمے ،عدم مساوات اور عورت کی جہالت کہیں عقل مندی اور دلیرانہ رویے کو اپنی تحریروں کی زینت بنایا ہے وہ اس نظریہ کی حامی ہیں کہ ادب کو سماج کا آئینہ دار ہونا چاہیے اور اس کی افادیت کو نظر انداز نہیں ہونا چاہیے۔ رشید جہاں ایک انقلابی خاتون تھیں جنھوں نے فکشن کا رخ بدلنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

عصمت چغتائی کا شمار ان باغی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے بعد آنے والی پوری نسل کو جھنجھوڑ ا ہے۔ ان کے افسانے میں حقیقت نگاری کا موضوع نمایاں ہے وہ معاشرتی زندگی کے کئی پہلوؤں پر جھنجھلاہٹ اور طنز کا اظہار کرتی ملتی ہیں۔ عصمت کے ہاں نچلے طبقے کے مسائل نوجوانوں کی جنسی و جذباتی الجھنوں کا بیان ملتا ہے۔

عصمت پر فحش نگاری کا الزام یا انہیں معاشرے کی باغی اور حقیقت نگار تسلیم کرنا ہو تو آپ ان کے افسانے لحاف، بہو بیٹیاں، پردے کے پیچھے وغیرہ پڑھنا ہوں گے جنسی رویوں اور اخلاقی روایات نے عصمت کو ہمیشہ ہی متوجہ کیا لیکن اس کے باوجود وہ غربت کی چکی میں پسے ہوئے لوگوں کو ہی اپنا موضوع بناتی ہیں۔ ان کا افسانہ ''گیندا'' جس کا مرکزی کردار ایک ایسی لڑکی ہے جس کی شادی بچپن میں ہی ہو جاتی ہے اور وہ بیوہ ہو جاتی ہے جسے سیندور دیا جاتا ہے تو وہ کہتی ہے۔ "بدھو کاہے کا سنگھار کرے۔" جنسی تڑپ میں وہ قدم اٹھا لیتی ہے کہ معاشرے میں بدنامی کا باعث بنتی ہے۔ اسی طرح "چوتھی کا جوڑا"، "عجیب آدمی"، "دوہاتھ"، "آدھی عورت کا خواب" ان کے وہ افسانے ہیں جو معاشرے کی تلخ حقیقتوں کا جواب باغی پن سے دیتے ہیں۔ ڈاکٹر نورین رزاق لکھتی ہیں:

> "عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے اس دور کے ہندستانی معاشرے کے تصنع، ریاکاری، قدامت پرستی اور دیگر برائیوں کو پیش کیا ہے ان کے اسلوب میں جوشیلا پن ہے وہ زبان کے نشتر سے سماج کی برائیوں کے فاسد مواد کو بغیر کسی رعایت کے چھیڑتی ہیں"(۹)

عصمت نے اپنے افسانوں میں مسلم متوسط گھرانوں کے احوال اور گزرنے والے شب و روز کو حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں طبقاتی فرق، فرسودہ رسم و رواج، جنس اور نفسیاتی حقیقت کا پرچار ملتا ہے۔ ان کا روز اول سے ہی زور نئی قدروں کو نمایاں کرنا، فرسودہ رسم و رواج سے انکار کرنا اور حقیقت کو اجاگر کرنا ہے۔ ان کا یہی انداز ان کے بعد کے آنے والے افسانہ نگاروں میں بھی ملتا ہے۔

ممتاز شیریں اردو ادب کے اہم ناقدین میں شامل ہیں اور ترقی پسند افسانہ نگاروں میں بھی خاص مقام رکھتی ہیں ان کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں "اپنی نگریا"، "حدیث دیگراں" اور "میگھ ملھار" شامل ہیں اردو افسانے پر ممتاز کی گہری دلچسپی تھی ان کا پہلا افسانہ ''انگڑائی'' کے نام سے ادبی مجلہ "ساقی" دہلی میں ۱۹۴۴ میں شائع ہوا۔ انھوں نے جنسی حقیقت نگاری کو جس انداز میں پیش کیا وہ قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے یہ افسانہ کیا عبرت کا تازیانہ ہے بچپن کی ناپختگی کا جوانی میں بدل جانا ان کا حقیقت پسندانہ تجزیہ ہے ان کے مجموعے ''اپنی ہی نگریا'' نفسیاتی حقیقت نگاری کی مثال ہیں۔ انھوں نے عصمت اور منٹو پر جس پر کی جانے والی تمام تنقیدوں کو بلاجواز قرار دیا کیونکہ وہ خود بھی حقیقت کی آئینہ دار افسانہ نگار تھیں۔

خدیجہ مستور کا شمار نامور افسانہ نگار خواتین میں ہوتا ہے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کھیل'' ۱۹۶۶ میں شائع ہوا ان کی کہانیاں سماجی معاشرتی مسائل کی صحیح معنوں میں عکاسی کرتی ہیں۔ افسانوی مجموعوں میں ''کھیل''، ''بوچھاڑ''، "رات کی روشنی"، خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

ان کے افسانوی مجموعے "ٹھنڈا میٹھا پانی" کو ۱۹۸۴ میں ہجری ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ان کے افسانوں میں جواں فکری، ذہنی ہم آہنگی اور گہرے عصری شعور سے جڑی کہانیاں ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں قیام پاکستان سے لے کر اب تک سیاسی معاشرتی، سماجی مسائل کی تلخ حقیقت نگاری کرتی دکھائی دیتی ہیں عورت پر کیے جانے والے ظلم کی داستان مردوں کی اجارہ داری ان کے خاص موضوعات ہیں۔ شہزاد منظر رقم طراز ہیں:

> "خدیجہ نے جلد ہی یہ محسوس کر لیا تھا کہ مرد بھی اس طبقاتی اور استحصالی معاشرے کے اہم فرد ہیں اس لیے مرد کے مظالم اور بے وفائی کے خاتمے اور عورت کے مساوی حقوق کے حصول کے لیے سماجی انقلاب ضروری ہے چنانچہ ان کی انسان دوستی انہیں سماجی انقلاب کے راستے تک لے آئی"(۱۰)

خدیجہ مستور کے ہاں محنت کش کی حالت، غیر مساوی تقسیم جنگ عظیم کے اثرات، مساوات، عورتوں کی عصمت دری اور نسائی زندگی کے مسائل پر گہری فکر نظر آتی ہے ان کا اہم موضوع عورت کے جذبات اور جسمانی استحصال ہے۔ خدیجہ انسان دوستی کی خواہاں، وطن پرستی اور مظلوم انسانیت کی آواز ہیں۔ ان کے افسانے اردو ادب کی تاریخ میں یادگار ہیں۔ انسان کے تحت الشعور کی الجھنوں، نفسیاتی مسائل، کی تصویر ان کے افسانوں کا بیان ہے جیسے روزمرہ زندگی کی تکلیفوں کا بیان بہتر مستقبل کی خواہش اور سازگار ماحول کی تلاش بھی ان کے موضوعات ہیں۔

جمیلہ ہاشمی ۱۹۲۹ میں گوجرہ میں پیدا ہوئیں وہ ایک معروف افسانہ نگار ہیں ان کے افسانے معاشرتی موضوعات کے اعتبار سے دو نمایاں اقسام کے حامل ہیں پہلی قسم کے افسانے ہندوستانی معاشرت کی حقیقت کے ضمن میں اور دوسری قسم کے افسانے تقسیم ہند کی حقیقت پر لکھے گئے ہیں۔ مصنفہ کے افسانوں میں مشاہدے کی گہرائی اور جذبے کی شدت کے ایسے واقعات ہیں جو قاری کے دل پر گہری ضرب لگاتے ہیں۔ ان کے افسانے "رات کی ماں"، "دل خانہ خراب"، "خالی گھر"، "آگ کا دریا"، "نگار وطن" میں سماجی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے۔ اردو کی خواتین افسانہ نگاروں کے مقابلے میں جمیلہ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کے موضوعات عورت کے لیے اچھا خاوند کی تلاش اور سجا ہوا گھر نہیں بلکہ عورت کے وہ مسائل ہیں جو خاوند اور گھر کے بعد شروع ہوتے ہیں اور زندگی پر کیسے اثرات چھوڑتے ہیں ان سب کو موضوع بنایا ہے مثال کے طور پر ان کے افسانے آپ بیتی اور جگ بیتی جس میں نرائن چاچا اور سنتو کی الگ الگ محبت کا ذکر ہے:

"دو بچوں کی ماں سنتو سسرال سے میکے آکر واپس نہیں گئی۔"(۱۱)

اور مرد کا کردار نرائن جو سنتو کو قتل کرنے کے بعد بھی اپنی ہوس سے باہر نہ آسکا۔

جمیلہ ہاشمی نے عورت کے استحصال کو نہ صرف سمجھا بلکہ اس کا خوبصورت اظہار بھی کیا ہے ان کے افسانوں کو پڑھ کر معاشرے کی حقیقی تصویر ابھر کر سامنے آجاتی ہے جو کہ افسانہ نگاری کی جیت ہے۔ وہ حقائق کو بیان کرنے میں مبالغہ آرائی نہیں کرتی بلکہ ایسی تصویر بیان کرتی ہیں کہ حقیقت کا گماں ہوتا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:۔

"ادب تو تجربے سے پھوٹتا ہے تجربہ شرکت کے بغیر ناممکن ہے اور شرکت اس وقت ہوتی ہے جب آپ اس خط ارضی سے پوری طرح جڑے ہوئے ہوں جس کا آپ نے دودھ پیا ہے۔"(۱۲)

جمیلہ نے ہندو سکھ مسلمان تقریباً سب ہی کرداروں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے اور ان کرداروں میں حقیقی رنگ پیدا کرنے میں بھی کامیاب رہی ہیں ان کے موضوعات مشاہدے کی گہرائی اور جذبے کی شدت سے ایسے واقعات کا انتخاب ہیں کہ قاری کے دل پر اثر کرتے ہیں اور کسی لمحے بھی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔

قرۃ العین اردو افسانے میں ایک قد آور شخصیت کا نام ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں میں تو الگ مقام رکھتی ہیں لیکن مرد افسانہ نگاروں میں بھی ان کے پائے کا شاید ہی کوئی افسانہ نگار ہو۔ قرۃ العین کی افسانہ نگاری ان کے تجربات کی جھلک ہے۔ انھوں نے عصر حاضر کے متعدد مسائل کو اپنے افسانوں کی زینت بنایا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے "ستاروں سے آگے"، "شیشے کا گھر"، "پت جھڑ کی آواز"، "روشنی کی رفتار" ہیں۔ ہر افسانوی مجموعے میں تقریبا پچاس پچاس افسانے شامل ہیں۔

ان کے افسانوں کی کہانیوں میں عام دنیا کے کردار ہیں۔ عورت کی زندگی،اس کے مسائل اور اس کے نصیب کی جنگ بھی ان کے افسانوں کے اہم موضوعات میں شامل ہیں وہ صرف زندگی کی حقیقت کی ہی نہیں بلکہ تاریخ اور تہذیب کی تخلیق کار ہیں۔ ان کا افسانہ "سیتاہرن" نچلے طبقے کی عورت کی بے بسی اور محرومیت کی کہانی ہے جس میں سیتا کا اغواہ وہ مثال ہے. جسے آج کے دور کی حقیقت میں اگر دیکھا جائے تو یہ آج کی کہانی ہی معلوم ہوتی ہے۔اسی طرح "ہاؤسنگ سوسائٹی" میں جدید تہذیب کی کہانی بے باک انداز میں بیان کی گئی ہے۔ جس میں دولت کے نشے میں چور جمشید کا کردار آج کے زمانے کی حقیقت ہے لیکن ماضی پر نظر ڈالنے پر سوائے شرمندگی کے کچھ نہیں ملتا اسی طرح "پت جھڑ کی آواز" میں معاشرتی مسائل کی عکاسی ملتی ہے ہے جنسی آزادی کے خواہاں اعلی طبقے کی برائیاں جو تلخ حقیقتوں سے پردہ اٹھاتی ہیں۔ ہماری زندگی میں بدیسی تہذیب کی حقیقت کی

عکاسی کی گئی ہے۔ ادب میں انھیں باغی قرار دینا زیادتی ہو گی کیونکہ ان کے ادب میں تلخ حقیقت کا بیان ڈھکے چھپے انداز کی بجائے واضح انداز میں ملتا ہے۔

متذکرہ بالہ بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ ہر عہد میں حقیقت نگاری کا ارتقا اور ایک واضح تصور کا رجحان ملتا ہے معاشرتی زندگی کے بدلنے کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کے تصورات بھی ہر عہد میں مختلف ہوتے ہیں لیکن کئی سو سال گزرنے کے بعد بھی حقیقت نگاری کو فراموش نہیں کیا جا سکتا اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود اس رجحان کا جاری رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ حقیقت نگاری افسانے میں ایک زندہ مقبول اور عام رجحان ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۶، ص ۱۵۴

۲۔ منشی پریم چند، گلستان خاتون کے متعلق آراء خاتون اکرم، مشمولہ: گلستان خاتون، دہلی: عصمت بک ایجنسی، بار سوم، ص ۱۱۵

۳۔ خاتون اکرم، گلستان خاتون، دہلی،: عصمت بک ایجنسی،، بار سوم، ۱۹۴۰ء، ص ۷

۴۔ عزیز لکھنوی، خاتون اکرم، (نظم) خاتون اکرم، جمال، ہمنشین، دہلی: عصمت بک ایجنسی، بار سوم، ۱۹۲۹، ص ۸

۵۔ انور سدید ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء، ص ۴۷۰

۶۔ حامد بیگ ڈاکٹر، اردُو افسانے کی روایت، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز ۲۰۱۰ء، ص ۷۵

۷۔ رشید جہاں، ڈاکٹر۔ ''افطاری'' مشمولہ: شعلہ، لکھنو: لکھنو نامی پریس، سنہ ندارد، ص ۱۰۹

۸۔ سیما صغیر، ڈاکٹر، ترقی پسند اردو۔ ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ، علی گڑھ: علی گڑھ مسلم ایجو کیشنل پریس، ۲۰۱۰، ص ۱۵۲

۹۔ نورین رازق ڈاکٹر، پاکستانی خواتین افسانہ نگار: لاہور، دستاویز مطبوعات، ۲۰۱۶، ص ۲۷

۱۰۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰، ص ۵۹

۱۱۔ جمیلہ ہاشمی، آپ بیتی۔ جگ بیتی، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۴۹، ص ۱۴

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو افسانہ، مشمولہ، اردو افسانہ روایت و مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶، ص ۱۸۶

References in Roman Script

1. Muhammad Ashraf Kamal,Dr.,Tanqeede Theory or Istalahat, Faisalabad: Misaal Publishers,2012, P154

2. Munshi Pram Chand,Ghulistan-e-Khatoon kay Mutaliq Aara Khatoon-e-Akram,Mashmola: Gulistan-e-Khatoon, Dehli: Asmat Book agency, Edition 3rd,1940, P 115
3. Khatoon-e-Akram, Gulistan-e-Khatoon, Dehli: Asmat Book Agency, Edition 3rd, 1940, P 7
4. Aziz Laknavi, Khatoon-e-Akram, (Nazam), Jamal Hamnasheen, Dehli: Asmat Book Agency, Edition 3rd, 1969, P 8
5. Anwar Sadeed Dr, Urdu Ke Muktasir Tareen Tareekh, Islamabad, Muqtadra Quami Zaban.1991, P 470
6. Hamid Baig,Dr,Urdu Afsanay Ke Riwayat, Islamabad: Dost Publication, 2010, P,75
7. Rasheed Jahan Dr., Iftari, Mashmoola: Shulah, Lakhnao: Lakhno Nami Press, P 109
8. Seema Saghaeer ,Dr., Tareqeei Pasand Urdu-Hindi Afsanay ka Taqabley Mutaliya,Ali Garh: Ali Garh Muslim Educational Press, 2010, P152
9. Noreen Razaq,Dr, Pakistani Khawateen Afsana Nigar: Lahore: Dastavees Matbooat.2012,P 27
10. Shahzad Manzar, Alamatey Afsany ke Iblagh ka Masla, Karachi: Manzar Publication1990, P 59
11. Jameela Hashmi, Aap Betey Jug Betey,Lahore: Urdu Markaz. 1949, P14
12. Wazir Agha,Dr ,Pakistan Mein Urdu Afsan,Mashmola,Urdu Afsana Rewayat-o-Masail, Lahore:Sang-e-Meel Publication, 1986,P,186

ثمینہ شمشاد
استاد شعبۂ اُردو، یونی ورسٹی آف لاہور، سرگودھا کیمپس

اُردو سفر نامہ اور فکشن

Samina Shamshad
Lecturer Department of Urdu, University of Lahore Sargodha campus.

Urdu Travelogues and Fiction

As it is believed that all the genres are somehow connected because they all belong to the same entity; man’s imagination which is the birthplace of all the artful & thoughtful ideas ever emerged in human history. This research paper encompasses the whole tradition of travelogues in Urdu literature and figures the elements of fiction in the very genre. The researcher suggests that the travelogue is the mother of all genres and the same core belief is what lays base on the thought-expedition while writing the paper. This is quite evident that travelogue-writer focuses on the facts and the actual details of every journey and utilize them while working on his draft and the same is the very creative strategy for writing fiction, that the fiction writers also get to the actual situations from the society, analyze objectively and then utilize them masterfully for the fictional sequence of the happenings in the story i.e. plot. This research paper helps the readers to envision the creative going on processes regarding fiction writing & travelogue writing both, understand them to an extensive extent and find the similarities which seemingly reflect the other like organic twins. In this regard, it is considered that the genres of travelogue & novel, both explained with meaningful examples and no ambiguity remains.

Keywords: *Fiction, Ambiguity, Society, Utilize, Masterfully, Sequence, Envision, Travelogue.*

اُردو ادب میں سفر نامہ داستان گوئی کے ساتھ ہی شروع ہو جاتا ہے جس طرح داستان گوئی میں طلسماتی اور ماورائی دنیا کی سیر کراتی جاتی ہے، اسی طرح سفر نامہ میں بھی ان دیکھے حیرت انگیز مقامات کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ داستانی سفر کی بنیاد تخیل ہے جس کا جتنا زیادہ مضبوط تخیل ہو گا اتنا ہی داستانی سفر دلچسپ اور نمایاں ہو گا۔ جب کہ حقیقی

سفر مضبوط مشاہدے اور گہرے تجربے کی بنا پر اپنی اساس قائم رکھتا ہے۔ مناظر کی عکاسی کے لئے خارجیت کو داخلیت میں ضم کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ سفر نامہ نگار ہر گزرنے والے یا پیش آنے والے واقعات و حالات کو اپنے اندر اتار لیتا ہے، اور پھر وہ اپنی باطن کی آنکھ سے ظاہر کی آنکھ پر راز منکشف کرتا ہے۔ سفر نامہ پڑھنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ لکھنے والے کی مشاہداتی نظر کتنی تیز ہے۔ سفر نامے کا بنیادی مقصد اپنے تجربات اور مشاہدات کو دوسروں تک پہنچانا نہیں ہے، بلکہ سفر نامہ قاری کو حیرتوں کے جہان کی سیر کرانا ہے۔ ابتدا میں سفر نامے کا مقصد جس ملک یا مقام کا سفر کیا جائے اس کے بارے میں جغرافیائی اور تاریخی معلومات فراہم کرنا تھا یا پھر ان مقامات کی مسافت سے پیدا ہونے والی حیرتوں کا اظہار۔ چنانچہ ابتدائی دور کے سفر نامے اس نوعیت کے ہوتے تھے اور لوگ ان سفر ناموں کو بہت شوق سے پڑھتے تھے۔ شبلی نعمانی کا سفر نامہ "مصر و روم و شام" اور سر سید احمد کا "مسافران لندن" قدیم سفر ناموں کی اعلیٰ مثال ہے اس لئے کہ اس دور میں ذرائع رسل و رسائل اور مواصلات و ابلاغ نے اتنی ترقی نہیں کی تھی۔ لوگ مہینوں بلکہ برسوں ملکوں کا سفر طے کرتے تھے۔ اس دور کے لوگ دوسرے ملکوں کے بارے میں بہت کم معلومات رکھتے تھے، اس لئے لوگ تاریخی اور جغرافیائی معلومات کے لئے ان سفر ناموں کا شوق سے مطالعہ کرتے تھے۔

سفر نامہ واحد صنف ہے جس میں تمام ادبی اصناف کی خصوصیات پائی جاتی ہیں اسی لئے اس کو اُم الصناف کہا گیا ہے۔ سفر نامہ ایسی روداد ہے، جس میں سفر نامہ نگار خود ہی مرکزی کردار ادا کرتا ہے۔ اُردو ادب میں صنفِ داستان کا تعلق سنانے سے ہے جب کہ سفر نامہ لکھا اور پڑھا جاتا ہے، لہٰذا سفر نامے میں اسلوب اہم کردار ادا کرتا ہے۔ سفر نامہ نگار کی طبع پر منحصر ہے کہ وہ سفر نامہ لکھتے ہوئے کونسی صنف اختیار کرے۔ سفر نامہ لکھنے کے لیے لکھنے والے کا ادبی صلاحیتوں کا حامل ہونا ضروری تو نہیں، تاہم سفر نامہ ادبی صلاحیت کے ساتھ لکھنے والوں نے ادبی معرکے سر کیے اور سفر نامے کے مضامین اور ہیئت میں توسیع پیدا کی۔ سفر نامہ لکھنے کے لیے زبان و بیان پہ قدرت ہونا ضروری ہے کوئی بھی شخص جو سفر پر نکلتا ہے۔ اگر اسے زبان و بیان پر قدرت ہے تو وہ سفر نامہ لکھ سکتا ہے اس کے لئے تخلیقی صلاحیتوں کے حامل ہونا بھی ضروری نہیں۔ بعض ایسے سفر نامہ نگار بھی ہیں جو باقاعدہ ادیب نہ ہوتے ہوئے بھی ان کے سفر نامے ادبی خوبیوں کے حامل ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ایسے بہت سے سفر نامے صرف معلوماتی ہوتے ہیں لیکن ان میں کوئی ادبی خوبی نہیں ہوتی۔ ایسے سفر ناموں کو ادب پارہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

فکشن اور سفر نامہ اردو ادب کی دو الگ الگ اصناف ہیں۔ سفر نامہ سفر کی رُوداد کا حقیقی بیان ہے اور فکشن انسانی زندگی میں رونما ہونے والا واقعہ تخلیقیت کے ساتھ بیان کرنے کا نام ہے۔ سفر نامہ سفر کے حالات و واقعات کا مشاہداتی بیانیہ ہے اور فکشن انسانی زندگی کے مختلف واقعات کا تخلیقی بیانیہ۔ یہ لکھنے والے کے مزاج پر منحصر ہے کہ وہ کونسا واقعہ یا زندگی کا کون سا لمحہ صفحہ ٔ قرطاس پہ لانا چاہتا ہے۔ سفر نامہ لکھنے والے دلچسپ اسلوب کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کسی بھی

رُوداد کو کہانی کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ ایک سفر نامہ جس میں ادبیت کی چاشنی موجود ہو وہی قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر چلتا ہے۔ سیر و سیاحت زندگی کا ایک حصہ ہے حصول جنت، حصول رزق اور حصول ذوق و شوق انسان کو جگہ جگہ لیے پھرتا ہے یہی جستجو اور تدریس زندگی میں نئے واقعات اور نئی کہانیاں پیدا کرتے ہیں۔ نئے جنم لینے والے واقعات کا بیان ہی سفر نامہ ہے یہی واقعات لکھاری کی توجہ جب فکشن کی طرف مبذول کراتے ہیں تو کہانی کار فکشن کے روپ میں حقیقت نگاری کرنے لگتا ہے۔

> "سفر نامہ اسلوبی سطح پر "نان فکشن" رہتے ہوئے بھی فکشن کا انداز اختیار کر گیا ہے البتہ سفر نامے میں پیش آنے والے واقعات فکشن کی طرح ترتیبِ نو کے متحمل نہیں ہوتے اور جہاں کہیں ایسا کیا گیا سفر نامہ، ناول یا افسانہ بن گیا سفر نامہ نہیں رہا۔ سفر نامہ ایسی " نان فکشن" ضرور ہے جس میں ابتداء وسط اور اختتامیہ کی تعمیر میں فکشن کی جھلک ملتی ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ سفر نامے میں ابتداء وسط اور اختتامیہ کی حد تک فکشن کے انداز کی اجازت ہے "(۱)

انسانی زندگی واقعات کا مرقع ہے جو اسے زندگی میں آگے بڑھنے میں معاون ہوتا ہے ایسے ہی کسی واقعے یا کسی روداد کو تحریری شکل میں بیان کرنے کا نام واقعات نگاری ہے۔ ان واقعات میں کسی بھی فرد کی زندگی کے کبھی حقیقی اور کبھی تخلیلاتی پہلوؤں کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ناول یا افسانہ میں فرضی واقعات کی کہانی کو افسانویت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ جب کہ سفر ناموں میں واقعات کو کبھی سپاٹ اور کبھی ادبیت کے رنگ میں ڈھال کر بیان کیا جاتا ہے۔ سفر نامے میں فن پارے کی اولین خصوصیت یہ ہے قاری پر نئے جہانوں کے دروازے کھول دے۔ کوئی بھی سفر نامہ لاعلمی میں ملنے والا علم کا وہ خزانہ ہے جو، کسی ملک کی تاریخ، جغرافیہ، سیاست، تہذیب، معاشرت اور دیگر سماجی حالات سے آگاہی عطا کرتا ہے۔ سفر نامے کی بدولت ہی قاری ایک اجنبی دیس کے تمدنی حالات، معاشرتی ماحول اور تہذیبی کوائف سے آگاہ ہو سکتا ہے۔ وہ حیرت اور حسرت کی دنیا میں سانس لیتا اور چلتا پھرتا محسوس کرتا ہے، اس دنیا کے رسم و رواج، لوگوں کا رہن سہن ان کی عادات واطوار اجنبی ہونے کے باوجود اس کے لئے دلچسپی کا سامان رکھتے ہیں۔ جس سرزمین پر وہ معلوماتی رسائی حاصل نہیں کر سکتا وہاں سفر نامہ نگار اپنی قوتِ متخلیہ کے زور پر واقعات ترتیب دے دیتا ہے وہ مناظر میں حقیقی رنگ بھر کے اپنی آنکھوں سے دیکھے مناظر کو داخلیت کے ساتھ جب بیان کرتا ہے، تو سفر نامے میں ادبیت حقیقت نگاری کے ساتھ بیان ہونے لگتی ہے۔ یہی رخ جو ظاہر سے باطن کی طرف لے کر چلتا ہے ۔کسی بھی سفر کی روداد سیدھی سیدھی معلومات کو ادبیت کے ساتھ پیش کی جاسکتی ہے۔ زمان و مکان کی اور سفر کی

ترتیب کا خیال سفر نامے کو بنیاد فراہم کرتا ہے۔ سفر نامہ میں واقعات کی ترتیب ہی سفر نامے کے آغاز کو انجام تک پہنچاتی ہے۔

اسی طرح ناول کی طرف نظر ڈالیں تو ناول فکشن کا اہم جزو ہے۔ناول میں کہانی کو زمانی اور مکانی لحاظ سے ترتیب وار پیش کیا جاتا ہے۔ناول کا آغاز زمانی تسلسل کے مطابق ترتیب دیتے ہوئے واقعات کو بیان کرتا ہے۔ افسانہ ہو یا ناول یا پھر انشائیہ پلاٹ ہی فہم وادراک اور یادداشت کا متقاضی ہوتا ہے ۔ تجسس کی منت ایک ادنی ترین انسانی خصوصیت ہے، کہ روزمرہ زندگی میں لوگ ایک دوسرے کے راز کے متلاشی ہوتے ہیں۔ فکشن میں پلاٹ دراصل اس خاکے کا نام ہے جو کہانی نویسی کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتا ہے جس کو مدنظر رکھ کر وہ کہانی لکھتا ہے اس میں کہانی کے ساتھ ساتھ کردار، مکالمات، منظر، زبان، بیان، زمان ومکان کو نظر انداز نہیں کیا جاتا۔ وہ کہانی کو واقعات کی صورت میں پیش کرتا ہے جہاں وہ انسانی تجربات مشاہدات اور نئے نئے خیالات پیش کرتا ہے۔ فکشن کے پلاٹ اور کہانی میں ایک نقطہ آغاز ہوتا ہے جہاں سے کہانی شروع ہوتی ہے۔ شروع میں تمہید کے طور پر تعارف بھی کرا دیا جاتا ہے جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے ویسے ویسے تصادم، تجسس اور حیرت بڑھنے لگتی ہے الجھاؤ کی کیفیت بھی پیدا کی جاتی ہے۔ کہانی کا درمیان اور منطقی انجام میں تمام معاملات سلجھنا شروع ہوتے ہیں۔ کامیاب کہانی کا دارومدار انجام پر ہوتا ہے انجام کے بعد ہی قاری کسی مجموعی رائے دینے کے قابل ہوتا ہے اور اپنا تاثر پیش کرتا ہے ۔ سفر نامے کا فرد بھی واحد متکلم مرکزی کردار ادا کرتا ہے جس کے گرد ہی کہانی کا تانا بانا بُنا جاتا ہے یہی صورت حال دیگر اصناف کے ساتھ ہے۔اس میں بھی مرکزی کردار کے ارد گرد ہی کہانی کا بہاؤ رہتا ہے۔ سفر نامہ میں مرکزی کردار خود شخص ہوتا ہے اور تمام اجنبی دیسوں کے رہنے والے اور ملنے والوں میں ایسے کردار شامل ہیں جو، سفر نامہ میں آغاز سے انجام تک ساتھ رہتے ہیں اور کہانی وواقعے کو مکمل کرتے ہیں۔ سفر نامہ نگار کہانی اور واقعے کی نسبت کرداروں کی مدد سے ہی مکمل کرتا ہے۔ جب کہ فکشن میں کرداراور مرکزی کردار ذیلی کرداروں سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ کرداروں کی تخلیق بھی مرکزی خیال اور مرکزی کردار کے تحت ہی عمل میں آتی ہے فکشن کا لکھاری ایسے ہی کرداروں کا انتخاب کرتا ہے جو اسے متاثر کریں۔ لکھاری قاری کی خواہشات کا احترام کرنے کے لیے مجبور ہے، وہ کرداروں کو آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ نہ صرف ان کا مقصد ختم ہو جاتا ہے بلکہ کہانی کا تسلسل بھی بکھر جاتا ہے اچھی فکشن کی یہ خصوصیت ہے کہ اسے پڑھ کر قاری خود کو بدلا ہوا انسان محسوس کرنے لگے یہی خصوصیت سفر نامے کی ہے سفر نامہ پڑھ کر قاری خود کو ان دیکھے جہانوں میں محسوس کرنے لگتا ہے۔

> "کسی بھی افسانوی فن پارے میں ابتدا سے آخر تک محور ہے اس کے لیے فنکار کو مختلف طرح کے طریقہ کار برتنے ہوتے ہیں۔ کبھی وہ واقعات کا انکشاف ڈرامائی انداز میں کرتا

ہے۔ کبھی جذباتی سطح پر کوئی کش مکش دکھاتا ہے کبھی ارد گرد کے ماحول یا مناظر فطرت کی دلچسپیوں میں اس کے تخیل کو لے جاتا ہے الغرض اس کی تخلیقی قوت اور بیانیہ قوت پر منحصر ہے کہ وہ قاری کو کس طرح عام انسانی زندگی اور کائنات کے حقائق میں تحیر اور استعجاب کے ساتھ محو رکھے۔ ناول اور افسانے کے خالق کو اس سلسلے میں جو آزادیاں حاصل ہوتی ہیں وہ آزادیاں سفر نامہ نگار کو نہیں ہوتیں۔ لیکن سفر نامے کو پڑھنے والوں کے لیے دل چسپ بنائے رکھنے کی خاطر وہ اظہار و اسلوب کے کچھ دل چسپ طریقے وضع کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہ جس کائنات کی سیر کرا رہا ہے قاری اس میں اپنے آپ کو محو رکھے۔"(۲)

فکشن نگار بھی کہانی کے منظر اس طرح بیان کرتا ہے کہ جیسے وہ خود اس منظر کا حصہ رہا ہو جب تک فکشن میں مناظر کو اس انداز سے نہ دکھایا جائے تو کہانی میں نقص رہ جاتا ہے وہ اپنی کہانی میں تمام مناظر کو اس انداز سے بیان کرتا ہے کہ قاری خود کو اس مناظر میں دیکھتا ہے یہی دلچسپی فکشن میں تسلسل اور کہانی کو آگے بڑھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ منظر نگاری کے رنگارنگ واقعے فکشن میں مجموعی طور پر ملتے ہیں قدرتی مناظر کے علاوہ مختلف معاشرتی تقریبات اور دیگر مواقع کی تفصیلی تصویریں ہی فکشن میں دل کشی کا باعث ہیں، مگر اس کا منظر فطرت کے مطابق ہونا بہت ضروری ہے۔ ادیب جو کچھ سوچتا ہے اور محسوس کرتا ہے اسے الفاظ کا جامہ پہناتا ہے اور لفظوں کی مدد سے اس منظر یا واقعہ کی تصویر بناتا ہے جو، بعض اوقات مصور کی بنائی ہوئی تصویر سے زیادہ موثر ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کے مطابق:

"ناول میں زندگی کے مختلف تجربات اور مناظر ہوتے ہیں واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے پلاٹ کردار مکالمہ، منظر نگاری اور فلسفہ زندگی کی جھلک ہوتی ہے ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے اور فطرت انسان سے نقاب اٹھانے کی کوشش۔ ناول لکھنے کے لیے بڑی پختگی اور بڑے رچے ہوئے شعور کی ضرورت ہے جبھی تو ایک نقاد کے نزدیک یہ ایک حکیمانہ اور فلسفیانہ کام ہے قصہ گوئی انسانیت کی ابتدا سے ملتی ہے مگر ناول مہذب انسانوں کی ایجاد ہے سرمایہ داروں نے افراد میں دلچسپی نے ناول کو جنم دیا ہے۔" (۳)

فکشن کی کہانی کسی مقصد کے تحت لکھی جائے، تفریحی، رومانوی یا پھر معاشرتی مسائل پر مبنی۔ ان کہانیوں میں حقیقت اور حقیقی زندگی کو بیان کرتے ہیں اور واقعات و حادثات پر عمل سے رد عمل کو ظاہر کرتے ہیں ان میں تہذیب و ثقافت کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ فکشن ہر عہد میں اپنے عہد کی تہذیب و تمدن رہن سہن اور روزمرہ زندگی

گزارنے کے طور طریقے ہوتے ہیں۔ تہذیبی اور ثقافتی عہد دکھانے کے لیے اُردو زبان میں وسیع جگہ موجود ہے جہاں جو تعبیر تعصب کے تمام تہذیبوں کو بیان کرسکتے ہیں۔ فکشن میں ناول ایسی طرزِ تحریر ہے جس میں عہد کی تمام تہذیبوں کا بیان آیا ہے اور تمام تہذیبوں کو دکھایا جاچکا ہے۔

> "اردو ناول کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ یہ صنف تہذیبی و معاشرتی سروکار سے کبھی غافل نہیں رہی نذیر احمد اور سرشار سے لے کر عصر حاضر کے ناول نگاروں تک سبھوں نے اپنے ناولوں میں نہ صرف اس روکار کا بھرپور اظہار کیا ہے بل کہ اردو ناول کو نئے تہذیبی و سماجی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے حتیٰ کہ "جدیدیت" کے عروج کے زمانے میں بھی جب اس قسم کی کمٹمنٹ اور سروکار سے انکار پر اصرار کیا جارہا تھا، اس زمانے میں بھی ناول نے تہذیبی و سماجی سروکار سے اپنا رشتہ استوار رکھا۔" (۴)

ناول میں تہذیبوں کی نمائندگی کرنے والے کردار موجود ہیں اور ایسے بھی ناول موجود ہیں جن کے کرداروں سے مختلف پیشے، طبقے، عقیدے مذاہب کی ہر عید میں استعمال ہونے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بلا شبہ اُردو ناولوں میں ایسے کردار تخلیق کیے گئے، جنہیں نہ صرف سماجی، تاریخی، اور ادبی اعتبار سے شہرت اور سند قبولیت حاصل ہوتی ہے، جبکہ آج بھی وہ اُردو دان طبقے کے ذہنوں میں محفوظ ہیں، جسے " ابن الوقت "میں انگریزی تہذیب کے نمائندہ کردار فردوس بریں پیر و مرشد کا کردار "لندن کی ایک رات "میں غیر ملک جاکر تعلیم حاصل کرنے والے کا کردار یہ سارے کردار ہمارے منثور سفر ناموں کا حصہ ہیں۔ ناول میں تہذیبوں اور ان کے نمائندہ کرداروں کا بیان تاریخی واقعات کے اصولوں پر نہیں سماجی، معاشی اور نفسیاتی حالات کے تحت ہوتا ہے، سو ان کرداروں کو نہ تو ہم مکمل طور پر سچا کہہ سکتے ہیں اور نہ محض جھوٹا۔ کیونکہ تاریخی صداقت میں واقعاتی جھوٹ کی آمیزش اور واقعاتی صداقت میں جھوٹی تاریخ کی شمولیت ہی کا نام ناول ہے یہ وہ زندہ و جاوید کردار ہیں جنہوں نے اپنے اپنے عہد اور اپنے علاقے کی نمائندگی کی ان کرداروں نے ناول میں تہذیبی و ثقافتی دنیا سے روشناس کرایا اسی طرح سفر نامہ بھی اپنے علاقے کی تہذیب و ثقافت کو نمایاں کرتا ہے۔ سفر نامے میں بھی سفر نامہ نگار جن علاقوں سے گزرتا ہے وہاں کی سماجی، معاشی، معاشرتی، رہن سہن کے طور طریقے شادی بیاہ، غم و خوشی کے مذہب عقائد اور رسم و رواج کو اپنے سفر نامے کا حصہ بناتا ہے۔ بہت سے سفر ناموں کے ذریعے ہی ہم دوسرے خطے پر بسنے والے لوگوں کے حالات معلوم کر لیتے ہیں، معلومات صرف جغرافیائی معلومات نہیں ہوتیں بلکہ ان کے ذریعے ہمیں وہ تہذیبی و ثقافتی معلومات ادبیت کے انداز

میں ملتی ہیں۔ سفر نامے میں بھی ایک مرکزی کردار ہی تمام رسم ورواج، شادی، غمی، عقائد، مذاہب اور تہواروں میں شرکت کرکے ان کا حال بیان کرتا ہے۔

سفر نامہ نگار یا سیاح اپنے سفر اور منظر کا چشم دید گواہ ہوتا ہے، اسے واقعہ نگاری سر انجام دیتے ہوئے سماجی، سیاسی، اور تاریخی حالات کو بھی مد نظر رکھنا پڑتا ہے۔ یونانی علوم و فنون کو بے شمار شعبوں میں اولیت حاصل ہے۔ پہلا سفر نامہ بھی یونانی دور کے حصے میں آتا ہے، جسے سکندر اعظم نے یونان اور ہندستان کے درمیان قائم کیا۔ یہ بھی تہذیبی اور سفارتی سطح کو مضبوط بنانے کی کوشش تھی۔ سفر ناموں کے ذریعے بدھ مت کے مقدس مقامات عبادات کرنے کے طور طریقے معلوم ہوئے۔ بے شمار ایسے سفر نامے موجود ہیں جن میں تہذیبی اور ثقافتی حالات کو واقعات کی صورت میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ مماثلت بھی ناول اور سفر نامے میں پائی جاتی ہے کرداروں میں تہذیب و ثقافت کے موضوعات ہوتے ہیں اور ان کو کرداروں کے ذریعے ہی نمایاں کیا جاتا ہے۔

کوئی بھی فکشن نگار اس کی رومانوی فضا کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ رومانویت کے بغیر فکشن کا آگے بڑھنا مشکل ہوتا ہے۔ انسانی زندگی میں رومانوی کیفیت ہر ایک کے لیے دلچسپی کا عنصر رکھتی ہے۔ ناولوں اور افسانوں میں رومانویت کا ذکر کرتے ہوئے موسم کے نشیب و فراز گرمی، سردی، بہار اور خزاں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ موسمی اثرات سے ہی رومانویت کی فضا کو دلچسپ بنایا جاتا ہے۔ ناول اور افسانے کا ماحول خوب صورت بنانے کے لیے رومانوی فضا کو قائم رکھا جاتا ہے۔ فن کے ذریعے زندگی کی حقیقتوں پر رنگوں بھرے نقاب ڈال کر پیش کیا جاتا ہے، لوہے کی زنجیروں پر نقلی کاغذ کے پھول گوندھ دیے جاتے ہیں۔ رومانویت میں حقیقت کے درمیان دھندلی دیوار کھڑی کر دی جاتی ہے۔

اُردو ادب میں سفر نامہ نگار بھی اپنے سفر نامے کو دلچسپ بنانے اور واقعاتی کہانی کو مکمل کرنے کے لیے فرضی یا حقیقی کردار رومانویت، افسانویت اور ناولیت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ وہ اپنے فن اور ہنر مندی سے اپنی سیاحت کو رنگ دے کر بیان کرتا ہے۔ وہ سیاح جو ادیب بننے چلا ہے اسے عمرانیات، بشریات، تاریخ اور نفسیات کے ساتھ ساتھ مذاہب کے علم کا شعور بھی ہو کیونکہ انسان کی نفسیات پر سب سے زیادہ موثر چیز عقیدہ ہے جو، کبھی شعوری اور کبھی لا شعوری طور پر معاشرے کو اپنی گرفت میں لیے ہوتا ہے اور اس سے معاشرتی رویوں اور انسانی اخلاق و کردار کی تشکیل ہوتی ہے۔ ان تمام باتوں کے علاوہ لوک داستانوں، لوک کہانیوں، تہواروں اور ہیروز کے بارے میں بھی واقفیت لازمی ہوتی ہے۔ ان تمام علوم کے ساتھ ساتھ سفر نامہ نگار میں انسانی فطرت کو جانچنے اور ایسی فضا سے نتائج اخذ کرنے کا سلیقہ بھی ہونا چاہیے باریک بینی اور دور اندیشی اس پر مستزاد ہے، اس سے سفر نامہ نگار ایک ہی وقت میں محقق، نقاد، ماہر نفسیات ولسانیات، عمرانی، بشری اور ادبی حوالوں کا پارکھ اور سیاسی و سماجی رویوں کا جراح اور تجزیہ نگار کے فرائض سر انجام دے دیتا ہے، وہ ایک ہی وقت میں رومان پرور کھلنڈرا گم سم صابر ہوتا ہے۔ وہ کلاسیکی ادب

داستانوں جیسی طویل کہانیوں سے مالا مال کرتا چلا جاتا ہے اور یہ داستانیں کم و بیش کسی شہزادے کا اپنی خوابوں کی پری حاصل کرنے کے لیے دوران سفر پیش آنے والے نامساعد حالات بہادری، محبت، نفرت، ناقابل بیان عبور رکاوٹوں ،دیوؤں اور ظالم جادوگروں، سامروں چڑیلوں سے مقابلے کے بعد زیر اجمال کو پالینے پر ختم ہوتی ہے۔ سفر نامے اور ناول میں اجزائے ترکیبی میں مماثلت پائی جاتی ہے اور فکر و فن کے حوالے سے موضوعات میں بھی مماثلت پائی جاتی ہے لہٰذا سفر ناموں سے ناول کے عناصر اور ناولوں میں سے سفر نامے کے عناصر کشید کیے جاسکتے ہیں۔

اُردو سفر ناموں کا اگر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ اُردو میں سفر ناموں نے غیر معمولی ترقی کی ہے، اور اس کی نوعیت اور خاصیت میں بہت تبدیلی ہوئی ہے۔ آج کے سیاح کو یہ سہولت حاصل ہے کہ وہ ڈیجٹل کیمرے کی مدد سے مناظر کو محفوظ کرلے وہ سفر کے واقعات کو ترتیب دے کر ان پہ سرخی لکھ دیتا ہے جس سے نہ صرف تاریخ محفوظ ہو جاتی ہے بلکہ واقعات کی ترتیب میں بھی جھول نہیں رہتا۔ دوسرے ملکوں کی سیاحت کے دوران وہاں کی جغرافیائی خصوصیات کو بھی محفوظ کی جاسکتا ہے جس کے باعث زیادہ تر سفر نامے داخلی اور حقیقی نوعیت کے ہوتے گئے۔ ان سفر ناموں میں سیاحت کے دوران حاصل ہونے والے تجربات اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ذاتی تاثرات کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی، جیسے ممتاز مفتی کا"لبیک" اور عبد اللہ ملک کا"ایک کمیونسٹ کا سفر نامہ حج" دونوں سفر نامے اگرچہ حج کے تجربات پر مبنی ہیں، لیکن انھیں مذہبی سفر نامہ قرار دینے کی بجائے داخلی سفر نامہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ جدید سفر نامے میں اسلوب اور طرز بیان کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور وہ سفر نامے زیادہ پسند کئے جاتے ہیں جو خوبصورت زبان اور افسانوی طرز میں لکھے گئے ہوں لفظوں کا چناؤ ہی سفر نامہ نگار کے مزاج کا پتا دیتا ہے ڈاکٹر وحید قریشی کے مطابق:

> "سفر نامہ نگار لفظوں کے حوالے سے اپنے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف کرتا ہے اور داخل میں وارد ہونے والے ہر تجربے کو لفظوں کی مدد سے جانچتا اور پرکھتا ہے ان تجربات کو محسوس کی سطح پر لانے کے لیے لسانیاتی پیکر ایک نئی کشفی حالت سے دوچار ہوتا ہے سفر نامے میں ایسے ایک دو نہیں کئی مقام آتے ہیں کبھی یہ سفر سے داخل سے خارج کا سفر ہے اور کبھی یہ خارج سے داخلی کا سفر ہے" (۵)

سفر نامہ نگار کا غیر تخلیقی انداز سفر نامے کی اہمیت اور افادیت سے دور ہو جاتا ہے لیکن جب سفر نامہ نگار اپنے تجربات و مشاہدات کو یکجا کر کے کلیت کے ساتھ پیش کرتا ہے تو حقیقت نگاری کے ساتھ وہ اپنے داخلی و خارجی جذبات کا ترجمان بن جاتا ہے۔ ایک سفر نامہ اس وقت تک کامیاب سفر نامہ نہیں ہو سکتا جب اس میں آنکھوں دیکھے مناظر قاری کے سامنے اپنی وجودی حقیقت کو بیان نہ کر سکے۔ نیا سفر نامہ دوسروں سے زیادہ اپنے احساسات کا بیان ہے

۔پر دیس کے مظاہر اور مناظر میں اسے اپنی ذات دکھائی دینے لگتی ہے، اس طرح تخلیقی سطح پر لکھا جانے والا سفر نامہ ناول اور افسانے کی شکل اختیار کرلیتا ہے ایسا سفر نامہ اپنی افادیت کھو کر کسی افسانے یا ناول کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ اگر ناول اور افسانے کی مبالغہ آرائی زیادہ داخل ہو گی تو وہ سفر نامے کو متاثر کرے گی، اس نوع کے سفر نامے مستنصر حسین تارڑ کے ہاں ملتے ہیں۔ ان کے تو ناول بھی سفر نامے کی طرز پر لکھے گئے ہیں "بہاؤ"، "پیار کا پہلا شہر"، "قربتِ مرگ میں محبت"، "دیس پر دیس" جیسے ناول سفر نامے کے واقعات کو ادبیت کے گہرے رنگ کے ساتھ پیش کیے۔ "پیار کا پہلا شہر" مستنصر حسین تارڑ کا ناول ہے مگر اس میں سفر نامے کی تمام تر خصوصیات موجود ہیں۔ ناول کا آغاز ہی سفر سے ہوتا ہے۔ اس ناول کو جب قاری پڑھنے لگتا ہے تو اسے لکھاری سفر پر لے کر نکل جاتا ہے اور تمام کہانی میں سفر کے مختلف مناظر کی سیر کراتا چلا جاتا ہے۔ اس ناول میں جس طرح سفر نامہ نگار گزرتے مناظر اور جن علاقوں سے گزرے ان علاقوں کی سیر کراتا ہے۔ ان کی تہذیب و ثقافت اور سیاحی معلومات فراہم کرتا۔ اس طرح یہ ناول کم سفر نامہ زیادہ لگتا ہے۔ وہ اپنے ناول میں سیاحی معلومات کے ساتھ ساتھ ان علاقوں کی تہذیب اور ثقافت کو بھی نمایاں کرتا چلا جاتا ہے۔ سفر نامہ اور کہانی کے واقعات ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح سے جڑے ہوئے ہیں جس طرح ایک سفر نامہ کے واقعات آپس میں ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ ناول کی کہانی مکمل طور پر ایسی معلوم ہوتی ہے جیسے کسی سفر کی روداد ہو۔ مستنصر حسین تارڑ نے ناول کی کہانی، پلاٹ، کردار اور ناول کا مرکزی خیال سفر نامے کی خصوصیات پر کھڑا کیا ہے، یہ مکمل ناول ایک سفر نامے کا بیانیہ دکھائی دیتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کا دوسرا ناول "قربت مرگ محبت" میں دو طرح کے پہلو سامنے آتے ہیں ایک یہ سفر نامے کے لوازمات پورا کرتا ہے اور دوسرا ناول کی شعریات پر پورا اترتا دکھائی دیتا ہے مستنصر حسین تارڑ کا یہ ناول اکیسویں صدی کا بڑا ناول ہے جس میں ایک بوڑھا ادیب ایک ٹی وی دیکھنے والے کی کہانی بیان کرتا ہے، اور تین عورتیں اس پر عاشق ہو جاتی ہیں اس ناول میں گلیمر دکھایا گیا ہے۔ وہ دریائے سندھ کے کنارے بسنے والے ملاحوں کے ساتھ زندگی کے دن گزارتا ہے، وہ ان کے خاندان اور رہن سہن کو دیکھتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناول میں وہ اپنے آپ کو بیان کرتا ہے۔ کوئی بھی تخلیق کار اپنی کسی بھی تخلیق میں شعوری اور لاشعوری طور پر بیان کرنے لگتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے بھی اس ناول میں اپنے احساسات و جذبات کو کہانی کا رنگ دے کر دریائے سندھ کے رہنے والوں سے اپنی محبت کو بیان کیا ہے۔ مصنف جس طرح سے زندگی بسر کرتا ہے غیر محسوس طریقے سے اس نے اپنی زندگی کے دن کے ان کرداروں کو بیان کیا ہے جنہوں نے ان کی شخصیت پر گہرے اثرات چھوڑے۔ "قربت مرگ میں محبت" میں مستنصر حسین تارڑ جب سندھ ساگر کے ساحلی لوگوں سے بات اور مکالمات بیان کرتے ہیں تو ان کی زبان اور لب و لہجہ ان جیسا ہوتا ہے، اور وہ جب ٹیکسلا کے بدھ مت کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا لہجہ اور زبان میں بدھ ازم سے تعلق رکھنے والوں کے الفاظ در آتے ہیں۔

سندھ ساگر کے ساحلی علاقوں پر رہنے والے پکھی واسی "میلا کچیلا جھگا" او پکھیے مہانوں کی تین کشتیاں اس کا چہرہ مہرہ دراوڑی تھا، چوڑا جنوروں ایسا جبڑا پانیوں میں پلنے والی پونگ ہنستی، مہاندراو غیرہ۔ جب مستنصر حسین تارڑ بارہ کہو میں ان کالب و لہجہ یکسر بدل جاتا ہے وہاں وہ آریو آل رائٹ تم سویٹر کیوں نہ پہنتے، آئی ایم سوری ڈونٹ ٹچ می جیسے انگریزی لفظوں کے استعمال سے ماحول مغربی دکھایا۔ پھر جب یہی ایک ناول نگار اپنی کہانی کے اعتبار سے ٹیکسلا کے علاقے میں پہنچتا ہے، تو وہاں بدھ ازم میں استعمال ہونے والے لفظ نروان، خانقاہیں بھکشوؤں، جیسے لفظ قاری کی سماعتوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ان لفظوں کے استعمال سے کہانی جس جس راستے سے گزرتی ہے ان راستوں پر اجنبیت کا شائبا نہیں ہوتا اور کہانی کا پلاٹ لفظوں سے زندہ کردار کشید کرتا ہے ایک سفر نامہ بھی علاقائی زبانوں کو سفر نامے میں شامل کر کے ہی سفر نامے میں حقیقی رنگ بھرتا ہے ۔سفر ناموں میں علاقائی مناظر کی سیر اس طرح کرائی جاتی ہے کہ قاری خود سفر نامہ نگار کے ساتھ سیر کرنے لگتا ہے۔ محویت کا عالم اور دلچسپی کا عنصر دونوں اصناف کا تقاضا ہے یہی وجہ ہے کہ "قربت مرگ میں محبت" بھی ایک سفر نامے جیسا ناول ہے۔ اس نوع کے سفر ناموں میں ایک عیب یہ ہوتا ہے کہ سفر نامہ نگار سفر نامے کو افسانہ یا ناول بنا دیتے ہیں اور سفر نامہ ایسی صورت اختیار کر لیتا ہے جیسے وہ افسانے کا ہیر و ہو اور سیاحت کے دوران ہر ملنے والی لڑکی اس کی عاشق، ان کے سفر ناموں میں رومانوی عنصر اتنا زیادہ ہو جاتا ہے کہ بعض لوگ اسے محض افسانہ تصور کرتے ہیں۔

کسی بھی سفر کی ابتداء اور انتہاء حیرت سے ہوتی ہے۔ جب نا معلوم اور ان دیکھے راستوں کے سفر کی روداد سامنے آئے تو وہ دراصل میں حیرتوں کے شہر میں داخل ہو جاتا ہے۔ وہ حیرتوں اور تہذیبوں کو تلاش میں اپنی تلاش شروع کر دیتا ہے۔ انسانی زندگی اور سفر دونوں لازم وملزوم رہے ہیں۔ انسان اپنی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتا رہتا ہے۔ وہ اپنے سفر میں آنے والے واقعات وحالات کو بیان کرتا ہے۔ مگر جب کوئی ادیب ناول لکھ رہا ہو اور وہ سیاح بھی ہو تو اس کی تخلیقی قوت واقعات وحالات کو بیان کرنے میں ڈھل جاتی ہے۔ وہ سفری حالات کو مشاہداتی انداز سے بیان کرنے لگتا ہے۔ سفر نامے کی بنیادی خصوصیات یہ ہیں کہ اس کی نثر و دلکش اور مشاہدہ گہرا ہو سفر نامہ نگار جس سرشاری اور لطف سے پڑھا جاتا ہے۔ سفر ناموں کی دلچسپی پیدا کرنا مصنف کی شعوری اور غیر شعوری کوشش ہے۔ سفر نامہ لکھنے والے تاریخی واقعات کو تجربات کے زیر اثر لکھتے ہیں۔ سفر نامہ نگار اپنی دلی اور دماغی نفسیات کو لکھتا چلا جاتا ہے۔ سفر نامہ نگار کی یہ خوبی ہے کہ وہ تاریخ کے اوراق کو با آسانی پڑھوا سکتا ہے دلچسپی کے مناظر اس میں پیش کرتا ہے اور تاریخی جگہوں کو اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ کئی صدیاں گزرنے کے باوجود پڑھنے والا خود کو اس میں تہذیب کا حصہ بن جاتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول میں کئی جگہ پر ایسے واقعات اور

تاریخ کو بیان کیا ہے۔ تاریخ کے واقعات بیان کرتے ہوئے معلومات کے ساتھ ساتھ حیرتوں کی نئی دنیا دکھاتے چلے جا تے ہیں۔

> "پورے موہنجو کے بیچ ایک بڑی گلی یا پہاڑیا سے سمندر کی طرف جاتی تھی اور دوسری اس کو سیدھی آرپار کاٹتی تھی یوں ساری بستی چوکور اور لمبے ٹکڑوں میں بٹی ہوئی تھی جد ھر سورج ڈوبتا تھا ادھر بچاؤ کی عمارتیں تھیں، پر کس سے بچاؤ؟ وہ تو آچکے تھے برسوں سے آچکے تھے اور یہیں تھے اس موہنجو کے اندر"۔ (۶)

"دیس ہوئے پردیس" جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے کہ دیس سے پردیس تک کا راستہ کسی نہ کسی سفر کے تحت ہی طے کیا جا سکتا ہے مستنصر حسین تارڑ نے اپنے اس ناول میں بھی زمینی سفر کے واقعات کو مشاہداتی انداز سے بیان کیا ہے۔ ریل گاڑی سوار بس میں سفر کرنے والوں کے مشاہدات کو نمایاں کیا ہے۔ ان کا یہ ناول کبھی سمندر کے ساحل پر لطف اندوز ہونے کی اور کبھی لاہور ریلوے سٹیشن کی منظر نگاری کرتا ہے۔ ان کا یہ ناول پاکستان اور انگلستان کی تہذیبی روایات کو بھی بیان کرتا ہے۔ کہانی کا پلاٹ کردار اور مرکزی کردار سب ایک دوسرے کے ساتھ مربوط انداز میں آتے ہیں اور سفر کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہیں۔ یہ سفر نامہ اور ناول دونوں صورتوں کو مکمل کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ناول، افسانے یا انشائیے میں کردار کو خصوصی اہمیت حاصل ہے کردار ہمیشہ قصوں اور کہانیوں سے لیا جاتا ہے کردار کی مدد سے ہی کہانی آگے چلتی ہے۔ واقعات جو انسان کے ساتھ کسی نہ کسی طور پر پیش آتے ہیں وہی واقعات جو بہتر انداز میں تحریر کیے جائیں تو جاندار کردار پیدا کرتے ہیں۔ فرضی کردار ہی تخلیق کار خود پر طاری کرتا ہے اور وہ لاشعوری یا شعوری کوشش سے خود کو اپنی پسند نہ پسند اپنے جذبات و احساسات نفسیات اور اپنی آنکھوں سے دیکھی ہوئی دنیا کو بیان کرتا ہے۔ سفر نامہ نگاروں نے سفر نامے کو دیگر ادبی اصناف میں ضم کر کے سفر نامے کے موضوعات کو تنوع دیا افسانہ نگاروں ناول نگاروں اور انشائیہ نگاروں کے ساتھ ساتھ دیگر ادبی اصناف نے بھی سفر نامے کے رنگ میں تخلیقی صلاحیتوں کو آزمایا۔ انتظار حسین کے سفر ناموں کے افسانے کا اسلوب رکھتے ہیں جب کہ انشائیوں کا انتخاب " سفر راستہ بناتا ہے "منور عثمانی کی مرتب کردہ تصنیف ہے۔ جس میں انھوں نے ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیے " سیاح "، " موڑ "، "ریل کا سفر "، "چند روز ایک روڈ رولر کے ساتھ "، مشتاق قمر کا انشائیہ "کوہ پیمائی" جمیل آذر کا انشائیہ "ریلوے پلیٹ فارم "، غلام جیلانی اصغر کا اشائیہ " سفر جاری ہے " ایسے انشائیے ہیں جن میں سفر کو استعارے کے طور پر استعمال کرتے ہوئے سفر نامے کی خصوصیات کو برتتے ہوئے دکھایا گیا۔ ان انشائیوں میں قدرتی مناظر کا بیان علاقائی معلومات کا بیان سفر نامے کے بیانیے کا گمان دیتے ہیں۔ وزیر آغا پہلے انشائیہ نگار بھی ہیں اور کمالِ فن کے لحاظ سے آخری بھی،

لیکن انھوں نے اس صنف کے ارتقا میں اپنی ذمہ داریوں سے کبھی پہلو تہی نہیں کی۔ خود انشائیے لکھ رہے ہیں۔ انشائیے کی تفہیم کے لئے مضامین لکھ چکے ہیں اور نوجوان انشائیہ نگاروں کو متعارف کرا رہے ہیں. وزیر آغا کا سفر نامہ "سیاح" میں انھوں نے ریلوے سٹیشن پر موجود لوگوں کا ہجوم ہے اور اس ہجوم میں موسمی اثرات کے پیش نظر ناگوری کی کیفیات کو وزیر آغا نے تحریر کیا انھوں نے اپنے انشائیے میں مناظر کی حقیقی عکاسی کی۔ جن میں قدرتی مناظر کے علاوہ فطرت کے جڑے وہ تمام معاملات جو انسانی طبع پر اثر انداز ہوتے ہیں ان کو اپنے انشائیے کا موضوع بنایا۔ ان کا انشائیہ "پگڈنڈی" بھی سفر کی دلیل کے ساتھ ابھرتا ہے وزیر آغا کا یہ سفر باطنی منزلوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ جہاں جھلملاتی ہوئی روشنیاں نئے لکھاریوں کو نئے راستے دکھاتی ہیں۔ تھوڑے تھوڑے فاصلے پر رکھے ہوئے چرغ ادب کی نئی منزلیں نئے جہان دریافت کرتے ہیں اور راتوں کو چلنے والے مسافر اسی طرح اپنے اپنے ٹھکانوں تک پہنچے ہیں۔ وہ رکے ہوئے کارواں کو سفر کی دعوت دے کر نئے سفر کا آغاز کرواتے ہیں ان کے انشائیوں میں کہانی کا مزہ، شعر کی لطافت اور سفر نامے کا تحرک یکجا ہو کر ایک نیا امتزج بناتا ہے۔ ہیں۔ ان کے انشائیے محض ان اوصاف کی 'حاصل جمع' کا نام نہیں۔ بل کہ وہ ان سب کو اپنے اندر جذب کر کے خود ایک ایسی اکائی کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔

انتظار حسین اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے انھوں نے ہونے اپنے اسلوب اور بدلتے لہجوں کے باعث افسانہ نگاری میں منفرد مقام حاصل کیا۔ انھوں نے داستانوی فضا میں اس کی کردار نگاری اور اسلوب کو عصری تقاضوں کے تحت افسانوں کا حصہ بنایا۔ "زمین اور فلک اور" انتظار حسین کے ان تین ہندوستانی اسفار کی روداد ہے جو انھوں نے مختلف سیمیناروں اور تقریبات میں شرکت کے لیے کئے۔ اس مجموعے میں شامل پہلا سفر انھوں نے حضرت نظام الدین اولیا کے عرس کی تقریب میں شرکت کے لیے کیا تھا جسے انھوں نے "مور کی تلاش" کے عنوان سے تحریر کیا۔ اس سفر میں تقسیم ہند سے ذرا قبل، دہلی کی جو ادبی و تہذیبی صورتِ حال تھی اس کو مد نظر رکھتے ہوئے تقسیم ہند سے قبل کی دہلی کو نمایاں کرتے ہیں ان کے ب ذہن میں موجود تصویر کے مطابق دہلی نہیں ملتی وہ قدیم دہلی کے نقوش نہ ملنے پر حیرت و استعجاب کا اظہار کرتے ہیں۔ موجودہ دہلی میں انتظار حسین کو کوئی کشش اس لیے نظر نہیں آتی ہے کیوں کہ اونچی عمارتوں اور پر رونق بازاروں نے ویرانوں، درختوں اور پرندوں کو گم کر دیا ہے۔ انتظار حسین افسانہ نگار ہیں اس لیے ان کے سفر نامے ہوں یا آپ بیتی ان سب میں افسانوی اسلوب ملتا ہے۔

> "یہ اکیلی بستی نظام الدین ہی کی داستان نہیں۔ پوری دلی کا احوال یہی ہے۔ شاد آباد ہونے کے شوق میں اس نے اپنے ویرانوں کو گم کر دیا ہے اور اپنے موروں کو رخصت کر دیا ہے۔ نئی دلی واہ واہ سبحان اللہ، وسیع شاہراہیں پر رونق بازار۔ میں کناٹ پیلس کو دیکھا اور

الف لیلہ کا ابو الحسن بن گیا۔ تقسیم سے پہلے والا کناٹ پیلس اب پھل پھول کر کتنا شاد آباد ہو گیا ہے۔" (۷)

انتظار حسین نے سفر ناموں کی عام روش سے ہٹ کر اپنی ایک الگ اپنائی یہ ان کی شعوری کوشش ہے۔ انھوں نے اپنے سفر ناموں میں تاثرات کے ساتھ ساتھ تخیلات سے بھی جا بجا کام لیا ہے۔ انھوں نے متعلقہ ممالک کی ثقافتی و تہذیبی حالات، علمی و ادبی احوال کو صرف ظاہری آنکھوں سے دیکھنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں اسے جانچا پرکھا ہے اور پھر اسے ضبطِ تحریر کیا۔ جس سے ان کے سفر نامے محض بصری مناظر یا واقعات نہیں بل کہ خارجیت کو داخلیت کے ساتھ بیان کیا ہے ان کے سفر ناموں پر افسانوں کا گمان ہونے لگتا ہے۔ انھوں نے حال کو ماضی کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے سفر ناموں میں واقعات سفر سے زیادہ سفر کی کیفیات کو افسانوی رنگ میں بیان کیا۔ ان کے سفر ناموں کا موضوع ادب اور ادیب ہے جہاں بھی انتظار حسین کو موقع ملا ہے انھوں نے اس پر بھر پور داخلیت کو شامل کیا طبع آزمائی۔ انتظار حسین نے زندگی کی تلخ و ترش صداقتوں میں طنز و مزاح کا رنگ شامل کیا اور اسے شگفتہ بنا دیا۔ لیکن اس سے طنز کی نشتریت کو بھی صرف نظر نہیں کیا۔ انتظار حسین نے اس سفر نامہ میں ترقی پسند ادیبوں اور انقلابیوں کے دورخے پن پر طنز کیا۔ سفر نامہ "نئے شہر اور پرانی بستیاں" بھی انتظار حسین کا ادبیت کے ساتھ لکھا ہوا سفر نامہ ہے۔ اس طرز کے ناول، افسانے اور انشائیوں نے سفر نامے کو وسعت دی۔ سفر نامے کا دامن وسیع اس لیے بھی ہوا، کہ صنف میں تمام شعری اور نثری اصناف کو جگہ دی سفر نامے میں ،خطوط، روزنامچہ، سوانحات، آپ بیتی، رپورتاژ، انشائیہ، داستان، ناول، افسانہ اور شعری اظہار میں مثنوی، آزاد نظم، پابند نظم، مخمس، مثمن، رباعی، غزل، کینٹوز کی شکل میں سفر نامے تحیریر ہوئے۔ سفر نامے کے دامن میں اظہار کی نہ صرف فکشن کی وسعت ہے بل کہ شعری ہیئت نے بھی تنوع پایا جاتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ مرزا حامد بیگ، "اُردو سفر نامے کی مختصر تاریخ"، (لاہور اورینٹ پبلشرز ۲۰۱۴ء) ص ۹

۲۔ ڈاکٹر قدسیہ قریشی، "اردو سفر نامے (انیسویں صدی میں)"، (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، فروری ۱۹۸۷ء) ص ۳۴۹

۳۔ آل احمد سرور، "اردو ناول کا ارتقاء"، مشمولہ: "اُردو نثر کا ارتقاء"، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، (دہلی: ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس ۲۰۱۳ء) ص ۱۰۶

۴۔ "ہم عصر ناول اور ایک مطالعہ": مرتبہ قمر رئیس / علی احمد فاطمی (کتابی سلسلہ نیا سفر) ۲۰۰۷ء، مضمون: "معاصر ناول کے تہذیبی و سماجی سروکار"، انور پاشا، ص ۱۴

۵۔ ڈاکٹر وحید قریشی، ، تبصرہ "آب اور گنگا"، مشمولہ:" معاصر "،(جلد ۲ ناشر رفیق ڈوگر)ص ۹۹۵

6۔ مستنصر حسین تارڑ، "بہاؤ"،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، 2014ء)ص58

۷۔ انتظار حسین، "زمین اور فلک اور"،(دہلی: ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۲ء)ص ۱۱

References in Roman Script:

1. Mirza Hamid Baig,”Urdu Safarnamy ki Mukhtasar Tareekh” (Lahore Oreiant Publishars2014)Page:9
2. Dr Qudseya Qurashi,” Urdu Safarnamy (Aunesween Sadi main”,(Nai Dahli Maktba Jameeya Lemeted February, 1987), Page:349
3. Aal Ahmd Saroor,”Urdu Novel Ka Irtqa”,Mashmoola”Urdu Nasar ka Irtqa”,Farman Fatah Pori,(Dahli Education Publishing House2013), p:106.
4. “Hum Asar Novel Aur Aik Mutalaa”,Murataba,Qamar Ali Raees/Ali Ahmd Fatmi(Naia Kitabi Silsla),Mazmoon,”Maasir Novel ky Tahzeebi o Samaji Srokar”,Anwar Pasha,P:14
5. Dr Waheed Qurashi ,Tabsra ,”Aab o Ganga”,Mashmoola, Muaasir,(Jild :2Nashir Rafeeq Dogar), P:995
6. Mustansar Hussain Tarar”Bahauo” (Sanag e Meel Publishars 2014), P:58
7. Intazar Hussain,: “Zmin Aur Falk Aur”,(Dahli Pubishing House 2012),P:11

اسد عباس عابد
اسکالر پی ایچ۔ ڈی اردو، اردو اور مشرقی زبانیں، یونیورسٹی آف سرگودھا

نیّر مسعود کے افسانوں میں لکھنؤ کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر

Asad Abbas Abid
Research Scholar Ph.D, Department of Urdu and Oriental Languages, university of Sargodha.

The cultural and social background of Lucknow in the Stories of Naiyer Masud

Literature of any kind and genre can never avoid the essence of life. Literature represents numerous aspects and dimensions of life. Literature, culture and society are interlinked. Collectiveness is the soul of Society. This culture and it's colours reflect in the writings of the writers. Naiyer Masud is renowned short story writer having immense inclination towards culture and it's different shades. He had great inclination towards the culture of lucknow. Lucknow was the central city of state of Owaad. This article is an effort to bring forth the cultural and social background of Lucknow in the short of Naiyer Masud.

Keywords: *Life criticism, dimensions, culture, collectiveness, expressions, Travelogues, cultural existence, social life.*

ادب جس نوعیت کا بھی تخلیق کیا جا رہا ہو وہ نقدِ حیات کے پہلوؤں سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ ادب اپنی تہہ میں زندگی کی بہت سی جہات کی نمائندگی کرتا ہے تو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ زندگی کی تنقید بھی کر رہا ہوتا ہے۔ ادب، ثقافت اور معاشرہ کا آپس میں تعلق سامنے کا تعلق نہیں ہے، مگر اپنی تہہ میں بہت لازم اور گہرا تعلق ہے۔ انسان کسی نہ کسی سطح پر اپنے معاشرتی وجود کے لیے اجتماعیت کا ضرورت مند ہے اور یہ اجتماعیت ہی معاشرہ کے وجود کا سبب ہے۔ اسی معاشرے میں ادب انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کے اظہار کا معتبر اور درخشاں پہلو ہے۔

معاشرہ اپنے مسلسل اعمال کی بنا پر ایک روایت تشکیل دیتا ہے جس میں دو افراد کے اعمال سے لے کر زیادہ سے زیادہ افراد کے اجتماعی اعمال کی کہانی پنہاں ہے۔ ثقافت کی ترتیب میں معاشرے کے جملہ افراد حصہ لیتے ہیں اور اُن جملہ افراد کی مشترک تہذیبی میراث ہی ثقافت کہلاتی ہے، معاشرہ ثقافت کے وجود کے لیے ضروری ہے اور ثقافت معاشرہ کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتی۔ معاشرہ اور ثقافت کے اظہار کا بہترین اور موثر ذریعہ ادب ہے۔

اودھ کا معاشرہ جس کی بنیاد نواب محمد امین سعادت نے رکھی۔ سلطنتِ اودھ کا آخری بادشاہ واجد علی شاہ تھا اور یہ سلطنت ۱۸۵۶ء تک قائم رہی۔ اودھ میں ثقافتی زندگی کا پہلا محور فیض آباد تھا پھر بعد میں لکھنؤ بنا۔ آصف الدولہ نے لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا۔ آصف الدولہ نے نہ صرف اس شہر میں فن کی قدر کی بلکہ اُس نے اس شہر کو سرسبز بنانے میں بھی بھرپور کردار ادا کیا۔ بہت سارے باغات لگوائے جس باعث دنیا بھر کے سیاح اس کی طرف راغب ہوئے، اس شہر کو "باغوں کا شہر" اور "سبز سمندر" کہا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اہلِ لکھنؤ نے ان باغوں کی محبت میں اپنے محلوں کا نام بھی ان باغوں کے ساتھ منسوب کیے۔ انھی باغوں میں ایک باغ "قیصر باغ" تھا، جن کا ذکر نیّر کے افسانے "طاؤس چمن کی مینا" میں بھی ہے۔ اس باغ کے نام سے نیّر مسعود نے ایک مضمون "قیصر باغ: غلامی کے پہلے سے آزادی کے بعد تک" لکھا جو رسالہ نیادور شمارہ ۵، جلد ۵۳ (لکھنؤ، ۱۹۹۷ء) میں شائع ہوا۔ اُنھوں نے اس تاریخی باغ کے بارے میں جن جن کتابوں سے استفادہ کیا ان میں ایرانی سیاح میر عبدالطیف شوستری کا سفر نامہ تحفۃ العالم رسالہ الناظر لکھنؤ، ستمبر ۱۹۲۶ء اور مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۸۹۴ء۔ نیّر مسعود نے قیصر باغ کی تعریف میں امیر مینائی کی نثر اور غزل بھی بطور نمونہ پیش کی ہے۔

قیصر باغ بنیادی طور پر ایک ایسا باغ تھا جس کا ذکر کچھ مثنویوں سفر ناموں، تاریخی کتابوں یا غزلوں کے اندر موجود تھا، مگر اس کا مکمل تعارف نہیں تھا جس باعث نیّر مسعود نے اس تاریخی مقام کو اہمیت دیتے ہوئے واجد علی شاہ کے کچھ نقش ابھارنے کی کوشش کی۔ طاؤس چمن کی مینا کے پس منظر میں جو عکس چل رہا ہے وہ اسی قیصر باغ کا ہے۔ اس عمارت کے بارے میں نیّر مسعود کہتے ہیں:

> "یہ عمارت واجد علی شاہ نے ۱۸۵۰ء میں بنوائی اس عمارت میں نہایت خوبصورت مکان اور عمارتیں شامل ہیں۔ ایک ہزار سے زیادہ شاہی محلات کے قیام کے لیے مکانات بنے ہوئے تھے۔ قیصر باغ مجموعی حالت میں ایک بے نظیر عمارت ہے اور واجد علی شاہ کے سلاستِ ذوق اور ندرتِ خیال کا ثبوت یہ آخری بادشاہِ اودھ کا عشرت خانہ تھا یہاں ہمیشہ دن عید اور رات شبِ برأت رہا کرتی تھی۔"[1]

اس تاریخی عمارت کے تمام خدوخال، بارہ دریاں، پھاٹکیں اور دیگر جزئیات کو نیّر مسعود نے مکمل مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس طرح کے اسلوب سے عمارت میں کرداروں کی موجودگی عقل کے بہت قریب محسوس ہوتی ہے۔ اسی عمارت میں ایک حصہ ہے جسے "بادشاہ منزل" کہا جاتا تھا اور بادشاہ یہیں پر ریذیڈنٹ سے ملتے تھے اس حصہ میں جنرل اوٹرم نے انگریزی حکومت کو یہ فیصلہ بھی سنایا تھا کہ اودھ کا الحاق کر لیا گیا ہے۔ اسی سبب دیسی لوگ عمارت کے اس حصہ کو "غارت منزل" کہتے تھے۔ نیّر مسعود نے قیصر باغ کا نقشہ کمال مہارت کے ساتھ بیان کیا

ہے۔اس عمارت کے اندر دیگر عمارتوں کے نام سردار محل، یاسمن محل، فردوس منزل، معشوق محل اور نواب محل وغیرہ ہیں۔اس تاریخی عمارت کی لاگت پر اسّی لاکھ روپے صرف ہوئے اور اس کا رقبہ چار میل تھا۔انھوں نے اس عمارت کے ساتھ وابستہ تمام کرداروں جن میں بیگمات، نوکرانیاں، وزیر، ان کے معاملاتِ زندگی کو بہت رچاؤ کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

نیّر مسعود کی لکھنؤ سے وابستگی کی اس سے عمدہ مثال اور کیا ہو سکتی ہے کہ اُنھوں نے اس شہر کے لوگوں کے علاوہ عمارتوں اور باغوں سے ہمدردی کا جذبہ قائم رکھا اور اُن پر علمی نوعیت کی مضامین لکھے۔ قیصر باغ کے ساتھ یہ سانحہ پیش آیا کہ اس پر انگریزوں نے قبضہ کر لیا اور اس کے حُسن کو بری طرح پامال کیا وہ تمام چیزیں جن پر لکھنؤ کے ہنرمندوں کے کمالات ثبت تھے انھیں انگریزوں نے بے قدری کے ساتھ توڑ پھوڑ دیا۔باغ کے اندر بیگمات کی کوٹھیاں اودھ کے اُن راجاؤں کے قرابت داروں کو سونپ دیں جنھوں نے انگریزوں کے ساتھ وفاداریاں کیں۔نیّر مسعود نے لکھنؤ میں تو کیا برصغیر میں بھی انگریزوں کی عمل داری پسند نہیں کی۔

نیّر مسعود کے افسانوں میں یا دیگر تخلیقات میں ہم اس لکھنؤ کی جھلک دیکھ سکتے ہیں جو آصف الدولہ نے آباد کیا تھا۔اگرچہ نیّر مسعود کا زمانہ بعد کا زمانہ ہے جب لکھنؤ کی تہذیب زوال پزیر تھی، مگر ہم اُن کی تخلیقات میں لکھنؤ کا معاشرہ، اقتصادی حالات، صنعت و حرفت، عسکری نظام، اودھ کی ثقافت پر ایرانی اثرات، نمود و نمائش کا فروغ، زرعی حالت، سیاسی طاقت کا زوال، مجلسی زندگی، سامانِ حرب کی اقسام، پرانے حساب کتاب اشیائے خورد کے بھاؤ، لکھنؤ میں مختلف قبیلوں کے رسم ورواج، دیگر مشاغل جن میں جانورں کی لڑائی، جانوروں کی اقسام، پرندوں کے نام اور پرندوں کی اقسام، پتنگ بازی، لکھنوی ملبوسات، لکھنؤ کی عمارتیں، ڈیوڑھیاں ، احاطے، محراب، امام باڑے، حویلیاں، طرزِ کلام، شادی بیاہ کی رسمیں، مختلف طرح کے معروف کردار جو اس زمانے میں اپنے مخصوص خصائص کی وجہ سے جانے مانے جاتے تھے۔پہلوانوں کے نام، جنگی مشقوں کے نام اور ماہر نشانہ بازوں کے نام، صابن بنانے والے، منجن بنانے والے، شیشہ سازوں کے نام، نقلیں اتارنے والے، بھانڈ، گویے، شاعر، نوحہ خواں، بڑے بڑے معروف حکیم، علمِ جعفر اور علمِ رمل کے ماہر، مختلف پتھر شناس جوہریوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔

نیّر مسعود کے افسانوں میں یہ کوشش شعوری طور پر نظر آتی ہے کہ انھوں نے تخلیقی متن میں مقام، وقت اور کرداروں کی اسمی شناخت مخفی رکھی ہے، مگر کسی نہ کسی طور قارئین کے ذہن میں نیّر مسعود کے تخلیقی متن کے پس منظر کے بارے میں جو ہیولا سا تشکیل پاتا ہے اُس کے خدوخال لکھنوی تہذیب کے شہر، بستیوں ، آبادیوں، محلوں، سڑکوں سے بہت مماثل ہوتے ہیں۔

نیّر مسعود کے والد مسعود حسن رضوی ادیب ؔ کو بھی اسی شہر کے سحر نے گرفتار کیا تھااور وہ آبائی وطن "نیو تنی" چھوڑ کر لکھنؤ کے ہو بیٹھے یہاں تک الہ آباد کے عارضی قیام نے بھی اُن سے لکھنؤ نہیں چھڑوایا۔ نیّر مسعود نے اسی شہر میں آنکھ کھولی اوراس شہر کے لیے دوہری محبتیں پائیں۔ تقسیم ہندوستان کے دنوں میں بھی وہ اسی شہر میں قیام پذیر رہے اور ہجرت پر آمادہ نہ ہوئے۔ وہ اس شہر سے کسی بھی مقصد کی خاطر جدا نہیں ہوئے الہ آباد میں پی۔ ایچ ڈی کے دوران چند دن وہ گھر سے دور رہے، مگر بہت جلد وہ واپس آجاتے تھے۔ نیّر مسعود نے اپنی زندگی میں کوئی لمبے چوڑے سفر نہیں کیے۔ ایران کی طرف جانا اُن کی زندگی کا وہ سفر ہے جو ہندوستان سے باہر ہے، یہاں بھی وہ اٹھارہ دن تک رہے۔ تمام عمر اُنھوں نے اسی شہر کی آغوشِ کشادہ سے لپٹ کر گزار دی۔ نیّر مسعود لکھنؤ شہر میں محلہ اشرف میں آبائی گھر "ادبستان" میں ہی زیادہ وقت گزارتے تھے۔

ادیب ؔ کے تخلیقی متن میں شہر لکھنؤ کی معاشرت، تہذیب، سماج کو جس محبت اور اپنائیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اُسی سلسلے کو نیّر مسعود نے دوگنی محبت اوراپنائیت کے ساتھ آگے بڑھایا ہے۔ نیّر مسعود نے جو کردار تخلیق کیے ہیں وہ مکمل طور پر لکھنوی معاشرت اوراس کے عروج وزوال کی علامتیں ہیں۔ ان کرداروں کے حلیوں اور رویوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی مضبوط تہذیب سے بچھڑے ہوئے کردار ہیں۔ اپنے اندر بہت ساری تخلیقی صلاحتیوں کے علمبر دار اور ہر دم کسی خوابیدہ اذیت میں مبتلا یہ کردار اُن کے گردونواح میں پائے جاتے تھے، جن کے ساتھ نیّر مسعود کی روز ملاقات کسی نہ کسی یاد سے لپٹ کر ہوتی تھی۔ ان کرداروں کے نام، اعمال، پیشے، مشاغل، ہنر مندیاں، کمالات، فن، زبان ، تہذیب، رکھ رکھاؤ ہمیں لکھنؤ کی تہذیب کی یادیں دلانے میں مکمل طور پر کامیاب ہیں۔ ان کرداروں نے اپنے حافظے کو کھو کر بھی اسی شہر کی تہذیب کے اثرات منعکس کیے ہیں۔

نیّر مسعود کو اس شہر سے بے پناہ محبت تھی وہ خود اس تہذیب کے صادق اور کھرے نمائندے بن کر ادب میں ظاہر ہوئے۔ اُن کی تخلیقی زبان، لباس، مزاج، گفت گو، ادبی سرگرمیاں سب کچھ اسی شہر کی تہذیب کی غمازی کرتی ہیں۔ لکھنؤ سے اُن کی عقیدت کو پروان چڑھانے میں ادیب ؔ کے فکری موضوعات کا بہت بڑا ہاتھ ہے اور پھر پی۔ ایچ ڈی کا مقالہ "رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے" بھی شامل ہے۔ اس موضوع پر جب نیّر مسعود نے کام کیا تو اُنھوں نے سرورؔ کی تخلیقات کو سمجھنے کے لیے اس کے زمانی عہد میں جھانکنا ضروری سمجھا، کیوں کہ تخلیق کار کے تخلیقی عوامل کو دیکھنا بہت ضروری ہوتا ہے اوراس میں عمرانی تناظر کسی صورت غیر معمولی نہیں ہوتا۔

سرورؔ کے ہاں خود بھی تو لکھنؤ سے بے پناہ عقیدت تھی وہ خود کان پور رہ کر لکھنؤ کو یاد کرتے تھے اور بار بار دیوانہ وار اس شہر کی جانب لوٹ آتے تھے۔ "فسانہ عجائب" میں لکھنوی معاشرت کو جس ہنر مندی سے بیان کیا گیا ہے

اُس کی مثال نہیں ملتی۔ نیّر مسعود نے سرورؔ کی لکھنؤ کے ساتھ محبت کے بارے میں جو دلائل دریافت کیے ہیں وہ بھی لکھنؤ کے بارے میں کثیر مطالعے اور جان کاری کی گواہی دیتے ہیں۔ اُنھوں نے لکھنؤی تہذیب کے بارے میں جن جن کتابوں سے راہنمائی حاصل کی اُن میں کافی کتابیں "ادبستان" کے ذخیرہ سے حاصل کی گئیں۔ اسی وجہ سے نیّر مسعود کی لکھنؤ سے محبت میں ہم ادیب کو منظر نامے سے غائب نہیں کر سکتے۔

نیّر مسعود کے افسانے ثقافتی وجود کی تلاش کا بیانیہ بھی ہیں جس میں لکھنؤ کی تہذیب پیش پیش ہے۔ اُنھوں نے لکھنؤ کی تہذیب کو ایک عام آدمی کے نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ عام آدمی جو اُس وقت لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب میں مرکز میں ہونے کی بجائے حاشیہ پر نظر آتا ہے۔ ثقافتِ لکھنؤ اُن کے سینے میں ایک سلگتا ہوا راز ہے جس کو عیاں کرنے میں زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر اسمی شناخت سے بھی آزاد ہو جاتے ہیں۔ وہ ایک مشترکہ تہذیب کے گم ہو جانے کی چارہ گری خود کو گنوا کر کرتے ہیں۔ اُنھوں نے ایک محقق ہونے کے ناطے شہر کی اسمی شناخت بھی چھپانے کی کوشش کی ہے، مگر اپنی لفظیات میں جو نظام سامنے لاتے ہیں اُس سے قاری کے ذہن میں جو تصویر بنتی ہے اُس کا نام یقیناً لکھنؤ ہی ہے۔ اقدار، تہذیب، کردار، زبان، کھیل، مشاغل، رسومات کا جو ذکر کیا ہے اُس سے پُرانے لکھنؤ کی جھلک ہی سامنے آتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ہم لکھنؤ میں ہی گھوم پھر رہے ہیں یا زیادہ دور جائیں تو اس کے گردونواح میں ہی وہ گھوم پھر لیتے ہیں قریبی شہروں کا بھی ذکر ملتا ہے، جن میں خالق آباد، فیض آباد، الہٰ آباد، کلکتہ یا عظیم آباد جیسے شہر ہیں۔ نیّر مسعود اپنی زندگی میں نہ تو دور دراز نکلے اور نہ ہی تخیل کو اتنی تکلیف دی کہ وہ دور دراز کی بستیوں شہروں اور ملکوں کے نقش پیش کرے، بلکہ جس بجھتی ہوئی روشنی کو انھوں نے کچھ کچھ دیکھا تھا اس کی ایک کامیاب تصویر اُنھوں نے اپنے افسانوں میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ معمولی سی نشانی سے بھی وہ ماضی کو اور ماضی سے جڑی رونقوں کو زندہ کر لینے کے ماہر ہیں۔ اُن کے افسانے تہذیبِ لکھنؤ کے امانت دار گواہ ہیں، اُن کے متن میں دوائیں بنانے والے عطار، حکیموں کے گھرانے، پتنگ باز، شیشہ گر، صابن بنانے والے، کیمیا دان، بے روزگار لوگ، مختلف تہوار، طوائفیں، تاریخی عمارتیں، مثلاً زین العابدین کی کوٹھی، کٹوریا گنج، آغامیر کی سرائے، نواب سہراب کی حویلی، کا ذکر بھی ملتا ہے۔

اپنے افسانے "بن بست" میں لکھنؤ کے چند دروازوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اکبری دروازہ، رومی دروازہ، گول دروازہ، صدر دروازہ، مزید "بُن بست" میں ایسے مقامات کا ذکر کرتے ہیں جن مقامات کے وجود کی واضح پہچان شہر لکھنؤ میں ہے۔ مثلاً

> "دوپہر تک شیش محل، حسین آباد، مفتی گنج سے لے کر ٹھاکر گنج، چوک، سعادت گنج تک کا چکر لگا لیتا تھا۔"(۲)

طاؤسِ چمن کی مینا بھی لکھنوی تہذیب کا عکاسی ہے۔ پورے افسانے میں مختلف مقامات کا ذکر کیا گیا ہے۔ جن میں قیصر باغ، گومتی کا کنارہ، حسین آباد مبارک، امام باڑے، چڑیا بازار، بادشاہ منزل، اسد چمن، حسین آباد کے پھاٹ، لکھی دروازہ، نصیر الدین حیدر بادشاہ کا انگریزی ہسپتال، آصف الدولہ بہادر کا امام باڑہ، بندے علی، محمد علی شاہی مکان، وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ کچھ اقتباسات بھی دیکھیں۔

"داروغہ نبی بخش نے مجھ کو قیصر باغ کے طاؤس چمن میں ملازمت دلائی تھی۔ اس سے پہلے میں گومتی کے کنارے جانوروں کے رمنوں کے آس پاس آوارہ گردی کیا کرتا۔"(۳)

"گنجفہ" میں دیکھیں کس طرح لکھنؤ شہر کے مقامات کا ذکر کیا گیا ہے۔

"پھر کیا، اللہ کے بندے نے ہمت نہیں ہاری۔ پہلے تو رستم نگر اور شاہ گنج والے مکان بیچے۔"(۴)

"یہ کاغذ ہے منجانب علی محمد عرف لاڈلے ولد علی حسین عرف دلارے نواب ساکن شہر لکھنؤ محلہ چوک پیپل والا مکان۔"(۵)

اور پھر عزاداری، مجالس، مکان، ڈیوڑھیاں، احاطے، محراب، سرائیں، محل سرائے، یہ تمام ایسے نشانات ہیں جن میں وہ شہر لکھنؤ کی تصویر دکھانے میں کامیاب ہیں۔ معاشرے میں افراد کے اظہار کے ابلاغ کا وسیلہ ادب ہے۔ اس حوالے سے اٹھارویں صدی کے ایک مفکر ڈی بونالڈ De-Bonad کا قول ہے "Literature is the Expression of society" تخلیقِ ادب میں معاشرہ کی مداخلت کو ہر صورت تسلیم کرنا پڑتا ہے کیوں کہ اس میں زبان کا عمل دخل بہت حد تک ہے اور زبان ثقافت کی تخلیق ہے۔ پھر ادب جس ہیئت کو اظہاری مقصد کے لیے منتخب کرتا ہے وہ بھی معاشرتی عوامل کے تعاون سے نمو پاتی ہے۔

نیّر مسعود کا تعلق ایک ایسے شہر سے ہے جس کا نام آتے ہیں ایک تہذیب و تمدن اور رکھ رکھاؤ کا چراغ چپکے سے ذہن میں جگمگا اُٹھتا ہے صوبہ اودھ میں دریائے گومتی کے کنارے آباد شہر کائنات کے جوہر سمیٹے ہوئے ہے ہر طرف آرٹ ہی آرٹ ہے۔ اس شہر میں بہت سارے نشانات ایسے ہیں جس سے اس شہر کے ماضی کی چمک دمک دیکھی جاسکتی ہے جس شہر میں باغات، محلات، کوچے، احاطے، بازار، مندر، امام باڑے، مسجدیں، مقبرے، مزارات، سرائیں، یہ سب لکھنؤ کے ماضی کی یادیں ہیں کچھ افسانوں میں یہ ذکر بہت واضح انداز میں کیا گیا ہے اسی شناخت واضح کی گئی ہے اور کہیں شہر کے خدوخال بیانیہ کی مدد سے کہانی کے پس منظر میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور قاری کو ضرور محسوس ہوتا ہے کہ ہم شہر لکھنؤ کی تہذیب سے اٹھنے والے کرداروں اور کہانیوں کی فضا میں سانس لے رہے ہیں اور یہ رنگ بڑی شدت سے ہیں۔

لکھنوَ ی تہذیب کے اس افسانہ نگار کے ہاں سرشار، رجب علی بیگ سروراور مرزاہادی رسوا سے الگ انداز پایا جاتا ہے۔ نیرّ مسعود کے ہاں کسی ایک نشان سے پورے منظر کی ٹوہ لگانے کی کوشش نظر آتی ہے ایسی صورتِ حال میں اُن کا محقق ہونا اُن کے لیے بہت بہتر ثابت ہوا کہ وہ ماضی کی بازیافت میں جذبات کی رو میں بہتے نظر نہیں آتے بلکہ ہر قدم پھونک پھونک کر رکھا گیا ہے، یہ مشاہدہ کی کڑی آزمائش ہے اس میں بیانیہ کی سنجیدہ صلاحتیں سامنے لانی پڑتی ہیں اور جب تک ایسے موقعوں پر عبارت کی رنگینی نہ دکھائی جائے بات جچتی نہیں، مگر انھوں نے نثر کی قوت سے کام لیتے ہوئے شہر کی منظر کشی کی ہے، وجود اور عدم کی تلاش سے نیرّ مسعود کا شعور الجھتا ہوا نظر آتا ہے۔ انتظار حسین اور نیرّ مسعود میں اجتماعی حافظے کی بازیافت کی قدر مشترک ہے اوراس میں کسی حد تک فرق بھی ہے اس بارے میں امجد طفیل نے اپنے مضمون "اجتماعی حافظے کی بازیافت" میں کہا ہے کہ:

> "نیر مسعود کے افسانوں کے تہذیبی منظر کی تشکیل ان عناصر سے ہوئی ہے جو لکھنوَ کی معاشرت سے عبارت ہے۔ بعض جگہ توانھوں نے انسانی کرداروں کے ساتھ ساتھ افسانے میں 'مکان' کو بھی بے نام رکھا ہے، جس افسانے میں عمومیت کا تاثر زیادہ گہرا ہو جاتا ہے، لیکن جہاں جہاں ان کی تہذیب، معاشرہ اور شہر کسی نام کا حامل دکھائی دیتا ہے تو وہ لکھنوَ ہی ہے، یہاں ہمیں اس تہذیب کا عروج دکھائی دیتا ہے جو رفتہ رفتہ زوال سے دوچار ہو رہی ہے اور جس کے زوال آمادہ نقش نیر مسعود کے افسانوں میں جابہ جا بکھرے دکھائی دیتے ہیں۔ تہذیبی علائم پر یہ زور انھیں دوسرے جدید اور علامت پسند افسانہ نگاروں سے جدا کرتا ہے اورایک خاص حد تک انتظار حسین کے قریب لے آتا ہے لیکن یاد رہے کہ انتظار حسین اور نیر مسعود کے مزاج اور چیزوں کو دیکھنے کے انداز میں بنیادی فرق ہے۔ یہ فرق دونوں کے تجربات کی بدولت پیدا ہوا ہے۔ انتظار حسین ایک جمی جمائی تہذیب اپنے پیچھے چھوڑ آئے تھے، جس کی یاد ہمیشہ ان کی تخلیقی رنگت نمایاں کرتی ہے اور ماضی کی طرف بار بار پلٹنے کا رویہ ان کے افسانوں میں وہ کیفیت پیدا کرتا ہے جسے بدنامی کے محور پر نوسٹیلجیا کہا جاتا ہے جب کہ نیر مسعود اپنی تہذیب میں جمے رہے۔ انھوں نے اپنی آنکھوں سے اس تہذیب کو اجڑتے اور مٹتے دیکھا۔"(۶)

لکھنوَ کی تہذیب میں گلیوں کی رونق، بازاروں میں لوگوں کی آمدورفت، شاعر، دانشور، عالم فاضل حضرات، صاحبانِ کمال، اہلِ ہنر، غرض ہر طرح کے ایسے لوگ جن کا تعلق آرٹ سے تھا لکھنوَ کی جانب دل گرفتہ چلے آتے تھے۔ محلات، شاہی عمارتیں، ڈیوڑھیاں، مدرسے، حویلیاں، احاطے تعمیر ہوتے چلے جا رہے تھے، مگر افسوس کہ

انگیزوں کی غارت گری سے اس شہر کا حسن ماند پڑنے لگا۔ رونقیں، محفلیں اجڑنے لگیں نیّر مسعود نے مٹتی ہوئی شناختوں کو اپنی فکر کا حصہ بنایا۔ اُن کے افسانوں میں ڈیوڑھیوں کا بہت ذکر ملتا ہے اور اگر ہم یہ دیکھنا چاہیں کے اس لفظ کا استعمال اُن کے ہاں اتنا زیادہ کیوں ہے تو لکھنوی تہذیب میں ڈیوڑھیاں ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ محل، محل سرا اور ڈیوڑھی ان تینوں لفظوں کو بالعموم قریب قریب ایک معنی میں ہی لیا جاتا ہے کیوں کہ ان کا تعلق عمارت کے ساتھ ہے، مگر ان میں فرق بھی ہے۔ محل سے مراد بلند و بالا عالی شان عمارت جس میں کسی امیر کی رہائش ہو، لیکن محل بالعموم ایک منزلہ ہوتے تھے "محل سرا" سے مراد ایک پورے عمارتی سلسلے کا نام تھا اس میں زنانے اور مردانے حصے ہوتے تھے، لیکن ڈیوڑھیاں صرف شہزادگان، نوابین کے ورثا، اقربا یا خالص عمائدین کی اقامت گاہوں کے لیے مخصوص تھیں، یہاں پر لوگوں کی دادرسی اور پرورش ہوتی تھی اہلِ لکھنوَ کی یاداشتوں میں آج بھی چھوٹی شہزادی کی ڈیوڑھی، سلیمان قدر کی ڈیوڑھی، آغا میر کی ڈیوڑھی محفوظ ہیں، مگر اب یہ ڈیوڑھیاں صرف اور صرف تاریخ کا حصہ ہیں ان کے نام و نشان مٹ چکے ہیں۔ لکھنوَ کی یہ ڈیوڑھیاں علم و ادب کی امین، مشاعروں، مجالسوں کی علمبردار ہیں ان کا مٹ جانا اُن کے نزدیک لکھنوَی تہذیب کا بہت بڑا نقصان ہے۔ شیخ ناسخ کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

ڈیوڑھیاں پر بحر حفظ جاں عبث ہے بندوبست
موت پھر جاتی ہے کوئی چوب درباں دیکھ کر

کچھ اقتباسات جس سے ڈیوڑھیوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے:

"لیکن اتنا اندازہ ہوتا تھا کہ صحن کے تین طرف دالان ہیں، اوپر کی منزل نہیں ہے اور ڈیورھی سے متصل باورچی خانہ، غسل خانہ، مرغی خانہ وغیرہ۔ دالانوں کے پیچھے کوٹھڑیاں تھیں اور سب باہر سے بند معلوم ہوتی تھیں"(۷)

"صدر دروازہ کھلا ہوا تھا۔ قریب سے دیکھنے پر پتا چلا کہ اس کے دونوں پٹ زمین پر جم چکے ہیں۔ ڈیوڑھی بڑی تھی۔ دیواروں سے چونا اور پلستر جھڑ رہا تھا، لیکن فرش صاف تھا۔"(۸)

اسی طرح چند سرائیں اور احاطے بھی اپنے زمانے میں لکھنوَ میں مشہور تھے۔ نیّر مسعود نے اپنے افسانوں میں ان کا ذکر بھی بارہا کیا ہے۔ لکھنوَ کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے چند سراؤں اور احاطوں کا ذکر بھی ملتا ہے جن میں مغل سرائے، ہرن والی سرا، میوے والی سرا، بانس والی سرا، سرائے تحسین علی خان، سرائے معالی خان، سرائے مکادرزی، دربجے سنگھ کی سرا، سرائے مینڈو خان، اور اسی طرح کچھ احاطے بھی بہت مشہور تھے اور اُن کی اسمی شناخت

چھپا کر لفظ احاطے کا ذکر اُنھوں نے بہت کیا ہے۔ چند مشہور احاطوں کا نام سیدوں کا احاطہ، رام داس کا احاطہ، احاطہ کمال جمال، احاطہ سلیماں قدر، تلسی رام کا احاطہ، احاطہ رمضان علی خان، جن کا تفصیلی تعارف یہاں درکار نہیں۔

نیّر مسعود کو اس شہر سے بے پناہ محبت تھی اور وہ جہاں گئے لوٹ کر اس شہر کی آغوشِ کشادہ میں آئے، زندگی میں کوئی اتنا بڑا سفر بھی نہیں کیا بلکہ اپنے آبائی گھر "ادبستان" میں ہی رہے۔ لکھنوی تہذیب کے ساتھ عقیدت کے بارے میں آصف فرخی کو دیئے گئے انٹرویو میں کہتے ہیں۔

> "But it is also true that the atmosphere of my stories is none other than the atmosphere of this city .A City which concerns me a great deal. Not only because it is my birth place. But also because it is .in reality a wondrous city.I have witnessed a lot here including decay .when I was born. The society was well along in its decline. It only got worse with time you mentioned arches(mihrab) let me tell you something. Arches affect me personally I find them very evocative. The mere sight of an arch touches off a whole train of thought in me."(9)

نیّر مسعود کے ہاں لکھنوی تہذیب کی موجودگی کے بارے میں بات کرنے والے ناقدین میں۔ تمثال مسعود، خالد جاوید، ناصر عباس نیر، سکندر احمد خان، امجد طفیل، امتیاز احمد، پروفیسر قاضی افضال حسین، شافع قدوائی، ڈاکٹر نور فاطمہ، ڈاکٹر سہیل احمد خان شامل ہیں۔ ناصر عباس نیر نے اپنے مضمون۔ "نیّر مسعود کے افسانوں پر ایک نوٹ" میں لکھا ہے کہ:

> "خاص بات یہ ہے کہ وہ اپنی اودھ کی گم شدہ ثقافت کا بیانیہ اس عام آدمی کی زبانی کرتے ہیں جو اس وقت اشرافیہ ثقافت کے حاشیے پر تھا۔"(۱۰)

طاؤسِ چمن کی مینا کے حوالے سے اُنھوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے جس میں واحد متکلم راوی کو حاشیائی طبقے کا فرد ٹھہرایا ہے، کالے خان کی بیٹی فلک آرا کو مینا فلک آرا کا مل جانا عوامی اور حاشیائی کلچر کی مرکزی اشرافیہ کلچر سے اپنی شناخت تسلیم کرانے کی موثر علامت ہے۔

مراسلہ، جرگہ، جانوس، دستِ شفا، طاؤسِ چمن کی مینا، گنجفہ، وقفہ، بُن بست، اور خانہ وزیر ایسے نمائندہ افسانے ہیں، جن میں واضح طور پر لکھنؤ کی تہذیب کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ چند اقتباسات اُن کے تخلیقی متن سے ملاحظہ ہوں:

"کچھ دیر بعد میر امحلہ پیچھے رہ گیا۔ غلے کی منڈی آئی اور نکل گئی۔ پھر دواءوں اور مسالوں کی منڈی آئی اور پیچھے رہ گئی۔ ان منڈیوں کے داہنے بائیں دور دور تک پختہ سڑکیں تھیں جن پر کھانے پینے کی عارضی دکانیں بھی لگی ہوئی تھیں، لیکن میں جس سڑک پر سیدھا آگے بڑھ رہا تھا، اس پر اب جا بجا گڈھے نظر آ رہے تھے۔"(۱۱)

"آخر اشرف آباد کے ایک رئیس میر زاجانی کی نواسی پر نظر ٹھہری۔ لڑکی کے باپ محمد تقی صاحب نان پارے میں رہتے تھے لیکن باقی خاندان لکھنؤ میں مقیم تھا۔"(۱۲)

لکھنؤ شہر کی تہذیبی علامت ایک سطح پر اس شہر کے مکانات بھی ہیں، جن کی مدد سے بھی ہمارے ذہن میں لکھنؤ شہر کا خاکہ سامنے آتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں۔

"نیا بنا ہوا مکان تھا، لیکن بہت چھوٹا تھا۔ چھوٹی سی ڈیوڑھی، چھوٹا سا دالان، چھوٹی چھوٹی کوٹھریاں اور تنگ سا صحن جس میں امرود اور انجیر کے درخت بھی تھے۔ اکیلی ذات کے لیے بہت کافی تھا۔"(۱۳)

نیّر مسعود کے افسانوں میں نہ صرف لکھنؤ کی تہذیب کا ذکر ہے بلکہ ایک طرح اس تہذیب سے انسیت کی کیفیت محسوس ہوتی ہے، مثلاً:

"سات برس باہر رہا، لیکن حضور ڈاکٹر صاحب، لکھنؤ والے کا اور کہیں دل بھی تو نہیں لگتا۔"(۱۴)

"سب سے پتے کی بات حکیم علی افضل خاں صاحب نے کہی تھی کہ لکھنؤ میں رہ کے آدمی بننا چاہے تو بہت کچھ بن سکتا ہے اور بگڑنا چاہے تو جی کھول کر بگڑ سکتا ہے۔ مجھ کو صرف ایک بات سے مطلب تھا کہ یہاں علما اور اطبا بہت ہیں اور وہ دوسروں کو علم سکھانے میں دریغ نہیں کرتے۔"(۱۵)

کچھ افسانوں میں تو اپنے ہی اس اصول کی نفی کرتے ہیں کہ مقامات، شہروں اور بستیوں کی اسمی شناختوں کو ظاہر نہیں کرتے، مگر لکھنؤ شہر سے ایسی محبت ہے کہ اس کا ذکر براہ راست کیا جاتا ہے۔

"اُن کی ماں کی وفات لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ انھیں کینسر ہو گیا تھا۔"(۱۶)

"اس نے کہا لکھنؤ پہنچتے ہی ڈاکٹر صاحب کے روپے دے دینا۔"(۱۷)

لکھنؤ کی تہذیب کا جب اظہار کرتے ہیں تو اس کے تمام دیگر پہلوؤں کے ساتھ اس شہر کی عیش کوشی اور آرام پسندی کو بھی وہ نہیں بھولے۔

"اس لیے انھوں نے مجھ کو آگے پڑھنے کے لیے اپنی ایک منہ بولی بہن کے یہاں الہٰ آباد بھیج دیا۔ مجھ کو یقین ہے کہ وہ اُن بہن کو ہر مہینے میرے خرچ کے علاوہ اوپر سے بھی کچھ بھیجتی تھیں۔ میرے الہٰ آباد جانے کے دوسرے تیسرے سال ابا کی وفات ہو گئی تھی، لیکن میری تعلیم الہٰ آباد ہی میں پوری ہوئی جس کے بعد میں لکھنؤ واپس آ گیا تھا، اور اب کئی سال سے آوارہ گردی کر رہا تھا اور اپنے مرحوم باپ کی طرح اماں کی کمائی کھا رہا تھا۔"(۱۸)

نیّر مسعود نے لکھنؤ شہر کی تہذیب کے بیان میں تمام ممکنہ امکانات کا ذکر کیا ہے جس سے اس شہر کا خاکہ بہت خوبصورت معلوم ہوتا ہے۔ تعمیرات کے حوالے سے مختلف چیزوں کا ذکر بھی ملتا ہے، مثلاً محراب کا ذکر اس اقتباس میں دیکھیں:

"اب اس پھاٹک کی جگہ لوہے کا کٹہرے دار پھاٹک تھا جس کے پیچھے اصل عمارت میں داخلے والی اونچی محراب نظر آ رہی تھی۔ محراب کے پیچھے لوگ چل پھر رہے تھے، حالاں کہ وہ چھٹی کا دن تھا، یہ سوچ کر کہ شاید ان لوگوں میں کوئی میری جان پہچان والا مل جائے، میں پھاٹک سے گذر کر محراب کی طرف بڑھا۔ قریب پہنچ کر میں نے دیکھا کہ محراب کی پیشانی پر بالکل ویسی ہی دو مچھلیاں اُبھری ہوئی ہیں جیسی میرے مکان میں استاد والے کمرے کے دروازے پر تھیں۔ مجھ کو حیرت ہوئی کہ اس درس گاہ میں اتنے دن تک آنے جانے کے باوجود ان مچھلیوں پر کبھی میری نظر نہیں پڑی۔ اب میں نے اُنھیں غور سے دیکھا۔ محراب کی شکستہ پیشانی کی مرمت کی جا چکی تھی۔ مچھلیاں بھی جگہ جگہ سے ٹوٹی ہوئی تھیں۔"(۱۹)

اسی طرح احاطے کا ذکر بھی دیکھیں:

"وہ زیادہ تر خالی ہی پڑا رہتا تھا۔ اس احاطے میں ہمارے مکان کے علاوہ وہی ایک مکان تھا۔ اس کا صدر دروازہ باہر سڑک پر کھلتا تھا، لیکن اس کے بڑے سے عقبی صحن کا چھوٹا دروازہ احاطے میں ہمارے صدر دروازے کے عین سامنے تھا۔"(۲۰)

پھر لکھنؤ کی زبان میں جو رکھ رکھاؤ اور تکلف ہے وہ بھی نیّر مسعود کے اسلوب میں شامل ہے، دیکھیں:

"حضور! کتے کو روک لیں تو میں چلا جاؤں۔"

"ابھی آندھی تیز ہے، کچھ دیر بیٹھ جاؤ،" میں نے صوفے کی طرف اشارہ کیا۔

"حضور کو زحمت ہو رہی ہو گی۔"(۲۱)

لکھنؤ شناسی کے حوالے سے نیّر مسعود کا دائرہ صرف ادبی جہات کو بیان کرنے تک محدود نہیں بلکہ انھوں نے لکھنؤ کی سماجیات کو بیان کرنے میں بہت عمدہ حوالوں سے کام لیا ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب میں مرثیہ خوانی، عزاداری و مجالس، امام باڑے اور مقبرے بہت اہم حوالے ہیں۔ عہدِ شاہی میں ہر قسم کے فن کو بادشان کی سرپرستی حاصل تھی، بادشانِ اودھ مسلک کے حوالے سے شعیہ تھے جس باعث مجالس و عزاداری کا اہتمام بہت شاندار طریقے سے ہوتا تھا، محرم کے عشرے چالیس چالیس روز تک جاری رہتے تھے۔ نیّر مسعود خود بھی لکھنؤ کے رہنے والے ہیں اور مسلک کے حوالے شعیہ بھی تھے لہٰذا انھوں نے "لکھنؤ کے امام باڑے"، "لکھنؤ کے مقبرے"، "ماضی کا لکھنؤ اور محرم کے شب وروز"، اور "لکھنؤ کی یادگار مجلسیں" جیسے مضامین لکھ کر لکھنؤ کی عزادری کو بہت واضح کیا ہے۔ "لکھنؤ کی یادگار مجلسیں" رسالہ "نیادور"، شمارہ ۱۱، ۱۲، جلد ۴۸ (لکھنؤ، فروری، مارچ ۱۹۹۴ء) میں شائع کیا۔ یہ ایک ایسا مضمون ہے جس میں اُنھوں نے لکھنؤ کی بڑی بڑی مجالس میں جن میں عشرۂ محرم کی مجالس میں حُسینیہ غفران مآب، مدرسہ ناظمیہ، قصرِ حسینی، حسینیہ سید نقی صاحب کی مجالس شامل ہیں۔ اُنھوں نے پرانے لکھنؤ کی ان مجالس کے بارے میں کسی ماخذ سے استفادہ نہیں کیا بلکہ اپنی یاداشت اور آنکھوں دیکھے واقعات بیان کیے ہیں۔ تقسیم سے کچھ عرصہ قبل رئیسوں اور نوابوں کے مالی حالات کمزور ہونے کے باوجود وہ مجالس میں دل کھول کر پیسہ خرچ کرتے تھے۔ بہت خاص اہتمام کیا جاتا تھا حاضرینِ مجلس کی خدمت میں کوئی کسر نہ چھوڑی جاتی تھی۔ امام باڑوں کی آرائش و زیبائش آج بھی اس بات کی گواہ ہے۔ علمائے دین اور ذاکرینِ کرام کی خدمت اپنے ہی رنگ سے کی جاتی تھی۔ اس بارے میں نیّر مسعود کا بیان دیکھیں:

> "شاہی اوقات اور بڑے رئیسوں کے یہاں کی مجلسوں کا تبرک اصل مجلس سے بہت پہلے دعوتی رقعوں کے ساتھ تقسیم ہونا شروع ہو جاتا تھا اس میں زیادہ تر خاصگی کھانوں کے پورے پورے خوان ہوتے تھے اور یہ شہر کے خاص خاص لوگوں کے گھر بھیجا جاتا تھا۔ اصل مجلس میں الگ سے تبرک کی عام تقسیم ہوتی تھی۔"(۲۲)

نیّر مسعود نے لکھنؤ کے بارے میں کوئی باقاعدہ کتاب تو شائع نہیں کی مگر اُن کے مضامین کی تعداد اس حد تک ہے کہ اُن کو یکجا کیا جائے تو لکھنؤ شناسی کے سلسلے میں ایک اہم کتاب سامنے آ سکتی ہے۔ ان مضامین کی تعداد

اور موضوعاتی تنوع سے ہم نیّر مسعود کا شمار لکھنوی تہذیب کے امین لوگوں میں کر سکتے ہیں۔انھوں نے اس شہر کی ثقافت، سماج، معاشرت اور ہر اس نقش کو محفوظ کیا ہے جو مٹنے کے لیے تیار تھا، روبہ زوال تھا۔ اُنھیں اس شہر کے تہذیبی خصائص ازبر تھے۔اس شہر کے باکمال لوگوں کے ساتھ نیّر مسعود کا اٹھنا بیٹھنا تھا۔ لکھنؤ کے بارے میں نیّر مسعود جو مضامین لکھے اُن میں، لکھنؤ کا عروج وزوال، قیصر باغ، قیصر باغ غلامی کے پہلے سے آزادی کے بعد تک، لکھنؤ کے امام باڑے، لکھنؤ کے مقبرے، پرانا لکھنؤ، عہدِ شاہی کے لکھنؤ میں کاست رئیسوں کی شادیاں، پرانے لکھنؤ کی جھلکیاں، ماضی کا لکھنؤ اور محرم کے شب وروز، لکھنؤ کی یادگار مجلسیں، اودھ میں فنِ سپاہ گری، اودھ کے حکمرانوں کی ادبی خدمات، پرانا دفتری نظام، لکھنؤ کی پتنگیں، ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ میں انہدامی کارروائیاں، لکھنؤ کی پوری تہذیب میں فن اور فن کار کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ صرف لکھنؤ کی تہذیب پورے صوبہ اودھ کی تہذیب جانی جاتی تھی، یہاں کے بادشاہان نے علم وادب کی سرپرستی میں جس لگن اور سنجیدگی کا مظاہرہ کیا اس کی نظیر نہیں ملتی، اسی باعث یہاں جو ادب تخلیق ہوا وہ امتیازی خصائص کے باعث عالمی ادب میں شمار ہوا بڑے بڑے نابغہ روزگار ادیب اسی شہر سے وابستہ ہیں۔ نیّر مسعود نے افسانہ، تحقیق، تنقید، خاکہ نگاری، ترجمہ نگاری، تبصرے، خطوط ہر صنف میں لکھنؤی روایت کی پاسداری بہت ذمہ داری اور متانت سے اختیار کی۔

نیّر مسعود کے ہاں کئی کتابوں میں لکھنوی تہذیب کے اثرات بالواسطہ طور پر موجود ہیں مثلاً "رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے، معرکہ انیس ودبیر، ادبستان، مرثیہ خوانی کا فن، یگانہ احوال وآثار، بزم انیس، انیس سوانح وغیرہ۔ نیّر مسعود نے لکھنؤ کے حوالے سے "رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے" میں باب اول "تعارف سیاسی اور تہذیبی پس منظر سرور کا ماحول" لکھا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نیّر مسعود، "قیصر باغ: غلامی کے پہلے سے آزادی کے بعد تک"، (مضمون)، مشمولہ، ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ، اگست ۱۹۹۷ء، شمارہ ۵، جلد ۵۳، ص ۵۰۔

۲۔ نیّر مسعود، "طاؤس چمن کی مینا"، آج کی کتابیں، کراچی، دوسری اشاعت ۲۰۱۸ء، ص ۱۳۳۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۲۴۔

۴۔ نیّر مسعود، "گنجفہ"، آج کی کتابیں، کراچی، پہلی اشاعت ۲۰۱۸ء، ص ۱۴۔

۵۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۶۔ امجد طفیل، "اجتماعی حافظے کی بازیافت، "(مضمون)، مشمولہ، استعارہ، لاہور، جنوری تامارچ ۲۰۱۸ء، شمارہ ۲، ص ۲۴۵۔

۷۔ نیّر مسعود، "طاؤس چمن کی مینا"، آج کی کتابیں، کراچی، دوسری اشاعت ۲۰۱۸ء، ص ۱۳۵۔

۸۔ نیّر مسعود، "گنجفہ"، آج کی کتابیں، کراچی، پہلی اشاعت ۲۰۱۸ء، ص ۱۱۲۔

9- htpp://digitallibrary,wise.edu/1793/12013/9jan2019"A conversation with NaiyerMasud"Author Farrukhi, Asif, translator, Memon, Muhmmad, Umar page no270, 271.

۱۰۔ ناصر عباس نیر، "متن، سیاق اور تناظر"، اسلام آباد، پورب اکادمی، س ن، ص ۲۵۹۔

۱۱۔ نیّر مسعود، "عطرِ کافور"، آج کی کتابیں، کراچی، دوسری اشاعت ۱۹۹۹ء، ص ۱۵۔

۱۲۔ نیّر مسعود، "گنجفہ"، آج کی کتابیں، کراچی، پہلی اشاعت ۲۰۱۸ء، ص ۱۵۸۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔

۱۴۔ نیّر مسعود، "عطرِ کافور"، آج کی کتابیں، کراچی، دوسری اشاعت ۱۹۹۹ء، ص ۳۵۔

۱۵۔ نیّر مسعود، "گنجفہ"، آج کی کتابیں، کراچی، پہلی اشاعت ۲۰۱۸ء، ص ۱۵۰۔

۱۶۔ نیّر مسعود، "طاؤس چمن کی مینا"، آج کی کتابیں، کراچی، دوسری اشاعت ۲۰۱۸ء، ص ۹۷۔

۱۷۔ نیّر مسعود، "عطرِ کافور"، آج کی کتابیں، کراچی، دوسری اشاعت ۱۹۹۹ء، ص ۳۴۔

۱۸۔ نیّر مسعود، "گنجفہ"، آج کی کتابیں، کراچی، پہلی اشاعت ۲۰۱۸ء، ص ۱۰۔

۱۹۔ نیّر مسعود، "عطرِ کافور"، آج کی کتابیں، کراچی، دوسری اشاعت ۱۹۹۹ء، ص ۹۷۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۱۹۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۴۔

۲۲۔ نیّر مسعود، "لکھنؤ کییادگار مجلسیں"، (مضمون)، مشمولہ، ماہنامہ نیادور، لکھنؤ، فروری، مارچ ۱۹۹۴ء، شمارہ ۱۱، ۱۲ جلد ۴۸، ص ۵۳۔

References in Roman Script

1. Naiyer Masud,’’Qaisar bagh ghulami ky pehly sy aazadi ky baad tak”, (muzmon),mashmoola,mahnama,Naya daur, Luknow, agust1997, shumara5, jild53,P53.
2. Naiyer Masud,”Ta’oos chaman ki maina”,aaj ki kitabeen,karachi,doosri ishaat2018,P133.
3. Aizan, P124.
4. Naiyer Masud,”ganjfa”,aaj ki kitaben,karachi,pehli ishaat 2018,p14.
5. Aizan, p27.
6. Amjad tufail,”Ijtmahi hafzey ki bazeyaft”, (muzmon), mushmoola, istaara,Lahore,January ta march2018, shumara2, p245.
7. Naiyer Masud,”Ta’oos chaman ki maina”,aaj ki kitabeen, karachi, dosri ishaat2018,p135.
8. Naiyer Masud,”Ganjfa”,aaj ki kitaben,karachi,pehli ishaat2018,p112.
9. Htpp://digital library,wise,edu/1793/12013/9jan2019”a conversation with naiyer masud” Author Farrukhi, Asif, translator, Memon, Muhmmad,Umar,p270.271.
10. Nasir abbas nayyar,” Matn seyaq aur tanaazir”,islam abad,porb akadmi.s n.p259.
11. Naiyer Masud,”Itr e kafur”,aaj ki kitaben,Karachi,dosri ishaat1999,p15.
12. Naiyer Masud,”Ganjfa”,aaj ki kitaben,karachi,pehli ishaat2018,p158.
13. Aizan,p151.
14. Naiyer Masud,”Itr e kafur”,aaj ki kitaben,Karachi,dosri ishaat 1999, p35.
15. Naiyer Masud,”Ganjfa”,aaj ki kitaben,karachi,pehli ishaat 2018, p150.
16. Naiyer Masud,”Ta’oos chaman ki maina”,aaj ki kitabeen, karachi, dosri ishaat2018,p79.

17. Naiyer Masud,”Itr e kafur”,aaj ki kitaben,Karachi,dosri ishaat1999,p34.
18. Naiyer Masud,”Ganjfa”,aaj ki kitaben,karachi,pehli ishaat 2018, p10.
19. Naiyer Masud,”Itr e kafur”,aaj ki kitaben,Karachi,dosri ishaat 1999, p97.
20. Aizan, p119.
21. Aizan, p34.
22. Naiyer Masud,”lucknow ki yadgar majlisen”, (muzmon), mushmoola, mahnama naya daur,lucknow,February ta march1994,shumara11,12,jild48,p53.

مقالہ نگار	عنوان	صفحات نمبر	ملخص	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر رخسانہ بلوچ	لفظیاتِ اقبال	۱-۸	اقبال کی لفظیات کا اگر تحقیق و تنقیدی جائزہ لیاجائے تو بظاہر عربی عجمی یاہنداسلامک تہذیب کاایک ایسا خمیر نظر آتاہے، جس میں عربی اور اسلامی تہذیب کا پہلو غالب ہے ، لیکن اگر اس لفظیات کی تہہ میں اُتریں تو پس منظر میں بھی کئی معنوی جہات نظر آتی ہے ، اقبال جب کسی لفظ کو برتتے ہیں تو اس کے معنوی امکانات کو بھی متن کا حصہ بنادیتے ہیں۔افعال کا استعمال کسی شاعر کی زندگی سے وابستگی کو ظاہر کرتا ہے ، اقبال کے ہاں بھی افعال کا استعمال کثرت سے نظر آتاہے، وہ ایک شعر میں ایک سے زائد افعال کا استعمال کرتے ہیں ، اور ان افعال کے کئی کئی مرادی معنی سامنے لاتے ہیں۔زیر نظر مقالے میں لفظیات اقبال کے حوالے سے اس پہلو کو بطور خاص موضوع سخن بنایاجائے گا۔	اقبال، لفظیات، معنویت، لالہ وگل لالہ وصحرا، متعلقات، مستور، عروس، لفظی تناسبات
ڈاکٹر مہرونہ لغاری	اکیسویں صدی میں در پیش چیلنجز، بدلتے رجحانات اور اردوناول	۹-۲۲	اس ریسرچ آرٹیکل میں اکیسویں صدی کے بدلتے رجحانات اور در پیش چیلنجز کا جاءزہ پیش کیا گیاہے،	متنوع کلچر، جدید سماجی علوم، نئے ادبی رجحانات،

			نئی ٹیکنالوجی اور صارفی کلچر موجودہ دنیا کی بنیادیں متزلزل کررہا ہے۔ پل پل بدلتی دنیاکا اثر متنوع کلچر کو ایک عالمی صارفی کلچر کے طور پر بھی پیش کررہا ہے اور ساتھ ہی سماج کی روایتی صورت پذیری کو غیر مستحکم کررہا ہے اردو فکشن بالخصوص اردوناول میں موضوعات، معاشرے، زبان اور ہیئت کے تناظر میں پیدا ہوتی تبدیلیوں کی طرف اس ریسرچ آرٹیکل میں نشاندہی کی گئی ہے۔	اردوناول،
ذوالفقار احمد / ڈاکٹر محمد یار گوندل	اُردو کی منظوم داستان پر تنقیدی کُتب کا اجمالی جائزہ	۲۳-۳۸	دنیا کی ہر زبان کی طرح اُردو میں بھی پہلے شاعری کا ظہور ہوا اور نثر نے بعد میں آنکھ کھولی۔ فارسی شاعری کا اہم محرک حصول زر اور قُرب سلطانی کی خواہش تھا۔ اُردو میں شعر کہنے کا یہی مقصد رہا۔ لیکن زیادہ تر اشعار تقلیداً اور تفریحاً کہے گئے۔ ابتدائی زمانے میں شعر کے متعلق کوئی تحریر نہیں ملتی۔	اردو، منظوم داستان، تنقیدی، اجمالی، شاعری، نثر، قرب سلطانی۔
محمد انور انیق / ڈاکٹر	اقبال کا تصورِ عشق	۳۹-۵۰	اقبال عشق کو زندگی کی بنیاد قرار دیتا ہے۔ اقبال کے بنیادی فلسفۂ	عشق، خودی، زندگی، انسان، جوہر،

شبیر احمد قادری			خودی کا پہلوئے خاص عشق ہے۔ کلامِ اقبال وشق کو کلیدی مقام حاصل ہے۔ ان کے کلام میں عشق خون کی طرح رواں دواں ہے۔	زمان و مکان، کائنات، خیر، شر
محمد یوسف / ڈاکٹر محمد افضال بٹ	رشید امجد کے افسانوں میں سسکتی انسانیت کا تذکرہ	۶۸-۵۱	اللہ تعالیٰ نے انسان کو انسانیت کے جس اعلیٰ مقام پر سرفراز فرمایا اسی لحاظ سے اس پر ذمہ داریاں بھی ڈال دیں۔ لیکن انسان نے ان بنیادی ذمہ داریوں کو فراموش کر دیا جس وجہ سے وہ زوال کا شکار ہو کر بنیادی انسانی صفات سے محروم ہوتا گیا۔ یہی سبب تھا کہ معاشرے میں ظلم، نا انصافی اور انسانی استحصال کے رویے فروغ پانے لگے۔ مخصوص حالات کی وجہ سے متحدہ ہندوستان میں انسانیت سوز واقعات رونما ہوتے رہے اور قیام پاکستان پر بھی یہ سلسلہ تھم نہ سکا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ یہاں کا انسان بھی ہمدردی، احترام، رحم دلی، احساس اور انسانی دستگیری جیسی بنیادی انسانی اوصاف سے محروم دکھائی دینے لگا۔ جب عام آدمی سے اعلیٰ افسران تک، ہر طرف زوال کی	استحصال، سماجی و ثقافتی اقدار، سسکتی انسانیت، نوحہ، سماجی ابتری، عرفان ذات، نفسا نفسی، معاشرتی ناہمواریاں، اخلاقی زوال، زبوں حالی

			داستان رقم کی جا رہی ہو تو حساس آدمی اپنی زندگی کا سامان کیسے کرے۔ یہی معاملہ رشید امجد کے ساتھ بھی ہوا ہے۔اس تحقیقی مضمون میں رشید امجد کی کہانیوں میں موجود مردہ انسانیت کے نوحوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔	
ارشد ندیم / ڈاکٹر محمد افضل حمید	سلیم آغا قزلباش کی نثری نظم: تنقیدی جائزہ	۶۹-۸۰	سلیم آغا اردو ادب و تنقید کا ایک معروف نام ہے۔انھوں نے دیگر اصناف ادب کی طرح "نثری نظم میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا خوب استعمال کیاہے۔ان کی نثری نظموں میں زندگی اور کائنات کے مختلف رنگ دکھائی دیتے ہیں جو کائنات کے بارے میں ان کے وسیع مشاہدے کا دلیل ہیں۔ ان کی نثری نظمیں فکری، موضوعاتی اور فنی حوالے سے خاص اہمیت کی حامل ہیں ۔ اس مقالہ میں ان کی نثری نظموں کا تنقیدی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔	سلیم آغا، نثری نظم، تنقیدی جائزہ، مشاہداتی مہارتیں
نور فراز / ڈاکٹر محمد امتیاز	خیبر پختونخوا میں ادبی تحقیق کا اجمالی جائزہ	۸۱-۹۲	اُردو میں ادبی تحقیق کی روایت کو تقریباً ایک صدی پوری ہونے کی	خیبر پختونخوا، ادبی تاریخ، ادبی تحقیق،

			آئی ہے۔ اس عرصے میں متعدد حوالوں سے تحقیق ہوئی ہے۔ ملک کے دوسرے علاقوں کی طرح صوبہ خیبر پختونخوا کے محققین و ناقدین بھی اُردو تحقیق کے فروغ میں اپنا بھر پور حصّہ ڈال رہے ہیں۔ اس خطے میں اب تک جن حوالوں سے تحقیق ہوئی ہے اُن میں، نثر، نظم، لسانیات، اقبالیات، غالبیات، اور لغتیات خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن تاحال خیبر پختونخوا کے محققین و ناقدین کی علمی و ادبی خدمات کی تاریخ مرتب نہیں ہوئی ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں اس خطے کی ادبی تحقیق کی تاریخ اجمالی طور پر پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔	تنقید، اہلِ قلم، تذکرہ، معیار، مقدار، پشتون
شازیہ عندلیب / ڈاکٹر صدف نقوی	بیسویں صدی کی منتخب خواتین افسانہ نگار "حقیقت نگاری کے تناظر میں"	۹۳-۱۰۲	اردو ادب کی دیگر اصناف کی طرح اُردو افسانے کے آغاز کا سہرا بھی مردوں کے سر ہے۔ جس کا آغاز ماہنامہ "مخزن" لاہور میں دسمبر ۱۹۰۳ میں "نصیر اور خدیجہ" کے عنوان سے علامہ راشد الخیری نے کیا۔ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ	افسانہ، حقیقت نگاری، صنف، داخلی، خارجی، رجحان

			اسی صنف کو سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند نیاز فتح پوری نے آگے بڑھایا۔ مردوں کے شانہ بشانہ خواتین نے بھی اُردُو افسانے کی ترویج میں حصہ لیا ہے جن میں مسز عبدالقادر، عباسی بیگم، حجاب امتیاز اور خاتون اکرم کا نام نمایاں ہے۔ حقیقت نگاری سے وابستہ افسانہ نگاروں نے خود کو زندگی کے خارجی پہلوؤں اور داخلی پہلوؤں سے منسلک رکھا۔ خاص کر خواتین افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کے ضمن میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔	
شمینہ شمشاد	اردو سفر نامہ اور فکشن	۱۱۶-۱۰۳	اردو سفر نامے کی روایت بھی داستان کی طرح قدیم ہے آغاز میں سفر نامہ دیگر اصناف میں جزوی طور پر شامل کیا جاتا تھا۔ داستانوں میں تخیلاتی اور حقیقی سفر کی روداد سنائی جاتی تھی۔ حیرتوں کے نئے جہان تلاش کرنا اردو فکشن میں اہمیت کا حامل رہا ہے۔ کوئی بھی واقعہ دلچسپی کے بغیر قاری کو متاثر نہیں کر سکتا اس	سفر نامے، داستان، روداد، فکشن، مثنوی

			لیے آغاز سے ہی داستان ہو یا مثنوی اپنی طوالت کو برقرار رکھنے اور دلچسپی کے عنصر کو مدنظر رکھتے ہوئے سفر کے عناصر ساتھ رہے۔ وقت کے بدلتے ہوئے حالات اور جدید زاویہ نگاہ نے اسے الگ شناخت دے دی۔ اردو فکشن میں آغاز سے اب تک سفر نامے کے عناصر موجود ہیں۔	
اسد عباس عابد	نیّر مسعود کے افسانوں میں لکھنؤ کا معاشرتی وثقافتی پس منظر	۱۱۷-۱۳۲	ادب زندگی کے اظہارات کا دوسرا نام ہے۔ زندگی اور متعلقاتِ زندگی جو چاہے ثقافت سے متعلقہ ہوں یا دیگر سماجیاتی منطقوں سے جڑے ہوں، ادبی تخلیقات میں جگہ پاتے ہیں۔ ایک تخلیق کار اور ثقافتی پہلوؤں کی مختلف صورتوں میں گہرا تعلق پایا جاتا ہے۔ نیّر مسعود کا شمار جدید اردو افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں لکھنؤ کی ثقافت جھلکتی ہے زیرِ نظر مضمون میں نیّر مسعود کے افسانوں میں لکھنؤ کے ثقافتی اور معاشرتی پس منظر کو بیان کیا گیا ہے۔	نقدِ حیات، جہات، ثقافت، اجتماعیت، اظہارات

CONTENTS

Editorial		
Vocabulary of Iqbal's Poetry	Dr. Rukhsana Baloch	1
Twenty First Century's Challenges, Changing Trends and Urdu Novel: A Critical Analysis	Dr. Mehroona Leghari	9
Brief Analysis of Critical Books on Manzoom Myths of Urdu	Zulfiqar Ahmed/ Dr. Muhammad Yar Gondal	23
Iqbal's Concept of Love	Muhammad Anwar Aneeq/ Dr. Shabbir Ahmad Qadri	39
Expression of Sobbing Humanity in Fiction of Rasheed Amjad	Muhammad Yousaf / Dr. Muhammad Afzal Butt	51
The Prose Poem of Salim Agha Qazlbash: A Critical View	Arshad Nadeem /Dr. Muhammad Afzal Hameed	69
A Comprehensive Analysis of Literately Research in Khyber Pakthunkhwa	Noor Faraz/ Dr. Muhammad Imtiaz	81
Selected Women Fiction Writer of 20th Century: In The Context of Realism	Shazia Andleeb/ Dr. Sadaf Naqvi	93
Urdu Travelogues and Fiction	Samina Shamshad	103
The cultural and social background of Lucknow in the Stories of Naiyer Masud	Asad Abbas Abid	117
Index	Dr. Nazia Malik	133

"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 receipt of Online Fund Transfer of Pkr/US$ ________In Daryaft Account No: 0550380006660, Askari Bank I-9 Branch, Islamabad.

Signature: ______________ Dated: _______________________

Note:
Price per Issue in Pakistan: Pkr 600 (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: 2262

DARYAFT

ISSUE-25

Jan -June, 2021

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)
5. Tehqeeqat, A Research Indexing System

Editors:

Editor: Dr. Naeem Mazhar

Sub-Editor: Dr. Nazia Malik

Department of Urdu, NUML, Islamabad

Composing & Layout: Muhammad Abrar Siddiqui

ADVISORY BOARD:

International:

Prof. Dr. Asuman Belen Ozcan

Head, Department of Urdu, University of Ankara, Ankara, Turkey

Prof. Dr. Ibrahim Muhammad Ibrahim

Head, Department of Urdu, Faculty of Humanities, University of Al-Azhar, Cairo, Egypt

Prof. Dr. Muhammad Mahfooz Ahmad

Department of Urdu, Jamia Millia Islamic, New Delhi, India

Prof. Dr. S.S Haseen Ahmed

Department of Urdu & Persian, VKS University, Ara Behar, India

Dr. Arzu Suren

Department of Urdu, University of Istanbul, Istanbul, Turkey

Dr. Aykut Kismir

Department of Urdu, University of Ankara, Ankara, Turkey

Dr. Imteyaz Ahmad

Department of Urdu, University of Delhi, Delhi, India

National:

Prof. Dr. Abdul Aziz Sahir

Head, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Prof. Dr. Zia Ul Hassan

Department of Urdu, Oriental College, University of Punjab, Lahore

Prof. Dr. Robina Shaheen

Head, Department of Urdu, University of Peshawar, Peshawar

Dr. Khalid Nadeem

Department of Urdu, University of Sargodha, Sargodha

Technical Assistantce: Muhammad Abrar Siddiqui

FOR CONTACT:

Department of Urdu Language & Literature,
National University of Modern Languages, H-9, Islamabad
Telephone: 051-9265100-10, Ext: 2262
E-mail: daryaft@numl.edu.pk
Website (OJS): *https://daryaft.numl.edu.pk/index.php/daryaft*

DARYAFT

ISSUE-25
Jan –June 2021

ISSN Online: 2616-6038
ISSN Print: 1814-2885

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen. ® Muhammad Jaffar [Rector]

PATRON

Brig. Muhammad Badr Malik [Director General]

ADVISOR

Prof. Dr. Shahid Siddiqui [Dean Languages]

EDITOR

Dr. Naeem Mazhar

SUB-EDITOR

Dr. Nazia Malik

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES

ISLAMABAD

DARYAFT

ISSN Online 2616-6038
ISSN Print:1814-2885
Research Journal
Issue: 25, Jan-June-2021

Department of Urdu Language and Literature
National University of Modern Languages, Islamabad