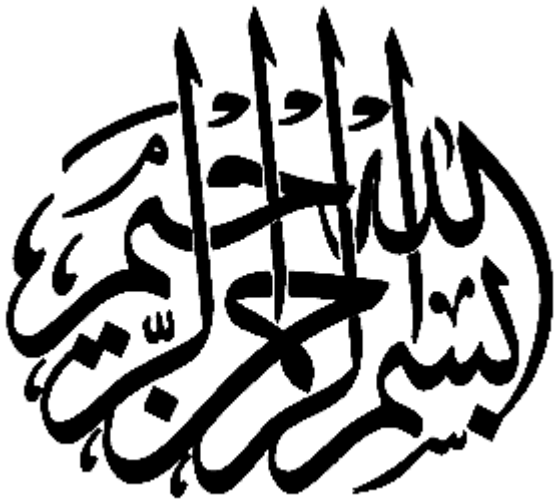
بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔ "دریافت" ایچ۔ای۔سی (HEC) سے منظور شدہ "Y" کٹیگری کا حامل تحقیقی و تنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات ایچ۔ای۔سی (HEC) کے طے کردہ اصول و ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

۲۔ تمام مقالات کا اشاعت سے قبل اندرون ملک اور بیرون ملک ماہرین سے "Double Blind Peer Review" ہوتا ہے جس میں دو سے تین ماہ لگ سکتے ہیں۔

۳۔ دریافت کی اشاعت سال میں دو دفعہ بالترتیب جون اور دسمبر میں ہوتی ہے۔

۴۔ "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 / شاعری۔ د۔ تنقید و تجزیہ: اردو فکشن / شاعری، اقبال شناسی وغیرہ

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

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 (HEC) میں طے شدہ درجہ بندی 'اردو' ہے۔ دیگر شعبہ جات کے اسکالرز مقالات نہ بھیجیں۔

۸۔ مقالہ اُردو زبان میں ہونا چاہیے۔ کسی دوسری زبان میں لکھا جانے والا مقالہ ناقابلِ قبول ہو گا۔

۹۔ 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 -/13,000 روپے مقرر کی گئی ہے تفصیل کے لیے ویب گاہ ملاحظہ کیجیے۔

iii۔ مقالے کا عنوان، محقق کا نام اور عہدے کے متعلق تمام تفاصیل اُردو اور انگریزی کے درست ہجوں کے ساتھ درج کی جائیں۔

iv۔ مقالے کا ملخص (Abstract) اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں تقریباً ۱۵۰-۲۰۰ الفاظ پر مشتمل ہو۔ نیز مقالے کے کلیدی الفاظ Keywords بھی انگریزی اور اُردو دونوں زبانوں میں لکھے جائیں۔

v۔ مقالے کی موصولی، مقالے کا قابلِ اشاعت ہونے یا نہ ہونے کی اطلاع صرف برقی پتا (E.Mail) کے ذریعے دی جائے گی۔ اس لیے مقالہ نگار اپنا مستند برقی پتا، اپنا مکمل پتا اور رابطہ نمبر بھی درج کریں۔

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

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 کی تعداد کم از کم ۱۰ سے ۱۵ ہے۔

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 ہو گا۔

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

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

xi۔ مجوزہ شرائط پوری نہ ہونے کی صورت میں مقالہ رد کر دیا جائے گا۔

دریافت

جلد:15 شمارہ:02

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print:1814-2885

سرپرستِ اعلیٰ

میجر جنرل (ر) محمد جعفر، ہلال امتیاز (ملٹری)، ریکٹر

سرپرست

ڈاکٹر محمد زبیر اقبال، پرو ریکٹر، آر اینڈ ایس آئی ڈویژن

مدیر اعلیٰ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی، ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

مدیر

ڈاکٹر ظفر احمد

معاون مدیر

ارشد محمود ہادیؔ

تحقیقی معاون

سدرہ طاہر

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:daryaft@numl.edu.pk
Web(OJS): https://daryaft.numl.edu.pk/index.php/daryaft

مجلسِ ادارت (بین الاقوامی)

پروفیسر ڈاکٹر خلیل طوقار

صدرِ شعبہ اردو زبان وادب چیئر، استنبول یونیورسٹی، استنبول، ترکیہ

پروفیسر ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین

شعبہ اردو، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، انڈیا

پروفیسر ڈاکٹر آسمان بیلن اوزجان

صدرِ شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، انقرہ، ترکیہ

پروفیسر ڈاکٹر محمود الاسلام

شعبہ اردو، فیکلٹی آف آرٹس، ڈھاکہ یونیورسٹی، ڈھاکہ، بنگلہ دیش

پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم

صدرِ شعبہ اردو، فیکلٹی آف ہیومینٹیز، الازہر یونیورسٹی (گرلز کیمپس)، قاہرہ، مصر

مجلسِ ادارت (ملکی)

پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

ڈین، فیکلٹی آف سوشل سائنسز اینڈ ہیومینٹیز، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان

پروفیسر ڈاکٹر محمد کامران

ڈائریکٹر، انسٹیٹیوٹ آف اردو لینگویج اینڈ لیٹریچر، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، پاکستان

پروفیسر ڈاکٹر تنظیم الفردوس

صدرِ شعبہ اردو، کراچی یونیورسٹی، کراچی، پاکستان

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین

شعبہ اردو، بہاوالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، پاکستان

مجلسِ مشاورت (بین الاقوامی)

پروفیسر ڈاکٹر ہنس ورنر ویسلر

شعبہ لسانیات اور فلالوجی، اپسالا یونیورسٹی، اپسالا، سویڈن

پروفیسر ڈاکٹر شہاب الدین

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، انڈیا

پروفیسر ڈاکٹر معین الدین جینابڑے

سنٹر فار انڈین لینگویجز، سکول آف لینگویج لٹریچر اینڈ کلچرل سٹڈیز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نیو دہلی، انڈیا

پروفیسر ڈاکٹر محمد محفوظ احمد

صدرِ شعبہ اردو، فیکلٹی آف ہیومینٹیز اینڈ لینگویجز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نیو دہلی، انڈیا

ڈاکٹر آرزو سوزین

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف استنبول، استنبول، ترکیہ

مجلسِ مشاورت (ملکی)

پروفیسر ڈاکٹر خالد محمود خٹک

چیئرمین، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف بلوچستان، کوئٹہ، پاکستان

پروفیسر ڈاکٹر ضیا الحسن

انسٹیٹیوٹ آف اردو لینگویج اینڈ لیٹریچر، اورینٹل کالج، یونیورسٹی آف پنجاب، لاہور، پاکستان

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

صدرِ شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، پشاور، پاکستان

پروفیسر ڈاکٹر صائمہ ارم

چیئرپرسن، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، پاکستان

پروفیسر ڈاکٹر سہیل عباس

چیئرپرسن، شعبہ اردو، غازی یونیورسٹی، ڈیرہ غازی خان، پاکستان

~~~~~~

جملہ حقوق محفوظ

دریافت جلد:15 شمارہ:02(جولائی تا دسمبر 2023ء)
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:10-9265100-051/2262 Ext: ای میل: daryaft@numl.edu.pk
ویب سائٹ(OJS):https://daryaft.numl.edu.pk/index.php/daryaft
قیمت فی شمارہ:600روپے۔ بیرون ملک:5 ڈالر(علاوہ ڈاک خرچ)
~~~~~~

فہرست

اداریہ

ثقافتی مادیت کی نظری بنیادیں اور ادبی متن کی تفہیم	ڈاکٹر مجاہد عباس / ڈاکٹر کامران عباس کاظمی	۱
بلوچستان میں اردو غزل کی ابتدائی و مشقی صورتیں	ڈاکٹر قندیل بدر	۱۲
اردو غزل کی تنقیدی تعبیرات میں یوسف حسین کا کردار	ڈاکٹر عتیق انور / میجر ڈاکٹر ارشاد علی	۲۹
افکارِ اقبال میں "آرزو" کی معنیاتی جہات	ڈاکٹر محمد اصغر سیال / ڈاکٹر محمد رفیق الاسلام	۴۱
پاکستانی اردو افسانہ اور قومی تشخص و شناخت کی تلاش	ڈاکٹر زینت افشاں	۵۱
صادق ہدایت کے منتخب افسانوں میں خواہشِ مرگ	ڈاکٹر شاذیہ اکبر	۵۷
"زندگی ایک ناراض متن": مابعد جدید مطالعہ	ڈاکٹر نعیمہ بی بی	۷۰
انڈیکس	سدرہ طاہر	۸۴

اداریہ

انیسویں صدی میں زبان کو صرف ذریعۂ اظہار سمجھا جاتا تھا۔ یعنی خیال، معنی یا واقعے کا اظہار جس زبان میں بھی کیا جائے ان کی اصلیت قائم رہتی ہے، یہ معروضی صداقت اور قائم بالذات ہیں جبکہ زبان محض وسیلۂ اظہار کے سوا کچھ نہیں۔ بیسویں صدی کے لسانی مطالعات نے زبان سے متعلق تاریخی تصورات بدل دیے۔ اس حوالے سے سوسیئر کے لسانی مطالعات اور ساختیات کے مباحث اہم ہیں۔ ساختیات جدید لسانیات کا حصہ ہے۔ جس نے لسانیات کے قدیم تصورات کو بدل دیا۔ ان قدیم تصورات میں زبان سے متعلق یہ خیال کیا جاتا تھا کہ یہ صرف چیزوں کو نام دینے کا ایک ذریعہ ہے۔ ساختیاتی فکر سے پہلے زبان کو سمجھنے کی نوعیت فقط تاریخی تھی۔ زبان کے بطن میں جھانکنے کا رواج نہ تھا۔ ساختیاتی ماہرین کی فکر سے جدید لسانیات کی بنیادیں استوار ہوتی ہیں جس نے زبان کو سمجھنے اور جانچنے کا نیا تصور دیا۔ ساختیاتی فکر نے اس نظریہ یعنی زبان صرف نام دینے کا ذریعہ ہے کو رد کرتے ہوئے واضح کیا کہ زبان فقط زبان نہیں ہے بلکہ یہ کئی چھپی بصیرتوں پر مشتمل ہے اور اس میں ایک وسیع لا محدود شعور موجود ہے جو زبان کی معنی خیزی کا سبب بنتا ہے۔

ساختیات اور پس ساختیات ادبی تنقید کے اہم میدان ہیں۔ یہ دونوں طریق کار ادبی متون کو سمجھنے اور ان کی ساخت تک پہنچنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ساختیات نے زبان پر توجہ دیتے ہوئے زبان میں موجود ساختوں کو تلاش کیا جب کہ پس ساختیات نے زبان کے پس منظر میں موجود ان ساختوں کی دریافت بھی کی جو براہِ راست اندرونی ساختوں کے ساتھ تضادات کا باعث بنتی ہیں۔ اس طرح ساختیات بطور لسانی فلسفہ، ساختیاتی تنقید، متن کی تعبیر کا پس ساختیاتی طریق کار اور تھیوری جیسے مباحث سامنے آئے۔ ان تھیوریز کے آنے سے زبان اور اس میں لکھے گئے ادبی متون کے تعبیری حربوں میں بھی اضافہ ہوا۔ ساختیات نے زبان میں موجود معنیاتی نظام کو دریافت کیا تو پس ساختیات نے موضوع کی بے دخلی کے علاوہ متن کی خود مختاری اور معروضیت کا طلسم توڑا، معنی کی وحدت ختم کی، معنی کے تفاعل میں قاری کو اہمیت دی، نیز متن کو آئیڈیالوجیکل تشکیل قرار دیا۔ پس ساختیات نے انہی مسائل کو اٹھایا اور تھیوری کی سطح پر ادبی فکر کو نئی سمت و رفتار دی۔

عام قارئین کے علاوہ اردو زبان و ادب کی تحقیق و تنقید میں دلچسپی رکھنے والے ریسرچ اسکالرز اور اساتذہ کے لیے خصوصی طور پر دریافت کے جلد ۱۵ شمارہ ۲ کو مرتب کیا گیا ہے۔ جس میں ادب کے ثقافتی و سماجی زاویوں کو اہمیت دی گئی ہے۔ ہم ان تمام مقالہ نگاروں کے شکر گزار ہیں جنہوں نے معیاری مقالات لکھ کر اس مجلّے میں شائع ہونے کے لیے فراہم کیے ہیں۔ دعا ہے کہ زبان و ادب پر تحقیق و تنقید کی یہ شمع ایسے ہی روشنی بانٹتی رہے۔

مدیران

DARYAFT: ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 15, Issue 02,(Dec 2023): DOI #https://doi.org/10.52015/daryaft.v15i02.371

ڈاکٹر مجاہد عباس
لیکچرار شعبہ اردو، یونیورسٹی آف جھنگ
ڈاکٹر کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر اردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

ثقافتی مادیت کی نظری بنیادیں اور ادبی متن کی تفہیم

Dr.Mujahid Abbas
Lecturer Urdu, University of Jhang
Dr. Kamran Abbas Kazmi
Assistant Professor Urdu, IIU, Islamabad

Theoretical Foundations of Cultural Materialism and Understanding of Literary Text

ABSTRACT
Cultural Materialism theory is proposed by an American Anthropologist Marvin Harris. This theory has a scientific strategy to find the facts about human cultures. This theory suggests that in every sociocultural system, three major parts, infrastructure, structure, and superstructure, interact with each other. Infrastructure refers to material resources of the culture that man established to get energy and food from his physical environment. Structure refers to the laws and procedures of social institutions which regulate the distribution of food and power among the members of the society. Superstructure refers to the soft images of society like art, music, language, literature, and behaviors of individuals in a social setup. This theory provides a comprehensive analysis pattern of any literary text by finding the infrastructure in the base of structure and superstructure. In this article, it is tried to formulate theoretical bases and practical dimensions of cultural materialism.

Keywords: *cultural materialism, Infrastructure, sociocultural, physical environment, comprehensive.*

ثقافتی مادیت (Cultural Materialism) کا نظریہ ابتدائی طور پر مارون ہیرس (Marvin Harris)(۱۹۲۷-۲۰۰۱) نے اپنی کتاب "The Rise of Anthropological Theory" میں ۱۹۶۸ء میں پیش کیا۔ بعد ازاں اسی نظریے کو انہوں نے اپنی نئی کتاب "Cultural Materialism: The Struggle for a science of culture" میں مزید دلائل کے ساتھ ۱۹۷۹ میں واضح کیا۔ یہ نظریہ

Received: 15th Aug, 2023 | Accepted: 1st Dec, 2023 | Available Online: 30th Dec,2023
DARYAFT, Department of Urdu Language & Literature, NUML, Islamabad.
***This work** is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)*

جہاں ایک طرف مسلسل بدلتی ہوئی سماجی صورتِ حال کو سمجھنے میں کارگر ہے وہاں ادبی متون کی سماجی تنقید کے حوالے سے بھی رہنمائی فراہم کرتا ہے۔ مارون ہیرس کے مطابق ثقافتی مادیت کے نظریے کی نوعیت سائنسی ہے یعنی یہ نظریہ کسی معاشرے کے آغاز، اس کی بقا اور اس میں وقوع پذیر ہونے والی مسلسل تبدیلیوں کی وضاحت سائنسی انداز میں کرتا ہے۔ اس نظریے کی بنیاد دو کلیدی تصورات پر ہے۔

۱۔ ثقافتی مادیت کا پہلا کلیدی تصور یہ ہے کہ کسی بھی سماج کے ثقافتی نظام کی بنیاد اس کے مادی ماحول پر ہوتی ہے۔ یہاں مادی ماحول میں اس کے طبعی، حیاتیاتی اور کیمیائی تمام تر پہلو شامل ہیں جن سے انسان اپنا کسی نہ کسی حوالے سے تعلق جوڑے ہوئے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر باقی تمام جانداروں کی طرح انسان بھی اپنی طبعی ضروریات اپنے ماحول سے پوری کرتا ہے۔ یعنی سانس لینے کے لیے آکسیجن، توانائی کے لیے خوراک اور پانی سب اسے اپنے مادی ماحول سے حاصل کرنے ہوتے ہیں۔ یہ معاملہ کسی ایک انسان یا جاندار کا نہیں ہوتا بلکہ پورا حیاتیاتی معاشرہ اسی پر انحصار کرتا ہے اور حیات کی تمام صورتیں ایک جال کی مانند ایک دوسرے سے مربوط و منسلک ہوتی ہیں۔ یوں حیاتیاتی معاشرے میں ایک پیچیدگی جنم لیتی ہے جس میں جانداروں کے مابین تعلقات و تعاملات کے کئی دائرے بن جاتے ہیں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ افراد کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے موجود یا میسر ماحول سے توانائی کشید کرنا، اخذ کرنا یا پیدا کرنا کسی بھی سماج کا بنیادی وظیفہ قرار پاتا ہے۔ اس لیے کسی بھی سماج کی حدود و قیود کافی حد تک اس کا ماحول ہی مقرر کرتا ہے۔ اگر ماحول کے مادی وسائل آبادی کے تناسب سے ناکافی ہوں تو انسان اپنی ضروریات کے مطابق ماحولیاتی عناصر میں ممکنہ تبدیلیوں کی کوشش کرتا ہے اور نت نئی ایجادات سے توانائی کی نئی صورتوں کو تصرف میں لاتا رہتا ہے جس سے اس سماج کا کلچر پھلتا پھولتا ہے۔ Leslie A. White نے اپنے آرٹیکل "Energy and evolution of Culture" میں اس بات کو یوں واضح کیا ہے:

> "Man is animal. His first and great need is food. Control over habitat in general and food supply in particular is affected by means of tools (of all kinds, weapon included). Through invention and discovery the technological means of control are extended and improved. Social evolution follows upon technological evolution." (1)

ترجمہ: انسان بھی حیوان کی طرح ہے۔ اس کی سب سے پہلی اور بڑی ضرورت خوراک ہے۔ عموماً مسکن پر اختیار اور خصوصاً خوراک کی فراہمی کا دارومدار آلات و ذرائع پر ہوتا (ہر قسم کے آلات بشمول ہتھیار) ہے۔ دریافت اور ایجاد کے ذریعے ٹیکنالوجی کے ذرائع بڑھے ہیں اور بہتر ہوئے ہیں۔ سماجی ترقی ٹیکنالوجی کی ترقی کی مرہونِ منت ہے۔

۲۔ ثقافتی مادیت کا دوسرا کلیدی تصور یہ ہے کہ ثقافت دراصل انسانی سماج کی دین ہے اور ہر سماج کے مختلف حصے باہم مربوط ہوتے ہیں۔ جب سماج کے کسی ایک حصے میں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوں تو اس کے دیگر حصے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ ہم سماج کے بنیادی

ستونوں کی بات کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ سماج کے تمام ادارے یعنی خاندان، مذہب، تعلیم، معیشت اور سیاست وغیرہ سب آپس میں جڑے ہوتے ہیں اوران میں سے کسی ایک میں تبدیلی دیگر اداروں میں تبدیلی کا باعث بنتی رہتی ہے۔

درج بالا دونوں کلیدی تصورات سے یہ مفہوم واضح ہو جاتا ہے کہ کسی سماج کا بنیادی وظیفہ یہ ہے کہ وہ اپنے افراد کی زندگی کی بقااور ارتقا کے لیے میسر ماحول کے وسائل سے ممکنہ توانائی کا حصول یقینی بنائے اور اگر مخصوص ماحول میں مادی وسائل کی کمی ہو جائے تو اس کمی کو مصنوعی اور جدید طریقوں سے پورا کرنے کی کوشش کرے۔ دوسرا یہ کہ انسانی سماج ہی ثقافت کی تشکیل کرتا ہے اس سماج کے تمام اجزا یوں باہم مربوط ہوتے ہیں کہ ایک میں تبدیلی باقی سب میں تبدیلی کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ مارون ہیرس کے مطابق جس سماج پر بھی نظر کی جائے اس کے سوشل سیٹ اپ میں درج ذیل تین پہلو ضرور سامنے آتے ہیں:

ا۔ مادی ساخت (Infrastructure)

ب۔ سماجی ساخت (Social Structure)

ج۔ نظری ساخت (Super Structure)

انفرااسٹرکچر دراصل وہ مادی ساختیں ہیں جن کے ذریعے کوئی سماج اپنے ماحول سے وابستگی اختیار کیے رکھتا ہے۔ یہ وابستگی دراصل ماحول کے وسائل سے توانائی کے حصول کی خاطر پیدا ہوتی ہے۔ انفرااسٹرکچر کے ذریعے انسان اپنے ماحول میں تبدیلیاں بھی کرتا رہتا ہے۔ آسان الفاظ میں انسان اپنی آبادی اور پیداوار میں ایک توازن قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ میسر ماحول کے محدود وسائل کو بروئے کار لا کر اسے اپنے افراد کی ضروریاتِ زندگی پوری کرنی ہوتی ہیں۔ پس گھر، مکان، سڑکیں، کھیت کھلیان، نہریں، عمارات، کارخانے، گاڑیاں وغیرہ سب انفرااسٹرکچر میں شامل ہیں جن کے استعمال سے انسان زندگی کی بقا کے ضروری عمل کو جاری وساری رکھے ہوئے ہے۔ یہاں ایک بات طے ہو جاتی ہے کہ انسانی ضروریات کی بنیاد پر انفرااسٹرکچر جنم لیتا ہے جو طبعی ماحول سے انسانی حیات کے لیے وسائل کے حصول کو ممکن بناتا ہے۔

اگر ہم انسان کے ارتقائی سفر کی داستان کا ایک طائرانہ جائزہ بھی لیں تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف پیداواری ذرائع کی وساطت سے انسان نے اپنی ارتقائی منازل طے کی ہیں۔ بھوک انسانی ضرورت تھی جو آج بھی ہے، اسے پورا کرنے کے لیے انسان نے جنگلوں جنگلوں شکار کیے اور بعد میں جگہ جگہ فصلیں اگائیں۔ شکار کرنے کے لیے پتھر اور لکڑی سے جو اوزار بنائے وہ انفرااسٹرکچر میں شامل ہیں۔ انسان نے ماحول کے مادی وسائل کے استعمال سے انفرااسٹرکچر بنایا اور پھر اسی کے ذریعے ماحول سے اپنی بقا کے لیے توانائی کا حصول ممکن بنایا۔ جنگلی جانوروں کا شکار چونکہ خطرے سے خالی نہیں ہوتا تھا اور پھر یہ فردِ واحد کے لیے از حد مشکل کام ہوتا تھا اس لیے لوگ مل جل کر شکار کرتے تھے اور ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہوئے گروہی زندگی کو فروغ دیتے تھے۔ یہی بات گلہ بانی و باغبانی کی مثالوں سے بھی سمجھی جا سکتی ہے۔ اس ساری بحث سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ کسی سماج کا انفرااسٹرکچر ہی وہ بنیادی شے ہے جو انسانی سماج کی بنیادی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے طبعی ماحول سے توانائی کے حصول کو ممکن بناتا ہے اور سماج کے افراد کے درمیان تعلقات کی نوعیت کو طے کرتا ہے۔

اب ہم سماجی ساخت یعنی اسٹرکچر کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسٹرکچر دراصل کسی سماج کے افراد کی سماجی زندگی کی تنظیم کا نام ہے۔ ایک سماج اپنے افراد کے درمیان ایک ربط اور ایک تنظیم کو جنم دیتا ہے تاکہ انسانی حیات کا ارتقا جاری و ساری رہے۔ سوال یہ ہے کہ ایک سماج میں افراد کے درمیان ربط اور تنظیم کی بنیاد کہاں ہوتی ہے؟ اسی طرح سماجی اداروں کے درمیان کس بنیاد پر ہم آہنگی جنم لیتی ہے اور ان کے وظائف کس طرح مقرر ہوتے ہیں؟

خاندان سماج کی بنیادی اکائی ہے لہذا ہم خاندان کی مثال سے یہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ سماج کے افراد میں ربط و تنظیم کی بنیاد کہاں ہے۔ ایک خاندان کے پاس موجود اس کے مادی و پیداواری وسائل (انفرااسٹرکچر) ہی اس خاندان کے لوگوں کے وظائف، عمر اور صنف کے لحاظ سے سماجی کردار اور تعلیم وغیرہ کا تعین کرتے ہیں۔ اگر کسی خاندان کے پاس انفرااسٹرکچر میں زرعی زمین میں فصلیں یا سبزیاں اگانے کے وسائل میسر ہیں تو اسی اعتبار سے خاندانی ساخت ترتیب پائے گی۔ اسی کے مطابق رشتوں اور ناطوں کا نظام جنم لے گا۔ اسی کے مطابق افرادِ خانہ کے سماجی کردار تشکیل پائیں گے۔ یعنی ایک زراعت سے تعلق رکھنے والے خاندان اور پرائیویٹ کمپنی میں ملازمت اختیار کرنے والے خاندان کے افراد کے وظائف، تعلیم، کردار وغیرہ میں نمایاں فرق ہوگا۔ بڑے پیمانے پر دیکھیں تو معاشی اعتبار سے ایک خوشحال ملک کے باسیوں اور تیسری دنیا کے مجبور شہریوں کے معمولاتِ حیات سے لے کر دیگر تمام سماجی ضابطوں کی نوعیت تک بہت کچھ مختلف ہوگا بلکہ بعض اوقات تو ان میں تضاد بھی نظر آئے گا۔ گویا انفرااسٹرکچر کے سبب سماج کا اسٹرکچر ترتیب پاتا ہے۔ لہذا انسان کے سماجی ضابطے، قوانین، ادارے، مذاہب وغیرہ اس کے انفرااسٹرکچر کی بنیاد پر متشکل ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے مختلف خطوں میں ایک جیسی بنیادی ضرورتیں رکھنے والے انسانوں کے سماجی نظام اور ان کی سماجی اقدار ایک دوسرے سے مختلف ہیں کیونکہ ان سماجوں کے انفرااسٹرکچر الگ الگ ہیں۔ پس کسی سماج کے اسٹرکچر کی بنیاد اس سماج کا انفرااسٹرکچر ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ کسی سماج میں سیاسی و سماجی سرگرمیاں بے مقصد ہوتی ہیں یا تبدیلی نہیں لاسکتیں بلکہ درست یہ ہے کہ سماجی نظام کے تمام حصے ایک دوسرے پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ مارون ہیرس نے خود اس نکتے کی وضاحت یوں کی ہے:

> "As I have said in previous sections, infrastructure, structure and superstructure constitute a sociocultural system. A change in any one of the system's components usually leads to a change in the others. In this regard, cultural materialism is compatible with all those varieties of functionalism employing an organismic analogy to convey an appreciation of the interdependencies among the "cells" and "organs" of the social "body". (2)

ترجمہ: جیسا کہ میں نے پچھلے ابواب میں یہ لکھا ہے کہ انفرااسٹرکچر، اسٹرکچر اور سپر اسٹرکچر مل کر ایک سماجی ثقافتی نظام کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس نظام کے کسی ایک حصے میں تبدیلی عام طور پر دوسرے حصوں میں تبدیلیوں کا سبب بنتی ہے۔ اس حوالے سے

ثقافتی مادیت فعلیت کی ان تمام صورتوں سے مطابقت رکھتی ہے جو سماجی جسم کے اعضا اور اکائیوں کے درمیان باہمی انحصار کو اجاگر کرنے کے لیے نامیاتی ترکیب کی مثال کو سامنے رکھتی ہیں۔

مارون ہیرس کے مطابق کسی سماج کے غیر منظم ہونے کی ابتدا کا بنیادی خطرہ انفرا اسٹرکچر کی غیر متوازن تقسیم سے جنم لیتا ہے۔ چونکہ سماج کا کوئی ایک طبقہ انفرا اسٹرکچر کے لحاظ سے اس قدر کمزور ہو جاتا ہے کہ اسے اپنی بقا کی راہیں مسدود نظر آتی ہیں جبکہ دوسرا طبقہ ان وسائل پر اس قدر قدرت رکھتا ہے کہ اس کا من مانا استعمال کر کے نئے جہان پیدا کرنے کی کوشش میں نت نئے ضابطے ترتیب دیتا رہتا ہے۔ مارون ہیرس نے اُس معیشت یا انفرا اسٹرکچر کو جس کی بنیاد پر سماج کا اسٹرکچر جنم لیتا ہے ان کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

ا۔ خاندانی معیشت　　ب۔ سیاسی معیشت

خاندان ہو یا سیاست کا ادارہ یہ دراصل پیداوار، آبادی، کمائی اور خرچ کو کسی سماج کے اندر اور باہر منظم و مرتب کرتے ہیں۔ خاندان گھر کے اندر آبادی میں اضافے کے ساتھ معاشی پیداوار کی اندرونی تقسیم کو متعین کرتا ہے۔ اس طریقۂ تقسیم سے ہی خاندان میں افراد کے وظیفے مقرر ہوتے ہیں۔ گھر کے جس فرد کے ہاتھ میں معاشی پیداوار کے ذرائع ہوتے ہیں اس کا منصب معتبر اور قابلِ تقلید سمجھا جاتا ہے اور اس کا فیصلہ حتمی تصور ہوتا ہے۔ یہی اصول پدر سری نظام کی بنیادوں میں بھی نظر آتا ہے جس کے ذریعے عورتوں کا استحصال صدیوں پر محیط ہو گیا ہے۔

سیاسی معیشت کے اداروں میں کارخانے، افواج، کمپنیاں، پولیس، تعلیم، میڈیا، ٹیکس کے ادارے اور دیگر پیشہ ورانہ طبقات وغیرہ شامل ہیں جن کے ذریعے حکومتیں سرمائے کو گردش میں رکھتے ہوئے ترقی کے منصوبے بناتی ہیں۔ سرمائے کی بنیاد پر منصوبے تشکیل پاتے ہیں ان منصوبوں کی تکمیل کے لیے ادارے، پروسیجرز، قوانین، ضابطے اور کئی طرح کے تنظیمی ارتباط جنم لیتے ہیں جو کہ ایک سماج کا اسٹرکچر کہلاتے ہیں۔ یوں واضح ہو جاتا ہے کہ کسی سماج کے افراد کا نظامِ حیات (اسٹرکچر) دراصل اس سماج کے انفرا اسٹرکچر کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔

اب ہم تیسرے اور آخری حصے یعنی سپر اسٹرکچر کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سپر اسٹرکچر کسی سماج کے افراد کے رویوں، ذہنی کیفیات کے اظہاریوں یا اعتقاد و نظریات کا نام ہے۔ آرٹ، رقص، موسیقی، مشاغل، لوک کہانیاں، کھیل تماشے اور دیگر جمالیاتی تصورات وغیرہ کو سپر اسٹرکچر میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اجمالی طور پر انسان کی شعوری و لاشعوری خواہشات، اقدار اور ایمانی کیفیات جن سے اس کے رویے جنم لیتے ہیں وہ اس کا سپر اسٹرکچر ہیں۔ مارون ہیرس کے مطابق سپر اسٹرکچر کی تمام صورتیں دراصل اسٹرکچر کی بنیاد پر ترتیب پاتی ہیں۔ یعنی سماجی نظام ہی اساطیر، موسیقی، آرٹ اور لوک کہانیوں وغیرہ کی مختلف شکلوں کو جنم دیتا ہے۔

اس ساری بحث سے جو حتمی نتیجہ یا اصول اخذ ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ کسی سماج کا انفرا اسٹرکچر وہ بنیادی شے ہے جو اس کے اسٹرکچر کو متاثر کرتا ہے اور یہی اسٹرکچر آگے سپر اسٹرکچر کو متشکل یا متعین کرتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے کسی سماج کی آبادی کی

بنیادی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے بنایا گیا انفرااسٹرکچر سماج کے افراد کے درمیان وسائل کی تقسیم کے نظام یعنی اسٹرکچر کو ترتیب دیتا ہے جس کی بنیاد پر سماج کے نظریات واعتقادات (سپر اسٹرکچر) جنم لیتے ہیں۔

اگر بنظرِ عمیق مطالعہ کیا جائے تو مارون ہیرس نے آبادی اور افزائشی ذرائع کی بات کر کے تھامس رابرٹ مالتھس(Thomas Robert Malthus)[۳] اور پیداواری ذرائع کا تذکرہ کر کے کارل مارکس(Karl Marx)[۴] کے نظریات کے درمیان ارتباط قائم کرتے ہوئے ثقافتی مادیت(Cultural Materialism) کا نظریہ ترتیب دیا ہے۔مارون ہیرس نے خود اس بات کی وضاحت کی ہے کہ کارل مارکس کے نظریے میں ایک کمی رہ گئی تھی جسے پورا کیا جانا چاہیے:

> "The mode of production in material life determines the general character of the social, political and spiritual processes of life. It is not the consciousness of men that determines their existence, but on the contrary, their social existence determines their consciousness"... However in the context of modern anthropological research, the epistemological ambiguities inherent in the phrase "the mode of production", the neglect of "the mode of the reproduction" and failure to distinguish emic from etic and behavioral from mental impose the need for reformulation."[(5)]

ترجمہ:مادی وسائل سے پیداوار کا طریقہ زندگی کے سماجی، سیاسی اور روحانی عوامل کے عمومی کردار کا تعین کرتا ہے۔ انسانوں کا شعور ان کی بقا کا ضامن نہیں ہے بلکہ ان کی سماجی بقا ہی ان کے شعور کا تعین کرتی ہے۔ تاہم جدید بشریاتی تحقیق کے تناظر میں "پیداواری طریقے" کے تصور میں موجود علمیاتی ابہام ، "افزائشِ نسل کے ذرائع" کی نظر اندازی اور مطالعات کے کلی و جزوی طریقہ ہائے کار اور رویوں اور ذہنی حالتوں کی تفریقات میں ناکامی جیسے اسباب نے نئی نظریہ سازی کی ضرورت کو جنم دیا ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ثقافتی مادیت کی نظری بنیادیں آبادی، افزائش، مادی و پیداواری وسائل، سماجی نظام کے اصول وضوابط اور اعتقادی رسوم کے کلیدی تصورات کے انسلاکات میں موجود ہیں۔ کسی سماج کی آبادی کا کم یا زیادہ ہونا، اس کی شرحِ افزائش کی نوعیت، وہاں سے ہجرت کا تناسب اور ارتقائے حیات کی دیگر صورتیں اس سماج کے مادی و پیداواری وسائل پر منحصر ہوں گی۔ اس طرح سماج میں تنظیم کی تمام صورتیں یعنی خاندانی و سیاسی، معاشی و مذہبی وغیرہ کا دارومدار بھی سماج کے انفرااسٹرکچر پر ہو گا اور پھر اس سماج کے افراد جس طرح کے نظام میں زندگی بسر کریں گے اسی کے مطابق ان کے رویے اور اعتقادی نظریات جنم لیں گے۔

ثقافتی مادیت کی نظری بنیادوں کو سمجھنے کے بعد اس کی عملی جہات کا اندازہ لگانا قدرے آسان ہو سکتا ہے۔ ثقافتی مادیت کی عملی جہت کے حوالے سے اگر کسی بھی سماجی واقعے یا مظہر کی معنویت سمجھنی ہے تو سب سے پہلے اسے متعلقہ سماج کے انفرااسٹرکچر سے مربوط کر کے دیکھنا ہو گا۔ مثال کے طور پر روزانہ کی بنیاد پر اخبارات میں شائع ہونے والے ہزاروں واقعات جو سماجی مظاہر کے آئینہ دار ہوتے ہیں، ان کا تجزیہ ثقافتی مادیت کے تناظر میں کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اگر ہم کسی ادب پارے میں کسی سماج سے جڑی ایک کہانی کا تجزیہ کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں اس کہانی میں بتائے گئے انفرااسٹرکچر کے خدوخال کا جائزہ لینا ہو گا۔ مثال کے طور پر غلام عباس کے معروف افسانے "کتبہ" کو ثقافتی مادیت کے تناظر میں دیکھیں تو سب سے پہلے اس افسانے میں بتائے گئے انفرااسٹرکچر کا جائزہ لینا ہو گا۔ مذکورہ افسانے میں جو انفرااسٹرکچر دکھایا گیا ہے وہ ایک کلرک کا گھر اور دفتر ہے اور پیداواری ذریعہ اس کلرک کی ملازمت ہے جس سے وہ معمولی تنخواہ وصول کرتا ہے۔ اسی انفرااسٹرکچر کی بنیاد پر اس مرکزی کردار کی سماجی زندگی کا کردار متعین ہو رہا ہے۔ اسی انفرااسٹرکچر کی وساطت سے اس کا ایک سماجی ماحول جسے اسٹرکچر کہنا چاہیے ترتیب پا رہا ہے۔ مزید برآں اسی بننے والے اسٹرکچر سے اس کردار کی ذہنی کیفیات اور رویوں کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

یہ بات نہایت توجہ طلب ہے کہ انفرااسٹرکچر، سٹرکچر اور سپراسٹرکچر باہمی تعامل میں ہوتے ہیں اور سب اجزا ایک دوسرے پر اثرانداز ہو رہے ہوتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ثقافتی مادیت کے تناظر میں بنیادی اہمیت یا اصالت انفرااسٹرکچر کو حاصل ہوتی ہے۔ ان تمام اجزا کے تعاملات کے نتیجے میں سماج میں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی رہتی ہیں اور یہ تغیرات ایک تسلسل میں جاری رہتے ہیں۔ بعض اوقات ان تبدیلیوں کے خلاف مزاحمت جنم لیتی ہے اور بعض اوقات ان تبدیلیوں کے نتیجے میں انقلابات برپا ہو جاتے ہیں۔ ثقافتی مادیت کے نظریے کے مطابق ان تینوں اجزا میں تعاملات نہایت اہم ہوتے ہیں کیونکہ ان کی بنیاد پر تبدیلیوں کی سمت اور رفتار کا تعین ہوتا ہے۔

سماج کے کسی ایک فرد کے انفرادی رویوں یا اعمال کا مطالعہ اگر ثقافتی مادیت کے تناظر میں کیا جائے تو اس کی بنیاد میں ہمیں سماج کا اسٹرکچر یا انفرااسٹرکچر نظر آئے گا۔ ایک فرد کی بنیادی ضرورتیں مثلاً بھوک پیاس، توانائی، جنس اور انس وغیرہ کے لیے وسائل کا حصول انفرااسٹرکچر سے ممکن ہو گا لیکن درمیان میں سماج کا اسٹرکچر حائل ہو گا جو دراصل تنظیم و ترتیب کے لیے بنایا گیا ہے تاکہ معاشرے کے تمام افراد کو یکساں مواقع دے کر ان کی ضروریات کو پورا کیا جا سکے۔ یہی وہ اہم ترین نکتہ ہے جہاں مارون ہیرس کارل مارکس کے نظریات سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جب انفرااسٹرکچر کے خاص حصے یعنی پیداواری ذرائع میں تبدیلی یا ترقی آتی ہے تو سماج کے تمام افراد تک اس کے یکساں اثرات نہیں پہنچ پاتے بلکہ طاقت ور طبقہ ان تبدیلیوں سے زیادہ مستفید ہوتا ہے اور کمزور طبقے کا استحصال ہونا شروع ہو جاتا ہے کیونکہ طاقت ور طبقہ اس قابل ہوتا ہے کہ وہ سماج کے اسٹرکچر (قوانین و ضوابط وغیرہ) کے ذریعے وسائل پر اپنی گرفت مضبوط رکھ سکے۔ لہٰذا ثقافتی مادیت کی دوسری عملی جہت یہ ہے کہ وہ کسی سماج کے طاقت ور طبقے کی شناخت کرے اور جاننے کی کوشش کرے کہ اس طبقے کے پاس کس قدر طاقت موجود ہے اور کس طرح اسے غیر منصفانہ طور پر استعمال میں لایا گیا ہے۔ اگر ہم "کتبہ" کے مرکزی کردار شریف حسین کی ملازمت کی مثال سے اس بات کو سمجھیں تو اس کردار کی زندگی کا ایک طویل حصہ درجہ دوم کے کلرک کے طور پر کسمپرسی کے

عالم میں گزارنے کے پیچھے حکومتی نمائندگان اور پیشہ ورانہ بیوروکریسی کی طرف سے بنائے گئے ملازمت کے ایسے اصول وضوابط ہیں جو کسی طور پر منصفانہ نہیں کہے جاسکتے۔

طاقت اور طاقت ور کی اس شناخت میں مشل فوکو (Michel Foucault) کے نظریات معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ بطورِ خاص ان کا نظریہ " Power is everywhere" کسی سماج کی اجتماعی عملیاتی صورتِ حال کے تناظر میں طاقت کی کارکردگی اور سماجی بیانیوں میں اس کے تشکیلی کردار کی وضاحت کرتا ہے۔ فوکو طاقت کے منفی کے ساتھ مثبت پہلو کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ اس کے نزدیک طاقت کسی سماج میں نظم و ضبط مہیا کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ مشل فوکو کی کتاب Discipline and Punish میں طاقت کو یوں بیان کیا گیا ہے:

> "In short this power is exercised rather than possessed, it is not the privilege, acquired or preserved, of the dominant class, but the overall effect of its strategic positions–an effect that is manifested and sometimes extended by the positions of those who are dominated." (6)

ترجمہ: مختصر یہ کہ طاقت محفوظ ہونے والی شے نہیں بلکہ یہ بروئے کار لائی جاتی ہے۔ یہ معاشرے کے غالب طبقے کی وہ عزت نہیں جو اسے ملی ہو یا اس نے کمائی ہو بلکہ یہ اپنی فعال پوزیشنز کے مجموعی اثر کا نام ہے۔ ایک ایسا اثر جو واضح طور پر ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے یا بعض اوقات مغلوب طبقے کی پوزیشنز تک بھی پھیل جاتا ہے۔

یہی بات ہم نے مارون ہیرس کا ثقافتی مادیت کے تصور کی وضاحت کرتے ہوئے دیکھی کہ انفرااسٹرکچر سے انسانی ضرورتوں کی تکمیل میں تنظیم کے لیے اسٹرکچر یعنی سماجی ڈھانچہ ضروری ہوتا ہے۔ پس طاقت یہاں سماجی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے اور سماجی معیارات کے مطابق زبان اور علمیات کو استعمال میں لاتے ہوئے ضرورت کے مطابق انفرادی اور اجتماعی رویوں کی تشکیل کی جاتی ہے۔ گویا ثقافتی مادیت کی تیسری اور اہم ترین عملی جہت یہ طے پاتی ہے کہ کسی سماجی مظہر کی تشکیل میں کارفرما طاقت کا ادراک کیا جاسکے اور اس طاقت کی کارگزاری کے بنیادی مقصد کا تعین کیا جاسکے۔

ثقافتی مادیت کی چوتھی عملی جہت یہ ہے کہ وہ سماجی ثقافتی نظام کے تینوں اجزا یعنی انفرااسٹرکچر، اسٹرکچر اور سپر اسٹرکچر کے متغیرات کا تعین کرے اور ان کے آپس میں تعاملات کی نوعیت کو واضح کرے۔ ان اجزا کے درمیان ربط میں بنیادی بات یہی رہے کہ سماج کا انفرااسٹرکچر ہی وہ بنیادی شے ہو گا جو اسٹرکچر کو متاثر کرے گا اور پھر اس سے سپر اسٹرکچر کی تشکیل ہو گی۔ مزید یہ کہ انفرااسٹرکچر کے متغیرات اور طبعی ماحول کے وسائل کے درمیان تعلق کی بنیاد پر ثقافتی مادیت اور ماحولیاتی تنقید کے انسلاکی حوالوں سے سائنسی نوعیت کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

ثقافتی مادیت کی پانچویں جہت یہ ہو سکتی ہے کہ سپر اسٹرکچر کے علامتی متغیرات چاہے وہ زبان و بیان کی صورت میں ہوں یا انفرادی و اجتماعی رویوں میں عیاں ہوں، ان کے پس منظر میں موجود سماجی اور مادی ساختوں کا تعین کر سکے۔ ان عوامل کی

تہہ تک پہنچ سکے جن کے سبب کسی سماج کے افراد کے اذہان کی ساخت بنتی ہے جو لا محالہ ان کے عملی رویوں کو متشکل کرتی ہے۔ اس طرح یہ نظریہ ایک سائنسی نوعیت کے طریقۂ کار کو اپناتے ہوئے ادبی متون کی تفہیم میں کار آمد ثابت ہو سکتا ہے۔

ثقافتی مادیت کے تناظر میں ادبی متون کی تفہیم غلام عباس کے افسانے "کتبہ" کے حوالے سے کرتے ہیں۔ سب سے پہلے ہم دیکھتے ہیں کہ اس افسانے میں کس طرح کا انفرااسٹرکچر دکھایا گیا ہے۔ چیدہ چیدہ وسائل نشان زد کیے جائیں تو ان میں چھوٹے بڑے دفتر، معمولی گھر، صندوق، باورچی خانہ، غسل خانہ، میز، بے کواڑ الماری، کاٹھ بکس، گرمی کے موسم میں تپتی سڑک، پھاٹک، تانگا، حلوائی کی دکان، پوریاں، پانی، سستے ہوٹل، ٹوپیاں، کوٹ، نکٹائیاں، کند استرے، عینکیں، اکنی، اٹھنی، پانچ کا نوٹ، جامع مسجد، کہنہ فروش، سستا مال بیچنے کی دکانیں، سنگِ مرمر، گلدان، کباڑ خانہ وغیرہ۔ یہ انفرااسٹرکچر ایک ایسے ماحول کی نمائندگی کرتا ہے جو اس افسانے کے مرکزی کردار کو ملا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار شریف حسین درجہ دوم کا کلرک ہے۔ اس کی محدود سے تنخواہ ہے۔ یہی وہ مادی ساخت ہے جو افسانے کے ہیرو شریف حسین کی سماجی ساخت کو ترتیب دیتے ہوئے اس کی سوچوں کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرے گی۔

"کتبہ" میں دکھائی گئی مادی ساخت کے بعد سماجی ساخت دیکھتے ہیں۔ کلرک کے اوقاتِ کار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے صبح ساڑھے دس تک سڑک پر ہجوم کا ہونا اور پھر چھٹی کے وقت ساڑھے چار کے بعد بھی بھیڑ کا دکھایا جانا، مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی نمائندگی جیسے ٹائپسٹ، اکاؤنٹنٹ، کلرک وغیرہ۔ بازار میں حکیموں، سنیاسوں وغیرہ کے بیانیے، دفتروں میں پروموشن کی بنیادیں، غیر زبان میں افسروں سے بات کرنے کی مجبوری اور قوانین وغیرہ۔ افسانے کے مرکزی کردار شریف حسین کی سماجی زندگی مادی ساخت کی مرہونِ منت ہے جو افسانے میں دکھائی گئی ہے۔ کلرک کی تنخواہ (مادی ساخت) کم ہے لہذا وہ پورا مہینہ گھر سے دفتر تانگے پر نہیں جا سکتا ہے بلکہ اسے اکثر پیدل چلنا پڑتا ہے۔ وہ تنخواہ ملنے کے بعد صرف ابتدائی چند دنوں تک ہی تانگے پر سفر کر سکتا ہے۔ کم تنخواہ کے باعث چار روپے قیمت والے کتبے کی قیمت صرف ایک روپیہ ادا کرتا ہے۔۔ چونکہ وہ درجہ دوم کا کلرک ہے اور اس کی تنخواہ (مادی ساخت) کم ہے اس لیے وہ درجہ اول میں جانے کے لیے محنت کرتا ہے (سماجی ساخت) کیونکہ اگر اس کے افسر اس سے خوش ہوں گے تو ترقی کے امکانات زیادہ ہوں گے (سماجی ساخت)۔ ایک دن جب اسی دفتر میں درجہ اول کا ایک کلرک تین مہینے کی چھٹی پر چلا جاتا ہے اور شریف حسین اس کی جگہ درجہ اول میں کام کرتا ہے اور اس کی تنخواہ زیادہ ملتی ہے تو وہ ایک میز اور گھومنے والی کرسی خرید لیتا ہے (مادی ساخت میں عارضی تبدیلی)۔ اسی تبدیلی سے شریف حسین کے مزاج اور رویے (سپر اسٹرکچر) میں بھی تبدیلی وقوع پذیر ہوتی ہے۔ درج ذیل اقتباس دیکھیے:

> "یہ زمانہ اس کے لیے بہت کٹھن تھا کیونکہ وہ اپنے افسروں کو اپنی برتر کارگزاری دکھانے کے لیے چھٹی پر گئے ہوئے کلرک سے دوگنا کام کرتا۔ اپنے ماتحتوں کو خوش رکھنے کے لیے بہت سا ان کا کام بھی کر دیتا۔ گھر پر آدھی رات تک فائلوں میں غرق رہتا۔ پھر بھی وہ خوش تھا۔" (۷)

یعنی جیسے ہی شریف حسین درجہ دوم سے درجہ اول (سماجی ساخت میں تبدیلی) میں منتقل ہوا تو اس کے مزاج اور رویے (نظری ساخت) میں تبدیلی نظر آتی ہے۔ اسی طرح جب درجہ اول کا کلرک چھٹی سے واپس آ گیا اور شریف حسین کو

درجہ اول سے واپس درجہ دوم میں آنا پڑا اور اس کی تنخواہ (مادی ساخت) کم ہو گئی تو اس کے مزاج میں ایک مرتبہ پھر تبدیلی رونما ہوتی ہے۔

"اس کے بعد جو دن گزرے وہ اس کے لیے بڑی مایوسی اور افسردگی کے تھے۔ تھوڑی سی خوش حالی کی جھلک دیکھ لینے کے بعد اب اسے اپنی حالت پہلے سے بھی زیادہ ابتر معلوم ہونے لگی تھی۔ اس کا جی کام میں مطلق نہ لگتا تھا۔ مزاج میں آلکس اور حرکات میں سستی پیدا ہونے لگی۔ ہر وقت بیزار بیزار سا رہتا۔ نہ کبھی ہنستا نہ کبھی بولتا چالتا۔" (۸)

اگر مکمل افسانے کو نظر میں رکھیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شریف حسین کی سماجی زندگی میں کوئی قابلِ ذکر مستقل تبدیلی نہیں آئی کیونکہ جس مادی ساخت نے ان کی سماجی ساخت کو ترتیب دیا تھا وہ ویسی کی ویسی رہتی ہے۔ لہذا ثقافتی مادیت اسی بات کو نشان زد کرتی ہے کہ کسی فرد کی سماجی زندگی میں مادی ساخت بہر صورت بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اگر سماجی ساخت میں وہ اصول و ضوابط اور قوانین و قاعدے جن سے مادی وسائل کی منصفانہ تقسیم کو ممکن بنایا جا سکتا ہے کارگر نہ ہوں تو لوگوں کی زندگیوں میں تبدیلیاں نہیں آتی ہیں اور بہتری کے امکانات مفقود ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف اگر ان کے مادی وسائل بہتر ہو جائیں تو ان کی سماجی کارکردگی بہتر ہو جاتی ہے اور وہ لگن سے اپنے فرائضِ منصبی ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک فرد جس نے ایک گھر کا خواب دیکھا اور اس پر کتبہ نصب کرنے کی امنگ پالی وہ صرف اس لیے ایسا نہیں کر پایا کیونکہ اس کے مادی وسائل بہتر نہیں ہو سکے اور جس محکمے میں اس نے بیس سال سے زائد عرصہ ملازمت کی اس میں ترقی کے لیے بنائے گئے قاعدے اور قوانین اس قدر غیر منصفانہ تھے کہ وہ درجہ دوم سے درجہ اول میں نہ جا سکا۔ لہذا ثقافتی مادیت طاقت کے ایسے ہی مراکز کو نشان زد کرتی ہے جو مادی وسائل کی منصفانہ تقسیم کو ممکن نہیں ہونے دیتے اور لوگوں کی زندگیوں میں بہتری کی راہیں مسدود کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کا مرکزی کردار اس طرح دکھایا گیا ہے کہ جو اپنا مکان نہیں بنا سکا اور مکان کے لیے بنوایا گیا کتبہ اس کی قبر پر لگا دیا گیا۔ اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شریف حسین کے مادی و پیداواری وسائل نے اس کے لیے ایک سماجی ساخت ترتیب دے رکھی ہے جس میں وہ زندگی گزار رہا ہے اور اسی سماجی ساخت سے اس کی سوچیں اور رویے تشکیل پا رہے ہیں۔ یوں ثقافتی مادیت کے اطلاق سے ایک ایسے ادبی متن کو نہایت آسانی کے ساتھ سمجھا جا سکتا ہے جس میں معاشرے کے وسائل اور مسائل کے علاوہ افراد کے افکار و نظریات کو بیان کیا گیا ہو۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ لیس لی اے وائٹ، توانائی اور ثقافتی ارتقا، امریکی ماہرینِ بشریات، نئی سیریز، جلد ۴۵، شمارہ ۳، حصہ اول، جولائی تا ستمبر ۱۹۴۳ء، ص ۳۵۴

۲۔ ہیرس، مارون، ثقافتی مادیت: ثقافتی سائنس کی جستجو، رینڈم ہاؤس، نیویارک، ۱۹۷۹ء، ص ۱۷

۳۔ تھامس رابرٹ مالتھس، اصولِ آبادی پر ایک مضمون، ڈوور پبلی کیشن، ۲۰۰۷ء

۴۔ کارل مارکس، سرمایہ، جلد اول، پولیٹیکل اکانومی پر ایک تنقید، ڈوور پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء

۵۔ہیرس،مارون،ثقافتی مادیت:ثقافتی سائنس کی جستجو،ص۵۵
۶۔فوکو، مشل، قانون اور سزا: جیل کا قیام،ترجمہ از ایلن شیریڈن،ون ٹیچ بکس،نیویارک،دوسرا ایڈیشن،۱۹۹۵ء،ص۲۶
۷۔غلام عباس،کتبہ مشمولہ آنندی،مکتبہِ جدید،لاہور،۱۹۵۵ء،ص۶۰
۸۔غلام عباس،کتبہ مشمولہ آنندی،ص۶۱

References in Roman Script:

1. Leslie A White, Energy and the evolution of culture, American Anthropologists, news series, Vol.45, Number3, Part 1, July-September 1943, P354
2. Harris, M, Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture, Random house, New York, 1979, P71
3. Thomas Robert Malthus ,An Essay on the Principle of Population, Dover Publication, 2007
4. Karl Marx, Capital Volume One, A Critique of Political Economy, Dover Publication, 2019
5. Harris, M, Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture, Random house, New York, 1979, P55
6. Foucault, M, Discipline and Punish: The Birth of the Prison, Translated by Alan Sheridan, Vintage Books, New York, second edition, 1995, P26
7. Ghulam Abbas,Katba, Included in Anandi, Maktaba e Jadeed, Lahore, 1955, P60
8. Ghulam Abbas, Katba, Included in Anandi, P 61

DARYAFT: ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 15, Issue 02,(Dec 2023): DOI #https://doi.org/10.52015/daryaft.v15i02.374

ڈاکٹر قندیل بدر

صدرِ شعبہ اردو، سردار بہادر خان وومنز یونیورسٹی بلوچستان، کوئٹہ

بلوچستان میں اردو غزل کی ابتدائی و مشقی صورتیں

Dr. Qandeel Bader

Chairperson Urdu Department, SBK women's University Baluchistan Quetta

Urdu Ghazal's Initial and practiced forms in Baluchistan

ABSTRACT

In Baluchistan, the inception of Urdu poetry was delayed compared to other major literary centers of Urdu. There are several important reasons for this, which, along with the unfamiliarity of this remote region with Urdu as a language, the unavailability of chronological links from a research point of view bears specific importance. According to the known facts, the first voice of Urdu poetry was Mulla Muhammad Hassan Brahui; even after him, this region's poetic journey seems to have been divided into large time gaps. This paper presents an analytical study of Urdu Ghazal, which was created in Baluchistan until the establishment of Pakistan. These initial relics of Urdu Ghazal in Baluchistan are not more than practiced forms, so they mostly fail to present a high specimen of creativity. However, under the influence of this poetic capital, this tradition of Urdu Ghazal got strengthened here in Baluchistan, and afterward, through this route, high and unique features of Urdu Ghazal appeared here, which can be proudly compared to the overall Urdu Ghazal.

Keywords: *cultural materialism, Infrastructure, sociocultural, physical environment, comprehensive.*

بلوچستان تاریخی طور پر ہی منفرد خطہ نہیں بلکہ اپنی تمام تر حیثیتوں میں کئی ایسے اختصاصی پہلو رکھتا ہے جو اسے جداگانہ حیثیت عطا کرتے ہیں۔ اردو غزل کے حوالے سے بلوچستان کی ادبی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو اس کی ابتدا ایک ایسے تناظر میں ہوتی نظر آتی ہے جہاں مجموعی ادب نشاۃالثانیہ سے دوچار نظر آتا ہے۔ ایک صدیوں پرانی تہذیب منہدم ہوتی دکھائی دیتی ہے تو ساتھ ہی ایک نئی تہذیب کی تعمیر کے آثار نمودار ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ اسی سنگم پر اردو غزل کو ایک ایسی آواز ملتی ہے جو ایک طرف تو مٹتی ہوئی تہذیب کے جوہر کو سمیٹ لیتی ہے تو دوسری طرف ان امکانات کو بھی اپنے تخلیقی عمل میں اس طرح جذب کر لیتی ہے کہ غزل کا سانچہ اپنے نکتۂ تکمیل

Received: 28th Aug, 2023 | Accepted: 1st Dec, 2023 | Available Online: 30th Dec,2023

DARYAFT, Department of Urdu Language & Literature, NUML, Islamabad.

***This work** is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)*

پر پہنچنے کا احساس دلانے لگتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے غزل نے صدیوں کا سفر اسی مقام تک رسائی کے لیے اختیار کیا ہو اور یہ گمان بھی گزرتا ہے کہ شاید صدیوں تک غزل اپنی ان وسعتوں میں کوئی اضافہ بھی نہ کر پائے گی۔ غزل کو یہ مقام دینے والی آواز غالب کی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جہاں ہمیں بلوچستان سے اردو غزل طلوع ہوتی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود کہ یہ وقت بلوچستان میں ان نزاکتوں کا حامل نہیں جس سے مجموعی طور پر برصغیر دوچار نظر آتا ہے۔ مگر یہاں سے ابھرنے والی غزل کی پہلی آواز یہ باور کراتی ہے کہ بلوچستان کی ادبی فضا میں کسی بڑی تبدیلی سے دوچار ہونے کے پرزور امکانات ضرور موجود ہیں۔

بلوچستان سے ابھرنے والی غزل کی یہ پہلی آواز[1] ملا محمد حسن براہوی (وفات: ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۵ء) کی ہے۔ یہ آواز اتنی توانا ضرور ہے کہ اس سے قبل یا اس عہد میں بلوچستان میں اردو شاعری کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا تاہم تا حال یہ حقائق منظر عام پر نہیں آسکے۔ ان کی غزل بلوچستان میں اردو غزل کا اولین دور کہلانے کی مستحق ہے کیوں کہ اس سے قبل یا معاصر دور میں اردو غزل کی جو بھی صورت حال رہی ہوگی، اسے جاننے اور جانچنے کا کوئی پیمانہ ان کی غزل کے سوائے دست یاب نہیں۔ ان کی غزل، اردو غزل کی مجموعی تاریخ کے ایک وسیع دورانیے کا احاطہ کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس غزل کا بہ غور مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ولی دکنی سے غالب تک کے بہت سے اثرات اس غزل نے قبول کیے ہیں۔ ڈاکٹر انعام الحق کوثر لکھتے ہیں:

> "ملا محمد حسن کے کلام کا انداز اردو کے پہلے باقاعدہ شاعر ولی دکنی سے ملتا جلتا ہے۔ ان دونوں کے مضامین میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ ولی کی وہ خوبی جو حاصل کلام ہے، وصف بت پرستی اور سراپا نگاری سے عبارت ہے۔ نقاد اسے جمال پرستی کے نام سے یاد کرتے ہیں اور جمال محدود نہیں ہے۔ ملا محمد حسن ایک اچھے سراپا نگار ہیں۔ وہ محبوب کی رفتار و گفتار و کردار کا ایسا دلربا نقشہ کھینچتے ہیں کہ وہ اور ولی دکنی ایک ہی کشتی کے سوار معلوم ہوتے ہیں۔"[2]

ملا محمد حسن کی غزل کی لسانی فضا کا مطالعہ کیا جائے تو فارسی غزل اثرات بہ آسانی نشان زد کیے جاسکتے ہیں نیز اس غزل نے مضامین، استعارات، زمین ہائے شعر اور مرکبات کی تخلیق میں اردو شعری روایت سے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔ اس کے باوجود کہ یہ استفادہ اردو غزل کے جملہ امکانات کو تو نہیں سمیٹ سکا لیکن اتنا ضرور ہے کہ بلوچستان میں ملا براہوی نے غزل کی ایک مستحکم بنیاد ضرور رکھی ہے۔ یہ بنیاد اس لیے بھی مستحکم قرار دیے جانے کی مستحق ہے کیوں کہ انہوں نے غزل کے مزاج کو پوری طرح گرفت میں لیا ہے۔ حسن و عشق کے مابین کی معاملہ بندی سے لے کر روحانی واردات تک کی تمام منازل ان کی شاعری میں مشاہدہ کی جاسکتی ہیں۔ ڈاکٹر فاروق احمد تحریر کرتے ہیں:

> "ملا محمد حسن براہوی حسن پرست اور جمال دوست شاعر تھے۔ اس لیے ان کا جمالیاتی ادراک از خود ایسی تصویریں منعکس کرتا تھا جس میں ایک طرف محبوب کا سراپا اپنی تمام رنگینوں میں سمٹ کر آتا تھا تو دوسری طرف اس جمالیات کے پس منظر میں وحدت ربانی کے اظہار کی حمد و ثنا موجود ہوتی تھی لیکن خالق عالم کی یہ ثنائی اور تعریف کسی اور رجحان کی صورت میں ہمیں نہیں ملتی۔ وہ حسن محبوب کے پردے میں زندگی کی لطافتوں اور جمالیات کی براہ راست عکاسی کرتے

رہے۔ لیکن اس احساس حسن کے پیچھے ان کا وہ کائناتی شعور موجود تھا جس میں ذات باری تعالیٰ کے اظہار جمال کی حمد و ثنا ملتی ہے۔"(۳)

یہ بات صرف یہیں تک محدود نہیں۔ ملا برا ہوی ایک غیر معمولی تخلیقی استعداد کے غزل گو تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنی شاعری کو اپنے عصر کا ترجمان بھی بنایا اور ایک ایسا فکری نظام بھی اپنی شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی جسے انسان کی انفرادی و اجتماعی زندگی کا آئیڈیل قرار دیا جا سکتا ہے۔ غور کیا جائے تو یہی وظیفہ غالب نے مجموعی اردو غزل کے تناظر میں تخلیقیت کی بلند ترین سطح پر سر انجام دیا تھا۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ غالب کے سامنے استفادے کی زمین، ان سے بہت کشادہ اور وسیع تھی۔

یہاں غالب سے ملا برا ہوی کا تقابل مقصود نہیں بل کہ یہ حقیقت ظاہر کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ ایک زمانے میں دو تخلیقی اذہان غزل کو روایت کی موجودگی میں اور غیر موجودگی میں کس طرح اپنا رہے تھے اور غزل میں تخلیقی اظہار کو سمونے کی کیا کیا گنجائشیں پیدا کر رہے تھے۔ غالب کا حصہ ان کے تقابل ہی میں نہیں بل کہ پوری اردو غزل کے تناظر میں غیر معمولی ہے۔ تاہم انہوں نے بلوچستان میں اردو غزل کو وہ ابتدا ضرور فراہم کی ہے جس نے صدی بھر کی قلیل مدت میں بلوچستان کی غزل کو مجموعی اردو غزل کے مقابل کھڑا کرنے میں بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ اردو غزل بنیادی طور پر صرف ایک ہیئت کا نام نہیں بل کہ یہ ایک مخصوص مزاج کے شعری اظہار کی حامل صنف ہے جس کے حصول میں غالب تک کے تخلیقی اذہان نے اپنی تمام تر تخلیقی جواہر کو صرف کیا ہے۔ ملا برا ہوی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے مزاج کو صحیح معنوں میں نہ صرف سمجھا ہے بلکہ اسے اپنے تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ البتہ زمینی حوالے جو بلوچستان میں اردو غزل کا اختصاص ہے ان کی غزل میں بڑی حد تک مفقود ہیں۔ یہ غزل کسی مخصوص جغرافیے کے پینوراما کی پیش کار نہیں۔ جس کی وجہ ایک تو اس خطے میں اردو غزل کی عدم موجودگی ہے اور دوسرا، ان کا تخلیقی مزاج۔ ان کا تخلیقی مزاج فکر کی جانب زیادہ راغب نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری انسان کے باطن میں سفر کرتے ہوئے کسی ایسے جوہر کی تلاش میں سرگرم نظر آتی ہے جسے انسان کی وہ قوت قرار دیا جا سکے جس میں تسخیر کی صلاحیت بھی ہو اور تعمیر کا حوصلہ بھی۔ ان کے نزدیک کائنات کے مقابل انسان کے باقی رہنے کے لیے اس جوہر کی تلاش لازم ہے شاید اسی لیے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی مثالی شخصیت ان کے غزلیہ آہنگ میں تحلیل ہو کر اس جوہر کی تجسیم بن گئی ہے:

نگہ کر مری شرم، شاہ نجف
ترے ہات سیں ہے جو میرا شرف
شہنشاہ عالم توئی یا علیؓ
ترے باج آوے گا از ہر طرف
جہاں میں شجاعت ترا کام ہے
مجھے دے وہ تیغ عدو کش بکف

اگر صاحبِ مال ہے دشنم
تو کر خرمنِ دشنم را تلف
دیو و مال و اقبال و گنجینہ ام
کہو مجھ کو از لب کہ ہو لاتحف(۴)

ملا برا ہوی کی شاعری فکری زاویوں سے خاصی مختلف نظر آتی ہے۔ انہوں نے کسی فلسفہ ءحیات یا زمان و مکان کے تصورات کو شعری قالب میں ڈھال کر پیش نہیں کیا ہے اور نہ انسانی ذات کی وجودی تعبیرات کی گہری تفہیم پر مبنی کوئی بصیرت افروز فکر پیش کی ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ انہوں نے انسان کو خوب صورت محسوس کیا ہے اور ظاہر کے ساتھ اس خوب صورتی کو انسان کے باطن میں بھی مضمر پایا ہے۔ ان کے نزدیک صرف اچھی شکل و صورت اور واضح خدوخال ہی خوب صورتی نہیں بل کہ حسن عمل اور اخلاق کی خوبصورتی بھی انسان کی دل کشی کا باعث ہے۔ ان کی شاعری کے سنجیدہ مطالعے سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ ان کے نزدیک اعلیٰ انسانی اوصاف کے بغیر حسن کا کوئی تصور پایہ ءتکمیل کو نہیں پہنچ سکتا۔ لہٰذا وہ کسی ایسے حسن سے متاثر نہیں ہوتے جو ذات کی گہرائیوں سے طلوع نہیں ہوتا۔ یوں لگتا ہے کہ وہ حسن کو بصارت کی قوت سے نہیں بل کہ بصیرت کی قوت سے دیکھنا چاہتے ہیں اور اسی قوت کو تصور جمال کے قیام میں معیار سمجھتے ہیں ان کی شاعری سے گہری فکر کے جو پہلو ابھرتے ہیں وہ بڑی حد تک ان ہی موضوعات کے گرد گھومتے ہیں۔ اسی لیے یہ شاعری کسی کی تقلید معلوم نہیں ہوتی بل کہ فکری اعتبار سے اپنی جداگانہ شناخت قائم کرتی ہے۔ ان کی شاعری کے فکری پہلو کو تصور جمال کے باطنی رخ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے:

پیچ و پیچ و خم بہ خم صد حلقہ زلف یار ہے
قید ہے، تارِ رسن ہے، رشتہ ہے زنار ہے
یہ کجی تیرے بھووں کی دیکھ کر عالم کہا
قوس ہے، مہ ہے، کماں ہے، تیغ جوہر دار ہے
تیرے لب پر جس کے لب نے لب رکھا، کہنے لگا
شہد ہے، شکر ہے، شیریں ہے، شکر گفتار ہے
نیشِ مژگاں کو ترے میں اے پری رو کیا کہوں
تیر ہے، نوک سناں ہے، ناوکِ خوں خوار ہے
دے حسن کے ہاتھ میں جو ہے تمہارے ہاتھ پر
جام ہے ، مینا ہے ، جاناں شیشہ ہے ، سرشار ہے(۵)

ملا برا ہوی نے اردو غزل کو اپنی جداگانہ فکر سے آشنا ضرور کیا ہے۔ مگر فنی حوالوں سے ان کی شاعری اردو کلاسیکی شاعری کی روایت سے کوئی غیر معمولی اختلاف ظاہر نہیں کرتی۔ ان کی شاعری کی لسانی دروبست یہ صاف ظاہر کرتی ہے کہ اس شاعر کا فن پوری طرح اردو غزل کی روایت سے مستعار ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے یہ احساس قوی ہوتا ہے کہ اس شاعر

نے اردو کے ساتھ فارسی غزل کے سرمائے کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ اور اس سے اپنے مزاج کے مطابق استفادہ کیا ہے۔ ایرانی فضا ان کی غزل میں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے ان کا فکری نظام منفرد خصائص کا حامل صحیح مگر اس کی پیش کش میں وہ روایت سے روگردانی نہیں کرتے۔ استعارہ سازی، تراکیب و مرکبات نیز تشبیہ و پیکر تراشی کے استعمال میں ان کی اختراعات بہت قلیل ہیں۔ انہوں نے بیش تر انتخاب سے کام لیا ہے لیکن اس عمل انتخاب میں اپنی انفرادیت کے اثبات کی کوشش ضرور کی ہے۔ تاہم ان کی شاعری سے یہ اندازہ بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کا فنی شعور ناپختہ نہیں تھا کیوں کہ انہوں نے فن و اظہار کے جتنے بھی وسائل استعمال کیے ہیں وہ سب ان کی شعری شخصیت کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ اردو اور فارسی شاعری کی روایت سے عدم آگاہی رکھنے والا کوئی شخص اگر ان کی شاعری پڑھے تو اسے یہ اندازہ نہیں ہو گا کہ ان کی شاعری کسی بھی اعتبار سے مستعار یا عمل انتخاب کا نتیجہ ہے۔ تاہم دانیال طریر کا مندرجہ ذیل اقتباس ملا صاحب کی فنی حدود کا مکمل احاطہ کرتا ہے وہ رقم طراز ہیں:

> ''ایک بھرپور شعری روایت کی عدم موجودگی میں چار پانچ شعری ہئیتوں کو اختیار کرنا، مشکل تر زمینوں میں شعر کہنا، اسمیہ ردائف کے ذریعے غزل میں غزل مسلسل کا وصف پیدا کر دینا، حرفی ، لفظی اور مرکبات اضافی کی تکرار کے ذریعے شعر کو اسلوبی آہنگ سے قریں تر کرنے کی کام یاب کوشش کرنا، تشبیہ، پیکر اور استعارے کا استعمال کرتے ہوئے سادگی سے پیچیدگی کی طرف متوجہ ہونا، دو لفظی مرکبات اضافی سے آگے بڑھ کر سہ لفظی اور چہار لفظی مرکبات اضافی کو رواج دینا، اپنے نقطہ نظر کو شعری قالب میں ڈھالنے کی جانب پیش قدمی کرنا اور حدود شاعری کے اندر رہنا، ملا محمد حسن کے وہ اوصاف نمایاں ہیں جو اسے نہ صرف بلوچستان بل کہ مجموعی اردو کلاسیکی شعری روایت کا حصہ ثابت کرتے ہیں۔''(۶)

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ملا محمد حسن براہوی بلوچستان میں اردو غزل کی ابتدا کے ساتھ فرد واحد پر مشتمل ایک مکمل دور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے غزل کی جامع الصفات صنف کو مکمل طور پر متعارف کروانے کے ساتھ ایک ایسا حقیقی، تخلیقی ذہن بھی عطا کیا ہے جس میں بعد میں آنے والی نسلوں کے لیے اس صنف کے ارتقا کے تمام تر امکانات جلی طور پر موجود ہیں۔

ملا محمد حسن براہوی کے بعد بلوچستان میں اردو غزل کا دوسرا اہم پڑاؤ ''قندیل خیال'' ہے۔ لورالائی کی زرخیز ادبی زمین سے جاری ہونے والے اس گلدستے نے ملا صاحب کے بعد پیدا ہونے والے تخلیقی سکوت کو ختم کرتے ہوئے تخلیقی اظہار کے سلسلے کو از سر نو زندہ کیا اور وہ دوام بھی بخشا جس کا فیض آج تک جاری ہے۔ ڈاکٹر فاروق احمد نے قلم بند کیا ہے:

> ''بیسویں صدی کی دوسری دہائی ۱۹۱۱ء میں لورالائی میں مشاعروں کا آغاز ہوا۔ سردار محمد یوسف خان پوپلزئی نے ادب اور مشاعروں کی ترویج میں اہم کردار ادا کیا اور انہوں نے ایک ادبی تنظیم ''بزم ادب'' قائم کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک رسالہ نکالا اور مشاعروں کا باقاعدہ اہتمام کیا ان مشاعروں میں بیش تر اہم اور معتبر شعرا شرکت کرتے تھے۔''(۷)

لورالائی میں بلوچستان کی اردو شاعری کو نئی زندگی عطا کرنے میں سب سے اہم اور فعال کردار سردار محمد خان یوسف پوپلزئی (۱۸۶۳ء۔۱۹۲۶ء) کا ہے۔ انہوں نے بہ یک وقت تین مختلف اور انتہائی اہم سطحوں پر ادب کی خدمت سرانجام دی۔ جن میں ادبی ادارے "بزم ادب" کا قیام، ماہانہ طرحی مشاعروں آغاز اور ماہ نامہ گل دستے "قندیل خیال" کی اشاعت شامل ہے۔ یہ تینوں کام اتنے اہم اور بنیادی تھے کہ ان کے ذریعے بلوچستان میں اردو ادب کی ایک توانا اور مستحکم بنیاد قائم ہوئی، جس کا تسلسل آج تک جاری ہے۔ تاہم ان انتہائی اہم سرگرمیوں میں فتح چند نسیم نے یوسف پوپلزئی کے شانہ بہ شانہ خدمات سرانجام دی جنہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ لورالائی کی یہ ادبی روایات اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس کا جغرافیائی اور مذہبی دائرہ محدود نہیں تھا۔ جس سے یہ باور کیا جاسکتا ہے کہ یہ لوگ ادب کی حقیقی روح سے پوری طرح آشنا تھے اور اپنے زمانے کے روشن فکر اور کشادہ نظر ادیب اور دانش ور تھے۔ ان شعرا میں جو معتبر اور نام ور لکھنے والے شامل ہیں۔ ان کے نام انعام الحق کوثر نے حسب ذیل پیش کیے ہیں:

> "بلوچستان میں ۱۹۱۱ء کے لگ بھگ لورالائی میں مشاعروں کا آغاز ہوا۔ ان مشاعروں میں شرکت والوں کے نام یہ ہیں۔ سردار محمد یوسف خان پوپلزئی، مولوی عبدالحنان احقر، عنایت اللہ ایاغ، خان بہادر نبی بخش خان اسد، چراغ الدین چراغ، محمود خان محمود، نانک سنگھ نانک، فتح چند نسیم، عابد شاہ عابد، عنایت علی عنایت، ہرکرن داس ہرکرن، پنڈت جیون سنگھ مسکین، شیخ عبدالحق وغیرہ۔"(۸)

ان تمام شعرا نے لورالائی کو ایک ادبی مرکز اور "قندیل خیال" کو ایک ادبی تحریک کے طور پر متعارف کرانے میں سرگرم کردار ادا کیا۔ یقیناً اس زمانے میں "بزم ادب" کے زیر اہتمام مختلف ادبی سرگرمیاں انعقاد پذیر ہوتی ہوں گی اور ادبی طور پر یہ زمانہ خاصہ متحرک رہا ہو گا مگر بہت سے حقائق موجود نہ ہونے کی وجہ سے اس زمانے کی حقیقی ادبی صورت حال ہمارے سامنے نہیں ہے۔ تاہم ایک ادبی ادارے کا قیام، طرحی مشاعروں کا انعقاد اور ایک گلدستے کی اشاعت وہ اشارے ضرور ہیں جن سے اس زمانے کی ادبی فعالیت ثابت ہوتی ہے۔

غزل کے تناظر میں "قندیل خیال" کا مطالعہ کسی غیر معمولی حیرت میں مبتلا نہیں کرتا۔ بل کہ تاریخی طور پر ملا محمد حسن کے تخلیقی سفر سے گزرتے ہوئے "قندیل خیال" کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں موجود شعرا اپنا کوئی ممتاز نقش قائم کرنے میں کام یاب نظر نہیں آتے۔ طرحی مشاعروں کا یہ سلسلہ اول تو آزاد تخلیقی عمل ہی کے منافی ٹھہرتا ہے اس لیے وہ تمام امکانات جو آزاد تخلیقی عمل کی دین ہوا کرتے ہیں اس دور کی غزلوں میں عدم دست یاب ہیں۔ دیگر حوالوں سے بھی یہ غزل زیادہ متاثر کن محسوس نہیں ہوتی البتہ سردار محمد یوسف خان پوپلزئی اور سید عابد شاہ عابد کی غزل میں فنی دست رس اور ہم عصر زندگی کے مسائل کا ادراک اور اظہار باقی شعرا کے مقابلے میں گہرا ضرور نظر آتا ہے۔ ان دونوں شعرا کا کلام "قندیل خیال" کے باقی شعرا کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ دست یاب ہے۔ سید عابد شاہ عابد (۱۸۸۸ء۔۱۹۴۹ء) کا کلام "گلزار عابد" ۱۹۱۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس طرح وہ بلوچستان کے پہلے صاحب دیوان شاعر ٹھہرتے ہیں، لیکن اس کے باوجود اگر ان دونوں شعرا کے کلام کا تقابلی

مقابلہ کیا جائے تو سردار محمد یوسف خان پوپلزئی کئی حوالوں سے سید عابد شاہ عابد سے بہتر شاعر دکھائی دیتے ہیں۔ آغا ناصر رقم طراز ہیں:

"سردار محمد یوسف کے اشعار دست بر د زمانہ کے ہاتھوں محفوظ نہ رہ سکے البتہ ڈاکٹر انعام الحق کوثر نے اپنی کتاب "بلوچستان میں اردو" میں ان کی چند غزلیں نقل کی ہیں ان میں تین غزلیں تو ایک ہی ردیف، قافیے اور بحر میں ہیں اور کسی طرحی مشاعرے کا حاصل معلوم ہوتی ہیں جب کہ ایک غزل اور چند دیگر اشعار ہیں ان اشعار کی تعداد کم سہی لیکن ان سے زیادہ اردو زبان پر ان کی گرفت اور سہولت کے ساتھ شعر کہنے کی استعداد کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔"(۹)

یوسف خان پوپلزئی کی چند دست یاب شعری مثالوں سے بھی یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ شعر گوئی کی بھرپور صلاحیت رکھتے تھے۔ ایک ہی قافیہ ردیف میں موجود ان کی تین غزلیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان میں محدود قوافی وردیف کے باوجود مضمون آفرینی کی صلاحیت موجود تھی۔ وہ ایک بحر میں بہت سے شعر کہہ سکتے تھے، نئے نئے قوافی کا استعمال، ان کے فنی شعور کی پختگی کی دلیل ہے۔ جس سے یہ اندازہ بھی بہ خوبی کیا جاسکتا ہے کہ انہیں اردو زبان سے زیادہ لگاؤ تھا۔ وہ نئے نئے الفاظ سیکھنے کا شغف رکھتے تھے، بل کہ ان الفاظ کے استعمال سے اپنی شعری لغت میں اضافے کی صلاحیت سے بھی بہرہ مند تھے۔ یہ تمام خوبیاں انہیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتی ہیں:

عداوت ڈال دی دنیا نے کیسی کالے گوروں میں
کہ ارباب مروت آج کل رہتے ہیں شوروں میں
ہماری خوبیٔ قسمت کے لچھن ہی نرالے ہیں
خدا کی شان پانی تھم رہا الٹے کٹوروں میں
ہو اور دِ زباں ہے نامِ حق جس دن سے اب یوسف
ہے تسبیح مرصع اپنی ہر انگلی کے پوروں میں(۱۰)

خدا کی نعمتوں کا شکر ہو کیا کیا ادا مجھ سے
دیا ادنیٰ سے اعلیٰ تک، دیا زردہ تنجن تک
مجھے کیوں روکتا ہے، ایک عالم اس پہ شیدا ہے
پڑھا کرتے ہیں کلمہ اس کا مومن سے برہمن تک
خدایا آبرو یوسف کی رکھ لے اس زمانے میں
اسے اب تاکتی بھنگن سے لے کر ہے فرنگن تک(۱۱)

سردار محمد یوسف خان پوپلزئی کا ہم سر نہ ہونے کے باوجود سید عابد شاہ عابد اس زمانے کا صاحب دیوان اور انتہائی اہم شاعر ہے۔ ان کا پہلا امتیاز تو یہی ہے کہ وہ اپنے زمانے کے شاعروں میں سے صاحب دیوان ہیں۔ اور ان کی سب سے زیادہ غزلیں

ہمیں مطالعے کے لیے دست یاب ہو سکی ہیں۔ کلام کی اس کثرت کی وجہ سے ان کے فکر و فن کے پہلو بھی بڑھ گئے ہیں اور ان کے شعری مضامین دیگر معاصرین کے مقابلے میں وسعت بھی اختیار کر گئے ہیں۔ جس سے ان کے کلام کی ثروت مندی میں خاصا اضافہ ہوا ہے۔ مگر زبان کی سطح پر ان کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کا ذخیرہ الفاظ خاصا محدود ہے اور الفاظ کا وہ ماہرانہ استعمال بھی ان کے ہاں مفقود ہے جو یوسف پوپلزئی کا خاصا ہے۔ مگر اس کے باوجود ان کے رنگ سخن میں کچھ ایسے امتیازی پہلو ضرور شامل ہیں جو انہیں اس دور میں منفرد بناتے ہیں:

اتنی دوری پہ ہے دلدار کہ جا بھی نہ سکوں
گر مصیبت میں پھنسے اس کو بچا بھی نہ سکوں
لے گیا ہائے دل و دین کو غارت کر کے
اور مجبور ہوں ایسا اسے لا بھی نہ سکوں
عابدا یار بلا کر مجھے آغوش میں لے
ایسا پھولوں میں خوشی سے کہ سما بھی نہ سکوں(۱۲)
زلف کے نیچے کمر ہے جان لچکائی ہوئی
اف تیری ظالم جوانی جوش پر آئی ہوئی
چاند مکھڑا چشم نرگس تیر مژگاں کے سوا
خالِ ہند و لعلِ لب پر خوب رعنائی ہوئی
بے قراری انتظاری درد غم سہنے ہیں اب
قیس کے مانند ہے اب مغز چکرائی ہوئی
ڈر کے جانا ڈر کے جانا عابدا ہوگے اسیر
ناز سے انداز سے ہے بال بکھرائی ہوئی(۱۳)

سید عابد شاہ عابد کا یہ امتیاز ظاہر کرتا ہے کہ وہ فکری طور پر ایک توانا اور روشن خیال شاعر تھے۔ ان کی شاعری عصری حقیقتوں سے چشم پوشی نہیں کرتی۔ ان میں انسان سے ہمدردی اور محبت کے جذبات، انسان دوستی کے تصور تک وسیع ہوتے نظر آتے ہیں۔ مگر ایک آزاد تخلیقی عمل میسر نہ ہونے کی وجہ سے ان کی شاعرانہ شخصیت مکمل طور پر نہ ابھر سکی۔ طرحی مصرعوں پر شعر کہنے کی روایت نے انہیں اپنا اسیر و پابند بنا کر ان کے خلاقیت کو محدود کر دیا، جس کی وجہ سے ان کی شاعری کے اتنے اہم اوصاف بھی انہیں کوئی غیر معمولی مقام نہ دلا سکے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دور کی غزل نے ملا محمد حسن کی غزل میں اگر کوئی اضافہ کیا ہے تو وہ یہی ہے کہ یہ غزل اپنے ارد گرد موجود زندگی سے بے خبر نہیں ہے اور نہ اسے نظر انداز کرتے ہوئے صرف انسان کے باطنی جواہر کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس غزل نے بہ ہر حال خارج اور باطن کو یک جا کرنے کی کوشش کی

ہے جس سے غزل کا موضوعاتی دائرہ وسیع ہوا ہے اور اس میں بعض ایسی کیفیات کا اظہار بھی دیکھنے میں آیا ہے جو ملا محمد حسن کی غزل میں موجود نہیں۔ ''قندیل خیال'' کی مجموعی شعری فضا سے متعلق دانیال طریر کی یہ رائے قابل غور ہے:

"ملا محمد حسن براہوی کی شاعری کی صورت میں بھرپور تخلیقی آغاز کے باوجود ''قندیل خیال'' میں شامل کلام میں موزونیت، تخلیقیت پر کیوں کر غالب آگئی؟ یہ بلوچستان میں اردو شعری تاریخ کا ایک نہایت اہم سوال ہے؟ جسے تاحال قابل بحث نہیں سمجھا گیا۔ تخلیقیت کے موزونیت میں بدل جانے کی ایک خاص وجہ تو وہ خلا ہے جو ملا محمد حسن براہوی کی شاعری سے ''قندیل خیال'' میں شامل شاعری کے مابین حائل ہے اگر یہ شعری روایت سلسلہ وار آگے بڑھتی تو یقیناً صورت مختلف ہوتی مگر ہوا یہ کہ شعری تاریخ تسلسل کے بہ جائے انقطاع کے عمل سے گزری لہذا ''قندیل خیال'' کو بلوچستان میں اردو شعری روایت کی اگلی منزل کی بہ جائے ایک نیا آغاز تصور کیا جانا چاہیئے۔ اس طرح بلوچستان میں اردو شاعری اپنے آغاز میں دو مختلف شعری روایتوں کی حامل ہو گئی جس کے اثرات تاحال بلوچستان کی شاعری میں موجود دکھائی دیتے ہیں ان میں سے ایک شعری روایت کو ''تخلیقیت اساس'' جب کہ دوسری کو ''موزونیت اساس'' قرار دیا جاسکتا ہے۔"(۱۴)

''قندیل خیال'' کی غزل بھی جغرافیائی اعتبار سے سرزمین بلوچستان سے وابستگی و پیوستگی کا کوئی غیر معمولی نمونہ پیش نہیں کرتی۔ تاہم اسی دور سے تخلیقی اظہار نے بلوچستان کو پیش کرنے کی ابتدا ضرور کر دی ہے۔ جسے اس دور کی غزل کا تو نہیں البتہ اس دور کے شعری اظہار کا اختصاص ضرور کہا جاسکتا ہے۔

بلوچستان میں اردو غزل کا تیسرا انتہائی مختصر مگر انتہائی غیر معمولی پڑاؤ ایک مرتبہ پھر فرد واحد کی تخلیقی صلاحیتوں پر مشتمل ہے۔ ان تخلیقی صلاحیتوں سے پورے طور پر واقف نہ ہونے کے باوجود اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی کہ جو نمونہ کلام دست یاب ہے اس کے تخلیقی عناصر بلوچستان میں قیام پاکستان سے قبل کی اردو غزل کے وہ عناصر ہیں جن سے بلوچستان کی جدید اور مابعد جدید غزل سب سے زیادہ متاثر ہوئی ہے۔ یہ غیر معمولی تخلیقی شخصیت (۱۵)عبدالحق زبور (۱۹۰۳ء۔ ۱۹۳۲ء) کی ہے۔ عبدالحق زبور کی اردو غزل اپنی ماقبل اردو غزل سے صورت و معنی ہر دو اعتبار سے خاصی مختلف ہے۔ بل کہ یہ غزل بلوچستان کی وہ پہلی تخلیقی صورت بھی ہے جو مجموعی اردو غزل کے متوازی سفر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اختر شیرانی کی صحبت میں زبور کی غزل ان تیوروں سے آشنا ہوتی نظر آتی ہے جس کے سلسلے ورڈزورتھ اور کولرج تک سفر کرتے نظر آتے ہیں:

یہ بربادی، یہ ویرانی، یہ خاک وخوں، یہ میرا دل
الٰہی! کیا کروں گا لے کے میں چشم جہاں بیں کو
یہ کیا کم ہے جہاں کے رسم و آئیں سے نہ میں بدلا

بدل سکتا نہ تھا گر میں جہاں کے رسم و آئیں کو[۱۶]
حسرتیں دل کی مٹائیں گے کبھی
اک نئی دنیا بسائیں گے کبھی
جس سے لرزش میں ہو ساری کائنات
وہ تمنا لب پہ لائیں گے کبھی[۱۷]

دروبینی کا وہ احساس جو انسان کی داخلی دنیا کو خواب و خیال کی فضا سے ہم آہنگ کرتا ہے اور تمام تر فضا پر خواب کی دھند اور اداسی کی دبیز تہیں بچھاتا ہے وہ احساس قیام پاکستان سے قبل کی اردو غزل میں بلوچستان کی حد تک صرف ان کی غزل میں شامل ہوا ہے۔ڈاکٹر انعام الحق کوثر زبور سے متعلق قلم بند کرتے ہیں:

"یہی حسرتیں، درد، ہجر، فراق، جدائی اور الفت ان کے ہاں پہلو بہ پہلو نظر آتی ہیں۔ چھوٹی غزلوں میں روانی، نزاکت خیال، ندرت الفاظ اور قدرت بیان جھلکتا ہے۔ ایسی بات کہہ جاتے ہیں جو محسوس ہوتا ہے کہ سننے والا پہلے ہی سوچ رہا ہو یا محسوس کر رہا ہو۔ یہی چیز ایک فن کار کی عظمت کا ثبوت اور شاعر کی بلندی کی دلیل ہے۔"[۱۸]

عبدالحق زبور کی رومان پرور شاعری غزل کو روایت کی تکرار اور ہم عصر زندگی کی غیر تخلیقی عکاسی کے برعکس وہ لب و لہجہ عطا کرتی ہے جو ذات کے اظہار سے عبارت ہے۔ اس غزل کا قالب انفرادی نقوش سے تخلیق ہوتا ہے۔ شعری زمینوں سے لے کر استعارہ سازی تک ہر مرحلے پر انفرادیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ وہی انفرادیت جو بلوچستان کی جدید اور مابعد جدید نسل کے ہر دوسرے شاعر کا اساسی حوالہ ہے۔ اس اعتبار سے ان کی غزل کو بلوچستان کی جدید اور مابعد جدید غزل کا پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی زمانے کی غزل کی ایک اور توانا آواز گل محمد خان زیب مگسی (۱۸۸۴ء۔۱۹۵۳ء) کی ہے۔ پروفیسر سید احتشام شبیر نے لکھا ہے:

"سردار گل محمد زیب مگسی کا شمار بلوچستان کے ان گنے چنے شعرا میں ہوتا ہے جن کی اردو شاعری کا شمار وقت کے مشہور اہل زبان شعرا کے مقابلے میں کیا جا سکتا ہے۔ زیب مگسی کا کلام برصغیر کی مروج تقریباً تمام معروف زبانوں میں یکساں اہمیت کا حامل ہے وہ خود ہفت زبان شاعر تھے اور ہر زبان پر ان کی گرفت غیر معمولی تھی جو کہ ان کی ذہانت اور شعری خداداد صلاحیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔"[۱۹]

غزلیہ خصوصیات کے اعتبار سے زیب مگسی کی مثال بڑی حد تک انفرادی تخلیقی جوہر کی بنیاد پر ممتاز نظر آتی ہے۔ جس طرز کی غزل انھوں نے لکھی ہے۔ اس کا کوئی روایتی تسلسل بلوچستان میں نظر نہیں آتا۔ اپنے حقائق کی بناء پر یہ اسلوب آئندہ کی غزل میں بھی تحلیل نہ ہو سکا۔ اس طرز کی غزل کی پہلی اور آخری مثال خود انہی کی ہے۔ یہ غزل اپنے معانی و اسلوب میں ماضی کے سر چشموں سے استفادہ کرتے ہوئے اپنا فکری نظام تشکیل دیتی ہے۔ تلمیحاتی رنگ اس غزل کی لسانی فضا کی تشکیل تو کرتا ہی ہے

مگر معنوی اعتبار سے بھی یہ تلمیحات اپنا تاریخی تناظر تبدیل نہیں کرتی۔ زیب مگسی کا ذہن تلمیحات میں سوچتا اور تلمیحات میں اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر تلمیح تاریخ کی حکمت و دانش کو اپنے اندر سمونے سے عبارت ہوتی ہے اس لیے ان کی غزل فکری اعتبار سے قیام پاکستان سے قبل بلوچستان میں اردو غزل کی سب سے توانا آواز ہے۔ انھوں نے تمام تر تلمیحات کو مکمل تاریخی تناظر کی گرفت کے ساتھ استعمال کیا ہے اور اپنے فکری نظام کو تلمیحات ہی کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم یہ ضروری تھا کہ اس تلمیحاتی رنگ کی شاعری کے لیے ان کی غزل کا لب و لہجہ مفرس و معرب طرز اظہار سے قریں ہوتا۔ جس کا انھوں نے پورا پورا خیال رکھا ہے۔ آغا ناصر تحریر کرتے ہیں:

> "عربی اور فارسی زبانوں پر قدرت کامل رکھنے کے باوجود زیب کی اردو غزلیں زبان و بیان کے حوالے سے انتہائی صاف ہیں ان کی اردو میں فارسی کی ایسی آمیزش نہیں جس سے اردو کا رنگ پھیکا پڑے۔ زیب کے کلام کے مطالعے سے ان کے ذخیرہ الفاظ کی وسعت اور عربی، فارسی اور اردو کے گہرے مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے زیب کے یہاں قرآنی، روایتی عشقیہ اور فارسی تلمیحات کی فراوانی ہے اور وہ ان تلمیحات کے ذریعے سینکڑوں کہانیاں جن میں پند و نصیحت، عبرت کو اور حقائق اور نتائج ہیں اشعار میں سناتے ہیں۔"(۲۰)

اس قابل ذکر اختصاص کے ساتھ اسمیہ و طویل ردائف جو کہ بلوچستان کے جدید و مابعد جدید غزل میں تسلسل سے پیش کی گئیں ہیں، ابتدائی طور پر توانا تر انداز میں انہی کے ہاں ہی نظر آتی ہیں۔ اس طرح چار حوالوں سے ان کی غزل مابعد غزل کی راہ نمائی کرتی نظر آتی ہے۔ جن میں شاعری کی فکری اساس، تلمیحات کا بہ کثرت استعمال، اسمیہ ردائف اور طویل ردیفوں کا استعمال شامل ہے۔ ان رویوں سے ان کے معاصرین اور فوری بعد کے شاعر زیادہ متاثر نظر نہیں آتے۔ البتہ تلمیحات کے استعمال کے علاوہ دیگر رجحانات سے قیام پاکستان کے بعد کی غزل نے خصوصی استفادہ کیا ہے:

بڑھاتے ہیں بخدا بہت حسن کی رونق
یہ جو لٹکتے ہیں جاناں کو تا کمر تعویذ
لگے مبادا نظر تجھ کو بد نگاہوں کی
گلے میں ڈالو بدفع شر نظر تعویذ
نہ سحر چلتا ہے اس پر، نہ ورد نے جادو
نہ اس کے قلب پہ کرتا ہے کچھ اثر تعویذ(۲۱)

ایک اور پہلو جو زیب مگسی کی غزل کو قابل توجہ بناتا ہے وہ ثقیل الفاظ کا استعمال ہے، جو لطیف احساسات کی حامل اس صنف میں کثافت کی تھوڑی بہت مقدار کو شامل کر دیتی ہے۔ تاہم یہ رویہ ان کی غزل میں پوری طرح تحلیل نہ ہونے کہ وجہ سے معیوب نظر آتا ہے۔ حالاں کہ بیسویں کے آواخر اور اکیسویں صدی کے آغاز میں ثقیل الفاظ غزل میں شامل ہوتے رہے

ہیں لیکن چوں کہ یہ الفاظ اپنے زمانے کی تلخی اور شاعروں کے اسلوب میں پوری طرح تحلیل نظر آتے ہیں اس لیے اجنبیت کا ویسا احساس نہیں دلاتے جیسا کہ ان کی غزل سے ظاہر ہوتا ہے۔

زیب مگسی کے بعد بلوچستان کی اردو غزل ایک نئی کروٹ لیتی ہے جو غزل کا رخ اپنے زمانے کی طرف موڑتے ہوئے تخلیقی تجربے کو شعوری تجربے میں بدل دیتی ہے اور شعری اظہار کے ذریعہ معاشرے کی سمت نمائی کے فرائض انجام دینے لگتی ہے۔ اس دور کی غزل جس کی صورت پذیری میں یوسف عزیز مگسی (۱۹۰۱ء۔۱۹۳۵ء)، محمد حسین عنقا (۱۹۰۷ء۔۱۹۷۷ء) اور گل خان نصیر (۱۹۱۴ء۔۱۹۸۳ء) بنیادی کردار ادا کرتے ہیں، نظم کے قریب تر ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ غزل کے اشعار میں سیاسی مؤقف شامل ہونے لگتا ہے، زمانے کے اہم واقعات کا عکس غزل کے آئینے میں نظر آتا ہے، بلند آہنگی سے لے کر نعرہ بازی تک کے مزاحمتی رویے غزل کا نمائندہ رجحان بن جاتے ہیں اور غزل سیاسی نظریے کے ابلاغ و اشاعت کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر علی کمیل قزلباش:

> "اس کے بعد کا دور سیاسی ابتری کا دور ہے ہمارے شعرا اپنی زبانوں کے علاوہ اردو میں بھی مزاحمتی رنگ کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں جب کہ اس کے ساتھ برصغیر پر اقبال کا اثر اس قدر مکمل ہے کہ کوئی بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر رہ نہیں سکتا۔ لہذا ہمارے مزاحمتی شاعر بھی اقبال سے متاثر ہوتے ہیں جن میں ہم میر یوسف عزیز مگسی، میر گل خان نصیر اور محمد حسین عنقا کے نام گنوا سکتے ہیں۔ ان کے ہاں فنی کمزوریاں تو مل سکتی ہیں لیکن فکری حوالے سے جرأت اور غلامی کی فضا سے آزادی کی آواز ایک ایسے وقت میں اٹھاتے ہیں جہاں سردار بھی خدا ہے اور سرکار بھی۔"(۲۲)

درحقیقت یوسف عزیز، عنقا اور گل خان نصیر تینوں بنیادی طور پر غزل کے نہیں نظم کے شاعر تھے لہذا غزلیہ اظہار ہیئت کی حد تک تو ان کی نظموں سے مختلف ہے مگر تجربے اور صورت و معانی کے اعتبار سے ان کی غزل، ان کی نظم سے زیادہ مختلف نہیں۔ بہ ظاہر یہ بات غزل کی روایت سے عدم آگاہی ظاہر کرتے ہوئے عیب نظر آتی ہے لیکن یہ عیب وسیع تر زمانی تناظر میں خوبی بن کر سامنے آیا۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ حالی نے غزل کو ایک نئی صورت دینے کا تجربہ کر کے اسے، اس کی روایت سے علیحدہ کر دیا تھا، مگر ذاتی سطح پر ان کا یہ ناکام تجربہ مستقبل کی غزل کو نئے نئے پہلوؤں سے آباد و وسیع کر گیا۔ یوسف عزیز مگسی، گل خان نصیر اور محمد حسین عنقا کی شاعری بڑی حد تک مشترکہ مقاصد اور ہم آہنگ لہجوں کی شاعری ہے:

میں پھر انداز نو سے نغمۂ حب وطن گا کر
سکوت اندوز تار اسلام کے بجوا کے چھوڑوں گا
سبق دے کر اخوت کا شجاعت کا محبت کا میں پھر بگڑی
بلوچستان کی بنوا کے چھوڑوں گا(۲۳)
ہوئی حق کی خلافت تم کو عطا، مایوس نہ ہو اٹھ ہمت کر

پھر نعرہ باطل سوز سے تو دنیا کو جگا، اٹھ ہمت کر
اک ہاتھ میں نیزہ ایوبی، اک ہاتھ میں سیف ہو خالد کی
مشرق بھی ترا، مغرب بھی ترا، اللہ کے لیے اٹھ ہمت کر
یوسف عزیز مگسی (۲۴)

عدوؤں میں ہے یہ گفت و شنید آج
کہ مرتا ہے "بلوچستان جدید" آج
بلوچستان کے خود غرض سردار
سنیں آزاد ہونے کی نوید آج
یہ ظالم کہتے ہیں اک دوسرے سے
کہ آؤ سب مل کر منائیں عید آج
محمد حسین عنقا(۲۵)

رہیں گے ہم گرفتارِ بلائے آسماں کب تک
جلائیں گی ہماری جھونپڑی کو بجلیاں کب تک
میسر ہوں انہیں دیبا کی اور اطلس کی پوشاکیں
لگائیں چیتھڑوں پر سوت کی ہم دھجیاں کب تک
رہائش کے لیے ان کی، بنے ہوں قصر جمشیدی
ہماری تیرہ بختی کے لیے ہوں جھگیاں کب تک
اٹھو اے نوجوانو! اب عمل کا وقت آیاہے
یہ طفلانی تسلی اور یہ آہ و فغاں کب تک
گل خان نصیر (۲۶)

ان دونوں کے مقابل یوسف عزیز مگسی کو بعض حوالوں سے منفرد تصور کیا جاسکتا ہے۔ یوسف عزیز مگسی کی شاعری بلند آہنگی اور مزاحمت کے علاوہ ایک ایسا اسلوب بھی اختیار کرتی نظر آتی ہے جس میں اسلامی اور اسلامی فکر کے ماخذات کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے، اس کی وجہ اقبال اور اس زمانے کے دیگر قومی و ملی شاعروں کا اثر بھی ہو سکتی ہے۔ اس کا اظہار اس زمین ہائے شعر کا ان لفظیات و استعارات سے بھی ہوتا ہے، جو یوسف عزیز نے اقبال کی پیروی میں اختیار کی ہیں۔ اس اعتبار سے ان کا فکری تناظر اور جغرافیائی علاقہ بھی گل خان نصیر اور عنقا سے وسیع ہو جاتا ہے۔ اور اسلامی رنگ نیز پیروی اقبال کے حوالے بھی یوسف عزیز کو اس شعری روایت کا پیش رو بنا دیتے ہیں، جو قیام پاکستان کے بعد آغا صادق حسین نقوی کے ذریعے مستحکم نظر آتے ہیں اور تقلید اقبال بلوچستان کی غزلیہ روایت کا ایک اہم رجحان بن کر سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر انعام الحق کوثر نے لکھا ہے:

"یوسف عزیز نے جہاں اپنی دوسری گوناگوں صلاحیتوں کو ملی اور قومی بیداری و ترقی کے لیے وقف کر رکھا تھا وہاں انہوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بھی اسی عظیم مقصد کے حصول کے لیے استعمال کیا چناں چہ انتظار حسین کا یہ کہنا بر محل ہے کہ یوسف علی عزیز کی شاعری کے ذریعے ہم بلوچستان کے سیاسی شعور کا اس وقت کے ہندوستان کے اس شعور سے رشتہ پیوست ہوتے دیکھتے ہیں جس کا اردو میں علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خان اور دوسرے ان گنت چھوٹے بڑے شاعروں کے واسطے سے اظہار ہو رہا تھا اور جس کی بنا پر اردو ہندوستان کی تحریک آزادی اور آگے چل کر تحریک پاکستان کی زبان بن گئی۔"(۲۷)

یوسف عزیز مگسی کی شاعری کے انفرادی رنگوں کے علاوہ دیگر خصائص گل خان نصیر اور محمد حسین عنقا کے ہاں بھی دست یاب ہیں۔ تاہم انفرادی حوالوں سے ان کی غزل کوئی گہرا نقش قائم نہیں کرتی۔ گل خان نصیر اپنے موسیقانہ مزاج کی وجہ سے غزل کو ایک مترنم مزاحمتی نغمہ بنا کر پیش کرتے ہیں، جب کہ عنقا افکار و احساسات کو شعر کا قالب عطا کرنے پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ مجموعی طور پر محمد حسین عنقا اور گل خان نصیر کی غزل ان کی ذاتی کاوشوں کی حد تک کوئی ہمہ گیر تجربہ ثابت نہیں ہوئی ۔ تاہم ان تینوں شاعروں کی پیروی سے غزل گو شاعروں نے مزاحمتی رویہ، بلند آہنگی، راست گوئی، براہ راست پیرایہ اظہار، طنز کی کاٹ اور سیاسی مؤقف کی پیش کش جیسے پہلو کشید کیے، جن کی پیش روی کا اعزاز بھی بہ ہر حال ان شاعروں کو حاصل ہے۔

ان نمائندہ شاعروں کے علاوہ قیام پاکستان سے قبل بہت سے دوسرے غزل گو شاعر بھی تخلیق سرگرمی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ جن میں محمد حسن نظامی، نسیم تلوی، اسلم اچکزئی، سید غلام علی الماس، ناشط صدیقی، صبا بلوچستانی، بشیر احمد صمصام، محمد صادق خان شاذ، نثار احمد محشر رسول نگری، مطیع الرحمٰن مطیع دہلوی، شورش اجمیری، برق گوالیاری، راجپال صحرائی، غلام محمد جمیل، وزیر زادہ عبدالاحد خان، راجہ عبدالطیف کلیم، عبدالرحمن غور، نیاز الدین حسن وغیرہم قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا میں محمد صادق شاذ کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے ۱۹۲۷ء میں "بزم ادب" قائم کی۔ اس بزم کے زیر اہتمام ماہانہ مشاعروں کا انعقاد کیا جاتا تھا۔ محشر رسول نگری بھی اس تنظیم کے سرگرم رکن تھے۔ اس تنظیم کے زیر اہتمام ہونے والے مشاعروں میں مقامی شعرا کے ساتھ ساتھ غیر مقامی شعرا بھی کثیر تعداد میں شریک ہوا کرتے تھے۔ اس تنظیم نے یہاں کی ادبی سرگرمیوں کی ترویج میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مگر متذکرہ بالا تمام شعرا کی غزل کوئی قابل ذکر امتیازی وصف پیش کرنے میں کام یاب نہیں ہوئی۔ الغرض بلوچستان میں اردو غزل کے یہ ابتدائی آثار مشقی صورتوں سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتے، یہ تخلیقیت کا کوئی اعلیٰ نمونہ پیش کرنے سے زیادہ تر قاصر رہے ہیں البتہ مجموعی طور پر یہ غزل بلوچستان میں اردو غزل کی روایت کو مستحکم بنانے میں کارگر ضرور نظر آتے ہیں۔ اس ابتدائی سرمایے کے زیر اثر غزل میں مختلف تجربوں کا اضافہ، قافیہ و ردیف کا ذخیرہ، پرانے مضامین میں نئے زاویے پیدا کرنے کا عمل، روایت سے تشبیہ و استعارے منتخب کر کے انہیں استعمال کرنے کا رجحان، ترکیب سازی، مرکبات اور روایتی تلازمات سے استفادہ نیز بہ طور خاص صنعتوں کے استعمال کا ہنر اس غزل کے وہ کارہائے نمایاں ہیں

جس سے بلوچستان میں اس صنف کے ذخیرے میں اضافہ ہوا ہے اور بعد میں آنے والے شاعروں کے لیے وہ زمین ہم وار ہوئی جس پر چل کر وہ نئی، اچھوتی اور منفرد منزلیں سر کر سکتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ ملا محمد حسن براہوی اٹھارویں کے ربع آخر میں قلات میں پیدا ہوئے۔ ان کو اردو کے علاوہ فارسی اور بلوچی میں بھی ہزاروں اشعار کا خالق بتایا جاتا ہے۔ ان کا اردو کلام ۱۸۴۷ء میں ترتیب دیا جا چکا تھا۔ جب کہ موجودہ کلیات کو ڈاکٹر انعام الحق کوثر نے مرتب کر کے ۱۹۷۶ء میں مجلس ترقی ادب کے زیر اثر شائع کیا۔ گل خان نصیر نے ''تاریخ بلوچستان'' میں ان کو ایک متنازعہ سیاسی شخصیت بتایا ہے۔

۲۔ انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، کلیات محمد حسن براہوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۲

۳۔ فاروق احمد، ڈاکٹر، اردو ادب، مشمولہ، بیسویں صدی میں بلوچستان کا ادب، مرتب: افضل مراد، قلم قبیلہ ادبی ٹرسٹ، کوئٹہ،، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۔۱۸

۴۔ انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، مرتب، کلیات محمد حسن براہوی، سیرت اکادمی بلوچستان، کوئٹہ، طبع دوم ۱۹۹۷ء، ص ۸۲

۵۔ ایضاً، ص ۶۴

۶۔ دانیال طریر، بلوچستانی شعریات کی تلاش، پائلٹ ایجوکیشنل، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸

۷۔ فاروق احمد، ڈاکٹر، بلوچستان میں اردو زبان و ادب، قلات پریس، کوئٹہ، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰

۸۔ انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، بلوچستان میں اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۱۷۳

۹۔ محمد ناصر، آغا، بلوچستان میں اردو شاعری، کوثر پبلیشرز، کوئٹہ، ۲۰۰۰ء، ص ۵۵

۱۰۔ ایضاً، بلوچستان میں اردو، ص ۱۸۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۸۵، ۱۸۳

۱۲۔ عابد شاہ عابد، سید، گلزار عابد، سیرت اکادمی بلوچستان، کوئٹہ، بار دوم ۲۰۰۰ء، ص ۲۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۷۔۳۸

۱۴۔ دانیال طریر، ایضاً، ص ۲۰

۱۵۔ عبدالحق زبور بہترین صلاحیتوں کا مالک نوجوان تھا لیکن بد قسمتی سے صرف ستائیس برس کی عمر میں اس نے خودکشی کر لی۔

۱۶۔ انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، بلوچستان چند پہلو، ادارہ تصنیف و تحقیق بلوچستان، کوئٹہ، ۲۰۰۵ء، ص ۶۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۶۳

۱۹۔ احتشام شبیر، سید، پروفیسر، شاعر ہفت زباں۔ زیب مگسی، مشمولہ، جواز، کوئٹہ، جلد نمبر ۱، شمارہ ۱۰۔۹، سپنزر پرنٹر کوئٹہ، اگست۔ ستمبر ۲۰۰۷ء، ص ۴۶

۲۰۔ محمد ناصر، آغا، ایضاً، ص ۶۲

۲۱۔ ایضاً، ص ۶۸

۲۲۔ علی کمیل قزلباش، ڈاکٹر، رگ تاک، قلات پبلیشرز، کوئٹہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۷

۲۳۔ محمد ناصر، آغا، ایضاً، ص ۸۷

۲۴۔ ایضاً، ص ۸۷

۲۵۔ محمد حسین عنقا، رحیل کوہ، یونائیٹڈ پرنٹرز، کوئٹہ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۴

۲۶۔ گل خان نصیر، میر، کارواں کے ساتھ، مہر در انسٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۱ء، ص ۴۵۔۴۶

۲۷۔ انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، نقوش بلوچستان، ادارہ تصنیف و تحقیق بلوچستان، کوئٹہ، ۲۰۰۵ء، ص ۱۵۶

References in Roman Script:

1. Mullah Muhammad Hasan Brahui Atharwien saddi kay raba'a aakhir main Qalat main paida howay.In ko Urdu kay ilawa Farsi aur Baluchi main bhi hazaron aasha'ar ka Khaliq bataya jata ha. In ka Urdu kalam 1847 main tarteeb diya ja chuka tha jub ke maujooda kulyaat ko Doctor Inam Ul Haq Kausar nay muratb kar kay 1976 main Majlis Taraqi Adab kay ziar e asar shaya'a kiya .Gul Khan Naseer nay "Tareekh E Baluchistan" main in ko aik mutanazia'a siyasi shakhsiyat bataya hai.
2. Inam-ul-Haq Kausar, Dr., Kuliat Muhammad Hasan Brahvi (Majlis Tarqi adab, Lahore, 1976), P2.
3. Farooq Ahmad, Dr, Beeswien saddi main Baluchan ka Urdu adab, Muratab: Afzal Murad, (Qalam Qabeela AdabiTrust, Quetta, 2000), P17-18.
4. Inam-ul-Haq Kausar, Dr., Mutatab, Kuliat E Muhammad Hasan Brahvi (Sirat Akademi Balochistan, Quetta, Doosra Edition, 1997), P 82.
5. Ibid, P 64.
6. Daniyal Tareer, Baluchistani Shaira'at ki Talaash (Pilot Educational, Lahore, 2009), P18.
7. Farooq Ahmed, Dr.,Baluchitan main Urdu Zuban O Adab (Qalat Press, Quetta, 1998), P 10.
8. Inam-ul-Haq Kausar, Dr.,Baluchistan main Urdu (Muqtadara Quomi Zuban, Islamabad, 1994),P 173.
9. Muhammad Nasir, Agha, Baluchistan main Urdu Shairi (Kozhak Publishers, Quetta ,P 55.
10. Ibid, Urdu in Baluchistan, P 189.
11. Ibid P 183-185.

12. Abid Shah Abid, Syed, Gulzar Abid (Serat Akademi Balochistan, Quetta, doosra edition, 2000), P 27.
13. Ibid P 37.38.
14. Daniyal Tareer, Ibid P 20.
15. Abdul Haq Zaboor Bahtareen salahiyaton ka malik naujawan tha lakn bad qismati say sataies bara ski umer main as nay khud kushi kar li.
16. Inam-ul-Haq Kausar, Dr., Balochistan Chand Pehlu (Idara Tasneef O Tahqeeq Balochistan , Quetta, 2005), P 63.
17. Ibid P 63.
18. Ibid P 63.
19. Ehtesham Shabbir, Syed, Professor, Sha'air Haft Zaban. Zeib Magsi, Mashmula, Jawaz, Quetta, Jilad No. 1, Shumara No. 9-10, (Spencer Printer Quetta, August-September 2007), P 46.
20. Muhammad Nasir, Agha Ibid P 62.
21. Ibid P 68.
22. Ali Kumil Qazalbash, Dr., Raag E Taak (Qalat Publishers, Quetta, 2010), P 17.
23. Muhammad Nasir, Agha Ibid P 87.
24. Ibid P 87.
25. Mohammad Hussain Anqa, Raheel E Koh (United Printers, Quetta, 2006), P 104.
26. Gul Khan Naseer, Mir, Caravan kay Sath (Mehr dar Institute of Research and Publication, Quetta, 2011), P 46-45.
27. Inam-ul-Haq Kausar, Dr., Naqoosh E Balochistan ((Idara Tasneef O Tahqeeq Balochistan Quetta,2005), P 156

DARYAFT: ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 15, Issue 02,(Dec 2023): DOI #https://doi.org/10.52015/daryaft.v15i02.373

ڈاکٹر عتیق انور

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ایف سی کالج (اے چارٹرڈ یونیورسٹی) لاہور

میجر ڈاکٹر ارشاد علی

صدر شعبہ اردو، ملٹری کالج جہلم، سرائے عالم گیر، پنجاب، پاکستان

اردو غزل کی تنقیدی تعبیرات میں یوسف حسین کا کردار

Dr. Ateeq Anwar
Assistant Professor, Urdu Department, FC College (A Chartered University) Lahore
Major Dr. Irshad Ali
HOD Urdu, Military College Jehlum, Sarai Alamgir, Punjab, Pakistan

Yusuf Hussain's Role in Critical Interpretations of Urdu Ghazal

ABSTRACT

Yusuf Hussain was proficient in different languages. His criticism also holds a prestigious position in Urdu literature. His book "Urdu Ghazal" is regarded as a complete addition to Urdu criticism. In this book, he has thoroughly reviewed all aspects of Urdu Ghazal along with a complete analysis. Although the basic reality of ghazal has not been affected much, there have been equal changes in the style of Urdu ghazal. He is a supporter of classicism in ghazal and in his opinion, the main motivational elements of ghazal are passion and imagination, due to which the heart is filled with joy and excitement. Like other critics and poets, he is also convinced of love in Urdu ghazal. It has been solved in a critical manner. In his opinion, creation is not possible without grief, so the colour of Sufism is also dominant in Urdu Ghazal. His special thing is that he has presented his arguments and critical ideas in an effective manner without finding flaws in the criticism of others, that is why he is known as a reliable critic.

Keywords: *Yusuf Hussain, Critic, interpretation, Urdu Ghazal*

یوسف حسین خان (شخصیت، مشاہدہ اور تخیل) کو بطور تاریخ دان، ماہر تعلیم، دانشور، نقّاد اور ماہرِ لسانیات، عربی، انگریزی، فرانسیسی، فارسی اور اُردو زبان پر مکمل دسترس تھی۔ یوسف حسین خاں کی تمام تر توجہ کا مرکز زبان و ادب، شاعری اور تاریخ رہی۔ حیدرآباد میں قیام کے زمانے میں انہوں نے وہاں کے علمی اور ثقافتی اداروں سے وابستگی قائم رکھی۔ ان کی کتاب "حافظ اور اقبال" پر انھیں ساہتیہ اکیڈمی اعزاز ملا۔ اس کے علاوہ ان کی خدمات کے پیش نظر حکومت ہند نے انھیں پدم بھوشن کے خطاب سے بھی نوازا۔ صنف غزل کی تنقید میں یوسف حسین

Received: 15th Aug, 2023 | Accepted: 1st Dec, 2023 | Available Online: 30th Dec,2023

DARYAFT, Department of Urdu Language & Literature, NUML, Islamabad.
This work *is licensed under a* Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

کی کتاب "اردو غزل" بہت اہم ہے۔ یوسف حسین کی تصنیف "اردو غزل" کو غزل کی تنقید میں ایک معتبر مقام حاصل ہے۔ یوسف حسین نے اپنی کتاب میں نہ صرف اردو غزل کا مکمل تجزیہ کیا ہے بلکہ اردو غزل کا تمام پہلوؤں سے بھرپور جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے حالیؔ کے نظریہ تنقید غزل کے رد میں "اردو غزل" لکھی[۱] جو ہر لحاظ سے اردو غزل پر ایک جامع تصنیف ہے۔ یوسف حسین عاشقِ غزل ہیں۔ انہوں نے غزل کی تکنیک، دروں بینی، داخلیت، رمزیت اور موسیقیت کا تجزیہ کیا ہے۔[۲] یوسف حسین نے اردو غزل پر کی گئی حالیؔ کی تنقید کے رد عمل میں مختلف توجیہات سے اردو غزل کی ناموس کو تحفظ فراہم کیا ہے۔ غزل کی عالمگیریت اور قوت ارتقاء کا نتیجہ ہے کہ غزل آج بھی اردو اصناف شاعری میں سے سب سے زیادہ معروف، مطلوب اور پرکشش ہے۔ یوسف حسین کے مطابق:

> "گزشتہ دو سو برس میں میر صاحب کے زمانے سے لے کر حسرت و جگر کے موجودہ دور تک اردو غزل کے اسلوب میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن اس کی بنیادی حیثیت میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوا۔ اس سے صاف طور پر پتہ چلتا ہے کہ یہ صنف سخن اپنی اصلی حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے مختلف حالات سے مطابقت کی صلاحیت رکھتی ہے جو اس کے جاندار ہونے کی دلیل ہے۔"[۳]

اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ حالی کے دور میں بھی غزل انحطاط کا شکار نظر آتی ہے اور مضامین میں تکرار خیال، امرد پرستی، عریاں نگاری اور لفظی الٹ پھیر غزل کا مزاج بن چکے تھے۔[۴]

حالیؔ کے زمانے میں ملک کے سیاسی و سماجی حالات ایسے تھے جو غزل پر اثرانداز ہو سکتے تھے جن کی طرف انہوں نے اشارہ بھی کیا مگر حالیؔ کی تنقید کے بعد حالات بدل گئے حتیٰ کہ خطے میں دو آزاد ریاستیں قائم ہو گئیں مگر غزل کے مخالفین غزل کے خلاف وہی پرانی اور فرسودہ دلیلیں لا رہے تھے جس کا مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ غزل نئے تقاضوں کی حریف نہیں ہو سکتی۔[۵] حالیؔ نے مسلمانوں کی قومی زندگی میں اصلاح کے نقطہ نظر سے غزل پر تنقید کی۔ غزل پر خستگی اور رکاکت کی ترویج کا الزام لگایا لیکن مولانا حالیؔ آج اگر زندہ ہوتے تو خود اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے کہ پچھلے چند سالوں میں فحش اور عریاں نگاری کی ترویج اور اس قدر افزائی افسانے اور نظم کے توسط سے زیادہ ہوئی یا غزل کے ذریعے۔[۶]

مندرجہ بالا تمہید کا مقصد تھا کہ غزل پر کیے جانے والے اعتراضات پر ڈاکٹر یوسف حسین کا نقطہ نظر مختصر بیان کر دیا جائے اور "اردو غزل" میں تنقیدی رویوں کا جائزہ لینے سے پہلے یوسف حسین کی پرستاری غزل کی ہلکی سی چھب دکھا دی جائے۔ غزل تو وہ صنف ہے کہ باوجود ہزاروں اور لاکھوں طرح کے مضامین و خیالات ادا کرنے کے ایسی تبدیلی پیدا نہ ہو سکی جو اسے اپنی صنف سے جدا کر دے۔[۷] غزل آج بھی مدھم مدھم آہنگ میں سخن شناسوں کے کانوں کو نرما رہی ہے۔

یوسف حسین کی کتاب "اردو غزل" کو دو حصوں میں تقسیم کر دیں تو "اردو غزل" کے پہلے حصے میں تنقیدِ غزل جبکہ دوسرے میں انتخاب غزلیات ہے۔ یوسف حسین کی غزل کی معلومات وسیع اور مطالعہ بسیط ہے۔ وہ اردو غزل کی کلاسیکیت کے حامی ہیں۔ مگر انہوں نے نہایت خوبی سے اور دیگر معترضین غزل پر نکتہ چینی کئے بغیر غزل کے خوبصورت آہنگ کو بیان کیا ہے۔

یوسف حسین کی کتاب "اردو غزل" کے تنقیدی ڈھانچے کا تجزیہ کریں تو یوسف حسین نے غزل کے بنیادی تحریکی عناصر تخیل اور جذبہ کو قرار دیا ہے۔[۸] یہ حقیقت ہے کہ غزل ذاتی واردات کا اظہار ہے۔ انسانی قلب و ذہن کے امور، ایک دوسرے سے دست و گریباں ہوتے ہیں تو شعر وجود میں آتا ہے۔ غزل گو شاعر تخیل کی بنا پر شعر کے محرک کو پہچانتا ہے۔ یوں شاعری جذبہ کی تھاپ پر رقص کرتی ہوئی غزل بن جاتی ہے۔ یوسف حسین کے مطابق:

> "غزل گو شاعر کے نزدیک تخیل ہی اصل حقیقت ہے جس کی مدد سے اس کے دل کی دنیا میں ہمیشہ رونق اور چہل پہل رہتی ہے اور اس کے اندرونی رویوں میں بصیرت پیدا ہوتی ہے۔ اس کی درون پرستی کا یہ اقتضاء ہوتا ہے کہ وہ اپنے دل سے آپ ہی آپ گفتگو کرے اور جو تاثر مختلف وقتوں میں اس کے دل پر گزریں، انہیں شعر و نغمہ کا رنگین لباس پہنا دے۔ تخیل اور جذبہ ایک دوسرے میں حل ہو کر جب موسیقی کی رنگین قبا زیب تن کر کے جلوہ گر ہوتے ہیں تو شاعر کی روح اپنے تخیلی پیکروں سے ہم آغوش ہو کر رقص کرنے لگتی ہے۔ خیال موسیقی میں ایسا حل ہو جاتا ہے کہ اس کو جدا کرنا محال ہے۔"[۹]

وہ اردو غزل میں غزل گو کی دروں بینی کے ساتھ تخیل اور جذبہ کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ یوسف حسین غزل کو اس کی اصل کے ساتھ دیکھنا چاہتے ہیں۔ غزل بہت سے رنگوں اور خوشبو میں گندھا ہوا پھول ہے اور کسی بھی رنگ کا کم ہونا اس کے پھول ہونے کو متاثر تو نہیں کر سکتا مگر خوبصورتی میں فرق ضرور ڈالتا ہے۔ یوسف حسین کے خیال میں حیرت غزل کی ایک خوبی ہے۔ مگر دروں بینی کے ساتھ تخیل اور جذبہ ہی سخن فہم کو انگشت بدنداں کر سکتے ہیں۔

غزل گو شاعر کی دروں بینی کے اصل عناصر تخیل اور جذبہ ہیں، تخیل میں یہ قوت ہے کہ وہ طلسمی یا غیر مرئی حقائق کو یا یوں کہیے کہ ان حقائق کو جو حواس کی کوتاہی اور نارسائی کی وجہ سے پوری طرح محسوس نہیں ہوتے۔ جیتی جاگتی شکل میں ہماری نظر کے سامنے لے آئے۔ تخیل ایک نہایت ہی لطیف نازک اور پیچیدہ حقیقت ہے اور وہ ایسے اسباب پر منحصر ہوتا ہے جن پر عقل کو قابو نہیں ہوتا۔ اس کی تخلیقی اور اختراعی قوت معمولی اور ظاہری واقعات میں ایسے ایسے نکتے اور باریکیاں تلاش کر لیتی ہے کہ عقل حیران اور ششدر رہ جاتی ہے۔[۱۰]

یوسف حسین کی غزل میں داخلیت اور دروں بینی: غزل پر تنقید کرتے ہوئے وہ دروں بینی کا بار بار استعمال کرتے ہیں جو داخلیت سے ملتی جلتی اصطلاح ہے۔ غزل کی تنقید میں امداد اثر نے بہت زور دیا ہے جبکہ یوسف حسین نے دروں بینی استعمال کی ہے۔ داخلیت اور دروں بینی کسی حد تک ایک دوسرے سے ملتی جلتی اصطلاحیں ہیں مگر ان میں حد فاصل ہے جو ان کے مضامین کو جدا تر کرتا ہے۔

> "دروں بینی شخصیت کا ایک فطری انداز ہے اور داخلیت قوت تمیز کے حدود کا بیان ہے۔ مثلاً ایک دروں بین انسان کے نقطہ نظر میں خارجیت کا توازن ہو سکتا ہے اور انسان کا فیصلہ اس کی "داخلیت" میں محصور۔ دروں بین میں نفس پر توجہ کا مرکز اور پر عمل کا مصدر ہے۔ دروں بینی

میں انسان میں دلچسپیوں کا رخ غیر نفسی یا معروض کی طرف مائل ہونا، یہاں تک دروں بین انسان کا نفس بھی معروض کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ دروں بین کی دنیا بنیادی طور پر اس کے انا کی دنیا ہے۔"(۱۱)

یوسف حسین کا تصور غزل: بہت وسیع ہے۔ انہوں نے دروں بینی کے تخیل اور جذبہ کو ضروری قرار دیا۔ گویا دروں بینی تخیل اور جذبہ ہی غزل گوئی میں روح پھونکتی ہے۔ عقل اور جذبہ کی بدولت غزل میں توازن پیدا ہوتا ہے اور شائستگی، مٹھاس پیدا ہوتی ہے۔ تخیل اور جذبہ کی وساطت سے شاعر دروں بینی کے سہارے غزل کو آفاقیت اور عالمگیریت عطا کرتا ہے اور ایک قادرالکلام شاعر کے یہاں جذبہ اور تخیل مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور ان کے الگ الگ وجود باقی نہیں رہتے۔(۱۲)

نظریہ تخیل: شعری تنقید میں نا صرف غزل بلکہ مغربی شعری ادب میں بھی نقادوں کے ہاں ملتا ہے۔ مغربی تاریخ ادب میں رومانی تحریک کے دو بانیوں میں سے ایک یعنی کولرج نے اسے پہلے پہل پیش کیا۔(۱۳) قوت عقل انسانی جذبے اور خیال کو یک رو کرتی ہے اور ایک نظم مرتب کراتی ہے۔ انسانی خیال اور جذبے کی بحث تنقید کا اہم موضوع رہا ہے۔ جذبہ اور خیال کے حوالے سے ہی دبستانوں کے دو گروہوں کا پتا ملتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جذبہ تحقیقاتی پیداوار ہے جو انسانی شعور میں پہلے متحرک ہوتا ہے اور خیال بعد میں۔ گویا جذبہ کا تعلق انسانی قلب و روح سے ہے اور خیال عقل و ذہن کا پروردہ۔ لہٰذا خیال جذبات کو ترتیب دیتا ہے۔ پس جذبہ اور خیال کا توازن اور تعلقات باہمی کا نام تخیل ہے۔ شاعرانہ تخیل کا کام یہ ہے کہ جذبات و خیالات کی اس خانہ جنگی کو تعمیری صلح میں تبدیل کرے۔(۱۴) ایسے میں غزل گو شاعر کی ذمہ داریوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ایک غزل گو شاعر اپنے طلسمی اعجاز سے تخیل کو جذبات زدہ ہونے سے بچالیتا ہے اور اسی طرح جذبے کو تخیل زدہ نہیں ہونے دیتا۔(۱۵)

یوسف حسین نے خیال اور تخیل کو ایک رنگ دیا ہے۔ ان کے ہاں تخیل ہی خیال ہے جبکہ تخیل خیال سے اگلی صورت ہے کہ تخیل وہ قوت ہے جو خیال اور جذبے کو ہم آہنگ کرتی ہے۔(۱۶)

تخیل اور جذبے کے علاوہ ایک غزل گو حسی تجربے سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ انسانی زندگی میں خارج کی اہمیت کسی طرح کم نہیں۔ یہ کس طرح ممکن ہے کہ انسان اپنے اردگرد پھیلے حسی تجربوں سے بے نیاز ہو جائے اور ایک غزل گو تو یوں بھی زیادہ ذی حس ہوتا ہے۔ اس کے محسوس کرنے کا زاویہ انداز بھی منفرد ہوتا ہے۔ چنانچہ یوسف حسین نے "اردو غزل" میں تنقید کرتے ہوئے حسی تجربے کو اہمیت دی ہے۔

"تغزل میں جذبہ و تخیل کے علاوہ حسی تجزیے (سین شین) کو بھی اہمیت حاصل ہے۔"(۱۷)

حقیقتاً حسی تجزیہ انسانی غیر شعوری کوشش ہے مگر اس کو اظہار کی زبان دینے کے لیے بھی وقت تخیل درکار ہے۔ دراصل کسی شاعر کو حسی تجربے کا ادراک تخیل کے بغیر نہیں ہو سکتا اور اس کے اظہار کے لیے اسے رمزی علامتوں کی ضرورت ہوتی ہے اور ان رمزی علامتوں کے ذریعے ہم اشیاء اور تصویروں کے تعلق کو سمجھتے اور محسوس کرتے ہیں جو علامتوں کے معانی میں مضمر ہوتے ہیں۔(۱۸)

یعنی جس جذبے کا اظہار علامتوں کے ذریعے ہوتا ہے اس کا تعلق اندرونی احساسات کے ساتھ ہوتا ہے۔ رمزی علامتیں درحقیقت تجریدی جذبوں کو تخیل کی حقیقت سے روشناس کراتی ہیں۔ غزل گو شاعر جذبوں کو صورتیں بلکہ رمزی علامتوں کے ذریعے دھڑکنیں عطا کرتا ہے جس کو صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔

"غزل گو شاعر کی دروں بینی میں زبردست تخلیقی قوت ہوتی ہے۔ اسے اندر جو عالم نظر آتے ہیں وہ خارجی عالم کی رنگارنگی سے جسے وہ چمن اور گلستان کے علامتی لفظوں اور استعاروں سے یاد کرتا ہے، کہیں زیادہ دلکش اور حسین ہوتے ہیں۔ اس کو سرو سمن کی حاجت نہیں ہوتی۔ اس واسطے کہ اس کے دل کی طلسمی دنیا میں یہ سب کچھ تخیل و جذبے کے فیض سے پہلے ہی موجود ہوتا ہے۔"(۱۹)

غزل کی انفرادیت تخیل و جذبے پر قائم ہے اور چونکہ تخیل کا دل سے گہرا تعلق ہوتا ہے اس لیے غزل گو کا حسی تجزیہ بھی داخلی رنگ میں رنگ جاتا ہے۔ تخیل اندرونی جذبات و احساسات کو فطرت کا وہی رنگ دکھاتا ہے جس کو دروں بیں غزل گو دیکھنا چاہتا ہے۔ جذبے کار مزی خیال غزل سے زیادہ مخصوص ہے۔ کیونکہ نظم خارجی صورتوں کو بیان کرتی ہے اور تخیل اور جذبے کی کارفرمائیاں نظم میں ذرا کم ہی ہوتی ہیں۔ یوسف نے جذبے کے رمزی بیان کے حوالے سے نظم کو غزل سے الگ ثابت کیا ہے۔ یوسف حسین کے مطابق:

"ابہام اور اجمال نظم کے لیے سازگار نہیں اور غزل کی یہی دونوں چیزیں جان ہیں۔ رمز و کنایہ میں اگر تفصیل آگئی تو بے مزہ ہو جائیں گے۔ پھر اس کے علاوہ چونکہ غزل میں عشق و عاشقی کی وارداتوں کو بیان کیا جاتا ہے جو نہایت گہری اور پراسرار ہوتی ہیں اور تفصیل کی متحمل نہیں ہو سکتیں۔ اس لیے رمز و کنایہ کے بغیر چارہ نہیں۔ قلبی وارداتیں ہمیشہ ابہام اور اجمال کی متمنی ہوتی ہیں۔ نشرح درد اشتیاق اور ذکر جمال اجمال چاہتا ہے، کنایہ یہ چاہتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ جو بات کہی جائے مبہم طور پر کہی جائے۔ دل کو کنایہ اور اجمال پسند ہے اور دماغ تشریح، وضاحت، استعارہ اور رمز و کنایہ کی ایمانی قوت سے شاعر کے محدود مشاہدے میں بے پایانی پیدا ہو جاتی ہے۔ غزل کے شعر کا مطلب معنی خیز ہونا چاہیے کہ تحریک ذہنی اس کے اندر مختلف جذباتی اور تخیلی کیفیات پوشیدہ دیکھے جن کے تحت شعور کی بہت سی بھولی بسری یادیں تازہ ہو جائیں اور تازہ ہوتی رہیں۔"(۲۰)

گویا یوسف حسین غزل کے لیے **ابہام و اجمال، استعارہ اور رمز و کنایہ** کی ایمانی قوت کو لازمی خیال کرتے ہیں اور سچ بھی یہ ہے کہ غزل کا مزاج ہی ایسا ہے۔ اشاروں کنایوں میں دل کی بات کو معنی خیز بنانا کسی اور صنف کے بس کی بات نہیں۔ یہ اعزاز و ادا صرف غزل کا حق ہے۔ رمز و کنایہ میں ہی راہ سخن نکلتی ہے کہ غزل کی خلوت پسندی پر آنچ بھی نہ آئے اور لفظوں کو صورت موسیقی اظہار کا موقع بھی مل جائے۔

جہاں تک غزل کے اصل موضوع کا مسئلہ ہے تو یوسف حسین مجازی عشق کو ہی غزل کا اصل موضوع تسلیم کرتے ہیں۔ عشق مجازی اور عشق حقیقی کی تخصیص ایک الگ بحث ہے۔ مگر یہ طے ہے عشق ایک آفاقی احساس ہے۔ یہ ایسی حقیقت ہے کہ اس کو مجاز کا نام نہیں دیا جانا چاہیے کیونکہ حقیقت، حقیقت ہی رہتی ہے۔ یہ ہی وجہ ہے غزل گو جذبہ عشق کو تخیل کی مدد سے ایمائی انداز سے بیان کرتا ہے۔

"غزل گو شاعر کی دروں بینی اور تخیل نگاری کا مقصد حسن و عشق کی ابدی داستان کو ایمائی انداز سے بیان کرنا ہے۔ اس داستان کا وہ خود ہیرو ہوتا ہے۔ ضروری ہے کہ اس کا ہر شعر اس کے دل کا اک قطرۂ خوں ہو اور اس کے اندرونی تجربے کے بغیر کسی ایک لمحے کا اس میں مکمل اظہار پایا جاتا ہو۔ عشق جذبات انسانی کا سرتاج ہے وہ فطرت کی فرح لامحدود ہے۔"(۲۱)

مندرجہ بالا رائے سے یوسف حسین کی **غزل میں عشق پسندی** کا اظہار ہوتا ہے۔ سخن ور اور سخن فہم میں رمز و کنایہ کا تعلق ہوتا ہے۔ جسے ہم رابطہ کی زبان بھی کہہ سکتے ہیں۔ چنانچہ یوسف حسین نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کے خیال میں ہمارے غزل گو شاعروں نے رمز نگاری کے جو کمالات دکھائے اس کی مثال کسی اور زبان کے ادب میں ملنی مشکل ہے۔ اس لیے یہ سامع پر چھوڑ دینا چاہیے کہ وہ مجاز و حقیقت میں جس طرح چاہے اپنی توجیہہ کے رخ پھیر دے۔(۲۲)

حقیقتاً غزل گو کا کام رمز و کنایہ کے "سگنل" نشر کرنا ہے اب ان نشریات کو وصول کرنے کی اپنی اپنی فریکوئنسی ہے۔ یعنی قوت سخن فہمی کے مزاج پر منحصر ہے کہ وہ لفظوں کو کیسے صوتی وجود میں ڈھالتا ہے۔

جہاں تک اردو غزل میں محبوب کا تعلق ہے تو یوسف حسین یہاں بھی شیوہ عاشقی اختیار کئے ہوئے، رمز و ایمانی کیفیت کو اور بڑھانے کے لیے غزل گو شاعر محبوب کے لیے عام طور پر ایسے لفظ بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں جن سے جنس ظاہر نہ ہو۔ جیسے بت، صنم، شوخ، دلبر، ظالم۔۔۔(۲۳)

ان **استعاروں** کی بدولت ذہن میں محبوب کی تصویر بن جاتی ہے اور غزل کی خلوت پسندی پر حرف بھی نہیں آتا۔ خیال کی نزاکتوں کو بیان کرنے کا یہ طریقہ غزل کو محبوب ہے اور جذبے کو بھی اظہار کا یہی انداز پسند ہے۔ ۲۴ یوسف حسین غزل کے نظام استعارہ کی وضاحت کے لیے شعرا کے کلام کی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔

چند مثالیں حاضر خدمت ہیں:

تجھ سے ظالم کے پاس میں آیا
جان کا میں نے کچھ خطر نہ کیا

(درد)

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

(غالب)

خوشی نہ ہو مجھے کیونکر قضا کے آنے کی
خبر ہے لاش پہ اس بے وفا کے آنے کی
(مومن)

کسی طرح جو نہ اس بت نے اعتبار کیا
مری وفا نے مجھے خوب شرمسار کیا
(داغ)

یوسف حسین کے منتخب کردہ اشعار میں دلربا، جاناں، بے وفا اور بت کو محبوب کے استعارے کے لیے استعمال کیا گیا۔ یوسف حسین کی تنقید میں یہ خوبی ہے کہ اپنے تنقیدی نقطہ نظر کی وضاحت کے لیے مثالوں سے کام لیتے ہیں جس سے ان کے ہاں غزل کی تنقید کا تصور واضح ہو جاتا ہے۔

استعارہ اور تشبیہ کا موازنہ: کرتے ہوئے یوسف حسین کہتے ہیں کہ تشبیہ کی نسبت استعارے میں صلاحیت ہے کہ ایک استعارہ اور دوسرے استعارے کو اپنے ساتھ تحت الشعور کی گہرائیوں سے کھینچ لاتا ہے۔[۲۵]

مولانا حالیؔ نے مقدمہ شعر و شاعری میں یہ مشورہ دیا تھا جبکہ یوسف حسین نے اس دور کے شعرا کے ہاں سے بہت سی مثالیں پیش کر دی ہیں۔ یوسف حسین کے مندرجہ اقتباس سے ان کے ہاں اردو غزل میں استعارے کی اہمیت کا پتہ ملتا ہے۔

یوسف حسین نے اپنی تنقید میں بعض جگہوں پر تجزیاتی تنقید کے نمونے بھی پیش کیے۔ مثلاً غالب اور حسرت موہانی کے ہاں عبارت اشارت اور ادا کے تصور کے حوالے سے انہوں نے تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ عبارت، اشارت اور ادا کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ غالب نے سخن محبوب کو تین اجزا میں تقسیم کر دیا ہے۔

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

یہی تینوں اجزاء تغزل کے اصلی عناصر ہیں۔[۲۶]

عشق انسانی فطرت میں شامل ہے۔ عشق اور حسن کا تعلق بھی ازلی ہے۔

ادب میں زبان عشاق تو غزل ٹھہری اور حسن نے عبارت، اشارت اور ادا سے کام لیا۔ اسی باریک نکتے کی طرف یوسف حسین نے اشارہ کیا ہے۔ حسن، زبان کے وسیلے سے بے نیاز ہو کر اظہار کے مرحلوں کو طے کرتا ہے۔ یوں عشق و حسن محو گفتگو ہوتے ہیں۔ جذبہ و تخیل کے بغیر عشق کچھ نہیں اور عشق کے بغیر حسن بے معنی ہوتا ہے۔

اردو غزل میں غم کو بڑا دخل ہے۔ یوسف حسین نے اس مسئلہ کو تنقیدی انداز سے سلجھایا ہے۔ سچ یہ ہے کہ غم کے بغیر تخلیق ممکن نہیں۔ انسانی زندگی غموں کے انبار سے مسرتوں کو تلاش کرنے کا نام ہے۔ تاہم غم انسان کو اپنی ذات سے متعارف کراتا ہے اور عاشق سب سے بڑا غم شناس ہوتا ہے۔ عشق کا خاصہ جذبۂ غم ہے۔[۲۷]

تو پھر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عاشق غم میں ڈوب کر غزل کی صورت میں اپنی ذات کا تعارف پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے یوسف حسین کا کہنا ہے کہ غزل گو شعرا میں درد والم اور سوز و گداز رچا ہوا ہے اور یہی اردو غزل کی پہچان ہے۔

جہاں تک **اردو غزل میں تصوف** کے موضوع کا تعلق ہے، یوسف حسین کی رائے میں تصوف کو رمز و کنایہ سے خاص نسبت ہے اور عشق حقیقی میں راز و نیاز کی باتیں پیدا کرتا ہے۔ یوسف حسین کے مطابق:

"کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی زبان اور اسلوب تصوف کے اسرار رموز کو بیان کرنے کے لیے خاص موزوں تھے۔ مجازی عشق کے معاملوں کی طرح حقیقی عشق کی کیفیتیں بھی تفصیل، منطقی تسلسل اور صراحت کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں۔ چنانچہ غزل میں تصوف کے مضامین اچھی طرح کھپ گئے۔ تصوف کے سہارے فلسفہ و حکمت نے بھی ایوان غزل میں بار پایا جن کی بدولت کلام میں تنوع پیدا ہوا اور علوم و فنون کے لطائف بیان ہونے لگے۔"(۲۸)

چنانچہ اردو غزل میں تصوف کا رنگ کافی ملتا ہے۔ میرؔ، دردؔ کے علاوہ غالبؔ اور نیاز بریلویؔ کے ہاں یہ رنگ پایا جاتا ہے۔ اردو غزل پر یوسف حسین نے نہایت تفصیل سے تنقیدی بحث کی ہے اور جزئیات کو بھی موضوع تنقید بنایا ہے۔ اردو غزل کی خصوصیات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے غزل کے وزن بحور، ردیف قافیہ وغیرہ کی اہمیت پر تنقید کی ہے۔ اس کے خیال میں ہر وزن اور بحر اپنے اندر ایک قسم کا رمز و اشارہ رکھتی ہے۔ اس کے بعد یوسف حسین بحر رمل کے بارے میں شعرا غزل کے ہاں سے غزلیں لکھی ہیں۔

> "بحر رمل جو سرعت کے ساتھ پڑھی جاتی ہے اردو غزل نگاروں کے ہاں اپنی سماعی خوبیوں کی وجہ سے بہت مقبول ہوتی ہیں۔ میں یہ بات دعوے سے تو نہیں کہہ سکتا لیکن میرا یہ خیال ضرور ہے کہ عربی اور فارسی میں اس بحر کو اتنی مقبولیت حاصل نہ ہوئی جتنی کہ اردو میں۔"(۲۹)

موسیقی اور غزل کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ موسیقی کی لے سر تال، غزل کے وزن و بحر کی طرح ہیں۔ شعر کے وزن کو موسیقی کی لے سے بھی جانا جا سکتا ہے۔ وزنِ شعر کا تعلق موسیقی اور ترنم سے ہے۔ جب سے شاعری موجود ہے کسی نہ کسی قسم کا وزن یا آہنگ بھی اس میں موجود ہے۔

یوسف حسین نے اردو غزل میں بحر رمل کے زیادہ مستعمل ہونے کا ذکر کیا ہے۔ بحر رمل فاعلاتن آٹھ بار ہے۔ یہی بحر ہندی کے زیادہ قریب ہے۔(۳۰) اور اس کے زیادہ مستعمل ہونے کی وجہ بھی یہی ہے۔

"ڈاکٹر صاحب کو بحر رمل میں خاص خوبی نظر آ گئی ہے یا انہیں بحر رمل میں کچھ خوبصورت اشعار میسر آ گئے۔ ڈاکٹر صاحب کا بحر رمل میں سرعت کو خوبی بیان کرنا ان کی ذاتی رائے ہو سکتی ہے ورنہ شعری بحور، چند ایک کو چھوڑ کر سب سریع رفتار ہوتی ہیں مثلاً متقارب، سریع، رمل، ہزج اور رجز ان میں پہلی دو کے معنی ہی تیز رفتار ہیں۔ ہزج اور رمل عربی گانوں کی قسمیں ہیں اس لیے ان کا زیر بم واضح ہے۔"(۳۱)

یوسف نے غالب کے کلام پر نہایت سادہ انداز تنقید اپناتے ہوئے جامعیت کی مثال پیش کی ہے۔ ایسا رنگ بہت کم نقادوں میں نظر آتا ہے۔ یوسف حسین اردو غزل کی تنقید کرتے ہوئے ایک ہی وقت میں اسلوب اور خیال کی خوبصورتیوں کو ایک ہی دھاگے میں پرونے کا فن جانتے ہیں۔

طرز ادا کی جدت اور انوکھا پن غالب کے کلام کی نمایاں خوبی ہے۔ ان کی معمولی بات میں بھی خاص رنگ پنہاں ہوتا ہے جو جذبے کی تاثیر اور خیال کی دلکشی میں رچا ہوا ہوتا ہے۔

الفاظ کی بندش اور تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں عام ڈگر سے ہٹ کر علیحدہ راہ اختیار کی ہے اور ضرورت کے وقت لفظی اور معنوی تصرفات سے بھی کام لیا ہے وہ اپنے اسلوب کے خود موجد ہیں۔ (۳۲)

غزل میں حیران کرنے کا مادہ بہت زیادہ ہے۔ کبھی عشق گہرائیوں سے کبھی ضبط کی انتہاؤں سے اور کبھی شوق فنا سے کبھی غزل گو شاعر تخیل اور جذبے کا حیرت میں ڈال دینے والا اظہار کرتے ہیں اور کبھی کبھی غزل گو کی اپنی شخصیت مرکز بن جاتی ہے۔ یوسف حسین کے ہاں یہ تنقیدی تصور پایا جاتا ہے کہ کبھی شاعر کے خطاب کا انداز ایسا ہوتا ہے جس سے ظاہر ہو کہ گویا متکلم اور مخاطب دو علیحدہ علیحدہ ہستیاں ہیں۔ چنانچہ اس ضمن میں ہمارے شاعروں نے تخلص سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ ۳۳ تخلص کے ذریعے رمز آفرینی کا کام لیا جاتا ہے۔ تخلص سے رعایت لفظی کا فائدہ لے کر اردو شعرا نے رمز و ایما کی کیفیت پیدا کی ہیں۔ اردو شعرا میں سے مومنؔ نے اپنے تخلص کا سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا۔ یوسف حسین نے مومنؔ کے ہاں سے مثالیں دی ہیں۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

شکوہ کرتا ہے بے نیازی کا
تو نے مومنؔ بتوں کو کیا جانا

پیہم سجود پائے صنم پر دمِ وداغ
مومنؔ خدا کو بھول گئے اضطراب میں

یوسف حسین نے غزل کی تنقید میں تخلص کے مسئلے کی نہایت اچھے انداز سے وضاحت کی ہے اور مومن کے ہاں سے مثالیں پیش کیں۔ اس فن میں مومن نے اپنے تخلص کے استعاروں سے معنی آفرینی کے جوہر دکھائے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ "اردو غزل" اپنی نوعیت کی پہلی جامع اور مربوط کتاب ہے۔ اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غزل کو عالمی عشقیہ شاعری کے پس منظر میں دیکھنے کی سعی کی گئی۔

یوسف حسین کا اسلوب تنقید تجزیاتی ہے ان کی عالمانہ فکر کی بدولت ان کی تنقید اور بھی معتبر ہو جاتی ہے۔ انہوں نے معترضین سے دست و گریباں ہوئے بغیر اپنے دلائل اور تنقیدی خیالات کا اظہار ٹھوس بنیادوں پر کیا ہے۔ انہوں نے اردو غزل کے تنقیدی جائزہ کے لیے اردو فارسی اصناف کے علاوہ فنون لطیفہ اور جدید علوم سے استفادہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یوسف حسین کو اردو غزل کے معتبر نقاد کی حیثیت حاصل ہے۔ خود یوسف حسین نے اردو غزل کی تنقید میں بہترین کتاب کا سرمایہ چھوڑا ہے۔ انہوں نے غزل کی تکنیک و نفسیات کے حوالے سے خوبصورت اندازِ تنقید اپنایا۔ یوسف کا مطالعہ بڑا گہرا ہے۔ آپ جیسی

غزل کے متعلق تنقیدی گہرائی بہت کم نقادوں میں پائی جاتی ہے۔ یوسف حسین نے اردو غزل پر خاصی تفصیل سے بحث کی ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ اپنی انفرادیت قائم رکھنے میں کامیاب رہے ہیں اور اردو غزل پر ان کے تنقیدی رائے تر و تازہ دکھائی دیتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اردو غزل کی تنقید کو نیا خیال عطا کیا ہے۔ اردو غزل کا اتنا بسیط مطالعہ کسی اور کتاب میں نظر نہیں آتا۔ (۳۴)

حواشی و حوالہ جات

۱۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، تاریخ جدید اردو غزل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۷۳

۲۔ جابر علی سید، تنقید و تحقیق، کاروان ادب، ۱۹۸۷ء، ملتان، ص ۱۲۸

۳۔ یوسف حسین، ڈاکٹر، اردو غزل، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۵۲ء، ص ۱۳

۴۔ ایضاً، ص ۱۷

۵۔ ایضاً، ص ۱۶

۶۔ ایضاً، ص ۱۷

۷۔ صدیقہ ارمان، ڈاکٹر، اردو غزل ممنون سے پہلے، مشمولہ، سہ ماہی، اردو، شمارہ: ۲۵، ۱۹۷۹ء، ص ۱۷

۸۔ جابر علی سید، ایضاً، ص ۱۳۸

۹۔ یوسف حسین، ایضاً، ص ۲۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۱۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۸۴

۱۲۔ یوسف حسین، حوالہ مذکور، ص ۲۷

۱۳۔ محمد حسین ہادی، شاعری اور تخیل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۴۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۸۳

۱۵۔ یوسف حسین، ایضاً، ص ۳۷

۱۶۔ محمد حسین ہادی، ایضاً، ص ۸۳

۱۷۔ محمد یوسف حسین، ایضاً، ص ۳۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۹۔ ایضاً، ص ۴۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۶۶

۲۱۔ ایضاً، ص ۷۷

۲۲۔ ایضاً، ص ۷۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۸۵

۲۴۔ ایضاً، ص ۸۶

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۲۶۔ ایضاً، ص ۸۸

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۳۲۔ ایضاً، ص ۲۸۷

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۵۲

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۵۳

References in Roman Script:

1. Waqar Ahmed Rizvi, Tareekh-e-Jadeed Urdu Ghazal, National Book Foundation, Islamabad, 1988, p173
2. Jabir Ali Syed, Tanqeed O Tahqeeq, Karwan-e-Adab, Multan, 1987, p128
3. Yousaf Hussain, Dr, Urdu Ghazal, Maktaba Jamia Limited, Dehli, 1952, p13
4. Ibid, p17
5. Ibid, p16
6. Ibid, p17
7. Sadeeqa Arman, Dr,Urdu Ghazal Mamnoon Say Pehlay, Mashmoola, Sehmahi Urdu, Shumara 25, 1979, p71
8. Jabir Ali Syed, Ibid, p138
9. Yousaf Hussain, Ibid, p26
10. Ibid, p28
11. Abid Ali Abid, Asool Intiqad Adeebaat, p284
12. Yousaf Hussain, Ibid, p27
13. Muhammad Hussain Hadi, Shairi Aur Takhyal, Majlis Taraqi e Adab, Lahore, 1966, p41
14. Ibid, p83
15. Yousaf Hussain, Ibid, p37

16. Muhammad Hussain Hadi, Ibid, p83
17. Muhammad Yousaf Hussain, Ibid, p37
18. Ibid, p39
19. Ibid, p42
20. Ibid, p66
21. Ibid, p77
22. Ibid, p79
23. Ibid, p85
24. Ibid, p86
25. Ibid, p168
26. Ibid, p88
27. Ibid, p125
28. Ibid, p150
29. Ibid, p179
30. Ibid, p179
31. Ibid, p141
32. Ibid, p287
33. Ibid, p252
34. Ibid, p253

DARYAFT: ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 15, Issue 02,(Dec 2023): DOI #https://doi.org/10.52015/daryaft.v15i02.340

ڈاکٹر محمد اصغر سیال

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور

ڈاکٹر محمد رفیق الاسلام

ایسوسی ایٹ پروفیسر / چیئرمین شعبہ اقبالیات و فلسفہ، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور

افکارِ اقبال میں "آرزو" کی معنیاتی جہات

Dr. Muhammad Asghar Sial
Assistant Professor, Department of Iqbal Studies, The Islamia University Bahawalpur
Dr. Muhammad Rafiq ul Islam
Associate Professor/ Chairman, Department of Iqbal Studies & Philosophy, The Islamia University Bahawalpur

Semantic Aspects of "Wish" in Iqbal's Thoughts

ABSTRACT

Allama Iqbal (1877–1938) is a great poet, philosopher and thinker, he has a special place in his philosophy and ideas. He has expressed his feelings in poetry and prose. The life and thoughts of any writer and intellectual are hidden in his desire. In this research paper, an analytical study of Allama Iqbal's thoughts has been presented with the help of Iqbal's poetry, letters and other prose passages. He has mentioned the creation and fulfillment of desire in his writings. In many places, he has openly expressed that he has presented ideas about the identity of the Muslim nation and the life of an individual. Adopting the analytical approach of research, different concepts of hope have been derived from his thoughts. In the Iqbalistic research, only hope has been seen as less than the meaningful point of view of national unity on the political scene. Iqbal's desire was fulfilled in the form of the Muslim Unity of Muslims in India.

Keywords: *Allama Iqbal, Hope, Youth of Islam, Muslim Unity, Iqbal's Vocabulary, Iqbal's Wishes, Fair Government, Iqbal's Poetry and Prose, Meanings*

علامہ اقبال شاعر و مفکر کے ساتھ ساتھ اپنے فلسفے اور تصورات میں بذاتِ خود ایک جہاں تھے۔ انھوں نے اپنے کلام اور نثر میں اپنی آرزوؤں کا اظہار کیا۔ کسی بھی دانش ور کی حیات اور فکر کا جائزہ اس کی آرزوؤں میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں کلامِ اقبال، خطوط اور دیگر نثری اقتباسات کی مدد سے علامہ اقبال کے تصورات کا جائزہ اس کی

Received: 15th Aug, 2023 | Accepted: 1st Dec, 2023 | Available Online: 30th Dec,2023
DARYAFT, Department of Urdu Language & Literature, NUML, Islamabad.
***This work** is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)*

فکری آرزوؤں میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں آرزو کی پیدائش اور تکمیل کی کوششوں کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے اپنی آرزوؤں کے خاتمے اور تکمیل کے بارے میں کئی مقامات پر برملا اظہار کیا ہے۔ مسلم قوم کے تشخص اور فرد کی بھلائی کے لیے انھوں نے ایک جہانِ افکار آباد کر رکھا تھا۔ انھوں نے تعصب سے بالاتر اظہارِ رائے پیش کیا۔ سیاسی منظر نامے پر قومی وحدت اُن کی آرزو تھی جس کے لیے انھوں نے واضح کیا کہ انگریز دشمنی میں کانگریس کا ساتھ دینا اپنی وحدت و حیثیت کو نقصان پہنچانا ہے۔ عادل نظامِ حکومت کا قیام ان کی آرزو تھی جس کی عملی تکمیل کے لیے انھوں نے مسلمانانِ ہند کو یکجا کیا۔ خلاصہ یہی ہے کہ وہ امتِ مسلمہ کا اتحاد چاہتے تھے۔ ادب اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔ عالمی اور مقامی سطح پر تخلیقِ ادب میں آرزوؤں کا بیان ایک عام سلسلہ ہے۔ انسانی زندگی آرزوؤں اور خواہشات کا بحرِ بیکراں ہے۔ زندگی تمام ہو جاتی ہے آرزوئیں جنم لیتی اور محوِ انتظارِ تکمیل رہتی ہیں۔۔ علامہ اقبال اپنی نظم "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" (۱۹۶۳ء) میں پہلے مشیر کی زبانی لکھتے ہیں:

آرزو اوّل تو پیدا ہو نہیں سکتی کہیں
ہو کہیں پیدا تو مر جاتی ہے یا رہتی ہے خام[۱]

انسانی فطرت ہے کہ وہ تباہی و بربادی کے بعد امن و امان کا تمنائی ہوتا ہے۔ غرقاب فرد کنارے کی آرزو لیے ہوتا ہے۔ علامہ اقبال نے اپنے کلام میں تصورات اور اثرات کو پرویا ہے۔ ان کے کلام میں ہمیں مشرق و مغرب کے مفکرین کی فکر کے آثار بخوبی نظر آتے ہیں۔ حیاتِ انسانی میں ایک وقت ایسا آتا ہے کہ دانش ور کسی دوسرے منظر کے دیکھنے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ اسے اپنے دکھ درد میں شفا کا عنصر دیکھنے کی طلب ہوتی ہے۔ علامہ اقبال اسی مفہوم کے پیشِ نظر "بانگِ درا" کی نظم "رخصت از بزمِ جہاں" (ماخوذ از ایمرسن) میں رقمطراز ہیں:

چشمِ حیراں ڈھونڈتی اب اور نظّارے کو ہے
آرزو ساحل کی مجھ طوفان کے مارے کو ہے[۲]

آرزو ایک حیات آفرین لفظ ہے جس میں زندگی کی جستجو، سعی و کاوش اور مستقبل کی عمارت کا نظارہ کیا جاسکتا ہے۔ اسی کے تحت مفکر و ادیب مستغرقِ سخن رہتا ہے۔ تلاشِ حق کی تمنا کو عام طور پر نئے سورج سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ادبی اسلوب میں اس کا بیان ایک محرکِ عمل ہے۔ ذوقِ جستجو کے لیے آرزوؤں کی پیدائش لازم ہے۔ اسی کے توسط سے دل کی حیات ہے ورنہ بے آرزو ہونے سے موت کا وقوع عام خیال ہے۔ علامہ ڈاکٹر محمد اقبال نے آرزو کے بارے میں اپنی نظم "آفتابِ صبح" میں تحریر کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

آرزو نورِ حقیقت کی ہمارے دل میں ہے
لیلیِ ذوقِ طلب کا گھر اسی محمل میں ہے[۳]

سورج، آفتاب، شمس اور منبعِ نور سے مکالمہ ادیبوں کی منفرد شان ہے۔ انھوں نے فلک کے ذریعے حالات اسی روشنی کے استعارے سے لیے ہیں۔ متذکرہ بالا نظم کے ایک شعر میں انھوں نے واضح کیا ہے کہ پستی اور بلندی دونوں تیرے لیے یکساں ہیں لیکن مجھے کچھ مختلف دیکھنے کی تمنا ہے:

زیر و بالا ایک ہیں تیری نگاہوں کے لیے
آرزو ہے کچھ اسی چشمِ تماشا کی مجھے(۴)

عہدِ حاضر میں حالات و واقعات کے دھارے بدل گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے تقاضے اور ہیں۔ ڈاکٹر حسین احمد پراچہ اپنے ایک کالم میں ذکر کرتے ہیں کہ ڈاکٹر خورشید رضوی کے مطابق علامہ ڈاکٹر محمد اقبال اگر عہدِ حاضر میں موجود ہوتے تو اُن کے اضطراب میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا۔ اُن کی خواہش تھی کہ مسلمان سیاسی استعمار سے مکمل آزادی حاصل کریں۔(۵) انھوں نے مزید لکھا ہے کہ مسلمان نوجوان اپنے معاشرے میں منافرت، فرقہ بندی، ملکی و علاقائی سطح پر تنازعات سے بیزار ہے۔ علامہ اقبال کا فلسفہ خودی، خود پسندی ہر گز نہیں بلکہ احترامِ انسانیت کا متقاضی ہے۔ جسے آسان الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ خودی اور خدا شناسی کے ساتھ کائنات کو مسخر کیا جا سکتا ہے۔(۶)

ادبی حوالے سے کسی کی وفات پر آرزو کا خون کے آنسو رونا ایک عجیب معاملہ و مضمون ہے۔ حضرتِ داغ دہلوی (۱۸۳۱ء-۱۹۰۵ء) کی وفات پر قلبی حالت کچھ اس طرح ہوئی کہ انھوں نے اپنی معروف نظم "داغ" میں برملا لکھا ہے:

آرزو کو خون رُلواتی ہے بیدادِ اجل
مارتا ہے تیر تاریکی میں صیّادِ اجل(۷)

آرزو کا پیدا ہونا ضروری ہے۔ اس کی تکمیل یا عدم تکمیل بھی انسانی حیات میں نہایت اہم ہے۔ حضرت اقبال نے واضح کیا ہے کہ آرزو کے خون سے انسانی داستان رنگین ہے۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنی نظم "فلسفۂ عجم" (میاں فضل حسین [۱۸۷۷ء-۱۹۳۶ء] صاحب بیرسٹر ایٹ لاء لاہور کے نام)(۸) میں کیا ہے:

آرزو کے خُون سے رنگیں ہے دل کی داستاں
نغمۂ انسانیت کامل نہیں غیر از فغاں(۹)

خواہش ایک محرکِ حیات ہے۔ ہر لمحہ ایک نیا مرحلہ اضطراب کو بیدار رکھتا ہے۔ قوتِ حرکت اور عمل سے جذبات میں اضافہ ہوتا ہے۔ آرزو ہر آن میں نئے مناظر پیش کرتی ہے۔ سکون و اطمینان افکارِ اقبال میں بے معنی اور مترادفِ اجل ہیں۔ ہر لمحہ کائنات کے مناظر بدلتے رہتے ہیں۔ اسے اُن کی نظم "عاشقِ ہرجائی" میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

آرزو ہر کیفیت میں اک نئے جلوے کی ہے
مضطرب ہوں، دل سکُوں ناآشنا رکھتا ہوں میں(۱۰)

فطرت کا تقاضا ہے کہ آرزوؤں کو جگایا جائے۔ کائنات میں قدم رکھنے والے ہر فرد کے لیے لازم ہے کہ وہ تمناؤں سے اپنی کیفیت میں اضطراب و حرکت کو فروغ دے۔ شاعرِ مشرق نے نوخیز کے آنکھ کھولنے کے بعد خواہشات کے جہان میں خود کو مضطرب رکھنے کی حالت کو کچھ یوں پیش کیا ہے کہ ان کی نظم "طفلِ شیر خوار" میں انھوں نے پیدائش کے بعد ہی آرزو کی چنگاری جل اُٹھنے کی کیفیت پیش کی، ملاحظہ کیجیے:

تیرا آئینہ تھا آزادِ غبارِ آرزو
آنکھ کھُلتے ہی چمک اُٹھّا شرارِ آرزو(۱۱)

محرک انسان کو آرزو سے آشنا کرتا ہے۔ کیفیت اور منظر نامہ دلی معاملات میں انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔ کسی کے دربار پر پہنچ جانا اور وہاں کی کیفیت کا گہرا اثر لینا ایک خاص تعلق اور بے نیازی ہے۔ علامہ اقبال نے "تضمین بر شعر انیسی شاملو(۱۲)" میں لب کو آرزو سے آشنائی کے بارے جس انداز سے پیش کیا ہے اسے ملاحظہ کیجیے:

ابھی ناآشنائے لب تھا حرفِ آرزو میرا
زباں ہونے کو تھی منّت پذیرِ تابِ گویائی(۱۳)

زندگی میں امید اور آرزو کا کردار نہایت نمایاں نظر آتا ہے، خاص طور پر امید سے ہی زیست کا سامان ہے۔ ڈاکٹر بصیرہ عنبرین اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں کہ علامہ اقبال اس امر سے بخوبی آگاہ تھے کہ قلبِ انسانی آرزوؤں کی آماجگاہ ہے۔ یہ جذبہ ازل سے ہی انسان کے دل میں موجود رہا ہے۔(۱۴) انھوں نے مزید وضاحت کی ہے کہ علامہ اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کا سرمایہ اور قومی ترقی کا راز افراد کی آرزوؤں میں مضمر ہے۔(۱۵) اسی لیے اقبال نے لکھا ہے کہ ہمارے نوجوانوں کی آرزوئیں بلند ہونا چاہییں۔ اُن کی کم تر خواہشات دیکھتے ہوئے انھوں نے دعا کی کہ ان کی آرزوئیں بدل جائیں۔

تری دُعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری
مری دُعا ہے تری آرزو بدل جائے!(۱۶)

انھوں نے بسا اوقات اپنی ملت کے افراد سے گلہ شکوہ بھی کیا ہے کہ ان کے اندر گدازِ آرزو کیوں نہیں ہے۔ اس جہانِ آب و گل میں سوز از حد ضروری ہے۔ بظاہر مخاطب کوئی ہو لیکن علامہ اقبال نے بلند مقاصد کے تعین و حصول کا آفاقی پیغام دیا ہے۔ انھوں نے کامیاب افراد کو آرزوؤں سے لبریز پایا اور اپنی کیفیت بھی ایسے ہی بیان کی کہ سراپا اضطرابِ آرزو ہونے سے زندگی کی حقیقت کا ادراک اور لطف میسر آتا ہے۔ اگر کوئی رنگینیوں میں شامل ہو اور شورشِ محفل سے مخفی ہے تو یہ کامیاب طریقہ نہیں۔ اسی خیال کو انھوں نے اپنی نظم "گُلِ رنگیں" کے دو مصرعوں میں یوں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

اس چمن میں مَیں سراپا سوز و سازِ آرزو
اور تیری زندگانی بے گدازِ آرزو(۱۷)

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ خاموشی کسی طوفان کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ کلامِ اقبال میں متعدد مقامات پر اس کا اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔ خواہشات کا دل میں جنم لینا اور ختم ہو جانا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ ایسا ممکن ہی نہیں کہ آپ کی ہر خواہش پوری

ہو۔ یقینی بات ہے کہ علامہ اقبال کی آرزوؤں کی تکمیل ان کی حیات میں نہیں ہو سکی۔ انھوں نے جو خواب دیکھے ان کی تکمیل کے مراحل اب تک طے ہو رہے ہیں۔ وطنِ عزیز کا وجود ان کی دلی آرزو تھی۔ ان کی قلبی کیفیت آرزوؤں کا بیش بہا ذخیرہ ہیں۔ افکارِ اقبال کا تقاضا ہے کہ ان کے حروف و تصورات کو عمیق نظر سے دیکھا جائے تو بیان کا سرمایہ بر آمد ہو گا۔ علامہ بانگِ درا میں خود لکھتے ہیں:

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اُٹھّے گا گفتگو کا
مری خموشی نہیں ہے، گویا مزار ہے حرفِ آرزو کا(۱۸)

اسی نظم میں مزید لکھتے ہیں:

کوئی دل ایسا نظر نہ آیا نہ جس میں خوابیدہ ہو تمنّا
الٰہی تیرا جہان کیا ہے، نگار خانہ ہے آرزو کا
کھُلا یہ مر کر کہ زندگی اپنی تھی طلسمِ ہوَس سراپا
جسے سمجھتے تھے جسمِ خاکی، غُبار تھا کُوئے آرزو کا(۱۹)

علامہ اقبال نے جس سے بھی جو کچھ حاصل کیا اسے تسلیم بھی کیا۔ ان کی ذات اپنے گرد و پیش سے اثرات قبول کرنے والی تھی۔ انھوں نے مشاہدات سے اپنے تصورِ حیات کو آفاقی بنایا ہے۔ انھوں نے اپنے اساتذہ کا احترام کیا اور اُن کی عظمت کے معترف رہے۔ داغؔ کی وفات پر ان کی کیفیت کیا تھی اور اپنے استاد پروفیسر آرنلڈ (۱۸۶۴ء-۱۹۳۰ء) کی موت پر انھوں نے اُن کی یاد میں "نالۂ فراق" لکھا۔ جس میں انھوں نے اپنی آرزو کو کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے:

ابرِ رحمت دامن از گُلزارِ من برچید و رفت
اندکے بر غنچہ ہائے آرزُو بارید و رفت(۲۰)

انھوں نے اپنی طویل نظموں میں خوب صورت مضامین باندھے ساتھ ہی اس روانی کو ملاحظہ کریں تو یہ بات عیاں ہو گی کہ انھوں نے اپنی خواہشات کو بڑی روانی سے مصرعوں میں پرویا ہے۔ اسی تناظر میں علامہ اقبال کی نظم "ساقی نامہ" کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

اُمنگیں مری، آرزوئیں مری
اُمیدیں مری، جُستجوئیں مری(۲۱)

آرزو زندگی کا حاصل ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان اپنی معروف کتاب "روحِ اقبال" میں لکھتے ہیں کہ انسان کی دو صفات مقاصد کی تخلیق اور پیہم آرزو ہیں۔(۲۲) محمد شریف بقا اپنے ایک اخباری کالم میں تحریر کرتے ہیں کہ علامہ اقبال کا شمار ان ادبا و مفکرین میں ہوتا ہے جو معاشرتی، ثقافتی اور اخلاقی اصلاح میں انقلاب کے خواہش مند رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کی زندگی میں بھی انقلاب کے آرزو مند ہیں۔(۲۳) قیوم نظامی اپنے کالم "منظر نامہ" میں وطنِ عزیز کی مایوس نسلِ نو کو علامہ اقبال سے راہنمائی کا مشورہ دیتے ہیں کہ فکرِ اقبال کی بدولت وہ مثالی اور معیاری انسان بن سکتے ہیں۔(۲۴) علامہ اقبال صرف ذکر و فکر تک

محدود آرزوؤں کے خلاف تھے۔ انھوں نے خواہشات کی تکمیل کے لیے عملی جدوجہد پر زور دیا ہے۔ "فکرِ اقبال" میں خلیفہ عبدالحکیم (۱۸۹۳ء-۱۹۵۹ء) نے واضح کیا ہے کہ ہمارے علما قدیم طرز پر قائم ہیں جو اب یقین آفریں نہیں رہا۔ افکارِ اقبال کا مقصدِ اولیں یہی رہا ہے مسلمانوں کے فلسفے کو منفرد انداز میں پیش کیا جائے تاکہ نئی تشکیل ممکن ہو سکے۔[۲۵] شمیم حنفی (۱۹۳۹ء-۲۰۲۱ء) نے اقبالیات کے حوالے سے گراں قدر مقالات تحریر کیے۔ ان کی کتاب "اقبال کا حرفِ تمنا" تحقیق و تنقید میں منفرد اضافہ ہے۔ انھوں نے تخلیقی اضطراب کو یوں بیان کیا ہے:

"شاعری میں آگہی کے مقام تک رسائی انہی جذبات کی ہوتی ہے جو کسی
بڑے تخلیقی اضطراب کا عطیہ ہوں۔"[۲۶]

یقینی بات ہے کہ اقبال کو سمجھنے کی سکت نہ تو ابلہانِ مسجد کے پاس تھی، نہ ہی ابلہانِ ادب اس سے آشنا تھے۔[۲۷] علامہ اقبال کی شاعری مشرقی تہذیب و احساس کے معیار کی ایک علامت ہے۔ انھوں نے شعری شعور میں اپنے عہد کی جس طرح ترجمانی کی ہے اس کی مثال ہمیں ماضی میں کہیں نہیں ملتی۔[۲۸] عہدِ اقبال کی ادبی فضا پر انگریز حکومت کا اثر گہرا تھا۔ اس کی ایک مثال انجمن پنجاب (انجمن اشاعتِ مفیدہ) ہے جس کا اصل مقصد ادب اجنبی قوم کی حکومت کو مضبوط کرنا تھا۔ بقولِ شمیم حنفی اب تک بھی کئی افراد اسے تسلیم کرنے سے عاری ہیں کہ یہ غیر ادبی مقاصد کی حامل تھی۔[۲۹] علامہ اقبال نے اپنے خیالات کو حاصل کردہ علوم کے ساتھ ساتھ اپنے مرکزی عقیدہ سے بھی استفادے کا موقع دیا۔ شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون میں واضح طور پر لکھا ہے کہ علامہ اقبال کے ادراک کی شناسائی اس وقت ممکن ہو گی جب اس عہد کے معاشرتی اور فکری سیاق و سباق کو زیرِ مطالعہ لایا جائے گا۔[۳۰] عام طور پر معترضین کا دعویٰ ہے کہ اقبال ترقی یافتہ عہد میں جنگ کے آرزومند تھے۔ علامہ اقبال خود لکھتے ہیں کہ جنگ کا حامی نہیں ہوں نہ کوئی مسلمان شریعت کے حدودِ معینہ کے ہوتے ہوئے اس کا حامی ہو سکتا ہے۔[۳۱] جدید خیالات کی ترسیل کے لیے علامہ اقبال کی آرزو رہی کہ وہ انٹرنس کورس فارسی ترتیب دیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے محمد اکبر منیر کو خط میں لکھا کہ میرا مقصود یہ ہے کہ فارسی کے ذریعے سے بھی جدید خیالات اور احساسات طلبۂ ہند تک پہنچیں۔[۳۲]

شاعرِ مشرق کی آرزو تھی کہ وہ کسی عادل صاحبِ اقتدار کی اقتدا میں نماز ادا کریں۔ اُن کی یہ آرزو نادر خان کے پیچھے نماز کی ادائیگی سے مکمل ہوئی، جس کا تذکرہ اقبال کی کہانی میں بھی کیا گیا ہے۔[۳۳] افغانستان ہمارے خطے میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ علامہ اقبال کی آرزو تھی کہ افغانستان وحدتِ ملی میں اپنا کردار ادا کرے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ایک مضمون میں لکھا کہ افغانستان کو ایسے مرد کی ضرورت پیش ہے جو اس خطے کو قبائلی حیات سے نکال کر وحدتِ ملّی کی زندگی سے آگاہ کرے۔[۳۴]
۱۹۳۴ء کے دوران میں علامہ اقبال نے یہ آرزو ظاہر کی کہ مفید کتابوں کی اشاعت کا بندوبست کیا جائے۔[۳۵] علامہ اقبال حقائق کے بیان میں صداقت کے قائل تھے۔ انھوں نے اس دور کے علما سے ایک ایسا سوال کیا کہ یہ بہت بڑی غلط فہمی ہے کہ اپنی انگریز دشمنی میں کانگریس کا ساتھ دیں اور غیر دینی تصورات کو قبول کرتے رہیں۔[۳۶] سیاسی طور پر ہر قوم کی خواہش ہوتی ہے کہ اس کی وحدت قائم رہے۔ علامہ اقبال نے اتحادِ امتِ مسلمہ کے بارے میں لکھا کہ مسلمانوں کا اتحاد ضروری ہے جو مسلم لیگ ہی

کی وساطت سے ممکن ہے۔ اگر کسی قوم کا شیرازہ بکھر جائے تو اس کی قدرتی طور پر آرزو ہوتی ہے کہ اپنی کھوئی ہوئی وحدت پالیں۔(۳۷)

ڈاکٹر وحید اختر نے اپنے ایک مضمون میں تنقیدِ نو کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے:

"اقبال کی تشکیلِ نو کا منصوبہ آزاد، فعال اور خلاق اسلامی ذہن و عمل کا منتظر ہے۔ اسی کام کے لیے خود اقبال کی تجویز کردہ تشکیل نو کے نظام کی از سر نو تنقید کی ضرورت ہے۔"(۳۸)

ضرورت اس امر کی ہے کہ افکارِ اقبال میں پوشیدہ خواہشات کی تکمیل کے لیے ادبی، سیاسی اور معاشرتی سطح پر کھوج لگایا جائے تو ہمارے سامنے تین پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ مقاصد کا تعین کیا جائے۔ دوم مسلسل آرزوؤں کو فروغ دیا جائے چاہے خواہشات کی تکمیل نہ بھی ہو تب بھی تمنائیں قائم رکھی جائیں۔ سوم یہ کہ امتِ مسلمہ کی کامیابی وحدت میں ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اتحاد کی کوششیں تیز کی جائیں ساتھ ہی نسلِ نو کو فکرِ اقبال کی روشنی میں روبہ عمل کیا جائے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ محمد اقبال، علامہ ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۷۰۲

۲۔ ایضاً، ۲۰۱۸ء، ص ۹۵

۳۔ ایضاً، ص ۸۱

۴۔ ایضاً، ص ۸۰

۵۔ حسین احمد، ڈاکٹر، اقبال کی آرزو، مشمولہ روزنامہ ۹۲ نیوز، لاہور، ۱۰ نومبر ۲۰۱۸ء، ص ۸

۶۔ ایضاً

۷۔ محمد اقبال، علامہ ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۱۷

۸۔ آپ ۱۹۲۱ء میں وزیرِ تعلیم رہے اور گورنمنٹ کالج اور کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج لاہور میں مسلمانوں کے لیے زیادہ سے زیادہ نشستیں ریزوو کرائیں۔ انڈین سول سروس میں مسلمانوں کا کوٹہ قائم کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔

۹۔ محمد اقبال، علامہ ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۸۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۹۷

۱۲۔ ایران سے آنے والے معروف شاعر جو بر عظیم میں عبدالرحیم خانِ خاناں کے دربار سے وابستہ رہے۔

۱۳۔ محمد اقبال، علامہ ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۸۱

۱۴۔ بصیرہ عنبرین، ڈاکٹر، اقبال کا جہانِ آرزو، مشمولہ روزنامہ ایکسپریس لاہور، ۹ نومبر ۲۰۱۸ء،

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ محمد اقبال، علامہ ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۶۷۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۶۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۶۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۴۵۲

۲۲۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روحِ اقبال، وسیب پبلشرز، لاہور، ۲۰۲۰ء، ص ۱۵۴

۲۳۔ شریف بقا، محمد، اقبال اور ہم خیال احباب کی آرزو، مشمولہ روزنامہ پاکستان لاہور، ۹ نومبر ۲۰۱۶ء

۲۴۔ قیوم نظامی، علامہ اقبال کا پیغام نوجوانوں کے نام، مشمولہ روزنامہ نوائے وقت لاہور، ۲۱ اپریل ۲۰۲۱ء

۲۵۔ عبدالحکیم، خلیفہ، فکرِ اقبال، لاہور، بزمِ اقبال، ۱۹۶۴ء، ص ۶۷۲

۲۶۔ شمیم حنفی، اقبال کا حرفِ تمنا، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۲۹

۲۷۔ ایضاً، ص ۳۰

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ ایضاً

۳۰۔ ایضاً ص ۳۱

۳۱۔ مکتوب بنام ظفر احمد محررہ ۱۲ دسمبر ۱۹۳۹ء، مشمولہ سید مظفر حسین برنی (مرتب) کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، اردو اکادمی، دہلی، جلد چہارم، اشاعت اول ۱۹۹۸ء، ص ۴۱۳-۴۱۴

۳۲۔ مکتوب بنام محمد اکبر منیر محررہ ۳۰ جنوری ۱۹۲۲ء، سید مظفر حسین برنی (مرتب) کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، اردو اکادمی، دہلی، جلد دوم، اشاعت چہارم، ۱۹۹۹ء، ص ۳۲۲

۳۳۔ الجامعی، ڈاکٹر ظہیر الدین احمد، اقبال کی کہانی، حیدر آباد دکن، ڈاکٹر ظہیر الدین، اشاعت دوم، ۲۰۱۱ء، ص ۵۵

۳۴۔ تاج، تصدق حسین (مرتب) مضامینِ اقبال، حسامی بک ڈپو، حیدر آباد، اشاعت دوم، ۱۹۸۵، ص ۲۰۳

۳۵۔ مکتوب بنام یامین ہاشمی محررہ ۹ مارچ ۱۹۳۴ء، سید مظفر حسین برنی (مرتب) کلیاتِ مکاتیبِ اقبال، جلد سوم اردو اکادمی، حیدر آباد، اشاعت دوم ۱۹۹۹ء، ص ۴۷۴

۳۶۔ تاج، تصدق حسین (مرتب) مضامینِ اقبال، حیدر آباد: حسامی بک ڈپو، اشاعت دوم، ۱۹۸۵، ص ۲۰۳

۳۷۔ تاج، تصدق حسین (مرتب) مضامینِ اقبال، حیدر آباد: حسامی بک ڈپو، اشاعت دوم، ۱۹۸۵، ص ۲۰۳

۳۸۔ وحید اختر، ڈاکٹر، اقبال اور اسلامی فکر کی تشکیلِ نو، مشمولہ اقبالیات، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، جلد ۵۴، شمارہ ۳، جولائی-ستمبر ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۱

References in Roman Script:

1. Muhammad Iqbal, Allama Dr., Kalyat-e-Iqbal Urdu, Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 2018. P. 702
2. Ibid, 2018, P. 95
3. Ibid, P.81
4. Ibid,, P. 80
5. Paracha, Dr. Hussain Ahmed, Iqbal Ki Arzoo, Content Daily 92 News Lahore, November 10, 2018, P. 8
6. Ibid
7. Muhammad Iqbal, Allama Dr., Kalyat-i-Iqbal Urdu, Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 2018, P. 117
8. He was the Minister of Education in 1921 and reserved more seats for Muslims in Government College and King Edward Medical College Lahore. He played an important role in establishing the quota of Muslims in the Indian Civil Service.
9. Muhammad Iqbal, Allama Dr., Kalyat-i-Iqbal Urdu, Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 2018, P. 182
10. Ibid, p. 149
11. Ibid, p. 97
12. A well-known poet from Iran who was associated with the court of Abdul Rahim Khan-e-Khanan in Barazim.
13. Muhammad Iqbal, Allama Dr., Kalyat-i-Iqbal Urdu, Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 2018, p. 181
14. Basira Ambreen, Dr. Iqbal Ka Jahan-i Arzoo, published in Daily Express Lahore, November 9, 2018.
15. Ibid
16. Muhammad Iqbal, Allama Dr., Kalyat-e-Iqbal Urdu, Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 2018, P. 676
17. Ibid, P. 54
18. Ibid, P. 162
19. Ibid, P. 162
20. Ibid, P. 104
21. Ibid, P. 452
22. Yusuf Hussain Khan, Dr., Soul of Iqbal, Lahore: Wasib Publishers, 2020, P. 154
23. Sharif Baqa, Muhammad, Iqbal and the longings of our close friends, included in Daily Pakistan Lahore, November 9, 2016
24. Qayyum Nizami, Allama Iqbal's message to the youth, content of Nawai Waqt daily, Lahore, April 21, 2021.
25. Abdul Hakim, Khalifa, Fikr-i-Iqbal, Lahore, Bizm-i-Iqbal, 1964, P.672

26. Shamim Hanafi, Iqbal's Harf-e-Tamanna, Delhi: Anjuman Traqhi Urdu Hind, 1996, P.29
27. Ibid, P. 30
28. Ibid
29. Ibid
30. Ibid, P. 31
31. Written by Zafar Ahmad Muharrah on December 12, 1939, compiled by Syed Muzaffar Hussain Burni (compiled) by Iqbal Colleges, Delhi: Urdu Academy, Volume IV, First Publication 1998, P. 413-414
32. Letter to Muhammad Akbar Munir Muharra 30th January 1922, Syed Muzaffar Hussain Burni (compiled) Kuliat-i Makatib-i-Iqbal, Delhi: Urdu Academy, Volume II, Publication IV, 1999, P. 322
33. . Al Jamee, Dr. Zaheeruddin Ahmad, The Story of Iqbal, Hyderabad Deccan, Dr. Zaheeruddin, Second Edition, 2011, P. 55
34. . Taj, Tasadeq Hussain (compiled) Essays of Iqbal, Hyderabad: Hasami Book Depot, second publication, 1985, P. 203
35. . Letter to Yamin Hashmi Muharra, March 9, 1934, Syed Muzaffar Hussain Barni (compiled) Kalyat-i Makatib-i-Iqbal, Volume III Delhi: Urdu Academy, Publication II, 1999, P. 474
36. Taj, Tasadeq Hussain (compiled) Essays of Iqbal, Hyderabad: Hasami Book Depot, second publication, 1985, P. 203
37. Taj, Tasadeq Hussain (compiled) Essays of Iqbal, Hyderabad: Hasami Book Depot, second publication, 1985, P. 203
38. Waheed Akhtar, Dr., Iqbab aur Islami Fikr ki Tashkeel e Nau, Iqbaliat, Volume VIV, Issue 3, July-September 2013,P. 101

DARYAFT: ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 15, Issue 02,(Dec 2023): DOI #https://doi.org/10.52015/daryaft.v15i02.361

ڈاکٹر زینت افشاں

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی اسلام آباد

پاکستانی اردو افسانہ اور قومی تشخص وشناخت کی تلاش

Dr. Zeenat Afshan
Assistant Professor, Urdu Department, Federal Urdu University of Arts, Science and Technology, Islamabad

Pakistani Urdu Short Story and Search for National Identity

ABSTRACT

This study delves into the rich assortments of Pakistani Urdu short stories to disentangle the aspects that weave the narrative of national identity. By cultural diversity, historical complexities, and socio-political challenges, Urdu literature serves as a powerful medium for authors to articulate and question the concept of national identity. Through a comprehensive analysis of selected short stories, this research examines how Pakistani writers navigate the nicety of identity, belonging, and the collective consciousness of a nation. By examining the works of prominent authors, this research aims to shed light on the various perspectives and interpretations of what it means to be Pakistani. Themes such as cultural heritage, religious diversity, political struggles, and individual identity are examined to understand their roles in shaping the narrative of a national identity.In conclusion, this research contributes to the broader discourse on national identity. By analyzing Urdu short stories, the study offers a glimpse into the diverse perspectives that contribute to the ongoing conversation about what it means to be Pakistani in a rapidly changing world.

Keywords: *urdu fiction, short story, national identity, political, heritage, challenges, religious diversity*

برصغیر کی تاریخ میں 14 اگست 1947ء کوئی حادثہ یا واقعہ نہیں بلکہ صدیوں کی تہذیبی، مذہبی، سیاسی، معاشرتی اور ادبی تاریخ سے نمود پانے والا وہ سنگِ میل ہے، جس کا پس منظر بے حد تاب ناک ہے۔ ہمارا موضوع چوں کہ صرف ادبی ہے اس لیے سیاسی حوالے دے کر مضمون بھاری بھر کم بنالینا مناسب نہیں ہو گا۔ پھر بھی کم از کم پس منظر کی ایک جھلک سی پیش کر کے آگے بڑھنا ضروری ہو گا۔ برصغیر میں آٹھویں صدی عیسوی میں اسلام کا ورود ایک بڑا تاریخی واقعہ ہے۔ ہندو اکثریتی برصغیر کی اس کے بعد کی تاریخ بہت سی کروٹیں لیتی ہے مگر پاکستان کا قیام اس تاریخ کا سب سے نمایاں واقعہ اور سنگِ میل ہے۔ غفور شاہ قاسم لکھتے ہیں:

Received: 15th Aug, 2023 | Accepted: 1st Dec, 2023 | Available Online: 30th Dec,2023
DARYAFT, Department of Urdu Language & Literature, NUML, Islamabad.
***This work** is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)*

"پاکستان محض جغرافیائی تصور ہی نہیں، تاریخ کا ایک زندہ معجزہ ہے۔ بیسویں صدی کی شفاف حقیقت اور روشنی کا راز ہے۔ صدیوں کے دیاروں سے طلوع ہوتی ہوئی تہذیب ہے۔ خطاطی کی دھنک رنگ قوس ہے۔ تخیل کے کینوس پر ابھرتی تصویر ہے۔ لفظ و خیال کی دھڑکتی کائنات ہے۔ یہ ملک ادب اور ثقافت کی ایک تابندہ تحریک ہے۔ اسملک کی شخصیت اور نفسیات، مزاج اور معاشرت، طرز احساس اور طرز فکر کو سمجھنے کے لیے اس کی معاشی، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور علمی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی تاریخ کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔۔۔۔ پاکستانی ادب پاکستان کی شناخت اور تشخص ہے۔ پاکستانی قومیت اور پاکستانیت کی تشکیل میں اس کا کردار بہت واضح اور نمایاں ہے۔"(۱)

قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی پاکستانی ادب کی روایت نے جنم لے لیا۔ یہ الگ بات ہے کہ بہت سے اردو کے ادیبوں نے بھارت میں اپنی اس قدر شناخت بنائی کہ انہیں احساس ہی نہیں ہو سکا کہ اب پاکستانی اردو ادب کی مضبوط روایت اپنا آپ منوا چکی ہے جس میں پاکستانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ قیامِ پاکستان سے پہلے اردو ادب کی جو مشترکہ روایت موجود ہے اُس سے انکار کر دیا جائے۔

"پچاس کی دہائی میں زندگی کی مختلف سطحوں پر سیاست کے ساتھ ساتھ مذہبی اثرات بھی نمایاں ہونے لگے تھے۔ ادب میں ایک گروہ ایسا پیدا ہوا جس نے یہ محسوس کیا کہ پاکستانی ادب کی الگ شناخت ضروری ہے جو اس نئی قوم کی اپنی امنگوں کا آئینہ دار ہو۔ یہ اسی فکر کا نتیجہ تھا کہ اُردو میں اسی دہائی میں پاکستانی اور اسلامی ادب کی تحریکوں کا آغاز ہوا۔ یہ تحریکیں اگرچہ زیادہ دیر برقرار نہ رہیں لیکن ان تحریکوں کی وجہ سے جو نئی فکر پیدا ہوئی اسے ہم پاکستان کا قومی طرزِ احساس کہہ سکتے ہیں۔"(۲)

اس کا مطلب یہ ہے کہ علیحدگی کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے کلچر میں واضح فرق آ گیا۔ ادب چوں کہ بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دیتا ہے تو اردو ادب نے بھی ایسا ہی کیا۔ پاکستان بننے کے بعد موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر واضح تبدیلیاں رُونما ہوئیں جو پاکستانی اردو ادب کی شناخت بن گئیں۔ مثال کے طور پر راجندر سنگھ بیدی ہی کے افسانوں کو دیکھ لیجیے۔ تقسیم سے قبل اور تقسیم کے بعد ان کی افسانہ نگاری کی فضا الگ ہو گئی اور تو اور لفظیات تک بدل گئی۔

در حقیقت یہ کلچر کی تبدیلی ہے جو تقسیم کے بعد سامنے آئی۔ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ہندو اور سکھ ہندوستان چلے گئے۔ مسلمان اہم ادیب بہت کم تعداد میں پاکستان آئے۔ خاص طور پر جب ہندوستان میں مسلمانوں کا رہنا محال ہو گیا تو کچھ ادیب پاکستان آ گئے، جیسے جوش ملیح آبادی اور نیاز فتح پوری وغیرہ۔

1947ء سے پہلے اردو کی مشترکہ روایت موجود تھی۔ افسانوی ادب دو تہذیبوں کی نمائندگی کر رہا تھا۔ ایک طرف ایسے ادیب تھے جو صرف ہندو اور سکھ تہذیب کو پیش کر رہے تھے۔ ان ادیبوں میں پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ

وغیرہ شامل ہیں۔ البتہ منٹو نے ہندو، مسلمان، سکھ اور پارسی تہذیب کو برابر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ برصغیر پاک وہند کی تقسیم جہاں سیاسی اور تاریخی ضرورت تھی وہاں اس تقسیم کو نفرت، ہوس اور انسان دشمنی نے ہولناک بنادیا۔ پرانے رشتے ناطے چند لمحات میں ختم ہو گئے۔ اس کے علاوہ دوست احباب ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔ لوگ ذہنی اور اعصابی طور پر تھکن اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھے۔ انسانی بربریّت نے اسے مزید ہوا دی۔ ایسے حالات میں ہجرت، فسادات اور یادِ رفتگاں کو موضوع بنایا گیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستانی افسانے نے کئی مدارج طے کیے۔

> "پاکستان کا قیام 14 اگست 1947ء کو عمل میں آیا۔ تحریک پاکستان نے کئی مرحلے دیکھے۔ یہ آزادی آسانی سے ہاتھ نہ آئی بلکہ اس کے پس منظر میں خون آشام کہانی ہے۔ قتل وغارت گری، لوٹ مار اور عصمت دری کے ایسے واقعات ہیں جن کا بیان کرتے ہوئے بھی زبان کپکپاتی ہے۔ کوئی طبقہ اور آدمی ایسا نہ تھا جو اِن حالات سے متاثر ہوئے بنا رہ سکا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے ابتدائی برسوں کے ادب پر فسادات کے نقوش بہت گہرے ہیں۔ منٹو، ندیم، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور غرض کوئی ایسا اہم ادیب نہیں ہے جس نے تقسیم کے دنوں کی کہانی رقم نہ کی ہو۔ علاوہ ازیں ہندوستان سے آنے والے ادبا کے ہاں ہجرت کا تصور بھی پیدا ہو۔ یہ وہ سب عناصر ہیں جن سے اگرچہ ایک طرف تو فسادات کے واقعات کا ادراک ہوتا ہے تو دوسری طرف ایک نئی قوم کے سفر کے آغاز کا اشارہ بھی ملتا ہے۔"(۳)

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ پریم چند، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی اور بلونت سنگھ صرف ہندو اور سکھ معاشروں کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں اور اس کا سبب کوئی غیر مرئی نہیں ہے بلکہ ان لکھاریوں نے شعوری طور پر مخلوط یا مشترک معاشرے سے گریز اختیار کیا۔ اسی طرح باقی اصناف میں بھی رویّہ کم و بیش ایک جیسا ہے مگر ادھر پاکستان میں سعادت حسن منٹو مخلوط اور مشترک معاشروں کو کہانیوں کی بنیاد بناتا ہوا نظر آتا ہے۔ لہٰذا منٹو کی تقلید میں دوسرے اردو افسانہ نگار بھی اسی تجربے سے گزرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

پاکستان میں تقسیم کے بعد لکھے جانے والے افسانے میں یقیناً برطانوی سامراج کے خلاف غم وغصہ تو موجود تھا مگر ہجرت کے بعد پاکستان ہجرت کر کے آنے والے مسلمانوں کے ساتھ بیتنے والے حالات نے تو جیسے افسانے کے موضوع ہی کو بدل کر رکھ دیا تھا۔ انسان کی حرمت اور احترام تمام افسانہ نگاروں کا مشترکہ موضوع نظر آتا ہے۔ یہ ایسا اعلیٰ موضوع تھا کہ پھر حال تک آتے آتے اس کی گرفت سے شاید ہی کوئی افسانہ نگار بچ سکا ہو۔ انقلاب گو ایک بنیادی موضوع رہا مگر اس کے ساتھ ساتھ رومانوی رجحانات بھی متوازی چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے بعد شوکت صدیقی، ممتاز شیریں، غلام عباس، ممتاز مفتی، ابوالفضل صدیقی، احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، انتظار حسین، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، انور سجاد، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی اور مسعود مفتی وغیرہ بے حد اہم نام ہیں۔ جو آزادی کے فوراً بعد دو دہائیوں میں ہمیں مذکورہ بالا رجحانات کی عکاسی کرتا ہوا افسانہ لکھتے نظر آتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں

وطن کی محبت کے بیانیے کے ساتھ ساتھ پاکستان کے مخدوش حالات کا رونا بھی رویا جارہا ہے۔ فسادات نے جس طرح آزادی کی صبح کو داغ دار کیا، وہ اپنی جگہ مگر اس کے بعد لوگوں کے ساتھ کیا بیتی؟ اس کا اظہار بھی ان افسانوں میں باقاعدہ جگہ بناتا ہوا نظر آتا ہے۔

پاکستانی افسانے کی ابتدائی دو سے تین دہائیاں حقیقت نگاری سے نمو پاتی ہیں۔ تیزی سے تبدیلی ہوتی ہوئی معاشرتی اور تہذیبی اقدار نے لوگوں کو اُلجھن میں ڈال دیا تھا۔ مسائل کی نئی نئی شکلیں پیدا ہونے سے افسانے کا اسلوب قدرے گڑبڑانے لگا تھا۔ ایک طرح کا رونا روتے روتے افسانہ نگار اب کسی نئے اسلوب کا متلاشی تھا۔ دھیرے دھیرے پاکستانی افسانہ نگار نے عالمی ادب کی طرف توجہ مبذول کرنا شروع کیا۔

> "۱۹۶۰ء کے بعد کا نیا اردو افسانہ بالواسطہ طور پر نئی شاعری کی تحریک کے اثر کا نتیجہ تھا کیوں کہ نئے شاعر شاعری کی تخلیق کے ساتھ ادبی نظریہ سازی بھی کر رہے تھے کہ اردو ادب میں کلاسیکی ادب اور روایت کی جبریت نے تخلیقی عمل کو محدود کر دیا ہے۔ ادب معاصر زندگی سے بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ ادب میں جدیدیت کی لہر صرف پاکستان کے اردو ادب میں ہی نہیں چلی تھی، فرانس، انگلستان اور لاطینی امریکہ کا ادب بھی ایک نئے سوشل آرڈر اور ایک نئے ادب کی ضرورت کے لیے اصرار کر رہا تھا۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ دوسرا موقعہ تھا کہ اردو کے ادیب بین الاقوامی ادبی رجحانات سے ہم رکاب ہونے کی کوشش کر رہے تھے۔ چنانچہ نئے افسانہ نگاروں نے سب سے پہلے ریلسٹ اسلوب افسانہ نگاری کو ترک کیا۔"(۴)

عالمی ادبی رجحانات کے استفادے کی صورت میں بہت سے مسائل پیدا ہوئے۔ بعض نقاد انہیں مسائل نہیں سمجھتے۔ لہٰذا ان کے خیال میں رجحانات اپنے ساتھ کچھ تہذیبی اور شعوری تبدیلیاں پیدا کرتے ہیں۔ خیر پاکستانی اردو افسانے کی یکسانیت سے نکلنے کی کوشش میں کہانی سے انکار، اینٹی سٹوری، بے نام کردار، خود کلامی، باطنیت نگاری، تحت الشعور نگاری، اور روزمرہ کی زبان برتنے سے گریز اور سیاسی جبر کے خلاف غیر تجزیاتی اظہاریے نے اردو افسانے کو ایک گھاٹی سے نکال کر دوسری میں داخل کر دیا۔ قاری کے ساتھ ربط اتنا کمزور ہوا کہ اس نے اسے علامتی اور تحریری افسانہ قرار دے کر غیر اہم سمجھنا شروع کر دیا۔ اردو میں سہل پسندی نے ایسا قاری تخلیق کر لیا تھا جو مذکورہ صورتِ حال کو قبول کرنے کو قطعاً تیار نہ تھا۔

۱۹۵۶ء کی پاک بھارت جنگ ایک ایسا واقعہ یا حادثہ تھا جس نے پاکستانیوں پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ تخلیق کار چوں کہ زیادہ حساس ہوتا ہے اس لیے اس نے اس واقعے کا اثر زیادہ لیا۔ انتظار حسین، غلام الثقلین نقوی اور مسعود مفتی وغیرہ نے اپنے افسانوں میں اس جنگ کو موضوع بنایا تو قاری ذرا سا متوجہ ہوا۔ یہ اثرات ابھی جم بھی نہیں پائے تھے کہ سقوطِ ڈھاکہ جیسا المیہ ۱۹۷۱ء میں وقوع پذیر ہوا۔ اس المیے اور بعد کی آمریت نے افسانے کو بارِ دگر متاثر کیا۔ ان المیوں کی گونج ہمیں مشرقی پاکستان کے جن افسانہ نگاروں میں نظر آتی ہے، علی حیدر ملک، محمود واجد، احمد زین الدین، شہزاد منظر، محی الدین نواب، اختر ماہ پوری اور شبنم یزدانی کے افسانوں میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔

یہاں یہ بات واضح ہے کہ المیہ مشرقی پاکستان کے فوراً بعد ہمارے اردو افسانے میں قومی تشخص اور پاکستانی شناخت کا بیانیہ زور پکڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ اب لکھاری اس معاملے میں خاصا جذباتی دکھائی دیتا ہے۔ پاکستان کے جن اہم افسانہ نگاروں کے ہاں یہ سوال پوری قوت کے ساتھ سر اُٹھاتا نظر آتا ہے ان میں انتظار حسین، مسعود اشعر، انور عنایت اللہ، منیر احمد شیخ، اے خیام، مسعود مفتی، غلام الثقلین نقوی اور رشید امجد کا افسانہ خاص طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

ان کے علاوہ ڈاکٹر فہیم اعظمی، امراؤ طارق، اعجاز فاروقی، محمد الیاس، مرزا حامد بیگ، آصف فرخی، امجد طفیل، نعیم آروی، سلیم آغا قزلباش، رام لعل، ہرچرن چاولہ، محمد حمید شاہد، نصیر احمد ناصر، گل نوخیز اختر، آغا سہیل، احمد جاوید، اسد محمد خان، اصغر ندیم سید، محمود احمد قاضی، سراج منیر، حامد سروش، مرزا اطہر بیگ، حمید کاشمیری، نوید انجم، شاہد کامرانی، محمد عاصم بٹ، غافر شہزاد، نیلوفر اقبال، خالدہ حسین، الطاف فاطمہ، جمیلہ ہاشمی، اختر جمال، نشاط فاطمہ، فرخندہ لودھی، سائرہ ہاشمی، عذرا اصغر، شمع خالد اور نوید احمد نوید سمیت درجنوں افسانہ نگار اس گروپ میں شامل ہیں جن کے افسانے میں قومی تشخص اور علاحدہ شناخت سے متعلق سوالات اور جوابات کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ پاکستان کے قیام سے لے کر آج تک قومی تشخص اور علاحدہ شناخت کا مسئلہ ہمارے تخلیقی تجربے کا شاید سب سے بڑا سوال رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ارتقا کے اس سفر میں کئی پڑاؤ ہیں جن میں سے زیادہ تر المیوں سے وجود پذیر ہوتے ہیں۔ یہ الم ناک پہلو ہمارے تخلیق کاروں کو پوری طرح جکڑے ہوئے ہے۔ جب تک کنفیوژن دور نہیں ہوتا قومی تشخص اور علاحدہ شناخت کے حوالے ہمارے ادب کے تخلیقی سرمائے کا سب سے بڑا موضوع رہیں گے۔ شاید ارتقا کے سفر میں قوم کی خوش قسمتی ہے کہ قومی تشخص تخلیق کاروں کو متوجہ کیے ہوئے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قومی تشخص اور علاحدہ شناخت کا مسئلہ مسلمان قوم کے ساتھ بالکل جداگانہ نوعیت کا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں مسلمانوں سے پہلے جو قوم بھی ہندوؤں سے نبرد آزما ہوئی یا اس کے مقابل آئی وہ انہیں میں ضم ہو کر رہ گئی مگر مسلمان جب برصغیر میں آئے تو ہندوؤں نے پرانے حربوں سے اسے فتح کرنا چاہا مگر اسلامی تہذیب کی جڑیں چوں کہ بے حد گہری ہیں اس لیے مقامی آبادی کا اندازہ درست ثابت نہیں ہوا۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی لکھتے ہیں:

> "اس کے بعد ساتویں صدی عیسوی میں ہندوستان میں وہ قوم داخل ہوئی جس کے دامن میں ایک وسیع اور ہمہ گیر اور مربوط تہذیبی سرمایہ موجود تھا۔ وہ کوئی خانہ بدوش قوم نہ تھی کہ جو ہندوستان میں سیاسی یا معاشی پناہ حاصل کرنا چاہتی تھی جو اس مقصد کے حاصل کرنے کے بعد یہاں کی تہذیبی قوتوں کے آگے ہتھیار ڈال دیتی بلکہ ہوا یوں کہ اس قوم کے ہندوستان میں داخل ہونے سے ہندوستان کی تہذیبی قدروں میں ایک انقلاب کے آثار پیدا ہو گئے۔۔۔ نئی زبان کی کی بنیاد پڑی۔ نئی اخلاقی اقدار رائج ہوئیں اور نئے معاشرتی اصول اپنائے گئے۔ اس طرح فطرتاً اُن کے طور طریقے رہن سہن اور بود و باش کی اہمیت بڑھ گئی لیکن کچھ لوگوں نے اس طرزِ زندگی کو رغبت، کچھ نہ مطلب بر آوری کی خاطر اور کچھ نے مرعوبیت کی خاطر اسے اپنایا۔ یہ مسلمان قوم تھی۔"(۵)

جیسے ہی انگریز نے برصغیر میں مسلمانوں کو زیر کیا تو ہندوؤں نے مسلمانوں کے خلاف کارروائیاں اور سازشیں تیز کر دیں۔ انگریز کو ہندوؤں کی یہ مدد بہت بروقت میسر آئی لہٰذا اس نے ہندوؤں کی بھرپور سرپرستی کا فریضہ انجام دیا۔ ایسی صورتِ حال سے گزرتے گزرتے مسلمانوں کو تقسیم تک آگ اور خون کے کئی سمندر پار کرنے پڑے۔ لامحالہ وہ اپنی شناخت اور تشخص کے معاملے میں بجا طور پر بے حد حساس واقع ہوئے ہیں۔ اسی حسّاسیت کی جھلکیاں اور اثرات ہمیں اردو افسانے کے پاکستانی دور پر نمایاں نظر آتے ہیں اور یہ سلسلہ رُکا نہیں۔

پاکستانی اردو افسانہ قومی شناخت کے حوالے سے امتیازی حیثیت کا حامل ہے جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ سماجی مسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے تحریک پاکستان اور عہد غلامی کا حوالہ ایک غالب رجحان محسوس ہوتا ہے۔ منٹو سے لے کر عہدِ جدید تک پاکستان بنانے کے ساتھ منسلک خواب اور آرزوئیں غیر معمولی وفور کے ساتھ اردو افسانے میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔ یہی وہ امتیاز ہے جو اردو افسانے کو دوسری اصناف سے بلند مقام پر کھڑا کرتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، پاکستانی ادب شناخت کی نصف صدی، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۶

۲۔ روبینہ شہناز، ڈاکٹر، اردو تنقید میں پاکستانی تصورِ قومیت، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء، ص ۷

۳۔ ایضاً، ص ۲۷۰-۲۶۹

۴۔ انیس ناگی، پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، لاہور۔ جمالیات ۲۰۰۴ء، ص ۱۸۱

۵۔ مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر، تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۸

References in Roman Script:

1. Ghafur Shah Qasim, Dr, Pakistani Adab Shanakht ki Nisf Sadi, Rawalpindi, Raiz Publications 2001, p16
2. Robina Shehnaz, Dr, Urdu Tanqeed Main Pakistani Tasawar-e-Qaumiyat, Islamabad, Muqtadra Qaumi Zuban 2007, p7
3. Ibid,p269-270
4. Anees Nagi, Pakistani Urdu Adab ki Tareekh, Lahore, Jamaliyat 2004, p181
5. Mushtaq Ahmed Wani, Dr, Taqseem kay Bad Urdu Novel Main Tehzebi Bohran, Dehli, Educational Publishing House 2002, p118

DARYAFT: ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 15, Issue 02,(Dec 2023): DOI #https://doi.org/10.52015/daryaft.v15i02.345

ڈاکٹر شاذیہ اکبر
سینئر ماہرِ مضمون اردو، گورنمنٹ قائد اعظم اکیڈمی فار ایجوکیشنل ڈویلپمنٹ، اسلام آباد

صادق ہدایت کے منتخب افسانوں میں خواہشِ مرگ

Dr. Shazia Akbar
Senior Subject Specialist Urdu, Govt. Quaid-e-Azam Academy for Educational Development, Islamabad

Desire of Death in Sadiq Hidayat,s selected short stories

ABSTRACT

Sadiq Hidayat is renown Persian writer. He is one of the few Iranian Persian writers whose many fictions have been translated into Urdu. He introduced modern techniques in Persian fiction. In some of his stories Sadiq Hidayat has presented the subject of death from different angles. somewhere in the human being there is a desire to escape from his problems in the death. This desire of death can be found in some of his short stories because he also committed suicide by suffocating poison gas on April 9, 1951 in Paris. This research article is based on an effort to find different aspects of sadness and sensitivity in his Urdu translated short stories. He has skillfully made the individual and collective problems and psychological confusions of people in his fiction. He also tried to reflect the lives of depressed people and their emotional downfalls. In his fiction there is a noticeable deep observation of marital attitudes depression -He has also mentioned the life of animals and their death. The death, as solution of problems can be seen especially in his stories. This is an analytical research study, based on Urdu translations of his fiction. We can observe that death; especially suicide is very favorite subject of his characters.

Keywords: *depression, attraction of death, Persian fiction of Sadiq Hidayat*

صادق ہدایت بیسویں صدی کے معروف فارسی افسانہ نگاروں میں شامل ہیں اور ان کا افسانہ جدید افسانے کے باب میں شمار کیا جاتا ہے ۔ ان کے اٹھارہ افسانوں کے تراجم اردو زبان میں ہو چکے ہیں۔ جو "سگِ آوارہ" کے نام سے شائع ہوئے جن کے مترجم بذل حق محمود تھے۔ ان ترجمہ شدہ افسانوں میں ان کے معروف افسانے جیسا کہ "سگِ آوارہ"، "داش آکل"، "حاجی مراد"، "آبجی خانم"، "خون کے تین قطرے" اور "زندہ بگور" شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے منتخب ایرانی ادب پاروں کا اردو ترجمہ کیا جس میں صادق ہدایت کے چند افسانے "پسِ پردہ گڑیا (عروسک پشت پردہ) اور "عشق اولڑی (داش آکل) بھی شامل تھے۔[۱]

Received: 8th Aug, 2023 | Accepted: 1st Dec, 2023 | Available Online: 30th Dec,2023

DARYAFT, Department of Urdu Language & Literature, NUML, Islamabad.
This work *is licensed under a* **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)**

صادق ہدایت کے افسانوی کرداروں کے مزاج میں اداسی اور حساسیت کے پہلو بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ وطن پرستی کا جذبہ، اپنی روایات اور تہذیب وثقافت سے لگاؤ بھی ان کے ہاں بہت زیادہ پایا جاتا ہے۔ انسانوں کے انفرادی واجتماعی مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کو بڑی مہارت سے انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا موضوع بنایا۔ خواتین کی زندگی اور ان کے جذباتی نشیب و فراز، ان کے ازدواجی مسائل کا گہرا مشاہدہ رکھتے تھے۔ جانوروں کا تذکرہ خصوصاً ان کے افسانوں میں کافی نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ انھیں پرندوں اور جانوروں سے کافی محبت تھی ان کے کئی افسانوں میں جانوروں اور پرندوں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ ۔"سگ آوارہ" نہ صرف صادق ہدایت کا معروف افسانہ ہے بلکہ ان کے بذل حق محمود کے ترجمہ کردہ افسانوی مجموعے کا عنوان بھی ہے۔ اس میں سے "سگ آوارہ"، "حاجی مراد"، "آبجی خانم"، "داش آکل" اور "مجسمہ" ایسے افسانے ہیں جو صادق ہدایت کے سب سے زیادہ مقبول افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ "سگِ آوارہ" کا دیباچہ مرزا ادیب نے لکھا اور کہتے ہیں: "افسانے کے ملکی وغیر ملکی ناقد صادق ہدایت کو کم وبیش وہی اہمیت دیتے ہیں جو فرانس کے موپساں کو حاصل ہے۔"(۲)

افسانہ نہ صرف افسانہ نگار کی شخصی سوچ، تخیل اور رجحان کی غمازی کر رہا ہوتا ہے بلکہ اس میں موجود کردار وواقعات ادیب کی فکر کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ اس کا قلم کسی عدسے کا کام کرتا ہے جو اپنے مخصوص زاویے سے قاری تک مختلف پوشیدہ پہلو دکھانے پر قادر ہوتا ہے۔ زندگی کے بے شمار موضوعات ہیں جو صادق ہدایت جیسے ہر تخلیقی ذہن کے لئے فکر و احساس کے نئے زاویے فراہم کرتے ہیں مگر ہر نابلغ کے کچھ شخصی مسائل بھی ہوا کرتے ہیں۔ جس کی آنکھ میں جتنی زیادہ صلاحیت ہوتی ہے وہ اس قدر تیزی سے ان مناظرِ حیات سے آگے نکل جایا کرتا ہے۔ صادق ہدایت کی آنکھ اور فکری عدسہ بھی کچھ ایسا ہی تھا مرزا ادیب لکھتے ہیں:

> "صادق ہدایت کی سب سے بڑی اساسی خوبی یہ ہے کہ وہ انسانی زندگی کی المناکیوں کو ان کے صحیح تناظر میں پیش کر دیتا ہے۔"(۳)

صادق ہدایت کے افسانوں میں موت کی خواہش کو سمجھنے کے لیے ان کی ذاتی زندگی پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا ضروری ہے۔ انھوں نے مجرد زندگی گزاری اور ان کا پہلا افسانہ ۱۹۲۳ء میں چھپا تھا۔ انھوں نے ۲۳ سال تک قلم و کاغذ سے رشتہ استوار رکھا اور افسانہ نگاری بلکہ ڈرامہ نگاری، سفر نامہ اور تحقیقی مقالات کے علاوہ تراجم کے میدان میں بھی شناخت بنائی۔ باقاعدہ طور پر جم کر کوئی ملازمت یا کاروبار نہ کیا۔ وزارت خارجہ میں کچھ عرصہ ملازمت کی۔ چند برس "دانش گاہ ہنرہائے زیبا" میں ایک مترجم کے طور پر وابستہ رہے فطرتاً آزاد منش انسان اور شدید وطن پرست تھے مجتبیٰ مینوی کہتے ہیں:

> "ہم سب تعصب کے خلاف لڑتے تھے اور آزادی کے حصول کے لیے کوشاں تھے اور ہدایت ہمارے دائرے کا مرکز تھے"(۴)

ان کے افسانوں میں مایوسی یا موت کی خواہش ان کی ذاتی زندگی اور ملکی حالات کی وجہ سے ہو سکتی ہے۔ اُن دنوں کے سیاسی حالات کافی خراب تھے۔ تیز رفتار زندگی کے ساتھ بھاگنے والے صادق ہدایت کی سیماب صفتی نے اسے زندگی سے

مایوس کر دیا تھا۔ اپنے افکار و تاثرات کے ہیولوں کو افسانوی کرداروں میں ڈھالنے والا لکھاری زندگی کے پردے کی یکسانیت سے اکتانے لگا تھا۔ وہ افسانوی ادب سے وابستگی کے باوجود خود کو کسی فریب میں مبتلا نہیں رکھنا چاہتا تھا۔

صادق ہدایت کا شمار بھی ان ادبا و شعرا میں ہوتا ہے جو موت کے فلسفے میں ضرورت سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔ زندگی کی معنویت اور اس کے حقائق کو اپنے مخصوص نظریات کے تناظر میں پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ موت کی پراسرایت اور خودکشی سے دلچسپی کے موضوع پر ان کے مترجم بذل حق محمود ان کے نظریاتِ موت و حیات کو مزید واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "دراصل وہ ایک حقیقت پسند انسان ہے جو اپنے آپ کو فریب میں مبتلا نہیں رکھنا چاہتا۔ اپنے ایک افسانے "گجستہ وژ" میں خود کہتا ہے "ہمیں فریب میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے زندگی واقعی ایک زندان ہے جس میں طرح طرح کے قیدی ہیں"(۵)

ان قنوطیت پسندانہ خیالات کے غلبے میں صادق ہدایت نے ۱۹۵۱ء میں اپنی عمر کے ۴۸ویں سال خودکشی کر لی اور پیرس کے ایک کمرے میں خود کو زہریلی گیس کے حوالے کر دیا۔ اب ان کے فنِ افسانہ نگاری پر ایک نظر ڈالتے ہیں ان کی تحریر کا اسلوب شگفتہ تھا روزمرہ اور محاورات کا بڑی برجستگی و مہارت سے استعمال کرتے تھے۔ وسیع المطالعہ شخص ہونے کے باعث ان کو ایرانی تہذیب کے علاوہ مغربی و مشرقی تہذیبوں سے بھی کافی آگاہی حاصل تھی۔ ان کا ذخیرہ الفاظ کافی وسیع تھا ایرانی ادب میں افسانہ نگاری کے حوالے سے وہ نمایاں ترین افسانہ نگار شمار کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے ایرانی تہذیب کو دنیا سے روشناس کروایا۔ وہ جدید استعاراتی انداز بھی اختیار کرتے اور نئی نئی اصطلاحات بھی وضع کرتے تھے۔

ان کے افسانوں میں کرداروں کی نسبت سے زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ جہاں ان کے مشہور افسانوں "سگِ آوارہ"، "داش آکل"، "آبجی خانم" اور "حاجی مراد" وغیرہ کو مقبولیت عام ان کی سادہ زبان کے استعمال سے بھی ملی اور ہر سطح کے قاری نے اس سے حظ اٹھایا۔ وہیں وہ ہمیں وہ اپنے ناول "بوف کور" کے داستانوی اسلوب سے چونکا بھی دیتے ہیں۔ "بوف کور" صادق ہدایت کا شاہکار نمونہ فن بھی شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف انسانی نفسیات بلکہ حیوانی نفسیات پر مبنی موضوعات پر بھی افسانے رقم کیے۔ موضوعاتی جدت طرازی ان کی تحریروں کا خاصہ رہی۔ ان کی قنوطیت پسندی کی بڑی وجہ ان کے عہد کے سیاسی و معاشرتی حالات تھے۔ زمانی و مکانی شورشوں کہ باعث اہل قلم پر عائد پابندیاں اور دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں نے ان کی نفسیات پر گہرے اثرات مرتب کیے اور وہ تنہائی کا شکار ہو گئے۔

جب انھوں نے لکھنا کم کر دیا تو ان کی قنوطیت و افسردگی کا حصار مزید تنگ ہوتا چلا گیا۔ وہ اس افسردگی سے باہر نہ آسکے اور پھر بالآخر اپنے آپ کو موت کی چنیدہ آغوش کے سپرد کر دیا۔ صرف صادق ہدایت ہی کا کیا مذکور بہت سے شعراء اور ادباء نے موت کو خود گلے لگایا اور خودکشی کر لی۔ اردو ادب میں بھی شکیب جلالی، سارا شگفتہ، ثروت حسین جیسے لوگوں کی مثالیں موجود ہیں۔ موت کی خواہش وہی رکھتا ہے جو زندگی سے ناآسودہ ہوتا ہے۔ موت زندگی کے سکے کا دوسرا رخ ہے اور جو لوگ زندگی سے تھک جاتے ہیں وہ یہ آرزو پالنے لگتے ہیں۔ اس آرزو کو اپنی سوچ کی غذا سے اس قدر توانا کر دیتے ہیں کہ پھر خود

بھی اسکے سامنے کمزور پڑ جاتے ہیں۔ صادق ہدایت نے بھی موت کی توانا آرزو کے آگے ہار مان لی اور زہریلی گیس میں گھٹ کر جان دے دی۔

ان کے علاوہ کئی ایک ایسے معروف عالمی ادیبوں میں سیفو سے لے کر ارنسٹ ہیمنگوے Ennest Hamingway سلویا پلاتھ Sylvia plath، ورجینا وولف Virgina woolf ہارٹ کرین Hart Crane، رضا کمال اور فرخی یزدی کے نام شامل ہیں جنھوں نے زندگی کی متاع کو اپنے ہاتھوں موت کے بیکراں سمندر کے حوالے کر دیا۔ صادق ہدایت نے موت کے لیے زہریلی گیس کے طریقے پر عمل کیا بہت سے خودکشی کرنے والوں نے رسی کے پھندے کو ترجیح دی، بہت سوں نے اپنی مایوسی اور تنہائیوں کے سکوت کو چیختی چنگارتی ریل سے بدل ڈالا اور کچھ نے آگ یا زہر کا انتخاب کیا۔ پستول کی گولی اور نیند کی گولیوں نے بھی بہت سے ادبا کو زندگی کی مضبوط گرفت سے نجات دلانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ اس سلسلے میں بہت سی وجوہات ہو سکتی ہیں جیسے:

> "Suicide is the act of intentionally causing one's own death. Mental disorders (including depression, bipolar disorder , schizophrenia, personality disorders, anxiety disorders), physical disorders (such as chronic fatigue syndrome), and substance abuse (including alcoholism and the use of and withdrawal from benzodiazepines) are riskfactors"(6)

ترجمہ: خودکشی جان بوجھ کر اپنی موت کا سبب بننا ہے۔ ذہنی عوارض بشمول ڈپریشن، مینک ڈیپریشن، شقاق دماغی یعنی شیزوفرینیا، شخصی الجھاؤ، اضطراب، جسمانی عوارض جیسے دائمی تھکاوٹ، بشمول شراب نوشی اور نشہ آور اشیا کا استعمال اور پھر ان سے دست برداری خطرے کے عوامل ہیں۔

صادق ہدایت کا زیادہ وقت شراب خانوں اور قہوہ خانوں کی محافل میں گزرتا تھا۔ اس کے اکثر افسانوں کا انجام بھی موت پر ہوتا ہے۔ ان کے کردار اپنی نفسیاتی کشمکش میں قاری کو شریک کرتے ہوئے اپنی موت کا جواز گھڑتے ہیں اور افسانے کا انجام سوگوار ہو جاتا ہے۔ صادق ہدایت نے بھی اپنے چاہنے والوں کے گلے میں زہریلی گیس کی کڑواہٹ چھوڑ کر موت کو گلے لگا لیا۔ کہا جاتا ہے کہ خودکشی کے لیے کاربن مونو آکسائیڈ کا استعمال کئی بار تاریخ میں کیا گیا۔ کیونکہ یہ زود اثر ہے اور اس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ آدمی کو پتہ ہی نہیں چلتا کہ اس کے خون کے خلیے آہستہ آہستہ منجمد ہو رہے ہیں۔ اور جب اس کی چھٹی حس خبردار کر دیتی ہے کہ کوئی چیز گلے میں اٹک رہی ہے تب تک گیس اپنا کام دکھا چکی ہوتی ہے۔(۷)

صادق ہدایت کے جن چند افسانوں کے اردو تراجم میسر آئے ہیں ان میں "آبجی خانم"، "داش آکل"، "سگِ آوارہ، اور "خون کے تین قطرے" کا اختتام کرداروں کی موت پر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ "حاجی مراد" جیسے افسانے بھی موجود ہیں جن میں ناخوشگوار اختتامیہ دکھائی دیتا ہے۔ "داش آکل" صادق ہدایت کے چند نمایاں افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ ایسے

امیر زادے کی کہانی ہے جو زندگی کے چالیس سال بہت بے فکری عیاشی، من مانی اور بے نیازی سے گزارتا ہے۔ دوستوں کی محفل میں زیادہ وقت گزارتا ہے۔ اپنی زیادہ تر دولت اس نے رفاعی کاموں اور غربا میں تقسیم کر دی تھی۔ سوائے شراب نوشی کے اس میں کوئی خاص قابل ذکر برائی نہ تھی۔ خواتین سے بھی بہت فاصلے اور احترام سے پیش آیا کرتا تھا۔ ایک محلے کے بدمعاش رستم سے اکثر اس کی تُوتُو میں میں ہو جایا کرتی تھی۔ "داش آکل" کی زندگی کے معمولات میں سب سے بڑی تبدیلی اس وقت آتی ہے جب ایک دن وہ قہوہ خانے میں بیٹھا ہوتا ہے اور ایک آدمی آکر اس سے کہتا ہے:

حاجی صمد مرحوم شد، داش آکل سرش بلند کرد و گفت،
خدایا بیامرزوش، مگر شمانی دانید وصیت کرده؟
منکه مرده خور نسیم بر مرده خور هارا خبر کن
آخر شمارا کیل، وصی خودش کرده

ترجمہ: حاجی صمد چل بسا، انا اللہ رالیہ راجعون، پر دہ وصیت کر گیا تو جا کر مردہ خوروں کو خبر کر دو، میں مردہ خور نہیں ہوں۔ وہ تمہیں اپنا وصی اور وکیل مقرر کر گیا ہے۔(۸)

یہاں سے اس کی زندگی میں وہ تبدیل آتی ہے جسے عشق کہتے ہیں جب داش آکل کی نظر اپنے مرحوم دوست کی چودہ سالہ بیٹی مرجان پر پڑتی ہے۔ پھر اس کے بعد وہ خاموشی کا راستہ اختیار کر لیتا ہے۔ لوگوں سے ملنا ملانا چھوڑ کر بس شراب پینا اور تنہائی میں طوطے سے باتیں کرنا اس کا معمول بن جاتا ہے۔ تادمِ مرگ وہ اپنی محبت کا راز سینے میں چھپا کر رکھتا ہے اور مرتے وقت اپنے اکلوتے ساتھی طوطے کو مرحوم دوست کے بیٹے کے حوالے کر دیتا ہے۔ وہ طوطا گھر لے جا کر بہن کو دے دیتا ہے اور طوطا بولنے لگتا ہے۔

"مرجان!۔۔۔ مرجان! تو نے مجھے مار دیا۔۔۔ میں کس سے کہوں مرجان۔۔۔۔ تیرے عشق نے مجھے مار ڈالا۔۔۔ مرجان کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔"(۹)

صادق ہدایت کو جدید افسانہ نگاری کے حوالے سے فارسی ادب کا نمایاں لکھاری سمجھا جاتا ہے۔ اس کی تحریروں میں کوئی ایک مخصوص فلسفہ یا نکتہ ء نظر نہیں پایا جاتا۔ اس کو یہ ہنر حاصل ہے کہ وہ اپنی افسانوی کرداروں کی نفسیاتی کشمکش کو بڑی مہارت سے پیش کرتا ہے اور مثبت و منفی دونوں قسم کے کرداروں کو یکساں خوبی سے قاری کے ذہن پر منتقل کرتا ہے۔ ہر کردار کی اندرونی کشمکش، ان کے فکری زاویے اپنے قلم کی گرفت میں لے آتا ہے۔ صادق ہدایت قنوطیت پسند لکھاری تھا۔ اس کے ہاں ہمیں اداسی و محرومی کے علاوہ طنز کی کاٹ نظر آتی ہے۔ وہ زندگی کے سفاک حقائق کو اپنے لفظوں کے پردوں کے میں چھپا کر پیش کرتا ہے۔ ایرانی افسانہ نگاری کی تاریخ میں وہ جدید افسانہ نگار کے طور پر پہچانا جاتا ہے جو واقعیت نگاری میں اپنی مثال آپ ہے۔ مرزا ادیب لکھتے ہیں: "صادق ہدایت کی سب سے بڑی اور اساسی خصوصیت یہ کہ وہ انسانی زندگی کی المناکیوں کو ان کے اصل تناظر میں پیش کرتا ہے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس نے زندگی کی ساری تلخیوں کو لفظوں کے پیچ و خم میں انڈیل دیا ہے۔"(۱۰)

افسانہ "تین قطرے خون" بھی صادق ہدایت کے نمایاں افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ اس لیے بھی مشہور ہے کہ مصنف کے ان چند افسانوں میں شمار ہوتا ہے جس میں جانوروں اور پرندوں کا مرکزی کردار شامل ہے۔ صادق ہدایت کی افسانہ نگاری میں جانوروں اور پرندوں کو بھی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ اسی سلسلے کا نمایاں افسانہ ہے جو بلیوں کی زندگی اور ان کے جذبات کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں ان کی جنسی جبلت اور طرز حیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں بھی مرکزی کردار کے شدید نفسیاتی دباؤ اور کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ یہاں بھی موت کی سیاہی رات کی تاریکی کو گہرا کر دیتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار "سیاوش" ہے جو کسی "گل بقالی" نامی بلی کو پالتا ہے اور بلی بھی اس سے بہت زیادہ مانوس ہوتی ہے۔ یہ بلی جس بلے کو اپنے ساتھی کے طور پر منتخب کرتی ہے اس کے ساتھ صبح و شام بیٹھی چہلیں کرتی ہے اور گھر کے باغیچے میں وہ اور اس کا جنگلی بلا اکثر کھیلتے کودتے ہیں۔ سیاوش سے ان کا شغل برداشت نہیں ہوتا اور وہ اس بلے کو گولی مار دیتا ہے۔ اس کے بعد اس کی بلی دو دن، دو راتیں مسلسل اس کی لاش کے پاس بیٹھی بین کرتی رہتی ہے پھر کہیں چلی جاتی ہے۔ سیاوش کا وہم ہے کہ اسی مردہ بلے کی روح روز اسی باغیچے میں آتی ہے، اسکی دو چمکیلی آنکھیں اندھیرے میں چمکتی ہیں۔ سیاوش ان کا نشانہ لیتا ہے اور گولی چلا دیتا ہے۔ سیاوش کے گھر والے اس کو بیمار قرار دیتے رہتے ہیں کہ وہ شدید نفسیاتی دباؤ کا شکار ہے۔ اس افسانے میں صادق ہدایت کا بلیوں کی عادات و نفسیات کا گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ کہانی کی بنت مضبوط ہے، تخیل جاندار ہے مگر موت، بیماری، نفسیاتی دباؤ، الجھن، اضطراب، تجسس اور اداسی و تنہائی کے مناظر اس کہانی کی پراسراریت کو بڑھا دیتے ہیں۔ سیاوش جب کہتا ہے:

> "وہ بلا ہر روز آتا ہے اسی طرح بھیانک نالے بلند کرتا ہے آج میں گھر میں اکیلا تھا ایسے میں پھر اس بلے کی آواز سنائی دی اور میں نے اس کی چمکتی ہوئی آنکھوں سے اندازہ لگا کر پھر گولی چلائی اور وہ آنکھیں غائب ہو گئیں۔"(۱۱)

اس افسانے کا مرکزی کردار اپنے کیے پر اس قدر نادم ہے کہ اس نے ایک جاندار کی جان لی ہے۔ وہ اپنی اس خطا کے باعث شدید احساس جرم میں گرفتار نظر آتا ہے۔ اب اس کی ذہنی حالت ایسی ہو چکی ہے کی کہ اسے اس بلے کی آنکھیں اسی صنوبر کے درخت کے نیچے نظر آتی ہیں۔ جس کا نشانہ لے کر وہ گولی چلا دیتا ہے اور اس کے بعد اسے تین تازہ خون کے قطرے بھی زمین پر نظر آتے ہیں۔ صادق ہدایت اس افسانے کے کردار کی نفسیاتی کیفیت کو بڑی مہارت سے بیان کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

"آبجی خانم" ایک اور ایسا ہے افسانہ ہے جس کا اختتامیہ موت، بلکہ خودکشی ہے۔ یہ مصنف کے ذاتی رجحان اور اس کی ذہنی و جذباتی کیفیات ہیں۔ یہ افسانہ بھی اس کے نفسیاتی و معاشرتی افسانوں کی فہرست میں شامل کیا جاتا ہے۔ "آبجی خانم" ایک ایسی نوجوان لڑکی کا نام ہے جس کی چھوٹی بہن ماہ رخ انتہائی خوش شکل اور خوب سیرت ہے اور آبجی خانم ایک بدصورت، بدمزاج اور جھگڑالو لڑکی ہے۔ کچھ اپنی بدسلیقگی، بدتمیزی اور بدصورتی کے باعث وہ اکثر لوگوں کی تنقید کا نشانہ بنتی ہے جبکہ اس کی

چھوٹی بہن کی سب لوگ تعریف کرتے ہیں۔ آبجی خانم کا اکثر و بیشتر اپنی ماں سے بھی جھگڑا رہتا ہے جو اس کو بڑا بھلا کہتی اور کوسنے دیتی ہے اور کہتی ہے:

"پھوٹے بھاگ جو اس کم بخت کو جنم دیا، اب میں اس کا کیا کروں ایسی بدصورت کو کون لے گا۔ گھر میں بیٹھی بوڑھی ہو جائے گی اور مرے گی۔ ہاں سچ ہی تو کہتی ہوں کہ نہ مال نہ جمال کون شامت گھیرا اس بلا کو پیچھے لگائے گا۔"(۱۲)

یہ افسانہ چار خواتین کے کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ اگرچہ مرکزی کردار "آبجی خانم" ہی ہے جو ہر طرف سے مایوس ہو کر عبادات کی طرف راغب ہوتی ہے مگر عبادات کے پیچھے بھی اس کا مقصد یہ ہے کہ کیا ہوا جو اس فانی دنیا کی چند روزہ خوشیاں میرے نصیب میں نہیں۔ اگلے جہان کا ابدی سرور ضرور ملے گا۔ جنت میں ایک سے بڑھ کر ایک جوان میری تمنا کرے گا۔ یہاں صادق ہدایت ناآسودہ خواہشات کو عبادت کا محرک بناتے ہوئے نظر آتا ہے۔ اور زندگی کی تلخیوں کے اجر میں جنت کی آسودگی کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ اور موت کے تلخ جام کو خود فراموشی اور اذیت سے نجات کا ذریعہ جانتا ہے جس کو "آبجی خانم "اپنے لیے منتخب کرتی ہے۔ ایک طویل افسانے "زندہ بگور" کے عنوان سے ہی قنوطیت کی جھلک نظر آنے لگتی ہے۔ وہ چیزوں اور واقعات کو فطری اور حقیقی انداز میں دیکھنے کا عادی ہے۔ اور خواتین کی نفسیات سے بھی گہری واقفیت رکھتا ہے۔ وہ شدید تنہائی کا شکار تھا اور انتہائی حساس ذہن کا مالک تھا۔ اس نے دکھ، تکالیف اور معاشرتی مسائل پر لکھا۔ وہ یہ خیال کرتا تھا کہ زندگی وسیع و عریض خلا ہے اور ہر انسان تنہا مسافر کی طرح سفر کر رہا ہے بظاہر اسے لگتا ہے کہ اس کے قریب آگے یا پیچھے کوئی اور بھی اسکے ساتھ محوِ سفر ہے مگر ہاتھ بڑھانے پر کوئی قریب نہیں ہے۔ سب واہمے میں بدل جاتا ہے۔ اس کے ناولوں میں "بوف کور" کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی اور اس پر ایک گھنٹہ کے دورانیے کی فلم بھی بنائی گئی۔ اس فلم میں ناول کی کہانی کی مناسبت سے اداسی، محرومی، مایوسی اور قتل کے گھمبیر احساسات کے ساتھ تنہائی کے سائے منڈلاتے نظر آتے ہیں جو دیکھنے والے پر بھی گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔

صادق ہدایت کا ایک بہت معروف افسانہ جس کو عالمی شہرت حاصل ہوئی وہ "سگِ دلگرد" ہے۔ اس افسانے کو تمثیلی افسانہ بھی کہا جاتا ہے۔ اور جیسا کہ پہلے بھی بیان کیا جا چکا ہے کہ صادق ہدایت کی افسانہ نگاری کی ایک خاص بات یہ بھی رہی ہے کہ اس نے انسانوں کے علاوہ جانوروں اور پرندوں کو بھی اپنے افسانوں کے مرکزی کرداروں کے طور پر لیا ہے تو "سگِ دلگرد" بھی ایسے ہی افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ ایک انتہائی وفادار کتے کی کہانی ہے۔ یہ افسانہ رضا شاہ پہلوی کے عہد میں لکھا گیا جب اظہار پر پابندی تھی۔ اسی عہد میں نامور ایرانی ادیب فرخی یزدی کو بھی ان پابندیوں کی وجہ سے کافی مصائب کا سامنا کرنا پڑا تھا اور اس کا انجام بھی خودکشی پر ہوا تھا۔

تمام ادبا و شعرا پر ان پابندیوں کے شدید اثرات مرتب ہوئے اور شعری و نثری تخلیقات نے علامت اور تمثیل کا سہارا لیا۔ صادق ہدایت بھی ان میں سے ایک تھے۔ اور یہ افسانہ بھی اسی عہد کی یادگار سمجھا جاتا ہے۔ اس افسانے میں صادق ہدایت نے ایک کتے کے وفاداری اور محبت کے جذبات کو بڑی مہارت سے بیان کیا ہے۔ کتے کے اپنے مالک کے در سے دھتکارے

جانے کے بعد کے حالات کو بڑی باریک بینی سے افسانے میں پیش کیا گیا ہے اور ماضی کی آسودگی، محبت اور چھن جانے والی نعمتوں کا خیال اسے رہ رہ کر آتا، پھر بار بار مالک کے در پر آنا جس نے اسے ایک طبعی ضرورت پوری کرنے پر سزا کے طور پر گھر سے باہر نکال دیا تھا۔ کتے کی آنکھوں میں اس کے جذبات کی جھلک، محرومی اور یاسیت کے سائے جو اسے آہستہ آہستہ موت کی طرف لے جا رہے تھے۔ یوں لگتا ہے جیسے صادق ہدایت جانوروں کے ذریعے اس بے وفائی اور ٹھکرائے جانے کے احساسات کو بار بار دہراتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد کیو مرثی اس افسانے پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ہدایت کا ایک افسانہ "سگِ دلگرد" کے نام سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا اس افسانے میں انھوں نے زیادہ تر زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے میں وہ کتوں کی نگاہ سے انسانوں کی کتوں جیسی زندگی کو موضوع بناتے ہیں۔ جو دراصل انسانوں کی لالچ اور دھوکہ دینے والی زندگی سے بچ کر حیوانات کی زندگی میں سانس لینا چاہتے ہیں۔"(۱۳)

صادق ہدایت اپنی بات کو مختلف پیرائے میں بیان کرنے کا سلیقہ رکھتے تھے۔ جب واضح بات کہنے اور کھلے لفظوں میں مافی الضمیر بیان کرنے پر پابندی تھی تو انھوں نے انسانی فطرت اور انسانی جذبات کو جانوروں اور پرندوں کی جبلتوں اور اطوار سے مماثل قرار دیتے ہوئے اظہار کی نئی راہیں دریافت کیں اور اظہار کے جدید افق پر اپنے قلم کو برش اور سوچوں کو رنگوں میں تبدیل کرتے ہوئے چھا گئے۔ انھوں نے فطرت سے قربتوں کے حوالے تلاش کیے، واقعیت نگاری میں وہ ویسے بھی کمال رکھتے تھے، استعارات و علامات سے گفتگو کا پیرایہ انھیں حاصل تھا، محاورات، اصطلاحات اور ضرب المثال کا استعمال وہ بخوبی جانتے تھے۔ جہاں ضرورت محسوس ہوتی وہاں عوامی لب و لہجہ استعمال کرنے میں ذرا نہ ہچکچاتے جیسا کہ "حاجی مراد" اور "داش آقا" کے افسانوں میں نچلے طبقے کے نمائندہ کرداروں کی زبان کو بڑی سہولت اور روانی سے استعمال کیا اور گفتگو کے عام فہم سادہ انداز کو اپنایا۔ اسی لیے ان کا افسانہ بہت جلد مقبولیت کی بلندیوں کو چھونے لگا۔ اپنے طبقے کی خامیوں اور برائیوں پر گہری نگاہ رکھتے تھے اور کبھی کبھی گہرے کاٹ دار طنز کے وار سے قاری کو چونکانے کا فن بھی جانتے تھے۔ حاجی کا لفظ انھوں نے اپنے کئی افسانوں کے کرداروں کے لیے استعمال کیا۔ "حاجی مراد" صادق ہدایت کا معروف افسانہ شمار ہوتا ہے جس میں ایک مرد اپنی احساسِ برتری کے ہاتھوں اس قدر مغلوب ہوتا ہے کہ اپنی حماقت کے ہاتھوں اپنا گھر برباد کر لیتا ہے۔ یہ ایک متوسط طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ جو عورت کو اپنی کنیز سے بڑھ کر کوئی درجہ نہیں دیتا۔ گھر میں اکثر لڑائی جھگڑا، مار کٹائی کی صورت حال رہتی ہے۔ جبکہ گھر سے باہر وہ بہت عزت دار انسان کہلواتا ہے جہاں سے گذرتا ہے لوگ حاجی صاحب! حاجی صاحب! کہہ کر پکارتے ہیں۔ جس پر وہ گوناں اطمینان محسوس کرتا ہے۔

ایک دن وہ بازار میں کسی دوسری عورت کو اپنی بیوی سمجھ بیٹھتا ہے اور اسے پکڑ کر پیٹتا ہے کہ تو میری اجازت کے بنا گھر سے باہر کیوں نکلی اور کس سے ملنے گئی تھی۔ معاملہ پولیس تک جا پہنچتا ہے تو پتا چلتا ہے کہ وہ عورت کسی معروف سنار کی بیوی ہے۔ اس کو ہرجانہ اور سزا بھی ہو جاتی ہے اور وہ گھر پہنچتے ہی اپنی بیوی کو طلاق دے دیتا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے صادق ہدایت مرد کی زندگی کے کئی گوشے ہم پر وا کرتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ افسانے کے اچانک غیر متوقع انجام پر قاری بہت دل گرفتہ

ہو جاتا ہے۔ یوں اس افسانے کا انجام بھی قنوطیت اور اداسی پر ہوتا ہے جو صادق ہدایت کے مزاج کا خاصہ ہے۔ جب حاجی مراد اس عورت کا پیچھا کرتے ہوئے پکارتا ہے:

"بازار میں سب لوگ مجھے جانتے ہیں اس عورت نے مجھے سر اُٹھانے کے قابل نہیں رہنے دیا۔ اپنی اس بے عزتی پر حاجی کی آنکھوں میں دنیا اندھیر ہونے لگی غصے میں آگے بڑھ کر اس نے عورت کو زور دار چانٹا رسید کیا۔ بے ادب! اپنی آواز تبدیل کرنے کی کوشش نہ کر میں نے تجھے پہچان لیا ہے، میں آج ہی تمھیں طلاق دے دوں گا۔ بے غیرت میں نے تجھ سے بیاہ کر کے خود سے بڑی بے انصافی کی ہے۔۔۔۔۔ بھائیو! تم گواہ رہنا میں نے اسی وقت اپنی بیوی کو طلاق دے دی ہے"(۱۴)

اگرچہ یہ افسانہ اپنے اسلوب، زبان اور صورت حال کے باعث کسی حد تک مضحکہ خیز انداز اختیار کر جاتا ہے اور بازار کی صورت حال کے باعث لطف اندوز ہونے کا موقع ملتا ہے مگر اچانک ایک سوگوار کر دینے والے اختتامیہ پر ایک الگ طرح کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جب پولیس اہلکار حاجی مراد سے کہتے ہیں:

"کتنی عجیب بات ہے تم نے اپنی بیوی کی آواز کو بھی نہ پہچانا تو اس پر حاجی مراد کہتا ہے "کیا بتاؤں جناب! میری بیوی کیسی حرافہ ہے وہ ہر انسان، جانور کی بولی بول لیتی ہے۔ وہ ہر عورت کی طرح گفتگو کر سکتی ہے وہ ہر عورت کی چال چل سکتی ہے۔"(۱۵)

صادق ہدایت انسانی نفسیات کا نباض ہے اور واقعات کے تسلسل میں تیکھے حقائق، تلخ جملے اور زندگی سے جڑے امکانات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اکثر افسانوں کی طرح اس افسانے کے اختتام پر بھی قاری زندگی کی سفاک تصویروں کو دیکھ کر دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔ اسے مصنف سے اختلاف بھی نہیں اور انکار بھی نہیں ہو سکتا۔

وہ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار تھا۔ اپنی منفرد فکری سطح کے ساتھ جیتے ہوئے وہ سمجھوتے کرنے کا عادی نہ تھا۔ نامطمئن رہتے ہوئے نا آسودہ موضوعات کو نزاکت سے برتنا اسے خوب آتا تھا۔ مجموعی طور پر اس کے دورِ حیات میں سیاسی حالات ناموافق تھے۔ دو عالمی جنگوں کے اثرات اس کے ذہن پر بہت گہرے تھے اور کروڑوں انسانوں کی موت کا احساس اس کے دل کو بوجھل رکھتا اور اپنی ذاتی زندگی میں کوئی ایسی دلچسپی کے محرکات نہ ہونے کے برابر تھے۔ اسی وجہ سے وہ نہ صرف موت کو سوچتا تھا بلکہ موت کی آرزو بھی کرتا تھا۔ یہ آرزو اتنی شدت اختیار کرتی چلی گئی کہ اس نے خودکشی کر لی۔

صادق ہدایت نے تاحیات نہ کوئی خاص ملازمت کی نہ کاروبار، جو جائیداد ان کو وراثت میں ملی تھی اس کو بھی زیادہ تر خیرات کر دیا تھا ان کی زندگی کا زیادہ وقت قہوہ خانوں اور شراب خانوں میں گذرا یا تنہائی کی نذر ہو گیا۔ یہی وجوہات تھیں جن کے باعث وہ خودکشی کی جانب مائل ہوئے۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ خودکشی کے ویسے تو کئی محرکات ہو سکتے ہیں مگر ان میں مشترک محرکات تنہائی، مایوسی، عدم مطابقت، شدید دکھ یا تکلیف، معاشرتی یا نفسیاتی دباؤ، توہین یا نظر انداز ہونے کا احساس ہے۔ کچھ لوگ یہ سمجھنا شروع ہو جاتے ہیں کہ اب زندگی کے پاس ان کی خوشی کے لمحے ختم ہو چکے ہیں، اب جینے کی امید اور مواقع ختم ہو گئے

ہیں یا پھر شاید زندگی کے چہرے پہ اس قدر داغ لگ چکے ہیں کہ اس کی جانب دیکھنے سے مزید اذیت ملے گی اور کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے نزدیک موت اور زندگی کے مابین اب تمیز ممکن نہیں رہی لہٰذا اب اس طرف رہیں یا اُس طرف ایک ہی بات ہے۔

صادق ہدایت کے ہاں بھی زندگی اور موت کے مابین کوئی تمیز باقی نہ رہی تھی، اپنی زندگی کے آخری چند برسوں میں اس نے تخلیقی کام بھی چھوڑ دیا تھا، اس کا کہنا تھا کہ وہ اب زندگی سے اُکتا چکا ہے اس کی اس قنوطیت پسندی کے پیچھے زمانی و مکانی شورشوں کا بھی ہاتھ رہا ہے۔ خودکشی کرنے والوں کی داخلی و خارجی زندگی کا پتہ چلانا ضروری ہوتا ہے کیوں کہ کچھ حساس افراد اپنے معاشرے کی فرسودگی کو رد کرنے کے پیغام کے طور پر بھی اپنی زندگی کو ختم کر لیتے ہیں ان کے بارے میں ظہور الدین احمد کا کہنا ہے:

> "انسانوں سے بیزار ہو کر حیوانوں سے لو لگائی، گھر میں ایک بلی پال رکھی تھی اسی سے غایت محبت کرتے تھے، کھلاتے پلاتے باتیں کرتے تھے۔ وہ تنہائی میں ان کی مونس و غم گسار تھی ایک دن اتفاقاً وہ آئے تو گھر میں بلی نہ تھی، ہمسائیگی میں ایک نر کی آواز سن کر وہ نہ رہ سکی اور گھر چھوڑ کر چلی گئی جب لمبی غیر حاضری کے بعد واپس لوٹی تو صادق کو بہت غصہ آیا کہ یہ بھی بے وفا نکلی، پستول اٹھایا اور اسے وہیں ہلاک کر دیا"(۱۶)

ہمیں یاد ہے کہ ہم ایسا ہی واقعہ کم و بیش تبدیلی کے ساتھ ان کے معروف افسانے "تین قطرے خون" میں بھی پڑھ چکے ہیں۔ وہ مایوس کن اور بیزار کُن زندگی گذارنے کے بعد موت سے ہاتھ ملانے چل دیے۔ صادق ہدایت نے اس سے قبل بھی دریا میں ڈوب کر اپنی جان لینے کی کوشش کی تھی مگر ان کی جان بچالی گئی تھی۔(۱۷)

موت کی خواہش کا اظہار انھوں نے اپنے افسانوں میں ہی نہیں کیا بلکہ بعض دوستوں کے سامنے بھی کیا۔ موت کے تصور میں انھیں خاص دلکشی محسوس ہوتی تھی انھوں نے اپنے ایک دوست پرویز نائل خانلری کی کتاب جو "عقاب" کے موضوع پر تھی کہا تھا کہ "انسان احمق ہے جو مرتے وقت کنبہ جمع کرتا ہے، حیوان کبھی ایسا نہیں کرتے۔ ان کو موت آتی ہے تو وہ جنگل کے کسی دور دراز گوشے میں نکل جاتے ہیں"(۱۸)

جس طرح پاکستان میں منٹو پر اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے میں فحاشی و عریانی پھیلانے کا الزام عائد کیا گیا اسی طرح ایران میں صادق ہدایت پر اپنی داستانوں کے ذریعے اخلاقی زوال، زندگی کی بے قدری، پژمردگی، افسردگی، مایوسی اور نہیلزم پر مبنی افکار و خیالات کی ترویج و اشاعت کا الزام لگایا گیا۔ دونوں افسانہ نگاروں کی نظر میں ادب تنقید حیات کا درجہ رکھتا تھا۔ اس لیے وہ معاشرے کے اچھے برے حالات کی حقیقی اور عینی تصویر پیش کرنے کو اپنا ادبی فریضہ سمجھتے تھے۔

نہیلزم اس کے ناولوں میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے جس کے اثرات فقط اس کی تحریروں تک محدود نہ رہے بلکہ خودکشی کے ذریعے اس کی اپنی زندگی کے خاتمے کا سبب بھی بنے۔ یہاں ان عوامل کا مختصر بیان مقصود ہے جن کی وجہ سے اسے فارسی ادب میں قنوطیت کے بانی کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ پہلا عامل گوشہ گیری اور تنہا پسندی تھی جس نے اسے سوشل لائف

سے دور کر دیا تھا۔ وہ اپنی شہرت سے دور بھاگتا تھا یہاں تک کہ زندگی کے آخری ایام میں کسی کو اپنی تصویر تک اتارنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔

دنیا کے بارے میں شدید بدبینی اور بدگمانی تیسرا عامل تھا جو اسے قنوطیت کی جانب لے گیا اور جس کی جڑیں اس کی تحریروں میں بہت گہری ہیں۔ کائنات کی ہر چیز کے بارے میں بدگمان تھا یہاں تک کہ اپنے جیسے انسانوں کو بھی فریبی اور حقیر تصور کرتا تھا۔ زندگی اس کی نظر میں بے وقعت اور بے سود چیز تھی۔ ناول زندہ بگور بھی ایک ایرانی طالب علم کی داستان پر مبنی ہے جو زندگی کے جھمیلوں سے اکتا کر خودکشی میں راہ نجات پاتا ہے۔ مختصر یہ کہ ہدایت اپنے معاصر ادیبوں کے برعکس زندگی کا قصیدہ لکھنے کے بجائے اس کا نوحہ خوان نظر آتا ہے۔

عام تاثر یہی ہے کہ وہ ایران کے مخدوش حالات کے سبب قنوطیت کا شکار ہوا لیکن کچھ نقّاد اس تصور کو ردّ کرتے ہیں؛ ان کی نظر میں صادق ہدایت کی دنیا سے بے اعتنائی اور بدگمانی دراصل اس کے فلسفیانہ نکتہ نظر کی وجہ سے تھی۔ یعنی وہ اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ اس کائنات میں رہتے ہوئے انسان کے لئے راہ نجات موجود نہیں مگر یہ کہ وہ اس قید سے اپنے آپ کو آزاد کر لے۔

> "یہ رائے بھی بعید از قیاس نہیں کہ دور جوانی میں یورپ کے سفر اور وہاں قیام نے ہدایت کے افکار پر گہرے نقوش مرتّب کیے ہوں۔ اس کی نظر میں مغربی تجدّد اور ایرانی روایت گرائی و قدامت پسندی کے مابین طولانی فاصلوں کی ایک دیوار حائل تھی۔ وہ ایرانی کلچر کو خرافات کا مجموعہ اور روایتی سماج کو زوال کا شکار گمان کرتا تھا۔ دوسری جانب اسے پہلوی دور آمریت میں معاشرتی اصلاح کی کوئی سبیل بھی نظر نہیں آتی تھی۔ یہ وہ اسباب تھے جن کی وجہ سے صادق ہدایت قنوطیت کے راستے پر چل کر فارسی ادب میں نہیلزم کے علمبردار کے طور پر سامنے آیا۔"(۱۹)

عالمی ادب کے منظرنامے پر ایسے ادیبوں اور شاعروں کی بے شمار مثالیں موجود ہیں جنھوں نے زندگی کی الجھنوں سے گھبرا کر خودکشی کے دامن میں پناہ لی۔ ان ادیبوں اور شاعروں میں سیفو، ارنسٹ ہیمنگوے، سلویاپلاتھ، این سیکسٹن، ورجینیاوولف، ایڈگر ایلن پو، مایاکوسکی، یوکیومشیما، رضا کمال شہزاد، صادق ہدایت اور فرخی یزدی کے نام سرفہرست ہیں۔

"اردو ادب کے منظرنامے پر بھی ایسے کئی شاعروں اور ادیبوں کے نام نظر آتے ہیں جنھوں نے زندگی کے بکھیڑے سے موت کے دامن میں پناہ لینے کو ترجیح دی۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ یہ تمام ادیب اور شاعر اس وقت اپنی شہرت کے عروج پر تھے اور ان سب کی عمر ۲۵ سے ۵۰ سال کے درمیان تھی۔ ان میں دو ایک ایسے ادیب بھی ہیں جن کی خودکشی کے بارے میں تو کچھ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا مگر وہ خودکشی کا رجحان رکھتے تھے اور ایک دن ایسے غائب ہوئے کہ پھر ان کا کچھ اتا پتا نہ ملا۔ ان میں شمس آغا اور شبیر شاہد کے نام سرفہرست ہیں۔"(۲۰)

صادق ہدایت بھی اس لمحے کی زد میں آ گیا، خودکشی کر لی اور زندگی کی بے معنویت کے صفحے پر ایک سوالیہ نشان چھوڑ گیا۔ اس کے متذکرہ بالا افسانوں میں صادق ہدایت نے ایسے کرداروں کی نشان دہی کی ہے جو مایوسی و نامرادی جیسی کیفیات کے زیرِ اثر موت کی خواہش کرتے ہیں یا موت کو گلے لگا لیتے ہیں۔ مصنف کے اندر موت کے موضوع سے دلچسپی کے عناصر یا کہانی کا ناخوشگوار انجام جیسے رجحان کا واضح طور پر مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ شہناز اختر ظہور، اردو میں فارسی افسانوں کے تراجم (تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ، مقالہ برائے ایم فل اردو) نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۴۳

۲۔ مرزا ادیب، دیباچہ، سگِ آوارہ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۹

۳۔ بذل حق محمود، (مترجم) سگِ آوارہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۷

۴۔ مجتبیٰ مینوی، یاد بودھای فن از صادق ہدایت، بحوالہ از کاروان مجلہ، ص ۳۸۵

۵۔ بذل حق محمود، مضامینِ بذل حق، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۷

۶۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Suicide

۷۔ انعام الحق سحری، خودکشی (ایک مطالعہ) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۲۶۵

۸۔ بذل حق محمود، (مترجم)، داش آکل، مشمولہ سگِ آوارہ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۳۸

۹۔ ایضاً، ص ۴۸

۱۰۔ مرزا ادیب، دیباچہ، سگِ آوارہ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۹

۱۱۔ بذل حق محمود، (مترجم)، سہ قطرہء خون، مشمولہ سگِ آوارہ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۹

۱۲۔۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۳۔ محمد کیو مرثی، ڈاکٹر، اردو فارسی افسانہ، شاہ عبد الطیف یونیورسٹی خیر پور، ۲۰۱۰ء، ص ۹۷

۱۴۔ سہ ماہی ادبیات، بین الاقوامی ادب نمبر ۲، جلد نمبر ۹، شمارہ ۳۷، ۳۸، ۱۹۹۶، اسلام آباد، ص ۴۱، ۴۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۱، ۴۲

۱۶۔ ظہور الدین احمد، نیا ایرانی ادب، ضیائے ادب لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۸۳

۱۷۔ شہناز اختر ظہور، اردو میں فارسی افسانوں کے تراجم (تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ، مقالہ برائے ایم فل اردو) نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۴۶

۱۸۔ بذل حق محمود، مضامینِ بذل حق، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۷

۱۹۔ قسور عباس خان، صادق ہدایت افسانوی کرداروں کی موت سے اپنی خودکشی تک، ویب سائیٹ، ہم سب ۲۰۱۹، ص ۱، ۲

۲۰۔ عقیل عباس جعفری، محقق و مورخ، کراچی، بی بی سی نیوز اردو ۲۰۲۱ء

References in Roman Script:

1. Shehnaz Akhtar Zahoor, Farsi main Urdu afsanon kay trajam,(tajziyati mutalia braey M.Phil urdu) National university of modern Languages Islamabad, 2006,p43
2. Mirza Adeeb, debacha, Sag-e-Awara,Sang-e-meel publications Lahore,2001,p9
3. Bazl Haq Mehmood,(muterjam)Sag-e-Awara, Sang-e-meel publications Lahore,2001,p137
4. Mujtaba Meinvi,yad bohai fun az Sadiq Hidayat,bahawala az Karwan mojala,p385
5. Bazl Haq Mehmood,(muterjam)Sag-e-Awara, Sang-e-meel publications Lahore,2001,p137
6. https://en.wikipedia.org/wiki/Suicide
7. Inam-ul-Haq sehri, khudkushi(aik mutalia),Sang-e-meel publications, Lahore, 1998, p265
8. Bazl Haq Mehmood,(muterjam),Dash Aakal,mashmoola Sag-e-eAwara, Sang-e-meel publications Lahore,2001,p38
9. Ibid,Page,48
10. Mirza Adeeb, debacha, Sag-e-Awara,Sang-e-meel publications Lahore,2001,p9
11. Bazl Haq Mehmood,(muterjam),She Qatra-e-khoon,mashmoola Sag-e-eAwara, Sang-e-meel publications Lahore,2001,p139
12. Ibid, p54
13. Muhammad Kiyu Marsi, Doctor,Urdu Farsi afsana,Shah Abdul Latif University Khairpur,2010,p97
14. Seh Mahi Adbiyat,Bain ul Aqwami Adab number2.jild 9, shumara37,38,Islamabad,1996,p41,42
15. Ibid,page,42
16. Zahoor u Din Ahmad, nya Irani adab, ziyaey adab Lahore,1990,p 383
17. Shehnaz Akhtar Zahoor, Farsi main Urdu afsanon kay trajam,(tajziyati mutalia braey M.Phil urdu) National university of modern Languages Islamabad, 2006,p43
18. Bazl Haq Mehmood, Mzameen e Bazl Haq, Sang e meel Publications, Lahore,2001, p137
19. Qsoor Abbas Khan , Sadiq hadaayat afsanwi krdaron ki mout se apni khudkushi tak, Website, hum sab 2019, s 1, 2
20. Aqeel Abbas Jafferi , Muhaqiq o Morak, Karachi , BBC news urdu 2021

DARYAFT: ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 15, Issue 02,(Dec 2023): DOI #https://doi.org/10.52015/daryaft.v15i02.370

ڈاکٹر نعیمہ بی بی
ٹیچنگ ریسرچ ایسوسی ایٹ، بین الاقوامی یونیورسٹی، اسلام آباد

"زندگی ایک ناراض متن":مابعد جدید مطالعہ

Dr. Naeema Bibi
Teaching Research Associate, International Islamic University, Islamabad

"Zindagi aik Naraz Matan": A Postmodern Study

ABSTRACT

Shahida Dilawar's novel "Zindagi aik naraz Matan" was published in 2023 by Akas Publications Lahore, offers a unique exploration of contemporary social realities through the lens of postmodern literature. The narrative is intricately woven around three main characters include Anum (Anu), Ali (narrator) and Sarwar Javed highlighting the nuances of life spent in the complex landscape of modern offices. This paper delves into the postmodern nature of the novel, shedding light on the pervasive use of various postmodern techniques. Such as irony, palyfullness, black humour, faction, like Metafiction, Historiographic Metafiction, Pastiche, Intertextuality, Paranoia ،Temporal Distortion, Maximalism have been used repeatedly. In this paper, it is tried to understand the novel by studying these postmodern techniques.

Keywords: *Shahida Dilawar, Urdu Novel, zindagi aik naraz matan, postmodern urdu fiction, techniques, irony, palyfullness,black humour, faction, Metafiction, Historiographic Metafiction, Pastiche, Paranoia, Intertextuality, Temporal Distortion, Maximalism*

مابعد جدید عہد میں جہاں دنیا نت نئی تبدیلیوں سے گزر رہی ہے وہیں ہر زبان کا ادب بھی مابعد جدیدیت سے متاثر ہو رہا ہے۔مابعد جدید ادب میں بہت سی چیزیں آجاتی ہیں جن میں فکشن کی مابعد جدید تکنیک بھی شامل ہیں۔ جدید مغربی ادب میں فکشن کی مابعد تکنیک کا استعمال عام سی بات ہے مگر اب اردو ادب میں بھی فکشن کی یہ مابعد جدید تکنیک استعمال کی جارہی ہیں۔ فکشن کی مابعد جدید تکنیک متن میں کئی چیزوں کی موجودگی کا باعث بنتی ہے۔شاہدہ دلاور کا ناول زندگی ایک ناراض متن ۲۰۲۳ء میں عکس پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا۔اس ناول کی کہانی کے تین بنیادی کرداروں میں انعم (انو)، علی (راوی) اور سرور جاوید شامل ہیں ان تینوں کرداروں کے ذریعے کہانی کا تار و پود بنا گیا ہے۔ عصر حاضر کی معاشرتی صورت حال اور دفتروں میں بیتائے جانے والی زندگی اس ناول کا نمایاں موضوع ہے۔ناول "زندگی ایک ناراض متن" میں فکشن کی مابعد جدید تکنیک کا استعمال بہت عام کیا گیا ہے۔ جو اس ناول کو مابعد جدید بناتا ہے۔

Received: 12th Aug, 2023 | Accepted: 1st Dec, 2023 | Available Online: 30th Dec,2023
DARYAFT, Department of Urdu Language & Literature, NUML, Islamabad.
***This work** is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)*

طنز خفی (Irony) مابعد جدید ادب کی ایک تکنیک ہے[۱]۔ جس میں بات کہنے والے کا مطلب کچھ مختلف ہوتا ہے۔ لیکن اپنی بات کو بیان کرنے کے لیے وہ بالکل منفرد الفاظ استعمال کرتا ہے۔ ناول زندگی ایک ناراض متن میں طنزِ خفی کا استعمال بہت عام ملتا ہے۔ مثلاً

> "کچھ لوگ پیٹ پر پتھر رکھ کر چلتے ہیں جیسے انھوں نے بیوی، ماں بہن یا بیٹی کی پھٹی پرانی چنری سے خود کو باندھ رکھا ہوتا ہے۔ یکا یک گلیاں بازار پارک یا مساجد نعروں اور جوابی نعروں سے فضا آلودہ ہوتی ہے بالآخر پنڈال سے وہی اغوا ہو جاتا ہے۔"[۲]

مصنف نے اس ناول میں اپنے بیانیے کے ذریعے اپنے نظریات بیان کرنے کے لیے بھی اس تکنیک کا استعمال کیا ہے جیسے وہ کہتی ہیں کہ اس بوڑھی ہوتی ہوئی کائنات میں انسانی زندگی ایک روبوٹ ہے اس کے کئی مالکان ہوتے ہیں اس کا ایک بڑا مالک بھی ہے مگر اس کے نیچے بے شمار چھوٹے چھوٹے مالکان ہیں۔ ان کے آگے بھی کم حیثیت کے مالکان ہیں۔ سوائے بڑے مالک کے سب روبوٹ ہیں۔ کوئی بڑے سائز کا مالک ہے اور کوئی چھوٹے سائز کا ہے۔ یوں مصنفہ حالات کی Irony کے ذریعے طنز کو وسیع معنوں میں استعمال کر رہی ہیں۔ جیسے یہ اقتباس دیکھیے جو حالات کی Irony کو واضح کر رہا ہے۔

> "یہ کوئی اٹھارہ انیس سال آگے کی بات ہے کہ ایک بڑی یونیورسٹی میں ایک تھرڈ ڈویژنر کو فرسٹ ڈوویژنر پر اس وجہ سے ترجیح دی گئی کہ وہ شخص چیئر پرسن کا منظور نگاہ تھا۔ اسی طرح ایک مشہور اور مہنگی پرائیویٹ یونیورسٹی میں بھی ایک تھرڈ ڈویژنر اس وقت فل پروفیسر کے مزے لوٹ رہی ہے۔"[۳]

Irony تضحیک، تحقیر اور مزاح کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسے ناول زندگی ایک ناراض متن میں مابعد جدید معاشرے پر شدید طنز ملتا ہے مصنفہ کے خیال میں اس وقت معاشرے کو صارف کلچر میں بدل دیا گیا ہے۔ عصر حاضر میں خرید اور فروخت دونوں ویلیوز اپنی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں ان میں کسی جگہ کی خرید زیادہ نام کما جاتی ہے اور کسی وقت فروخت آگے بڑھ جاتی ہے۔ یہاں خرید و فروخت کی قدر و منزلت بھی اوپر والے طبقے کے ابرو کی مرہون منت بنا دی گئی ہے۔ پیٹ بھرنے کے لیے گردہ بیچا جاتا ہے اور ابرو والے کی طمع کبھی ختم نہیں ہوتی انسان کے خون سے انسان کی مصنوعات بنتی ہیں۔ امیر لوگ غریبوں کی بھوک، رسوائی اور ذلت پر اپنے محل تعمیر کرتے ہیں جنھیں پچھلی کئی صدیوں میں غرق ہونے کے بعد اپنے وجود کے چیتھڑے تلاش کرنے میں اگلی کئی صدیاں لگ جائیں گی۔ یہ جملے مصنف کے یا پھر یوں کہیے ایک مابعد نو آبادیاتی فرد کی امیروں کی طاقت، غلبے اور ان کے تحکمانہ انداز سے نفرت کو

بھی ظاہر کرتا ہے اور یہ بھی کہ اعلیٰ طبقہ غریبوں کو دنیا میں ترقی کرتے نہیں دیکھ سکتا۔ یوں یہ طنزِ خفی تحقیر کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔

طنزِ خفی میں مصنف اپنے نظریاتی مفاہیم کو کہانی اور کردار کے ارتقا کے لبادے میں چھپا دیتا ہے اور وہ اسے مرادی معنوں میں متن میں پیش کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ناول میں عصری صورت حال میں میڈیا کے کردار کو بیان کرنے کے لیے طنز کا سہارا لیا گیا ہے جیسے مصنفہ کہتی ہیں کہ ٹی وی پر بیٹھی اینکر پرسن چیخ چیخ کر اپنے ہونے کا یقین دلاتی ہیں ایک ٹی وی چینل سے بچنے کے لیے دوسرا چینل آن کرو تو وہاں ایک دوسرا اینکر چیخ کر بات کر رہا ہوتا ہے گویا اس نے پہلی والی سے بڑا ہنگامہ کر رکھا ہوتا ہے اسے ریٹنگ کی دوڑ میں آگے بڑھنا ہے۔ اس میں طعن و تشنیع، خلاف توقع نتائج نکالنے اور مضحکہ خیز خاکہ بنا کر عام زندگی کے کسی معاملے کو اجاگر کیا جاتا ہے جبکہ ساتھ ساتھ اس معاملے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی بھی ڈالی جاتی ہے۔ جیسے ناول میں غربت کو طنزیہ انداز میں بیان کرنے کے لیے غریبوں کے کردار کو اجاگر کیا گیا ہے اور امیروں کے طریقۂ واردات کو کھول کھول کر بیان کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے۔

> "چکا چوند پیدا شدہ روشنیوں میں جمع کیے ہوئے کرنسی نوٹوں کے اٹیچی کیس اگرچہ پہلے محلات کے اندر دیواروں، چھتوں اور خفیہ خانوں میں چن دیے جاتے ہیں اور بعد ازاں کنٹینروں میں ڈال کر بیرون ملک کا اور اپنی نسلوں کا رزق حرام محفوظ رکھتے ہیں۔"(۴)

Irony میں اپنی باتوں کے مفاہیم کو مسخ کر کے پیش کرنا، کسی بھی واقعہ کو نہایت چھوٹا کر کے یا بڑا کر کے بیان کرنا، لفاظی کے ذریعے قاری کو اپنے الفاظ میں الجھا لینا، مبہم بیان، تشبیہ اور استعارے کا استعمال، اپنی ہی بات یا دلیل کی تردید کرتے ہوئے لفظ یا اقتباسات، تمثیل اور ذو معنی کنایوں کا استعمال، وہ عام ٹولز ہیں جن کے استعمال سے طنزیہ متن لکھا جاتا ہے۔(۵) ادب میں طنز خفی کی تکنیک استعمال کرنے کا مقصد عام طور پر قاری کو چونکا کر کسی بھی پیدا شدہ نئی صورت حال کے کسی ایک خاص جزو کے احمقانہ حصے یا پھر کسی کجی اور خامی کو بڑا کر کے سماج میں اس موضوع پر باہمی گفت و شنید کی فضا پیدا کرنا ہوتا ہے تاکہ اس مسئلے کا کوئی مناسب حل ڈھونڈنے کی کوشش کی جائے۔ طنز خفی کی تکنیک استعمال کرنے والا مصنف کسی ایسے موضوع یا شخص کو اپنا ہدف بناتا ہے جس میں اسے کوئی برائی نظر آئے اور وہ طنز خفی یا پھر مزاح کے پیرائے میں ان کوتاہیوں کو سامنے لاتا ہے۔ طنز خفی کا مقصد عوام کی توجہ معاشرے یا افراد کی ان خامیوں، کجیوں یا کوتاہیوں کی طرف دلانی ہوتی ہے جو کہ معاشرے کے لیے مضر یا نقصان دہ ہوتی ہیں۔ مصنفہ لکھتی ہیں۔

"در حقیقت ملمع کاری میں چھپے ہوئے بظاہر صوبر اور پارسا چہرے جھکی ہوئی نگاہوں سے عورتوں کو کپڑوں کے اندر تک جھانکتے ہیں اور غیر انسانی سوچ میں غرق جبری زناکاری کے قائل، نہ پکڑے جاتے ہیں نہ سزا کے حق دار ٹھہرتے ہیں بلکہ کسی نہ کسی روپ میں فیصلہ کاروں میں آکر بیٹھ جاتے ہیں اور اپنی مرضی کے فیصلے کرانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں ان کی موجودگی میں مقہور پر زمین تنگ اور قاہر پر کشادہ ہوتی جاتی ہے۔"(۶)

یہ جملے اپنے اندر ایک وسیع طنز کو چھپائے ہوئے ہے۔ ایک معاشرہ جہاں آئے دن دہشت گردی، بدعنوانی اور رشوت عام بات ہے وہاں اس طرح کے اقتباسات متن میں طنزِ خفی کی عمدہ مثال بن جاتے ہیں۔ اکثر اوقات زبانی طنز خفی، ڈرامائی طنز خفی اور حالاتی طنز خفی ایک سچائی کے دعوے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ کسی سماج یا معاشرے کی خامیوں اور کمیوں کا مطالعہ اس کے طنزیہ فکشن اور ادب کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ اس ناول میں بھی پاکستانی سماج کی کمیوں کو طنزیہ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے موجودہ جامعات کے ماحول کی ہلکی سی تصویر ناول میں واضح کی گئی ہے مثال کے طور پر

"ایسے ایسے نایاب تحفے پائے جاتے ہیں ان تعلیمی اداروں میں کہ اگر ان کی اصلیت سے ہمارا معاشرہ واقف ہو جائے تو ان مسیحاؤں کے روپ میں چھپے ہوئے بھیڑیے عوام میں کہیں منہ دکھانے کے قابل نہ رہیں۔"(۷)

یوں ناول "زندگی ایک ناراض متن" میں طنزِ خفی کو عمدہ طریقے سے استعمال کرتے ہوئے ڈاکٹر شاہدہ دلاور نے پاکستانی سماج کی نہ صرف برائیوں کو اجاگر کیا ہے بلکہ حالات وواقعات اور کرداروں کے ذریعے بھی طنزِ خفی کو اجاگر کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس مابعد جدید تکنیک کے ذریعے متن میں اپنے نظریات کا اظہار بھی مخفی الفاظ اور اشاروں و علامتوں میں کر کے مصنف اپنا بیانیہ بھی ظاہر کر سکتا ہے مابعد جدید تکنیک کے طور پر مصنفہ نے اس کے ذریعے اپنا بیانیہ تشکیل دیا ہے۔

کھیل تماشا (Playfulness) فکشن کی مابعد جدید تکنیک میں سے ایک ہے۔ عمومی طور پر اس تکنیک کو Irony یعنی طنز خفی کے ساتھ ہی استعمال کیا جاتا ہے۔(۸) اس تکنیک میں بھی مختلف قسم کے جنون کو فکشن میں بیان کیا جاتا ہے۔ کھیل تماشا کی تکنیک کے ذریعے پوسٹ ماڈرن مصنفین دنیا کی دوبارہ تعمیر، یا دنیاوی منافع یا کسی بھی مقصد کے لیے دی جانے والی ڈراؤنی انسانی قربانیوں جیسے قبیح فعل کو پروان چڑھانے کی مخالفت کرتے ہیں۔ پوسٹ ماڈرن ازم میں سنجیدہ موضوعات کو کھیل اور مزاح میں پیش کرنا عام بات ہے۔ ہنسی اور شکست سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی اور موت جیسے بھیانک موضوعات کو اس تکنیک کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ جیسے کہ

"روشن دور آگیا ہے جنت کی گارنٹی دینے والوں کے دن پھر گئے سقراط نے اپنا کاروبار شروع کر لیا۔ پرانے بیوپاریوں کو نیا کاروباری کھٹکنے لگا اس ایک نے ان کے خلاف بولی لگائی۔۔۔ وہ جنت بیچنے والے سے جہنم خرید لایا جہنم بیچنے والوں کے پاس جہنم محض بوجھ تھا انھوں نے اس نحوست کو بھی بیچ کر مال کمایا انھوں نے منہ مانگے داموں سے جہنم بیچا۔ ایک تو مال بک گیا دوسرا سقراط کو پاگل ثابت کرنے کی سند حاصل کر لی۔"(۹)

اس ناول میں اس تکنیک کا استعمال اس لیے محدود ملتا ہے کیونکہ یہ تکنیک عموماً طنزِ خفی اور سیاہ مزاح کے ساتھ ہی استعمال کی جاتی ہے۔ اور اس تکنیک کو طنزِ خفی کے اندر ہی استعمال کر لیا جاتا ہے۔ مابعد جدید فکشن میں سیاہ مزاح (Black Humour) تکنیک کو بھی Irony اور Playfulness کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔(۱۰) مابعد جدید فکشن نگار سیاہ مزاح کی تکنیک کو تحریر میں اکثر غیر معمولی مسائل کو تلاش کرنے کے لیے ایک آلہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اس وجہ سے اس مزاح کو پڑھنے والوں میں تکلیف اور سنجیدہ سوچ کے ساتھ ساتھ تفریح کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں بھی کہیں کہیں سیاہ مزاح کی تکنیک کا تجربہ کیا گیا ہے بطور مثال یہ اقتباس دیکھیے۔

"کسی کے گھر میں رات کی روٹی پکے نہ پکے مگر موبائل سیل لازمی موجود ہوتا ہے مزدور، گداگر اور گھروں میں کام کرنے والی ماسیوں کے پاس بھی ہمہ وقت موبائل فون ہوتے ہیں۔ ان کی کل کمائی اس چھوٹی سی ڈیوائس میں ہے باقی ساری حیات کی اخلاقیات گویا ان کے لیے کوئی ساشے پیک ہو۔"(۱۱)

جدید زمانے کا انسان بیک وقت ان حالات و واقعات سے دوچار ہے جہاں وہ بیماری، تشویش، تنہائی اور ڈپریشن کا شکار ہے۔ مابعد جدیدیت میں جس جنون و دیوانگی نے سب سے زیادہ فروغ پایا ہے وہ انسانوں کو مغلوب کرنے کی خواہش ہے۔ انسان اپنی ایجاد کردہ ٹیکنالوجی کی بدولت دوسرے انسانوں پر غلبہ و اقتدار پانا چاہتا ہے۔ لیکن وہ خود ایک آلے کا محتاج بن کر رہ گیا ہے۔ اس کے گرد و پیش کے تمام رشتے اس موبائل کی وجہ سے محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس ٹیکنالوجی نے بہت سی راہیں مسدود کر دی ہیں۔ مابعد جدید انسان اپنے دور کے دوسرے چیلنجز کے ساتھ ساتھ مسلسل ٹیکنالوجی مسائل سے بھی نبرد آزما ہے۔

حقسانہ (Faction) ایک ایسی مابعد جدید تکنیک ہے جس میں وسیع پیمانے پر حقائق اور افسانے کو آپس میں گڈ مڈ کر کے پیش کیا جاتا ہے جس سے حقیقی تاریخی اعداد و شمار، تاریخیں، اور تخیلی بات چیت کے ساتھ ساتھ بنت کرے اصل واقعات کو دکھایا جاتا ہے۔(۱۲) جیسے ناول "زندگی ایک ناراض متن" میں سقراط کی پوری زندگی کو بیان کیا گیا

ہے۔ قائد اعظم کی زندگی کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ منٹو کی افسانہ نگاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اسی طرح سیاسی واقعات کی تاریخ کو بھی ناول میں بیان کیا گیا ہے مثال کے طور پر

"خبر چل رہی تھی کہ وہ روٹی کمانے نکلی تھی اور کنٹینر کے ساتھ بھاگ کر بالآخر اسی کے نیچے آ کے مر گئی۔ کوئی یہ نہیں چاہتا کہ کسی کی ناحق جان جائے۔ نہ کنٹینر والے چاہتے تھے کہ یہ خون ان کے کاندھوں پر آجائے آج حالات حاضرہ پر گرما گرم بحث جاری تھی سارا شہر اس کی موت پر غم زدہ تھا۔"(۱۳)

حقسانہ میں کسی حقیقی واقعے یا واقعات کے سلسلے یا حقیقی کردار سے منسوب تاریخی واقعات کو تحریر کیا جاتا ہے۔ حقسانہ میں مصنف کا بیانیہ حقیقی واقعات سے بہت قریب رہتا ہے اور اس پر اعلیٰ درجے کی صحافت کا گمان ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے مصنف نے اپنے فکشن میں حقائق کو ایسے بیان کیا ہے جیسے وہ متن کا ہی حصہ ہو اور فکشن ہو۔ حقسانہ میں افسانہ کی کہانیوں کی تکنیک کا تجربہ کرتے ہوئے بنیادی حقائق قاری تک پہنچائے جاتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ متن میں پوشیدہ حقائق سے آگاہ ہو سکے۔ حقسانہ کی تکنیک میں نہ صرف حقیقی واقعات بیان کیے جاتے ہیں بلکہ حقیقی شخصیات کا تذکرہ بھی فکشن میں ایسے کیا جاتا ہے کہ قاری کو احساس نہیں ہوتا کہ وہ فکشن پڑھ رہا ہے یا حقیقی تاریخی واقعات۔ مثال کے طور پر مصنفہ نے علامہ اقبال کی زندگی کے ایک گوشے کو موضوع بنایا۔ وہ لکھتی ہیں۔

"میری ماں کو علامہ اقبال کی شاعری تو پسند تھی مگر شاید علامہ اقبال پسند نہیں تھے ایک دفعہ میں نے بلا مقصد اپنی ماں سے پوچھا کہ اقبال کی نسبت انھیں صرف ان کی شاعری کیوں پسند ہے تو ماں نے بتایا کہ اقبال کی پہلی بیوی کریم بی بی بنت خان بہادر شیخ عطا محمد مرحوم سے مجھے ہمدردی ہے وہ زوجۂ اولیٰ علامہ اقبال تھیں وہ بہت عظیم عورت تھی اسے اپنے خاوند کی کمائی کی حسرت ہی رہی۔ جب اس کے شوہر کے پاس چار پیسے آئے تو دو شادیاں مزید کر لیں۔ کریم بی بی اور اس کے شوہر کی بن نہ سکی۔ حالاں کہ وہ اقبال کے مقابلے میں چاند صورت تھی وہ بھلی عورت نیک سیرت بھی تھی اور حسین بھی۔ اقبال نے شاعری سے تو انصاف کیا مگر اس شریف عورت سے انصاف نہ کر سکے۔"(۱۴)

حقسانہ کی تکنیک ایک طے شدہ اور وہ سٹائل ہے جس کو ایک ہی بیانیاتی طریقہ کار پر لکھا جاتا ہے۔ اور اس میں حقائق کو ادب کے اندر ہی بیان کر دیا جاتا ہے۔ حقسانہ کی مابعد جدید تکنیک اکثر تاریخ یا جغرافیہ کے ماہرین نے حقیقی دنیا کے واقعات کو پیش کرنے کے لیے استعمال کی ہے۔ حقسانہ کی تکنیک میں متن میں پیش کردہ اشاروں اور

علامتوں کی مدد سے بیان کردہ واقعات کے حقائق تک پہنچا جا سکتا ہے اور یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ کہاں یہ افسانہ یا ناول اصل واقعات کا ابلاغ کر رہا ہے اور کہاں وہ اس ابلاغ یا واقعات کی ترسیل میں ناکام رہا ہے۔

مہا فکشن (Metafiction) یا اعلیٰ ادب کی تکنیک، ادب کی ایک ایسی ہیئت یا تکنیک ہے جو قاری کو اس بات پر بار بار اصرار کرتی ہے کہ وہ یہ یاد رکھے کہ وہ فکشنی ادب پڑھ رہا ہے۔[۱۵] اس مابعد جدید تکنیک کے ذریعے بعض مابعد جدید مصنفین نے کہانی کے اندر نئی کہانی بیان کی ہے اور کچھ مصنفین نے کہانیوں کے اندر رسوم و رواج اور ثقافت کو بیان کر کے کہانی کو پیش کیا ہے۔ مہا فکشن کی تکنیک قاری کو فکشن کی ہیئت سے متعارف کرواتی ہے مہا فکشن نہ صرف ہیئت کو اجاگر کرتا ہے بلکہ کہیں کہیں فکشن کی تکنیک کا ذکر بھی متن کے اندر موجود ہوتا ہے۔ میٹا فکشن کی تکنیک مسلسل براہ راست یا بالواسطہ طریقے سے کہانی کے بارے میں رائے پیش کرتی ہے ۔ اس تکنیک میں کہانی کا اظہار ایسے الفاظ میں کیا جاتا ہے جس میں زبان اور دوسرے ادبی ٹولز کی مدد سے قاری پر یہ زور دیا جاتا ہے کہ وہ سمجھ لے کہ وہ ایک افسانوی تحریر پڑھ رہا ہے۔ یہ تکنیک عام طور پر ایسے ادبی متون کے بارے میں ہے جو اپنے بارے میں خود آگاہی فراہم کرتے ہیں کرتے ہیں کہ وہ فکشنی ادب ہیں۔ اس ناول میں جو میٹا فکشن کی تکنیک ہے وہ کرداروں کی روایتی ساخت کو متاثر کرتی ہے یہاں کردار خود ایک دوسرے پر تنقید کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک ساتھ بیٹھے انو، سرور جاوید وغیرہ کبھی ماحول کی کثافت پر گفتگو کرتے اور کبھی محبت عشق اور زندگی کے فلسفوں کو بیان کرنے لگتے۔ غافر شہزاد لکھتے ہیں۔

> "زندگی ایک ناراض متن میں میٹا فکشن کی جو تکنیک استعمال کی گئی ہے اس میں کردار ایک دوسرے پر اور معاشرے پر تنقید کرتے ہیں خود کو موجود صورت حال سے باہر نکال کر کہانی اور کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں کوئی کردار نہیں وقت کا سفر افقی یا عمودی نہیں بلکہ یہ کراس سیکشنل ہے۔"[۱۶]

تاریخی بیانیہ (Historiographic Metafiction) کی تکنیک بھی مابعد جدید تکنیکوں میں بہت اہم ہے یہ اصطلاح ان افسانوی متون کے لیے استعمال کی جاتی ہے جس میں میٹا فکشن کے ساتھ تاریخی بیانیہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔(۱۷) ایسے متون اپنے اندر بہت سے تاریخی واقعات کے حوالے بھی رکھتے ہیں۔ اس تکنیک کے ذریعے تاریخ کو فکشنی ادب میں ایسے داخل کیا جاتا ہے جسے پڑھنے والا تاریخی حقائق کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ مابعد جدید مصنفین اکثر اس تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اصل تاریخی کرداروں اور واقعات کو بھی ادب بنا کر پیش کر دیتے ہیں جیسے ناول زندگی ایک ناراض متن میں کچھ ایسے واقعات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر

"چند صدیاں پہلے اپنے ہی اسوۂ حیات سے انسان کا دل اوب گیا۔ انسان کی زندگی میں تاریخ پیدا ہوگئی صحافت و سیاست کی بیل منڈھے چڑھ گئی تو ان کی اولادیں پیدا ہونا شروع ہوئیں جس میں "میں" کی آکاس بیل ہر طرف نظر آنے لگی۔ ایک ہی چھت کے نیچے اپنی "میں" کی چھتیں تعمیر ہونے لگیں۔"(۱۸)

ناول میں سقراط کی زندگی کی تاریخ، موسیٰ کے خدا سے ہم کلام ہونے کے واقعات، پاکستانی سیاست کے اتار چڑھاؤ، انسانی زندگی کے بیشتر فلسفوں کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں اردو ادب کی تاریخ بھی ملتی ہے اس سلسلے میں ناول میں اقبال، منٹو، منیر نیازی، گلزار، انور سن رائے، عذرا عباس وغیرہ کا تذکرہ ملتا ہے۔

فنی مخلوطہ (Pastiche) مابعد جدید فکشن کی ایسی تکنیک ہے جس میں ایک ادبی صنف کے اندر کئی دوسری اصناف کو بھی لایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ناول میں کہیں افسانہ، کہیں اساطیری کہانی یا کہیں نظم پیش کر دی جائے (۱۹) ناول زندگی ایک ناراض متن میں بہت جگہوں پر اس تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً ناول میں کہیں گیت کے ٹکڑے ملتے ہیں۔ جیسے

مری آنکھ نہ ہوئی اوجھل
ترے سبز دوپٹے پر سے (۲۰)

اور کہیں پوری نظم مل جاتی ہے۔ جیسے

ہمارے جھولے وہیں پڑے ہیں
جہاں پون کی ہوا چلی تھی
ہمیں خبر ہو کہ ہم کہاں ہیں
ابھی ابھی تو یہیں کہیں تھے
ہیں ماں کے ہاتھوں سے لیپی چھت پہ انگلیوں کے نشان تازہ
مقدروں کے عجب دھوکے
ہمیں کو ہم کا پتہ نہیں ہے
مرے عزیزو!
چلو کہ تاکوں میں ہم دوبارہ دیے جلائیں محبتوں کے
آنگنوں میں پڑی ہوئی ہے جو خشک مٹی

چلو کہ اس میں چاہتوں کے بیج بو کر

نئے سرے سے

خزاں کو سے کو ہرا کریں ہم

کہ تیرا پانی بھرا کریں ہم (۲۱)

فنی مخلوطہ کی تکنیک میں متن کے اندر کہیں افسانہ اور کہیں نظم کو پیش کیا جاتا ہے اور کہیں لگتا ہے کہ یہ فن پارہ کسی بیانیے کا اظہار ہے۔ فنی مخلوطہ مختلف اصناف کو جوڑ کر ایک مختلف صنف بنانے اور مابعد جدید حالات و واقعات میں مختلف چیزوں پر تبصرہ کرنے کو بھی کہتے ہیں۔ جیسے انو کی فیس بک پر پوسٹ کی ہوئی یہ نظم مابعد جدید حالات کو ظاہر کر رہی ہے۔ جس میں ناسٹلجیائی کیفیت بھی ہے اور مستقبل کے خدشات بھی ہیں۔

مابعد جدید مصنفین سنسنی خیزی (Paranoia) کی مابعد ادبی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے اپنے متون میں ڈراؤنے واقعات کو بیان کرتے ہیں جن کی پڑھت سے قاری خوف کا شکار ہو سکتا ہے اور وہ کئی کئی دن تک اس کے خوف میں مبتلا رہتا ہے۔(۲۲) شاہدہ دلاور نے اپنے ناول "زندگی ایک ناراض متن" میں اس تکنیک کا استعمال کہیں کم کیا ہے اور کہیں زیادہ۔ انھوں نے حالات و واقعات کے ذریعے کہیں زیادہ سنسنی خیزی پیدا کی ہے اور کہیں کم۔ انھیں جہاں حالات میں شدت دکھانی مقصود ہوتی ہے وہاں وہ اس تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ ناول سے یہ مثال ملاحظہ کیجیے۔

> "ہمارا عہد تو ہونی ان ہونی اور ممکن ناممکن کی درمیانی پگڈنڈی پر لڑکھڑاتا رہا ہے اپنے بوئے ہوؤں کو کاٹنا تو عین درست ہے مگر دوسروں کے خون سے سینچے ہوئے اشجار کی لاٹھیاں بنا کر انھیں کی پیٹھوں پر برسا کے ثابت کر دیا جاتا ہے کہ پرانے بیانیے زیر زمین داب دیے گئے ہیں ان کی جگہ مرضی کے بیانیے اگ آئے ہیں یا اگا لیے گئے ہیں اب تمھاری بھینس کو تمھاری ہی لاٹھی سے ہانکنے کے دستور وضع کر لیے گئے ہیں۔"(۲۳)

بین المتونیت (Intertextuality) فکشن کی مابعد جدید تکنیک ہے جس کے ذریعے ایک فکشن میں کئی دوسرے متون کے حوالے شامل کیے جاتے ہیں(۲۴) ان حوالوں کو سمجھے بغیر متن کی تفہیم ممکن نہیں ہوتی۔ کوئی بھی ایسا ٹیکسٹ (خواہ وہ افسانہ ہو یا ناول، نظم ہو یا تاریخی متن) موجود نہیں ہے جو کسی اور متنی حوالے کے بغیر مکمل ہو ہر متن دوسرے متن سے ظہور میں آتا ہے۔ جیسے اس ناول میں کئی متنی حوالے موجود ہیں۔

"دنیا کے بڑے مصور وان گوگ نے اپنی تصویر سے حیرت اور اداسی کو کبھی فراموش نہیں ہونے دیا اس کا قول ۔۔۔۔۔ ایک اہم قول ۔۔۔۔۔ آخری قول کہ ۔۔۔۔۔" یہ اداسی ہمیشہ رہے گی"۔ (۲۵)

بین المتونیت کی تکنیک سے مراد یہ بھی ہے کہ کسی بھی متن کو سمجھنے کے لیے کسی دوسرے متن کے معنی اور سیاق وسباق کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ بین المتونیت کی تکنیک یہ بتاتی ہے کہ دنیا میں کوئی ایسا متن موجود نہیں ہے جس میں کسی اور متن کا حوالہ موجود نہ ہو یا جس کے متعلق کہا جاسکے کہ یہ متن خود کفیل ہے بین المتونیت میں پیروڈی، اقوال، محاورے، حوالہ جات، ثقافت، اساطیر، شخصیات وغیرہ سب آجاتے ہیں۔ جن کے ذریعے مصنف اپنے متن کو مستند بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں بھی بین المتنیت کی بہت سی عمدہ مثالیں موجود ہیں جیسے کہ

"ریل کی سیٹی اور منٹو کے ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسی ہمارے ساتھ بیتی داستانوں میں کیڑے نظر آتے ہیں۔ لاجونتی کا کرب کون بتائے۔ شیو کمار بٹالوی کے بین اس کی جھولی میں رکھ کر اسے ہندوستان کو بخش دیا گیا۔"(۲۶)

اب کوئی ان افسانوں کے اصل متون سے آگاہ ہو گا تب ہی وہ ان کی مکمل تفہیم کر سکے گا۔ ناول میں ایک جگہ طاعون کی وبا، ٹی بی وائرس، کرونا جیسا موذی مہلک، ڈینگی مچھر وغیرہ کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ خضر کا تذکرہ، خسرو کا ذکر، نظام الدین اولیا، سدہارتھ، انور سن رائے، عبداللہ حسین، انتظار حسین، مسعود اشعر، وزیر آغا، شمیم حنفی، گوپی چند نارنگ، ساقی فاروقی، شمس الرحمٰن فاروقی، وحید قریشی، شریف کنجاہی، احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی، عذرا عباس کا تذکرہ ملتا ہے۔ یووال نوح حراری کی بندہ بشر سے درج ذیل اقتباس ناول میں ملتا ہے۔

"میں یہ کتاب ہر اس شخص کے لیے تجویز کروں گا جو ابتدائی انسانی تاریخ کو دلچسپ نگاہ سے دیکھتا ہے آپ سے ختم کیے بغیر نہیں رکھ سکیں گے۔"(۲۷)

ناول زندگی ایک ناراض متن میں ہمیں کئی دوسرے متون کے حوالے ملتے ہیں منٹو سے متعلق یہ اقتباس دیکھیے۔ منٹو بتاتا ہے کہ شیطان اتنا بڑا گستاخ تھا کہ اس نے سیدھا خدا کو کہہ دیا کہ

"میں نہیں کرتا سجدہ، اور مردود ہو گیا۔ خدا اتنا بڑا سیکولر ہے کہ اس نے اختلاف رائے پر شیطان کو مارا نہیں بلکہ مہلت دی کہ اپنے نظریے پر لوگوں کو قائل کر سکتا ہے تو کر لے۔"(۲۸)

اسی طرح ناول میں منٹو کے بہت سے واقعات بھی بیان کیے گئے ہیں۔ جیسے صفحہ ۱۵۸ پر منٹو کے ایک ریڑھی پر نوجوان سے سارے آم خریدے جانے کے واقعہ کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

مابعد جدید تکنیک میں زمانی انتشار (Temporal Distortion) کی تکنیک غیر خطی زمانیت وقت کی ریزہ خیالی، منتشر ہونے اور زمان و مکان سے مباحث کو بیان کرتی ہے۔[۲۹] ناول "زندگی ایک ناراض متن" میں اس تکنیک کے ذریعے شاہدہ دلاور نے پوری کہانی کی ترتیب اور واقعات کو توڑ پھوڑ کر اور زمانی انتشار کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ناول میں پیش کیے گئے تمام واقعات میں کوئی تسلسل نہیں بلکہ واقعات بے ترتیب اور غیر منطقی ہیں۔ دراصل انتشار اور غیر جغرافیائی بیانیے ماڈرن ازم اور پوسٹ ماڈرن ازم دونوں میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے مصنفہ نے کہانی اور اپنے بیانیے کو ایک ساتھ ناول میں استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر

> "تاریخیں، سال اور کیلنڈر کو میں بہت نہیں سوچتا۔ یہ انسان کو خوشیاں عطا کرنے سے زیادہ پریشان رکھتے ہیں۔ یہ سال انسانی عمر کو گھٹاتے ہیں بڑھاتے نہیں ہیں۔ یہ ہماری زندگیوں میں صرف چبھتے ہی نہیں ہیں بلکہ پیوست ہو جاتے ہیں۔"[۳۰]

مابعد جدید فکشن چیزوں کو متنوع انداز سے پیش کرتا ہے۔ یعنی اس میں ہر چیز کی تفصیل اور اس کے مختلف پہلو بیان کیے جاتے ہیں۔ فکشن کی مابعد جدید تکنیک میں کثرت / رنگارنگی (Maximalism) کی تکنیک کے ذریعے متن میں ثقافت کی رنگارنگی کو یوں پیش کیا جاتا ہے جیسے یہ متن میں ناگزیر ہو اور یہ تفصیل غیر ضروری بھی نہیں لگتی۔ اس کے ذریعے متن میں سیاسی و ثقافتی معاملات کو باہم پیش کیا جاسکتا ہے۔[۳۱] اس تکنیک کے ذریعے متن میں سماج کی ارد گرد کی معاشرت، مسائل، ثقافت، تہذیب اور مذہب ہر چیز کو بیان کر دیا جاتا ہے۔ یہ اقتباس اس پر دال ہے۔

> "کلچر اور ادب کی سوچ نئے دور کے فیسٹیول میں مقید ہو چکی ہے فیسٹیول کو میلہ کہا جاتا تھا ۔میلے کے اندر اور باہر ہر دو جگہ پر صاف دلی ہوا کرتی تھی۔ فیسٹیول ضرور ہونے چاہئیں کلاس کی کلاس کو بھی اپنی من مانی کرنے کا حق ہے مگر ان فیسٹیول کی آڑ میں میلہ ٹھیلہ قربان کر دیا گیا میلہ ٹھیلہ قربان ہوا تو غریب طبقہ قربان ہوا۔"[۳۲]

کبھی کبھی فکشن میں مابعد جدید فکشن نگار اس تکنیک کے ذریعے اپنا تخیل واضح کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر

> "میں اس کے خیال کی گال پر ایک حسین دلکش جھیل بناتا ہوں ۔۔۔۔ جھیل کے کناروں کے ساتھ ساتھ خوبصورت ندیاں رکھتا ہوں جن کے اپنے کنارے ہیں اور ان کناروں کے پہلو بہ پہلو پھولوں کے تھالے ہیں۔ ان تھالوں سے ابھرتی ہوئی سبز شاخوں پر رنگوں سے لدے ہوئے پھول، ندی کناروں سے اندر باہر قالین بنے ہوئے ہیں ان قالینوں پر تتلیاں اپنے ہونٹ رکھتی ہیں۔ تتلیوں کے پروں پر ڈمپل نما تل ہیں جو ان کے جمال کو چمکاتے ہیں۔"[۳۳]

ناول "زندگی ایک ناراض متن" ایک مابعد جدید ناول ہے۔ شاہدہ دلاور نے فکشن کی مابعد جدید تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے ناول کو مابعد جدید بنادیا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ طنز(Irony)، طنز-و-مزاح-کیا-ہے، http//forum.mohaddis.com/threads ۔ تاریخ ملاحظہ: ۲۲ جنوری ۲۰۱۸ء۔

۲۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۳ء ص ۱۲

۳۔ ایضاً، ص ۵۰

۴۔ ایضاً، ص ۱۲

۵۔ طنز(Irony)، https://literarydevices.net/irony/ تاریخ ملاحظہ: ۲۸ مارچ ۲۰۱۸ء۔

۶۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، ایضاً، ص ۶۳

۷۔ ایضاً، ص ۶۵

۸۔ کھیل تماشا(playfulness)، ۔ http://encyclopedia2.the-free dictionary.com تاریخ ملاحظہ: ۳ جنوری ۲۰۱۷ء۔

۹۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، ایضاً، ص ۱۶۲

۱۰۔ سیاہ مزاح(Black Humour)-http://www.dictionary.com/browse/black ، تاریخ ملاحظہ: ۳ جنوری ۲۰۱۷ء۔

۱۱۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، ایضاً، ص ۱۱۵

۱۲۔ لنڈا ہیچین (Hutcheon Linda)، *A Poetics of Postmodernism History, Theory, Fiction*، (نیویارک: ۱۹۸۸ء)، ص ۱۹۔

۱۳۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، ایضاً، ص ۶۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۱۵۔ ولیم۔ ایچ۔ گیس(William. H. Gass)، Fiction and the Figures of Life (نیویارک: الفریڈ، ۱۹۷۰ء)، ص ۲۵۔

۱۶۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، ایضاً، ص ۲۲۳

۱۷۔ تاریخی بیانیہ، https://gunn-final.weebly.comthemes-and-techniques تاریخ ملاحظہ ۱۷ دسمبر ۲۰۲۲ء۔

۱۸۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، ایضاً، ص ۱۶۹

۱۹۔ فنی مخلوطہ، https: How-are-postmodern-literary techniques-used ،۔ تاریخ ملاحظہ ۱۹ اگست ۲۰۲۰ء۔

۲۰۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، ایضاً، ص ۲۶

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۲۲۔ سنسنی خیزی، https://thefinaltwist.wordpress.com/postmodern-writing techniques-by-mark-h-phili - تاریخ ملاحظہ ۲ جنوری ۲۰۲۳ء۔

۲۳۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، ایضاً، ص ۱۵۸

۲۴۔ جولیا کرسٹیوا، Desire In Language، (نیویارک: کولمبیا یونی ورسٹی، ۱۹۸۰ء)، ص ۱۳۰۔

۲۵۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، ایضاً، ص ۱۶۵

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۷

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۲۹۔ زمانی انتشار، https://www.shmoop.com/postmodern- literature، characteristics.html تاریخ ملاحظہ ۲۵ جنوری ۲۰۲۳۔

۳۰۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، ایضاً، ص ۴۴

۳۱۔ کثرت، رنگارنگی، https://www.shmoop.com/postmodern- literature/ تاریخ ملاحظہ ۲۵ جنوری ۲۰۲۳۔

۳۲۔ شاہدہ دلاور، ڈاکٹر، زندگی ایک ناراض متن، ایضاً، ص ۱۶۱

۳۳۔ ایضاً، ص ۴۱

References in Roman Script:

1. Tanz , tanaz o mazah kia hy. http//forum.mohaddis.com/threads (22 January 2018)
2. Shahida dilawar, Dr, zindagi aik naraz matan, Akas publications, Lahore, 2023, p12.
3. Tanaz , https://literarydevices.net/irony (28 march 2018)
4. Playfulness,- the free dictionary.com - http://encyclopedia2.(3 January 2017)
5. Black Humour, http://www.dictionary.com/browse/black humorur(3 January 2017)
6. Hutcheon Linda, A Poetics of postmodernism History, Theory, Fiction(new York 1988)p19.

7. William. H. Gas, Fiction and the Figures of Life(new York: Alfred 1970,p 25.
8. Hysterographic metafiction , https:// gunn-final. Weebly .comthemes-and-techniques(17 December 2022)
9. Pastiche , https: How-are-postmodern-literary techniques-used(19 August 2020)
10. Paranoia , https://thefinaltwist.wordpress.com/postmodern-writing techniques-by-mark-h-phili(2 January 2023)
11. Julia Kristeva, Desire In Language,(new York: komlbia university 1980), p130.
12. Temporal distortion , https://www.shmoop.com/postmodern- literature(25 January 2023)
13. Maximalism, https://www.shmoop.com/postmodern- literature(25 January 2023)

مقالہ نگار	عنوان	صفحات نمبر	ملخص	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر مجاہد عباس / ڈاکٹر کامران عباس کاظمی	ثقافتی مادیت کی نظری بنیادیں اور ادبی متن کی تفہیم	۱-۱۱	اس مقالے میں ثقافتی مادیت کی نظریں بنیادیں پیش کی گئی ہیں۔ جس کا مقصد ادب کی تفہیم کے لیے ثقافتی مادیت کے نظریے کو ادبی دنیا میں متعارف کروانا ہے۔ مارون ہیرس کا یہ نظریہ جہاں ایک طرف مسلسل بدلتی ہوئی سماجی صورتِ حال کو سمجھنے میں کار گر ہے وہاں ادبی متون کی سماجی تنقید کے حوالے سے بھی رہنمائی فراہم کرتا ہے۔ مارون ہیرس کے مطابق ثقافتی مادیت کے نظریے کی نوعیت سائنسی ہے یعنی یہ نظریہ کسی معاشرے کے آغاز، اس کی بقا اور اس میں وقوع پذیر ہونے والی مسلسل تبدیلیوں کی وضاحت سائنسی انداز میں کرتا ہے۔ ثقافتی مادیت کا کسی بھی ادبی متن پر اطلاق ایک ایسے ادبی متن کو آسانی کے ساتھ سمجھنے میں معاون ہے جس میں معاشرے کے وسائل اور مسائل کے علاوہ افراد کے افکار و نظریات کو بیان کیا گیا ہو۔	ثقافتی مادیت، مارون ہیرس، سماجی صورتِ حال، تاریخی حقائق، ادبی متون، سائنسی، تاریخی حقائق، تبدیلیاں، نظریات
ڈاکٹر قندیل بدر	بلوچستان میں اردو غزل کی ابتدائی و مشقی صورتیں	۱۲-۲۸	بلوچستان میں اردو غزل کی ابتدائی و مشقی صورتیں اس تحقیقی مقالہ کے ذریعے اجاگر کی گئی ہے۔ بلوچستان میں اردو شاعری کا آغاز، اردو کے دیگر بڑے ادبی مراکز کی نسبت تاخیر سے ہوا۔ اس کی کئی اہم وجوہات ہیں جن میں اس دور دراز خطے کی بہ طور زبان اردو سے ناواقفیت کے ساتھ ساتھ، تحقیقی اعتبار سے زمانی کڑیوں کی عدم دست یابی بھی خصوصیت رکھتی ہے۔ معلوم حقائق کے مطابق یہاں اردو شاعری کی پہلی آواز ملا محمد حسن براہوی کی ہے لیکن ان	اردو غزل، بلوچستان، ملا محمد حسن، روایت، مشقی صورتیں، حکمت عملی، قومی زبان، اردو شاعری، نقوش

			کے بعد بھی یہاں کا شعری سفر تسلسل کی بجائے بڑے بڑے زمانی وقفوں میں بٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اس مقالے میں قیام پاکستان تک بلوچستان میں تخلیق کردہ اردو غزل کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔بلوچستان میں اردو غزل کے یہ ابتدائی آثار مشقی صورتوں سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتے لہذا تخلیقیت کا کوئی اعلیٰ نمونہ پیش کرنے میں زیادہ تر ناکام دکھائی دیتے ہیں۔البتہ اس شعری سرمایے کے زیر اثر بلوچستان میں اردو غزل کی اس روایت کو تقویت ضرور ملی جس پر چل کر یہاں مابعد اردو غزل کے اعلیٰ اور منفرد نقوش ظہور پذیر ہوئے جنہیں مجموعی اردو غزل کے مقابل فخریہ طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔یہی اس مقالے کا اختصاص ہے۔	
ڈاکٹر عتیق انور / میجر ڈاکٹر ارشاد علی	اردو غزل کی تنقیدی تعبیرات میں یوسف حسین کا کردار	۴۰-۲۹	اردو غزل کی تنقیدی تعبیرات میں یوسف حسین کا نمایاں کردار ہے۔ ان کی کتاب "اردو غزل" کو اردو تنقید میں مکمل اضافہ کے طور پر جانا جاتا ہے۔اس کتاب میں انہوں نے اردو غزل کے تجزیہ کے ساتھ ساتھ تمام پہلوؤں کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔اگرچہ غزل کی بنیادی حقیقت پر زیادہ اثرات مرتب نہیں ہوئے تاہم اردو غزل کے اسلوب میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔یوسف حسین غزل میں کلاسیکیت کے حامی ہیں اور ان کے خیال میں غزل کے بنیادی تحریکی عناصر جذبہ اور تخیل ہیں ۔ انہوں نے تنقید میں نقائص نکالے بغیر اپنے دلائل اور تنقیدی خیالات کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان سے پہلے اردو غزل کی تنقید میں یہ خلا موجود تھا جسے ان کی کتاب" اردو غزل" کی تنقید نے ختم	اردو غزل، تنقیدی تعبیرات، پہلوؤں، کلاسیکیت، تخیل، موضوعیت، عملیت، یوسف حسین، معتبر نقاد

			کیا۔اس مقالے میں غزل کی تنقید کے حوالے سے یوسف حسین کے پیش کردہ حقائق بیان کیے گئے ہیں۔	
ڈاکٹر محمد اصغر سیال / ڈاکٹر محمد رفیق الاسلام	افکارِ اقبال میں "آرزو" کی معنیاتی جہات	۴۱-۵۰	کسی بھی ادیب و دانشور کی حیات و فکر اس کی آرزوؤں میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں کلام اقبال، خطوط اور دیگر نثری اقتباسات کی مدد سے علامہ اقبال کے افکار کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے "آرزو" کی معنیاتی جہات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال نے اپنی تحریروں میں آرزو کی تخلیق و تکمیل کا بارہا ذکر کیا ہے۔ کئی مقامات پر انھوں نے اس کا برملا اظہار کیا ہے کہ انھوں نے امتِ مسلمہ کے تشخص اور فرد کی زندگی کے بارے میں اپنی تخلیقات کو بطور ذریعہ پیش کیا ہے۔ تجزیاتی اندازِ تحقیق اپناتے ہوئے اس مقالے میں اُن کے افکار سے 'آرزو' کے مختلف مفاہیم اخذ کیے گئے ہیں۔ اقبالیاتی تحقیق میں تراکیب کو معنیاتی جہات کے حوالے سے کم دیکھا گیا ہے۔ اس خلا کو اس تحقیقی مقالے میں پُر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اقبال کی آرزو تھی کہ امتِ مسلمہ اور مسلمانانِ برِاعظیم میں مایوسی کا خاتمہ کیا جائے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے قوم کو امید کا پیغام دیا۔ انہوں نے واضح کیا کہ انگریزوں کے خلاف کانگریس کی حمایت ان کے اتحاد اور بہ حیثیت قوم اُن کے مفاد میں نہیں۔ منصفانہ نظام حکومت کا قیام ان کی آرزوئے خاص تھی جس کی عملی تکمیل کے لیے انھوں نے مسلمانان ہند کو متحد کیا۔ اُن کی آرزو کی بالآخر معنویٔ تکمیل کو پہنچی اور مسلمانانِ ہند اپنے مقاصد کے حصول میں کامیاب رہے۔	علامہ اقبال، امید، جوانانِ اسلام، اتحادِ مسلم، اقبال کی لفظیات، اقبال کی تمنائیں، منصفانہ نظامِ حکومت، اقبال کی شاعری و نثر، معنیات

ڈاکٹر زینت افشاں	پاکستانی اردو افسانہ اور قومی تشخص و شناخت کی تلاش	۵۱-۵۶	"پاکستانی اردو افسانہ اور قومی تشخص و شناخت کی تلاش" کے عنوان سے اس موضوع پر لکھے گئے اس مقالے میں 1947ء سے تاحال اردو افسانے کا قومی تشخص اور شناخت کے حوالے سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ اردو افسانے کی مختلف کروٹوں، رجحانات اور اسلوب کے علاوہ اس مقالے میں آزادی کے بعد اردو افسانے میں قومی تشخص اور شناخت کے سنگ ہائے میل اور نشانات تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پاکستانی اردو افسانہ قومی شناخت کے حوالے سے امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ منٹو سے لے کر عہدِ جدید تک پاکستان بنانے کے ساتھ منسلک خواب اور آرزوئیں غیر معمولی وفور کے ساتھ اردو افسانے میں جلوہ گر ہوئی ہیں۔ یہی وہ امتیاز ہے جو اردو افسانے کو دوسری اصناف سے بلند مقام پر کھڑا کرتا ہے اسی کا جائزہ اس مقالے میں پیش کیا گیا ہے۔	تشخص، شناخت، پاکستانی، فلسفہ، تجزیہ، رجحانات، اسلوب، آزادی، آرزوئیں
ڈاکٹر شازیہ اکبر	صادق ہدایت کے منتخب افسانوں میں خواہشِ مرگ	۵۷-۶۹	صادق ہدایت کا شمار ان چند ایرانی فارسی ادبا میں ہوتا ہے جن کے کئی افسانوں کے اردو اور انگریزی میں تراجم ہو چکے ہیں۔ اس مقالے میں صادق ہدایت کے افسانوں میں خواہشِ مرگ کے تناظر میں ایک تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس موضوع کا پس منظر صادق ہدایت کی خودکشی سے بھی اخذ کیا گیا ہے۔ ایک ایسا افسانہ نگار جو جدید افسانہ نگاری کے حوالے سے فارسی ادب کے نمائندہ ادیبوں میں شمار ہوتا ہے، اس کا حساس ذہن انسانی و حیوانی کرداروں کی نفسیاتی کشمکش اور ذہنی دباؤ کو کس انداز سے بیان کرتا ہے اور مختلف نوع کے تناؤ کی صورت میں موت میں فرار حاصل کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ اس مقالے میں ان منتخب افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے جن کا اردو ترجمہ ہو چکا ہے۔	خواہشِ مرگ، صادق ہدایت، تراجم، انسانی و حیوانی، نفسیاتی، انگریزی، ادیبوں، تہذیب و ثقافت، سگ آوارہ، موسپاں

ڈاکٹر نعیمہ بی بی	"زندگی ایک ناراض متن": مابعد جدید مطالعہ	۷۰-۸۳	جدید مغربی ادب میں فکشن کی مابعد جدید تکنیک کا استعمال عام سی بات ہے مگر اب اردو ادب میں بھی فکشن کی یہ مابعد جدید تکنیک استعمال کی جا رہی ہیں ۔ فکشن کی مابعد جدید تکنیک متن میں کئی چیزوں کی موجودگی کا باعث بنتی ہیں۔ ناول زندگی ایک ناراض متن میں فکشن کی مابعد جدید تکنیک کا استعمال بہت عام ہے۔ اس ناول میں فکشن کی مابعد جدید تکنیک کھیل تماشا ،طنز خفی ، حقسانہ،مہافکشن ، فنی مخلوطہ،سیاہ مزاح سنسنی خیزی، بین المتونیت، تاریخی بیانیہ، زمانی انتشار، کثرت رنگارنگی کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے ۔ اس مقالے میں ان کی اس مابعد جدید تکنیک کا مطالعہ کرکے اس ناول کا تجزیہ کیا گیا ہے۔	فکشن،مابعد جدید، تکنیک، متن، طنز خفی،حقسانہ، مہافکشن، بین المتونیت، زندگی، ناراض، بدعنوانی

CONTENTS

Editorial		
Theoretical Foundations of Cultural Materialism and Understanding of Literary Text	Dr. Mujahid Abbas/ Dr. Kamran Abbas Kazmi	1
Urdu Ghazal's Initial and Practiced Forms in Baluchistan	Dr. Qandeel Bader	12
Yusuf Hussain's Role in Critical Interpretations of Urdu Ghazal	Dr. Ateeq Anwar/ Maj. Dr. Irshad Ali	29
Semantic Aspects of "Wish" in Iqbal's Thoughts	Dr. Muhammad Asghar Sial/ Dr. Muhammad Rafiq ul Islam	41
Pakistani Urdu Short Story and Search for National Identity	Dr. Zeenat Afshan	51
Desire of Death in Sadiq Hidayat,s Selected Short Stories	Dr. Shazia Akbar	57
"Zindagi aik Naraz Matan": A Postmodern Study	Dr. Naeema Bibi	70
Index	Sidra Tahir	84

“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 Language & Literature,
NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan
Phone: 051-9265100-10, Ext: 2262

DARYAFT

Vol: 15, Issue: 02

July-December 2023

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

"DARYAFT" is a HEC Recognized Journal

It is included in Following National & International Databases:

1. DOAJ (Directory of Open Access Journals)
2. Crossref
3. MLA database (Directory of Periodicals & MLA Bibliography)
4. Index Urdu Journal (IIUI),
5. International Scientific Indexing (ISI)
6. Scientific Indexing Services (SIS)
7. Tehqeeqat, A Research Indexing System
8. EuroPub (Directory of Academic and Scientific Journals)

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

ADVISORY BOARD (INTERNATIONAL)

Prof. Dr. Heinz Werner Wessler
Department of Linguistics and Philology, Uppsala University, Uppsala, Sweden

Prof. Dr. Shahabuddin
Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Prof. Dr. Moinuddin A. Jinabade
Centre for Indian Languages, School of Language Literature and Cultural Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India

Prof. Dr. Muhammad Mahfooz Ahmad
Head, Department of Urdu, Faculty of Humanities & Languages, Jamia Millia Islamia, New Delhi, India

Dr. Arzu Suren
Department of Urdu, University of Istanbul, Istanbul, Turkiye

ADVISORY BOARD (NATIONAL)

Prof. Dr. Khalid Mehmood Khattak
Chairperson, Department of Urdu, University of Balochistan, Quetta, Pakistan

Prof. Dr. Zia Ul Hassan
Institute of Urdu Language and Literature, Oriental College, University of Punjab, Lahore, Pakistan

Prof. Dr. Robina Shaheen
Head, Department of Urdu, University of Peshawar, Peshawar, Pakistan

Prof. Dr. Saima Irum
Chairperson, Department of Urdu, Government College University, Lahore, Pakistan

Prof. Dr. Sohail Abbas
Chairperson, Department of Urdu, Ghazi University, Dear Ghazi Khan, Pakistan

EDITORIAL BOARD (INTERNATIONAL)

Prof. Dr. Halil Toker
Head of Urdu Language and Literature Chair, Istanbul University, Istanbul, Turkiye

Prof. Dr. Khawaja Ikram ud Din
Department of Urdu, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India

Prof. Dr. Asuman Belen Ozcan
Head, Department of Urdu, University of Ankara, Ankara, Turkiye

Prof. Dr. Mehmoodul Islam
Department of Urdu, Faculty of Arts, Dhaka University, Dhaka, Bangladesh

Prof. Dr. Ibrahim Muhammad Ibrahim
Head, Department of Urdu, Faculty of Humanities, Al-Azhar University(Girls Campus) Madeent Nasr, Cairo, Egypt

EDITORIAL BOARD (NATIONAL)

Prof. Dr. Abdul Aziz Sahir
Dean, Faculty of Social Sciences and Humanities, Allama Iqbal Open University, Islamabad, Pakistan

Prof. Dr. Muhammad Kamran
Director of the Institute of Urdu Language and Literature, Oriental College, University of the Punjab, Lahore, Pakistan

Prof. Dr. Tanzeem-ul-Firdous
Head, Department of Urdu, University of Karachi, Karachi, Pakistan

Prof. Dr. Rubina Tareen
Department of Urdu, B.Z University, Multan, Pakistan

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

Vol: 15, Issue: 02

July -December 2023

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

PATRON IN CHIEF
Maj. Gen. ® Muhammad Jaffar HI (M) (Rector)

PATRON
Dr. M. Zubair Iqbal (Pro-Rector Research &Strategic initiatives Division)

CHIEF EDITOR
Prof. Dr. Jamil Asghar Jami (Dean Faculy of Languages)

EDITOR
Dr. Zafar Ahmed

CO-EDITOR
Mr. Arshad Mahmood Haadi

RESEARCH ASSISTANT
Ms. Sidra Tahir

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES

ISLAMABAD