ISSN: Print: 2521-8204
Online:2616-9681

شمارہ نمبر: ۷ جنوری تا جون ۲۰۲۰ء

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

تحقیقی جریدہ

شعبہ اُردو

جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

☆ "تحقیقی جریدہ"تحقیقی و تنقیدی مجلہ ہے جس میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات HECکے طے کر دہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ تمام مقالات اشاعت سے قبل Peer Reviewکے لیے مختلف ماہرین کو بھیجے جاتے ہیں جن کی منظوری کے بعد مقالات "تحقیقی جریدہ" میں شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھاجائے جو کہ آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔مقالہ**MS-Word**فارمیٹ میں A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔ جس کے متن کا مسطر'۵x۸'انچ میں رکھا جائے۔ حروف **جمیل نوری نستعلیق** میں ہوں جن کی جسامت '۱۳' پوائنٹ ہو۔مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ(Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) ، عنوان اوراس کاانڈیکس بھی شامل کیا جائے۔مقالے کی CD بھی ساتھ ارسال فرمائیں۔یعنی مقالے کی "ہارڈ" اور "سوفٹ"کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔

☆ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ عہدہ نیز مکمل پتہ بھی درج کیا جائے۔

☆ "تحقیقی جریدہ" میں بالخصوص اردو زبان و ادب کے درج ذیل موضوعات پر مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔تحقیق: لسانیات، تدوین متن ، تحقیق متن کے موضوعات ، علمی و تنقیدی مباحث ، مطالعہ ادب، تخلیقی ادب کے تنقیدی و تجزیاتی مباحث اور مطالعہ کتب۔

☆ مقالہ میں استعمال ہونے والے تمام حوالہ جات و حواشی کی نمبر ترتیب ایک ہی ہوگی اور مقالہ کے آخر میں حوالہ جات و حواشی درج ذیل طریقے سے دیئے جائیں گے۔

ا۔ مطبوعہ کتب کا حوالہ:

سلیم اختر،ڈاکٹر "تنقیدی اصطلاحات:توضیحی لغت"،لاہورسنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء،ص۱۱۹

ب۔ مطبوعہ مقالات کاحوالہ:

گوپی چند نارنگ ڈاکٹر،"مابعد نوآبادیات"مشمولہ"سیپ کراچی"،مدیر نسیم درانی،ص۱۸۲

ج۔ مجلہ، جریدہ یا رسالہ میں شامل مقالہ کاحوالہ:

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، "آزاد عالم دیوانگی" مشمولہ "تخلیقی ادب" شمارہ: ۷ جون ۲۰۱۰ئ۔مدیر ڈاکٹر روبینہ شہناز۔ڈاکٹر شفیق انجم ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد،ص۱۲

د۔ ترجمہ کا حوالہ:

فرانز فینن،"افتادگانِ خاک"،ترجمہ محمد پرویز/سجاد باقر رضوی،لاہور،نگارشات۱۹۶۹ء،ص۳۵

ہ۔ اخبار کی کسی تحریر کاحوالہ:

انور سدید، ڈاکٹر "شہزاد احمد کی یاد میں" روزنامہ "نوائے وقت" راولپنڈی، ۲۱۔اگست ۲۰۱۳

و۔ مکتوب کا حوالہ:

مکتوب ظہور احمد اعوان بنام نذیر تبسم مورخہ ۱۱۔اگست ۲۰۰۷ء مشمولہ "ابن بطوطہ کے خطوط" لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء ص۲۹۷

ز۔ ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ:

Descriptive Catalogue of Qaid-e-Azam papers:F.262/100

ح۔ انٹر نیٹ، آن لائن دستاویزات کا حوالہ:

http://hin.minoh.osaka-u.ac.jp/urdumetresample/urdu0527.html(مورخہ:۱۹/جولائی ۲۰۱۱ئ:بوقت ۸:۲۴،رات)

☆ مندرجات کی تمام تر ذمہ داری محققین پر ہوگی۔

☆ مقالات "تحقیقی جریدہ" کی ای میل tjurdu@gcwus.edu.pk پر بھی بھیجے جا سکتے ہیں۔

بسم الله الرحمن الرحيم

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

تحقیقی جریدہ

شمارہ: ۷ جنوری تا جون ۲۰۲۰ء

سرپرست اعلیٰ

پروفیسر ڈاکٹر رخسانہ کوثر

(وائس چانسلر)

نگران

پروفیسر نائلہ ارشد

انچارج کلیہ فنون و سماجی علوم

مُدیر

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

صدرِ شعبہ اُردو

معاونین

ڈاکٹر سبینہ اویس، ڈاکٹر شگفتہ فردوس،ڈاکٹر طاہر طیب

شعبہ اُردو

جی سی ویمن یونیورسٹی،سیالکوٹ

ISSN Print: 2521-8204**, Online:** 2616-9681

مجلس مشاورت: قومی

- پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی — ڈائریکٹر مجلسِ ترقی ادب، لاہور
- پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد — بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
- پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد — سابق عمید (ڈین) کلیۂ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
- پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک — صدر نشین اکادمی ادبیات پاکستان
- پروفیسر ڈاکٹر تنظیم الفردوس — صدرِ شعبہ اُردو، جامعہ کراچی، کراچی
- ڈاکٹر ناصر عباس نیّر — ڈائریکٹر جنرل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور
- پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز — شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

مجلس مشاورت: بین الاقوامی

- پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم — صدر شعبہ اُردو، الازہر یونیورسٹی، قاہرہ، مصر
- ڈاکٹر خلیل طوق اَر — صدر شعبہ اُردو، انقرہ یونیورسٹی، استنبول، ترکی
- پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین — جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نیو دہلی، انڈیا
- پروفیسر سویا مانے یاسر — شعبہ ایریا سٹڈیز (ساؤتھ ایشیاء)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
- ڈاکٹر محمد کیو مرثی — صدر شعبہ اُردو، تہران یونیورسٹی، ایران
- پروفیسر چویوان — صدر شعبہ اُردو بیجنگ فارن سٹڈیز یونیورسٹی، چین
- ڈاکٹر تمثال مسعود — شعبہ جنوبی ایشیائی زبانیں اور تہذیبیں، شکاگو یونیورسٹی

ناشر: جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

رابطہ: شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ، فون نمبر: 052-9250137-192-138

ویب سائٹ: www.gcwus.edu.pk/tahqeeqijareeda　　Email: tjurdu@gcwus.edu.pk

قیمت شمارہ: ۳۰۰

ترتیب

- حرفِ آغاز — مدیر

- اُردو کا ایک نادر اور کم یاب سفر نامہ — ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ — ۱
- قومی رویے کی تشکیل،افکار قائد اور اردو "نادار لوگ" کے تناظر میں — ڈاکٹر مشتاق عادل / اللہ یار ثاقب — ۱۳
- اُردو افسانہ اور پنجاب کی دو تہذیبی روحیں: احمد ندیم قاسمی اور منشایاد تجزیہ و تقابل — ڈاکٹر محمد خاور نوازش — ۱۹
- پاکستان اور بھارت کی نثری نظم کا فکری و موضوعاتی مطالعہ: اشتراکات واختلافات — مہناز انجم / ڈاکٹر محمود احمد کاوش — ۳۵
- مختار مسعود کی نثر میں منظر نگاری — صدیق اقبال / ڈاکٹر محمد الطاف یوسفزئی / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین — ۶۱
- پنجابی افسانے کی تہذیبی جہات اور دیہی مسائل — ڈاکٹر نورین رزاق — ۷۳
- نستعلیق رسم الخط: ایجاد اور استعمال — محمد عبداللہ غازی / ڈاکٹر نعیم مظہر — ۸۳
- اردو نسائی زبان کے چند تہذیبی پہلو — شاذیہ اکبر / ڈاکٹر شیر علی — ۹۱
- سر سیّد کے معاشرتی اصلاحی نظریات اور ہمارا عہد — ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان — ۱۰۷
- سوویت ادب اور ترقی پسندی — محمد خرم / ڈاکٹر عبدالواجد تبسم — ۱۲۳
- ہسپانوی ناول "چلتا پرزہ" کا تجزیاتی مطالعہ — سمیرا ملک / ڈاکٹر ظفر احمد — ۱۳۵
- رشید امجد کے افسانوں میں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کا اظہار — محمد یوسف / ڈاکٹر محمد افضال بٹ — ۱۵۳
- اُردو اور پاکستانی زبانیں....ایک لفظ کے آئینے میں — ڈاکٹر عاصمہ رانی / ڈاکٹر ارم رباب — ۱۸۳
- سجاد باقر رضوی کی تنقید کے اساسی پہلو — ڈاکٹر محمد امجد عابد / ڈاکٹر عاشق حسین / عاطف منظور — ۱۹۱
- اقبال کی اُردو شاعری میں اخلاقی اقدار — ڈاکٹر شگفتہ فردوس — ۱۹۷
- اردو اور سرائیکی ادب پر ڈاڈاازم کے اثرات: ایک مطالعہ — ڈاکٹر نسیم اختر — ۲۰۹

• بیدی کے افسانوں میں سماجی شعور کی رو	مجاہد حسین / ڈاکٹر طاہر عباس طیب	۲۲۱
• اسلام میں "مزاح" کے حدود و تعیّنات	محمد شہباز / محمد ابرار صدیقی	۲۳۷
• نفاذِ اردو ضرورت و اہمیت، مسائل اور امکانات: شماریاتی جائزہ	ڈاکٹر الماس خانم	۲۵۷
• شیخ سعدی اور میر تقی میر کا تصورِ عشق	محمد طاہر بوستان خان	۲۷۵
•		
• انڈیکس	مس اعظمی نورین	۲۸۷

ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ

استاد، شعبۂ اُردو، علّامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

اُردو کا ایک نادر اور کم یاب سفر نامہ

Dr. Arshad Mahmood Nashad
Associate Professor, Allama Iqbal Open University, Islamabad.

A Notable and Rare Travelogue in Urdu

The tradition of penning the experiences and events of travels in Urdu language came into being with Yousaf Khan Kumbal Posh's travelogue "Tarikh e Yousafi". The same travelogue is famed as “Ajaibaat e Farang" as well. It was first published in 1847. After seven years, Munshi Amin Chand's travelogue was published. Munshi Amin Chand hailed from Bajwarra, a town in Hoshiarpur. He quit his job as a Tehsildaar and set on his travels across India. His patron, Robert Cust, supported him financially and motivated him to pen his experiences on his return. The first volume of the resultant travelogue was published in 1854 with an introduction by Robert Cust. Its second edition, in two volumes, appeared in 1859.
Munshi Amin Chand's Travelogue is notable amongst the earlier travelogues of Urdu owing to its content and style. Regretfully, it remained unaccounted for by the literary critics and historians and apart from two or three scholars, it was not mentioned by anybody. In this article, an attempt is made to record the biography of Munshi Amin Chand after strenuous research.
Key Words: *Urdu Travelogue, Ajaibaat e Farang, Yousaf Khan Kumbal Posh, Munshi Amin Chand, Dr.Arshad Mahmood Nashad.*

---

[۱]

منشی امین چند کا شمار اُردو کے اوّلین سفر نامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اُردو کے اولین سفر ناموں میں یوسف خان کمبل پوش کے خوب صورت اور دل کش سفر نامے ''تاریخِ یوسفی'' جو ''عجائباتِ فرنگ'' کے نام سے معروف ہوا، کے بعد منشی امین چند کا سفر نامہ اپنے لوازمے، اسلوب اور پیش کش کے اعتبار سے بلاشبہ سب سے اہم اور قابلِ قدر سفر نامہ ہے۔ یوسف خان کمبل پوش کا سفر نامہ پہلی بار ۱۸۴۷ء میں پنڈت دھرم نرائن کے زیرِ اہتمام دہلی کالج کے مطبع العلوم سے شائع ہوا۔ کمبل پوش کے سفر نامے کی اشاعت کے ٹھیک سات سال بعد منشی امین چند کا سفر نامہ

اشاعت پذیر ہوا۔ یہ سفر نامہ منشی امین چند کی تین سالہ سیاحتِ ہند[۱۸۵۱، ۱۸۵۰، ۱۸۵۲ء] کے احوال کی نادر اور کم یاب دستاویز ہے۔ اس سفر نامے کا حصّہ اول جو سیاحتِ پنجاب، کشمیر، سندھ، دکن، خاندیس، مالوہ اور راجپوتانہ پر مشتمل ہے، پہلی بار رابرٹ نیدھم کسٹ(Robert Needham Cust) کی اعانت سے ۱۸۵۴ء میں ماسٹر رام چندر، مدرسِ دہلی کالج کے زیرِ اہتمام دہلی سے شائع ہوا۔ پہلی اشاعت کی کم و بیش تمام کاپیاں شمال مغربی صوبے کے محکمۂ تعلیم نے خرید لیں، اس لیے عوام الناس میں اس سفر نامے کا بھرپور تعارف نہ ہو سکا۔ ۱۸۵۹ء میں رابرٹ کسٹ ہی کی سعی و کوشش سے پنڈت سورج بھان کے زیرِ اہتمام مطبع کوہِ نور، لاہور سے اس سفر نامے کی دوسری اشاعت عمل میں آئی۔ اس اشاعت میں سفر نامے کے دونوں حصّے شامل تھے۔ منشی امین چند کا یہ سفر نامہ اپنے مندرجات کی ہمہ رنگی، اسلوب کی تازہ کاری، انداز کی زیبائی اور تاریخی و جغرافیائی معلومات کی فراوانی کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہے۔ انیسویں صدی کے ہندوستان کے ایک بڑے حصّے کے تاریخی، سماجی اور علمی منظر نامے کی ایک روشن اور اُجلی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس اہمیت کے باوجود یہ سفر نامہ محققین اور بالخصوص سفر نامہ کے موٴرخین کی نگاہوں سے اوجھل رہا۔ چند ایک محققین نے اس سفر نامے کا ذکر بر سبیلِ تذکرہ کیا ہے یوں اہلِ علم و ادب اس سفر نامے کی حقیقی قدر و منزلت سے واقف نہیں۔

منشی امین چند کے حالاتِ حیات مکمل طور پر معلوم نہیں۔ اپنے سفر نامے میں بھی انھوں نے اپنے متعلق کچھ خاص معلومات فراہم نہیں کیں۔ سفر نامے کے آغاز میں مختصر دیباچے سے صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ منشی امین چند سیاحت سے قبل پنجاب کے ایک ضلع میں تحصیل داری کے منصبِ جلیلہ پر فائز تھے۔ شوقِ سیاحت کے باعث وہ اس عہدہ کو چھوڑ کر ہندوستان کی سیاحت کو نکل کھڑے ہوئے۔ اپنے سفر کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

> ”راقم کو خوبیِ قسمت سے بیچ سال ۱۸۵۰ء اور ۱۸۵۱ء اور ۱۸۵۲ء کے ایسا نیک اتفاق سفر کا ہوا کہ اس سیاحت میں بہت سا حصّہ ملکِ ہندوستان کا دیکھا گیا۔ مثلاً تمام شمالی حصّہ ہند کا تا بمبئی، جانبِ غرب اور شرقی حصّہ تا بہ کلکتہ و جگن ناتھ اور دریائے سندھ سیر کیا گیا۔ کشمیر کے پہاڑوں سے کراچی تک اور ویسا ہی دریائے گنگا جی مقام رکھی کیش اور ہر دوار سے تا بہ کلکتہ اور وہاں سے براہِ خشکی جگن ناتھ تک۔ لیکن یہ سفر خشکی اور تری کا نہ بہ ارادۂ کارِ سرکار تھا نہ برائے کارِ تجارت اور نہ واسطے تیرتھ جاترا کے بلکہ صرف

بہ ارادۂ تحصیلِ علم اور حصولِ واقفیت حال اور ملکوں کے ۔ کس واسطے کہ مجھ کو سیاحی کا ایسا شوق پیدا ہوا کہ عہدۂ جلیلہ تحصیل داری کو جو ایک ضلع پنجاب میں تحتِ حکومت صاحبان بورڈ پنجاب تھا، اپنی خوشی و رضا مندی سے چھوڑ کر سفر پر کمر باندھی اور جس جس ملک میں جانے کا اتفاق ہوا وہاں کے حالات اور مکاناتِ عجیبہ و غریبہ کو جو قابل سیر کے تھے بہ خوبی دل جمعی کے ساتھ دیکھا اور بھی ہر ملک کے باشندوں سے ملاقات حاصل کر کر ان کے راہ و رسم سے واقفیت حاصل کی اور جن مقامات میں گزر محال تھا ان کو بہ حصول چٹھیات سفارش ملاحظہ کیا۔"(۱)

منشی امین چند کا تعلق پنجاب کے ضلع ہوشیار پور کے مردم خیز علاقے بجواڑہ سے تھا۔ سفر نامے میں ہوشیار پور سے آگے بڑھتے ہوئے جب وہ بجواڑہ پہنچتے ہیں تو اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

"۔۔۔ اور وہاں سے ڈیڑھ کوس آگے قصبہ بجواڑہ ہے کہ وہ قصبہ خاص مرز بوم اس فدوی کا ہے اور کسی زمانہ میں یہ قصبہ ایک بڑا شہر تھا کیوں کہ اب تک پرانے کھنڈرات کے نشان یہاں پر دور دور تک موجود ہیں اور بعد ویرانی اس شہر کے شہر ہوشیار پور آباد ہوا ہے۔"(۲)

منشی امین چند کا شمار بلاشبہ اپنے عہد کے بااثر افراد میں ہوتا تھا اور اس زمانے کے انگریز افسروں کے ساتھ ان کے تعلقات دوستانہ اور خوش گوار تھے۔ یہی سبب ہے کہ سفر کی خواہش پوری کر لینے کے بعد انھوں نے دوبارہ سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔ ان کے سفر کا اختتام ۶/ دسمبر ۱۸۵۲ء کو علی گڑھ میں ہوا، اگلے روز انھوں نے مسٹر ٹیلر صاحب بہادر کلکٹر و مجسٹریٹ سے مل کر ملازمت حاصل کر لی؛ وہ خود لکھتے ہیں:

"۵ تاریخ دسمبر مقام آگرہ سے ڈاک کرانچی پر سوار ہو کر ۶ تاریخ علیگڈہ پہونچا۔ آگرہ سے علیگڈہ ۵۱ میل انگریزی ہے۔ دوسرے روز وہاں مقام کر کر مسٹر ٹیلر صاحب بہادر کلکٹر مجسٹریٹ سے ملازمت حاصل کی اور صاحب موصوف کی اجازت سے دفتر و جیل خانہ وہاں کا ملاحظہ کیا۔"(۳)

۱۸۵۴ء میں جب ان کا سفر نامہ پہلی بار اشاعت پذیر ہوا، اس وقت وہ راول پنڈی میں سر رشتہ دارِ کلکٹری کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دے رہے تھے۔ ہفت روزہ "کوہِ نور" لاہور کی ۲۳/ دسمبر ۱۸۵۴ء کی

اشاعت میں ان کے سفر نامے کا اشتہار شائع ہوا، اس سے راولپنڈی میں ان کے سر رشتہ دارِ کلکٹری ہونے کی تصدیق ہوتی ہے۔ اشتہار کی عبارت یوں ہے:

"اشتہار

منشی امین چند سر رشتہ دار کلکٹری راول پنڈی نے کہ جن کے اوصافِ حمیدہ اور عاداتِ پسندیدہ اس ملک میں مثلِ آفتاب روشن ہیں۔ جو ۱۸۵۰ء و ۱۸۵۱ء میں اپنی طبیعت کے شوق سے سیر ملکِ محفوظ و پنجاب و کشمیر و پشاور و سندھ و بمبئی و پونہ و اندور واو جین واجمیر و جیپور و بھرت پور و آگرہ و دہلی و متھرا و بندر بن و کور چھیتر و روڑکی و ہر دوار و ڈیرہ دون وغیرہ کی فرمائی ہے... تھوڑا عرصہ ہوا کہ ایک کتاب تعلیم پٹواریاں تصنیف فرمائی اور وہ کتاب پسند حکام وقت ہو کر چھاپی گئی... اور جناب فنانشل کمشنر صاحب بہادر ملک پنجاب نے بھی اوس کی پسند کے باب میں پروانۂ خوشنودی بھیجا۔ لہٰذا منشی موصوف نے حسبِ ایمائے جناب ماسٹر [مسٹر] رابرٹ کسٹ صاحب بہادر سابق ڈپٹی کمشنر جالندھر و حال مجسٹریٹ و کلکٹر ضلع باندہ، انھوں نے اپنی سیر کو ہر مقام اور موضع اور موقع پر قلم [بند] فرمایا اور جو کچھ دریافت ہوا، بہت صاف اور ٹھیک لکھا۔ یہ تمام تحریر اون کی مطول ہو گئی کہ دو جلدوں میں سمائی۔ اب جلد اول اوس کی حسب ایمائے آقا نعمت اون کے، دہلی میں چھپ کر تیار ہو گئی... جس صاحب کو مطلوب ہو تین روپیہ نقد پاس ماسٹر رام چندر صاحب مدرّس کالج، دہلی کے بھیج کر منگالے ... اور اگر کسی صاحب کو دہلی سے منگانے اور روپیہ بھیجنے میں کچھ دقت معلوم ہوتی ہو تو زرِ مذکور پاس منشی صاحب موصوف کے راولپنڈی میں بھیج دے۔ کتاب دہلی سے پہونچیگی۔"(۴)

ہفت روزہ "کوہِ نور" لاہور کے ۲۲/ نومبر ۱۸۵۹ء کے شمارے میں شائع ہونے والے اشتہار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ راول پنڈی میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کے منصب پر بھی فائز رہے۔ اشتہار ملاحظہ ہو:

"سفر نامہ منشی امین چند ۲ حصہ قیمت تین روپیہ

یہ صاحب اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر راولپنڈی تھے، پہلی جلد آگرے میں چھپی اور لکھا ہے کہ "دوسری جلد کوہِ نور میں چھپی۔ پہلے حصے میں پنجاب، کشمیر، سندھ اور دوسرے

برخے از دکن وخاندیس ومالوہ اور راجپوتانہ کا ذکر ہے، دوسری میں اضلاع ممالک مغربی وشمالی، اودھ مع عجائبات ونوادر ممالکِ مذکورہ واضلاعِ بنگال ونواحِ کلکتہ وجگناتھ پوری وغیرہ۔"(۵)

اس اشتہار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ منشی امین چند ۱۸۵۹ء سے قبل راول پنڈی میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کی حیثیت سے فرائض انجام دیتے رہے؛ راول پنڈی سے اُن کا کب تبادلہ ہوا اور کہاں متعین ہوئے، معلوم نہیں۔ البتہ بعض اہم دستاویزات اور شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اجمیر میں جوڈیشل اسسٹنٹ کمشنر اور چھوٹے مقدمات کی عدالت کے منصف بھی رہے۔ یکم جنوری ۱۸۷۷ء کو انھیں سردار بہادر کا خطاب ملا۔ The Gazette of India میں اس خطاب کی بابت سرکاری اعلان کا متن درجِ ذیل ہے:

"His Excellency the Viceroy and Governor General is pleased to confer upon the Undermentioned Native Gentleman the Title of "Sardar Bahadur" as a personal Distinction:-Rai Munshi Amin Chand, Judicial Assistant Commissioner, Ajmere."(6)

سر روپر لیتھ برج (Sir Ropper Lethbridge) کی کتاب Golden Book of India میں بھی امین چند کے خطاب کے اندراج کے ساتھ ان کی ملازمت اور تعیناتیِ اجمیر کا ذکر موجود ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ جوڈیشل اسسٹنٹ کمشنر اور اجمیر کی چھوٹے معاملات کی عدالت کے جج کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے ہیں۔ سر روپر لیتھ برج رقم طراز ہیں:

"AMIN CHAND (of Bijwara), Sardar Bahadur

The Title is personal, and was conferred on 1st January 1887. The Sardar Bahadur Served for many years under the Punjab Government as Extra Assistant Commissioner and Assistant Settlement Officer, and was subsequently Judicial Assistant Commissioner and Judge of small

cause Court of Ajmir. He is of a Khatri family; his son is

Ram Chand.

Residence: - Bijwara, Hoshiarpur, Punjab."[7]

سر روپر لیتھ برج نے یہاں خطاب ملنے کا سال ۱۸۸۷ء درج کیا ہے جو درست نہیں۔ خطاب ملنے کی درست تاریخ یکم جنوری ۱۸۷۷ء ہے جیسا کہ قبل ازیں گزٹ آف انڈیا کے اقتباس میں درج کیا گیا ہے۔ سر روپر لیتھ برج کی متذکرہ بالا کتاب کے دوسرے ایڈیشن (مطبوعہ: ۱۹۰۰ء) میں بھی خطاب ملنے کی درست تاریخ یعنی یکم جنوری ۱۸۷۷ء ہی درج ہے۔

سردار بہادر امین چند کا شمار اپنے عہد کے ممتاز اور معروف اشخاص میں ہوتا ہے اور حکومت کے مقتدر حلقوں میں ان کے اثر و رسوخ کے کئی شواہد ملتے ہیں۔ ۱۸۶۹ء میں "لاہور یونی ورسٹی کالج" [جسے بعد میں پنجاب یونی ورسٹی کالج کہا گیا] کے قیام کے نوٹیفیکیشن میں شامل سینیٹ کے ممبران کی فہرست میں منشی امین چند کا نام مع عہد درج ہے۔[۸] اسی طرح اگست ۱۸۷۷ء میں تیار ہونے والے The Punjab University Act کے ایک ڈرافٹ میں ان کا نام یونی ورسٹی کی Corporate body کے ایک رکن کے طور پر درج ہے۔[9] تاہم ملازمت سے ان کی سبک دوشی اور بعد کی زندگی کے احوال گوشہ گم نامی میں ہیں۔

سفر نامہ کے علاوہ منشی امین چند کی بعض دوسری تصنیفات بھی منظرِ عام پر جلوہ گر ہوئیں۔ ذیل میں ان کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے:

۱۔　**ہدایت نامہ تعلیم پٹواریاں:** ۱۱۲ صفحات پر مشتمل یہ کتاب پہلی بار ۱۸۵۴ء میں مطبع کوہِ نور، لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ بہ قول گارسین دتاسی یہ کتاب فارسی، ناگری اور گورمکھی رسم الخط میں کئی بار لاہور سے شائع ہوئی۔[۱۰]

۲۔　ترتیب دفتر کلکٹری: ۱۷ر جولائی ۱۸۵۵ء کے کوہ نور اخبار میں اس کا اشتہار شائع ہوا ہے، جس کے مطابق: "ان دنوں میں منشی امین چند صاحب سر رشتہ دار مال ضلع راول پنڈی نے ایک رسالہ ترتیب دفتر کلکٹری تالیف کر کے بعد استمزاج جناب صاحب فنانشل کمشنر بہادر پنجاب مطبع رحمانی واقعہ راول پنڈی میں واسطے چھاپنے کے بھیجا ہے۔"[۱۱]

۲۔ **تواریخ سیال کوٹ:** منشی امین چند کی یہ کتاب ۱۸۶۷ء میں کوہ نور پریس کانگڑا سے شائع ہوئی۔ اس کا انگریزی ترجمہ Charles A. Roe نے کیا وہ ۱۸۷۴ء میں A History of Sialkot Distract کے عنوان سے سنٹرل جیل پریس کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔

۳۔ **Report on the revised land revenue settlement of Hissar Division of the Punjab:** اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۷۵ء میں وکٹوریہ پریس، لاہور سے شائع ہوا۔ معلوم نہیں کہ یہ رپورٹ منشی امین چند نے انگریزی میں تیار کی یا کسی اور نے اس کا ترجمہ کیا۔ گارسین دتاسی نے منشی صاحب کی ایک کتاب "تاریخ حصار" کا ذکر کیا ہے۔(۱۲) ممکن ہے متذکرہ بالا رپورٹ کا اردو متن "تاریخ حصار" کے نام سے شائع ہوا ہو۔

ان کتابوں کے علاوہ انھوں نے کیا کچھ سرمایہ تصنیف کیا؟ کتنی عمر گزاری؟ کب راہی ملک عدم ہوئے؟ کچھ معلوم نہیں؛ البتہ ان کے مہربان اور سرپرست انگریز افسر رابرٹ کسٹ کی کتاب Memoirs of Past Years of A Septuagenarian (مطبوعہ ۱۸۹۹ء) سے سردار بہادر منشی امین چند کے ۱۸۹۹ء تک زندہ ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ رابرٹ کسٹ رقم طراز ہیں:

> "I have one Native friend, Sirdar Amin Chand, who still lives there, and sends loving letters to me. I engaged him in the public service at the age of 18, with earrings in his ears. He served the State well, and was rewarded with Titles, and Grants of Land, and is now advanced in years, living in the same house close to Hoshyarpur, whom I found him."(13)

[۲]

منشی امین چند کا سفر نامہ نہ صرف اُردو کے ابتدائی سفر ناموں میں نہایت اہمیت کا حامل ہے بلکہ ہندوستان کے اردو سفر ناموں میں اسے اوّلیت کا شرف بھی حاصل ہے۔ منشی امین چند کا یہ سفر یکم ستمبر ۱۸۵۰ء کو انبالہ سے

شروع ہوا اور ۶/ دسمبر ۱۸۵۲ء کو علی گڑھ میں اختتام پذیر ہوا۔ وہاں مسٹر ٹیلر مجسٹریٹ وکلکٹر کے ذریعے دوبارہ ملازمت حاصل کر کے وہ شاہ جہان آباد پہنچے جہاں انھیں اپنے والد کے انتقال کی خبر ملی اور وہ ۱۵/ دسمبر کو ڈاک پالکی کے ذریعے اپنے گھر بجواڑہ پہنچے۔ منشی امین چند کے انگریزی افسروں کے ساتھ نہایت گہرے تعلقات تھے۔ اس گہرائی کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ منشی امین چند کی سیاست کے اخراجات مسٹر رابرٹ کسٹ کلکٹر و مجسٹریٹ ضلع باندہ نے ادا کیے۔ سفر نامے کی دوسری اشاعت کے preface میں خود رابرٹ کسٹ نے اس کا ذکر کیا ہے؛ وہ لکھتے ہیں:

> "The tour was actually made by the author in the years 1850,'51, and 52 at my charges."(14)

یہی نہیں بلکہ سفر نامے کے احوال کو قلم بند کرنے کی تحریک اور اس کی اشاعت کا اہتمام بھی رابرٹ کسٹ نے کیا تاہم گارسین دتاسی کا یہ کہنا درست نہیں کہ منشی امین چند نے رابرٹ کسٹ کی سیاحت کے احوال کو اردو میں قلم بند کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ دتاسی نے خود سفر نامہ نہیں دیکھا بلکہ اس کے حوالے سے اخبار یا مختلف لائبریریوں کے کیٹالاگ دیکھ کر یہ تاثر قائم کیا۔ گارسین دتاسی لکھتے ہیں:

> "وہ[منشی امین چند] پنجاب میں پیدا ہوئے اور اس صوبے میں کلیکٹر ٹیکس کے عہدے پر مامور ہوئے۔ انھوں نے R.Cust کی سیاحت کا حال]۱۸۵۰-۵۲[میں اردو میں لکھا ہے۔ اس کتاب کے پہلے حصے کا نام سفر نامہ ہے اور انگریزی میں اس کا نام Travels in the Punjab ہے۔ یہ حصہ ۱۸۵۰ء میں لاہور سے شائع ہوا اور یہ ۴۳۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس پہلے حصے میں پنجاب، کشمیر، سندھ، دکن، خاندیش]کذا[مالوہ اور راجپوتانہ کے اس سفر کا حال ہے جو R.Cust نے ۱۸۵۰ء میں کیا تھا۔ اس کتاب کے دوسرے حصے میں بنگال اور شمال مغربی صوبہ کے سفر کے حالات ہیں۔ یہ حصہ پہلے حصے کے ساتھ Tour in the Punjab, Bombay and Central India کے نام کے ساتھ لاہور سے سنہ ۱۸۵۹ء میں ۴۳۴ صفحات پر چھپا ہے۔"(۱۵)

دتاسی کے اس بیان میں کتاب کے طبع اول کا سال بھی درست نہیں اور کتاب کے انگریزی نام بھی انھوں نے غلط لکھے ہیں۔ منشی امین چند کا سفر نامہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں پنجاب، کشمیر، سندھ وبرخے از ملک دکن وخاندیس ومالوہ و راجپوتانہ کی سیاحت کے احوال درج ہیں۔ اس کو صرف Travels in the Punjab قرار دینا درست نہیں۔ اسی طرح دوسرے حصے میں بعض اضلاع مغربی، اودھ، اضلاع بنگال، نواح کلکتہ و جگن ناتھ کے احوال سیاحت شامل ہیں۔

رابرٹ کسٹ کلکٹر و مجسٹریٹ ضلع باندہ جنھوں نے اس سیاحت کے لیے اخراجات فراہم کیے اور منشی امین چند کو احوال سیاحت قلم بند کرنے کی تحریک بھی دی؛ سفر نامہ کی پہلی اور دوسری اشاعت میں ان کا مختصر انگریزی دیباچہ شامل ہے۔ رابرٹ کسٹ کی یاداشتوں کی کتاب اور ان کے مقالات کے مجموعے سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اس سفر کا پہلا حصہ منشی امین چند نے رابرٹ کسٹ کی معیت میں کیا تھا۔ کسٹ کا یہ سفر خاص مقاصد کے تحت تھا اور اس نے جان لارنس [جو کہ اس وقت پنجاب بورڈ آف ایڈمنسٹریشن کے سینیر ممبر تھے اور بعد میں پنجاب کے چیف کمشنر اور ۱۸۶۴ء میں برطانوی ہندوستان کے وائسرائے بنے] کے حکم پر کیا تھا۔ ان مآخذ سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امین چند کے اس سفر نامے کی ادارت کا کام بھی رابرٹ کسٹ نے کیا تھا۔

سفر نامہ امین چند کی دوسری اشاعت مطبع کوہ نور، لاہور سے ۱۸۵۹ء میں پنڈت سورج بھان کے اہتمام سے منظرِ عام پر آئی۔ اس اشاعت میں سیاحت کے دونوں حصے شامل کیے گئے ہیں۔ حصہ اول ا تا ۳۷۰ جب کہ حصہ دوم ۳۷۱ تا ۴۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ سفر کی روداد ص ۴۰۶ پر ختم ہو جاتی ہے اس کے بعد علم کی ترویج وترقی میں انگریز سرکار کی کوششوں، مشنری اداروں کے نظم ونسق، بندوبستِ اراضی، مختلف مذاہب کے حالات اور ان کی عبادت گاہوں کا اجمالی تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس اشاعت کے لیے بھی رابرٹ کسٹ نے مختصر سا انگریزی دیباچہ لکھا ، جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ پہلا ایڈیشن شمال مغربی صوبہ کے محکمہ تعلیم نے خرید لیا تھا اور ورنیکلر پبلی کیشنز کمیٹی، آگرہ نے اس کتاب کا ہمدردانہ نوٹس لیا ہے۔

[۳]

منشی امین چند کا سفر نامہ نہایت اہمیت اور قدر وقیمت کا حامل سفر نامہ ہے۔ اس سفر نامے کے آئینے میں انیسویں صدی کے ہندوستان کی ایک واضح اور اُجلی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ مصنف نے جس شوقِ سیاحت کی خاطر تحصیل داری جیسے منصبِ جلیلہ کو چھوڑا تھا؛ اُس شوق کی ہمہ رنگی پورے سفر نامے میں صاف نظر آتی ہے۔ یہ سفر

نامہ بلاشبہ ایک سچے سیّاح کی خوبیوں اور اوصاف کا حامل ہے۔ منشی صاحب نے ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں اور علاقوں کے مکاناتِ عجیبہ کا نہایت دقتِ نظر اور ژرف نگاہی سے مشاہدہ کیا ہے۔ وہ کہیں سے بھی بے نیازانہ یا سرسری نہیں گزرے۔ جن مقامات کو دیکھنے کی اجازت نہ تھی؛ اپنے اثر ورسوخ اور انگریز حُکام سے تعلق داری کے باعث اُنھیں وہ جگہیں بھی دیکھنے کی اجازت مل گئی۔ اُن کا مشاہدہ بہت تیز اور گہرا ہے۔ وہ چیزوں، مکاناتِ عجیبہ، افراد، اقوام، علاقوں اور منظروں کو نہایت توجہ کے ساتھ دیکھتے ہیں اور اس کی تصویر اس طرح جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ قاری کو ایسا لگتا ہے جیسے وہ خود اپنی آنکھوں سے وہ منظر دیکھ رہا ہے۔ اس سفر نامے کے ذریعے ہمیں انیسویں صدی کے ہندوستان کے مختلف علاقوں کے رسوم ورواجات، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کی خوش رنگ تصویروں، مختلف اقوام کے طور طریقوں، عادات وخصائل، میلوں ٹھیلوں، عبادت گاہوں، عمارتوں، باغوں، چشموں، ویرانوں اور جنگلوں سے آگاہی ہوتی ہے۔ منشی امین چند کا سفر نامہ اُن کی کشادہ نظری اور بے تعصبی کا آئینہ دار ہے؛ انھوں نے ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں اور دوسرے مذاہب کی عبادت گاہوں، ان کے رسوم ورواجات، معتقدات، ان کے تہواروں کا ذکر نہایت احترام سے کیا ہے۔ باغات، سرسبز وشاداب مناظر اور خوش وضع شہروں کا ذکر انھوں نے جس خوش مذاقی سے کیا ہے وہ ان کی جمالیاتی قدروں کا اظہار یہ ہے۔ وہ چند سطروں میں شہر کا نقشہ اس طرح سے کھینچ دیتے ہیں کہ قاری محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہتا؛ ڈاکٹر ممتاز گوہر کے بہ قول:

> "یہ اُردو میں لکھے جانے والے سفر ناموں میں اپنے اسلوبِ تحریر اور مواد کے اعتبار سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ امین چند کا مشاہدہ زندگی کے مختلف شعبوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کا بیان محض جغرافیائی یا تاریخی کوائف پیش نہیں کرتا بلکہ مختلف شہروں کی جیتی جاگتی زندگی کی تصویریں بناتا ہے۔"(۱۶)

ممتاز محقق اور غالب شناس مالک رام اس سفر نامہ کے متعلق لکھتے ہیں:

> "کتاب بہت دل چسپ اور قابلِ مطالعہ ہے اور سلیس زبان میں، اس زمانے میں ان مقامات کی سماجی اور ادبی زندگی کا مرقع پیش کرتی ہے۔"(۱۷)

اس سفر نامے کو دل چسپ اور پُر تاثیر بنانے میں بڑا حصّہ اندازِ بیان اور اسلوبِ نگارش کا ہے۔ منشی امین چند کی زبان سادہ اور عام فہم مگر رواں دواں اور دل کش ہے۔ ہر طرح کے منظر اور ہر نوع کی کیفیت کو انھوں نے عمدگی سے قالبِ الفاظ میں ڈھالا ہے۔ عربی و فارسی لفظیات سے آشنائی اور ہندوستان کی مقامی زبانوں سے واقفیت

نے اُن کی زبان کو تازگی عطا کی ہے۔ وہ بندوبست اور ارضیات یا مالیات جیسے غیر دل چسپ موضوعات کو بھی زبان کی دل کشی اور چاشنی کے باعث خوش گوار بنا دیتے ہیں۔ وہ خوشی، استعجاب، حیرت، دُکھ، پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی کیفیات کو پوری طرح بیان کرنے پر قادر ہیں۔ دیباچے میں اگرچہ وہ اپنے آپ کو ''طفلِ مکتب'' کہتے اور اپنے پنجابی ہونے کے باعث اُردو سے کم آشنائی کا اعتراف کرتے ہیں مگر یہ محض اُن کا انکسار ہے:

> ''صاحبانِ علم وادراک کی خدمت میں بہت شرمگینی سے یہ تحفہ پیشِ نظر کیا جاتا ہے اور التماس یہ ہے کہ مؤلف اس لائق نہیں ہے جو اپنے آپ کو زمرۂ مصنفوں میں شمار کرے بلکہ اس کام میں گویا ایک مبتدی اور طفلِ مکتب ہے۔ علاوہ اس کے ایک دیسی مکتب میں تعلیم یاب ہو کر علم کے باب میں کُچھ فخر یا فضیلت کا دعویٰ نہیں کرتا بلکہ سالکانِ مسلکِ معانی اور بادیہ پیمایانِ نکتہ دانی سے امید ہے کہ اگر اس کتاب کے کسی مقام پر اُردو زبان کی نادرستگی [کذا] اور غلطی پاویں تو اس نظر سے معاف فرماویں کہ یہ مورِ نحیف رہنے والا ملکِ پنجاب کا ہے اور زبان اصل بول چال وہاں کی نہیں ہے اور ہر چند یہ طبع زاد زیورِ فصاحت اور بلاغت سے معرا ہے لیکن اربابِ دانش اور بینش کی قدر شناسی سے امید ہے کہ جیسا بُرا بھلا ہے اُن کی نظروں میں خوش اور مقبول ہو گا۔''(۱۸)

منشی امین چند اگرچہ باقاعدہ ادیب نہیں تاہم اُن کا طرزِ نگارش ادبی ذائقے سے عاری نہیں۔ اُنھوں نے اپنے احوالِ سفر کو دل چسپ بنانے کے لیے زبان کے مختلف آرائشی عناصر جیسے محاورہ، تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور دیگر صنائع کا استعمال کیا ہے۔ جابجا اشعار، اقوال اور ضرب الامثال کا استعمال اُن کے ادبی مذاق کا گواہ ہے۔ منشی امین چند کی زبان اُن کے زمانے کی مروّجہ زبان کے برعکس عربی اور فارسی کے بوجھ سے آزاد اور تکلفات سے عاری ہے۔ ان کی زبان کے اس وصف کا ذکر کرتے ہوئے رضا علی عابدی رقم طراز ہیں:

> ''اس کا اسلوب ہماری آج کی اُردو کے قریب ہے۔ اُس نے جو سادہ زبان لکھی ہے، اس پر عربی یا فارسی کا غلبہ نہیں۔''(۱۹)

منشی امین چند بلاشبہ اپنے عہد کے ایک باخبر اور تعلیم یافتہ فرد تھے۔ ان کا سفر نامہ ان کے علم و فضل کا عکاس ہے۔ وہ تاریخ، جغرافیہ، ادب اور فنونِ لطیفہ کا ستھرا مذاق رکھتے تھے۔ سفر نامے کا متن اُن کے گہرے مشاہدے کا ہی ترجمان نہیں بلکہ اُن کے مطالعے اور تاریخ شناسی کا بھی غماز ہے۔ انھوں نے بہ قول ڈاکٹر ممتاز گوہر:''

مواد کی فراہمی میں مشاہدے، مطالعے اور شنید تینوں سے کام لیا ہے۔"(۲۰) وہ مختلف عمارتوں، مقامات اور رسوم ورواجات کے بارے میں وہاں کے لوگوں سے مکالمہ کرتے دکھائی دیتے ہیں اور مختلف علاقوں سے جُڑی بعض کہانیوں اور روایتوں کو بھی نقل کرتے جاتے ہیں۔ ان کے اس روّیے سے سفر نامہ کی دل چسپی میں اضافہ ہوا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سفر نامہ منشی امین چند: لاہور؛ مطبع کوہِ نور؛ ۱۸۵۹ء؛ ص ۲، ۱۔

۲۔ ایضاً: ص ۱۷، ۱۶۔

۳۔ ایضاً: ص ۴۰۵۔

۴۔ بہ حوالہ: "ہفتہ وار کوہِ نور، لاہور" مشمولہ تحقیقی مضامین: مالک رام؛ نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ؛ ۲۰۱۱ء؛ ص ۲۳۵، ۲۳۴۔

۵۔ ایضاً: ص ۲۱۸۔

6. The Gazette of India, Extraordinary; Dehli; 1st January, 1877; P.17.

7. Ropper Lethbridge: The Golden Book of India; London; 1893; p.25.

8. J.P.Naik: Selections from Education Records of Government of India (vol.ii); Dehli ;1963; p.60 .

9. Abid;p.206

۱۰۔ تاریخ ادبیاتِ اُردو (اُردو ترجمہ: لیلیان سیکستن نازرو، مرتب: ڈاکٹر معین الدین عقیل)؛ کراچی؛ پاکستان اسٹڈی سنٹر؛ اوّل، فروری، ۲۰۱۵ء؛ ص ۱۹۲۔

۱۱۔ Preface مشمولہ سفر نامہ منشی امین چند: ۱۸۵۹ء۔

۱۲۔ تاریخ ادبیاتِ اُردو: ص ۱۹۲۔

۱۳۔ Preface مشمولہ سفر نامہ منشی امین چند: ۱۸۵۹ء۔

۱۴۔ دیباچہ از منشی امین چند مشمولہ سفر نامہ منشی امین چند: ص ۳، ۲۔

۱۵۔ Preface مشمولہ سفر نامہ منشی امین چند: ۱۸۵۹ء۔

۱۶۔ ممتاز گوہر، ڈاکٹر: پنجاب میں اُردو ادب کا ارتقا [۱۸۴۹ء تا ۱۹۱۴ء]؛ لاہور؛ مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی؛ ۱۹۹۷ء؛ ص ۸۳۔

۱۷۔ مالک رام: تحقیقی مضامین؛ ص ۲۳۶۔

۱۸۔ دیباچہ مشمولہ سفر نامہ منشی امین چند: ص ۱۔

۱۹۔ رضا علی عابدی: کتابیں اپنے آبا کی؛ لاہور؛ سنگِ میل پبلی کیشنز؛ ۲۰۱۲ء؛ ص ۹۴۔

۲۰۔ پنجاب میں اُردو ادب کا ارتقا [۱۸۴۹ء تا ۱۹۱۴ء]: ص ۸۴۔

ڈاکٹر مشتاق عادل

استاد، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سیالکوٹ، سیالکوٹ

اللہ یار ثاقب

پی ایچ ڈی سکالر۔ اردو، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

قومی رویے کی تشکیل، افکار قائد اور اردو "نادار لوگ" کے تناظر میں

Dr. MushtaqAdil
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Sialkot, Sialkot.
Allah Yar Saqib
Scholar PhD Urdu, Lahore Garisson University, Lahore.

QaumiRawaykiTashkil, Afkar-e-Quid aur Urdu

According to Quid-e-Azam sword and pen are tow powers. Quid's sayings about Pakistan and its people are very clear, to run a country properly and best way he imposed rules and regulation but the rulers and bureaucracy of Pakistan ignore these rules. Urdu writers write about this matter in their literature. In this Article, novel "Nadar Log" is discussed in view of Quid's Thoughts.

Key Words: *Code of life, thoughts, instability, social injustice, configuration, kinship, abandoned property.*

کسی بھی قوم کی تعمیر و ترقی کے لیے ضروری ہے کہ وہ کسی خاص ضابطہ حیات پر عمل ہو تا کہ امن، سلامتی اور خوشحالی اس کا مقدر بن سکے اور دنیا کی دوسری قوموں کا مقابلہ کر سکے۔ تحریک پاکستان کے دوران قائد اعظم نے برصغیر کے مسلمانوں کے لیے جس آزاد ریاست کی جدوجہد کی اس میں وہ انصاف، رواداری، مساوات، ایمانداری، قانون کی پابندی اور امن و امان کے خواہاں تھے۔ قیام پاکستان کے بعد انھوں نے ملک کو اپنے خیالات و افکار کے مطابق چلانے کی کوشش کی مگر بدقسمتی سے زندہ نہ رہے۔ ان کی وفات، لیاقت علی خان کی شہادت اور اس کے بعد مسلسل عدم استحکام کی شکار حکومتیں پاکستانی عوام کا مقدر بنتی رہیں۔ اردو ادب میں اکثر ادبا نے ان مسائل،

مشکلات اور سماجی ناانصافیوں کا ذکر کیا ہے جو ہمارے قومی رویے کی تشکیل میں منفی کردار ادا کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کا پاکستان وہ نہیں جو قائد اعظم دیکھنا چاہتے تھے۔

پاکستان کا قیام کسی ہنگامی صورت حال میں عمل میں نہیں آیا اور نہ ہی راتوں رات اس کی تشکیل ہوئی بلکہ اس کے حصول کے لیے برصغیر کے مسلمانوں نے سو سال کے لگ بھگ کوشش کی۔ اگرچہ پہلی کوششیں غیر منظم و غیر مربوط تھیں مگر مسلم لیگ کے قیام کے بعد اور خصوصا قائد اعظم محمد علی جناح کے بطور صدر ذمہ داریاں سنبھالنے کے بعد اس تحریک نے منظم انداز میں زیادہ بہتر طریقے سے کام کیا اور آخر کار قیام پاکستان وقوع پذیر ہوا۔ قائد اعظم کے ارشادات و خطبات اور تقاریر سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں اس مملکت کے حوالے سے واضح تصور موجود تھا۔ اور وہ اپنے نظریات، سوچوں اور خیالات کے ذریعے اس ملک کو چلانے کے خواہش مند تھے۔ ایک جگہ آپ فرماتے ہیں:

> "میں آپ سے اپیل کرتا ہوں کہ آپ اسے خواہ کوئی بھی زبان دیں، مگر میرے مشورے کی روح یہ ہے کہ ہر مسلمان کو دیانت داری، خلوص اور بے غرضی سے پاکستان کی خدمت کرنی چاہیے۔"(۱)

بدقسمتی سے قیام پاکستان کے بعد جب ملک کئی قسم کے مسائل کا شکار تھا اور اسے ایک محنتی، ایماندار اور مخلص رہنما کی ضرورت تھی۔ قائد اعظم کی وفات کے بعد جمہوری حکومتیں تسلسل قائم نہ رکھ سکیں۔ اسمبلیوں کا ٹوٹنا اور بننا حکومتوں کا گرانا اور سیاسی وفاداریاں تبدیل کرنا ایک معمول بن گیا۔ ایسے میں جمہوری روایات مستحکم نہ ہو سکیں اور رشوت خوری، اقربا پروری، چور بازاری اور ہر جائز و ناجائز طریقے سے دولت جمع کرنے کا مقابلہ شروع ہو گیا۔

پاکستان کے حالات اور بانی پاکستان کے نظریات کو پڑھ کر ہر ذی شعور شخص یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ قائد کیسا پاکستان بنانا چاہتے تھے۔ معیشت، سیاست اور سرکاری اداروں کے اختیار کے حوالے سے ان کے خیالات کیا تھے اور موجودہ پاکستان میں کیا کچھ ہو رہا ہے یقینا موجودہ حالات کی تصویر جو نظر آتی ہے وہ قائد اعظمؒ کی سوچوں سے بالکل مختلف ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناول "نادار لوگ" میں یہ واضح کیا ہے کہ ہمارے ہاں کس طرح قائد اعظم کے نظریات کی دھجیاں اڑائی جا رہی ہیں۔ قائد اعظم نے ۲۵ مارچ ۱۹۴۸ء کو حکومت کے افسران سے چٹاگانگ میں خطاب کرتے ہوئے فرمایا تھا:

"آپ کو ایک ملازم کی حیثیت سے اپنے فرائض سرانجام دینے ہیں۔ آپ کا سیاست اور سیاسی جماعتوں سے کوئی سروکار نہیں۔ یہ آپ کا کام نہیں ہے، یہ سیاستدانوں کا ذمہ ہے کہ وہ کس طرح موجودہ اور مستقبل کے آئین میں رہتے ہوئے اپنے مقاصد کے حصول کی جنگ لڑتے ہیں۔ جس سیاسی جماعت کو اکثریت ملتی ہے، آپ کو کسی سیاسی جماعت سے وابستگی نہیں ہونی چاہیے۔ آپ صرف قومی ملازم ہیں۔ حکومت کی خدمت ایک خادم کی حیثیت سے کرنی چاہیے۔"(۲)

عبداللہ حسین نے "نادار لوگ" میں یہ بتایا ہے کہ قائد اعظم کی وفات کے بعد افراتفری کا جو دور شروع ہوا اس میں سرکاری ملازمین نے کس طرح اپنی من مانیاں کی، قانون کی خلاف ورزی کی، اپنے اور اپنے عزیز و اقارب کو ناجائز الاٹ منٹیں کرائیں۔ ایک افسر فلک شیر اعوان کے حوالے سے ناول نگار نے لکھا ہے کہ جب متروکہ املاک کی چیف کمشنر نے اپنے ڈپٹی کمشنر فلک شیر اعوان کی زبان پر اعتبار کرنے کی بجائے کلیم کرنے والے شخص کو دُو بدو دیکھنا چاہا تو اس نے اپنی برادری کے بااثر شخص یعقوب اعوان کی راہنمائی کی۔

قیام پاکستان کے بعد جہاں سرکاری افسران نے اپنے رشتے داروں، دوستوں اور تعلق داروں کو نوازا وہاں خود بھی جائیدادیں بنانے میں مصروف عمل رہے۔ قائد اعظم نے اپنی تقاریر اور خطبات میں نو تشکیل شدہ مملکت کو چلانے کے رہنما اصول مرتب فرمائے۔ انھوں نے ان تمام سماجی برائیوں کا ذکر بھی جو کسی بھی ملک کی معاشی، سیاسی اور سماجی ترقی میں رکاوٹ ہو سکتی ہیں۔ قائد اعظم کے پاکستان میں اقرباپروری، بدعنوانی، رشوت ستانی، بددیانتی، ملاوٹ اور ذخیرہ اندوزی جیسی برائیوں کی گنجائش نہ تھی لیکن عبداللہ حسین نے "نادار لوگ" میں اقرباپروری کے حوالے سے کئی مناظر دکھائے ہیں۔ خاص طور پر جب لوگوں کو آٹے کے حصول کے لیے مشکل کا سامنا تھا اور لوگ لمبی لمبی لائنوں میں کھڑے ہو کر راشن ڈپوؤں سے آٹا لینے کے لیے کھڑے ہوتے تھے تو انھیں کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ جب کہ دوسری جانب ڈپو ہولڈر اپنے تعلق داروں اور جاننے والوں کو نوازتے تھے:

"دکان کے سیدھے دروازے کے آگے لوگوں کی لمبی قطار لگی تھی۔ جو خالی ہاتھ دھکم پیل کر رہے تھے، حالاں کہ دکان کا دروازہ بند تھا۔ جب میں الٹی طرف سے گزرا تو دیکھتا ہوں کہ کچھ لوگ پچھلے دروازے کے راستے ایک ایک کر کے داخل ہو رہے ہیں اور آٹے کے تھیلے لے لے کر نکل رہے ہیں۔"(۳)

ناول نگار نے بڑے خوب صورت انداز میں منظر کشی کی ہے کہ ہمارا عدالتی نظام کیسا ہے۔ جج اپنے فیصلے کس میرٹ پر دیتے ہیں۔ ایک غریب آدمی کو انصاف کے لیے کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں اور سرمایہ دار کیسے انصاف خرید لیتا ہے۔ امیر اور غریب کے لیے دوہرا عدالتی نظام، الگ الگ قانون ہے۔ ہمارے عدالتی نظام میں یہ بھی خامی ہے کہ غریب سچا ہو کر بھی بے گناہ نہیں ہو پاتا اور دولت مند مجرم ہو کر بھی پارسا، پاک باز اور بے گناہ ٹھہرتا ہے۔ جب ملک اعجاز نے بطور صحافی از میر گھی مل کے تیار کردہ ناقص گھی کا سکینڈل منظر عام پر لانے کی کوشش کی اور فیکٹری مالکان کی جانب سے لاکھوں روپے کی رشوت ٹھکرا کر اخبار میں گھی مل کی دو نمبری کا سکینڈل چھاپا تو بجائے اس کے اس مل کو بند کر دیا جاتا، فیکٹری مالکان جیل کی سلاخوں کے پیچھے ہوتے تاکہ آیندہ کوئی کرپٹ فیکٹری مالک دو نمبری کا سوچ بھی نہ سکے۔ قائد اعظم نے تو ہر آدمی کے لیے قانون اور انصاف کی بات کی تھی مگر یہاں تو خواجہ معراج جیسا قانون دان بھی شیخ سلیم کو یہ کہتا ہے:

> "تو میں آپ کو بتاتا ہوں قانون کوئی اینٹ پتھر کی طرح پکی چیز نہیں ہوتی۔ یہ جج کے ہاتھ میں گیلی مٹی ہوتی ہے۔ جیسی شکل چاہے ویسی بنا دے۔"(۴)

تمام تر شہادتوں، گواہیوں اور ٹھوس ثبوتوں کے باوجود جب جج محمد حسین تارڑ نے فیصلہ لکھا تو فیکٹری مالکان کے حق میں کیوں کہ وہ مال دار تھے، ان کے جج سے تعلقات تھے اور وہ اس طبقے کے نمایندے تھے جو لاکھوں لگا کر کروڑوں کمانے کے عادی ہیں۔ ہزاروں لوگوں کی زندگیوں سے کھیلنے والے از میر بناسپتی گھی فیکٹری کے مالکان باعزت بری ہوئے اور اخبار مالکان کے خلاف یہ فیصلہ آیا:

> "مدعی۔۔۔ نے اپنا کیس۔۔۔ ثابت کر دیا۔ مدعاعلیہان کے عدم تعاون کے رویے کے باوجود۔۔۔ مختلف عوامل کے پیش نظر۔۔۔۔ نرمی کا رویہ اختیار کرتا ہوں۔۔۔ انصاف کے تقاضے کے مطابق مدعی کے حق میں فیصلہ ناگزیر۔۔۔ مدعا علیہان۔۔۔ ازالہ حیثیت عرفی۔۔۔ مجموعی طور پر پچھتر ہزار روپے مدعی کو ادا کریں۔۔۔ سات یوم کی رخصت برائے اپیل۔۔۔"(۵)

قائد اعظم محمد علی جناحؒ نے پاکستان کا جو نقشہ پیش کیا تھا اس میں دیگر سماجی برائیوں کی طرح ملاوٹ اور رشوت ستانی کی کوئی گنجائش نہ تھی مگر جب پاکستان معرض وجود میں آگیا تو قائد کے جانشیں اسے افکار قائد کے مطابق چلانے میں ناکام نظر آئے۔ آج ہمارے ہاں ہر طرف ملاوٹ اور رشوت ستانی جیسے مسائل بلکہ جرائم واضح نظر

آتے ہیں۔ ہمارے ہاں چائے میں بورا، دودھ میں زہریلے پاؤڈر، آٹے میں پلاسٹک اور مرچوں میں اینٹوں کے برادے کی ملاوٹ عام چیز ہے۔ یہاں تو زہر بھی خالص دستیاب نہیں ہے۔ ملاوٹ کرنے والے یہ کاروباری حضرات واپڈا اور گیس والوں کو پیسے دے کر بجلی اور گیس چوری کرتے ہیں۔ انکم ٹیکس کے عملے کو رشوت دے کر ٹیکس بچاتے ہیں، پولیس والوں کو پیسے دے کر غیر قانونی دھندے کرتے ہیں اور کوالٹی کنٹرول کے عملے سے مل کر ملاوٹ کرتے ہیں۔ ناول نگار نے اس مافیا کے کالے کرتوتوں کا پردہ چاک کرتے ہوئے بتایا ہے کہ جب ملک اعجاز کی ازمیر گھی انڈسٹری کے مالک حاجی کریم بخش سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے اعجاز سے کہا:

> "دیکھئے اعجاز صاحب۔۔۔ ہماری انڈسٹری کو چلتے ہوئے بیس سال ہو چکے ہیں اس عرصے میں آپ کے محکمے کو کوئی شکایت موصول نہیں ہوئی۔۔۔ ڈاکٹروں کی رپورٹیں قابل اعتماد ہیں۔ ہمارے غریب لوگ خدا جانے کیا گلی سڑی چیزیں کھاتے رہتے ہیں اس میں ہمارے گھی کا کیا قصور؟۔۔۔ آپ مینجنگ ڈائریکٹر سے میٹنگ سے مل کر معاملہ طے کر لیں۔"(۶)

ناول کے مطالعے کے بعد یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ قائد اعظم محمد علی جناحؒ نے جس پاکستانی ریاست کی بنیاد رکھی تھی، اس حوالے سے لوگوں کو نئی ریاست کے خدوخال اور ڈھانچے کے حوالے سے آگاہ کیا۔ اس ریاست میں قانون کی حکمرانی، انصاف، انسانی حقوق کی پاسداری اور سماجی برائیوں کے خاتمے کے حوالے سے بھی ایک واضح حکمت عملی وضع کی تھی مگر قائد اعظم کے بعد حکمرانوں نے جب ریاست کی بجائے اپنے ذاتی مفادات کو ترجیح دی تو سرکاری افسران بھی اپنی ذمہ داریوں کو بھول گئے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ پاکستان میں جہاں انسانی حقوق سلب ہوئے وہیں پر سمگلنگ، چور بازاری، اقرباپروری، ملاوٹ اور رشوت ستانی جیسی سماجی برائیاں بھی بڑھتی گئیں۔ ہمارے ملک میں جو نظام رائج ہے، جو قانون لاگو ہیں اور جس طریقے سے انتظامی امور چلائے جا رہے ہیں وہ قائد اعظمؒ کے افکار اور فرمودات کے بالکل برعکس ہیں۔ اسی حوالے سے عزیز ظفر آزاد اپنے کالم میں لکھتے ہیں:

> "ہمارا ہر قدم اقبال اور قائد کے فرمودات سے متصادم ہے۔ اقبال اور قائد اعظم حریت و آزادی کے علمبردار تھے ان کے فرمودات پر عمل کرنے سے گریز کرنا ہمیں آزادی کی ثمرات سے محروم رکھنے کے مترادف ہے۔(۷)

قائداعظم محمد علی جناحؒ کے افکار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پاکستان میں قانون کی عمل داری چاہتے تھے، وہ کرپشن اور اقرباپروری کا خاتمہ چاہتے تھے۔ وہ ملاوٹ اور ذخیرہ اندوزی کو ملک کے لیے زہر قاتل سمجھتے تھے۔ ان کے خیال میں سرکاری افسران کو سیاسی وابستگی سے بالاتر ہو کر عوام کی خدمت کرنا چاہتے تھے مگر جب پاکستان بن گیا تو اس میں امیر اور غریب کے لیے علاحدہ علاحدہ قانون نظر آیا۔ سرکاری افسران نے واضح سیاسی وابستگیاں اختیار کر لیں۔ ملاوٹ، ذخیرہ اندوزی اور کرپشن کاروباری کامیابی کے گُر سمجھے جانے لگے۔ عبداللہ حسین نے ناول "نادار لوگ" میں ان تمام سماجی برائیوں کا ذکر کیا ہے اور ایسے مناظر دکھائے ہیں کہ قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ پاکستان بنانے کا مقصد کیا تھا اور ہم کس راستے پر چل نکلے۔

حوالہ جات

۱۔ فاطمہ جناح، میرا بھائی، قائداعظم سوسائٹی، گورنمنٹ کالج، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص:۷۴

۲۔ سید زبیر، قائداعظم کا تصور آئین (مضمون)، www.urduweb.org/mehfil

۳۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص:۷۰۴

۴۔ ایضاً، ص:۶۸۴

۵۔ ایضاً، ص:۶۹۳

۶۔ ایضاً، ص:۵۵۱

۷۔ آزاد، عزیز ظفر، جرس جمہور، نوائے وقت، لاہور، ۲۸ دسمبر ۲۰۱۵ء

ڈاکٹر محمد خاور نوازش

استاد، شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

اُردو افسانہ اور پنجاب کی دو تہذیبی روحیں:

احمد ندیم قاسمی اور منشا یاد تجزیہ و تقابل

Dr. Muhammad Khawar Nawazish
Assistant Professor, Department of Urdu, Bahauddin Zakariya University, Multan

Urdu short story and two spiritual expressionists of Punjab: Ahmad N. Qasmi and Mansha Yad (A Comparative Analysis)

Ahmad Nadeem Qasmi and Mansha Yad are two credible references to Urdu short story. They focused on the rural life of Punjab Pakistani Punjab in most of their fictional writings. Punjab, with its liveliness and vitality, had descended into their souls. So, they were fully aware of the life of the primitive classes of this region. Ahmad Nadeem Qasmi was associated with Progressive Writers Movement, so he considered social conditions more important than literary aesthetics while Mansha Yad gave equal importance to the artistic structure of his fiction in accordance to the thoughts of Halqa-e-Arbab-e-Zauq. This research paper presents a comparative study of the short stories of both writers in the context of illustrating rural life of Punjab.

Key Words:*Short story, Fiction, Nadeem, Mansha, Punjab, Rural, Primitive, Classes.*

مجلہ ’نقوش کے "افسانہ نمبر "۱۹۵۰ء میں اُردو افسانہ اور اُس کی روایت کے موضوع پر ایک دلچسپ مذاکرہ شامل ہے جس میں منٹو، احمد ندیم قاسمی، وقار عظیم، عبادت بریلوی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، انتظار حسین، شوکت تھانوی، حمید اختر اور محمد طفیل شرکائے گفتگو ہیں۔ اس میں افسانے کی ایک نہایت سہل تعریف کرتے ہوئے منٹو کہتے ہیں:

"ایک تاثر کو خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اُسے اِس انداز سے بیان کر دینا کہ سننے والے پر بھی وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے۔"(۱)

اِسی گفتگو کے دوران آگے چل کر مزید کہتے ہیں:

"زندگی کو جیسے دیکھتا ہوں اس کا ویسا اظہار نہیں کرتا بلکہ میں زندگی کو جیسے دیکھنا چاہتا ہوں اس کا اظہار کرتا ہوں.... اور یہی آرٹسٹ کا نقطۂ نظر ہونا چاہیے.... افسانہ نگار کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ ایک چیز لکھے اور وہی آپ کو زندگی میں بھی مل جائے۔"(۲)

اب یہ منٹو کی شرارت بھی ہو سکتی ہے کہ اس مثال کے لیے انھوں نے اپنے بے رحم نقاد اوپندر ناتھ اشک کا نام لیا تاہم بات بہت اہم کی ہے کہ افسانہ نگار اپنے قاری کے سامنے زندگی کو اُس زاویے سے پیش کرتا جس سے اُس نے پہلے نہ دیکھا ہو یا اگر دیکھا بھی ہو تو ایسے سرسری انداز میں کہ کوئی گہرا تاثر نہ ابھرا ہو۔ گویا افسانہ اصل میں ہے ہی زاویۂ نظر کا مرقع اور افسانہ نگار کی فنی حیثیت کا تعین بھی اسی بنیاد پر ہوتا ہے۔ زاویۂ نظر کی یہ تخصیص اُردو کے افسانہ نگاروں کے ہاں زندگی کے انفرادی مفاہیم اور مختلف رنگوں کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اُردو افسانے کی روایت میں جو مختلف فکری رجحانات ملتے ہیں یہ دراصل مذکورہ تخصیص ہی کی بنیاد پر آگے بڑھے۔ یہ تخصیص صرف ادیب نہیں بلکہ معاشرے کے ہر فرد کے ساتھ ہوتی ہے لیکن ہر فرد کے پاس غالباً اُسے پیش کرنے کی وہ صلاحیت نہیں ہوتی جو ایک ادیب کے پاس ہوتی ہے۔ پھر ہر ادیب کی ذاتی زندگی کے تجربات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ اُردو کے یوں تو کم و بیش ہر بڑے افسانہ نگار نے ہندوستان کی دیہی زندگی کو اپنے افسانوں میں موضوع بنایا ہے لیکن دیہی زندگی کا ذاتی تجربہ جس طرح پریم چند، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ اور منشایاد کے افسانوں میں پوری تہذیبی پیش کش بن کر سامنے آتا ہے وہ کسی دوسرے افسانہ نگار کے ہاں نہیں ملتا۔ گو کہ اِن تمام افسانہ نگاروں کا لوکیل ہندوستان کے مختلف خطوں کے دیہات ہیں لیکن ان میں قدرِ مشترک ماحول، کہانی اور کرداروں کے ذریعے ابھرنے والی زندگی کی وہ صداقت ہے جو دیہاتی زندگی کے ذاتی تجربے کے بغیر پیش کرنا ممکن نہ ہو سکتا تھا۔ مہاتما گاندھی نے کہا تھا کہ ہندوستان دیہاتوں کا شہر ہے یا ہندوستان کی اصل زندگی دیہاتوں میں موجود ہے۔ مذکورہ افسانہ نگاروں نے اُسی ہندوستانی زندگی کے مختلف تاثرات کو اپنے افسانوں کے ذریعے قارئین تک منتقل کرنے کی کوشش ہے۔

پریم چند ۱۸۸۰ء۔۱۹۳۶ء اُردو کے وہ پہلے بڑے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ہندوستان کی دیہاتی زندگی کو موضوع بنایا۔ وہ ایک سماجی حقیقت نگار ضرور ہیں لیکن اُن کے روبرو ایک نصب العین بھی تھا جس پر وہ ہندوستانی معاشرے کو استوار دیکھنا چاہتے تھے۔ استعماریت کے خلاف اپنی نفرت کو انھوں نے دیہات کی سادہ لوحی میں دیکھنے کی خواہش ہمیشہ زندہ رکھی۔ تاہم سیاسی شعور کو سماجی انصاف کی آرزومندی سے بھی جوڑے رکھا۔ پریم چند کی ناول نگاری کے بارے میں فیض احمد فیض نے کہا تھا کہ جس طرح حالی اور اُن کے رفقا نے اُردو شاعری کو نوابین کے

درباروں سے نکال کر عام سفید پوش شرفا کی محفل میں لابٹھایا تھا اسی طرح منشی پریم چند اُردو ناول کو سفید پوش شرفا کی بیٹھکوں میں سے نکال کر دیہات کی چوپالوں میں لے گئے[۳] یہ بات صرف ناولوں نہیں بلکہ افسانوں پر بھی صادر آتی ہے۔ منشی پریم چند نے افسانے کی صنف کو بھی ہندوستان کی اُس زندگی تک پھیلایا جو بقول مہاتما گاندھی اصل ہندوستان ہے۔ منشی پریم چند نے اپنے کرداروں کا دائرہ کسی ایک گروہ تک محدود نہ رکھا کیونکہ وہ راشد الخیری سے کیے گئے اپنے اس شکوے کہ آپ نے جو کچھ لکھا صرف مسلمانوں کے لیے لکھا، کو خود پر نہیں لینا چاہتے تھے۔ پریم چند کو اپنی تصنیفی زندگی کے آغاز سے ہی یہ احساس ہو چکا تھا کہ ظالم، جاگیردار اور استحصال کرنے والے کا ماسوائے طاقت کے کوئی مذہب، گروہ یا عقیدہ نہیں ہوتا۔

منشی پریم چند کے بعد اگر کسی نے دیہاتی زندگی کی سختی، جفاکشی اور کھردرے پن کو اپنی پوری توانائی کے ساتھ موضوع بنایا ہے تو وہ بلونت سنگھ ۱۹۲۱ء۔۱۹۸۶ء ہیں۔ بلونت سنگھ کی خاصیت یہ ہے کہ انھوں نے اُردو فکشن میں خالص دیہاتی معاشرت کی پیش کش کا دائرہ یو۔پی سے پنجاب تک بڑھا دیا لیکن اُن پر یہ گہری چھاپ لگ گئی کہ انھوں نے پنجاب کے سکھوں کی زندگی کو زیادہ موضوع بنایا۔ شمس الرحمن فاروقی نے بلونت سنگھ کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ پنجاب کے جاٹ سکھوں کے افسانہ نگار ہیں[۴]، تاہم اُن کے افسانوں میں مسلمان کردار بھی موجود ہیں اور پوری فکری توانائی رکھتے ہیں۔ 'ویلے ۳۸' وہ افسانہ ہے جس کے بساکھ سنگھ کا یہ کہنا کہ "اب مذہب صرف دو رہ گئے ہیں، ایک دوسروں کو خون چوسنے اور لوٹنے والوں کا مذہب اور دوسرا اپنا خون دینے اور لٹنے والوں کا مذہب"[۵]، بلونت سنگھ کو ہر طرح کی مذہبی اور گروہی پہچان سے بہت اوپر اُٹھا دیتا ہے اور یہ بساکھ سنگھ کا یہ جملہ اُس پورے پنجاب کا نوحہ بن جاتا ہے جس سے بلونت سنگھ کو سچی اور گہری محبت تھی اور جس پنجاب کے چہرے پر تقسیم کے لہو کے چھینٹے پڑ چکے تھے۔

پنجاب کی دیہاتی زندگی کو بلونت سنگھ کے علاوہ اُردو کے جس افسانہ نگار نے سب سے زیادہ موضوع بنایا وہ احمد ندیم قاسمی ۱۹۱۶ء۔۲۰۰۶ء ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے جو دائرہ بلونت سنگھ کے گرد جاٹ سکھوں کا افسانہ نگار کہہ کر کھینچا وہ احمد ندیم قاسمی کے گرد بھی پنجابی مسلمانوں کا افسانہ نگار کہہ کر کھینچا جا سکتا تھا کیونکہ قاسمی صاحب نے بھی پنجاب کی دیہی زندگی کے مسلم معاشرے کو زیادہ موضوع بنایا ہے لیکن اُن کے ہاں بھی ہندو اور سکھ کردار موجود ہیں اور اپنے پورے ثقافتی اظہار کے ساتھ آتے ہیں۔ اس ضمن میں 'کریا کرم' اور 'پرمیشر سنگھ' ایسے افسانوں کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی میں اگر کوئی فرق کرنا مقصود ہو تو ایک تو وہ یہ ہو سکتا ہے

کہ بلونت سنگھ نے خالصتاً دیہات کی زندگی پر احمد ندیم قاسمی سے بہت کم لکھا ہے، دوسرا فرق لوکیل کا ہو سکتا ہے۔ بلونت سنگھ کا لوکیل مشرقی پنجاب ہے جبکہ قاسمی صاحب کے افسانے زیادہ تر پنجاب کے شمال مشرقی حصے کی دیہی زندگی کے عکاس ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا آبائی علاقہ اسی جغرافیائی حدود میں واقع وادی سون سکیسر ہے۔ یہ پنجاب کا وہ حصہ ہے جو دیہی زندگی کے تمام تلخ حقائق کے ساتھ ساتھ اپنے ماحول اور فضا کی بنیاد پر رومان کی چاشنی لیے ہوئے بھی ہے۔ یہی رومان کی چاشنی احمد ندیم قاسمی کے ہاں دیہی معاشرت کی عکاسی اور اس سے متعلق افسانوں کی زبان میں بھی نظر آتی ہے لیکن بلونت سنگھ کا اسلوب نسبتاً تلخی لیے ہوئے ہے۔

اُردو افسانے میں دیہاتی زندگی کی عکاسی پر اب تک سب سے بنیادی کام ڈاکٹر انور سدید کا ہے۔ اس موضوع پر انھوں نے اولین مقالہ ۱۹۷۵ء میں لکھا جو پہلے مجلہ 'اوراق' اور پھر اُن کی کتاب 'فکر و خیال' میں شائع ہوا۔ بعد ازاں اس پر مکمل کتاب 'اُردو افسانے میں دیہات کے پیش کش' کے عنوان سے لکھی جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں دیہات کو بالخصوص افسانے کا موضوع بنانے کے حوالے سے وہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ:

> "دیہات کی تہذیب شہر کے تمدن سے خاصی مختلف ہے۔ دیہات زمین کے ساتھ چمٹا ہوا ہے لیکن اس کی نظر ہمیشہ آسمان کی طرف رہتی ہے۔ برکھا بروقت ہو تو زمین سیر اب ہو جاتی ہے اور فصل پکنے کی امید تازہ ہو جاتی ہے۔ بصورتِ دیگر کسان بھوک اور افلاس کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ دیہات کی اس نوعیت نے اس کے بنیادی مزاج کو ایک مخصوص ڈھانچے میں ڈھال دیا ہے۔ ان سادہ دل لوگوں کی جذباتی زندگی میں خوشی بلاشبہ اہمیت رکھتی ہے اور غم نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، تاہم اول الذکر کے حصول اور موخر الذکر کے وارد ہونے کے انداز الگ الگ ہیں۔"(۶)

دیہاتی فضا اور ماحول فطرت کے قریب تر ہونے کہ وجہ سے زندگی کی اُن حقیقتوں کے مرقعے پیش کرتے ہیں جو شہری تمدن میں کہیں دب جاتی ہیں۔ گو کہ اس ماحول کی تصویر کشی مختلف زاویۂ نظر سے مختلف افسانہ نگاروں کے ہاں ملتی ہے لیکن احمد ندیم قاسمی نے اس موضوع پر سب سے زیادہ لکھا اور سب سے زیادہ تنوع بھی اُنھی کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ وہ دیہاتی زندگی میں غربت، ناخواندگی، ناانصافی، طبقاتی استحصال، صنفی امتیازات، بے روزگاری، توہم پرستی، بیماری، مذہبی منافقت ایسے تلخ موضوعات کے ساتھ پنجاب کے موسموں، دریاؤں، درختوں، ٹیلوں، ریگستان، چرند پرند، کھیتوں، کھلیانوں، چراگاہوں، کھانوں اور لباس وغیرہ کا ذکر بھی اس خطے سے گہری محبت اور وابستگی کے اظہار کے طور پر کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے بعد پنجاب کی دیہاتی معاشرت سے جڑا ہوا ایک اور بڑا نام منشا یاد ۱۹۳۷ء۔۲۰۱۱ء ہے۔ دیہات اُن کے وجود میں اُترا ہوا نظر آتا ہے اور وہ دیہاتی زندگی کو پیش کرنے کے لیے اپنے وجود کو ٹٹولتے ہیں۔ اسی لیے اُن کے دیہاتی کرداروں میں پنجاب کی لوک ریت کا بہت گہرا رَس نمایاں ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد رقم طراز ہیں:

"بطور افسانہ نگار اُس کی انفرادیت تین حوالوں سے قوت حاصل کرتی ہے، ایک اُس کی معصوم دہقانیت، دوسرے پنجاب کے لوک گیتوں اور لوک دانش کا رَس اور تیسرے افسانے کی روایت سے اُس کی تخلیقی وابستگی۔ اُس کی زبان میں اُس معاشرت کا ذائقہ موجود ہے جس کی مٹی سے وہ کردار اور اپنے افسانے کی فضا تخلیق کرتا ہے۔"(۷)

گذشتہ صفحات میں اُردو افسانے میں دیہات کی پیش کش کے حوالے سے جن چار افسانہ نگاروں کا حوالہ آیا ہے اُن میں سے احمد ندیم قاسمی اور منشایاد اس لیے قریب ہیں کہ دونوں کی کہانیوں کا لوکیل کم و بیش ایک سا ہے۔ دونوں نے پاکستانی پنجاب کی زندگی پر گزرنے والے مختلف زمانوں کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ اِس زندگی کی معصومیت میں اترنے والی تلخیوں، اُن تلخیوں سے بننے والی نفسیات اور اُس نفسیات کی سانسیں بننے والی اس خطے کی رومانیت کو دونوں افسانہ نگاروں نے ایک ساتھ محسوس کیا۔ یہ دونوں افسانہ نگار دیس پنجاب کی دو ایسی تہذیبی روحیں ہیں جن کی کہانیوں کے موضوعات اور کرداروں کے ساتھ ساتھ مناظر نگاری میں بھی مماثلتیں موجود ہیں۔

احمد ندیم قاسمی چونکہ ایک مخصوص آئیڈیالوجی سے بھی وابستگی رکھتے تھے سو اُن کے افسانوں میں جو دیہاتی سماج نظر آتا ہے اس میں محبت کے بنیادی جذبے کے ساتھ ساتھ طاقتور اور کمزور طبقے کی کشمکش بھی موجود ہے۔ 'چوپال' اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس کے کم و بیش سبھی افسانے دیہاتی پس منظر رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں کسانوں کی غربت، بھوک اور بے روزگاری، زمینداروں اور جاگیرداروں کے تحکمانہ رویے، عزت اور غیرت کے نام نہاد معیارات وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس مجموعے میں یوں تو سبھی افسانے متذکرہ موضوعات کے حوالے سے قابلِ ذکر ہیں لیکن 'انتقام' اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اس میں صرف دیہی معاشرت کی پیش کش نہیں بلکہ اُس معاشرت کی نفسیات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ اس افسانے میں رئیس زادہ اکبر اپنے دو دشمنوں فتو اور سرخو سے انتقام کی ایسی راہ اختیار کرتا ہے کہ اپنے معاشرے کی نظروں میں مزید باعزت بھی بن جاتا ہے اور اپنی جنسی ہوس کی بھی تسکین کرتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر فتو اور سرخو کی بہن کے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

"پیارے اکبر! تم نے اتنی بڑی قربانی دی ہے کہ شاید ہی اس علاقے میں کبھی کسی نے دی ہو۔ تم نے میرے بھائیوں کی جان بچا کر اپنے اس پیار کا ثبوت دیا ہے۔ آج کے بعد بھی اگر میں تمہارے پیار کا جواب خاموشی سے دوں تو مجھ جیسی کمینی لڑکی شاید ہی اس دنیا میں کوئی ہو!"(۸)

احمد ندیم قاسمی کے ایسے کئی افسانے ملتے ہیں جن میں عورت اور اس کا جسم اپنے گھر اور خاندان کے جان و مال کے لیے ڈھال بنتے ہیں۔ افسانوی مجموعے 'طلوع و غروب' میں شامل افسانہ 'میرا دیس' میں ایک زمیندار نے کسان کو جو ایک بیگھ زمین کاشت کرنے اور اپنا پیٹ پالنے کے لیے دے رکھی ہے اُس کی اصل قیمت کسان کی بیٹی ادا کرتی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

"زمیندار جی آپ مجھ سے کیا چاہتے ہیں؟۔۔۔ آپ میری جوانی چاہتے ہیں نا۔۔۔ لے لیجئے میری جوانی اور مجھے رخصت کیجیے کہ میرے بوڑھے ماں باپ پڑے کراہ رہے ہوں گے۔ آپ کی یہ مہربانی کیا کم ہے کہ شام کی اس ذرا سی روحانی اور جسمانی محنت کا صلہ آپ یوں دے رہے ہیں کہ میرے بوڑھے ماں باپ کو ایک بیگھ زمین کاشت کے لیے دے رکھی ہے۔ جلدی کیجیے مجھے جانا ہے۔"(۹)

منشایاد کے افسانے 'ساجھے کا کھیت' میں بھی گاؤں کا چودھری موجو موچی کو ایک ایکڑ زمین حصے پر دیتا ہے تا کہ موجو موچی کی بیوی تانی جسے چودھری شریف دوسرے گاؤں سے بھگا کر لایا تھا لیکن خاندانی دباؤ کی وجہ سے اپنے ساتھ رکھنے کی بجائے موجو موچی سے بیاہ دیتا ہے، اچھا گزر بسر کر سکے۔ ساجھے کے کھیت کے عوض چودھری اُس عورت کا جنسی استحصال کرتا ہے۔ منشایاد نے اس افسانے میں 'غریب کی بیٹی سب کی جورو' سمجھنے والے سماج کے بھیانک چہرے سے پردہ اٹھایا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

"تمہیں یاد ہے چوہدری تم میرے ساتھ کیا سلوک کرتے تھے۔ کیسی کیسی غلیظ خواہشیں۔۔۔ اور کیسے رکھتے تھے مجھے۔ جیسے عورت نہیں کتیا تھی۔ چوہدری میں بھی کسی کی بیٹی تھی مگر تم نے اور تمہارے جیسوں نے میرے ساتھ جو سلوک کیا وہ تمہیں معلوم ہے؟ میں تو بڑی معصوم اور پاک تھی۔ صرف کمزور اور غریب تھی، گھر سے اپلوں کے لیے گوبر جمع کرنے نکلی تھی اور تم لوگوں کے ہتھے چڑھ گئی اور مجھے گوبر سے بھی بدتر چیز بنا دیا گیا اور تمہیں منجھلی کا

نام لیتے شرم آنی چاہیے۔ وہ تمہاری بیٹی ہے۔ بڑی ساتھ والی گاؤں کے ذیلدار کی اور چھوٹی کا مجھے خود صحیح اندازنہیں تمہاری ہے یا کس کی۔"(۱۰)

لیکن اس افسانے کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اِس میں عورت کا اُس کی ذات کی نفی کرنے والے چودھری سے انتقام بھی دکھایا گیا ہے۔ جب تانی اور موجو موچی کی تینوں بیٹیاں جوان ہو جاتی ہیں اور اُن کے حسن کے دیوانے بااثر لوگ موجو کی گھریلو زندگی ہی نہیں بلکہ اُس کے پورے گاؤں کے اقتصادی نقشے کو ہی بدلنے لگتے ہیں تو موجو، موج دین ہو جاتا ہے اور پورا گاؤں جو اُس کے سلام کا جواب تک نہ دیتا تھا اُسے عزت دینا شروع کر دیتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے ہمارے سماج میں عزت و منزلت کے دوہرے معیارات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ موجو کے گھر کا نقشہ بدلتے ہی چودھری شریف کے موجو کے ہاں آنے پر پابندی لگ جاتی ہے۔ ردِ عمل میں جب چودھری موجو کو ساجھے پر دیا گیا اپنا کھیت واپس لینے کی دھمکی دیتا ہے تو ادریس جو خود بھی چودھری شریف کے طرح جنسی ہوس مٹانے موجو کے گھر آتا جاتا ہے طیش میں آکر کہتا ہے:

"چاچا شریف! خبردار جو اس گھر کے کسی فرد کو تم نے کوئی فضول بات کی۔ تمہاری شرافت کو سارا گاؤں جانتا ہے۔ ایک کلہ زمین کی خاطر تم ان غریب لوگوں پر اتنا رعب جھاڑ رہے ہو، بے شک اپنی زمین واپس لے لو مگر آئندہ اس گھر میں قدم نہ رکھنا ورنہ مجھ سے برا کوئی نہ ہو گا۔"(۱۱)

احمد ندیم قاسمی اور منشایاد کا دونوں کے متذکرہ بالا افسانوں میں موضوع تو ایک ہی طبقاتی استحصال ہے اور اس میں بالخصوص دیہاتی سماج کے بالائی یا بااثر طبقے کی طرف سے نچلے یا غریب طبقے کا جنسی استحصال ہے لیکن دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں اس موضوع کی ٹریٹمنٹ منفرد ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں کردار اور مناظر کا تاثر وہ نہیں بن پاتا جو منشایاد کے افسانے میں ہے۔ قاسمی صاحب کی کہانی نسبتاً سپاٹ ہے لیکن منشایاد نے کرداروں کی نفسیات میں اتر کر کہانی کے کلی تاثر کو بہت گہرا بنا دیا ہے۔

ان دونوں افسانہ نگاروں نے ہمارے دیہاتوں کی اُس عورت کو بھی موضوع بنایا ہے جو سماجی ڈھانچے کی نام نہاد اقدار کے سامنے مجبور ہے۔ وہ حتی الامکان ان اقدار کی پاسداری کرتی ہے کیونکہ ان کی پاسداری کرنا اس پر مرد سے کہیں زیادہ لازم ہے۔ لیکن اکثر اوقات وہ اپنے جنسی جذبات کے سامنے بے بس بھی ہو جاتی ہے۔ خاص طور پر جب کسی مرد کی محبت کے جھانسے میں آ جائے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے 'سائے' کی ایک نوجوان دوشیزہ آشی کبڈی کے کھلاڑی نازو کے عشق میں مبتلا ہو کر آخری حد تک چلی جاتی ہے لیکن نازو اُسے دھوکا دیتا ہے اور اپنے ایک

دوست شہری بابو کی جنسی ہوس کی تسکین کے لیے بھی آشو کو استعمال کرتا ہے، نتیجتاً خودکشی ہی آشی کا نصیب بنتا ہے۔ لیکن محبت میں پڑنے سے قطع نظر احمد ندیم قاسمی نے ہمارے سماج کی اُس عورت کو بھی دکھایا ہے جس کی جنسی تسکین کسی طور جب اُس کے اپنے مرد سے پوری نہ ہو تو وہ مجبوراً تمام سماجی قدروں کو روندتے ہوئے دوسرے مردوں سے رجوع کرتی ہے۔ اُن کے افسانے 'نامرد' کی لاڈلی عرف چنوں ایک غیر شادی شدہ مرد سلیم کی طرف اس لیے مائل ہوتی ہے کیونکہ اس کا شوہر دو سال سے جہلم کی جیل میں قید ہے اور لاڈلی جنسی خواہش کی تکمیل سے تشنہ ہے۔ یہی موضوع ایک اور افسانے 'السلام علیکم' میں بھی سامنے آتا ہے جو بظاہر جنگ کی ہولناکیوں کے حوالے سے لکھی گئی کہانی ہے لیکن اس افسانے کا مرکزی کردار امیر خان جب تین سال جنگ کے محاذ پر بیرونِ ملک گزارنے اور فرانس میں ایک فرانسیسی خاتون لیوسی کے ساتھ خوش کن جنسی تعلقات استوار رکھنے کے بعد دو ماہ کی چھٹی پر گھر لوٹتا ہے تو اُسے پتا چلتا ہے کہ اُس کی بیوی نے بھی کسی دوسرے مرد سے جنسی تعلق استوار کر رکھا ہے۔ ناقدین نے بظاہر اسے جیسی کرنی ویسی بھرنی ایسے موضوع سے جوڑنے کی کوشش کی ہے لیکن یہاں افسانے کا موضوع دراصل عورت کے وہ جنسی جذبات ہیں جس کی ہمارے سماج کا مرد ہمیشہ نفی کرتا ہے۔ منشایاد کے ہاں بھی دیہی زندگی کے پس منظر میں یہ موضوع مختلف افسانوں میں ملتا ہے۔ اس حوالے سے اُن کا سب سے موثر افسانہ 'پانی میں گھرا ہوا پانی' ہے۔ اس کا کردار دِتہ کمہار بانجھ ہے اور بھینس اور گدھی کے عوض خرید کر لائی ہوئی اپنی خوبصورت بیوی زیناں کو اولاد نہیں دے سکتا۔ زیناں ایک حد تک تو اپنے جنسی جذبات کو ضبط میں رکھتی ہے اور دِتے کمہار کے ساتھ زندگی کے ایام گزارتی رہتی ہے لیکن آخر جوانی کی منہ زور آگ کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتی ہے اور اسے بجھانے کے لیے غیر مرد سے جنسی تعلق استوار کرتی ہے۔ زیناں کی زبان سے دِتے کے لیے یہ جملے ادا کرا کے کہ "تم پانی میں گھرے ہوئے پانی ہو، تمہیں کیا پتا کہ آگ کیا ہوتی ہے؟ تم آوے میں چیزیں پکاتے ہو لیکن تم نے آوی میں پک کر کبھی نہیں دیکھا، مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ میں آگ میں گھری ہوئی آگ ہوں"[۱۲]، منشایاد نے ایک مجبور عورت کی جنسی کیفیات کو قارئین کے سامنے کھول کر رکھ دیا ہے۔

دیہاتی سماج میں موجود طبقاتی فرق صرف عورت ہی نہیں بلکہ بعض اوقات مرد کی جنسی خواہشات پر بھی مختلف انداز میں اثر انداز ہوتا ہے۔ منشایاد کے افسانے 'کچی پکی قبریں' کا کوڈو فقیر جب چودھری بخشے کے بیٹی نوراں سے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے تو صرف اُس کا دیدار کرنے کے لیے دن میں دو دفعہ بھیک مانگنے گاؤں کا رُخ کرتا ہے، بصورتِ دیگر اس کا مسکن قبرستان ہے۔ اُسے اپنے اور نوراں کے درمیان طبقاتی فرق کا پوری طرح احساس ہے،

سو وہ نوراں کو بس اپنی تصوراتی دنیا میں ہی حاصل کر کے اور اپنی خواہش کے مطابق محسوس کر کے خوشی حاصل کرتا ہے۔ وہ اُسے اپنے تصور میں ہی نہر میں نہاتے دیکھ کر تسکین حاصل کرتا ہے۔ منشایاد نے کوڈو فقیر کے ذریعے پیٹ اور جنس کی بھوک کو انسان کی بنیادی ضرورتوں کے طور پر دکھایا ہے اور یہ بھی کہ انسان کی سماجی حیثیت اس پر کیسے اثر انداز ہوتی ہے۔ 'کچی پکی قبریں' کا کوڈو فقیر اپنے سماج کی زیادتیوں کا بدلہ لینے کے لیے اپنے والدین کی قبروں سے ہڈیاں نکال کر چودھری کے والدین کے قبروں میں ڈال دیتا ہے اور خوش ہوتا ہے کہ اب اس کے ماں باپ کی قبروں پر بھی دیے جلتے رہیں گے۔ وہ بوٹی پی کر نہر کنارے بیٹھتا ہے تو اُسے ہر چیز سر سبز لگتی ہے۔ کوڈو فقیر نہر کا سارا پانی پی کر اپنی پیاس بجھانا چاہتا ہے لیکن پانی پر بھی طاقتوروں کا اختیار ہے۔ وہ قبروں اور جانوروں کے درمیان رہنا پسند کرتا ہے کیونکہ یہاں وہ کسی بھی طاقتور کے رعب سے آزاد ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "قبروں کے درمیان جابجا بوٹی اُگی ہے جس کے چند پیالے پی کر اسے عرش کے کنگرے نظر آنے لگتے ہیں۔ کبھی کبھی اس کا جی چاہتا ہے ساری بوٹی کاٹ اور پیٹ کر کنویں میں ڈال دے اور اس میں کود جائے۔ قبرستان میں اسے بہت آرام ہے۔ روحیں اس پر رُعب نہیں جماتیں بازپرس نہیں کرتیں، بازپرس نہیں کرتیں، اور مردے اس سے بیگار نہیں لیتے۔"(۱۳)

منشایاد کا یہ کردار اُن کے چند لازوال کرداروں میں سے ایک ہے۔ اس کی حرکات اور خواہشات میں ہمارے سماج کے بالائی طبقے کا نچلے طبقے کی طرف رویہ عیاں ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں بھی اس رویے کو کئی افسانوں میں موضوع بنایا گیا ہے لیکن اُن کے ہاں پسے ہوئے یا مظلوم، لاچار اور غریب طبقے سے تعلق رکھنے والے زیادہ کردار خواتین کے ہیں۔ قاسمی صاحب کے افسانے 'کفارہ' میں متذکرہ طبقاتی فرق جس کردار کی محبت کے آڑے آتا ہے وہ 'کچی پکی قبریں' کے کوڈو فقیر کی نسبت ایک مثبت کردار ہے۔ وہ زمیندار پیر محمد پیرو کا کردار ہے۔ پیرو کو جس سے محبت ہوتی ہے وہ نورے دھوبی کی بیٹی کموں ہے۔ پیرو کے جذبات کے سامنے بار بار خاندانی تفاوت آجاتا ہے اور وہ یہ سوچ کر خاموش ہو رہتا ہے کہ اس رشتے کو کبھی بھی اس کا سماج عزت نہیں دے گا۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "اس کے جذبۂ غیرت نے انگڑائی لی، آخر لوگوں کے شکوک سچ نکلیں گے نا۔۔۔ اور پھر زمیندار اور دھوبن کے اس معاشقے کا قصہ نون مرچ کی تہوں پر تہیں قبول کرتا گردو پیش

سیلاب کی طرح چھا جائے گا اور لوگ پیرو کے باپ اور کموں کے باپ اور پھر ان کی سات پشتوں کی تاریخ سے کیڑے نکالیں گے۔"(۱۴)

قاسمی صاحب نے اس افسانے میں محبت اور غیرت دونوں جذبات کو ایک ساتھ پیش کیا ہے لیکن یہاں بھی اگر تقابلی جائزہ لینے کی کوشش کی جائے تو قاسمی صاحب کے ہاں نچلے طبقے کا کردار 'کموں' اتنا موثر نہیں جتنا منشایاد کا کردار کوڈو فقیر ہے۔اس کی ممکنہ وجہ یہ ہے کہ قاسمی صاحب نے دیہی ثقافت کی پیش کش پر جتنا زور دیا ہے منشایاد نے کردار نگاری پر اتنی ہی توجہ دی ہے۔ بعض اوقات یہ احساس غالب ہو جاتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی پنجاب کی دیہی ثقافت میں چودھریوں، زمینداروں اور جاگیرداروں کے رویوں کو سمجھنے اور ان کے نچلے طبقے سے برتاؤ کا جتنا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں اتنا نچلے طبقے کے کرداروں کی زندگی کا نہیں رکھتے کیونکہ اُن کے یہاں اگر نچلے طبقے کے کرداروں کو کہانیوں کا حصہ بنایا بھی گیا ہے تو وہ کردار اُس طرح سے اپنی تمام شخصی خصوصیات کے ساتھ سامنے نہیں آسکے جیسے بالائی طبقے کے کردار آئے ہیں۔منشایاد کے ہاں دیہات کے نچلے طبقے کے کرداروں اور ان کی زندگی کو زیادہ بہتر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔امجد طفیل کا یہ تجزیہ درست ہے کہ:

"منشایاد کے کردار اکثر معاشرے کے انتہائی نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔کوڈو فقیر، علیا نائی، دِتہ کمہار، صادو ترکھان، شیرو مہترانی، منشا کے بہت مضبوط کردار ہیں۔جو معاشرے کے بے زبان طبقے کو پیش کرتے ہیں۔یہ کردار طبقاتی تشدد کے باوجود اپنے باطن میں ایک محبت کرنے والا دِل رکھتے ہیں۔"(۱۵)

مثال کے طور پر اُن کا ایک اور مشہور کردار ناتو سانسی ہے جو افسانے 'ماس اور مٹی' کا مرکزی کردار ہے۔ اس افسانے کا موضوع بھی یوں تو طبقاتی فرق ہے لیکن اِس میں زیادہ توجہ اُس طبقاتی فرق کے انتہائی تکلیف دِہ نتائج پر مرکوز ہے۔ناتو سانسی کی زندگی میں غربت، ناانصافیوں اور زیادتیوں کی وجہ سے تمام معاشرتی اقدار مرچکی ہیں اور صرف ہوس باقی رِہ گئی ہے۔اُسے ماس کھانے کی ہوس ہے کہ یہ ماس ہی اس کے وجود کا استعارہ ہے۔مٹی یہاں فنا کی علامت ہے۔ماس کی ہوس سے شروع ہو کر مٹی ہو جانے تک کا سفر انسانی زندگی کی کل کہانی ہے۔ناتو کے کردار کے ذریعے انسان کی فطری بھوک کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ماس کھانے کے لیے وہ چوریاں کرتا ہے، پہلے مردار کھاتا ہے، پھر زندہ جانوروں کا گوشت کھانے لگتا ہے، پھر اس ایک ہی طرح کی خوراک سے تنگ آتا ہے تو شہری خوراک میں تسکین تلاشتا ہے۔پیٹ کی بھوک سے جنس کی بھوک تک آتا ہے تو اُس کے لیے اپنے سگے رشتوں کی بھی

کوئی حیثیت نہیں ہے۔ مادو جو اُس کی سگی بہن ہے اُسے بھی جنس کی بھوک مٹانے کا ذریعہ بنانے میں اُسے کوئی عار نہیں۔ یہی نہیں بلکہ ناتو جب اپنے باپ شیرو سے اس بابت تذکرہ کرتا ہے تو وہ بھی بیٹی کے بارے میں ایسے کوئی جذبات نہیں رکھتا جو ایک باپ کے ہو سکتے ہیں۔ منشا یاد کا یہ افسانہ ہمارے دیہاتی سماج کے اُس نچلے طبقے سے متعلق ہے جو شودروں سے بھی کم حیثیت کے حامل قرار دیے جا چکے ہیں، جو مردار کھاتے ہیں اور انتہائی غیر فطری زندگی بسر کرتے ہیں۔ ہمارے دیہاتوں میں انھیں چُوڑے، چمار یا سانسی کہا جاتا ہے اور ان کے ساتھ انسانوں نہیں بلکہ جانوروں جیسا سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ چُوڑا جس برتن کو چھُو لے اسے پلید سمجھا جاتا ہے۔ انسانی معاشرے کی طرف سے دھتکارے ہوئے ایسے طبقے کی زندگی اور کیا ہو سکتی ہے۔ اُس طبقے سے حرام حلال کے فرق اور صحیح غلط کی تمیز کی توقع رکھنے والے سماج کو خود اپنے اندر جھانک کر انسانیت کی بازیافت کی ضرورت ہے۔ 'ماس اور مٹی' پر مختلف اعتراضات بھی ہوئے لیکن ان کے باوجود اسے منشا یاد کے چند یادگار افسانوں میں سے ایک سمجھا جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے بھی سماج کی طرف سے اِسی دھتکارے ہوئے طبقے کو موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں اُن کا افسانہ 'سانولا' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ سانولا ایک چمارن کا بیٹا ہے اور اسی بنیاد پر وہ اپنے سماج کے لیے ناقابلِ قبول ہے۔ لوگوں کا رویہ اُس کے ساتھ ایسا ہے کہ جیسے وہ انسان نہیں بلکہ ایسا سیاہ دھبہ ہے کہ جسے کوئی اپنے جسم یا لباس پر نہ لگنے دے۔ سانولا جب کہیں سے ایک لڑکی بیاہ لایا تو لوگوں نے اس پر بھی اپنی حیرانی کو لڑکی کی نیچ ذاتی سے ملانے کی کوشش کی، مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

> "عقب میں کھڑے ہوئے لوگ کھسک گئے۔ چند نوجوانوں نے سانولے کی شادی پر رسماً خوشی کا اظہار کیا اور اُسے مبارکباد کہتے جب گلی میں آئے تو چوکیدار نے سب کے دِلوں میں ایک تیر سا گاڑ دیا۔
>
> "کہیں سے بھگا کر لایا ہے"۔ اُس نے لٹھ کو دیوار سے لگا کر کہا۔ "ورنہ بھئی چمارن کے لڑکے کو داماد کون بنائے گا"۔
>
> "کوئی چمارن ہی ہو گی"۔ ایک دِل جلا پکارا۔"(۱۶)

گو کہ احمد ندیم قاسمی کا یہ کردار سانولا منشا یاد کے ناتو سے کمزور کردار ہے لیکن دونوں افسانہ نگار اپنے کرداروں کے ساتھ سماج کے رویوں اور اُن رویوں کے نتائج کو موثر انداز میں سامنے لاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اور منشا یاد نے دیہاتی زندگی کے ایک اور بہت اہم کردار مولوی کی نفسیات کو بہت عمدگی کے ساتھ اپنے افسانوں میں

پیش کیا ہے۔ اس باب میں احمد ندیم قاسمی کا سب سے شاندار افسانہ 'الحمد اللہ' جبکہ منشایاد کا 'آدم بو ' ہے۔ ان دونوں افسانوں کے مولویوں میں مشترک خصوصیت یہ ہے کہ ابتدا میں اُن کی سوچ مثبت تھی لیکن جونہی ذاتی مفادات کا لالچ اُنھیں گھیرتا ہے اُن کی سوچ منفی ہو جاتی ہے اور خود غرضی کا عنصر اُن پر غالب آ جاتا ہے۔ پنجاب کے دیہاتی زندگی میں جس طرح چودھری ایک مکمل ادارہ ہوتا ہے اِسی طرح مولوی بھی ایک ادارے کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ دونوں ادارے باہمی گٹھ جوڑ سے پورے گاؤں کو کنٹرول کرتے ہیں۔ صحیح غلط کے تمام فیصلوں اور استحصال کی تمام صورتوں کا براہِ راست انھی دو اداروں سے تعلق ہوتا ہے۔ 'الحمد اللہ' میں احمد ندیم قاسمی نے یہ دکھایا کہ جب اِن دونوں میں سے کسی ایک ادارے پر ذاتی مفاد، لالچ اور خود غرضی غالب آ جائے تو اُس کے لیے وہ دوسرے کو لتاڑنے سے نہیں چوکتا۔ مولوی ابوالبرکات عرف ابل کو اپنی سماجی حیثیت برقرار رکھنے کے لیے چودھری فتح داد کی موت بھی ایک خوشخبری اور خدا کا شکر بجالانے کا مقام ہے۔ گاؤں کا نمبر دار چودھری فتح داد ہمیشہ مولوی ابل کی ہر مشکل میں مدد کرتا، بلکہ اُس کثیر الاولاد مولوی کے گھر کا تمام انحصار ہی چودھری فتح داد پر تھا۔ چودھری فتح داد نے ہی مولوی کی بیٹی مہر النسا کی شادی میں مدد کی تھی۔ اب جب اُس بیٹی کے ہاں پہلا بیٹا پیدا ہوا اور مولوی صاحب نے اپنے گھر میں فاقوں کے باوجود سماجی رواج کے مطابق اُس بچے کو نئے کپڑوں اور کھلونوں کے ساتھ دیکھنے جانا تھا تو چودھری فتح داد کی موت اُس کے لیے خوشی کی خبر بن جاتی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

> "اور مولوی ابل اسی بجتے ہوئے لہجے میں چلایا: "مبارک ہو عارف کی ماں! تم نواسے کے چولے کو رو رہی تھی، اللہ جل شانہ نے چولے، چُنی اور ٹوپی تک کا انتظام فرما دیا۔ جنازے پر کچھ نہیں تو بیس روپے تو ضرور ملیں گے۔ ابھی کچھ دیر تک جنازہ اٹھے گا۔۔۔ چودھری فتح داد مر گیا ہے نا۔"
>
> زیب النسا نے اس زور سے اپنی چھاتی پر ہاتھ مارا کہ بچے دہل کر رہ گئے۔
>
> اور پھر ایک دم جیسے کسی نے مولوی ابل کو گردن سے دبوچ لیا ہے۔ اس کی اوپر اُٹھی پتلیاں بہت اوپر اُٹھ گئیں۔ پھر ایک لمحے کے دردناک سناٹے کے بعد مولوی ابل جو مرد کے چلا چلا کر رونے کو ناجائز اور خلافِ شرع قرار دیتا تھا، چلا چلا کر رونے لگا اور بچوں کی طرح پاؤں پٹختا ہوا ڈیوڑھی کے دروازے میں سے نکل کر باہر گلی میں بھاگ گیا۔"(۱۷)

احمد ندیم قاسمی نے افسانے کے اس آخری منظر میں یہ بھی دکھایا ہے کہ جب انسان کے باطن میں غم نہ ہو لیکن معاشرے کو دکھانے کے لیے غم زدہ بھی نظر آنا ضروری ہے تو جائز ناجائز اور شرع کا معاملہ بھی ایک طرف رِہ جاتا ہے۔

منشا یاد کے افسانے 'آدم بو' کا مولوی اللہ رکھا بھی ٹھیک اِسی طرح ابتدا میں جن باتوں کی نفی کرتا تھا یا انھیں پسند نہ کرتا تھا بعد میں وہ سب خود کرنا شروع کر دیتا ہے۔ خدا کے سوا کسی سے نہ ڈرنے، حق بات سب کے منہ پر کہنے اور کسی بھی موقع پر نذر نیاز نہ لینے ایسی سب باتیں ہوا ہو جاتی ہیں جب مولوی اللہ رکھا کے منھ کو پیسہ کا نشہ لگتا ہے۔ ضروریاتِ زندگی خود داری کو کھا جاتی ہیں۔ مولوی اللہ رکھا شروع میں ایسا نہیں تھا بلکہ ایک درویش صفت اور محنت کر کے کھانے والا انسان تھا۔ قرآن کی تعلیم مفت دینے، مویشی چرانے، اینٹیں ڈھونے، ختم کی چیزیں غریبوں میں تقسیم کرنے، مسجد میں رِہ کر خود وہاں جھاڑو دینے والا مولوی اللہ رکھا خود دار انسان تھا جبھی حق کی بات ڈنکے کی چوٹ پر کرتا تھا۔ تاہم شادی کے بعد جب گھر بچوں سے بھر گیا تو حالات میں کسمپرسی آگئی۔ 'الحمد اللہ' کا مولوی ابل ہو یا 'آدم بو' کا مولوی اللہ رکھا، یہ عموماً بڑے عیال دار ہوتے ہیں کیونکہ وہ آبادی کم رکھنے کے خیال کو بھی غیر مذاہب کی سازشوں میں شمار کرتے ہیں۔ مولوی اللہ رکھا اپنے زیادہ بچوں کی بنیادی ضروریاتِ زندگی پوری کرنے سے قاصر تھا سو جب حالت فاقوں تک آگئی تو اُس کی بیگم نے چوری چھپے نذر نیاز اور ختم کی اشیا بھی قبول کرنا شروع کر دیں۔ گاؤں کے ذیلدار کے انتقال پر مولوی صاحب کے تمام کنبے کے لیے پہناوے مع اعلیٰ قسم کی خوراک حاضر کیے گئے تو انھوں نے کہا کہ "میں کسی چیز کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔ کسی کے ہاتھ سب چیزیں ہمارے گھر پہنچا دی جائیں"[۱۸]، اس ایک جملے میں ہی مولوی اللہ رکھا کی طرف سے کئی طرح کے اعلانات شامل ہیں۔ ایک طرف وہ اپنی خودداری دکھانا چاہتا ہے اور ساتھ ہی اپنے معاشرے کے ساتھ ایک نئے خاموش معاہدے کی خواہش بھی ظاہر کر دیتا ہے۔ اِس خاموش معاہدے کے نتیجے میں اُس کی امامت کا دائرہ ایسا پھیلا کہ قریب قریب ہر گاؤں اور وہاں کے کرتا دھرتا سب اُس کے دائرۂ اثر میں آتے گئے۔ مولوی اللہ رکھا نے مذہب کا خوب استعمال کیا، نتیجتاً اُسے کسی سے کچھ مانگنے کی بھی ضرورت نہ رہی کیونکہ لوگ اپنی آمدن میں سے اللہ کے حصے کا اصل حق دار اُسی کو سمجھتے ہوئے خود بخود سب کچھ پہنچا دیتے تھے۔ ریاکاری کا نقاب اوڑھنے والے مولوی اللہ رکھا اور اُس کے گاؤں کے اُس بڑے ملک میں اب کوئی فرق باقی نہ رہا تھا جو مولوی کے شباب اور ایمانداری کے زمانے میں اُسے مکروہ لگتا تھا اور جو گاؤں کے داخلی راستے پر بیٹھا آدم بو آدم بو پکارتا رہتا اور جس کے جسم سے مولوی کو ایسی بدبو آتی کہ متلی آنے لگتی۔ افسانہ نگار

یہ افسانے کے اختتام پر دکھایا ہے کہ یہ دراصل اُس حرام مال کی بدبو تھی جس سے اب مولوی اللہ رکھا کا پیٹ بھی بھر گیا تھا۔ اقتباس دیکھئے:

"رات کو وہ تھکے تھکے اور نڈھال گھر لوٹتے ہیں اور دالان میں بچھی بڑی چارپائیوں کے قریب سے گزا کر سیڑھیاں چڑھتے ہوئے چھت پر آتے ہیں۔ بی بی جی اُن کی آہٹ سن کر لمحہ بھر کے لیے جاگتی ہیں، پھر خراٹے لینے لگتی ہیں۔ وہ اپنے سرہانے تپائی پر رکھا ٹھنڈے دودھ کا گلاس اٹھاتے اور گھونٹ گھونٹ پیتے ہیں لیکن اچانک انھیں ایک جانی پہچانی مگر ناگوار سی بدبو ہر طرف پھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور جی متلانے لگتا ہے۔ وہ دودھ کا گلاس تپائی پر رکھ دیتے ہیں اور اِدھر اُدھر نظریں دوڑاتے ہیں۔ انھیں کچھ دکھائی نہیں دیتا مگر بدبو کے بھبکے لپلپے چلے آتے ہیں اچانک انھیں یاد آتا ہے کہ یہ بدبو ویسی ہی ہے جیسی بڑے ملک کے جسم سے اُٹھتی تھی وہ قے روکنے کی بہت کوشش کرتے ہیں مگر وہ نہیں رکتی۔"(۱۹)

منشایاد نے اس افسانے میں مذہبی منافقوں کے چہرے سے نقاب اُٹھایا ہے اور یہ دکھایا کہ مولوی کا ادارہ بھی کسی طرح ایک ظالم، جابر، ریاکار چودھری، ملک، جاگیردار، ذیلدار یا وڈیرے سے کم بدبودار اور استحصالی نہیں ہے۔ اس کے استحصال کرنے کا طریقہ مختلف ہے لیکن اُس کے پاس جو طاقت ہے وہ مذہب اور منبر کی ہے جسے وہ بھرپور طریقے سے معصوم انسان پر استعمال کرتا ہے۔ متذکرہ بالا افسانوں 'الحمد اللہ' اور 'آدم بو' میں احمد ندیم قاسمی اور منشایاد کی فکر اور فن میں بڑی حد تک مماثلت نظر آتی ہے۔ دونوں کے ہاں موضوع کی پیش کش کے لیے کرداروں، مناظر اور زبان و بیان میں بہت زیادہ محنت کی گئی ہے، دونوں نے اپنی کہانیوں کو پنچ لائنز تک بھرپور انداز میں آگے بڑھایا ہے، اسی لیے قاری پر دونوں کی اثر انگیزی یکساں ہے۔ مولوی کے منافقانہ کردار پر احمد ندیم قاسمی اور منشایا کے افسانوں میں 'پل صراط'، 'ثواب'، 'ہذا من فضل ربی'، 'کوکھ پر پاؤں'، 'پھندا' اور 'ایک سائیکلو سٹائل وصیت نامہ' وغیرہ شامل ہیں۔ دیہاتی معاشرے کے کم و بیش تمام اہم موضوعات پر احمد ندیم قاسمی اور منشایاد کے افسانے موجود ہیں۔ مثلاً ایک اور اہم موضوع توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی ہے جس پر اُن کے افسانوں میں 'ایک رات چوپال پر'، 'چڑیل'، ' بھوت'، 'گڑیا' اور 'ماسی گل بانو' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ دیہاتی سماج میں بھی شہری سماج کی طرح ضعیف الاعتقادی کی وجہ سے عورتوں کی زیادہ تعداد متاثر ہوتی ہے یایوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایسے جال بچھانے والوں کا آسان شکار وہ بنتی ہیں۔ کوئی اولاد کی خواہش میں، کوئی گھریلو تشدد کی وجہ سے، کوئی

معاشی تنگ دستی اور کوئی شادی اور رشتے کی دعا کرانے کے چکر میں پیروں فقیروں کے ہاتھوں میں کھلونا بن جاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اور منشایاد نے اپنی کہانیوں میں ان تمام زاویوں سے ضعیف الاعتقادی کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔

متذکرہ بالا دونوں افسانہ نگار بلاشبہ دیس پنجاب کی روح سے جڑے ہوئے تخلیق کار ہیں۔ دونوں کے تقابل سے مجموعی رائے قائم کرنا ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے پاس دیہاتی زندگی سے جڑے ہوئے موضوعات بہت زیادہ اور متنوع ہیں۔وہ چونکہ ترقی پسند تحریک سے براہِ راست وابستہ تھے اس لیے اُن متنوع موضوعات کی پیش کش میں وہ اپنے دیگر فکری ساتھیوں پریم چند، کرشن چندراور بیدی وغیرہ کی اپروچ سے قریب تر ہیں۔ دوسرا یہ کہ وہ اپنے خطے کے استحصال زدہ دیہاتیوں کی زبان بن کر معاشرے کو اُن کی زندگیوں کی تلخیوں اور نا انصافیوں سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔ تیسرا یہ کہ اُن کے لاشعور میں استحصال زدہ طبقے کی زندگیوں کو بدلنے کا خواب، طاقتوروں کے خلاف ردِ عمل یا بغاوت کی خواہش اورانسان کی حقیقی آزادی کا ایک آدرش موجود ہے اور چوتھااور آخری نکتہ اُن کے فن کے بارے میں یہ قائم ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا تینوں نکات میں بیان کردہ محرکات کی وجہ سے احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں کرداروں کو مرکزیت دے کر نمایاں رکھنے کے بجائے اُن حالات کو مرکزیت دی جس میں وہ کردار زندگی گزار رہے ہیں۔اُن کا مقصد اپنے قارئین پر کوئی ادبی، جمالیاتی یا روحانی اثر چھوڑنا نہیں بلکہ اپنے معاشرے کی زبوں حالی، تضاد، پسماندگی اور انسانی اقدار کی شکست و ریخت کو پیش کرنا تھا جس کے لیے انھوں نے اسلوب پر بھی توجہ دینے سے زیادہ ابلاغ کو اہم سمجھا۔منشایاد تھوڑے سی مختلف مزاج کے آدمی تھے۔ حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ رہے اور فکری اعتبار سے جدیدیت کے قریب سمجھے جا سکتے ہیں۔دیہاتی زندگی کا مشاہدہ اُن کے ہاں بھی بہت گہرا ہے لیکن وہ اُس کی پیش کش میں بھی فنی مہارت کو بہت زیادہ بروئے کار لاتے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ کہانی کی ساخت پر منشایاد نے احمد ندیم قاسمی کی نسبت بہت زیادہ توجہ دی۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی کہانیوں کا ادبی اور جمالیاتی اثر قارئین پر بہت زیادہ ہوتا ہے۔دیہاتی زندگی کی پیش کش کے پس منظر میں دیکھا جائے تو منشایاد کے افسانوں کی سب سے نمایاں خاصیت وہ زندہ کردار ہیں جن کے اندر دیہات چلتا پھرتا نظر آتا ہے اور پھر اُن کی زبان جو پنجاب کا حقیقی رَس اپنے اندر لیے ہوئے ہے۔منشایاد کے جملوں کی روح میں وہ دہقانیت موجود ہے جو احمد ندیم قاسمی کے مکالموں میں نظر نہیں آتی۔ بہر صورت یہ دونوں افسانہ نگاراپنی اپنی انفرادیت کے ساتھ اُردو افسانے میں پنجاب کی دیہاتی زندگی کی پیش کش کا اہم ترین حوالہ ہیں۔ان دونوں نے ہمیشہ اپنے گردو پیش کی زندگی

کو روشن دل سے محسوس کیا اور اپنے اوپر مسلط کر کے یوں بیان کیا کہ اپنے دیس کے کمزور طبقات کی زبان بنے۔ یہی ایک سچے ادیب کا حقیقی نصب العین ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم سالک، اردو افسانہ: مزاج و منہاج ادبی مذاکرے، لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء، ص۱۷

۲۔ ایضاً، ص۲۴

۳۔ فیض احمد فیض، میزان، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء، ص۲۱۰، ۲۰۹

۴۔ شمس الرحمن فاروقی، بلونت سنگھ کے افسانے، مشمولہ: آج کل، نئی دہلی: جنوری ۱۹۹۵ء، ص۲۶

۵۔ بلونت سنگھ، پہلا پتھر، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۳۵ء، ص۱۷۶

۶۔ انور سدید، اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، الہ آباد: اُردو رائیٹرز گلڈ، ۱۹۹۷ء، ص۱۰

۷۔ انوار احمد، اُردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، ملتان: کتاب نگر، ۲۰۱۷ء، ص۵۰۹

۸۔ احمد ندیم قاسمی، انتقام، مشمولہ: چوپال، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص۱۳۹

۹۔ احمد ندیم قاسمی، میر ا دیس، مشمولہ: طلوع و غروب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص۹۵

۱۰۔ منشایاد، ساجھے کا کھیت، مشمولہ: شہر فسانہ، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص۳۳۷

۱۱۔ ایضاً، ص۳۳۳

۱۲۔ منشایاد، پانی میں گھرا ہوا پانی، مشمولہ: ماس اور مٹی، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص۳۳

۱۳۔ منشایاد، میں اپنے افسانوں میں تمہیں پھر ملوں گا، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۱ء، ص۸۷

۱۴۔ احمد ندیم قاسمی، کفارہ، مشمولہ: آبلے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص۲۳

۱۵۔ امجد طفیل، منشایاد کی افسانہ نگاری، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، راولپنڈی، گندھارا، ۲۰۰۲ء، مرتبہ: نوازش علی، ص۲۸۷

۱۶۔ احمد ندیم قاسمی، سانولا، مشمولہ: آنچل، دہلی: شفیق بک ڈپو، ۱۹۴۴ء، ص۱۸۴، ۱۸۳

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی، الحمد اللہ، مشمولہ: سناٹا، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص۱۲۹، ۱۲۸

۱۸۔ منشایاد، میں اپنے افسانوں میں تمہیں پھر ملوں گا، ص۲۲۳

۱۹۔ ایضاً، ص۲۲۵، ۲۲۴

مہناز انجم
اسکالر پی ایچ۔ڈی (اُردو)، ماہرِ مضمون (اُردو)، قائدِ اعظم اکیڈمی فار ایجوکیشنل ڈویلپمنٹ، ایچ/۹، اسلام آباد

پاکستان اور بھارت کی نثری نظم کا فکری و موضوعاتی مطالعہ: اشتراکات و اختلافات

Mahnaz Anjum
Scholar PhD Urdu, Subject Specialist (Urdu) QAED, H/9, Islamabad.

Thematic Study of Pakistani and Indian Prose Poem: Commanalities and Dissimilarities

The effect of the political, social, cultural and geographical conditions is depicted in the writings of any writer. Prose Poem written after the partition of sub-continent Indo-Pak is the subject of this article. It aims at highlighting the point how the different conditions prevailing in both the countries have had their impact on the poets of prose poem. For this purpose, prose poems of the representative poets belonging to Pakistan and India are presented here. A comparative study is made to bring to light the thematic Commonalities and dissimilarities of the prose poem written by the poets of both the countries.

Key Words: *Prose Poem, Partition of Sub-continent, Comparative Study, Commonalties, Dissimilarities*

(الف) پاکستانی نثری نظم کا فکری اور موضوعاتی مطالعہ

برصغیر کی تقسیم سے بھارت اور پاکستان میں تخلیق کیے جانے والے ادب کی تمام اصناف میں فکری اور فنی، ہر دو سطح پر، تبدیلی واقع ہوئی۔ اس کی ایک وجہ تقسیم کے بعد دونوں ملکوں کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات میں پیدا ہونے والا فرق بھی ہے۔ زیرِ نظر مقالے کا موضوع پاکستان اور بھارت میں لکھی جانے والی نثری نظم ہے۔ دونوں ملکوں کے نمائندہ نثری نظم کے شاعروں کی تخلیقات کے حوالے سے تقابلی مطالعہ کیا جائے گا اور فکری و موضوعاتی رنگارنگی کا مطالعہ کرتے ہوئے پاکستان اور بھارت میں لکھی جانے والی اُردو نثری نظم کے اشتراکات و اختلافات سامنے لائے جائیں گے

قمر جمیل پاکستان میں نثری نظم کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔ اُن کی نظموں کے موضوعات دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جن کے زیادہ تر موضوعات جنگل، جنگل کی زندگی، آزاد منش لوگ اور فطری زندگی ہیں۔ اُن کی چند نظموں کے عنوانات دیکھیے:

"جپسی گرل"، "شکاری جنگل سے واپس آگئے ہیں"، "جنگلی لڑکی"، "درویش"، "خانہ بدوش"، "پہاڑ کی آخری شام"، "مجذوب"، "گھوڑے"، "شہ سواروں کے نام"، "جنگلی لڑکیوں کے نام" وغیرہ۔ اشہروں میں رہنے والے اور مصنوعی زندگی گزارنے والے لوگوں کو بھلا کیا معلوم کہ جنگل میں زندگی گزارنے والی ایک جنگلی لڑکی کیسی نظر آتی ہے، اُس کی زندگی گزارنے کا رنگ ڈھنگ کیسا ہے۔ شاعر نے ایسی لڑکیوں کو فطرت کی طرح معصوم اور حرص و ہوس سے پاک قرار دیا ہے۔ شاعر ان لڑکیوں کے نازِ حسن اور پاکیزگی بر قرار رہنے کی دُعا بھی کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اُن کو نصیحت بھی کرتا ہے کہ اُنھیں شہروں میں نہیں رہنا چاہیے۔ شہروں میں بہت سے جسموں کے پجاری اُن کی پاکیزگی اور معصومیت کے دُشمن ہیں نیز جوانی اور خوب صورتی ویسے بھی بدنامی کے علاوہ کچھ نہیں۔ نظم "جنگلی لڑکیوں کے نام" کی یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

> اے جنگلی لڑکیو! / بستر کے شکاریوں سے ہوشیار رہنا / خدا کرے تمھاری جوتیاں / غرور کی مٹی سے ہمیشہ بھری رہیں / جسم کی سچائیاں بھی / آخر اک چیز ہیں / اے جنگلی لڑکیو / تمھارا حسن / جنگل کی کالی افواہوں سے زیادہ / کچھ نہیں / دیکھو ناریل کا درخت تمھارے آگے جھکا ہوا ہے / میں اپنے دل کی مٹی میں / ایسا پھول لگانا چاہتا ہوں / جس میں ہر سال تم اگتی ہو / غیر انسانی سائیکلون / انسانی آسمانوں کا تعاقب کر رہے ہیں / اے جنگلی لڑکیو / جاؤ شہر سے واپس چلی جاؤ۔(۱)

یوں لگتا ہے قمر جمیل کو خانہ بدوشوں کی زندگی سے ایک خاص طرح کا شغف تھا۔ اُن کی ایک اور نظم کا عنوان بھی "خانہ بدوش" ہے۔ اِس نظم میں بھی وہ خانہ بدوشوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اگر تم اپنا دُکھ جنگل کے درختوں اور سرخ چناروں کے سامنے بیان کرو گے تو یہ تمھارا غم نہ صرف سنیں گے بلکہ تمھاری دِل جوئی بھی کریں گے۔

قمر جمیل کی بعض نظموں میں ہندو مت، بدھ مت اور اسلامی فلسفے کی روایات کا حوالہ بھی موجود ہے۔ اُن کی نظم "سپر مارکیٹ" اِس کی ایک مثال ہے جس میں گوتم بدھ کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ نظم میں گوتم کے کردار

کے حوالے سے دانش کے بعض اقوال بیان کیے گئے ہیں۔اسی نظم میں آگے چل کر مسولینی،رومن جرنیلوں، کلوپٹرا، انتونی، صوفیہ اور لائیکا جیسے کرداروں کا ذکر ہے۔

انیس ناگی کی نثری نظموں میں جدید دور کے انسان کے مسائل، دم توڑتے کلچر، خوابوں کی شکست و ریخت، تیسری دُنیا کے ممالک کے مسائل اور رُوحانی تقاضوں سے انحراف جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ انیس ناگی نے اپنی نثری نظموں میں جدید صنعتی شہروں کے مسائل کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ مشینوں کے ساتھ زندگی گزارتے گزارتے انسان بھی مشین بن گئے ہیں۔ جدید دور بے حسی کا دور ہے۔ احساسِ مروت دم توڑ چکا ہے۔ مکاری عام ہو چکی ہے۔ ہر شخص اپنے آپ میں گم ہے۔ ایک نظم ''وہ ہاتھ کل جو'' میں اُنھوں نے اُن ہاتھوں کا ذکر کیا ہے جو کل باپ نے اُن کو دِیے تھے۔ ان کنوارے ہاتھوں سے وہ پتھروں کو کاٹتے، آبشاروں سے گزرتے، جنگلوں میں غیب کی آواز سنتے، سانپ کی مانند چلتے راستوں سے گزر کر صنعتی شہروں کی رونق میں گیا۔ اب شاعر کے اپنے لفظوں میں دیکھیے کہ وہ کیا اثاثہ لے کر شہر میں گیا، اُس نے شہر میں کیا دیکھا، اُس پر کیا گزری اور آخرِ کار اُس نے کیا فیصلہ کیا:

> تعلیم، نیکی اور دیانت کا ہنر میرے لہو میں تھا / مگر میں اجنبی تھا / شہر میں ہر شخص اپنے آپ میں گم / دُوسروں سے دُور تھا / سب موسموں کی دھول میں / میں اِک ہتھوڑے کی طرح سر پھینک کر / ہر دھات کا سینہ کچلتا تھا / کبھی ہاتھوں پہ اُگتے آبلوں کو دیکھ کر / یہ سوچتا تھا / اے خدا میری دیانت اور ہنر، تعلیم کے سولہ برس / ان سنگ دِل مکار لوگوں کے شکم میں کھو گئے / اس طرح فٹ پاتھ پر دورانِ سر کے ساتھ / میں نے عورتوں اور بکریوں کو رسم کی قربان گاہوں پر / خمیدہ سر، چِتا میں جلتے دیکھا / دفتروں میں مطلبی اور دولسانی افسروں کو / اہل کاروں کو بگڑتے دیکھ کر / چپ چاپ میں نے جنگلوں کی راہ لی۔ (۲)

''روشنیاں'' انیس ناگی کی نمائندہ نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں وہ بیان کرتے ہیں کہ تیسری دُنیا کے مجبور و مظلوم ممالک ترقی یافتہ اور نام نہاد مہذب ممالک کی دست نگر بلکہ غلام ہیں۔ دیہات سے شہروں کو نقل مکانی آج کے دور کا ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔ کم و بیش ہر شاعر نے اس مسئلے کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا ہے۔ انیس ناگی نے بھی اس مسئلے پر قلم اُٹھایا ہے۔ انیس ناگی نے ''لینڈ سکیپ'' میں اسی مضمون کو سمویا ہے۔

انیس ناگی کی بعض نظمیں چونکا دینے والی ہیں۔سائنس کی بے پناہ ترقی کے باوصف کوئی ایسا آلہ ایجاد نہیں کیا جا سکا جو انسان کے فکر و خیال تک ہمیں رسائی دے سکے۔ زمانۂ قدیم کی تہذیبوں کے کھنڈرات سے اُن کی مادّی زندگی کے بارے میں تو جان کاری ملتی ہے لیکن اُن کے جذبات و احساسات جانچنے کا کوئی وسیلہ ہمارے پاس موجود نہیں۔ ''ایک نظم'' میں انیس ناگی نے اسی سوچ کو لفظوں کا جامہ پہنایا ہے۔

احمد ہمیش کی نثری نظموں کے موضوعات عمومی شاعری کے موضوعات سے مختلف نہیں۔ نہ ہی ان موضوعات میں غیر معمولی فکر کی کھوج لگائی جا سکتی ہے۔ان کی نظم ''کچھ چیزیں مجھ سے باتیں کرتی ہیں'' میں نہایت سادگی سے جدائی کے جذبے کا اظہار کیا گیا ہے۔ محبت میں جب دو دِل جڑتے ہیں تو ایک یک جائی کی سی کیفیت بن جاتی ہے۔ ایسے میں جب جدائی کا موسم آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ کچھ توڑ پھوڑ اور دَرد کی سی کیفیت ہے۔ یہ نظم محبت کے تعلق میں ٹوٹنے کی کیفیت کا اظہار ہے۔ نظم کے درجِ بالا عنوان کے ساتھ ایک ذیلی عنوان ''چائے کی ٹوٹی پیالی'' بھی درج ہے۔ نظم دراصل اسی عنوان کے ساتھ اپنی معنویت اجاگر کرتی ہے کیوں کہ نظم کا متکلم یہی ٹوٹی ہوئی پیالی ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے:

مجھے اٹھالو / مجھے کسی یادگار جگہ پر رکھ دو / میں تم سے الگ نہیں ہوں / میں تو خود ان
ہونٹوں پر ادھوری رہی / جنھیں تم چوم نہ سکے / میں تو خود ان ہاتھوں سے چھوٹ گئی /
جنھیں تم تھام نہ سکے۔ (۳)

احمد ہمیش کی نظموں میں سیاسی موضوعات پر بھی بات کی گئی ہے۔ نظم ''جسم کا نظام'' میں وہ جسمانی نظام کو سیاسی نظام کے مشابہ قرار دیتے ہیں۔ احمد ہمیش کی اکثر نظموں میں موضوعات کثیر الجہات ہیں۔ نظموں میں شعور کی رو کی تکنیک کا نہایت مہارت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ یوں یہ نظمیں بے اختیار ایک موضوع سے چلتی ہوئی دُوسرے موضوع میں داخل ہو جاتی ہیں۔ ''۱۹۷۳ کی ایک نظم''، ''انجلا''، ''تمھارے نام بس تمھارے نام''، ان نظموں میں بھی اُنھوں نے اِسی تکنیک (شعور کی رو) کا استعمال کیا ہے۔ احمد ہمیش کی نظموں کا خمیر مشرقی تہذیب سے تشکیل پاتا ہے۔ وہ اسلامی روایات، آیات اور لفظیات کے ساتھ ساتھ ہندی اور ہند اسلامی تہذیب سے بھی تخلیقی استفادہ کرتے ہیں۔ ان کی نظم ''رسالت مآب کے حضور میں''، ''انجلا۔ قل الروح من امر ربی'' میں اس امر کا بہ خوبی اظہار ہوا ہے۔ نظموں کے اقتباس ملاحظہ ہوں:

میں نے صبر کر لیا تھا کہ صبر کرنے والے اللہ کو / پیارے ہوتے ہیں / تب میں نے
انگاروں کی زبان سنی کہ / انگارے بھی دہک دہک کر / کوئی ایسی آیت پڑھتے ہیں / جو
قران پاک کے مرکز میں ہوتی ہے۔(۴)

احمد ہمیش کی نظموں کے موضوعات میں زندگی اور موت، خوشی اور غم، سچ اور جھوٹ کی کشاکش، ہجرت اور قیام کے دُکھ بیان کیے گئے ہیں۔ اکثر تخلیق کاروں کی طرح اُنھیں بھی فن اور تخلیق کی ناقدری کا احساس ستاتا ہے۔ وہ کائنات کے اِس گورکھ دھندے میں کسی پورے سچ یا جھوٹ کو نہیں پا سکے۔ ایک شے کی حقیقت ایک شخص کے لیے دُوسرے سے مختلف ہو جاتی ہے۔ ایک مقام یا مذہب، تہذیب یا کلچر میں کسی چیز کی سچائی دُوسرے میں جا کر مختلف ہو جاتی ہے۔ اسی بات کی طرف اِس نظم میں اشارہ کیا گیا ہے:

کسی بہت بڑے جھوٹ سے ملے ہوئے / کسی بہت بڑے سچ میں / نہ کوئی جھوٹ ملتا ہے
نہ کوئی سچ۔(۵)

کشور ناہید نے اپنی نثری نظموں میں ایسے نسوانی جذبات و احساسات کو بیان کیا ہے جن پر قلم اُٹھانا معیوب تصور کیا جاتا تھا۔ اُن کی شاعری میں جبر و تشدد پر مبنی رویوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے چناں چہ اُن کی شاعری میں اُن کا عہد بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ نظم ''نیلام گھر'' میں کشور ناہید نے مرد کی حاکمانہ روش کو موضوع بنایا ہے۔ مرد، عورت کو زر خرید غلام تصور کرتا ہے۔ وہ اُس پر ہر طرح کا ظلم و جبر روا رکھنا اپنا حق سمجھتا ہے۔ عورت ہر طرح کا تشدد سہتی ہے کہ یہ معاشرہ مردوں کا ہے اور یہاں کی اخلاقیات بھی مردوں کی بنائی ہوئی ہے۔ یہاں حقوق صرف مرد کو حاصل ہیں۔ عورت کو یہ سکھایا جاتا ہے کہ اُس کا کام شوہر کی غلامی کرنی ہے۔ اُس کی غلامانہ حیثیت کا یہ تقاضا ہے کہ وہ آقا کا ہر حکم بجالائے، اُس کی گالم گلوچ اور جسمانی تشدد کو سہے اور حرفِ شکایت لب پر نہ لائے۔

موت کا ذائقہ / لفظوں کے پیکر میں / اُس کے ہونٹوں سے ٹپکتا ہے / وہ نفرتوں کو بوسوں کا رنگ دے کر / میرے منھ پر نیلے نیلے داغ ڈال کر / یہ جتانا چاہتا ہے کہ / کہ اُسے میرے جسم کو ہر طرح استعمال کرنے کا حق ہے (۶)

کشور ناہید نے عورتوں کو حوصلے بلند اور عزم توانا رکھنے کا پیغام دیا ہے۔ نظم ''روزنامچہ'' میں اُنھوں نے جنگِ عظیم دُوم کے حوالے سے بات کی ہے۔ اس جنگ کے بعد مردوں کی تعداد کم ہو گئی تھی۔ اس پر عورتوں نے

حوصلہ ہارنے کے بجائے کمرِ ہمت کس لی اور خوش حالی کا مینھ برسا دیا تھا۔ تاریخ کا یہ حوالہ دے کر وہ آج کی عورت کو تحریک و ترغیب دیتی ہیں کہ وہ:

ان ہاتھوں کو بلند رکھو / کہ نیچے آئے / تو بریدہ ہوں گے / ان ہونٹوں کو مصروفِ گفتار
رکھو / کہ خاموش ہوئے / تو سی دِیے جائیں گے / سنو / آگ کو آگ نہیں بجھا سکتی (۷)

ہمارے ہاں مارشل لاؤں کے زمانے میں اخبارات و رسائل پر سنسر لگا دیا جاتا ہے اس حبس زدہ موسم میں جو لوگ مصلحتوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے حق و صداقت کا پرچم سربلند رکھتے ہیں، وہ قابلِ صد تحسین و تکریم ہیں۔ کشور ناہید نے ''تیسرے درجے والوں کی پہلی ضرورت'' میں اس طرح کے حق شعاروں اور صدق پرستوں کے وجود کو غنیمت قرار دِیا ہے۔ ایک عرصے تک ہمارے ملک میں دہشت گردی کا راج رہا۔ معصوم شہری اس دہشت گردی کی نذر ہوتے رہے۔ کشور ناہید نے ''خوف کی دستک'' انسانیت کے دشمن ان درندوں کا ذکر کیا ہے۔ بچے گولیوں کی آوازیں سننے کے عادی ہو گئے ہیں۔ شاعرہ کا کہنا ہے کہ ''انسان'' مر گیا ہے۔ انسانیت کا جنازہ نکل گیا ہے۔ کشور ناہید مذہبی جنونیت کی سخت مخالف ہیں۔ مذہب کے وہ اِجارہ دار جنھوں نے قوم کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کے بجائے اِسے فرقوں اور گروہوں میں بانٹ دِیا۔ تھوک کے حساب سے فتویٰ ہائے تکفیر جاری کیے جاتے رہے۔ ایک عرصے تک ملک فرقہ پرستی کی آگ میں جھلستا رہا۔ اس صورتِ حال سے ہر صاحبِ فہم اور حساس دل شخص نالاں رہا۔ نظم ''اے میری قوم! اے میری بختی سن!'' میں اُنھوں نے ''مولویوں'' کو قبول نہ کرنے کی بات کی ہے۔

کشور ناہید ایک باخبر اور حساس شاعرہ ہیں۔ دُنیا میں ہونے والے واقعات کا اُنھیں بہ خوبی اِدراک ہے۔ اُنھوں نے صرف پاکستانی معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے مظالم پر آنسو نہیں بہائے، بلکہ اُن کا دِل دُنیا کی ہر مظلوم عورت کے ساتھ دھڑکتا ہے۔ وہ مجبور و مقہور عورتوں کے لیے آواز اُٹھاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ''یورپ میں نہ پگھلنے والی نظم'' میں اُنھوں نے بوسنیا میں ہونے والے مظالم کے خلاف آواز اُٹھائی ہے۔ اسی نظم میں اُنھوں نے روانڈا کی بات کی ہے۔ یہاں ۷ / اپریل سے ۱۵ جولائی ۱۹۹۴ء کے درمیان وسیع پیمانے پر نسل کُشی کی گئی۔ اسی طرح اُنھوں نے صومالیہ میں قحط سالی کے ہاتھوں مرتے انسانوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔۔ اس سلسلے میں اُن کے مجموعہ کلام ''آباد خرابہ'' میں شامل نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ چونتیس اسلامی ممالک کے معاہدے پر کشور ناہید نے ''ٹینڈر نوٹس'' کے عنوان سے نظم کہی ہے۔

افضال احمد سیّد کی نثری نظموں کا مطالعہ کرنے پر اُن کی نظموں کے جو اہم موضوعات سامنے آتے ہیں، اُن میں تیسری دُنیا کے فلاکت زدہ عوام کا دُکھ اور کرب نمایاں ہے۔ وہ استحصال اور پامال کیے گئے ممالک کے عوام کے مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ قدروں کا زوال اور ہمارے بگڑتے ہوئے رویے بھی افضال احمد سیّد کی شاعری کا موضوع بنتے ہیں۔ وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم اور اِس کے نتیجے میں اِفلاس کے مارے لوگوں کی مشکلات میں اضافہ بھی اُن کی نظموں میں نمایاں جگہ پاتا ہے۔ انھوں نے بیروت میں قیام کے دوران وہاں حالات کی کشیدگی کے براہِ راست مناظر دیکھے۔ اپنی آنکھوں سے مشرقی پاکستان کو بنگلا دیش بنتے دیکھا، اِس دوران میں وہاں کے لوگوں پر کیا گزری، کس طرح بیرونی قوتوں نے ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت پاکستان کو اُس کے ایک بازو سے محروم کیا، افضال احمد سیّد کی شاعری میں اس کی جھلکیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ عصری حسیت افضال کی نظموں میں جابجا دیکھی جاسکتی ہے۔ ''مٹی کی کان'' افضال احمد سیّد کی ایک نمائندہ نظم ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے۔ اس کے آغاز کا حصہ دیکھیے:

> میں مٹی کی کان کا مزدور ہوں / کام ختم ہو جانے کے بعد ہماری تلاشی لی جاتی ہے / ہمارے نگران ہمارے بند بند الگ کر دیتے ہیں / پھر ہمیں جوڑ دِیا جاتا ہے / ہمارے نگران ہمیں لاپروائی سے جوڑتے ہیں / پہلے دِن میرے کسی حصے کی جگہ / کسی اور کا کوئی حصہ جوڑ دِیا گیا تھا / ہوتے ہوتے / ایک ایک رواں / کسی نہ کسی اور کا ہو جاتا ہے / خبر نہیں / میرے مختلف حصوں سے جڑے ہوئے مزدوروں میں کتنے / کان بیٹھنے سے مر گئے ہوں گے / مٹی چرانے کے عوض / زندہ جلا دِیے گئے ہوں گے / مٹی کی کان میں کئی چیزوں پر پابندی ہے / مٹی کی کان میں پانی پر پابندی ہے / پانی مٹی کی حاکمیت کو ختم کر کے اسے اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے / اگر نگرانوں کو معلوم ہو جائے / کہ ہم نے مٹی کی کان میں آنے سے پہلے پانی پی لیا تھا / تو ہمیں شکنجے میں اُلٹالٹکا کر / سارا پانی نچوڑ لیا جاتا ہے / اور پانی کے جتنے قطرے برآمد ہوتے ہیں / اُتنے دِنوں کی مزدوری کاٹ لی جاتی ہے۔(۸)

افضال احمد سیّد نے ایک مزدور کے حصے کو دُوسرے کے ساتھ جوڑنے کی بات بھی کی ہے۔ یہ بھی علامتی انداز ہے۔ شاید شاعر کی مراد یہ ہے کہ اس طرح کے عمل سے گزرنے کے بعد کوئی مزدور بھی خود کو سالم اکائی تصور

نہیں کرتا۔۔ شاعر یہ کہہ کر معاملے کی سنگینی کو عیاں کرتا ہے کہ اگر مزدور دُشمن عرشی طبقے کے یہ علم میں آجائے کہ کوئی مزدور پانی پی کر آ گیا ہے تو اُسے شکنجے میں اُلٹا لٹکا کر اس کے جسم میں موجود پانی کا ایک ایک قطرہ نچوڑ لیا جاتا ہے۔ ہر قطرے کے بدلے اُس کے ایک دِن کی مزدوری کاٹ لی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر کسی کے دل میں انقلابی افکار پیدا ہونے بھی لگیں تو مقتدر طبقہ اُسے اذیتیں دے کر اُس کو ابدی نیند سلا دیتا ہے۔ اس نظم کے بارے میں طارق ہاشمی کا کہنا ہے کہ "تجریدی افسانے کے پیرائے میں لکھی گئی اِس نظم میں شاعر نے کئی ایک کردار دِکھائے ہیں، جو مختلف اِنسانی رویوں کی علامتیں ہیں۔" (۹)

"چھینی ہوئی تاریخ" کا شمار بھی افضال احمد سیّد کی نمائندہ نظموں میں ہوتا ہے۔ یہ ایک طویل نظم کا آغاز ہے۔ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ افضال احمد سیّد کی اِس نظم کا پس منظر ستمبر گیارہ کے بعد اُسامہ بن لادن اور اُن کے ساتھیوں کے خلاف افغانستان میں ہونے والا اتحادی افواج کا اپریشن ہے۔۔ عورتوں پر ہونے والے مظالم بھی افضال احمد سیّد کی شاعری کا موضوع بنتے ہیں۔

کراچی، جو کبھی روشنیوں کا شہر ہوا کرتا تھا، نہ جانے اسے کس کی نظر کھا گئی۔ کئی دہائیوں تک اس شہر میں فسادات کی آگ بھڑکتی رہی۔ افضال احمد سیّد نے یہ خونیں مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ "روکو کو اور دُوسری دُنیائیں" میں شامل نظم "ہمیں بہت سارے پھول چاہییں" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ کراچی کے ابتر حالات کی وجہ سے قانون نافذ کرنے والے اِدارے اس شہر میں گشت کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ افضال احمد سیّد کی شاعری میں رینجرز کی موبائیلوں، بکتر بند گاڑیوں اور ٹینکوں کا حوالہ ملتا ہے۔ "ایک آئس کریم کو متعارف کرانے کی مہم" اس کی ایک مثال ہے۔ قدروں کی پامالی آج کے دور کا ایک بہت بڑا اَلمیہ ہے۔۔ افضال احمد سیّد ہر ذی شعور، حساس اور صاحب دل انسان کی طرح اِس صورتِ حال سے پریشاں اور نالاں ہیں۔ انسانی بے حسی کا المیہ اُنھیں یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ:

ہمیں کچھ لفظوں کو بالکل بھول جانا چاہیے / مثلاً / بنی نوعِ انسان (۱۰)

عذرا عباس معاشرے میں پائے جانے والے ہر طرح کے ظلم و جبر کے خلاف ہیں۔ یہ ظلم و جبر صرف عورتوں تک ہی محدود نہیں۔ تمام بنی نوع انسانی کے حوالے سے اس میں ہمدردی کا اظہار ملتا ہے لیکن ہمارا معاشرہ مرد کا معاشرہ ہے۔ یہاں مرد کو ہر مقام پر غالب حیثیت حاصل ہے۔ عذرا عباس کی نظمیں عورت کی بے بسی اور مرد کی بے حسی کا نوحہ ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں ظلم و جبر کی چکی میں پستی زخم زخم عورت کی بے چارگی، محکومیت اور

مظلومیت کی داستانیں بیان کرتی ہے۔ وہ عورت کو اِس لاچاری سے نکال کر بااختیار حیثیت میں دیکھنا چاہتی ہیں۔۔اپنی نظم "ایک روٹی تک پہنچنے کے لیے" عذرا عباس نے اسی صورتِ حال کی عکاسی کی ہے:

ایک روٹی تک پہنچنے کے لیے / ہم اپنے خواب بیچ دیتے ہیں / اپنے رنگ دھو ڈالتے ہیں / اپنی خوشبو اُڑا دیتے ہیں / اپنی آنکھیں دُھندلی کر لیتے ہیں / اور اپنے جسموں کو صد ہا سال سے / چلتی ہوئی چکی میں / پیس ڈالتے ہیں / اور کیا کرتے ہیں؟ / اور کیا نہیں کرتے! / ہمیں کوئی بھی اختیار نہیں / بس ایک روٹی تک / پہنچنے کے لیے (۱۱)

موجودہ دَور کے سماجی مسائل میں سے ایک مسئلہ انسان کی تنہائی بھی ہے۔ بھرے پرے شہروں میں رہتے ہوئے بھی انسان خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ گو تیز ترین ذرائع مواصلات کی بدولت فاصلے سکڑ گئے ہیں، لیکن رُوحانی بُعد ہے کہ بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ اس مشینی دور کی ایک دین یہ بھی ہے کہ انسان بہ ظاہر دوسرے انسان کے پاس ہوتے ہوئے بھی خود کو کوسوں دُور محسوس کرتا ہے۔ عذرا عباس اپنی نظم "یہ صدی" کے شروع میں فاصلوں کو تانیثی پیرائے میں بیان کرتی ہے:

یہ صدی فاصلوں کی صدی ہے / اس کا درد / بچہ پیدا کرنے والی عورت کے / دردوں سے بڑھ کر ہے (۱۲)

سارا شگفتہ کی شاعری دراصل اُس کی ذات کے اَسرار اور محرومیوں کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ مرد اَساس سماج میں عورت کا ہر طرح کا استحصال بھی اِن نظموں میں جابجا نظر آتا ہے۔ لڑکی کی پیدائش ہی اُس کی خطا بن جاتی ہے۔ دُنیا میں اُس کا اِستقبال نہایت بے دِلی اور دُکھ کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ بیٹے کی طرح اُس کی پیدائش کا جشن منایا جاتا ہے نہ اُس کی صحت اور دیگر ضروریات و معاملات کی نگرانی کوئی کرتا ہے۔ ہمیشہ وہ کسی نہ کسی کی ملکیت رہتی ہے۔ بیٹی ہو تو باپ کی ملکیت؛ شادی ہونے کی صورت میں خاوند کی ملکیت اور صاحب اولاد ہونے کی صورت میں بیٹے کی ملکیت بن جاتی ہے۔ اُس کا تشخص، سوچ اور اِختیار نہ ہونے کی وجہ سے ایک ہمیشہ کی تنہائی اُس کا مقدر رہتی ہے۔ سارا شگفتہ نے اِن تلخ حقائق اور جذبات کا اظہار "اے میرے سر سبز خدا" میں خدا سے شکوہ کرتے ہوئے کیا ہے:

بین کرنے والوں نے / مجھے ادھ کھلے ہاتھ سے قبول کیا / انسان کے دو جنم ہیں / پھر شام کا مقصد کیا ہے / میں اپنی نگرانی میں رہی اور کم ہوتی چلی گئی / کتوں نے جب چاند

دیکھا / اپنی پوشاک بھول گئے / میں ثابت قدم ہی ٹوٹی تھی / اب تیرے بوجھ سے
دھنس رہی ہوں / تنہائی مجھے شکار کر رہی ہے (۱۳)

سارا کی نظموں میں بہت کاٹ دار انداز میں اِس معاشرے پر طنز کیا ہے۔ ہماری سوسائٹی میں مرد اور اور عورت کے لیے عزت کے معیارات مختلف ہیں نظم ''عورت اور نمک'' پڑھتے ہوئے قاری کو بڑی شدّت سے اِس بات کا احساس ہوتا ہے۔ سارا شگفتہ کے ہاں بعض موضوعات کی تکرار ہے۔ سارا شگفتہ جس عہد میں لکھ رہی تھیں، اُس عہد میں عورت کا یوں بے باکی سے مرد کے سامنے آکر اپنے جذبات کا اظہار کرنا ایک مشکل امر تھا۔

نصیر احمد ناصر کی شاعری کے موضوعات زندگی، موت، تنہائی اور جدید دور کی ٹیکنالوجی کے سبب ہونے والی تبدیلیاں، دیہاتوں سے شہروں کی طرف ہجرت، سائبر ایج کے مسائل، کتاب کلچر کا خاتمہ، امت مسلمہ کے ساتھ ہونے والے ظلم و ستم، دُنیا کے اندر ہونے والا انتشار، جنگ و جدل،، محبت کے حوالے سے شاعر کا فلسفہ اور خوابوں کی شکست و ریخت ہیں۔ نصیر احمد ناصر تخلیقی عمل کو ایک ایسا عمل مانتے ہیں جو زمین اور زندگی کو موضوع بناتا ہے۔ تخلیق کار وقت زمانے اور زمین آسمان سب کو اپنے دل میں بسا کے رکھتا ہے۔ ایک کڑی تپسیا کے بعد جو ایک تخلیق کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ نظم ''شجر آباد'' میں اسی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ انسان نے آج تک جو ترقی کی ہے وہ سب ان خوابوں کے ہی بدولت ہے جو کسی نہ کسی انسان نے دیکھیں۔ نظم ''خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی'' میں نصیر احمد ناصر نے یہی بیان کیا ہے۔ نصیر احمد ناصر اپنے عہد کے مسائل سے بے خبر نہیں ہیں۔ وہ دیکھتے ہیں کہ کس طرح جدید دور کا انسان تنہائی سے دوچار ہے۔ یہ تنہائی بعض اوقات موت کی خواہش کا سامان بن جاتی ہے۔ انسان ناسٹلجیا کا شکار ہو کر گذرے ہوئے زمانے ار واقعات کو دوہراتا رہتا ہے۔

زندگی مرگ مسلسل سے دوچار ہو / تو موت ایک گھسا پِٹا لفظ بن کر رہ جاتی ہے / متروک دنوں کی آبیاری سے / بے دلی کی مشقت کے سوا کچھ نہیں اگتا / اس سے پہلے کہ ہم حالت تنہائی میں / کسی نادیدہ ستارے سے دیکھ لیے جائیں / آؤ ان کہنہ عمارتوں کے صدر دروازے سے گزریں (۱۴)

جدید عہد اپنے ساتھ جہاں نت نئی دریافتیں اور ٹیکنالوجی لے کر آیا ہے وہیں فطرت کے ساتھ اس کا تعلق کم ہو گیا ہے۔ کھیل کے میدان کھیلنے والوں سے خالی ملتے ہیں۔ آبائی گھر اور گاؤں شہر جا کر بسنے والے مکینوں کا راہ تکتے رہتے ہیں۔ املی اور املتاس کے درخت۔ چونا گچ نم خوردہ دیواریں، بے تحاشا بڑھی ہوئی بیلیں، چھتوں پر اگی لمبی

گھس، ایک سوگواریت کے عالم میں منتظر رہتے ہیں۔۔ نظم ''آبائی گھروں کے دکھ'' میں اسی بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

> آبائی گھروں کے اندر چیزیں بھی ایک سی ہوتی ہیں / پڑچھتیوں پر تانبے اور پیتل کے برتن / گرد جھاڑنے اور قلعی کرنے والے ہاتھوں کا انتظار کرتے ہیں / چنیوٹ کا فرنیچر / اور گجرات کی پیالیاں چینکیں / کالی پڑی رہتی ہیں / کھونٹیوں پر لٹکے ہوئے کپڑے اور برساتیاں / اترنے کے منتظر رہتی ہیں / اور چہل قدمی کی چھڑیاں اور کھونڈیاں / سہارا لینے والے ہاتھوں کو ڈھونڈتی ہیں فریم کیے ہوئے شجرے / بلیک اینڈ وائٹ اور سیپیا تصویریں / اور طاقوں میں رکھی ہوئی مقدس کتابیں / اور کامریڈی دور کا مارکسی ادب / سب کچھ اپنی جگہ پر پڑا ہوتا ہے (۱۵)

علی محمد فرشی کی نثری نظم فکری سطح پر ایک وسیع کینوس رکھتی ہے۔اس میں ہمارے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور تاریخی حالات و واقعات پوری شعریت کے ساتھ اپنی چھب دکھلاتے ہیں۔ان کی نثری نظموں میں کمال اختصار اور جامعیت کے ساتھ بڑی سے بڑی بات انوکھے انداز میں پیش کی گئی ہے۔ نظم ''ذرا سی دیر میں'' اس کی ایک مثال ہے:

> ذرا سی دیر میں / میری بیٹی کا جیومیٹری باکس / جیولری باکس میں تبدیل ہو گیا / میرا بیٹا کوہ قاف سے پری اڑا لایا / میری بیوی کی دعائیں خدا کو چھونے لگیں / اور میں اس عرصے میں / ایک کتبہ ہی تصنیف کر سکا (۱۶)

علی محمد فرشی کی نثری نظمیں تنہائی اور اُداسی کی کیفیات کا مرقع ہیں۔ صنعتی اور سرمایہ دارانہ تہذیب، جس نے انسان کو مادہ پرست اور ایک دوسرے کے لیے اجنبی اور اکیلا کر دیا ہے، اس تنہائی کی کیفیت اور اُداسی میں خود سے مکالمہ کرتا ہے۔ خود کلامی کی ایسی کیفیات علی محمد فرشی کی نظموں میں بھی جا بجا نظر آتی ہیں۔ یہ کیفیات کبھی تو درجِ بالا تنہائی کا شاخسانہ دکھائی دیتی ہیں اور کبھی خود آگہی یا خود شناسی کی طرف جانے والا ایک راستہ۔۔ نظم ''اندھی معیشہ'' میں یہی تنہائی اور خود کلامی کی کیفیت نظر آتی ہے۔

علی محمد فرشی کی نثری نظموں میں کہانی پن، اساطیر اور روایت کا پوری فہم کے ساتھ استعمال ملتا ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں شعریت اور تجریدیت کا ایک اعتدال ملتا ہے۔ بعض اوقات جذبات، کیفیات اور احساسات کو

کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ "احساسات کی تجسیم"، "گم شدہ شہر میں"، "آٹھواں اعتراف"، "چڑیا کے فاقہ زدہ گیت"، "تاریخ کی مکھی"، "عیب دار خوشی"، "شاعری کا گھونسلا"، "میں زمین کا لباس تہ کر سکتا ہوں" اور بہت سی دیگر نظموں میں بھی موجود ہے۔

علی محمد فرشی کی شاعری ملکی اور بین الاقوامی سیاسی صورت حال کو پیش کرتی ہے۔ پاکستان اور اس جیسے دوسرے ترقی پذیر ممالک جو عالمی طاقتوں کے ہاتھوں میں کھلونا بن چکے ہیں۔ ان کا سیاسی معاشی اور سماجی نظام جس تنزل اور بحران کا شکار ہے، خصوصاً پاکستان میں ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر حملے کے بعد افغانستان اور عراق پر امریکی قبضے سے لے کر اب تک کی اس ناہموار سیاسی صورتِ حال کا اثر پوری دُنیا کو کسی نہ کسی طرح متاثر کرنے کا سبب بنا۔ اسی تناظر میں ایٹمی جنگ کے مضمرات کے حوالے سے ان کی نظم "کینچوے کے بل میں" کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ علی محمد فرشی کی شاعری میں گلوبلائزیشن کے نتیجے میں آنے والی تبدیلیوں کا ذکر بار بار ملتا ہے۔

تنویر انجم کی شاعری میں خوابوں کا بہ کثرت ذکر ملتا ہے۔ شاعرہ کو خواب بہت عزیز ہیں۔ لفظِ خواب اُن کی اکثر و بیش تر نظموں میں ملتا ہے۔ اُن کی نظم "جنم کے جال" میں خوابوں کا ذکر ہے۔ ان کی شاعری آرزوؤں اور خواہشات کی شاعری ہے۔ نظم "پیاس کا گیت" میں وہ اپنی محرومیوں کا ذکر کرتی ہیں۔ وہ چاہتی ہیں کہ زندگی اُن پر اپنی نوازشات کی بارش کر دے۔ شاعرہ کی رُوح جھلس رہی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اُس کی جلتی، جھلستی رُوح شاداب ہو جائے۔

زندگی کے درختو! / تم نے کبھی میری رُوح پر اپنا سایہ نہیں کیا / زندگی کے دریاؤ! / تم نے کبھی میرے اندر کو نہیں بھگویا! / آؤ! / میری رُوح کو دُھوپ میں کندن بننے والے لفظ دیکھو! / آؤ!! / میری پیاس کے گیت سنو! / اور اِس سے پہلے کہ شادابیاں ختم ہو جائیں! / زندگی کے درختو! / کسی ایک لفظ کو ہی اپنے پھولوں کے آسمان میں ٹانک دو! / اور میری مٹھی کے اطراف سے نکل جانے والی خوش بوؤں کو بتاؤ! / میرے ہاتھوں نے کتنی آتماؤں کو جگنو بنا دیا ہے![(۱۷)]

"نئے نام کی محبت" کی نظموں میں شاعرہ کی تنہائی اور اُداسی کا بار بار تذکرہ ملتا ہے۔ لگتا ہے کہ باوجود جسمانی قُرب کے کوئی رُوحانی بُعد ہے جو شاعرہ کو اندر ہی اندر کھائے جا رہا ہے۔ باوجود مادّی آسائشوں کے اُس کی رُوح بے چین اور بے قرار ہے۔ وہ سکون کی طالب ہے۔ ماضی کی سہانی اور دِل فریب یادیں اُس کی زندگی کا قیمتی اثاثہ ہیں۔ وہ انھی حسین اور خوش گوار یادوں کے سہارے زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ "ماضی کے باغ میں پھول" میں وہ

ایک ایسی ہی دُنیا بسانا چاہتی ہے جس سے اُس کی پریشان حالی اور تنہائی کا ازالہ ہو سکے۔ تنویر انجم محبت اور پیار کی دُنیا بسانے کی آرزومند ہیں۔ ایسی دُنیا جہاں کوئی طبقاتی اُونچ نیچ نہ ہو، ایسی دُنیا جہاں امیر و غریب کی کوئی تفریق یا تمیز نہ ہو؛ ایسی دُنیا جہاں سب ایک ہی سطح پر زندگی گزار رہے ہوں؛ ایک ایسی دُنیا جہاں نفرتوں، عداوتوں، کدورتوں اور تعصبات کا کوئی گزر نہ ہو؛ ایک دُنیا جہاں ہر طرف محبتوں کی فراوانی ہو؛ ایک دُنیا جہاں بھائی چارے کی فضا ہو؛ ایک ایسی دُنیا جہاں سب مل جل کر رہتے ہوں۔

تنویر انجم نے کام کرنے والی عورتوں کے مسائل کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ مثال کے طور پر ''میری اور تمھاری غربت کی داستانیں'' کے دو کردار ـــــــــ ایک وہ عورت جو دُوسروں کے گھروں میں کام کاج کر کے اپنے بچوں کا پیٹ پال رہی ہے اور دُوسرا کردار شاعرہ خود ـــــــــ اپنے اپنے مسائل کا شکار ہیں۔ اس میں شاعرہ نے گھر میں کام کرنے والی عورت کی ہر روز سنائی جانے والی کہانی بیان کی ہے۔ نظم کا انجام ایک ایسے موڑ پر ہوتا ہے جہاں کام کرنے والی عورت کی مجبوری کی طرح شاعرہ کی مجبوری کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ ''ہوائیں سرد ہیں'' میں عصری حسیت کی جھلکیاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ کھلونا بموں کی نذر ہونے والے معصوم بچوں کے ساتھ ساتھ زچگی کے مراحل سے گزرتی عورت کے درد کا قصہ اور کسی جنگی محاذ پر جاتے ہوئے سپاہی کی ماں کا دُکھ بھی بیان کر دیتی ہیں۔

ذی شان ساحل پاکستانی نثری نظم کے اہم شاعر ہیں۔ ذی شان ساحل جدید اُردو نظم کے ایک ایسے شاعر ہیں جو اپنے عہد کے مسائل اور احساسات سے اچھی طرح باخبر ہیں۔ وہ بنی نوعِ انسان کو دُوسروں کے لیے خیر اور بھلائی کا سبب دیکھنا چاہتے ہیں۔ اُن کی کئی نظمیں اِسی بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ انسان کہیں بھی ہو، کسی بھی حالت میں ہو، اُسے دُوسروں کی تکلیف اور دُکھ کو محسوس کرنا چاہیے۔ ممکن ہو تو اِس تکلیف کو دُور کرنے کے لیے سعی بھی کرنی چاہیے۔ اُن کا نظریہ ہے کہ بدی کا جواب بدی سے نہ دیا جائے۔ دُوسروں سے برے سلوک کے باوجود انسان کو نیکی کا برتاؤ کرنا چاہیے:

> اگر آپ ایک / درخت ہیں / تو ظاہر ہے / آپ کو بننا چاہیے / ایک سایہ دار درخت /
> اور اگر آپ کے پتے / کسی خزاں میں گر جائیں / تو آپ کی کوشش ہونی چاہیے / کہ
> بہار کا پہلا پھول / یا بارش کے بعد کھلنے والی پہلی کونپل / آپ ہی کے حصے میں آئے /
> اگر آپ ایک درخت ہوں / اور کوئی آپ کو کاٹ ڈالے / تو افسوس مت کیجیے / ہو سکتا
> ہے آپ کا تعلق / درختوں کے اُس خاندان سے ہو / جس میں ہزاروں برس پہلے /

کسی نبی نے پناہ لی تھی / اپنے کاٹ کے لے جائے جانے پر افسوس مت کیجیے گا / ہو سکتا
ہے / آپ سے ایک ایسی کرسی بنائی جائے / جس پر بیٹھ کر کوئی لڑکی اپنے محبوب کو /
ہمیشہ یاد کرتی رہے۔ (۱۸)

ذی شان ساحل کی شاعری فطرت کے حسن اور محبت کے رنگوں سے بنائی ہوئی خوب صورت لفظی تصویروں کا مرقع ہے۔ وہ کسی پرانی آٹو گراف بک میں مرجھایا ہوا پھول دیکھ کر یا کسی قبر کے سرھانے پھول دیکھ کر بھی خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی نظم ''پھولوں کے لیے نظم'' میں اِسی طرح کے جذبات کا اظہار ہے۔ ذی شان ساحل کی نظموں کے کئی عنوانات بھی فطرت سے اُن کی گہری محبت اور لگاوٹ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مثلاً تتلی کا کمرہ، کہر آلود آسمان کے ستارے، یہ آسمان ہے، چڑیوں کا شور، میراخرگوش، کبوتر وغیرہ۔ ذی شان ساحل اپنے عہد کے اِنتشار اور افراتفری سے تلخی کے بجائے شیریں نظمیں تخلیق کرتے ہیں۔ وہ محبت کرنے والوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اُن کی یاد میں نظمیں لکھتے ہیں۔ اُنھیں خوشی کی موت گوارا نہیں۔ زندہ رہنے کے لیے اُنھیں اُس ایرینا کی تلاش ہے جہاں وہ سانس بھر ہوا لے سکیں۔ ذی شان ساحل ملکی اور بین الاقوامی سیاست، سماجیات اور ادب پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ وہ وسیع المطالعہ شخص تھے۔ اس کا اندازہ ان کی نظموں کے موضوعات سے بھی ہوتا ہے۔ ان کی بہت سی نظمیں بین الاقوامی شہرت یافتہ ادیبوں اور شاعروں کے حوالے سے لکھی گئی ہیں۔ مثلاً ''تادیوے روزے وچ کے لیے''، ''گسٹاپو''، ''محمود درویش کے لیے خط''، ''نیشنل پارک''، ''گھومتے ہوئے گلوب پر''، ''آندرے''، ''اکیڈمی میرا بائی''، ''انڈیا''، ''پریسلر ترمیم''، ''گورباچوف ۱۹۹۱''، ''کرسٹوفر کی مصروفیات''، ''مارکوپولو اینڈ کو''، ''ای میل''، ''جہاز'' وغیرہ۔ وہ خود کو بین الاقوامی شہری تصور کرتے ہیں۔ مشرق سے زیادہ اُنھیں مغرب کا کلچر اور لوگ زیادہ پسند ہیں ذی شان ساحل کی شاعری میں بھی وہی مسائل موجود ہیں جو جدید عہد کے فرد کے مسائل ہیں یعنی فرد کی تنہائی اور تشخص کے مسائل۔ ذیشان ساحل کی انفرادیت یہ ہے کہ اُس نے اِن مسائل کا حل بھی اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ اگر ذی شان ساحل کی نظموں میں صرف کسی ایک بات کی نشان دہی کرنی ہو تو وہ ہوگی محبت اور زندگی کو مثبت انداز میں دیکھنے کا جذبہ۔

(ب) بھارتی نثری نظم کا فکری اور موضوعاتی مطالعہ

پروفیسر خورشید الاسلام نے جن موضوعات پر نظمیں کہی ہیں، اُن میں عورت اور اُس کے حوالے سے جنسیات، مناظرِ فطرت، مومن، تصوف اور مقولے قابلِ ذکر ہیں۔ خورشید الاسلام نے بعض نظموں میں اپنے فلسفیانہ اور صوفیانہ تصورات بھی بیان کیے ہیں۔ مثال کے طور پر اس چار سطری نظم کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

کسی پتی میں بھی صرف اپنی / خوشبو نہیں ہوتی / ہر پتی میں سارے پھول کی / خوشبو ہوتی ہے(۱۹)

انسان کی فطرت سے دُوری آج کے انسان کا ایک بہت بڑا المیہ ہے۔ بڑے شہروں میں رہنے والوں کے ہاں اس المیے کی شدت بھی زیادہ ہے۔ انسان مادّہ پرستی کے دلدل میں پھنس چکا ہے۔ فطرت اور اس کے دل کش عناصر سے لطف اُٹھانے کے لیے اُس کے پاس وقت ہی کب ہے! چاند کب نکلا اور کب ڈوبا، اسے کیا علم۔ چودھویں رات کو چاند پر جو شباب آتا ہے، اسے اس کا کیا علم! وہ ایک ایسی دُنیا کا باشندہ بن کر رہ گیا ہے جس میں فطرت اور اس کے حسنِ بے پایاں کی بے وقعتی اور بے توقیری کا راج ہے۔ دو سطروں پر مشتمل اس مختصر نظم میں انسان کی فطرت سے اسی لاتعلقی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

بڑے شہروں میں آسمان / دکھائی نہیں دیتا(۲۰)

خورشید الاسلام کی شاعری میں بھی وہی ازلی اور ابدی سوالات نظر آتے ہیں۔ جو انسان اور خدا سے متعلق ہیں۔ ہماری تاریخ ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے کہ غیرت مند اور قوم و وطن کے مخلص لوگوں کڑی سزائیں دی گئیں۔ جب کہ سازشی اور میر جعفر و صادق لوگ عیش دوام پاتے رہے۔ سیاسی اور سماجی وڈیرے اپنی اجارہ داری کے لئے ہر دور میں منافقوں کو نوازتے ہیں اور سچے اور کھرے لوگوں سے دوری اختیار کرتے ہیں۔ اس تلخ حقیقت کا اظہار خورشید الاسلام نے اس نظم میں کیا ہے۔

یہاں نامردوں / کے جنازے پر زبردست / ماتم ہوتا ہے / اور مردوں / کو چپکے سے /
زمیں میں / گاڑ دیتے ہیں(۲۱)

ڈاکٹر محمد حسن کی نظموں کے موضوعات میں انسانی استحصال کا موضوع بہت اہم اور نمایاں ہے۔ معاشرے میں ہونے والے جبر و استبداد اور مظالم کا احوال بھی ان نظموں میں ملتا ہےحق و صداقت کے راستے پر چلنے والے کو بے تحاشا قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔ نظم۔ ''شکنجے'' میں ایک ایسے ہی انقلابی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ اس کی بچیاں، بوڑھی ماں، بہنیں، دُنیا کی رونقیں اور رغبتیں، کھیل تماشے، محبوب، سماجی تقریبات یہ سب پنجرے اور آہنی

شکنجے ہیں۔ ان سب مجبوریوں کے شکنجوں کو توڑتے ہوئے حق پرست اور اِنقلاب کے خوگر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اِس نظم کے فٹ نوٹ میں خود شاعر نے لکھا ہے کہ ''زندگی کی چھوٹی مسرتیں اور ذِمہ داریاں انقلابی کو مجاہدانہ راستے سے روکتی ہیں ہر دور میں استحصالی طاقتوں نے لاچار لوگوں کو اپنے استبدادی پنجے میں دبا کے رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اِن حالات میں بھی بعض سر پھرے، باغی، سرکش اور انقلابی اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ وہ اِن طاغوتی قوتوں کو للکارتے ہیں۔ فتح یا شکست سے بے نیاز، جراتوں اور صداقتوں کے یہ پیام بر جبر کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا جاتے ہیں۔ انھیں انجام کی پروانہیں ہوتی۔ نظم ''ویران غار'' میں ایسے ہی سرفروشوں کی داستانِ حریت بیان کی گئی ہے۔

دُنیا میں مجبور اِنسانوں کے لیے زندگی گزارنا بہت مشکل ہے۔ ان مفلوک الحال لوگوں کے لیے زندگی کسی اذیت سے کم نہیں۔ ان کے لیے ضروریاتِ زندگی پوری کرنا مشکل ہوتا ہے۔ وسائل سے محروم یہ بے چارے مسائل کی دلدل میں دھنستے چلے جاتے ہیں۔ اس نظم کا استعاراتی نظام بہ طورِ خاص قابلِ ذکر ہے۔ زمیں، کیڑے، دلدل، ستارے، آسماں سبھی استعارے ہیں۔ مسائل کے انبار اور ناموافق حالات کے باوصف شاعر کا رجائی انداز بھی خوب ہے۔ آسمان پر دُور چمکنے والے دو ستارے کسی انقلاب کا مژدۂ جاں بخش سناتے دِکھائی دیتے ہیں۔

یہ زمیں کہتی ہے / چاروں اور دلدل ہے / یہاں کیڑے ہیں تیرا جسم / تیرا ہر رگ و ریشہ / ان کا مقدر ہے / یہ تیرے جسم کو کھائیں گے / تیری ہڈیاں چاٹیں گے / اور تیرے لہو سے پیاس بجھائیں گے / اور اِن سے بچ نکلنا غیر ممکن ہے / یہ دلدل ہی مقدر ہے کہ نیچے اور نیچے دھنستے رہنا ہے / مگر وہ دو ستارے آسماں پر دُور سے جو مسکراتے ہیں / بلاتے ہیں![۲۲]

ڈاکٹر محمد حسن کے ہاں استحصال زدہ طبقے کی نامرادیوں اور محرومیوں کو زبان دی گئی ہے۔ اِاُن کی نظم ''اعداد و شمار'' میں انسانی کرب چیخ چیخ کر قاری کو انسانوں پر مسلط کی جانے والی درندگی، بربریت اور وحشت کی داستان سنا رہا ہے۔ یہ نظم سری نگر کے مقام پر ۳ جولائی ۱۹۷۲ء کو لکھی گئی تھی۔۔ڈاکٹر محمد حسن کی مذکورہ نظم کی تفہیم کے لیے شملہ معاہدے کا ذہن میں ہونا ضروری ہے۔

باقر مہدی کی شاعری کے موضوعات کو اگر دو لفظوں میں بیان کرنا ہو تو وہ دو لفظ ہیں: انقلاب اور بغاوت۔ باقر مہدی مروجہ سیاسی و معاشی نظام سے ناخوش ہیں۔ اس نظام نے انسان کو غربت و اِفلاس کے سوا دِیا ہی کیا ہے۔ دُنیا میں جہاں بھی کسی مجبور اور بے بس پر ظلم ہوتا ہے، باقر مہدی اس پر صدائے احتجاج بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ویت نام میں امریکی افواج نے وحشت و بربریت کی جو داستان رقم کی، اُسے کون بھول

سکتا ہے۔ اگرچہ اس جنگ میں اٹھاون ہزار امریکی بھی کام آئے لیکن ویت نام کے بیس لاکھ شہری اس جنگ کی نذر ہوئے۔ کوئی ترپن لاکھ ویت نامی زخمی ہوئے جب کہ ایک کروڑ سے زیادہ شہری اپنے ہی وطن میں پناہ گزین ہو گئے۔ امریکی مظالم کا اندازہ اِس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ مارچ ۱۹۶۸ء میں ہونے والے قتلِ عام میں چار گھنٹوں میں پانچ سو ویت نامی موت کے گھاٹ اُتار دِیے گئے۔

باقر مہدی نے امریکی افواج کی طرف سے ڈھائے جانے والے مظالم پر شدید غم و غصے کا اِظہار کیا ہے۔ اُنھوں نے قیامِ امن کے سلسلے میں اقوامِ متحدہ کی بے بسی کا بھی ذکر کیا ہے۔ نظم "ویت نام" کی ابتدائی سطور ملاحظہ کیجیے:

ہرے بھرے، گھنے گھنے جنگل پر، ننھی ننھی کلیوں جیسے گاؤں / کھلتے ہنستے شہروں پر /
آتش بازی کرتے ہیں / یو۔این۔او، اِک بیوہ ہے سارا تماشا خاموشی سے دیکھ رہی ہے
/ دُنیا بھر کے سارے مدبر، نیلے کاغذ لیے ہوئے سرگوشی کرتے پھرتے ہیں / من کی
مریم جھاڑی جھاڑی چھپتی پھرتی ہے [۲۳]

سماج میں موجود بورژوازی (سرمایہ دار طبقہ) اشرافیہ گردانا جاتا ہے۔ اپنی دولت کے بل بوتے پر یہ طبقہ پرولتاریہ (مزدور طبقہ) کا اِستحصال کرتا ہے۔ اسی لیے بورژوازی طبقے کو استحصالی طبقے کا نام بھی دِیا جاتا ہے۔۔ یہ طبقہ اہلِ قلم کی خرید و فروخت کا گھناؤنا کاروبار بھی کرتا ہے۔ اپنے حق میں لکھوانے کے لیے یہ طبقہ ادیبوں اور شاعروں کی بولی لگاتا ہے۔۔ نظم "سیاہ / سیاہ" میں اسی حقیقت کا اظہار ملتا ہے۔ "سیاہ سیاہ" میں "ایک کالی نثری نظم" میں عظمتِ رفتہ کے مٹ جانے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ہم اپنے اَسلاف سے زندگی کی آخری سانس تک منسلک رہتے ہیں۔ بغاوت کا عَلم، خواہ کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو، اُسے سرنگوں ہونا پڑتا ہے۔ ہماری نئی نسلیں اپنے رویوں پر متاسف ہوتی ہیں، مگر اُس وقت جب عظمتوں کے نشان مٹنے لگتے ہیں۔ نئی اَقدار کو دانش مندی، میانہ روی اور سبک خرامی سے بروئے کار لایا جائے تو رفعتوں کے تمام اسباق یاد رہتے ہیں۔

زاہدہ زیدی کے مجموعۂ کلام "شعلۂ جاں" کے آخر میں چھ نثری نظمیں ہیں۔ پہلی نظم کا عنوان ہے "خزاں رسیدہ"۔ اِس نظم کا خیال بہت حد تک اقبال کی نظم "پیوستہ رہ شجر سے اُمیدِ بہار رکھ" کے موضوع سے ملتا جلتا ہے۔ سولہ سطروں پر مشتمل اس نثری نظم میں شاعرہ نے یہی بات سمجھائی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اقبال نے شاخِ بریدہ کی بات کی ہے جب کہ زاہدہ زیدی نے ڈالی سے ٹوٹنے والے پتے کا ذکر کیا ہے۔ ایک اور نظم بعنوان

''سچائی'' میں یہ حقیقت بتائی ہے کہ سچائی کو چھپانے کی لاکھ کوشش کی جائے، وہ بالآخر سامنے آکر ہی رہتی ہے۔ بہت آسان لفظوں میں شاعرہ نے اپنا اخلاقی پیغام قارئین تک پہنچایا ہے کہ سچائی کو چھپانا یا دبانا مناسب نہیں۔ ذاتی اور کائناتی جلوہ نمائی نیز وجدانی وماورائی احساس کی نور افشانی کے لیے یہ نثری نظم ملاحظہ کی جاسکتی ہے:

جب رات کو۔۔۔۔ / تارے۔۔۔۔ آسماں پر / گنگناتے ہیں۔۔۔۔۔ / تو
میرے۔۔۔۔۔ / دِل کے تاروں میں بھی / ارتعاش پیدا ہوتا ہے / لیکن میرا دِل /
تاروں کی محفل تو نہیں / اس لیے۔۔۔۔ / وہ نغمہ۔۔۔۔ / خاموشی کے ساگر میں /
۔۔۔۔ڈوب جاتا ہے۔۔۔۔ (۲۴)

نظم ''کبھی دیکھو'' میں زاہدہ زیدی نے روشنیوں میں رہنے والے لوگوں کو اپنے خول سے باہر نکل کر دیکھنے کی دعوت دی ہے۔ خوش حال طبقہ اپنی دُنیا میں مگن اپنے اردگرد پھیلی بدحالی کو دیکھنے کی زحمت نہیں کرتا۔ اس بدحالی کے راز سے پردہ اُٹھایا جائے تو اس کا سبب یہی خوش حال طبقہ ہے۔ صدیوں سے جاری اس ظلم کے نظام کے باعث تاریکیاں ہیں کہ بڑھتی چلی جارہی ہیں۔

زبیر رضوی نے جدید دور کے تقاضوں، بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ بدلتے ہوئے رویوں، برائی کو قبول کر لینے کے سمجھوتوں، مناظرِ فطرت سے لطف اندوزی، ماضی پرستی، رومانویت اور جنسیات جیسے موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندو مسلم فسادات کے نتیجے میں ہونے والی جانوں کے ضیاع پر اُن کے ہاں گہرے دُکھ اور رنج کا اِظہار ملتا ہے۔ گلوبالائیزیشن کے عمل سے ملکی اور علاقائی اقدار کے اندر بھی واضح تبدیلیاں آئی ہیں۔ پہلے مغرب میں مرد اور عورت کے آزاد تعلق کا رواج تھا۔ اب مشرق میں بھی لوگوں نے اس کو اپنانا شروع کر دیا ہے۔ بھارت میں بننے والی اکثر فلموں میں بھی لڑکے لڑکی کے آزادانہ تعلقات میل جول اور مغربی کلچر کی یلغار کو دیکھا جا سکتا ہے۔ زبیر رضوی کی بعض نظمیں معاشرتی اقدار سے اسی طرح کی بغاوت کو پیش کرتی ہیں:

ہم بہت دِنوں سے بے نام رشتے کی / برہنہ ساعتوں میں جی رہے ہیں / ہماری بے نام
قربتوں کے ذکر سے / رشتوں محفوظ حصاروں میں سانس لینے والوں کی / زبانوں کا
ذائقہ کڑوا ہو گیا ہے / آنے والے دِنوں میں / ہمیں سنگسار کیے جانے کا خوف بھی /
ہماری چاہتوں کو کوئی نام دینے پر مجبور نہیں کر سکا / کہ ہم رشتوں کے محفوظ حصاروں
میں رہ کر / سانس لینے کو بزدلی سمجھتے ہیں (۲۵)

زبیر رضوی کی بعض نظمیں نوسٹلجیائی کیفیت کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں۔ جنس کے حوالے سے احساسات جبلت انسانی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کم و بیش ہر اِنسان اِس کا اظہار کسی نہ کسی صورت میں کرتا ہے۔ زبیر رضوی کی کئی نظموں میں یہ موضوع برتا گیا ہے۔ زبیر رضوی نے اپنی نظموں میں عورت کے حوالے سے متضاد خیالات پیش کیے ہیں۔ جہاں وہ ایک طرف اُسے طوائف کے روپ میں بھی ایک وفادار اور محبت کرنے والی عورت کے رُوپ میں پیش کرتے ہیں جو ہر چہرے میں اپنے محبوب کا چہرہ دیکھتی ہے۔ وہیں دُوسری طرف عورتوں کی جنسی بے راہ روی اور بد چلنی کے حوالے سے اِس صنف پر طنز کے نشتر بھی برساتے ہیں۔ اس میں عورتوں کا ایسا کردار پیش کیا گیا ہے جو شوہروں سے خیانت کرتی ہیں۔ زبیر رضوی کی نظموں میں ہندو مسلم فسادات پر دُکھ کا اظہار بھی ملتا ہے۔

زبیر رضوی کی نثری نظموں میں ملکی حالات کی عکاسی اور مستقبل کی تصویر کشی بھی ملتی ہے۔ بھارت کی آبادی اسّی کروڑ سے زیادہ ہو چکی ہے۔ بڑھتی ہوئی آبادی، پابندیوں کے باوجود اسپتالوں میں ناجائز بچوں کی پیدائش میں اضافہ، سوشلزم کی قراردادوں کی بے توقیری بددیانتی اور کرپشن جیسے موضوعات کو زبیر رضوی کی نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

شہریار کی نظموں میں نفرت کا لفظ بار بار دیکھنے کو ملتا ہے۔ اصل میں وہ معاشرے سے نفرت ختم کر کے پیار اور محبت کا دور دورہ دیکھنے کے متمنی ہیں۔ نفرتوں کے ماحول میں پروان چڑھنے والے کو کیا معلوم کہ محبت کیا ہوتی ہے اور اس کے کیا تقاضے ہیں۔ اہلِ دُنیا کی محبت سے دُوری اور ناآشنائی کا اِظہار اس نظم میں دیکھا جا سکتا ہے:

> محبت کا دعویٰ کرنا بے کار ہے / کہ اس کا مفہوم تم خود نہیں جانتے / اور شاید کبھی جان بھی نہ پاؤ / تمھاری پہچان / صرف تمھاری نفرتوں سے ہو سکتی ہے / تو بتاؤ / تم کو کس سے اور کتنی نفرت ہے / کہ ہم تمھارے وجود کو کوئی نام دے سکیں (۲۶)

آج دُنیا میں ہر طرف نفرتوں کے الاؤ جل رہے ہیں۔ ایک فرد دُوسرے فرد سے اور ایک قوم دُوسری قوم سے نفرت و حقارت کے جذبات رکھتی ہے۔ دُنیا کو اِن نفرتوں سے آزاد کر کے محبت و اُخوت کی فضا کو پروان چڑھانے کی ضرورت ہے۔ شہریار کی شاعری میں اس طرح کے منفی اور خود غرضی پر مبنی رویوں کے خلاف شدید ردِ عمل پایا جاتا ہے۔

سید صادق علی کی نثری نظموں کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ اُنھوں نے فلسفہ و تصوف کے ساتھ ساتھ ہجر و وصال، دہشت گردی اور طبقاتی تضاد کے موضوعات پر بھی قلم اُٹھایا ہے۔ راہ بروں کی شاطرانہ چالوں اور

مکاریوں سے بیزار ہو کر جنگل کے زمانے میں مراجعت کا موضوع بھی اُن کے ہاں ملتا ہے۔ "سلسلہ" میں شامل ایک نظم کے آغاز میں اُنھوں نے کہانی کے انداز میں بات شروع کی ہے۔ "بوڑھے کہتے تھے" کے الفاظ سے قاری کی توجہ پورے طور پر اس طرف مبذول ہو جاتی ہے کہ دیکھیں بوڑھے کیا کہتے تھے۔ پھر اگلی سطروں میں قیامت کے قائم ہونے کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ آخر میں جا کر نظم ایک موڑ کاٹتی ہے اور قاری پر یہ بات کھلتی ہے کہ کسی عزیزِ جاں کے گھر سے رُخصت ہونے سے شاعر نے قیامت برپا ہونے کے خوف ناک اور دہشت ناک منظر کا مشاہدہ کیا ہے۔

"کشاد" میں صوفیانہ مضامین کئی نظموں میں بیان ہوئے ہیں۔ اس مجموعے کی پہلی نظم کا عنوان ہے "مجذوب"۔ ایک میلے کچیلے چیتھڑوں میں ملبوس، بڑے بڑے چکٹ بالوں والا سر لیے، کیچ بھرے سرخ سرخ دیدے نچاتے ہوئے چلّاچلّا کر اپنی دھن میں مست کہے جا رہا ہے۔

جب اپنی زبان کی تُتلاہٹ پر قابو پالو / تو سب سے پہلے اس لفظ سے ڈرو / جو حق نہ ہو / پھر نیام سے تلوار نکال کر / وسوسوں پر ٹوٹ پڑو / کہ یہ قدم روک لیتے ہیں / اندھیری سمتوں میں چمکتی / بے شمار طویل و مختصر خواہشیں / احتیاج کے قالب میں آ کر رجھاتی ہیں / کبھی ہم آغوش ہوتی / بستر پر لیٹ جاتی ہیں / بدن کے طلسمات میں اسیر کر کے / سفر کو حضر بنا دیتی ہیں (۲۷)

معاشرے میں پائی جانے والی دہشت گردی آج کے دور کا ناسور ہے۔ ہزاروں بے گناہ اور معصوم لوگ اس دہشت گردی کی بھینٹ چڑھ چکے ہیں۔ "بچپن کی آنکھیں" میں اسی طرح کی صورتِ حال کی ترجمانی کی گئی ہے۔ "بچپن کی آنکھوں" سے میں صادق نے اسی موضوع کو زیب قرطاس کیا ہے۔ معاشرے میں پائی جانے والی طبقاتی کش مکش بھی صادق کی نظموں کا موضوع ہے۔ امیر و غریب، آقا و غلام، حاکم و محکوم کے مابین حائل خلیج بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ کارخانوں میں کام کرنے والے مزدور کے خون پسینے سے صنعت کار کی مل کا پہیا گھومتا ہے۔ ایک کی قسمت میں زندگی کی بنیادی سہولتیں بھی نہیں تو دُوسرے کو دُنیا جہان کا ہر عیش میسر ہے۔ زیر دست طبقے کا کام ہی عرشی طبقے کی زندگی کو پر آسان بنا نا رہ گیا ہے۔ اس نظم میں اسی طبقاتی تضاد کو نمایاں کیا گیا ہے:

اندھیرے کا آکار / کب تم نے دیکھا / کہ تم تو ہمیشہ / ہمارے بدن کی / جو اِن ہڈیوں سے / نکالا ہوا / فاسفورس جلا کر / اُجالے میں چلتے رہے ہو (۲۸)

خلیل مامون کی نظمیں خاصی طویل ہوتی ہیں۔ ان میں عصری حسیت کی جھلک بھی ملتی ہے۔ جیسا کہ اُن کے ضخیم مجموعے "لاالہ" کے عنوان سے ظاہر ہے، وہ انسان کو انسان کی غلامی سے نجات دلوانا چاہتے ہیں۔ وہ زمانے

کے خداؤں کی نفی کر کے انسان کو صرف ایک اللہ کے در پر جھکنے کا پیغام دیتے ہیں۔ موجودہ نظام طاقت ور کو مزید طاقت ور بنا رہا ہے۔ غریب کی غربت کم ہونے کے بجائے بڑھتی جا رہی ہے۔ خلیل مامون کی ایک نظم ''یہ نظام کبھی نہ بدلے گا'' اسی عصری حسیت کی مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔

پولنگ بوتھوں پر / قطاریں ہمیشہ جمتی رہیں گی / ریاکار اُمیدواروں پر / مجبوری کی مہریں چھپتی رہیں گی / مفلوک الحال عوام / کبھی دُھوپ میں / تو کبھی بارش میں / کبھی قحط سے / تو کبھی کھانے میں ملے زہر سے / کبھی زلزلوں سے / تو کبھی / سیلاب سے مرتے رہیں گے / مگر یہ نظام کبھی نہ بدلے گا۔[۲۹]

خلیل مامون کی کئی نظموں میں امارت اور غربت کا فرق واضح کیا گیا ہے۔ اِس طرح کی ایک نظم ہے ''ہم ایک ہیں''۔ اِس نظم میں اُونچے اُونچے محلوں کی بلند و بالا دیواروں میں رہنے والوں، ایوانوں اور درباروں کے مکینوں کو ایک دُوسرے سے جدا جدا بتایا گیا ہے۔ ایک نظم ''بے نام'' میں اُنھوں نے دین کو محض عبادات اور رُسوم تک محدود کرنے پر طنز کیا ہے۔ مسلمانوں نے دین کی اصل رُوح کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ خلیل مامون کو گھسی پٹی، پامال، مفلوک الحال اور دُکھی انسانیت سے پیار ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ مظلوم انسانوں کے دُکھ درد کا چارہ کیا جائے۔ اُن کے حالات کو تبدیل کیا جائے۔ خصوصاً بھارت میں اچھوتوں کے ساتھ ہونے والے غیر انسانی سلوک پر وہ برہم دِکھائی دیتے ہیں۔ اس کا عکس اُن کی کئی نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ''امبیڈکر کی پکار'' اسی سلسلے کی ایک نظم ہے۔ نظم ''پرچھائیں کی تلاش میں'' میں انسانی جنگ و جدل پر بات کی گئی ہے۔ خلیل مامون کی نظمیں اُن کے دِل کی پکار ہیں۔ اُنھوں نے اپنے مشاہدات و تجربات کو نظم کا رُوپ دِیا ہے۔ اُن کی نظمیں اُن کے سچے اور کھرے جذبات کی عکاس ہیں۔

جینت پرمار کا تعلق دلت خاندان سے تھا۔ ہندو اس طبقے کو اچھوت سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دلتوں کے ساتھ ہندوستان میں امتیازی سلوک کیا جاتا ہے۔ یہ بے چارے اِفلاس زدہ اور مفلوک الحال ہیں۔ جینت پرمار کی شاعری کی تفہیم کے لیے ہندوستان میں دلتوں کے ساتھ ہونے والے مظالم اور جینت کے خاندانی پس منظر کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ جینت پرمار کو مصوری کا بچپن سے شوق تھا۔ اُنھوں نے اس شوق کو حصولِ رزق کا وسیلہ بھی بنایا، لیکن بعد میں ایک ناخوش گوار واقعے کی وجہ سے اسے پیشہ نہ بنایا۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ اُن کی شاعری میں الفاظ کی مصوری (امیجری) کے خوب صورت نمونے ملتے ہیں۔ جینت پرمار کو مصوری سے خاص لگاؤ ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ

بہار کے موسم میں زمین کے کینوس پر ظاہر ہونے والے رنگ رنگ کے بیل بوٹے، خوش رنگ پھول اور سبزہ خدا کی۔

جینت پرمار نے دلت ذات کے افراد پر ہونے والے غیر انسانی سلوک کا مشاہدہ بلکہ تجربہ کیا ہے۔ وہ جب ان مشاہدات و تجربات اور حادثات و واقعات کی تصویریں کھینچتے ہیں تو ان میں تاریخِ انسانی کا سارا کرب جمع ہو جاتا ہے۔ پڑھنے والا خود کو اس منظر کا حصہ سمجھتا ہے۔ اُس کے دل میں بھی سماجی ناانصافی کے خلاف نفرت اور غصے کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔ اِس ضمن میں اُن کی نظم "ذات۔ ۲" کو دیکھا جا سکتا ہے۔

بھوکا برہمن / بھوکا کھشتریہ / بھوکا ویشیہ / لڑتا ہے روٹی کے لیے / چاند سی اک روٹی کے لیے / اس کا سپنا روٹی ہے / میرا اسپنا روٹی نہیں / اچھوت ہوں مَیں / میرے سائے سے بھی تم کتراتے ہو / مَیں ہوں تمہاری بستی باہر / جہاں تم تھکتے ہو وہاں پر / ٹاٹ کی میری جھگّی ہے / کنویں سے لے کر مندر تک / تم نے بنائی ہیں دیواریں / منو کی اونچی دیواریں! / میرے حصّے میں تو ملا ہے / اپنے لوگوں کا ایمان! / اور نفرت کی آگ!! / مری جنگ ہے اُس کے خلاف / جو روٹی سے بڑھ کر ہے / میری جنگ روٹی کی نہیں!(۳۰)

"منو تری قسمت ہے کالی" میں بھی جینت کمار نے دلت ذات کے افراد پر صدیوں سے روا رکھے جانے والے بہیمانہ مظالم کا دردانگیز حال بیان کیا ہے۔ ایک اور نظم "کیفیت" کی آخری سطروں میں بھی اُنھوں نے دلتوں کو پامال کیے جانے کا ذکر دردناک انداز میں کیا ہے۔ جینت پرمار کی نظم "نرک کنڈ کی باس" اُن کی نمائندہ نظموں میں سے ایک ہے۔ جو احتجاجی رنگ میں ہے۔ 'ہزاروں ہاتھ" بھی اسی احتجاج کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس میں دلت افراد کی خواہشات کے روندے جانے کا ذکر بڑے دردناک اُسلوب میں کیا ہے۔ جینت پرمار کی نظم "صبح کی ہواؤ" میں صدائے احتجاج بغاوت کا رُوپ دھار لیتی ہے۔ وہ ظلم و ناانصافی اور عدم مساوات پر مبنی نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کرتے ہیں۔ وہ ان ظالمانہ طاقتوں کو جلا کر خاکستر کر دینے کے درپے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اِس نظم کو اُردو کی موثر ترین دلت نظم قرار دیا ہے۔ (۳۱)

جینت پرمار نے صرف دلت برادری کے لیے نظمیں نہیں کہیں، بلکہ ہر دُکھی اور مظلوم انسان پر اُن کا دِل خون کے آنسو رویا ہے۔ وہ احمد آباد میں پیدا ہوئے اور ساری عمر اِسی شہر میں گزاری۔ اس شہر میں ہونے والے مسلم کُش فسادات پر وہ خاموش کیسے رہ سکتے تھے۔ اُنھوں نے "شہر" نامی نظم میں احمد آباد کے فسادات کے حوالے سے اپنے دُکھ کا اِظہار کیا ہے۔

صفیہ اریب کی نظمیں انسانی منافقتوں کی داستان سناتی ہیں۔ انسانی رشتوں کا کمزور پڑ جانا بھی اُن کی نظموں کا موضوع ہے۔ الفاظ سے لگنے والے گھاؤ بھی اُن کی نظموں کا موضوع بنتے ہیں۔ اُنھوں نے انسانی محرومیوں اور ناانصافیوں پر بھی قلم اُٹھایا ہے۔ ذیل میں دی گئی نظم میں اُنھوں نے اخلاص پر مبنی رشتوں کی موت کے المیے کا ذکر کیا ہے۔ خون سفید ہونے کا محاورہ تو عام طور پر سننے اور بولنے میں آتا ہے لیکن صفیہ اریب نے خون زہر آلود ہونے کی بات کی ہے۔ شاعرہ اس طرح کے بے شمار زہروں کا ذکر کرتی ہے جو طویل عرصے سے انسان کے تعاقب میں لگے ہوئے ہیں۔ پھر شاعرہ کی یہ خواہش بھی سامنے آتی ہے کہ جدید دور میں ہونے والی سائنسی ترقی کوئی ایسا فارمولا ایجاد کرے جو اِن زہروں کے تریاق کے طور پر کام کر سکے۔ اصل میں شاعرہ معاشرے میں پائی جانے والی بے حسی سے نالاں ہے۔ وہ انسانوں کے جسموں میں سرایت کرتے خود غرضی اور نفس پرستی کے ان زہریلے اثرات کا خاتمہ چاہتی ہے۔ اگر معاشرہ اِس سماجی پستی سے نکل آئے تو رُوئے ارضی آج بھی جنت کا نمونہ پیش کر سکتی ہے۔

کوئی نہیں جلتا / کسی کے لیے ______ یہ سب / دل کو منانے کی باتیں ہی / ہمارا خون
/ زہر آلود ہو چکا ہے / یہی خون ہمیں ورثے میں ملا ہے / زہر ______ لاتعداد ہیں
/ ان گنت صدیوں سے / پیچھا کر رہے ہیں / سائنس ______ کبھی تو / کوئی فارمولا /
بنائے گی / خون کو ______ زہر سے / آزاد کر کے چھوڑے گی (۳۲)

صفیہ اریب دُنیا میں ہونے والی جنگوں اور انتشار کا باعث الفاظ کو گردانتی ہیں۔ اس لیے شاعرہ خاموشی کو کلام پر ترجیح دیتی ہیں۔ آج کے انسان کا ایک مسئلہ انصاف کے حصول میں درپیش رکاوٹیں بھی ہیں۔ سماجی حوالے سے ہم جس طرح رسم و رواج کی جکڑ بندیوں میں گرفتار ہیں۔ خاص طور پر عورت کو چادر اور چار دیواری کے تقدس کے لیے اپنے فطری جذبات کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ بیوہ عورت کے حوالے سے ہندو مذہب میں جو رسوم رائج رہیں۔ ایک نوجوان لڑکی بیوہ ہو جائے تو اس کو دوسری شادی کا حق نہیں۔ اگرچہ آج عورت کو ستی نہیں کیا جاتا اور نہ ہی آشرم بھیجا جاتا ہے۔ مگر آج بھی بیواؤں کو منحوس تصور کیا جاتا ہے۔ شادی بیاہ اور گود بھرائی جیسی رسوم میں بیواؤں کو شامل نہیں کیا جاتا۔ اس کے علاوہ تنہائی کا زہر بھی پل پل ایک بیوہ کا مقدر بنا دیا جاتا ہے۔ یہی وہ جدید اور نسائی حسیت ہے جس کا ذکر صفیہ اریب نے اس نظم میں کیا ہے۔

جسم کی نس نس میں / روایات کے / اجلے سفید پر / اُگ آئے ہیں / بھرپور جسم کو /
قد آدم / ئینے میں دیکھنا / بڑی جرات چاہتا ہے / پروں میں سر چھپا کر / سو رہی ہوں /
سونے دو!(۳۳)

لاکھوں کروڑوں انسانوں کے شہر میں رہنے کے باوجود خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ کوئی نہیں جو آگے بڑھ کر اُس کی تنہائی کا مداوا کر سکے۔ اسی لیے وہ اپنی ایک نظم میں یہ کہتی دکھائی دیتی ہیں کہ ''یہ صدی تنہائی کی صدی ہے۔"

اشتراکات و اختلافات

جب ہم پاکستان اور بھارت کے نثری نظم لکھنے والے نمائندہ شعرا کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں سرحد کے دونوں طرف کے شعرا میں متعدد موضوعات ایک جیسے ملتے ہیں جیسے دونوں ملکوں کے شعرا موجودہ دَور کے اِنسان کی فطرت سے بے توجہی اور دُوری پر نالاں اور فطرت کی طرف مراجعت کے آرزومند نظر آتے ہی۔ دونوں ملکوں کے شعرانے صنعتی ترقی سے پیدا شدہ مسائل کو اپنی نثری نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ ان میں دیہاتوں سے شہروں کی طرف منتقلی کا رُجحان، جسمانی تقاضوں کو پورا کرنے کی اندھی دوڑ میں رُوحانی مطالبوں کو یک سر بھول جانا۔ روحانیت سے دُوری کے سبب انسان کی اُلجھنوں اور پریشانیوں میں اضافہ ہونا۔ رشتوں کی پہچان اور تقدس کا خاتمہانا شامل ہیں۔ اس صنعتی ترقی کے نتیجے میں نفسیاتی مسائل بھی پیدا ہوئے ہیں جیسے تنہائی، منافقت، اخلاقی قدروں کا زوال ہے، سماجی اور معاشی ناانصافیاں، گلوبلائزیشن کے نقصانات دونوں ملکوں میں لکھی جانے والی نثری نظم میں ان مسائل کا بھرپور اِظہار ملتا ہے۔ جہاں تک نثری نظم کے موضوعاتی اختلافات کی بات ہے پاکستان میں لکھی جانے والی نظموں میں اسلامی روایات اور اِسلامی تاریخ کے واقعات کا ذکر بھارت میں لکھی جانے والی نثری نظم کی نسبت زیادہ ملتا ہے۔ اسی طرح جمہوریت کی گاڑی بار بار پٹری سے اُترتی رہی۔ اس کے نتیجے میں پاکستان میں بار بار مارشل لا لگتا رہا۔ اس زمانے میں انسانوں کے بنیادی شہری حقوق معطل کیے جاتے رہے۔ پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا پر سنسر لگایا جاتا رہا۔ چناں چہ اس حبس زدہ موسم کا اظہار پاکستان میں لکھی جانے والی نثری نظم میں ملتا ہے۔ اسی طرح پاکستان ایک طویل عرصے تک دہشت گردی کی آگ میں جلتا رہا چنان چہ پاکستانی نثری نظم لکھنے والوں نے دہشت گردی کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ کراچی میں لسانی بنیادوں پر قتل و غارت گری کا بازار گرم رہا۔ یہاں بوری بند لاشیں ملنا معمول بن چکا تھا۔ شاعروں نے ان فسادات پر بھی دُکھے دِل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا۔ اس کے علاوہ

پاکستانی شاعروں نے ملکی و بین الاقوامی صورتِ حال خصوصاً کشمیر کے موضوع پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ امتِ مسلمہ کے ساتھ ہونے والے مظالم کو بھی نثری نظم کے پاکستانی شاعروں نے اپنی نظموں میں بیان کیا ہے۔ یوں تو بھارت میں بھی شاعرات نے نثری نظمیں لکھی ہیں لیکن اُنھوں نے نسائی حسیت کو اس طرح اپنی نظموں کا موضوع نہیں بنایا، جس طرح پاکستانی شاعرات نے اس موضوع کو برتا ہے۔ بھارتی نثری نظم کے نمائندہ شاعروں کی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو اُن میں بھی عصری حسیت کے پرتو دیکھے جاسکتے ہیں اُن میں ہندووانہ معاشرے کے رسم و رواج مثال کے طور پر ہندو مت میں بیوہ کے ساتھ ہونے والے ناروا اور غیر فطری سلوک، اسی طرح بھارت میں اقلیتوں کے ساتھ ہونے والی بدسلوکیوں کو بیان کیا ہے۔ پھر بھارت میں ہندو مسلم فسادات کے نتیجے میں بھی بے گناہ مسلمانوں کا خون بہایا جانا ایک اہم موضوع ہے۔ اسی طرح بھارت میں لکھی جانے والی نثری نظموں میں بعض شعرا کے ہاں فلسفہ و تصوف کے مضامین بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ بھارتی نثری نظم لکھنے والوں میں سے بعض نے سیاسی اور نیم سیاسی موضوعات پر بھی قلم اُٹھایا ہے۔ اگرچہ بھارت دُنیا کی عظیم جمہوریت ہونے کا دعوے دار ہے تاہم نثری نظم کے بعض شاعروں نے بھارت کے انتخابی نظام کی خرابیوں کے حوالے سے بھی نظمیں لکھی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ قمر جمیل، (۱۹۸۵ء)، چہار خواب، مکتبہ آسی، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص۱۴۶۔۱۴۷

۲۔ انیس ناگی: روشنیاں https://bookkorner.blogspot.com/2017/02/roshniyan-by-anees ص۱۹۔۲۰

۳۔ احمد ہمیش، ہمیش نظمیں، تشکیل پبلشرز، کراچی، ۲۰۰۵ء، ص۵۷

۴۔ ایضاً ص۲۵		۵۔ ایضاً ص۸۰

۶۔ کشور ناہید، گلیاں، دُھوپ، دروازے، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص۱۹

۷۔ کشور ناہید، (۱۸۹۱ء) ملامتوں کے درمیاں، مکتبہ عالیہ، لاہور، ص۱۴۰۔۱۴۱

۸۔ افضال احمد سیّد، مٹی کی کان، سٹی بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص۲۶۔۲۷

۹۔ طارق ہاشمی، اُردُو نظم اور معاصر اِنسان، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص۱۲۹

۱۰۔ افضال احمد سیّد، مٹی کی کان، محولہ بالا ص: ۲۱۰

۱۱۔ عذرا عباس، میز پر رکھے ہاتھ، جدید کلاسیک پبلشرز، کراچی، دُوسری اشاعت ۱۹۹ء، ص۲۰۔۲۱

۱۲۔ ایضاً ص ۲۲

۱۳۔ سارا شگفتہ، آنکھیں، تشکیل پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۹

۱۴۔ نصیر احمد ناصر، ایک تصویر زا نظم کا اسپکٹرو گرام مشمولہ تیسرے قد کا خمیازہ، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۳ء، ص ۳۰

۱۵۔ نصیر احمد ناصر، سرمئی نیند کی بازگشت میں، بک کارنر، جہلم ۲۰۱۷ء، ص ۲۷

۱۶۔ علی محمد فرشی، محبت سے خالی دنوں میں، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۱۹۔۲۰

۱۷۔ تنویر انجم، ان دیکھی لہریں، تشکیل پبلشرز، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۴۹۔۱۵۰

۱۸۔ ذی شان ساحل، اگر آپ، مشمولہ ساری نظمیں، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۵۹

۱۹۔ خورشید الاسلام، جستہ جستہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، بارِ اوّل دسمبر ۱۹۷۷ء ص ۱۱

۲۰۔ ایضاً ص ۱۱۲ ۲۱۔ ایضاً ص ۱۴۰

۲۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، خواب نگر، تخلیق کار پبلشرز، دہلی ۲۰۰۷ء، ص ۳۹

۲۳۔ باقر مہدی، سیاہ / سیاہ، اظہار۔ روی درشن، آف کارٹر روڈ، باندرہ، بمبئی ۱۹۹۳ء، ص ۱۴۹

۲۴۔ زاہدہ زیدی، شعلۂ جاں، آبشار پبلشرز، سرسید نگر، علی گڑھ، جنوری ۲۰۰۰ء، ص ۱۴۰

۲۵۔ زبیر رضوی، پورے قد کا آئینہ، ذہنِ جدید، نئی دہلی ۲۰۰۴ء، ص ۲۰۷

۲۶۔ شہریار، ساتواں در، شب خون کتاب گھر، الہ آباد اکتوبر ۱۹۶۹ء ص ۱۰۵

۲۷۔ صادق، کشاد، عیار پبلی کیشنز، نئی دہلی ۱۹۹۲ء، ص ۱۳

۲۸۔ ایضاً ص ۹۵

۲۹۔ خلیل مامون، لا اِلٰہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۸ء، ص ۵۵

۳۰۔ جینت پرمار، مانند، سخن کدہ، احمد آباد ۲۰۰۷ء، ص ۷۱

۳۱۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ایزل پر رکھی شبد نظمیں، مشمولہ پنسل اور دُوسری نظمیں سخن کدہ، احمد آباد ۲۰۰۶ء ص ۲۴

۳۲۔ صفیہ اریب، نثری نظم مشمولہ ''اظہار'' (چوتھی کتاب)، اگست ۱۹۷۸ء، ص ۳۵۰۔۳۵۱

۳۳۔ ایضاً ص ۳۵۳

صدیق اقبال
پی ایچ۔ڈی، اردو اسکالر، ہزارہ یونی ورسٹی، مانسہرہ
ڈاکٹر محمد الطاف یوسفزئی
استاد شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ
پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین
صدر شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، پشاور

مختار مسعود کی نثر میں منظر نگاری

Sadiq Iqbal
Scholor PhD Urdu, Hazara University Mansehra.
Dr.Altaf Yousof Zai
Assistant Professor, Department of Urdu, Hazara University Mansehra.
Prof. Dr. Rubina Shaheen
Head Department of Urdu, Peshawar Uniersity, Peshawar.

Imagery in Mukhtar Masood's Prose

In regards to imagery, this might not be wrong. The depiction of all materials and non-material, natural and unnatural in a literary art form becomes a picture in front of the reader's eyes. If the scene seen by a poet or a prose writer is drawn with words, So that could be the Imagery. Analyzes of artistic, philosophical, moral and psychological objects by nature are also included in the visualization category. The beauty in prose is because of the imagery itself. It would be absurd to say that good prose is the name of a good scenery. It is the job of the prose writer to convey what he sees or hears with words. they create a special setting with balance and put it to words. As such, everything in the world falls into the realm of imagery. In Mukhtar Masood's prose, visualization is of paramount importance. his prose presents beautiful specimens of the imagery of the universe everywhere. This carefully created imaginary prose inspires the reader. This article highlights the definition, comparison and the imagery contained in Mukhtar Masood's prose.

Key Words: *Mukhtar Masood, Imagery, importance, visualization, visual imagery, natural imagery, Material and non material imagery.*

عام طور پر قدرتی مناظر کی عکاسی کو منظر نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ صبح ازل ہی سے انسان اور فطرت میں ایک لازوال رشتہ قائم ہے۔ سورج کی نور برساتی ہوئی کرنیں، چاند کی خنک خنک دوھیا روشی، شفق کی دلنواز سرخی، ادھر اُدھر سے نکلتی ہوئی ندیاں، سمندر کی بے کرانی، برسات کی طرب خیزی، پھولوں کی شگفتگی، جھومتی ہوئی ہری بھری فصلیں، لہلہتا ہوا نرم نرم سبزہ، کوہساروں کا شکوہ، درختوں کے گنے گنے سائے، خلا میں اڑتے ہوئے مختلف قطاریں نیز کائنات میں موجود تمام متعلقات زندگی، ہمیشہ ہمارے ذہنوں میں حیرت، بہجت اور تازگی پیدا کرتی ہے۔ فطرت لامحدود ہے اور اس کا وسیع دامن کئی نقوش اور کئی رنگوں سے بھرا ہوا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ فطرت کی تعریف میں صرف قدرتی مناظر ہی نہیں، بلکہ فطرت کائنات کے خارجی اور داخلی عناصر کا دلچسپ مرکب ہے۔ چوں کہ انسان بھی وسیع و عریض کائنات کا ایک اہم حصہ ہے اس لحاظ سے اس کے تمام عوامل بھی فطرت کے محور میں شریک ہیں۔ لہٰذا فطرتی و غیر فطرتی کسی بھی منظر کا ہو بہو تصویر الفاظ کے ذریعے بنانا منظر نگاری ہے۔ منظر نگاری کی صحیح تعریف کا تعین کیا جائے تو جس طرح فطرت اپنے معنی و مفہوم میں وسیع اور بے کراں ہے اسی طرح منظر نگاری کو بھی ایک خاص معنی و مطلب میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ملنسار اطہر احمد کہتے ہیں:

> "منظر نگاری کے تعلق سے اگر یہ کہا جائے تو شاید بے جانہ ہو گا کہ کسی شہ پارے میں مادی اور غیر مادی ہر دو اشیا کی تصویر کشی سے قاری کی نظروں کے سامنے شاعر یا ادیب کا دیکھا ہوا اصلی منظر کھینچ جائے تو یہی منظر نگاری ہو سکتی ہے۔ فطرت کے ذریعہ متصوفانہ، فلسفیانہ، اخلاقی اور نفسیاتی مسائل کا تجزیہ وغیرہ بھی منظر نگاری کے زمرہ میں شامل ہے۔"(۱)

زمیں کی گلکاری، آسمان اور خلا کی جادوئی فضا، سماجی جلسے، شادی بیاہ کی رسمیں، نوحہ خوانی، جنگ و جدل کی معرکہ آرائیاں، مہمات کی داستانیں، سفر اور حضر کے دلچسپ واقعات، سماجی اور ثقافتی مجلسیں سب کے سب منظر نگاری کے زمرے میں آتے ہیں۔ گویا شاعری یا نثر میں کائنات کے تمام مظاہر اور واقعات کی مرقع کاری منظر نگاری ہے۔ منظر نگاری کے لئے علوم و فنون کا عمیق مطالعہ نہایت ہی ضروری ہے۔ ہماری یہ دنیا کئی دلچسپ مظاہر اور گلکاریوں سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ انسانی جاہ و حشمت کے مختلف مظاہرے، بزم و رزم کے واقعات اور سائنس کے حیرت ناک کرشموں کو منظوم یا نثر میں سمویا جائے تو لفظوں کے پیکر میں کئی صورتیں نمودار ہوں گی۔ مہابھارت کی

لڑائی اور ہیروشیما کا دلدوز واقعہ، دونوں جنگ کی تعریف میں آتے ہیں لیکن ان کی منظر کشی جدا جدا ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ ان دونوں کا اندازِ حرب یکساں نہ تھا۔ لہٰذا ان حقائق کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ منظر نگاری پر تحدید لگائی نہیں جا سکتی۔ بلکہ بدلتے ہوئے حالات اور مختلف علوم و فنون کی ترقی سے منظر نگاری کی ہئیتیں بدلتی رہتی ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی منظر نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جس طرح کسی چیز کی تعریف کرنا اور اس کو الفاظ کے حدود میں لانا مشکل ہے، اسی طرح منظر نگاری کی تعریف واضح الفاظ میں کرنا ایک اہم کام ہے۔ مختلف ادیبوں اور نقادوں نے منظر نگاری کی تعریف اپنے نقطہء نظر سے کی ہے۔ مگر ان کے خیالات یکساں نہیں ہیں، بلکہ ان میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ یوں تو منظر نگاری اس شاعری یا نثر کو کہتے ہیں جس میں کسی بھی منظر کی عکاسی کی گئی ہو، مگر خاص طور منظر نگاری کا اطلاق اس فن پارے پر ہوتا ہے جس میں مناظر قدرت کا بیان ہو۔"[۲]

انگریزی ادیبوں اور نقادوں نے بھی منظر نگاری کی مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہڈسن منظر نگاری کے لیے Treatment of Nature کے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ای البرٹ بھی منظر نگاری کو Treatment of Nature سے تعبیر کرتا ہے۔ اس بحث کو اختصار کا جامہ پہناتے ہوئے بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ منظر نگاری میں صرف قدرتی مناظر کا بیان ہی مقصود نہیں بلکہ وہ خطوط، لکیریں اور اشارے بھی اس میں شامل ہیں جن سے کئی تصویریں بنتی ہیں۔ منظر نگاری کے معنی و مفہوم کی اسی وسعت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مختار مسعود کی نثر میں منظر نگاری کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ داستان، قصہ، کہانی، واقعہ، حالات اور کیفیتات ان سب میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے لکھنے والا ماحول اور کرداروں کی درست تصویر کشی کے لیے ان سے متعلق تفصیلات کا بیان کرتا ہے۔ نثری اصناف میں مفصل منظر نگاری ناول میں ہو سکتی ہے، لیکن مختار مسعود کی نثری تصانیف میں اس صنف کی متنوع جہات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً ایک قحط زدہ ماحول اور اس سے بننے والے حالات و کیفیات کی منظر نگاری وہ یوں کرتے ہیں:

"بستی، گھر اور زبان خاموش۔ درخت، جھاڑ اور چہرے مرجھائے۔ مٹی موسم اور لب خشک۔ ندی، نہر اور حلق سوکھے۔ جہاں پانی موجیں مارتا تھا وہاں خاک اڑنے لگی، جہاں سے مینہ برستا تھا وہاں سے آگ برسنے لگی۔ لوگ پہلے نڈھال ہوئے پھر بے

حال۔ آبادیاں اجڑ گئیں اور ویرانے بس گئے۔ زندگی نے یہ منظر دیکھا تو کہیں دور نکل گئی، نہ کسی کو اس کا یارا تھا نہ کسی کو اس کا سراغ۔ یہ قحط میں زمین کا حال تھا۔"(۳)

فکشن میں منظر نگاری اور جزیات نگاری کی بہت اہمیت ہے کہ اس سے مناظر زندہ ہو جاتے ہیں اور کردار جی اٹھتے ہیں۔ محمد حسین آزادؔ کی نثر، ڈپٹی نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ کے ناول، منٹو اور پریم چند کے افسانوں میں منظر نگاری کے فن کی طرح مختار مسعود نے بھی اس صنف سے خوب استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے مختلف مناظر کی ایسی تصویر کشی کی ہیں کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

نوجوان مسلمانوں کی ایسوسی ایشن کے نام سے مدراس میں ایک انجمن ہوا کرتی تھی۔ اس انجمن میں تقریر کرنے کے لیے سروجنی جائیڈو (سابقہ گورنر یوپی) آرہی تھی۔ یہ وہ سروجنی نائیڈو تھی جن کے دستخط مختار مسعود کے اٹوگراف البم میں بیسویں صفحہ پر موجود ہیں۔ سہ پہر کو طلبہ کے یونین حال میں سروجنی کے اعزاز میں جلسہ تھا۔ وہ جب کسی نئے شہر میں جاتی تھی تو ہمیشہ اس خصوصی استقبال کی منتظر رہتی جو انھیں وہاں کے مسلمانوں سے میسر آتا تھا۔ اس سلسلے میں نہ انھیں مایوسی ہوئی اور نہ کبھی ان کی حق تلفی ہوئی۔ سروجنی ۴۸۔۱۹۴۷ء کے تعلیمی سال میں علی گڑھ آمد کی منظر کو لفظوں میں بیان کرتے ہوئے مختار مسعود یوں رقم طراز ہیں:

"یونیورسٹی گیٹ سے وکٹوریا گیٹ تک ان کی موٹر کو طلبہ کے گھڑ سوار دستے کی جلوس میں لایا گیا۔ معزز مہمان کی موٹر آہستہ آہستہ چل رہی تھی اور گھوڑے شاہگام چل رہے تھے۔ سوار زین سے لگے بیٹھے تھے۔ ان کی وردی بڑی خوشنما تھی۔ گہرے سبز رنگ کے ترکش کوٹ، سبز پگڑی، سنہری کلاہ، سنہری جھالر، سفید برجس، سفید دستانے، سیاہ جوتے اور پنڈلیوں پر اسی رنگ کی گرم پٹیاں، دوش اور کمر میں چمڑے کی پیٹی جس کے ساتھ تلوار لٹکی ہوئی تھی۔"(۴)

سروجنی وکٹوریا گیٹ پر اتر گئیں اور سوار مسجد کے پاس جا اترے۔ تھوڑی دیر بعد جلوس شعبہ تاریخ کی عمارت سے اسٹریچی ہال کی طراف روانہ ہوا:

"سرخ بانات بچھی ہوئی تھی۔ دستے کے دو لڑکے آگے آگے چل رہے تھے، ان کے بعد سروجنی اور نواب اسماعیل تھے، باقی دستہ دو دو کی صف بنائے پیچھے پیچھے چل رہا

تھا۔ دستے کی سج دھج خوب تھی، سر اٹھائے، سینہ پھلائے، قدم ملائے اور آبدار تلواریں بے نیام کئے ہوئے۔"(۵)

مختار مسعود ایک گھاگ مصور کی طرح الفاظ کے بر محل استعمال سے ایسی تصویر بناتے ہیں جس میں ہر رنگ توازن کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ عام تصویر اگرچہ مادی اشیا اور انسانی جذبات کی عکاسی پر قدرت رکھتی ہے تاہم بہت سے حالات وواقعات ایسے ہوتے ہیں جنھیں تصویر میں سمونا مشکل تر ہوتا ہے، جب کہ شاعرانہ مصوری میں ہر خیال، ہر واقعہ، ہر کیفیت کی تصویر بہ آسانی کھینچ سکتی ہے۔ عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں فرق یہ ہے کہ مصوری میں تفصیل سے کام لیا جاتا ہے اور محاکات میں اجمال و ایما سے۔ یعنی شاعر ان نمایاں صفات کو اجاگر کرتا ہے جن سے جذبات بر انگیختہ ہوتے ہیں۔ تصویروں کا اثر اتنا ہی ہوتا ہے جتنا اصل شے کو دیکھنے سے ہوتا ہے۔ کسی شے، منظر یا حالت کی ہو بہو عکاسی مختار مسعود کا کمال فن ہے.

اسلامی ممالک کے سربراہوں کی کانفرنس کے سلسلے میں آئے ہوئے بیرونی صحافیوں کے ساتھ مختار مسعود شمالی علاقہ جات کی سیر کرتے ہوئے تربیلا ڈیم کے اوپر محو پرواز تھے۔ برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کے نیچے تربیلا بند ہے جو تکمیل کے آخری مراحل میں ہے۔ جہاز نے ایک طرف جھک کر تربیلا کا چکر لگایا۔ یہ مٹی کا لمبا چوڑا بند ہے۔ ذرا سے حصے میں خلا ہے جسے اب پر کر رہے ہیں۔ یہ بند کی تعمیر کا آخری مرحلہ ہے۔ ہوائی جہاز نے دوسری طرف جھک کر تربیلا کا چکر لگایا۔ تصویر کا نیا رخ سامنے آیا۔ انھوں نے تربیلا کے پایاب جھیل پر ایک نظر ڈالی۔ دس سال پہلے کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آیا۔ نظریں پانی کی بے نشان سطح پر اس مقام کو ڈھونڈ رہی ہیں جہاں ادھر کبھی ایک ڈاک بنگلہ ہوا کرتا تھا۔ اس بنگلے کا منظر مختار مسعود بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ چھوٹا سا بنگلہ جنگل میں یوں کھڑا تھا جیسے ایک خوش نما کھلونا جسے کوئی بچہ دریا کے کنارے بھول آیا ہو۔ سفید عمارت جس کے برآمدہ کی محرابیں سفید رنگ کی جالی سے ڈھکی ہوئی تھیں۔ دور سے عمارت ایسی لگتی جیسے کسی کاٹیج کی فریم کی ہوئی تصویر وادی میں آویزاں ہو۔ تین چھوٹے چھوٹے کمرے، فرش پر کم قیمت اور سادہ قالین، ملکہ وکٹوریہ کے زمانہ کا ایک صوفہ بھی، اس پر بیٹھتے ہی آدمی ماضی کی وسیع اور نرم آغوش میں گم ہو جاتا۔ جہاں سے اب ملک بھر میں بجلی فراہم کی جائے گی وہاں ان دنوں چراغ شام کی لو اٹھانے کے لیے مٹی کا تیل استعمال کرتے تھے۔ سہ پہر کو صاحب لوگ کے

لیے باغ میں آرام کرسیاں لگ جاتیں اور ملازم دودھیا شیشہ کی چمنیوں سے دھوئیں کی کالک چھٹانے میں مصروف ہو جاتے۔ وادی کا سارا حسن اس ڈاک بنگلہ کے پائیں میں امڈ آیا تھا۔ عمارت کی کرسی باغ سے گز بھر اونچی تھی مگر دریا کی سطح باغ کے بالکل برابر تھی۔ باغ اور دریا کی حد بندی پھولوں سے لدھی پھندی کیاریوں نے کی ہوئی تھی۔ سبزہ پر بیٹھ کر دیکھا تو سطح آب پر پھول کھلے ہوئے تھے۔ مغرب کی نماز پڑھی تو یوں لگا جیسے سجدہ آبِ رواں پر کیا ہو۔"(۲)

ادیب، شاعر یا نثار کو اکثر موقعوں پر مشکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے، یعنی نہ اصل کی پوری تصویر کھینچ سکتا ہے، کیوں کہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برانگیختہ نہیں کر سکتی، نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے ورنہ اس پر اعتراض ہو گا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی، اس موقع پر اس کو اکثر تخئیل سے بھی کام لینا پڑتا ہے، وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب و تاب اور حسن و جمال میں بڑھ جاتی ہے۔ مختار مسعود اس فن سے بخوبی واقف تھے جس کا انھوں نے ہر موقع پر بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کی دوسری تصنیف "سفر نصیب" کو منظر نگاری کا مرقع کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ یہ کتاب اول تا آخر، ہر موضوع اور ہر پیراگراف منظر نگاری کا نمونہ ہے۔ ان کی منظر نگاری میں فکر اور فن کی خوب صورت امیزش پائی جاتی ہے۔ پہاڑ ہوں یا میدان، ہوٹل ہوں یا محلات، شہر ہوں یا جنگلات و قبرستان سب میں وہ ایک ایسے مصور کی شکل میں سامنے آجاتے ہیں جس کو ہر رنگ کینوس پر اتارنے کے ہنر پر مکمل عبور حاصل ہو۔ وہ جب کسی منظر کو الفاظ میں قید کرتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے وہ منظر مجسم ہو کر نگاہوں کے سامنے کھڑا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف میں مصوری اور خطاطی کے تذکرے کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ ایران کے مشہور مصور رضا مافی سے ان کو بڑی عقیدت تھی۔ رضا مافی کے ہاتھوں کے سونے کے ورق پر سعدی کے لکھے ہوئے کئی اشعار وہ محفوظ کر چکے ہیں۔ تہران سے رخصت کے وقت آر سی ڈی کے عملے نے دفتر میں جمع ہو کر چائے پلائی اور ان کو سونے کے ورق پر رضا مافی کے قلم سے سعدی کا بیت لکھا ہوا بطور تحفہ دیا۔ مصوری اور خطاطی سے عشق نے ان کو لفظوں کا مصور بنا دیا۔ ان کی اسی مصوری کا ایک نمونہ جس میں لندن بروک وڈ کے ایک قبرستان کی تصویر کشی کی گئی ہے کچھ یوں ہے:

"اسٹیشن کی عمارت سے باہر نکلا تو اس شہر کا نام و نشاں بھی نہ پایا جو میرے اندازے نے وہاں بسایا تھا۔ ایک اور ہی شہر آباد تھا۔ بہت بڑا اور بے جان جسے شہر خموشاں کہتے

ہیں۔ میلوں میں پھیلا ہوا وسیع قبرستان جس کی چمن بندی کی ہوئی ہے۔ سر و سبزہ، قطعے ،روشیں۔ روش روش اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیراہن والے پھولوں کے بجائے سنگ مرمر کی لوحیں قطار اندر قطار قبروں کے سرہانے سوگوار کھڑی ہیں۔ میل بھر پیدل چلنے کے بعد مڑ کر دیکھا۔ تا حدِ نگاہ قبریں ہی قبریں، تا حدِ خیال موت ہی موت۔ حشر کا پھیلا ہوا میدان ہے۔ مردوں کی حاضری لگ رہی ہے۔ ہر ایک نے سنگ مرمر کا سرد اور بے جان ہاتھ اٹھایا ہوا ہے۔ لندن اگر زندوں کا بروک ووڈ ہے تو بروک وڈ مردوں کا لندن ہے۔"(۷)

مختار مسعود بات سے بات اور ایک موضوع میں کئی موضوعات نکالنے کا فن خوب جانتے ہیں۔ مکاو میں اپنے ایک دوست ڈاکٹر غلام حسین کے ہاں ٹھہرنے کا اتفاق ہوا۔ ڈاکٹر صاحب انجمن اسلامیہ کی صدارت کے فرائض ادا کرنے کے لیے سوگواروں کی طرف چلے گئے جو صبح سے انھیں تلاش کر رہے تھے۔ مختار مسعود اور ان کی بیوی مسجد میں داخل ہوئے۔ ہر شے نئی نویلی، دیواروں پر بے داغ سفیدی، لکڑی پر چمکتا پالش، شیشہ صاف اور شفاف، دری کی صفیں دھلی ہوئی۔ چند نسخے قرآن مجید کے رکھے ہوئے ہیں اور کچھ تبلیغی پمفلٹ۔ مسجد کے باہر قبروں کے پاس جو لگ کھڑے ہیں اب ان کی باتوں کی آواز یہاں تک آرہی ہے۔ یہ آوازیں لحظہ بہ لحظہ تیز ہوتی جارہی ہیں۔ اب یہ اتنی بلند ہو چکی ہیں کہ بلا شبہ باہر جھگڑا ہو رہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب ذرا کی ذرا میں آپے سے باہر ہو چکے ہیں۔ ایک منحنی نوجوان جو تھوڑی دیر پہلے بنیان پتلون پہنے قبر کھود رہا تھا قمیص اور جوتے پہن کر سامنے ڈٹا ہوا ہے۔ قبر کی جگہ پر دونوں کی تکرار شروع ہوئی۔ تکرار جھگڑے تک پہنچی۔ دو آدمی بیچ بچاو کر رہے ہیں۔ نوجوان چھوٹے قد اور دبلے جسم کا ہے۔ لڑنے کے لیے آواز اونچی کرتا ہے تو بے سرا ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے پھیپھڑے یکا یک جوان ہو گئے ہیں۔ وہ گرجتے ہیں اور کڑکتے تھک جاتے ہیں تو پھنکارنے لگتے ہیں۔ لڑائی ٹوٹی اردو اور پھوٹی انگریزی میں ہو رہی ہے۔ دلیل میں وزن پیدا کرنے کے لئے گذری ہوئی نسلوں کو پنجابی میں یاد کیا جارہا ہے اور آنے والی نسلوں کا پرتگالی میں استقبال ہو رہا ہے۔ دونوں گتھم گتھا ہونا چاہتے ہیں مگر دوسرے اجازت نہیں دے رہے۔ جھگڑے کے اس منظر کو انھوں نے یوں قلم بند کیا ہے:

"لڑکا کہہ رہا ہے یہ میری دادی کا قبر ہے اور بیچ میدان بنے گی۔ ہم تم کو پیسہ کس بات کا دیتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں، مجھے پیسے دینے والا کوئی مائی کا لال پیدا نہیں ہوا۔ میں

ہر گز قبر بننے نہیں دوں گا۔ ڈاکٹر صاحب چیخ چیخ کر نڈھال ہو گئے ہیں۔ نہ نہ کی رٹ لگائے جارہے ہیں۔ وہ تھک کر ایک قبر پر بیٹھ جاتے ہیں۔ سانس پھولا ہوا ہے، چہرہ سرخ ہے اور گلا خشک۔ خاموشی کا وقفہ ختم ہوا لڑائی پھر شروع ہو گئی ہے۔ نیا گولہ بارود کہاں سے آئے۔ بس ایک تکرار ہے سو دونوں اپنے اپنے جملے دہرا رہے ہیں جیسے وہ صرف ریہرسل تھا اور یہ اصل لڑائی ہے۔ یہاں قبر نہیں بنے گی۔ روکے کون روکتا ہے۔ میں جو کہتا ہوں۔ تم کون ہوتے ہو۔ مجھے نہیں جانتے میں کون ہوں (سینہ پر ہاتھ مار کر)۔ جانتا ہوں۔ تمھاری خراب شہرت کون نہیں جانتا۔ زبان سنبھال کر بات کرو میرا نام نونو خان ہے نونو خان۔ ڈاکٹر صاحب اسے دیکھ کر سر پیٹ لیتے ہیں۔ ہائے ہائے برا ہو اس بڑھاپے کا۔ یہ کل کا چھوکرا میرے منہ لگ رہا ہے۔ نہ ہوئی جوانی ورنہ خون پی جاتا اس کا۔ ڈاکٹر صاحب نے رومال نکال کر پسینہ صاف پونچھا۔ قمیص جو لڑائی کے دوران پتلون سے باہر نکل آئی تھی اسے واپس اندر ڈالا، جیب سے کنگھی نکال کر بالوں میں پھیری اور خاموشی سے میرے ساتھ روانہ ہوا۔"(۸)

نثر میں جو جان آتی ہے منظر نگاری ہی سے آتی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ اچھی نثر ایک اچھی منظر نگاری کا نام ہے۔ قوت منظر نگاری کا یہ کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے اس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کر دے، لیکن ان چیزوں میں خاص ترتیب پیدا کرنا تناسب اور توافق کو کام میں لانا ان پر آب ورنگ چڑھانا نثر نگار کا کام ہے۔ منظر نگاری نثری و غیر نثری اصناف کے لیے داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر بہت ہی ناگزیر قدر کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے لیے بے حد فنکارانہ اور صناعانہ شعور و ادراک کی ضرورت ہے۔ ماحول اور منظر نگاری دونوں لازم و ملزم ہیں۔ ماحول ہی سے منظر نگار مختلف رنگوں کو اکٹھا کر کے تصویر بناتے ہیں۔ مختار مسعود ایک ماحول شناس ادیب ہے۔ وہ ماحول کے نبض پر ہاتھ رکھ کر نہایت فنکاری سے اس کو قلم کی نوک پر لے آتے ہیں۔ مکاو میں دورانِ سیاحت وہ ایک کیسینو میں داخل ہوئے انھوں نے داخلہ کے ٹکٹ کے لیے جیب سے رقم نکالنی چاہی۔ معلوم ہوا کہ اس زیاں خانہ میں داخلہ مفت ہے۔ اس کے لیے عاقل اور بالغ ہونے یا قائمی ہوش و حواس کی بھی کوئی شرط نہیں بس حاحب نصاب ہونا کافی ہے۔ اس ماحول کی منظر کشی انھوں نے کچھ یوں کی ہیں:

"منقش اور بل دار مر مریں سیڑھیوں آراستہ کمروں داخلی زینتی فواروں دھنک رنگ شیشوں آرائشی فانوسوں عریاں مجسموں اور ایک طویل راہرو سے ہوتے ہوئے مسافر (مصنف) ایک طویل ہال میں جانکلا۔ ہال کا سر سری جائزہ لیا۔ ترتیب فوراً سمجھ میں آگئی۔ اس گول ہال کا فرش ایک جھیل کی سطح ہے۔ لہروں کے دائرے بنے ہوئے ہیں ایک دائرہ کے اندر دوسرا اور دوسرے کے اندر تیسرا۔ محیط پر کنارے کے ساتھ جو دائرہ ہے وہ ہلکی لہر کا ہے اس کے بعد ہر لہر پچھلی لہر سے کئی گنا بڑی ہے طوفان بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ہال کے وسط میں ایک ایسا بھنور آتا ہے گویا قیامت ہو۔"(۹)

منظر نگاری کو کسی ایک باب میں اسیر نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ منظر نگاری کے لیے علوم وفنون کا عمیق مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ چنانچہ خارجی مطالعہ سے ہٹ کر فطرت کا داخلی مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے مگر ہر دو صورتوں میں نثر نگار یا شاعر کی جمالیاتی حس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح جذبات کی شدت بھی منظر نگاری کے لیے مفید ہے۔ غرض ارضی اور آسمانی مظاہر کی تصویر کشی ہی کو منظر نگاری نہیں کہا جاسکتا بلکہ نثر، نظم اور شاعری کا وہ حصہ بھی منظر نگاری کی تعریف میں آتا ہے جو کسی نہ کسی صورت میں فطرت کا عکاس ہو۔ مختار مسعود کی منظر نگاری کو دیکھا جائے تو اس میں ہر سو فطرت ہی فطرت نظر آئے۔ ایران میں دوران ملازمت سیاسی و نجی لمحات ہی نہیں بلکہ انقلاب ایران کی تمام صورت حال کا بحیثیت چشم دید گواہ نہ صرف جائزہ لیا بلکہ کمال فنکاری ساتھ تمام واقعات قلم بند کیے۔ انھوں نے ان سنجیدہ حالات و واقعات کو لکھتے ہوئے بھی منظر نگاری کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ نئی کتابوں کی تلاش میں شہنشاہی فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے اس منظر کو وہ یوں بیان کرتے ہیں:

"سہ پہر کا وقت ہے۔ البرز برف سے ڈھکا ہوا ہے۔ ہوا سرد ہے۔ سڑک کے دونوں جانب نالے میں پہاڑی چشمہ کا یخ پانی گول سڈول کاہی رنگ پتھروں سے ٹکراتا اور اعصاب کو سکون بخشنے والے دھیمے سروں میں گنگناتا شیمران سے جنوب شہر کی طرف رواں دواں ہے۔ لوگ باغ کی سیر کے لیے جمع ہیں۔ جو بچے پارک میں ہے وہ سکیٹ بورڈ پر پھسلنا سیکھ رہے ہیں جن نوجوانوں کو یہ فن آتا ہے وہ کرتب دکھلا رہے ہیں۔"(۱۰)

فطرت نگاری کے حوالے سے برف باری کے منظر کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"کوہ البرز کی سب سے اونچی چوٹی ساری گرمیوں ننگے سر دھوپ میں کھڑی رہی اور جو نہی اکتوبر میں گلابی جاڑا شروع ہوا اس نے ایک رات خاموشی سے برف کی سفید ٹوپی اوڑھ لی۔ برف کم کم تھی۔ سستی ململ کی جھلمل کرتی ٹوپی اتنی شفاف تھی کہ آر پار سب کچھ نظر آتا۔ سردی بڑھتی چلی گئی۔ پھر راتوں کو چپکے چپکے ہوا کی نمی جم جاتی اور برف میں اضافہ ہو جاتا۔ چند ہی دنوں میں سلسِ کوہ البرز کی ساری چوٹیوں کی دستار بندی ہو گئی۔"(۱۱)

در حقیقت منظر نگاری شاعری کی طرح نثر کی بھی ایک مستقل صنف ہے۔ مناظر قدرت انسان کے دل میں مسرت، خوشی، انبساط، خوف اور عبرت کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے اس میں صرف جذبہ انگیز چیزیں مثلاً چاندنی، برسات، بہار، کوہ و صحرا، آسمان، سمندر وغیرہ داخل ہو سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ایک اور قریبی صنف وصف نگاری ہے۔ اس صنف کو تحریک جذبات سے کوئی لازمی تعلق نہیں ہے بلکہ اس میں صرف موجودات عالم کی حقیقت یا ان کے مخصوص اوصاف نمایاں کیے جاتے ہیں اور اس سلسلے میں مصنوعی چیزیں مثلاً جلوس، دربار اور بارات وغیرہ شامل ہیں۔ مجموعی طور سے دونوں اصناف شاعری کے لیے الگ الگ مگر نثر کے لیے ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ اس حیثیت سے دنیا کی ہر چیز منظر نگاری کے دائرہ میں آ جاتی ہے۔ مختار مسعود نے ان دونوں اصناف سے اپنی نثر میں بھر پور فائدہ اٹھایا۔ ان کی نثر میں فطرت اور موجودات عالم کی خوب صورت منظر نگاری کے نمونے ہر دوسرے پیراگراف میں موجود ہے۔ ایک دفعہ کسی تقریب کے سلسلے میں مختار مسعود، ڈپٹی مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر منظور الٰہی، کمشنر بہاولپور مسعود محمود اور بریگیڈیئر افضل نواب بہاولپور کے ہاں مدعو تھے۔ یہ ایک ایسی تقریب تھی جس کے خاطر رات بھر کے لیے چاروں کو ایک مہمان خانے میں ٹھہرنا پڑا۔ اس مہمان خانے کی منظر نگاری مختار نے یوں کی ہیں:

"ہم چاروں کو ایک سنگ مرمر کے مہمان خانے میں ٹھہرنا پڑا۔ ایک چھوٹا سا محل تھا جس میں دالان کے چاروں کونوں پر چار آپار تمان بنے ہوئے تھے۔ نواب بہاولپور کا مہمان خانہ تھا۔ راجوں مہاراجوں کے ٹھرنے کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ ہر شے پرانی، قیمتی اور ضرورت سے ذرا زیادہ آرام دہ تھی۔ کروٹ لو تو سنہری پلنگ جھولے کی

طرح جھولتا تھا۔ گدا اتنا نرم کہ سونے والا اس میں دھنس جائے دلائی اور تکیے میں مرغابی کے پر بھرے ہوئے تھے۔ پردے مخملیں یا بنارسی۔ قالین کلاں اور دبیز۔"(۱۲)

مختار مسعود کی نثر میں منظر نگاری کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی نثر میں محتاط انداز سے کی گئی منظر نگاری قاری کو مرعوب کرتی ہے۔ ان کی نثر میں کائناتی مناظر نطق و گویائی عطا کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ کامیاب نثر نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ نثر میں مناظر و مظاہر کو ایسے تخلیقی انداز میں پیش کرے کہ قاری محسوس کرے کہ مصنف نے مناظر کی روح میں اتر جانے کے بعد مناظر کو پیش کیا ہے۔ مختار مسعود کی نثر میں داستانوی رنگ، افسانوی فضا، ناول کی چاشنی، ڈرامے کی سی منظر نگاری، آپ بیتی کا سا حسن اور جگ بیتی کی سی لذت پائی جاتی ہے۔ ان کی نثر میں جدید و قدیم کی متنوع خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مختار مسعود بطورِ سچا سیاح مظاہر فطرت اور مظاہر انسانی سے فطری دلچسپی رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے نثر نگار ایک مصور کی طرح رنگوں اور لکیروں سے ان مناظر کو بیان نہیں کر سکتا اس کے لیے اس کے پاس صرف خوب صورت الفاظ ہوتے ہیں جن کو کام میں لا کر وہ قاری کے ذہن کے کچھ حصوں کو اس طرح متحرک کر دیتا ہے کہ پورا منظر ہو بہو قاری کے سامنے آ جاتا ہے۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جو ایک کامیاب نثر نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ لفظوں کے ذریعے منظر کشی کرنے پر قادر ہو۔

حوالہ جات

۱۔ ملنسار اطہر احمد، دکنی مثنویوں میں منظر نگاری، قومی پریس، بنگلور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳
۲۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، اردو شاعری میں منظر نگاری، مقالہ برائے ڈی لٹ، گورکھ پور، س ن، ص ۲۰
۳۔ مختار مسعود، آواز دوست، ص ۷۴، فائن بکس پرنٹرز، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۲۰
۴۔ ایضاً، ص ۱۷۰
۵۔ ایضاً، ص ۱۷۱
۶۔ مختار مسعود، سفر نصیب، فائن بکس پرنٹرز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲۰
۷۔ ایضاً، ص ۱۵۱
۸۔ ایضاً، ص ۱۹۸

۹. ایضاً، ص ۱۹۹

۱۰. مختار مسعود، لوح ایام، فائن بکس پرنٹرز، لاہور، ص ۱۷۴

۱۱. ایضاً، ص ۱۸۶

۱۲. ایضاً، ص ۳٦۸

ڈاکٹر نورین رزاق
استاد، شعبۂ اُردو ، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی جیل روڈ، لاہور

پنجابی افسانے کی تہذیبی جہات اور دیہی مسائل

Dr. Noreen Razzaq
Assistant Professor, Urdu Department,Lahore College for Women University, Jail Road, Lahore.

Cultural Dimensions And Rural Problems In Punjabi Short Stories

Rural and Urban Life styles are to some extend similar but different in nature. Some Punjabi short story writers painted various issues of rural atmosphere, traditions, cast system, in justice, economic differences, females issue and other various problems with the help of Plot, characters, atmosphere, and dialogue. In this article an accumulative analysis has been presented that how Punjabi short story writers feel internal and external problem of rural life.
Keywords: *Rural, Traditions, Cast System, Atmosphere, dialogue.*

پنجابی افسانہ نگاروں کے ہاں دیہات کی مخصوص تہذیبی فضا اور مسائل کی پیش کش کے حوالے سے مختلف زاویے نظر آتے ہیں۔ ان مسائل کا تعلق کسان، مزارعوں، کمی کمینوں، وڈیروں اور جاگیرداروں کی زندگیوں سے ہے۔ دیہات جہاں خیر کی علامت ہے وہیں یہاں شر کے نمائندے بھی موجود ہیں جس طرح دیہی تہذیب اور شہری تمدن میں فرق ہے اسی طرح یہاں کے ارضی حقائق، حالات، تہذیب و ثقافت، ماحول اور مسائل میں بھی فرق ہے۔ دیہات کے لوگوں کا تعلق دھرتی کے ساتھ گہرا ہے۔ یہاں کے مخصوص مزاج، رسم و رواج اور موسموں کا الگ ذائقہ ہے۔ یہاں بسنے والے سادہ لوح انسانوں کی زندگی دھوپ چھاؤں کا ایسا مرقع ہے جس میں فطرت کے جمال اور جلال کا گہرا رنگ ہے۔ یہاں زندگی فطرت سے قریب ہے لیکن عملی لحاظ سے لوگوں کی مشکلات زیادہ ہیں۔ دیہی معاشرے کی تصویر سیاسی، سماجی اور تہذیبی بنیادوں سے مل کر مکمل ہوتی ہے۔ انفرادی اور اجتماعی رویوں کے تعین میں یہ تمام پہلو اہم ہیں۔ اسی لیے پنجابی افسانہ نگاروں نے دیہات کی مخصوص فضا، بُو باس اور طرزِ زندگی کا عمیق مشاہدہ کر کے عمدگی سے تخلیقی تجربے کا حصّہ بنایا ہے۔ ان افسانوں میں نچلے طبقے کی ذہنی اور معاشی پس ماندگی، جہالت، علم کا فقدان، سماجی میلانات، ریتیں، روایتیں، رواج، متعصب اور تنگ نظری پر مبنی رویے، ضعیف

الاعتقادی، اوہام پرستی، قدامت پرستی، ذات برادری کا نظام، وٹے سٹے کی شادیاں، دیرینہ رنجشیں، نسل در نسل منتقل ہونے والی لڑائیاں، اخلاقی وروحانی اقدار میں تبدیلی، کسان کی دشواریاں، غریب طبقے کا استحصال، عورت کے جنسی، جذباتی اور جسمانی مسائل سمیت کئی اور مسائل موضوع بنے ہیں۔

دیہی معاشرہ ابتدا سے ہی پنجابی افسانے کا موضوع رہا ہے۔ حنیف چودھری لکھتے ہیں:

> ۲۴-۱۹۲۳ء میں ماہنامہ ''پریتم'' اور پھلواڑی کے اجرا کے ساتھ ہی کئی نئے لکھنے والے سامنے آئے اور ان کی کہانیوں کے مجموعے بھی چھپے۔ ہیرا سنگھ درد کا ''کسان دیاں آہیں'' بلونت سنگھ چترتھ کا ''پشپ دی پٹاری'' گیانی کبیر سنگھ کنول کا ''پریت دیا تانگھاں'' مہر سنگھ کا ''چنن ہار'' موہن سنگھ جوش کا ''آزادی دے پروانے'' رام سنگھ کا ''ست ونڈی'' اور کے ایس پنچھی کا ''پھلواڑیاں'' مارکیٹ میں آئے۔ ان تمام مجموعوں کی کہانیوں کے موضوعات یکساں ہیں۔ خصوصاً دیہات سدھار اور سماج سدھار کا رنگ نمایاں ہے۔[1]

دیہی معاشرے میں عورت اور مرد کے الگ الگ کاموں کے دائرے کہیں آپس میں ملتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ عورت مردوں کے ساتھ کھیتوں میں کام کرتی اور جانوروں کو چارہ ڈالتی بھی نظر آتی ہے۔ اس کی دوہری ذمہ داریاں ہیں اس کے باوجود اس کی زندگی اور قسمت کے فیصلے مرد کرتا ہے۔ عورت یک طرفہ فیصلوں کا شکار ہوتی ہے۔ گوٹھوں، دیہاتوں اور قصبوں میں پنچایت اور جرگہ سسٹم رائج ہے۔ جو اکثر وڈیروں کے زیر اثر ہے۔ دیہاتی معاشرے میں صنف نازک کی مظلومیت، بے بسی اور استحصال سب سے اہم مسئلہ ہے۔ یہاں عورت کی کوئی توقیر نہیں ہے۔ وہ قبیح اور مذموم رسموں کی بھینٹ چڑھتی ہے۔ برتنے کی شئے ہے۔ آج بھی بعض دیہاتی علاقوں میں عورت بکاؤ مال ہے۔ وہ جنس ارزاں ہے اور جب بکتی ہے تو جنس گراں بن جاتی ہے۔

یہ معاشرہ عورت کے جیتے جاگتے اور زندہ وجود کو تسلیم کرنے سے انکاری ہے۔ عورت کی حیثیت اور وقعت کے حوالے سے ایک مثال دیکھیے:

> ...''آپاں بلے لا چھڈی۔ دوجے جہاج اوہنوں جواب دتا... بلے لا چھڈی... کیہ توں مار دتی؟ ویچ چھڈی... بڑی سیوا کیتی اوہنے۔ جاندی جاندی وی کھیسے بھر گئی میرے... اوہنے جہاج نال گل کیتی تے جہاج اگے گل کیتی... جہاج چنے نوں آکھدا پیا سی، پنج ہزار

دیندے نیں... صرف پنج ہزار... موٹر سائیکل دا ادھ... ایہ چنگی اے بئی اشرف المخلوقات۔ ایہ تے چوری دی وی نہیں۔"[۲]

جاگیردارانہ معاشروں میں عورت کی حیثیت اشیائے صرف اور منقولہ جائیداد کی طرح ہوتی ہے۔ خاص طور پر کمی کمین عورتوں کا کام مردوں کو رجھانا اور لبھانا سمجھ لیا جاتا ہے۔ غریب طبقے سے تعلق رکھنے والی خوبرو عورت کی مجبوریاں خریدی جاتی ہیں:

"بڑیاں زنانیاں چوھدری ہوراں دے کم لئی رکھیاں۔ پر اوہ کسے کولوں مطمئن نہیں ہوندے، توں جوان ایں، اوہناں دی خدمت کریا کر، اوہ خوش ہو گئے تے مالا مال کر دین گے۔"[۳]

دیہی عورت کے ذہنی اور جذباتی بحران کا ذمہ دار وہ معاشرہ ہے جس کے قوانین انصاف پر مبنی نہیں ہیں۔ اس کی دگرگوں حالت اور صنفی امتیاز کا ذمہ دار وہ جاگیردارانہ کلچر ہے جس میں محدود اور متعصب ذہنیت کے حامل مرد کی اجارہ داری ہے۔ دیہی معاشرے میں رہنے والی عورت جسمانی استحصال کا شکار ہوتی ہے تو بے بسی کی مجسم تصویر بنی خاموش رہتی ہے۔ عورت کی عزت کا دامن تار تار کرنے والا کبھی محبوب کے روپ میں کوئی بھیڑیا، کبھی کسی مسیت کا کوئی مُلا اور کبھی کسی وڈیرے کا بیٹا ہوتا ہے۔

"غریبنی دا حسن پنڈ دا چھپڑ ہوندا اے جہیدے وچ جہیدا دل چاہوے تے جدوں چاہوے اپنے ڈنگر ہک کے واڑ دیوتے... غریبنی دی جوانی لاوارث کماد دی پیلی ہوندی اے جہیداں دل کرے لنگھدیاں اک ادھ گنا بھنے، چھوئی لاہوے۔ آگ توڑ کے پیلی وچ سٹے تے انند نال گنا چوپدا اپنے راہ پوے۔"[۴]

"پر نمبردار کس طرح جاندا۔ اوہنے تے اج ولایتی شراب وی پیتی سی۔ اوہ اگے ودھیا، تے تاجی نوں اپنی ہک نال لاون لگا۔ تاجی بُوہے ول نسی۔ او بند سی... اوہ اوہدی جوانی دی مورت اُتے اپنے دل دی سیاہی ملنا چاہندا سی... تے پھیر جدوں لوک نمبردار نُوں نال لے کے تاجی نوں پنڈ وچوں کڈھن آئے تے... اندر تاجی نہیں سی تاجی دی لاش سی۔[۵]

دیہی زندگی میں کنواری اور بیاہتا عورت الگ الگ مسائل کا شکار ہے۔ عورت طے شدہ سانچوں اور محدود

دائروں کی قید میں جکڑی ہوئی ہے۔ مرد و زن کی تفریق پر مبنی معاشرے میں عزت و ناموس کے نام نہاد دعوے داروں کے پاس پہلا اور آخری حل یہ ہوتا ہے کہ غیرت و حمیت کو بنیاد بنا کر عورت کی جان لے لی جائے۔ قصور وار چاہے مرد ہو ہدفِ ملامت عورت ٹھہرتی ہے۔ دیہی عورت پر ظلم کی سب سے کریہہ صورت یہ ہے کہ وہ بدکاری کے شبے میں بے گناہ موت کے گھاٹ اتار دی جاتی ہے:

..."پنڈ دے اک گھبرو باغ علی نے اپنی جوان بھین مار دتی۔ اوہنے اپنی بھین نوں پنڈ دے نال ای گڈے ہوئے کماد وچوں نکلدیاں ویکھیا۔ تھوڑے چر پچھیوں کماد دی دوجی نکر وچوں پنڈ دا اک ہور بندا نکلیا۔ باغ علی نے ڈھا ان ڈھا کر دتا تے سوچیا کہ ایہہ بندا وی، ضرورت پاروں کماد وچ وڑیا ہووے گا... باغ علی نے کجھ ویکھیا نہ سوچیا نہ کسے کولوں پچھیا نہ دسیا۔ گھر آ کے ٹوکے نال بھین دا گاٹا لاہ دتا..."(۶)

دیہاتوں میں بھی مرد گھر کا سربراہ ہونے کی حیثیت سے لامحدود اختیار کا مالک ہوتا ہے۔ عورت محکوم کی مانند اپنی پسند و ناپسند کے اظہار کا اختیار نہیں رکھتی۔ مرد کی مقلد و پیروکار ہونے کی وجہ سے اس کی امتیازی شناخت ممکن نہیں ہے۔ وہ ماں بہن بیٹی اور بیوی جیسے سماجی بندھنوں کی وجہ سے دیہی معاشرے کے متعین اقدار اصول اور قاعدوں کے سامنے سر جھکانے پر مجبور رہے۔ دیہی عورت کی کم تر سماجی اور معاشرتی حیثیت متعین کرنے میں تہذیبی و ثقافتی عوامل بھی شامل ہیں لیکن دیہات کی یہی مظلوم و مقہور عورت مسائل پیدا کرنے کی وجہ بھی ہے۔ اس کی بے وفائی "رَن گھوڑا تے تلوار کی "جیتو" اور "رنڈی کی بھابی" کی صورت مردوں کے مابین اختلافات کا باعث بنتی ہے۔

دیہاتی زندگی میں جاگیر دارانہ نظام بگاڑ اور خرابی کی اہم ترین وجہ ہے۔ زمین دار، چودھری، وڈیرے، نمبر دار اور جاگیر دار اپنی وسیع اراضی اور اختیارات کی بدولت غریب عوام کو رعایا تصور کرتے ہیں۔ چونکہ وسیع و عریض زمینوں کے یہ مالک مزارعوں کسانوں اور کمیوں کو ملکیت سمجھتے ہیں اس لیے حاکم اعلیٰ کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے سامنے دست بستہ کھڑے ہاری، کسانوں اور مزارعوں کو حکم عدولی کی کڑی سزائیں ملتی ہیں۔ جاگیر داروں کا ظلم و ستم پر مبنی یہ نظام آج بھی کم و بیش اسی طرح قائم ہے جیسے ماضی میں تھا۔

نچلے طبقے کے لاینحل مسائل کے ذمہ دار اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ ہیں جو معاش کے ہاتھوں مجبور طبقے کے استحصال میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ اس مکروہ نظام میں غریب کی عزت نفس کی کوئی اہمیت نہیں

ہے۔اس کے جذباتی المیوں اور ذہنی کرب سے کسی کو سروکار نہیں:

"اوئے ڈوم دیا پترا! تیری ایہہ مجال جے ہک توں بنا پچھیاں کّلی تے چڑھیں تے اتوں ایہدیاں انج دھوڑاں پٹیں۔ جا اکھیوں دور ہو۔ کتا، ڈوم..."(۷)

دیہی علاقوں میں مسائل کے لامتناہی سلسلوں کی کڑیاں باہم جڑی ہوئی ہیں۔ پشت ہا پشت اور نسل در نسل غربت کی چکی میں پسنے والوں کے لیے اپنی عزت و غیرت کی حفاظت کرنا بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ غریب کے گھر میں خوبرو اور حسین عورتوں کا حسن بھی ایک جرم ہے ایسی عورتوں کے لیے جاگیر دار، وڈیرے اور زمین دار اپنے لمحاتِ زندگی کو رنگین کرنے کے لیے مالک ہونے کا حق استعمال کرتے ہیں۔

"نکی سرکار! سلام آہنی آں۔ مینڈا اپیو تے گھر کائی ناں۔ کس نوں ملسو؟ نکی سرکار ہس پئی... بکھو! ہیں تے توئیں مسلن پر ہیں چون... مینڈے نال چلیں... تینڈے پیو نوں پولیس پھڑ کے لے گئی اے۔ اوہندے تے قتل دا الزام اے... تینڈے پیو مینوں تکید کیتی سانے جو بکھو نوں پنڈے آنویں اوندی ماں گھر نئیں"(۸)

دیہی معاشرے میں عرصہ دراز سے نچلا طبقہ اعلیٰ طبقے کے ہاتھوں استحصال کا شکار ہوتا آیا ہے لیکن ان کا پُرسان حال کوئی نہیں۔ زمانے کی ترقی کے باوجود دیہاتی ماحول میں زیادہ تبدیلی نہیں آئی۔ جاگیرداروں اور زمین داروں کے ظلم و استبداد، طاقت اور جبر کے نتیجے میں دہقانوں کی اقتصادی بدحالی، ناداری اور مفلسی برقرار ہے تمام وسائل پر قابض زمین دار دیگر انسانوں کو کیڑوں مکوڑوں کی مانند حقیر سمجھتا ہے:

"ڈیرے وچ تخت پوش اُتے آدم بو، آدم بو کردا اک دیو بیٹھا رہندا سی۔ لوکی اوہنوں "وڈا ملک" آکھدے سن... اوہدے سامنے جا کے ہاتھی چوہا تے مجھ جوں بن جاندی... جیہنوں چاہوندا، جدوں چاہوندا ابلا لیندا۔ کمی کاری تے اوہناں دے منڈے وگار وچ پھڑے رہندے۔ انکار دی کسے نوں نہ ہمت پیندی۔ کوئی چوں چرا اں کردا تے لتر مار مار لے کھل لاہ دیندا۔"(۹)

دیہی معاشرے کا اہم ترین مسئلہ طبقاتی تفاوت ہے۔ جہاں کمی کمین، نائی، موچی، تیلی، مزارعے، کسان اور لوہار چند اناج کی بوریوں کے عوض دل و جان سے حق خدمت ادا کرتے ہیں لیکن اعلیٰ طبقے کے برابر بیٹھنے یا ان سے کسی بھی قسم کے سماجی روابط کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ طبقاتی تفاوت کے نتیجے میں "عارف خان" جیسا وڈیرے کا بیٹا

نائی کی بیٹی ''شمیم'' عرف شمو سے شادی کر لیتا ہے تو موت کی گھاٹ اُتار دیا جاتا ہے۔ نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے دیہاتی کٹھ پتلیوں کی طرح مالکوں کے اشارے پر ناچتے ہیں۔ حکم سے انکار کی صورت میں انھیں اس طرح خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے:

''پر ہُن پیرو کیہ کر دا؟ مزارع بن جاندا۔ اوّلاں تاں اوہنوں کم نہیں سی آوندا فیر زمین تاں اوسے زمیندار دی سگی۔ نال دے پنڈ والا زمین دار وی اوہنوں رکھن واسطے تیار نہیں سی۔ سارے زمیناں والے آپس وچ رلے ہوئے ہوندے نیں۔ اک دوجے دے کڈھے ہوئے بندے نوں تھاں نہیں دیندے۔'' (۱۰)

دیہاتوں میں بسنے والوں کا ایک اہم مسئلہ غیرت اور انا کے نام پر قتل و غارت گری ہے۔ غیرت ان کی بنیادی صفت ہے۔ ماضی کی طرح دیہاتوں میں آج بھی غیرت کے نام پر قتل کر دینے اور قتل ہو جانے کا سلسلہ جاری ہے۔ طویل دشمنیوں اور کشیدہ تعلقات کی کئی وجوہات ہوتی ہیں۔ دیہی لوگ عورت کی لاج اور اپنی عزت و ناموس کے لیے ظلم و بربریت اور سفاکی کی کسی بھی انتہا کو چھو سکتے ہیں۔ زمین اور زر کے لیے کٹ مر جاتے ہیں۔ بسا اوقات پنچایتوں، چوپالوں اور بیٹھکوں میں فیصلے کرنے کی بجائے، ڈانگ، سوٹے، کلہاڑیاں، کہیاں، بلم، برچھیاں اور گولیاں چلتی ہیں:

''بڑھے پنڈ والے دی کوڈی کھیڈیاں لڑائی ہو پئی۔ کوڈی دا اینویں بہانہ بن گیا۔ وچلی گل ضرور سی... لڑائی مکھن تے کرتارے دی سی پر ودھدی ودھدی نویں پنڈ تے بڑھے پنڈ دی لڑائی بن گئی۔ لڑائی مچ پئی تے چھویاں دے کِل وی ٹُٹے تے بلماں دی پھل وی ڈِنگے ہوئے... ایہہ گل صرف نورے کھرل نوں پتہ سی۔ لڑای دی وجہ سی تے اوہ سی جیتو۔ بڑھے پنڈ والی۔'' (۱۱)

معمولی سی معمولی رنجش کا بدلہ دوسرے فریق کو موت کے گھاٹ اُتار کر لیا جاتا ہے۔ مثال دیکھیے:

''رات نوں پانی دی واری توں نظام دا سیماں دے چاچے نال چھوٹا جہیا پنگا پیا تے لہو پانی اک ہو گیا۔ غلامو تے اوہدیاں منڈیاں کہی دے دوہی وار کر کے نظام نُوں پار کر دتا۔''(۱۲)

دیہات کے مختلف النوع مسائل میں سے ایک وٹے سٹے کی شادی، شادیوں پر بے جا رسم و رواج کی

پابندی لڑکیوں کی خرید و فروخت اور ذات پات کا نظام بھی ہے۔ وٹے سٹے کی شادیوں کے بُرے اثرات کے حوالے سے ایک مثال دیکھیے:

"سلامتے نوں اوہدے خاوند نے صرف ایس واسطے طلاق دے دتی کہ سلامتے دا بھرا اوہدے خاوند دی بھین نال شادی کرن لئی تیار نہ ہویا۔"(۱۳)

آج بھی دیہاتوں میں بھی لڑکی کی پیدائش پر خوش ہونے کی بجائے اسے عورت کا ایک جرم سمجھا جاتا ہے۔ دیہاتوں میں بالخصوص یہ خیال عام ہے کہ بیٹا باپ کا بازو ہوتا ہے۔ اس کے جنازے کو کندھا دیتا اور اس کے لڑائی جھگڑے نمٹانے میں قدم بہ قدم ساتھ دیتا ہے۔ جب کہ بیٹی ایسی ذمہ داری ہوتی ہے جو باپ کے کندھے جھکا دیتی ہے۔ دیہاتی عورت کا ایک اہم مسئلہ کم سنی میں شادی ہے جو آج بھی برقرار ہے۔ لڑکیاں ذہنی طور پر شادی قابل ہوں یا نہ ہوں ان کے برابر اور جوڑ کا رشتہ موجود ہو یا نہ ہو۔ انھیں بوجھ سمجھ کر اتار دیا جاتا ہے۔

دیہی معاشرے میں عام زندگی کی طرح شادی بیاہ کی رسم و رواج کی پیروی کس حد تک لازم ہے مثال دیکھیے:

"اوئے صادقو! لاگ منگ...... دھی تیرا مال اے...... چودھری دے صلاح کاراں اوہنوں موڑھے توں پھڑ کے بٹھا دیتا... اوئے آون دے... صادقو دے ایس فیصلے تے سوہریاں ولوں آئے پروہنے ڈاڈھے خوش ہوئے۔ اوہناں نوں پلی پلائی میٹا مفتو مفت مل رہی سی... گھٹو گھٹ ہزار باراں سو دی بحث دکھائی دے رہی سی۔"(۱۴)

شہروں کے برعکس دیہاتوں میں طبی سہولیات کا فقدان ہے۔ آج بھی اس اہم ترین مسئلے پر توجہ نہیں دی جا رہی۔ جاہل اور اَن پڑھ دائیاں زچہ اور بچہ کی زندگی خطرے میں ڈالتی ہیں نیز دیہات کی مخصوص سماجی اقدار کے پیش نظر شہروں اور اسپتالوں میں لے جانے سے گریز کیا جاتا ہے۔ عام بیماریوں کی صورت میں ادویات کی عدم دستیابی اور ڈاکٹر کی عدم موجودگی مریض کو موت کے کنویں میں دھکیل دیتی ہے۔ پنجابی افسانوں میں اسی اہم مسئلے کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے:

..."جدوں پیدائش دا وقت آیا تے تائی بڑی بیمار ہو گئی اینی بیمار کہ دائی نے جواب دے دتا پئی اہنوں شہر ہسپتال لے جاؤ۔ پر وڈے شاہ جی بھلا کیویں منّدے۔ سیداں دِیاں

> پیبیاں گھروں باہر نہیں جاندیاں ہوندیاں تے فیر اوہ وی ایس حالت وچ... جند تے رب دی امانت اے۔ شاہ جی نے ایہہ فیصلہ دتا۔"(۱۵)

دیہات کے حل طلب مسائل میں سے ایک اہم مسئلہ تعلیم سے دوری اور تعلیمی سہولیات کا فقدان ہے۔ دیہی سماجی ڈھانچے میں امیر امیر تر اور غریب غریب تر رہتا ہے۔ امیر طبقے سے تعلق رکھنے والے وڈیروں جاگیرداروں کی شان اس وقت بڑھتی ہے جب ان کی اولاد ولایت سے تعلیم حاصل کر کے آتی ہے اور غربت اور بھوک کے ہاتھوں پریشان افلاس زدہ طبقہ جسم و جاں کا رشتہ قائم رکھنے کی تگ و دو میں مصروف رہتا ہے اس لیے تعلیم کی طرف توجہ نہیں دیتا۔ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے اس لیے اس طرف توجہ نہیں دیتے کہ تعلیم اور شعور کے نتیجے میں حقوق سے آگہی لوگوں کو ان کے برابر لا کھڑا کرے گا۔

دیہاتی معاشرے کا ایک اہم مسئلہ ضعیف الاعتقادی اور جعلی پیروں فقیروں پر اندھا اعتماد ہے۔ یہ حساس سماجی مسئلہ روحانی اور اخلاقی بگاڑ پیدا کرنے کا باعث ہے۔ دیہاتی معاشرے میں توہم پرستی کے نتیجے میں کئی مسائل جنم لیتے ہیں۔ جہالت میں ڈوبے اور کم پڑھے لکھے لوگوں کا پیروں فقیروں پر اعتقاد جانوروں کے حوالے سے بھی ہے۔ ان کے نزدیک انسانوں کے ساتھ جانوروں کو بھی دم درود سے افاقہ ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ بیماریوں سے محفوظ رہنے اور ردِّ بلا کے لیے شاہوں کی دعا لینا ضروری ہے۔

پیر جی اور "سرکار" صاحب کے معتقد عقل سے عاری وہ لوگ ہیں جو معجزوں کی حقیقت سے ناواقف ہیں۔ یہ مذہب کی آڑ میں روحانیت کا ڈراما رچاتے اور اپنے ظاہری انداز و اطوار اور جاہ جلال سے سادہ لوح لوگوں کو مرعوب کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

> "پیر جی گھروں سالانہ دورے تے نکلے سن اوہ ہر سال اپنے مریداں دے گھر جاندے سن نیازاں وصول کر دے تے تعویذ دھاگے دیندے سن... اصل گل ایہہ سی پئی شاہ جی نوں نہ شریعت دا پتہ سی نہ طریقت دا۔ تے نہ ای معرفت دا۔ تعلیمی اعتبار نال اوہ دو جی جماعت پاس سن۔ اوہناں اکڑ بکڑ قسم دیاں چیزاں یاد کیتیاں ہوئیاں سن۔ جہناں نوں اوہ تاپ توں لے کے جادو ٹونے تک ورت دے سن۔"(۱۶)

دیہاتوں میں ترقی کی رفتار ست ہے۔ سندھ کے دیہاتوں کے وڈیرے ہوں یا پنجاب سے تعلق رکھنے والے چودھری، ملک، جیسے اورورک، مخدوم کھچی، ٹوانے، کھر اور خاک وانی ان کو اپنے سیاسی استحکام کی فکر دامن گیر

رہتی ہے۔

الیکشن بھی وراثتی بنیادوں پر ہوتے ہیں۔ سیاسی پارٹیوں کے ووٹر بکاؤ اور سیٹیں طے شدہ ہوتی ہیں۔ الیکشن کے دنوں میں غریبوں کی شنوائی ہوتی ہے تاکہ ان پس ماندہ علاقوں میں عہد دیرینہ کی پابندی کرائی جاسکے۔ نسل در نسل اور خاندانی وفاداریاں نبھائی جائیں۔ اپنا ووٹ بینک مضبوط کرنے کے لیے سیاست دانوں کی خود غرضی قابل دید ہوتی ہے۔ غریب عوام کو سیاسی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

ایوانِ اقتدار میں بیٹھنے والے یہ لوگ جب دیہاتوں میں ووٹ مانگنے جاتے ہیں تو کھوکھلے نعرے لگاتے ہیں۔ دیہاتیوں کو چکنی چپڑی باتوں اور دعوؤں سے شیشے میں اتارتے ہیں لیکن ہر الیکشن کے بعد عملی طور پر دیہی لوگوں کے مسائل جوں کے توں رہتے ہیں۔ یہ مفاد پرست دیہاتوں کی پس ماندگی کو خوش حالی میں تبدیل کرنے کے خواہاں ہی نہیں ہیں۔ اس کے برعکس دیہی عوام اپنی پارٹی کے اُمیدواروں کی تائید اور حمایت کی وجہ سے آپس میں گتھم گتھا ہوتے رہتے ہیں۔

دیہاتی معاشرے میں ملّا بھی روزی روٹی کے مسئلے کا شکار ہے۔ دیہی سماج میں ملّا غیر ضروری رسموں، بدعات اور توہمات کا خاتمہ چاہے بھی تو ملّا۔ اُس کے لیے ممکن نہیں۔ منشا یاد کے افسانہ ''لیر اں'' کا مولوی دینی و اخلاقی تعلیم حاصل کرکے باعمل مُلا بننا چاہتا ہے لیکن بالآخر ہتھیار پھینک کر اسی سسٹم کا حصہ بن جاتا ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ پنجابی افسانہ نگاروں نے کم و بیش وہ تمام ٹھوس زمینی حقائق جو دیہاتوں کے حسن میں کمی یا اضافے کا باعث بنتے ہیں کو موضوع بنایا ہے۔ دیہاتی ماحول و معاشرت، تہذیب و ثقافت، اخلاقیات، کھیتوں میں پلنے والے رومانوں کے قصّے اور مسائل عمدگی سے افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں کا حصّہ بنے ہیں۔ دیہات کی مثبت اور منفی روایات و اقدار کے درمیان چپّے چپّے پر بکھری یہ کہانیاں دیہات کی مکمل تصویر پیش کرتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ حنیف چودھری "افسانہ" مشمولہ پنجابی زبان و ادب کی مختصر تاریخ (مرتب) ڈاکٹر انعام الحق جاوید۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۷ء، ص ۱۸۷

۲۔ شاور چڈھڑ۔ سواری تے سوانی مشمولہ جویں تُوں جویں میں۔ لاہور: سچیت گھر، ۲۰۰۱ء، ص ۶۰، ۶۱

۳۔ نزہت گردیزی۔ پہچان مشمولہ کُلجگ۔ لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۸۹ء، ص ۵۱

۴۔ افضل احسن رندھاوا۔ پٹھیاں پیراں والی مشمولہ مناکوہ لہور۔ لاہور: پاکستانی پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۸۹ء

۵۔ نواز۔ شیر یا دے شیر یا مشمولہ ڈونگھیاں شاماں۔ لاہور: پاکستانی پنجابی ادبی بورڈ، ص ۷۸

۶۔ علی انور احمد۔ بے صفتی مشمولہ فرشتیاں دا پنڈ۔ لاہور: پنجابی مرکز، ۲۰۰۶، ص ۷۲-۷۳

۷۔ ناصر بلوچ۔ کّلی دا سوار مشمولہ چونویں کہانی (۱۹۶۰ توں ۱۹۸۵ تائیں) مرتب سجاد حیدر۔ لاہور: پاکستانی پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۸۶ء، ص ۳۵۸

۸۔ فرخندہ لودھی۔ اک چُپ مشمولہ چنےّ دے اوہلے۔ لاہور: پاکستانی پنجابی بورڈ، ۱۹۸۴ء، ص ۴۰-۴۱

۹۔ منشا یاد۔ لیراں مشمولہ وگدا پانی۔ لاہور: پاکستانی پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۸۷، ص ۱۳۶

۱۰۔ افضل توصیف۔ مائی اناراں والی مشمولہ ٹاہلی میرے بچڑے۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۸۸ء، ص ۲۰۱

۱۱۔ افضل احسن رندھاوا۔ رن تلوار تے گھوڑا مشمولہ رن تلوار تے گھوڑا۔ فیصل آباد: ممتاز کنول (دوجی وار) ۱۹۸۱ء، ص ۱۶-۱۷

۱۲۔ امین ملک۔ عقل داڑ مشمولہ گونگی تریہ۔ لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، ۲۰۰۰ء، ص ۳۱

۱۳۔ حسین شاد۔ موم بتی مشمولہ شہر تے سفنے۔ لاہور: بزم فقیر پاکستان، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۴

۱۴۔ فرخندہ لودھی۔ مُختو مشمولہ ہر دے وچ تڑیراں۔ لاہور: پاکستانی پنجابی ادبی بورڈ۔ ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۴

۱۵۔ نزہت گردیزی۔ کالے پینڈے مشمولہ کلجگ، ص ۹۶

۱۶۔ سلیم خان گمّی۔ پانی دے پہاڑ مشمولہ لہو دی خوشبو۔ لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۷۳ء، ص ۷۴-۷۵

محمد عبداللہ غازی
پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبہ اردو، نمل، اسلام آباد
ڈاکٹر نعیم مظہر
استاد شعبہ اردو، نمل، اسلام آباد

نستعلیق رسم الخط: ایجاد اور استعمال

Mr. M. Abdullah Ghazi
Scholar PhD Urdu, NUML, Islamabad
Dr. Naeem Mazhar
Associate Professor, NUML, Islamabad

Nasta'leeq Script: Invention And Use

Every language is written in one or the other script. The major languages of the world are alive and thriving due to their unique script. The scripts of different languages are also changing. There is a large collection of scientific and literary works written in Nasta'leeq in Urdu. The role of calligraphers in the promotion of Nastaleeq is also valuable. Calligraphy also contributed to the practice of this script. Today, the Nasta'leeq script is further divided into two parts, known as Noori Nasta'leeq and Lahori Nasta'leeq. This script is written in several South Asian countries, including Pakistan, India and Bangladesh. And many languages use this script. There is no doubt that charm, beauty and elegance are found in the Nasta'leeq script.

Key words: *Script, Nastaleeq, Pakistan, Urdu, Language, Calligraphy, Unique , Promotion, Naskh.*

ہر زبان کسی نہ کسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے دنیا کی بڑی بڑی زبانیں اپنے منفرد رسم الخط کی بدولت زندہ ہیں اور ارتقائی منازل طے کر رہی ہیں۔ مختلف زبانوں کے رسم الخط تبدیل بھی ہوتے رہے ہیں۔ اردو میں نستعلیق میں تحریر شدہ بڑا علمی و ادبی ذخیرہ موجود ہے۔ نستعلیق کے فروغ میں خطاطوں کا کردار بھی قابل قدر ہے۔

خطاطی نے بھی اس رسم الخط کو رواج دینے میں اپنا حصہ ڈالا۔ خط نستعلیق کو آج مزید دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے جو نوری نستعلیق اور لاہوری نستعلیق کے نام سے اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ کمپیوٹر ان پیج کے ذریعے بھی نستعلیق کو فروغ ملا اس لیے عصرِ حاضر میں دیگر سوفٹ وئیر ز کے استعمال اور ان کے مسائل کی نوعیت کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ جہاں نستعلیق کے فروغ اور پذیرائی کی صورتیں سامنے آئیں وہیں نستعلیق کی مشکلات اور مسائل بھی سامنے آئے۔ اس خط کی اثر پذیری، اہمیت، فوائد اور نقصانات کا تعمیری تجزیہ اس صورت میں ہو سکتا ہے جب نستعلیق کا ارتقائی جائزہ لیتے ہوئے دوسرے رسم الخط کے ساتھ اس کا تقابل کر کے اس بات کی نشان دہی کرنا کہ اردو کے لیے کون سا رسم الخط موزوں ترین ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ نستعلیق کے بنیادی اصول و قواعد سامنے لاتے ہوئے تدریسِ نستعلیق سائینٹیفک بنیادوں پر استوار کرنا تاکہ اسے سیکھنے اور لکھنے میں درپیش مشکلات کم ہو سکیں تاکہ پرائمری سطح کے طلبہ بھی اسے آسانی سے سیکھ سکیں اور نہ صرف درست بلکہ خوشخط بھی لکھ سکیں۔ خصوص بالخصوص نستعلیق رسم الخط کی تدریس کو غیر ملکی طلبہ کے لیے ممکنہ حد تک آسان بنانا اور اس کاوش کو عملی جامعہ پہنانے کے لیے نئے سوفٹ وئیر کے امکانات بھی واضح ہونے چاہییں۔ نستعلیق کی تدریس پرائمری سطح سے لے کر سیکنڈری اور جامعاتی سطح پر ضروری ہے اور اپنا بھرپور جواز رکھتی ہے چونکہ جتنا درست جملہ بولنا ضروری ہے اتنا ہی درست اور اغلاط سے پاک جملہ لکھنا بھی ضروری ہے۔ مگر اس مقالے میں اسی رسم الخط "نستعلیق" کے بارے میں مختصر جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔

نستعلیق رسم الخط کو جاننے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خط کی تعریف کو بیان کیا جائے تو پروفیسر ضیا احمد بدایونی اس ضمن لکھتے ہیں:

> "خط یا تحریر و کتابت افکار و تصورات کو حروف یا دیگر قسم کی اشکال کے ذریعے مادی اشیا پر منقوش کر کے قلم بند کرنے کا نام ہے۔"[۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات سمجھ آتی ہے کہ کسی بھی شکل کے کچھ نقوش ہیں جنھیں کسی مادی چیز پر قلم بند کر لیا جاتا ہے۔ جن کو ایک خاص آواز کے متبادل سمجھ کر پڑھا اور لکھا جاتا ہے۔ اب ہم جانتے ہیں کہ نستعلیق کیا

ہے اور یہ کیسے وجود میں آ گیا۔ اتنا تو سبھی جانتے ہیں کہ نستعلیق خط کے ماخذ دو خط "نسخ اور تعلیق" ہیں۔ یعنی نستعلیق خط نسخ اور تعلیق کا مرکب ہے۔ اس لیے نستعلیق کی اردو میں اہمیت سمجھنے اور استعمال کی خوبصورتی کو جاننے کے لیے ان دو خطوط کا طائرانہ جائزہ بھی ضروری ہے۔

عموماً اور خصوصاً ہر دو صورتوں میں آج بھی قران مجید لکھنے کا خط "خطِ نسخ" ہی ہے۔ یہ عربی کا سب سے معتبر اور سب سے زیادہ استعمال ہونے والا خط ہے۔ اس خط کا موجد عباسی وزیر ابنِ مقلہ شیرازی تھا۔[۲] جس نے تین عباسی خلفا کا دور دیکھا اور اس قدر ذہین و مدبر سیاست دان تھا کہ تینوں خلفا نے اسے اپنا وزیر مقرر کیا۔ عربی رسم الخط اور خطاطی میں کوئی بھی اس کی ہم سری اور برابری کا سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ اس نے خط نسخ کے علاوہ بھی کئی ایک خطوط ایجاد کیے جن میں خصوصیت کے ساتھ "خطِ ریحان، خطِ محقق، خطِ توقیع، خطِ رقعہ اور خطِ ثلث" شامل ہیں۔ نسخ یعنی خاتمہ اور کاٹنا کے ہیں اور عربی میں اس کا ایک معنی "لکھنا" بھی ہے اور اس خط کے نام کے بارے میں یہ دونوں رائے موجود ہیں کہ یہ خط جب رائج ہوا تو پہلے سے موجود تمام خطوط کا ناسخ ثابت ہوا اس لیے اس کا نام "نسخ" پڑا، مگر یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی۔ عربی میں اس کی خوبصورتی کو دیکھتے ہوئے اسے رائج کیا گیا اور پھر اس کی خوبصورتی کو روا بھی رکھا گیا۔ موخر الذکر معنی ہی اس کی وجہِ تسمیہ ہو سکتی ہے۔ اس خط کی خوبصورتی کے لیے اس کے موجد نے جو ہدایات دیں ان کا جاننا خطِ نستعلیق کی خوبصورتی اور اس کی اہمیت کو جاننے کے لیے اہم ہے۔ ابنِ مقلہ شیرازی کے مطابق خطِ نسخ کو لکھنے لیے ضروری ہے کہ:

۱۔ حروف کی اشکال کو متدیر اور خوبصورت بنایا جائے۔

۲۔ حروف کی ساخت میں اور موٹائی اور باریکی والے حصوں پر خاص خیال رکھا جائے۔

۳۔ حروف کی ساخت میں قواعد وضوابط کی مکمل پابندی کی جائے۔

۴۔ عمودی، اُفقی اور قوسی حروف بناتے وقت ہندسے اور پیمانے کا خاص خیال رکھا جائے۔

۵۔ قلم پر ہاتھ کی گرفت مضبوط ہو مگر قلم کی روانی میں سختی پیدا نہ ہونے پائے۔[۳]

خطِ نسخ کو جاننے کے بعد ضروری ہے کہ خطِ تعلیق کے بارے میں بھی جانا جائے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ ان دونوں کے ملاپ سے جو خطِ نستعلیق ایجاد ہوا اس کی خوبصورتی اور استعمال کی اس قدر اہمیت کیوں ہے۔ ایران کے فتح ہونے کے ساتھ ہی اسلام ایرانی تہذیب، ثقافت، رہن سہن اور زبان و بیان پر بھی غالب آ گیا کیوں کہ یہ ایک فطرتی بات ہے کہ زبان، بیان، تہذیب اور ثقافت ہمیشہ فاتح قوموں کی ہی ہوتی ہیں۔ قرانی تعلیمات اور شروح کا سلسلہ ایران بھر میں جاری و ساری ہو گیا۔ اس لیے ایرانی اپنی تفہیم کے لیے قران مجید کے صفحوں کے چاروں طرف خالی جگہ پر کچھ حواشی وغیرہ لکھ لیتے تھے انھیں حاشیوں کو صفحوں کے چاروں جوانب معلق ہونے کی وجہ سے "تعلیق" کہا جانے لگا۔ اور یہ خط بعد میں کئی سالوں تک رائج بھی رہا جو نسخ سے مختلف تھا مگر اب تو یہ بالکل ہی معدوم ہو چکا ہے اور اگر کہیں استعمال میں ہے بھی تو معلوم نہیں۔ مشہور فارسی شاعر اور خطاط جناب میر علی تبریزی نے ان دونوں خطوط "نسخ اور تعلیق" کی خوبیوں کو کمال مہارت سے اکٹھا کر کے ایک نیا خط "نسختعلیق" ایجاد کر لیا۔[۴] جس کا نام شروع میں کئی سالوں تک یہی رہا مگر بولتے بولتے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نہ جانے کب اس کا نام "نستعلیق" ہو گیا اور اب یہی رائج ہے۔

میر علی تبریزی کے اس خط "نستعلیق" کی ایجاد کے بارے میں ایک دلچسپ حکایت بھی مشہور ہے کہ ایک رات وہ سوئے ہوئے تھے کہ انھوں نے خواب میں ہنسوں کو اڑتے ہوئے دیکھا اور ان کی پرواز جو لچک دار پروں سے بڑی خوبصورت معلوم ہوتی ہے اور پَر مختلف انداز میں پرواز کے وقت اپنے انداز بناتے رہتے ہیں، بیدار ہونے کے بعد اسی سے متاثر ہو کر میر علی تبریزی نے تعلیق اور نسخ خط کی ہندوستانی خصوصیات کو ملا کر یہ خط " نستعلیق" وجود میں لایا۔[۵] اس کی حکایت کے سچے ہونے میں یہ دلیل لائی جاتی ہے کہ جس طرح ہنس کے اڑتے وقت اس کے پَر مختلف پیمانے اور زوایے بناتے رہتے ہیں۔ حال آں کہ پَر تو وہی رہتے ہیں مگر انداز مختلف ہوتے ہیں۔ اسی طرح خطِ نستعلیق میں حروف تو وہی رہتے ہیں مگر حرف جب دوسرے حرف سے مل کر لفظ بناتے ہیں تو لفظ کے ملاپ اور ترکیب کے وقت اس حرف کی شکل بار بار بدلتی رہتی ہے۔ جیسے صرف "ب" کی مثال دیکھتے ہیں کہ "بجلی، بلی، بطخ، بقا، بی بی" میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے کہ تمال الفاظ کی ابتدا "ب" سے ہو رہی ہے اور تمام کے تمام

میں "ب" کی نشست اور ترکیب میں فرق ہے جو اشکال سے واضح ہے۔ اسی طرح الفاظ کے درمیان میں بھی انھیں حروف کی اشکال میں تبدیلی کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی لیے ہنس کے اڑتے وقت پروں کی مختلف اشکال بنانے کی وجہ سے یہ حکایت بیان کی جاتی ہے۔

اردو زبان کے وجود میں آنے سے قبل ہی یہ خط برصغیر میں رائج تھا کیوں کہ مغلیہ دورِ حکومت میں فارسی کو دفتری وعدالتی زبان کا درجہ حاصل تھا اور اس زبان کا تمام تر خط یہی نستعلیق تھا۔ وہی انداز اور وہی اثر ورسوخ آج تک باقی اور قائم ودائم ہے۔ نستعلیق خط کے قواعد میں لکھنے کے لیے سب سے پہلے تو حروف کی الفاظ میں نشست وترکیب کا اندازہ وعلم ہونا بہت ضروری ہے کیوں کہ اس کے تمام الفاظ میں حروف کی تراکیب کو چار ربطات میں تقسیم کیا جاتا ہے جن میں آزاد، شروع میں، درمیان میں اور آخر کا مقام شامل ہے۔ مثال کے طور پر حرف "ج" کی مثالیں دیکھیے: لفظ کے شروع میں جابر، لفظ کے درمیان میں ابجد، لفظ کے آخر میں کالج اور آزاد کاج۔ اسی طرح تمام کے تمام حروف کی ترکیب کا ایک سلسلہ ہے جو باقاعدہ سمجھ کر ہی عمل کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ خطِ نستعلیق میں الفاظ لکھتے ہوئے حروف کی جسامت کو نقاط کے نظام سے سمجھا اور لکھا جاتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ابنِ مقلہ نے اس خط کی ایجاد کے ساتھ ہی اس کے لکھنے کے لیے قلم کے سائز کو بنیاد بنایا تھا۔ یعنی قلم کا وہ حصہ جس سے لکھا جاتا ہے اس کو خطاطی کی زبان میں "قط" کہا جاتا ہے۔ تو اسی قط کی بنیاد پر ہی الفاظ میں حروف کا سائز اور پیمائش مقرر کی جاتی ہے کہ کتنے قط حرف کا دائرہ یا پیٹ رکھنا ہے اور کتنے قط اس کی لمبائی اور اونچائی رکھنی ہے۔ اسی لیے اس لفظوں اور حروف کے نظام کو "نظام النقاط ونوکِ قلم" کہا جاتا ہے۔ جس سے خود بخود کسی بھی سائز کا لفظ لکھنا ہو قلم کا قط اس کا سائز مقرر کرتا چلا جاتا ہے۔ اسی طرح پھر نظام الدائرہ بھی وجود میں آیا جس میں اسی طرح قطوں کے سائز سے حروف کے سائز مقرر کیے جاتے ہیں۔

نستعلیق کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے اور چھاپہ خانوں میں چھپائی کے لیے استعمال کرنے کی جتنی کوششیں کی گئیں وہ شروع شروع میں سب کی سب ناکام ہوئیں۔ جن میں اولین کوششوں میں فورٹ ولیم کالج کا چھاپہ خانہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ ریاستِ حیدر آباد دکن نے بھی اس سلسلے میں کوشش کی جو کامیاب نہ ہو سکی اور

پھر یہ تصور کر لیا گیا کہ تجارتی اور کاروباری سرگرمیوں کے لیے اس خط کو استعمال کرنا ایک انتہائی مشکل اور دقت طلب کام ہے کیوں کہ اس کے لیے دھاتوں کے کئی ایک ٹکڑے جمع کرنا پڑتے تھے اور استعمال میں لانا جنھیں پھر بھی ممکن نظر نہیں آتا تھا۔ مگر یہ کام اس وقت آسان اور ممکن ہوا جب جدید نستعلیق کی بنیادیں مرزا احمد جمیل نے رکھیں۔ انھوں نے جو نستعلیق ایجاد کیا اور کمپیوٹر کے ساتھ جدید تقاضے پورے کرتے ہوئے سوفٹ ویئر کو ترتیب دیا تو یہ جدت کے ساتھ تقریباً تمام تقاضے پورے کرتا دکھائی دیا۔ اسی نستعلیق کو آج دنیا بھر میں استعمال کیا جاتا ہے جس کا نام "جمیل نوری نستعلیق" ہے۔ مرزا احمد جمیل نے اس فونٹ کا نام اپنے والد کے نام پر رکھا جن کا نام "مرزا نور احمد" تھا۔ شروع میں اسے نوری نستعلیق کہا جاتا تھا مگر بعد میں اسے جمیل نوری نستعلیق کہا جانے لگا اور یہ اسی نام سے مشہور ہوا۔ اس کی ایجاد سے اردو دنیا میں بالعموم اور بالخصوص پاکستان میں اخباری و رسائل کے اداروں نے اسے پہلی دفعہ استعمال کرتے ہوئے ٹائپو گرافیکل نستعلیق بنا دیا جسے بعد میں میکانکی نستعلیق بھی کہا جاتا رہا۔ اسی فونٹ کی کمپیوٹر میں مانگ کو سامنے رکھتے ہوئے پہلا سوفٹ ویئر انڈیا میں بنایا گیا جس کا نام "اِن پیج" رکھا گیا اور اسے دنیا بھر میں شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی مگر پاکستان میں اس روایت کو آگے بڑھانے میں کوئی کاوش سامنے نہ آئی۔

فونٹ کی خوبصورتی اس کے بنانے والی کی محنت اور توجہ کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ جس کو نستعلیق نے بخوبی اپنے اندر سمو لیا ہے اور یہ معنوی، طبعائی اور رعنائی و خوبصورتی میں جتنا ہاتھ سے لکھنے میں خوبصورت دکھائی دیتا ہے اتنا ہی یہ کمپیوٹر پر بھی دلکش اور حسین نظر آتا ہے۔ یہاں تک پہنچنے میں اور اردو میں استعمال میں اپنے آپ کو منوانے میں اس فونٹ نے صدیوں کا سفر طے کیا ہے۔ جس میں کئی ایک استادانِ خطاطی کا ہاتھ ہے جن میں معتبر ترین خطاطوں میں میر علی تبریزی، مرتضیٰ قلی خان شاملو، میر عماد، محمد شفیع ھروی، مرزا بزرگ نوری، درویش عبدالمجید طالقانی، مشکن قلم اور مرزا جعفر طبریزی شامل ہیں۔ (۶) نستعلیق کی خوبصورتی میں اس کے مراحل اور اس خط کے پیش رو خطوط عربی، نسخ، فارسی، ثلث، رقعہ، دیوانی اور تعلیق کی پیچیدگیوں کے سلسلے بھی شامل ہیں۔ نستعلیق کے استعمال میں احتیاطی تدابیر اور اس کی حفاظتی کاوشیں، نستعلیق کے ٹائپ کی جانچ اور پرداخت، میکانکی طباعت

کے سارے مراحل بھی شامل ہیں۔ پھر کہیں جا کر آج اردو میں، فارسی اور کہیں کہیں عربی میں بھی ہم اسے اس قابل دیکھ رہے ہیں کہ یہ ایک خوبصورت معیاری رعنائی و طبعائی میں کمال، حروف و الفاظ کے دائروں ،نقطوں، شوشوں، صعود میں دلکش ہوا ہے۔ جس کے بارے میں پروفیسر مرزا سجاد نے کہا تھا:

> ’’نستعلیق کی کششوں اور دائروں میں جان اور تناسب دونوں موجود ہیں جو خوبصورتی اور حسن کے لیے لازمی ہیں۔ اب رسم خط، خطاطی کی حدود سے نکل کر نقاشی کی قلمرو میں داخل ہو گیا۔ حرفوں کی نوک پلک میں نزاکت پیدا ہونے لگی۔ ایک ایک حرف میں نقاشی کی خوبی، مصوری کی نزاکت اور وہ حسن وانداز پیدا کیا گیا کہ ہر لفظ بجائے خود ایک تصویر ہو گیا اور سطریں تصویروں سے ہمسری کرنے لگیں۔‘‘(۷)

اس بات میں شک نہیں کہ خطِ نستعلیق میں نزاکت، حسن اور تکلف بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ خط اب بھی پاکستان، ہندوستان، افغانستان، بنگلہ دیش، چین، ایران، عرب اور ایشیاء کے اور بھی ممالک میں استعمال کیا جارہا ہے۔ اس خط میں میں کئی ایک زبانیں لکھی جارہی ہیں جن میں اردو، ہندی، فارسی، کشمیری، پشتو، بلوچی، ترکی، کردی، لوری، دری، ترکمان، ازبک، سرائیکی، پنجابی، سندھی، کوہستانی، بلتی اور پاکستان میں بولی جانے والی تمام دوسری زبانی بھی اسی خط میں لکھی جاتی ہیں۔ چین کے صوبے سنکیانگ کے ترکی الاصل اویغور بھی اپنی زبان کے لیے یہ خط استعمال کرتے ہیں۔ اگرچہ اس خط کے استعمال کا سہرا فارسی اور اردو زبان کے سر جاتا ہے مگر دوسری کئی قومیں بھی اس سے استفادہ کر رہی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ضیا احمد بدایونی، پروفیسر، فنِ خطاطی و مخطوطہ شناسی، مرتبہ: فضل الحق، ڈاکٹر، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۲۸

۲۔ https://ur.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%B7%D9%86%D8%B3%D8%AE

وقت05:15 pm، تاریخ6جون2020ء

۳۔ ایضاً، وقت05:30 pm، تاریخ6جون2020ء

۴۔ سید محمد سلیم، پروفیسر، اردو رسم الخط، مقتدرہ قومی زبان، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص۷۶

۵۔ https://ur.wikipedia.org/wiki/%D9%85%DB%8C%D8%B1_%D8%B9%D9%84%DB%8C_%D8%AA%D8%A8%D8%B1%DB%8C%D8%B2%DB%8C %DB%8C وقت06:40 pm، تاریخ6جون2020ء

۶۔ https://ur.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%B7_%D9%86%D8%B3%D8%AA%D8%B9%D9%84%DB%8C%D9%82#%D9%88%D8%AC%DB%81_%D8%AA%D8%B3%D9%85%DB%8C%DB%81 وقت 12:30 pm، تاریخ7جون2020ء

۷۔ سجاد مرزا، محمد، اردو رسم خط، انتظامی مشین پریس، حیدرآباد، دکن، ۱۹۴۰ء، ص۱۱

شاذیہ اکبر
پی ایچ ڈی اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر شیر علی
چیئرمین اردو ڈیپارٹمنٹ، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو نسائی زبان کے چند تہذیبی پہلو

Shazia Akbar
PhD Scholar, NUML, Islamabad
Dr. Sher Ali
Chairman, Urdu Department, Alhamd Islamic University, Islamabad

Some Aspect of Civilization of Feminist Urdu Language

It is quite obvious by the study of history that in every civilization of the world, there had been numerous differences between the life of men and women and language had been strong references of gender distinction. All languages of the world and their literatures reflect the fact that the language of women is comparative softer and more cultured. There are so many reasons behind these social and linguistics changes. The study of these differences and changes is on one hand very interesting and on the other hand, it is very important from social, cultural, literary and linguistic point of view. In this article, all these aspects have been studied and analyzed.

Keywords: *Feminism, Language, Culture, Civilization, Urdu*

انسانی تاریخ کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ دنیا کی ہر تہذیب میں مرد و عورت کی زندگی کے بے شمار تفریقی حوالے ہمیشہ موجود رہے ہیں اوران تفریقی حوالوں میں سے ایک مضبوط حوالہ زبان بھی ہے۔ دنیا کی تمام زبانیں اس حقیقت کی نشاندہی کرتی ہیں کہ عورت کی زبان مرد کی زبان سے نسبتاً زیادہ خالص اور قدیم ہوتی ہے اور یہ سب بنیادی طور پر سماج میں عورت اور مرد کے کردار، ان کی حیثیت اور معمولاتِ حیات کے مختلف ہونے کی وجہ سے ہے اور اسی کے باعث دونوں کے ہاں الفاظ کے انتخاب سے لے کر لہجے و تاثیر تک اپنی اپنی ترجیحات اور مزاج الگ الگ ہوتے ہیں۔ زبان اچانک دریافت ہو جانے یا ایجاد ہونے والی چیز نہیں ہوتی اس کی تشکیل میں صدیوں کا زمانی و مکانی

سفر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے انسانی زندگی کے معمولات، ضروریات اور مشاغل زبان کی تشکیل میں اپنا بنیادی کردار ادا کرتے ہیں اور پھر ہر تہذیب چاہے وہ مصری ہو یا یونانی، افریقی ہو یا ہندوستانی اپنے اپنے تہذیبی عناصر زبان میں شامل کرتی ہے۔ مختلف تہذیبوں میں وہاں کے ماحول، سماجی حالات، سیاسی اور جغرافیائی تبدیلیوں اور خانگی معاملات کے ساتھ بنتی پروان چڑھتی ثقافت بھی اپنے اندر یہ تمام اثرات سمیٹے ہوئے مرد و زن کی زبان میں فرق کو نمایاں کرتی ہے علم حیات کے ماہرین کا بھی ماننا ہے کہ عورت اپنی ظاہری شکل وصورت اور اعضا کے علاوہ اپنے خون کے ذرات تک میں اپنے خلیا تیعنی ٹشو سیلز تک میں مردوں سے جدا ہے۔

Alaxis Carrel نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

> " عورت کے جسم کے ہر خلیے میں نسوانیت کا اثر موجود ہے اور یہی بات اس کے اعضاء کے متعلق بھیدرست ہے، سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ بات اس کے اعصابی نظام کے متعلق بھی درست ہے۔"(۱)

خلیاتی اور اعصابی نظام کے علاوہ عورت اور مرد کی زندگی کے بیشتر معاملات میں ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باعث ان کی زبان کا مختلف یا قدرے مختلف ہونا کوئی بعید از قیاس عمل نہیں ہو سکتا اور نہ صرف اردو بلکہ دنیا کی ہر زبان میں یہ فرق موجود ہے۔ انسائیکلو پیڈیا اف بریٹانیکا کے نویں ایڈیشن میں لکھا تھا An article: about Totemis ماہرین علم بشریات جیمز جارج فریزر نے ۱۸۸۸ میں

> "آسٹریلیا میں اکثر ایسا دیکھا جاتا ہے کہ مرد عورت کی زبان بالکل ایک دوسرے سے مختلف ہے اور شادی کے بعد اپنی اپنی بولی بولتے ہیں مغربی وکٹوریا کی بعض قوموں میں مرد اس عورت سے شادی نہیں کر سکتا جو وہی زبان بولتی ہے جو مرد کی زبان ہے اور قبل شادی کے جب ایک دوسرے کے قبیلے میں جاتے ہیں تو اس قبیلہ کی زبان میں گفتگو کرنا ممنوع ہے "(۲)

زمانہ قدیم سے اکثر قبائل میں مردوں اور عورتوں کے مشاغل اور کام الگ الگ ہوتے تھے اور وہ عملی زندگی سے برسرپیکار رہتے تھے ان کے جدا جدا حلقوں میں زبان بھی الگ الگ پروان چڑھتی جاتی تھی۔ "اردو میں لسانی تحقیق" میں شامل مولوی عبدالحق کا مضمون اسی موضوع یعنی "عورتوں کی زبان" پر مشتمل ہے جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ زمانہ قدیم سے ہی عورتوں کی زبان مردوں کی زبان سے مختلف ہوا کرتی تھی اور عورتیں مردوں کی

زبان سمجھ لیتی تھی مگر بولتی نہ تھی مرد بھی نسائی زبان کے الفاظ و محاورات بالکل نہیں بولتے تھے۔عورتوں میں یہ صلاحیت پائی جاتی ہے کہ وہ زیادہ مہذب اور شائستہ الفاظ استعمال کرتی ہیں اور زبان کے معاملے میں پرانی روش کو کم چھوڑتی ہیں ، گالی گلوچ مردوں کی طرح تو نہیں کرتیں مگر طعنے تشنے اور کوسنے میں ان کا ثانی نہیں ۔موا ،موئی، نگوڑا، نگوڑی، کَرم جلی، ناس پٹے، مردوے، نگوڑے، جنم جلے، اُڑ جائے، آگ لگے، لُو کا لگے جیسے الفاظ کا ذخیرہ ان کے ہاں وافر مقدار میں ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

"مرد بہت سے ایسے الفاظ اور کلمات استعمال کرتے تھے جو عورتیں سمجھ لیتی تھی لیکن کبھی زبان سے نہیں نکالتیتھیں۔ایسے کلمے صرف مردوں سے مخصوص ہوتے تھے ۔اسیطرح عورتوں میں ایسے الفاظ اور کلماتکا رواج تھا جو مرد کبھی زبان پر نہیں لاتے تھے اور جو کوئی بھی استعمال کر بیٹھتا تو اس کی خوب ہنسی اڑائی جاتی تھی"(۳)

ہندوستانی تہذیب میں فروغ پانے والی اردو زبان کی بابت یہ کہا جائے کہ اس میں یہ تفریق و تمیز دیگر زبانوں سے کافی زیادہ ہے تو بے جا نہ ہو گا کیونکہیہاں کی تہذیبی روایات میں پردے کی روایت اور سماجی حیثیت کے باعث نسائی زبان اپنی تعمیر و تشکیل میں مردوں کی عام اردو زبان سے کافی مختلف ہوتی چلی گئی اور آج اردو زبان میں ایک بہت بڑا ذخیرہ ایسا موجود ہے جسے "نسائی زبان" کی دین کہا جا سکتا ہے۔یورپی تہذیب میں بھی طبقاتی تقسیم ہمیشہ موجود رہی مگر ہندوستانی تہذیب میں یہ تفریق بہت زیادہ تھی۔یہاں نیچ ذات اور اونچی ذات کے درمیان بہت بڑی خلیج حائل رہی ،طبقاتی تقسیم بھی زبان پر اثر انداز ہوتی رہی اور مختلف مذاہب اور طرز فکر سے تعلق رکھنے والی ہندوستانی عوام کہیں ہندو کہیں مسلم، کہیں شودر اور برہمن، کہیں سکھ ،عیسائی اور پارسی مختلف ت حیثیتوں میں تقسیم در تقسیم بھی ہوتے رہے اور ہندوستانی رسم و رواج ہر طبقے، ہر قوم پر اثر انداز ہوئے۔قدیم اصناف ادب میں بھییہ تفریقِ زبان کسی نہ کسی صورت میں ضرور مل جاتی ہے ہندوستانی ادبی صنف "ناٹک" میں بھی عورت کی زبان اور اس کے الفاظ مردوں کی زبان سے الگ ہوا کرتے تھے اور یہی فرق ناٹک میں اونچے اور نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالمے میں بھی موجود تھا علی عباس جلالپوری "روایات تمدن قدیم" میں لکھتے ہیں :

زبان کے اعتبار سے ہندوؤں کے ناٹک میں ایک بات ایسی ہے جو کسی اور قوم کے ڈرامے میں کبھی دکھائی نہیں دے گی اور وہ یہ ہے کہ اشخاص ڈرامہ میں ہر شخص اپنی

حیثیت اور درجے کے مطابق ایک خاص زبان میں بات کرتا ہے عوام پراکرت بولتے ہیں سنسکرت شرفا کے لیے مخصوص ہے"(۴)

یہ فرق صرف مردوں اور عورتوں کی زبان میں نہیں بلکہ دنیا کی ہر زبان میں حتاکہ شہری اور دیہی زبان میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ عورت کی زبان زیادہ خالص سمجھی جاتی ہے کیونکہ اس کا سماجی دائرہ اتنا وسیع نہیں ہوتا، بہت سے دنیاوی کاروباری اور معاشرتی معاملات سے ان کا بلاواسطہ تعلق نہیں ہوتا اور ان کا میل جول بھی زیادہ تر عورتوں ہی سے رہتا ہے اس لیے ان کی زبان پر خارجی دنیا کے اثرات بہت کم پڑھتے ہیں۔

عورتیں زیادہ کھلے لفظوں میں بہت سے نجی معاملات پر بھی گفتگو کرتے وقت رمز وایما کو پیش نظر رکھتی ہیں۔ بلکہ وہ تو ساری عمر شوہر کا اصل نام تک زبان پر نہین لاتیں اور اس کے لیے دیگر اصطلاحی نام رکھے ہوتے ہین جیسے میری ساس کا بیٹا، منے کا ابا وغیرہ، اردو زبان میں الفاظ کا بڑا ذخیرہ ایسا موجود ہے جو مخصوص نسائی زبان لب ولہجے اور جذبات کیا عکاسی کرتا ہے اور ہزاروں روز مرہ محاورات ضرب الامثال اور کہاوتیں ایسی ہے جو نسائی زبان کا مخصوص حوالہ ہیں مثلاً چند کہاوتیں جو نسائی زبان کی دلالت کرتی ہیں پیش ہیں جیسے: تیلی بھی کیا تو سوکھا ہی کھایا، توے کی تیری ہاتھ کی میری، غریب کی جورو سب کی بھاوج، گڑ کھاؤں گلگلوں سے پرہیز، سر سہلائے بھیجا کھائے، اندھے کی جورو کا اللہ بیلی، کچھ گیہوں گیلے کچھ جندر ڈھیلے، منہ لگائی ڈومنی گاوے تال بہ تال، جنگل میں مور ناچا کس نے دیکھا، آٹے کا چراغ اندر رکھوں تو چوہا کھائے باہر رکھوں تو کوالے جائے، ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات، بخشو بی بلی چوہا لنڈرواہی بھلا، باسی رہے نہ کتا کھائے، نہ کر ساس برائیاں تیرے آگے بھی جائیاں، مرغی کا گوہ لیپنے کا نہ پوتنے کا، گھی بنائے سالنا اور بڑی بہو کا نام وغیرہ۔

ہندوستان میں مردانہ معاشرت زنانہ معاشرت سے کافی الگ ہے بلکہ بعض گھرانوں میں مرد بچے کو پانچ چھ سال کی عمر کے بعد مردان خانے میں ہی رکھا جاتا تھا تاکہ مردوں والی عادات و خصائل پیدا ہوں وہ صرف ضرورت کے وقت زنان خانے میں جاسکتے تھے۔ یوں اس بات کا احتمال اور بھی کم ہو جاتا ہے کہ وہ زنانہ الفاظ اپنی گفتگو میں شامل کریں۔ خواتین زبان دانی کے معاملے میں مردوں سے بہت آگے ہیں کیونکہ زود گو واقع ہوئی ہیں ان کے ہاں محبت، نفرت، دکھ، ملال، افسوس، حسد، جلن، چغلی، جھوٹ الغرض ہر طرح کے جذبات اور ضرورت کے اظہار کے لئے الفاظ کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہوتا ہے۔ بہت سے لایعنی معاملات پر بھی گھنٹوں بلکہ دنوں تک بول سکتی ہیں جبکہ مرد عموماً سیدھی بات کرتے ہیں عورتیں بات کو گھمانے اور الفاظ کا گورکھ دھندہ بنانے میں اپنا ثانی نہیں

رکھتیں۔ ایک چینی کہاوت ہے کہ زبان عورت کی تلوار ہے جسے وہ کبھی زنگ نہیں لگنے دیتی۔ شرم و حجاب کے باعث زیادہ تر ذو معنی، علامتی اور اشاراتی گفتگو کرتی ہیں جبکہ مردوں میں یہ عادت نہیں ہوتی۔ جیسے حکیم سے بھی بات کرتے وقت رحم یا بچہ دانی کو ٹھیکری کہنا، ماہواری کو کپڑے آنا یا پھول کھلنا کہنا، انگیا کی کٹوری، انگیا کی چڑیا، کچا برتن یعنی کم عمر، دن اوپر ہونا یا دن چڑھنا یعنی ماہواری مقررہ تاریخ پہ نہ ہونا، دوجی سے ہونا، مانگ سے ٹھنڈی ہونا، کوکھ سے ٹھنڈی ہونا، ان گنا مہینہ لگنا، ک پاؤں بھاری ہونا یا کھٹے بیٹھے کے دن ہونا یعنی حمل سے ہونا وغیرہ۔ وہ ایک کیفیت، ایک جذبے، ایک واقعے ایک تاثر کو کئی طرح سے بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں اردو زبان کو نسائی زبان پر مشتمل الفاظ کا ایک بڑا ذخیرہ خواتین کی اسی صلاحیت کی بدولت نصیب ہوا جس نے اردو کے دامن کو وسیع کیا کیونکہ کسی بھی متمدن زبان کی پہچان اس کے ذخیرہ الفاظ سے ہوتی ہے۔ مذہبی عبادات ہوں یا ثقافتی اقدار، علوم و فنون کی ترسیل اور اختراع میں بھی نسائی زبان کا بڑا کردار رہا ہے علامہ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

> یہ عورتیں غلام کی حالت میں نئی جگہ پہنچ کر اپنی صنعتوں کو بھی رائج کرتی تھیں اور اپنی زبان کی اشاعت بھی کرتی تھی اگر ان کی تعداد زیادہ ہوتی تو باہم اپنی اصلی زبان میں گفتگو کرتی اور نئی زبان بھی سیکھتیں "(۵)

اردو کے مختلف قبائل میں شادیوں کی وجہ سے بھی زبان سفر کرتی اور تشکیل پاتی رہی لفظ کسی بھی زبان کی لغت یا نصاب کا حصہ بننے سے پیشتر اس زبان کے بولنے والوں کے ہاں پہلے تشکیل پاتے ہیں یا جنم لیتے ہیں پھر ان کی ترسیل و تفہیم کا سفر شروع ہوتا ہے وہ خام ہوتے ہیں جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اور برس ہا برس کے استعمال سے اپنی جگہ بناتے ہیں اپنے مفاہیم واضح کرتے ہیں ہر لفظ کی اپنی عمر ہوتی ہے وہ جس طرح ضرورتاً جنم لیتے ہیں اسی طرح ان کی ضرورت اور پھر استعمال ختم ہو جانے کے بعد مر بھی جاتے ہیں یا متروک ہو جاتے ہیں۔ آج سینکڑوں الفاظ ایسے ہیں جو صرف لغات میں دفن ہیں۔

> پنڈت برج موہن دتہ کا کہنا ہے کہ "عالم اصطلاحیں گھڑتا ہے اور ادیب محاورے بناتا ہے، شاعر صنائع بدائع کی پیدایش کا سبب ہوتا ہے لیکن عام الفاظ لوگ بناتے ہیں "(۶)

عورت کی زبان کو ہم اس کی سماجی حیثیت کے تناظر سے الگ کر کے نہیں سمجھ سکتے جیسے ایک پیشے سے تعلق رکھنے والے کی زبان دوسرے پیشے سے تعلق رکھنے والے کی زبان سے مختلف ہوتی ہے کسی مزدور کی کسی کسان سے، کسی تاجر کی کسی ڈاکٹر سے، اسی طرح مخصوص سماجی طبقات سے منسلک خواتین کی زبان بھی ایک دوسرے سے

فرق ہو گی۔ ان کے ماحول رسوم ورواج، کام کاج کی نوعیت، گھر میں مقام و حیثیت، پردے کا انتظام، ماحول اور سب سے خاص ان کی جذباتی زندگی کے اتار چڑھاؤ یہ تمام عناصر نسائی زبان میں جھلکتے ہیں ہیں۔ نسائی زبان کے جذباتی ذائقے اپنی جداگانہ پہچان رکھتے ہیں، یہاں ہمیں "پیلوں پکیاں وے" سے لے کر " اماں میرے باوا کو بھیجو ری کہ ساون آیا" اور "چھاپ تلک سب چھین لی رے موسے نیناں ملائی کے" علاوہ بے شمار ثقافتی رنگ بھی ہیں اور شادی بیاہ اور بچے کی پیدائش سے متعلقہ بیسیوں رسوم کے الگ الگ گیت اور بولیاں بھی زبان کا حصہ ہیں جن کا تذکرہ " رسوم دہلی" میں سید احمد دہلوی نے بھی کیا ہے۔ جیسے جچا گیریاں یا زچہ گیریاں جو بچے کی پیدائش پر گائی جاتی تھیں مثلا:

آج جنم لیا میرے راج دُلارے نے پالنا بناؤں گی، ری پالنا بناؤں گی
گھی کھچڑی بھیجی بابل جب رنگ سگھڑ، جچا کو میں تارے دکھاؤں گی،
ری پالنا بناؤں گی

ایک اور معروف جچا گیری گاتی تھیں کہ:

البیلے نے مجھے درد دیا سانولیا نے مجھے درد دیا
پائیلیا نے مجھے درد دیا
جاو کہولڑکے کے باوا سے اونچی نوبت دھر واؤرے
البیلے نے مجھے درد دیا سانولیا نے مجھے درد دیا
جاؤ کہولڑکے کے نانا سے رنگ بھری کھچڑی لاؤرے
البیلے نے مجھے درد دیا سانولیا نے مجھے درد دیا
جاؤ کہولڑکے کے ماموں سے ہنسلی کڑے گھڑ واؤرے
البیلے نے مجھے درد دیا سانولیا نے مجھے درد دیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔

اسی طرح شادی بیاہ کی تمام رسومات جن میں مہندی، ابٹن، چھوچھک، ڈھولک، مانجھے بٹھانے، آرسی مصحف، شربت پلائی، ٹونا، رخصتی اور چوتھی کی رسومات، سیٹھنیاں اور سہرے کے الگ الگ گیت گائے جاتے تھے۔ مثال کے طور پر سہرے کا ایک گیت یوں گایا جاتا تھا:

ہمارے ہریالے بنے کے لیے گوندھ لا سہرا مالنیا
بیلے چمیلی کی کلیوں کا سہرا، گوندھ لا سہرا مالنیا

آؤ میری مالن، بیٹھو میرے آنگن، کہو سہرے کا مول
سات لاکھ سہرے کا مول، بی بی عطر میں بسی کلیاں
ہمارے ہریالے بنے کے لیے گوندھ لا سہرا مالنیا

سہرے اور رخصتی کے گیتوں کے علاوہ ایک معروف اور عجیب صنف "سیٹھنیاں" کی بھی ہے جو صرف عورتیں ہی گایا کرتی تھیں۔اس میں برملا طنز وتضحیک کے تیر چلائے جاتے تھے مگر فریقین انھیں ہنستے ہنستے برداشت کر جاتے۔یہ دراصل فحش گالیاں ہوا کرتی تھیں ۔یہ مذاق کے طور پر شادی میں شریک گھریلو عورتیں یا ڈومنیاں ،میراثنیں مل کر گایا کرتیں جیسے:

چندا سا دولہا لایا بارات ، پھلواری سی بن گئی دن رات
گھوڑے دلہا آیا سوار، دلہا کا ابا گدھا سوار
دلہن کی امی بڑی سیانی، ہاتھی پہ چڑھ آئی مستانی

خواتین بہت جلد بدشگونی ، پرچھانویں، تعویذ گنڈوں اور عمل کروانے جیسی خرافات کا شکار ہو جاتی ہیں اور کبھی کالی بلی کے راستہ کاٹنے اور کبھی دودھ گر جانے یا شیشہ ٹوٹنے سے بدشگونی مراد لے لیتی ہے جس کی زبان کا جائزہ لینے سے پیشتر اس تمام پس منظر کا مطالعہ کرنا اس لئے ضروری ہے کہ جن حالات کی بدولت اردو زبان کا ایک بڑا حصہ ان نسائی الفاظ و محاورات تلمیحات ،ضرب الامثال اور کہاوتوں پر مشتمل ہے اس کے پیچھے ہندوستانی تہذیب کا مضبوط عمل دخل رہا ہے جس نے عورت کو رمز وایما اشارات وعلامت جیسے انداز تکلم کی طرف مجبور کیا اور کچھ اس کی زبان دانی کی فطری صلاحیت میں سے چار چاند لگا دیے ان کی مختلف حیثیتوں نے اس کو رواج دیا، محدود سماجی میل جول نے اسے خاص غذا مہیا کی دہلوی تہذیب نے اس میں ادب و آداب اور شائستگی کے لوازمات ڈالے اور لکھنوی پر تکلف ماحول نے اسے انفرادیت و نخوت بخشی ،رواج کی فراوانی نے اس کو رنگینی اور زرخیزی عطا کی اور سب سے بڑھ کر ہندوستانی عورت کے مزاج کو اس ہشت پہلوی ماحول نے وہ مواقع فراہم کئے کہ ہمیشہ کے لیے ہزاروں نسائی رنگ اردو زبان کو رنگین دھاگوں کی گندھی ڈوری میں باندھتے چلے گئے۔اب اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا اس کا رسم الخط عربی ہو یا دیوناگری اس میں ہندوستانی تہذیب کا انمول اور یادگار سرمایہ ہے اور زبان کا چٹخارے دار مخصوص ذائقہ ہے۔عورت اور مرد کی زبان کے فرق کی ایک مثال محی الدین حسن نے "دلّی کی بیگماتی زبان" میں بھی بیان کی ہے جو کچھ یوں ہے:

محی الدین حسن کے مطابق اگر کسی کا حلیہ بیان کرنا ہو تو مرد یوں کہتے تھے

"مرزا صاحب بڑے نازک مزاج چھوٹا سا قد اچکن پہنے ہوائیاں بھرتے ، لپائیں چھپائیں، ہر محفل کی رونق بنے پھرتے تھے مگر اپنے دل کی بات دل ہی میں رکھتے کسی پر ظاہر نہ ہونے دیتے اسی بات کو اپنے مخصوص لہجے میں خواتین اس طرح ادا کرتیں"

اے ہے! مرزا صاحب بڑے سبک مزاج، بوٹا سا قد انگنی پر ڈالنے کے لائق تھے، اچکن پہنے ہر محفل میں دیکھ لو مگر اپنے جی کی جی میں رکھتے کسی سے نہ کہتے "(۷)

محی الدین حسن کا کہنا ہے کہ اگر کوئی مرد اس طرح سے بولتا کہ تیرا دماغ تو نہیں خراب ہو گیا تو اس کے مقابلے میں عورت کہتی ہوئی اوئی ہوئی تیری مت تو نہیں ماری گئیں یا ناس پٹے تیری مت تو نہیں کٹ گئی۔

نائن اور مشاطہ کے کرداروں کے ذکر کے بنا نسائی زبان کا تذکرہ کبھی مکمل نہیں ہو سکتا جن کے باعث رشتے طے کیے جاتے تھے اور بر ڈھونڈے جاتے تھے۔ان کی چرب زبانی کا فن اچھے اچھوں کو شیشے میں اتار لیتا تھا۔ان کا آنا جانا ہر گلی محلے میں رہتا تھا۔ جب کسی کی تعریفکرنا چاہتیں تو کہتیں کہ بٹیا تو چاند سی ہے آنکھیں بنا سرمے کے کٹیلی ایسی چمکدار گویا موتی کوٹ بھرے ہوں، قد بوٹا سا، رنگت گویا میدے اور شہد کا ملاپ، آواز جیسے شہد کا ٹپکا عقل دانش میں طاق۔۔۔۔۔۔وغیرہ۔اور یہی نائن جب بہو بیٹے کی خامیاں گنواتی ہے تو کہتی ہے:

"لوگ کہتے ہیں، ہے پر ماتما بیٹا دے، بیٹا دے، بیٹا ہوا تو کون سا نہال کر دیا، اور بہو کے لچھن تو دیکھو، مری جوں کی سی ہے۔کام کی نہ کاج کی ،ڈھائی من اناج کی۔ہوئی فجر چولھے پہ نجر، لاکھ سمجھاتی ہوں کسالے کیکمائی ہے یوں نہ گنواؤ لیکن دونوں کے دونوں چکنے گھڑے ہیں ۔ بوند پڑی اور پھسلی۔ ٹھیک ہے بھئی چار پیسے کی مایا ہے لیکن جب کوڑی پلے نہ رہے گی ناوے کا اچھی طرح سُلفہ ہو جائے گا پھر کیا ہو گا، ہو گا کیا؟ ہو گا وہی بس چنے چبوالو، شہنائی بجوالو۔اری بٹیو کیا بتاؤں ان دونوں کو تو حرام مال کا چسکا پڑ گیا ہے۔خرچ گھنا اور پیدا تھوڑی، کس پر باندھوں گھوڑا گھوڑی "(۸)

انیسویں صدی میں جب مرد لکھاری کی تعداد بھی انگلیوں پر گنی جا سکتی تھی اس وقت ہندوستان بھر میں بہت معدودے چند خواتین لکھاری نظر آتی ہیں۔ان میں سے بھی اکثریت ایسی تھیں جو اپنے اصل نام کے بجائے فرضی نام سے یا مردانہ نام سے لکھتی تھیں۔

ڈاکٹر دھرم ویر پی ایچ ڈی،ڈی لٹ، بھارت کے معروف محقق و مصنف ہیں۔انھوں نے ایک گمنام ہندو عورت کی ۱۸۸۲ء میں شائع ہونے والی ایک کتاب جو انھیں کسی ردی کے ڈھیر سے ملی تھی اور دیو ناگری رسم الخط مین تھی اسے "سمینتنی اُپدیش" کے نام سے دوبارہ۱۹۸۸ء میں شائع کروایااور اس کتاب کا اردو ترجمہ نورالاسلام نے کیا۔ یہ کتاب کسی امیر ہندو گھرانے کی عورت کی لکھی ہوئی ہے اور انیسویں صدی کی ہندوستانی عورت کی زندگی،اس کے مشاغل،اس کے عقائد، توہمات، رسومات اور نظریات پر کھلے لفظوں میں بیباکانہ اظہار پر مبنی ہے۔اس کتاب کو "فیمنزم" کی تاریخ کے اولین نقوش میں نمایاں جگہ دی جاسکتی ہے۔

اس کتاب میں انتہائی سخت الفاظ میں عورتوں کی کم علمی، جہالت، توہم پرستی اور بے شمار قدیم رسومات و عقائد پر کڑی تنقید کی گئی ہے۔ہندوستانی عورت کے لباس،زیورات،اولاد کی خواہش،سہاگ کی نشانیوں والے زیورات،رانڈیا بیوہ کے لیے کڑی شرائطِ زندگی،شادی بیاہ اور موت پر ادا کی جانے کی فضول رسومات،عورتوں پر مظالم کے رجحانات اور طریقے، پتی ورتا اور معاشرتی دباؤ پر مشتمل موضوعات پر برملا اظہار کیا گیا ہے۔ توہمات کے باب میں "ایک گمنام ہندو عورت" لکھتی ہیں کہ بے اولاد خواتین سے کہا جاتا کہ سانپ کو مار کر اس کے اوپر کھڑے ہو کر نہانے سے، چوہے کی مینگنیاں دودھ میں ملا کر پینے سے، کسی کے بچے کے بال نوچ کر جلا کر پھانکنے سے یا کسی کالے جیتے بھنورے کا کھانے سے بچے پیدا ہونگے اور وہ ان تمام ٹونے ٹوٹکوں پر عمل کرتی تھیں۔ کہیں کچھ خاص زیورات کو سہاگ کی نشانی قرار دیا جاتا تھا جیسے گلے میں مالا، پیر کی انگلیوں میں بچھوے یا بنوٹ پہننا اور ناک کی نتھ چاہے وہ کتنی ہی بد وضع اور بھاری ہو کہ ناک کا چھید پھٹ جائے۔ ایک جگہ وہ لکھتی ہیں:

> "کیا یہ وہی ہیں جنھوں نے علم کے زور سے گایتری، برہمہ وادنی خطاب حاصل کیا تھا کیا غم کا دن ہے کہ اب جہالت کی بدولت چڑیل، بھوتنی،بد ذات خطاب ان کو ملتا ہے! کیا یہ وہی ہیں جو شبھے، بھدرِ، سادھوی کے نام سے پکاری جاتی تھیں؟ اب ان کے بجائے بے وقوف، کم عقل، کُٹل، کلھنی، ناقص،نام سے پکاری جاتی ہیں! کیا یہ وہی ہیں جو ایک برہمہ کی اُپاسنا(عبادت) کرتی تھیں؟ افسوس، اب پتھر، پیتل، دھاتو، بوڑھا بابو، اوپر والی (چڑیل) شیخ سدو، نگاہے والا، سانپ، بچھو، الو، چیل، کوا کو پوجتی ہیں۔"(۹)

خواتین کے ہاں دعائیہ کلمات اور کوسنوں کی بھی طویل فہرست موجود ہے جو خصوصا دہلی اور گرد و نواع کی خواتین عام طور پر بولا کرتی تھیں اور کیا خوب اصطلاحیں استعمال کرتی تھیں جن سے سینکڑوں روزمرہ اور

محاورات، دعائیہ اور توہماتی کلمات نے جنم لیا جیسے: سونے میں پیلی موتیوں میں سفید، اللہ کرے ڈپٹی کلکٹر ہووے، اللہ اللہ کرتی گھی کے پاپڑ تلتی تھی، فاتحہ نہ درود کھا گئے مر دود، صورت نہ شکل بھاڑ سے نکل، شاہ عباس کا علم ٹوٹے، رائی نون تیرے دیدوں میں، آنکھ میں سور کا بال ہے، جنم میں تھوکنا، کوڑھ ٹپکے، اور خواتین کے کوسنوں میں مختلف نام اور اصطلاحات دیکھیے: اُچھال چھکا، بڑبولی، سٹھیائی، چمکو، پخنی کلموہی، گاؤدی، پچوڑی، بتولن، خبطن، باؤڈنڈی، باتوں کی پڑیا، آفت کی پرکالہ، وغیرہ

محاورات کی مد میں سینکڑوں نہیں ہزاروں محاورات خاص نسائی زبان کی دین ہیں جیسے :

عید کا چاند ہونا، آب آب ہونا، جوتیوں میں دال بٹنا، آگ پر لوٹنا، انگارے کھانا، چھاتی پہ مونگ دلنا، دروازے پر ہاتھی جھومنا، سرخاب کے پر لگنا، کن سیاں لینا، جھاڑو پھرنا، تنکا توڑنا، دانت کاٹی روٹی، جیتی مکھی نگلنا، پالتیوں کو پنوانا نگوڑی ناتھی ہونا، پانچوں انگلیاں گھی میں ہونا، دو ہاتھ کی تالی بجنا، دو کوڑی کا نہ ہونا، دو کلمے پڑھوانا وغیرہ۔

اسی طرح بہت سی پہیلیاں اور لوریاں نسائی زبان کا اثاثہ ہیں جن سے ان کی زندگی کے مختلف مشاغل اور جذبات و احساسات کا پتا چلتا ہے۔ اکثر بڑی بوڑھیاں جب بچوں کو کہانیاں سنایا کرتیں تو ان سے زبان کی مشق بھی کرواتیں جسے "ضربیں لگانا" کہا جاتا ہے مثلاً بنا سانس لیے تیز تیز کسی جملے کی بار بار تکرار کی مشق کو کہنا جیسے پر میشور سنگھ نے "عالم میں انتخاب—دلی" میں دادی، نانی اماں کی بچوں میں زبان کی طاقت پیدا کرنے والی چند ضربیں نقل کی ہیں

"چھجو کے چھورے کی چھوری نے چھجے پر چھپ سے چھچھوندر چھوڑ دی
چندو کے چاچا نے چندو کی چاچی کو چاندی کے چمچے میں چٹنی چٹائی
کچھ اونٹ اونچا کچھ پونچھ اونچی کچھ پونچھ اونچی اس اونٹ کی"(۱۰)

زبان کے اس قیمتی سرمایہ کا اندازہ دو سو سال قبل ہی ہو گیا تھا اور اس وقت اردو زبان کے مایہ ناز ناول نگار، شعراء، قواعد و للغات کے مرتبین اور مؤلفین زبان کی نوک پلک سنوار رہے تھے تو انہوں نے اس نسائی زبان کے سرمائے کو تخصیص کے ساتھ محفوظ کرنا شروع کر دیا اس سلسلے میں ڈپٹی نذیر احمد نے اردو کے اولین ناولوں میں نسائی زبان و محاورات کو بڑی خوبی سے برتا اور جعفر علی خان نے "فرہنگ اثر" میں بیگماتی زبان، نسائی محاورات، روزمرہ اور ضرب الامثال کو جمع کیا۔ محمد منیر الدین نے "محاورات نسواں" کے نام سے لغت مرتب کی۔ مولوی عابد

حسین نے "گلدستہء محاورات" میں نسائی محاورات کو جگہ دی۔ "قرار اللغات کے نام سے سید تصدق حسین نے اور "اردو زبان و تلمیحات" کے نام سے محمود نیازی نے کام کیا۔ محمد نجم الدین نے بھی اس سلسلے میں "اردو زبان اور ضرب الامثال" کے نام سے ایک قابل قدر ذخیرہء ضرب المثال جمع کیا۔ مگر ان سب میں سب میں سے سب سے اہم نام جس کی شاندار خدمات کو اردو زبان کے لیے عظیم سرمایہ قرار دیا جاسکتا ہے وہ نام سید احمد دہلوی کا ہے جنھوں نے "فرہنگِ آصفیہ" کے علاوہ لغات النساء، مرقع تکمیل الکلام، مرقع زبان دلی، ناری کتھا، تحریر النساء، انشائے ہادی النساء، رسوم دہلی، فسانہ راحت اور رس کھان، جس میں پہیلیاں، کہہ مکرنیاں،، سیٹھنیاں، دوہے، بھجن اور گیت شامل تھے مرتب کیں۔

زبان کا بڑا حصہ خواتین کی گھریلو ذمہ داریوں اور اندرونی خانہ کے معاملات پر مشتمل ہے جس میں کھانے پکانے کے حوالے سے یاخانہ داری کے بابت سینکڑوں ضرب الامثال اور محاورات اردو میں شامل ہیں جیسے غریبی میں آٹا گیلا ہونا، دھنیے کی کھوپڑی میں پانی پلانا، آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہونا، اُبالا سُبالا، ایک توے کی روٹی کیا چھوٹی کیا موٹی، نو قنوجی نوے چولھے، بھُس میں ڈال چنگاری بی جمالو دور کھڑی، بیچ چوراہے ہانڈی پھوڑنا، جو ہانڈی میں ہو گا وہی ڈوئی میں نکلے گا، چیونٹیوں بھرا کباب وغیرہ۔

اسی طرح بہت سے لفظ بچوں کو پالنے اور ان کے ساتھ توتلی زبان بول ک بات کرنے سے متعلق ہیں جو مرد نہیں بولتے تھے عورتوں کی ایجاد ہیں جیسے بچے کی خاطر توتلی زبان میں نیند کے لیے نینیا نینو کا لفظ استعمال کرنا، پیشاب کروانے کے لیے بچوں کو کو سو سو یا سی سی کہنا بلی کے لئے ماؤں اور بچوں کو ڈرانے کے لیے بھاؤ یا بھاؤ بلا آ گیا کہنا، اور اس کے علاوہ انا` ددا` چھو چھو جیسے لفظ اور بے شمار لوریاں بھی نسائی زبان کی دین ہیں۔

زبان کے اس ابتدائی سفر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد اور مقامی خواتین سے شادیاں کرنے کے بعد یہاں کی طرز معاشرت میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں یہاں کی مقامی آبادیوں میں مقبولیت حاصل کرنے کے بعد ہندو مسلم معاشرت کے بہت سے اشتراکات سامنے آنے لگے مقامی افراد نے مذہب بدلا بھی تو طرز معاشرت اور ثقافت میں کوئی نمایاں تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔

باہر سے آنے والوں نے بھیپیاں کے رنگ کو کافی حد تک اپنا لیا۔ ایسی کئی زنانہ رسومات تھی جو مسلم ثقافت کا حصہ تھی مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان میں آئیں جیسے بی بی کی صحنک، اور لکھنؤ میں محرم کی مجالس، تعزیہ داری، اور دیگر متعلقہ رسوماتلیکن کتنی ہی ایسی رسومات اور عقائد کے تصوّرات تھے جو پہلے سے موجود اور قائم رہے

کچھ میں معمولی ردوبدل ہوا۔ فارسی زبان اور مسلم حکمرانوں کے ساتھ ایک نئی زبان و تہذیب بھی متعارف ہوئی عربی فارسی سنسکرت اور مقامی زبانوں کا نیا اشتراک اپنی پہچان بناتا چلا گیا اور لباس سے لے کر کھانے تک اور شادی بیاہ سے لے کر موت کی رسومات تک یہ اشتراک اور بڑھتا چلا گیا۔ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" کی جلد اول میں لکھا ہے کہ:

"مسلمانوں کے بالائی علاقوں میں ہندوانہ تعلیمات اور تصورات کے پھیلانے میں عورتوں کا بڑا دخل تھا باہر سے آنے والے مسلمانوں نے اکثر و بیشتر صورتوں میں برصغیر کی عورتوں سے شادی کی اور اگرچہ عورتوں کو مسلمان بنالیا جاتا تھا پھر بھی وہ اپنے قدیم میں اوہام و عقائد ترک نہیں کرتی تھیں اس لیے ہندوانہ رسوم و رواج مسلمانوں میں بھی عام ہو گئے مثلاً منگنی اور شادی کی رسوم، حاملہ عورتوں کا گرہن کے زمانے میں فاقہ کرنا، نظر بد سے بچنے کے لیے خاص خاص تدابیریں، سالگرہ کی رسم ،بیواؤں کا چوڑیاں توڑ دینا، شیخ سدو کا تصور، جادو ٹونے پر اعتقاد وغیرہ" (۱۱)

تاریخ ادبیاتِ ہند میں اس زنانہ معاشرت کی بابت مزید لکھا ہے کہ عورتوں کا قید کی حد تک پردہ، بڑوں کا حد سے بڑھا ہوا ادب اور سخت گیر اصول و ضوابط کا یہ رواج اسی تہذیب میں بہت زیادہ تھا اور اس کو رواج دینے میں خواتین پیش پیش رہی ہیں۔

یہاں کے طبقاتی نظام، سماجی پابندیوں، بیرونی دنیا سے کم سے کم روابط بلکہ بے خبری کی حد تک لاعلمی اور جہالت کی حد تک تعلیم کی کمی نے احساس کمتری کا شکار، کمزور اور کم تر مخلوق سمجھے جانے کے تاثر نے عورت کو نفسیاتی اور معاشرتی دباؤ تلے دفن کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔اس لیے خواتین کے اندر توہم پرستی اور کمزور اعتقاد ،فرسودہ خیالات اور شگون پیدا کیے جن کے متعلق بے شمار مثالیں نسائی زبان کا خاص حصہ رہی ہیں تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں لکھا ہے

" عام طور پر عورتوں کی دلچسپی اور شادی بیاہ بچے کی پیدائش، عقیقہ بسم اللہ وغیرہ کی رسم تک محدود تھی مردوں کا مردوں کے ساتھ، عورتوں کا اختلاط عورتوں کے ساتھ ہی مناسب سمجھا جاتا تھا البتہ مردوں کو آزادی حاصل تھی کہ شہر کی خوب صورت طوائفوں کی رفاقت حاصل کریں"(۱۲)

ہزار ارہا محاورات ایسے موضوعات کی بابت نسائی زبان کا حصہ بنے جیسے کھاٹ الٹانا، تیرہ تیزی کی گھنگنیاں، تیسوں کلام اٹھانا، روٹی اٹھانا، بڑی اٹھانا، قسم اٹھانے کے طور پر کہاجاتا تھا اور دھوبن کو اُجلی کہنا دھوبن نہ کہنا کہ یہ جادو میں کام آنے والی چڑیا کا نام تھا۔ سانپ کو ماموں یار سی کہنا کیونکہیہ عقیدہ تھا کہ اگر سانپ کا نام بھی لیا جائے تو سانپ گھر میں گھس آتا ہے۔ سناؤنی دینایعنی موت کی خبر دینا۔ ان گنا مہینہ لگنا یعنی حمل کا آٹھواں مہینہ شروع ہونا، آٹھویں کا نام نہیں لینا کے آٹھویں ماہ کا حمل عموماً اگر بچہ پیدا ہو جائے تو وہ زندہ نہیں بچتا۔ کالی بلی کا راستہ کاٹنا، اور سہاگ کے کپڑوں یعنی شادی کے کپڑوں کو قینچی لگوانا، چادر ڈالنا کا مطلب بیوہ عورت کو زیر تصرف لانا، ٹھیکرے کی مانگ قرار دینا یعنی پیدائش کے وقت جس ٹھیکری میں نومولود کی آنول ڈالی جاتی تھی اس میں سکہ ڈالنے والی عورت کے بچے سے نومولود کی منگنی کی نسبت طے کر دی جاتی تھی۔ ایسے الفاظ اردو زبان کے مختلف نثر پاروں میں موجود ہیں جو نسائی زبان کے توسط سے اردو کا حصہ بنے۔

گنتی اور اعداد وشمار کے حوالے سے اردو میں کتنے ہی ایسے الفاظ شامل ہیں جو عورتوں کی اختراع ہیں۔ وحیدہ نسیم "عورت کی زبان" میں لکھتی ہیں کہ عورتوں نے گنتی کا اپنا ہی نظام وضع کر رکھا تھا جیسے:

> "اس سلسلے میں کئی ایک دلچسپ امر یہ بھی ہے کہ عورتوں کو بیس سے زیادہ گنتییاد نہ تھی۔ اس لئے وہ روپوں، عمر اور اشیا کا حساب کتاب صرف بیس کے ہندسے سے کیا کرتی تھیں شلا بیسی، جس کی عمر بیس برس ہو چالیس کے لیے دو بیسی مثل مشہور ہے بیسی کھیسی، ساٹھا پاٹھا"(۱۳)

اسی طرح وہ کپڑوں کی سلائی کٹائی کے وقت ناپ، میٹر یا انچ کے بجائے بالشت انگل دو انگل، انگوٹھے اور شہادت کی کھلی انگلی کے بیچ کے فاصلے کو نم کہا کرتی مہینہ ختم ہونے کو چاند بھرنا کہتیں، ہفتے کو اٹھوارای اور دو ہفتے کو پندرواڑہ بولتی تھیں۔ بیس کلو کو ادھمنیعنی آدھا من کہا کرتیں۔

عورت نے ہمیشہ زبان کی اختراع اور نگہداشت میں کلیدی کردار ادا کیا ہے اس کا تعلق آسٹریلیا سے ہو یا چین سے برصغیر کی رہنے والی ہوں یا یورپ کی آزاد فضاؤں کی باسی اس کی زبان کے متعلق ماہرین کی ایک ہی رائے ہے کہ ہمیشہ عورت کی نسبت سے مادری زبان کی اہمیت افادیت مسلمہ رہی ہے کبھی پدری زبان کے لئے کوئی سوال نہیں ہوتا کیونکہ عورت نے بحیثیت ماں انسانی ذہن کی صاف سلیٹ پر زبان کی مدد سے وہ گہرے تصورات نقش کیے ہیں۔ وہ زبان کی محافظ بھی ہے اور اس میں اور تغیر کی امین بھی کہلاتی ہے عورت کا ذخیرہ الفاظ بھی مرد کی نسبت زیادہ ہوتا

ہے ہر قوم کی زبان کی کہانی اس کی اصطلاحات کا مطالعہ اور اس کے مرکبات استعارات و تشبیہات اور اس میں روزمرہ و محاورات کثرت سے عورت ہی سے وابستہ ہیں خصوصاً خانگی زندگی کی بابت جس قدر محاورات اردو میں عورت کی زبان میں جمع ہو چکے ہیں مرد کی زبان اس کا مقابلہ کر ہی نہیں سکتی۔ فرمان فتح پوری کا کہنا ہے:

> "خود ہندوستان کے اندر اندر تعلیمیافتہ اور مہذب طبقوں میں دیکھئے کہ خانگی زندگی کے متعلق جس قدر بڑا ذخیرہ الفاظ عورت کے پاس ہے مرد کے پاس نہیں ہے محاورات ،ضرب الامثال، لطیفے، قصص و حکایات وغیرہیہ سب عورتوں ہی کے دماغ میں محفوظ ہیں۔ لکھنو اور دہلی میں جہاں کی اور کئی باتیں زمانے میں مشہور تھیں وہاں صرف عورتوں ہی کی زبان مستند سمجھی جاتی تھی اور آج بھی اگر کوئی شخص ان مقامات کی اصلی اور صحیح زبان سیکھنا چاہتا ہے تو صرف عورت ہی سے سیکھ سکتا ہے۔ بڑی جماعت مردوں کی ایسی ہے جو ان محاورات اور الفاظ سے واقف نہیں ہے اس لیے ظاہر ہے ان محاورات و الفاظ کو عورت ہی نے اختراع کیا ہے۔"(۱۴)

ماہرین لسانیات کا ماننا ہے کہ خواتین مردوں کے مقابلے میں لطیف الفاظ کا چناؤ کرتی ہیں اور جنسیاتی معاملات پر مردوں کی طرح کھلے لفظوں میں گفتگو کرنے کے بجائے متبادل مترادفات یا علامتیں بیان آتی ہیں بہت سی جذباتی کیفیات کا اظہار ڈھکے چھپے اور استعاراتی انداز میں کرتی ہیں عورتوں کے پاس جذبات نگاری کے لئے الفاظ کی کمی نہیں ہوتی وہ وزیادہ بہتر سادہ انداز میں گفتگو کا سلیقہ رکھتی ہیں انہوں نے اس حوالے سے لال قلعے کی بزم آرائی کو تہذیبی ادارے کا درجہ قرار دیتے ہوئے کہا کہ وہاں ایک ایک لفظ پر طویل مباحث ہوا کرتے تھے تب ان الفاظ کو ٹکسالی لغت میں داخل کیا جاتا تھا۔ قلعے مینن رہنے والی خواتین بچپن ہی سے مختلف علوم و الفاظ کی درست ادائیگی پر دھیان دیتی تھی۔

اردو زبان میں نسائی زبان پر مشتمل الفاظ اور جذبات کا ایک بڑا ذخیرہ "ریختی "کی صورت میں بھی موجود ہے جس کا یہاں ذکر نہ کرنا ناانصافی کے مترادف ہے محمد عسکری نے کلامِ انشاء کو مرتب کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ریختی عورتوں کی زبان میں مخصوص رنگ کے اشعار کو کہتے ہیں مگر واضح رہے کہ شریف عورتوں کی زبان جو گھریلو سطح پر بولتی ہیں وہ ریختی نہیں ہے اور نہ ہی خیال کرنا چاہیے کہ ریختی ہندوستان کی مسلمان عورت کی زبان کہلائی جائے یہ بازاری عورتوں کی اور طوائفوں کی زبان تھی مگر اس کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ ایک ریختی ہی تھی جہاں

ہمیں انسانی زبان اور جذبات کا بہت بڑا ذخیرہ میسر آتا ہے یہ ایک مخصوص دور کے مخصوص شعراء کی اختراع یا تحریک تھی جو زیادہ عرصہ قائم نہ رہ سکی اور اپنے عہد میں بھی سب شعراء نے ریختی گوئی میں حصہ نہ لیا۔ یہ نسائی زبان کے الفاظ وتراکیب تشبیہات و استعارات اشارہ علامت اور رمز وایماسے مزین شوخی واداسے بھرے مخصوص موضوعات پر مشتمل شاعری ہے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کیا خوب کہا تھا کہ غزل اردو شاعری کی آبرو ہے اور ریختی اردو شاعری کی وہ آبرو باختہ اور بدنام صنف ہے جس میں عورتوں کے جذبات واحساسات کا گفتنی وناگفتنی بعض اوقات مضحکہ خیز بیانات ملتے ہیں اور اسے عہد رفتہ کی اردو شاعری کی "بلیو فلم" کہنا بہتر ہو گا۔ ریختی چونکہ شعری اصناف میں سے ہے اس لیے اس کی مثال میں چند اشعار پیش ہیں:

مانو میرے کہنے کو ابھی کوراپنڈا ہے
بن بیاہی ہو وار ییہ چلن ہے نہیں اچھا (جان صاحب)
مہندی چھٹتی نہ آپ گھس جاتیں
دو گھڑی کو اگر چلی آتیں (شوق)
تمارامال ہے ہر وقت اختیار میں ہے
خبر نہ ہو نادولہن ابھی بخار میں ہے (جان صاحب)
اے دوگانہ زندگی میری تری مرضی پہ ہے
لاکھ صدقے تیرے اک جی پر کہ تو دو جی سے ہے (جان صاحب)
بن سر ڈھکی ہوئی تجھے کیا چاہیے بھلا!
بوٹے سے قد پہ اس بڑے آنچل کی اوڑھنی (انشاء)

اس طرح کے کئی رنگین موضوعات جو خالص زنانہ موضوعات کہے جاتے ہیں اور جن میں نسائی زبان کا ایک رنگ نظر آتا ہے صرف ریختی میں ملتے ہیں۔ جان صاحب، انشا، جرءات، شوق اور رنگین نے ریختی میں خاص رنگ جمایا۔ عورت کی فطرت اس قسم کی ہے کہ اسے قدیم داستانیں پہلیاں گیت بڑی جزئیات کے ساتھ یاد رہتی ہیں اور وہ اپنی ذاتی زندگی اور مشاہدے کی بدولت زبان وبیان کی تمام ترچاشنی کے ساتھ پرانے واقعات اور یادداشتوں کو نہ صرف محفوظ رکھنے بلکہ اگلی نسل تک منتقل کرنے کی ذمہ داری خود بخود بخود ازل سے اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھائے چلی جارہی ہے اور اس میں اپنی جانب سے اختراع اور اضافے کی جدت سے اضافہ بھی کرتی چلی آرہی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ Alaxis Carrel, Man the unknown,New York,1949,p 91

۲۔ http//onlinelibrary.wileg.com/doi/10.1525/aa.1888.1.2.02900140/pdf

۳۔ عبدالحق، مولوی، عورتوں کی زبان، مشمولہ، اردو میں لسانی تحقیق، مرتبہ عبدالستار دلوی، بک ٹاک لاہور، ۲۰۱۸، ص ۱۲۳

۴۔ علی عباس جلالپوری، روایات تمدن قدیم، تخلیقات لاہور، ۲۰۰۲، ص ۲۲۶

۵۔ علامہ نیاز فتح پوری، عورت اور فنون لطیفہ، فکشن ہاؤس لاہور ۲۰۱۷، ص ۱۲۱س

۶۔ پنڈت برج موہن دتہ، لفظ و معنی، مشمولہ، اردو میں لسانی تحقیق، مرتبہ، عبدالستار دلوی، بک ٹاک لاہور، ۲۰۱۸، ص ۱۹۸

۷۔ محی الدین حسن، دلی کی بیگماتی زبان، دی عثمانینس شگاگو سوپریم پر نٹرس، شامبرگ، ایلینائے شگاگو، امریکہ، ۲۰۰۷، ص ۱۴-۱۵

۸۔ مہیشور دیال، عالم میں انتخاب—دلی، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۱۵، ص ۳۸۸

۹۔ ایک گمنام ہندو عورت، سیمنتنی اُپدیش (تانیثی ادب کی ایک زریں دستاویز)، تدوین، ڈاکٹر دھرم ویر، مترجم، نور الاسلام، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹، ص ۴۸

۱۰۔ مہیشور دیال، عالم میں انتخاب—دلی، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۱۵، ص ۳۸۸

۱۱۔ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد اول، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۹، ص ۱۷

۱۲۔ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ص ۱۹

۱۳۔ وحیدہ نسیم، عورت کی زبان، غضنفر اکیڈمی کراچی، ۱۹۹۴، ص ۱۳۵۔

۱۴۔ فرمان فتح پوری، عورت اور فنون لطیفہ، ص ۱۲۳

ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج وومن یونی ورسٹی، سیال کوٹ

سر سیّد کے معاشرتی اصلاحی نظریات اور ہمارا عہد

Dr. Sabina Awais Awan
Assistant Professor, Department of Urdu, Govt College Women University, Sialkot.

"Sir Syed's Role as Social Reformist and Its Impact on Current Era"

Purposeful and beneficial literature not only reflects the true picture of life but also assemble the forces to shape the social system. Literature must understand the laws and code of life portraying the basic social discipline. Sir Syed's efforts towards Muslim renaissance are beyond doubts. His ideology brought revolutionary change in people minds through his writings. Sir Syed Ahmed khan played a pivotal role in transforming the Muslim society from rigidness to enlightened moderate nation through his literary welfare services. After the failure of war of independence, Muslims were the main target of British tyranny. Post 1857 reign brought a huge destructive impact on the socio-economic lives of Muslim nation. Their culture and civilization were on the verge of extinction. At this crucial time, Sir Syed came forward as a savior. He started Aligarh movement to open new horizons for Muslim community of subcontinent. Reforming the social and economic life of distressed, disappointed and poor nation was the sole aim of his movement. He fought for his nation's rights on all fronts. His literary efforts not only save Muslims from ignorance but also illuminate their lives through socio-economic welfare. He wrote on every issue of the hour and elaborated every aspect on critical angles. His social services worth mentioning. Sir Syed was the most influential leader and social reformer of his time. He felt that the socio-economic future of Muslims was threatened by their orthodox aversions to modern science and technology. He made significant contributions in this regard that had long term implications for the Muslims of India, eventually lead to creation of state of Pakistan. Persuading the stubborn, reluctant and ignorant nation to modern education was an

uphill task. But his determination and passion towards this sacred cause overturned all atrocities and brought a new wave of life in his mission. He accomplished his expedition of Muslim social renaissance through his pen. Today, as we find our nation amidst divergent schools of thought, when one segment of society is bent towards ultra-liberalism & appear to blindly follow western civilization, when discrimination on the basis of gender, violation of human rights, linguistic discrepancies and religious fanaticism are rampant, there is a dire need to understand the thoughts and ideology of Sir Syed. Men like Syed Sahib are born once in decades, or perhaps, centuries! Are we ready to wait centuries for that to happen or reformulate our thought in-line with modern demands, choice is ours!

Keywords: *Social Ideology, Liberalism, Reformist, Renaissance, Current Scenario and Sir Syed.*

سر سیّد احمد خاں ہماری قوم کے بہت بڑے مصلح گذرے ہیں۔ سر سیّد نے اصلاح کا بیڑا اُس وقت اٹھایا جب مسلمان قوم کا شیرازہ بکھر چکا تھا جب مسلمانوں پر افسردگی چھائی تھی وہ مختلف طرح کے تعصبات، توہمات اور اختلافات میں مبتلا تھے۔ ہماری زندگی کا کوئی شعبہ ان کی نظر سے نہ بچ سکا۔ انھوں نے اخلاقی جرأت اور دلیری سے سچ بات کہہ دی جسے وہ مناسب سمجھتے تھے اس پر بڑا شوروغُل مچا۔ انھیں کافر، لامذہب، دجال کہا گیا۔ کُفر کے فتوے لگائے گئے۔ لیکن ان مخالفتوں کے باوجود ان کے پایۂ استقلال میں لغزش نہ آئی۔ انھوں نے مسلمانوں میں بیداریِ علم کی تحریک پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ سر سیّد نے مسلمان قوم کو اُس وقت سہارا دیا جب انگریز ان کے خون کے پیاسے تھے، جب مسلمان سولی پر لٹکائے جاتے تھے، کالے پانی بھیجے جاتے تھے۔ ان کے گھروں کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی تھی۔ ان کی جائدادیں ضبط کرلی گئی تھیں۔ نوکریوں کے دروازے ان پر بند تھے۔ سر سیّد نے دیکھ لیا تھا کہ اصلاحِ احوال کی اگر جلد کوشش نہ کی گئی تو مسلمان خانساماں، خدمت گار اور مالی کے سوا کچھ نہ رہیں گے۔ سر سیّد نے محسوس کر لیا تھا کہ مسلمان جب تک اپنے باپ دادا کے کارناموں پر شیخی بگھارتے رہیں گے، انگریزی زبان اور مغربی علوم سے نفرت کرتے رہیں اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتے۔

سر سیّد نے جب شعور سنبھالا تو برِّصغیر میں مسلمانوں کی عالی شان سلطنت زوال کا شکار تھی وہ اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کو طاقت اور قوت سے بدلنے کی بجائے ماتم کُناں تھی اور مسلمان ایک طرح کی قدامت

پسندی کا شکار تھے۔ جب کہ دوسری جانب ہندو اور دیگر اقوام انھیں پستی اور ذلت کی وادیوں میں گرانے کے آرزو مند تھیں جب کہ انگریزوں نے مسلمانوں سے نیا نیا تخت چھینا تھا۔ اس طرح برِّصغیر پاک و ہند میں ایک عجیب و غریب طرح کی کشاکش جاری تھی مسلمان وہ واحد قوم تھی جو چکی کے دو پاٹوں کے بیچ گھن کی طرح پس رہی تھی ہندو ان آٹھ سو برس کا انتقام لینا چاہتے تھے جو مسلمانوں نے یہاں حکمرانی قائم کرنے سے کم و بیش ۱۸۵۷ء تک برقرار رکھی۔ انگریز نے چونکہ مسلمانوں سے حکومت چھینی تھی اس لیے وہی انتقام مسلمانوں کے اندر انگریز کے خلاف موجود تھا، جو ہندوؤں کے ہاں مسلمانوں کے خلاف تھا۔ اس طرح ہندوؤں اور انگریزوں میں بہت سے معاملات میں ایک طرح کی خاموش یکجہتی قائم ہو چکی تھی یوں ہندوؤں پر انگریزوں کی طرف سے لامتناہی نوازشات کا سلسلہ جاری تھا وہ جدید سائنسی علوم، معاشی نظام کار اور دیگر حربی سامان سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے حکومتِ وقت کے شانہ بشانہ چل رہے تھے جبکہ مسلمان نہ صرف جدید علوم و فنون سے دور تھے بلکہ اپنے اندر انتقامی کارروائی کی وجہ سے لاچار تھے اُن کے اندر قدامت پسندی کا اُبھرنا لازمی امر تھا۔ ایسے حالات میں ضروری تھا کہ کوئی شخص وقت کی نزاکت اور معاملات کو سمجھتے ہوئے مسلم اُمہ کو سیدھے راستے پر چلائے اور انھیں درپیش مشکلات سے نکلنے کا دیرپا حل بتائے، انھیں جدید علوم سے ہم آہنگ کرنے کے لیے حکومتِ وقت کے قریب کرے، انھیں نئی تعلیم کی افادیت اور اہمیت سے آگاہ کرے تاکہ مسلمان عام معاشرتی، سماجی اور معاشی ڈگر میں کامیاب ہو سکیں ایسی صورتِ حال میں سر سیّد احمد خاں میدان میں آئے۔

برِّصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی معاشرتی زندگی میں جو خرابیاں پیدا ہو گئی تھیں ان کے بنیادی اسباب میں تین اسباب بہت اہم تھے:

۱-ایک تو مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت پر ہندوؤں کے اثرات۔

۲-دوسرے مذہب و اخلاق میں گمراہ کُن عقائد و نظریات کی پیدا کردہ خرابیاں۔

۳-تیسرے پوری قوم میں تعلیم کی کمی اور جدید علوم و فنون سے محرومی۔

سر سیّد کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ بُری رسمو ں اور رواج کی اصلاح اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ اصلاح کے خواہش مند پوری جرأت اور عزم و استقلال کے ساتھ ان کی مخالفت نہ کریں۔ سر سیّد نے معاشرہ کی ترقی و اصلاح کا کام شروع کیا پہلے خود بُری رسموں کو چھوڑا اور اچھی باتیں اختیار کیں پھر اپنے دوست احباب اور ہم خیال افراد

کو اس پر آمادہ کیا، بعد ازاں پوری قوم کو اس کی ترغیب دی اور ان تمام تدبیروں سے کام لیا جو معاشرہ کی اصلاح و ترقی میں مدد دے سکتی تھیں۔

سر سیّد احمد خان نے ۱۸۵۷ء کے طوفان میں مسلمانوں کی تباہی و بربادی کے ایسے دردناک مناظر دیکھے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا تھا اس وقت مسلمانوں پر مایوسی چھائی ہوئی تھی۔ سر سیّد پر بھی کچھ دن مایوسی کا غلبہ رہا۔ درج ذیل اقتباس سے سر سیّد کے دردِ دِل اور قوم کی سوگواری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ".... مَیں اس وقت ہر گز یہ نہیں سمجھتا تھا کہ قوم پھر پنپے گی اور کچھ عزت پائے گی اور جو حال اس وقت قوم کا تھا مجھ سے دیکھا نہیں جاتا تھا۔ چند روز مَیں اسی خیال اور غم میں رہا۔ آپ یقین کیجیے کہ اس غم نے مجھے بُڑھا کر دیا اور میرے بال سفید کر دیے ..... اس وقت یہ خیال پیدا ہوا کہ نہایت نامردی اور بے مروّتی کی بات ہے کہ اپنی قوم کو تباہی کی حالت میں چھوڑ کر مَیں خود کسی گوشۂ عافیت میں جا بیٹھوں، نہیں! اس کی مصیبت میں شریک رہنا چاہیے اور جو مصیبت پڑے اس کو دُور کرنے کی ہمت باندھنی قومی فرض ہے۔ مَیں نے ارادۂ ہجرت موقوف اور قومی ہمدردی کو پسند کیا"۔(۱)

اب سر سیّد کے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ قوم کو گمراہی سے کیسے نکالا جائے۔ بہت غور و فکر کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس کا علاج صرف جدید تعلیم ہے۔ یہ ساری آفت، پسماندگی اور تعلیم سے محرومی کی وجہ سے ہے مسلمان دنیا کے حالات سے بے خبر اور ترقی کی جدید راہوں سے ناواقف ہیں۔ مغربی تعلیم سے مسلمانوں کو شدید نفرت تھی کیونکہ ان کے نزدیک مغربی تعلیم خصوصاً سائنس کے مطالعہ سے نوجوانوں کے عقائد متزلزل ہو جانے کا خدشہ تھا۔ اس مقصد کے لیے سر سیّد نے مذہبی مسائل میں دخل دیا اور تفسیر قرآن اور بے شمار مضامین لکھے۔

سر سیّد کا اصل امتحان اس وقت شروع ہوا جب ذہنی انقلاب کے لیے مسلمان آمادہ نہیں تھے۔ ان کے لیے ذہنی اور فکری انقلاب کے ساتھ عملی طور پر کچھ کرنے کی ضرورت تھی۔ انھوں نے مسلمانوں کے لیے جدید طرزِ احساس اور جدید سوچ کے لیے ماحول بنانے اور دقیانوسی سوچ اور رہن سہن میں تبدیلی کے لیے گنجائش پیدا کرنے کی کوشش کی۔ دوسری جانب انگریزوں کے دِل و دماغ سے مسلمانوں کے لیے نفرت اور بغاوت کو ختم کرنے کے لیے تاریخی حوالوں سے قائل کرنے کے لیے کچھ رسائل اور کتابیں لکھیں جن میں "اسبابِ بغاوتِ ہند" اور

"تاریخ سرکشی بجنور" قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے عنوانات میں بغاوت اور سرکشی مخصوص معنویت کے حامل ہیں۔ سر سیّد نے حالات کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے سیاسی انداز اختیار کیا۔ علاوہ ازیں مسلمانوں اور عیسائیوں کے تاریخی اور مذہبی رشتوں کو بھی "تبیین الکلام" میں واضح کیا۔

۱۸۵۷ء کے سانحے سے سر سیّد نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اب مسلمانوں کو انگریز سے وفاداری کا واشگاف اعلان کر دینا چاہیے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے Loyal Mohammedans of India کے عنوان سے کتاب بھی تحریر کی۔ علاوہ ازیں وہ مذہبی دلائل کی مدد سے ان فتوؤں کو بھی مسترد کرتے رہے جو انگریز کے خلاف جہاد مسلمان پر واجب قرار دیتے۔ اگرچہ سر سیّد پر انگریز کا ایجنٹ ہونے کا الزام لگتا رہا لیکن سر سیّد نے انگریز حکمرانوں کے دِل سے بدگمانیاں رفع کرنے کی کوشش کی اور مسلمانوں کو اپنے قدموں پر کھڑا ہونے کے لیے انگریزی علوم اور زبان کی طرف متوجہ کیا سر سیّد کے پیشِ نظر یہی حکمتِ عملی تھی جس پر عمل پیرا ہو کر مسلمان ترقی کی راہوں پر گامزن ہو سکتے تھے۔

سر سیّد قدیم و جدید دونوں قسم کی تعلیم کے تمام نقائص سے بخوبی واقف تھے۔ سر سیّد مسلمانوں کو ایسی تعلیم دینا چاہتے تھے کہ وہ تمام جدید اور مفید علوم اور اس کے ساتھ ہی اسلام کی صحیح تعلیمات اور زندگی کے اعلیٰ اصول و مقاصد سے واقف ہو جائیں۔

سر سیّد احمد خان نے اپنی تقریر ۱۶ اکتوبر ۱۹۳۸ء کو کلکتہ میں کی، جو اس وقت ہندوستان کا دارالحکومت تھا۔ کہتے ہیں:

> "مَیں رشک کرتا ہوں کیونکہ مَیں تمام بنی نوعِ انسان کا خیر خواہ اور بہی خواہ ہوں کہ ہمارے دوسرے اہلِ ملک نے اس بات کو سمجھا اور وہ دِل و جان سے انگریزی کی تحصیل میں مصروف ہو گئے.... مَیں بے شک اس بات کا مؤید ہوں کہ اس زمانے میں مسلمانوں کو بڑے زور و شدت اور بڑے ذوق و انہاک کے ساتھ انگریزی کی تحصیل میں کوشش اور سعی کرنی چاہیے۔ مگر مَیں ساتھ ہی بڑے زور سے یہ بات بھی کہوں گا کہ میرے مسلمان بھائی ہرگز عربی کا دامن نہ چھوڑیں۔ انگریزی کی تحصیل ہمیں

حاکموں اور افسروں سے ملاتی ہے جبکہ عربی کا حصول ہمیں خدا اور اس کے رسول ﷺ سے ملاتا ہے"۔(۲)

سر سیّد کے افکار سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک مسلمانوں کی بہتری اسی میں ہے کہ وہ انگریزوں سے خوشگوار روابط قائم کریں اور ان کی حکومت سے جو فوائد حاصل ہو سکتے ہیں انھیں اپنی اصلاح و ترقی کے لیے استعمال کریں۔

سر سیّد کا اصل کارنامہ لندن کا دورہ ہے جہاں انھوں نے انگریزوں کے تمدن کے مثبت پہلوؤں کا جائزہ لیا۔ "مسافرانِ لندن" سے ظاہر ہوتا ہے کہ انگریزوں کا تمدن قابلِ تقلید ہے۔ سر سیّد انگریزوں کے سلیقہ، آداب، ترقی کو بہت سراہتے۔ انھوں نے سفر انگلستان کے بعد معاشرتی، سماجی، علمی، تعلیمی معاشرے کی اصلاح کا ارادہ کیا۔ اس مقصد کے لیے علی گڑھ میں ابتدا میں مدرسۃ العلوم جاری کیا اور ساتھ ہی تہذیب الاخلاق کا اجرا کیا۔ سر سیّد نے مسلم قوم کی اخلاقی اقدار کی بہتری اور سماجی اور تعلیمی اصلاح میں مدد کے لیے یہ رسالہ نکالا۔ اس میں مسلمانوں کے معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی مسائل کے حل کے لیے مضامین لکھے۔ اس رسالے کے مقاصد حالیؔ کے نزدیک یہ تھے کہ:

> "..... اس پرچے کی تمام تر کوشش اس بات میں تھی کہ جو خیالات مسلمانوں کی ترقی اور تمدن کے مذہبی سمجھے جاتے ہیں اور درحقیقت مذہب سے کچھ علاقہ نہیں رکھتے ان کو جہاں تک ہو سکے رفع کیا جائے....... یورپ کی سولائزیشن کے اصول و فرغ سے اور ان اسباب سے جو یورپ کی ترقی کا باعث ہوئے ہیں، قوم کو آگاہ کیا جائے..... اخلاق وعادات میں جو بہ سبب قومی تنزلی کے خرابیاں پیدا ہو گئی ہیں وہ بیان کی جائیں"۔(۳)

دراصل اس رسالے کے ذریعے سر سیّد مسلمانوں کی قومی اخلاق کی اصلاح چاہتے تھے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ سر سیّد کے مضامین کے متعلق لکھتے ہیں:

> "سر سیّد کے مضامین خاص طور پر ہماری ان چھوٹی چھوٹی عادتوں کے متعلق ہیں جنھیں ہم معمولی خیال کر کے نظر انداز کر دیتے ہیں مثلاً کاہلی، خوشامد، تعصب، رسم ورواج،

بحث و تکرار، پابندی وقت کا فقدان، رہن سہن میں صفائی اور عادات میں نظم و توازن کا فقدان وغیرہ۔ یہ ایسی چھوٹی چھوٹی عادتیں ہیں جو زندگی کے نظم و توازن کو بے آہنگ کر کے رکھ دیتی ہیں، سر سیّد نے ان چھوٹی چھوٹی چیزوں کی طرف توجہ دلائی اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کا ہماری مجلسی زندگی پر بڑا اثر ہے"۔ (۴)

سر سیّد نے تہذیب الاخلاق کے مضامین کو وسیلہ بنا کر تربیت کے اصول بتائے۔ ان کے مضامین کے دو اسالیب تھے ایک تو تمثیلی انداز تھا جو کہانی کی صورت میں کسی نہ کسی فکری جہت کو منظر عام پر لاتا اور دوسرا براہِ راست استدلال کا اسلوب تھا۔ اس اسلوب میں سر سیّد ایک اضطراب اور کشمکش میں مبتلا نظر آتے تھے۔ سر سیّد بار بار ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے بیان کرتے جس سے نثر میں اُلجھاؤ بھی پیدا ہوتا جیسے "بحث و تکرار" اور "حسد" جیسے معاشرتی مسائل پر انھوں نے مسلمانوں کو ایک ایسا راستہ دِکھایا جو بے معنی مسائل میں اُلجھنے اور دوسروں کے لیے منفی جذبات کو پیدا کرنے کی بجائے زندگی کو مثبت انداز میں بسر کرنے کا سلیقہ بتاتے۔

اصغر ندیم سیّد اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

"سر سیّد نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے ایک ایسا پلیٹ فارم مہیا کر دیا، جس کے ذریعے مسلمانوں کے تمام سماجی، فکری، علمی اور تعلیمی مسائل کو زیرِ بحث لایا جا سکتا تھا۔ دراصل یہی ایک ایسا دروازہ تھا جو مسلمانوں کے مستقبل کی طرف نکلتا تھا"۔ (۵)

قوموں کی ترقی کا دار و مدار ہر دور میں علم و تہذیب کی ترقی کے ساتھ وابستہ رہا ہے۔ موجودہ دور میں جن قوموں کے پاس علم و ٹیکنالوجی کا ہتھیار ہے وہی قومیں دوسروں پر حکمرانی میں پیش پیش ہیں۔ سر سیّد نے اپنے ایک مضمون بعنوان "کن کن چیزوں میں تہذیب چاہیے" میں ۲۹ اصول ایسے قائم کیے جن پر بااصول زندگی اور شائستگی کا دار و مدار ہے۔ ان میں بے تعصبی، قومی ہمدردی، آزادیِ رائے، بے غرضی، ضبط اوقات، خلوص، سچائی، دوستوں سے مخلصانہ روابط، مہذب گفتگو، شائستہ لہجہ، عمدہ لباس، غرض تمام اخلاقی خوبیاں موجود ہیں۔

اخلاق و کردار کی تعمیر اور معاشرہ کی اصلاح و ترقی کے لیے ضروری تھا کہ لوگوں کو بُری خصلتوں سے محفوظ رکھا جائے ان کو عادتیں درست کرنے، اخلاق کو سنوارنے، معاشرے کی خرابیاں دُور کرنے اور اچھی خصلتیں اختیار کرنے کی ترغیب دی جائے۔ کہتے ہیں:

"انسان اپنی غلطیوں کو مباحثہ اور تجربہ کے ذریعہ سے درست کر لینے کی قابلیت رکھتا ہے"۔(۶)

بنیادی طور پر اگرچہ سر سیّد مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے کاموں میں منہمک رہے اور اپنی توجہ کا بیش تر حصہ اس دور کے تعصبات کے استیصال اور روشن خیالی کے فروغ پر صرف کرتے تھے۔ ہندوستانی مسلمانوں کو مکمل تباہی سے بچانے کے لیے ان کے پورے معاشرے کی اصلاح لازم تھی جس کو غیر اسلامی اثرات، رسوم و رواج، توہمات نے بالکل بگاڑ دیا گیا۔ ذات پات کی تفریق، فرقہ واری اختلاف اور تعصب و تنگ نظری نے ملی اتحاد اور معاشرتی ہم آہنگی کو ختم کر دیا تھا۔ مختلف فرقے ایک دوسرے کو اسلام سے خارج قرار دیتے۔ عورتوں کی محکومی، حق تلفی، جہالت اور کثرتِ ازواج جیسی رسموں نے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لیا ہوا تھا۔ چھوت چھات کا اثر اتنا گہرا تھا کہ عیسائیوں اور انگریزوں کے ساتھ کھانا پینا بھی مذہب کے خلاف سمجھتے تھے۔ پیری مریدی کی بگڑی ہوئی صورت رائج تھی۔ اخلاق و عادات کے اعتبار سے بھی پوری قوم کی حالت خراب تھی۔ تعصب و تنگ نظری، باہمی مخالفت و عداوت، خوشامد پسندی، جھوٹی شان و شوکت، قدامت پرستی میں شدت تھی۔ ایسے ناموافق حالات میں کامیابی کی امید بھی برائے نام تھی۔ معاشرہ کی اصلاح و ترقی کے لیے سر سیّد نے جو منصوبہ بنایا اس میں کامیابی کے لیے قوم میں ایک ذہنی و عملی انقلاب کی ضرورت تھی۔ بہت غور و فکر کے بعد سر سیّد اس نتیجے پر پہنچے کہ قوم میں یہ انقلاب اس وقت ہو سکتا ہے جب نئی نسل کو جدید تعلیم دی جائے۔ علاوہ ازیں مسلمانوں کو روحانی و اخلاقی تہذیب سے روشناس کیا جائے۔ مسلمانوں کے معاشرتی وقار کے لیے ضروری تھا کہ وہ تعصب، ریا، خود غرضی، خوشامد سے پرہیز کریں۔ تہذیب الاخلاق کے مضمون "تعصب" میں لکھتے ہیں:

"انسان کی بدترین خصلتوں میں سے تعصب بھی ایک بدترین خصلت ہے۔ یہ ایسی بدخصلت ہے کہ انسان کی تمام نیکیوں اور اس کی تمام خوبیوں کو غارت اور برباد کرتی ہے"۔(۷)

اسی طرح اپنے مضمون "بحث و تکرار" میں لکھتے ہیں:

"اگر سچ پوچھو تو بے مباحثہ اور دل لگی کے آپس میں دوستوں کی مجلس بھی پھیکی ہے۔ مگر ہمیشہ مباحثہ اور تکرار میں تہذیب و شائستگی، محبت اور دوستی کو ہاتھ سے دینا نہ چاہیے"۔(۸)

"تہذیب الاخلاق کے ذریعے سر سیّد قوم کو یہ باور کروانے میں کامیاب ہوگئے کہ انگریزی تعلیم و تربیت مسلمانوں کے لیے ترقی کے دروازے کھول سکتی ہے جس میں سر سیّد نے اپنے اس اصلاحی رسالے میں مسلسل ایسے مضامین لکھے جو ملوکیت کے زیر سایہ پرورش پانے والی ہندوستانی عوام کے لیے جدید راہوں کا تعین کرنے میں کامیاب ہوئے۔ تہذیب الاخلاق کے مضامین میں تہذیبی آزاد خیالی کے مسلک کو مرکز بنا کر سر سیّد نے اسلام کی اس روح سے قارئین کو متعارف کروایا کہ جو تہذیب یا شائستگی پیدا کرنے کا کام کر سکتی تھی۔ اس رسالے میں سر سیّد کے پیش نظر مسلمانوں کی تہذیبی و معاشرتی اصلاح تھی سر سیّد نے صداقت، سچائی، قومی ہمدردی، ایمان داری، وقت شناسی، اپنی مدد آپ، تہذیب و شائستگی، رسم و رواج کا فلسفہ اور اس میں اصلاح کی ضرورت ترقی کے اصول اور تنزل کی وجوہ، وغیرہ وغیرہ۔ اس نوع کے دیگر موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے مسلمانوں کو قومی اتحاد کی جانب مائل کیا۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمان اپنی موجودہ صورت حال کو سمجھتے ہوئے حجت بازیوں سے پرہیز کریں اور انگریزی اقتدار سے زیادہ سے زیادہ فائدے حاصل کریں۔

سر سیّد نے ایک ماہر نباض کے دستِ شفقت کی مانند اپنی تمام توانائیاں مسلم قوم کا مرض پہچاننے اور اس کا علاج کرنے میں صرف کر دیں۔ انھوں نے مسلمانوں کی پسماندگی و کسمپرسی کے تمام امراض کا علاج نہ صرف تجویز کیا بلکہ اس کے لیے سر توڑ کوششیں بھی کیں۔ سر سیّد کی زندگی پر نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرے کا ایک عام انسان ہوتے ہوئے بھی انھوں نے خاص معاملات میں قوم کی رہنمائی کا فرض احسن طریقے سے سرانجام دیا

۔ سر سیّد ایک مخلص مصلح کے طور پر مسلمانوں کی زندگیوں کو ہر شعبے میں پھلتا پھولتا دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ مسلمان اپنی اقدار اور مذہبی احساسات کا دامن تھامے ہوئے زندگی کی لہر کے ساتھ رواں دواں رہیں۔ اگرچہ اس مقصد کی تکمیل کی راہ میں بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا لیکن سر سیّد اپنی دُھن کے پکے نکلے وہ نہایت خلوص اور دیانت داری کے ساتھ اپنے وضع کردہ پروگرام پر عمل درآمد کرتے رہے کیونکہ ان کے پیش نظر کسی فردِ واحد کی اصلاح نہ تھی بلکہ وہ ایک ایسے مسلم معاشرے کی تکمیل چاہتے تھے جو اپنے تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے نئے حالات کامیابی کے ساتھ مقابلہ کر سکے۔ فاطمہ نقوی لکھتی ہیں:

" سر سیّد نے جس وقت تحریک اصلاح کا آغاز کیا مسلمانانِ برصغیر پاک وہند انتہائی فکری انتشار کا شکار تھے۔ ایسے میں سر سیّد روشنی کی ایسی کرن بن کر اُبھرے جس نے اُمید کے ہزاروں دیے جلا دیے۔ برّصغیر میں اجتہاد اور روشن خیالی کی تحریک کو آگے بڑھانے میں سب سے مؤثر اور تاریخی کردار سر سیّد کا ہی نظر آتا ہے۔ ان کی تعلیمی تحریک اور انگریز دوستی پر لاکھ تنقید کی جائے لیکن ان کی پالیسیوں سے جو انھوں نے مُسلم قوم کو اس کا جائز مقام دلوانے کے لیے اختیار کیں، اختلاف مشکل ہی سے ممکن ہے"۔ (۹)

سر سیّد کی زندگی کا ایک اصول تھا کہ جن سے ان کا مزاج نہ ملتا ان کی باتوں کو یا تو مذاق میں ٹال دیتے یا نظر انداز کر دیتے۔ کسی رنجش کو دل میں نہ رکھتے۔ اگر کبھی کسی بات پر شدید غصہ آتا تو کبھی جُزوقتی اظہار کر کے ہمیشہ کے لیے بھول جاتے یا پھر اپنی تحریروں میں سخت اسلوب / درشت اسلوب سے ان کی خبر لیتے۔ وہ سچ کا پرچار کرنے والے ایسے انسان تھے کہ ان کی راست گوئی پر کوئی حرف اُٹھاتا تو سر سیّد ناراض ہو جاتے کیونکہ وہ دامے درمے قدمے سخنے راست بازی کو دِین و ایمان سمجھتے تھے۔ اپنے احباب سے اکثر کہا کرتے تھے کہ:

"میرے سچے مذہب نے مجھے سکھایا ہے سچ کہنا اور سچ کرنا۔ نہایت کمینہ وہ آدمی ہے جو کہتا کچھ ہے اور کرتا کچھ ہے اور اس سے بھی زیادہ کمینہ وہ شخص ہے جو شریعت کے حکم

سے واقف ہو اور پھر رسم و رواج کی شرم سے یا لوگوں کے لعن و طعن کے ڈر سے اس کے کرنے میں تامل کرے"۔(۱۰)

محولہ بالا خیالات سے بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سر سیّد نے معاشرتی معائب کے تدارک کے لیے کس قسم کی کوشش کی۔

سر سیّد احمد خاں کے افکار و نظریات سے روشناس ہونے کے لیے جب ان کے مقالات و مضامین تحریروں کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ عیاں ہوتا ہے کہ وہ اپنی شکست خوردہ قوم کو دنیا میں از سرِ نو بلند کرنے کی شدید خواہش رکھتے تھے وہ چاہتے تھے کہ ہندوستان کے مسلمان مل جل کر قومی بھلائی کے امور میں حصہ لیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ان کی علمی اور ذہنی تربیت بہت ضروری تھی۔

سر سیّد مسلمان نوجوانوں میں قومی اتحاد اور قومی ہمدردی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ مذہب اسلام کی حقیقت اُن کے دِل میں قائم رہے۔ جہاں تک ممکن ہو مذہبی تعلیم، عقائد مذہبی اور فرائض مذہبی کے پابند رہیں۔

۳۰ دسمبر ۱۸۸۸ء کو سر سیّد نے لاہور کے مسلمان طلبہ سے کہا وہ انھیں "میرے عزیزو.... میرے آسمان کے تارو" کہتے۔ کہتے ہیں:

"اے میرے عزیزو! میری یہ آرزو ہے کہ مَیں اپنی قوم کے بچوں کو آسمان کے تاروں سے اونچا اور سورج کی طرح چمکتا دیکھوں۔ ان کی روشنی اس نیلے نیلے گنبد کے اندر ایسی پھیلے کہ سورج اور چاند اور ستارے سب اس کے آگے ماند ہو جاویں۔ خدا سے امید ہے کہ ایسا ہی ہو گا۔ اے خدا ایسا ہی کر! اے خدا ایسا ہی کر! (آمین)"۔(۱۱)

سر سیّد انگریزوں کی اخلاقی صفات کے قائل تھے سر سیّد اپنے نوجوانوں میں صفاتِ انسانی کا مجموعہ دیکھنا چاہتے تھے۔ کہتے ہیں:

"مَیں اپنی قوم کے بچوں سے التجا کرتا ہوں کہ جس قدر وہ یورپین لٹریچر میں ترقی کرتے جاویں اسی قدر اخلاقِ حمیدہ اور بزرگوں کے ادب میں بھی ترقی کریں"۔(۱۲)

مولانا حالی کا بیان سر سیّد کو سمجھنے کے لے کافی ہے وہ فرماتے ہیں کہ سر سیّد کی حالت اُس آدمی جیسی ہے جس کے گھر کو آگ لگی ہوئی ہو اور وہ اُسے بجھانے کے لیے مدد کے لیے پکار رہا ہو۔ سر سیّد کی ذہنی کیفیت کو حالی بہتر طور پر سمجھتے تھے۔ یہ آگ در اصل سر سیّد کے اندر لگی ہوئی تھی۔ جب اصلاحِ معاشرہ اور قومی خدمت کا بار اپنے سر لیا تو اس شغف میں مزید اضافہ ہوا۔ انھیں اپنی قوم سے سچا عشق تھا، وہ بلا مبالغہ فنافی القوم کے درجے کو پہنچ چکے تھے۔

سر سیّد کی زندگی، کاموں اور نظریات کے حوالے سے دو گروہ نظر آتے ہیں۔ ایک گروہ انھیں جدید علوم کا معمار، مصلح قوم اور رہنما سمجھتا ہے۔ جب کہ دوسرا گروہ انگریزی حکومت سے اُن کی وفاداری کو شک کی نظر سے دیکھتے ہوئے ان کی ذات کے حوالے سے مختلف طرح کی باتیں کرتا ہے۔ وہ انھیں "نیچری" انگریزوں کے خدمت گار کے لقب سے پکارتے یہاں تک کہ مسلمانوں کا مخالف، ملحد، کافر تک کہا گیا۔ سر سیّد احمد خاں مزاجاً بہت صلح پسند اور امن پسند انسان تھے۔ انھوں نے ان غلط فہمیوں کو عوام الناس کے دِلوں سے بحث و مباحثہ کے بعد مدلل ثبوتوں اور براہین کے ساتھ رد کیا۔ سر سیّد نے جو کچھ بھی کیا وہ مسلمانوں کے مستقبل، ترقی اور دنیا میں ان کے سرخرو ہونے کے لیے جن باتوں، اعمال و افعال کی ضرورت تھی اس سب کو پیشِ نظر رکھ کر کیا۔ تاہم اگر موجودہ حالات اور واقعات کے تناظر میں دیکھا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ سر سیّد احمد خاں کے افکار، اعمال اور افعال بہت حد تک درست تھے۔ وہ جدید دنیا کے تقاضوں سے ہم آہنگ ایک باخبر اور زمانہ شناس انسان تھے۔ وہ اگر جدید تعلیم سائنسی افکار کی جانب مسلمانوں کی توجہ نہ دلاتے تو شاید مسلمانوں کی حالت اس سے بھی دِگر گوں ہوتی۔

سر سیّد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے حاسدین کم اور ناقدین زیادہ پیدا کیے جو ان کی جدوجہد کا کھلی آنکھوں اور بیدار ذہنوں کے ساتھ جائزہ لیتے۔ سر سیّد نے ہر دقیق موضوع سے لے کر اردو زبان کی ترویج تک کے موضوع پر لکھا اور اتنے سادہ، عام فہم انداز اور دلائل کے ساتھ لکھا کہ وہ اہلِ ہند کے دِلوں میں اترتا چلا گیا۔ وہ خود بھی غور و فکر کرتے اور اپنے احباب کو بھی اسی ڈگر پر چلنے کی دعوت دیتے۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

> "غور کرو کہ تمھاری قوم کی شخصی زندگی اور شخصی چال چلن کس طرح عمدہ ہو، تاکہ تم بھی ایک منفرد قوم ہو۔ کیا جو طریقہ تعلیم و تربیت کا، بات چیت کا، وضع و لباس کا، سیر

سپاٹے کا، شغل اشغال کا، تمھاری اولاد کے لیے ہے، اس سے ان کی شخصی چال چلن، اخلاق وعادات، نیکی وسچائی میں ترقی ہو سکتی ہے"۔ (۱۳)

سر سیّد نے مسلمانوں کو معاشرتی اعتبار سے مستحکم کرنے کے لیے ایک لائحۂ عمل ترتیب دیا۔ انھوں نے اپنے ہم خیالوں کی ایک ٹیم بنائی جس نے دیانت داری کے ساتھ سر سیّد کی ہم نوائی کی۔ سر سیّد کی تحریکِ اصلاحِ معاشرہ مسلمانانِ پاک وہند میں جن احباب نے اپنا حصہ نقد و نظر ڈالا، ان میں مولانا الطاف حسین حالی، مولوی چراغ دِین، مولوی سیّد علی بلگرامی، مولانا ذکاء اللہ، نواب محسن الملک، نواب اعظم یار جنگ، مولوی سیّد وحید الدین پانی پتی، مولوی عبد الحلیم شرر، مولوی عنایت اللہ دہلوی و دیگر شامل ہیں۔

سر سیّد کو مذہبی رہنماؤں سے شکایت تھی کہ وہ اپنے فرائضِ منصبی بہ طریقِ احسن نہیں نبھا رہے۔ اس دور میں علما غیر اسلامی مباحث میں اپنا وقت صرف کر رہے تھے۔ سر سیّد نے ایک فلاحی اور مثبت و مضبوط تحریک کا تحفہ برِّصغیر کے باشندوں کو دیا جو اُس وقت کی ضرورت تھی۔ سر سیّد جانتے تھے کچھ کچھ مخصوص عناصر عام آدمی کے حقوق کا دفاع نہیں کر سکتے۔ یہ وہی لوگ ہیں جو مذہب کی تعبیر اپنے اپنے حساب اور اپنی اپنی فکری اپروچ کے مطابق کرتے تھے۔ ایسے نازک وقت میں سیاسی، مذہبی، تعلیمی، تہذیبی، سماجی، فکری اقدار کے دفاع کے لیے مذہب کی ہمراہی میں نئی فکر، سائنسی شعور، نظریۂ ضرورت اور جدیدیت کی ضرورت تھی۔

جدید تعلیم اور سائنسی فکر ہی مغربی طوفان اور سیلاب کے سامنے ڈٹ سکتی تھی۔ مغربی استعمار کو توڑنے کے لیے ضرورت تھی کہ نئے دور کی انسانی نفسیات اور اقتصادی مسائل کو جدید سائنسی اصولوں کے مطابق سمجھیں۔ ثابت قدمی اور جدید علوم سے روشناس ہو کر حالات کا بہادری سے مقابلہ کیا جائے۔ مولانا اسمٰعیل سر سیّد کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

اس امر کی ترغیب دی گئی تھی کہ مسلمانوں کو اپنے اسلامی اور قومی اور دینی علوم کی تحصیل کے ساتھ انگریزی زبان اور اس کے علوم بھی حاصل کرنے چاہئیں تا کہ ہم حکمران قوم کے افکار وخیالات سے بخوبی واقف ہو سکیں"۔ (۱۴)

سر سیّد احمد خاں ۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے اور ان کی وفات ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء کو دہلی میں ہوئی۔ کہنے کو تو وہ محض اکیاسی (۸۱) برس زندہ رہے تاہم ان کی عمر کے یہ برس برِّصغیر کے مسلمانوں کے لیے بہت قیمتی ثابت ہوئے۔ سر سیّد کی ساری زندگی جہدِ مسلسل نظر آتی ہے بلکہ برِّصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی زندگی اور عمل پر اس کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔ سر سیّد نے معاشرتی اخلاقی اصلاح سے قبل پہلے اپنی اصلاح کی۔ مولوی عبدالرحمٰن اپنے مضمون "سر سیّد احمد خاں" میں لکھتے ہیں:

> "سر سیّد کی ہستی بھی ایسی ہی تھی کہ ان کی زندگی سے ہمیں بہت سے بے بہا سبق مل سکتے ہیں ان کا اپنے نصب العین پر آخر دم تک جمے رہنا۔ اس کے لیے ہر جائز ذریعہ کو کام میں لانا، مخالف قوتوں کا دلیری سے مقابلہ کرنا، محنت و مشقت سے جی نہ چرانا، دن رات کام میں لگے رہنا، تساہل و کاہلی کو پاس نہ پھٹکنے دیناخود ایک بڑا کارنامہ ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات کو کبھی نہیں چھپایا۔ جو دِل میں تھا وہی ان کی زبان اور قلم پر تھا۔ کبھی اس کی پروانہیں کی کہ اس سے ان کی ذات یا ان کے مقصد کو نقصان پہنچے گا.... ہمیشہ کمال اخلاقی جرأت سے کام لیا۔ بے ریائی اور صداقت عمر بھر ان کا شعار رہا"۔ (۱۵)

سر سیّد کی تحریریں ہمارے لیے صحیفۂ ہدایت ہیں اگرچہ ان کی رائے اور اجتہاد میں کہیں کہیں غلطیاں بھی نظر آئیں گی لیکن ان کے خلوص و صداقت اور راست کرداری میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں آج جو روشن خیالی کی تحریک نظر آتی ہے وہ سر سیّد کے کاموں کا ہی نتیجہ ہے۔ حالی کی رائے یہ ہے:

> "جس قدر زیادہ زمانہ گذرتا جائے گا اس قدر سر سیّد کے کاموں کی زیادہ قدر اور ان کے حالات کی زیادہ چھان بین ہوتی جائے گی۔ متعدد لوگ ان کی بائیوگرافی لکھنے پر قلم اٹھائیں گے اور صدیوں تک اس ہیرو کا راگ ہندوستان میں گایا جائے گا"۔ (۱۶)

سر سیّد احمد خاں نے ۱۸۵۹ء میں مراد آباد میں فارسی مدرسہ بنایا۔ ۱۸۶۳ء میں غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی بنائی۔ راس برمن غازی پور میں ایک انگریزی مدرسے کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۸۶۶ء میں سر سیّد نے برٹش انڈین ایسوسی ایشن کے نام سے ایک انجمن قائم کی۔ مختلف اضلاع میں تعلیمی کمیٹیاں ہوں یا اردو یونی ورسٹی کے لیے

کوششیں تہذیب الاخلاق کا جاری کرنا ہو یا علی گڑھ میں محمڈن اینگلو اوری اینٹل کالج کا قیام اور دیگر خدمات، سر سیّد کا مقصد مسلمانوں کی تعلیمی اور معاشرتی حالت کو بہتر بنانا تھا اور اس وقت کے منظر نامے میں انھیں جو بھی مواقع میسر آئے وہ ان سے کسی اندرونی یا بیرونی تصادم کے بغیر مسلمانوں کے فائدے کے لیے راہیں فراہم کرتے رہے۔

> "خواہ مذہب ہو یا سیاست یا تعلیم سر سیّد احمد خاں کے لیے رہنما اصول یہ تھا کہ مسلمانوں کی فلاح میں پورے ملک کی فلاح ہے۔ اور اس فلاح کے ذریعے ہی متحدہ قومیت کا خواب پورا کیا جا سکتا ہے"۔ (۱۷)

در حقیقت سر سیّد صحیح معنوں میں ایک روشن فکر اور درست سمت رکھنے والے انسان تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں برّصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی زندگی میں مثبت تبدیلی لانے کے لیے جو انقلاب آفریں اقدام اُٹھائے، اگر غور کیا جائے تو آج ہم اس کا ثمر حاصل کر رہے ہیں۔ سر سیّد کی وہ ساری مساعی جو ان کی تحریروں میں ملتی ہے ان تمام کو یکجا کیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ آج کا عہد بھی اسی جہدِ مسلسل اور کاوش کا متقاضی ہے ہم معاشرتی سطح پر اُسی افراتفری اور بے سمتی کا شکار ہیں جو سر سیّد کے دور میں پیدا ہو رہی تھی۔ آج ہم انتہائی مشکل دور سے گذر رہے ہیں جہاں اقدار، تہذیبی رہن سہن، مذہبی امور، کلچر، ثقافت اور اخلاقیات ریت کے باریک ذروں کی مانند ہماری مٹھی سے سرک رہے ہیں۔ آج بھی مسلمان قوم کینہ پرور اور نااہل لوگوں کی فکری پستی اور تخریبی سوچ کا شکار ہے۔ اس طرح کی صورتِ حال میں ایک ایسے شخص کی ضرورت ہے جو منفرد شناخت اور خصائص کا حامل ہو۔ جو انسانی فلاح کے لیے نئی توجیہات اور نئے افکار و رجحانات کی نشان دہی کرے۔ جو پچھلی صدی میں رہتے ہوئے آنے والی نسلوں کو درپیش مسائل کی گرہیں کھولے۔ جو رجائیت کا سورج طلوع کرنے والا ہو۔ جو ٹوٹے ہوئے دِلوں کی ڈھارس بندھائے۔ آج بھی جب سر سیّد کی تعلیمی، تہذیبی، معاشرتی اور سماجی خدمات کا جائزہ لیں تو ان جیسا مدبر اور دُور اندیش دانش ور مشکل سے ہی نظر آتا ہے۔ آج کا انسان بھی سر سیّد کی انسانی فلاح کے لیے کی گئی کوششوں کا معترف ہے جو لوگ سر سیّد کے دور میں ان کے نظریات کے مخالف تھے ان کی پڑھی لکھی روشن دماغ نسلیں آج بھی سر سیّد کی سوچ کے گُن گاتی ہیں۔ پاکستان قومی و معاشرتی سطح پر آج جن بحرانوں کا شکار ہے ان کا حل تلاش کرنے کے لیے سر سیّد کی فکری ہمارے لیے مشعلِ راہ ثابت ہو سکتی ہے۔ آج کے پاکستان میں جس طرح دہشت گردی کا آسیب موجود ہے اور تعلیم کے متعلق مختلف تصورات میں ہم آہنگی موجود نہیں ہمیں ترقی و خوشحالی کے لیے

ایک ایسے رہبر کی ضرورت ہے جو واضح شعور اور روشن فکر رکھتا ہو جو دیانت داری کے ساتھ مسلمانوں کی رہنمائی کرے۔ اس ضمن میں سر سیّد کی فکر ہی ہماری رہنمائی کر سکتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مولوی عبدالرحمٰن، "سر سیّد احمد خاں" مشمولہ مطالعہ سر سیّد، محمد اکرام چغتائی، سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۷۷

۲۔ مسلمانوں کی تعلیم دین و دنیا کا امتزاج، مشمولہ سر سیّد کا آئینہ خانہ، افکار، ترتیب ڈاکٹر سیّد ابوالخیر کشفی، فضلی سنز کراچی، ۱۹۹۸ء، ص۱۵۲

۳۔ الطاف حسین حالی، "حیاتِ جاوید" نیشن بک لاہور، ۱۹۸۶ء، ص۶۹

۴۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، "طیف نثر" لاہور اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۵ء، ص۹۷،۹۸

۵۔ اصغر ندیم سیّد، "سر سیّد کو سمجھنے کی ایک کوشش" مشمولہ ماہِ نو، جلد ۷۰، شمارہ ۲، ۲۰۱۷ء، ص۵۵

۶۔ محمد اسمٰعیل پانی پتی، "مقالاتِ سر سیّد، جلد پنجم، مجلسِ ترقّیِ ادب لاہور، ۱۹۹۰ء، ص۲۱۳

۷۔ محولہ بالا، ۰۲، ص۸۶

۸۔ محمد اسمٰعیل پانی پتی، محولہ بالا ۰۶، ص۱۶۱

۹۔ فاطمہ نقوی، "سر سیّد اور موجودہ چیلنج"، محولہ بالا ۰۵، ص۲۳

۱۰۔ محولہ بالا ۰۳، ص۱۹۸

۱۱۔ محولہ بالا ۰۲، ص۱۷۳

۱۲۔ ایضاً، ص۱۷۴

۱۳۔ محولہ بالا ۰۶، ص۷۵

۱۴۔ ایضاً، ص۲۸۵

۱۵۔ محولہ بالا ۰۱، ص۱۱۰

۱۶۔ الطاف حسین حالی، "حیاتِ جاوید" محولہ بالا ۰۳، ص۱۹۸۶

۱۷۔ محمد علی صدیقی، "سر سیّد احمد خاں کی مذہبی فکر اور سیاست" پیس پبلشر اردو بازار لاہور، ۲۰۱۱ء، ص؟

محمد خرم
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا۔
ڈاکٹر عبدالواجد تبسم
استاد شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔

سوویت ادب اور ترقی پسندی

Muhammad Khurram
Scholar PhD Urdu, Department of Urdu, University of Sargodha, Sargodha.
Dr. Abdul Wajid Tabassum
Assistant Professor, Department of Urdu, AIOU, Islamabad.

Soviet Literature and Progressivism

Rapid change of foreground in the twenth century gave birth to many literary movements.The movement of progress authors introduced a new dimension on literary level.So, much was produced in fovour of lebourer and peasants.The authors related to progressive yearned to observe a change in social and political setup.Socialism and Russian social conditions provided firmed grounds as a background to such activity.Therefore a progressive author is established to be a promoter of socialism.

Key Words: *Literary, Movements, Progressive, Authors, Lebourer, Peasants, Socialism, Russian, Social, Conditions, Promoter.*

بیسویں صدی کے تیزی سے بدلتے ہوئے منظر نامے نے بہت سی تحریکوں اور انقلابات کو جنم دیا۔ معاشرتی اور سیاسی طور پر افراد اور معاشرے بنیادی شعور سے بہرہ ور ہوئے۔ معاشرے اور ادب دونوں کو زندگی کے نئے تقاضوں کے ساتھ مربوط کردینے کی کوششیں ہونے لگیں۔ ادبی، سیاسی اور سماجی سطح پر ترقی پسند سوچ اور فلسفے نے حقیقتاً انقلاب برپا کردیا۔ اِس انقلاب نے معاشرے میں موجود ہر اُس طاقت کو ہدف بنایا، جو کسی بھی سطح پر افراد یا سماج کا استحصال کر رہا تھا۔ چنانچہ مزدور اور کسان کی حمایت میں قلم متحرک ہو گیا اور سرمایہ دار اور جاگیر دار مقتدر طبقوں کے ظلم وستم کا پردہ چاک کیا جانے لگا۔ یہ انقلابی سوچ ترقی پسند نظریات کی رہین منت تھی۔

ترقی پسند تحریک کے سماجی اور سیاسی مقاصد باہم مربوط تھے۔ یہ لوگ ادب کے ذریعے سماج میں سیاسی تبدیلی کے خواہاں تھے اور اس سیاسی نظام کے خلاف تھے جو مقتدر کو مضبوط اور محکوم کو مظلوم بنانے میں معاون

ثابت ہو رہا تھا۔ اِس سیاسی سر گرمی میں مارکس، اشتراکیت اور روس کے حالات پس منظر یا پیش منظر کے طور پر شامل رہے۔ اس لیے ترقی پسندی کو اشتراکیت کے پرچار اور مارکس کے نظریات کا داعی بھی سمجھا گیا۔ یہ مفروضہ کچھ ایسا غلط بھی نہ تھا کیونکہ خود ترقی پسند مصنفین نے اپنی پانچویں کُل ہند کانفرنس ۱۹۴۹ء منعقدہ بمقام بمبئی میں انجمن کے پُرانے منشور کو فرسودہ قرار دیتے ہوئے ایک نیا منشور ترتیب دیا جس کے ذریعے سے اعلانیہ طور پر ترقی پسند ادب کو اشتراکی سیاست کا ترجمان بنانے کی کوشش کی گئی اور ترقی پسند کہلانے کے لیے ملکی اور بین الاقوامی سیاسی حالات کو موضوع بنانا ضروری ٹھہرا۔[۱]

ترقی پسندوں کے لیے ملجاوماویٰ روس کا اشتراکی نظام تھا۔ ۱۹۱۷ء کے انقلابِ روس نے عالمی سطح پر انقلاب برپا کیا۔ اِس انقلاب کی زد میں ادیب بھی آئے۔ روسی ادب خود بھی رجعت پسندانہ اقدار اور نظریات کی نفی میں تھا۔ انقلاب کے بعد اس کو مزید تقویت ملی اور اس کے اثرات برصغیر میں بھی محسوس اور قبول کیے گئے۔ ترقی پسند تحریک کی اساس میں یہی عالمی انقلاب اور بدلتی فضا کا اثر شامل ہے۔ ویسے بھی "اس زمانے کے روس میں اشتراکی حکومت کے قیام نے پوری دنیا کو متاثر کیا تھا۔ سیاسی نظریہ سازوں میں سے لینن اور مارکس اور ادیبوں میں سے طالسطائی اور گورکی نے نوجوانوں کے ذہن اور قلب پر بھرپور اثرات ڈالے تھے، جن سے مذہبی اقدار کو ٹھیس لگی اور مادے کو برتر حیثیت دی جانے لگی۔ قدیم رسوم کو رجعت پسندانہ قرار دیا گیا۔"[۲] چنانچہ افسانوں کی کتاب "انگارے" اور اختر حسین رائے پوری کا مضمون "ادب اور زندگی" قدیم تصورات اور رجعت پرستی کے بُت کو توڑتے ہیں۔ ان تخلیقات نے برصغیر کی سیاسی اور ادبی زندگی میں ہلچل مچادی۔ اختر حسین رائے پوری نے اپنے مضمون "ادب اور زندگی" میں گورکی اور طالسطائی کے خیالات کو اُردو دان طبقے میں متعارف کرایا، نیز ۱۹۳۵ء میں پیرس میں آندرے مارلو، رومین رولاں اور گورکی کی رہنمائی میں ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اِسی کانفرنس سے متاثر ہو کر سجاد ظہیر، ڈاکٹر تاثیر اور ملک راج آنند نے لندن کے نانکنگ ریستوران میں ترقی پسند انجمن کا پہلا اعلامیہ مرتب کیا۔[۳] ابتدائی ترقی پسند مصنفین بھی روس کے اشتراکی نظام اور نظریات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روسی ادب اور ادباء پر اختر حسین رائے پوری، آل احمد سرور، عبدالعلیم وغیرہ کے باقاعدہ مضامین آتے ہیں جبکہ دیگر مصنفین کے ہاں اس موضوع کے اشارے ملتے ہیں۔ لینن، گورکی، کارل مارکس اور فریڈرک اینجلز اُردو ادب میں اپنی جھلک دکھانے لگے۔ آل احمد سرور اپنے مضمون "گورکی کا اثر اُردو ادب پر" میں روسی اشتراکیت کے اثرات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"ہندوستان کے دوسرے ادیبوں کی طرح اُردو کے ادیب بھی عالمی اثرات کو جذب کر رہے تھے اور نیا نظریاتی و تحقیقی سیلاب اُمڈ رہا تھا۔ ترقی پسند خیالات ایک تحریک کی صورت اختیار کرنے والے تھے۔ ان خیالات کو گورکی کے افکار سے بڑی مدد ملی۔ گورکی کے انتقال سے کچھ پہلے منٹو نے روسی افسانے کے عنوان سے افانسیف، ٹالسٹائی، چیخوف، گورکی، سلوگب، چریکوف کے افسانوں کے ترجمے شائع کیے جس پر مشہور انقلابی مصنف باری نے مقدمہ لکھا۔"(۴)

انقلاب روس کے نتیجے میں زار کی سلطنت کا تختہ اُلٹ دیا گیا اور ملک میں درانتی ہتھوڑے کے پرچم کو لہرایا جانے لگا۔ کسانوں، مزدوروں اور عام عوام کو اہمیت دی گئی۔ ظالم حکمرانوں سے نجات پر جشن منائے گئے۔ ظالم سے نجات اور پسے ہوئے طبقے کی بالادستی جیسے انقلاب آفریں خیالات برصغیر کے سیاسی حالات کے ساتھ بھرپور مطابقت اختیار کر گئے۔ چنانچہ آزادی کی تحریک کو ادباء نے ترقی پسندانہ نظریات کے ذریعے فعال کیا۔ ترقی پسند تحریک کوئی باقاعدہ سیاسی یا آزادی کی تحریک نہ تھی، بلکہ یہ ایک ادبی تحریک تھی جو سیاسی مقاصد کی حامل تھی۔ وہ بھی اس طرح کہ ادب کے ذریعے سماج دشمن عناصر کو بے نقاب کرنا اور مظلوم کو اُس کا حق دلوانا اِس کا منشور ٹھہرا۔ یہ منشور انقلاب روس اور روسی مصنفین کی تحریروں سے ماخوذ تھا، کیونکہ "جب عالمی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں کے نتیجے میں چوتھی دہائی کی ترقی پسند تحریک نے ہندوستانی ادیبوں پر بھی اپنے اثرات ثبت کیے تو اس نے مارکسزم اور لینن ازم دونوں سے تقویت حاصل کی۔ برٹرینڈ رسل نے مارکسزم کو بجا طور پر تاریخ کی سائنس اور سائنس کی تاریخ کہا ہے۔ ایک فلسفے کی حیثیت سے مارکسزم نے تخلیقی ادیبوں اور ادب کے نقادوں کو خاصا متاثر کیا ہے۔"(۵)

انقلاب کے بعد مارکسزم اور سوشلزم نے روسی ادب کو مقصدیت کے ساتھ منسلک کرنے کے علاوہ عالمی سطح پر بھی ادب کو متاثر کیا۔ بطورِ خاص وہ ممالک جو فاشسٹوں کی آبادیوں کی صورت میں بنیادی حقوق کو ترس رہے تھے۔ اس انقلاب اور انقلابی ادب نے اِن ممالک کے لوگوں کو اپنے حقوق کے لیے ترسنے کی بجائے انہیں حاصل کرنے کے شعور سے روشناس کرایا۔ ادباء نے اس مقصد کو لے کر ادب تخلیق کرنا شروع کر دیا چونکہ ایسے ادب میں انقلاب کے داعی کارل مارکس، لینن، اینجلز وغیرہ کی بازگشت سنائی دینے لگی اس لیے ایسے ادب کو انقلاب روس،

مارکسزم، اشتراکیت اور سوشلزم جیسی اصطلاحات سے مربوط کر دیا گیا۔ اِس کے تحت تخلیق ہونے والا روسی ادب بھی زندگی، سماج اور سیاست کے مقصد کو پیشِ نظر رکھنے لگا۔
ہندوستان میں یہی مقصدیت ترقی پسند تحریک کے زیرِ عنوان نشر ہونے لگی۔ انقلاب روس کے تحت مقصدی نظریات کا پرچار ہندوستان میں پذیرائی اختیار کرنے لگا۔ اِس کی واضح ابتداء پہلی جنگِ عظیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سیاسی منظر نامے سے ہوئی۔ پروفیسر ممتاز حسین کے بقول:

> ''پہلی جنگِ عظیم کے بعد جب سوویٹ روس نے سرمایہ دارانہ نظام ہی کا تختہ اُلٹ دیا تو جہاں دنیا کے اور ملکوں میں اٹوپین سوشلزم کو چھوڑ کر، اس سائنٹفک سوشلزم کے اختیار کرنے کا جذبہ اور اس کی جدوجہد بڑھی، اسی طرح ہندوستان بھی اسی روسی انقلاب سے متاثر ہوا چنانچہ علامہ اقبال، ٹیگور اور منشی پریم چند یہ تینوں ہی اس انقلاب سے متاثر ہوئے۔ جس کا اظہار ان کے یہاں اس طرح ہوتا ہے کہ ان تینوں ہی نے سرمایہ داری نظام کو انسانی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے مسترد کر دیا۔''(۶)

انقلاب روس جدید خیالات اور نظریات کا حامی تھا۔ صدیوں سے قائم جبر و تسلط کی سیاست کو اُلٹنے کے ساتھ ساتھ سماج اور ادب میں بھی رجعت پسندی کو مذموم قرار دیا گیا۔ ادب کا فریضہ پرولتاری سوچ کو پروان چڑھانا اور کمیونزم کی راہ کو ہموار کرنا ٹھہرا۔ یہاں پر ایک نئی کشمکش رجعت پسندی کے ہونے اور نہ ہونے کے حوالے سے جنم لیتی ہے کیونکہ ۱۹۱۷ء کے انقلاب کا تقاضا تھا کہ سیاسی و اقتصادی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ تہذیبی و تمدنی تشکیل بھی نئے انداز سے ہو۔ لہٰذا سرمایہ دارانہ اور فاشزم کے تمام اثرات اور نظریات کو نیست و نابود کر دینا لازمی سمجھا جانے لگا۔ یہ مطالبہ شعر و ادب سے بھی ہونے لگا کہ وہ پرولٹیرین جامہ پہن کر کمیونزم کو فروغ دے۔ اس طرح کمیونسٹ ادب کو کمیونسٹ انقلاب کے استحکام کی ضمانت قرار دیا گیا۔ ہر اس ادیب کا قلم چھیننے کی فکر ہونے لگی جو کسی بھی قسم کی رجعت پروری سے کام لیتا ہو اور اس مقصد کے تحت سرکاری سرپرستی میں ''پرولٹ کلٹ'' پرولٹیرین کلچر کا مخفف کے نام سے ایک ادارہ بھی قائم کیا گیا جس کی نگرانی میں متعدد رسائل و جرائد کمیونسٹ ادب کی آبیاری کرنے میں مصروفِ عمل ہوئے۔(۷)

برصغیر میں بھی روس کی سیاسی اور آدرشتی فضا اپنے بھرپور اثرات کے ساتھ داخل ہوئی۔ تقسیم ہند سے قبل اور بعد کے زمانے میں بھی مختلف ناقدین ادب میں ترقی پسندی، اشتراکیت، سوشلزم، سماجی مسائل کے بیان، زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرنے اور دیگر سیاسی مسائل پر اظہارِ خیال کے حوالے سے بحث عام رہی۔ اِن ناقدین میں سے بیشتر نے ادب برائے زندگی کی صدا کا ساتھ دیا۔ اِس مقصد کے تانے بانے انقلاب روس سے ہی جا ملتے ہیں اور لینن، گورکی، کارل مارکس، فریڈرک انجلز کے نظریات اس مقصد کو اساس فراہم کرتے ہیں۔ برصغیر میں ترقی پسند ادباء میں سے بیشتر تو مارکس کے خیالات کو اپنانے اور ادب کو اِسے رائج کرنے کا ذریعہ قرار دینے والوں میں سے ہیں، تاہم چند ایک نے ادب کا کام سماجی مسائل کی عکاسی تو ضرور قرار دیا، مگر اسے محض سیاست یا اشتراکیت کے ساتھ ہی مربوط کر دینے کو احسن خیال نہیں کیا۔ اِن میں سے چند اہم ناقدین کے خیالات پر ایک مختصر نگاہ ڈالتے ہیں تا کہ ادب، زندگی، سیاست، ترقی پسندی اور اشتراکیت کے تصورات کی تفہیم سہل ہو سکے۔

اُردو میں ترقی پسندانہ سوچ یعنی ادب برائے زندگی کی اوّلین اور واضح آواز اختر حسین رائے پوری کے مضمون ''ادب اور زندگی'' میں سنائی دیتی ہے۔ اِس مضمون میں اختر نے ادب کو زندگی کا آئینہ دار اور پروردہ قرار دیا۔ جولائی ۱۹۳۵ء میں سہ ماہی اورنگ آباد میں شائع ہونے والا ان کا اولین مقالہ ''ادب اور زندگی'' ترقی پسند تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔[۸] اختر کی اِس سوچ کے پیچھے سوشلزم کے واضح اثرات تھے۔ روس سے اُبھرنے والے اس انجام نے بہت جلد دنیا کے اہلِ بصیرت کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ سوشلزم پسے ہوئے سماج کے لیے ایک ایسے دیوتا کا روپ دھارتا جا رہا تھا جو اُن کے ہر مسئلے کو حل کر سکنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اختر حسین رائے پوری ابتدائی عمر میں ہی سوشلسٹ فلسفے سے متاثر ہوئے اور اس کا اعتراف کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں کہ:

> ''گردِراہ'' میں مَیں نے لکھا ہے کہ میں سوشلزم اور جمہوریت کو جدید تمدن کے دو بنیادی ستون سمجھتا ہوں۔ اپنی نوجوانی کے دنوں میں مَیں سوشلسٹ فلسفے سے بہت متاثر ہوا تھا اور میں نے ان تحریروں کو بھی کسی حد تک پڑھا ہوا تھا، جنھیں اس وقت کے حساب سے آپ جدید ادب کہہ سکتے ہیں۔''[۹]

اختر حسین رائے پوری نے اِسی جدید ادب سے متاثر ہو کر اُردو میں ترقی پسند تنقید کو فروغ دیا اور ادب کو اِسی تناظر میں پرکھنے نیز ادب کو اِسی مقصد کے لیے تخلیق کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ اِسی لیے اختر نے ہر ایمان دار

اور صادق ادیب کے لیے یہ ضروری قرار دیا کہ وہ قوم وملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے، اسے رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے چو بچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ (۱۰)

اختر حسین رائے پوری کے بعد "ادب اور زندگی" کے عنوان سے ہی مضمون لکھ کر مجنوں گورکھ پوری نے ترقی پسند تنقید اور سوچ کو مزید آگے بڑھایا۔ یہ مضمون بعد ازاں اِسی عنوان یعنی "ادب اور زندگی" کے تحت دیگر مضامین کے ساتھ کتابی صورت میں بھی شائع ہوا:

> "مجنوں گورکھ پوری ۱۹۳۶ء سے باقاعدہ طور پر نظریاتی تنقید کے میدان میں آئے۔ وہ بقول خود مارکس کے مطالعے سے بہت پہلے زندگی کی جدلیات کا احساس رکھتے تھے۔ ادب اور زندگی، نیا ادب کیا ہے، ادب اور ترقی، ادب کی جدلیاتی ماہیئت، نئی اور پرانی قدریں، تخلیق اور تنقید، حُسن اور فن کاری، شعر اور غزل اور ادب اور مقصد جیسے مضامین نظریاتی تنقید میں بنیادی حیثیت کے حامل ہیں اور مجنوں کی کتاب، ادب اور زندگی میں شامل ہیں" (۱۱)

مجنوں گورکھ پوری ادب کو زندگی کی جدلیاتی اقدار سے استوار کرنے کے قائل ہیں۔ اِس لحاظ سے وہ مارکسی نقطۂ نظر کے قریب ہیں۔ مجنوں ادب کو محض جمالیات سے ہی منسلک نہیں رہنے دیتے بلکہ اس میں جمالیات کے ساتھ ساتھ افادیت اور حقیقت کو بھی اہمیت دینے کی تلقین کرتے ہیں۔ مجنوں کے نزدیک ادب کے متعلق سوالات کے جوابات کو اب دل نشیں بلکہ دماغ نشیں ہونا ہے کیونکہ آج محض حُسن کاری کو ادب نہیں کہا جا سکتا۔ ادب اگر ملک و زمانے کی تازہ ترین فکریات idealogy یعنی اجتماعی خیالات و افکار کا حامل نہیں ہے تو وہ صحیح معنوں میں ادب نہیں ہے۔ اب یہ حقیقت ہے کہ حسن خیر اور حقیقت تینوں ایک آہنگ بنا کر پیش کرنے کا نام ادب ہے۔ (۱۲)

مجنوں نے اپنی تنقید میں جمالیات اور مقصدیت دونوں حوالوں کا احترام کیا ہے۔ وہ میتھیو آرنلڈ کے اس قول کی تائید کرتے ہیں کہ ادب زندگی کی تنقید ہے اور اسے مزید آگے بڑھاتے ہوئے ادب کو جماعت اور افراد کی

زندگی کی نہ صرف تصویر بلکہ تنقید بھی قرار دیتے ہیں۔۱۳؎ گویا مجنوں ادب کے متعلق اُس تصور کی تائید کرتے ہیں جو ادب کو تنقیدِ حیات قرار دیتا ہے لیکن وہ اِس نقدی وظیفہ کے لیے جمالیاتی اقدار کو بھی لازم قرار دیتے ہیں۔ اِس طرح مجنوں ادب کو زندگی کا جمالیاتی ترجمان بنانے پر زور دیتے ہیں۔ اس تصور کے سوتے بھی مارکسی نقطۂ نظر سے ہی پھوٹتے ہیں جس کا اعتراف کرتے ہوئے خود مجنوں رقم طراز ہیں کہ:

"سب سے پہلے مارکس اور انگلز نے ہم کو اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حسن کاری اور ادب ہیئت اجتماعی اور نظام تمدن کی خدمت میں آلۂ نشر و تبلیغ ہوتے ہیں اور چونکہ تہذیب و تمدن کا اجارہ اب تک طبقۂ اعلیٰ یا سرمایہ داروں کے ہاتھ میں رہا اس لیے ہمارے ادیب اور شاعر اب تک جس تہذیب کی نمائندگی کر رہے تھے وہ اقلیت کی تہذیب تھی اور صرف ایک کم تعداد فراغت نصیب جماعت کی پیدا کی ہوئی چیز تھی جس کو جمہور کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔"(۱۴)

اِسی لیے تمدنی اور ادبی دونوں سطح پر انقلاب کی ضرورت ہے اور ادب کو اِسی انقلاب آفرینی کے لیے سرگرم عمل ہونا چاہیے۔ اس طرح کے خیالات سید احتشام حسین اور ممتاز حسین کے ہاں بھی نظر آتے ہیں۔

سید احتشام حسین کی سنجیدہ طبعی کے باعث ان کی تحریروں میں پختگی نظر آتی ہے۔ وہ مارکسی نقطۂ نظر کے بھرپور قائل نظر آتے ہیں اور ادب کو زندگی کی جدلیاتی حرکت سے مربوط کرتے ہیں۔ سید احتشام حسین مارکسی تنقید اور نقطۂ نظر کے حوالے سے معروف ہیں۔ اِسی لیے نظری اور عملی دونوں زاویوں سے وہ ترقی پسند نقطۂ نظر کے اہم ناقدین میں شمار ہوتے ہیں جس کی بنیادی وجہ اُن کا اشتراکی نظریات کو بہت کھلے ہوئے انداز میں پیش کرنا ہے۔۱۵؎ احتشام حسین، مجنوں گورکھ پوری کی طرح زندگی کے مادی مسائل کو بیان کرنے کے لیے جمالیات کو ضروری قرار نہیں دیتے بلکہ وہ زندگی کو ایک نامیاتی وحدت میں ڈھلا ہوا تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ ایک مقالہ نگار کے نزدیک احتشام حسین ایک مارکسی نقاد کے لیے ہیئت اور مواد کے حوالے سے جمالیاتی اقدار کو زیادہ اہمیت دینے کی بجائے مادہ، مقدار اور جدلیات کو زیادہ اہمیت دینے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک فن کا مقصود ''مواد'' ہے جب کہ ہیئت تو محض ایک وسیلہ ہے۔(۱۶) احتشام حسین کی بیشتر تحریریں اسی تصور کی تشریح کرتی نظر آتی ہیں۔ وہ اپنی تصنیف ''ذوقِ ادب اور شعور'' میں رقم طراز ہیں:

"ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں۔ حقائق کو سمجھنے کے لیے جدلیاتی نقطۂ نظر چاہیے۔ ظاہر ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں تاریخی حقیقت، احساسِ فن اور تصورِ زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ یہی ادب کا مادی تصور ہے جو فن کے تنوع کا مخالف نہیں ہے۔ جدت برائے جدت ہیئت پرستی کا مخالف ہے۔"(۱۷)

سید احتشام حسین مواد کو ہیئت پر ترجیح دیتے ہیں۔ اِس طرح ادب کو خالصتاً مقصدی بنانے پر زور دیتے ہیں۔ اس کے برعکس ممتاز حسین ایسے ترقی پسند نقاد ہیں جو تحریر کو مارکسیت کے تناظر میں تو تولتے ہی ہیں، مگر ترقی پسند ادیبوں کی تحریروں میں محض مقصدیت کی کوتاہیوں کو بھی تنقیدی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ تخیل اور حقیقت کو اہمیت دیتے ہیں تو جمالیاتی حظ اور افادیت، کے بھی قائل ہیں۔ وہ عوامی ادب، ترقی پسند ادب جیسے موضوعات کے علاوہ ادب اور شخصیت، فن اور فطرت کے موضوعات کو بھی احاطۂ تحریر میں لاتے ہیں۔ لہٰذا ان کے ہاں سماج کی معاشی و سیاسی اقدار فلسفہ و سائنس اور اساطیر کا بھرپور شعور ملتا ہے۔ اِسی طرح وہ ادب کو زندگی اور جمالیات دونوں سے مربوط کرتے ہوئے اِس کا رشتہ سماجی قدروں سے جوڑتے ہیں کیونکہ ممتاز حسین کے نزدیک:

"تنقید کے لیے صرف ادبی ذوق، ادبی مطالعہ کافی نہیں ہے کیونکہ اقدار کی تنقید مختلف علوم اور دوسری چیزوں کا احاطہ چاہتی ہے۔ جن میں معاصر زندگی کی قدروں کا زندہ رشتہ اور احساس سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس لیے ناقد کو اپنے عصر، اپنی سوسائٹی کی اقتصادی، سیاسی جدوجہد اور علوم متداولہ سے باخبر ہونا چاہیے۔"(۱۸)

خود ممتاز حسین عصری شعور اور تحرک سے بخوبی واقف تھے۔ اِسی لیے وہ مارکسی فلسفے کے تحت ادب کو زندگی کا پروردہ بنانے کے لیے کوشاں رہے۔ ممتاز حسین نے اِس مقصد کے لیے مارکس کے علاوہ دیگر مشرق و مغرب کے فلسفے کو بھی سمجھنے کی کوشش کی۔

عہدِ جدید میں ادب کو زندگی کے لیے سرگرم ہونے کا نعرہ بلند کرنے والوں میں ایک اہم ترقی پسند نام ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا ہے۔ انھوں نے مغربی ادب تک رسائی اور جدید تحریکوں سے اثر قبول کر کے ادب کو زندگی کا ترجمان قرار دیا۔ اپنی تصانیف ''توازن'' اور ''نشانات'' میں تخلیقات کے سیاسی و سماجی پس منظر، ادب کے عصری

تقاضے، ادب اور روایت، جمہوری اقدار اور دیگر جدید مباحث پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی خصوصیت یہ ہے کہ اُنھوں نے ادب اور زندگی کے تناظر میں روایتی ترقی پسند نظریات میں جہاں سقم محسوس کیا وہاں درستی کی بھی کوشش کی۔ اُن کے ہاں زندگی، ادب اور حالات تغیر پذیر اقدار ہیں۔ جو افرد کے تعلق کے ساتھ حرکت پذیر ہوتی ہیں۔ اس لیے وہ خود ترقی پسند تحریک کا غیر جانبدارانہ تجزیہ کرتے ہوئے اعتراف کرتے ہیں کہ:

> "ترقی پسند تحریک کے ہر اوّل دستے نے نقد ادب کے سلسلے میں جو پیمانے وضع کیے تھے ان میں ایک واضح جھول تھا۔ انھوں نے ادب کیا ہونا چاہیے، پر اس قدر زور دیا کہ وہ اس نکتے سے بہت آسانی سے گزر گئے۔ انھوں نے اس مسئلہ پر توجہ نہ دی کہ بعض زوال پسند ادبا کی جانب سے جس قسم کے ادب پر اصرار کیا جارہا ہے اُس کے سوتے کس منبع فکر سے پھوٹ رہے ہیں۔ اگر وہ زوال پسند ادب کے بارے میں اس طرح غور کرتے کہ یہ ادب اپنی جگہ زندگی بے زار سہی لیکن اس کے باوجود ایک آلہ "بادِ پیما" یا زوال آمادگی کی علامات کے صحیح تجزیے کے لیے دلیل کا حکم رکھتا ہے تو زیادہ بہتر رہتا۔"(۱۹)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی ترقی پسند تحریک میں بھی رجعت پسندی اور روایت پرستی کی بجائے جدید نظریات کو اپنانے کے خواہاں ہیں۔ وہ اس امر میں تنقید کو بھی فلسفے کی باقاعدہ شاخ سمجھتے ہیں اور اسے محض آہ اور واہ کے تاثراتی نظام سے پاک رکھنا چاہتے ہیں۔ اِسی لیے ڈاکٹر محمد علی صدیقی ادب کے سماجی منصب کے بارے میں نہ تو فرانس کے زوال پذیر ادبا کی آراء سے اتفاق رائے کر سکے اور نہ ہی بعض ترقی پسند نقادوں کی ملائیت سے کبھی متفق ہو سکے۔(۲۰)

اِس ساری بحث کے بعد یہ حقیقت واضح طور پر آشکار ہوتی ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے، مگر اس مقصد کے لیے ادب کو ادب بھی ہونا چاہیے اور ادب بغیر جمالیاتی اقدار کے ادب نہیں ہو سکتا۔ اس صفت کے بغیر ادب محض ایک تحریر بن کے رہ جائے گا۔ نیز ادب زندگی کی سب سے اہم شاخ سیاست کی ترجمانی اور اثر پذیری کے بغیر بھی ادھورا ہے۔ اسی لیے ادب، زندگی اور سیاست کے تعلق کے تناظر میں پوری ترقی پسند تحریک جنم لیتی ہے۔ قیامِ پاکستان سے قبل اور بعد میں بھی اِسی تحریک کے حق اور مخالفت میں ادب، زندگی اور سیاسی اقدار پر بحث و مباحثے کا سلسلہ چل نکلا۔ تنقید، شاعری اور فکشن کے میدان میں مقصدیت اور ترقی پسندی کے حوالے سے خامہ

فرسائی کی گئی۔ بطورِ خاص اُردو ناولوں میں ترقی پسندی اور سیاسی موضوعات کو پس منظر اور پیشِ منظر کے طور پر پیش کیا جانے لگا۔ اس طرح یہ جدید ادبی فضا جو روایت اور جدیدیت، روحانیت اور مادیت کے سنگم سے پھوٹ رہی تھی، بالغ نظر ناقدین کی نگاہ میں قابلِ تحسین ٹھہری۔ جس کا اعتراف ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے اس اقتباس سے ہوتا ہے:

> "ہمارا موجودہ ادب ملک اور قوم کی روحانی اور مادی ترقی کو ایک دوسرے سے متصادم تصور نہیں کرتا۔ آج کے ادب کا طرۂ امتیاز ہی یہ ہے کہ وہ ملک کے سیاسی مسائل کو قرار واقعی اہمیت دیتا ہے اور اپنی تخلیقات کو خیر و شر کے ڈرامہ میں بطور شہادت پیش کرتا ہے۔ حسن کاری اور انسان دوستی کا تصادم کن طاقتوں سے ہو سکتا ہے۔ ان کی سیاست کو سمجھنا اور تخلیقی تحریروں میں ذہن پر ثبت شدہ اثرات کی تحلیل کرنا ہی ادب ہے۔ اس کے علاوہ وہ جو کچھ ہے وہ نیم ادب ہے جو ترکاری کی طرح زود فنا ہے۔"(۲۱)

ایک ادیب جس معاشرے میں زندگی بسر کرتا ہے۔ اُس کی حقیقتوں سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ وہ ارد گرد کے ماحول اور اُس میں وقوع پذیر سیاسی، سماجی، ثقافتی، سائنسی غرض ہر طرح کی تبدیلیوں سے متاثر ہوتا ہے اور پھر اس کا اظہار الفاظ کی صورت میں کرتا ہے۔ لہٰذا ادب کے مفہوم، دائرۂ کار، ادب برائے زندگی، ادب اور سیاست، ادب اور جمہوریت، ادب اور ترقی پسندی، سوویٹ ادب اور ترقی پسندی جیسے مباحث کا جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت ضرور سامنے آتی ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے، مگر اس ترجمانی میں جب تک اسلوب کی چاشنی شامل نہ ہوگی تو ادب کا وجود ہی سوالیہ نشان بن کر رہ جائے گا۔ لہٰذا عمدہ فن پارے کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کے گوناگوں مسائل کا بیان ادبی اور جمالیاتی اقدار کے سانچے میں ڈھل کر کرے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر حیات افتخار، اُردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر، لکھنو: نسیم بُک ڈپو،۱۹۸۸ء، ص ۴۱، ۴۰

۲۔ ڈاکٹر انور سدید، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور: عزیز بک ڈپو،۱۹۹۸ء، ص۴۲۶

۳۔ ایضاً، ص۴۲۷

۴۔ آل احمد سرور، نظر اور نظریے، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ،۱۹۸۷ء، ص۲۲۶

۵۔ ایضاً، ص۲۴۱

۶۔ پروفیسر ممتاز حسین، ادب اور شعور، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ،۱۹۶۱ء، ص۲۵۶

۷۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، بمبئی: نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز لمیٹڈ، س ن، ص۱۰۲

۸۔ ڈاکٹر خالد ندیم، اختر حسین رائے پوری: حیات وخدمات، لاہور: مجلسِ ترقی ادب،۲۰۰۹ء، ص۱۹۸

۹۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، "مقدمہ"، مشمولہ، افکار، کراچی مئی ۱۹۸۶ء، ص۴۱۱

۱۰۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، ص۲۵

۱۱۔ محمد علی صدیقی، مضامین کراچی: ادارہ عصرِ نو،۱۹۹۱ء، ص۱۱۷

۱۲۔ مجنوں گورکھ پوری، "ادب اور زندگی"، مشمولہ، ادب، زندگی اور سیاست، مرتبہ محمد خاور نوازش، فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص۱۶۸

۱۳۔ مجنوں گورکھ پوری، "مبادیاتِ تنقید"، مشمولہ، اردو نثر کا فنی ارتقاء، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، لاہور: الاعجاز پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء، ص۲۵۴

۱۴۔ ایضاً، ص۲۵۱

۱۵۔ ڈاکٹر وحید قریشی، اردو نثر کے میلانات، لاہور: مکتبہ عالیہ،۱۹۸۶ء، ص۸۹

۱۶۔ مسز نذیر بیگم، اُردو میں تنقید کا عمرانی دبستان، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی اُردو، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۱۴۵

۱۷۔ سید احتشام حسین، ذوقِ ادب اور شعور لکھنو ادارہ فروغِ اُردو، ۱۹۵۵ء، ص ۱۰۳

۱۸۔ پروفیسر ممتاز حسین، ادب اور شعور، ص ۱۳۷

۱۹۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی، نشانات، کراچی: ادارہ عصر نو، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳

۲۰۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی، توازن، کراچی: ادارہ عصر نو، ۱۹۷۶ء، ص ۹

۲۱۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی، "ادب اور سیاست، "مشمولہ ادب، زندگی اور سیاست، ص ۳۸۲

سمیرا ملک
ریسرچ سکالر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر ظفر احمد
استاد، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ہسپانوی ناول "چلتا پرزہ" کا تجزیاتی مطالعہ

Sumera Malik
Research Scholar, Urdu Department, NUML, Islamabad
Dr. Zafar Ahmed
Assistant Professor, Urdu Department, NUML, Islamabad

An Anylatical Study of Spanish Novel 'The Life of Lazarillo de Tormes and of His Fortunes and Adversities'

Just as a great subject can beautifully be presented as great subject, so a great subject is born only in the of a literary is born only in the mind of the liertary person who is the master of the same vast personality .The creations that emerge from the unity of great themes, personalities and charming styles will be nationl and internation at the same time, and will meet all reciprocal needs by contributing to thr fulfillment of nature. It is thr classic features that distinguish a particular artist from the ordinary. Originally from the classical origins of ancient life, Rome and grreece.These two regions as a whole are the constituents of a totalitarian unity that has been dubbed the "Classical World" in every sense, socially, politically and artistically. But even so ,the classic is not specific to any one pledge or civilization,but rathr thr ed of a long civilization sequence in which no contrast is found .the possible fulfillment of ideal and great ideas creates classical standards.emphasizes the stability,the feel, the majesty, the ideal proportional elements and the cohesive thinking of the classic art. In this articale the Spanish novel Lazarillo di tormes called the first "realistic novel of Spanish literature. The first three editions of this novel are available in the year 1554. It is the generally believed that an edition will b printed before this ,but no

prescription not available .it was only in the 16th century that this novel was discussed throughout Europe . And its popularity can be gaguged from the fact that this novel "lazarrillo di tormes" was translated in to French, English, german, Italian, Dutch, and latn only after its first publication.

Kye words: *Spanish, Slaeem Ur Rehman, Religiouse, Satiricl, Church, Sixteenth Century.*

جس طرح ایک عظیم موضوع کو پُر عظمت اسلوب ہی حسن و تدبیر سے پیش کر سکتا ہے اسی طرح عظیم موضوع بھی صرف اسی ادیب کے ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے جو ہمہ گیر شخصیت کا مالک ہو۔ عظیم الشان موضوع ایسی شخصیت اور دلکش اسلوب کے اتحادِ ثلاثہ سے جو تخلیق وجود میں آئے وہ بیک وقت قومی اور بین الاقوامی ہو گی اور فطرت کی تکمیل میں حصہ لے کر تمام ترکیبی تقاضوں کو پورا کرے گی۔ کلاسیکی اور اس جیسی بے شمار خصوصیات ہیں جو ایک فن پارے کو عام فن پارے سے ممتاز کرتی ہے۔ بنیادی طور پر کلاسیک کا تعلق یا شروعات قدیم زندگی کے خطوں سے ہوتی ہے جن میں سرِ فہرست روم اور یونان ہیں۔ یہ دونوں عنصر بحیثیت کل ایسی ترکیبی وحدت کے آئینہ دار ہیں جسے معاشرتی، سیاسی اور فنی ہر اعتبار سے "کلاسیکی دنیا" کا عنوان دیا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود کلاسیک کسی ایک عہد یا تہذیب سے مخصوص نہیں بلکہ ایک طویل تہذیبی تسلسل کی انتہا ہے جس میں کوئی ابتری نہ پائی جاتی ہو۔ اس کے مثالی اور عظیم تصورات کی ممکن تکمیل کلاسیکی معیاروں کو تخلیق کرتی ہے۔ کلاسیکی فن ہیئت کے استحکام، احساس، عظمت، مثالی متناسب اجزاء اور مربوط تفکر پر زور دیتا ہے۔ پروفیسر انور جمال کلاسیک کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اعلیٰ ادبی معیارات رکھنے والا ادب کلاسیک کہلاتا ہے۔ ناقدین نے موضوع، اسلوب اور فنکار کی شخصیت کو کلاسیک کی خصوصیات ٹھہرایا ہے۔" (۱)

ادب کے تناظر میں اگر کلاسیک پر بات کی جائے تو اس حقیقت میں کوئی شبہ نہیں کہ ہر دور میں بے شمار لکھنے والوں نے بہت سی نگارشات چھوڑی ہیں اور ان نگارشات کا تعلق ان کے اپنے دور سے ہوتا ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے لیکن ان بے شمار لکھنے والوں کی بے شمار نگارشات میں سے چند ایک ہیں جو اگلے ادوار کے سفر پر نکلتی ہیں۔ حقیقت میں یہ بھی وہ فن پارے ہیں جن میں آفاقیت کا دم ہوتا ہے اور پھر ایک اندازے کے مطابق کم سے کم اپنے دور سے ۵۰ سے ۸۰ برس کے عرصہ کے بعد گزر جانے کے بعد ایک تحریر کلاسیک میں شمار ہونے لگتی ہے۔ "کلاسیک

ادب، روم، یونان، مصر، سپین جیسے قدیم علاقوں سے پروان چڑھا اور ان کی اولین مثال ہومر کی داستان "اوڈیسی" ہے جو تقریباً ایک ہزار قبل مسیح ہے۔" (۲)

ہر دور میں داستان، ناول، شاعری، مصوری اور افسانوں جیسی اصناف میں کلاسیک کے درجے پر پہنچنے والے فن پارے موجود ہیں۔ داستان، مصوری کلاسیک کی بہت قدیم مثالیں موجود ہیں لیکن ناول جیسی جدید صنف میں بھی کلاسیک کا درجہ حاصل کرنے والی بہت سی تصنیفات شامل ہیں جن کا تعلق اپنا کے تقریباً ہر خطے سے ہے۔ مذکورہ تحقیق میں سپین کے ایک ناول کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس تجزیہ کی وضاحت کے لیے ضروری ہے کہ سپین کے حوالے سے چند سطور تعارفی پیرائے میں درج کی جایں، سپین جیسے ہسپانیہ یا اندلس کے ناموں سے بھی جانا جاتا ہے۔ روایات میں ہسپانوی ادب کی تاریخ کا آغاز "ریل کنٹیر ڈیل موسیِڈ" بارہویں صدی سے کیا ہے۔ اس کے برعکس دوسری روایات میں ہسپانوی ادب کی پہلی تحریریں شہادتی ۱۳ویں صدی میں قرون وسطی کے ادب سے شروع ہوتی ہیں جن میں شاعری، نثر اور تھیٹر شامل ہیں۔ ہسپانوی ادب میں روایتی رومانوی ادب بھی پایا جاتا ہے۔ قدیم تحریروں نے یہودی اور عیسائی ثقافت کو ملایا تھا۔ جیسا کہ تین سطور میں درج کیا جا سکتا ہے کہ ہسپانوی نثر نے ۱۳ویں صدی کے وسط میں مقبولیت حاصل کی۔ ۱۵ویں صدی تک شاعری اور نثر میں مذہبی ادب کے اعتبار سے بھی کافی ترقی ہوئی۔ ہسپانوی خانہ جنگی کا بھی اس کے ادب پر گہرا اثر پڑا۔ (۳)

ادب اور کلاسیک

ادب کے اعتبار سے سپین کی تاریخ بہت وسیع ہے۔ علمی اور فنی اعتبار سے ریاضی، طب، فلسفہ، طبعیات، کیمیا، نجوم، تاریخ اور جغرافیہ، قرآن اور احادیث اور ادب جیسے علوم موجود تھے۔ سپین کے ادب کی تعریف، تعارف اور تاریخ خاصی وسیع ہے جس کے لیے باقاعدہ ایک مقالہ درکار ہے۔ موجودہ تحقیق میں سپین کے ادب سے متعلق بحث اضافی ہو گی۔ لہذا ابنیادی نقطہ پر توجہ مرکوز رکھتے ہوئے ناول کے ضمنی تصانیف کے بعد منتخب ناول کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ناول ایک مغربی صنف ہے اور دنیا کے ہر ادب میں ناول کی اہمیت سب سے زیادہ ہے کیوں کہ ناول واحد ایسی صنف ہے جس سے ہر فرد لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ عام ناظر زیادہ تر مطالبہ کے لیے "ناول" کی سی صنف کو منتخب کرتا ہے۔ ناول کی تاریخ آغاز سے تا حال بے شمار یادوں سے مالا مال ہے۔ موضوعات اور تکنیک دونوں حوالوں سے اہم ناول منظر عام پر آآج تعارفی اعتبار سے مختصر طور پر ناول کی تعریف کی جائے تو ناول "اطالوی زبان کے لفظ Novela (کہانی، خبر) سے حاصل ہوا ہے۔ یعنی انوکھی چیز، بات، واقعہ وغیرہ کے لیے بھی ناول کا لفظ استعمال

ہوتا ہے۔"[۴] آل احمد سرور "مسلسل قصے کو ناول کہتے ہیں"۔[۵] بنیادی طور پر زندگی کے چند منتخب واقعات ناول کی بنیادی بنتے ہیں۔ جو ناول نگار کے خیال کو ایک نیا رخ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے نزدیک "ناول کے عناصر ترکیبی میں پلاٹ قصہ، کردار، ماحول، مکالمہ، Fantessy اسلوب بیان، نقطہ نظر یا نظریہ حیات، جذبات نگاری، زبان اور کہانی کو ضروری قرار دیتے ہیں۔"[۶]

ناول میں راوی حال سے ماضی اور ماضی سے حال اور مستقبل میں سفر کرنے کے لیے باقی اصناف کی نسبت زیادہ آزاد ہوتا ہے۔ ناول ایک مغربی صنف ہے اور اُردو ادب میں اس کا رواج داستان کے بعد ہوا۔ لیکن موجودہ دور میں ناول اردو ادب کا سب سے بڑا سرمایہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ علی عباس ناول کی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "ناول کے وجود میں آنے کا باعث اور اس کی سب سے بڑی خوبی محض یہ ہے کہ وہ (ناول) کسی بندھے ٹکے اصول کا پابند نہیں، ڈراما، رزمیہ اور عشقیہ شاعری پر صدیوں ار سطور اور کلاسیکی اصول دونوں کو شکست دی۔"[۷]

دنیا کی تمام زبانوں کے "ادب میں ناول کا ایک الگ اور اہم مقام ہے اور اس اعتبار سے ہر دور میں ناول کی صنف ادبی اصناف میں سب میں بہت اہم رہی ہے۔ چاہے اس ناول کا تعلق اس علاقے کی زبان سے ہو یا پھر کسی دوسری زبان سے ہو یا کسی دوسری زبان س کلاسیک کی حقیقت کے تحت ایک کلاسیک فن پارہ اپنے علاقے اور اپنی زبان سے باہر نکلتا ہے اور صدیوں سفر کرتا ہے۔ مذکورہ تحقیقی مقالے میں جس ناول کو "موضوع" بنایا گیا ہے اس کا تعلق ہسپانیہ کے کلاسیک ناول سے ہے۔

Lazarillo di Tormes ہسپانوی ادب کا پہلا "حقیقت پسند" ناول کہا جاتا ہے۔ اس ناول کے جو تین اولین ایڈیشن دستیاب ہیں ان سب کا سال اشاعت ۱۵۵۴ ہے۔ عام خیال یہ کیا جاتا ہے کہ اس سے پہلے بھی کوئی ایڈیشن چھپا ہوگا لیکن اس کا کوئی نسخہ موجود نہیں۔ ۱۶ویں صدی میں ہی اس ناول کا یورپ بھر میں چرچا ہو گیا تھا۔ اور اس کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ ناول Lazarillo di Tormes، فرانسیسی، انگریزی، جرمنی، اطالوی، ولندیزی اور لاطینی میں ترجمہ کیا جا چکا ہے۔

اس ناول کے تعارف اور اس کے شہرت کے لیے چند باتیں مشہور ہیں۔

اس ناول کی پہلی وجہ شہرت یہ ہے کہ اس کے مصنف سے یا اس کے نام سے کوئی بھی واقف نہیں۔ یہ ایک معمہ ہے کہ س ناول کا مصنف کون ہے؟ اس ضمن میں جو کچھ بھی کیا گیا ہے اس کی حیثیت قیاس آرائی سے زیادہ کچھ نہیں۔ ہر دعویٰ دلیلِ محکم کا محتاج ہے۔ دوسری وجہ شہرت یہ ہے کہ یہ ناول ہسپانوی ادب کا پہلا "حقیقت پسند"

ناول ہے۔ اسے پہلے رومان کا رواج عام تھا۔ یہ پہلا ناول ہے جس میں اس دور کے معاشرتی حالات کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس پر پابندی بھی لگا دی گئی۔ یعنی ایسا ناول جس کے مصنف کے بارے میں کوئی نہیں جانتا لیکن اس کے متن میں کتنی طاقت اور اثر ہے کہ ۱۵۵۹ میں ہسپانوی کلیسا کی احتسابی عدالت نے ناول پر پابندی عائد کر دی اور اس قدغن کی وجہ یہ تھی کہ اس میں کلیسا کے عہدے داروں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا تھا۔ مگر اس ناول نے تمام حدود پھلانگ کر یورپ کی سرحدیں عبور کیں اور "کلاسیک کا درجہ حاصل کر لیا۔[۸] ناول کے مصنف کے بارے میں کوئی معلومات موجود نہیں لیکن یہاں تعارف کی وضاحت کے لیے اس ناول کے مترجم محمد سلیم الرحمٰن کا تعارف درج کیا گیا ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن کا شمار اردو کے ان معدودے چند مترجمین میں ہوتا ہے جن کے کیے ہوئے تراجم عزت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ فوٹ ولیم کالج، دہلی کالج، انجمن ترقی اردو سے لے کر آج تک ان صاحبان فن کی فہرست مختصر ہی رہی ہے۔ جنھوں نے تراجم لکھے ہوں۔ اس فہرست میں نمایاں نام ابنِ انشاء، محمد حسن عسکری، شاہد حمید، مسلم الرحمٰن اور محمد عمر سرِ فہرست ہیں۔ یہ نام موجودہ دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ ترجمہ نگار ایسے میں جن کے تراجم پر مکمل طور پر پڑھا کیا سکتا ہے۔ بلکہ یہ تمام اساتذہ جن کے ترجمہ شدہ متنوں ان کے تراجم کی وجہ سے مشہور ہوتے ہیں جیسے مذکورہ ناول سے وابستگی اوت تحقیقی وجہ ہے۔ اس کے کلاسیک ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا ترجمہ بھی ہے۔ سلیم الرحمٰن کی وجہ شہرت روم کی رزمیہ داستانوں "الییڈ" اور "اوڈیسی،" کے تراجم ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا شمار اردو ادب کے ممتاز شاعر، افسانہ نگار، نقاد، مترجم اور نعت نویس کی حیثیت سے بھی سرِ فہرست ہے۔

سلیم الرحمٰن نے ایک شعری مجموعہ کا ترجمہ کیا جس کا نام "کارل اور ایشیا" ہے۔ جرمن نویسوں کی نگارشات کو "امن" میں پیش کیا اور باقی ترجمہ میں "اسیر ذہن"، ہوائی توانائی" خلانوردوں کے افسانے۔ "رباعیات، کے علاوہ ڈرامہ "تین بہنیں" چیری کا باغ اور سمندری بگلا" (از چیخوف) "طلسم گوہر دار" اور "ریاض دلربا" کی تدوین کے فرائض بھی سرانجام دیے۔[۹]

مذکورہ ناول جس کا نام (La Vida de Lazanillo de Tormes) ہے اور جس کا مطلب "اصطلاحی معنوں میں اس کو پہلا پکاریسک ناول بھی کیا گیا ہے۔ یہ اسم صفت ہسپانوی لفظ "پکارو"(Picaro) سے مشتق ہے جس کے معنی لچا لفنگا ہے۔ سلیم الرحمٰن ناول کے نام کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس اعتبار سے اس ناول کے نام کا ترجمہ "الفتانہ" ناول یا لفنگانہ ہونا چاہیے۔ لیکن اس ناول میں اس کے بنیادی کردار کو جس طرح

سے استعمال کیا گیا ہے اس اعتبار سے سلیم الرحمٰن نے اسے "چلتا پرزہ" کے نام سے ترجمہ کیا" جو ایک مشینی پرزے کی طرح چلتا رہتا ہے۔ کیوں کہ ناول کا کردار کسی جگہ بھی ٹھہرا نہیں۔ (۱۰)

پروفیسر پیکر نے ناول کے لیے چار شرطیں لازم کی ہیں۔ "قصہ ہو، نثر میں ہو، زندگی کی تصویر ہو۔ اس میں اور یک رنگی ہو۔ یعنی یہ قصہ صرف نثر میں نہ لکھا ہو بلکہ حقیقت پر مبنی ہو اور کسی خاص مقصد یا نقطہ نظر کو بھی پیش کرتا ہو۔ (۱۱) "چلتا پرزہ" محقق کی اس رائے کی بھرپور عکاسی کرتا ہے: مذکورہ مقالے میں ناول کا تجزیہ ناول کے عناصر، حقیقت نگاری کے ساتھ مقصد اور ذاتی نقطہ نظر کے ساتھ معاشرتی نظریے کے پیرائے پر کیا گیا ہے۔

تجزیہ:

"چلتا پرزہ" ایک ایسے مصنف کی تحریر ہے جس کے نام تک سے کوئی واقف نہیں بلکہ جس کا تعارف اب تک ایک معمہ بنا ہوا ہے لیکن اس کی تحریر کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس ناول کو یورپی ادب کا پہلا حقیقت پسندانہ ناول قرار دیا گیا جس کا سنِ اشاعت ۱۵۵۰ سے ۱۵۵۴ تک بتایا جاتا ہے۔ اشاعت کے فوراً بعد یہ ناول یورپ کی اہم زبانوں میں ترجمہ ہوا جن کا ذکر بین سطور درج ہے۔ بنیادی طور پر ناول ایک سماجی اور طبقاتی کشمکش کے ساتھ ایک غریب لڑکے کی فکرِ معاش اور مذہبی طبقے پر طنز کے پیرائے میں تحریر کیا گیا ہے۔ ناول کی کہانی ایک عیار لڑکے کی زندگی کے گرد سفر کرتی ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ اپنی بنیادی ضروریات کے حصول کے لیے بگڑتا چلا جاتا ہے۔ ناول کی بنت ایک انسانی سادہ پلاٹ پر رکھی گئی ہے۔ ہیرو کا کوئی مستقل ٹھکانہ نہیں ہوتا بلکہ شہر شہر اور رنگ رنگ کے لوگ اس کی زندگی میں آتے ہیں۔ ناول میں معاشرے میں پائی جانے والی معاشرتی کمزوریوں یا قابل مذمت پہلوؤں پر چوٹ کرنی مصنف کا مقصود تھی۔ لیکن اس نے جو کردار چنے ان سے بنیادی طور پر کہانی میں لطف کے پہلو کو اجاگر کرنا بھی اہم مقصد معلوم ہوتا ہے۔ ناول کو ۷ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلے باب میں اس کی زندگی کی شروعات اور اندھے فقیر کے ہاتھوں سپرد ہونا تھا۔ اس کی ماں اس کے بوجھ سے آزاد ہونے کی خاطر اسے اندھے فقیر کے سپرد کر دیتی ہے جو سرائے میں چند دن کے لیے مقیم ہوتا ہے۔ زندگی میں عیاری کے اولین تربیت اس کی اس اندھے کے پاس سے ہی شروع ہوتی ہے۔ لیکن اس کی ماں نے یہ فیصلہ پادریوں کے ظلم سے تنگ آ کر مجبوری میں کیا۔

دوسرے باب میں اس کا واسطہ ایک تنگ دل اور کنجوس پادری سے پڑتا ہے جو اس اندھے فقیر سے بھی زیادہ کنجوس ہوتا ہے جو اسے کھانے کے لیے مکمل خوراک نہیں دیتا یہاں تک کہ اسے زندہ رہنے کے لیے اسی پادری

کے صندوق سے ڈبل روٹی چرا کر کھانا پڑتی ہے مگر آخر میں اس کی چوری پکڑے جانے پر وہ پادری ایسے مار کر نکال دیتا ہے۔

تیسرے باب میں ایک شہر سے دوسرے شہر میں ہجرت کے بعد اس کا واسطہ بظاہر ایک نیک دل اور مال دار شخص سے پڑتا ہے جو دیکھنے میں مال دار شخص لگتا ہے مگر حقیقت میں وہ اس سے بھی زیادہ کنگال نکلتا ہے۔ لیکن اس کردار میں اس کی مفلسی کا سبب اس کی اپنی خود ساختہ "انا" ہوتی ہے جو اسے کچھ بھی کرنے سے روک لیتی ہے۔
باب چار میں انتہائی مختصر بات ہے جس میں اس کا واسطہ حلقہ ارباب ترحم کے درویش سے پڑتا ہے جو اسے پہلی بار جوتے دیتا ہے لیکن اس کے پاس وہ زیادہ دن نہیں رہتا۔ باب پانچ میں ناول کا ہیرو بخشش نامہ فروش کے پاس جاتا ہے جو بظاہر پادریوں کے کہنے پر لوگوں سے جھوٹ بول کر بخشش نامے فروخت کرتا ہے۔ اور زبان بدل کر لوگوں کو دھوکا دیتا اور اس دھوکے کے اس لڑکے گُر آتے تھے۔ لیکن پانچویں آقا کے پاس اسے کھانے کے مواقع زیادہ مل جایا کرتے کیوں کہ وہ جہاں بھی جاتا اس علاقے کے پادری اور عملے کے لوگ اسے کھانے کے لیے دیا کرتے لیکن اس آقا کے پاس بھی اسے کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور چار ماہ بعد اس نے اس آقا کو بھی چھوڑ دیا۔
چھٹے باب میں یہ ایک نقاش کے پاس ملازمت کرتا ہے جو ڈفلیوں پر رنگ کیا کرتا تھا۔ اس آقا کو رنگ مِکس کر دینا اس کے ذمے تھا۔ اسی دوران اسے ایک پادری ملتا ہے جو اسے ایک گدھا اور چار عدد جگ دیتا ہے اور شہر میں گھوم کر پانی پہنچانے اس کا کام اس کے سپرد کرتا ہے اور بدلے میں دن بھر کے ۳۰ مار اویدیوں سے اوپر جتنی کمائی ہوتی وہ اس کی تھی۔ اس عرصے میں اس نے اپنے لیے کمایا اور پھر جب کسی کابل ہوا تو اسے پادری کو اس کا گدھا لوٹا کر واپس چلا گیا۔ یہ اس کی زندگی کا پہلا شرافت کا کام تھا مگر اس کا دل جلدی بھر گیا۔
باب نمبر ۷

ساتویں باب میں اس کا واسطہ ایک فوجی سپاہی سے ہوتا ہے۔ اور اسی دوران یہ شادی بھی کر لیتا ہے اس کی بیوی پادریوں کی خدمت کے لیے روزانہ شام کو جاتی اور صبح واپس آتی۔ لوگ اس کا مذاق اور اس مذاق کی خبر جب بڑے پادری تک پہنچی تو اس نے لاثاریو کو بلا کر کہا کہ لوگوں کے کہنے پر کان نہ دھرو۔ اس طرح تم دینی اور دنیاوی دونوں طرح سے ناکام ہو جاوگے۔ تمہاری بیوی اگر رات یہاں آتی اور صبح یہاں سے جاتی ہے تو اس پر تمھیں شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ وہ جانتا تھا کہا اس کی بیوی شادی سے پہلے تین بچے جن چکی تھی۔ مگر اس کے باوجود اس کی بیوی چیخ چیخ کر اپنی پاک دامنی کا یقین دلاتی ہے اور یہ مان جاتا ہے بلکہ اس سے معذرت کرتا ہے اور دوبارہ اس

موضوع پر بات نہ کرنے کی قسم کھالیتا ہے یعنی اس کے لیے اس کی بیوی بھی اس کی نہیں ، دنیاداری کے لیے تھی۔ مگر پادریوں کے کہنے پر وہ اپنی بیوی کے ساتھ بہت خوش ہے اور ان کے کہنے پر چلنے کے لیے تیار ہے۔ کہانی کے ساتویں باب کے اختتام پر آنے والے واقعات میں جو اس کے ساتھ ہو گا ان کا ذکر کرنے یا ان کے بارے میں مطلع کرنے کا اظہار کیا جاتا ہے اور اس اطلاع کے ساتھ ناول کا اختتام ہو تا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن کا نام ہی ایک سند ہے جنھوں نے "اوڈیسی" اور "الییڈ" جیسے کلاسیک شاہکار کو ترجمہ کیا "چلتا پرزہ" کی کہانی بھی شاہکار سے کم نہیں۔ناول میں تمام واقعات کو ایک لڑی میں پرویا گیا ہے۔

اگرچہ ناول کے پلاٹ پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی لیکن اس دور میں معاشرتی برائی کو جس طنزیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے اس سے یہ واضح ہو تا ہے کہ مصنف کی کوشش یا مقصد ان پادریوں کی اصلاح تھا۔ اور ناول کا بنیادی کردار جو ایک پیروکار کا ہے جسے مصنف نے لاثاریو کا نام دیا ہے قاری کی ہمدردی لینے کے لیے فیصلہ قاری کے سپرد کر تا ہے کہ قاری خود انصاف کرے۔ ناول واحد متکلم کے صیغے میں تحریر کیا گیا ہے۔ اور کہانی پڑھنے کے بعد ایک قیاس یہ بھی کیا جاسکتا ہے کہ شاید مصنف نے اپنی زندگی کی ابتدائی مشکلات کو ہی ناول کی شکل میں تحریر کر دیا ہو۔ناول کی تحریر شروع ہوتے ہی قاری کو اپنے گرفت میں لیتی ہے یعنی ناول کا یا پھر ترجمہ نگار کا اسلوب اس قدر پختہ ہے کہ ابتدائی سطور جنھیں "پیش لفظ" کہا جاتا ہے وہی سے قاری ناول کے حصار میں داخل ہو جاتا ہے۔ جہاں مصنف اپنے قاری کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ

> "مصنف کے مطابق اگر کوئی تحریر جس سے پڑھنے والے کو گھِن نہ آئے تو کم سے کم اسے ایک موقع پڑھنے کا ضرور دے۔بے ضرر تحریریں نقصان تو نہیں پہنچاتی مگر ایسی بھی نہیں ہوتیں کہ لکھنے والے نے انھیں بنا کسی مقصد یا رد کرنے کے لیے تو نہیں لکھا ہو گا لکھنے والا کبھی مال بٹورنے کے لیے نہیں بلکہ تعریف سننے اور معاشرتی سچائیوں سے پردہ اٹھانے کے لیے لکھتا ہے۔"(۱۲)

پیش لفظ میں قاری کو مخاطب کرنے کے اس فیصلے نے کہانی پڑھنے سے پہلے ہی قاری کو اپنی گرفت میں کر لیاہے۔ چناں چہ ایسی تحریر ضرور کسی کلاسیک کے درجے پر پہنچنے کی اہل ہو سکتی ہے۔

اس ناول میں ابتدائی کہانی کے ہیرو کی پیدائش ہے جو ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔

ناول ایک آپ بیتی کے سے انداز میں لکھا گیا ہے جس میں ہونے والے تمام واقعات ناول کے بنیادی کردار یعنی اس کے ہیرو جو جس کا نام "لاثار لیو دے تور میس" ہے کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ چوں کہ اس کا والد فاریس نامی گاؤں جو دریائے "تور میس" کے ساتھ آباد تھا میں کسی پن چکی کا نگران تھا اور اس کی پیدائش وہاں ہوئی اس لیے اپنی نسبت کو اس نے اس دریا سے جوڑا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ۱۶ صدی میں اپنے علاقے یا شہریت کو اپنے نام کے ساتھ منسوب کرنے کا رواج ہو۔ ناول کا بنیادی نقطہ فِکرِ معاش کے ارد گرد گھومتا ہے کیوں کہ ناول کے شروع میں ہی اس کے باپ کو اناج چرانے کے جرم میں گرفتار کیا جاتا اور اعترافِ جرم میں سزا بھگتنا پڑتی ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ اس معصوم جرم اور اس کے اعتراف پر مذہبی حوالے سے خدا کی طرف سے آزمائش اور اس کی رحمت کا ذکر بھی ناول میں مذہبی بحث کا تعارف کراتے محسوس ہوتے ہیں۔ باپ کی موت کے بعد اس کی ماں کی زندگی کی کہانی ہے جو شروع میں خود کو عزت دار طبقے میں رہنے اور "لاثار لیو" کی تربیت کرنے کے جتن کرتی ہے مگر دوسرے شہر ہجرت کے بعد جہاں وہ کھانا پکانے کی نوکری پر معمور تھی وہی کے ایک ملازم حبشی جو گھوڑوں کے اصطبل کی دیکھ بھال کے لیے معمور تھا اس کے عشق میں گرفتار ہوئی۔ "ذائیدے" جس سے اس کی ماں کو عشق ہوا وہ شکل وصورت سے خوفناک تھا۔ مگر ناول کے ہیرو کو اس عشق کا فائدہ یہ ہوا کہ جب بھی زائیدے اس کی ماں کو ملنے آتا تو جاڑے میں اسے آگ تاپنے کو ملتی اور بھوک میں کھانا۔ اس لیے اسے اب اس کی شکل سے خوف نہیں آتا تھا۔ پھر "زایئدے" سے "گونتالیس" (ہیرو کی ماں) کے ہاں ایک لڑکا ہوا اس کا بھائی لیکن کچھ عرصے بعد زائیدے بھی اپنے اصطبل سے بھوسا، ایندھن، کھرپرے، پیش بند اور گھوڑوں پر ڈالنے والے کمبل جانوروں کی چوری کے جرم میں گرفتا ہو گیا کیوں کہ وہ یہ سب سامان لاثار لیو، اس کی ماں اور اپنے بیٹے کے لیے لایا کرتا تھا۔ یہاں کہانی کے دوسرے کردار کا اختتام ہوتا ہے جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے چوری کرتے پکڑا گیا۔ لیکن یہاں دلچسپ بات یہ تھی کہ زائیدے کو پکڑنے والے اس علاقے کے پادری تھے جو بظاہر نیکی خدا ترسی اور درگزر کرنے کا درس دیتے لیکن زائیدے کے خلاف گواہی کہانی کے ہیرو سے دلوائی گئی۔ چوں کہ ہیرو اس وقت کم عمر اور ناتجربہ کار تھا اس لیے سب حقیقت کھول کر بیان کر دی کہ زائیدے کا لایا ہوا سامان جیسے بیچ کر ہیرو کی ماں، اس کے اور اس کے چھوٹے بھائی کے کھانے کا انتظام کرتی تاہم پکڑے جانے ک بعد سزا کے طور پر اس کی ماں کو زائیدے اور سپاہ سالار کے گھر سے دور رہنے کا حکم سنایا گیا اور اس ماں اُن دونوں بھائیوں کو لے کر "سالامانکا" نامی ایک علاقے کی طرف روزانہ ہو گی اور وہاں کی ایک سرایے کے لوگوں کی خدمت کرنے لگی۔ کہانی کے شروعات میں کہانی کے ہیرو کی

ابتدائی زندگی میں مشکل اور بہتری کا دور پادری کی دین ہے۔ اس کہانی میں جگہ جگہ بالواسطہ یا بلاواسطہ پادریوں کے ظلم و ستم کی داستان رقم ہے۔ شاید یہ ہی وجہ تھی کہ اس ناول پر ۱۵۵۹ میں ہسپانوی کلیسا کی احتسابی عدالت نے پابندی عاید دی تھی۔ اور اس پابندی کی وجہ یہ ہی تھی کہ اس میں جگہ جگہ کلیسا کے عہدے داروں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا تھا۔ تاہم یہ قدغن اس ناول کا کچھ بگاڑ نہ سکی۔ ناول میں جہاں سیاست، تاریخ اور معاشرتی طبقاتی کشمکش کا ذکر ہے وہاں جزوی طور پر ناول میں کسی مقام پر ایک گہرے فلسفے کی چھاپ تھی نظر آتی ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ مصنف دنیا کی حقیقتوں کو فلسفیانہ رنگ دینے سے نہ صرف واقف تھا بلکہ اپنے فلسفے سے دوسروں کو متاثر کرنے کے ہنر سے بھی بہرہ مند تھا۔ اس کے فلسفے کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

> "کہنے کو میں ابھی لڑکا تھا لیکن میں نے اس بات پر جو میرے ننھے بھائی نے کہی تھی ، خاص غور کیا اور اپنے بھائی سے سوال کیا" دنیا میں ایسے لوگ آخر کتنے ہوں گے جو دوسروں سے محض اس لیے خوف زدہ ہو کر دور بھاگتے ہیں کہ اپنی شکل نہیں دیکھ سکتے؟"(۱۳)

مذکورہ اقتباس سے مصنف نے اس حقیقت کو بے نقاب کیا جس سے ہم سب واقف ہوتے ہوئے بھی انجان سے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ مصنف نے یہاں انسان کی فطرت کے بارے میں لکھا ہے کہ جہاں جس وسئلے سے بھی انسان کی ضروریات پوری ہوں وہاں انسان کا رنگ روپ شکل صورت اہمیت نہیں رکھتے۔ جیسے ناول کے کردار زائیدے سے لاثار کو ڈر لگا کرتا تھا لیکن جیسے اسے اس بات کا احساس ہوا کہ اس شخص کے آنے سے اسے کھانا ملتا ہے تو اسے اس سے نہ صرف بے خوفی محسوس ہوتی بلکہ اس کا انتظار رہنے لگا تھا۔

کہانی کے پہلے باب میں اہم کردار اس اندھے فقیر کا تھا جس کے سپرد "لاثار لیو" کی ماں اسے اپنی مفلسی کے باعث کرتی ہے۔ کہ وہ اندھا فقیر تھا جو اسے اپنا بیٹا بنا کر لے جاتا ہے لیکن ساتھ رکھتے ہوئے نہ تو اس کی ضرورت پوری کرتا اور نہ ہی اس پر شفقت برتتا بلکہ طرح طرح کے مکاری کے ہٹ کندے اس لڑکے نے اس فقیر سے ہی سیکھے تھے۔ کہانی کے اس حصے میں بھی اس معاشرتی بُرائی کو اجاگر کیا گیا تھا کہ جہاں کبھی ہیر و جھوٹ بولتا، مکاری کرتا تو بہت سی جگہوں پر بچ جاتا تھا لیکن جہاں وہ سچ کا ساتھ دیتا تو وہاں اسے دھر لیا جاتا۔ جیسے شروع میں اس نے زائیدے کے بارے میں سچ بولا تو اس کی ماں کو سزا دے دی گئی اور زائیدے سے ان سب کو الگ کر دیا گیا۔ اسی طرح اتنا عرصہ اندھے کی خدمت کرنے کے باوجود دِن رات اس سے مار کھانے پیٹنے کے باوجود بھی وہ کبھی اندھے کو چھوڑ

کر نہیں گیا تھا۔ مگر جب "المورو کس" کے مقام پر اندھے نے مل کر انگور کھانے کا وعدہ کرنے کے باوجود اس سے دھوکا کیا اور پھر اسی پر الزام لگا دیا اور اسے ذلیل کرتا رہا۔ اس کے ساتھ اسی تمام سفر میں وہ لوگوں کو بھی "لاثالیو" کی مکاریوں کے واقعات سناتا لیکن اس کی نیکی کا ذکر کبھی نہ کرتا یہاں تک کہ اسے زخمی کر دیا جس پر ایک موقع پاتے ہی لاثار لیو" نے اس کو ایک ستون نما چٹان سے نیچے گرا دیا اور اسے زخمی حالت میں لوگوں کے سپرد کر کے بھاگ گیا۔ لیکن کہانی کے دوران ہیرو اس کی اس نیکی کا بر ملا اظہار کرتا ہے کہ زندگی کے بہت سے راز اس اندھے بوڑھے نے اس پر عیاں کیے جیسے کہ اس اقتباس سے ظاہر ہے اور یہی سے اس کا نام "چلتا پرزہ" پڑ جاتا ہے۔ جس نام سے وہ خود اپنے آپ کو پکارتا رہتا ہے۔

> "یہ سچ تھا کیوں کہ مجھے زندگی دی یا تو خدا نے یا پھر اس اندھے نے، نابینا ہونے کے باوجود اس نے بہت کچھ مجھ پر عیاں کر دیا اور مجھے دکھلا دیا کہ زندگی آخر ہے کیا۔ چند دنوں میں اس نے مجھے چوروں کی خفیہ بولی چال سکھا دی اور جب اسے پتہ چلا کہ میں پورا چلتا پرزہ ہوں تو اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا۔"(۱۴)

اندھے کے بعد ناول میں تیسرا اہم کردار اس پادری کا ہے جس کے پاس جا کر یہ رہتا ہے۔ یہ پادری اسے "ماکیدا" کے علاقے میں ملا۔ بھیک مانگنے کی غرض سے ہیرو اس کے پاس جاتا ہے اور وہ گرجاگھر میں عبادت کے طریقے سے واقفیت کے باعث اسے اپنے ساتھ رکھ لیتا ہے کیوں کہ اندھے کے ظلم و ستم کے باوجود اس کے اسے گرجے میں عبادت اور گرجاگھر میں خدمت گزاری کا طریقہ بھی سکھا دیا تھا۔ بظاہر اسے لگا کہ اب اسے کھانے کے لے بہت کچھ ملے گا۔ لیکن وہ اندھے سے زیادہ لالچی تھا۔ گرجاگھر میں ترانے کے طور پر جو ڈبل روٹیاں آتی تھی وہ انھیں ایک صندوق میں مقفل رکھتا تھا اور چابی اپنی آستین سے باندھ لیتا۔ لڑکے نے چابی کی نقل بنوائی مگر ہر بار ڈبل روٹی کھانے کے بعد اسے شبہ ہو جاتا۔ گرجاگھر کا پادری اور گرجاگھر کے خدمت گار کو کھانے کے لیے ترسنا یہ دوسری چوٹ کلیسا کے پادریوں پر کی گئی۔ ناول کے اس حصے میں پرانی داستانوں کا ذکر بھی ملتا ہے جب وہ صندوق میں سے روٹی چوری کرتا اور نام چوہوں کا لگا دیتا اور پادری اس بات پر حیران تھا کہ اتنے عرصے سے اس کے گھر چوہا کبھی نہ آیا۔ یہ کھیل کتنی ہفتوں چلا یعنی صندوق میں "لاثار لیو" جہاں چھید کرتا پادری اسے دوسرے دن بند کر دیتا۔ اگلی رات پھر ایک نیا چھید ہوتا۔ لڑکا بڑی ہوشیاری سے یہ کارروائی چوہوں کے ذمے لگا دیا کرتا۔ چھیدوں کے اس سلسلے کو "اوڈیسی" کی "پنی لوپیا" سے تشبیہ دی گئی کہ جہاں وہ سارا دن چادر بنتی اور رات کو ادھیڑ دیتی۔

اقتباس میں کچھ اس طرح سے درج ہے۔

"آخر کار ایسا معلوم ہونے لگا کہ ہم پینے لوپیا اور اس کی بناوٹ والے منصوبے کی نقل اتار رہے ہیں کیوں کہ دن کے وقت جو کچھ بنتا اسے میں رات کو ادھیڑ ڈالتا"(۱۵)

اندھے کے پاس رہتے ہوئے اسے ایک زادی اپنے منہ میں رکھنے کی عادت تھی۔ سو یہاں بھی اس نے رات کو چابی اپنے منہ میں رکھنے کی عادت ڈال لی تھی۔

سو یہاں بھی اس نے رات کو چابی اپنے منہ میں رکھنے کی عادت ڈال لی تھی۔ لیکن جب انجانے میں ڈنڈا سانپ اور چوہوں کو مارتے ہوئے اس کی ٹانگوں پر پڑا تو چابی اس کے منہ سے باہر آ گئی۔ چوٹ اتنی شدید تھی کہ اسے خود بھی احساس نہ ہوا کہ چابی اس کے منہ سے باہر لٹک رہی ہے۔ یہاں لڑکے کی چوری پادری کے سامنے آ جاتی ہے۔ پادری نے اسے خوب سزا دی پھر اندھے کی طرح اس کی مرہم پٹی کرائی اور طبعیت بحال ہوتے ہی انگلیوں سے اشارے سے صلیب کا نشان بنا کر اسے رخصت کر دیا۔ کہ جیسے اس پر شیطان کا سایہ ہو۔ حالاں کہ یہ شیطان کا نہیں مفلسی کا مارا کردار تھا جو ایک بار پھر اپنے پیٹ دوزخ کو بھرنے کے لیے کسی آقا کا منتظر تھا۔

ناول کا چوتھا کردار جو ایک بظاہر ایک آقا اور خوش حال زندگی گزارنے والا کردار لگتا تھا مگر حقیقت میں مفلس تھا۔ جو نہ تو اپنی مفلسی کا ذکر کسی سے کرتا اور نہ ہی کسی سے مدد کے لیے کہتا بلکہ اپنے فاقوں کو وہ اپنے کم کھانے کی عادت ظاہر کر کے کئی کئی دن بھوکا سو یا رہتا۔

"لاثارلیو" اس کے ساتھ رہنے لگا اور بھیک مانگ تانگ کر جو بھی لاتا دوسرے مالکوں کی طرح اس کے ساتھ بھی بانٹ لیتا لیکن اس میں اور دوسرے مالکوں میں اتنا فرق تھا کہ یہ "لاثارلیو" کو تنگ نہیں کرتا تھا۔ جسمانی اذیت نہیں پہنچاتا تھا مگر اس کردار کا اختتام بھی آخر دھوکے پر ہی ہوا۔ جب وہ بنا بتائے چلا جاتا ہے اور مالک مکان اس کے بدلے "لاثارلیو" کو پکڑ لیتے ہیں تو اس وقت وہ خود کو بچانے کے لیے ان لوگوں کو اس کی حقیقت بتاتا ہے۔ اس کی اس حقیقت سے مصنف نے انسان کی بے جا "انا" جو کہیں نہ کہیں اس کے نقصان اور ناکامی کا سبب بنتی ہے۔ کو بے نقاب کیا ہے۔ جیسا کہ اقتباس سے واضح ہوتا ہے۔

"اس نے کہا کہ وہ قدیم قسطیلیہ کا رہنے والا ہے۔ اور وطن صرف اس لیے چھوڑا کہ اپنے پڑوسی جو خاندانی شریف تھا اسے ٹوپی اتار کر سلام نہ کرنا پڑے۔ مگر تم ابھی لڑکے ہو۔ عزت و آبرو کی باریکیوں کو کیا جانو"(۱۶)

ناول کے اس حصے میں مصنف کے ایک شریف زادے کا خدا پر توکل کے نقطے پر بھی بحث کی ہے کہ جہاں وہ اس لڑکے کو بتاتا ہے کہ جو عزت دار شخص ہوتا ہے اسے اپنے خدا اور بادشاہ کے علاوہ کسی سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ یہ ایک ایسا حساس شخص واقع ہوا جو اپنی عزت نفس کے لیے کبھی بھی کسی چیز پر بھی سمجھوتہ نہیں کرتا نہ خوب صورتی پر نہ رشتوں پر اور نہ ہی مرتبے پر لیکن اس کے ساتھ بھی بد قسمتی یہ کہ اس کی جیب خالی تھی اور اس سے پہلے کہ مالک مکان اس سے تقاضا کرتا وہ رسوائی کے عالم میں وہاں سے چلا جاتا ہے۔ اور محلے دار عورتوں کی گواہی پر اس لڑکے کی جان چھٹتی ہے۔ لیکن وہ ایک بار پھر بے سر و سامانی کی حالت میں سڑک پر آجاتا ہے۔

ناول کا چوتھا بڑا کردار بخشش نامے فروخت کرنے والا ایک جعل ساز تھا جو مذہب کے نام پر لوگوں کو جھوٹے بخشش نامے فروخت کرتا اور جن لوگوں کو اس کی زبان نہ آتی ان لوگوں پر یہ تاثر چھوڑتا کہ وہ بہت بڑا اور برگزیدہ پادری ہے اور اس خدا کے حکم سے یہ بخشش نامے فروخت کر رہا ہے۔ جعل سازی کے اس کھیل میں ناول کا ہیرو بھی اس کا ساتھ دیتا ہے۔ ناول کے اس حصے کو اگر سولھویں صدی سے لے کر اب تک کے ادوار سے ملایا جائے تو مذہب کے نام پر تجارت پہلے بھی ہوتی تھی اور اب تک ہو رہی ہے۔۔ یہاں کلاسیک کی یہ خصوصیت سامنے آتی ہے کہ کلاسیک وہ فن پارہ ہے جو بدلتے دور کے حالات اور صورتِ حال کا ترجمان ہو۔ چناں چہ اس ناول میں بھی جزوی طور پر موجودہ دور کی معاشرتی برائیوں کی عکاسی نظر آتی ہے۔ اپنے پانچویں آقا کے پاس ہیرو تقریباً ۴ ماہ تک رہا لیکن اس کے باوجود کہ گرجا گھر والے اسے مہمان جان کر اس کی ضیافت کرتے مگر مذہب کے نام پر لوگوں سے تجارت اس کے ضمیر کو گوارہ نہ تھی۔ اس لیے اس نے اپنے آقا کو چھوڑ دیا۔

چھٹے باب میں ایک رنگ ساز اور پھر ایک پادری نے اسے شہر میں پانی وغیرہ لینے کی ذمہ داری دی لیکن اہم باب ساتواں باب ہے جس میں وہ ایک پادری سے الگ ہونے کے بعد ایک فوجی سپاہی کے لیے کام شروع کیا۔ مصنف نے یہاں پھر ایک شریف اور نیک کام کی مخالفت کی اور برے کام کی طرف رغبت زیادہ دکھائی ہے یعنی شہر میں شراب یا جو بھی چوری کا مال فروخت ہو یا اس کی نیلامی ہو تو اس کا اعلان کرتا پھرے۔

اسی دوران علاقے کے ایک پادری نے جس کے پاس شرابیں بکنے آتی تھی، اس اپنی ایک خادمہ سے لاثارلیو کی شادی کرادی۔ بظاہر اس کی شادی بڑی کامیاب تھی۔ پادری اس کے کھانے پینے کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ کرسمس۔ ایسٹر پر اس کے گھر گوشت اور اناج پہنچا دیا جاتا۔ مگر ہمیشہ اس کو رات کا کھانا تنہا کھانا پڑتا تھا کیوں کہ اس کی بیوی رات پادری کا بستر بچھاتی اور کھانا بناتی۔ یہ پھانس اس کے دل میں چبھتی مگر وہ خاموش تھا لیکن جب لوگوں نے

باتیں کیں تو ان باتوں کی بازگشت پادریوں تک پہنچی تو پادریوں نے خود اسے مخاطب کیا اور بڑے پیار سے سمجھایا کہ اپنی بیوی کے بارے میں کسی بھی غلط بات یا شک کو وہ اپنے دل میں جگہ نہ دے۔ جواب میں "لاثاریو" نے صرف اتنا کہا کہ میں جانتا ہوں کہ اس کی شادی سے پہلے بھی اس کی بیوی تین بچوں کی ماں ہے جس پر اس کی بیوی جھوٹی قسمیں اٹھاتی اور وہ سچ جانتے ہوئے بھی اس کی جھوٹی قسموں سے بہل گیا۔ سچ کو در گزر کر کے جھوٹ کے ساتھ رہنے لگا اور اپنے دوستوں اور پڑوسیوں کو بھی سمجھا دیا کہ اس کی بیوی کے بارے میں کوئی بات نہ کرے۔ اس کی بیوی اس دنیا کی سب سے نیک عورت ہے۔

جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے۔

> "دیکھو بھئی! اگر تم میرے دوست ہو تو ایسی بات نہ کرو جسے سن کر میں پریشان ہو جاؤں کیوں کہ جو آدمی مجھے تنگ کرتا ہے وہ میرا دوست نہیں۔ خصوصاً اگر وہ ہم میاں بیوی میں پھوٹ ڈالنا چاہتا ہے جتنا پیار مجھے اپنی بیوی سے ہے اتنا کسی سے نہیں۔ خود اپنی ذات سے بھی نہیں۔ اس کے ساتھ میں بڑے لطف سے رہتا ہوں۔ اور اس کے خلاف جو کوئی بات کرنے گا تو میں اسے جان سے مار ڈالوں گا۔ "[۱۷]

کہانی کا اختتام اور کہانی کا آغاز ایک جیسا ہی تھا۔ اختتام میں وہ یہ جان چکا تھا کہ اگر اس نے کہانی کے شروع میں سچ کا ساتھ دیا تھا ایسا ساتھ ابھی بھی دیا اس کا انجام بھی وہی ہو گا جیسا کہ اس "انا پرست" "شریف القلب " آقا کا ہوا تھا جس کے پاس نہ کھانے کو کچھ تھا نہ رہنے کو چھت!

اس نے پادریوں کی عنایت کی ہوئی زندگی کی ضروریات کی تکمیل کے عوض اپنی عزت کا سودا کر دیا اور اپنی بیوی کو نیک پارسا مانتے ہوئے پادریوں کے سپرد کر دیا۔ شاید اس ناول کا یہ ہی سچ اس پر حکومت کی طرف سے قدغن کا باعث بنا تھا۔ اس بات سے انکار نہیں کہ یہ ایک کلاسیک تحریر ہے۔ یہ علاقے کے مناظر، شہری زندگی، ضیافتیں، مذہبی اور زیر بحث آنے والے فکر معاش کے واقعات سب کی جزیات نگاری خوب ہے اور اس دور کے حالات و واقعات کو ناول کی صورت میں پیش کرنے میں بڑی حد تک کامیاب نظر آتی ہے۔ ناول میں لاثاریو کے کردار میں کوئی تبدیل واقع نہیں ہوتی۔ اس کے حالات بہتر ہونے میں اتفاق کا دخل دکھایا گیا ہے۔ مصنف نے اس نقطے کو اجاگر کیا ہے کہ ہیرو یعنی لاثاریو (پکارسو) کو خود کو بدلنے کا خیال کبھی نہیں آتا بلکہ اس کی کوشش اس نقطے پر

مرکوز ہے کہ کسی طرح معاشرے میں اسے کوئی مقام حاصل ہو جائے۔ حالات میں تھوڑی سی بہتری بھی اس کے لیے غنیمت ہے۔

اس طرح کے ناولوں میں مرکزی کردار کو چالاکی اور مکاری سے کام بناتے دکھایا گیا ہے۔ اور کہانی کا ہیرو بھی اپنی زندگی میں ایک چھوٹا سا عیار ہی ثابت ہوا مگر ایک حیثیت سے نقطہ جو واضح ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اس کے ارد گرد کے کردار وہوں یا پھر ہیرو خود سنگین جرائم قتل، زنا، ڈکیتی جیسے جرائم میں ملوث نہیں بلکہ وہ اپنی بقائی جنگ میں مصروف رہتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ انھیں کسی قسم کا کوئی تحفظ حاصل نہیں۔ ان کے پاس دو ہی راستے ہیں۔ یا تو وہ دھوکا دے سکتے ہیں یا پھر دھوکا کھا سکتے ہیں۔ اگر وہ کسی کو دھوکا نہیں دیں گے تو کوئی انھیں دھوکا دے جائے گا۔ چناں چہ خود کو بچانے کے لیے دھوکا دینا ضروری ہو گیا تھا۔ سلیم الرحمٰن اس ناول کے تاریخی پس منظر کے بارے میں کہتے ہیں:

> "جس زمانے میں یہ ناول لکھا گیا تھا اس زمانے میں دبستان نمار رومانوں کا بڑا چرچا تھا۔ ان رومانوں میں بے داغ شخصیتوں کے مالک بہادر، خیالی دنیاؤں میں محیر العقول کارنامے انجام دیتے نظر آتے تھے۔ پچاس سال بعد ہسپانیہ کے شہرہ آفاق ناول نگار "سیروا نتیس" نے اپنی لازوال تخلیق "دون کی خوتے" میں انھیں رومانوں کا خاکہ اڑایا۔ جو قارئین اس قماش کے رومانوں پڑھ کر پلے بڑھے تھے۔ وہ بلاشبہ "لاثار لیو دے تور میس" کو پڑھ کر چونک اٹھے ہوں گے۔ عام زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی پر انھیں خوشگوار حیرت ہوتی ہو تو عجیب نہیں۔ اس ناول نے پڑھنے والوں کو ایک بالکل نئے ذائقے سے آشنا کیا تھا۔ یہ اس ناول کی غیر معمولی مقبولیت کا سبب تھا۔"[۱۸]

حقیقت یہ ہے کہ جو کچھ مصنف نے لکھا اس کی تصدیق تاریخ نے کی ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہی تھی کہ امریکہ سے بڑی مقدار میں جو چاندی درآمد کی گئی تھی اس کی وجہ سے افراط زر ہوا ہو گیا تھا۔ اور معیشت میں بگاڑ کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ احدیوں اور یلانیوں کا بہت بڑا طبقہ وجود میں آنے لگا تھا جس کی سب سے بڑی خواہش یہ ہی تھی کہ کھانے پینے کو مہنگا اور محدود کر دیا جائے، اسی قحط کا ذکر ناول نے تیسرے باب میں ہے۔ جہاں اسے "انا پرست" آقا ملتا ہے۔ اس ناول میں "لاثار لیو دے تور میس" کی حیثیت ایک کشکول سے زیادہ نہ تھی لیکن اس میں بعض حصے سچائی کے ساتھ ساتھ مصنف کی ذاتی اختراع بھی ہیں۔ مثال کے طور پر تیسرے باب میں جہاں ہیرو ایک

جنازے کو دیکھ کر یہ سمجھتا ہے کہ میت کو تابوت بردار اس ویران، افلاس زدہ گھر لے جا رہے ہیں جہاں وہ اپنے قلاش آقا کے ساتھ رہتا ہے اور وہ اس خیال سے بُری طرح سے خوف زدہ ہو جاتا ہے یہ کہانی برصغیر پاک وہند میں بھی سننے میں آتی ہے۔ حالاں کہ وہ خوف زدہ نہیں بلکہ خوش ہوتا ہے کیوں کہ ایسے علاقوں میں کھانے کو جب بھی ملتا ہے جب کسی کی موت واقع ہوتی ہے غور کیا جائے تو برصغیر پاک وہند میں بھی تو ایسا ہی رواج عام ہے۔ ناول سے ایک اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے۔

"اور تدفین کی بات چلی ہے تو خدا کے آگے میری توبہ۔ اِن دنوں کے سوا میں نے کبھی بنی نوع انسان کا بُرا نہیں چاہا اور میری دشمنی کی وجہ یہ تھی کہ غمی کی ضیافتوں پر ہم ڈٹ کر کھاتے اور میرا پیٹ کھا کھا کر نکارے کی طرح پھول جاتا۔ میں اسی امید پر جیتا تھا بلکہ خدا سے دعا کرتا تھا کہ روز کسی نہ کسی کو موت آئے۔"(۱۹)

اصل سوال یہ ہے کہ اس ناول کے اس کردار کو لاثاریو دے تور میں" کو کیا سمجھا جائے۔ طربیہ یا طنزیہ ناول۔ یا پھر ایک اخلاقی قصہ سمجھا جائے۔ حقیقت میں یہ سب پہلو اس میں پائے جاتے ہیں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ جیسا کہ ناول میں واضح ہے کہ لاثاریو" کی ساری کہانی چھوٹے چھوٹے قید خانوں میں بکھری پڑی ہے جو کچھ قیدی پر گزرتا ہو گا۔ وہی اس کردار پر بھی گزرا ہے۔ اتنی مشقت کے بعد بھی اسے کھانے کو نہیں ملتا اور جب کھانے کو ملتا ہے تو دوسری مشکل تیار ہوتی ہے یعنی ایک مشکل کے بعد دوسری مشکل اس کے لیے تیار کھڑی ہوتی ہے۔ ناول میں مصنف لاثاریو دے کا قصہ ختم ہونے پر آتا ہے تو اسے معمولی سی آسودہ زندگی میسر آتی ہے لیکن اس زندگی کی آسودگی یا عزت تک پہنچتے یہ اپنے ضمیر سے بے نیاز ہو چکا ہے۔ گویا مصنف نے اس نقطے کو اجاگر کیا کہ معاشرے میں کوئی مقام حاصل کرنے کے لیے ضمیر کا اور عزت کا سودا کرنا ضروری ہو گیا ہے۔ کہانی میں طنز لطیف پیرائے میں کیا گیا ہے۔ کہانی کا ہیرو جن لوگوں کے پاس بھی گیا۔ ان کی تربیت اور عادات سے اس کو اخلاقی طور پر تباہ کر دیا اور یہ بات حقیقت سے الگ نہیں کہ یہ اخلاقی بگاڑ اس کی تربیت میں پہلے دن یعنی اس کے گھر سے ہی موجود تھا۔ اس کا باپ جو پن چکی کا نگران تھا۔ اناج چراتے پکڑا گیا تھا۔ ماں کے ایک حبشی غلام سے ناجائز تعلقات تھے۔ بڑا ہوا تو اندھے فقیر کے حوالے کر دیا گیا جو اسے چوری کرنے کے نئے نئے طریقے سکھاتا۔ غرض لاثاریو کی زندگی میں شروع سے ہی نہ کوئی استحکام تھا اور نا ہی اخلاقی قدروں کی کوئی پاس داری۔ یہ بات ضرور ہے کہ کہانی میں ہیرو اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ معاشرے کی بناوٹی "اقدار" سے اسے اتفاق ہے اور وہ انھیں اقدار کی پیروی کرنا چاہتا ہے لیکن

یہ بھی ابہام ہے کہ ٹھوکریں کھانے کے بعد اُس کو اس بات کا احساس ہوا کہ کسی گھرے ہوئے معاشرے میں تھوڑی سی آسودگی حاصل کرنے کے لیے معاشرے کو برائیوں سے تباہ کرنا پڑتا ہے۔ خالص اخلاقی نقطہ نظر سے ہیرو کا رویہ خوش آئند یا قابل تقلید نہ سہی لیکن وہ کوئی ولی یا رہبر تو ہے نہیں کہ دوسروں کے لیے مثالی کردار بننے کی کوشش کرے۔ یہ بات الگ ہے کہ وہ قارئین کی ہمدردی حاصل کرنے میں کافی حد تک کامیاب رہا۔ اس کی مکاریوں پر ہنسی ضرور آتی ہے مگر یہ بات نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ آخر جس شخص کے پاس اپنے پیٹ کی بھوک مٹانے کو کچھ نہ ہو اور جس معاشرے میں وہ رہ رہا ہے وہاں بھی کوئی اس پر ترس نہ کھائے تو زندہ رہنے کے لیے وہ اپنی چالاکی اور مکاری سے خود کو کم سے کم زندگی کے عذاب سے بچا تو سکتا ہے لیکن افسوس ناک نقطہ یہ ہے کہ جن لوگوں کے چنگل میں وہ پھنستا تھا وہ تو معاشرے میں عزت دار مقام پر فائز تھے۔ ان کی مکاریوں پر تو ہنسی بھی نہیں آتی۔

جہاں تک ناول کی نثر کا تعلق ہے تو یہ نہایت سلیس اسلوب میں لکھی گئی ہے کسی طرح کی عبارت آرائی یا رنگین بیانی نظر نہیں آتی۔ ایک بیانیہ انداز میں کہانی کو تحریر کیا گیا ہے جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ لکھنے والے کو اپنے مطلب کی ادائیگی پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔

چناں چہ مذکورہ ناول کلاسیک ادب کا ایک شاہکار ہے۔ ایک نیا نقطہ، اس تحریر سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ کلاسیک کا درجہ حاصل کرنے کے لیے کسی تحریر کا ضخیم ہونا ضروری نہیں "چلتا پرزہ" جیسا ناول جس کی ضخامت صرف ستر (۷۰) صفحات پر مشتمل ہے۔ اپنے اندر ۱۶ویں صدی سے لے کر اکیسوی صدی تک کے معاشرتی حالات اور برایوں کو اجاگر کرتا ہے اور اس ناول کے کلاسیک ہونے کی ایک دلیل اس ناول کا مسلسل اشاعت میں رہنا بھی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء، ص ۱۵۴

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، کلاسیک کی خصوصیات، www.donia.com//specialfeature ۹:۴۳ ۸ ۸ دسمبر ۲۰۱۹ء

۳۔ www.classicspainshlikratur.com

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر تنقیدی اصطلاحات، توضیحی لغت، سنگِ میل پبلیشرز، ۲۰۱۱ء، ص ۲۵۲

۵۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، مسلم ایجو کیشنل پریس، علی گڑھ، ۱۹۴۲ء، ص ۲
۶۔ ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد از ناول، ہیئت، اسالیت اور رجحانات، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۸ء، ص ۵۳
۷۔ شیر از منظر، پاکستان میں اردو ادب کی صورتِ حال، یورپ اکیڈمی اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۱۸
۸۔ نام۔ت۔د، (ناول) مترجم سلیم الرحمٰن، القا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۶ء ص ۴۷
۹۔ یاسر جواد، عالمی انسائیکلو پیڈیا، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۹۰
۱۰۔ سلیم الرحمٰن، چلتا پرزہ، القا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۷۱
۱۱۔ محمد یحییٰ صبا، ڈاکٹر، اردو ناول کا ارتقاء، www.lib.bazmeurdu.net//urduNovel.10:32, Dec.8 2019
۱۲۔ سلیم الرحمٰن، چلتا پرزہ، القا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۲
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲
۱۴۔ ایضاً، ص ۴
۱۵۔ ایضاً، ص ۲۶
۱۶۔ ایضاً، ص ۴۷
۱۷۔ ایضاً، ص ۷۰-۶۹
۱۸۔ ایضاً، ص ۲۷
۱۹۔ ایضاً، ص ۴۸

محمد یوسف
لیکچرار گورنمنٹ میاں محمد نواز شریف ڈگری کالج، سرگودھا
ڈاکٹر محمد افضال بٹ
استاد شعبہ اردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیال کوٹ

رشید امجد کے افسانوں میں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کا اظہار

Muhammad Yousaf
Lecturer, Govt Mian Muhammad Nawaz Sharif Degee College, Sargodha
Dr. Muhammad Afzal Butt
Head of Urdu Department,GC Women University, Sialkot.

Expression Of Changing Cultural Values In The Fiction of Dr. Rashid Amjid

Dr Rasheed Amjad holds a distinguished place in modern short story writers. After going through his short stories, we realize that he is vigilant writer who feels the cultural changes taking place in the society and expresses them in his short stories. The modern man has forgotten his bright past by being victim of selfishness, and is busy in exploiting the fellow human beings. This is the reason that Man has no trust now in fellow human beings. This change in values has been expressed by Dr. Rasheed Amjad in his short stories in particular. He showed in his short stories that we human beings are losing touch with nature. The residential areas are being built after cutting down trees and beauty of nature is being destroyed. Our language, food, dress and things of daily use are also undergoing change. The modern man is dependent on machines and losing touch with fellow human beings. As the time is passing, the respect for elders is also vanishing. That is why that there is a gulf and generation gap between parents and children too. After reading Rasheed Amjad's short stories we realize that after forgetting our bright cultural values we are on the last ladder of downfall path and we are totally oblivious to this. Seeing his work in terms of art, he highlights the cultural values in a very unique and artist way. The changes that have been given rise to, with changing cultural values; have also been highlighted very effectively whether they are positive or negative. Like an expert pulse

feeler he is aware of every vein of society and also expresses his grief on social decline. He also corrosively criticizes the society, but at the same time he anxiously desires the reformation in this declining social order.

Key Words: *Distinguish, Modern, vigilant, Cultural changes, Society, Beauty of nature, generation gap, Values, Oblivious, Reformation, declining.*

ڈاکٹر رشید امجد کا شمار جدید علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک حساس اور محب وطن پاکستانی ہیں۔ پرانی وضع قطع کی حامل شخصیت ہونے کی وجہ سے انھیں اپنے بزرگوں،ماضی اور پرانی روایات سے خاص انس ہے۔وہ پرانی ثقافت جو ہماری پہچان اور قیمتی اثاثہ ہے کو مٹتا دیکھ کر انھیں شدید قلق ہوتا ہے۔وہ جدید ترقی کے مخالف نہیں ہیں لیکن ترقی کے اس سفر میں وہ ماضی کی شاندار روایات کو ساتھ لے کر چلنا چاہتے ہیں۔ پاکستانی ثقافت میں جہاں مثبت تبدیلیاں آئی ہیں انھوں نے ان کی تائید کی ہے لیکن جہاں قیمتی ثقافتی اثاثے کو مٹتے دیکھا ہے تو اس کا نوحہ بھی تحریر کیا ہے۔ رشید امجد نے بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کی جو عکاسی اپنے افسانوں میں کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ گہری بصیرت اور وسیع مشاہدہ و مطالعہ کے عادی اصلی تخلیق کار ہیں۔ وہ جو کچھ ثقافت کے نام پر سماج میں بدلتا دیکھتے ہیں اس پر بے لاگ انداز میں اپنی رائے اور تبصرہ تخلیقی انداز میں پیش کرتے ہیں،ان کے دلائل مضبوط اور ان کے مؤقف کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رشید امجد کے افسانوں میں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کا اظہار بڑے واضح انداز میں نظر آتا ہے۔ یہ اظہار ان کے ہاں درسی نہیں بلکہ ان کی اپنی زندگی کے تجربات کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے جس معاشرے میں زندگی گزاری ہے اس کی ثقافت، سماج اور اس معاشرے کے لوگوں کے رویوں سے وہ خاص واقفیت رکھتے ہیں، بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار نے معاشرے کو گھٹن اور افراتفری کا شکار کیا ہے جس میں پڑ کر انسان خود سے ہی بیگانہ ہو گیا ہے، رشید امجد کی ان اقدار پر گہری نظر ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں اپنی نفسیاتی بافت اور ذہنی تشکیل کے عوامل کا تجزیہ اس انداز سے کیا ہے کہ ان کے افسانے ان کی ذات کے ساتھ ساتھ سماج اور ثقافت کا اظہاریہ بن کر سامنے آتے ہیں۔انسان کی پریشانی کے اسباب تلاش کرنا اور پھر انھیں اپنے مخصوص انداز میں تہذیب و ثقافت کو سامنے رکھتے ہوئے پرکھنا اور نتائج حاصل کرنا رشید امجد کا خاص وصف ہے۔ وہ چیزوں کو محض ان کے ظاہر سے ہی نہیں دیکھتے بلکہ ان کے باطن میں جھانک کر ان کی اصلیت تک رسائی حاصل کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے فن میں پختگی اور جاذبیت پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔

بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے سماج پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں رشید امجد کے ہاں اس کا اظہار بہت خوب صورت انداز میں ملتا ہے۔ یوں ان کے افسانے بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے ساتھ ساتھ سماجی ابتری کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ سماجی ابتری کو نمایاں کرتے وقت انہوں نے سماج کے تمام طبقات کے تمام پہلوئوں کو مد نظر رکھا ہے۔ وہ کسی ایک طبقے کے نمائندہ بن کر نہیں ابھرے کہ وہ خاص طبقہ ہی ان کی پہچان بن جائے بلکہ انھوں نے سماج کو دیکھا ہے اور سماج میں سے ہی اپنی تخلیقات کے موضوعات کشید کیے ہیں۔ اس ضمن میں عابدہ بتول لکھتی ہیں:

> " رشید امجد کے افسانوں میں معاشرے کے بدلتے ہوئے حالات اور مستقبل کی جھلک صاف دکھائی دے رہی ہے جو باتیں رشید امجد نے چند سال پہلے بیان کی ہیں آج صرف سچائی کی دلیل ہے۔ جس طرح معاشرہ ترقی کی بجائے زوال اور پستی کی طرف جا رہا ہے۔ وقت کی رفتار ہمیں جس قدر تیزی سے پیچھے کی طرف دھکیل رہی ہے اس صورت حال کا بہت خوب صورت بیان ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔"[۱]

تقسیم کے وقت کا لہو لہو پاک وہند، معاشی بد حالی، قیام پاکستان کے بعد مارشل لاء کا نفاذ، ناکام اور نا اہل جمہوری حکومتیں اور جاگیر دارانہ اور طبقاتی نظام وہ ناسور تھے جنہوں نے پاکستانی عوام کو بد حالی اور مایوسی کی دلدل میں دھکیل دیا اور اس خطے کی ثقافتی اقدار کو بھی متاثر کیا۔ دوسری طرف سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں ترقی ہوئی جس نے پرانی ثقافتی اقدار کو تیزی سے تبدیل کیا۔ مغربی ثقافت کے اثرات نے بالخصوص پسماندہ معاشروں کو متاثر کیا جن میں پاکستان بھی شامل ہے۔ یہ وہ حالات تھے جنہوں نے پاکستان میں مجموعی طور پر ایسا ماحول پیدا کیا جس سے اعلیٰ وارفع اقدار تیزی سے تبدیل ہوتی گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے بعد جو جدید افسانہ تحریر کیا گیا اس میں ان ثقافتی اقدار کی تبدیلی کا تذکرہ موجود ہے۔ چونکہ رشید امجد جدید اردو افسانے کے اعلیٰ تخلیق کار ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ان ثقافتی تبدیلیوں کو منفرد انداز میں بیان کیا ہے۔

معاشرے کی یک جہتی اور اس کے ساتھ ساتھ بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے تناظر میں دیکھا جائے تو اس وقت معاشرے میں ایک اہم مسئلہ اپنی شناخت کا ہے۔ انسان، انسان سے اس قدر بیزار ہو چکا ہے کہ ایک افراتفری کی کیفیت ہے۔ ہر کوئی ذاتی مفادات کے حصول میں لگا ہے۔ یہی مفاد پرستی آگے چل کر انسان سے اس کی پہچان تک چھین لینے کا موجب بن رہی ہے۔ انسان نے نہ صرف دوسرے لوگوں سے سماجی حوالے سے لاتعلق اختیار کر لیا ہے بل کہ خود انسان کی اپنے آپ سے بھی روگردانی سامنے آرہی ہے۔ ماضی کے جھرونکوں میں جھانکا جائے تو یہ

حقیقت واضح ہوتی ہے کہ انسان حقیقت میں ایک سماجی ستون تھا۔ سماج سے تعلقات استوار کرنا وہ اپنے فرائض میں خیال کرتا تھا۔ انسان کو انسانی عرفان حاصل تھا۔ سماجی سطح پر ایک دوسرے کے احترام اور اخوت کا جذبہ کارفرما تھا۔ پھر دھیرے دھیرے معاشرے میں مفاد پرستی نے جنم لینا اور اپنے پر پھیلانے شروع کر دیئے تو تمام تر سماجی تعلقات مفاد پرستی کی بھینٹ چڑھتے چلے گئے اور بالآخر مقامی تغیرات کی رو میں بہہ کر انسان اپنی پہچان بھی کھو گیا۔

سماجی ناہمواریوں کی وجہ سے پیدا ہونے والی نئی سماجی اور ثقافتی اقدار نے جب انسان سے اس کی پہچان چھین لی تو انسان ایک عجیب طرح کی تنہائی کا شکار ہو گیا اس تنہائی نے ایک طرف تو انسان کو دوسروں سے خوف زدہ کر دیا تو دوسری طرف انسان نے اس تنہائی کے عفریت سے جان چھڑانے کے لیے دیگر چیزوں میں پناہ ڈھونڈنی شروع کر دی۔ یوں انسان کا انسان سے رشتہ کمزور اور چیزوں سے رشتہ مضبوط ہوتا چلا گیا۔ انسانوں سے انسان کے رشتے کمزور ہوئے تو معاشرے میں خلوص، اتحاد، اتفاق اور یگانگت کی فضا مکدر ہونا شروع ہو گئی۔ انسانوں کی ایک دوسرے کے معاملات سے بے رغبتی اور کنارہ کشی نے انسان کو اس کے اپنے سماج میں ہی تنہا کرنا شروع کر دیا، مفادات کے تعلقات نے معاشرے میں دھونس اور منافقت کو رواج دیا جس کی وجہ سے معاشرتی نظام کا شیرازہ بکھرتا چلا گیا۔ دوسری طرف انسان کے دل سے انسانوں کی محبت اور اہمیت نکلی تو اس کی جگہ چیزوں کی اہمیت اور محبت نے اس کے دل میں گھر کر لیا۔ انسان نے انسانوں سے زیادہ چیزوں میں دلچسپی لینی شروع کر دی اور اپنے مفادات کے حصول کے لیے چیزوں کا دست نگر بنتا چلا گیا۔ چیزوں سے انسان کی وابستگی بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کا وہ بھیانک رخ ہے جس کی عکاسی ہمارے ادب میں بھی ملتی ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں اس حوالے سے خاصی بہترین عکاسی ملتی ہے کہ کس طرح انسان نے انسانوں کی بجائے چیزوں کو اپنا مونس، غم خوار اور تنہائی کا رفیق بنانا شروع کر دیا ہے۔

> ”یہ لیمپ پوسٹ، میرا سب سے پیارا دوست ہے، جو میرے دکھ اور درد کو خوب سمجھتا ہے۔ میں نے اس سے گھنٹوں باتیں کی ہیں لیکن اس کے ماتھے پر سلوٹ نہیں آئی۔ وہ کبھی ضروری کام کا بہانہ بنا کر کھسکنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ میری باتیں توجہ سے سنتا ہے اور میرے غم پر آنسو بہاتا ہے۔ وہ ساری رات میرے غم میں اندھیرے کے دامن پر سر رکھے روتا رہتا ہے۔ اس کی سسکیاں سن کر میں اپنے کمرے سے نکل آتا

ہوں اور اس سے لپٹ کر پہروں باتیں کرتا ہوں ...... اپنی باتیں، گاؤں کی باتیں، راحت کی باتیں۔"(۲)

چیزوں سے انسان کی وابستگی نے اس کو اس کرب ناک کیفیت میں لا کھڑا کیا۔ یہ کرب اور تنہائی صرف ایک شخص کا نہیں بلکہ موجودہ عہد میں ثقافتی اقدار کی تبدیلی کے شکار ہر فرد کا نوحہ ہے اس کرب کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انسان کے پاس اب انسان کے لیے نہ وقت ہے نہ خلوص۔ بھرے پڑے معاشرے میں اجنبیت نے ہر ایک کو اپنے حصار میں لے رکھا ہے۔ ہر فرد دوسروں سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ اس کو تنہائی کا شکار نہ ہونے دیں لیکن خود آگے بڑھنے کو کوئی بھی تیار نہیں جس کی وجہ سے معاشرہ مجموعی طور پر ابتری کی جانب مائل ہے اور یہ ابتری وہ ہے جس کی بنیادیں انسانی بے حسی پر قائم ہیں۔ اس بے حسی نے انسان کے دل سے دوسروں کے لیے اپنائیت اور خلوص کو نکال باہر کیا ہے اور اب ہر انسان محض ذاتی مفادات کے حصول کی دوڑ میں بھاگا چلا جا رہا ہے۔ کسی کو کسی سے کوئی انس یا اپنائیت نہیں ہے۔ ہر کوئی اسی کوشش میں ہے کہ وہ جلد از جلد اپنا مفاد حاصل کر لے خواہ اس کے حصول کے لیے اسے دوسروں کی خوشیوں کا خون ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ یہ بے حسی اس حد تک بڑھ چکی ہے کہ صبح گھر سے نکلنے والے ہر شخص کے پیش نظر صرف اور صرف اس کی ذات، اس کی اپنی عزت و ناموس اور اس کا اپنا کام ہوتا ہے اس سے بڑھ کر کچھ بھی نہیں حتیٰ کہ انسانی جان کی بھی ان کے ہاں کوئی وقعت باقی نہیں رہی۔ ایک نفسا نفسی کا عالم ہے جس نے انسان کو محض اپنی ذات تک محدود کر کے رکھ دیا ہے۔

جب افراتفری اور نفسا نفسی کے عالم میں انسان اور جانوروں میں کوئی فرق روا نہ رکھا جائے تو انسانیت دم توڑنے لگتی ہے۔ پھر نہ کسی کی جان کی پرواہوتی ہے اور نہ عزت کی۔ وہ انسان جس کی جان بچانے کو پوری انسانیت کی جان بچانے سے تشبیہ دی گئی تھی اس کی قدر و قیمت اس حد تک گھٹ کر رہ گئی ہے کہ کسی کو اس کی ذرا بھی پروا نہیں۔ بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار نے انسان کو جس طرح بے حس کر کے رکھ دیا ہے اور افراتفری اور بے حسی میں انسان کے دل میں کسی دوسرے کے لیے کتنا خلوص اور ہمدردی باقی رہ گئی ہے اس کا اندازہ بھی ذیل کے اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

"اگر ان میں سے کوئی نیچے گر گیا تو......؟

وہ برا سامنہ بنا کر کہتا ہے۔

"بس لیٹ ہو جائے گی اور کیا...... وقت پر دفتر نہ پہنچا تو وہ حرامی آج

پھر بکواس کرے گا۔‘‘(۳)

گویا انسانی جان کی کوئی اہمیت ہی نہیں۔ یہ سوچ اس معاشرے میں کیوں کر آئی جب کہ اس معاشرے کے لیے تو باہمی خلوص اور ہمدردی بنیادی عناصر کا درجہ رکھتے تھے۔ ایسے معاشرے میں اس خود غرضی کی سوچ کے پروان چڑھنے کے پیچھے دراصل وہ سماجی اور ثقافتی عناصر ہیں جو پرانی درخشاں روایات سے ہٹ کر معاشرے میں رواج پا گئے ہیں ان عناصر نے ایک طرف تو انسان کو تنہائی کا شکار کیا ہے تو دوسری طرف انسانی جان پر مادی فوائد اور اپنی ذات کو ترجیح دینے کی روش بھی ڈالی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بس سے کسی کے گر جانے کی صورت میں اس شخص کی جان سے زیادہ ہر کسی کو اپنے وقت کے ضیاع کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔

تنہائی اور نظر انداز کر دیے جانے کا یہ احساس انسان میں اس وقت شدید تر ہو جاتا ہے جب انسان خود کچھ بھی کرنے کے قابل نہ رہ جائے اور دوسروں کے رحم و کرم پر آ جائے۔ وہ شخص جس نے اپنی ساری عمر اپنی اولاد کے اچھے مستقبل کے لیے دن رات محنت کی اور اولاد کو راحت پہنچانے کے لیے اس نے اپنا خون پسینہ ایک کر دیا، اپنی خواہشات اور جذبات کو اندر ہی اندر گھٹ کر مرنے کے لیے چھوڑ دیا اس انسان پہ جب ایسا وقت آتا ہے کہ اس کے اپنے قویٰ مضمحل ہو جائیں اور وہ دوسروں کے رحم و کرم پر آ جائے اس حال میں دوسرے اپنی ذات میں مگن ہو کر رہ جائیں تو ایسی صورت میں انسان ٹوٹ کر رہ جاتا ہے اور اس کی آنکھوں کے بند بے اختیار کھلتے چلے جاتے ہیں کیوں کہ اولاد اور باقی لوگوں کے پاس اس وقت جو کچھ بھی ہوتا ہے اور وہ جن عہدوں پہ متمکن ہوتے ہیں انہیں وہاں تک پہنچانے میں اس شخص کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے جسے اب وہ بوجھ سمجھنے لگتے ہیں، لیکن وہ جس نے ساری عمر ان کی راحت کے لیے محنت اور مشقت میں گزار دی اسے آج ایسی صورت حال کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے جو انتہائی تکلیف دہ ہے۔ رشید امجد کے افسانے ’’جاگتی آنکھوں کے خواب‘‘ کے ایک کردار کو بھی ایک ایسی ہی صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

’’سب لوگ اسے بھول گئے ہیں۔

اس کی بیوی اس کی محبت کے خیمے سے باہر نکل گئی ہے۔ اس کے بچے اس کے پروں سے پھسل گئے ہیں۔ وہ سب زندگی کی رنگا رنگیوں میں اپنے خیمے گاڑ رہے ہیں۔

سب اسے بھول گئے ہیں۔

اور اس کی آنکھوں میں منجمد چشمے پھُوٹ بہے۔"(۴)

یہ تنہائی کا دکھ ہی ہے جس نے انسان کو سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس معاشرے میں کھوکھلا کر دیا ہے۔ آج کے انسان نے بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے ریلے میں بہہ کر اپنی اصل سے ناتا ختم کر لیا اور اب صورت حال "ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے" والی بن چکی ہے۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں اس صورت حال کو بڑے احسن انداز میں بیان کیا ہے۔ اصل سے کٹ جانے کا یہ عمل اس حد تک بڑھنے لگا کہ انسان کے نزدیک مقدس رشتوں کی بھی کوئی وقعت باقی نہیں رہی، اس نفسا نفسی کے دور میں صورت حال یہاں تک پہنچ گئی کہ رشید امجد کے افسانے "گم راستے میں کشف" کے مطابق قریبی رشتے اس حد تک نظر انداز ہو گئے ہیں کہ:

"تو کہیں وہ پٹرول پمپ پر ہی نہ رہ گئی ہو.....وہ اسے بٹھائے بغیر وہاں سے چل پڑا ہو؟
لیکن پھر فوراً خیال آتا ہے کہ اس کے بعد انھوں نے ایک جنرل سٹور سے کچھ سامان بھی خریدا تھا۔
تو شاید وہ جنرل سٹور میں۔" (۵)

فطرت سے روگردانی آج کے انسان کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ انسان نے فطری چیزوں کو ہی چھوڑنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ کائنات میں پھیلے فطرت کے حسن کو بھی ملیامیٹ کرتا چلا جا رہا ہے۔ وہ انسان جو کسی دور میں فطرت کا دلدادہ تھا جس کی ثقافت فطرت سے جنم لیتی اور فطرت سے ہی نمو پاتی تھی وہ انسان آج فطرت کے حسن کو اپنے ہاتھوں برباد کرتا چلا جا رہا ہے۔ یہ تبدیلی نہ صرف انسان کے ذہن اور رویے کے بدلنے کی عکاس ہے بلکہ ایک طرح سے انسان کی ثقافت میں تبدیلی کا بھی اظہار ہے۔ فطرت کے حسن میں پھیلے وسیع جنگلات نہ صرف حسن کا اظہار ہیں بل کہ ان میں انسان کی ثقافت کے بہت سے اسرار ہیں۔ انسان کی ثقافت اسی فطری حسن سے پروان چڑھی ہے لیکن اب اس حسن کو جس طرح برباد کیا جا رہا ہے اس کے حوالے سے اہل قلم کے ہاں خوب خامہ فرسائی ملتی ہے۔

فطرت کے حسن میں کھڑے جنگلات اور ان جنگلات میں موجود بعض پیڑوں کے ساتھ انسانی تاریخ، تہذیب اور ثقافت کا پورا عہد جڑا ہوتا ہے۔ تعویذ گنڈے سے لے کر عشق و عاشقی جیسے لطیف جذبات تک کیا نہیں جو ان بوڑھے درختوں کے سائے تلے نہ پلا بڑھا ہو لیکن بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار نے انسان سے اب یہ پرانے رازدار بھی چھیننے شروع کر دیے ہیں۔ اب رواج پانے والی ثقافتی اقدار میں ان درختوں کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی بلکہ ان کو صفحہ ہستی سے مٹایا جا رہا ہے۔ یہ سوچے سمجھے بغیر کہ ایک پرانے درخت کے ختم ہونے سے تہذیب کا گھاؤ کس

قدر گہرا ہوتا جائے گا۔رشید امجد کے افسانوں میں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے حوالے سے انسان کی فطرت سے روگردانی کی عکاسی بھی خوب ملتی ہے۔

> "میں دیکھنے والوں کو ایک لمحہ کے لیے ہی سہی، اس جہان سے نکال کر تصور کی اس دنیا میں لے جاتی ہوں جہاں پہنچنے کے لیے لوگ برسوں برگدوں کے نیچے بیٹھ کر اپنی انتڑیاں سکھاتے تھے اور تم...... تم کہتے ہو یہ نمائش ہے۔وہ کھڑی ہو جاتی ہے...... تم بہت چھوٹی سطح پر جی رہے ہو، تم اس لمحہ کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔"(۲)

جب انسان نے فطرت اور فطری حسن سے روگردانی اختیار کی تو وہ ایک ایسے المیے کا شکار ہو گیا کہ جس سے نکلنے کی کوئی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ درخت، سبزہ، پھول اور ہریالی فطری حسن کے شاہکار ہوتے ہیں، اس حسن میں جہاں رعنائی اور دلکشی اپنے عروج پہ نظر آتی ہے وہیں ہر بدلتے موسم کے ساتھ ساتھ اس حسن میں فطری تبدیلی بھی واقع ہوتی چلی جاتی ہے اور پھر ان چیزوں سے وابستہ دیگر اشیا اور جانوروں کا حسن بھی اپنی ایک خاص شان رکھتا ہے۔ انسان نے جب فطرت کے حسن کو برباد کر کے رکھ دیا تو ان سے وابستہ پرندے اور دیگر ذی روح بھی یا تو ختم ہوتے چلے گئے یا پھر وہاں سے رخصت ہو گئے۔ انسان کی اپنی فطرت میں چوں کہ اس حسن میں دلچسپی موجود ہے اس لیے نئی ثقافتی اقدار کے انسان نے اپنے ذوق کی تسکین کے لیے ان پرندون اور جانوروں کے ماڈل بنا کر اور گھروں میں سجا کر اپنے ذوق کی جھوٹی تسکین کی کوشش کی ہے لیکن وہ یہ بھول جاتا ہے کہ تسکین محض مورتیاں سجانے سے نہیں ہوتی بلکہ اصل رعنائی ان پرندوں اور جانوروں کی زندگی، ان کے اچھل کود، ان کی چہچہاہٹ اور ان کے ان سریلے گیتوں میں ہوتی ہے جن سے یہ مورتیاں عاجز ہیں۔جب انسان نے اصل کی بجائے ان نقلی اور خودساختہ چیزوں میں تسکین کے ذرائع تلاش کرنے کی کوشش کی تو ان سے اسے محض ظاہری سجاوٹ ہی حاصل ہوئی باقی سب کچھ اس کی اپنی زندگی سے بھی رخصت ہو گیا یوں اس تبدیلی نے ثقافتی سطح پر اسے اصلیت کی بجائے مصنوعی چیزوں کی طرف راغب کرنا شروع کر دیا یہی وجہ ہے کہ سماجی سطح پر ثقافتی اقدار محض دکھلاوہ ہی بن کر رہ گئی ہیں، رشید امجد نے فطرت کا گہرا مشاہدہ کیا ہے وہ فطری حسن کے اسرار ورموز سے خاصی واقفیت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کا مطالعہ کیا جائے تو اس لطیف پہلو پر بھی نظر پڑتی ہے۔ ذیل کے اقتباس میں دیکھیے کہ کس طرح انہوں نے فطری اور مصنوعی حسن کا موازنہ کیا ہے:

"سب کچھ بکھر گیا ہے، ان منظروں میں چہچہاتے پرندے اپنی اپنی ڈالیوں سے اڑ کر جانے کن کن پنجروں میں کہاں کہاں بند ہو چکے ہیں، وقت کے صیاد نے ہمیں اپنے جال میں پکڑ کر زمانے کے بے رحم ہاتھوں بیچ دیا ہے اور زمانے نے ہمیں اپنے ڈرائنگ روموں میں سجا لیا ہے، جہاں نہ آواز ہے نہ چہرہ، آوازوں اور چہروں کے بغیر زندگی عجیب مضحکہ خیز محسوس ہوتی ہے۔"(۷)

انسان نے نئے طرز رہائش اختیار کرنے کے لیے جب شہروں کی بنیاد ڈالی تو سب سے پہلے درختوں پہ آرا چلا جو اپنے دامن میں ایک پورے عہد کی تہذیب لیے ہوئے تھے۔ جب وہ درخت مٹے تو ان کے ساتھ ہی وہ تہذیب اور ثقافت مٹتی چلی گئی اور اس کی جگہ دکھلاوے کے سٹیج بنتے چلے گئے۔ برگد کے درخت سے سٹیج تک کا سفر دیکھا جائے تو یہ محض درختوں کے کٹنے کا ہی سفر نہیں بلکہ بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے تناظر میں یہ تہذیب کا سفر ہے۔ وہ تہذیب جو اپنی سادگی میں بھی بے پناہ حسین تھی اس تہذہب کے مٹنے کا یہ نوحہ ہے۔ برگد کا درخت ہو یا کوئی بھی اور درخت اس کا اپنا ایک حسن ہے اور وہ اس حسن کے اظہار کے لیے کسی کا محتاج نہیں۔ تھکے ماندے اور ہارے ہوئے لوگ اس کے نیچے آکر اس قابل ہو جاتے ہیں کہ ایک نئی امنگ اور ایک نیا جذبہ لے کر ابھرتے ہیں۔ گویا برگد کا درخت لوگوں کا رہنما بن کر سامنے آتا ہے، وہ کبھی ویران نہیں ہوتا بلکہ ویرانوں کو رونق بخشتا ہے۔ اس کے مقابلے میں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے نتیجے میں سامنے آنے والے سٹیج کی حقیقت دیکھیے کہ اس نے خود کسی کا رہنما کیا بننا ہے وہ تو خود دوسروں کے رحم و کرم پہ ہے اور اس وقت تک ہی مرکز نگاہ ٹھہرتا ہے جب تک اس پہ کردار کام کر رہے ہوں۔ کرداروں کے ہٹتے ہی اس پہ ویرانی چھا جاتی ہے۔

دوسری طرف دیکھا جائے تو درخت کے ساتھ پلنے بڑھنے والی ثقافت میں " گوری کا ہاتھوں میں دودھ کا پیالہ " پکڑے محبوب کا انتظار کرنا ایک بہت لطیف جذبے کو سامنے لاتا ہے۔ جبکہ سٹیج کی صورت میں ایسا کچھ بھی ممکن نہیں۔ یہ بات تو درست ہے کہ سٹیج پر بھی ایسا سب کچھ ہوتا ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ سب دکھلاوا اور محض وقتی تفریح کے لیے ہوتا ہے اس میں اپنائیت اور خلوص کا جذبہ نہیں بلکہ ایک مشینی تحرک ہے جبکہ پیڑ کی ثقافت میں جذبہ اور خلوص کو خاص عمل دخل حاصل ہے۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں اس حقیقت کو بڑے احسن انداز میں واضح کیا ہے۔ ان کی بدلتے ہوئے ثقافتی رویوں اور اقدار پر گہری نظر ہے اور وہ ان کے حوالے سے خاصا علم رکھتے ہیں۔ رشید امجد کا افسانہ "جنگل شہر ہوئے" اس حوالے سے خاصا اہم ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے

بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے نتیجے میں پیدا ہونے والے کھوکھلے پن کو نمایاں کیا ہے۔ اسی افسانے سے ایک اور اقتباس دیکھیے:

> "اسی لمحہ وہ اس پرانی دنیا سے نکل کر نئے جہان میں داخل ہوا تھا۔ لیکن یہ تو پرانی بات ہے ،اب نہ برگد ہے............ نہ دودھ کا پیالہ جس سے زندگی قطرہ قطرہ اس کی انتڑیوں میں اتری تھی......
>
> وہ آنکھیں جھپکتا ہے...... سٹیج کے پیچھے نہ ختم ہونے والے فاصلوں کا خلا ہے اور آگے تیز روشنیوں میں وہ دھندلے عکس کی طرح...... تماشائیوں کی سیٹیوں، کراہوں اور لذت بھری آہوں کے درمیان زپ کھولتی ہے، زپ کے کناروں سے ہی اس کے گورے بدن کا دریا اچھل کر باہر آتا ہے۔"(۸)

پرانی شائستہ اور مہذب ثقافت اور موجودہ کھوکھلی ثقافت کا فرق اس اقتباس سے بہت نمایاں انداز میں سامنے آتا ہے۔ وہ دور جب محبوبہ برگد کے درخت کے نیچے گورے ہاتھوں میں دودھ کا پیالہ تھامے منتظر ہوتی تھی اس دور میں رشتوں کی قدر تھی۔ وہ محبوبہ جو اپنے محبوب کی خاطر برگد کے نیچے کھڑی ہوتی تھی ذرا تصور کیجیے کہ اس کے جذبات کیا ہوں گے اور دوسری بات کہ مجال ہے جو اس کے ذہن میں اپنے محبوب کے علاوہ کسی دوسرے کا خیال تک بھی آجائے۔ لیکن یہاں ایک دو نہیں سیکڑوں کی تعداد میں تماشائی اکٹھے ہو کر ایک کے جسم کے نظاروں سے لذت حاصل کر رہے ہوتے ہیں گویا اب محبت اور جذبات کی حد محض جسمانی لذت تک رہ گئی ہے اور یہی وجہ ہے یہ لذت انہیں مسرت دینے سے قاصر رہتی ہے کیوں کہ مسرت اک دائمی کیفیت نفسی کا نام ہے جب کہ لذت وقتی ہوتی ہے۔ ذرا آگے بڑھیے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس وقتی لذت کے لیے بھی کوئی خاص معیار اور اقدار نہیں بلکہ موقع محل کی مناسبت سے جو بھی مل گیا اسی سے کام چلا لیا اور ایک کے بعد ایک کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ گزشتہ ثقافتی اقدار کے مقابلے میں موجودہ ثقافتی اقدار نے انسان کو مسرت کی بجائے لذت کا متمنی بنا دیا ہے اور اب وہ معیارات پر سمجھوتہ کرنا ہی نہیں سیکھ گیا بلکہ اقدار اور روایات سے روگردانی میں بھی اسے کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تلاش اور جستجو کسی منزل پہ نہیں پہنچ پاتی کیوں کہ اس کی منزل محض وقتی لذت ہے وہ کبھی بھی پوری نہیں ہو پاتی۔ ڈاکٹر رشید امجد کے ہاں شائستگی اور اخلاق سے تہی دست ثقافت کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں:

"دروازے سے ایک ہیجڑا اندر داخل ہوتا ہے اور درمیان میں پہنچ کر ناچنے لگتا ہے، اس کے ساتھ ہی جھکے ہوئے چہرے اوپر اٹھنے لگتے ہیں اور پتھر کے دھڑ پگھلنے لگتے ہیں، ہیجڑا ناچتے ناچتے کبھی کسی کے سر پر چپت رسید کرتا ہے، کبھی کسی کے گال پر چٹکی لیتا ہے تو لوگ خوشی سے تالیاں پیٹنے لگتے ہیں۔ ہیجڑا ناچتے ناچتے باہر نکل جاتا ہے، اٹھے ہوئے سر دوبارہ ڈھلک جاتے ہیں اور وجود پتھر میں ڈھلنے لگتے ہیں۔"(۹)

یہ تبدیل شدہ تقاضے کی ایک جھلک ہے اس کے مقابلے میں اگر ماضی کی ثقافت کو دیکھا جائے تو ناچ گانے سے خوش ہونے اور خوشی منانے کے بہت سے انداز ہمیں ماضی کی ثقافت میں بھی ملتے ہیں لیکن اس ثقافت میں جو ایک رکھ رکھاؤ، شائستگی اور مہذبانہ انداز تھا وہ موجودہ ثقافت میں ناپید ہو چکا ہے۔ اسی کی عکاسی ہمیں رشید امجد کے ہاں ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں جہاں موجودہ ثقافت کی عکاسی پورے منظر نامے کے ساتھ سامنے آتی ہے وہیں قاری تھوڑی دیر کے لیے ماضی کے نہاں خانوں میں جھانکنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے کہ اصل ثقافت کیا تھی اور اب اسے کس طرح غیر شائستہ حرکات کا مرقع بنا کر رکھ دیا گیا ہے۔

ہیجڑے کے ناچتے ہوئے آنے اور پھر تہذیب و شائستگی کو بالائے طاق رکھتے ہوئے کسی کے سر پر چپت رسید کرنے اور کسی کے گال پر چٹکی کاٹنے سے جو بدتہذیبی اور نامعقولیت سامنے آتی ہے وہی اصل میں تبدیلیِ ثقافت ہے۔ سماج کے اندر ثقافتی اور سماجی تبدیلی افقی اور عمودی دونوں طرح سے واقع ہوئی ہے بالکل اسی طرح خوشی کے تہوار پر بلائے جانے والے یہ رقاص آج کے دور میں خود میں ایک تبدیلی لے آئے ہیں یہی تبدیلی سماج میں بھی منتقل ہوتی جا رہی ہے۔ اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو سماج اور سماج سے وابستہ ان افراد میں ثقافتی تبدیلیاں ایک دوسرے کے ذریعے پیدا ہو رہی ہیں۔ ایک طرف سماج میں ان چیزوں کا چلن عام ہو رہا ہے کہ تہذیب و شائستگی معدوم ہوتی جا رہی ہے اور تمام تر ترقی کے باوجود اخلاقی زوال واقع ہوتا جا رہا ہے تو دوسری طرف ان ثقافتی نمائندوں کے ہاں بھی تہذیب و شائستگی دم توڑتی جا رہی ہے۔ ورنہ کہاں وہ دور کہ جس میں رقاصہ ایک گھونگھٹ اٹھاتے ہوئے بھی سو طرح کے آداب بجالاتی تھی اور کہاں آج کی رقاصہ کہ تمام تر تہذیب سے لاعلم ہونے کا ثبوت بن کر سامنے آتی ہے۔ یہی ثقافتی تبدیلی رشید امجد کے افسانوں میں کھل کر سامنے آتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ رشید امجد کا سماج اور ثقافت کا نہ صرف مطالعہ وسیع ہے بل کہ ان کے مشاہدے میں بھی خاص وسعت پائی جاتی ہے اور یہی وسعت مشاہدہ انھیں ثقافت کے تغیرات پر سوچنے اور پھر بیان کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

شائستگی اور اخلاقیات سے عاری ہونے کا یہ رویہ معاشرے کے عام لوگوں میں بھی سرایت کرتا چلا جارہا ہے اور اس سے بڑھ کر افسوس ناک صورت حال یہ ہے کہ اس کو برا سمجھنا بھی چھوڑ دیا گیا ہے۔ نام نہاد سیکولرازم کی آڑ میں خواتین کی تضحیک معمول بن چکی ہے۔ کوئی پوچھنے والا نہیں جس کی وجہ سے ایسے بدقماش اور آوارہ لوگوں کو کھل کھیلنے کے مواقع مل رہے ہیں جنہیں ہمارا سماج ثقافت میں تبدیلی کے نام پر قبول کرتا چلا جارہا ہے۔ رشید امجد نے خود کو اس عوام کے بیچ کھڑا کر کے اس عوام کو اس بداخلاقی سے آگاہ کیا ہے:

> "اگلے سٹاپ پر بیٹھی ہوئی دو عورتیں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ گزرنے کے لیے راستہ بالکل نہیں، دروازے تک آدمی ہی آدمی ہیں۔ وہ مردوں سے ٹکراتی دروازے کی طرف بڑھتی ہیں۔ مرد اور پھیل کر بیٹھ جاتے ہیں۔ دونوں بڑی مشکل سے نیچے اترتی ہیں۔ اس وقت ان کی حالت لیموں کش سے نکلے لیموں کی سی ہے۔ بس دوبارہ گھسٹنے لگتی ہے۔ میرے قریب کھڑے دو نوجوان ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر مسکراتے ہیں اور آنکھوں ہی آنکھوں میں اترنے والیوں کے بارے میں باتیں کرتے ہیں۔"(۱۰)

بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار نے انسان کی نظروں سے حیا اور مروت اس طرح چھین لی کہ اس کے نزدیک کسی غیر محرم کی کوئی آبرو اور عزت باقی نہیں رہی۔ ایک وقت وہ تھا جب بازار سے گزرتی عورت کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن اب جو ثقافتی اقدار پروان چڑھ رہی ہیں ان میں یہ سب جائز ہوتا چلا جارہا ہے۔ آج بس سٹاپ سے لے کر بڑے بڑے اداروں تک میں عورت نہ صرف یہ کہ محفوظ نہیں بلکہ اس کی تحقیر اپنے عروج پہ دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ سب کیا دھرا اس نئی ثقافت کی تشہیر کا ہے جس نے عورت کو گھر کی چاردیواری سے نکال ترقی کے خواب دکھاتے ہوئے سر بازار لا کھڑا کیا ہے۔ اب دفتر یا کسی بھی کام پہ صبح کو نکلنے والی یہ حوا کی بیٹی سارا دن مختلف لوگوں کی نظروں کے تیر جھیلتی رہتی ہے تب جا کر اس کی زندگی کی گاڑی آگے بڑھتی ہے۔

ثقافتی اقدار میں معاشرتی ناہمواریوں کے حوالے سے جب ہم آگے بڑھتے ہیں تو ایک اور الم ناک حقیقت سامنے آتی ہے، ایک دور وہ تھا کہ تحفہ محبت اور خلوص کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ تحفہ خریدنے والا جب سیکڑوں ہزاروں چیزوں میں سے کسی کے لیے کسی ایک چیز کا انتخاب کرتا تھا تو دراصل اس کے پیچھے وہ جذبہ اخوت اور جذبہ محبت ہوتا تھا جو معاشرتی اور سماجی اقدار کی بنیاد بنتا تھا پھر ذرا غور کریں تو تحفے کی نوعیت بھی ثقافتی اقدار اور

ثقافت کو نمایاں کرتی ہے۔ ہر دور میں تحفے تحائف اس دور کے ثقافتی ترجمان بن کر سامنے آتے رہے ہیں۔ لیکن موجودہ دور میں ثقافتی تغیرات نے تحفہ تحائف دینے کے عمل میں بھی جو تبدیلی پیدا کی ہے اس کی ایک جھلک دیکھیے:

" بچے کہاں ہیں؟
"پڑوس میں گئے ہیں، گڈو کی سالگرہ ہے"
اچھا............وہ چونکا......"تو بچوں کو کوئی تحفہ دینا تھا خالی ہاتھ گئے ہیں کیا؟"
"کیا لے کر جاتے "
کمال کرتی ہو وہ جھنجھلا گیا......" تمہیں پتہ بھی ہے کہ گڈو کے ابو اسٹیبلشمنٹ میں ہیں، دس کام ہوتے ہیں ان سے اور ابھی تو میری سنیارٹی کا معاملہ بھی پھنسا ہوا ہے۔" (۱۱)

اب یہاں دیکھا جائے تو موجودہ عہد میں تحفہ تحائف کی اصلیت سامنے آتی ہے۔ یہاں تحفہ محبت نہیں بلکہ ایک طرح کی رشوت کے طور پر دیا جارہا ہے اور یہ رشوت بھی وہ ہے جو کسی خاص کام کے لیے نہیں بلکہ مجموعی فضا کو اپنے حق میں کرنے کے لیے دی جارہی ہے کہ جب کبھی کوئی ضرورت پڑے تو اپنا کام آسانی سے کروا کر اپنے مفادات کا حصول ممکن بنایا جاسکے۔ یہاں محبت کی بجائے ذاتی مفادات جس کلچر کو پروان چڑھارہے ہیں اس نے سماج کی جڑیں کھوکھلی کر دی ہیں۔ صرف یہ ہی نہیں اس مفادات کی دوڑ میں پڑ کر انسان خود سے بے گانہ ہو گیا ہے اور اس کی زندگی کا مقصد محض ترقی اور اچھا عہدہ بن کر رہ گیا ہے۔ جب یہ صورت حال ہوگی تو معاشرے میں پروان چڑھنے والی ثقافتی اقدار بھی مفاد پرستی کے گرد ہی گھومیں گی کیوں کہ ثقافتی اقدار کے فروغ اور پروان چڑھانے میں اہم عمل دخل جذبہ اور احساس کا ہوتا ہے۔ ثقافت جذبے سے پھوٹتی اور احساس سے پروان چڑھتی ہے۔ جب جذبے اور احساس میں کھوٹ پیدا ہو جاتا ہے تو معاشرتی ناہمواریاں جنم لیتی ہیں اور یہی معاشرتی ناہمواریاں ثقافت کی پامالی کا باعث بننے کے ساتھ ساتھ مجموعی سماجی منظر نامے پر بھی بدنما داغ لگاتی چلی جاتی ہیں اور پھر ایک ایسا سماج سامنے آتا ہے جس کی ثقافت تہذیب اور شائستگی سے عاری ہونے کے ساتھ ساتھ ماضی کی اخلاقیات سے بھی تہی دامن ہوتی چلی جاتی ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں معاشرتی ناہمواریوں کی وجہ سے ہونے والی جن ثقافتی اقدار میں تبدیلیوں کو واضح کیا گیا ہے ان کے پیچھے بھی یہی محرکات ہیں۔ جذبہ اور احساس کے فقدان اور ان کی غلط سمت نے سماج کا شیرازہ تو بکھیرا ہی ہے ثقافتی اقدار پر بھی کاری ضرب لگائی ہے۔

ثقافتی اقدار میں تبدیلی نے جہاں ماضی کی اقدار کو بھلانے کی طرف انسان کو مائل کیا اور انسان بتدریج اپنے ماضی کی اقدار اور روایات کو بھولتا چلا گیا وہیں ان ثقافتی اقدار کی تبدیلی کے ریلے میں بہہ کر انسان کا مقدر تنہائی جسمانی نہیں بل کہ فکری اور احساساتی سطح پر ہونے والی تنہائی ہے جو جسمانی تنہائی سے زیادہ اذیت ناک شے ہے۔ انسان ذہنی اور روحانی سطح پر تنہا ہوتا گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کی زندگی ایک گھن چکر بنتی چلی گئی۔ انسان اس قدر مصروف ہو کر رہ گیا کہ اس کے پاس اس کے اپنے لیے بھی وقت نہیں بچا "صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا" کے مترادف اس کی زندگی اور تمام تر توانائیاں اسی زندگی کی گاڑی کو کھینچنے میں صرف ہونے لگیں۔ انسان اپنی پہچان تو ان ثقافتی اقدار میں تبدیلی سے کھو ہی چکا تھا اب وہ اپنی مسرتیں بھی اس ثقافتی تبدیلی کی نذر کرنے لگا۔ رشید امجد کے ہاں اس گھن چکر کی عکاسی ملاحظہ ہو:

> " صبح چھ بج کر پندرہ منٹ پر الارم کے ساتھ اٹھنا، شیو کرنا، دانت صاف کرنا، ناشتہ، بچوں کو سکول چھوڑنا، دفتر...... ایک فائل، دوسری، تیسری، بچوں کو سکول سے لینا ...... گھر واپسی کھانا، سونا، اٹھ کر ٹی وی دیکھنا...... رات سونا، صبح پھر وہی چھ بج کر پندرہ منٹ پر الارم کی آواز۔" (۱۲)

اب ذرا اس پیراگراف پر غور کریں اور ماضی کے جھروکوں میں جھانکیں تو اقدار میں تبدیلی واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ وہ ماضی جس میں الارم کا تصور تک نہ تھا بلکہ جاگنے کے لیے تہجد کی نماز یا زیادہ دیر سے جاگنے کی عادت ہو تو فجر کی نماز کا وقت مقرر تھا۔ اس ثقافت میں اقدار کا جائزہ لیں تو ماضی کا انسان اپنی صبح کا آغاز بے فکری او رانتہائی سکون سے یادِ الٰہی میں مصروف ہو کر کرتا تھا پھر دن بھر کے مشاغل کے دوران بھی وہ تمام اخلاقی اقدار جو حقیقت میں اس کی ثقافت کی بنیاد ہوتی تھیں ان پر کاربند رہتے ہوئے گزارتا تھا۔ یہ پیسے کی دوڑ تھی اور نہ ہی مفاد پرستی۔ احساس، جذبہ اور اخوت اعلیٰ اقدار تھیں۔ وقت نے کروٹ لی اور انسان آلات کا پابند ہوتا چلا گیا، آلات کی پابندی نے انسان سے اقدار کی پابندی چھین لی یوں ثقافتی اقدار احسان اور جذبے کی بجائے آلات کی مرہون منت ہوتی چلی گئیں اور انہی آلات نے انسان کی زندگی کو گھن چکر میں تبدیل کر کے رکھ دیا۔ جب تک انسان کی اقدار اور ثقافت احساسات اور جذبے کی مرہون منت رہی وہ آزاد تھا لیکن جب وہ آلات کی طرف لوٹا تو آلات کا پابند ہو کر رہ گیا۔ جب انسان جذبے اور احساس کی بجائے اشیاء اور آلات کا پابند ہوا تو فطرت سے دور ہوتا چلا گیا یہی وہ ثقافتی اقدار کی تبدیلی تھی جس نے انسان کو اندر سے کھوکھلا کر دیا۔

رشید امجد کے افسانوں میں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے معاشرے پر اثرات کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کے افسانوں میں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے نتیجے میں معاشرے میں جو رویے پروان چڑھے ہیں ان میں سے ایک اہم رویہ بے اعتباری کا ہے۔ بے اعتباری یا بے اعتمادی آج کے دور کے انسان کا بڑا المیہ ہے۔ آج کسی کو کسی پر اعتماد نہیں رہا لوگ ایک دوسرے کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ انجان لوگوں پر بھی لوگ اعتماد کر کے چلتے تھے۔ ہمیں ان گنت واقعات اور کہانیاں ایسی ملتی ہیں جن میں دو انجان مسافروں میں اعتماد کا ایسا بندھن بندھا کہ عمر بھر ان میں رفاقت قائم رہی لیکن اب وہ دور ہے کہ ثقافتی اقدار کی چکا چوند کے باوجود اعتماد رخصت ہو چکا ہے۔

ثقافت اجتماع کی پہچان ہوتی ہے۔ ثقافت کے ذریعے لوگ ایک دوسرے سے بندھے ہوتے ہیں اور ایک دوسرے میں یوں مدغم ہو جاتے ہیں کہ ان کی انفرادیت کی تمام خوبیاں اور نقائص ان کی ثقافت میں باہم مل کر ایک نیا حسین امتزاج بناتی ہیں اور یہی امتزاج ان کی پہچان بنتا ہے۔ آج کئی خطے اور ان کے باشندے محض اپنی ثقافت اور ثقافتی اقدار کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں لیکن بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار نے جب فرد کے احساسات اور باہمی خلوص پر ضرب لگائی اور جذبے کی جگہ مادیت نے لے لی تو وہ ستر بے اعتمادی کا شکار ہو گیا۔ یہی بد اعتمادی آگے بڑھ کر ذہنوں پر ایک ایسا خوف مسلط کرنے کا باعث بنی جس کی وجہ سے لوگ ایک دوسرے سے دور ہوتے چلے گئے۔ اب صورت حال اس قدر دگرگوں ہے کہ دلوں کے فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں اور ان میں قائم خلیج وسیع سے وسیع تر ہوتی جا رہی ہے۔ بدترین صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب حملہ کرنے والا کوئی بھی نہ ہو لیکن حملے کا خوف پھر بھی دامن گیر ہو۔ نیچے دیئے گئے اقتباس میں بیان کردہ منظر نامے پر غور کریں تو واضح ہوتا ہے کہ آگے اور پیچھے والا دونوں ایک نامعلوم خوف کے زیر اثر ہیں۔ یہ نامعلوم خوف ان بدلتی ہوئی اقدار کی وجہ سے دلوں میں اور ذہنوں پر تسلط قائم کر چکا ہے جنہوں نے انسانوں کے دلوں سے جذبہ و احساس نکال کر مادیت کو بھر دیا ہے۔ یہ خوف اور بد اعتمادی کی فضا معاشرے کی سماجی اور ثقافتی اقدار کے زوال کی علامت ہیں:

> " بس سٹاپوں پر لائن نہیں ہے۔ وہ ایک دوسرے کے آگے پیچھے کھڑے ہونے میں خوف محسوس کر رہے ہیں۔ ہر کوئی دوسرے سے فاصلے پر کھڑا ہونا چاہتا ہے۔ بسیں اور ویگنیں خالی جا رہی ہیں۔ ایک دوسرے کے ساتھ جڑ کر بیٹھنے اور کھڑے ہونے کی

بجائے سب پیدل چل رہے ہیں۔ بھاگ رہے ہیں۔ چلتے ہیں رک جاتے ہیں رک جاتے
ہیں، پھر چل پڑتے ہیں۔" (۱۳)

بدلتی ہوئی سماجی اور ثقافتی اقدار نے انسان کو اندر سے اس حد تک کھوکھلا کر دیا ہے کہ منافقت اور کھوکھلا پن کی وجہ سے ایک تو وہ خود اپنی پہچان کھو چکا ہے تو دوسری طرف دیگر انسانوں کے سامنے بھی اس کے کئی روپ آرہے ہیں۔ سماجی سطح پر ہونے والی اس ذہنی اور نفسیاتی پراگندگی کا اثر ثقافتی سطح پر مختلف تغیرات لے کر آیا۔ اخلاق اور دیانت داری کے ساتھ ساتھ سب روشن اور زریں ثقافتی اقدار قصہ پارینہ بنتی جارہی ہیں۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو رشید امجد کا افسانہ "بیزار آدم کے بیٹے" خاص اہمیت رکھتا ہے۔ گھر جو کہ انسان کے لیے ایک جنت کا درجہ رکھتا ہے۔ انسان جہاں بھر کی تمام مشکلات اور تکالیف اٹھانے کے بعد جب واپس گھر لوٹتا ہے تو گھر میں داخل ہوتے ہی وہ اپنے آپ کو کافی حد تک پرسکون محسوس کرنے لگتا ہے۔ گھر ثقافت کا نمائندہ ہوتا ہے۔ کسی بھی سماج کی ثقافت کے لیے گھر ایک اکائی کا کام کرتا ہے لیکن بدلتی ہوئی ثقافتی اقدر نے جہاں دیگر بہت سے سماجی رویوں پہ کاری ضرب لگائی، وہاں انسان سے اس کے گھر کا سکون بھی چھین لیا ہے، اب صورت حال یہ ہے کہ رشید امجد کے الفاظ میں انسان چیخ اٹھتا ہے کہ:

"پتہ نہیں کس بے وقوف نے کہا تھا کہ گھر جنت ہوتی ہے۔" وہ کچھ سوچتا رہتا
ہے، پھر کہتا ہے...... "یار ہم گھر سے اتنی نفرت کیوں کرتے ہیں؟"
"ہاں واقعی"...... میں سوچنے لگتا ہوں۔
"شاید اس لیے کہ وہاں گدھ رہتے ہیں...... ہے نا؟"
"شاید یہی وجہ ہو یا کچھ اور ہو۔" (۱۴)

صرف یہی نہیں بلکہ آگے چل کر گھر کے مکینوں اور خاص طور پر ماں جو کہ گھر کا ایک اہم ستون، خلوص و چاہت کا پیکر اور محبت و پیار کا انمول نمونہ ہوتی ہے۔ جس کے قدموں میں اللہ تعالیٰ نے جنت کی بشارت رکھ دی ہے۔ وہ ماں جو اولاد اور گھر پہ اپنی جان تک نچھاور کر دیتی ہے، اس کے بارے میں خیالات ملاحظہ ہوں:

"میری ماں سے تو یہ بیرا ہی اچھا ہے۔" میں اس کی تائید کرتا ہوں...... "بے شک یہ
ہمارا باپ ہے، ہماری ماں ہے، ہمارا بھائی ہے اور یہ ہوٹل ہمارا گھر ہے۔" (۱۵)

اس بیان کے پس منظر میں جائیں تو اس کے پیچھے ثقافتی اور سماجی ابتری کی ایک پوری داستان کھڑی نظر آئے گی۔ انسان نے بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کی رو میں بہہ کر جب رشتوں کی ناقدری کی تو اس کے لیے ہر وہ جگہ باعث آزار بن گئی جو اس کے لیے باعث سکون تھی۔ اور یوں انسان اپنی اصل سے اکھڑ تا چلا گیا۔ اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو گیا کہ:

"ہمارا نہ کوئی گھر ہے، نہ کوئی بیوی اور نہ ہی ہماری جیب میں کوئی کارڈ ہے۔" (۱۶)

موجودہ ثقافت کی ایک اور بیماری اشتہار بازی ہے۔ انسانی صلاحیتوں کو خریدنے کے لیے ایسے خوش نما طریقے اپنائے گئے کہ اب انسان کو اپنی انسانیت کے زوال کا احساس تک نہیں ہوتا۔ موجودہ دور میں ملٹی نیشنل کمپنیوں نے انسانی صلاحیتوں کی خرید و فروخت اپنی اشیاء کی تشہیر کے لیے شروع کر رکھی ہے۔ اب ایک انسان ایک ہی وقت میں مختلف چیزوں کا اشتہار بنا نظر آتا ہے۔ اس انسانی زوال کو ثقافتی ترقی اور سماجی بہتری کے خوش نما لبادوں میں لپیٹ کر پیش کیا جارہا ہے جس کی وجہ سے ایک طرف تو معاشرے میں اس کے خلاف توانا آواز بھی نہیں اٹھتی دوسرا اسے معمول کی بات سمجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ملٹی نیشنل کمپنیاں اس اشتہار بازی کی آڑ میں اپنا مفاد حاصل کیے جارہی ہیں اور انسان کا ہر روپ ان کے ہاتھوں غلام بنے ان کے اشاروں پہ چلتا جارہا ہے۔ اس اشتہار بازی نے انسان سے اس کے سوچنے سمجھنے اور اپنی صلاحیتوں کو استعمال کرنے کا ہنر چھین لیا ہے، اب ایسے انسانوں کی زندگی محض دوسروں کی اشیاء کی فروخت کرنے کے لیے وقف ہو کر رہ گئی ہے اور اس کے نتیجے میں آج کے انسان کا جو اخلاقی و روحانی نقصان ہو رہا اس کی طرف اس کی نظر ہی نہیں جاتی۔ وہ عورت جو ہماری مسلم ثقافت میں امور خانہ داری کرتی تھی، سماجی نظام کا ایک اہم عنصر تھی اور اس پر خاندانی نظام کا انحصار تھا وہ اب انہی اشتہاروں کی بھینٹ چڑھ کر ہر گلی کوچے، بازار اور مختلف جگہوں پر اشتہاروں میں لٹکی دعوتِ نظارہ دیتی نظر آتی ہے۔ اور اس سے بڑھ کر افسوس ناک صورت حال یہ ہے کہ اسے ثقافت اور ترقی کا نام دیا جارہا ہے۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں اس نام نہاد ترقی اور ثقافتی تبدیلی کو بھی بیان کیا کہ کس طرح انسان کو مادی مفادات کے حصول کی خاطر استعمال کیا جارہا ہے۔ ان کے افسانے "طناب ٹوٹا خیمہ" میں ایسا ہی منظر نامہ سامنے آتا ہے۔

"وہ حیرت سے ادھر اُدھر دیکھتا ہے اور اس کی نظر دکانوں پر لگے سائن بورڈوں
پر جارکتی ہے
عورت چائے کے ایک اشتہار پر چپکی ہوئی ہے۔

مرد سگریٹ کے ایک اشتہار پر کھڑا ہے۔

اور بچہ......دودھ کے ایک اشتہار پر گلاس ہاتھ میں لیے کچھ کہہ رہا ہے۔" (۱۷)

اس اشتہار بازی میں اشتہار دینے والی کمپنیاں ہر عمر کے لوگوں کو اپنے مفادات کی خاطر نہایت کم معاوضے پر استعمال کرتی ہیں اور ایک خاص عرصے تک ان کی صلاحیتوں سے کام لینے کے بعد انھیں اس طرح بے یارومددگار چھوڑ دیتی ہیں کہ ان کا کوئی پرسان حال نہیں رہتا۔ یہ وہ وقت ہوتا ہے جب کمپنیاں اپنے مفادات حاصل کر چکی ہوتی ہیں اور معاشرہ ایسے لوگوں کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس ثقافتی معاشرے میں روزانہ دیکھتے ہیں کہ بہت سے ایسے لوگ جو اس اشتہار بازی اور ثقافتی سرگرمیوں کے نام پر دیگر بہت سے کاموں میں لگے ہوتے ہیں۔ خواہ وہ اداکار ہوں، گلوکار ہوں یا کسی بھی دوسرے ایسے شعبے سے وابستہ ہوں جسے ثقافتی رنگ دیا گیا ہو، ایسے لوگ ایک خاص عرصے کے بعد جب اس کام کے قابل نہیں رہتے تو بے کار ہو جاتے ہیں۔ انھیں نہ معاشرہ قبول کرتا ہے اور نہ ہی ان کا اپنا وہ ادارہ قبول کرتا ہے جس کی ترقی کے لیے انھوں نے اپنی زندگی کا بہترین وقت صرف کیا ہوتا ہے، وہ آخر کار معاشرے کا دھتکارا ہوا طبقہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ موجودہ ثقافت کا یہ ایک بڑا نقصان ہے کہ ثقافتی سرگرمیوں کی آڑ میں جن لوگوں کی صلاحیتوں سے کام لیا جاتا ہے، وہ قابل لوگ اس کام کے اختتام پر پہنچنے کے بعد کسی کام کے نہیں رہتے۔ ایسی ثقافت کھوکھلے پن کا شکار ہو جاتی ہے اور یہ کھوکھلا پن پھر افراد معاشرہ کے مجموعی اعمال میں جگہ بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے یوں ثقافت کے نام پر رواج دینے والی سرگرمیاں انسانی صلاحیتوں کے استعمال کے بعد انسان کو ضائع کرنے میں اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔ مادی مفادات کی خاطر ایسی ثقافتی سرگرمیوں میں پڑنے والے انسان اپنے مستقبل کے بارے میں ایک غیر مطمئن صورت حال کا شکار رہتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی صلاحیتیں ضائع ہوتی چلی جاتی ہیں۔ رشید امجد کے افسانوں میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جن میں انھوں نے ثقافت کی آڑ میں انسانی صلاحیتوں کے زوال کے نوحے بیان کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ان معاشرتی برائیوں کو بڑے واضح انداز میں بیان کیا ہے جن کی وجہ سے معاشرہ ثقافتی ترقی کے نام پر انسانی اقدار کے زوال کا شکار ہوتا چلا جارہا ہے۔

بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار میں دیکھا جائے تو سب سے زیادہ اثر ملبوسات پر پڑا ہے۔ برصغیر کے خطے پر انگریزی سامراج نے تقریباً ایک صدی حکومت کی۔ اس عرصۂ حکمرانی میں انھوں نے جہاں دیگر بہت سی تبدیلیاں اس معاشرے میں کیں وہیں اس علاقے کا کلچر بدلنے کی طرف بھی خاص توجہ دی اور خصوصی کام کیے جس کے نتیجے

میں اس خطے میں انگریزی کلچر اس حد تک رواج پا گیا کہ آج آزادی کی پون صدی سے زیادہ گزارنے کے باوجود وہ کلچر یہاں سے نہ صرف نکل نہیں سکا بلکہ پہلے سے زیادہ مضبوط ہوتا جا رہا ہے۔اس کلچر کا سب سے زیادہ شکار ملبوسات ہوئے۔ قمیض شلوار جو کہ یہاں کا مقبول لباس تھا اس کی جگہ انگریزی ملبوسات رواج پانے لگے اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ سماج میں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار میں ملبوسات کے حوالے سے دیکھا جائے تو رشید امجد کے افسانوں میں جہاں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کی دیگر بہت سی صورتوں کی عکاسی ہوئی ہے وہاں ملبوسات میں تبدیلی کو بھی خاص طور پر بیان کیا گیا ہے۔رشید امجد نے ان اقدار کی تبدیلی کو بیان کرتے وقت سماجی صورت حال کے نقشہ خوب کھینچا ہے جس سے پورا سماجی منظر نامہ سامنے آ جاتا ہے۔وہ ایک جوڑے کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "ایک موٹر سائیکل ٹیکسی کے برابر آ کر رکتی ہے موٹر سائیکل پر ایک نوجوان جوڑا بیٹھا ہے لڑکے نے جین کی جیکٹ اور پتلون پہنی ہے۔لڑکی نے پتلون نما پائجامہ، سٹیئرنگوں کے پیچھے بیٹھے سارے مرد اسے دیکھتے ہونٹوں پر زبان پھیرتے اور مزے سے ہارن بجاتے ہیں۔" (۱۸)

اس اقتباس سے جہاں ملبوسات میں تبدیلی کی عکاسی ہو رہی ہے وہاں لڑکی کو دیکھ کر مردوں کا ہونٹوں پر زبان پھیرنا اور مزے سے ہارن بجانا قاری کو اس سماجی منظر نامے کو سمجھنے میں کافی مدد دیتا ہے جو ثقافتی تبدیلی کی آڑ میں اس معاشرے میں واقع ہوا ہے۔یہ تبدیلیاں صرف سماج کے کسی خاص طبقے میں نہیں ہوئی تھیں بلکہ جب ثقافتی یلغار بڑھی تو اکثریت اس ریلے میں بہتی چلی گئی اور معاشرہ اخلاقی پستی کا شکار ہوتا چلا گیا۔

اس منظر نامے میں دیکھا جائے تو لباس کے ساتھ ساتھ بول چال اور القاب و آداب میں بھی خاصی تبدیلی واقع ہوئی اور بہت سے رشتوں ناتوں کے اصل نام کی بجائے انھیں فرنگی ناموں سے پکارا جانے لگا یہ سلسلہ ابھی تک پوری آب و تاب سے جاری ہے۔انگریزی ثقافت سے مرعوب ہو کر ان کی سی وضع قطع اختیار کرنے کے بعد یہاں کے باشندوں نے رشتوں کے لیے بھی ان کے الفاظ استعمال کرنا شروع کر دیے۔اس کے علاوہ ترقی یافتہ دور میں بہت سی کمپنیوں نے بہت سی نئی پروڈکٹس متعارف کروائیں۔ان میں سے اکثر مصنوعات چوں کہ بیرون ملک کمپنیوں کی تھی اس لیے انہی کے دیے ہوئے نام ہی رائج ہوئے۔اس کے علاوہ ان کمپنیوں نے اپنی مصنوعات کی فروخت کے لیے جب اشتہار بازی کا سلسلہ شروع کیا تو اپنی ثقافت کو بھی خاص طور پر سامنے رکھا جس کی وجہ سے اس اشتہار بازی کی بھینٹ چڑھ کر یہاں کی عوام بھی ویسے ہی انداز و اطوار اپنانے لگے اور ویسے ہی القاب و آداب سے

ایک دوسرے کو مخاطب کرنے لگے یوں یہ سلسلہ دراز سے دراز تر ہوتا چلا گیا۔ رشید امجد کے افسانوں میں بہت سی ایسی مثالیں ملتی ہیں جن میں بظاہر تو چھوٹی موٹی فرمائشیں ہی کی گئی ہوتی ہیں لیکن ان فرمائشوں کا انداز ایسا اختیار کیا گیا ہے کہ ایک ثقافتی منظر سامنے آجاتا ہے اور قاری یہ جاننے میں کافی حد تک کامیاب ہو جاتا ہے کہ ہماری ثقافتی اقدار کس حد تک تبدیل ہو کر رہ گئی ہیں۔ ذیل کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"ڈیڈی"......

"جی بیٹے"......

"شام کو آئسکریم کھلانے لے جائیں گے نا۔"

"جی بیٹے"......

"میرے لیے ساڑھی......میرے لیے......میرے لیے......

دن فرمائشوں کے دھاگوں سے بنا ہوا دن۔" (۱۹)

بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کی وجہ سے جو رویے سماج میں پروان چڑھے ان میں سے ایک اہم رویہ نئی اور پرانی نسل کی سوچ اور چیزوں سے وابستگی کا ہے۔ وقت اور حالات سدا ایک سے نہیں رہتے بلکہ تغیر سے ہی زمانے کو ثبات ہے اگر تبدیلی کا عمل رک جائے تو دیگر امور کے ساتھ ساتھ انسان کی سوچ، عقل اور صلاحیتوں کے استعمال پر بھی جمود طاری ہو جائے جس کے نتیجے میں انسان محض ایک ہی چکر میں گھوم کر ساری عمر گزار دے اور ارتقاء کا عمل بند ہو جائے۔ اس لیے ضروری ہے کہ انسان جمود کا شکار نہ ہونے پائے اور تبدیلی اور چیزوں کو نئے انداز میں دیکھنے کا رواج قائم رہے کہ یہی تبدیلی اور ارتقاء کا زینہ ہے۔ یہاں تک تو بات درست ہے لیکن اگر اس تبدیلی کو روایت سے مکمل طور پر منحرف کر دیا جائے اور مسلمہ روایات کے خلاف بغاوت کی جائے تو تصویر کا دوسرا رخ بڑا گھمبیر سامنے آتا ہے۔ رشید امجد کا افسانہ "عکس بے خیال" ایسی ہی صورت حال کو سامنے لاتا ہے۔ یہ صورت حال صرف دو لوگوں کی نہیں بلکہ دو تہذیبوں اور دو ثقافتوں کے درمیان کشمکش کو ظاہر کرتی ہے۔ ذیل کا اقتباس دیکھیے کہ کس طرح ثقافتیں آپس میں الجھتی نظر آتی ہیں۔

"ان کا یہ مسلسل اصرار ہے کہ بچے اب بڑے ہو گئے ہیں، اس لیے گھر بدلنا چاہیے اور یہ کہ یہ جگہ اب رہنے کے قابل نہیں، انہیں اندرون شہر گندگی اور بو کا احساس ہوتا ہے اور مجھے اندرون شہر اپنائیت اور خوشبو محسوس ہوتی ہے۔" (۲۰)

پرانی نسل کو اپنی ثقافت اور ہر وہ چیز عزیز ہے جس کے ساتھ اس نے زندگی بسر کی ہے کیوں کہ اس میں انھیں اپنائیت اور خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ یہ خوشبو ان حسین لمحات کی ہوتی ہے جو وہاں گزرے ہوتے ہیں اور اپنائیت ان یادوں کی ہے جو اس جگہ سے وابستہ ہیں کیوں کہ ایک عہد، ایک تہذیب اور ایک ثقافت وہاں گزر چکی ہوتی ہے جسے آسانی سے بھلانا کسی طور ممکن نہیں ہوتا۔ دوسری طرف نئی نسل ہے جو ثقافتی اقدار اور نئے سماجی منظر نامے میں اپنا آپ منوانے کی خاطر ہر وہ کام کرنے پہ مائل ہے جو نئی ثقافت اور نئے سماج سے ان کو ہم آہنگ کرنے میں مددگار ثابت ہو سکے۔ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے خواہ انھیں اپنے اسلاف کی یادوں اور ثقافت و تہذیب کی بھی قربانی دینی پڑے تو ان کے لیے یہ اس کی معمولی قیمت ہے۔ یہ بظاہر تو ایک تبدیلی نظر آتی ہے لیکن اس کے پیچھے آج کے عہد کا ایک بہت بڑا المیہ چھپا ہوا ہے کہ اس طرح اسلاف سے روگردانی اور ان کی خواہشات کو نظر انداز کرنے کے رواج سے سماج اخلاقی حوالے سے ابتری کی طرف بڑھنا شروع ہو جاتا ہے۔ گھروں کی تعمیر زندگی کے تسلسل کے ساتھ ساتھ ہر دور میں ہوتی رہتی ہے لیکن گھر کو اس لیے بدلنا کہ یہ پرانا گھر اب رہنے کے قابل نہیں اس سے بدبو آتی ہے ایسے خیالات اسلاف کی تضحیک کے مترادف ہیں کیوں کہ جب وہ پرانا گھر بنایا گیا تھا تو اس وقت تو وہاں ایسی گندگی اور بدبو نہیں تھی۔ اب اگر یہ صورت حال ہے تو اس کی ذمہ دار وہ نئی نسل ہے جو اس معاشرے میں پروان چڑھی اور جنہوں نے خود کو بنانے سنوارنے کی تو بہت کوشش کی لیکن اسلاف کی روایات کے ساتھ ساتھ اسلاف سے وابستہ چیزوں سے بھی کنارہ کشی اس حد تک اختیار کر لی کہ اب ان کے نزدیک وہ جگہ رہنے کے قابل ہی نہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ نئی تہذیب کی پروردہ نسل اس گھر کو بدلتے دور کے ساتھ مزید بہتر کرتی چلی جاتی اور اس کی حفاظت کرتی لیکن ایسا نہ کیا گیا اور اب نوبت اسے یکسر تبدیل کرنے تک پہنچ گئی۔ یہ بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار معاشرے کو جس طرح متاثر کرتی چلی جا رہی ہیں رشید امجد کے افسانوں میں اس کا بہترین اظہار ملتا ہے۔

سماج میں جو رویے سرایت کر جاتے ہیں تو لازمی طور پر ثقافت میں بھی ان کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ جب سماج سچائی، راست گوئی، حق بیانی اور بے خوفی کو رواج دے گا تو اس سماج کی ثقافت میں بھی یہی عناصر پروان چڑھیں گے جو اس کی آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ ہوں گے یہی وجہ ہے کہ ہمارے ماضی میں ہمارا سماج اور ثقافت دونوں روشن تھے۔ سماج میں ایک دوسرے کا احساس اور ہمدردی تھی تو ثقافت بھی باہمی یگانگت اور بھائی چارے کا عملی نمونہ بن کر سامنے آتی تھی۔ سماج میں دھوکا دہی کو برا خیال کیا جاتا تھا تو تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ بہت بڑے ثقافتی اجتماعات میں بھی ایک دوسرے کو دھوکا دینے کی بجائے ایک دوسرے کے لیے ایثار اور ہمدردی کے

جذبات ہی پیدا ہوتے تھے، لیکن موجودہ عہد میں ثقافتی تبدیلیوں اور ثقافتی ترقی کے نام پر جو تغیرات سماج میں واقع ہوئے ہیں انھوں نے پورے سماج کو اخلاقی حوالے سے ابتر بنا کر رکھ دیا ہے۔ اب ثقافتی اجتماعات تو ایک طرف عام روزمرہ کے امور میں بھی کوئی کسی پر بھروسہ کرنے کا خطرہ مول نہیں لے سکتا۔ پورے کا پورا سماج ان بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کی بھینٹ چڑھ کر اپنی اصل سے اس حد تک دور ہو گیا ہے کہ اب معاشرے میں ہونے والی کسی بھی برائی کو روزمرہ کے معمول کی بات سمجھ لیا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک اور بات جو یہاں بیان کرنا ضروری ہے کہ اس سماج میں سے اگر کوئی اس بددیانتی کے خلاف چلنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے راستے میں بھی رکاوٹ کھڑی کی جاتی ہے اور اسے یہ باور کرایا جاتا ہے کہ اس سماج میں ایسے ہی چلتے جانا ہے ورنہ اپنی بقاء کا خطرہ لاحق ہو سکتا ہے۔ یہ وہ مجموعی بددیانتی کا رویہ ہے جو بدلتے حالات کے ساتھ اس معاشرے کا مقدر بن چکا ہے۔ جب صورت حال یہاں تک پہنچ جائے تو اہل اور قابل لوگوں کی صلاحیتوں سے محرومی اس معاشرے کا مقدر بن جاتی ہے، اہل اور قابل لوگوں کی صلاحیتوں کے استعمال کے بغیر کوئی سماج کس طرح پروان چڑھتا ہے اور اس میں کس طرح کی ثقافت رائج ہوتی ہے اس کا اندازہ موجودہ حالات کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں ہمیں بہت سی ایسی مثالیں ملتی ہیں جن میں ایک طرف تو مختلف اداروں میں موجود کام چور اور بددیانت اہل کاروں اور افسران کے جرائم سے پردہ اٹھتا ہے دوسری طرف اس امر کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ کس طرح بددیانت لوگ دوسروں کو بھی بددیانتی کی طرف مائل کر کے سماج اور ثقافتی اقدار کو مجموعی بددیانتی کے گہرے کنویں میں دھکیلتے چلے جا رہے ہیں۔

> "اُس نے پھر کچھ کہنا چاہا تو وہ بولے،" میں تمھیں پسند کرتا ہوں، جانتا ہوں تم ایک دیانت دار اور محنتی افسر ہو، لیکن بھائی ہم ایک سسٹم کے پرزے ہیں، اس کے مطابق نہیں چلیں گے تو ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں گے۔ جاؤ لیٹر جاری کر دو۔" (۲۱)

یہ وہ اجتماعی بددیانتی ہے جو موجودہ عہد کے سماج اور ثقافتی اقدار میں اس قدر گھر کر چکی ہے کہ اب اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے سخت جان محنت کی ضرورت ہے۔ اس اجتماعی بددیانتی کو بددیانت لوگوں نے نام نہاد سسٹم کا نام دے رکھا ہے اور اس پر اس حد تک قابض ہوئے بیٹھے ہیں کہ اس کے خلاف چلنا اور دیانت داری اختیار کرنا گوارا نہیں بلکہ دیانت دار لوگوں اور اہل افراد کے لیے اس سسٹم کو مشکل بنایا جا رہا ہے۔ اس اجتماعی بددیانتی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ رشید امجد معاشرے کے مختلف امور اور افراد کے بارے میں گہرا مشاہدہ رکھتے

ہیں اور معاشرے میں موجود مختلف اداروں کے اہل کاروں کے حالات اور چالوں سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ اور وہ انھیں موئثر انداز میں بیان کرنے پر بھی قادر ہیں۔

بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے حوالے سے دیکھا جائے تو جس بددیانتی کا ذکر گزشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی سرکاری عہدیداران کی عیاشیاں ہیں۔ سرکاری عہدہ قوم کے باشندوں کی امانت ہوتا ہے اور جو امانت دار اس امانت کا حق ادا کرتا ہے اور اس میں خیانت نہیں کرتا بلکہ لوگوں کو نفع اور آرام پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں بے خوفی جنم لیتی ہے، وہ لوگوں میں گھل مل کر رہتا ہے اور لوگوں کے درمیان اس کا ہونا اس کی مقبولیت میں اضافے کا باعث بنتا ہے، ہماری اسلامی تاریخ و ثقافت ایسی لاتعداد مثالوں سے بھری پڑی ہیں کہ حکمرانِ وقت نے راتوں کو جاگ کر خود پہرے دیئے، لوگوں کی تکالیف اور احوال سے باخبر رہنے کے لیے خود گلی کوچوں میں نکل کر گشت کیے اور ان کی تکالیف کے ازالے کے لیے اپنی پیٹھ پر اناج کی بوری اٹھا کر ان کے گھر تک گئے، لیکن موجودہ حکمران جس ثقافت اور کلچر کو رواج دینے میں لگے ہیں اس میں اس سادگی اور خدمت کا کوئی شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ اب سب کچھ حکمرانوں کی عیاشی کے لیے ہو رہا ہے یہی وجہ ہے کہ حکمران خود کو بھی غیر محفوظ سمجھنے لگے ہیں۔ وہ حکمران جن کا کام عوام کے دکھ درد کا مداوا کرنا تھا وہ اپنے محلات میں ہی سیکیورٹی کے خطرات کی وجہ سے محصور ہو کر رہ گئے ہیں۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں اس طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

> " کبھی شہروں میں داخل ہونے کے لیے دروازے ہوتے تھے، اب دروازوں کی جگہ پولیس کے بیریئر ہیں۔ ان پر ٹکی ہوئی بندوق کی نالی آنے والے کے سینے پر ہوتی ہے۔ ہاتھ کھڑے کر کے تلاشی لی جاتی ہے، پھر ان بیریئر کو عبور کر کے شہر میں داخل ہوتے ہیں کہ اس کا مقصد لوگوں کی نہیں بادشاہ سلامت کی حفاظت ہے۔ "(۲۲)

دروازوں کی جگہ لگے پولیس کے بیریئرز نے جہاں حکمرانوں کے دروازے عوام پر بند کر دیے ہیں وہیں حکمرانوں کے دلوں میں خود اپنی ہی عوام سے خطرے کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ اسی خطرے کے احساس نے جہاں محلات میں حکمرانوں اور عوام کا رشتہ کمزور کیا ہے وہاں محلات سے باہر بھی عام آدمی کو نچلے درجے میں لا پھینکا ہے۔ حکمران وقت اور ان کی اولاد جس ٹھاٹ باٹ سے باہر نکلتے ہیں اور سیکیورٹی کے نام پر جو پروٹوکول ان کو دیا جاتا ہے وہ عوام سے ان کو دور رکھنے میں اہم کردار ادا کر رہا۔ عوام بادشاہوں کے در پر ایک مجرم کی طرح کئی بار کی تلاشی کے بعد داخل ہونے کی اجازت حاصل کر پاتے ہیں، یہ کلچر موجودہ عہد کا ایک بہت بڑا المیہ بن چکا ہے۔

بادشاہوں کے پروٹوکول کے نام پر تمام روڈ بلاک کر دیئے جاتے ہیں اور عوام کی زندگی مفلوج کر دی جاتی ہے۔ کسی بھی معزز معاشرے میں اس بات کی اجازت نہیں دی جاتی کہ سیکورٹی اور پروٹوکول کے نام پر عوام کو اس اذیت سے گزارا جائے لیکن پاکستانی معاشرے کا یہ دستور ہے کہ بادشاہ سلامت کی سواری کے لیے عوام کے تمام راستے بند کر دیئے جاتے ہیں۔ حکمرانوں کو اس بات کا بھی احساس نہیں ہوتا کہ کوئی بیمار شخص ان کے بے مقصد پروٹوکول کی وجہ سے جان کی بازی بھی ہار سکتا ہے۔ بادشاہ سلامت کی اس بے حسی اور بے رحمی کو بھی رشید امجد نے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے کہ کس طرح وہ اپنے آپ کو زیادہ انسان سمجھتے ہیں۔ نام نہاد جمہوری راج میں ان بدلتے رویوں کو رشید امجد نے اپنے افسانے "بادشاہ سلامت کی سواری" میں اس طرح بیان کیا ہے۔

> "لیکن کچھ نہیں، سارجنٹ نے رکھائی سے جواب دیا۔ جب تک بادشاہ سلامت کی سواری نہیں گزرے گی، ٹریفک نہیں چلے گی۔
>
> واپس جانے سے پہلے سارجنٹ نے گھورتے ہوئے کہا..... اب ہارن نہ بجانا ورنہ سیدھے جیل جاؤ گے، اور ہاں ہیڈ لائٹ بھی بند کرو۔" (۲۳)

افسانہ نگار نے بادشاہ سے لے کر سارجنٹ تک تمام سرکاری مشینری کی بے حسی کو بیان کیا ہے۔ نوجوان نے کئی بار گزارش کی کہ اس کے والد بیمار ہیں اور دیر ہونے کی صورت میں ان کی موت واقع ہو سکتی ہے لیکن سارجنٹ نے اس کی بات کو قابل اعتنا ہی نہ سمجھا اور پھر وہی ہوا جس کا نوجوان کو خطرہ تھا۔ جب وہ والد کو ہسپتال لے کر پہنچا تو ڈاکٹر نے کہا افسوس آپ بیس منٹ لیٹ ہو گئے ورنہ آپ کے والد کی جان بچ سکتی تھی۔ وہی بیس منٹ جس میں بادشاہ کی سواری کو تحفظ دینے کے لیے تمام ٹریفک بند کر دی گئی تھی۔

بدلتے ہوئے حالات نے انسانی خوردونوش کی اشیا میں بھی خاص تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ اشیائے خوردونوش میں تبدیلی لانے والے عناصر کے پیچھے اصل میں وہ تجارتی کمپنیاں ہیں جو انسانی خوراک کی اشیاء تیار کرتی ہیں۔ ان کمپنیوں کا طریقہ واردات ایسا ہے کہ مال بھی بیچتی ہیں اور ثقافتی اقدار میں بھی تبدیلی لاتی ہیں۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے ثقافتی اقدار کی تبدیلی میں ان کمپنیوں کے اشتہارات اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ انسانی خوراک کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ کمپنیاں اب ہر طرح کی خوراک تیار کر رہی ہیں۔ اس خوراک میں شیر خوار بچوں کے دودھ سے لے کر عمر رسیدہ اشخاص کے غذائی ٹانک تک سب کچھ ہی تیار کیے جا رہے ہیں اور ثقافتی یلغار میں آ کر ان کا استعمال اس قدر بڑھ چکا ہے کہ انسان اصل خوراک اور اس کے اصل ذائقے سے لاعلم ہوتا چلا جا رہا ہے۔

پرانے وقتوں میں غذائی اجناس کی فراوانی سے ہر شخص کو مناسب مقدار میں خوراک مہیا تھی، یہ خوراک خالص ہونے کی وجہ سے جہاں غذائی ضروریات پوری کرتی تھی وہاں مسرت و شادمانی کا ذریعہ بھی تھی اور ثقافتی اقدار کے فروغ کا ذریعہ بھی۔ لوگ فصل کی کاشت اور کٹائی کے وقت جس باہمی بھائی چارے کا مظاہرہ کرتے تھے وہ اپنی مثال آپ تھا۔ گندم کی کٹائی کے موقع پر تو باقاعدہ ایک ثقافتی میلے کی سی صورت حال دیکھنے کو ملتی تھی، بیساکھی کے میلے ابھی تک مشہور ہیں۔ جب انسان نے مشینی زندگی اختیار کی تو ایک تو زیر کاشت رقبے پہ آدمیوں کی کھپت کم ہونا شروع ہو گئی کیوں کہ وہ تمام کام جو آدمی کرتے تھے اب مشینوں سے ہونے لگے، انسانی کھپت کے کم ہونے سے جہاں ایک طرف انسان ایک دوسرے سے دور ہو کر مشینوں کے محتاج ہوتے چلے گئے وہاں دوسری طرف جب کھیتوں میں آدمی کم اور مشینیں زیادہ ہو گئیں تو وہ عظیم ثقافتی اکٹھ بھی ختم ہوتے چلے گئے، اب ان کی جگہ کمپنیوں نے لے لی اور کمپنیوں کی تیار کردہ خوراک کھاتے ہوئے:

"اسے پرانا محلہ یاد آ گیا۔ وہ تنگ سی لیکن محبت سے لبالب بھری گلی جو اسے اپنی بانہوں میں جکڑ لیتی تھی، کلچے والے کی دکان جہاں سے وہ روز صبح گرم گرم کلچہ لیتا تھا، اور وہ دودھ والا لسی کا بھرا گلاس...... سارا دن کیا تازگی رہتی تھی اور اب ڈبل روٹی کے سوکھے ٹکڑے اور بد وضع جام، لگتا ہے میٹھی موم کھا رہے ہیں۔" (۲۴)

نئی تہذیب و ثقافت کی پروردہ نسل نے جب ترقی کے نام پر پرانی تہذیب اور ثقافت کو پس پشت ڈال دیا تو اس کے نتیجے میں ان کے ہاں رہن سہن کی سہولتوں میں تو خاطر خواہ اضافہ ہو گیا لیکن دلوں سے خلوص، محبت اور ایک دوسرے کا احساس ختم ہوتا چلا گیا۔ اس احساس کے خاتمے نے ایک افراتفری کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ انسان نے تمام سہولتیں تو حاصل کر لی ہیں لیکن ان کی قیمت آرام و سکون کو تج کر ادا کی ہے یہی وجہ ہے کہ اسے کسی بھی چیز میں کوئی لذت محسوس نہیں ہوتی۔ لذت اور تسکین نہ ملنے کی ایک بڑی وجہ اشیا کا کھوکھلا پن بھی ہے۔ جوں جوں انسان نئی ثقافتی اقدار کو اپناتا چلا گیا وہ اندر سے کھوکھلا ہوتا چلا گیا اور یہی کھوکھلا پن اس کی تمام اشیا میں بھی شامل ہوتا چلا گیا اور وہ سب کچھ حاصل کر لینے کے باوجود ماضی کی یاد سے نہ نکل سکا۔ رشید امجد کے الفاظ میں آج کا انسان سوچ رہا ہے کہ:

" نہ کسی سبزی میں، نہ کسی پھل میں، کسی شے میں ذائقہ نہیں ہے۔ ذائقہ تو اب زندگی میں بھی نہیں۔ ہر شے سپاٹ ہو گئی ہے۔ ایک زمانہ تھا، کپڑے دھونے والے صابن

> سے نہاتے ہوئے کتنا اچھا لگتا تھا۔ اب جیل تھے، باتھ واش تھے، ماؤتھ واش تھے۔ واش ہی واش، خوشبوؤں سے بھرے لیکن خوشبوؤں میں لذت نہیں تھی، ان کا ذائقہ نہیں تھا، بس باتھ روم سجا ہوا تھا۔ اسے پرانا پاخانہ، کمرے کے کونے میں بالٹی سے نہانا، پھر پرانا باتھ روم اور اس کی لذت یاد آتی۔ ان کا خیال کرکے ہنسی آتی۔ اپنے آپ سے کہتا، ''وہ جو کچھ تھا اس میں ایک مزہ تو تھا اور اب سب کچھ تھا مگر مزہ ہی نہیں تھا!'' (۲۵)

مزہ اور تسکین مل بھی کیسے سکتے ہیں کہ ان کے لیے جس ذہنی بالیدگی کی ضرورت ہوتی ہے وہ انسان سے رخصت ہو چکی ہے۔ آج کا انسان ثقافت کی بدلتی ہوئی اقدار کو اپناتے ہوئے اس قدر آگے نکل گیا ہے کہ اسے اپنے ماضی کی بازیافت کے لیے بھی اب سخت جان مارنے کی ضرورت ہے۔ وہ ماضی کو چھوڑ چکا ہے اور حال میں اسے تسکین نہیں ہے۔ اس کا کردار ایک مشین کا سا بن کر رہ گیا ہے جس کا واحد مقصد وقت پر چلنا اور ایک خاص مقدار تک مصنوعات پیدا کرنے کے بعد وقت پر بند ہو جانا ہے، جس طرح مشین نہ تو خود چل سکتی ہے اور نہ ہی خود بند ہو سکتی ہے اسی طرح آج کا انسان بھی زندگی کی دوڑ میں دوسروں اور خاص طور پر مشینوں کا پابند ہو کر رہ گیا ہے۔ اب انسان اپنی مرضی سے نہیں چل رہا بلکہ مشین اسے چلائے جا رہی ہے اور وہ مصنوعات بڑھانے میں مشین کا معاون بنا ہوا ہے۔

سائنسی یلغار نے کئی ممالک کی ثقافت کو بری طرح متاثر کیا ہے۔ پاکستان میں بہت سی رسومات اسی سائنسی یلغار کے نتیجے میں دوسرے ممالک سے آئی ہیں مثلاً سالگرہ کا منانا۔ اسلام میں تو ایسی کوئی روایت نہیں ہے کہ زندگی کا ایک سال کم ہونے پر کیک کاٹا جائے اور خوشی کا اظہار کیا جائے۔ لیکن اب یہ کلچر پاکستانی ثقافت کا حصہ بن چکا ہے۔ اب یہ ثقافت صرف امیر لوگوں تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ لوگ جو بنیادی ضروریات زندگی سے محروم ہیں وہ بھی بچوں کی سالگرہ منانا ضروری سمجھتے ہیں۔ ایک اور بات جو ثقافتی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ زندگی کا ایک سال گزارنے کے بعد اپنا احتساب نہیں کیا جاتا کہ کیا کھویا اور کیا پایا بلکہ صرف جشن منایا جاتا ہے۔ کیک کاٹنا اور جشن منانا درست سہی لیکن اس بات کو نظر انداز کر دینا کہ اخروی زندگی کو بھی کامیاب بنانا ہے، اسی میں نجات ہے انسان کی کم عقلی ہے۔ سالگرہ کے دن تین سو پینسٹھ دنوں کا اس لحاظ سے احتساب بھی بہت ضروری ہے۔ اس بات کا حساب کہ ان تین سو پینسٹھ دنوں میں اپنی ہمیشہ کی زندگی کے لیے کیا زادِ راہ اکٹھا کیا ہے۔

اس ثقافتی تبدیلی میں ایک اور تبدیلی جو دیکھنے میں آئی ہے وہ یہ ہے کہ سالگرہ کی یہ تقریبات اب روایتی طریقے کے برعکس بھی منعقد کی جاتی ہیں۔اب کچھ لوگ تو پاکستان میں موجود ہوتے ہیں اور کچھ بیرون ملک اور سکرین کے سامنے بیٹھ کر کیک کاٹا جاتا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اب اہم موقعوں پر بھی اپنے ایک جگہ جمع نہیں ہوتے۔اب عیدین، شب راتیں، شادیاں اور تمام تقریبات میں شمولیت سکرین کے زریعے ہی کرلی جاتی ہے۔ جدید دور کی اس ثقافت کو رشید امجد نے اپنے افسانے ''گماں کے رشتے'' میں اس طرح بیان کیا ہے۔

> ''"بچے کے بڑھنے کا ایک ایک لمحہ ان کے سامنے تھا۔اس کی پہلی سالگرہ اس طرح منائی گئی کہ سکرین کے سامنے وہ لوگ اور سکرین کے اندر بیٹی، داماد اور نواسہ، کیک کاٹا گیا۔بیٹی نے بچے سے کہا۔"وہ دیکھو نانا ابو۔نانی اماں"
> اس نے سوچا۔"شاید فاصلے کوئی معنی نہیں رکھتے"
> اب جب بھی نیٹ کھلتا۔بیٹی اپنے بیٹے کو کہتی۔"کہو نانا۔نانا"(۲۶)

اس نے سوچا۔شاید فاصلے کوئی معنی نہیں رکھتے''لیکن ایسی بات نہیں ہے۔دراصل افسانہ نگار یہ بات کہنا چاہتا ہے کہ فاصلے معنی رکھتے ہیں۔وہ اس لیے کہ تصویروں اور کاغذوں کے رشتے بہت کمزور ہوتے ہیں۔یہ رشتے جدید دور کے ہیں، بہت جلدی قائم ہوتے ہیں اور اتنے ہی ناپائیدار ہوتے ہیں۔بلاشبہ یہ جدید ثقافت ہے کہ آج کل لڑکی لڑکا ایک دوسرے کو سکرین پر پسند کرتے ہیں اور شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں، سکریں پر ہی زندگی گزار لیتے ہیں۔سکریں پر ہی اپنے پیاروں کو دفن ہوتے دیکھ لیتے ہیں۔سکریں پر سے ہی خریداری کر لیتے ہیں۔لیکن کیا یہ سکرین عملی زندگی کا متبادل ہو گئی ہے، ہرگز نہیں۔دراصل اس سکرین نے رشتوں اور جذبات کو بہت کمزور کر دیا ہے۔وہ بچے جن کے ساتھ صرف سکرین پر رابطہ رہتا ہے وہ اپنے بزرگوں تک کو نہیں پہچانتے۔اس ضمن میں رشید امجد لکھتے ہیں۔

> "یہ تو ہمیں پہچانتے ہی نہیں، اس نے روہانسی آواز میں بیوی سے کہا اور سوچا۔
> رشتے صرف کاغذوں میں نہیں ہوتے، فاصلے بھی اہم ہوتے ہیں۔" (۲۷)

آبادی میں تیزی سے ہوتے اضافے اور لوگوں کی دیہاتوں سے شہروں کی طرف نقل مکانی نے بھی پرانی ثقافت کو کافی متاثر کیا ہے۔اب لوگ چھوٹے چھوٹے گھروں میں رہنے پر مجبور ہیں جن میں صحن ہیں نہ لان اور تنگ و تاریک گلیاں ایک خوفناک منظر پیش کرتی ہیں۔ان تنگ و تاریک گلیوں میں ہوا اور روشنی کا گزر بھی نہیں ہوتا

چھت تو رہی ہی نہیں کہ چارپائی ڈال کے چھت پر بیٹھ جائیں۔ جس تیز رفتاری سے گھر اور گلیاں تنگ ہو رہی ہیں اس سے زیادہ تیزی سے افراد کے دل تنگ اور تاریک ہو رہے ہیں۔ ابتداء میں تو دو منزلہ گھر ہی تعمیر کیے جاتے تھے لیکن پھر یہ منزلیں بڑھتی گئیں اور اب تو تاریک و تنگ فلیٹ تیار کیے جاتے ہیں، ساٹھ ستر منزلوں کے فلیٹ کہ جن میں دھوپ اور روشنی کا گزر ہی نہیں ہوتا۔ ابتدا میں یہ فلیٹ بیرونی ممالک میں بنائے جاتے تھے لیکن جلد ہی پاکستانی معاشرے نے بھی اس کلچر کو اپنا لیا اور اب پاکستان کے بڑے شہروں میں بھی کئی منزلوں کے فلیٹ تیار کیے جاتے ہیں۔

مغربی طرز کی ان رہائشوں میں رہنے والے لوگ اللہ تعالیٰ کی مفت اور بے پایاں نعمتوں سے بھی محروم ہو جاتے ہیں۔ تازہ ہوا ان کے پھیپھڑوں تک نہیں پہنچ پاتی، روشنی اور دھوپ سے بھی محروم رہتے ہیں۔ یوں نعائم فطرت سے محروم ہونے کی وجہ سے کئی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے لوگوں کی عمریں گھٹ رہی ہیں ۔اس ماحول نے لمبے قد اور اچھی صحت کو بھی معدوم کر دیا ہے۔ یہ بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کا اثر ہے کہ صحت ناپید اور بیماریاں عام ہو رہی ہیں۔ رشید امجد نے ثقافت کی ان تبدیلیوں کا ذکر بھی اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ اپنے افسانے ''اپنی اپنی بلی'' میں تحریر کرتے ہیں:

> "اس نے رشک سے اس کی طرف دیکھا..... ولا میں تو آدمی زمیں پر ہوتا ہے نا
> سعد کو اس کی بات کی سمجھ نہ آئی، کچھ دیر سوچتا رہا پھر بولا..... تو آپ زمیں پر نہیں رہتے۔
> وہ ہنس پڑا..... نہیں میں تو فلیٹ میں رہتا ہوں، وہ بھی ساٹھویں منزل پر
> سعد کو اب بھی اس کی بات سمجھ نہ آئی، بولا..... فلیٹ زمیں پر نہیں ہوتے؟
> ہوتے ہیں اور نہیں بھی ہوتے اس نے جیسے اپنے آپ سے کہا" (۲۸)

انسان کی پریشانی کے اسباب تلاش کرنا اور پھر انھیں اپنے مخصوص انداز میں تہذیب و ثقافت کو سامنے رکھتے ہوئے پرکھنا اور نتائج حاصل کرنا رشید امجد کا خاص وصف ہے۔ جدید اردو افسانے میں جو بہت سے رجحانات سامنے آئے ہیں ان سب پر وہ خاصی دسترس رکھتے ہیں۔ وہ بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے نتیجے میں معاشرے پہ ہونے والے اثرات سے بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کے حوالے سے خاصی عکاسی ملتی ہے۔ فنی حوالے سے دیکھا جائے تو یہاں بھی وہ بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کو بڑی فن کاری اور مختلف

انداز کی پیکر تراشی سے سامنے لاتے ہیں۔ بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار نے سماج میں جو رویے پروان چڑھائے ہیں خواہ وہ مثبت ہوں یا منفی رشید امجد کے افسانوں میں ان سب رویوں کی خوب عکاسی ملتی ہے۔ وہ ایک ماہر نباض کی طرح سماج کی ہر رگ سے واقف ہیں اور سماج کی بدحالی پر نوحہ کناں نظر آتے ہیں۔ وہ عصر جدید کے ایک بیدار مغز افسانہ نگار ہیں وہ معاشرے پر تنقید کے نشتر بھی چلاتے ہیں اور اس ثقافتی بگاڑ کی اصلاح کے بھی خواہاں ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عابدہ بتول، ''عام آدمی کے خواب''، مشمولہ سہ ماہی اسالیب، سرگودھا، مدیر، ذوالفقار احسن، شمارہ ۱۱ جولائی تا ستمبر ۲۰۱۰، ص ۲۰

۲۔ رشید امجد، ''لیمپ پوسٹ''، مشمولہ بے زار آدم کے بیٹے، راولپنڈی: دستاویز پبلیشرز، ۱۹۷۴، ص ۱۳

۳۔ رشید امجد، ''ٹوٹے پر، لمحہ لمحہ، زرد کبوتر''، مشمولہ بے زار آدم کے بیٹے، ص ۲۴

۴۔ رشید امجد، ''جاگتی آنکھوں کے خواب''، مشمولہ ریت پر گرفت، راولپنڈی: ندیم پبلی کیشنز، ۱۹۷۸، ص ۲۳۸

۵۔ رشید امجد، ''گم راستہ میں کشف''، مشمولہ پت جھڑ میں خود کلامی، راولپنڈی: اثبات پبلی کیشنز، ۱۹۸۴، ص ۴۹

۶۔ رشید امجد، ''جنگل شہر ہوئے''، مشمولہ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸، ص ۹۷

۷۔ رشید امجد، ''سمندر مجھے بلاتا ہے''، مشمولہ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، ص ۵۸

۸۔ رشید امجد، ''جنگل شہر ہوئے''، مشمولہ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، ص ۸۷

۹۔ رشید امجد، ''سناٹا بولتا ہے''، مشمولہ عام آدمی کے خواب، راولپنڈی: پورب اکادمی، ۲۰۱۰، ص ۴۶۷

۱۰۔ رشید امجد، ''ٹوٹے پر، لمحہ لمحہ، زرد کبوتر''، مشمولہ بے زار آدم کے بیٹے، ص ۲۴

۱۱۔ رشید امجد، ''سمندر مجھے بلاتا ہے''، مشمولہ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، ص ۲۵

۱۲۔ رشید امجد، ''لمحہ جو صدیاں ہوا''، مشمولہ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، ص ۲۷

۱۳۔ رشید امجد، ''سفر کشف ہے''، مشمولہ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، ص ۸۷

۱۴۔ رشید امجد، ''بیزار آدم کے بیٹے''، مشمولہ بے زار آدم کے بیٹے، ص ۱۰۹

۱۵۔ ایضاً، ص۱۱۰

۱۶۔ ایضاً، ص۱۱۱

۱۷۔ رشید امجد، ''طناب ٹوٹا خیمہ''، مشمولہ سہ پہر کی خزاں، راولپنڈی: دستاویز پبلیشرز، ۱۹۸۰، ص۲۷

۱۸۔ رشید امجد، ''طناب ٹوٹا خیمہ''، مشمولہ سہ پہر کی خزاں، ص۳۰۲

۱۹۔ رشید امجد، ''بند کنویں میں سر سراہٹ''، مشمولہ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، ص۱۳۵

۲۰۔ رشید امجد، ''عکسِ بے خیال''، مشمولہ عکس بے خیال، دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶، ص۷ ۷

۲۱۔ رشید امجد، ''حسرت چشیدہ''، مشمولہ دُکھ ایک چڑیا ہے، اسلام آباد: نیشنل بک فائونڈیشن، ۲۰۱۶، ص۱۰

۲۲۔ رشید امجد، ''رات''، مشمولہ عام آدمی کے خواب، ص۸۳۸

۲۳۔ رشید امجد، ''بادشاہ سلامت کی سواری''، مشمولہ عام آدمی کے خواب، ص۷۸۹

۲۴۔ رشید امجد، ''عشق نہ پُچھے''، مشمولہ عام آدمی کے خواب، ص۷۶۰

۲۵۔ رشید امجد، ''مسکراتے لمحے سے نکلی ایک افسردہ کہانی''، مشمولہ دُکھ ایک چڑیا ہے، ص۲۴

۲۶۔ رشید امجد، ''گماں کے رشتے''، مشمولہ دُکھ ایک چڑیا ہے، ص۱۴۴

۲۷۔ ایضاً، ص۱۴۵

۲۸۔ رشید امجد، ''اپنی اپنی بلی''، مشمولہ دُکھ ایک چڑیا ہے، ص۲۴۶

ڈاکٹر عاصمہ رانی
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ صادق کالج ویمن یونی ورسٹی بہاولپور
ڈاکٹر ارم رباب
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ انگریزی، گورنمنٹ کالج ویمن یونی ورسٹی سیالکوٹ

اُردو اور پاکستانی زبانیں....ایک لفظ کے آئینے میں

Dr. Aasma Rani
Assistant Professor, Department of Urdu, Govt Sadiq College For Women University, Bahawalpur.
Dr. Irum Rubab
Assistant Professor, Department of English, Govt College Women University, Sialkot.

Urdu and Pakistani Languages….in Percpective of one Word

The actuality and existance of Urdu language depends on native languages of subcontinent more than foreign languages. Local languages have strong impression and impacts on morphology and syntax structure of Urdu language.The word structure of Urdu language is actualy linked with local Pakistani languages. With the passage of time, many attempts,that were based on improvement and purification in the nature ofword and canon, made by Urdu researchers, has disturbed the the whole structure and created a huge gap between Urdu and other local languages. It has been tried to disclose this fact in this article that Urdu is the Language of subcontinent and other Languages are annexed with it because of being this territorial accent. The word "Hand" has been exemplified for its explanations."

Keywords: *Language, Evolution, Hand, Locality, Canon.*

اُردو میں لفظ "ہاتھ" کئی املاؤں اور کئی معنویتوں میں استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً عام معنی وہی ہیں جو لفظ "دست و بازو" اور انگریزی میں "HAND" کے لیے تصور کیے جاتے ہیں یعنی بازوؤں کا آخری حصہ جس میں ہتھیلی، انگوٹھا اور انگلیاں شامل ہیں جب کہ اُردو، پنجابی، ہریانوی، سرائیکی اور ہندکو وغیرہ میں لفظ "ہاتھ" پیمائش کا اسی

طرح کا ایک پیمانہ بھی ہے جیسا کہ ان علاقوں میں پیمائش کا ایک پیمانہ "قدم" ہے۔ قدم کا مطلب کسی متوسط قد اور جسامت کے آدمی کے ایک قدم سے دوسرے قدم تک کا فاصلہ ہے۔ اسی طرح "ہاتھ" بڑی انگلی کے آخری حصے سے کہنی تک کے فاصلے کو کہتے ہیں جب کہ محاورے میں "ہاتھ دکھانا"(۱) ایک نئی معنویت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

اسی طرح اُردو میں لفظ "ہاتھ" کی املائیں بھی مختلف ہیں۔ مثلاً ہاتھ اور ہات یعنی کہیں بر وزنِ ساتھ اور کہیں بر وزنِ بات۔ میر و سودا کے زمانے بطورِ خاص نظیر اکبر آبادی کی نظموں میں یہ دونوں املائیں یکساں طور پر نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر میر کے اشعار سے مثالیں ملاحظہ فرمایے:

ے تیغ پر ہاتھ دم بہ دم کب تک
اِک لگا چُک کہ مدعا ہے یہ (۲)

ے دل کو گو ہاتھ میں رکھو اب تم
کوئی یہ بے قرار رہتا ہے؟ (۳)

اِسی طرح سودا کے اشعار میں لفظ "ہاتھ" کی مثالیں دیکھیے:

ے بساط اپنی میں تھا جو ایک دل سو بھی تو کھو بیٹھا
مجھے مدّت ہوئی پیارے میں اس سے ہاتھ دھو بیٹھا (۴)

ے جہاں میں دیکھ کے طالع کی نارسائی کو
خیال ہے مجھے اب ہاتھ کی لکیروں ساتھ (۵)

اِسی طرح نظیر اکبر آبادی کی نظم "راکھی" کے دو بند ملاحظہ فرمایے:

ے عیاں ہے اب تو راکھی بھی چمن بھی گل بھی شبنم بھی
جھمک جاتا ہے موتی اور جھلک جاتا ہے ریشم بھی
تماشا ہے! ہاہاہا! غنیمت ہے یہ عالم بھی
اُٹھانا ہاتھ پیارے واہ واہ ٹک دیکھ لیں ہم بھی
تمہاری موتیوں کی اور زرّی کے تار کی راکھی
مچی ہے ہر طرف کیا کیا سلونوں کی بہار اب تو

ہر اِک گل رو پھرے ہے راکھی باندھے ہاتھ میں خوش ہو
ہوس جو دل میں گزرے ہے کہوں کیا آہ میاں تم کو
یہی آتا ہے جی میں بن کے باھمن آج تو یارو
میں اپنے ہاتھ سے پیارے کے باندھوں پیار کی راکھی (۶)

اِن تمام اشعار میں لفظ "ہاتھ" "بروزنِ "ساتھ" استعمال ہوا ہے جب کہ نظیر اکبر آبادی کی کئی نظموں میں بروزنِ بات بھی آیا ہے۔ صرف ایک جگہ دیکھیے جہاں قافیے کی بندش کسی اور املاء کی اجازت نہیں دیتی۔ اس حوالے سے "دنیادارالمکافاۃ ہے" کے دو بند ملاحظہ فرمایے:

دنیا عجب بازار ہے کچھ جنس یاں کی سات لے
نیکی کا بدلا نیک ہے بد سے بدی کی بات لے
میوہ کھلا میوہ ملے پھل پھول دے پھل پات لے
آرام دے آرام لے دکھ درد دے آفات لے
کلجگ نہیں کر جگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اِس ہات دے اُس ہات لے
غفلت کی یہ جا گہ نہیں یاں صاحب ادراک رہ
دل شاد رکھ دلشاد رہ غم ناک رکھ غم ناک رہ
ہر حال میں تو بھی نظیر اب ہر قدم کی خاک رہ
یہ وہ مکاں ہے او میاں یاں پاک رہ بے باک رہ
کلجگ نہیں کر جگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اِس ہات دے اُس ہات لے (۷)

اُردو زبان میں "نہتا" اور "دوہتڑ" اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ نہتا کے معنی اُس شخص کے ہیں جس کے ہاتھ میں کوئی ہتھیار مثلاً لاٹھی اور بندوق وغیرہ نہ ہو لیکن یہ "ہت" اور "ہتھ" دونوں صورتوں میں مستعمل ہو سکتا ہے جب کہ "دوہتڑ" کو توہائے مخلوطی سے نہیں لکھا جاسکتا اور اس کے معنی کسی کو دونوں ہاتھ ملا کر مارنے کے ہیں۔

لفظ "ہاتھ" اور "ہات" کی دونوں املاؤں کو جدید عہد کے عظیم اُردو شاعر مجید امجد نے بھی اپنے کلام میں خوب برتا ہے۔ پہلے لفظ ہاتھ کے استعمال کی چند مثالیں دیکھیے:

ـ جاتی ہوئی خزاں کے جنازے کے ساتھ ساتھ
تالی بجاتے جاتے ہیں ان کے حسین ہاتھ (۸)

ـ ایک بوسیدہ، خمیدہ پیڑ کا کمزور ہاتھ
سینکڑوں گرتے ہوؤں کی دستگیری کا امیں! (۹)

ـ آگ جلتی ہے، زندگی کی آگ!
جس کی لپٹوں پہ ہاتھ سینکتے ہیں (۱۰)

اِسی طرح مجید امجد کے کلام سے لفظ "ہات" کی مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

ـ سیاہیوں میں گھرے طاق و گنبد و ایواں
کی اوٹ سے یہ اُبھرتی ہوئی شعاعوں کے بڑھتے ہات! (۱۱)

لفظ "ہات" کی مثال کے لیے نظم "درسِ ایّام" کا یہ بند دیکھیے:

ـ سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے
یہ ہات، جھریوں بھرے، مرجھائے ہات، جو
سینوں میں اَٹکے تیروں سے رستے لہو کے جام
بھر بھر کے دے رہے ہیں تمھارے غرور کو
یہ ہات، گلبنِ غمِ ہستی کی ٹہنیاں
اے کاش! انہیں بہار کا جھونکا نصیب ہو (۱۲)

اِسی طرح نظم "بہ فرشِ خاک" کا یہ شعر دیکھیے:

ـ چاروں کھونٹ، گلابی ہونٹ، نگہ کو رس کے گھونٹ پلائیں
لیکن جب میں ہات بڑھاؤں تیرا دامن ہات نہ آئے (۱۳)

جب کہ نظم "نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب" میں مجید امجد نے اس لفظ کو ایسے برتا ہے کہ قافیے کی وجہ سے کوئی اور املاء ممکن ہی نہیں رہتی۔ نظم کے یہ حصے ملاحظہ فرمایئے:

ے
کیا کہوں، کتنے غموں کتنے غموں کی شکن آلود بساط
وقت کے گھومتے زینوں پہ مرے رکتے ہوئے قدموں کے سات
میں نے اِک عمر اسی معمور ہظلمات میں رقصاں، جولاں
ہر قدم اپنے ہی قدموں کی صداؤں سے گریزاں، لرزاں
جگر جام سے چھینے ہوئے نشوں میں مگن
خاک ان راہوں کی یوں خاک بہ سر چھائی ہے
جس طرح ایک سہارے کی تمنا میں کسی ٹوٹتے تارے کی حیات
مہ و انجم کے سفینوں کی طرف اپنے بڑھائے ہوئے ہات
خمِ افلاک سے ٹکرا کے بھسم ہو جائے(۱۴)

جب کہ ہماری درخواست یہ ہے کہ لفظ ہاتھ یا ہات میں حروف ''الف'' کا اضافہ اہلِ اُردو کی ان بدعات کی وجہ سے ہوا جو مختلف زمانوں میں اصلاحِ زبان کے نام پر روا رکھی گئیں ورنہ اب بھی برصغیر کی بہت سی علاقائی یا موجودہ زمانے میں پاکستان کی پاکستانی زبانوں میں یہ لفظ ''الف'' کے بغیر ''ہتھ'' کی املاء اور تلفظ کے ساتھ رائج ہے اور آپ جانتے ہیں کہ اُردو اور ہریانوی کے علاوہ سندھی، سرائیکی، پنجابی، پوٹھوہاری اور ہندکو میں یہ لفظ اِسی طرح مستعمل ہے۔ مثال کے طور پر ''فیروزاللغات'' میں درج کچھ روزمرہ اور کچھ محاورات ملاحظہ فرمایے:

مثلاً ہم ''ہتھ اُدھار''(۱۵) کو جانتے ہیں۔ یہ وہ قرض ہے جو مختلف دکان دار کسی لکھائی پڑھائی کے بغیر دو چار گھنٹوں یا دو چار دنوں کے لیے لیتے ہیں۔ اِسی طرح ''ہتھ پھول'' آتش بازی کے اس سامان کو کہتے ہیں جسے عرفِ عام میں ''پھلجھڑی'' بھی کہا جاتا ہے اور سبب یہ ہے کہ پھلجھڑی کو روشن کرتے ہی یوں لگتا ہے جیسے ہاتھ میں کثرت سے پھول کھل گئے ہوں۔ ''ہتھ چلا'' اس شخص کو کہتے ہیں جو دیکھے بھالے بغیر کسی کو تھپڑ مکا مار دے۔ چاہے بعد میں اس کے لیے سزا ہی بھگتنا پڑے۔ اِسی طرح کے آدمی کو ''ہتھ چھٹ'' بھی کہتے ہیں جب کہ لفظ ''ہتھ چلا'' میں چالاکی اور عیاری کے معنی بھی پوشیدہ ہیں۔ انہی معنوں میں لفظ ''ہتھ ناٹک'' بھی استعمال ہوتا ہے یعنی ہاتھوں کے ذریعے ڈراما کر کے لوگوں کو بے وقوف بنانے والا شخص۔ مداری اور نظر بندی کر کے تماشا دکھانے والے آدمی کو بھی ہتھ ناٹک کہتے ہیں۔ ''ہتھ رس'' تو وہ لفظ ہے جو اُردو اور فارسی کے ملاپ سے وجود میں آیا یعنی جس کے ہاتھوں کی رسائی بہت دور تک ہو۔ جن معنوں میں ''ہتھ رس'' استعمال ہوتا ہے فارسی زبان میں اس کے لیے ترکیب ''دست رس'' ہے۔ اسی

طرح "ہتھ نال" اس نلکے کو کہتے ہیں جو ہاتھ سے چلایا جائے جیسا کہ بجلی آنے سے پہلے زمین میں مشینی بور کر کے نلکے لگائے جاتے تھے اور آج بھی دیہاتوں کے ساتھ ساتھ بہت سے شہروں میں مستعمل ہیں ایک معنی یہ بھی ہیں کہ ایک قسم کی چھوٹی توپ جسے ہاتھی کی پیٹھ پر لادتے ہیں "ہتھ کل" کے معنی اس پرزے کے ہیں جسے کسی بھی طرح کی انرجی کے بغیر ہاتھوں سے چلایا جا سکے اور دستی یا دروازے کی بلی بھی اس کے معنی ہیں۔ "ہتھ گاڑی" جس کی کئی اقسام آج بھی شہروں اور کبھی کبھی ریلوے لائنوں پر نظر آتی ہیں۔ اِسی طرح ایک لفظ "ہتھ پھیر" ہے جس کے کئی معنی ہو سکتے ہیں لیکن یہ عام طور پر ہاتھ کی چالاکی کے زمرے میں آتا ہے۔ یہ لفظ روز مرہ بھی ہے اور اب "ہتھ پھیری کرنا" کی صورت میں محاورہ بھی بن گیا ہے۔ محاورے کی ایک اور صورت "ہتھ جوڑی" کرنا میں بھی نظر آتی ہے؛ جب مقابل پہلوان کشتی شروع کرنے سے پہلے ایک دوسرے کے ساتھ ہاتھ ملاتے ہیں۔ "ہتھ لیوا" ہندوؤں کی ایک رسم ہے جس میں دولہا دلہن کا ہاتھ ملا دیتے ہیں۔

اب تک جس قدر مثالیں دی گئیں وہ سب کی سب اُردو کی ہیں لیکن شبہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ اُردو کی بجائے سندھی، سرائیکی، پنجابی، پوٹھوہاری اور ہندکو کی مثالیں ہیں جو خواہ مخواہ اُردو پر چسپاں کی جا رہی ہیں۔ لہٰذا لازم آتا ہے کہ کچھ ایسی مثالیں بھی پیش کی جائیں جو اوّل تا آخر اُردو زبان کی تصور کی جائیں۔ اس کی سب سے پہلی مثال لفظ "ہتھیار"[۱۶] ہے جسے ہم عام طور پر ایک لفظ تصور کرتے ہیں حالانکہ یہ ایک ترکیب ہے جو دو لفظوں یعنی "ہتھ" اور "یار" سے مل کر بنی ہے اور اس لفظ کی ترکیب سمجھ کر ہی اس کے حقیقی معنی واضح ہوتے ہیں یعنی ہاتھ کا یار یا ہاتھ کا دوست۔ اس سے ہمارے مفروضے کی توثیق ہوتی ہے کہ یہ لفظ بنیادی طور پر ہتھ ہے ہاتھ نہیں۔

دوسری مثال ملاحظہ فرمایے۔ "ہتھکڑی" اُردو کا معروف لفظ ہے یعنی ہاتھ میں پڑی ہوئی کڑی یا زنجیر جس کی وجہ سے ہاتھ اور انسان آزادانہ ہو سکیں۔ اس لفظ میں بھی "ہتھ" بہ معنی ہاتھ اور دست استعمال ہوا ہے۔ "ہتھیلی"[۱۷] اور "ہتھوڑا" بھی اُردو کے اِسی طرح کے لفظ ہیں مثلاً ہتھیلی ہاتھ کا وہ حصہ ہے جو کلائی سے آگے اور انگلیوں سے پہلے موجود ہے اور جس پر سینکڑوں لکیریں نظر آتی ہیں۔ ہتھوڑا لوہار یا لوہار کے مددگار کا وہ ہتھیار ہے جسے ہاتھ میں پکڑ کر گرم لوہے پر ضرب لگائی جاتی ہے یا جس سے کوئی بھی چیز توڑی جا سکتی ہے۔ اُردو میں ہتھوڑا کے ساتھ ساتھ تانیث کے طور پر لفظ "ہتھوڑی" بھی مستعمل ہے لیکن اس کی سب سے بہترین مثال لفظ "ہتھ کنڈہ" ہے۔ ہتھکنڈہ ایک مرکب لفظ ہے "ہتھ" وہی لفظ ہے جسے اہلِ اُردو نے بے جا تصرف کر کے "ہاتھ" بنا لیا جب کہ لفظ "کنڈہ" تمام پاکستانی زبانوں کے ساتھ ساتھ خود ہریانوی میں بھی مستعمل ہے اور اہلِ اُردو نے اس کی شکل بگاڑ

کر ''کاٹا'' کر دی ہے۔ اب غور کیجیے اگر اس لفظ کو ''ہاتھ کاٹا'' پڑھا اور لکھا جائے تو تفہیم کی کیا صورت پیش آئے گی؟ جب کہ لفظ ہتھ کنڈہ اُردو سمیت پاکستانی زبانیں بولنے والے بیشتر لوگ سمجھتے، بولتے اور لکھتے ہیں۔

اسم اور ضربِ مثل تو کہیں سے بھی آ کر زبانوں میں شامل ہو جاتی ہیں لیکن مصدر نہ تو آسانی سے بنایا جا سکتا ہے اور نہ ہی گھڑا جا سکتا ہے اور یہ جب تک زبان کے بہترین معیارات اور جملہ خصوصیات پر پورا نہ اُترتا ہو تب تک زبان میں شامل نہیں ہو سکتا جب کہ دل چسپ حقیقت یہ ہے کہ اُردو زبان میں ''ہات'' اور ''ہاتھ'' کے حوالے سے دو مصادر ملتے ہیں۔ ہات سے ''ہتیانا'' اور ہاتھ سے ''ہتھیانا''۔ غور کیجیے ان دونوں مصادر میں ت اور تھ سے پہلا ''الف'' پنجابی، سندھی، سرائیکی، پوٹھوہاری اور ہندکو کی طرح غائب اور مفقود ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ در حقیقت ابتداء میں ان مصادر میں الف شامل ہی نہیں تھا۔ یہ اضافہ بعد کی پیداوار ہے۔

ان مثالوں سے واضح ہو گیا ہو گا کہ ابتداء میں اُردو میں بھی لفظ ''ہاتھ'' کی جگہ لفظ ''ہتھ'' ہی استعمال ہوتا تھا اور اگر ہم موجودہ زمانے میں بھی اس لفظ کو اِسی شکل میں قبول کر لیں اور استعمال کرنے لگیں تو اِس میں کوئی مضائقہ نہیں ہونا چاہیے اور اس سے یہ بات بھی ثابت ہو جائے گی کہ اُردو برصغیر پاک وہند کی واحد زبان ہے جو تھوڑے تھوڑے فاصلے پر اپنے ذخیرہ الفاظ اور لہجوں کو تبدیل کر کے ایک زمانے سے ہر دور کا ساتھ دیتی آ رہی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ''فیروز اللغات''، مرتبہ: مولوی فیروز الدین، فیروز سنز، لاہور، ص ۱۴۲۳

۲۔ ''کلیاتِ میر''، مرتبہ: فائق علی، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اوّل، جلد اوّل، جولائی ۱۹۷۶ء ص ۳۹۹

۳۔ ایضاً، ص ۵۵۲

۴۔ ''کلیاتِ سودا''، جلد اوّل، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، جون ۱۹۹۲ء، ص ۶۳۴

۵۔ ایضاً، ص ۶۵۵

۶۔ ''کلیاتِ نظیر اکبر آبادی''، مرتبہ: مولانا عبدالباری آسی، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، بارہواں ایڈیشن، ۱۹۵۱ء، ص ۴۴۴

۷۔ ایضاً، ص ۵۹۹۔۵۹۷

۸۔ "کلیاتِ مجید امجد"، مرتبہ: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت دوم، ستمبر ۲۰۰۶ء، ص ۵۴

۹۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۸۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۲۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۸۷۔۲۸۶

۱۵۔ "فیروز اللغات"، مرتبہ: مولوی فیروز الدین، ص ۱۴۳۲

(زیرِ غور مقالہ میں لفظ "ہاتھ" کے معنیاتی مباحث کے سلسلہ میں فقط "فیروز اللغات" ہی سے رجوع کیا گیا ہے)

۱۶۔ "فیروز اللغات"، مرتبہ: مولوی فیروز الدین، ص ۱۴۳۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۴۳۳

ڈاکٹر محمد امجد عابد
لیکچرر، شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور
ڈاکٹر عاشق حسین
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ تعلیم، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور
عاطف منظور
ریسرچ سکالر (ایم فل۔اردو) یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور

سجاد باقر رضوی کی تنقید کے اساسی پہلو

Dr. Muhammad Amjad Abid
Lecturer, Department of Urdu, University of Education, Lahore
Dr. Ashiq Hussain
Associate Professor, Department of Education, University of Education, Lahore
Atif Manzoor
Reseach Scholar (Mphil Urdu) University of Education, Lahore

Basic Aspects of Sajjad Baqir Rizvi's criticism

Sajjad Baqir Rizvi is renowned researcher, critic and poet of Urdu Literature. He has analyzed literature not as a genre but as a whole. He emphasized on civilization, creativity, tradition and experience in his criticism. After reading Sajjad Baqir Rizvi's criticism a sense of curiosity is generated that instead of laying the foundation of his criticism on the ideas and concepts of others, he has illuminated his own ideological principles. In this article the basic principles of Sajjad Baqir Rizvi's criticism have been identified through which the understanding of critical theory and insight can be developed.

Keywords: *Principles, Civilization, Criticism, Experience, Society*

اُردو تنقید میں سجاد باقر رضوی (۱۹۲۸ء۔ ۱۹۹۲ء) کا نام بیسویں صدی کے نصف ثانی کے اہم نقادوں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ انھوں نے دیگر اہم نقادوں کی طرح خود کو کسی ایک تنقیدی دبستان سے منسلک نہیں رکھا بلکہ اپنی تنقید میں نفسیات، عمرانیات، فلسفہ اور جمالیات تمام سماجی علوم سے استفادہ کیا ہے اور ادب کو کسی ایک دبستان سے وابستہ کرنے کے بجائے اس کی کلیت میں رکھ کر دیکھا ہے۔

سجاد باقر رضوی کا پہلا مجموعۂ تنقید ''تہذیب و تخلیق'' کے نام سے ۱۹۶۶ء میں شایع ہوا۔ یہ کتاب اس اعتبار سے معنوی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں تہذیب کی بنیاد پر بعض ایسے مسائل پر بحث کی گئی ہے جن کا تعلق تخلیق کے داخلی محرکات اور خارجی عوامل سے قائم کر کے برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں سجاد باقر رضوی نے جدید تنقید کے فرائض متعین کرتے ہوئے جہاں اپنے تنقیدی نظریات اور نظری و عملی تنقید کے اصولوں کو بیان کیا ہے وہاں زندگی میں فن اور فن میں زندگی کی تلاش کے عمل کو ان متضاد اصولوں سے وابستہ کیا ہے جو زندگی اور فن کے تخلیقی اصول کے پس منظر میں کار فرما ہوتے ہیں اور جن کا مشترکہ عمل زندگی اور فن دونوں کو تخلیقی معنویت بخشتا ہے۔ انھوں نے ان متضاد اصولوں کو مادری پدری اصولوں کا نام دیا ہے۔ غور کیا جائے تو ان کی تنقید میں مادری پدری اصول ہی وہ بنیادی نقطہ ہیں جس کو ذہن میں رکھ کر ان کے تنقیدی نظام اور تنقیدی بصیرت کی تفہیم آسانی سے ہو سکتی ہے۔ مادری پدری اصولوں کی وضاحت کرتے ہوئے سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

> ''یہ دونوں اصول ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اس لیے ایک دوسرے کے خلاف عمل اور رد عمل کرتے رہتے ہیں۔ لیکن جب یہ ایک ترکیب کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں یا یوں کہیے کہ مشترک طور پر عمل کرتے ہیں تو تخلیق کی نئی نئی صورتیں بنتی ہیں۔ اس طرح ان اصولوں کے تضاد و اشتراک سے مختلف تجزیاتی و ترکیبی عوامل رونما ہوتے ہیں۔ میں مختلف النوع تہذیبی صورتوں کو اِن دو اصولوں کے ترکیبی عمل کا حاصل تصور کرتا ہوں۔'' (۱)

سجاد باقر رضوی تنظیمی اور تخلیقی اصولوں کی کلّیت پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہمارے معاشرتی بنجر پن کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں تنظیم پر تو زور دیا جاتا ہے لیکن تخلیق کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ تنظیم اور تخلیق کو باہم مربوط کر کے ہی ایک خوبصورت معاشرہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

سجاد باقر رضوی کے تنقیدی دائرہ فکر میں تہذیب کے جو خد و خال متعین ہوئے، ان میں تہذیب نہ صرف بجائے خود ایک تخلیقی عمل قرار پاتی ہے بلکہ تخلیق کا ذریعہ بھی ہے۔ انھوں نے تہذیب کی تخلیق اور اس کے اثرات کو آسمانی اور زمینی رشتوں کے اختلاط و ارتباط سے مشروط کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی ایک رشتے کی

مجرّد صورت تہذیب کو جنم نہیں دیتی بلکہ دونوں کی یک جائی اور امتزاج ہی سے ایک متحرک تہذیب وجود میں آتی ہے۔ تہذیب و تخلیق کے دیباچہ نگار ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''تہذیب و تخلیق اپنے عہد کی ایک ایسی دستاویز ہے جس میں پہلی بار سنجیدگی سے اس عہد کے ان مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جن کا تعلق ہماری تخلیقی و تہذیبی زندگی کے ماضی اور حال سے پیوست ہے۔ انھیں مسائل کی روشنی میں ہماری قومی تہذیب اور طرزِ احساس متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ قومی تہذیب کے اجزائے ترکیبی یا اس کے مزاج کی تشکیل کرنے والے عوامل کی ایک واضح صورت قائم کر کے برصغیر پاک و ہند میں پیدا ہونے والے اُردو ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔'' (۲)

سجاد باقر رضوی کی تنقید میں تہذیب کے بعد جس چیز پر سب سے زیادہ زور ملتا ہے وہ روایت اور تجربہ ہے۔ ان کے یہاں روایت اور تجربہ ان تہذیبی علامتوں کے ساتھ مربوط ہو کر سامنے آتا ہے جنھیں وہ زندگی کی تشکیل کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ سجاد باقر رضوی کے نزدیک روایت دراصل کسی قوم کے ماضی کے اعلیٰ تجربات ہوتے ہیں جن پر تہذیب کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ ان کے خیال میں تجربے کی تنظیم ضروری ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ ماضی سے رابطہ اور شناخت قائم کرتے ہوئے تخلیق کو محض روایتی اور تقلیدی نہیں بننا چاہیے اور نہ ہی تخلیق کو ماضی کے اعلیٰ تجربات اور روایات سے الگ کر دینا مناسب ہے۔ سجاد باقر رضوی کے نظام فکر اور روایت اور تجربے کی جو صورت بنتی ہے وہ ایلیٹ کے تصورات سے ہم آہنگ ہے۔ تہذیب، روایت اور تجربے کے بعد ہم سجاد باقر رضوی کی تنقیدی فکر کے جس منطقے میں داخل ہوتے ہیں وہاں زندگی اور فن کے ارتباط سے تنقید کا ایک اہم زاویہ نمایاں ہوتا ہے۔ ان کی تنقید کا اصل اصول یہی زاویہ ہے جس میں وہ زندگی کو فن کے معیار سے ناپتے اور فن کو زندگی کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں زندگی اور فن کے اشتراک یا وحدت سے تخلیقی عمل قرار پاتا ہے۔ ان دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے ہم تخلیق کا وجود خطرے میں ڈال سکتے ہیں۔ زندگی اور فن یا ادب کے باہمی رشتے کو سمجھنے کے لیے سجاد باقر رضوی کا مضمون ''ادب اور زندگی کا رشتہ'' ہماری راہنمائی کرتا ہے جس میں انھوں نے ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کی وضاحت میں بعض بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب کی تخلیق میں زندگی کے کردار اور زندگی پر ادب کے اثرات، ادبی تخلیق کے لیے محرکات و موضوعات کی فراہمی میں زندگی کے کردار اور معاشرے کے طرز احساس کی تربیت میں ادب کے کردار، ادب کی تخلیق پر معاشی، معاشرتی

اور سیاسی حالات کے اثرات اور معاشرے کے افراد کی جذباتی تنظیم اور تزکیہ نفس کے لیے ادب کے طریق کار کے حاصلات یہ ہیں کہ ادب اور فن کو زندگی پر فوقیت حاصل ہے۔ اس لیے کہ زندگی کو نکھارنے اور اسے اعلیٰ سطحوں پر لے جانے کا کام ادب ہی سر انجام دیتا ہے۔ سجاد باقر رضوی ادب اور زندگی کے باہمی تعلق میں لفظ کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک لفظ اپنے معنی سے آشنا ہو کر زندگی اور اس سے پیدا شدہ تخلیقی رویوں کو ادب سے مربوط کر دیتا ہے۔ سجاد باقر رضوی کے خیال میں:

> "لفظوں میں قوت اور توانائی زندگی سے آتی ہے۔ مگر اس زندگی سے جس میں خود قوت اور توانائی ہو۔ زندگی بخش زندگی ہوتی ہے اور زندگی بخش الفاظ زندگی کے قدری رویوں کے نمائندے۔ بے قدر اور زوال آمادہ زندگی میں لفظ اپنے معنی اور تاثیر کھونے لگتے ہیں۔"(۳)

سجاد باقر رضوی کے نزدیک ایک روح پرور اور تخلیقی معاشرہ زندگی بخش اور زندہ لفظوں سے وجود میں آتا ہے۔ صداقت، نیکی اور حسن کی اقدار نعروں کی صورت میں بلند بانگ لفظوں میں ادا ہونے کے بجائے انسانی عمل میں ظاہر ہوتی ہیں۔ یہی وہ صورت ہے جس میں معنی خود لفظ بن جاتے ہیں اور یہی لفظ "زندہ لفظ" ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس غیر تخلیقی معاشرے میں قول و عمل کا تضاد لفظوں کو بے روح اور عمل کو بے جہت بنا دیتا ہے۔ سجاد باقر رضوی لفظ کے ایک دوسرے پہلو کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں لفظ محض لغت میں دیے ہوئے معنی کی نمائندگی نہیں کرتے۔ وہ بولنے والے افراد کی شخصیت، ان کی زندگی کی معنویت، ان کے کردار کی ساخت، ان کی ذہنی الجھنوں اور زندگی کے رویوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ لفظ تاثیر سے عاری ہوں تو وہ یا تو مقاصد، کردار اور معنویت کی پستی کی طرف اشارہ کرتے ہیں یا پھر بولنے اور لکھنے والوں میں ایمان اور ایقان کی کمی کی نشاندہی کرتے ہیں۔

سجاد باقر رضوی نے جدید تنقید کے جو اصول پیش کیے ہیں اُن کی روشنی میں ہم ان کی تنقید کے دائرہ کار کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اُن کے بارے میں عام نقادوں کا یہ خیال ہے کہ انھوں نے بہت کم لکھا ہے۔ لیکن ان کی تنقید کے مرکزی فکری نظام سے مربوط ہو کر جو تحریریں سامنے آئی ہیں ان کے حوالے سے یہ کہنا درست نہیں کہ انھوں نے بہت کم لکھا ہے۔ سجاد باقر رضوی نے مختلف تنقیدی موضوعات پر کئی ایک کتابیں ترتیب دی ہیں۔ تہذیب و تخلیق کے علاوہ ان کی دیگر کتابوں میں مغرب کے تنقیدی اصول(۱۹۶۶ء)، وضاحتیں (۱۹۸۸ء)،

معروضات (۱۹۸۸ء)، باتیں(۱۹۸۸ء) اور علامہ اقبال اور عرضِ حال(۱۹۹۴ء) شامل ہیں۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو سجاد باقر رضوی کے قلم سے لکھے گئے تنقیدی مضامین کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے۔ اس کے علاوہ ان کے غیر مدوّن تنقیدی مضامین بھی کافی تعداد میں موجود ہیں۔ سجاد باقر رضوی نے اپنے وسیع مطالعے کی مدد سے نہ صرف مغرب کے علمی و ادبی منظر نامے کو اپنی گرفت میں لیا بلکہ مشرق کے ادبی و تہذیبی رویّوں کی اتھاہ تک پہنچ کر ان کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر اور واضح تصور بھی قائم کیا۔ بلکہ سجاد باقر رضوی کے اپنے الفاظ میں مروجہ علوم اور تخلیقی فنون سے پوری آشنائی اس لیے بھی ضروری ہے کہ ”علوم سے بے نیازی برت کر تخلیقی فنون انتشار، لامعنویت اور سستی جذباتیت کی گرفت میں آجاتے ہیں۔ جب علوم اور فنون کے درمیان رابطہ قائم نہ رہے تو علم پھپھوند اور فن جھاگ بن جاتا ہے اور وہ معنویت جو علم، فن اور زندگی کی مثلث سے پیدا ہوتی ہے، ختم ہو جاتی ہے۔“(۴)

سجاد باقر رضوی کی تنقید نظری مسائل اور موضوعات کا احاطہ بھی کرتی ہے اور ادبی رویوں اور شخصی میلانات کے بارے میں ان کے نقطہ نظر سے ہمیں آگاہی بھی دیتی ہے۔ ان کی تنقید کے یہ مختلف انداز توضیحی اور تفہیمی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عارف ثاقب ”وہ تو بس ”وضاحتیں“ کرتے ہیں، ”معروضات“ پیش کرتے ہیں اور ”باتیں“ کرتے ہیں۔ البتہ تخلیقی فن پاروں کی تحسین کرتے ہوئے اُن کے یہاں معیارات ہی اصل معیار بنتے ہیں۔ وہ معیارات جن کا تقاضا وہ ادب سے کرتے ہیں۔ اپنی عملی تنقید میں وہ صرف تخلیق کے موضوع تک محدود نہیں رہتے بلکہ اصناف کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر، تخلیق کار کے ذاتی ماحول، اس کے رویّوں، رجحانات، زبان کے مختلف سانچوں، علامتوں، تمثالوں اور لفظوں کے ذریعے اس کے تخلیقی عمل کی تہہ تک پہنچتے ہیں۔“(۵)

سجاد باقر رضوی کی تنقید کے مطالعے سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ انھوں نے دوسروں کے نظریات و تصورات پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھنے کے بجائے اپنے نظریاتی اصول خود وضع کیے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ انھوں نے روایتی شعورِ تنقید کو مسترد کر کے نئے تنقیدی تجربات کی بنیاد رکھی۔ روایت اور تجربے کی دُوئی کے وہ نہ تخلیق میں قائل ہیں اور نہ تنقید میں۔ البتہ ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ ہر تخلیق کار کی قدر و قیمت کا تعین تنقید کے ایک جیسے پیمانوں سے نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے یہاں ہر نئے دور کی تخلیق روایتی شعورِ تنقید میں تبدیلی کا تقاضا کرتی ہے۔ ان کے نزدیک بڑی شاعری کو پرکھنے کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تنقید کے لیے روایتی معیارِ تنقید کو ویسے کا ویسا

قبول نہیں کرتی بلکہ اس میں کچھ نہ کچھ تبدیلی کرنا پڑتی ہے۔ پرانے اصولوں اور پرانے معیارِ ذوق سے نئے شاعر کی شاعرانہ قدر کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ چناں چہ اس تناظر میں ان کے یہاں ایک نظام ابھرتا ہوا نظر آتا ہے جس کے موجد وہ خود ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، ''تہذیب و تخلیق'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء، ص: ب

۲۔ تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر، دیباچہ: تہذیب و تخلیق، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء، ص: ہ

۳۔ سجاد باقر رضوی، ''ڈاکٹر، الفاظ کی توانائی اور غالب'' مشمولہ ''معروضات'' لاہور، پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۵۶

۴۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، ''تہذیب و تخلیق'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء، ص: ا

۵۔ عارف ثاقب، ''ڈاکٹر، سجاد باقر رضوی کی ادبی خدمات'' مشمولہ ''غالب نما''، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۳۷۱

ڈاکٹر شگفتہ فردوس

استاد، شعبہ اردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

اقبال کی اُردو شاعری میں اخلاقی اقدار

Dr Shagufta Firdous
Assistant Professor, Department of Urdu, GC Women University, Sialkot.

Moral values in Iqbal's Urdu Poetry

Moral values are the essence of humanity, being a great Muslim philosopher Allama Muhammad Iqbal derived these absolute values by Quran –o- Sunnah. He advised Muslim to raise their level of morality by bravery, brotherhood, helping others, optimism, harmony and equality, these values provides personal autonomy and opportunities for the development of personality and character. He strongly believed if people are true to their faith and belief, they are above faith, this article presents the significance of moral values in Iqbal's Urdu poetry.

Keywords: *Value, Humanity, Moral, Brotherhood, Harmony, Equality, Optimism.*

اخلاق انسانیت کا بنیادی وصف ہے، جس سے فکرِ اقبال نہ صرف مزیّن ہے بلکہ قرآن سے اخذ کردہ نظریہ اخلاق ان کی شاعری میں ایجابی و سلبی دونوں صورتوں میں ملتا ہے۔ یہ اخلاقی اقدار صائب و غیر صائب کو ممیّز کرنے میں اساسی حیثیت رکھتی ہیں۔ اان کے مختلف مدارج کو علامہ اقبال نے اصلاح معاشرہ کے لیے استعمال کیا۔ عصرِ حاضر میں انسان اپنی استدلالی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر آسمان کی وسعتوں سے ہم کنار ہو رہا ہے لیکن وہیں ان اقدار سے صرفِ نظر کرنے کی بنا پر اخلاقی تنزل کا شکار بھی ہے۔ اقبال صاحبِ بصیرت تھے، اس لیے لادینیت، تشکیک، نفس اور مادیت پرستی کے روحانی امراض فاسدہ سے بخوبی آگاہ تھے۔ انہیں ڈر تھا کہ نوجوانانِ اسلام مغرب کے اس ظاہری طمطراق سے متاثر ہو کر مقاصدِ جلیلہ سے دور نہ ہو جائیں۔ اسی لیے انہوں نے اپنے نظریہ اخلاق کو دین پر استوار کیا اور آفاقی اقدار کی ترویج کے لیے کوشاں رہے۔ سوز و ساز حیات کے رمز شناس اقبال" اخلاق" کی وسعت اور اس اقوام کی تربیت میں عمیق اثرات سے بخوبی آشنا تھے۔ اس لفظ کے مآخذ پر غور کیا جائے تو یہ لفظ خلق کی جمع ہے جس کے لغوی معنی عادات و خصائل ، فضیلت ، ملنساری، انسانیت مروت، تہذیب نفس ، سیرت

اورر سیاستِ ملکی کے اصول کے ہیں۔ اسے اجتماعی زندگی کا جزو لا ینفک قرار دیا گیا۔ اس حوالے سے اسلامی انسائیکلو پیڈیا میں درج ہے:

"معاشرتی معاملات طے کرنے کے اصول، وہ بات جو بھلائی اور برائی کی تمیز کرے، جو فضائل و رذائل کا علم بخشے۔ ایسا ضابطہ جس کی پابندی کے بغیر اجتماعی زندگی کا تصور محال ہے۔"(۱)

اس اجتماعی زندگی کو گزارنے کے لیے اللہ نے انسان کو مختلف صلاحیتوں سے نوازہ جو ظاہری و باطنی ہر دو صورتوں میں انسان کے لیے معاون ہیں ڈاکٹر انصار احمد کا کہنا ہے کہ انہی استعدادات کے مطابق انسان کو فطری طور پر نیکی و برائی میں فرق سکھایا گیا، اس طرح بعض اقدار دائمی ہیں۔(۲) ان دائمی اقدار کا کسی فلاحی معاشرے کی تکمیل و نمو میں بنیادی کردار ہوتا ہے، علاوہ ازیں اخلاقی اقدار تمام انسانوں کا مشترکہ ورثہ بھی قرار دی جاسکتی ہیں کیونکہ دنیا کے مختلف خطوں اور ثقافتوں میں ان کا وجود کسی نہ کسی صورت میں لازمی پایا جاتا ہے۔ یہ اقدار خیر و شر کے درمیان امتیاز کو واضح کرتی ہیں۔ "اس علم کا موضوع سیرتِ انسانی ہے جسے اعلیٰ اوصاف حمیدہ سے متصف کر کے انسان کو انفرادی و اجتماعی ہر دو حیثیتوں میں رشکِ کائنات بنانے کی سعی کی جاتی ہے۔ اخلاق کا تعلق نیت، مقصد، ارادے کی درستی کے ساتھ ظاہری نتائج و عواقب کے ساتھ بھی ہے(۳)۔ علاوہ ازیں علم الاخلاق منتہائے حیات کے حصول تک رسائی عطا کرتا ہے اس حوالے سے سعید احمد رفیق لکھتے ہیں:

" اس علم کا اصل موضوع سیرتِ انسانی ہے جس میں ان اصولوں کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے جن پر انسان کو عمل پیرا ہونا چاہیے اور اس معیار کو تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو ان اصولوں کو "صائب و غیر صائب" اور ان صفات کو "خیر و شر" بنانے کے ذمہ دار ہیں۔"(۴)

مفکرین نے اخلاقیات کے کچھ اصول مقرر کیے ہیں جن میں سے ایک گروہ صائب و غیر صائب، قانونی، داخلی اور خارجی اصولوں پر زور دیتا ہے جب کہ دوسرا گروہ غائتی اخلاقی اصولوں کا قائل ہے۔ اسی طرح ایجابی و سلبی اقدار بھی انفرادی و اجتماعی سطح پر منقسم ہوتی ہیں۔ اقبال کا دور چوں کہ مسلمانوں کے لیے ابتلاو آزمائش کا دور تھا اس لیے اقبال نے اپنے اخلاقی پیغام کے تعین میں سلبی اقدار سے گریز کرتے ہوئے انفرادی و اجتماعی سطح پر ایجابی اور غائتی اخلاقی اقدار کا انتخاب کیا۔ جس سے زبوں حال قوم میں خودی، خودداری اور عزت نفس کا احساس اجاگر کیا جا

سکتا تھا۔ اس حوالے سے خلیفہ عبدالحکیم بھی اقبال کے اس اخلاقی نظریے کو سراہتے ہوئے اسے وقت کی ضرورت قرار دیتے ہیں:

"ایسی حالت میں سلبی اور انفعالی اخلاق کی بجائے ایجابی اور فعالی اخلاق کی ضرورت تھی۔ اقبال نے اس ضرورت کو بڑی شدت سے محسوس کیا اور بڑے زور و شور سے ایجابی نفسیات اور اخلاقیات کی تلقین کی۔"(۵)

ناچیز جہانِ مہ و پرویں ترے آگے　　وہ عالم مجبور ہے، تو عالم آزاد(۶)

اقبال اپنے اخلاقی نظریے کے حوالے سے غائتی ہیں کیوں کہ زندہ قومی تاکہ فرد کے ساتھ ملک و قوم ترقی کی اجتماعیت پر بھی نظر رکھتی ہیں۔ سعید احمد رفیق بھی اقبال کے اخلاقی نظریے کو مقصدیت کا حامل قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں :

"اقبال اپنے نظریہ اخلاق میں غائتی ہیں۔ ان کے لحاظ سے ام لفضائل، خودی کی بلندی، انا کی توسیع، انفرادیت کی تکمیل، شخصیت کا استحکام، تکاثفی و تجازی حالت کا قیام ہے۔"(۷)

علامہ اقبال کے اس غائتی نظریہ اخلاق میں جلالی و جمالی عناصر کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے جہاں رزمِ حق و باطل میں قوت و شجاعت، جرات و بہادری کو اہم سمجھا وہیں حلقہ یاراں میں نرمی، ہمدردی، اخوت اور مساوات کو بھی یکساں اہمیت دی۔ یہی وجہ ہے کہ کامل مسلم کے لیے قہاری و غفاری اور قدوسی و جبروت کو مرکزیت عطا کی۔

ہو حلقہ یاراں تو بریشم کی طرح نرم　　رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن (۸)
تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل　　وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل (۹)
اگر ہو جنگ تو شیر ان غاب سے بڑھ کر　　اگر ہو صلح تو رعنا غزالِ تاتاری (۱۰)

اقبال کے مابعد الطبیعاتی نظریہ اخلاق کا مرکز و ماخذ قرآن و سنت ہے، توحید میں اقرار باللّسان کے ساتھ ساتھ تصدیق بالقلب کی بھی ضرورت ہے۔ یہی وہ جادۂ حق ہے جس پر گامزن ہونے والے اپنی منزل مقصود تک پہنچتے ہیں۔ توحید ایک زندہ قوت کے طور پر موجود ہے جس سے اغماض کی کوئی صورت نہیں۔ اسی سے خودی جنم لیتی ہے۔ لیکن عہد حاضر میں لوگوں نے اسے فلسفہ تک محدود کرنا شروع کر دیا۔ علامہ اقبال توحید کے ذریعے مسلمانوں

میں روحانی اُبج پیدا کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے خود شناس افراد کو کفِ ساحل سے دامن کھینچ کر رنگِ بحرِ ساحل سے آشنا کرنے کی سعی کی۔ اسی کے طفیل انسان حیاتِ ابدی و جاودانی حاصل کرتا ہے۔ اس کے لیے وہ ہر طرح کی سختیاں برداشت کرتا ہے۔ اس کی زندگی رضائے الٰہی کے حصول کے لیے وقف ہو جاتی ہے۔ وہ سوال سے گریز کرتے ہوئے عزتِ نفس کو اولیت دیتا ہے۔:

اپنے رازق کو نہ پہچانے تو محتاجِ ملوک
اور پہچانے تو ہیں تیرے گدا دارا و جم (۱۱)

قرآن کریم کی متعین کردہ اخلاقی اقدار نہ صرف مسلمانوں کے لیے مینارہ نور ہیں بلکہ اس کی ہمہ گیریت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ، مشہور مصنف بریفالٹ نے قرآنی اخلاقی اقدار کی وسعت کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے اپنی کتاب ''تعمیر انسانیت'' میں لکھا:

''آزادی، مساوات، اخوت، مشورہ عوامی رائے دہندگی کے بلند اصول جنہوں نے فرانسیسی انقلاب اور اعلان حقوق آزادی میں روح پھونکی، جنہوں نے امریکی آئین کی رہنمائی کی اور لاطینی امریکہ کی جدوجہد آزادی کو تقویت بخشی، وہ اصول مغرب کے ایجاد کردہ نہیں بلکہ ان تمام کا منبع قرآن ہے۔''(۱۲)

خود شناسی کا دوسرا پہلو نبیؐ آخر الزماں کی ہستی ہے۔ جن کو اپنا ہادی و رہبر بنا کر کے ان کے اخلاق حسنہ کی پیروی سے ہم دنیا و آخرت میں سُرخرو ہو سکتے ہیں۔ آپ ﷺ انسان کامل ہیں جن کے اخلاقی اوصاف پوری دنیا کے لیے مثالیں ہیں۔ آپ ﷺ کو رحمت اللعالمین بنا کر مبعوث کیا گیا اس لیے آپ ﷺ کی ہستی سراپا محبت و شفقت تھی جس سے انسانیت، نے بھائی چارے اور راواداری کی تعلیم لی۔، ان اعلیٰ اوصاف کی بنا پر بشر کو یہ اعزاز حاصل ہوا جس پر ملائکہ بھی رشک کریں۔ اقبال نے آپ کی زندگی کے تحرک کی مثالوں سے مغلوب دلوں میں عمل کی تمنا پیدا کی۔ جیسا کہ گوہر ملسیانی رقم طراز ہیں:

اقبال کو سیرتِ طیبہ کے وہ انداز از حد مرغوب تھے جن میں حرکت اور عمل کی دعوت ہے۔"(۱۳)

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی		خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسماں و کرسی و عرش		خودی کی زد میں ہے ساری خدائی!(۱۴)

اقبال بعض اخلاقی اقدار کو بنی نوع انسان کی فلاح کے لیے لازم قرار دیتے ہیں ان میں خودی کو بہت اہمیت حاصل ہے یہ خوبی ان کے کلام میں ''اُمُ الفضائل'' کی حیثیت رکھتی ہے۔اس سے مراد خود نگری، عرفان نفس اور عرفان ذات ہے۔ اس کا فخر، غرور اور تکبر سے کوئی تعلق نہیں۔ اس سے بیشتر بھی یہ تصور مشرق و مغرب میں کار فرما رہا جن میں جرمن فلسفی، ہیگل، کانٹ، گوئٹے اور نٹشے شامل ہیں۔ اسلامی فکر میں بھی امام غزالی، ابنِ عربی، ابنِ طفیل، منصور بن حلاج، جلال الدین رومی نے فلسفے جدید کے آنے سے کئی سو سال قبل اپنے طرز پر خودی کا ظہار کیا لیکن اقبال کے ہاں یہ تصور جلال و جمال کا مظہر ہے۔ اس میں قوت، شجاعت، بہادری، کوشش اور ہمت جیسی جلالی صفات ہیں تو دوسری جانب ہمدردی، اخوت اور مساوات جیسی جمالی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔

خودی سے اس طلسم رنگ و بو توڑ سکتے ہیں یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا (۱۵)

جس سے ہو جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان (۱۶)

اقبال خود شناسی کو خودی سے تعبیر کرتے ہیں اور خود شناس شخص عناصر پر حکمرانی کرنا جانتا ہے وہ قوت توحید سے مزین ہو کر ہر باطل کے مقابل ڈٹ جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ایمان کی عمیق وسعتوں، عزم و استقلال، جرات و بہادری اور تسخیرِ کائنات کے ذریعے سامنے آنے والی طاقت خودی کہلاتی ہے۔ خودی کی بنیاد عقیدہ توحید پر استوار ہے۔ اسی سے انسان میں وہ طاقت و جرات پیدا ہوتی ہے۔ جہاں وہ باطل خداؤں کے سامنے سینہ سپر ہو جاتا ہے۔ اور ایک خدا کی ذات پر اعتقاد اُسے ہزار سجدوں سے نجات دلاتا ہے۔ سعید احمد فکر اقبال میں خودی کی اہمیت کے بارے میں کہتے ہیں:

"اقبال خودی کے استحکام کو مقصود بالذات مانتے ہیں۔"(۱۷)

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہ فقیر

خودی ہو زندہ تو دریائے بیکراں پایاب خودی ہو زندہ تو کہسار پرنیان و حریر (۱۸)

اسی جذبہ خودی سے استحکام پانے والی ایک ایجابی قدر عشق بھی جو خودی کے استحکام کے ذریعے زندگی کا اعلیٰ نصب العین متعین کرتا ہے۔ اقبال عشق اور عقل و خرد کو فلاحِ انسانی میں ایک دوسرے کا معاون قرار دیتے ہیں۔ عقل راستہ دکھاتی ہے تو عشق منزل مقصود تک پہنچاتا ہے:

اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقل عشق سنگِ امروز کو آئینہ فردا کر دیں (۱۹)

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں (۲۰)

دنیا کی قوتوں کو مسخر کرنے کی صلاحیت عشق و خودی کو حاصل ہے۔ جیسا کہ اللہ تعالیٰ نے بھی انسان کو اسی کائنات پر غور و تدبر کے ذریعے مسخر کرنے کی دعوت دی۔ عشق و محبت، ذکر، عرفان و بصیرت کے ساتھ عقل اور علم و فکر لازم ہیں۔ ان کے نزدیک فکر و وجدان ایک ہی چشمے سے نکلتے ہیں۔

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل اگر عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل (۲۱)

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ حلقہ آفاق میں گرمی محفل ہے وہ (۲۲)

ادین اسلام فرد کو جماعت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر زندگی گزارنے کا درس دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے رہبانیت کا راستہ ترک کرنے کی تلقین کی۔ انہوں نے انسانوں کے دوسرے انسانوں پر حقوق کو بے حد اہمیت دی اور رہبانیت کے راستے کو ناپسندیدہ قرار دیا۔ مادیت، وجودیت اور اثباتیت جیسے فلسفوں کے چنگل سے بچ کر اپنی مذہبی اخلاقی اقدار ور روایات کی جانب راغب کیا۔ علامہ اقبال نے نسلِ انسانی کو ان کی گم گشتہ اخلاقی قدروں کی بازیافت کی راہ دکھائی جو ان کی زندگی میں مثبت تبدیلیاں لا سکے۔

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیری
کہ فقر خانقاہی ہے فقط اندوہ دلگیری (۲۳)

اقبال نے مسلمانوں کو اس شاندار ماضی کا حوالہ دیا جب وہ دنیا پر حکمران تھے اور دین سے دوری کے باعث نئی نسلیں محکوم۔ اقبال نے انہیں وہ سر چشمہ اخلاق متعارف کروایا جس سے ان کے آباء نے ہمیشہ تقویت حاصل کی اور وہ باطنی و روحانی عقائد، اخلاقی قوانین و ضوابط کی پاسداری کے ذریعے بے یقینی، تشکک اور قنوطیت پر غالب آجاتے تھے۔ آج کے دور کا انسان بھی اسی یقین کی قوت سے محروم ہو کر مایوسیوں کے اندھیروں میں ڈوبا ہے۔ وہم و گمان کا شکار شخص اندھیروں میں سفر کرتا ہے۔

یقیں پیدا کر اے ناداں یقیں سے ہاتھ آتی ہے وہ درویشی کے جس کے سامنے جھکتی ہے فغفوری (۲۴)

گمان آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا بیاباں کی شب تاریک میں قندیلِ رہبانی (۲۵)

انہوں نے مسلمانوں ے علمی و روحانی ورثے میں سے حیات افزا اور حیات کش عناصر کو الگ کرنے کی سعی بھی کی۔ اس راہ پر گامزن ہونے کے لیے ضروری تھا کہ قوم میں خود اعتمادی اور یقین پیدا کیا جائے۔ کیونکہ یقین کی یہ غیر مری قوت فرد میں تعمیرِ ملت کا جذبہ اور اپنے مقصد کے حصول کی تڑپ پیدا کرتی ہے:

نقطہ پرکارِ حق مردِ خدا کا یقیں اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز (۲۶)

اقبال کے نظریہ اخلاق میں فقر کو بھی نمایاں مقام حاصل ہے۔ رسول اکرمؐ نے فرمایا، فقر میرا فخر ہے۔ حب مال و منال سے آزاد ہو کر ریاضت الٰہی میں وقت صرف کرنا فقر ہے۔ اس میں تسلیم و رضا اور ذوق و شوق پایا جاتا ہے۔ مصائب و آلام سے نبرد آزما ہونے کی قوت بھی فقر سے ملتی ہے۔ یہ قدر بالذات ہے، جس سے ایک طرف غلط اقدار و شر کا خاتمہ ہوتا ہے اور دوسری جانب اعلیٰ اقدار کو فروغ رہتا ہے۔ اگر انسان اس وقت فقر کی حفاظت نہ کر پائے تو پھر اسیر خواہش ہو کر رہ جاتا ہے۔ انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے فقر و شاہی ہیں اتحاد لازمی ہے:

نگاہِ فقر میں شان سکندری کیا ہے
خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے (۲۷)

تری خاک میں ہے اگر شرر تو خیال فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوت حیدری (۲۸)

انہوں نے اسلام کے نظریہ اخوت و اخلاق کو اپنا کر اجتماعیت، انسانیت اور فلاحِ امت کا پیغام دیا۔ ۱۹۳۰ء کے خطبہ الہ آباد میں بھی انہوں نے اخلاقی نصب العین میں اسلام کو بنیادی عنصر قرار دیا۔ جس سے منتشر و متفرق افراد میں اتحاد اور اخلاقی شعور پیدا ہوتا ہے۔ انہوں نے اخلاق کو زندگی کے دیگر شعبوں سے الگ نہیں کیا بلکہ وحدتِ حیات کے تحت دین و دنیا کو یکجا کرنے کی سعی کی۔ اقبال جانتے تھے کہ اسلامی تمدن میں ایک خاص اخلاقی روح پائی جاتی ہے، جس سے خوشگوار معاشرہ جنم لیتا ہے اور اگر سربراہانِ قوم اپنے اس اخلاقی فرض کو ادا نہ کریں تو قوم میں بد دلی، نفاق اور ہزیمت کا احساس جنم لیتا ہے۔ اس لیے انھوں نے اپنی قوم کو اجتماعیت کی راہ دکھاتے ہوئے کہا:

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر خاص ہے ترکیب میں قومِ رسول ہاشمی (۲۹)

اقبال فرد کو معاشرے کے لیے کارآمد بنانے کے لیے اس کی کردار سازی میں اس کی سیرت کو سنوارنے پر زور دیتے ہیں تاکہ اس میں ہمدردی کا احساس اجاگر ہو۔ اس حوالے سے سید عبد الصبور لکھتے ہیں:

"حسنِ اخلاق اور سیرت و کردار کی بلندی سے مقصود یہ ہے کہ انسان دنیا کے نظامِ تمدن میں ایک عضو مفید اور فردِ صالح کی حیثیت اختیار کرے، دوسروں کے ساتھ ہمدردی سے پیش آئے۔ اپنے بنی نوع کے ساتھ ایک فرد معاون بن کر زندگی

بسر کرے یعنی ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ دکھ درد کو اپنا درد سمجھے، اور اس کی ضرورت میں کام آئے۔"(۳۰)

دی عشق نے حرارتِ سوز دروں تجھے
اور گل فروش اشکِ شفق گوں کیا مجھے (۳۱)

اقبال کی شاعری میں جستجو کو لازم قرار دے کر انسان میں پنہاں خوبیوں کو نکھارنے اور دوسروں کی مدد کے جذبے کو ابھارنے پر زور دیا گیا، سقراط نے کہا تھا نیکی علم ہی کی ایک قسم ہے، یعنی نیکی کا ادراک ہو جانے پر فرد اس پر عمل کرتا ہے اور برائی سے اجتناب کی راہ اپناتا ہے۔ علامہ اقبال نے انسانی ہمدردی کو اپنی نظم "آفتاب صبح" میں اس طرح بیان کیا جس میں خدا کی محبت کے ساتھ اس کی مخلوق سے محبت بھی اُبھر کر سامنے آتی ہے:

دل میں ہو سوز محبت کا وہ چھوٹا سا شرر نور سے جس کے ملے راز حقیقت کی خبر
شاہد قدرت کا آئینہ ہو، دل میرا نہ ہو سر میں جز ہمدردیٔ انساں کوئی سودا نہ ہو (۳۲)

انسانی ہمدردی نسلِ انسانی کو باہم مربوط کرنے کے لیے رواداری اور مساوات بھی سکھاتی ہے۔ شخصی آزادی کی اس کیفیت میں کسی قسم کے ڈر خوف یا اپنے عقائد کو پوشیدہ رکھے بغیر اپنی شخصیت کو مستحکم کرتے ہوئے لوگوں کو آزادی اظہار کا حق ملتا ہے۔ حقیقی رواداری عقلی و روحانی وسعت پر منحصر ہے۔ جیسا کہ سعید احمد رفیق نے کہا:

"اپنے خیالات، عقائد اور نصب العین پر محکم یقین رکھتے ہوئے اور ان کے لیے کسی بھی قربانی سے دریغ نہ کرتے ہوئے دوسروں کو ان کے خیالات و افعال میں آزادی دینا اصل رواداری ہے۔"(۳۳)

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں (۳۴)

جرات مندی بھی اخلاقی قدر ہے۔ جادۂ حیات میں وہی لوگ کامیاب و کامران ہوتے ہیں جو ہر پل انتھک محنت کو اپنا شعار بنا کر راہ میں آنے والی ہر مشکل کا جرات و قوت سے سامنا کرتے ہیں ورنہ طاقتور قومیں کمزور قوموں پر غالب آ کر انہیں اپنا محکوم بنا لیتی ہیں۔ قوت کا توازن قائم رکھنے کے لیے یہ درس فطرت ہے کہ خود کو ایمان کی

طاقت سے مضبوط بنایا جائے۔ یہی جرات و قوت ظلم واستبداد سے لوگوں کو نجات دلا سکتی ہے۔ اس کے لیے اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا حوصلہ درکار ہے۔

تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات (۳۵)

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ پہلے اپنے پیکر خاکی میں جاں پیدا کرے

پھونک ڈالے یہ زمیں و آسمانِ مستعار اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے (۳۶)

دنیا کو ایک رزمِ گاہ سمجھا جائے تو قوت بازو اور ہمت جیسی اعلیٰ اقدار سے کامیابی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اسی سے امن و آشتی قائم رہتی ہے۔ اگرچہ انفعالی پہلوؤں سے بھی اخلاق حمیدہ پیدا ہوتے ہیں لیکن قوم کی حالت کے پیشِ نظر بعض اوقات توکّل، قناعت، بردباری، خاکساری، عفو درگزر، تسلیم ورضا اور قناعت جیسی صفات کو چھوڑ کر قوت کی راہ اپنانی پڑتی ہے تاکہ اخلاقیات کی ایجابی راہ اپنائی جا سکے۔ ہمت و جرات ہی وہ جوہر ہیں جن سے ہر لمحہ لیس ہو کر تمام خطرات کا سامنا کیا جا سکتا ہے۔ جرات مندی میں حق گوئی اور بے خطر اپنے جذبات کا بیان بھی شامل ہے۔ جب حق گوئی و حق شناسی کا وصف خاص کسی کی شخصیت کا جزولازم بن جائے تو وہ رزم گاہ حیات میں شمشیر بے نیام تھام سکتا ہے۔ اقبال نے انسانوں کو ان اعلیٰ اخلاقی اقدار کی جانب متوجہ کیا جو طاقت ور کو عاجزی سکھاتی ہیں اس کی اساس دین پر استوار ہے:

"اسلام جو اخلاقی نمونہ کمال دینے کی کوشش کرتا ہے اسکی روشنی میں ایک ایسے فرد کی تخلیق ہوتی ہے جو اعلی اقدار و صفات سے تہی نہیں ہوتا۔ اس کی طاقت اندھی نہیں ہوتی، بلکہ وہ اعلی مقاصد اور نصب العین سے مملو ہو کر تمام انسانیت کے لیے ترقی و ارتقا کا ضامن ہوتا ہے۔" (۳۷)

آئین جواں مرداں حق گوئی و بے باکی اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی (۳۸)

خام ہے جب تک کہ ہے مٹی کا اک انبار تو پختہ ہو جائے تو ہے شمشیر بے زنہار تو (۳۹)

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں وہ گلستاں کہ جس کی گھات میں نہ ہو صیاد (۴۰)

انسانیت کی فوز و فلاح ظاہری طمطراق پر نہیں بلکہ باطنی خوبیوں کو فروغ دینے میں ہے۔ ایسی ہی ایک خوبی رجائیت بھی ہے۔ رجائیت پسندی کا یہ وصف انسان کو مشکل حالات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔

"وہ بہت رجائیت پسند انسان تھے، اور کائنات میں انسان کی حیثیت، اس کے مستقبل اور دنیاجہان کے بارے میں ہمیشہ پر امید رہے۔ ان کا فلسفہ خودی اور تصور عشق، انسان کو اس کے خلیفۃ الارض کی حیثیت یاد دلا کر اسے حوصلہ عطا کرتا اور تگ و تاز حیات میں جدوجہد پر ابھارتا ہے،"(۴۶)

عروج آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ نیلگوں افلاک(۴۷)

وہی ہے صاحبِ امروز جس نے اپنی ہمت سے
زمانے کے سمندر سے نکالا گوہرِ فردا(۴۸)

کلام اقبال کا عمیق مطالعہ کوتاہ نظری و کم ہمتی سے اجتناب اور اخلاقیات کے احیاء کی راہ دکھاتا ہے۔، جہاں فکرِ اقبال کے انقلابی رنگ نے اقوام عالم کو ان کا گرویدہ بنادیا وہیں ان کے کلام و افکار میں موجود بنیادی انسانی اقدار اور ان کے حصول کے مراحل بھی قابل قدر ہیں انہوں نے ایجابی انفرادی و اجتماعی صفات کے ذریعے اعلی اخلاقی اقدار کی ترویج کی۔ ان کا پیغام خودی، عشق، یقیں، فقر، عمل، رواداری، مساوات اور جرات مندی کے ذریعے لوگوں کو توحید و رسالت سے ملنے والی طاقت کو استعمال کر کے راہِ رجا پر لانے کا کام کرتا رہا۔ قحط الرجال کے اس دور ہمیں از سرِ نو اقبال کے نظریہ اخلاق کی تفہیم اور پیغام کی نکہت کو پھیلانے کی ضرورت ہے۔ ان کے افکار و نظریات جس قدر انیسویں صدی میں انقلاب آفریں تھے عہد حاضر میں بھی ان میں وہی رعنائی و صداقت پائی جاتی ہے جو انہیں دیگر شعراء سے ممیّز و ممتاز کرتی ہے۔ ان کا پیغام زمان و مکان سے ماوراہو کر آفاقیت کا حامل بن جاتاے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کے کلام کو کماحقہ سمجھنے کی سعی ک جائے اور ان کے عالمگیر پیغامِ امن و محبت اور مساوات و رواداری کو عام کیاجائے۔

حوالہ جات

۱- اسلامی انسائکلوپیڈیا۔ مرتبہ:۔ سید عاصم محمود۔ لاہور: الفیصل ناشران۔ س۔ن، ص ۱۶۲

۲- ابصار احمد، ڈاکٹر۔ فلسفہ اخلاق: چند مغربی مفکرین کے نظریات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز۔ ۱۹۸۹ء، ص ۶۷

۳- یوسف شیدائی، پروفیسر۔ مطالعہ اخلاقیات۔ لاہور: عزیز پبلشرز۔ ۱۹۸۴ء، ص ۲۸

۴۔ سعید احمد رفیق، اقبال کا نظریہ اخلاق۔ لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۷۷ء، ص ۲۴

۵۔ خلیفہ عبد الحکیم، ڈاکٹر، فکر اقبال۔ لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۸ء، ص ۱۷۔۱۶۷

۶۔ محمد اقبال، ڈاکٹر، علامہ، کلیات اقبال (اُردو)، لاہور: اقبال اکادمی، ۲۰۱۸ء، ص ۵۸۵

۷- سعید احمد رفیق، اقبال کا نظریہ اخلاق۔ لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۷۷ء، ص ۳۲۔

۸- ایضاً، ص ۵۵۸

۹- ایضاً، ص ۴۲۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۸۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۶۸

۱۲۔ بحوالہ بریفالٹ، مشمولہ "ڈاکٹر اقبال اور نئی نسل۔ ملک حسن اختر۔ لاہور: نذیر سنز پبلشرز، ۱۹۸۸ء، ص ۷۴

۱۳۔ گوہر ملسیانی۔ عصرِ حاضر کے نعت گو۔ جلد اول، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۱۳ء، ص ۹۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۰۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۵۹

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۷۳

۱۷۔ سعید احمد رفیق، اقبال کا نظریہ اخلاق۔ لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۷۷ء، ص ۳۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۸۹

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۵۹

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۹۱

۲۲۔ ایضاً، ص ۴۲۴

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۴۷

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۸۸

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۰۱

۲۶۔ ایضاً، ص ۴۲۴

۲۷۔ ایضاً، ص ۳۷۹

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۸۰۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۷۷۔

۳۰۔ عبدالصبور طارق، سید، علامہ اقبال اور قرآن اولیٰ کے مسلمان مجاہدین۔ لاہور: فیروز سنز،۱۹۸۸ء، ص ۳۴۸۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۸۱۔

۳۳۔ سعید احمد رفیق، اقبال کا نظریہ اخلاق۔ لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ،۱۹۷۷ء، ص ۴۷۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۳۰۲۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۴۸۷۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۸۸۔

۳۷۔ شاہدہ ارشد۔ اخلاقیات کے پانچ نظریے۔ لاہور: فیروز سنز۔ سنہ ندارد، ص ۱۵۲

۳۸۔ ایضاً، ص ۳۸۶۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۲۸۸۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۴۸۔

۴۱۔ رفیع الدین ہاشمی۔ اقبالیات: تفہیم و تجزیہ۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان۔ ۲۰۰۴ء۔ ص ۸۲

۴۲۔ ایضاً، ص ۳۹۴۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۳۶۲۔

ڈاکٹر نسیم اختر
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ سرائیکی، جامعہ زکریا ملتان

اردو اور سرائیکی ادب پر ڈاڈاازم کے اثرات: ایک مطالعہ

Dr Naseem Akhtar
Assistant Professor, Department of Saraiki, Bahauddin Zakariya University, Multan.

The Impact Dadaism on Urdu and Saraiki Literature: Analytical Study

Critical, intellectual and literary movements birth to new point of views and establish novel trends. Postmodern intellectual thoughts in Saraiki literature have produced new sementics metaphors. Slangs were introduced into creative art and literature as bare realities became the subject matter of literature. Hence, the objective of this paper was to present the background of "Dadaism" as western intellectual movement. The study aimed at analysing the direct and indirect impacts of this movement on urdu and saraiki literature. The findings of this research show that a similar movement to Dadaism was even observed by the critics in the region of southern Punjab. The study of "Vagtti" as a genre of folk literature was also a contribution of this article which will enhance the significance of the present study.

Key Words: *Dadaism, Saraiki Literature, Vagtti,*

ادب کے حوالے سے مغربی ادبی فکری تحریکوں کا مطالعہ کیا جائے تو سب سے پہلے ذکر "ڈاڈا ازم " (Dadaism) کا آتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران میں جو ذہنی بے چینی واضطراب پیدا ہوا اس میں بہت سارے نئے ذہنی رجحانات نے جنم لیا اور کئی تحریکوں کا آغاز بھی ہوا۔ "ڈاڈاازم " اسی دوران ۱۹۱۶ء میں وجود میں آنے والی تحریک ہے۔ "ڈاڈا ازم ادب، مصوری، فلسفہ اور موسیقی کی دنیا میں ایک غیر سنجیدہ، منفی، ہسٹریائی، بے ہنگم اور تخریبی تحریک تھی۔"(۱)

اس تحریک کا آغاز زیورچ میں ہوا۔ کچھ ہی عرصے میں اس تحریک کے چرچے یورپ میں بھی عام ہونے لگے۔ بلکہ پیرس اور برلن تو خاص ڈاڈاایسٹوں کی آماج گاہ بن گئی۔

"The Term was ment to signify everyting and nothing or total freedom, and rules, ideals and traditions... In art and literature manifestations of this 'aesthetic' were mostly collage effects; the arrangement of unrelated objects and words in a random fashion."(۲)

ڈاڈئسٹ دراصل ہر چیز سے انحراف کو اپنی تحریک کا مقصد سمجھتا تھا۔ ادب، آرٹ و فن کی موجودہ صورت سے انحراف انہیں صحیح ڈاڈائسٹ ثابت کرتا ہے۔"کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں لوئی آراگون نے "بہترین ادب" سے حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

> "اس تحریک کے علم برداروں کا کہنا تھا کہ وہ طوفانی جھکڑ ہیں جو بادلوں اور دعائوں کی چادر کو بھی پھاڑ ڈالتے ہیں اور بربادی، آتش زنی اور گلنے سڑنے کے عظیم الشان تماشے کی تیاری کرتے ہیں۔ وہ ڈاڈاازم سے مراد بے ساختگی سے پیدا ہونے والے ہر جذبے پر یقین لیتے ہیں۔"(۳)

تحریک کا نام منتخب کرنے کا واقعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ اس تحریک کے سرکردہ ممبر ترستان زارا نے جرمن ڈکشنری اٹھائی اور فال نکالنے کے انداز میں آنکھیں بند کر کے ڈکشنری کو کھولا، کھولنے والے صفحہ پر پہلا لفظ "Dada" تھا لہٰذا اسی نام کو اپنی تحریک کے لیے تجویز کر لیا جبکہ ڈاکٹر شکیل پتافی "ڈاڈاازم" پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "یہ تحریک عالمی حالات سے برگشتگی، بوریت اور انفرادی خود نمائی اور خود اشتہاری کے جذبے سے پیدا ہوئی تھی۔ اس تحریک کے سب سے ممتاز ترجمان ٹرسٹی زارانے اس تحریک کے منشور اور "ڈاڈا" پر لیکچر میں کہا کہ "ڈاڈا تجریدیت کا سائن بورڈ ہے۔" اس نے مزید کہا کہ اشتہار بازی اور کاروبار بھی شاعری کے عناصر میں سے ہیں۔ ڈاڈا ازم کی بنیاد انکار اور روایت شکنی کے تحت پیدا ہونے والی بیزاری پر تھی۔"(۴)

"اس کے بانی زیادہ تر جرمنی سے تعلق رکھنے والے تھے۔ تھیٹر کے ہدایتکار ہگو بال(Hugo Ball) ، فنکار ہنس آرپ(Hans Arp) ، شاعر رچرڈ ہلسینبک(Richard Hulsenbeck) اور ان کے ساتھ ساتھ رومانیہ کے تارستن تزارا(Taristan Tazara) جبکہ آگے چل کر آنے والے کچھ برسوں میں کسی موقع پر جارج

گروسز(George Grosz) ، کولون(Cologne) ، کرٹ سچوٹیرز(Kurt Schwitters) ، ہنوور (Hanover)، کیوبا کے فرانس پیکابیا(Fransis Picabia) ، فرانس کے مارسل ڈوشمٹ (Marcel Duchampt)ان دونوں نے اس سے بیشتر نیو یارک میں تقابلی عدمیت کے تجربے کیے تھے اور آخر میں ایک ادبی گروہ کے ارکان جو آندرے برٹن(Andre Breton) کے پیرس ریویولٹریچر (Paris Review Literature 1919-1924)سے منسلک تھے۔ اس تنظیم کے پیروکاروں میں شامل تھے۔"(۵)

اس سے وابستہ تمام لوگ حساس شعبوں سے تعلق رکھنے والے انتہائی حساس لوگ تھے جو حالات میں موجود انتشار اور بے اعتباری کا شکار ہوئے۔ جس میں "ہونے" سے زیادہ "نہ ہونے" کا کامل یقین تھا۔ اس لیے امید کو چھوڑ کر ناامیدی واضطراب کو بنیاد بنا کر اس تحریک سے وابستگان نے اپنے عمل ورد عمل کو تجریدیت کا سائن بورڈ کہا۔ یہ دراصل بے ہنگم، ہسٹریائی اذہان کی منفی تحریک جس کو مثبت ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ یہ اپنے اور اپنی تہذیب کے گلنے سڑنے کا متضاد نوحہ تھا۔ جس میں منفی جدت پسندی(Negative Modernity) کا تڑکا لگا کر پیش کرنے کی کوشش کی جارہی تھی لیکن یہ ایک مضحکہ خیز انداز تھا۔ اس پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر عامر سہیل رقمطراز ہیں :

> "ڈاڈاازم کی بنیاد رکھنے والے خود کو فن و ادب کیلئے وقف کیے ہوئے تھے۔ ان کیلئے کچھ بھی مقدس نہ تھا۔ وہ نہ تو کمیونسٹ تھے، نہ انارکسٹ اور نہ ہی صوفی، ان کی تحریک مکمل طور پر تمام اخلاقی اور مذہبی اصولوں اور اقدار سے عاری تھی۔"(۶)

ڈاڈاازم میں دراصل اعتماد نام کی چیز ختم تھی۔ ڈاڈائسٹ کسی چیز پر، کسی حالت اور کسی شخص و عقیدہ پر اعتماد کرنے کی نفی کرتا تھا۔ یوں کہیں تو بہتر ہو گا کہ وقت سے انحراف اور کسی ایسے گوشے میں عافیت ڈھونڈنا جس کا عافیت سے کوئی تعلق نہ ہو رویہ تھا۔ اس تحریک کے بانیوں میں جارج گروسز(Geroge Grosez) لکھتا ہے :

> "We spot upon everything including ourselves."(۷)

اس تنظیم سے وابستہ لوگ عورت کی نیک نامی کے بھی خلاف تھے۔ ایسی صورت میں وہ مردانگی کو عورت پر فوقیت کا سبب گردانتے تھے۔ یہ لوگ فلسفے کو سرے سے مانتے ہی نہ تھے۔ ادب اور آرٹ کی نفی کرتے ہوئے ایک ہلکی منفی ذہنی عیاشی پر مبنی ادب و آرٹ میں پناہ گزین تھے۔ جو سوائے برگشتگی کے اور کچھ بھی نہ تھا۔ یہ دراصل ادب، آرٹ اور تہذیب کی وسیع دنیا میں ایک ایسا تہہ خانہ تھا۔ جس میں موجود مایوس، ناامید لوگوں کی آہ وفغاں

انہیں کے کانوں تک دب کر رہ جاتی ہیں مگر اس تہہ خانہ سے باہر نہیں آتی۔ "ڈاڈاازم" تحریک کی ابتداء کے چار سال بعد برلن میں جون ۱۹۲۰ء میں باقاعدہ میلہ منعقد کیا گیا جس میں تحریک کے منشور پر چار بھی کیا گیا۔ اس تحریک سے متعلق انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا میں کچھ یوں وضاحت ملتی ہے :

> "Dada had for reading effects on the art of the 20th century. Techniques of creation involving accident and chance explored by Dacham and Arp."(۸)

منفی آرٹ و فن کی وجہ سے ڈاڈاازم صرف انار کی ولا قانونیت کی ایک مثال تھی۔ جس میں شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ کو غیر مربوط انداز میں پیش کیا گیا۔

ادب کے حوالے سے جتنی بھی تبدیلیاں، رجحانات، تحریکوں کا آغاز ہوا اور اس کے اثرات ہمارے ادب پر مرتب ہوئے وہ تقریباً مغربی تھیں۔ اس کیلئے برصغیر کا ماحول ساز گار تھا۔ حکمران مغربی تھے اور مغربیت کو پسند کرتے تھے۔ اس لیے جب بھی کوئی تحریک مغرب سے مشرق کی طرف سفر کرتی تو وہ ضرور کسی حد تک کامیاب بھی ہو جاتی کیونکہ کچھ لوگ انفرادیت پسندی میں اپناتے تو کچھ اقرباء پروردی کے ضمن میں قبول کرتے۔ جب ڈاڈاازم کی تحریک یورپ میں پنپ رہی تھی اس وقت پاک وہند میں اردو زبان کا تلاطم ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ معاشرے کا ایک مخصوص طبقہ یہاں بھی مایوسی وناامیدی کا شکار تھا۔ ساتھ ہی ساتھ ترقی پسندیدیت کے جراثیم بھی ہوا میں سرگرداں تھے۔ ایسے میں اردو ادب پر ڈاڈاازم کے اثرات ہر چند مرتب ہوئے یہی وجہ ہے کہ :

> "اردو ادب میں ڈاڈاازم ایک واضح تحریک کی صورت میں تو موجود نہیں لیکن ڈاڈاازم کے بنیادی نظریات کی روشنی میں ان کے نمایاں خدوخال اردو ادب میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس میں ترقی پسند تحریک کے تحت تخلیق ہونے والا ادب بطور خاص شامل ہے۔ اس کے علاوہ علامتی شاعری اور تجریدی ادب پر بھی ڈاڈا کی چھاپ موجود ہے۔ اردو ادب میں جنسی بے راہ روی پر مبنی تخلیقات کو بھی ڈاڈاازم کے اثرات کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اردو شاعری میں جس قدر بھی نئے اور منفی رجحانات داخل ہوئے ہیں۔ سب مغربی اثرات کا نتیجہ ہیں۔"(۹)

اردو ادب میں روایت سے گریز اور باغیانہ خیالات کی روانی دراصل ڈاڈا ازم کے اثرات کا واضح ثبوت ہے۔ اس سلسلے میں اردو ادب میں سعادت حسن منٹو، ن م راشد، تصدق حسین، ساحر لدھیانوی، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ اردو ادب میں ڈاڈاازم کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

مثال نمبر ا :

تمہاری بیوی ہمیشہ میرے گھر میں چکی پیسے گی
تمہاری جواں بیٹی میرے بستر پر سوئے گی
اور تم اپنی ہر فصل کاٹ کر
میرے گھر میں ڈال دیا کروگے!　　　　(دایاں بازو، ن م راشد)

ڈاڈام کے منشور کی وہی بات جس میں مردانگی کے مقابلے میں عورت کی نفی کی گئی۔

مثال نمبر ۲ :

عقائد وہم ہیں، مذہب خیال خام ہے ساقی
ازل سے آدمی سربستہ اوہام ہے ساقی
("Nothing") کچھ بھی نہیں۔ ساحر لدھیانوی

اس میں مذہب سے انکار، خود سے کوئی بڑا جس کا وہ مطیع ہو ڈاڈا ازم میں ناممکنات میں سے تھا۔ مذہب سے بالکل مبرا اور مذہبی سوچ و تخیل سے عاری تھے۔ جیسا کہ اس بارے میں لکھا گیا :

"ڈاڈاازم کی بنیاد رکھنے والے خود کو فن و ادب کیلئے وقف کیے ہوئے تھے۔ ان کیلئے کچھ بھی مقدس نہ تھا۔ وہ نہ تو کمیونسٹ تھے، نہ انارکسٹ اور نہ صوفی، ان کی تحریک مکمل طور پر تمام اخلاقی اور مذہبی اصولوں اور اقدار سے خالی تھی۔"(۱۰)

سرائیکی زبان و ادب پر مغربی ادبی تحریکوں کے اثرات بالواسطہ(Indirect) اور بلاواسطہ (Direct)دونوں طرح سے پڑے۔ مگر بلواسطہ سرائیکی ادب قومی زبان اردو سے زیادہ متاثر ہوا۔ کیونکہ اردو کا تعلق تمام علاقائی زبانوں کے ساتھ ہے۔ اس لیے جو اثرات اردو زبان و ادب پر مغربی تحریکوں سے پڑے ان کا اثر لا محالہ علاقائی زبانوں خاص طور پر سرائیکی پر بھی ہوا۔ اب سرائیکی ادب میں ڈاڈاازم کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

"جنگھ بیٹھو لنگھسیں؟"

'آں، ہا'
کیر ھلے؟
پیشیں کوں۔"[۱۱]
ملامتی (افسانہ)

سرائیکی افسانہ جو انگریزی سے اردو کے راستے بطور صنف و موضوع سرائیکی میں داخل ہوا۔ اس پر ان دونوں زبانوں کے موضوعاتی اثرات، صنفی اور اسلوبی اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ جہاں تک ڈاڈا ازم کی تحریک کے اثرات کی بات ہے تو سرائیکی ادب میں آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔ کیونکہ یہ تحریک جب رجحان سے تحریک کے دائرے میں شامل ہوئی تو بہت جلد ہی اس کا دائرہ ٹوٹ گیا۔ مگر اس دائرے میں شامل لوگ جب بکھرے تو ان کے ساتھ اس کی تحریک کے کچھ اثرات بھی مسافت پر نکل کھڑے ہوئے۔ جو بعد میں علامت اور تجرید کی صورت اختیار کر گئے۔ مگر اپنے سابقہ اثرات سے مبرا نہ ہو سکے۔ جس میں جنسیت و فحاشی کے واضح نشانات ہیں۔ سرائیکی افسانے میں ڈاڈاازم کے اثرات کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

"ناظرے آلے طالب وقتی چھٹی کریندے ہن۔ پر حفظ آلے مسیت دے ایں ماحول دے قیدی ہوندے ہن یا لُڈ لُڈ مختہ یاد کریندے ہن تے یا وَت رحل دے پچھو لُک ہک بئے دی اناٹمی پڑھدے بیٹھے راہندے ہن۔"[۱۲]
(ملامتی از احسن واگھا)

ڈاڈا ازم تحریک اور اس کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید "فنِ جدید" سے عبدالرحمن اعجاز کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں: "ڈاڈا تحریک نے روایت کے مضبوط رابطوں کو باغیانہ تحریک کاری سے توڑنے کی کوشش کی۔"[۱۳]

ڈاڈاازم تحریک جیسے تخریبی خیالات رکھنے والے لوگوں کا ایک گروہ ہر دور میں رہا ہے۔ وہ ہر معاشرے اور زبان و ادب میں رہا ہے۔ البتہ کہیں اس کی تابناکی کم رہی ہے اور کہیں زیادہ مگر ان کا ذہنی انتشار جو ناامیدی اور لادینیت میں بدلتا ہے تو ادب میں زبان کا نیا رنگ ابھر کا سامنے آتا ہے۔

سرائیکی افسانوی نثر کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو افسانے کے علاوہ ناول میں بھی ڈاڈا ازم کے اثرات ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ اس ضمن میں ۲۰۰۴ء میں شائع ہونے والا ناول 'پھوگ' قابل ذکر ہے۔ 'پھوگ' کے لفظی

معنی تو "اس فضلے کے ہیں جو کسی شے کو نچوڑنے کے بعد بچ جائے۔" بے جان و بے ذائقہ جس کا مصرف گھاس پھوس وایندھن رہ جائے۔ یہ ناول مصنف کا ایک ایسا کیتھارسس ہے جس کو پڑھا جا سکتا ہے مگر اس پر تبصرہ صرف محدود دائرے میں ہی ہو گا۔ جس طرح حمید الفت ملغانی لکھتے ہیں :

"پھوگ در حقیقت ایک عہد کے بے رنگ اور پھیکے پہلوؤں کو پیش کرتا ہے جو فرد کی معاشی، تعلیمی اور تہذیبی سطح کی عکاسی کرتا ہے۔ سیاسی زندگی کے خلفشار، سماجی زندگی کے انحطاط، تہذیبی تصادم اور کشمکش کے زمانے میں جہل و افلاس کے جنگل میں جکڑے ہوئے ایسے بے بس انسان جن کا احساس کند اور شعور مفلوج ہو چکا ہو۔ کاشف بلوچ ان کی زندگیوں کو پھوگ کی صورت میں لیتے ہیں۔ سلگتی اور جلتی زندگیوں پر یہ ایک سفاکانہ طنز ہے مگر اس طنز کو ادبی حوالہ سے بھی سامنے لایا جا سکتا تھا۔" (۱۴)

اگرچہ کاشف بلوچ ڈاڈاایسٹ تو نہیں تھے مگر ڈاڈاازم کے اثرات ضرور ان کی تحریر میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ ۴۸۰ صفحات پر مشتمل یہ ناول فحش مکالمہ نگاری اور عریاں تحریر کا غماز ہے۔ مگر ناول کا نفس مضمون بے مقصد اور پلاٹ بے ترتیب ہے جس میں ذہنی خلفشار کے پیش نظر فحش سلینگ (Slangs) ہیں۔ جن کو تحقیق میں بطور حوالہ دیتے ہوئے، ہچکچاہٹ ہوتی ہے۔

خود کلامی اور مکالمے میں جنسیت ناول نگار کا پسندیدہ ترین موضوع ہے جسے طرح طرح سے بیان کر کے حظ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کوئی بھی تحریر اپنے مصنف کی دلچسپی اور صلاحیت کی بھی آئینہ دار ہوتی ہے۔ مصنف کا احساس اور سوچ اس کی تحریر میں جھلکتی ہے اور تحریر کے عکس میں مصنف کی چھووی (Refrection) دکھائی دیتی ہے۔ لکھت اپنا رنگ اپنے تخلیق کار کے روپ میں مستعار لیتی ہے۔ تخلیق کار رنگ روپ، احساس، نفس مضمون، اسلوب اور طوالت تک میں مصنف جہاں بول رہا ہوتا ہے وہاں اپنا ظاہری اور باطنی کیتھارسس بھی کرتا ہے۔ جس سے اس کے رجحانات عیاں ہوتے ہیں۔ رجحانات اس کے شعور، لاشعور کے ذریعے اجتماعی لاشعور تک رسائی باہم پہنچاتے ہیں۔ جب "پھوگ" کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اس کا اجتماعی لاشعور، 'پایٹرنگ پارٹی" کی عکس بندی کرتا ہے۔ جس بارے ڈاکٹر اسلم عزیز درانی کا تنقیدی شعور کچھ یوں اجاگر ہوتا ہے :

"پھوگ اِچ اتنا فحش تے غلیظ پیرایہ اختیار کیتا گئے کہ میں مثال دے طور تے انہاں صفحات تے ایں تحریر وچوں کئی اقتباس وی نئیں ڈے سگدا۔ پھوگ چھڑا پھوگ اے،

اینکوں پڑھنْ دا بھوگ نہ بھوگیا ونجے تاں بہتر اے۔ اے اُلجھی ذہنیت، بے ربط خیالات، فحش گالھیں، ننگے مندیں، بدبو دار تے مبہم تحریر دا ہک اینجھا پلندہ اے جیکوں پڑھنْ کیتے وی حوصلہ تے ہمت دی ضرورت ہے۔"(۱۵)

سرائیکی ادب کے نقار خانے میں نظم و نثر کی رنگارنگ تحریروں میں "پھوگ" ڈاڈاازم تحریک کا علمبردار ناول ہے۔ جس میں لاشعور و شعور، ناامیدی، ذہنی تھکاوٹ، الجھے خیالات، نفسانی خواہشات مبہم تحریر کی صورت سامنے آتے ہیں۔ نوجوان نسل کے ایک گروہ کی ذہنی افتاد کا پتہ دیتے ہیں۔ جو قلم کے ذریعے اپنا کیتھارسس یا ذہنی انخلا کرتے ہیں۔ جن کا طریقہ ہیجانی کیفیات سے بالاتر ہے اور بہت بولڈ ہے۔

سرائیکی و سیبی مثال ملاحظہ ہو: ضلع ڈیرہ غازی خان سے جنوب کی جانب چوٹی زیریں کے علاقے میں چند لوگوں کا ایک گروہ تھا جو صدر ایوب کے دور کے بعد غیر رسمی (Informal) طریقے سے بنا۔ جس میں موجود لوگ خود کو شاعر و ادیب کہلاتے تھے۔ انہوں نے اکٹھے ہو کر زور زور سے گالیاں دینی اور انہیں خیالات اور آوازوں کو عریاں الفاظ میں لکھتے اور پھر مجمع میں سنا کر حظ اٹھاتے اور کیتھارسس کرتے تھے۔

۱۹۴۷ء سے کچھ عرصہ پہلے ادباء شعراء پر مشتمل ایک پارٹی تشکیل پائی جس کے روح رواں اور بانی ملک غلام رسول ڈاڈا تھے۔ اس پارٹی کا نام "یاپٹرنگ پارٹی" تھا۔ (یاپٹرنگ سے مراد بے کار و ناکارہ لوگوں کا گروہ) یہ پارٹی قیام پاکستان کے کافی عرصہ بعد تک بھی قائم رہی۔ اس پارٹی کا ہر ماہ ایک دفعہ لازمی اجلاس ہوتا تھا۔ یہ لوگ ہر ماہ جلوس نکالتے تھے۔ جو پرانا اڈا جام پور سے شروع ہوتا اور مین راجن پور روڈ پر ختم ہوتا تھا۔

مہار رانجھا سیال اس پارٹی کا محب اور گلوکار تھا۔ اس جلوس میں ۲۰ سے ۳۰ لوگ ہوتے مگر اس کا چرچہ خوب ہوتا اور تماشائی بے پناہ تھے۔ یہ پارٹی سردار، گودے اور وڈیرے کے خلاف تھی اور سرعام ان سے بغاوت کا اعلان کرتی اور اس حوالے سے شاعری میں کیتھارسس بھی کرتی۔ اس وقت کی ایک نظم کا مشہور مصرعہ ملاحظہ ہو۔

اساں بے گناہ نت مریندے ریہوسے

اس پارٹی کے کچھ مشاعرے سردار عبدالرحمن خان پتافی، سردار احمد خان پتافی کی وساخ (ڈیرے) پر ہوتے رہے۔ جن میں عبدالرحمن عبد بھی موجود تھے اور مشاعرہ پڑھا۔"(۱۶)

اس "یاپٹرنگ پارٹی" میں قریب کے دیگر قصبے کوٹ چھٹہ، بستی ملانہ، تلائی اور جام پور شہر کے لوگ بھی شامل تھے۔ "ڈاڈام ازم" تحریک میں ابتدائی یہی صورتحال ڈاڈائیسٹ لوگوں کی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"اس تحریک کی بنیاد ان نوجوانوں کے ہاتھوں پڑی تھی جو مختلف قوموں کے جلاوطن تھے۔ ایک ہوٹل میں چند نوجوان ادیبوں اور جلاوطن جوانوں کا اجلاس ہوا۔ جن میں جین آرپ، رچرڈ ہلسن بیگ، مارسل جنیکو، ایمی ہنیگز اور اس تحریک کے ممتاز روح رواں ٹرسٹن زارا(Tristan Zara) شامل تھے۔"(۱۷)

جبکہ سرائیکی میں پیدا ہونے والی یہ تحریک جو اسی مقصد اور طریقہ کار پر بنی اس کے روح رواں مشہور سرائیکی شاعر ملک غلام رسول ڈاڈا تھے۔ "ڈاڈاازم" کے اثرات کی حامل شاعری کے چند امثالی نمونے ملاحظہ ہوں :

پیٹ کئی گبھڑیں دے پاڑیئے پھڑ کدے کئی بال سُنڑ
منجھو ننگیاں عور تاں عصمت لٹیندئیں نال سُنڑ
سنڑ جنگاور دی فتح وحشت تے بے صبری وی سُنڑ
بے حیائی ڈیکھ بے شرمی زنا جبر وی سُنڑ (۱۸)

غلام رسول ڈاڈا کی شاعری میں ڈاڈا ازم کے اثرات بھی ہیں اور ان کی شاعری مزاحمتی شاعری کی صف میں بھی اول اول ہے مگر وہ کہیں کہیں بر خلاف ڈاڈا ازم کے عورت اور کائنات کو لازم و ملزوم گردانتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :

ہے انسانیت دی اے بنیاد عورت
نبھیندی ہے ہر ظلم بے داد عورت
ہے محرومیت وچ تے اُفتاد عورت
محض چُپ چپاتی ہے فریاد عورت (۱۹)

مگر ڈاڈاازم کے اثرات اس قدر زیادہ ہیں کہ وہ پھر کہنے لگتے ہیں :

جب جیونڑ دا بس ہکو گُر ہے، ہنیرڑے کوڈے رُنب
ڈاڈھا تنبے تیڈی ڈاڑھی، توں ہنیرڑے دی تُمب
حق انصاف عدالت اے ہے کھس کھوہ کھیسے تُمب
ملک شرم حیا مکلا گئے بنڑ ونج لُنب دا لُمب (۲۰)

(یہ ڈوہڑہ ان کے احباب کو از بر ہے۔ اس لیے یہ ان کے دیرینہ ساتھی عبد الرحمن عبد (پ: ۱۹۳۰ئ) نے ایک انٹرویو میں سنایا اور جمشید احمد کمتر احمدانی نے بھی سنایا کیونکہ ان دونوں ساتھیوں نے ان سے سنا تھا۔)

سرائیکی لوک ادب میں بھی یہ رجحانات دیکھے جا سکتے ہیں۔ خاص طور پر سرائیکی لوک ادب کی صنف "وگتی" میں جنسیت کو موضوع بنا کر سر عام نثر و نظم میں اپنی بات کر کے نہ صرف کتھارسس کیا جاتا ہے بلکہ لوگوں کی یہ ایک سستی تفریح ہوتی ہے۔ جس میں گالی گلوچ دینا، سامعین کا خوشی بار ضا سننا، جنسی اعضاء کا ذکر، یہ سب وگتی کا موضوع خاص ہوتا ہے۔ بہت کم معاشرے کے مسائل کی طرف اشارہ یا کوئی مقصدیت کی بات کی جاتی ہے۔ سرائیکی کی ایسی صنف جسے ڈاڈاازم کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی تفصیل کچھ یوں ہے :

وگتی :

وگتی سرائیکی وسیب کی خاص صنف ہے جو زمانہ قدیم سے یہاں رائج ہے۔ اس کے خاص علاقے کبیر والا، عبد الحکیم، جھنگ اور اس کے مضافات کا وسیع علاقہ ہے۔

مگر برصغیر پاک وہند میں وگتی کا رواج عام تھا۔ زمیندار لوگوں نے اپنے ڈیروں پر وگتی باز رکھے ہوتے تھے۔ جن کو باقاعدہ معاوضہ دیا جاتا تھا۔ جو فصلانے کی صورت میں موقعہ بموقعہ روپے پیسے کی صورت میں دیا جاتا۔ شام ہوتے ہی گاؤں کے لوگ ڈیروں پر اکٹھے ہو جاتے تھے۔ وگتی عموماً دو وگتی بازوں کے درمیان ہوتی ہے۔ ایک سوالیہ انداز میں بات کا آغاز کرتا ہے اور دوسرا بڑی حاضر دماغی کے ساتھ اس کا جواب دیتا ہے۔ سوالیہ بھی مزاحیہ انداز میں ہوتا ہے اور جواب بھی مزاحیہ انداز میں دیا جاتا ہے۔ کیونکہ وگتی کی یہ صفت ہے کہ وگتی باز ایسی میٹھی اور من بھاونی باتیں کرتا ہے کہ سننے والا اس سے خوب محفوظ ہوتا ہے۔ مگر وگتی میں میٹھے انداز میں اور ڈھکے چھپے انداز میں فحاشی (Volgarity) کی باتیں کر رہا ہوتا ہے۔ جس میں فحاش گالی گلوچ عام سی بات ہوتی ہے۔ اس لیے ایک وگتی باز جعفر نائی یہ کہتا ہے کہ "اساں مندے کڈھ کرائیں پیسے گھندے ہیں"۔ (ترجمہ: ہم لوگوں کو گالیاں دے کر پیسے لیتے ہیں) وگتی کا موضوع عام طور پر عورت ہوتی ہے۔ وگتی باز ایک دوسرے کی عورت کی تذلیل کو زیر بحث لا کر داد وصول کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک زمانہ تھا جس میں زمیندار تک کی عورت کو موضوع بنایا جاتا تھا اور لوگ اسے برداشت کرتے تھے اور اسی پر ٹھٹھہ کیا کرتے تھے۔

عورت کو کم تر جاننا اور اس کی تذلیل کرنا ڈاڈاازم تحریک کا بھی موضوع رہا ہے۔ وگتی اگرچہ ایک مکالمہ کی صورت میں ہوتی تھی۔ جس کی طوالت کئی کئی گھنٹے ہوتی۔ وگتی سرائیکی ادب میں تحریری صورت میں نہیں ملتی البتہ اس کی

ریکارڈ کیسٹیں عام ملتی ہیں۔ ماضی میں برصغیر پاک وہند میں اللہ بخش روانی والا کا "گامن تھیٹر" بہت مقبول تھا۔ اس تھیٹر میں منظور میاں شاہرے اور اس کے بھائی کی وگتی بہت مشہور تھی۔ ان کی وگتی سننے کیلئے لوگ دور دراز کے علاقوں سے آتے تھے۔ آج بھی گورنمنٹ ہائی سکول جھنگ روڈ تحصیل کبیر والا کے گراؤنڈ میں ہر سال میلہ ہوتا ہے، جسے "سنگ" بھی کہتے ہیں۔ یہاں وگتی بازی کا مقابلہ ہوتا ہے جس کی وگتی لوک پسند کرتے ہیں اسے ویلوں (داد) کی صورت میں رقم دیتے ہیں۔ وگتی بازی صبح نو بجے شروع ہوتی ہے اور رات گئے تک جاری رہتی ہے۔ وگتی باز خاص طور پر شادی بیاہ اور فصل کی کٹائی کے موقعے پر بھی خوب وگتی بازی کو روزگار کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اس کی اہم بات یہ ہے کہ زمانہ قدیم سے اب تک وگتی کا سامع صرف مرد ہوتا ہے۔ کیونکہ اس میں اشارے کنائے اور علامت کے طور پر فحاشی کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ سلینگ (Slangs) برتے جاتے ہیں اور تضحیک کرتے ہوئے عورت ہی موضوع ہوتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد سے زمانہ قریب تک منظور میاں شاہرے اور اللہ دتہ بھنڈ کبیر والا اور اس کے مضافات میں مشہور وگتی باز تھے جو اب وفات پا چکے ہیں مگر ان کی وگتی بازی کی کیسٹیں میلوں ٹھیلوں اور عیدین کے موقع پر بہت زیادہ بکتی ہیں۔ دبستان کبیر والا کے سرائیکی شاعر ریاض حسین ارم کہتے ہیں :

> "وگتی میں علامتی موضوعات کے علاوہ سنجیدہ موضوعات کو بھی پیش کیا جاتا ہے مگر وہ وگتی میں شاذونادر ہوتا ہے۔ لیکن ایسے موضوعات سے لوگ بہت اثر قبول کرتے ہیں اور اصلاح کا یہ پہلو بہت کارگر ہے۔"(۲۱)

اس کو لوک ادب کی صنف وگتی میں ہونے والی تبدیلی شمار کر سکتے ہیں جو ادب یا ادبی صنف و ہیئت کا ارتقائی مرحلہ ہوتا ہے۔ فکری تحریکیں دراصل نئے زاویۂ نظر کی تخلیق اور نئے رجحانات کی تشکیل تھی۔ سرائیکی ادب میں نئی فکری سوچ سے نئے معنوی استعاروں نے جنم لیا۔ عریاں حقیقتوں کو جب تخلیقی ادب کا حصہ بنایا گیا تو سلینگ تخلیقی ادب میں شامل ہو گیا۔ اردو اور سرائیکی ادب کے تناظر میں یہ ایک نتیجہ اخذ ہوتا ہے۔ ڈاڈاازم اور مقامی چند تحریکیں ایک سُر اور تال میں گاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مگر یہ بھی ایک واضح حقیقت ہے کہ اس طرح کی غیر متوازن فکر نے ادب میں ایک نئے گوشے کی تخلیق کی۔

حوالہ جات

۱۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء، ص:۷۶

۲۔ J.A Cuddon. Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, England, Penguin Book, 1994, PP: 215, 216

۳۔ حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص:۷۷

۴۔ شکیل پتافی، ڈاکٹر، اردو ادب اور مغربی رجحانات، لاہور، اردو سخن، اپریل ۲۰۱۶ء، ص:۲۶

۵۔ محمد اکرم چغتائی و دیگر، تشریحی لغت، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۱ء، ص:۲۱۵

۶۔ عامر سہیل، ڈاکٹر، سید، بیسویں صدی کی اہم ادبی تحریکیں، مشمولہ "تحقیق"، شمارہ:۱۶، جام شورو، سندھ یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء، ص:۳۳۴

۷۔ W.E.Bigsby, Dada & Surrealism, London, 1972, P: 5

۸۔ The New Encyclopedia of Britannica, vol. 3, 15th edition, P: 843

۹۔ شکیل پتافی، ڈاکٹر، اردو ادب اور مغربی رجحانات، ص:۶۳، ۶۴

۱۰۔ عامر سہیل، ڈاکٹر، سید، بیسویں صدی کی اہم ادبی تحریکیں، مشمولہ "تحقیق"، شمارہ:۱۶، ص:۳۳۴

۱۱۔ احسن واگھا، آدی واس، تونسہ شریف، دامان، سوشل ڈائیورسٹی کنزرویشن ونگ، ۲۰۰۲ء، ص:۳۲

۱۲۔ احسن واگھا، آدی واس، ص:۳۳

۱۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۲۰۱۳ئ، (طبع ہشتم)، ص:۹۹

۱۴۔ عبدالحمید، سرائیکی افسانے، ناول اور ڈرامے کا ارتقاء، (مقالہ پی ایچ ڈی) اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۱۳ء، ص:۲۰۳

۱۵۔ اسلم عزیز درانی، ڈاکٹر، سرائیکی ناول نگاری، ملتان، سرائیکی ادبی بورڈ، ۲۰۰۸ء، ص:۱۷۶

۱۶۔ انٹرویو: عبدالرحمن عبد، ریٹائرڈ مدرس و صاحب دیوان (دیوانِ عبد)، جامپور، بتاریخ: ۲۶ فروری ۲۰۱۶ء، بوقت: ۱۲ بجے دن

۱۷۔ شکیل پتافی، ڈاکٹر، اردو ادب اور مغربی رجحانات، ص:۶۱

۱۸۔ غلام رسول ڈاڈا، ملک، پنجرے توں آنڑیں تائیں، راولپنڈی، مغل ایڈور ٹائزر، ۲۰۱۳ء، ص:۲۱۲

۱۹۔ ایضاً، ص:۱۳۹

۲۰۔ انٹرویو: عبدالرحمن عبد، ریٹائرڈ مدرس و صاحبِ دیوان (دیوان عبد)، جام پور، بتاریخ: ۲۶ فروری ۲۰۱۶ء، بوقت: ۱۲ بجے دن

۲۱۔ انٹرویو: ریاض حسین اِرم، شاعر سکول ٹیچر مبارک پور تحصیل کبیر، ۲۱ جولائی ۲۰۱۶ء، بوقت: ۱۲ بجے دن

مجاہد حسین
لیکچرار اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج فار بوائز شالیمار ٹاؤن، لاہور
ڈاکٹر طاہر عباس طیب
استاد، شعبہ اردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

بیدی کے افسانوں میں سماجی شعور کی رو

Mujahid Hussain
Govt Degree College for Boys Shalimar Town China Scheme, Lahore.
Dr. Tahir Abbas Tayib
Assistant Professor, Department of Urdu, GC Women University, Sialkot.

Existance of Social Conscience in short Stories of Bedi

Rajinder Singh Bedi stands prominent among the twentieth century Urdu fiction writers. He has taken Urdu short story to new heights with his novel ideas and artistic excellence. He has offered a truthful representation of ethical human values in his fiction. The subject matter of his short stories distinguishes him from his contemporaries.
Bedi has a keen eye on society. In his fictions, he has portrayed various aspects of society with his modern consciousness. He has artistically clarified the psychological aspects of human relationships with social faces. Bedi has described the realities of life with imagination and in a soft and gentle tone.

Keywords: *Urdu Fiction, Ethical human values, modern consciousness, psychological aspects, Social Awareness, Social Issues & Domestic Life.*

بیسویں صدی کے افسانوی ادب کی روایت کو جن قلم کاروں نے تقویت بخشی ہے، ان میں راجندرر سنگھ بیدی کا نام اہم ہے۔ انھوں نے اپنے فکر و فن کی تازگی سے اردو افسانہ نگاری کو نئی بلندیوں سے ہم کنار کیا۔ یہ بات قابل غور ہے کہ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور کرشن چندر کا تعلق بیسویں صدی کے اردو فکشن سے رہا ہے۔ مذکورہ فکشن نگاروں نے اپنے قلم سے انسانی زندگی کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان چاروں صاحب طرز فن کاروں نے اپنی تخلیقات میں سماج اور معاشرے کی حقیقی ترجمانی کی ہے۔ منٹو نے

طوائفوں کی قابل رحم زندگی کو خصوصی اہمیت دی ہے تو راجندر سنگھ بیدی نے انسانی و اخلاقی قدروں کو اپنے فن پاروں میں صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کے یہاں متوسط طبقے کی گھریلو زندگی بالخصوص خواتین کے سماجی، تعلیمی، تہذیبی اور اقتصادی مسائل کو مرکزیت حاصل ہے تو کرشن چندر کی تخلیقات میں حقیقت اور رومان کا حسین سنگم نظر آتا ہے۔ اردو فکشن کے اس عبوری دور میں صنف افسانہ خارجی و داخلی اور حقیقی و رومانی دنیا کا سفر کرتی رہی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے منٹو، بیدی اور کرشن چندر کی ذہنی روش کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "بیدی نے منٹو اور کرشن چندر کے تقریباً ساتھ ساتھ لکھنا شروع کیا تھا، لیکن کرشن چندر اپنی رومانیت اور منٹو اپنی جنسیت کی وجہ سے بہت جلد توجہ کا مرکز بن گئے۔ بیدی کو شروع ہی سے اس بات کا احساس رہا ہوگا کہ وہ نہ تو کرشن چندر جیسی رنگین نثر لکھ سکتے ہیں اور نہ ہی ان کے ہاں منٹو جیسی بے باکی اور بے ساختگی آسکتی ہے۔ چنانچہ وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں، سوچ سوچ کر لکھتے ہیں۔"(۱)

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے موضوعات و مسائل اور ان کا انداز پیش کش انھیں دوسرے معاصرین سے منفرد بناتا ہے۔ یوں تو بیدی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن ان کا اصل تخلیقی جوہر ان کے افسانوی سرمائے میں آشکار ہے۔ بیدی کے افسانوی مجموعوں میں دانہ و دام"، "گرہن"، "مکتی بودھ"، "کوکھ جلی"، "اپنے دکھ مجھے دے دو" اور "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" قابل ذکر ہیں۔ بیدی کی تخلیقات کا سارا حسن ان کے پر خلوص جذبے و احساس میں پنہاں ہے۔ بیدی کے یہاں ایک نوع کی سنجیدگی اور متانت ملتی ہے۔ انھوں نے غالبؔ کی مانند اردو افسانے کو غور و فکر کی عادت ڈالی۔ وہ لکھنے سے قبل سوچتے تھے اور لکھنے کے بعد بھی مسلسل غور و فکر کرتے تھے۔ ان کا تخلیقی عمل خلوص آمیز ریاضت سے عبارت ہے۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں بعض اوقات آورد کا احساس ہوتا ہے۔ بیدی نے 'گرہن" کے پیش لفظ میں اپنے مخصوص تخلیقی مزاج کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من و عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے، اس کو احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔"(2)

"لاجونتی" "بھولا" "گرم کوٹ" "گرہن" "پان شاپ" "اپنے دکھ مجھے دے دو" "دس منٹ بارش میں" "ایک باپ بکاؤ ہے" "کوکھ جلی" "لمبی لڑکی" "متھن" اور "صرف ایک سگریٹ" وغیرہ بیدی کے اہم افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ پیش نظر افسانوں میں بیدی نے زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں، امیدوں، آرزؤں اور لطیف و نازک جذبات و احساسات کو نہایت والہانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ نہ تو ترقی پسند تحریک سے مرعوب ہوئے اور نہ ہی جدیدیت سے۔ بلکہ انھوں نے ہمیشہ فکر و فن کے امتزاجی حسن کا پاس رکھا۔ڈاکٹر طاہر طیب کے نزدیک:

"بیدی کے ہاں سماجی مشاہدہ بہت پختہ اور اسے وہ اپنے باطن کی بھٹی میں تپا کر صفحہ قرطاس پر اتارتے ہیں۔ بیدی کے ہاں موضوعات کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی اور تکنیکی حوالے سے کامیاب تجربے ملتے ہیں۔ ان کی تکنیک پر گرفت انتہائی مضبوط ہے۔ بیدی باقاعدہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے مگر ان کے افسانوں پر ترقی پسندانہ رجحان کے کافی اثرات واضح ہیں۔ بیدی کے ہاں انسان اور انسان کی باطنی اور خارجی کشمکش بنیادی موضوع کے طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ انسانی جبلت کو خاص طور پر اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔"(۳)

تقسیم ہند کا المیہ بھی بیدی کی آنکھوں سے اوجھل نہیں رہا۔اس موضوع پر مبنی "لاجونتی" جیسا افسانہ آج بھی اس المیے کی شدت کو تازہ کر دیتا ہے۔ قاری کو افسانے کی ہیروئن کے درد و غم میں اپنا درد و غم اور اس کے دل میں اٹھنے والی تڑپ میں اسے اپنی بے بسی و لاچاری محسوس ہوتی ہے۔ یوں ایک عورت کے داخلی و نفسیاتی کرب و اضطراب کو تخلیقی گویائی عطا کی ہے۔

ہجرت کے طوفان میں لاجونتی کہیں بھٹک جاتی ہے۔"دل میں بساؤ" کمیٹی کے تحت مغویہ عورتوں کی بحالی کی امیدیں جاگ جاتی ہیں۔سندر لال کو اس کمیٹی کا سیکرٹری منتخب کیا جاتا ہے۔طوفان کے تھم جانے کے بعد لاجونتی دوبارہ مل جاتی ہے۔اس کا شوہر سندر لال اسے اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے۔ وہ لاجو کو اپنی بیوی کے روپ میں قبول نہیں کرتا بلکہ وہ اس کی نظر میں ایک دیوی کی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ سندر لال ایک دیوی کی طرح اس کی عزت اور احترام بھی کرتا ہے مگر بیوی کی محبت دینے سے قاصر ہے۔اس طرح وہ جیتے جی پتھر کی مورت بنا دی جاتی ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں طہارت کا مسئلہ پیش کرتے ہوئے مرد اساس معاشرے کے غیر انسانی رویے پر کڑی

چوٹ کی ہے۔ یہ افسانہ آج بھی مرد کی بالا دستی اور اس کے تعصب آمیز رویے سے جواب کا طلب گار نظر آتا ہے۔افسانہ ''لاجونتی'' اپنے موضوع اور انداز پیش کش کے اعتبار سے آج بھی Relevant ہے۔لاجونتی اپنی زخم خوردہ زندگی کو دوبارہ آراستہ کرنا چاہتی ہے۔ اپنی خوشیوں اور اپنے ارمانوں کی ان بکھری ہوئی کرچیوں کو چننا چاہتی ہے مگر سندرلال کی بے اعتنائی اسے یکسر توڑ کرر کھ دیتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> '' لاجونتی کی من کی بات من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی چپکی دبکی پڑی رہی اور اپنے جسم کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب 'دیوی' کا بدن ہو چکا تھا۔لاجونتی کا نہ تھا۔ وہ خوش تھی بہت خوش لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار جس میں ایک شک تھا اور وسوسے۔وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پا کر ایکا یکی اس طرف متوجہ ہو جائے۔''(۴)

یہ اقتباس لاجونتی کی نفسیاتی بے بسی اور اس کے داخلی جذبات و احساسات کو نمایاں کرتا ہے۔وہ در حقیقت قسمت کی ماری ہوئی ایک ایسی عورت کا تصور ہے، جو بسنے کے بعد ایک بار پھر سے اجڑ جاتی ہے۔وہ اپنی بے گناہی کے باوجود سزا بھگتنے پر مجبور کی جاتی ہے۔ بیدی نے افسانے کی ہیروئن لاجونتی کے توسط سے تقسیم اور ہجرت کی آندھیوں میں بھٹکی ہوئی لاتعداد مظلوم عورتوں کی عبرتناک داستان بیان کی ہے۔ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' اپنے تھیم اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتا۔ بیدی نے قتل و خون اور فرقہ وارانہ فسادات کی براہ راست ترجمانی کے بجائے زندگی کی متانت و سنجیدگی کو فن کے قالب میں ڈھالا۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے مطابق:

> '' راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں خارجی زندگی کی پیشکش کے دوران انسانی شخصیت کے داخلی عناصر اس قدر چپکے سے شامل ہو جاتے ہیں کہ محسوس تک نہیں ہوتا اور بیدی خارج اور داخل کا ایک ایسا مونتاج بننے میں کامیاب ہو جاتا ہے جسے زندگی کہتے ہیں۔''(۵)

راجندرر سنگھ بیدی کا عہد سیاسی و تہذیبی انتشار، اقتصادی و مذہبی بے راہ روی اور طبقاتی کشمکش سے عبارت ہے۔ ایک طرف اشتراکی فلسفے کی احتجاجی چنگاریاں شعبہ ہائے زندگی کے منفی رویے کو جھلسا دینے کے لیے بے تاب تھیں تو دوسری جانب اہل وطن کے پیروں میں پڑی ہوئی غلامی کی آہنی زنجیر کو کاٹ پھینکنے کی جدوجہد بھی جاری تھی۔ عالمی سطح پر بھی غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ زندگی کے دوسرے اہم شعبوں کی طرح مختلف

زبانوں کی ادبیات بھی فطری طوران تبدیلیوں سے دوچار ہوئیں۔ ترقی پسند تحریک کا پہلا اجلاس نئے افکار و نظریات کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ دوسرے فن کاروں کی طرح بیدی کے ذہن پر بھی نئے انداز فکر کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ بیدی کے یہاں بھی پریم چند کے فکری و نظریاتی نقوش ثبت ہوئے۔ انھوں نے پنجاب کے دیہی علاقوں کی سماجی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کو شعوری طور پر پیش کیا ہے۔ رانو، تلوکا، سندر لال، لاجو، اندو، مدن، مایا، کیرتی، ہولی، بھولا اور روپ متی جیسے کردار راجندر سنگھ بیدی کی تہذیبی و تخلیقی جڑوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی ایک حقیقت نگار تخلیق کار کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اسی لیے ناقدین ادب نے بیدی کا موازنہ چیخوف، گورکی اور موپاساں جیسے مغربی فن کاروں سے کیا ہے۔ بیدی مارکس اور فرائڈ کے فلسفہ اشتراکیت اور تحلیل نفسی سے بھی متاثر تھے لیکن انھوں نے کبھی بھی ان افکار و نظریات کو اپنی تخلیقات کی اساس نہیں بنایا۔ مغربی فکر و فلسفہ سے واقفیت کے باوجود انھوں نے اپنے ملک کی معاشرتی، تہذیبی و ثقافتی قدروں نیز یہاں کی اساطیری اور دیومالائی نظام فکر کو مرکزیت دی۔ ان کے افسانوں میں سفاک حقیقت نگاری اور بے جا داخلیت کی تلاش فضول ہے۔ کنہیالال کپور کے مطابق:

> ”بیدی اس وقت بھی ترقی پسند تھا جب لوگ ترقی پسندی کا مفہوم بھی اچھے طرح نہیں سمجھ سکتے تھے۔ وہ خود نچلے طبقے میں پیدا ہوا اور اس طبقے سے محض ہمدردی نہیں بلکہ عشق تھا۔ اس نے ہمیشہ اس طبقے کی نمائندگی کی ہے کہ آنے والے دور میں اگر بیدی کو ہندوستان کا گورکی سمجھ لیا جائے تو بہت کم لوگوں کو تعجب ہو گا۔“(۶)

بیدی نے کسی نظریے سے مرعوب ہو کر افسانے نہیں لکھے اور نہ ہی ذہن پر بٹھائے گئے کسی بھی فکری پہرے کو من و عن قبول کیا۔ بیدی باقاعدہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں رہے مگر ان کے افسانوں پر ترقی پسندانہ رجحان ملتا ہے۔ بیدی کے ہاں انسان اور انسان کی باطنی و خارجی کشمکش بنیادی موضوع کے طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ انسانی جبلت کو خاص طور پر اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ ایک انٹرویو کے دوران بیدی نے نریش کمار شاد سے کہا تھا کہ:

> ”تحریک تو جاری ہے لیکن اس کو اس قید و بند سے ہم نے نکال دیا ہے۔۔۔۔۔ وہ نہیں مانیں گے۔ آزادی سے لکھیں گے جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے ان سے آزادی کا یہ

حق چھین کر حاصل کیا ہے۔ اوراب وہ بھی ہمارے پاس سے منھ چھپا کر نکل جاتے ہیں۔ ہمیں کچھ نہیں کہہ پاتے کیوں کہ ہم ان کی حدوں سے آگے نکل چکے ہیں۔"(۷)

بیدی کی فکری اور نظریاتی وابستگی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کسی تحریک یا رجحان کی ادعائیت اور مقصدیت سے قطع نظر بیدی نے زندگی کے عام مسائل کو ایک سچے ادیب و قلم کار کی نظر سے دیکھا۔ وہ قارئین کے دلوں میں رشتے کے کسک آمیز جذبات واحساسات اور سوزو گداز پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے افسانے قاری کو آنسو بہانے پر مجبور نہیں کرتے بلکہ لطیف جذبات واحساسات کی دھیمی دھیمی آنچ میں سلگنے پر مجبور کرتے ہیں۔

"بھولا" راجندر سنگھ بیدی کا مشہور افسانہ ہے۔ اس میں ایک بچے کی معصومانہ نفسیات کو معنوی تہداریوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ بھولا اپنے بابا سے دن میں کہانی سننے کی ضد کرتا ہے۔ لیکن بابا اسے سمجھاتے ہیں کہ دن میں کہانی کہنے سے مسافر راستہ بھول جاتا ہے۔ لیکن بھولا کی معصومانہ ضد کے سبب بابا اسے سات شہزادوں اور شہزادیوں کی کہانی سناتے ہیں۔ اتفاق سے اسی دن بھولا کے ماما کو اپنی بہن مایا کے یہاں آنا ہے اور کسی وجہ سے انھیں گھر پہنچنے میں تاخیر ہو جاتی ہے۔ گھر کے تمام افراد ان کا بے صبری سے انتظار کرتے ہیں۔ اسی انتظار میں رات ہو جاتی ہے۔ بھولا دن کی بات یاد کر کے پریشان ہو جاتا ہے کہ دن میں کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتا ہے۔ خود بابا بھی یہ کہتے ہوئے کہانی سنانے پر راضی ہوئے تھے کہ "اب کوئی مسافر راستہ کھو بیٹھے تو اس کے تم ذمہ دار ہو"۔ اس ذہنی کشمکش میں بھولا اپنے ماما کو تلاش کرنے کی غرض سے اندھیری رات میں بتّی لے کر چپکے سے گاؤں کے باہر نکل پڑتا ہے۔ اس کی ماں مایا کی جب نیند کھلی تو بھولا بستر سے غائب تھا۔ مایا کے شوہر اس دنیا میں نہیں ہیں۔ ایک بیوہ ماں کی تمام تر خوشیاں وامیدیں اپنی اکلوتی اولاد بھولا سے وابستہ ہیں۔ مایا اسے کوئی حادثہ سمجھ کر پاگلوں کی طرح دہاڑیں مار مار کر رونے لگتی ہے۔ وہ بھولا کے غم میں بے ہوش ہو جاتی ہے۔ بھولا کی گمشدگی کی خبر سن کر پاس پڑوس کی عورتیں بھی جمع ہو جاتی ہیں۔ اسی افراتفری اور شور شرابے میں دروازہ اچانک سے کھلتا ہے اور مایا کا بھائی ایک ہاتھ میں بتّی، سر پر مٹھائی کا ٹوکرا اور بھولا کو گود میں لیے اندر داخل ہوتا ہے۔ مایا تیزی سے آگے بڑھتی ہے اور اپنے بھائی کی گود سے بھولا کو چھین کر اسے بے اختیار چومنے لگتی ہے۔ بھولا کے آجانے کے بعد غم کا ماحول یکلخت خوشی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مایا کے بھائی روداد سناتے ہوئے کہتے ہیں:

" باباجی نے آدوپہر کے وقت مجھے کہانی سنائی تھی اور کہا تھا کہ دن کے وقت کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ تم دیر تک نہ آئے تو میں نے جانا کہ تم راستہ بھول گئے ہو اور بابا نے کہا تھا کہ اگر کوئی مسافر راستہ بھول گیا تو تم ذمہ دار ہوگے۔"(۸)

پیش نظر اقتباس میں بیدی کا فنی حسن اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔اس افسانے میں بیدی نے ایک بچے کی نفسیات اور ماں کی شفقت آمیز ممتاومحبت کو پیش کیا ہے۔بظاہر یہ موضوع معمولی ہے لیکن بیدی نے اسے غیر معمولی بنا کر پیش کیا ہے۔ ہندوستان کی اساطیری روایات کو بروئے کار لاتے ہوئے انھوں نے بھولا جیسا لازوال اور شاہکار افسانہ تخلیق کیا۔ در حقیقت ہندوستانی روایات اور اساطیری قدریں ہی ان کی تخلیقات کو گہری معنویت سے ہم کنار کرتی ہیں۔ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں۔

"وہ حقیقت کو معمہ بنا کر پیش کرنے کے عادی نہیں تھے۔ان کے یہاں حقیقت کتنی ہی تلخ ہو، سیدھی سادی ہوتی ہے اور سیدھے سادے انداز میں بیان کی جاتی ہے۔انھوں نے ادب اور زندگی کے تعلق کو متحرک، لچکدار اور سیال صورت میں پایا۔اسی لیے انھوں نے کسی میکانکی انداز میں اسے پیش نہیں کیا۔"(۹)

بیدی کے افسانوں کے خواتین کردار مزاحمتی اور احتجاجی قوت سے عاری ہیں لیکن ان میں ایثار و قربانی، خلوص و محبت، صداقت وسچائی اور انسانی قدروں کو زندہ رکھنے کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ان کی ہیروئن اپنی خواہشات اور آرزوؤں کو پس پشت ڈال کر ٹوٹتے بکھرتے خاندان کی خوشیوں وامنگوں کو زندہ رکھتی ہے۔ بیدی کے افسانے "اپنے دکھ مجھے دے دو" اور "گرم کوٹ" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ان افسانوں کے کردار انسانی رشتوں، اخلاقی قدروں اور مثبت و تعمیری جذبات و احساسات کا نہایت متوازن تصور پیش کرتے ہیں۔ افسانہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی اندو اور مدن جیسے کردار اردو افسانے میں خال خال نظر آتے ہیں۔ آج کی اس مشینی زندگی میں سماجی رشتے ناطے اور انسانی قدریں تیزی سے زوال پذیر ہیں۔خلوص و محبت اور ایثارو قربانی کی جگہ حسدو دشمنی، مفاد پرستی اور خود غرضی کا دور دورہ ہے۔ایسے میں بیدی کے افسانے بالخصوص "اپنے دکھ مجھے دے دو" اور "گرم کوٹ" معاشرے کی زوال پذیر قدروں کو دوبارہ زندہ کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ان افسانوں کے کردار نہ تو فلسفیانہ گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور نہ ہی زندگی کی زمینی سچائیوں سے نظریں چراتے

ہیں۔خواب وخیال اور تصوراتی دنیامیں کھوئے رہنے کی بجائے زندگی کو خوش حال اور کامیاب بنانے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔

افسانہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں مدن،اندو اور بابو دھنی رام جیسے کردار انسانی زندگی کی نہایت تلخ اور کڑوی حقیقت کو سامنے لاتے ہیں۔ یہ کردار افسانے کے پلاٹ کی ترنگوں پر ہچکولے کھاتے ہوئے زوال پذیر انسانی معاشرے کے لیے طنز و تازیانے کا حکم رکھتے ہیں۔ بیدی نے اس افسانے کے پلاٹ کا تانا بانا بابو رام دھنی کے کنبے کے توسط سے تیار کیا ہے۔افسانے کے ایک ایک لفظ سے بیدی کے تجربات ومشاہدات کی گہرائی محسوس کی جاسکتی ہے۔ بابو رام دھنی کی بیوی یعنی مدن کی ماں اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔وہ کسی مہلک بیماری کے باعث اس جہان فانی سے کوچ کر جاتی ہیں۔ مدن کی ماں کے انتقال کے بعد اس گھر میں غم کی فضا چھا جاتی ہے۔لیکن مدن کی شادی کے بعد خوشی وامید کے نئے دریچے وا ہو جاتے ہیں۔مدن کی بیوی یعنی اندو اس گھر میں بیاہ کر لائی جاتی ہے۔بیدی نے یہاں خالص گھریلو ماحول کے سہارے افسانے میں جان پیدا کی ہے۔ایثار و قربانی اور خلوص ومحبت کا پیکر اندو ایک وفاشعار بیوی اور ایک ذمہ دار بہو کے روپ میں اپنے ارمانوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے خوشیوں کے ہزاروں چراغ روشن کرتی ہے۔اس کی بے لوث قربانی و محبت سے بابو رام دھنی کے گھر کی تاریکی دیکھتے ہی دیکھتے روشنی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔وہ بیک وقت کئی طرح کی ذمہ داریوں کو خوش اسلوبی سے نبھاتی ہے۔

افسانے کی ہیروئن اندو کبھی محبت کی دیوی بن کر مدن کی اجاڑ زندگی میں رنگ بھرتی ہے تو کبھی نیک بہو کی شکل میں اپنے سسر بابو رام دھنی کے بڑھاپے کا سہارا بنتی ہے۔علاوہ ازیں اندو مدن کے بھائی اور بہنوں کو بھی اپنی شفقت آمیز ممتا سے نوازتی ہے۔ماں کی شفقت سے محروم کندن،دلاری اور پاشی کی پرورش اندو کے زیر سایہ ہوتی ہے۔دلاری اکثر وبیشتر اوقات اپنی بھابھی سے چمٹی رہتی ہے۔ دلاری کی اس عادت سے مدن بعض اوقات ناراض بھی ہوتا ہے۔مدن اسے جونک اور چڑیل سے بھی تشبیہ دیتا ہے لیکن اندو اپنی مادرانہ شفقت اور محبت میں ذرہ برابر کمی نہیں کرتی۔اندو اپنی زندگی کے بیش بہا موتی لٹاتے ہوئے تین بچوں کو جنم دیتی ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اندو ایک مثالی عورت کے روپ میں افسانے میں نمودار ہوتی ہے۔زیر مطالعہ افسانہ کے اندر نفسیاتی ادراک اور اخلاقی قدروں کی گہری معنویت پوشیدہ ہے۔شادی کی پہلی رات میں مدن اپنی ماں کو یاد کر کے غمگین ہو جاتا ہے۔وہ چاہتے ہوئے بھی اپنی بیوی اندو سے سب کچھ نہیں کہہ پاتا۔شدید احساس کے باعث اس کا گلا روندھ جاتا ہے۔لیکن اندو اپنے شوہر مدن کے سینے میں دفن ہر درد و غم اور اداسی ومایوسی کو سمجھ جاتی ہے۔وہ اپنائیت اور فرط جذبات سے

مدن کو اپنی چھاتی سے لگا لیتی ہے۔ بیدی کی فنی و نفسیاتی بصیرت کا کمال ہے کہ ایسے لمحات میں اندو کے دل میں ایک بیوی سے کہیں زیادہ ماں کی ممتا جاگ اٹھتی ہے۔ اندو اپنے شوہر مدن کا ہاتھ پکڑتے ہوئے جذباتی انداز میں کہتی ہے:

"میں تو پڑھی لکھی نہیں ہوں جی پر میں نے ماں باپ دیکھے ہیں، بھائی اور بھابیاں دیکھی ہیں...... اس لیے میں کچھ سمجھتی بوجھتی ہوں...... میں اب تمہاری ہوں۔ اپنے بدلے میں تم سے ایک ہی چیز مانگتی ہوں۔"

روتے وقت اور اس کے بعد بھی ایک نشہ سا تھا۔ مدن نے کچھ بے صبری اور کچھ دریا دلی کے ملے کلے شبدو میں کہا۔

"کیا مانگتی ہو؟ تم جو بھی کہو گی میں دوں گا۔"

"پکی بات؟" اندو بولی

مدن نے کچھ اتاولے ہو کر کہا__ ہاں، ہاں__ کہا جو پکی بات۔"

لیکن اس بیچ میں مدن کے من میں ایک وسوسہ آیا۔ میرا کاروبار پہلے ہی مندا ہے، اگر اندو کوئی ایسی چیز مانگ لے جو میری پہنچ ہی سے باہر ہو تو پھر کیا ہو گا؟ لیکن اندو نے مدن کے سخت اور چھیلے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ملائم ہاتھوں میں سمیٹتے اور ان پر اپنے گال رکھتے ہوئے کہا:

"اپنے دکھ مجھے دے دو۔"(۱۰)

اس اقتباس میں انسانی و اخلاقی قدریں اپنی معراج کو پہنچی ہوئی ہیں۔ ایک ایک لفظ سے خلوص و محبت، ایثار و قربانی اور ممتا و شفقت کی روشنی پھوٹ رہی ہے۔ کسی گھر و خاندان، سماج و معاشرہ بلکہ پوری انسانیت کے تحفظ کے لیے ایسی بیش بہا قدریں ناگزیر ہیں۔ اندو کی زبان سے ادا ہونے والا جملہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" بظاہر سادہ و عام فہم ہے لیکن اس کے اندر حیات و کائنات کی بے پایاں وسعت پوشیدہ ہے۔

قابل غور ہے کہ تین بچوں کو جنم دینے اور گھریلو ذمہ داریوں میں منہمک رہنے کے سبب اندو رفتہ رفتہ اپنی کشش کھو دیتی ہے۔ ایسے میں مدن ایک عجیب کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی کشمکش میں اس کے قدم بہک جاتے ہیں۔ وہ پرائی عورتوں میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ اندو کو جب اس بات کی خبر لگتی ہے تو اس کے پاؤں تلے زمین کھسک جاتی ہے۔ اسے اپنی کوتاہی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ ایک بار پھر سے اپنے شوہر کے لیے خود کو سنوارتی و سجاتی ہے

اور مدن کے دل کی مایوسی وویرانی کو چمن زار میں تبدیل کر دیتی ہے۔اندو پہلی رات کی دلہن کا روپ دھارن کر کے مدن سے بے اختیار لپٹ جاتی ہے۔ بیدی نے افسانے کی ہیروئن اندو کے کے پس پردہ عورت کی عظمت اور تقدس کے مختلف جہتوں کو پیش کیا ہے۔انسانی نفسیات کے نباض بیدی نے اندو کی اچھائیوں کے ساتھ ساتھ اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو بھی ملحوظ خاطر رکھا ہے۔یہ افسانہ مدن اور اندو کی گھریلو زندگی کے علاوہ پوری کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لینے کی قوت رکھتا ہے۔۔ڈاکٹر اسلم جمشید پوری رقمطراز ہیں:

> "بیدی کا بڑا وصف، نفسیاتی مطالعہ اور کردار نگاری ہے وہ کردار میں ڈوب جاتے ہیں اور کردار کو اپنی مرضی سے پھلنے پھولنے کا موقع عطا کرتے ہیں۔ ان کے ہر افسانے کے اختتام پر، مرکزی کردار کا گہرا نقش قاری کے ذہن پر ثبت ہوتا ہے۔ "(۱۱)

افسانہ ''گرم کوٹ'' ایک کلرک کی خستہ حال زندگی کا قصہ بیان کرتا ہے لیکن اس میں انسان کی ازلی محرومی وناکامی کا المیہ نظر آتا ہے۔اس افسانے کی بنیاد بھی ایک چھوٹے سے کنبے کی گھریلو زندگی پر رکھی گئی ہے۔ شمی اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ زندگی کے شب وروز گزارتی ہے۔یہ کنبہ سخت محنت ومشقت کے باوجود اپنی خواہشات کو بھی پورا کرنے میں ناکام نظر آتا ہے۔افسانے کا پلاٹ ایک کوٹ کے گرد گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ بیدی کی فنی بصیرت کا کمال ہے کہ یہ کوٹ اس فیملی کی ناآسودہ خواہشات کی علامت بن گیا ہے۔ اس گرم کوٹ کے پس پردہ انسان کی جھلستی ہوئی حسرتوں اور دم توڑتی خواہشات کی ترجمانی کی گئی ہے۔

یہ افسانہ متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی آفاقی قدروں کی معنویت کو اجاگر کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ پیش نظر افسانہ پریم چندر کے ''کفن'' اور کرشن چندر کے ''کالو بھنگی'' سے موضوعاتی و فکری مناسبت کے باوجود اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔اس افسانے میں بیدی کی تخلیقی ہنرمندی اور فنی عظمت اپنے عروج پر ہے۔ شمی ایک وفا شعار بیوی کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔وہ کفایت شعاری، متانت اور احساس ذمہ داری کا پیکر ہے۔اپنے جائز و مناسب ارمان و خواہشات کی قربانی دے کر افرادخانہ کے چہروں پر امید وخوشی سجانے کی والہانہ کوشش کرتی ہے۔وہ اپنے شوہر کے ہزار سمجھانے پر بھی اپنے لیے بینار کا نٹے نہیں لیتی۔

اس کا شوہر ڈاک خانے میں ایک معمولی کلرک ہے۔ اس کی ماہانہ تنخواہ گھر کے خرچ کے لیے ناکافی ہے۔کباڑیئے کی دکان سے خریدا ہوا اس کے شوہر کا بوسیدہ کوٹ، گھر کی پستی اور خستہ حالی کی علامت بن گیا ہے۔ اس کوٹ میں جگہ جگہ کئی سوراخ ہیں۔گھریلو ذمہ داریوں اور دوسری ناگزیر وجوہات کے پیش نظر وہ اپنے لیے

نیا کوٹ سلوانے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔ لیکن جب وہ معراج الدین ٹیلر کی دکان سے گزرتا ہے تو اس کے دل میں نئے کوٹ کی دیرینہ حسرتیں جاگ اٹھتی ہیں۔ خانگی ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے اپنی محرومی و نامرادی میں بھی اسے یک گونہ سکون ملتا ہے۔ کیوں کہ شمی کی طرح وہ بھی ایک ذمہ دار باپ اور نیک دل شوہر ہے۔ وہ اپنی بیوی اور بچوں کی خواہشات کی تکمیل کو ہی اپنی زندگی کا مقصد سمجھتا ہے۔ اس کی بیوی شمی اکثر و بیشتر اسے نیا کوٹ سلوانے کی ضد کرتی ہے مگر اس کا شوہر کسی نہ کسی بہانے اپنی بیوی کو ٹال دیتا ہے۔ ایک بار شمی اس کے بوسیدہ کوٹ میں اپنی پتلی پتلی انگلیاں ڈالتے ہوئے نہایت محبت آمیز لہجے میں کہتی ہے:

> "اب تو یہ بالکل کام کا نہیں رہا"
> میں نے دھیمی سی آواز سے کہا "ہاں!"
> "سی دوں؟...... یہاں سے"
> "سی دو، اگر کوئی ایک آدھ تار نکال کر رفو کر دو تو کیا کہنے ہیں۔"
> کوٹ کو الٹتے ہوئے شمی بولی "استر کو تو موئی ٹڈیاں چاٹ رہی ہیں...... نقلی ریشم کا ہے نا...... یہ دیکھیے...... آخر آپ اپنے کوٹ کے لیے کپڑا کیوں نہیں خریدتے؟"[۱۲]

شمی کا شوہر بازار سے واپسی کے دوران پشپا منی کے لیے گلاب جامن اور امرتیاں خریدنے کی غرض سے مٹھائی کی دکان پر جاتا ہے۔ دکان پر کھولتے ہوئے تیل میں کچوریاں دیکھ کر اس کے منھ میں پانی بھر آتا ہے۔ وہ پتھر کی میز پر کہنیاں ٹکا کر جی بھر کے کچوریاں کھاتا ہے۔ پریم چند کے افسانہ "کفن" میں بھی کچوریوں کا ذکر موجود ہے۔ مادھو اور گھیسو بدھیا کے کفن کے لیے ملنے والے پیسوں سے کچوریاں کھاتے ہیں۔ وہ اپنی اس غیر انسانی حرکت کا جواز پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "آخر کفن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے۔" دونوں افسانوں کی صورت حال قدرے مختلف ہوتے ہوئے بھی ان میں ایک معنوی ربط اور منطقی جواز ہے۔ دونوں جگہوں پر کچوریاں ناآسودہ خواہشات کی علامت بن گئی ہیں۔ کچوریاں کھانے کے بعد پیش آنے والی تعجب خیز صورت حال اس کے دل کو احساس ندامت سے بھر دیتی ہے۔ اقتباس پیش خدمت ہے:

> "ایک لمحے میں یوں دکھائی دینے لگا جیسے کوئی بھولی سی بھیڑ اپنی خوبصورت، ملائم سی اون اتر جانے پر دکھائی دینے لگتی ہے۔
> حلوائی بھانپ گیا۔ خود ہی بولا۔

"کوئی بات نہیں بابو جی پیسے کل آجائیں گے۔"
میں کچھ نہ بولا۔ کچھ بول ہی نہ سکا۔
صرف اظہار تشکر کے لیے میں نے حلوائی کی طرف دیکھا۔ حلوائی کے پاس ہی گلاب جامن چاشنی میں ڈوبے پڑے تھے۔ روغن میں پھولتی ہوئی کچوریاں کے دھوئیں میں سے آتشیں سرخ امرتیاں جگر پر داغ لگا رہی تھیں اور ذہن میں پشیامنی کی دھندلی سی تصویر پھر گئی۔"(۱۳)

اس واقعے کے بعد شمی کے شوہر کی حسرت آمیز دنیا اجڑ جاتی ہے۔ کیوں کہ اس دس کے نوٹ پر افراد کنبہ کی نظریں جمی ہوئی تھیں۔ نوٹ کا کھو جانا در اصل معنوی تہہ داری کا بلیغ اشاریہ ہے۔ حسن اتفاق سے دس روپے کا نوٹ مل جاتا ہے۔ گویا امیدوں کے دوبارہ زندہ ہو جانے کی راہیں نکل آتی ہیں۔ یہ بات اس کے اہل خانہ کے لیے کسی کرشمہ سے کم نہ تھی۔ اسے کوٹ کے پشت میں کسی چیز کے سرکنے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اسے سرکاتے ہوئے دائیں جیب کے سوراخ سے باہر نکالتا ہے، جو اندر ہی اندر کہیں گم ہو گیا تھا۔ لیکن اس کے دوبارہ مل جانے پر اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہو جاتی ہے۔ بیدی کی تخلیقی جدت پسندی کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہے کہ وہ گھریلو زندگی کی معمولی سی معمولی خوشیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے افسانوں میں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ توجہ طلب نکتہ ہے کہ نوٹ کے دوبارہ مل جانے پر وہ ایک بار پھر سے چیزوں کی فہرست تیار کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ شمی نے اپنے شوہر کے ہاتھ سے کاغذ چھینا اور اسے پھاڑ دیا۔

شمی کے شوہر کی زبان سے ادا ہونے والا بلیغ و فکر انگیز جملہ "نہ تخیل اتنا رنگین ہو اور نہ محرومی سے اتنا دکھ پہنچے" کو افسانے کا کلیہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ فطری بات ہے کہ حد سے بڑھی ہوئی امیدیں و حسرتیں طلسمی سانپ کی مانند ہوتی ہیں، جو انسان کی رگوں میں غم و محرومی کا زہر اتار دیتے ہیں۔ بیدی نے انسانی زندگی کی اس تلخ حقیقت کو تخلیقی توانائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے "گرم کوٹ" کی شکل میں اردو فکشن کو ایک ایسا لافانی افسانہ دیا ہے، جو ہمارے خوابیدہ جذبات و احساسات کو بیدار کرتا رہے گا۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔

"تکنیک کے اعتبار سے متوازی، رمزیت اور تہہ داری کا استعمال جس طرح بیدی نے کیا ہے اس نے اردو افسانے کو ایک نئی منزل پر پہنچا دیا ہے۔ ابھی تک اردو افسانے کو اتنا محتاط آرٹسٹ نہیں ملا۔"(۱۴)

بیدی کی قوت اظہار اور تخلیقی آب و تاب انھیں دیگر افسانہ نگاروں سے منفرد بناتی ہے۔ ان کی تخلیقات موضوعات و مسائل کے ساتھ ساتھ فنی و تکنیکی اعتبار سے بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کے تجربات ومشاہدات اور اپنی فکری بصیرت کی مدد سے فکر و فن میں گہرا ربط پیدا کر دیا ہے۔ انہوں نے کردار نگاری، پلاٹ سازی اور زبان وبیان کے ہر ممکنہ فنی ذرائع و وسائل سے کام لیا ہے۔ ان کے افسانوں میں زبان وبیان، پنجابی اصطلاحات، اساطیری و دیومالائی عناصر اور نادر تشبیہات و استعارات سے ایک نئے ڈکشن کا احساس ہوتا ہے۔ اردو فکشن کے بیشتر ناقدین اس بات سے اتفاق رائے رکھتے ہیں کہ ان کی افسانوی کائنات ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی قدروں اور یہاں کی مذہبی و دیومالائی عناصر سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ بیدی کی افسانہ نگاری کے فنی پہلو کے حوالے سے سے ڈاکٹر طارق چھتاری رقمطراز ہیں:

> "فکری و فنی تعمیر و تشکیل کے ساتھ ہی بیدی نے اردو افسانے کو نئے مزاج اور جدید رجحان سے ہم آہنگ کیا۔ انھوں نے بدلتے ہوئے معاشرے میں طبقاتی کشمکش اور ان کے ذہنی کرب وہیجان کو فکر وفلسفہ اور منفرد اسلوب کے ساتھ پیش کیا۔"(۱۵)

افسانوی مجموعہ "دانہ و دام" سے لے کر "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں شامل بیشتر افسانوں میں اساطیری و دیومالائی شعوراورادراک کی کار فرمائی ملتی ہے۔ بلاشبہ بیدی کا اصل تخلیقی جوہر ان کے افسانوں میں مستعمل دیومالائی و اساطیری طرز اسلوب میں ہی کھلتا ہے۔ استعاراتی وعلامتی طرز اظہار سے ان کے افسانوں میں غضب کی تہہ داری ومعنوی گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے ہاں پائی جانے والی اساطیری بنیادیں ان کے ہم عصروں کے یہاں مفقود ہے۔ ان کے دیومالائی علامتیں و استعارے اس قدر پیچیدہ نہیں کہ تفہیم سے بالاتر ہوں۔ بیدی کے افسانوں کی مذکورہ فکری و فنی خوبیاں انھیں دوسرے تخلیق کاروں سے ممتاز و منفرد بناتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں ندرت و جدت پیدا کرنے کی شعوری کوششیں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد عالم خان رقمطراز ہیں۔

> "بیدی کے افسانوں کا بنیادی موضوع انسان کا باطن ہے۔ ان انسانوں کو جنھیں ہم ایک عرصے سے جانتے ہیں مگر اچانک ہم انھیں نئے انداز سے ملتے ہیں۔ وہ اپنے افسانے کے کرداروں کو انسانی روپ دے کر صحت مند اور نارمل بنا دیتے ہیں اور اگر غور کیا جائے تو ان کا تخلیقی سفر انسانوں کی جبلت کو سامنے لاتا ہے۔ یہ جبلت جو مختلف حالات واقعات

کے زیر اثر بدلتی رہتی ہے۔ ان کے ہر کردار میں زندہ رہنے کی بنیادی خواہش ہر قسم کی صورتحال میں رہتی ہے۔...''(۱۶)

''اپنے دکھ مجھے دے دو''''لاجونتی''''گرہن''''بھولا''''اغوا''''رحمان کے جوتے''''ایک چادر میلی سی'' اور متھن جیسے افسانے بیدی کے اساطیری اور استعاراتی اسلوب کی اچھوتی مثالیں ہیں۔ان کے افسانوں میں مستعمل دیومالائی واساطیری عناصر کی تفہیم کے بغیر بیدی کی تخلیقی انفرادیت کی نشاندہی ممکن نہیں۔ انتظار حسین کے یہاں بھی اس نوع کی افسانوی فضا موجود ہے۔ لیکن ان کی تخلیقات اساطیری ودیومالائی اسلوب سے کہیں زیادہ داستانوی، حکایتی اور تمثیلی ہیں۔ بیدی کے افسانے کبھی شعوری تو کبھی غیر شعوری طور پر اپنے لیے اساطیری و دیومالائی سانچے تیار کرتے ہیں۔راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں مستعمل ساوتری، پاروتی،سیتا، بھوانی، دروپدی، درگا، کورو، یدھشٹر، پانڈو، راکھشش، دوشاسن، مدن، منتر اوم نمو بھگوتے واسودیوایا جیسی اساطیری اصطلاحات افہام و تفہیم کی نت نئی جہتوں کو روشن کرتی ہیں۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

"بیدی کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت ان کے موضوعات، تکنیک، اسالیب اور طریقہ کار کا تنوع ہے۔ ان کے یہاں تھیم، کردار، واقعات، ماحول اور طریقہ کار کی تکرار اور یک رنگی نہیں۔ان کے یہاں تازگی اور تنوع ہے۔ ہر افسانہ ایک نئے موضوع، نئے تخلیقی تجربہ اور تازہ کار فنکارانہ برتاؤ سے ہمیں روشناس کراتا ہے۔ ''(۱۷)

بیدی معاشرے میں حقیقی زندگی کی فضا کو واضح طور پر دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ سادہ دل لوگوں کے عقائد میں جھانک کر ان کے دین دھرم اور نفسیاتی احساس کو اجاگر کرتے ہیں۔ وہ سماجی اقدار کی بدلتی ہوئی صورتحال سے واقف تو ہیں لیکن ان کی قدریں ماضی سے جڑی ہوئی ہیں۔ ان کے موضوعات میں انسانی فطرت وجبلت اور گھریلو زندگی کے دکھ سکھ کا بیان ملتا ہے۔ بیدی کے ہاں عورت کی مظلومیت اور اس کی نفسیاتی الجھنوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ حالات وواقعات کے ذریعے سے کرداروں کے مختلف رنگ وروپ دکھاتے ہیں۔ اس حوالے سے شہزاد منظر لکھتے ہیں۔ "بیدی کی عظمت اور کامیابی کی اصل وجہ یہ کہ وہ فن آگاہ (ART CONSCIOS) ادیب تھے اور اسی چیز نے ان سے شاہکار افسانے لکھوائے۔ ''(۱۸)

بیدی کے افسانوں کا خمیر زندگی سے کشید کردہ ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے مختلف رنگ فنکارانہ بصیرت کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں سماجی زندگی کی اہمیت ہے۔ ان کے کرداروں میں زندہ رہنے کی خواہش ہے۔ وہ اپنی عزت اور عظمت کے متلاشی ہیں۔ بیدی کی کہانیوں میں ہندوستانی معاشرے کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں عام انسانوں کی فطرت کو بیان کیا گیا ہے۔ وہ براہِ راست زندگی کے تجربات اور احساسات سے کہانی کا وجود تخلیق کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں انسان کی مختلف حوالوں سے پیدا ہونے والی نفسیاتی کیفیات کا اندازہ ہوتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی سماج پر گہری نظر ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں معاشرے کی متنوع صورتوں کو اپنے عصری شعور کے ساتھ دکھایا ہے۔ انھوں نے سماجی چہروں کے ساتھ انسانی رشتوں کے نفسیاتی پہلوؤں کو بڑی فنکاری سے واضح کیا ہے۔ بیدی نے زندگی کی حقیقتیں تخیل آمیزی کے ساتھ اور مدھم اور نرم لہجے کے ساتھ بیان کی ہیں۔ مختصر یہ کہ بیدی کا افسانوی سرمایہ اپنے فکری و فنی ترجیحات و امتیازات کی بنیاد پر اردو فکشن کو نئی بلندیوں سے ہم کنار کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اردو افسانہ روایت و مسائل، گوپی چند نارنگ، مرتب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸، ص ۴۰۶

۲۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۶، ص ۸۸

۳۔ طاہر طیب، ڈاکٹر، الاہور میں اردو افسانے کی روایت، مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد، ۲۰۱۵، ص، ۲۱۳۔۲۱۴

۴۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ، اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۶، ص: ۱۷۴

۵۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، ”اردو افسانے کی روایت“، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۹۰

۶۔ کنہیالال کپور، ”بیدی کے افسانے“، مکتبہ اردو ادب، لاہور، س ن، ص ۲۱۔۲۰

۷۔ بحوالہ، راجندرر سنگھ بیدی: شخصیت اور فن، جگدیش چندر دوھاون، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰ ، ص ۱۹۸

۸۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۶، ص۲۵۹

۹۔ نکہت ریحانہ خان، ڈاکٹر "اردو افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ"، بک وائز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص۱۰۵

۱۰۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۶، ص:۱۳۰۔۱۲۹

۱۱۔ اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر، "ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۲، ص۸۴

۱۲۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۶، ص:۱۵۹۔۱۵۸

۱۳۔ ایضاً، ص:۱۲۱

۱۴۔ محمد حسن، ڈاکٹر، بیدی کا فن، مشمولہ "راجندر سنگھ بیدی کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ مشرف احمد، نفیس اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۸۸، ص۳۱

۱۵۔ طارق چھتاری، ڈاکٹر، "جدید افسانہ، اردو۔ ہندی"، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء، ص۲۸

۱۶۔ محمد عالم خان، ڈاکٹر، "اردو افسانے میں رومانی رجحانات"، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۸، ص۳۷۶

۱۷۔ وارث علوی، راجندر سنگھ بیدی کے افسانے (ایک تعارف) مشمولہ، کلیات راجندر سنگھ بیدی (جلد اول، افسانے) مرتب وارث علوی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۰۸ء ص۲۰

۱۸۔ شہزاد منظر، "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" (تنقید)، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۰ء، ص۱۱۴

محمد شہباز
لیکچرار اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز، لاہور
محمد ابرار صدیقی
اسکالر ایم فل، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اسلام میں "مزاح" کے حدود و تعیّنات

Muhammad Shahbaz
Lecturer, Department of Urdu, Govt. Islamia College Civil Lines, Lahore.
Muhammad Abrar Siddiqui
MPhil Scholar, NUML, Islamabad.

Limitations and Parameters of humour in Islam
Islam is a complete code of life which provides eternal guidance to the faithful in all walks of life. Islam has very definite stance with regards to what permissible as far as satire and humour are concerned. In this context, the writer has tried to convey to the reader that how far Islam permits its followers to mirthy and where even these positive emotions are no more permitted under Islam. Further, an effort has been made to present Holy Prophet's (P.B.U.H) manner of smile and Islamic concept of humour in a research oriented mode.
Key Words: *Islam, smile and joke, prophets, Quranic verses, dictates of religon, smile of Holy Prophet (ﷺ)*

اسلام ایک ایسا لاثانی ضابطۂ حیات ہے، جو زندگی کی ہر ڈگر پر اہلِ ایمان کو مکمل راہ نمائی فراہم کرتا ہے۔ انسان کے فطری جذبات، یعنی خوشی و غمی کا کوئی لمحہ ہو، اسلام ہر ایک کی حدود و قیود کو واضح انداز میں پیش کرنے کو یقینی بناتا ہے، تاکہ کوئی بھی مسلمان مسرت یا رنج و محن کے موقع پر دین کے طے شدہ دائرۂ کار سے تجاوز نہ کرے۔ اِسی لیے تہذیبِ اسلامی میں ہنسی کی بلند آہنگی اور بے محابا متشدّد قہقہوں کو عزت و وقار کے برعکس، جب کہ شریفانہ ہنسی یا تبسّم کو انسان کی ایک فطری عادت کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔(۱) اِس تناظر میں اہلِ ایمان پر لازم ہے کہ وہ خوش طبعی اور پند و نصیحت کے لیے جھوٹ، من گھڑت اور افسانوی واقعات و لطائف کے بجائے قرآن و سنت سے روشنی حاصل کر کے اپنے اخلاق اور ذہن و فکر کی اصلاح کریں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُموی خلفا کے عہد تک اہلِ

عرب میں طنز و مزاح کا چلن مبادی طور پر بہت کم رہا۔اِس کا بین ثبوت یہ ہے کہ زمانۂ مذکور میں لوگ اپنی اولاد کو مزاح وظرافت سے اِس طرح منع کیا کرتے تھے، جیسے آج کے دور میں بچوں کو گناہ کے کاموں سے بچنے کی تلقین کی جاتی ہے۔(۲)

مختصر یہ کہ اسلام فضول قسم کے ہنسی مذاق اور طعن و تشنیع کو اچھی نظروں سے اِس لیے نہیں دیکھتا کہ اِس سے کئی طرح کے اخلاقی مفاسد و معائب، یعنی نفّاق، کینہ، بغض اور عداوت ایسے منفی جذبات انسان کے قلب و ذہن میں گھر کر لیتے ہیں۔(۳) دوسرے یہ امر بھی سائنسی تحقیق سے پایہ ثبوت کو پہنچ چکا ہے کہ مسکرانے سے انسانی خلیوں اور عضلات پر بہت مثبت اثرات مرتب ہوتے ہیں، خاص طور پر ذہنی تناؤ کم ہوتا ہے، انسان تن درست و توانا رہتا ہے، جس سے عمر میں اضافہ اور بڑھاپا دیر سے آتا ہے، گویا مزاح وظرافت سے جہاں انسان میں قوّت و توانائی پیدا ہوتی ہے تو وہاں مزاح انسان کو ناامیدی و یاسیت سے بھی محفوظ رکھتا ہے۔(۴) مزید بحث سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہنسی مذاق کے اظہار کے بارے میں قرآن کریم کا نقطۂ نظر احاطۂ تمام سے بیان کیا جائے، تاکہ مقصد کا حصول ممکن ہو سکے۔ قرآن مجید کی سورۃ النجم میں ارشاد ہوتا ہے:

﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى﴾ (۵)

ترجمہ: اور وہی (خوشی دے کر) ہنساتا ہے اور (غم دے کر) رُلاتا ہے۔

اوّل تو یہ کہ وہی رب العالمین ہے، جس نے انسان میں ہنسنے اور رونے کے خصائص ودیعت فرمائے۔ دوّم وہی اللہ ہے، جس نے اہلِ جنّت کو جنّت میں بھیج کر ہنسایا (خوش کیا) اور اہلِ جہنّم کو دوزخ میں ڈال کر خوب رُلایا۔ تیسرے یہ کہ اُسی اللہ نے اِس دنیا میں جسے چاہا خوشی دے کر ہنسایا اور جسے چاہا غم دے کر رونے پر مجبور کر دیا ۔ گویا بندوں میں ہنسنے اور رونے کا مادہ اور اُن کے اسباب بھی اُسی نے ودیعت کیے ہیں۔ اِس گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ اچھی یا بُری قسمت اور خوشی و غم کا سررشتہ دونوں کے اسباب اُسی کے ہاتھ میں ہیں، کسی کو اگر فرحت و انبساط کی دولتِ فراواں نصیب ہوئی ہے تو وہ اُسی کے دم سے ہے اور اگر کسی کو غم و آلام سے سابقہ پیش آیا ہے تو اُس کا نزول بھی اُسی کی مشیّت سے ہے، کوئی دوسری ہستی اِس کائنات میں ایسی نہیں، جو نصیبوں کے بنانے اور بگاڑنے میں کسی قسم کا دخل رکھتی ہو۔(۶)

بلاشبہ خوشی اور غم دو ایسی متضاد کیفیات ہیں، جن کا اظہار مختلف طریقوں اور درجات میں کیا جاتا ہے۔ قرآن کریم میں اِن کیفیات کا اپنے ابتدائی درجات سے لے کر آخری درجہ تک نہ صرف یہ کہ ذکر کیا گیا ہے، بل کہ

ان کے واضح اور مفصّل احکامات بھی بیان فرما دیے گئے ہیں۔ یقیناً خوشی ہی ہنسی کا پیش خیمہ اور سبب ہے۔ خوشی کی ابتدائی کیفیت "فرحت" ہے، اِسی لیے انسان مسرت و انبساط کے حصول کے لیے نوع بہ نوع ذرائع اور طریق ہائے کار استعمال میں لاتا ہے، تاہم چہرہ، ہاتھ اور آواز کی مختلف بناوٹوں سے اظہارِ مسرت انسانی مزاج کے بنیادی عناصر ہیں، یہی وجہ ہے کہ دوسروں کے چہروں پر ہنسی و مسکراہٹ کے رنگ بکھیرنے کے لیے انسان کبھی اشیا کا سہارا لیتا ہے تو کبھی اشارات و کنایات کا۔ عربی زبان میں اِن مختلف طریقوں کو مختلف ناموں سے پہچانا جاتا ہے۔

بغیر آواز کے منہ کے ذریعے انتہائی خفیف اظہارِ مسرت جس میں صرف سامنے کے دانت نظر آئیں، اِس خاص صورتِ حال کو لغت میں "تبسّم" کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔[۷] قرآنِ کریم نے سورۃ النمل میں ایک مقام پر اِس کا تذکرہ کرتے ہوئے ارشاد فرمایا ہے کہ حضرت سلیمان علیہ السلام، جنھیں اللہ تعالیٰ نے چرند پرند، جن و انس اور زمین و آسمان کی مخلوقات کی سرداری عطا فرمائی تھی، جس کی بنیاد پر آپ علیہ السلام جنّوں، پرندوں اور چیونٹیوں تک کی زبان سمجھ لیتے تھے۔ اِسی حوالے سے قرآن کریم میں ارشاد ہوتا ہے کہ جب چیونٹیوں کی ملکہ نے حضرت سلیمان علیہ السلام کے لشکر کو اپنی طرف آتا دیکھ کر دیگر چیونٹیوں کو بلوں میں گھس جانے کا مشورہ دیا تو حضرت سلیمان علیہ السلام چیونٹی کی بات سن کر ہنس دیے:

﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾[۸]

ترجمہ: تو وہ (یعنی سلیمان علیہ السلام) اُس (چیونٹی) کی بات سے ہنسی کے ساتھ مسکرائے اور عرض کیا: اے پروردگار! مجھے اپنی توفیق سے اِس بات پر قائم رکھ کہ میں تیری اِس نعمت کا شکر بجالاتا رہوں، جو تو نے مجھ پر اور میرے والدین پر انعام فرمائی ہے اور میں ایسے نیک عمل کرتا رہوں، جن سے تو راضی ہوتا ہے اور مجھے اپنی رحمت سے اپنے خاص قرب والے نیکوکار بندوں میں داخل فرمالے۔

ابو اسحاق لکھتے ہیں کہ عام طور پر انبیا علیہم السلام کا ضحک تبسّم ہوتا ہے۔ یہاں "ضاحکا" کے الفاظ اِس لیے لائے گئے ہیں کہ یہاں تبسّم سے مراد ضحک ہے۔[۹] گویا ابو اسحاق کے بیان سے مراد یہ ہے کہ حضرت سلیمان علیہ السلام کا

ضحک ابتدائی درجے کا (خفیف ضحک) تھا۔ چناں چہ اِس آیت کا مطلب ہو گا کہ سلیمان علیہ السلام ہلکے سے مسکرائے یا تھوڑے سے ہنسے۔ یہاں ضحک کے معنی تبسّم کے قریب قریب ہیں۔ "ضحک" ہنسی کی وہ قسم ہے، جس میں سامنے کے دانت نظر آنے کے علاوہ خفیف نوعیت کی آواز بھی منہ سے نکلتی ہے۔ قرآنِ کریم میں اِس کا تذکرہ مختلف مقامات پر مختلف انداز سے کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ ضحک فی نفسہٖ تو جائز ہے، لیکن قرآنِ کریم نے بعض مقامات پر اِس سے منع بھی فرمایا ہے۔ اِس اعتبار سے "الضحک" کے دو پہلو، یعنی "ضحک کا مقامِ جواز" اور دوسرا "ممنوعہ ضحک" جنم لیتے ہیں۔

بلاشبہ اسلام جذبۂ نشاط کی سیرابی کا ضامن ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مسلمان کو قواعد و ضوابط کے حصار سے انضباط کی دولتِ فراواں بھی عطا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام میں مزاح صرف اُسی حد تک جائز قرار دیا گیا ہے، جس سے خوشی حاصل ہوتی ہو اور اخلاق پر برا اثر نہ پڑتا ہو۔ مزید یہ کہ اسلام مزاجِ انسانی پر مثلِ غنیم قہر بن کر اُسے بیخ و بن سے اُکھاڑ پھینکنے کے بجائے اُس کے ساتھ فطرت و حقیقت کے مطابق سلوک کرتا ہے۔[۱۰] اِس لیے جہاں تک "ضحک" کے مقامِ جواز کا تعلّق ہے تو خوشی کے وقت ہنسنے کو کسی حد تک جائز قرار دیا گیا ہے۔ سورۃ عبس میں ارشاد ہوتا ہے:

﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ﴾[۱۱]

ترجمہ: اُس دن بہت سے چہرے (ایسے بھی ہوں گے جو نور سے) چمک رہے ہوں گے (وہ) مسکراتے ہنستے (اور) خوشیاں مناتے ہوں گے۔

یہ درست ہے کہ خوشی اور غمی انسانی فطرت کی دو ناگزیر اکائیاں ہیں، لیکن اگر مزاح، مذاق، استہزا اور تمسخر کی مبادیات کے باطن میں جھانک کر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ سرور و فرحت کے ہی مختلف درجات ہیں۔ واضح رہے کہ انسان کے علاوہ دیگر جان دار بھی اپنے مختلف ردّیوں سے خوشی اور غمی کا اظہار کرتے ہیں۔ اسلام نے اِن فطری جذبات پر نہ تو مکمل طور پر قدغن لگا کر اِن کا گلا گھونٹنے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی اِنھیں بالکل آزاد چھوڑ دیا ہے کہ اِن جذبات کا جیسے چاہیں اظہار کرتے پھریں۔ گویا مزاح کے لیے ناگزیر شرط یہ ہے کہ اُس میں کسی کے لیے تکلیف، ضرر، تہمت، غیبت، عیب جوئی اور حقارت کا پہلو کسی بھی حوالے سے موجود نہ ہو۔[۱۲]

ممنوعہ ضحک کے مقامات کا بہ غور جائزہ لیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ ہر وہ ضحک ممنوع ہے، جس میں تمسخر اور مذاق اُڑانے کا پہلو پایا جاتا ہو۔ جیسے سورۃ توبہ میں ضرورت سے زیادہ ہنسنے کی واضح طور پر ممانعت کی گئی ہے:

﴿فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلاً وَلْيَبْكُواْ كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُواْ يَكْسِبُونَ﴾ (۱۳)

ترجمہ: پس اُنھیں چاہیئے کہ تھوڑا ہنسیں اور زیادہ روئیں (کیونکہ آخرت میں اُنھیں زیادہ رونا ہے) یہ اُس کا بدلہ ہے، جو وہ کماتے تھے۔

چوں کہ ہنسنا ہنسانا انسانی جبلّت اور عین فطری امر ہے، اِس لیے اسلام اِس فطری عمل پر کوئی قدغن لگانے کے بجائے انسان کے ہر اُس فعل کو خوش آمدید کہتا ہے، جو ایک مسلمان کی شخصیت و کردار کو ہشاش بشاش اور ترو تازہ رکھے۔ نتیجہ معلوم بے رونق اور پژمردہ شخصیت اسلام کی نظر میں سخت ناپسندیدہ اور قابلِ امتناع ہے، لیکن واضح رہے کہ قرآنِ مجید میں سرور وانبساط کی حدود واضح طور پر متعین کر دی گئی ہیں، یعنی کتابِ ہدایت میں فرحت حاصل کرنے کے جائز اور ناجائز ہر دو طرح کے اوامر کو خالقِ کائنات نے کامل صراحت کے ساتھ بیان فرما دیا ہے۔ اہلِ تحقیق نے لکھا ہے کہ قرآنِ مجید میں متعدّد آیات میں فرح کی مذمت کی گئی ہے، مگر بعض مواقع پر محدود و مشروط صورت میں اِس کی اجازت بھی مرحمت فرمائی گئی ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ دنیا میں اُس نعمت کے ملنے پر جو آخرت میں کام آنے والی ہے، اُس پر فرح کرنا مستحسن ہے۔ قرآنِ کریم کی بے شمار آیات سے معلوم ہوتا ہے کہ خوشی منانا فی نفسہٖ ایک جائز امر ہے، بل کہ بعض حالتوں میں مستحسن بھی، لیکن کئی مقامات ایسے بھی ہیں، جہاں خوشی منانے پر پابندی عائد کر کے اِسے ممنوع قرار دیا گیا ہے۔ یوں قرآنِ کریم میں فرحت وانبساط حاصل کرنے کے ناجائز ذرائع کو اللہ تعالیٰ نے ناپسند فرمایا ہے۔ اِس کے برعکس اللہ تعالیٰ کی رضا اور عذابِ الٰہی سے محفوظ ہونے پر خوش ہونے کو جائز و مستحب قرار دیا گیا ہے۔ ارشادِ ربانی ہے:

﴿فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (۱۴)

ترجمہ: وہ (حیاتِ جاودانی کی) اُن (نعمتوں) پر فرحاں و شاداں رہتے ہیں، جو اللہ نے اُنھیں اپنے فضل سے عطا فرما رکھی ہیں اور اپنے اُن پچھلوں سے بھی جو (تاحال) اُن

سے نہیں مل سکے (اُنھیں ایمان اور اطاعت کی راہ پر دیکھ کر) خوش ہوتے ہیں کہ اُن پر بھی نہ کوئی خوف ہو گا اور نہ وہ رنجیدہ ہوں گے۔

مذکورہ آیت کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ خوشی اور غم کا تعلّق عمل کے بجائے ردِ عمل سے ہے اور عام طور پر اِس کا اظہار لا شعوری طور پر ہوتا ہے۔ قرآنِ کریم نے وضاحت کی ہے کہ کبھی نعمتوں کی فراوانی بہ طورِ تنعّم ہونے کے برعکس بہ طورِ آزمائش یا عذابِ الٰہی کا پیش خیمہ بھی ہوتی ہے، لہٰذا انسان کو اپنے اعمال کی طرف نظر رکھنی چاہیے اور غور کرنا چاہیے کہ اُس پر یہ نعمت کس وجہ سے نازل ہو رہی ہے، لیکن اگر دنیوی لذّتوں کے حصول کے بعد انسان میں طغیان و سرکشی اور ناشکری پیدا ہو جائے تو ایسی نعمت پر خوش ہونا قطعاً مذموم ہے۔ گذشتہ اقوام ایسی آزمائشوں پر سرور و فرحت کے شادیانے بجانے میں مدہوش تھیں کہ معاً اُنھیں عذاب نے آلیا:

﴿إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ﴾ (۱۵)

ترجمہ: بے شک قارون موسیٰ (علیہ السلام) کی قوم سے تھا، پھر اُس نے لوگوں پر سرکشی کی اور ہم نے اُسے اِس قدر خزانے عطا کیے تھے کہ اُس کی کنجیاں (اُٹھانا) ایک بڑی طاقت ور جماعت کو دشوار ہوتا تھا، جب کہ اُس کی قوم نے اُس سے کہا: تو (خوشی کے مارے) غرور نہ کر بے شک اللہ اِترانے والوں کو پسند نہیں فرماتا۔

خوشی کا ایک طریق دوسروں کو خوش کرنا بھی ہے۔ اسلام کی تصریحات کے مطابق دوسروں کو خوش کرنا اور کسی کے چہرے پر خوشی لانا یقینی طور پر ایک اچھا فعل ہے۔ ایسی ہی خوشی کو اسلام میں صدقہ قرار دیا گیا ہے، تاہم یہ سوال اپنی جگہ پر قائم ہے کہ کس قسم کا مذاق جائز اور کس قسم کا ممنوع ہے۔ اِس امر میں ایک بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ہر وہ انبساطیہ کیفیت، جس میں مذاق کرنے کے بجائے کسی کا مذاق اُڑایا جا رہا ہو یا کسی کی عزت و تکریم سے کھیلا جا رہا ہو، اسلام کی نظر میں کسی بھی صورت میں مستحسن نہیں ہے۔ مشرکین و منافقین دین اسلام اور اُس کے متعلّقات کا مذاق اُڑایا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ قرآنِ کریم نے واضح طور پر بیان کیا ہے کہ چار چیزوں کا مذاق اُڑانا اہلِ باطل کا شیوہ رہا ہے:

(۱) انبیا کا مذاق اُڑانا

(۲) قرآنی آیات کا مذاق اُڑانا

(۳) دین کے احکام کا مذاق اُڑانا

(۴) مومنین کا مذاق اُڑانا

مشرکین و منافقین حد سے تجاوز کرتے ہوئے انبیاے کرام علیہم السلام اور شعائرِ اسلام کا سخت الفاظ میں مضحکہ و تفنّن اُڑایا کرتے تھے، جب کہ اُن کے مقابلے میں اہلِ اسلام اور مومنین کو اللہ کی طرف سے صبر و تحمّل کی تلقین فرمائی گئی تھی اور ردِ عمل کے طور پر کچھ نہ کرنے کا درس دیا گیا تھا۔ قرآنِ کریم نے اِس موقع پر واضح کیا کہ قیامت کے دن ایسے لوگوں کو اُن کے مذاق اُڑانے کا بدلہ اُسی صورت میں دیا جائے گا، جو وہ دنیا میں کرتے رہے۔ مزید یہ کہ قیامت کے دن اُن کی حالت ایسی ہو گی کہ اُن پر ہنسی آئے گی اور مومنین اُن پر ہنسیں گے:

﴿وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤُونَ﴾ (۱۶)

ترجمہ: اور بے شک آپ سے پہلے بھی رسولوں کے ساتھ مذاق کیا گیا، سو اُن لوگوں میں سے اُنھیں جو تمسخر کرتے تھے اُسی (عذاب) نے گھیر لیا، جس کا وہ مذاق اُڑایا کرتے تھے۔

مزید ارشاد ہوتا ہے:

﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾ (۱۷)

ترجمہ: اور نوح (علیہ السلام) کشتی بناتے رہے اور جب بھی اُن کی قوم کے سردار اُن کے پاس سے گزرتے تو اُن کا مذاق اُڑاتے۔ نوح (علیہ السلام اُنھیں جواباً) کہتے: اگر (آج) تم ہم سے تمسخر کرتے ہو تو (کل) ہم بھی تم سے تمسخر کریں گے، جیسے تم تمسخر کر رہے ہو۔

کافروں کا لڑنا جھگڑنا ہمیشہ باطل دلائل کے ساتھ ہوتا ہے۔ وہ باطل تکرار سے حق کو ڈگمگانے کی کوشش کرتے ہیں، وہ اللہ کی نشانیوں اور انبیا کا مذاق اُڑاتے ہیں، لیکن یاد رہے کہ مذاق اُڑانے سے حقائق تبدیل نہیں ہوتے۔

منافقین و کفار انبیا کا مذاق اُڑانے کے ساتھ ساتھ اپنی باطنی خباثت کی وجہ سے قرآنی آیات کا بھی تمسخر اُڑایا کرتے تھے۔ اِس ضمن میں اللہ تعالیٰ نے قرآنِ کریم میں ارشاد فرمایا:

﴿وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ أَنْ إِذَا سَمِعْتُمْ آيَاتِ اللّهِ يُكَفَرُ بِهَا وَيُسْتَهْزَأُ بِهَا فَلاَ تَقْعُدُواْ مَعَهُمْ حَتَّى يَخُوضُواْ فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ إِنَّكُمْ إِذًا مِّثْلُهُمْ إِنَّ اللّهَ جَامِعُ الْمُنَافِقِينَ وَالْكَافِرِينَ فِي جَهَنَّمَ جَمِيعًا﴾ (۱۸)

ترجمہ: اور بے شک (اللہ نے) تم پر کتاب میں یہ (حکم) نازل فرمایا ہے کہ جب تم سنو کہ اللہ کی آیتوں کا انکار کیا جا رہا ہے اور اُن کا مذاق اُڑایا جا رہا ہے تو تم اُن لوگوں کے ساتھ مت بیٹھو، یہاں تک کہ وہ (انکار اور تمسخر کو چھوڑ کر) کسی دوسری بات میں مشغول ہو جائیں۔ ورنہ تم بھی اُنھی جیسے ہو جاؤ گے۔ بے شک اللہ منافقوں اور کافروں سب کو دوزخ میں جمع کرنے والا ہے۔

اِس کا مطلب یہ ہے کہ ایسی تمام مجالس، جن میں کتابِ الٰہی کا انکار کیا جائے اور اُس کی آیتوں کا مذاق اُڑایا جائے، اُن میں شرکت کرنے کو ممنوع قرار دیا گیا ہے اور تاکید کی گئی ہے کہ جو شخص ایسی مجالس میں شرکت کرے گا، وہ بھی گناہ میں برابر کا شریک گنا جائے گا(۱۹)، یعنی منع کرنے کے باوجود بھی اگر کسی ایسی مجلس میں، جہاں آیات الٰہی کا استہزا کیا جا رہا ہو، اُس میں شامل ہونے والے بھی گناہ میں برابر کے شریک سمجھے جائیں گے۔(۲۰) ارشادِ ربانی ہے:

﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُمْ لَيَقُولُنَّ إِنَّمَا كُنَّا نَخُوضُ وَنَلْعَبُ قُلْ أَبِاللّهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنتُمْ تَسْتَهْزِؤُونَ﴾ [۲۱]

ترجمہ: اور اگر آپ اُن سے دریافت کریں تو وہ ضرور یہی کہیں گے کہ ہم تو صرف (سفر کاٹنے کے لیے) بات چیت اور دل لگی کرتے تھے۔ فرما دیجیے: کیا تم اللہ اور اُس کی آیتوں اور اُس کے رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) کے ساتھ مذاق کر رہے تھے۔

نجی محفلوں میں منافقین آیاتِ الٰہی اور مومنین کا مذاق و استہزا اُڑایا کرتے تھے، حتیٰ کہ اِس ضمن میں وہ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی شانِ اقدس میں بھی (نعوذ باللہ) گستاخانہ کلمات کہنے سے دریغ نہیں کرتے تھے۔ اِن باتوں کی اطلاع کسی نہ کسی طرح سے صحابہ کرام رضی اللہ عنہم اور پھر اُن کے توسط سے آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کو بھی ہو جاتی تھی، لیکن جب اُن سے دریافت کیا جاتا تو وہ صاف انکار کر دیتے اور کہتے کہ ہم تو یوں ہی آپس میں ہنسی مذاق کر رہے تھے۔ اِس پر اللہ تعالیٰ نے فرمایا کہ کیا تمھارے سامنے اللہ کی آیات اور اُس کا رسول صلی اللہ علیہ وسلم ہی رہ گیا ہے؟ یعنی اگر یہ تمھارا باہمی ہنسی مذاق ہوتا تو آیاتِ قرآنی اور اُس کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم درمیان میں کیوں آتے۔ یہ یقیناً اُس خبث اور نفّاق کا اظہار ہے، جو آیاتِ قرآنی اور رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم کے خلاف تمھارے دلوں میں موجود ہے۔ یہ لوگ قیامت کے دن جس قسم کے انجام سے دوچار ہوں گے، اِس کا حوالہ دے کر اُن سے کہا جائے گا کہ یہ مصیبت اچانک تمھارے سروں پر نازل نہیں ہوئی، بل کہ یہ سب کچھ تمھارا ہی کیا دھرا ہے، کیوں کہ تم اللہ کی آیتوں کا مذاق اُڑایا کرتے تھے اور دنیا کی زندگی نے تمھیں دھوکے میں ڈال رکھا تھا۔ [۲۲]

دینِ اسلام میں مذہبی احکام کا تمسخر و استہزا اُڑانے کی سخت ممانعت کی گئی ہے اور جو کوئی ایسا کرے گا اللہ تعالیٰ نے قرآنِ کریم میں اِس حوالے سے دردناک عذاب کا عندیہ سنایا ہے:

﴿وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ سَرِّحُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَلاَ تُمْسِكُوهُنَّ ضِرَارًا لَّتَعْتَدُواْ وَمَن يَفْعَلْ ذَلِكَ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ وَلاَ تَتَّخِذُواْ آيَاتِ اللّهِ هُزُوًا وَاذْكُرُواْ نِعْمَتَ اللّهِ عَلَيْكُمْ وَمَا أَنزَلَ عَلَيْكُمْ مِّنَ الْكِتَابِ وَالْحِكْمَةِ يَعِظُكُم بِهِ وَاتَّقُواْ اللّهَ وَاعْلَمُواْ أَنَّ اللّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [۲۳]

ترجمہ: اور جب تم عورتوں کو طلاق دو اور وہ اپنی عدّت (پوری ہونے) کو آپہنچیں تو اُنھیں اچھے طریقے سے (اپنی زوجیت میں) روک لو یا اُنھیں اچھے طریقے سے چھوڑ دو اور اُنھیں محض تکلیف دینے کے لیے نہ روکے رکھو کہ (اُن پر) زیادتی کرتے رہو، اور جو کوئی ایسا کرے پس اُس نے اپنی ہی جان پر ظلم کیا، اور اللہ کے احکام کو مذاق نہ بنالو اور یاد کرو اللہ کی اُس نعمت کو جو تم پر (کی گئی) ہے اور اُس کتاب کو جو اُس نے تم پر نازل فرمائی ہے اور دانائی (کی باتوں) کو (جن کی اُس نے تمہیں تعلیم دی ہے) وہ تمہیں (اِس امر کی) نصیحت فرماتا ہے اور اللہ سے ڈرو اور جان لو کہ بے شک اللہ سب کچھ جاننے والا ہے۔

اللہ تعالیٰ کی آیات کو کھیل بنانے سے مراد ایک بات تو یہ ہے کہ نکاح اور طلاق کے لیے اللہ تعالیٰ نے قواعد ضوابط مقرر فرما دیے ہیں، لہٰذا کسی بھی صورت میں اُن کی خلاف ورزی نہ کی جائے۔ اِس ضمن میں حضرت ابو درداؓ سے منقول ہے کہ زمانۂ جاہلیت میں بعض لوگ اپنی بیویوں کو طلاق دے کر مکر جاتے تھے کہ میں نے تو ہنسی مذاق میں طلاق دی تھی، میری طلاق یا عتاق کی نیت نہ تھی۔ اس پر اللہ تعالیٰ نے یہ آیت نازل فرمائی (۲۴) اور جتلا دیا کہ اِس ہنسی کے بدلے تمھیں بہت خفّت اُٹھانا پڑے گی اور عاقبت میں بھی تم سے اِس ہنسی کا مواخذہ کیا جائے گا۔ اِسی امر کے پیشِ نظر آنحضور ﷺ نے فرمایا ہے کہ تین چیزیں ایسی ہیں، جن میں کوئی کام ہنسی کے طور پر کرنا یا واقعی طور پر کرنا دونوں برابر ہیں۔ ایک طلاق، دوسرے عتاق اور تیسرے نکاح، یعنی اِن تینوں معاملات میں ہنسی مذاق کا عذر قابلِ قبول نہیں ہوتا۔ اللہ تعالیٰ نے مذکورہ اوامر کو آیاتِ الٰہی سے استہزا قرار دیا، جس سے مقصود اُنھیں اِس بات سے روکنا تھا۔ ایک اور جگہ ارشاد ہوتا ہے:

﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَتَّخِذُواْ الَّذِينَ اتَّخَذُواْ دِينَكُمْ هُزُوًا وَلَعِبًا مِّنَ الَّذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ مِن قَبْلِكُمْ وَالْكُفَّارَ أَوْلِيَاءَ وَاتَّقُواْ اللّهَ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ وَإِذَا نَادَيْتُمْ إِلَى الصَّلاَةِ اتَّخَذُوهَا هُزُوًا وَلَعِبًا ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لاَّ يَعْقِلُونَ﴾ (۲۵)

ترجمہ: اے ایمان والو! ایسے لوگوں میں سے جنھیں تم سے پہلے کتاب دی گئی تھی ، اُن کو جو تمہارے دین کو ہنسی اور کھیل بنائے ہوئے ہیں اور کافروں کو دوست مت بناؤ اور اُس سے ڈرتے رہو بہ شرطیکہ تم (واقعی) صاحبِ ایمان ہو اور جب تم نماز کے لیے (لوگوں کو بہ صورتِ اذان) پکارتے ہو تو یہ (لوگ) اُسے ہنسی اور کھیل بنا لیتے ہیں۔ یہ اِس لیے کہ وہ ایسے لوگ ہیں جو (بالکل) عقل ہی نہیں رکھتے۔

یہودی اسلامی عبادات کا مذاق اُڑایا کرتے تھے، جب کہ کفّار کا تو مشغلہ ہی یہ تھا کہ اسلام کی ہر چیز کا تمسخر اُڑایا جائے۔ اللہ تعالیٰ نے مسلمانوں کو ایسے ہی لوگوں سے محبت اور دوستی کے روابط قائم کرنے سے منع فرمایا ہے، یعنی ایسے کفر نواز لوگوں کی اللہ کو ضرورت نہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ اسلام کا نظامِ زندگی اتحاد و یگانگت پر قائم ہے، جو متنازع اور مختلف فیہ جماعتوں میں اتّفاق و اتحاد کا موجب بنتا ہے، لیکن جب تمسخر اور استہزا کی آندھی چل پڑے تو اسلامی معاشرے کی بنیادیں ہل جاتی ہیں۔ اعدائے اسلام ایسے میں اہلِ اسلام پر غالب آجاتے ہیں، اِسی لیے قرآنِ مجید میں ایک دوسرے کا تمسخر اُڑانے سے منع کیا گیا ہے۔ بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ مسلمانوں کی وحدت کے قیام اور فرقہ بندی کی وبا سے بچاؤ کے متعلّق قرآنی منہج کتنا عظیم الشان اور قابلِ لحاظ ہے۔ ایسی تمام باتیں جن سے اسلامی معاشرہ کا امن و سکون غارت ہوتا ہو، دلوں سے ایک دوسرے کا احترام جاتا رہے اور انسان عداوت و دشمنی کی گہری کھائی میں جا گرے تو ایسی ہنسی مذاق سے پرہیز ضروری ہے، اِس لیے کسی کا زبان سے، نقلیں اُتار کر، منہ چڑا کر یا کسی کے لباس و گفتار کو موضوع بنا کر کسی کی عزت و ناموس سے کھیلنا اسلام میں قطعی طور پر ممنوع ہے۔ ارشادِ ربانی ہے:

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الاِسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيْمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ (۲۶)

ترجمہ: اے ایمان والو! کوئی قوم کسی قوم کا مذاق نہ اُڑائے ممکن ہے وہ لوگ اُن (تمسخر کرنے والوں) سے بہتر ہوں اور نہ عورتیں ہی دوسری عورتوں کا (مذاق اُڑائیں) ممکن ہے وہی عورتیں اُن (مذاق اُڑانے والی عورتوں) سے بہتر ہوں اور نہ آپس میں طعنہ زنی اور الزام تراشی کیا کرو اور نہ ایک دوسرے کے بُرے نام رکھا کرو، کسی کے ایمان (لانے) کے بعد اُسے فاسق و بد کردار کہنا بہت ہی برا نام ہے، اور جس نے توبہ نہیں کی سو وہی لوگ ظالم ہیں۔

قرآنِ مجید میں اہلِ ایمان سے تمسخر و استہزا کرنے والوں کے بُرے انجام کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ روزِ جزا اُسی گھٹیا حالت میں ہوں گے، جس حالت میں وہ اِس دنیا میں ایمان والوں کو بزعمِ خویش سمجھا کرتے تھے۔ فرمانِ الٰہی ہے:

﴿إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُواْ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ﴾ (۲۷)

ترجمہ: بے شک مجرم لوگ ایمان والوں کا (دنیا میں) مذاق اُڑایا کرتے تھے۔

اِس سے مراد یہ ہے کہ ابو جہل، ولید بن مغیرہ اور عاص بن وائل ایسے منافقین و ظالمین، دائرہ اسلام میں داخل ہو جانے والوں کو مکہ کی گلیوں میں آتے جاتے غرور و نخوت کے انداز میں اُن کا مذاق اُڑایا کرتے تھے اور آپس میں اللہ کو ماننے والوں کے بارے میں ایک دوسرے کی طرف آنکھوں سے اشارے کر کے اُن کی تضحیک کیا کرتے تھے۔ اُن کی عیب جوئیاں خوب چٹخارے لے لے کر بیان کیا کرتے تھے۔ قیامت کے دن اِنھی لوگوں کے بارے میں کہا جائے گا کہ یہ لوگ وہ مجرم ہیں، جو دنیا میں مومنوں کی ہنسی اُڑایا کرتے تھے، یعنی دنیا کی جاہ و حشمت اور عزت و مال پر رعونت اختیار کرنے والے اور غریبوں کا استہزا اُڑانے والوں کی حقیقت روزِ قیامت اُن کی آنکھوں کے سامنے خود بخود عیاں ہو جائے گی۔ اِس ضمن میں حضرت علی رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ جو لوگ کسی مومن مرد یا

عورت کو اُس فقر و فاقہ کی وجہ سے ذلیل و حقیر سمجھتے ہیں، اللہ تعالیٰ قیامت کے روز ایسے لوگوں کو اوّلین و آخرین کے مجمع میں ذلیل و رسوا فرمائیں گے۔

امر واقعہ یہ ہے کہ ختم الرسل، افضل البشر، فخر وجودات، احمدِ مجتبیٰ حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی سیرتِ مطہرہ اور حیات طیبہ ہر مسلمان کے لیے بہترین اُسوۂ حسنہ ﷺ ہے۔ ایک مسلمان کی حیثیت سے اپنی انفرادی و اجتماعی زندگی کو بسر کرنے کے لیے ہمیں ہر شعبۂ زیست میں سرکارِ دو عالم ﷺ کی راہ نمائی کی حاجت ہے۔ حضور ﷺ نے حیاتِ انسانی کے ہر شعبے میں مکمل ہدایت اور مثالی اعمال کے ذریعے اہلِ دنیا کو سیدھا راستہ دکھایا۔ ہنسنا، مسکرانا، خوشی کا اِظہار کرنا، بشاشت کے ساتھ کسی کو ملنا اور صحابہ کرام رضی اللہ عنہم کے ساتھ ہنسی مذاق کرنا، یہ وہ اوصافِ حمیدہ ہیں، جو آنحضور ﷺ کے اخلاقِ کریمانہ کا ہی ایک حصّہ تھے، گویا نبیِ مہربان حضرت محمد ﷺ بہ ذاتِ خود انتہائی خوش مزاج، اعلیٰ ظرف، خوش طینت اور انیسِ محفل تھے۔[۲۸] دین اسلام کا یہ اعجاز ہے کہ ساڑھے چودہ سو برس سے زائد کا عرصہ گزر جانے کے باوجود آج بھی اسلام کے ہر پہلو سے متعلّقہ تمام تر تعلیمات بڑی ذمہ داری سے محفوظ چلی آرہی ہیں اور الحمد اللہ یہ سلسلہ بہ طریقِ توارث آج بھی جاری ہے۔ ارشادِ ربانی ہے:

﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾ [۲۹]

ترجمہ: فی الحقیقت تمھارے لیے رسول اللہ (ﷺ کی ذات) میں نہایت ہی حسین نمونہ (حیات) ہے۔

دین اسلام میں آپ ﷺ کی شخصیت و کردار سے بڑھ کر بہترین اور قابلِ تقلید نمونہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ گوناگوں دینی و دنیوی مسائل اور اِس راہ میں پیش آنے والی مشکلات کے باوجود آپ ﷺ کے ہونٹوں پر ہمیشہ مسکان کھیلا کرتی تھی۔ آپ ﷺ صحابہ کرام رضی اللہ عنہم کے ساتھ نہ صرف ایک فطری زندگی بسر فرمایا کرتے تھے، بل کہ صحابہ کرام رضی اللہ عنہم کی خوشی کے لیے فرحت و انبساط کی باتوں میں بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ بخاری شریف کی حدیث ہے کہ آپ ﷺ اپنی ازواجِ مطہرات کے ساتھ کھیل تماشے اور تبسّم و فرحت بھی فرمایا کرتے تھے، اُن سے کہانیاں سنا کرتے تھے۔ بخاری شریف ہی کی ایک اور روایت ہے کہ آپ ﷺ سیّدہ حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا کے ساتھ مل کر دوڑ لگایا کرتے تھے، اِس دوڑ میں کبھی حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا جیت جاتیں اور کبھی آپ ﷺ۔ کون نہیں جانتا کہ آپ ﷺ اپنی پشت مبارک پر اپنے نواسوں (سیّدنا حسن رضی اللہ عنہ اور سیّدنا حسین رضی اللہ عنہ) کو سوار کیا کرتے تھے، اُن کے ساتھ کھیلتے اور اُن کی باتیں بڑے شوق سے سنا کرتے تھے۔

جہاں آپ ﷺ اُمت کے غم میں رونے والے تھے، وہاں آپ ﷺ انتہائی خوش مزاج اور ہنس مکھ انسان بھی تھے، گویا آپ ﷺ کذب سے اعراض کرتے ہوئے خوب صورت طریق پر مزاح بھی فرمایا کرتے تھے۔ کتبِ حدیث میں بارہا حضورِ اکرم ﷺ کی نسبت "تبسّم" اور "ضحک" کے الفاظ وارد ہیں۔[۳۰] واضح رہے کہ آپ ﷺ کا ہنسنا صرف تبسّم فرمانا ہوتا تھا، جب صحابہ کرام رضی اللہ عنہم کسی بات پر ہنستے تو آپ ﷺ بھی اُن کے ساتھ تبسّم فرماتے۔ حضرت حصین رضی اللہ عنہ بن یزید فرماتے ہیں کہ میں نے کبھی آپ ﷺ کو ہنستے نہیں دیکھا، بل کہ آپ ﷺ تو مسکرایا کرتے تھے۔ حضرت ابو امامہ فرماتے ہیں کہ آپ ﷺ تمام لوگوں میں زیادہ ہنس مکھ اور سب سے اچھی طبیعت کے مالک تھے۔

حضرت عمرہ رضی اللہ عنہا فرماتی ہیں کہ میں نے حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا سے پوچھا کہ جب آپ ﷺ اپنی ازواج کے ساتھ تنہائی میں ہوتے تو کیا کرتے تھے؟ حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا نے جواب دیا کہ تمھارے آدمیوں کی طرح آپ ﷺ بھی عام انسان تھے، مگر آپ ﷺ تمام لوگوں سے زیادہ بزرگ اور نرم خو تھے اور آپ ﷺ تبسّم فرمایا کرتے تھے، لیکن آپ ﷺ کبھی کھلکھلا کر، یعنی اونچی آواز سے نہیں ہنستے تھے، بل کہ آپ کی مسکراہٹ محض تبسّم یا خندۂ مبارک سے زیادہ نہ ہوتی تھی۔[۳۱] حضور اکرم ﷺ نے اُمتِ محمدی ﷺ کو خندہ پیشانی، بشاشت اور عمدہ گفتگو کرنے کی روِش اختیار کرنے کی تلقین کی، تاکہ اہلِ اسلام کے قلوب آپس میں شیر و شکر ہو جائیں۔ ایک جگہ آپ ﷺ نے ارشاد فرمایا کہ تیرا اپنے بھائی کے سامنے مسکرانا بھی تیرے لیے صدقہ شمار ہو گا۔ سیّدنا عبد اللہ ابنِ حارث رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ میں نے رسول کریم ﷺ سے زیادہ خوش طبعی کرنے والا کسی کو نہیں دیکھا۔ بعینہٖ سیّدنا ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ روایت کرتے ہیں کہ ایک مرتبہ صحابہ کرام رضی اللہ عنہم نے دریافت کیا کہ اے اللہ کے رسول ﷺ! آپ ﷺ ہم سے مزاح بھی فرما لیتے ہیں؟ آپ ﷺ نے فرمایا کہ ہاں، مگر میں غلط بات نہیں کہتا۔ آنحضور ﷺ کی خوش مزاجی اور نشاطِ طبع کے مختلف انداز و اطوار صحیح اسانید سے ثابت ہیں، جن میں سے چند ایک مثالیں پیش ہیں:

۱۔ حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا بیان فرماتی ہیں کہ آپ ﷺ اور حضرت سودہ رضی اللہ عنہا بنت زمعہ ہمارے گھر میں موجود تھے۔ میں نے اُن کے لیے حریرہ تیار کیا۔ پھر میں نے حضرت سودہ رضی اللہ عنہا کو حریرہ کھانے کے لیے پیش کیا۔ حضرت سودہ رضی اللہ عنہا نے جواب دیا کہ حریرہ مجھے پسند نہیں۔ میں نے حضرت سودہ رضی اللہ عنہا سے کہا کھاؤ ورنہ میں اِسے تمھارے چہرے پر مل دوں گی۔ حضرت سودہ رضی اللہ عنہا نے مکرر انکار کیا تو میں نے حریرہ

اُن کے چہرے پر مل دیا۔ آپ ﷺ بھی ہم دونوں کے درمیان تشریف فرما تھے ۔ آپ ﷺ تھوڑا سا جھک گئے ، تاکہ سیّدہ سودہ رضی اللہ عنہا بھی میرے چہرے پر حریرہ مل سکیں۔ چناں چہ حضرت سودہ رضی اللہ عنہا نے حریرہ لیا اور میرے چہرے پر مل دیا۔ یہ صورتِ حال دیکھ کر آپ ﷺ مسکراتے رہے۔

۲۔ ایک دفعہ بہ طورِ مزاح رسول اللہ ﷺ نے ایک صاحب سے پوچھا، بتاؤ تمھارے ماموں کی بہن تمھاری کیا لگی؟ وہ صاحب سر جھکا کر سوچنے لگے۔ اللہ کے رسول ﷺ نے مسکرا کر فرمایا: ہوش سے کام لو، کیا تمھیں اپنی ماں بھول گئی، وہی تو تمھارے ماموں کی بہن ہے۔

۳۔ ایک صحابی رسول ﷺ حضرت حبان رضی اللہ عنہ بن منقد انصاری، جو تجارت کے پیشے سے منسلک تھے، ایک مرتبہ تجارت میں اُن کے ساتھ دھوکا ہو گیا۔ لہٰذا وہ آپ ﷺ کے پاس آئے اور سارا ماجرا کہہ سنایا۔ نبیِ پاک ﷺ نے مسکراتے ہوئے فرمایا آئندہ جب بھی تجارت کرو تو سودا کرنے سے پہلے کہہ دیا کرو کہ دھوکا نہیں چلے گا۔

۴۔ ایک روز رسول اکرم ﷺ غسل فرما کر تشریف لائے تو سیّدہ عائشہ رضی اللہ عنہا نے آتے ہی نبی کریم ﷺ کے گیلے جسم پر محبت سے جو کا آٹا مل دیا اور منہ پر کپڑا رکھ کر ہنسنے لگیں۔ آپ ﷺ نے پوچھا عائشہ رضی اللہ عنہا یہ کیا ہے؟ محترمہ عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا ہنستے ہوئے بولیں، آپ ﷺ نے خود ہی تو فرمایا تھا کہ جو کا آٹا ملنے سے جسم صاف ہو جاتا ہے۔ رسول اللہ ﷺ حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا کا جواب سن کر مسکرانے لگے اور دوبارہ غسل فرما کر جسم صاف کر لیا۔

۵۔ ایک مرتبہ نبی کریم ﷺ نے ایک لکڑی سیّدہ عائشہ رضی اللہ عنہا کی طرف پھینکی، جو آپ رضی اللہ عنہا کے پاؤں پر لگی۔ سیّدہ عائشہ رضی اللہ عنہا نے چوٹ محسوس کی اور زیرِ لب مسکراتے ہوئے دریافت کیا کہ اے اللہ کے رسول ﷺ! کیا بدلہ لینا جائز ہے؟ آپ ﷺ جان گئے کہ سیّدہ عائشہ رضی اللہ عنہا بدلہ لینے کا ارادہ رکھتی ہیں ۔ آپ ﷺ نے فرمایا کہ جائز تو ہے، مگر اتفاقی حادثہ پر نہیں ۔ اِس کے بعد آپ ﷺ اور سیّدہ عائشہ رضی اللہ عنہا دیر تک مسکراتے رہے۔

۶۔ حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا بیان فرماتی ہیں کہ حضور ﷺ جنّت البقیع سے لوٹے تو میرے سر میں درد تھا۔ میں نے کہا کہ ہائے میرا سر! آپ ﷺ نے حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا سے فرمایا کوئی بات نہیں اگر اِس دردِ سر سے آپ رضی اللہ عنہا کا انتقال ہو گیا تو میں آپ رضی اللہ عنہا کو کفن دوں گا اور آپ رضی اللہ عنہا کی نمازِ جنازہ پڑھ کر آپ رضی اللہ عنہا کو دفن

کر دوں گا۔ حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا بیان فرماتی ہیں کہ میں نے عرض کیا آپ صلی اللہ علیہ وسلم یہ چاہتے ہیں کہ میرے بعد آپ صلی اللہ علیہ وسلم میرے گھر میں اور بیوی لائیں؟ یہ سن کر نبیِ مہربان صلی اللہ علیہ وسلم مسکرا دیے۔

۷۔ حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا بیان فرماتی ہیں کہ ایک دن حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم میرے پاس تشریف لائے۔ میں نے استفساراً عرض کیا: یارسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم آج کا سارا دن کہاں رہے؟ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا اُم سلمہ رضی اللہ عنہا کے پاس۔ میں نے کہا آپ صلی اللہ علیہ وسلم اُم سلمہ رضی اللہ عنہا سے سیر نہیں ہوتے۔ یہ سن کر آپ صلی اللہ علیہ وسلم مسکرا دیے۔

رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی طرح صحابہ کرام رضی اللہ عنہم بھی خشک طبیعت یاراہبانہ فکر وخیال کے حامل افراد نہ تھے، بل کہ اُن کی محافل و مجالس جہاں خوف و خشیتِ الٰہی سے لبریز ہوتی تھیں، وہیں مزاح کے پُر بہار لمحات سے بھی معمور ہوتی تھیں، گویا آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی راہ نمائی میں نشوونما پانے والے صحابہ کرام رضی اللہ عنہم بھی آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی طرح شائستہ انداز میں ہنسی مذاق کی باتوں سے محظوظ ہوا کرتے تھے۔ حضرت ابو بکر صدیق رضی اللہ عنہ کی طبیعت میں خوش طبعی، متانت و وقار اور مزاح کی حِس بھی موجود تھی۔ آپ رضی اللہ عنہ ایک مرتبہ عصر کی نماز پڑھ کر مسجدِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے باہر نکلے توراستے میں سبطِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم حضرت حسن رضی اللہ عنہ کو بچوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے دیکھا۔ سیّدنا حضرت حسن رضی اللہ عنہ اُس وقت بہت کم سِن تھے۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ بھی قریب ہی موجود تھے۔ حضرت ابو بکر صدیق رضی اللہ عنہ نے حضرت حسن رضی اللہ عنہ کو فرطِ محبت سے کاندھے پر اُٹھالیا اور فرمایا کہ میرا باپ تجھ پر قربان ہو۔ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے ہم شکل ہو، علی رضی اللہ عنہ کے مشابہ نہیں۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ نے سنا تو ہنس پڑے۔ حتیٰ کہ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ ایسے سخت گیر انسان بھی ہنسی مذاق فرمایا کرتے تھے۔ روایت ہے کہ ایک مرتبہ آپ رضی اللہ عنہ نے ازراہِ تفنّن اپنی لونڈی سے فرمایا کہ مجھے شریفوں کے خالق نے پیدا کیا ہے اور تمھیں بدمعاشوں کے خالق نے۔ اِس بات پر وہ لونڈی کبیدہ خاطر ہوگئی۔ سیّدنا حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے مسکراتے ہوئے فرمایا کہ شریفوں اور بدمعاشوں کا خالق الگ الگ تھوڑے ہی ہوتے ہیں۔ مجھے اور تمھیں، یعنی ہم دونوں کو اللہ نے ہی پیدا کیا ہے۔ سیّدنا عمر ابنِ خطاب رضی اللہ عنہ کا قولِ مبارک ہے کہ جس نے حد سے زیادہ مزاح سے کام لیا، اُس نے اپنے آپ کو بے وزن کر لیا، جو زیادہ مذاق کرتا ہے، لوگ اُس کی تعظیم نہیں کرتے۔ جو زیادہ بولتا ہے، وہ اکثر غلطیاں کرتا ہے اور جو زیادہ غلطیاں کرتا ہے، اُس میں حیا کم ہو جاتی ہے اور جس کی حیا کم ہو جاتی ہے، اُس میں خوفِ خدا باقی نہیں رہتا اور اس کا دل مردہ ہو جاتا ہے۔ ایک بار حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے لوگوں سے پوچھا: کیا آپ کو معلوم ہے کہ مزاح کو مزاح کیوں کہتے ہیں،

اُنھوں نے جواب دیا: نہیں۔ آپ رضی اللہ عنہ نے جواب دیا مزاح دراصل مشتق ہے زح سے، جس کے معنی دُوری کے ہیں؛اِس سے معلوم ہوا کہ مزاح، انسان کو حق سے دُور کر دیتا ہے۔ (۳۲)

سیّدنا حضرت علی رضی اللہ عنہ فرمایا کرتے تھے کہ جس طرح جسم اُکتا جاتے ہیں، اِسی طرح دل بھی اُکتا جاتے ہیں۔ دل کی اُکتاہٹ دُور کرنے کے لیے حکمت سے پُر لطیفے تلاش کیا کرو۔ آپ رضی اللہ عنہ نے مزید فرمایا کہ دل کو تھوڑی تھوڑی دیر میں آرام اور تفریح دیا کرو، کیوں کہ دل میں اگر کراہیت آگئی تو دل اندھے ہو جائیں گے۔ ایک اور مقام پر آپ رضی اللہ عنہ نے فرمایا کہ خوش طبعی میں کوئی حرج نہیں، کیوں کہ انسان اِس کے ذریعے تُرش روئی کی حد سے نکل جاتا ہے۔ سیّدنا ابو درداء رضی اللہ عنہ فرماتے ہیں کہ میں کھیل تماشے کے ذریعے اپنے آپ کو طاقت فراہم کرتا ہوں، تاکہ حق کے کام کرنے کے لیے میں چست اور پھر تیلا رہوں۔ مشہور تابعی ابنِ سیرین رحمۃ اللہ علیہ سے دریافت کیا گیا کہ کیا صحابہ کرام رضی اللہ عنہم مذاق کیا کرتے تھے ؟ آپ رحمۃ اللہ علیہ نے جواب دیا کہ وہ بھی تو انسان ہی تھے۔ غرض کہ قرآن و حدیث میں کوئی ایسی دلیل نہیں ملتی، جس سے ہنسنے ہنسانے اور مذاق کرنے کی ممانعت ثابت ہو۔ اِس کے برعکس پُر لطف گفتگو کرنا اور ہنسنا ہنسانا ایک جائز کام ہے، جیسا کہ آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم، صحابہ کرام رضی اللہ عنہم، تابعینِ عظام، تبع تابعین اور سلف و صالحین کے عملی نمونوں سے واضح ہوتا ہے۔ اسلام میں ہنسی مذاق کے جن حدود و قیود، قواعد و ضوابط اور ادب و آداب کا علم ہوتا ہے، وہ مختصر بیان کیے جاتے ہیں:

۱۔ جھوٹی باتوں سے لوگوں کو ہنسانے سے منع کیا گیا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے کہ میں اُس شخص کو جنّت کے لیے عالی شان محل کی ضمانت دیتا ہوں، جس نے ہنسی مذاق میں بھی جھوٹ چھوڑ دیا۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے مزید فرمایا کہ اُس شخص کے لیے ہلاکت ہے جو بات کرتا ہے اور جھوٹ بولتا ہے، تاکہ لوگوں کو ہنسائے، اُس کے لیے ہلاکت ہے، ہلاکت ہے۔

۲۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے صحابہ کرام رضی اللہ عنہم کو ریاح خارج ہونے پر ہنسنے سے ممانیت کرتے ہوئے فرمایا کہ ایک کام جو تم میں سے ہر شخص کرتا ہے، بھلا وہ دوسروں کے اُسی کام پر کیوں ہنستا ہے؟

۳۔ ہنسی مذاق میں کسی کا سامان نہ ہتھیالیا جائے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ کوئی شخص کسی دوسرے کا سامان نہ ہتھیالے، نہ مذاق میں اور نہ سنجیدگی سے۔

۴۔ سنجیدہ حالات و کیفیات کے دوران مذاق نہ کیا جائے، یعنی ایسے موقع پر کسی کی ہنسی نہ اُڑائی جائے، جہاں رونے کا مقام ہو، کیوں کہ ہر کام کا ایک مناسب وقت ہوتا ہے۔

۵۔　ہنسی مذاق حد اور اعتدال کے اندر رہ کر کیا جائے۔

۶۔　ہنسی مذاق میں پھوہڑ پن اور فحش گوئی سے پرہیز کیا جائے۔

۷۔　ہنسی مذاق میں کسی کی دل شکنی نہ ہو۔

۸۔　مزاح دل کی آسودگی کے لیے ہو، نیز دوست احباب سے موانست و ملاطفت مقصود ہو۔

۹　۔ہنسی مذاق کے ذریعے کسی کی تحقیر نہ کی جائے۔

۱۰۔　جس ہنسی سے وقار متاثر ہو یا رعب ختم ہو جائے، وہ بھی ممنوع ہے۔

خلاصۂ مبحث کے طور پر یہی کہا جاسکتا ہے کہ قرآن کریم نے خوشی منانے کی تائید کی ہے، لیکن یہ تائید چند ناگزیر نکات کے ساتھ مشروط ہے۔ مثلاً: ہنسی کے ابتدائی درجات، یعنی تبسّم اور ضحک کی تو اجازت ہے، لیکن قہقہہ ہر حال میں ممنوع ہے۔ ایسی ہنسی جو کسی کے تمسخر اور مذاق اُڑانے پر مبنی ہو اُس کی اجازت ہر گز نہیں۔ اِسی طرح آیاتِ قرآنیہ، احکامِ دین اور شعائرِ اسلام کا مذاق اُڑانا بھی جائز نہیں۔ مختصر یہ کہ مسلمان آپس میں شرعی پابندی میں رہتے ہوئے ہنسی مذاق تو کر سکتے ہیں، لیکن ایک دوسرے کا مذاق اُڑا نہیں سکتے۔ جو لوگ اپنے لیل و نہار قہقہوں اور طنز و مزاح میں گزارتے ہیں اور حدِ اعتدال سے نکل کر اسراف کے دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں ۔ ایسے لوگوں کو آنحضور ﷺ نے اِس فعل سے منع کرتے ہوئے فرمایا کہ کثرت سے نہ ہنسا کرو کیوں کہ ہنسی کی کثرت دل کو مردہ کر دیتی ہے۔ اِس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے انسانی زندگی میں خوش طبعی کو پسند فرمایا ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ مزاح بھی ناپسندیدہ اور ممنوع ہوتا ہے، لیکن اگر تھوڑا ہو تو اُس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ احادیث مبارکہ میں بھی ہنسنے سے منع نہیں کیا گیا، بل کہ بہ کثرت اور بے وجہ ہنسنے کی ممانعت کی گئی ہے، کیوں کہ کسی بھی چیز کی زیادتی مضر رساں ہوتی ہے۔ بہ قول محسن نقوی:

ہر وقت کا ہنسنا تجھے برباد نہ کر دے
تنہائی کے لمحات میں کبھی رو بھی لیا کر

بلاشبہ مزاح انسانی مزاج کا ایک ناگزیر حصّہ ہے، جس کی اسلام بہ خوشی اجازت دیتا ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ ہنسی و ظرافت میں اعتدال و میانہ روی کا خیال رکھا جائے۔[۳۳] یہی وجہ ہے کہ زیادہ ہنسی دل کو مردہ کر دیتی ہے اور انسان دوسروں کی نظروں میں اپنا وقار کھو دیتا ہے، اِس لیے ضروری ہے کہ بلا ضرورت اور بے موقع ہنسی مذاق سے گریز کیا جائے، کیوں کہ مزاح وہی مسنون اور مستحب ہے، جو دائرہ متعیّن سے متجاوز نہ ہو۔

حوالہ جات

۱۔ اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، لاہور: دانش گاہِ پنجاب، جلد:۲۰، ۲۰۰۷ء، ص۵۰۷

۲۔ حالی، مولانا الطاف حسین، کلّیاتِ نثر حالی (جلد اوّل)، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۶۷ء، ص۱۵۸

۳۔ ہارون الرشید، پروفیسر، اُردو ادب اور اسلام، لاہور: اسلامک پبلیکیشنز لمیٹڈ، ۱۹۶۹ء، ص۲۸۱

۴۔ ابوالبرکات بدر الدین محمد بن محمد بن محمد الغزی الشافعی، مذاق کا اسلامی تصوّر، مترجم: محمد افروز قادری چڑیاکوٹی، لاہور: نعمانی بک ڈپو، ۲۰۱۴ء، ص۷

۵۔ سورۃ النجم: ۵۳/ ۴۳

۶۔ مودودی، سیّد نا ابو الاعلیٰ، تلخیص تفہیم القرآن، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، ۱۹۸۶ء، ص۹۸۸

۷۔ احمد مختار عبد الحمید عمر (مؤلف)، معجم اللغۃ العربیہ المعاصرۃ (جلد اوّل)، ش۔ن: عالم الکتب، ۲۰۰۸ء، ص۲۰۶

۸۔ سورۃ النمل: ۲۷/ ۱۹

۹۔ ابو الحسن علی بن احمد بن محمد بن علی الواحدی، التفسیر البسیط، جلد:۱۷، ش۔ن: عمادۃ البحث علمی، ۱۴۳۰ھ، ص۱۹۲

۱۰۔ ابو عمار محمود المصری، سچے واقعات اور ہنسی مزاح کے اسلامی آداب، مترجم: حافظ یاسر عرفان، لاہور: مکتبۂ بیت الاسلام، ۲۰۰۴ء، ص۲۵

۱۱۔ سورۃ عبس: ۸۰/ ۳۹-۳۸

۱۲۔ محمد خان قادری، مفتی، علمی مقالات (جلد اوّل)، لاہور: کاروانِ اسلام پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص۱۸۰

۱۳۔ سورۃ التوبہ: ۹/ ۸۲

۱۴۔ سورۃ آلِ عمران: ۳/ ۱۷۰

۱۵۔ سورۃ القصص: ۲۸/ ۷۶

۱۶۔ سورۃ الانبیا: ۲۱/ ۴۱

۱۷۔ سورۃ ھود: ۱۱/ ۳۸

۱۸۔ سورۃالنسا: ۴/ ۱۴۰
۱۹۔ محمد کرم شاہ، پیر، ضیاءالقرآن (جلد اوّل)، لاہور: ضیاءالقرآن پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص۴۰۵
۲۰۔ صلاح الدین یُوسُف، حافظ، تفسیر احسن البیان، مترجم: خطیب الہند مولانا محمد جُوناگڑھی، لاہور: دارالسلام پبلشرز، ۱۹۹۸ء، ص ۲۷۲
۲۱۔ سورۃالتوبہ: ۹/ ۶۵
۲۲۔ محمد اسلم صدیقی، ڈاکٹر مولانا، تفسیر روح القرآن (جلد دہم)، لاہور: ادارہ ہُدیٰ لِلنّاس، ۲۰۱۱ء، ص۵۲۳
۲۳۔ سورۃالبقرہ: ۲/ ۲۳۱
۲۴۔ عبدالرحمن، حضرت مولانا، نکات القرآن (جلد اوّل)، لاہور: المکتبۃ الاشرفیہ، ۱۹۸۷ء، ص۶۱۰
۲۵۔ سورۃالمائدہ: ۵/ ۵۸-۵۷
۲۶۔ سورۃالحجرات: ۴۹/ ۱۱
۲۷۔ سورۃ المطففین: ۸۳/ ۲۹
۲۸۔ رضوان ریاضی، رسول اکرم ﷺ کی ہنسی خوشی اور مذاق، دہلی: فرید بک ڈپو، ۲۰۰۶ء، ص۱۳
۲۹۔ سورۃالاحزاب: ۳۳/ ۲۱
۳۰۔ عبدالغنی طارق، حضرت مولانا، رسول کریم ﷺ کی مسکراہٹیں اور آنسو مع سیرت پر ایک جھلک، لاہور: طیّب پبلشرز، ۲۰۰۹ء، ص۱۷
۳۱۔ عبدالمقتدر، مولانا فاضل فتح پوری، سیرتِ طیبہ محمد رسول اللہ ﷺ، لاہور: الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، ۱۹۸۹ء، ص۲۹۳
۳۲۔ غزالی، امام، احیاعلوم الدین (جلد سوّم)، مترجم: مولانا ندیم الواحدی، کراچی: دارالاشاعت، س۔ن، ص۲۰۴
۳۳۔ عبدالوارث ساجد، اسلام میں تصوّرِ مزاح اور مسکراہٹیں، لاہور: نعمانی کتب خانہ، ۲۰۰۶ء، ص۲۷

ڈاکٹر الماس خانم

استاد شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور۔

نفاذِ اردو ضرورت و اہمیت، مسائل اور امکانات: شماریاتی جائزہ

Dr. Almas Khanum,
Assistant Professor, Department of Urdu. GC University Lahore

Implementation of Urdu as Official Language: Importance, Necessity، Problems and Possibilities

As well as being the identity of any nation, language is also the guarantor of its development. Whenever a nation comes into being, it also considers language to protect its survival. The promotion and implementation of the language which declares to be the national language are among its primary objectives. When Pakistan came in to being, Urdu language got the status of national language and it also got constitutional status but even after many decades, the obstacles in the way of this language could not be overcome. With the passage of time, the issue of implementation of Urdu remained unresolved and no significant form of its implementation came to light. In this context, it is necessary to review the obstacles and problems in the way of Urdu language and in the light of this review, the possibility of implementation of Urdu should be brought to the fore. The purpose of this article is to identify the problems of implementation of Urdu language and to highlight the possibilities of its implementation. The questionnaire has been used to achieve this goal. In particular, questionnaires have been filled out from science students, lawyers and office employees and conclusions have been drawn in this light with help of SPSS.

Key Words: *Urdu as official language, Educational language, judicial language.*

زبان کسی بھی قوم کی پہچان ہوتی ہے خاص طور پر قومی زبان کسی بھی قوم کے لیے ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ قومی زبان کے ذریعہ ہی تمام زبانی اور دستاویزی امور سر انجام پاتے ہیں اور انہیں کے ذریعہ قومیں ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہوتی ہیں۔ قومی زبان نہ صرف کسی بھی قوم کے تشخص کی آئینہ دار ہوتی ہے بلکہ اس کے

تہذیبی، ثقافتی، مذہبی، علمی، تاریخی اور ادبی سرمائے کی امین بھی ہوتی ہے۔ زبان کی اسی اہمیت کو بانی پاکستان نے بھی پیشِ نظر رکھا اور ۲۴ مارچ ۱۹۴۸ کو ڈھاکہ یونیورسٹی میں طلبا سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ:

> ''اگر پاکستان کے مختلف حصوں کو باہم متحد ہو کر ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہونا ہے تو اس کی سرکاری زبان ایک ہی ہو سکتی ہے، اور وہ میری ذاتی رائے میں اردو اور صرف اردو ہے'' (۱)

قرار دادِ مقاصد میں قومی زبان سے متعلق کوئی واضح نکتہ نظر موجود نہیں تھا جبکہ ۱۹۵۶ کے پہلے آئین میں بھی اردو زبان سے متعلق شقیں شامل کی گئیں۔ ۱۹۷۳ کے آئین میں قومی زبان کے متعلق یہ نکات شامل کیے گئے تھے:

> '' ا۔ پاکستان کی قومی زبان اردو ہے۔ اسے سرکاری اور دیگر مقاصد کے لیے استعمال کرنے کے لیے آئین کے نفاذ سے پندرہ سال کے اندر انتظامات کیے جائیں گے۔
>
> ۲۔ پہلی شق کے مطابق اردو کو انگریزی زبان کی جگہ لینے کا انتظام کرنے تک انگریزی کو سرکاری زبان کے طور پر استعمال کیا جائے گا۔
>
> ۳۔ قومی زبان کے (مذکورہ بالا) منصب کو کسی قسم کا گزند پہنچائے بغیر ایک صوبائی اسمبلی کو حق حاصل ہو گا کہ وہ قومی زبان کے ساتھ ساتھ صوبائی زبان کی ترقی، استعمال، اور تعلیم کے لیے مناسب قوانین بنا سکے۔'' (۲)

ڈاکٹر عطش درانی نے اردو کی ضرورت اور اہمیت کے چند پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے۔ پہلا پہلو تاریخی ہے یعنی اردو پاکستان کی تاریخ اور تحریک کے ساتھ وابستہ رہی ہے اور اس کا تعلق اردو کی دفتری حیثیت سے بھی ہے۔ دوسرا پہلو قومی اور تہذیبی ہے۔ قومی حیثیت میں اردو کو پاکستان کی زبان قرار دیا گیا ہے جب کہ تہذیبی حیثیت سے یہ زبان برِ صغیر میں تمدنی ارتقا میں حصہ دار رہی ہے۔ اس کے تیسرے پہلو کا تعلق عوامی حیثیت سے ہے یعنی اردو زبان نے عوامی ضروریات کے لحاظ سے بھی قابلِ قدر اور اہم خدامت سر انجام دی ہیں۔ اس کا چوتھا پہلو تعلیمی ہے اس کہ اہمیت اس امر کی متقاضی ہے کہ پاکستان میں اسی زبان میں تعلیم دی جائے۔ اس کا پانچواں پہلو کاروباری ہے جس کا تعلق براہِ راست عوام سے رابطے سے ہے۔ اس کا چھٹا پہلو دفتری اور عدالتی ضروریات سے متعلق ہے۔ اس میں بھی عوام کے ساتھ رابطہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ (۳)

پاکستان کو قیام کے بعد جن اہم مسائل کا سامنا رہا ان میں سے ایک اہم مسئلہ زبان کا بھی تھا۔ قیامِ پاکستان سے قبل اردو زبان نہ صرف یہ کہ اپنے ارتقائی مراحل طے کر چکی تھی بلکہ اس زبان نے تحریکِ پاکستان میں بھی اہم کردار ادا کیا تھا۔ بانئ پاکستان قائدِ اعظم بھی اردو زبان کی اہمیت اور مقام و مرتبہ سے آگاہ تھے جس کا اظہار انہوں نے مختلف مواقع پر کیا لیکن دوسری طرف انگریزی نہ صرف یہ کہ برِ صغیر کے اذہان پر غلبہ پا چکی تھی بلکہ تعلیمی، دفتری اور عدالتی زبان کے منصب پر بھی فائز تھی۔ یہی وجہ ہے کہ قیامِ پاکستان کے بعد سے اب تک اردو کو اس کا جائز مقام نہ مل سکا۔ اردو کے نفاذ کے لیے کسی حد تک سرکاری و انفرادی سطح پر کاوشیں منظرِ عام پر آتی رہیں لیکن کوئی قابلِ قدر نتیجہ بر آمد نہ ہو پایا۔ ۲۰۱۵ میں سپریم کورٹ آف پاکستان نے ۱۹۷۳ کے آئین کی شِق نمبر ۲۵۱ پر عمل درآمد کی جانب قدم اٹھاتے ہوئے اردو زبان کو سرکاری زبان کے طور پر فوری نافذ کرنے کا حکم دیا۔ اس حکم نے ''نفاذِ اردو'' کے بے جان ہوتے جسم میں پھر سے روح تو پھونک دی لیکن تاحال اس پر مکمل طور پر عمل درآمد ممکن نہ ہو پایا۔ اردو زبان کے نفاذ کے لیے سرکاری و غیر سرکاری سطح پر کوششیں ہوتی رہیں لیکن یہ جاننے کی بہت کم کوشش کی گئی کہ عام عوام جن کا ذریعہ تعلیم، دفاتر اور عدالتوں سے براہِ راست واسطہ پڑتا ہے وہ نفاذِ اردو کی اہمیت، ضرورت اور عصری تقاضوں کے بارے میں کیا نکتہ نظر رکھتے ہیں۔

پاکستان میں اردو کی سرکاری حیثیت کا معاملہ ابتدا ہی سے خاص اہمیت کا حامل رہا۔ قائدِ اعظم نے قیامِ پاکستان کے بعد اپنی مختلف تقاریر اور خطبات میں اردو کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ پاکستان کے دساتیر میں بھی اردو کی سرکاری حیثیت کو تسلیم کیا گیا اور جلد از جلد اس کے نفاذ کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اقدامات کی سفارش کی گئی۔ حکومتی سرپرستی میں اردو کے نفاذ کی کوششیں بھی ہوئیں اور غیر سرکاری سطح پر بھی مختلف اداروں اور افراد کی انفرادی و اجتماعی کاوشیں منظرِ عام پر آئیں۔ ان کوششوں کے سلسلے میں اردو زبان کے ادیب اور محققین بھی کسی سے پیچھے نہ رہے۔ اردو زبان ذریعہ تعلیم، اردو دفتری اور عدالتی زبان کی اہمیت و ضرورت اجاگر کرنے کے لیے درجنوں کتب اور سینکڑوں مقالات احاطہ تحریر میں لائے گئے۔ اردو ادب کے ماہرین نے اس امر پر زور دیا کہ '' اردو کو بڑھانے اور اس کی جڑوں کو مضبوط کرنے کے لیے کسی سوچے سمجھے ہوئے پروگرام کی ضرورت ہو گی جس کی تکمیل کے لیے اربابِ حکومت، اہلِ علم و ادب اور عامۃ الناس کو متفقہ طور پر اپنے اپنے فرائض انجام دینے پڑیں گے۔ حکومت کا فرض تو یہ ہے کہ فی الفور اردو کو واحد سرکاری اور عدالتی زبان بنانے کا اقدام کرے۔ بیرونی دنیا کے لوگوں سے مراسلت کے لیے انگریزی یا کسی دوسری زبان کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح صوبائی

زبانوں کو تعلیمات میں مناسب مقام دے دینے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں، مگر ان دو ضرورتوں کے سوا قلمرو پاکستان کے طول و عرض میں اردو اور صرف اردو ہی کا سکہ رائج ہونا چاہیے۔" (۴) اردو زبان میں سرکاری اور عدالتی زبان بننے کے ساتھ ساتھ تعلیمی زبان بننے کی بھی صلاحیت موجود ہے اسی لیے ماہرینِ تعلیم نے بھی اس موقف کی حمایت کی کہ اردو کو ہی تمام مدارج اور مضامین کے لیے ذریعہ تعلیم ہونا چاہیے۔" سائنس کی تعلیم، مذہبی، اخلاقی، معاشرتی اور جغرافیائی تعلیم کی طرح اپنی زبان ہی میں ہو سکتی ہے۔ کسی دوسری زبان میں نہیں۔ کسی اور زبان کے ذریعے فراہم کی ہوئی سائنسی تعلیم سائنس پڑھانے کے کام تو آسکتی ہے سائنس پھیلانے سائنسی عمل عام کرنے میں مدد نہیں دے سکتی۔"(۵)۔ پاکستان میں ذریعہ تعلیم اردو ہونے میں جو رکاوٹیں حائل ہیں ان کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر آغا سہیل لکھتے ہیں کہ" پاکستان میں ذریعہ تعلیم وسیع تر معانی اور مفہوم میں اردو نہیں ہے۔ جس کے بہت سے اسباب اور موانع ہیں اولاً نظامِ تعلیم میں بنیادی نقائص موجود ہیں ثانیاً نوکر شاہی بجائے خود ایک رکاوٹ ہے ثالثاً سائنس اور ٹیکنالوجی کے مضامین اردو زبان میں منتقل نہیں ہوئے رابعاً اردو زبان کی وسعت و پنہائی کے باب میں ایک طرف کم موادی اور دوسری طرف عدم واقفیت کی بنا پر احساسِ کم تری موجود ہے خامساً علمی اور ادبی زبان کے نایاب ذخیرے سے محض سہل انگاری کی بنا پر عدم توجہی پائی جاتی ہے۔" (۶) پاکستان میں اکثریت اردو کے نفاذ کی حامی ہے لیکن ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو اس قسم کے اعتراضات کرتا ہے۔ کہ" اردو کمتر اور غیر ترقی یافتہ زبان ہے۔ اردو میں دفتری اور سرکاری معاملات کا اظہار آسانی سے ممکن نہیں۔ اردو میں علمی اصطلاحات کا متبادل موجود نہیں' اردو اس جدید ٹیکنالوجی سے محروم ہے جو انگریزی زبان کے پاس ہے۔ اردو میں ٹائپ اور کمپیوٹر کے ماہرین کی کمی ہے۔" (۷)

مذکورہ بالا نکات کے پیشِ نظر اس امر کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے کہ اردو کے ذریعہ تعلیم، دفتری اور عدالتی زبان بننے کے امکانات کس حد تک موجود ہیں اور اس کے نفاذ میں جو رکاوٹیں حائل ہیں اس ضمن میں زمینی حقائق کس نوعیت کے ہیں۔ ان زمینی حقائق کو جاننے کے لیے سوالنامہ کا طریقہ کار اختیار کیا گیا۔ زیرِ تحقیق موضوع پر سوالنامہ حل کروانے کے لیے لاہور کے یونیورسٹی سطح کے شعبہ سائنس کے پچاس طلبا و طالبات، لاہور کے دفاتر کے افسران سے لے کر نائب قاصد تک کے پچاس ملازمین اور لاہور کی عدالتوں کے پچاس وکلا کا انتخاب کیا گیا۔ ذریعہ تعلیم اردو زبان اور اردو کے نفاذ کے لیے خاص طور سے اردو تحریک سے وابستہ افراد اور شعبہ تعلیم سے وابستہ اساتذہ سے انٹرویو لیے گئے۔

زیرِ تحقیق موضوع پر سوالنامہ حل کروانے کے لیے لاہور کے یونیورسٹی سطح کے شعبہ سائنس کے پچاس طلبا و طالبات میں سروے تقسیم کیے گئے۔ تمام طلبا طالبات نے اس سروے میں ذوق و شوق سے حصہ لیا یہی وجہ ہے کہ ۵۰ میں سے ۴۹ طلبا و طالبات نے سوالنامے حل کر کے واپس کیے۔ لاہور کے مختلف دفاتر میں پچاس ملازمین میں سروے تقسیم کیے گئے جن میں سے ۳۸ ملازمین نے سروے حل کر کے واپس کیے اسی طرح لاہور کی عدالتوں کے پچاس وکلا میں سروے تقسیم کیے گئے جن میں سے ۴۹ وکلا نے سروے حل کیے۔ نفاذِ اردو کے سلسلے میں انفرادی اور اجتماعی سطح پر ہونے والی کاوشیں قابلِ ستائش ہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد ہی سے پاکستان میں مختلف شخصیات نفاذِ اردو کے لیے سرگرم رہی ہیں۔ موجودہ دور میں نفاذِ اردو کے لیے سرگرم چند شخصیات کے انٹرویو کیے گئے۔ شعبہ اردو کے اساتذہ کے انٹرویو بھی اس تحقیق میں شامل ہیں۔

مواد کے شماریاتی تجزیہ کے لیے ایس۔ پی۔ ایس۔ ایس سے مدد لی گئی ہے۔ سروے کے اندراجات کو چھ مرکزی حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ پہلے حصے میں سروے شرکا کے کوائف کے حصول کے لیے چھ سوالات پوچھے گئے تھے۔ جن میں تعلیمی قابلیت، ذریعہ تعلیم، پیشہ، عمر، مادری زبان اور جنس شامل تھے۔ دوسرے حصہ میں ''ذریعہ تعلیم اردو'' سے متعلق معلومات اخذ کرنے کے لیے نو سوالات پوچھے گئے تھے۔ تیسرے حصے کا تعلق ''عدالتی زبان اردو'' سے متعلق تھا۔ اس حصے میں پانچ سوالات پوچھے گئے تھے۔ چوتھے حصہ میں '' دفتری زبان اردو'' کے نفاذ سے متعلق سات سوالات پوچھے گئے تھے۔ پانچویں حصے '' نفاذِ اردو میں درپیش مسائل'' کے تحت آٹھ سواالات کے جوابات ہاں یا نہ کی صورت میں طلب کیے گئے تھے۔ چھٹے حصے کا تعلق '' نفاذِ اردو کے امکانات اور مسائل'' کے سلسلے میں شرکا سروے کی رائے کے اظہار سے تھا۔ درج ذیل میں جمع شدہ مواد کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

سروے شرکا کے کوائف کا جائزہ

سوالنامے میں شرکا سے ان کے کوائف جاننے کے لیے چھ سوالات پوچھے گئے۔ جن میں جنس، تعلیمی قابلیت، عمر، ذریعہ تعلیم، مادری زبان اور پیشہ ورانہ حیثیت سے متعلق سوالات شامل تھے۔ اس حصہ کے نتائج درج ذیل جدول ۱، جدول ۲، جدول ۳، جدول ۴، جدول ۵ اور جدول ۶ میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

جدول۱

نمبر شمار	جنس	تعدد	فی صد
.1	خواتین	80	58.8
.2	مرد	56	41.2

جدول۲

نمبر شمار	تعلیمی قابلیت	تعدد	فی صد
.1	آئی کام / ایف۔ایس۔سی / ایف۔اے	8	5.9
.2	بی۔اے (آنرز)	48	35.3
.3	ایم۔ایس سی / ایم۔اے	20	14.7
.4	ایم۔فل	10	7.4
.5	پی ایچ۔ڈی	1	.7
.6	ایل۔ایل۔بی	49	36.0
.7	ٹوٹل	136	100.0

جدول۳

نمبر شمار	عمر	تعدد	فی صد
.1	18-22	38	27.9
.2	23-30	52	38.2
.3	31-40	27	19.9
.4	40 سال سے زائد	18	13.2
.5	کوئی جواب نہیں	1	.7
.6	ٹوٹل	136	100.0

جدول۴

نمبر شمار	مادری زبان	تعداد	فی صد
.1	اردو	91	66.9
.2	پنجابی	40	29.4
.3	پشتو	2	1.5
.4	سرائیکی	3	2.2
.5	ٹوٹل	136	100.0

جدول۵

نمبر شمار	ذریعہ تعلیم	تعداد	فی صد
.1	اردو	45	33.1
.2	انگریزی	71	52.2
.3	اردو اور انگریزی	20	14.7
.4	ٹوٹل	136	100.0

جدول۶

نمبر شمار	پیشہ	تعداد	فی صد
.1	طلبا	49	36.0
.2	وکلا	49	36.0
.3	دفتری ملازمین	38	27.9
.4	ٹوٹل	136	100.0

ذریعہ تعلیم اردو

تعلیم کے عمل میں ایک اہم ترین ستون اس زبان کو قرار دیا جا سکتا ہے جو ذریعہ تعلیم ہوتی ہے۔ انسانی تاریخ گواہ ہے کہ جن قوموں نے اپنی زبان کی حفاظت کی اور اپنی قومی زبان کو ذریعہ تعلیم بنایا وہ ترقی کی معراج کو پہنچیں۔ تاریخ کے اوراق پلٹتے ہوئے زیادہ دور کیوں جائیں ہمسایہ ملک چین، جاپان، جرمنی، فرانس جیسی بیسیوں مثالیں ہمارے سامنے ہیں کہ ان ممالک نے انگریزی کو بیساکھی بنانے کے بجائے اپنی اپنی زبانوں میں علم و ہنر کو اس قدر ترقی دی کہ جس کی نظیر نہیں ملتی لیکن ہمارے وطن پاکستان میں قومی زبان اردو کو بہتر برس بعد بھی اس کا اصل مقام حاصل نہ ہو سکا۔ ہم نے اپنی قوم کو انگریزی کی بیساکھیوں کے سہارے کھڑا کرنے کی کوشش کی ہوئی ہے اور نتیجہ ہم سب کے سامنے ہے۔ بابائے اردو مولوی عبد الحق نے قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ہی اس نقصان کو بھانپ لیا تھا جو اردو کو اس کے جائز مقام نہ دینے اور انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنائے رکھنے سے ہونے والا تھا۔ آپ فرماتے ہیں:

> "تعلیم کے معاملے میں ایک اہم مسئلہ ذریعہ تعلیم کا ہے۔ انگریزی حکومت میں سن ۱۸۳۵ سے جو نظامِ تعلیم عمل میں آیا۔ اس میں سب سے بڑا ظلم یہ ہوا کہ انگریزی زبان ذریعہ تعلیم قرار پائی اور ہماری قومی زبان کو نصاب سے خارج کر دیا گیا چنانچہ اب تک اسی پر عمل درآمد ہے اور تمام علوم و فنون انگریزی کے ذریعہ پڑھائے جاتے ہیں۔۔۔ اس عمل سے جو جسمانی، ذہنی، دماغی اور اخلاقی نقصانات ہمیں پہنچے وہ ناقابلِ تلافی اور ناقابلِ بیان ہیں۔۔۔ اگر اردو ذریعہ تعلیم ہوتی اور تمام علوم و فنون اور زبانیں اس کے ذریعہ سے پڑھائی جاتیں تو علمی و ادبی اعتبار سے ہماری زبان کا مرتبہ نہایت بلند ہو جاتا، وہ علم و حکمت کی دولت سے مالا مال ہو جاتی اور دنیا کی اعلا ترقی یافتہ زبانوں کا مقابلہ کر سکتی۔"(۸)

اردو ذریعہ تعلیم کی بابت ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ:

> "اردو کو علمی زبان ہونے کا شرف ابھی سے حاصل ہے، یہ تعلیمی زبان بن چکی ہے اور بن رہی ہے۔ ابتدائی درجوں کے سوا اس کو ہر منزل اور ہر مرحلے پر ذریعہ تعلیم اور ذریعہ امتحان بنانا ہو گا اور سب صوبوں میں، کیونکہ اسی سے وحدت اور مواخات کے رشتے مضبوط ہوں گے۔" (۹)

قیامِ پاکستان سے لے کر اب تک اردو یا انگریزی ذریعہ تعلیم کا مسئلہ زیرِ بحث رہا ہے ۔ اس ضمن میں ماہرینِ تعلیم سے لے کر عوام تک میں اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ بہتر برس سے انگریزی کے غلبے نے اردو زبان کو سر اٹھانے ہی نہیں دیا اور بالآخر قومی سطح پر یہ تسلیم کر لیا گیا کہ ذریعہ تعلیم انگریزی میں ہی ہماری بھلائی اور نجات مضمر ہے۔ نفاذِ اردو کے راستے میں یہ معاملہ ایک بڑی رکاوٹ بن کر حائل رہا ہے اور آج بھی حائل ہے۔ ایسے میں یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ ہماری عوام اردو ذریعہ تعلیم کو کس زاویے سے دیکھتی ہے۔ اسی لیے "نفاذِ اردو" کے سلسلے میں اس سروے میں ۹ سوالات پر مشتمل پہلا حصہ " اردو ذریعہ تعلیم" سے متعلق ترتیب دیا گیا۔ جس کے نتائج کو جدول ۷ میں ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کے نتائج سے صورتحال کا جائزہ لینا ممکن ہو سکتا ہے

جدول ۷۔ ذریعہ تعلیم اردو

ذریعہ تعلیم اردو	ذریعہ تعلیم اردو سے کارکردگی میں مزید بہتری	اکیسویں صدی میں بچوں کا ذریعہ تعلیم اردو	معیارِ تعلیم میں بہتری کے امکانات	پرائمری تک ذریعہ تعلیم اردو	ثانوی سطح تک ذریعہ تعلیم اردو	اعلیٰ سطح تک ذریعہ تعلیم اردو	اردو میں اصطلاحات سازی	اردو ذریعہ تعلیم سے عالمی تعلیمی معیارات تک رسائی	اردو میں ذریعہ تعلیم بننے کی صلاحیت
پرُزور تائید	35	23	27	34	21	18	26	21	37
تائید	24	29	35	28	25	18	23	14	37
غیر جانبدار	35	20	28	20	26	30	48	26	34
غیر متفق	19	24	24	26	30	33	20	34	11
بالکل غیر	22	39	20	22	27	33	18	40	15

متفق									
کوئی جواب نہیں	1	1	2	6	7	4	1	1	2

جدول ۷ کے نتائج کے مطابق ۱۳۶ افراد میں سے ۱۳۵ افراد نے پرُزور تائید جب کہ ۲۴ افراد نے تائید کی کہ اردو ذریعہ تعلیم ہونے سے ان کی تعلیمی کارکردگی زیادہ بہتر ہوتی جب کہ ۱۳۵ افراد غیر جانبدار رہے۔ یعنی سائنس طلبا، وکلا اور دفتری ملازمین کی کثیر تعداد کے خیال میں ان کا ذریعہ تعلیم اردو ہونا چاہیے تھا لیکن دوسری طرف ۱۳۹ افراد اس بات سے بالکل متفق نہیں کہ اکیسویں صدی کے پاکستانی بچوں کا ذریعہ تعلیم اردو ہو۔ ۱۳۵ افراد تائید کرتے ہیں کہ ذریعہ تعلیم اردو ہونے سے معیارِ تعلیم بہتر ہونے کے امکانات ہیں جبکہ پرُزور تائید کرنے والے اور اس معاملہ میں غیر جاندار رہنے والوں کی تعداد برابر ہے جبکہ ۱۲۰ افراد اس بات سے بالکل بھی متفق نہیں۔ ذریعہ تعلیم اردو ہونے سے متعلق یہ اہم سوال بھی زیرِ غور رہا ہے کہ پرائمری، ثانوی اور اعلیٰ سطحوں پر ذریعہ تعلیم کس زبان کو بنایا جائے اسی مسئلہ کے پیشِ نظر یہ تین سوالات بھی اس سروے میں شامل کیے گئے۔ ۲۵ فی صد نے پرُزور تائید کی کہ پرائمری سطح تک ذریعہ تعلیم اردو ہو، جب کہ ۱۶ فی صد اس سے بالکل بھی متفق نہیں۔ ثانوی سطح پر ذریعہ تعلیم اردو ہونے کے حق میں صرف ۱۵ فی صد نے بھرپور تائید کی جب کہ ۲۲ فی صد اس بات سے اتفاق نہیں کرتے۔ اعلیٰ سطح کی تعلیم اردو سے متعلق ہونے کے نتائج حیرت انگیز ہیں۔ پرُزور تائید اور تائید کرنے والے ۱۳، ۱۳ فی صد جب کہ بالکل غیر متفق اور غیر متفق ۲۴، ۲۴ فی صد کے ساتھ برابر تعداد میں ہیں اور ۲۲ فی صد غیر جانبدار ہیں۔ مجموعی طور پر ان نتائج کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عام رائے یہی ہے کہ پرائمری تعلیم میں ذریعہ تعلیم اردو ہو جب کہ ثانوی اور اعلیٰ سطح پر زریعہ تعلیم اردو کے حوالے سے اتفاقِ رائے نہیں پایا جاتا۔ ۲۹ فیصد اس رائے سے بالکل اتفاق نہیں کرتے کہ عالمی تعلیمی معیارات تک رسائی ذریعہ تعلیم اردو سے ممکن ہے لیکن بالترتیب ۲۷، ۲۷ فی صد اس بات کی پرُزور تائید اور تائید کرتے ہیں کہ اردو میں ذریعہ تعلیم بننے کی صلاحیت موجود ہے۔ صرف ۱۱ اور ۸ فی صد اس بات سے بالکل غیر متفق اور غیر متفق نظر آتے ہیں۔ گویا پاکستانی عوام اردو زبان کی صلاحیت کے بارے میں مثبت رائے رکھتے ہیں۔

عدالتی زبان اردو

عدالتی زبان اردو کے ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ:

" میرے نزدیک قانون کا مسئلہ عوامی مسئلہ ہے یہ سائنس کی طرح کا مخصوص اور تکنیکل مسئلہ نہیں اور اگر ہے بھی تو اس کی تکنیک پر اردو زبان انگریزی سے زیادہ قدرت رکھتی ہے۔ کیونکہ اردو میں قانونی الفاظ کا ذخیرہ انگریزی سے کسی طرح کم نہیں۔ بلکہ ملکی تقاضوں کے لحاظ سے انگریزی، اردو کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ آپ کو معلوم ہے کہ اردو کے ذخیرہ الفاظ کے تین بڑے ماخذ ہیں۔ ا۔ خالص دیسی نظام عدالت سے حاصل شدہ الفاظ۔ ۲۔ مسلمانوں کے زمانے میں جو نظام عدالت رائج تھا۔ اس کے الفاظ ۳۔ انگریزوں کے زمانے میں جو نظام عدالت قائم ہوا اس سے پیدا شدہ الفاظ جو یا تو براہِ راست عربی فارسی الفاظ کی صورت میں ہمیں ملے یا انگریزی سے ترجمہ ہوئے۔ اور انگریزی عدالتوں میں مروج رہے۔"(۱۰)

مزید لکھتے ہیں کہ:

" قانون بڑا وسیع ادارہ ہے۔ اس کی وسعت زندگی ساری وسعتوں کے برابر ہے۔ اس لیے ہم یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتے کہ اردو کے قانونی الفاظ میں کسی اضافے کی ضرورت نہیں۔ مگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ملکی ضرورتوں کے نقطہ نظر سے ملکی اور عوامی ضرورتوں کو انگریزی سے بہتر طور پر پورا کر سکتی ہے۔ اور چونکہ معاملہ کسی حصول انصاف کا ہے اور اس کے لیے چارہ جوئی کرنے والے کے اصل دعوے اور مافی الضمیر کو سمجھ کر عدالت مجاز کو مطمئن کرنا ایک بنیادی فریضہ ہے اس لیے انصاف کا منشا اس وقت تک پورا نہیں ہوتا جب تک مدعی، مدعاعلیہ دونوں کے لیے وہ زبان استعمال نہ کی جائے جو ان کی اپنی زبان ہے۔" (۱۱)

مذکورہ بالا نکات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے "عدالتی زبان اردو" کے حوالے سے سروے میں پانچ سوالات شامل کیے گئے۔ اس کے نتائج اس جدول ۸ سے ظاہر ہیں۔

جدول ۸۔ عدالتی زبان اردو

عدالتی زبان اردو	عدالتی زبان اردو سے سائلین کو سہولت	عدل و انصاف کے تقاضے پورے کرنے میں بہتری	ماضی میں عدالتی زبان اردو کا کامیاب تجربہ	اردو زبان میں قانون کی معیاری کتب کی دستیابی	اردو میں تسلی بخش قانونی اصطلاحات سازی
پرُزور تائید	73	54	18	27	23
تائید	30	30	28	32	23
غیر جانبدار	19	32	56	36	46
غیر متفق	10	12	17	26	25
بالکل غیر متفق	4	8	11	13	16
کوئی جواب نہیں	0	0	6	2	3

جدول ۸ کے نتائج کے مطابق ۵۳ فی صد نے پرُزور تائید کی کہ اردو کو عدالتی زبان قرار دینے سے عدالتوں میں مقدمات کی پیروی، سماعت اور فیصلوں میں سائلین کو سہولت میسر آئے گی۔ جب کہ بالکل غیر متفق کی تعداد صرف ۳ فی صد ہے۔ ۴۰ فی صد کی پرُزور تائید کے مطابق اردو زبان کے نفاذ سے عدل و انصاف کے تقاضے بہتر طور پر پورے کرنے میں مدد ملے گی۔ اردو میں معیاری قانونی کتب کی دستیابی اور قانونی اصطلاحات سازی پر تسلی بخش کام ہونے کے بارے میں بالترتیب ۲۷ اور ۳۴ فی صد نے غیر جانبداری کا مظاہرہ کیا۔ جبکہ بالترتیب صرف ۲۰ اور ۱۷ فی صد نے ان دونوں معاملات پر پرُزور تائید کی۔ مذکورہ بالا نتائج سے یہ پتہ چلتا ہے کہ کثیر تعداد عدالتی زبان اردو کی حمایت میں ہے۔

دفتری زبان اردو

دفتری نظام کسی بھی معاشرہ میں خاص اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ معاشرہ کے ہر فرد کو کسی نہ کسی کام کے سلسلے میں دفاتر سے واسطہ پڑتا ہے۔ اس لیے دفتری زبان کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ اسی اہمیت کے پیشِ نظر

سرکاری اور انفرادی سطح پر دفتری اردو کے نفاذ کے لیے عملی کاوشیں بھی منظرِ عام پر آئیں۔ دفتری اردو کے لیے مقتدرہ قومی زبان کی خدمات قابلِ ستائش ہیں۔ اس پلیٹ فارم سے دفتری اردو کے حوالے سے اہم کتب کی اشاعت ممکن بنائی گئی جن میں سے ''دفتری اردو(وحید قریشی)، دفتری ترکیبات، محاورات اور فقرات کی لغت (مجیب الرحمٰن مفتی)، مختصر اصطلاحاتِ دفتری وغیرہ خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کاوشوں کی نشاندہی کرتے ہوئے مجیب الرحمٰن مفتی لکھتے ہیں کہ:

> '' سرکاری دفتروں میں اردو کے نفاذ کی رفتار تیز کرنے کی سرکاری پالیسی کے پیشِ نظر جہاں متعلقہ افسران اور عملے کی ذہنی اور عملی تربیت پر زور دیا جارہا ہے وہاں یہ بھی ضروری تھا کہ ان اصحاب کے لیے جو عمر بھر انگریزی میں دفتری کام کرنے کے عادی رہے ہیں اور انگریزی الفاظ، محاورات ان کی زبان پر چڑھ چکے ہیں، یہ سہولت مہیا کی جائے کہ عام طور استعمال ہونے والے انگریزی الفاظ، ترکیبات، جملوں اور محاورات کے اردو متبادلات آسانی سے دستیاب ہو سکیں۔ دفتری محاورات، ترکیبات اور فقرات کی یہ لغت اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ترتیب دی گئی ہے۔ ''(۱۲)

دفتری زبان اردو کی اہمیت کے پیشِ نظر اس کے بارے میں ۷ سوالات کو سروے کا حصہ بنایا گیا جس کے نتائج جدول ۹ سے ظاہر ہیں۔

جدول۹۔ دفتری زبان اردو

دفتری زبان اردو	دفتری زبان اردو ۔انگریزی کی بہ نسبت زیادہ آسان اور فطری	دفاتر میں اظہارِ خیال اور روابط کے لیے اردو زبان کا استعمال	دفاتر میں تحریری زبان اردو	دفتری مراسلت کے اسلوب کے تقاضے	دفتری اردو کورس سیکھنے کی ضرورت	عوام سے اردو زبان میں دفتری مراسلت اور امور میں بہتری کے امکانات	دفاتر کی ویب گاہیں اردو زبان میں ہونے سے آسانی
پرُزور تائید	43	46	30	29	34	45	26

تائید	47	38	36	41	40	37	34
غیر جانبدار	22	34	38	41	38	32	43
غیر متفق	15	10	17	19	17	15	22
بالکل غیر متفق	8	8	10	6	6	7	11
کوئی جواب نہیں	1	0	5	0	1	0	0

پاکستان بننے کے بعد سے دفاتر میں انگریزی کا راج ہے اور خام خیال یہی ہے کہ دفتری انگریزی زیادہ آسان اور فطری ہے لیکن اس خیال کے برعکس بالترتیب ۳۲اور ۳۵فی صد نے پرُزور تائید اور تائید کی کہ دفتری اردو، دفتری انگریزی کی نسبت زیادہ آسان اور فطری ہے۔ ۳۴اور ۲۸فی صد نے بالترتیب پرُزور تائید اور تائید کی کہ دفاتر میں اظہارِ خیال، معاملات کے بیان اور روابط کے لیے اردو زبان کو استعمال کیا جانا چاہیے۔ دفتری مراسلت جس خاص اسلوب کی متقاضی ہوتی ہے اردو میں اس اسلوب کے تقاضے پورے کرنے کی اہلیت موجود ہے، دفاتر میں تحریری زبان بھی اردو ہی ہونی چاہیے ان سوالات کے جوابات کا جائزہ لیا جائے تو تائید کرنے والوں کی تعداد غیر متفق کے مقابلے میں زیادہ نظر آتی ہے۔ دفاتر میں کام کرنے والوں کے لیے "دفتری اردو" کا کورس سیکھنے سے دفتری مراسلت اور دفتری امور میں آسانی ممکن ہے۔ اس کے جواب میں ۳۴اور ۴۰افراد نے بالترتیب پرُزور تائید اور تائید کی کہ دفتری ملازمین کو دفتری اردو کا کورس سیکھنا چاہیے۔ ۳۳فی صد نے پرُزور تائید کی کہ عوام سے اردو زبان میں مراسلت، تعلقاتِ عامہ، اعلانات اور اعلامیوں سے دفتری امور میں بہتری کے امکانات ہیں جب کہ صرف ۵فی صد نے بالکل غیر متفق ہونے کا اظہار کیا۔ اردو زبان کے نفاذ کے لیے ایک اقدام یہ بھی کیا گیا کہ سرکاری دفاتر کی ویب گاہوں کے اردو زبان میں ترجمہ کا حکم دیا گیا۔ اس اقدام سے عوام کو فائدہ ہو گا اس سوال کے جواب میں ۳۲فی صد نے غیر جانبداری کا ثبوت دیا جب کہ صرف ۱۹فی صد نے پرُزور تائید کی۔

نفاذِ اردو کے لیے درپیش مسائل

قیامِ پاکستان کے بعد ہی سے اردو زبان کے نفاذ میں مختلف رکاوٹیں حائل رہیں۔ کبھی اس کے رسم الخط کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا اور کبھی اس کے پُرتکلف اسلوب، رسمی انداز، عربی و فارسی تراکیب، دقیق اصطلاحات پر انگلی اٹھائی گئی اور کبھی کہا گیا کہ اردو زبان میں جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت موجود نہیں۔ اردو زبان پر ایک بڑا اعتراض یہ بھی کیا گیا کہ اردو میں جدید علوم کے تراجم موجود نہیں، اصطلاحات سازی پر تسلی بخش کام نہیں ہوا۔ اردو زبان کو اس تنقید کا بھی سامنا رہا کہ اردو زبان کا مزاج خالصتاً ادبی ہے نہ کہ سائنسی اور علمی جیسا کہ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا تھا کہ ”دفتری زبان کا ایک اہم پہلو زبان کا مزاج ہے۔ اردو زبان اب تک زیادہ تر ادبی طور پر برتی گئی ہے۔ اس لیے اس کا عمومی مزاج ادبی ہے۔ اس میں شعر و شاعری کا زیادہ زور ہے۔ اس لیے یہ ادبی زبان اپنے لب و لہجے اور اور عام چلن کے اعتبار سے جذباتی اور شاعرانہ رہی ہے“[۱۳] اس تناظر میں سروے میں ان تمام سوالات کو شامل کیا گیا۔ اس حصہ کے نتائج جدول ۱۰ میں بیان کیے گئے ہیں۔

جدول ۱۰۔ نفاذِ اردو: درپیش مسائل

نفاذِ اردو کے لیے درپیش مسائل	اردو رسم الخط اور املا	جملوں کی طوالت، پیچیدگی، دقیق اصطلاحات	جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگی کی عدم صلاحیت	جدید علوم کے تراجم کی عدم دستیابی	اردو میں اصطلاحات سازی کی کمی	اردو سافٹ ویئرز کی کمی	اردو کا ادبی مزاج	اردو دنیا کی بڑی زبانوں کے مقابل کم درجہ زبان
ہاں	94	94	43	42	92	94	91	52
نہیں	29	40	92	88	42	37	45	83
کوئی جواب نہیں	13	2	1	6	2	5	0	1

مذکورہ بالا نتائج سے واضح ہے کہ ۶۹ فی صد نے قطعی طور پر اپنی اس رائے کا اظہار کیا کہ نفاذِ اردو کو درپیش مسائل میں سے اہم ترین مسئلہ اردو رسم الخط اور دقیق اسلوب کا ہے۔ ۶۸ فی صد نے اس بات کو رد کیا کہ اردو میں جدید دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت موجود نہیں ہے۔ ۶۸ فی صد کے نزدیک اردو میں سائنسی، قانونی، دفتری، زرعی، طبی اور کمپیوٹر کی وضع اصطلاحات اور لسانی تشکیلات اہم مسئلہ ہیں۔ نفاذ، اردو کا ایک اہم مسئلہ اردو میں سافٹ ویئرز کی کمی بھی خیال کیا جاتا ہے۔ سروے میں ۶۹ فی صد نے اس بات کی حمایت کی۔ ۶۷ فی صد نے اس مسئلہ کی تائید کر دی کہ اردو زبان کا مزاج خالصتاً ادبی ہے نہ کہ سائنسی اور علمی۔ اردو زبان کے بارے میں ایک خام خیال یہ بھی پایا جاتا ہے کہ اردو دنیا کی بڑی زبانوں کے مقابلے میں کم درجہ زبان ہے۔ ۶۱ فی صد نے اس خیال کو رد کر دیا۔

۴۔ نتائج

۱۔ پرائمری سطح پر ذریعہ تعلیم اردو ہونا چاہیے لیکن ثانوی اور اعلیٰ سطح پر ذریعہ تعلیم اردو نہیں ہونا چاہیے۔

۲۔ ذریعہ تعلیم اردو ہونے سے عالمی تعلیمی معیارات تک رسائی ممکن نہیں۔

۳۔ اردو میں ذریعہ تعلیم بننے کی صلاحیت موجود نہیں۔

۴۔ اردو کو عدالتی زبان قرار دینے سے عدالتی امور کی تکمیل اور عدل وانصاف کے تقاضے پورے کرنے میں سہولت میسر آئے گی۔

۵۔ اردو میں نہ تو قانون کی معیاری کتب دستیاب ہیں اور نہ ہے قانونی اصطلاحات سازی پر تسلی بخش کام ہو رہا ہے۔

۶۔ دفتری اردو، دفتری انگریزی کی بہ نسبت زیادہ آسان اور فطری ہے۔

۷۔ دفتری مراسلت اردو زبان میں ہونی چاہیے۔

۸۔ دفاتر میں کام کرنے والے ملازمین کو ''دفتری اردو کورس'' سیکھنا چاہیے اس سے دفتری امور میں بہتری کے امکانات ہیں۔

۹۔ نفاذِ اردو میں بنیادی مسائل میں رسم الخط اور املا کے مسائل، دقیق اصطلاحات اور پیچیدہ اسلوب ہیں۔

۱۰۔ اردو زبان میں جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت موجود ہے۔

۱۱۔ اردو میں تمام علوم کی وضع اصطلاحات کی عدم دستیابی اور لسانی تشکیلات بھی نفاذِ اردو کے اہم مسائل ہیں۔

۱۲۔ اردو زبان کا مزاج خالصتاً ادبی ہے، نہ کہ علمی اور سائنسی

۱۳۔ اردو دنیا کی بڑی زبانوں کے مقابلہ میں کم درجہ زبان ہر گز نہیں ہے۔

۵۔ تجاویز

۱۔ بین الاقوامی نوعیت کی اہمیت کی حامل جدید علوم و فنون کی کتب کے تراجم کروائے جائیں۔

۲۔ تمام علوم کی اصطلاحات سازی پر بھرپور توجہ دی جائے اور اصطلاحات سازی پر جو کام ہو چکا ہے اسے عملی جامہ پہنایا جائے۔

۳۔ اردو زبان کو سائنس اور ٹیکنالوجی کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اردو سافٹ ویئرز کو مزید بہتر بنایا جائے۔

۴۔ اردو کو علمی اور سائنسی زبان بنانے کی طرف بھرپور توجہ دی جائے۔

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، پاکستان میں اردو کا مسئلہ ایک تاریخی و تحقیقی مطالعہ، لاہور، مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۷۶، ص ۳۵

۲۔ ایضاً، ص ۸۷

۳۔ درانی، عطش، پنجاب میں اردو اور دفتری زبان، لاہور، نذیر سنز پبلشرز، ۱۹۸۹، ص ۱۱۰

۴۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، پاکستان میں اردو کا مسئلہ ایک تاریخی و تحقیقی مطالعہ، ص ۱۱

۵۔ احمد، اشفاق، '' اردو میں سائنسی تعلیم'' مشمولہ، شاہ، سید شوکت علی، اردو زبان مسائل اور امکانات، ملتان، مجلس زبان دفتری، ۱۹۹۲، ص ۱۱۲

۶۔ سہیل، ڈاکٹر آغا، ہمارا ذریعہ تعلیم اور اردو، مشمولہ، ایضاً، ص ۱۵۹

۷۔ شاہ، سید شوکت علی، اردو زبان مسائل اور امکانات، ص ۲۱

۸۔ عبدالحق، اردو بحیثیت ذریعہ تعلیم، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۱، ص ۱۔۲

۹۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، پاکستان میں اردو کا مسئلہ ایک تاریخی و تحقیقی مطالعہ، ص ۱۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۱۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۱۲

۱۲۔ مفتی، مجیب الرحمٰن، دفتری ترکیبات، محاورات اور فقرات کی لغت، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵

۱۳۔ قریشی، ڈاکٹر وحید، دفتری اردو، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵، ص ۵

محمد طاہر بوستان خان
لیکچرار شعبہ اُردو، کیڈٹ کالج، سوات
مسز رفعت چوہدری
اسکالر پی ایچ ڈی اقبالیات ،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

شیخ سعدی اور میر تقی میر کا تصورِ عشق

Muhammad Tahir Bostan Khan
Lecturer in Urdu, Cadet College Swat.
Mrs. Riffat Chaudhary
Scholar PhD Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad.

The vision of love near Shekh Saadi and Meer Taqi Meer

Both Meer Taqi Meer and Shekh Saadi were highly reputed poets of their respective ages. They hold an immensely deep and strong idea of love. The poetry composed by these two great poets entertains a prominent position when it comes to the topic of love. Love is all about making sacrifice. This essay highlights a sense of similarity between the poetry of Saadi and Meer. It is impossible to live without love. Both of them went deep down into the subject of love and became acquainted with the true meaning of love. The theme according to theses two poets is not about the flirtation but both are the fane of real or divine love. Meer is known amongst his contemporaries for his love (ISHQ) where as Saadi seems to be a warrior in the field of love. The parables of Saadi are quite visible to the whole world , but the vision of love displayed by these two poets have similar colour of love.

Keywords: *Vision, Contemporaries, Acquainted, Entertains, Divine Love, Parables, Ishq*

فارسی تقریباً سات سو سال برصغیر پاک وہند میں سرکاری اور ادبی زبان کی حیثیت سے رواج پزیر رہی ہے۔ اسلامی ثقافت اور معاشرت پر مبنی کافی علمی ذخیرہ اس زبان میں وافر مقدار میں موجود ہے۔ شیخ سعدیؒ کی تصانیف میں گلستان اور بوستان سے زیادہ کوئی مقبول اور مطبوع کتاب نہیں۔ان کتابوں کی مشرق اور مغرب کی بے شمار زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔گلستان شیخ سعدیؒ کی پہلی تصنیف ہے جس کو ادبی دنیا میں شرف اور امتیاز حاصل ہے۔اسی طرح میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت بھی اپنی جگہ آپ ہے۔ دوسرے شعرا کی طرح میر بھی اپنے دَور کے

نمائندہ شاعر تھے جنہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے جذبہَ عشق کو کمال تک پہنچایا۔ انہوں نے اُردو شاعری کی کلاسیکی روایت کے ساتھ جدید شاعری کا دامن بھی رنگوں سے بھر دیا، یہی وجہ ہے کہ میر تقی میر کی شاعری میں ترقی پسند روایت موجود نظر آتی ہے۔ میر نے الفاظ کی میناکاری کی ہے، ان کا انداز شگفتہ ہے۔ ذیل میں ہم ''گلستان'' کے حوالے سے شیخ سعدیؒ اور میر تقی میر کی شاعری میں تصورِ عشق کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ عشق سر چشمہَ صداقت ہے۔ اگر عشق موجود ہے تو دین کی حقیقت موجود ہے اگر عشق موجود نہیں تو دین محض نقل ہے جس سے انسان کے باطن کو کوئی فائدہ نہیں۔ مولانا رومی عشق کے بارے میں لکھتے ہیں:

عشق کے ہر قول اور فعل میں عشق کی خوشبو آتی ہے۔''(۱)

شیخ سعدیؒ عشق کے حوالے سے ''گلستان'' میں لکھتے ہیں :

یاد تو غافل نتوانکرد بہیچم
سر کوفتہ مارم نتوانم کہ بہ پیچم

ترجمہ:

تیری یاد سے مجھے کسی طرح غافل نہیں کر سکتے
میں سر کچلا ہوا سانپ ہوں کہ حرکت نہیں کر سکتا(۲)

''خدائے سُخن''میر تقی میر کے کلام میں وہ عالم گیر حسن پایا جاتا ہے جو کسی بھی وقت اور جگہ کی قید و بند سے آزاد ہے۔ وہ اپنی دلی کیفیات کا اظہار نہایت ہی خلوص اور صداقت سے کرتے ہیں، گویا اپنے دلی واردات کی تفسیر و تفصیل بغیر کسی عارضی اضافے کی بیان کرتے ہیں۔ یوں ان کی شاعری کا معیار روایتی شاعری کے معیار سے بڑھ کر شہرت کی بلندیوں کو چھو جاتا ہے۔ وہ عشق کے بلند مرتبہ کے بارے میں اپنے خیال کو یوں باندھتے ہیں :

امکاں نہیں جیتے جی ہو قید سے آزاد
مر جائے تبھی چھوٹی گرفتار محبت(۳)

شیخ سعدیؒ محبت میں محبوب کی طرف سے کسی قسم کے خطرے سے ڈرتے نہیں، وہ کہتے ہیں کہ اے میرے محبوب! میرے لیے یہ ناممکن ہے کہ تیرے دیکھنے سے باز آجاؤں۔ اے محبوب! تیرے دیکھنے سے مجھ پر تیر کیوں نہ برسے، میں پھر بھی تیری طرف دیکھتا رہوں گا۔ شیخ سعدیؒ محبوب کی محبت کا لطف اٹھانے کے لیے عشق کے راستے میں سختیوں سے نہیں گھبراتے۔ اس لیے کہتے ہیں :

زدینت نتوانم کہ دیدہ بَر بندم
گر از مقابلہ بینم کہ تیر می آید

ترجمہ:

مجھ سے یہ ممکن نہیں کہ تیرے دیکھنے سے پ آنکھ بند کر لوں
اگرچہ میں یہ دیکھ لوں کہ سامنے سے تیر آتا ہے (۴)

جب کہ اس خیال کو میر تقی میر کے ہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں بھی محبوب سے محبت کا یہ احساس ملتا ہے۔ میر تقی میر بھی محبوب کے عشق میں ہر قسم خطرہ مول لینے کے لیے تیار ہے لیکن محبوب کو کھونا نہیں چاہتا۔ میر تقی میر عشق کے ہر آزار کو سلیقے سے برداشت کرنے کی طاقت رکھتے ہیں۔ انہوں نے عشق میں ہر غم اپنے سینے سے لگا کر اپنی ذات اور زندگی کی نمو کا ذریعہ بنایا۔ کہتے ہیں :

سر جائے گا و لیکن آنکھیں ادھر ہی ہوں گی
کیا تیری تیغ سے ہم قطع نظر کریں گے (۵)

شیخ سعدیؒ کا اندازِ نگارش شگفتہ ہے۔ عشق کے حوالے سے ان کی حکایات اور ان کے اشعار ایک عظیم تہذیب کی امین اور ترجمان ہیں۔ ذیل کے شعر میں بھی وہ عشق میں محبوب کو مخاطب ہیں۔ کہتے ہیں کہ اے میرے محبوب! تجھ سے علٰحیدہ رہنے سے کیا فائدہ۔ کیا تیرے بغیر میں زندہ رہ سکوں گا؟ بالکل نہیں۔ اے میرے محبوب! مجھے مار ڈالو تا کہ مجھے تیرے بغیر زندہ نہ رہنا پڑے، کیوں کہ تیرے بغیر زندگی بے کار ہے۔ فرماتے ہیں :

باز آے و مرا بکش کپ پیشت مردن
خوشتر کہ پس از تو زندگانی کردن

ترجمہ:

واپس آ اور مجھے مار ڈال کہ تیرے سامنے مر جانا
تجھ سے جُدا ہو کر زندہ رہنے سے بہت اچھا ہے (۶)

میر کی آہ وزاری اُردو غزل میں طولانی ہے۔ وہ بھی زندگی کی ناکامیوں سے اپنے آپ کو بچانے کے لیے ہر وقت مصروفِ عمل رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں بھی محبوب کا وہ تصور پایا جاتا ہے جو سعدیؒ کے ہاں ہے۔ میر کی زندگی کے پیکھے پن میں شیرینی عشق کی بدولت پیدا ہوئی۔ اپنے معشوق کو کہتے ہیں کہ تیرے بغیر میری کیا

حالت ہوتی ہے، اس کا اندازہ تو نہیں لگا سکتا۔ جب تو میرے پاس نہیں ہوتا تو مجھے زندگی محض ایک رسم دکھائی دیتی ہے۔ جب تم ساتھ نہ ہو تو ایسی زندگی کو کیا کروں۔ کہتے ہیں:

آئے بن اس کے حال ہوا جائے ہے تغیّر
کیا حال ہوگا پاس سے جب یار جائے گا(۷)

شیخ سعدیؒ معشوق کی خوب صورتی اور عشق میں بے قراری کی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے معشوق تیرا چہرہ اتنا خوب صورت ہے کہ اگر صبح کے وقت کوئی تجھے دیکھ لے تو وہ دن اس کے لیے عیش کا دن ہوتا ہے جو جلدی گزر جاتا ہے۔ سعدی ;۲۳۱ ; عشق میں محبوب سے ملاقات کے وقت کا تعین بھی کرتا ہے کہ معشوق سے ملاقات کا وقت انتہائی جلدی گزر جاتا ہے۔ یعنی عاشق معشوق کے حسن میں اتنا کھو جاتا ہے کہ صبح سے شام تک کا وقت ایک لمحہ میں گزر جاتا ہے لیکن عاشق معشوق کے دیدار سے سیر نہیں ہو پاتا۔

علی الصباح بروے تو ہر کہ بہ خیزد
صباح روز سلاست بروماسا باشد
بد اخترے چو تو در صحبت تو یاستے
ولے چنانکہ توئی در جہاں کجا باشد

ترجمہ:

صبح کے وقت جو آدمی تیرا منہ دیکھتا اُٹھے
تو عیش کے دن کی صبح اُسکے لیے شام ہو جائے(۸)

اس خیال کو میر کے ہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ بھی اپنے معشوق کے دیدار کے لیے تڑپ اٹھتے ہیں۔ وہ معشوق کا چہرہ دیکھنے کے لیے بے تاب ہے۔ میر محبوب کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے دن رات ایک کیے ہوئے ہیں۔ میر کا غمِ جاناں محض روایتی نہیں۔ میر کے ہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اس غم میں غمزدہ اپنے محبوب کے دیدار کے لیے صبح و شام ایک کیے ہوئے ہیں۔ کہتے ہیں :

کاش اب برقع منہ سے اٹھا دے، ورنہ پھر کیا حاصل ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا(۹)

یہ ادابِ عشق کے خلاف ہے کہ عاشق معشوق کے ہوتے ہوئے کوئی بات کر سکے۔ عاشقوں کے لیے تو ان کے معشوق ہی ان کی زندگی ہوتی ہے۔ اک عاشق کو اپنے محبوب کے بغیر زندگی مشکل ہو جاتی ہے۔ اس خیال کو سعدیؒ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایسا ہر گز ممکن نہیں کہ معشوق بیٹھا ہو اور عاشق کے منہ سے بات نکلے۔ یعنی وہ کہتے ہیں کہ جہاں معشوق بیٹھا ہو وہاں عاشق کے وجود کا موجود ہونا بڑا دشوار ہوتا ہے۔ مطلب یہ کہ ملاقات کے وقت عاشقوں کی حالت ایسی ہوتی ہے کہ وہ اپنے معشوق کے سامنے بات تک نہیں کر سکتے۔

شیخ سعدیؒ اس حوالے سے کہتے ہیں :

عجب ست باوجودت کہ وجود من بماند
تو بگفتن اندر آئی و مرا سخن بماند

ترجمہ:۔

تعجب ہے کہ تیرے ہوتے ہوئے میرا وجود باقی رہے
تو بات کرنے لگے اور مجھ میں بات کی طاقت رہے (۱۰)

میر کہتے ہیں کہ محبوب سے دُوری کی وجہ سے میری حالت دیکھنے کے قابل نہیں۔ محبوب کے سامنے ہوتے ہوئے بھی مجھ میں اتنی طاقت نہیں کہ میں کچھ بول سکوں۔ تغیّرِ حال بھی میر کے لیے زندگی کا ایک تسلسل ہے۔ معشوق کے ہوتے ہوئے بھی میر کی حالت دیکھنے سے باہر ہے۔ اپنے دل کی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تن ہجر میں اس یار کے رنجور ہوا ہے
بے طاقتی دل کو بھی مقدور ہوا ہے (۱۱)

شیخ سعدیؒ کی غزلیں اپنے عہد کی جذبات نگاری اور شیوہ بیانی کا لطیف ترین نمونہ ہیں۔ انہوں نے دل کش معانی کو سادہ الفاظ میں فصاحت و کمال کا مرقع بنا کر پیش کیا۔ ذیل کے شعر میں انہوں نے محبوب کو دوست ظاہر کیا ہے۔ یہاں شیخ سعدیؒ نے محبوب کی جدائی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ اگر میں اپنے محبوب کی جدائی میں خود جان نہ دے دوں تو میں کسی فیصلے کا منصف کیسے بن سکتا ہوں۔ یعنی انہوں نے خود کو ہر حالت میں اپنے آپ کو محبوب کے حوالے کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

ان لم اَمُت یوم الوداع تاسُّفاً
لاتحسبونی فی المودّۃِ مُنصِفاَ

ترجمہ:

اگر میں دوست کی رخصت کے دن افسوس کر تا کر تا مر نہ جاؤں
تو مجھے محبت میں منصف نہ جانو (۱۲)

شیخ سعدیؒ کے اس خیال کو میر کے ہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ محبوب کی جدائی کا نقشا انہوں نے بڑے اچھوتے پیرائے میں کھینچا ہے۔ محبوب کی جدائی اور اس کے بعد شاعر کی دلی کیفیت، یہ وہ اندازِ عاشقانہ ہے جس کا میر تقی میر نے بڑی بے دردی سے پردہ چاک کیا ہے۔ میر محبت میں نہ صرف محبوب کا تقاضا کرتا ہے بل کہ اپنی شخصیت کے امکانات کو وسیع کرنے کا ہمہ گیر تقاضا بھی کرتا ہے۔ محبوب کی جدائی میں ان کی دلی کیفیت بھی شیخ سعدیؒ کی طرح ہے۔ لکھتے ہیں:

نظر میر نے کیسی حسرت سے کی
بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد (۱۳)

محبت میں ہر عاشق اپنے معشوق کو ہر وقت چاہتا ہے۔ محبت میں انا پرستی کی کوئی جگہ نہیں۔ عشق و عاشقی ایسے نازک معاملات ہیں کہ جن میں عاشق اور معشوق دونوں کچھ حدود اور کچھ ضابطوں میں بندھے ہوتے ہیں۔ اگر عشق میں خلوص کے جذبات نہ ہوں تو وہ عشق نہیں بل کہ عشق کے نام پہ کاروبار ہے۔ شیخ سعدیؒ اس خیال کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اگر عشق میں محبوب کے لیے تن من دھن کی قربانی دینے سے گریز کیا جائے تو یہ عشق نہیں، کاروبار ہے۔ عشق کا نام ہی تو ہے محبوب کی تلاش میں مر جانا ہے۔ سعدیؒ عشق کے ہاتھوں برباد ہوئے۔ وہ اس کے ایجاد کرنے والوں کو کافر قرار دیتے ہیں۔ یوں ان کے قلم سے اشعار نہیں بل کہ خونِ جگر کے ٹکڑے قطروں کی شکل میں نکلتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

تو کہ در بند خویشتن باشی
عشقبازی دروغ زن باشی
گر نشاید بدوست رہ بردن
شرط عشق ست در طلب مردن

ترجمہ:

تو جب کہ اپنی فکر میں رہے گا
تیرا عشق بازی کا دعوے جھوٹ ہو گا
اگر دوست تک پہونچنا ممکن نہ ہو
تو عشق کی شرط ہے دوست کی تلاش میں مر جانا(۱۴)

جب کہ میر تقی میر بھی عشق کے حوالے سے محبوب کے رشتے کو دنیا کے تمام رشتوں پر ترجیح دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ عشق کی داستان کے آگے کوئی ایسی داستان نہیں جس میں تباہی و بربادی ہو۔ شاعر کہتا ہے کہ عاشق کے لیے خون ہی ناکافی ہے، کاش عشق کے مزے اور اس کے مطلب تک کوئی آسانی سے پہنچ پائے۔ میر کہتے ہیں :

خاک و خوں میں لُوٹ کر رہ جانے ہی کا لطف ہے
جان کو کیا سلامت نیم جان میں لے گیا
سر گزشت عشق کی تہ کو نہ پہنچایاں کوئی
گرچہ پیش دوستاں یہ داستاں میں لے گیا(۱۵)

شیخ سعدیؒ عشق کے حوالے سے نمایاں مقام رکھتے تھے۔ ذیل کے اشعار میں انہوں نے محبوب کی صورت کے حوالے سے کہا ہے کہ میرا محبوب اتنا خوب صورت ہے کہ اس کے حسن کے آگے شمع کی روشنی بھی ماند پڑتی ہے۔ وہ مزید کہتا ہے کہ میرے محبوب کے حسن کے سامنے شمع کی نہیں چلتی، اس لیے اگر میرے اور محبوب کے بیچ کوئی اور آئے تو اسے مار ڈالنا چاہیے۔ جب بھی محبوب محفل میں آتا ہے تو اس وقت شمع کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ لکھتے ہیں :

چوں گرا(۱۶) نے بہ پیش شمع آید
خیزش اندر میان جمع بکش
ور شکر خندہ اسیت شیریں لب
آستینش بگیر و شمع بکش (۱۷)

ترجمہ:

جب کوئی بد صورت شمع کے سامنے آئے

اُٹھ اور اس (شمع) کو محفل میں مار ڈال
اور اگر کوئی ہنس مکھ شیریں لب ہے
تو اس کی آستین پکڑ اور شمع کو بُجھا(۱۸)

میر کے تصوّرِ محبوب، حسن اور عشق کے بارے میں محمد عامر اقبال لکھتے ہیں :

''میر کے نزدیک محبوب کے چہرے کے سامنے تو پریوں کے رخسار بھی ماند پڑ جاتے ہیں۔ انہیں محبوب کا چہرہ چاند سے بھی زیادہ دل کش نظر آتا ہے حتیٰ کہ چکور جو کہ چاند کا شیدائی ہے، بھی چاند کی بجائے میر کو محبوب کے چہرے پر اس طرح قربان ہو گیا کہ اس کی محبت میں مبتلا ہوا۔

شرمندہ ترے رُخ سے ہے رخسار پری کا
چلتا نہیں کچھ آگے ترے کبک دری کا''(۱۹)

شیخ سعدیؒ کا یہ خیال میر کے ہاں بھی موجود ہے۔ میر تقی میر کہتے ہیں کہ محبوب کے حسن کے آگے میں معذور ہو گیا ہوں۔ میرا محبوب اتنا خوب صورت ہے کہ اس کے سامنے کوئی دوسرا حسن نہیں ٹھہر سکتا۔ شیخ سعدیؒ کی طرح میر کو بھی محبوب کے بغیر قرار نہیں۔ ان دونوں کے اشعار سے پتا چلتا ہے کہ دونوں حسن پرست تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان دونوں کے ہاں حسن و عشق کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ میر کہتے ہیں :

آگے جمال یار کے معذور ہو گیا
گل اک چمن میں دیدہ بے نور ہو گیا(۲۰)

شیخ سعدیؒ لکھتے ہیں :

کوتہ نکنم ز دامنت دست
ور خود بزنی بہ تیغ تیزم
بعد از تو ملاذ وئے ملجائے نیست
ہم ور تو گریزم ار گریزم

ترجمہ :

میں تیرے دامن سے ہاتھ کو تاہ نہ کروں گا
چاہے تو مجھے تیز تلوار سے مار ڈالے

تجھے چھوڑ کر میرے لیے پناہ کی جگہ نہیں
میں اگر بھاگوں گا تو تیری ہی طرف بھاگوں گا[۲۱]

شاعر اپنے محبوب سے صاف اور برملا کہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ چاہے تو مجھ پر جتنے بھی مظالم ڈھالے، تیری طرف سے مجھ پر تلوار کیوں نہ چلے، میں تیری چاہت سے باز نہیں آؤں گا، کیوں کہ تجھے چھوڑ کر میری دوسری جگہ نہیں۔ میری زندگی بھی تُو ہے اور موت بھی تُو۔ میں نے ایک لمحہ کے لیے تجھ سے خود کو علٰحیدہ نہیں جانا۔ اے میرے محبوب! تُو مجھ کو جس طرح امتحانات میں ڈالے گا، ڈال دے، آخر میں تجھے میری محبت کا اندازہ ہو جائے گا۔

میر بھی اپنے محبوب کو کہتا ہے کہ اے میرے محبوب! جنہوں نے تیرا حسن دیکھا تو ان پر قیامت برپا ہوئی۔ میری روح تیری طرف ہے۔ میں نے تجھ کو اپنے سے جدا کبھی نہیں مانا اور نہ ہی مانوں گا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تجھے معلوم ہو جائے گا کہ میں تجھ سے کس حد تک محبت کرتا ہوں۔ اس حوالے سے میر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

جھمکی دکھا کے طور کو جن نے جلا دیا
آئی قیامت ان نے جو پردہ اٹھا دیا
ہے میرے ترے نسبت روح اور جس کی سی
کب آپ سے میں تجھ کو اے جان جدا جانا[۲۲]

شیخ سعدیؒ عشق میں بے قراری کی طرف اشارہ کرتا ہے، کہتا کہ جب میرا محبوب خوب صورت تبسّم کے ساتھ نمودار ہوتا ہے تو میرے علاوہ دوسرے لوگوں کے دلوں پر بھی راج کرتا ہے۔ مجھ سمیت تمام لوگ اس کی زلفوں کی خوب صورتی میں کھو جاتے ہیں۔ اس لیے میں سوچتا ہوں کہ کاش! محبوب کی زلفیں میرے ہاتھوں ایسے آجائیں جیسے فیّاض لوگ فقیروں پر مہربان ہوتے ہیں، کاش! معشوق بھی مجھ پر اس طرح مہربان ہو۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

نگار من چو در آید بخندۂ نمکیں
نمک زیادہ کند بر جراحتِ ریشاں
چہ بودے ار سرِ زلفش بدستم افتادے

چو آستین کریماں بدست درویشاں

ترجمہ :

میرا معشوق جب نمکین ہنسی ہنستا ہوا آتا ہے
تو وہ زخمیوں کے زخم پر نمک زیادہ کرتا ہے
کیا اچھا ہوتا اگر اس کی زلف کا سرا میرے ہاتھ پڑتا
جیسے کہ سخی لوگوں کی آستین فقیروں کے ہاتھ میں [۲۳]

میر محبوب کی ستم ظریفی کے حوالے سے کہتے ہیں کہ اے میرے محبوب! جو کوئی تیرے ہاتھ کی تلوار کا وار کھائے گا، اسے کسی طور چین نصیب نہیں ہو گا، ہاں محبوب کی سیاہ زلف کا کیا کہنا۔ میر نے معشوق کی زلف کو بلا سے تشبیہ دی ہے کہ محبوب کی زلف قیامت ڈھانے والی ہے۔ یعنی یہاں شاعر محبوب کی زلف جو درد و مصیبت میں ڈالنے والی ہے، کی پھر بھی تمنّا کرتا ہے۔ کہتا ہے :

دے گی نہ چین لذّت زخم اس شکار کو
جو کھا کے تیرے ہاتھ کی تلوار جائے گا
آوے گی اک بلا ترسر، سن لے اے صبا
زلف سیہ کا اس کے اگر تار جائے گا[۲۴]

عشق کے حوالے سے شیخ سعدیؒ کہتے ہیں کہ اگر کوئی تمام قرآن شریف کو حفظ کر لے اور اچانک کسی پر عاشق ہو جائے تو اسے معشوق کی یاد میں قرآن کی سات منزلیں تو کیا الف بے تے بھی یاد نہ رہے گی۔ یعنی عشق ایسا زبردست جذبہ ہے کہ اس کے آگے تمام محبتیں بے کار ہو جاتی ہیں۔ قرآن کو حفظ کرنا اور پھر اسے بھول جانا بڑا گناہ ہے لیکن عاشق ہو کر پھر اسے یاد رکھنے کی توقع عبث ہے۔ شیخ سعدی کہتے ہیں :

گر خود ہفت سبع[۲۵] از بر بخوانی
چو آشفتی الف با تا ندانی

ترجمہ :

اگر تو قرآن کی ساتوں منزلیں حفظ پڑھ لے
جب تو عاشق ہو گیا تو الف بے تے بھی یاد نہ رہے گی[۲۶]

شیخ سعدیؒ کی طرح میر تقی میر کی زندگی بھی غمِ عشق سے عبارت ہے۔ معیار و مقدار کے لحاظ سے دونوں شعرا عشق کے مردِ میدان ہیں، بلاشبہ ان دونوں کی شاعری میں جذباتی عنصر موجود ہے۔ ان دونوں شعرا نے اگر ایک طرف روایت کی پاسداری کی تو دوسری طرف روایت شکنی بھی کی۔ دونوں اطراف کے ڈانڈے عشق کے والہانہ جذبات اور رومانیت سے ملتے ہیں۔

ان دونوں شعرا کا عشق مذہب و مکتب اور محراب کے حدود و قیود سے آزاد ہے۔ شیخؒ اور میر تقی میر صرف تشنگی اور پیاس کی داستاں ساتھ لے کر نہیں چلتے بل کہ ان کی زندگی میں ایک ایسا دکھ ضرور ہے جو انہیں اذیت دیتا ہے۔ ان کے اشعار میں اعضائے محبوب کا نقشا کھینچا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ احساسِ تنہائی ان دونوں کے کلام کا خاصا ہے۔ دونوں تاریخی شعور بھی رکھتے ہیں۔ حسن و شباب اور عشق و عاشقی یہ سب معاملاتِ دل اور وارداتِ قلبی ہی تو ہیں جو ان کی شاعری میں پائے جاتے ہیں اس لیے دونوں عشق آشنا مزاج اور حسنِ زندگی کے پرستار ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ تشبیہات رومی، خلیفہ عبد الحکیم، مکتبہ سید احمد شہید، لاہور ۱۹۵۹ء ص۔ ۱۲۶

۲۔ (گلستان (مترجم مولوی عبد الباری آسی، (مرحوم)۔ مقبول اکیڈمی ۹۹۱ سرکلر روڈ چوک انار کلی۔ لاہور۔ سن ندارد ص۔ ۲۴۸

۳۔ دیوانِ میر۔ میر تقی میر۔ مکتبہ فیاض، اُردو بازار، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۱۵۹

۴۔ گلستان (مترجم مولوی عبد الباری آسی (مرحوم)۔ مقبول اکیڈمی ۱۹۹ سرکلر روڈ چوک انار کلی۔ لاہور۔ سن ندارد ص۔ ۱۲۲

۵۔ دیوانِ میر۔ میر تقی میر۔ مکتبہ فیاض، اُردو بازار، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۹۷

۶۔ گلستان (مترجم مولوی عبد الباری آسی، (مرحوم)۔ مقبول اکیڈمی ۱۹۹ سرکلر روڈ چوک انار کلی۔ لاہور۔ سن ندارد ص۔ ۲۲۷

۷۔ دیوانِ میر۔ میر تقی میر۔ مکتبہ فیاض، اُردو بازار، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۷۰

۸۔ گلستان (مترجم مولوی عبد الباری آسی (مرحوم)۔ مقبول اکیڈمی ۱۹۹ سرکلر روڈ چوک انار کلی۔ لاہور۔ سن ندارد ص۔ ۲۳۱

۹۔ دیوانِ میر۔ میر تقی میر۔ مکتبہ فیاض، اُردو بازار، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۱۹

۱۰۔ گلستان (مترجم مولوی عبد الباری آسی (مرحوم)۔ مقبول اکیڈمی ۱۹۹ سرکلر روڈ چوک انار کلی۔

لاہور۔ سن ندارد ص۔ ۲۲۰

۱۱۔ دیوانِ میر۔ میر تقی میر۔ مکتبہ فیاض، اُردو بازار، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۹۳

۱۲۔ گلستان (مترجم مولوی عبدالباری آسی (مرحوم)۔ مقبول اکیڈمی ۱۹۹ سرکلر روڈ چوک انارکلی۔ لاہور۔ سن ندارد ص۔ ۲۳۹

۱۳۔ دیوانِ میر۔ میر تقی میر۔ مکتبہ فیاض، اُردو بازار، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۱۷۶

۱۴۔ گلستان (مترجم مولوی عبدالباری آسی (مرحوم)۔ مقبول اکیڈمی ۱۹۹ سرکلر روڈ چوک انارکلی۔ لاہور۔ سن ندارد ص۔ ۲۱۷

۱۵۔ دیوانِ میر۔ میر تقی میر۔ مکتبہ فیاض، اُردو بازار، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۱۵۱ (۶۱) ایسا شخص جس کا آنا بار خاطر ہو۔

۱۷۔ شمع کو ہر حال میں بجھا دینا ضروری ہے

۱۸۔ میر تقی میر کا فنی و فکری مطالعہ۔ محمد عامر اقبال۔ مضمون۔ پیغامِ آشنا۔ جلد ۱۷، شمارہ ۴۶، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶ء ص۔ ۱۱۹

۱۹۔ گلستان (مترجم مولوی عبدالباری آسی (مرحوم)۔ مقبول اکیڈمی ۱۹۹ سرکلر روڈ چوک انارکلی۔ لاہور۔ سن ندارد ص۔ ۲۲۲

۲۰۔ دیوانِ میر۔ میر تقی میر۔ مکتبہ فیاض، اُردو بازار، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۹۴

۲۱۔ گلستان (مترجم مولوی عبدالباری آسی (مرحوم)۔ مقبول اکیڈمی ۱۹۹ سرکلر روڈ چوک انارکلی۔ لاہور۔ سن ندارد ص۔ ۲۱۵

۲۲۔ دیوانِ میر۔ میر تقی میر۔ مکتبہ فیاض، اُردو بازار، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۵۵

۲۳۔ گلستان (مترجم مولوی عبدالباری آسی (مرحوم)۔ مقبول اکیڈمی ۱۹۹ سرکلر روڈ چوک انارکلی۔ لاہور۔ سن ندارد ص۔ ۲۳۳

۲۴۔ دیوانِ میر۔ میر تقی میر۔ مکتبہ فیاض، اُردو بازار، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۹۶ (۵۲) قرآن شریف کی سات منزلیں (۲)

۲۵۔ گلستان (مترجم مولوی عبدالباری آسی (مرحوم)۔ مقبول اکیڈمی ۱۹۹ سرکلر روڈ چوک انارکلی، لاہور، سن ندارد ص۔ ۲۱۹

نمبر شمار	مقالہ نگار	مقالے کا عنوان	موضوع
۱.	ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ	اُردو کا ایک نادر اور کم یاب سفر نامہ	منشی امین چند کا شمار اُردو کے اوّلین سفر نامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔اُردو کے اولین سفر ناموں میں یوسف خان کمبل پوش کے خوب صورت اور دل کش سفر نامے "تاریخِ یوسفی" جو "عجائباتِ فرنگ" کے نام سے معروف ہوا، کے بعد منشی امین چند کا سفر نامہ اپنے لوازمے، اسلوب اور پیش کش کے اعتبار سے بلاشبہ سب سے اہم اور قابلِ قدر سفر نامہ ہے۔ اس مضمون میں نادر اور کم یاب سفر نامے کے بارے میں بات کی گئی ہے۔
۲.	ڈاکٹر مشتاق عادل / اللہ یار ثاقب	قومی رویے کی تشکیل، افکار قائد اور اردو "نادار لوگ" کے تناظر میں	کسی بھی قوم کی تعمیر و ترقی کے لیے ضروری ہے کہ وہ کسی خاص ضابطہ حیات پر عمل ہو تا کہ امن، سلامتی اور خوشحالی اس کا مقدر بن سکے اور دنیا کی دوسری قوموں کا مقابلہ کر سکے۔ تحریک پاکستان کے دوران قائد اعظم نے برصغیر کے مسلمانوں کے لیے جس آزاد ریاست کی جدوجہد کی اس میں وہ انصاف، رواداری، مساوات، ایمانداری، قانون کی پابندی اور امن وامان کے خواہاں تھے۔قیام پاکستان کے بعد انھوں نے ملک کو اپنے خیالات و افکار کے مطابق چلانے کی کوشش کی مگر بدقسمتی سے زندہ نہ رہے
۳.	ڈاکٹر محمد خاور نوازش	اُردو افسانہ اور پنجاب کی دو تہذیبی روحیں: احمد ندیم قاسمی اور منشا یاد تجزیہ و تقابل	احمد ندیم قاسمی اور منشا یاداُردو کی مختصر کہانی کے دو قابل اعتماد حوالہ ہیں. انہوں نے اپنی بہت سے غیر حقیقی تحریروں میں پنجاب

			پاکستانی پنجاب کی دیہی زندگی پر توجہ مرکوز کی۔۔ اس مضمون میں اردو افسانے کے بارے میں بات کی گئی ہے۔
۴.	مہناز انجم	پاکستان اور بھارت کی نثری نظم کا فکری و موضوعاتی مطالعہ: اشتراکات واختلافات	کسی بھی مصنف کی تحریروں میں اُس کے سیاسی، معاشرتی، ثقافتی اور جغرافیائی حالات کی عکاسی ملتی ہے۔ برصغیر پاک وہند کی تقسیم کے بعد لکھی جانے والی نثری نظم اس مضمون کا موضوع ہے۔ اس کا مقصد اس نکتے کو نمایاں کرنا ہے کہ دونوں ممالک میں پائے جانے والے مختلف حالات نے نثری نظم کے شعرا پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں۔ دونوں ممالک کے شاعروں کی لکھی ہوئی نثری نظموں کے فکری و موضوعاتی اشتراکات و اختلافات کو سامنے لانے کی غرض سے تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔
۵.	صدیق اقبال / ڈاکٹر محمد الطاف یوسفزئی / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین	مختار مسعود کی نثر میں منظر نگاری	عام طور پر قدرتی مناظر کی عکاسی کو منظر نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ صبح ازل ہی سے انسان اور فطرت میں ایک لا زوال رشتہ قائم ہے۔ اس مضمون میں مختار مسعود کی نظر میں منظر نگاری کے متعلق بات کی گئی ہے۔
۶.	ڈاکٹر نورین رزاق	پنجابی افسانے کی تہذیبی جہات اور دیہی مسائل	پنجابی افسانہ نگاروں کے ہاں دیہات کی مخصوص تہذیبی فضا اور مسائل کی پیش کش کے حوالے سے مختلف زاویے نظر آتے ہیں۔ ان مسائل کا تعلق کسان، مزارعوں، کمی کمینوں، وڈیروں اور جاگیرداروں کی زندگیوں سے ہے۔ دیہات جہاں خیر کی علامت ہے وہیں یہاں شر کے نمائندے بھی موجود ہیں جس طرح دیہی تہذیب اور شہری تمدن میں فرق ہے اسی طرح

			یہاں کے ارضی حقائق، حالات، تہذیب و ثقافت، ماحول اور مسائل میں بھی فرق ہے۔
۷.	محمد عبداللہ غازی / ڈاکٹر نعیم مظہر	نستعلیق رسم الخط: ایجاد اور استعمال	ہر زبان کسی نہ کسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے دنیا کی بڑی بڑی زبانیں اپنے منفرد رسم الخط کی بدولت زندہ ہیں اور ارتقائی منازل طے کر رہی ہیں۔ مختلف زبانوں کے رسم الخط تبدیل بھی ہو تے رہے ہیں۔ اردو میں نستعلیق میں تحریر شدہ بڑا علمی و ادبی ذخیرہ موجود ہے ۔ نستعلیق کے فروغ میں خطاطوں کا کردار بھی قابل قدر ہے۔
۸.	شاذیہ اکبر / ڈاکٹر شیر علی	اردو نسائی زبان کے چند تہذیبی پہلو	تاریخ عالم کا مطالعہ اور مشاہدہ اس بات کا شاہد ہے کہ زبان کی اساسی کسوٹی نسائی زبان و محاورہ ہی رہا ہے۔اسی سے زبان کی دیگر باریکیاں بھی واضح ہوتی ہیں، مثلاً نسائی محاورات، ضرب الامثال، نسائی لہجہ وآہنگ۔اردو زبان میں بھی نسائی زبان کے مذکورہ ثقافتی و تہذیبی پہلوؤں کا مشاہدہ و مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔اس آرٹیکل میں اردو نسائی زبان کے تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
۹.	ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان	سر سیّد کے معاشرتی اصلاحی نظریات اور ہمارا عہد	سر سید احمد خان ہماری قوم کے ایک بڑے اصلاح کار گزرے ہیں۔ انہوں نے مسلمانوں کی سیاسی، سماجی، مذہبی اور اخلاقی تربیت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ سر سید نے جس دور میں آنکھ کھولی یہ دور ایک کٹھن دور تھا جب مسلمان جہالت میں مبتلا تھے۔ انگریز اور ہندو ہر میدان میں مسلمانوں کو پسپا کرنے کی کوششوں میں مگن تھے ۔ اس دور میں سر سید احمد خان میدان میں آئے۔ انہوں نے مسلمانوں کو خواب غفلت سے بیدار کر کے علم وشعور کی روشنی عطا کی۔ سر

			سید کے معاشرتی و اصلاحی نظریات تاریخ میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ عصر حاضر میں مسلمان جن مسائل کا شکار ہیں ان میں جہالت، مذہبی انتہا پسندی، دہشت گردی، سائنسی علوم سے دوری شامل ہیں۔ ان تمام مسائل کا حل سر سید کے معاشرتی و اصلاحی نظریات میں موجود ہے۔
۱۰.	محمد خرم / ڈاکٹر عبدالواجد تبسم	سوویت ادب اور ترقی پسندی	سویں صدی کی تیزی سے بدلتی ہوئی صورتِ حال نے بہت سی ادبی تحریکوں کو جنم دیا۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کو ایک نئی جہت سے آشنا کروایا۔ لہٰذا بے چارے مزدوروں اور کسانوں کی حمایت میں بہت کچھ لکھا گیا۔ ترقی پسند مصنفین نے اس امر کو شدت سے چاہا کہ سماج میں معاشرتی اور سیاسی سطح پر بہتری آئے۔ اشتراکیت اور روس کے سماجی حالات نے اس تبدیلی کے لیے مضبوط بنیادیں فراہم کیں۔ اسی بنا پر ایک ترقی پسند مصنف کو اشتراکیت کا داعی بھی سمجھا گیا۔
۱۱.	سمیر الملک / ڈاکٹر ظفر احمد	ہسپانوی ناول "چلتا پرزہ" کا تجزیاتی مطالعہ	جس طرح ایک عظیم موضوع کو پُر عظمت اسلوب ہی حسن و تدبیر سے پیش کر سکتا ہے اسی طرح عظیم موضوع بھی صرف اسی ادیب کے ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے جو ہمہ گیر شخصیت کا مالک ہو۔ اس مضمون میں ہسپانوی ناول " چلتا پرزہ" کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔
۱۲.	محمد یوسف / ڈاکٹر محمد افضال بٹ	رشید امجد کے افسانوں میں بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار کا اظہار	اس تحقیقی مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ثقافتی اقدار میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں۔ پاکستانی معاشرے میں جو ثقافتی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں رشید امجد نے ان کو اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے

۱۳.	ڈاکٹر عاصمہ رانی / ڈاکٹر ارم رباب	اُردو اور پاکستانی زبانیں ....ایک لفظ کے آئینے میں	اردو پاکستان کی قومی زبان ہے اور اس کا تعلق دیگر زبانوں کے ساتھ بھی ہے ۔ اردو دسری زبانوں سے مل کر وجود میں آئی ہے۔ اس مضمون میں اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کو جائزہ لیا گیا ہے۔
۱۴.	ڈاکٹر محمد امجد عابد / ڈاکٹر عاشق حسین / عاطف منظور	سجاد باقر رضوی کی تنقید کے اساسی پہلو	اُردو تنقید میں سجاد باقر رضوی (۱۹۲۸ء۔۱۹۹۲ء) کا نام بیسویں صدی کے نصف ثانی کے اہم نقادوں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ انھوں نے دیگر اہم نقادوں کی طرح خود کو کسی ایک تنقیدی دبستان سے منسلک نہیں رکھابلکہ اپنی تنقید میں نفسیات، عمرانیات، فلسفہ اور جمالیات تمام سماجی علوم سے استفادہ کیا ہے اور ادب کو کسی ایک دبستان سے وابستہ کرنے کے بجائے اس کی کلیت میں رکھ کر دیکھا ہے۔ اس مضمون میں سجاد باقر رضوی کی تنقید کے اساسی پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
۱۵.	ڈاکٹر شگفتہ فردوس	اقبال کی اُردو شاعری میں اخلاقی اقدار	اخلاق انسانیت کا بنیادی وصف ہے، جس سے فکرِ اقبال نہ صرف مزیّن ہے بلکہ قرآن سے اخذ کردہ نظریہ اخلاق ان کی شاعری میں ایجابی و سلبی دونوں صورتوں میں ملتا ہے۔ یہ اخلاقی اقدار صائب و غیر صائب کو ممیّز کرنے میں اساسی حیثیت رکھتی ہیں۔ اان کے مختلف مدارج کو علامہ اقبال نے اصلاح معاشرہ کے لیے استعمال کیا۔
۱۶.	ڈاکٹر نسیم اختر	اردو اور سرائیکی ادب پر ڈاڈاازم کے اثرات:ایک مطالعہ	ادب کے حوالے سے مغربی ادبی فکری تحریکوں کا مطالعہ کیا جائے تو سب سے پہلے ذکر "ڈاڈاازم" (Dadaism)کا آتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران میں جو ذہنی بے چینی و اضطراب پیدا ہوا

			اس میں بہت سارے نئے ذہنی رجحانات نے جنم لیا اور کئی تحریکوں کا آغاز بھی ہوا۔ "ڈاڈاازم" اسی دوران ۱۹۱۶ء میں وجود میں آنے والی تحریک ہے۔
۱۷.	مجاہد حسین / ڈاکٹر طاہر عباس طیب	بیدی کے افسانوں میں سماجی شعور کی رو	بیسویں صدی کے افسانوی ادب کی روایت کو جن قلم کاروں نے تقویت بخشی ہے، ان میں راجندر سنگھ بیدی کا نام اہم ہے۔ انھوں نے اپنے فکر و فن کی تازگی سے اردو افسانہ نگاری کو نئی بلندیوں سے ہم کنار کیا۔ یہ بات قابل غور ہے کہ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور کرشن چندر کا تعلق بیسویں صدی کے اردو فکشن سے رہا ہے۔ مذکورہ فکشن نگاروں نے اپنے قلم سے انسانی زندگی کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔
۱۸.	محمد شہباز / محمد ابرار صدیقی	اسلام میں "مزاح" کے حدود و تعیّنات	اسلام ایک مکمل ضابطۂ حیات ہے، جو زندگی کی ہر ڈگر پر اہلِ ایمان کو مکمل راہنمائی فراہم کرتا ہے۔ خاص طور پر ہنسی اور مذاق کے ضمن میں اسلام کا شرعی نکتہ نظر بڑا واضح ہے۔ اِسی بات کے پیشِ نظر راقم نے اِس مضمون میں قارئین کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اسلام اپنے ماننے والوں کو کس حد تک ہنسی مذاق کی اجازت دیتا ہے اور کس مقام پر آ کر ہنسی اور مذاق ایسے مثبت روّیے بھی دائرہ اسلام سے خارج ہو جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس مضمون میں آنحضور ﷺ کے اُسلوبِ تبسّم، صحابہ کرامؓ کے طرزِ مسکراہٹ اور ہنسی مذاق کے اِسلامی آداب کو تحقیقی رنگ میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

۱۹.	ڈاکٹر الماس خانم	نفاذِ اردو ضرورت و اہمیت، مسائل اور امکانات: شماریاتی جائزہ	زبان کسی بھی قوم کی شناخت ہونے کے ساتھ ساتھ، اس قوم کی ترقی کی ضامن بھی ہوتی ہے۔ جب بھی کوئی قوم وجود میں آتی ہے تو اپنی بقا کے تحفظ کے لیے زبان کو بھی پیشِ نظر رکھتی ہے۔ وہ جس زبان کو قومی زبان قرار دیتی ہے اس کی ترویج اور نفاذ اس کے اولین مقاصد میں شامل ہوتے ہیں۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے ساتھ ہی اردو زبان کو قومی زبان کا درجہ ملا اور اسے آئینی حیثیت بھی حاصل ہوئی لیکن اس کے باوجود کئی دہائیاں گزرنے کے بعد بھی اس زبان کی راہ میں حائل رکاوٹیں عبور نہ ہو پائیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نفاذِ اردو کا معاملہ جوں کا توں رہا اور اس کے نفاذ کی کوئی قابلِ قدر صورت سامنے نہ آپائی۔ اس تناظر میں ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو زبان کے راستے میں حائل رکاوٹوں اور مسائل کا جائزہ لیا جائے اور اس جائزہ کی روشنی میں نفاذِ اردو کے امکانات کو منظرِ عام پر لایا جائے۔ اس مقالے کا مقصد اردو زبان کے نفاذ کے مسائل کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کے نفاذ کے امکانات کو منظرِ عام پر لانا ہے، اس کی ضرورت اور اہمیت کو اجاگر کرنا ہے ۔ اس مقصد کے حصول کے لیے سوالنامہ سے مدد لی گئی ہے۔ خاص طور سے سائنس کے طلبا و طالبات، وکلا اور دفتری ملازمین سے سوالنامے پُر کروائے گئے ہیں اور اس کی روشنی میں ایس۔پی۔ایس۔ایس کی مدد سے نتائج اخذ کیے گئے ہیں

۲۰.	محمد طاہر بوستان خان	شیخ سعدی اور میر تقی میر کا تصورِ عشق	فارسی تقریباً سات سو سال برصغیر پاک وہند میں سرکاری اور ادبی زبان کی حیثیت سے رواج پزیر رہی ہے۔ اسلامی ثقافت اور معاشرت پر مبنی کافی علمی ذخیرہ اس زبان میں وافر مقدار میں موجود ہے۔ اس مضمون میں شیخ سعدی اور میر تقی میر کا تصور عشق بیان کیا گیاہ۔

		Manzoor	
15.	Moral values in Iqbal's Urdu Poetry	Dr Shagufta Firdous	197
16.	The Impact Dadaism on Urdu and Saraiki Literature: Analytical Study	Dr Naseem Akhtar	209
17.	Existance of Social Conscience in short Stories of Bedi	Mujahid Hussain / Dr. Tahir Abbas Tayib	221
18.	Limitations and Parameters of humour in Islam	Muhammad Shahbaz/ Muhammad Abrar Siddiqui	237
19.	Implementation of Urdu as Official Language: Importance, Necessity, Problems and Possibilities	Dr. Almas Khanum	257
20.	The vision of love near Shekh Saadi and Meer Taqi Meer	Muhammad Tahir Bostan Khan/ Mrs. Riffat Chaudhary	275
Index		Ms. Uzma Noreen	287

CONTENTS:

Sr.#	Title	Author	Page #
1.	A Notable and Rare Travelogue in Urdu	Dr. Arshad Mahmood Nashad	1
2.	Qaumi Raway ki Tashkil, Afkar-e-Quid aur Urdu	Dr. MushtaqAdil/ Allah Yar Saqib	13
3.	Urdu short story and two spiritual expressionists of Punjab: Ahmad N. Qasmi and Mansha Yad (A Comparative Analysis)	Dr. Muhammad Khawar Nawazish	19
4.	Thematic Study of Pakistani and Indian Prose Poem: Commanalities and Dissimilarities	Mahnaz Anjum	35
5.	Imagery in Mukhtar Masood's Prose	Sadiq Iqbal/ Dr.Altaf Yousof Zai / Prof. Dr. Rubina Shaheen	61
6.	Cultural Dimensions And Rural Problems In Punjabi Short Stories	Dr. Noreen Razzaq	73
7.	Nasta'leeq Script: Invention And Use	M. Abdullah Ghazi / Dr. Naeem Mazhar	83
8.	Some Aspect of Civilization of Feminist Urdu Language	Shazia Akbar / Dr. Sher Ali	91
9.	"Sir Syed's Role as Social Reformist and Its Impact on Current Era"	Dr. Sabina Awais Awan	107
10.	Soviet Literature and Progressivism	Muhammad Khurram/ Dr. Abdul Wajid Tabassum	123
11.	An Anylatical Study of Spanish Novel 'The Life of Lazarillo de Tormes and of His Fortunes and Adversities'	Sumera Malik / Dr. Zafar Ahmed	135
12.	Expression Of Changing Cultural Values In The Fiction of Dr. Rashid Amjid	Muhammad Yousaf / Dr. Muhammad Afzal Butt	153
13.	Urdu and Pakistani Languages….in Percpective of one Word	Dr. Aasma Rani / Dr. Irum Rubab	183
14.	Basic Aspects of Sajjad Baqir Rizvi's criticism	Dr. Muhammad Amjad Abid/ Dr. Ashiq Hussain/ Atif	191

Patron–in- Chief: Prof. Dr. Rukhsana Kausar, Vice Chancellor
Parton: Prof. Naila Arshad (Dean Arts & Social Sciences)
Editor: Dr. Muhammad Afzal Butt,
Chairperson Department of Urdu.
Coordinators: Dr.Sabina Awais / Dr. Shagufta Firdous/ Dr Tahir Tayib

Advisory Board: (National)

- Prof. Dr. Tahseen Faraqi, Director Majilas-e-Tarqiya Adab, Lahore
- Prof. Dr. Anwar Ahmad, Bahauddin Zakariya University, Multan.
- Prof. Dr. Rasheed Amjad, Ex-Dean Language & Literature International Islamic University, Islamabad.
- Prof. Dr. Muhammad Yousaf khushk, Chairman, Pakistan Academy of Letters Government of Pakistan.
- Prof. Dr. Tanzeem-Ul-Firdous, Head Urdu Department, Karachi University, Karachi.
- Dr. Nasir Abbas Nayer, D.G Urdu Science Board, Lahore.
- Prof. Dr. Rubina Shahnaz, Urdu Department, National University of Modern Languages, Islamabad.

Advisory Board (International)

- Prof. Dr. Ibrahim Muhammad Ibrahim, Chairman Urdu Department, Al Azhar University, Egypt.
- Prof. Dr. Khalid Tauq Aar, Chairperson Urdu Department, Ankara University, Istanbul, Turkey.
- Prof. Dr. Khawaja Muhammad Ekramuddin, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India.
- Prof. So Yamane Yasir, Department of Area Studies, Osaka University, Japan.
- Dr. Muhammad Q. Marsi, Chairperson Urdu Department, Tehran University, Iran.
- Prof. Zhou Yuan, Head Urdu Department, Beijing Foreign Studies University, China.
- Dr. Timsal Masud, Department of South Asian Languages and Civilizations, The University of Chicago.

For Contact: Department of Urdu, GC Women University, Sialkot

Phone: 052-9250137-192-138 **Price:** Rs. 300

Email: tjurdu@gcwus.edu.pk **Website**: http://gcwus.edu.pk/tahqeeqijareeda

ISSN: Print: 2521-8204**, Online:** 2616-9681

Research Journal

Tahqeeqi Jareeda

7

Jan – June 2020

Department of Urdu
GC Women University, Sialkot
ISSN
Print: 2521-8204, Online: 2616-9681

ISSN: Print: 2521-8204
Online:2616-9681

Issue: 7 Jan to June 2020

Research Journal

TAHQEEQI JAREEDA

Department of Urdu

GC Women University, Sialkot