الحمد

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

- ❖ الحمد ہائر ایجوکیشن کمیشن سے منظور شدہ مجلہ ہے۔
- ❖ الحمد کے سال میں دو شمارے شائع ہوتے ہیں۔
- ❖ الحمد میں شائع ہونے والے مقالات ماہرین کے پاس
  جانچ / حتمی منظوری کے لیے ارسال کیے جاتے ہیں۔

- ❖ اپنے مقالے کے ساتھ اُس کا انگریزی ملخص (Abstract) ضرور شامل کیجیے۔
- ❖ ملخص کے بغیر مقالہ مجلس ادارت میں پیش نہیں کیا جائے گا۔
- ❖ الحمد میں اشاعت کی غرض سے (ایم۔ایس ورڈ) میں کمپوز شدہ مضمون کی
  سوفٹ کاپی sher.ali@alhamd.pk پر ارسال کیجیے۔
- ❖ تمام مقالات نیک نیتی اور علمی خدمت کے جذبے کے تحت شایع کیے
  جاتے ہیں۔ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

الحمد

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

23

جنوری تا جون 2025ء

ڈاکٹر شکیل روشن (سرپرست اعلیٰ)

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

مدیر

ڈاکٹر شیر علی

شعبۂ اُردو

الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

مجلس ادارت

ڈاکٹر شکیل روشن	سرپرستِ اعلیٰ / صدر، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد اشرف کمال	مدیر اعلیٰ
ڈاکٹر شیر علی	مدیر

مجلس مشاورت (قومی)

ڈاکٹر سعادت سعید	ممتاز پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر انوار احمد	سابق چیئرمین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد
ڈاکٹر ضیاء الحسن	پروفیسر شعبہ اردو، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر ناصر عباس نیر	پروفیسر، شعبہ اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر سلمان علی	چیئرمین، شعبہ اُردو، پشاور یونیورسٹی پشاور
ڈاکٹر محمد کامران	ڈین اورینٹل لرننگ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر طارق ہاشمی	ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی۔ سی یونیورسٹی، فیصل آباد

مجلس مشاورت (بین الاقوامی)

ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم	چیئرمین شعبہ اردو، الازہر یونیورسٹی، مصر
ڈاکٹر خلیل طوق آر	چیئرمین شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر محمد کیومرثی	چیئرمین شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر آسمان بیلن اوزجان	پروفیسر، شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر مسعود بیگ	پروفیسر شعبہ اردو، علی گڑھ یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر احمد محفوظ	پروفیسر شعبہ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، انڈیا
ڈاکٹر محمد آصف زہری	ایسوسی ایٹ پروفیسر، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، انڈیا

ناشر: ڈاکٹر شکیل روشن، صدر، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

کمپوزنگ / سرورق: عبدالحفیظ، کریٹیو پبلشرز، فیصل آباد

قیمت: پاکستان:۵۰۰روپے بیرون ملک:۲۰۔امریکی ڈالر

برائے رابطہ: ڈاکٹر شیر علی، الحمد اسلامک یونیورسٹی، شاہ پور، بارہ کہو، اسلام آباد

فون نمبر:0333-9707002, 051-2234000 ای۔میل:sher.ali@alhamd.pk

ترتیب

*	اداریہ	پروفیسر ڈاکٹر محمد اشرف کمال (مدیر اعلیٰ)	۹
1	اردو شاعری کی مُسَلَّم تلمیحات اور غالب کا ظریفانہ رویہ	محمد اللہ دتہ / ڈاکٹر طارق ہاشمی	۱۱
2	”کئی چاند تھے سر آسماں“ مابعد نو آبادیاتی مطالعہ	افشاں سحر / پروفیسر ڈاکٹر یاسمین سلطانہ	۲۲
3	اقبال اور تجدیدِ فکرِ اسلامی	ڈاکٹر صائمہ صادق / ڈاکٹر محمد یاسین آفاقی	۳۷
4	”چاکیواڑہ میں وصال“: کرداری مطالعہ	ڈاکٹر سائرہ ارشاد / ڈاکٹر شہاب صفدر	۶۰
5	سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری میں مغربی افسانہ نگاروں کے اثرات	ناصرہ پروین / جاذبہ اتیب	۷۲

اداریہ

موجودہ دور میں تحقیق کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو یونیورسٹی کے تحقیقی مجلے کئی حوالے سے اہمیت حاصل کر چکے ہیں۔ یہ صرف مختلف حوالوں ہی سے ہماری معلومات میں اضافے کا سبب نہیں بنتے بلکہ شعوری اور منطقی حوالے سے بھی نئے نئے موضوعات کی دریافت اور انکشاف کا وسیلہ ثابت ہوتے ہیں۔ یہ تحقیقی مجلے نو آموز محققین کو تحقیقی مدارج سیکھنے میں بھی مدد دیتے ہیں اور اساتذہ کو بھی اپنی تحقیق میں ثانوی ماخذات تک رسائی بہم پہنچانے کا کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ یہ تحقیق و تنقید اور علم کی ترقی کے ساتھ ساتھ اکیڈمک کمیونٹی کے لیے بھی ضروری کردار ادا کرتے ہیں۔

یہ مجلے نئے علم تک پہنچنے کے ساتھ ساتھ علمی ترقی کا سبب بھی بنتے ہیں اور تحقیق کی ترقی کا ذریعہ ثابت ہوتے ہیں۔ ان میں محققین اور اسکالرز کے علمی و تنقیدی تجربات ومشاہدات اور تحقیقی نتائج کو شائع کیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے دنیا بھر کے تحقیقی، علمی اور تدریسی اداروں سے وابستہ اسکالرز میں لمحہ بہ لمحہ نئے نئے خیالات اور اہم معلومات کا تبادلہ ہوتا ہے۔ یہ تحقیقی مجلے تحقیق کی سمت کا تعین کرنے میں بھی ممد ثابت ہوتے ہیں۔ انھیں کے ذریعے نئی نئی ادبی و تنقیدی تھیوریوں یا خیالات و نظریات کو بھی سامنے لایا جاتا ہے۔

الحمد اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد کے شعبہ اردو کا تحقیقی مجلہ "الحمد"شمارہ ۲۳ موضوعاتی حوالے سے متنوع مقالات پر مشتمل ہے۔ اس میں شامل مقالہ جات پر نظر دوڑائیں تو ان میں تحقیقی و تنقیدی معیار کے ساتھ ساتھ موضوعات کی انفرادیت اور تحقیقی اسلوب کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔

محمد اللہ دتہ/ڈاکٹر طارق ہاشمی کا مقالہ" اردو شاعری کی مسلم تلمیحات اور غالب کا ظریفانہ نظریہ "غالبیات کے باب میں ایک گرانقدر اضافہ ہے۔ اس میں غالب کے کئی ایسے اشعار کی نشاندہی کی گئی ہے جو کہ بظاہر سنجیدہ ہیں مگر باطن میں طنز و مزاح کے رنگ سے رنگے ہوئے ہیں۔

سمیرا لیاقت اور ڈاکٹر سعدیہ طاہر کا مقالہ "ادبی تھیوری میں نو تاریخیت بطور کلامیہ "تاریخ، علم تاریخ نگاری اور تاریخیت جیسی اصطلاحات کی وضاحت کرتے ہوئے ادب کے مطالعہ میں تاریخی پس منظر کی اہمیت اور افادیت کا احاطہ کرتا ہے۔ اس حوالے سے انھوں نے ڈاکٹر وزیر آغا، رچرڈ ڈتن، تبسم کاشمیری اور محمد حسن کی کتابوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔

ڈاکٹر صائمہ صادق اور ڈاکٹر محمد یاسین آفاقی کا مقالہ "اقبال اور تجدیدِ فکرِ اسلامی" علامہ اقبال کے اسلامی خیالات کے بارے میں روشنی ڈالتا ہے۔ اقبال کی حریت پسندی، احیائے دین اور حقیقی اسلامی ریاست کی تشکیل کے حوالے سے اقبال کے فکری زاویوں کو پیش کرتا ہے۔

محمد عرفان اور ڈاکٹر فرزانہ ریاض کا مقالہ "زبان، طاقت اور سماجی شعور: فوکو اور فیئر کلف کی فکر کی اطلاقی جہات" نارمین فیئر کلف کی تھیوری "تنقیدی تجزیہ کلامیہ" اور مشل فوکو کے بنیادی کام ڈسکورس سے بحث کرتے ہوئے نظریے اور ڈسکورس کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ ڈسکورس کے تناظر میں زبان کی سرگرمی کے سماجی رویے اور ساخت کو اہمیت دیتا ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر یاسمین سلطانہ اور افشاں سحر کا مقالہ "کئی چاند تھے سرِ آسماں' مابعد نو آبادیاتی مطالعہ "ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول میں زندگی کے مختلف پیرایوں میں بیان کیے گئے مربوط قصوں کا احاطہ نو آبادیاتی میں پیش کرتا ہے۔ نو آبادیاتی اثرات کے تحت سامراجی عناصر کے ہاتھوں مقامی باشندوں اور ان کی ثقافتوں کے استحصال کو نشان زد کرتا ہے۔

ڈاکٹر سائرہ ارشاد اور ڈاکٹر شہاب صفدر کے مقالہ میں محمد خالد اختر کی تصنیف "چاکیواڑہ میں وصال" کا کرداری مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ مرکزی کرداروں کے علاوہ ضمنی اور ذیلی کرداروں کے لطیف چٹکلوں کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

ناصرہ پروین اور جاذبہ اتیب کا مقالہ سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری میں مغربی افسانہ نگاروں کے اثرات کو تلاش کرتا ہے۔

سکندر علی اور ڈاکٹر مظفر حسین کا مقالہ "اردو میں فکشن کی تنقید کا اجمالی جائزہ" ناول کی تنقید کے حوالے سے مختلف تنقیدی کتابوں کا تحقیقی انداز میں احاطہ کرتا ہے جن میں علی عباس حسینی، احسن فاروقی، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، نورالحسن ہاشمی، سہیل بخاری، ، پروفیسر عبدالسلام، یوسف سرمست، ڈاکٹر انور پاشا، ڈاکٹر عقیلہ جاوید، خالد اشرف اور فکشن کے حوالے سے دیگر تنقید نگاروں کی تنقیدی نگارشات کو سامنے رکھا گیا ہے۔

اردو میں موجودہ دور کے تقاضوں کو مد نظر رکھتے ہوئے مصنوعی ذہانت کے حوالے سے مختلف موضوعات کا احاطہ کرنا وقت کی اہم ضروت ہے اس حوالے سے ڈاکٹر فضل کبیر اور فیاض علی کا مقالہ "اردو کی ادبی اور تجزیے میں مصنوعی ذہانت کا کردار" متن کی تشریح، معنیاتی تجزیہ،، فکری تجزیہ، اسلوبیاتی تجزیہ، موضوعاتی اور رجحانی تجزیہ، تنقیدی مکاتب فکر کا تجزیہ جیسے تجزیاتی پہلوؤں کو مصنوعی ذہانت کے تناظر میں بیان کرتا ہے۔

حرا شبیر اور ڈاکٹر صدف تبسم کا مقالہ "وحید الرحمٰن خان:اردو نثر کا اسلوبیاتی جائزہ"لسانی، صوتیاتی، تشکیلاتی، نحویاتی اور صرفیاتی تجزیے پر مشتمل ہے۔

ڈاکٹر نبیل احمد نبیل اور ڈاکٹر محمد امتیاز کا مقالہ "ن۔م۔ راشد کی نظم نگاری اور عرب معاشرے کے چند ایک تاریخی، تمدنی، ثقافتی پہلو: نظم "ابولہب کی شادی" کے سیاق وتناظر میں"اپنے وقت کے ایک ایسے کردار کا استعاراتی مطالعہ پیش کرتا ہے جو کہ ایک بھیانک انجام سے دوچار ہوا۔

ڈاکٹر صدف نقوی نے اپنے مقالہ میں فارسی زبان کے ایک اہم ترین شاعر نظامی گنجوی کے شعری اسلوب کی مختلف جہتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ نظامی گنجوی تصوف اور فکر وفلسفہ کے علاوہ عشقیہ اور اخلاقی کے مضامین کو اپنی شاعری میں پیش کرنے میں مہارت رکھتے تھے۔

ڈاکٹر سید طاہر علی شاہ اور ڈاکٹر نذر عابد نے معروف افسانہ نگار زاہدہ حنا کے افسانوں کے مرکزی کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ زاہدہ حنا کے افسانوں میں تانیثی سوچ کے ساتھ ساتھ اساطیری اثرات بھی ملتے ہیں۔ جنھیں اس مقالہ میں کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر تنزیلہ مشتاق نے اپنے مقالہ میں ڈاکٹر فاروق عثمان کی کتاب اردو ناول میں مسلم ثقافت کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

چیف ایڈیٹر

اردو شاعری کی مُسَلَّم تلمیحات اور غالب کا ظریفانہ رویہ

THE ESTABLISHED HISTORICAL PERSPECTIVES OF URDU POETRY AND GHALIB'S ELEGANT ATTITUDE

محمد اللہ دتہ* / ڈاکٹر طارق ہاشمی**

Abstract:

A unique aspect of satire and humor in Ghalib's poetry is that he negates the established truths with his comic attitude. In Urdu poetry, in the allusions in which some accepted facts had been present for centuries in the form of a riddle, Ghalib while giving his subtlety to them, negated them. Subject, whether it was the will of God or the methods of religions, whether it was the topic of heaven or hell, whether it was the fate of moses or the messiahship of the son of Mary, whether it was the guidance of Khidr or the greatness of angels, Ghalib does not shy away from brining humorous aspects of every subject. He has always understood some point of satire and irony.

KeyWords: Ghalib, Satire, Humour, Allusions, Negates, Irony, Religions.

غالب کے کلام میں طنز و ظرافت کا ایک منفرد پہلو یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ظریفانہ رویے سے مسلمات کی نفی کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں وہ جملہ تلمیحات جن میں بعض تسلیم شدہ حقائق صدیوں سے ایک روایت کی صورت میں موجود تھے، موضوع مشیت ایزدی ہو یا مذاہب کے طور طریقوں کا، جنت کا ہو یا دوزخ کا، موسیٰ کے کوہِ

* ریسرچ اسکالر، پی ایچ ڈی اُردو، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

** پرنسپل اورینٹل کالج، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد Correspondence: drtariqhashmi@gcuf.edu.pk

طور کا تذکرہ ہو یا ابنِ مریم کی مسیحائی کا، خضر کی رہنمائی کی بات ہو یا ملائکہ کی عظمت کا مضمون، غالب ہر موضوع کے ظریفانہ پہلو سامنے لانے سے نہیں چوکتے اور بذلہ سنجی کا کوئی نہ کوئی نکتہ انہیں سوجھ ہی جاتا ہے۔

وہ لفظوں سے تصویر کشی کرتے ہوئے اس میں شوخی و ظرافت کے رنگ بھرتے چلے جاتے ہیں۔ زیرِلب خود مسکراتے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے ہوئے اپنی بات کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ان کی خوش طبعی میں اپنائیت کا احساس ہے ان کے طنز میں تلخی نہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کی ظرافت کے نئے زاویے سامنے لاتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "اگرچہ سوداؔ، انشاء اور اکبرؔ کے سے شاعر اردو میں پیدا ہوئے جن کی بنیاد ہی شوخی اور شگفتگی پر ہے لیکن غالب میں جو بات تھی وہ ان شعرا میں بھی نہیں ہے غالب کی طبیعت میں جو رچاؤ اور ان کے مزاج میں جو پرکاری تھی اس سے سود، انشاء اور اکبر محروم تھے۔"(۱)

غالب اپنی انا اور خودی کو ہر جگہ مقدم رکھتا ہے۔ وہ زندگی میں کسی کا اپنے اوپر احسان جتانا گوارا نہیں کرتا وہ بحیثیت انسان خود کو تمام صلاحیتوں کا حامل سمجھتا ہے وہ اپنی صلاحیت و استعداد پر بھروسہ کرنے کا درس دیتا ہے دوسروں کی پیروی کرنا خلافِ شان سمجھتا ہے، چاہے وہ حضرت خضر کی ذات ہی کیوں نہ ہو۔ اسی حوالے سے غالب کا شوخ لہجہ ملاحظہ ہو:

لازم نہیں کہ خضرؔ کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے(۲)

قدیم رسومات، توہمات، عقائد اور مذہبی روایات کے سلسلے میں بھی غالب بے باک اور ظریفانہ انداز اختیار کرنے سے باز نہیں آتے۔ وہ خود ساختہ بنائی ہوئی (Myths) کے بت شکن ہیں۔ مذہبی امور کے حوالے سے شیخ و ملا پر توطعن و تشنیع کی اردو ادب میں یہ روایت چلتی نظر آتی ہے مگر غالب کا طنز اور بے باک انداز جس حد تک بلند و ارفع ہے اس کی نظیر کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ غالب کی شوخ بیانی بارگاہ انبیاء میں بھی برقرار رہتی ہے لیکن وہ اس شوخ انداز اور طنز کو اس خوبصورت پیرائے میں کہہ جاتے ہیں کہ بے ادبی کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ حضرت آدمؑ کے حوالے سے شوخی سے لبریز اشعار دیکھیے:

نہ کھاتے گیہوں، نکلتے نہ خلد سے باہر
جو کھاتے حضرت آدم یہ بیسنی روٹی(۳)

غالب کا طنز ان کی طبع ظریف اور شوخ مزاج کا نتیجہ ہے۔ غالب کا انبیاء اور برگزیدہ ہستیوں کے حوالے سے طنز کا عموماً وہ رنگ نظر آتا ہے۔ جسے رشک آمیز طنز کہا جا سکتا ہے۔ وہ حضرت خضرؑ، حضرت موسیٰؑ، حضرت یعقوبؑ اور حضرت عیسیٰؑ کے حوالے سے جو بے باک انداز اختیار کرتا ہے اور طنز کرتا ہے۔ اس میں بھی ان کی اپنی باطنی انا کی تسکین ہے۔ ایک مقام پر حضرت موسیٰؑ کے دیدار الٰہی سے محروم رہنے پر یوں طنز کرتے ہیں کہ لازم نہیں وہ دیدار سے محروم رہے تو ہر شخص محروم رہے گا لہٰذا کوہِ طور پر ہم بھی جا کر اپنی تمنا عرض کرتے ہیں:

کیا فرض ہے کہ سب کو سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طُور کی(۴)

پیراہن یوسف کی تلمیح اردو میں کئی شعرا نے برتی ہو گی لیکن غالب اس میں بھی ظریفانہ پہلو تلاش کر کے اپنی شگفتہ مزاجی کی بدولت پر لطف تشکیک پیدا کر لیتے ہیں۔ حضرت یعقوبؑ کے صبر و استقامت کے امتحان کے حوالے سے غالب کے اشعار کے تیور دیکھیے:

نسیمِ مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی
اُسے یوسف کی بُوئے پیرہن کی آزمائش ہے(۵)

یعنی مصر کی ہوا یوسفؑ کی قمیص کی خوشبو حضرت یعقوبؑ تک ان سے ہمدردی کی وجہ سے نہیں لائی بلکہ وہ تو اس خوشبو کی تاثیر آزمانا چاہتی تھی غالب نے اس پر شک کا اظہار کر کے خوب مزاح پیدا کرنے کی کامیاب اور دلچسپ سعی کی ہے پھر ایک دوسری جگہ پر اپنے دِل افسردہ کو یوسفؑ کے زنداں سے تشبیہ دے کر ظریفانہ اسلوب میں اپنے مغموم قلب کا طنزیہ نوحہ پیش کرتے ہیں:

ہنوز اک پرتو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا(۶)

چونکہ حسن اپنی آرائش سے غافل نہیں ہوتا لہٰذا غالب حسنِ یوسفؑ کی تعریف بھی اس یوں پر لطف اور شگفتہ بیانی سے کرتے ہیں کہ اس میں لطیف طنز کا شائبہ بھی معلوم ہوتا ہے:

نہ چھوڑی حضرت یوسفؑ نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر(۷)

یوسف کے والد محترم کی اپنے فرزند سے بے پناہ محبت اور ان کے فراق میں اپنی آنکھوں کو بے نور کرنے کے ضمن میں غالب یہ کہہ کر کہ، قید میں یعقوب نے لی، گو نہ یوسف کی خبر، باپ کی اپنے لاڈلے بیٹے سے اس خاص الفت پر بھی طنز کرنے سے باز نہیں آتے:

قید میں یعقوب نے لی، گو، نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں(۸)

غالب کے کلام سے لطف کشید کرنا اتنا آسان اور سیدھا نہیں ہے کیونکہ ان کا مزاح تہہ در تہہ پہلو رکھتا ہے کہیں محض طنز ہے کہیں طنز و ظرافت کی بیک وقت آمیزش نظر آتی ہے۔ حضرت خضرؑ کی پیروی اور راہنمائی لینے سے انکار کر کے غالب جہاں اپنی شخصیت کے تناؤ کا اظہار کرتا ہے وہاں ہی وہ ماحول میں خود کو جب بے بس محسوس کرتا ہے تو اپنے کردار کی انا کی تسکین اس حربے سے کرنا چاہتا ہے۔ انا کے ساتھ شوخی کا اظہار یہ بھی ہے کہ خضرؑ کی راہنمائی لینے سے انکار کا جواز پیدا کرنے کے لیے 'سکندر بادشاہ کے آبِ حیات' والا قصہ بیان کر کے اپنا مقدمہ درست ثابت کرنے کی اخلاقی جرات کرتا ہے:

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی(۹)

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے(۱۰)

حضرت خضرؑ کا یہ اعزاز ہے کہ ان کو عمر جاودانی حاصل ہے لیکن ان کو یہ لافانی عمر پوشیدہ رہنے اور لوگوں سے مخفی رہنے سے سبب حاصل ہے جو کہ غالب کے نزدیک یہ کوئی خوبی نہیں لہٰذا وہ اپنی شوخی و ظرافت کا اظہار کرتے ہوئے اپنی عمر فانی کو ان کی حیاتِ جاودانی پر ترجیح دیتے ہیں کہ اصل زندگی کا مزا جاودانی پر ترجیح دیتے ہیں کہ اصل زندگی کا لطف تو ہمیں حاصل ہے جو لوگوں سے ملتے ہیں خضرؑ تو لوگوں سے پوشیدہ رہتے ہیں ایسی لمبی اور طویل زندگی کا کیا حاصل جب لوگوں سے ملنا ملانا ہی نہیں۔ اس شعر کا تیکھا پہلو ملاحظہ ہو:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضرؑ
نہ تم، کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے(۱۱)

اُردو شاعری میں مسیحا اور مسیح کی تراکیب تو موجود تھیں۔ لیکن 'ابنِ مریم' کی ترکیب غالب سے پہلے اردو شاعری میں یوں استعمال نہیں کی گئی تھی۔ کیونکہ غالب کے زمانے میں نو آبادیاتی نظام اپنے پنجے گاڑنے کے آخری مراحل میں تھا۔ اور غالب نے مغلوں کو تخت پر تو دیکھا مگر حکومت کرتے ویسے نہیں دیکھا جیسے انگریزوں کو دیکھا۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ غالب وہ پہلا اردو کا شاعر ہے جس کے ہاں مسیحی اصطلاحات اپنے پورے مسیحی مفہوم کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔ یہ چیز غالب کی پختہ فکر اور ماحول کے عمیق مشاہدے کی بدولت ہے جو اس کو بڑا شاعر بناتی ہے۔ ایسے حالات میں جب سامراج ظلم بپا کیے ہوئے تھا غالب تب بھی ظریفانہ پہلو نکالتے ہوئے، 'ابن مریم' (حضرت عیسیٰؑ) کو مسیحائی کے لیے پکار کر شعر کو پُر لطف اور پر تاثیر بنا دیتے ہیں۔ وہ مطالبہ کرتے ہیں ابن مریمؑ سے بیمار شفا پاتے ہیں لیکن میں تو تب مانوں گا اگر میرے دکھوں کی کوئی دوا تجویز کرے۔ شعر اگرچہ سادہ ہے مگر اس میں چوٹ بہت گہری کی گئی ہے۔ اس سے لطیف طنز اور خواہش کی مثال اردو ادب میں ملنا محال ہے:

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی(۱۲)

ایک اور مقام پر کہتے ہیں کہ جو لوگ محبوب کے لبوں سے ادا ہونے والے الفاظ سے مرتے ہیں وہ ایسی درد بھری نیند سوتے ہیں کہ جناب عیسیٰؑ بھی اگر ان کے واسطے قم باذن اللہ کہنے کے لیے اپنے ہونٹوں کو جنبش دیں تو سونے والوں کی نیند مزید گہری ہو جاتی ہے طنز کا انداز دیکھیے:

لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خوابِ سنگیں ہے(۱۳)

ایک اور شوخی سے لبریز شعر میں دمِ عیسیٰ کو اپنی موت کا سبب قرار دیتے ہیں کہ جب حضرت عیسیٰ نے مجھ ناتواں کو صحت عطا کرنے کے لیے اپنے لبوں کو حرکت دی تو میں بوجہ ضعف ان کے دم کا سامنا نہیں کر پایا اور دم سے پہلے ہی میری روح پرواز کر گئی۔ یہ ہی وہ غالب کا خالص مزاح اور ظرافت ہے کہ وہ برگزیدہ ہستیاں، انبیاء، ملائکہ حتیٰ کہ خدا کے سامنے بھی اپنا مزاج بدلنے کو تیار نہیں۔ شعر دیکھیے:

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا(۱۴)

انبیاء کرام اور برگزیدہ ہستیوں کے ساتھ بے باک اور طنزیہ اسلوب اپنانے کے بعد غالب کا قلم یہاں ہی نہیں رکھتا بلکہ وہ فرشتوں کے ناحق لکھے کا شکوہ بھی زبان پر لے آتا ہے اور نکیرین کے سوالات پر بھی برہم نظر

آتا ہے اور اس عمل کو اللہ کے خلیفے (انسان) کی عظمت کے خلاف سمجھتے ہوئے شوخی اور طنز اظہار کرتا ہے۔ غالب کا ماننا ہے کہ فرشتے اعمال تو لکھتے ہیں لیکن چونکہ وہ جذبات سے پاک مخلوق ہے لہٰذا وہ عمل کے پیچھے کارفرما جذبے کو سمجھنے سے قاصر ہیں اس لیے صرف ان کے ناحق لکھے پر پکڑنا درست نہیں۔ کیونکہ غالب کے بقول فرشتے انسان کی فطرت کی پیچیدگیوں کو نہیں سمجھ سکتے کیونکہ انسان رب لم یزل کی تمام تخلیقات میں سے شاہکار ہے اور اشرف المخلوقات کہلاتا ہے۔ لہٰذا انسان کے جرم و خطا پر فرشتوں کی گواہی کی بجائے انسانی شہادت کو فوقیت دی جائے۔ اشعار میں غالب کے تیور دیکھیے کہ کس مہارت سے انہوں نے ناحق لفظ کو موزوں کر کے انہوں نے نہ صرف اس فیصلے کو مشکوک بنا دیا ہے بلکہ اس حکم نامے کو ظریفانہ لہجے میں ماننے سے انکار کرنے کی جرات بھی کی ہے:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟(۱۵)

پھر ایک اور مقام پر مرزا غالب قبر میں سوالات کے لیے آنے والے فرشتوں منکر، نکیر پر استہزہ کرتے ہیں اور ایک عجیب و غریب تدبیر سوچ لیتے ہیں کہ فرشتوں کے سوالات سے بچنے کے لیے رات کو شراب پی کر مروں گا چونکہ وہ پاکیزہ فرشتے شراب وغیرہ سے نفرت کرتے ہوں گے اور میرے منہ سے آنے والی مے کی بو سے بیزاری محسوس کریں گے لہٰذا میرا حساب و کتاب کیے بغیر واپس چلے جائیں گے۔ حسنِ تعلیل اور خالص مزاح کی خوبصورت عکاسی دیکھیے:

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے(۱۶)

غالب کے کلام میں یہ طنز و ظرافت کا سیلاب کسبی نہیں ہے وہبی معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس میں آورد کو دخل نہیں یہ محض ان کی طبع ظریف کی بدولت ہے کہ ہر مظاہر فطرت پر ان کی حسِ مزاح پھڑک اٹھتی ہے اور وہ اپنی بات کہتے چلے جاتے ہیں۔ پھر موضوع کوئی بھی ہو ان کا طنز کا نشتر سب کے لیے یکساں چلتا محسوس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی سی شوخی کسی اور کے ہاں ملنا ناممکن سا نظر آتا ہے۔ محمد موسیٰ کلیم غالب کی شاعری میں بیان شوخی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''مرزا غالب کی شوخیِ اظہار کا یہ عالم ہے کہ یاس و حرمان کے بوجھ تلے دب جانے والے جذبات بھی زندہ و متحرک رہتے ہیں اس میں شک نہیں کہ مرزا غالب کے نغمے میں ایک انبساطی لَے پائی جاتی ہے اور وہ نتیجہ ہے ان کی بشریت سے محبت کا۔''(۱۷)

کلامِ غالب میں فلسفیانہ تصورات، تجسس و حیرت کا عنصر، مسائل تصوف کا بیان پہلو داری اسلوب تو توجہ کا طالب ہے ہی مگر اصل چیز ان کے اشعار کی زیریں سطح، بین السطور مزاح اور بالائی پرت میں چھپی ظرافت کا ادراک کرنا ہے جو خاطر خواہ توجہ کی متقاضی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب مذہبی شخصیات واعظ، شیخ، ناصح اور زاہد جنہیں لوگ کم از کم غالب کے زمانے میں بڑی عزت کے لائق اور مقدس سمجھتے تھے لیکن غالب نے ایسے لوگوں میں موجود منافق، مفاد پرست اور لالچی لوگ جو ظاہری طور پر تو اس مقدس مسند پر براجمان ہو جاتے ہیں مگر ان کے باطن میں غلاظت اور دنیاوی حرص ہوتی ہے۔ ان پر خوب طنز کرتے ہیں اور واعظ کو خوب آڑے ہاتھوں لیتے دکھائی دیتے ہیں:

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب! اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں، کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے(۱۸)

پھر ایک اور جگہ زاہد کو مخاطب کر کے شراب کی افضلیت ثابت کرنے کے لیے شہد کو مگس کی قے کہہ کر طنز کرتے ہیں:

کیوں ردِ قدح کرے ہے زاہد!
مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے(۱۹)

ارکانِ اسلام میں روزہ اہم رکن ہے۔ مگر غالب اس عبادت کو صاحبِ ثروت اور ایسے لوگ جو سارا سال اللہ کی نعمتوں سے خوب لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں ان پر فرض سمجھتے ہیں اور مفلس و ناچار لوگ جو سارا سال پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے دربدر ٹھوکریں کھاتے رہتے ہیں۔ ان کے لیے یہ ایک مہینہ کے روزے کیا معنٰی رکھتے ہیں وہ تو سارا سال ہی روزے میں گزارتے ہیں۔ بعض خطوط غالب سے یہ امر بھی سامنے آتا ہے کہ غالب خود بھی روزہ نہیں رکھتے تھے۔ روزہ کے حوالے سے ایک قطعہ میں ظریفانہ رنگ میں کہتے ہیں:

افطارِ صوم کی جسے کچھ دستگاہ ہو
اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے؟(۲۰)

مذہبی شخصیات، انبیاء کرام، ملائکہ اور مذہبی امور کے بعد یہ خوش باش، شوخ فطرت اور بیدار دماغ کا مالک انسان جنت و دوزخ کے فلسفے پر لطافت و ظرافت کے سروں میں اپنے تجزیے پیش کرنے لگتا ہے۔ جنت اللہ کی

طرف سے انعام، آرام و سکون کی جگہ ہے جبکہ دوزخ سزا، ہولناک اور عبرت پکڑنے کا مقام ہے۔ لیکن غالب اپنے عارفانہ مشاہدوں کی بدولت اسے تفریح کی جگہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ ان کی یہ حسِ ظرافت اور بات بات پر طنز کرنا بڑی حد تک معاشرتی، تہذیبی اور نو آبادیاتی ماحول کی بھی پیدا کردہ ہے۔ جس میں انہوں نے شعور سنبھالا۔ غالب نے مغلوں کی کئی صدیوں سے رچی ہوئی تہذیب کے انحطاط والے دور کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ اس زمانے کے نیم مذہبی اور نیم سیاسی لوگوں اور تحریکوں کو دیکھا۔ یوں غالب کی شخصیت اور ان کے کلام میں جو شوخی اور طنز و ظرافت کے رنگ نمایاں دکھائی دیتے ہیں اس کے پس پردہ اس سماجی قدروں اور زمانے کے حالات و تجربات کا بڑا اہم کردار ہے۔ کہیں وہ عیسائیت مذہب کی اصطلاحات کو ان کے مسیحی مفہوم کے ساتھ پیش کرتے ہوئے اس وقت کے سماجی و معاشرتی مسائل کی منظر کشی کرتے ہیں تو کسی مقام پر کعبے سے بتوں کی پرانی نسبت یاد کروا کر بین المذاہب ہم آہنگی کی خواہش کرتے دکھائی دیتے ہیں:

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے (۲۱)

گو واں نہیں، پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دُور کی (۲۲)

غالب کے مزاح کا ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ وہ لفظی شوخی اور معنوی شوخی دونوں میدانوں کے شہسوار ہیں۔ حاضر جوابی و بذلہ سنجی غالب کی افتادِ مزاج کا جزو تھی۔ اس لیے ان کو مزاح پیدا کرنے کے لیے اماثل کا سہارا نہیں لینا پڑتا۔ ان کو بات کرتے یا سنتے ہی کوئی نکتہ یا پہلو سوجھ جاتا ہے اور وہ بات کو لفظی طور پر یا معنوی طور پر پلٹ کر نیا مفہوم کچھ اس طرح قائم کر دیتے ہیں کہ اس میں خاص لطف اور شوخی اور انبساط کا پہلو نکل آتا ہے۔ شک کا رجحان ایک نفسیاتی مزاج ہے جو فطرت انسانی میں تین طرح سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایقان کی نفی، حسد کی صورت میں اور تیسری صورت رشک ہے۔ غالب کی فطرت میں شک کا مادہ بھی تھا اور رشک کا بھی۔ ان کا شک کا مادہ بھی رشک کے جذبات کی افزائش کا سبب بنتا ہے۔ جنت کے بارے میں ایک اہل ایمان کا یہی عقیدہ ہے کہ وہ ایک فرحت و انبساط کا مقام ہے جہاں نیک انسانوں کی روحوں کو جزا کے طور پر دائمی سکونت دی جائے گی مگر غالب ایک آزاد فکر آدمی ہے اور وہ ہر چیز کے بارے متجسس بھی نظر آتا ہے لہٰذا جنت کی حقیقت کے بارے غالب مسلمہ روایت پر شک و شبہ کا اظہار کر کے خود کی معلوم کردہ حقیقت کا کھل کے بیان کر دیتے ہیں تو کہیں جنت و دوزخ کو ملا

کر سیر گاہ کی وسعت کے خواہاں ہیں اور کہیں دنیاوی زندگی کے بدلے جنت دینے کو گھاٹے کا سودا کہہ گزرتے ہیں۔ جنت و دوزخ کے حوالے سے غالب کے یہ محاکاتی اشعار محض شوخی و مزاح ہی نہیں بلکہ ان کی ذہنی کیفیت کی عکاسی بھی کرتے ہیں:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کا غالب یہ خیال اچھا ہے(۲۳)

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی(۲۴)

ایک اور غزل میں جنت جانے کی آرزو محض اس لیے کرتے ہیں کہ وہاں ارفع قسم کی خوشبودار شراب پیش کی جائے گی شعر میں اظہارِ ذوقِ نوشی کا شوخ لہجہ ملاحظہ کیجیے:

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفامِ مشکبو کیا ہے(۲۵)

دوسری طرف بے خودی کا یہ عالم ہے کہ غالب جنت کو اپنے لیے ایسا گلدستہ سمجھتے ہیں جو طاق پر رکھ کر انسان بھول جائے۔ اس شعر میں جنت کو گلدستہ طاق نسیاں سے تشبیہ دے کر انہوں نے جو اپنی بے نیازی کا برملا اظہار کیا ہے وہ کمال شوخی کا نمونہ ہے:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا(۲۶)

غالب کی شاعری میں بعض اشعار اگرچہ ظاہری طور پر سنجیدہ ہیں لیکن ان کے بھی باطن میں طنز و مزاح کا رنگ موجود ہے یوں بین السطور مزاح بھی غالب کے ہاں دیکھائی دیتا ہے جو غدر کے بعد کے حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ جن معاملات پر غالب کھل کر طنز نہیں کر سکتے تھے۔ انہوں نے سنجیدہ اسلوب میں وہ باتیں غیر محسوس طریقے سے کی ہیں جن سے ادب کا قاری ہی مزاح کے پہلو کشید کر سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غالب اور مطالعہ غالب، دلی: سکسینہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۰ء، ص ۲۴۲

۲۔ اسد اللہ خاں غالب، مرزا، دیوانِ غالب (اُردو) مرتبہ: حامد علی خاں، ص ۱۴۰

۳۔ ایضاً، ص ۲۲۵

۴۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۵۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۶۔ ایضاً، ص ۲۱

۷۔ ایضاً، ص ۶۲

۸۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۹۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۱۷۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند (جلد سوم)، مشمولہ: موسیٰ کلیم، مرزا اسد اللہ خاں غالب، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۵

۱۸۔ اسد اللہ خاں غالب، مرزا، دیوانِ غالب (اُردو) مرتبہ: حامد علی خاں، ص ۱۹۰

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۷۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۲۳۔ ایضاً، ص۱۵۴

۲۴۔ اسد اللہ خاں غالب، مرزا، دیوانِ غالب جدید (المعروف بہ نسخہ حمیدیہ)، مرتبہ: محمد انوار الحق، بھوپال: مدھیہ پردیش اردو اکادمی، ۱۹۲۱ء، ص۴۳۳

۲۵۔ اسد اللہ خاں غالب، مرزا، دیوانِ غالب (اُردو) مرتبہ: حامد علی خاں، ص۱۵۸

۲۶۔ ایضاً، ص۲۱

''کئی چاند تھے سر آسماں'' مابعد نو آبادیاتی مطالعہ

POST COLONIAL STUDY OF THE NOVEL "KAI CHAND THY SARE AASMAAN"

افشاں سحر [*] / ڈاکٹر یاسمین سلطانہ [**]

Abstract:

Colonialism refers to the combination of territorial, juridical, cultural, linguistic, political, mental, and economic domination of one group of people or groups of people by another (external) group of people. European colonialism refers to the various formulas of territorial domination effected by European powers upon non-European people from the late 1400s to the mid- to late 1900s. Urdu fiction went through a substantial change during the colonial period. The colonial discourse narrated and disseminated through different technologies of educational subjugation and epistemological usurpation in official and historical works brought forth some serious changes in the world view of Urdu fiction writers. They discovered and presented the subjectivity of the colonialized. This essay presents post-colonial impacts in the novel of Shamsu Rehman Farooqui's novel "Kai Chand thy Sare aasmaan"

Key words: colonialism, post colonialism, Urdu fiction, Urdu novel, shams ur Rehman Farooqui, Kai Chand thy sar e asman, the mirror of beauty.

[*] پی۔ایچ۔ڈی اسکالر، وفاقی اردو یونیورسٹی، کراچی

[**] چیئرپرسن، شعبہ اُردو، وفاقی اردو یونیورسٹی، کراچی

اردو زبان و ادب میں انگریز تسلط اور سامراجی قوتوں کے زیر سایہ وجود میں آنے والی صنف نثر "ناول" بیانیہ صنف ادب ہے جس میں ایک مربوط قصے کے ذریعے زندگی کے مختلف پہلوؤں نیز کسی بھی مخصوص موضوع کا احاطہ ادبی پیرائے میں کرداروں اور واقعات کے تفصیلی بیان سے کیا جاتا ہے۔ مصنف کا اسلوب بیان اس کے حسن کو ندرت بخشتا ہے۔ حقیقت میں اطالوی زبان کے لفظnovellaسے ناول بطور اصطلاح رائج ہوا۔ اردو میں یہ صنف انگریزی زبان و ادب میں تحریر کردہ ناولوں سے متاثر ہو کر اپنائی گئی۔ M.H Abramsاپنی کتاب A Glossary of Literary Terms میں لکھتے ہیں :

> The term for the novel in most European languages is roman which is derived from the medieval term, the romance. The English name for the from on the other hand is derived novella literally "A little new thing"(1)
>
> (بیشتر یورپی زبانوں میں ناول کے لیے جس اصطلاح کا استعمال ہوتا ہے وہ رومان ہے اور اس ہئیت کا انگریزی نام وسطی دور کی اصطلاحThe Romance(رومانس) سے ماخوذ ہے جب کہ ناول کی اصطلاح اطالوی زبان کے لفظ ناویلا سے مشتق ہے جس کے لفظی معنی "نئی چیز" کے ہیں۔)

مختلف لغات اور اصطلاحات کی کتابوں میں اس صنف ادب کے معنی اور مفہوم کو اجاگر کیا گیا ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں ناول کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

> "Novel is a fictious pros narrative or tale of considerable length in which character and actions representative of real life of the past or present times are portraited in a plot in a plot of more or less complexity"(2)
>
> (ناول ایک افسانوی نثر ہے یا ایک حد تک ایسی طویل کہانی جس میں کردار ان کی حرکات و سکنات سے ماضی اور حال کی حقیقی زندگی کی تصویر کشی، سادہ یا پیچیدہ پلاٹ کے توسط سے کی جاتی ہے۔)

اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

ناول ایک منجمد یا static مرکب اکائی نہیں رہا بلکہ اس کی وضع میں ایک نوع کی حرکت پیدا ہو گئی، واقعات یا پلاٹ کے دروبست، تنظیم اور سمت و رفتار کے لحاظ سے بھی اور کرداروں کی ہئیت اور ان کی شخصیت اور محرکات کے اعتبار سے بھی بہ الفاظ دیگر یہ کہئیے کہ ناول کے اسٹرکچر کا پورا منظر نامہ ہی بدل گیا۔ قصہ کہانیوں میں وہ کشش جو تفنن طبع یا وقت گزاری کا وسیلہ سمجھی جاتی تھی۔ اب زندگی میں بصیرت کے حصول اور انسانی کرداروں کی پیچیدگیوں اور نزاکتوں کے فہم وادراک کے اظہار کے طور پر تیز تر ہو گئیں اور ایسا لگنے لگا کہ ناول کا قصہ یا پلاٹ مختلف سمتوں کی طرف کھلنے اور قاری کو ان سمتوں کی طرف لے جانے کا ایک موثر وسیلہ ثابت ہو سکتا ہے۔(۳)

دنیا بھر کے دیگر ممالک کی طرح انگریزوں کی ہندوستان میں بھی حکمرانی اور ان کے نئے نظام حکومت نے نہ صرف مقامی معاشروں کی سماجی اور سیاسی ساخت کو تبدیل کیا، بلکہ ادب، ثقافت، اور دیگر شعبہ ہائے زندگی پر بھی گہرا اور دیرپا اثر مرتب کیا۔ برطانوی نو آبادیاتی نظام کی تشکیل نہ صرف مختلف ممالک کے عوام کی شناخت، نظریات اور سوچ کو متاثر کرنے میں سرفہرست رہی بلکہ اس کے گہرے اثرات اس دور کے ادبی ماحول پر بھی ثبت ہوئے، مختلف ممالک کے ادیبوں نے اپنے اپنے نو آبادیاتی تجربات کو بنیاد بنا کر ادب تخلیق کیا۔ ان ادیبوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے نو آبادیاتی نظام کی سوچ اور طرزِ فکر کو ہی اجاگر نہیں کیا بلکہ اس کے اثرات کا مختلف زاویوں سے جائزہ بھی پیش کیا۔

جہاں دیگر زبانوں کی ادبی دنیا نو آبادیاتی نظام کا احاطہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے وہیں اردو ادب میں بھی انگریزی نو آبادیاتی اثرات کو ناول کی صورت میں پیش کیا گیا۔ اردو ناول کو اسی نظام کی دین کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ اردو کے اولین ناول نگاروں نے نو آبادیاتی دور کے تناظر میں اپنے معاشرتی اور فکری تجربات کو ناولوں میں بیان کیا۔ اس حوالے سے ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے، جنہوں نے نو آبادیاتی دور کے حالات اور اس دور میں پنپنے والی سماجی و اخلاقی قدروں کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ ان کے علاوہ رتن ناتھ سرشار، مرزا ہادی رسوا، رشیدہ النساء، الطاف حسین حالی، شاد عظیم آبادی اور دیگر ابتدائی ناول نگاروں کے ناولوں میں بھی نو آبادیاتی دور کے اثرات نمایاں ہیں۔

جب ہم اکیسویں صدی کی بات کرتے ہیں تو اردو ناول کی دنیا میں بہت بڑی ترقی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس دور میں کئی اہم ناول لکھے گئے جنہوں نے نو آبادیاتی اور مابعد نو آبادیاتی فکر کو نئے زاویوں سے پیش کیا۔ ان ناولوں میں

شمس الرحمن فاروقی کا ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" خاص اہمیت کا حامل ہے۔ فاروقی اردو ادب کے ایک باکمال ادیب ہیں جنہوں نے اپنے تخلیقی سفر میں کئی اہم ادبی صنفوں میں نمایاں کام کیا۔ ان کا ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" ایک غیر معمولی تخلیق ہے جو مختلف تاریخی اور فکری کثیر الجہت موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔

اس ناول کا کینوس بہت وسیع ہے، اور اس میں وزیر خانم کی زندگی کو مرکزی موضوع بنا کر انیسویں صدی کے ہندوستان کی تہذیبی، سماجی، اور سیاسی صورتحال کو صفحۂ قرطاس پر لایا گیا ہے۔ ناول میں مختلف کرداروں اور واقعات کے ذریعے انفرادی اور اجتماعی سوچ، نوآبادیاتی دور کے اثرات، اور اس دور کی پیچیدگیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس ناول میں نہ صرف تاریخی و تہذیبی مسائل کو پیش کیا گیا ہے بلکہ اس میں مختلف علوم و فنون کا تذکرہ بھی موجود ہے جو قاری کو گہرے فکری اور علمی مکالمے کی طرف مائل کرتا ہے۔

"کئی چاند تھے سرِ آسماں" کے تناظر میں متعدد نقادوں نے اس ناول کو مختلف زاویوں سے سمجھنے اور تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کی پیچیدگی اور اس میں موجود گہرائی مختلف نظریات اور پہلوؤں سے تشریح و توضیح کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ ناول ایک تہذیبی مرقع ہے جو قدیم ہند اسلامی تہذیب اور اس کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے۔ ناول کا مطالعہ مختلف علمی، تاریخی اور ثقافتی جہات کو آشکار کرتا ہے اور قاری پر کئی نئے سوالات کے در وا کرتا ہے اور سوچنے کے زاویے فراہم کرتا ہے۔

یہ ناول بطور سرفہرست ناقدین میں مسلسل زیر بحث ہے، اور اس پر مختلف زاویوں سے تحقیق اور تنقید کا سلسلہ جاری ہے، کیونکہ یہ ایک ایسی تخلیق ہے جو اپنے دائرے میں مختلف النوع فکری، تہذیبی اور تاریخی موضوعات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کا بیان اتنا وسیع اور عمیق ہے کہ یہ قاری کو مسلسل غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اٹھارویں اور انیسویں صدی کے حوالے سے برصغیر پاک و ہند کی جزئیات کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''تاریخ سے تھوڑی بہت واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ مغلوں کے زوال آمادہ دور میں اور اس کے بعد بھی اکبری بائی ایسی پیشہ وروں کی ''کیسی قدر و منزلت تھی امیر و امراء اپنے بچوں کی تربیت کے لیے ان خواتین کے پاس بھیجا کرتے تھے یہ بچے یہاں آداب و اخلاق سیکھتے ملنے ملانے کے طور طریقوں کے علاوہ علم و ادب میں بھی ہنر مندی پیدا کرتے وزیر خانم کے بچپن کا ایک حصہ اپنی نانی کی رفاقت میں گزرا تھا۔''(۴)

اس مقالے میں ناول کا مابعد نو آبادیاتی (Postcolonial) تناظر میں تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، کسی بھی نظریے کے تحت تجزیہ کسی بھی ادبی فن پارے کی تفہیم کو ایک اہم موڑ عطا کرتا ہے۔ اردو ادب میں مابعد نو آبادیاتی مطالعہ کی حیثیت دیگر ادبی نظریات یا فکری رویوں کی طرح مسلم ہے، جن کا اطلاق متن پر اس کے تاریخی، تہذیبی، سماجی، سیاسی یا نفسیاتی پس منظر میں کیا جاتا ہے۔ اس مطالعے کا مقصد کسی فن پارے میں موجود تہہ در تہہ معانی کی مختلف جہات کو اجاگر کرنا ہوتا ہے۔ مابعد نو آبادیاتی کے حوالے سے یہ طریقہ کار ان تخلیقات کی تفہیم کے لیے اپنایا جاتا ہے جو نو آبادیاتی نظام کے تحت تشکیل پانے والے تصورات، استعمار کاروں کی حکمت عملیوں، اور طاقت کے استعماری تصورات کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہوں۔ اس کے ساتھ ساتھ، یہ مطالعہ ان متون میں مقامی باشندوں کی اُس مخصوص تصویر کو بھی نمایاں کرتا ہے جو نو آبادیاتی طاقتوں نے اپنے تسلط کو مستحکم کرنے کے لیے تخلیق کی تھی۔

برطانوی سامراج نے دنیا کے کئی ممالک پر اپنا تسلط قائم کیا اور ان ممالک کی تہذیبی، ثقافتی اور علمی وراثت کو جان بوجھ کر کمتر اور غیر مہذب قرار دیا۔ انگریزوں نے مقامی باشندوں کو کمزور، جاہل اور غیر مہذب دکھانے کی کوشش کی، جبکہ خود کو ہر لحاظ سے برتر اور زیادہ مہذب ثابت کیا۔ یہ برتری انگریزوں کی سیاسی بالادستی کا ایک واضح نشان تھی، جس کے تحت انہوں نے مقامی باشندوں کے ذہنوں اور خیالات کو نو آبادیاتی سوچ کے تحت تبدیل کیا۔ نو آبادیاتی نظام کے تحت مقامی باشندوں کے علمی و تہذیبی تصورات کو منہدم کرنے کے لیے ایک منظم منصوبہ بندی کی گئی۔ اس منصوبے کا مقصد مقامی لوگوں کے ذہنوں میں یہ خیال پختہ کرنا تھا کہ ان کی اپنی تہذیب، اقدار، اور روایات زوال پذیر ہیں، اور ان کی نجات صرف سامراجی نظام کو اپنانے اور اس کی پیروی کرنے میں ہے۔ انگریزوں نے مقامی لوگوں کی نفسیات پر قابو پانے کے لیے یہ تصور عام کیا کہ ان کی تہذیب اور علمی سرمایہ بے کار ہے، اور یہ کہ سامراجی طاقتیں ہی حقیقی ترقی اور تہذیب کا سرچشمہ ہیں۔

مابعد نو آبادیاتی مطالعہ ایسے متون کی تفہیم کا عمل ہے جن میں نو آبادیاتی نظام اور اس کی حکمت عملیوں کو موضوع بنایا گیا ہو۔ اس تناظر میں متن کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کس طرح استعمار کار نے اپنی طاقت کو قائم رکھنے کے لیے مقامی باشندوں کے ذہنوں میں ایک مخصوص شبیہ پیدا کی۔ یہ شبیہ ان کے سماجی، ثقافتی، اور سیاسی اداروں کو غیر اہم، کمتر اور زوال آمادہ ثابت کرتی تھی، تاکہ استعمار کار کی برتری کو قبول کیا جا سکے۔

یہ مطالعہ اس بات کی طرف بھی نشان دہی کرتا ہے کہ کس طرح نو آبادیاتی نظام نے مقامی باشندوں کو ذہنی و فکری غلامی میں مبتلا کیا اور ان کے ادبی و تہذیبی ورثے کو نظر انداز یا مسخ کیا۔ مابعد نو آبادیاتی مطالعے کا مقصد

ان سامراجی ہتھکنڈوں کو بے نقاب کرنا ہے جنھوں نے مقامی ثقافتوں اور ان کے باشندوں کو ایک کمزور اور کم حیثیت مقام پر لا کھڑا کیا۔ یوں، مابعد نو آبادیاتی تنقید کے ذریعے کسی بھی فن پارے میں موجود نو آبادیاتی اثرات اور اس کے زیر اثر پیدا ہونے والی فکر و سوچ کا باریک بینی سے جائزہ لیا جاتا ہے، تاکہ استعمار کے طاقتور اور استحصالی نظام کی گہرائی کو بہتر طریقے سے سمجھا جا سکے۔ اس طریقے سے متن کی تہہ در تہہ معنوی جہات کو اجاگر کیا جاتا ہے، اور سامراجی استحصالی قوتوں کی تشکیل کردہ نظریاتی و فکری دھاروں کو منظر عام پر لایا جاتا ہے۔

میں مابعد نو آبادیات Dictionary of Literary Terms & Literary Theory تعریف اس طرح کی گئی ہے:

> "Postcolonialism is an interdisciplinary academic field devoted to the study of European colonialism and its impact on the society, culture, history and politics of the formerly colonized regions such as the African continent, the Caribbean, the Middle East, South Asia and the Pacific."(5)

(مابعد نو آبادیات ایک بین العلومی علمی شعبہ ہے جس میں یوروپی نو آبادیات کے مطالعے کے ساتھ سابقہ نو آبادیاتی خطے مثلاً افریقی براعظم کیریبین، مشرق وسطی، جنوبی ایشیا اور بحر الکاہل کے سماج، تہذیب، تاریخ اور سیاست پر پڑنے والے اس کے اثرات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔)

ناصر عباس نیر مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "نو آبادکار، نو آبادیاتی دنیا کو دو حصوں میں تقسیم ہی نہیں کرتا، نو آبادیاتی باشندوں کی دنیا کو تشکیل بھی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں نو آبادیاتی باشندوں کی دنیا ان کی اپنی دنیا نہیں ہوتی، انہیں اپنی دنیا پر کوئی تصرف اور اختیار نہیں ہوتا، نہ اس دنیا کے حقیقی عملی معاملات پر اور نہ اس دنیا کے تصور اور اس کے نظام اقدار پر۔ وہ اپنی ہی دنیا میں اجنبی، اور اس سے باہر ہوتے ہیں۔ غضب یہ کہ نو آبادیاتی باشندے کو نو آبادکار جو تصور ذات دیتا ہے وہ اسے بالعموم قبول کرتا ہے اور اس کے مطابق جینا شروع کر دیتا ہے اور نو آبادیاتی دنیا میں جو کردار اسے ادا کرنے کے لیے کہا جاتا ہے، وہ اسے عموماً تسلیم کر لیتا ہے۔"(۶)

نو آبادیاتی نظامِ افکار کا مطالعہ بذاتِ خود ایک وسیع اور پیچیدہ موضوع ہے، جس کی تفہیم مختلف علمی و فکری شعبوں کے تحت کی جاتی رہی ہے تاکہ سامراجی طاقتوں، بالخصوص برطانوی استعمار، کے ترتیب دیے گئے منصوبوں اور حکمت عملیوں کو درست طور پر سمجھا جاسکے۔ اس تناظر میں، شمس الرحمن فاروقی کا ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" اہمیت کا حامل ہے، جہاں کہانی کا محور وزیر خانم کی زندگی ہے، جو نو آبادیاتی زمانے میں ایک ایسی شخصیت کے طور پر پیش کی گئی ہے جو برطانوی اثر ورسوخ کے تحت اپنی مشرقی شناخت اور روایات کے برعکس غیر رسمی تعلق بناتی ہے۔ ناول میں وزیر خانم کی زندگی میں پہلا مرد، مارسٹن بلیک، جو ایک انگریز ہے، اس نظام کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ مارسٹن بلیک، وزیر کو کسی رسمی نکاح یا قانونی کارروائی کے بغیر اس کے والد کی مرضی سے اپنے ساتھ لے جاتا ہے اور وزیر خانم کو اپنے گھر کی ملکہ بنالیتا ہے۔ یہ صورت حال برطانوی استعمار کے ہندوستان پر قبضے کی ابتدائی کوششوں کی عکاسی کرتی ہے، جہاں انگریز اپنی طاقت اور اثر ورسوخ کے ذریعے مقامی افراد کی زندگیوں اور ان کی روایات کو بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مصنف نے اس دور کی تاریخی حقیقتوں کو ناول میں شامل کیا ہے، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انگریزوں نے کس طرح اپنی بالادستی قائم کرنے کے لیے مقامی سماج کے اصولوں کو نظر انداز کیا۔ وزیر خانم، جو ایک خالص مشرقی روایت کی پروردہ خاتون ہے، تھوڑے ہی عرصے میں مارسٹن بلیک کے ساتھ غیر رسمی تعلقات استوار کر لیتی ہے، جو اس بات کی علامت ہے کہ نو آبادیاتی نظام کس طرح مقامی تہذیب اور روایات کو مسخ کر رہا تھا۔ وزیر حانم کے والد، جو کہ مشرقی تہذیب کے نمائندہ فرد ہیں، اپنے معاشرتی اصولوں کے برخلاف، بغیر کسی نکاح یا کاغذی کارروائی کے اپنی بیٹی کو مارسٹن بلیک کے ساتھ رخصت کر دیتے ہیں۔ اس واقعے میں نہ صرف نو آبادیاتی نظام کے تحت مقامی باشندوں کی اپنی تہذیب سے دوری اور احساسِ کمتری کو نمایاں کیا گیا ہے، بلکہ یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ کس طرح انگریزی تہذیب کو برتر اور قابلِ تقلید سمجھا جانے لگا تھا۔

وزیر خانم کے والد کا یہ عمل، نو آبادیاتی غلامی کی ایک اہم علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ عمل مشرقی تہذیب اور اقدار کی کمتری اور انگریزوں کی برتری کو واضح کرتا ہے۔ مصنف نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ہر وہ چیز جو انگریزی تہذیب کا حصہ ہے، اسے نہ صرف مقامی روایات سے زیادہ معتبر سمجھا جاتا ہے، بلکہ مقامی افراد اپنی روایات اور تہذیبی اصولوں کو ترک کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ وزیر خانم کے والد کا بغیر کسی اعتراض یا سوال کے اپنی بیٹی کو ہمیشہ کے لیے بلیک کے ساتھ بھیجنا، اس بات کا مظہر ہے کہ نو آبادیاتی نظام نے کس طرح مقامی لوگوں کو اپنے تہذیبی ورثے پر شک کرنے اور سامراجی نظام کو زیادہ برتر ماننے پر مجبور کیا۔

یہ کہانی نو آبادیاتی تسلط کے دوران پیدا ہونے والے ذہنی اور فکری تضادات کو اجاگر کرتی ہے، جہاں مقامی باشندے اپنی تہذیبی شناخت سے دور ہو کر استعمار کے نظام کو اپنانے میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔ ناول کا یہ حصہ برطانوی سامراج کے اُس دور کی نمائندگی کرتا ہے جب نو آبادیاتی حکومت نے مقامی سماج، سیاست اور ثقافت کو اپنے نظام کے تحت ڈھالنے کی کوشش کی۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اس واقعے کے بعد مارسٹن بلیک کسی نہ کسی تقریب سے ہر دو تین دن پر وزیر خانم کے گھر پہنچ کر سیر و تفریح کی باتیں کرتا۔ کبھی کبھی وہ اسے چاندنی چوک اور نہر کی سیر کے لیے لے جاتا۔ ماں تو تھی نہیں، باپ ان کے ساتھ ہوتا لیکن طوعاً و کرہاً، اور بیٹی کو پوری چادر لپیٹ کر باہر جانے پر ہمیشہ اصرار کرتا۔ پھر بھی اسی اثنا میں وزیر خانم سے اس کے چپکے چپکے کیا مراسم بنے یا کیا عہد و پیماں ہوئے، اس کا کچھ پتہ نہیں۔۔ مارسٹن بلیک کی باتیں سن کر سب لوگ کچھ دیر کے لیے خاموش سے ہو گئے۔۔۔ کچھ ادھر کا بھی اشارہ دیکھ کر بلیک اور محمد یوسف خاموشی سے ایک طرف کو ہو لیے، سرگوشیوں میں کچھ گفتگو ہوئی۔"(۷)

اس اقتباس میں راوی کا یہ بیان "باپ ان کے ساتھ ہوتا لیکن طوعاً و کرہاً" وزیر خانم کے والد کی بے بسی اور مجبوری کو اجاگر کرتا ہے۔ اس جملے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ دل سے اپنی بیٹی کو انگریز کے ساتھ بھیجنے پر راضی نہیں تھا، مگر حالات کے جبر اور سامراجی طاقتوں کے سامنے مجبور ہو کر اس نے یہ فیصلہ کیا۔ ایک طرف اس میں کسی انگریز کی خواہش کو مسترد کرنے کی جرات نہیں تھی، تو دوسری طرف وہ اپنی تہذیب کی باقی ماندہ کشش کو بھی محسوس کر رہا تھا، جو اسے اپنی روایات اور اقدار کی طرف کھینچ رہی تھی۔ مگر اس دوہرے دباؤ کے زیرِ اثر، وہ انگریزوں کی خواہشات کے سامنے سر جھکا لیتا ہے۔ اس کے بعد جو پس پردہ آہستہ آہستہ گفتگو ہوتی ہے اور اسے راز رکھا جاتا ہے، وہ حاکم اور محکوم طبقوں کی دوہری ترجیحات کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ پیٹھ پیچھے ہونے والی گفتگو اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ کس طرح سرمایہ کاروں نے مقامی باشندوں کو اپنی حقیقی خواہشات اور جذبات کا اظہار کرنے سے روک دیا تھا، اور وہ محض مجبور تھے کہ اپنی ذاتی زندگی کے فیصلے بھی سامراجی حکام کے مفادات کے مطابق کریں۔ اسی نو آبادیاتی دباؤ کا نتیجہ یہ نکلا کہ وزیر خانم، بلیک کے ساتھ جے پور روانہ ہو جاتی ہے، جو اس کے اور اس کے خاندان کے لیے ایک بڑی تبدیلی تھی۔ اس کے بعد لندن میں خلیل اصغر فاروقی، جو ایک ماہر امراضِ چشم ہیں، کی ملاقات وسیم جعفر سے ہوتی ہے۔ اس ملاقات کے دوران فاروقی کو پتا چلتا ہے کہ وزیر خانم وسیم جعفر کی دادی تھیں۔ وسیم جعفر، فاروقی کو نہ صرف وزیر خانم کی زندگی بلکہ اس دور کے متعلق بھی بہت سی اہم معلومات فراہم کرتے ہیں،

جن میں خانم کی تصویر کا ذکر اور اس کی تلاش کا قصہ بھی شامل ہے۔ اس معلومات کے تبادلے کے ذریعے دونوں کی ملاقاتوں کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے اور ماضی کے راز افشا ہوتے ہیں۔ اسی اثنا میں ایک دن وسیم جعفر اور فاروقی انگریزوں کے ہندوستانیوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک پر گفتگو کرتے ہیں۔ وسیم جعفر اس بحث میں سر سید احمد خان اور سید محمود کے بیانات کا حوالہ دیتے ہیں۔ ان بیانات میں سید محمود کی بات کو سادہ لوحی نہیں سمجھا جا سکتا، بلکہ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ نو آبادیاتی دور میں ہندوستانی عوام نہ صرف سیاسی طور پر بلکہ نفسیاتی طور پر بھی خود کو انگریزوں کی رعایا تسلیم کر لیا تھا۔ وہ اپنے عزت و وقار کو برقرار رکھنے کی ناکام کوشش میں خوش فہمی کے پردے میں چھپ رہے تھے، مگر اندر سے وہ سامراجی طاقت کے غلام بن چکے تھے۔ المختصر یہ اقتباس نو آبادیاتی دور کی پیچیدگیوں اور سامراجی نظام کی گہرائیوں کو ظاہر کرتا ہے، جہاں مقامی افراد ذہنی طور پر بھی اپنے آپ کو کمتر اور انگریزوں کو برتر تسلیم کر چکے تھے۔ اس میں نو آبادیاتی نظام کے نفسیاتی اثرات کا بھی ذکر ہے، جو مقامی لوگوں کو اپنی تہذیب سے دور کر کے انہیں سامراجی اقدار کو اپنانے پر مجبور کرتا تھا۔ اس حوالے سے ذیل میں دیے گئے اقتباس میں وسیم جعفر کے خیالات ملاحظہ ہوں:

> ”سر سید کی بات میں کچھ صداقت تھی۔ وسیم جعفر نے کہا۔ اپنے بجنور والے رسالے میں انہوں نے لکھا ہے کہ ہندوستانیوں کے دل میں اس بات کا بہت غصہ تھا کہ فرنگی لوگ ہمارے ساتھ برابر کا سلوک تو دور رہا، انسانی سلوک بھی نہیں کرتے۔ اس بات کو بڑے عجیب و غریب انداز میں سید محمود نے بنارس میں ۱۸۹۱ کی ایک تقریر میں کہا کہ انگریزوں کا یہ خیال غلط ہے کہ وہ حاکم ہیں اور ہم رعایا۔ رعایا ہم دونوں ہیں۔ ملکہ عالیہ ہماری حاکم ہیں، اور ان کی رعایا کی حیثیت سے ہم دونوں برابر ہیں، برابر کے حقوق و فرائض و مراعات رکھتے ہیں۔“(۸)

وزیر خانم کے والد یوسف ناول "کئی چاند تھے سر آسماں" میں واحد متکلم راوی کے طور پر کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں، جس میں وہ اپنے آباؤ اجداد کی زندگی کے حالات اور وزیر خانم کے کردار کے مختلف پہلوؤں کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ ادب کے تخلیق کار جانتے ہیں کہ کردار سازی ناول کے پیچیدہ بیانیے کی پرتیں کھولنے میں نہایت اہمیت رکھتی ہے، اور یہی کردار کہانی کو نہ صرف ایک واضح معنی فراہم کرتے ہیں بلکہ اس کے پلاٹ کو بھی تشکیل کرتے ہیں۔ کردار کی ذہنی سطح اور اس کے حرکت و عمل سے ہی قاری میں غور و فکر کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔

وزیر خانم کے کردار کو سمجھنے کے لیے اس کے بچپن کے مناظر اور اعمال معاون ہیں، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے اندر شروع سے ہی باغیانہ عناصر موجود تھے۔ جیسا کہ یوسف سادہ کار کہتا ہے: "بچپن سے ہی اس کے مزاج میں ایساڈومنی پن تھا کہ میں اسے دیکھ کر ڈر جاتا تھا۔" گیارہ سال کی عمر میں ایسے رویے بظاہر ناقابل یقین معلوم ہوتے ہیں، لیکن یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاید وراثت میں ملے ہوئے خصائص اور نانی کے گھر گزارا ہوا وقت اس کی شخصیت پر اثرانداز ہوئے ہوں، یا یہ بھی ممکن ہے کہ کچھ چیزیں فطرتی طور پر انسان کی طبیعت میں موجود ہوتی ہیں۔ وزیر خانم اپنے باغیانہ رویے کی وجہ سے مشرقی روایات و اقدار سے انحراف کرتی ہے اور اکثر ان پر تنقید کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ روایات جو برصغیر کی تہذیب کا لازمی حصہ ہیں، خاص طور پر نکاح، شادی بیاہ کی اہمیت، اور مردوں کی بالادستی، ان سب سے وہ کھلم کھلا انکار کرتی ہے۔ اس ضمن میں وزیر خانم کی اپنی بہن کے ساتھ گفتگو خاصی تانیثی (feminist) رنگ لیے ہوئے ہے، جس میں وہ مردانہ تسلط اور روایتی ازدواجی نظام کو چیلنج کرتی ہے۔ یہاں نوآبادیاتی فکر کے اُس پہلو کو اجاگر کیا جاسکتا ہے کہ مغربی نظامِ فکر میں شادی بیاہ کو معاشرتی وقار کا لازمی حصہ نہیں سمجھا جاتا۔ مغرب میں شادی کرنے یا نہ کرنے سے فرد کے سماجی مرتبے میں کوئی فرق نہیں پڑتا، کیونکہ وہاں شادی ایک ثانوی حیثیت رکھتی ہے اور ہر فرد کو اس بات کا اختیار ہوتا ہے کہ وہ ازدواجی زندگی گزارے یا بغیر شادی کے ایک دوسرے سے تعلق قائم رکھے۔ مغربی معاشرے میں اچھائی اور برائی کے پیمانے مشرق سے کافی مختلف ہیں، اور یہ مغربی نظریات وزیر خانم کے کردار میں بھی نظر آتے ہیں۔ اس طرح، وزیر خانم کا کردار مشرقی اور مغربی نظریات کے مابین تضاد کی ایک جھلک فراہم کرتا ہے، جو اسے ناول کے مرکزی خیال سے جوڑتا ہے اور اُس وقت کی نوآبادیاتی سوچ کو بیان کرتا ہے۔ وزیر خانم کے کردار کی خصوصیات اور شخصیت ذیل میں دیے گئے اقتباسات سے اجاگر ہوتی ہیں:

> "سنیے، میں شادی وادی نہیں کروں گی۔ وزیر نے مربیانہ لہجہ میں کہا۔ کیوں؟ کیوں نہیں کرے گی شادی؟ اور نہ کرے گی تو کیا کرے گی؟ لڑکیاں اسی لیے تو ہوتی ہیں کہ شادی بیاہ ہو گھر ہو۔"(۹)

> "دیکھو باجی جان۔ شادی کر کے میں خواہی نخواہی خود کو زندگانی بھر کے لیے کیوں پھنساؤں تعلق وہی اچھا جس کو توسکوں۔
> ہائے اللہ یہ تو کیا بک رہی ہے۔ یہ تو سراسر کفر ہے!۔"(۱۰)

"عورت کے لیے مرد ضروری ہے۔ مرد کے لیے عورت ناموس ہے اور عورت کے لیے مرد وارث چلیے وارث ہی سہی۔ لیکن نکاح تو ضروری نہیں۔" تو کیا حرام کاری کرے گی؟ لڑکی خدا سے ڈر" شاہزادہ تقدیر میں لکھا ہو گا تو آئے گا ہی نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھو گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی نہیں تو نکال باہر کروں گی۔"(۱۱)

مارسٹن بلیک کا وزیر خانم کو بغیر نکاح یا عیسائی مذہبی رسوم کے ساتھ لے جانا دراصل اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ اس نے وزیر کو محض ایک گھریلو عورت، دل لگی کا ذریعہ اور اپنی خواہشات کی تکمیل کا وسیلہ سمجھا تھا۔ وہ اسے اپنی بیوی کا درجہ دے کر اپنی عزت اور انگریزی قوم کی نظروں میں اپنے مقام کو خطرے میں نہیں ڈالنا چاہتا تھا۔ بلیک کے نزدیک اپنی عزتِ نفس اور سماجی رتبہ زیادہ اہمیت رکھتا تھا، اور اس نے جان بوجھ کر وزیر خانم کو رشتۂ ازدواج میں شامل نہیں کیا تاکہ اپنے مقام کو برقرار رکھ سکے۔

وزیر خانم کے دل میں بے شمار اندیشے تھے، اور وہ اکثر اس بے نام رشتے پر غور کرتی تھی، لیکن اپنے آپ کو تسلی دے دیتی تھی۔ اس حوالے سے فرانز فینن نے اپنی کتاب "Black Skin, White Masks" میں استعمار کاروں کے طرزِ فکر اور خصوصاً گورے اور کالے افراد کے درمیان فرق کو واضح کیا ہے، خاص طور پر نفسیاتی پس منظر میں۔ کتاب کے دوسرے باب "The Woman of Color and the White Man" میں فرانسیسی ناول "Je Suis Martiniquaise" کی مرکزی کردار میوٹ کے ذہنی رویے کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے، جس میں میوٹ کا یہ خیال ہے کہ گورا آدمی کالی عورت سے شادی نہیں کرتا، اور یہ بات اس کی ذاتی زندگی کی ترجمانی کرتی ہے۔ تاہم، میوٹ گورے عاشق کے ساتھ رہنے کی خواہش رکھتی ہے کیونکہ وہ اس کی ظاہری خوبصورتی اور نیلی آنکھوں سے مرعوب ہے۔ یہ محبت دراصل محکوم ذہن کی غلامانہ ذہنیت اور لایعنی مرعوبیت کی عکاسی کرتی ہے۔

وزیر خانم اور مارسٹن بلیک کے تعلق میں بھی ایسی ہی نوعیت کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ وزیر خانم بلیک کی دی ہوئی ظاہری آسائشات اور محبت کو اپنی زندگی کا کل سرمایہ سمجھ کر خود فریبی کا شکار ہوتی ہے۔ وہ جہاں ایک طرف بلیک کے ساتھ خوش رہنے کی کوشش کرتی ہے، وہیں دوسری طرف اپنے اس غیر رسمی اور بے نام رشتے کی نوعیت اسے اندرونی کشمکش میں مبتلا رکھتی ہے۔ وہ خود کو ہر لمحہ یہ یقین دلانے کی کوشش کرتی ہے کہ بلیک اس سے سچی محبت کرتا ہے، لیکن بلیک سے اپنی محبت کے حقیقی جواز کو وہ کبھی تلاش نہیں کر پاتی۔ آخر کار، وزیر خانم کی سوچ بلیک کی فراہم کردہ آسائشی زندگی اور ان تمام سہولیات کے گرد گھومنے لگتی ہے۔ یہ مرعوبیت، اور بلیک کی فراہم کردہ عیش و عشرت سے متاثر ہو کر، اس کے ذہن میں استعمار زدگی کا احساس واضح ہوتا ہے۔ وہ انگریز کے مقابلے میں اپنے ملک

کے نوابین اور ان کی سماجی و معاشی حیثیت کو بے وقعت سمجھنے لگتی ہے۔ دراصل، یہی کمتری کا احساس بلیک کے ساتھ اس کے رشتے کی اصل بنیاد فراہم کرتا ہے، اور اسے اس محبت میں خوش رہنے کا حقیقی جواز فراہم کرتا ہے۔ اس کی انہی نفسیاتی کیفیات کے حوالے سے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"آئندہ کچھ بھی ہو، ابھی تو میں چین سے ہوں۔ دولت کی بہت فراوانی نہیں تو کمی بھی نہیں اپنی ہم چشموں میں عزت نہیں تو غیروں اور کم اصلوں میں تو رعب داب ہے۔ چالیس پچاس نوکر ہیں کیسا پھر کی بنے میرے اشاروں پر ناچتے ہیں۔ میں فرنگی بی بی ہی نہیں، جے پور شہر کی نمودار ہستیوں میں ہوں اور سب بیبیوں میں حسن اور سلیقے کے سبب ممتاز بھی ہوں میرا صاحب بھی مجھے چاہتا ہے، نوکر چاکر خوش، بیوپاری مہاجن ادب کرتے ہیں، دہلی والی بیگم کے لقب سے ملقب ہوں اور کسی کو کیا چاہیے؟ میں عمدہ باجی سے تو اچھی ہوں ان نواب لوگوں کا کیا بھروسہ، یہ سب ریجھ بچاؤ ہیں۔ ان کی اصل لاگ اور اصل مطلب کس سے ہے یا کس سے ہو جائے گی، کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا اور پھر اس نوابی کا کیا ہے ابھی تو مسند پر براجے نہیں ہیں۔۔۔۔ یہ ساری پلٹن کی پلیٹن میری مطیع ہے جسے چاہوں رکھوں جسے چاہوں نکالوں۔"(۱۲)

"وزیر خانم کے ذہنی رویے کا ایک بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ قرابت داروں اور ہم چشموں کے درمیان اپنی بے عزتی کو بآسانی قبول کر لیتی ہے کیوں کہ انگریز کی صحبت اسے احساس برتری میں مبتلا رکھتی ہے یہاں تک کہ اپنی بڑی بہن کا ساس سسر کی خدمت، شوہر بچوں کی ناز برداریاں اور دیگر امور خانہ داری کے فرائض انجام دینا اسے قابل رحم معلوم ہوتا ہے۔ گویا نو آبادیاتی فکر،) نو آبادیاتی اقوام کو اپنے تہذیبی تشخص سے انحراف کو ترجیح دیتے ہوئے کردار کی ذہن سازی کا کام انجام دیتی ہے جس میں کردار، انگریز، انگریزی نظام یا انگریزی تہذیب کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتا ہے اور ان کی موجودگی کو سایہ عاطفت تصور کرتا ہے فرانز فینن کے مطابق اس کے "The So-Called Dependency Complex Of Colonized People" کو زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ محمد نعیم، فرانز فین کے حوالے سے اپنی کتاب اردو ناول اور استعماریت میں لکھتے ہیں "فرانز فینن نے استعماریت کے عمل میں استعمار کار اور استعمار زدہ کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے دونوں کو مختلف

طرح کی تعقید (Complex) کا شکار قرار دیا ہے۔ استعمار کار، تحکمانہ تعقید (Authority Complex) کا اور استعمار زدہ محتاجی تعقید (Dependency Complex) کا شکار ہوتا ہے۔ اور وزیر محتاجی تعقید کا شکار معلوم ہوتی ہے۔"(۱۳)

وزیر خانم میں انگریزی طور طریقے سیکھنے کی حیرت انگیز صلاحیت موجود تھی۔ وہ جلد ہی کھانے کے دوران چھری اور کانٹے کا استعمال بھی مہارت سے سیکھ لیتی ہے، جو اس کی انگریزی طرز زندگی میں تیزی سے ڈھل جانے کی علامت ہے۔ لیکن جیسے جیسے وہ مارسٹن بلیک کے ساتھ رہتی ہے، اس پر عیاں ہونے لگتا ہے کہ بلیک کے دل میں ہندوستانی قوم کے لیے گہری نفرت پائی جاتی ہے۔ انگریزی حکام نو آبادیاتی اقوام کے بارے میں ایک مخصوص نظریہ رکھتے ہیں جس میں وہ مقامی تہذیب و ثقافت کو پسماندہ اور بگڑی ہوئی قرار دیتے ہیں، جبکہ اپنی قوم کو مہذب، ترقی یافتہ اور علم و دانش کا حامل ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نو آبادیاتی اقوام کو اپنے مفادات کی تکمیل کے لیے انگریزی افکار اور طرزِ زندگی کی پیروی پر مجبور کیا جاتا ہے۔ انگریز مشرقی تہذیب کے تصورات اور روایات کو کمتر اور ناقص قرار دیتا ہے۔ مارسٹن بلیک بھی اس طرز فکر سے متاثر ہو کر ہندوستانی باشندوں کے لیے اپنی ناپسندیدگی اور حقارت کا اظہار کرتا ہے۔ راوی کے بیان کے مطابق، بلیک کا یہ رویہ اس کی نو آبادیاتی ذہنیت کا مظہر ہے، جو ہندوستانی لوگوں کو کم تر اور خود کو برتر سمجھتا ہے۔ وزیر خانم کو اس حقیقت کا ادراک ہوتا ہے کہ بلیک کی یہ سوچ اور نفرت نہ صرف اس کے دل میں موجود ہے بلکہ یہ پوری نو آبادیاتی حکمت عملی کا حصہ ہے جس کے تحت مقامی لوگوں کو ذہنی، سماجی اور ثقافتی طور پر غلام بنایا جاتا ہے۔ راوی نے ناول میں اس صورت حال کو یوں پیش کیا ہے:

"مارسٹن بلیک کے خیال میں ہندوستان کے لوگ عموماً غیر ترقی یافتہ اور غیر مہذب تھے۔ وہ یہاں ریت رسم کی کثرت پر ہنستا تھا اور کہتا تھا کہ دولت اور عزت دونوں گنوانے کا اچھا طریقہ تم لوگوں نے نکالا ہے۔ یہاں تک تو شاید کچھ ٹھیک بھی تھا لیکن مارسٹن بلیک کے ہم قوموں کے دل میں ہند اور اہلِ ہند کی باتوں، ان کی معیشت و معاشرت، ان کے خیالات و عقائد، ان کے مذہب کسی چیز کی قدر نہ تھی۔ اور سب سے بدتر یہ کہ مارسٹن بلیک کے لفظوں سے نہیں، اشاروں سے بھی نہیں لیکن ہندوستان میں اس کے رہن سہن کے انداز، اور یہاں کی دولت سے متمتع ہونے کے طور طریقوں سے دو باتیں بالکل صاف نظر آتی تھیں۔ ایک تو یہ صاحبان فرنگیان یہاں کی دولت بٹور نے آئے تھے اور دوسری بات یہ کہ اگر دولت

بٹورنے کی لیے یہاں حکمرانی بھی کرنی پڑے تو وہ اس کے لیے بھی سارے جوڑ توڑ، ساری جنگ اور ساری سازش، ہر طرح کی راہیں اختیار کرنے پر آمادہ اور مستعد تھے۔"(۱۴)

درج بالا اقتباس کی چند آخری سطروں میں راوی کی بیان کردہ باتیں خود انگریزوں کی سازشوں اور ان کے طرزِ فکر کی اصل حقیقت کو بے نقاب کرتی ہیں، جو ان کے حقیقی مقاصد کو بھی واضح کرتی ہیں۔ وزیر خانم، جو ابتدا میں ان کے داؤ پیچ سے بے خبر ہوتی ہے، رفتہ رفتہ ان کی چالاکیوں کو سمجھنے لگتی ہے اور ان کے بعض رویوں سے گھن بھی محسوس کرتی ہے، مگر اس کے باوجود مارسٹن بلیک کے لیے اس کے دل میں پسندیدگی باقی رہتی ہے۔ بلیک کی صحبت میں رہنے سے وزیر خانم انگریزی تہذیب سے بخوبی واقف ہو جاتی ہے۔ وزیر خانم شروع سے ہی بے باک اور خود اعتماد تھی، لیکن انگریزی تہذیب کے رنگ میں رنگ جانے کے بعد اس کے اندر مزید نخوت اور تمکنت پیدا ہو جاتی ہے، اور وہ اس مغربی طرزِ زندگی کو اپنا کر اپنے انداز کو بہتر طریقے سے ڈھال لیتی ہے۔ مثال کے طور پر، اجنبیوں یا بزرگوں سے نگاہ ملا کر بات کرنا مغربی تہذیب کا حصہ ہے، جبکہ ہندوستانی تہذیب میں اس کے برعکس نظریں نیچی رکھ کر بات کرنا احترام کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ لیکن وزیر خانم اس بات سے آگاہ ہونے کے باوجود، نواب شمس الدین سے گفتگو کرتے وقت مغربی طرز اپنانے کو ترجیح دیتی ہے اور سوچتی ہے کہ اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ وزیر خانم کے طور طریقوں میں اکثر مقامات پر انگریزی تہذیب کی نمایاں جھلک نظر آتی ہے، جیسے نکاح کی پہلی رات وہ خود مرزا فخرو کے ہاتھ کو اپنی گردن میں حمائل کر لیتی ہے۔ یہ طرزِ عمل اس بات کا ثبوت ہے کہ وزیر خانم نے مغربی تہذیب کے طور طریقے اپنانے میں کس حد تک مہارت حاصل کر لی تھی۔ اس قسم کی بے شمار مثالیں ناول میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

مابعد نو آبادیاتی مطالعہ ایک وسیع اور جامع میدان ہے، جس میں تاریخ، تہذیب، ادب اور دیگر اہم موضوعات شامل ہوتے ہیں۔ ان کا تجزیہ سامراجی نظام اور انگریزی فکر کے تناظر میں کیا جاتا ہے۔ نو آبادیاتی نظریات نے فکری سطح پر لوگوں کے سوچنے، دنیا کو سمجھنے اور اسے دیکھنے کے انداز کو ایک خاص سانچے میں ڈھالا، جو ذہنی تربیت کے ساتھ ساتھ اپنی برتری اور افضلیت کے دعوے کو فروغ دیتا ہے۔ اس پس منظر میں کردار کی سوچ، رویوں اور شخصیت کا مطالعہ مابعد نو آبادیاتی تنقید کا ایک اہم پہلو تصور کیا جاتا ہے، کیونکہ یہ سامراجی اثرات اور ان کی عمیق نفسیاتی پیچیدگیوں کو سامنے لاتا ہے۔

حوالہ جات

1. Abrams M.H A Glossory of literary terms,10 edition New Delhi 2013 p 25

۲. آکسفورڈ انگلش ڈکشنری انسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا دوم۱۶، ص ۶۷۳، بحوالہ ترقی پسند اردو ناول ڈاکٹر انور پاشا پیش رو پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص۸

۳. صدیقی، عقیل احمد، کارگہ کوزہ گراں نئی دہلی، براؤن کلب پبلیکیشنز۲۰۱۴ء، ص۲۷۸

۴. قدیر زماں وزیر خانم، تلخیص و تبصرہ، ص15 فورم فار ماڈرن تھاٹ اینڈ لٹریچر، حیدر آباد، ۲۰۱۰ء

5. Cuddon, J.A – Dictionary of Literary Terms & Literary Theory 5thedition, London: Penguine Books 2014

۶. نیر، ناصر عباس لسانیات اور تنقید، نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند ۲۰۱۵ء، ص۳۳

۷. فاروقی شمس الرحمن کئی چاند تھے سر آسماں، لندن، پینگوئن بکس ۲۰۱۳ء، ص۱۷

۸. ایضاً، ص۳۵

۹. ایضاً، ص۱۷۶

۱۰. ایضاً ص۱۷۷

۱۱. ایضاً، ص۱۷۸

۱۲. ایضاً۱۸۹۔۱۹۰

۱۳. ایضاً ص۱۷۸

۱۴. نعیم محمد، اردو ناول اور استعماریت انیسویں صدی کے ناول کا مابعد نو آبادیاتی مطالعہ، لاہور: کتاب محل

اقبال اور تجدیدِ فکرِ اسلامی

IQBAL AND REVIVAL OF ISLAMIC THOUGHT

ڈاکٹر صائمہ صادق* / ڈاکٹر محمد یاسین آفاقی**

Abstract:

Islam is a comprehensive religion and an authentic course of action, therefore struggling for revival of Islamic thought should be the first priority in every Muslim's life. The history bears witness that only a few Muslims stepped forward to purge unislamic elements from Islam and presented it in its true form. Therefore, those who toiled for the revival of religion, their names have been inscribed in golden words.

Simultaneously, there had been a Muslim element who invisibly, pushed the Muslims to demolition. A keen study of the last century shows that the Muslims had been digging their grave with their own hands. When enlightenment had been blocked, thinkers and reformers began their arduous task which awoke the nation from deep slumber of ignorance. Among those thinkers, the name of Dr. Muhammad Iqbal shines atop. His efforts spread the message of hope, made the nation realize their true place and led them to progress. He had holistic liberal vision of the world but his vision was based on Islamic principles.

He gave the Muslim nation a vision along with realization of their due space and place in the society. He served the Muslims and Islam

*ایسوسی ایٹ پروفیسر، ایف جی لیاقت علی ڈگری کالج، راولپنڈی

**شعبہ اُردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

side by side. This shows that motive of his life was to serve Islam. Being a poet, he also employed his poetry for this purpose too.

He endeavored to purge unislamic element from the lives of the Muslims and presented true and authentic aspects of Islam which were hidden or obscure from the eyes of the Muslims.

The state of Muslim world was abysmal when a reformer like Iqbal appeared on the horizon. He wanted to promote broadmindedness in Islam. He intended to liberate the nation from conventionalized belief that hinder true spirit of Allah's worship and deviate people from self-control and reliance.

Iqbal hates slavery, be it bowing down to the might of Czar and Cyrus, or kneeling down to the monk and priest. He is the advocate of equality and brotherhood. Stating the condition of earlier generations, he says that before the prophethood of the Holy Prophet (PBUH) man did not have freedom and esteem and was utterly enslaved. It was Islam that gave the concept of freedom, equality, esteem and brotherhood. It is Islam, says Iqbal, that gave the concept of bowing down to one Allah that sets humans free from every sort of slavery.

This article is an effort to bring the thought of Iqbal to light and look at Islam from Iqbal's perspective that talks about equality, brotherhood and freedom, and disentangles man from the shekels of slavery.

Key words: Iqbal, freedom, brotherhood, equality, slavery, Islamic thought, Allah, reformer, thinker.

● اسلام ایک مکمل دین ہے، اور مسلمانوں کی زندگی کے لیے ایک لائحہ عمل۔ لہٰذا اسلام کے احیاء کی کوششیں مسلمانوں کی زندگیوں کا اولین مقصد ہونا چاہیے۔ لیکن تاریخ شاہد ہے کہ اس سلسلے میں بہت کم مسلمان ایسے ہیں جو آگے آئے اور جنہوں نے اسلام میں شامل ہونے والے غیر اسلامی رویوں کو اسلام سے الگ کیا، اور

اسلام کو خالص طور پر پیش کیا۔ تجدید احیائے دین کا کام کرنے والے مسلمانوں کا نام تاریخ میں ہمیشہ سنہری حروف سے لکھا جاتا ہے۔ سید اسعد گیلانی لکھتے ہیں:

> "۔۔۔ مسلمانوں نے مال جمع کرنے، ممالک فتح کرنے اور قوموں کو غلام بنانے کے کارناموں کو کبھی اپنی تاریخ کا سرمایہ قرار نہیں دیا۔ اور نہ ان کاموں کو مقامِ فخر و اعزاز پر رکھا ہے۔ لیکن اقامتِ دین اور احیائے دین کی کوششوں کو اپنی ملت کا اجتماعی قیمتی سرمایہ اور اپنے وجود کا واحد مقصود و مطلوب قرار دے کر ہمیشہ اسے اپنی تاریخ کا زیور قرار دیا ہے۔"(۱)

- لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ ایسے مسلمان بھی تھے جو غیر محسوس طریقے سے مسلمانوں کو تباہی کی جانب دھکیل رہے تھے۔ لہٰذا گزشتہ سو سالہ تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمان اپنے ہی ہاتھوں اپنی تباہی کو آواز دے رہے تھے۔ روشنی کی تمام راہیں مسدود ہو چکی تھیں۔ لہٰذا قوم میں مصلح اور مفکروں نے اپنا کام شروع کیا۔ جن کی بدولت قوم خوابِ غفلت سے بیدار ہوئی۔ ان چند مفکرین میں سرِ فہرست نام ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کا ہے۔ جن کی کاوشوں سے مسلمانوں کو ایک نیا حیات بخش پیغام ملا۔ جن کے افکار نے سوئی ہوئی قوم کو اس کا اصل مقام یاد دلایا اور انہیں ایک بار پھر ترقی کی راہ پر گامزن کرنا شروع کیا۔ اقبال کی نظر زندگی کے اکثر شعبوں پر تھی۔ لیکن آپ کا نقطہ نگاہ اسلامی تھا۔ آپ نے مسلمانوں کو اسلام کی صحیح اور مثبت راہ دکھانے کے ساتھ ساتھ ان کو ان کا اصل مقام و مرتبہ بھی یاد دلایا۔ اس طرح مسلمانوں کی خدمت کے ساتھ ساتھ اسلام کی خدمت بھی ہوتی چلی گئی۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اقبال کی زندگی کا اولین مقصد ہی دین کی خدمت تھا۔ جس کی جدوجہد کے لیے انہوں نے شاعری کا سہارا بھی لیا۔

- آپ نے مسلمانوں کی زندگیوں میں سے جھوٹ اور غیر اسلامی ملاوٹ و آمیزش کو ختم کرنے کی کوشش کی اور اس طرح اسلام کا سچا اور کھرا رخ پیش کیا، جو اس سے پہلے مسلمانوں کے سامنے نہ تھا یا اگر تھا بھی تو وقتی طور پر نظروں سے اوجھل تھا۔ اقبال قسطنطنیہ یونیورسٹی کے پروفیسر خلیل خادد کو ادارہ دینیات کے متعلق مشورہ دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> "ادارہ دینیات کو چاہیے کہ دینیات کی ایک پروفیسر شپ قائم کرے جس پر کسی ایسے شخص کو متعین کیا جائے جس نے اسلامی دینیات اور جدید یورپین فکر و تصور کا مطالعہ کیا ہو تاکہ وہ مسلم دینیات کو افکار جدیدہ کا ہم دوش بنا سکے۔ قدیم اسلامی دینیات کے (جس کا مآخذ زیادہ تر یونانی حکمت و فکر تھا) تار و پود بکھر چکے ہیں۔ اب وقت آچکا ہے کہ اس کی شیرازہ بندی کی

جائے۔"(۲)

- اس وقت اسلامی دنیا کو جس عظیم مصلح کی ضرورت تھی، وہ بلاشبہ اقبال ہی تھے۔ اقبال اسلام میں وسیع النظری کے تصور کو فروغ دینا چاہتے تھے۔ اقبال ہر اس غلامی سے آزادی کے خواہاں تھے جو اللہ تعالی کی اطاعت، اس کے فرائض کی بجاآوری اور ضبط نفس کے راستے میں حائل ہو۔
- اقبال کسی بھی غلامی چاہے وہ قیصر و کسریٰ کی غلامی ہو یا برہمن و پادری کی غلامی، کو رد کرتے ہیں۔ اور حریت، مساوات اور اخوت کا درس دیتے ہیں۔ اسلام سے پہلے کے آدمی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ رسالت سے پہلے انسان آزادی و حریت سے محروم اور ہر قسم کی غلامی میں جکڑا ہوا تھا۔ یہ اسلام ہی ہے جس نے انسان کو حریت، مساوات اور اخوت کا سبق سکھایا اور ایک ایسے سجدے کی تعلیم دی جو انسان کو ہزار سجدوں سے نجات دلاتا ہے۔

بود انسان در جہان انسان پرست
ناکس و نابود مند و زیر دست
سطوت کسری و قیصر رہزنش
بند ہا در دست و پا و گردنش
از غلامی فطرت او دون شدہ
نغمہ ہا اندر نی او خون شدہ
تا امینی حق بحقداران سپرد
بندگان را مسند خاقان سپرد(۳)

اقبال کہتے ہیں حریت میں کئی منفی پہلو ہیں۔ جس میں اثباتی پہلو پیدا کرنے کے لیے صرف مساوات ہی سے کام لیا جاسکتا ہے۔ اسی لیے کسی فرد کی ذات مساوات کے بغیر نامکمل ہے۔ اور اسی طرح ایک ملت کا وجود میں آنا بھی ناممکن ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اسلام کا مقصد ہی تمیز خاص و عام کو ختم کرنا ہے۔(۴)

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے(۵)

اقبال نے ایک حساس اور فکر مند انسان کی طرح اسلام کی تجدید اور احیائے دین کے لیے کوششیں کیں۔ اپنی کتاب Reconstruction of Religious Thoughts in Islam میں اپنے لیکچرز میں اقبال

نے اسلام کا صحیح اور حقیقی رخ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال قومی ریاست کو ایک اسلامی ریاست کے روپ میں دیکھنے کے خواہش مند ہیں کیونکہ ایک اسلامی ریاست اسلام کے لیے جو خدمات سرانجام دے سکتی ہے وہ محض قومی ریاست نہیں کر سکتی۔ چنانچہ مولانا حسین احمد مدنی کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"قدیم زمانے میں دین قومی تھا۔ جیسے مصریوں، یونانیوں اور ہندوؤں کا، بعد میں نسلی قرار پایا۔ جیسے یہودیوں کا۔ مسیحیت نے یہ تعلیم دی کہ دین انفرادی اور پرائیویٹ ہے۔ جس سے بدبخت یورپ میں یہ بحث پیدا ہوگئی کہ چونکہ دین پرائیویٹ عقائد کا نام ہے لہذا انسانوں کی اجتماعی زندگی کی ضامن صرف ریاست ہے۔ یہ اسلام ہی تھا جس نے بنی نوع انسان کو سب سے پہلے یہ پیغام دیا کہ دین نہ قومی ہے نہ نسلی، نہ انفرادی نہ پرائیویٹ بلکہ خالص انسانی ہے۔ اور اس کا مقصد تمام فطری امتیازات کے باوجود عالم شہریت کو متحد و منظم کرنا ہے۔۔۔۔۔ اس سے ہٹ کر جو راہ اختیار کی جائے گی دینی کی راہ ہوگی اور شرف انسانی کے خلاف۔"(۶)

پنڈت نہرو کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"جس قوت میں مسلمانوں کو تاراج کر دیا ہے، وہ مسلمان بادشاہوں کی ملوکیت ہے۔"(۷)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال ہر اس ادارے کے خلاف ہیں جو احیائے اسلام کے لیے مشکلیں پیدا کر سکتا ہے۔ اپنے ایک مضمون مسلم تہذیب ۱۹۱۱ میں لکھتے ہیں:

"اسلام محض ایک نظریے کا نام نہیں۔ اسلام ہمارے لیے ایک وسیع مطلب کا حامل ہے۔ ہماری نظر میں اسلام کا حتمی مقصد ایک ملک ہے۔ جس میں قائم اسلامی شعار کے مطابق زندگی بسر کر سکیں۔"(۸)

اقبال کی کتاب "فکر اسلامی کی تشکیل جدید" کو جس قدر اہمیت ملنی چاہیے تھی وہ نہ مل سکی۔ کیونکہ یہ خطبات آئندہ نسل کے لیے تحریر کیے گئے تھے۔ اور اقبال یہ بھی جانتے تھے کہ نئی نسل تہذیب سے الگ نہیں رہ سکے گی۔ لہٰذا یہ ضروری تھا کہ مسلمان نہیں تہذیب کو بھی اپنائیں اور اپنا مذہب بھی قائم رکھ سکیں۔ اقبال کی اس کتاب پر علماء کی طرف سے بہت اعتراضات بھی ہوئے۔ جسٹس جاوید اقبال اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"اس کے کتاب سے علماء بہت ناراض تھے۔ بلکہ اس کا اردو ترجمہ کرنے میں بھی اگر تساہل ہوا ہے تو اس کی وجہ بھی یہی تھی کہ اگر اس کا اردو ترجمہ ہوا تو ممکن ہے علامہ اقبال پر علماء اعتراض کریں، جیسا کہ یہ اکبر کی طرح کوئی دین ہو یا کوئی نیا مذہب یا مذہب کی کوئی نئی تاویل

پیش کرنے کی کوشش ہو۔"(۹)

حقیقت تو یہ تھی کہ برصغیر کے علماء اس قدر قدامت پرست ہو چکے تھے کہ کسی بھی تبدیلی کو قبول کرنے کو تیار نہ تھے۔اسی لیے برصغیر کا اسلامی معاشرہ دن بدن پستی کی جانب گامزن تھا۔بقول جسٹس جاوید اقبال:

"۔۔۔انحطاط کا دور ہو تو احیاء کو وجود میں لانا ضروری ہو جاتا ہے۔کیونکہ اگر انحطاط و تنزل کا دور قائم رہے تو قومیں اور ملتیں صفحہ ہستی سے مٹ جاتی ہیں۔"(۱۰)

اقبال اپنے دور کے مسلمانوں کے تنزل اور اخلاقی انحطاط کا سبب جاننے کی کوشش کرتے ہیں، جو نہایت جرات مندانہ کوشش ہے اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تین منفی طاقتیں ایسی ہیں جنہوں نے مسلمان معاشرے کو ترقی کی راہ سے الگ کیا ہے اور وہ طاقتیں بقول ڈاکٹر جاوید اقبال، " مطلق العنان ملوکیت"، "ملائیت" اور" تصوف"ہیں۔(۱۱)

اقبال اپنے ایک مضمونIslam and Ahmadismمیں لکھتے ہیں:

"It ma,however, be asked.....exactly wasthe objective of these great Muslims. Answeris that they found the world of Islam ruled by three main forces and they concentrated their whole energy on creating a Revolt against these forces: Mullaism:.... During the course of centuries... They become extremely conservative and would not allow my The 19th Century reformers rose in Revolt against this Mysticism and called Muslims to the broad daylight in the modern world.... The mission was to open the eye of the Muslim to the spirit of Islam which end the conquest of matter and not flight from it.freedom of Ijtehad... thus the first object of the 19th Century Muslim reformers was a fresh orientation of the faith and freedom to re interpret the law in the light advanceing experience.

Mysticism: Mysticism had fallen down to a mere means of exploiting the ignorance and creduality of the people....

3. Muslim Kings: the case of Muslim king was solely fixed on their own dynastic interests and as long as these were protected, they did not as it it to sell their country to the highest bidders. To prepare the message of Muslims for a Revolt against such a state of things in the world of Islam was the special mission of Syed Jamaluddin Afghani."(12)

ان اقتباسات کو تفصیل سے درج کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اقبال کی فکر واضح ہو جائے۔ جس سے ظاہر ہو جائے کہ اقبال کے پیشِ نظر کیا مسائل تھے جن کو وہ ہدف تنقید بناتے ہیں۔ ظاہر ہے سلطانی، ملائی اور پیری۔ اقبال معاشرے کی اصلاح کے لیے ان تینوں کی اصلاح کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اقبال کا موقف یہ تھا کہ نئی نسل کا ایمان نئے علم الکلام کے بغیر مستحکم نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا ضروری ہے کہ اسلامیات کے علوم میں اصلاح کی جائے۔ کیونکہ موجودہ دور میں انسان تجربات میں بہت آگے نکل چکا ہے۔ اور جس قدر سائنس کی ترقی ہوتی جاتی ہے اس کے لیے نیا علم الکلام وقت کی اہم ترین ضرورت بن چکا ہوتا ہے۔ پھر اقبال تصوف میں بھی اصلاح کے خواہشمند ہیں۔ کیونکہ اقبال کے نزدیک اعلیٰ تصوف ہی انسانوں کی صحیح رہنمائی کر سکتا ہے۔ تیسری بات جو اقبال کرتے ہیں وہ "سلطانیت" یا بادشاہی نظام کے خلاف ہے۔ اقبال کے نزدیک مطلق العنان حکمرانی کا طریقہ کار ختم ہونا چاہیے۔ اور اس کی جگہ عوامی حکومت یا جمہوریت کو فروغ ملنا چاہیے۔ تاکہ اسلام کی اصل اور حقیقی تعلیمات پر عمل درآمد ممکن ہو سکے۔

اقبال کی فکر جب اس سے آگے بڑھتی ہے تو ایک نیا رخ اختیار کر لیتی ہے۔ یہ نیا رخ "خودی" کی منزل ہے۔ یہ خودی انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ خودی کا سہارا لے کر اقبال ایک نئے معاشرے کو قائم کرنا چاہتے ہیں۔ یہ نیا مسلم معاشرہ ہر قسم کے رنگ و نسل کے امتیازات سے بالاتر ہو اور ایمان کی بنیادی شرط پر قائم ہو۔ جس میں وطنیت کی بجائے اسلامیت کو ترجیح دی جائے۔ وہ مسلمانوں میں ایسی طاقت دیکھنا چاہتے ہیں جس پر کوئی غالب نہ آ سکے۔ لیکن اقبال کا یہ خواب محض خواب ہی رہا۔ اور مذہب اسلام میں شامل امیزشوں کو جلا بخشنے میں خود مذہب کے بانی ہوں یعنی مولویوں نے بھی اس سلسلے کو آگے بڑھایا ہے۔ اور برصغیر میں دین اسلام کے سینے میں پے در پے

کانٹے چھونے کا کام نہایت خوش اسلوبی سے سرانجام دیا ہے۔ جس کی وجہ سے برصغیر کے مسلمان حقیقی اسلام سے کوسوں دور ہوتے چلے گئے۔ ان رجحانات کے زیر اثر پروان چڑھنے والے مسلمانوں کی عکاسی اقبال ان الفاظ میں کرتے ہیں:

باقی رہی نہ تیری وہ آئینہ ضمیری
اے کشتہ سلطانی و ملائی و پیری(۱۳)

اقبال چاہتے ہیں کہ مسلمانوں میں ایک ایسا طبقہ پیدا ہو جو امر بالمعروف و نہی عن المنکر کا حکم دے۔ یہ ایک انتہائی اہم فریضہ ہے۔ جس کے لیے اہل اور اہل علم ہونا بنیادی شرط ہے۔ لیکن اقبال جب دیکھتے ہیں کہ عوام کو مذہب کی کچھ خبر نہیں، تو وہ پکار اٹھتے ہیں کہ خدا اس ملت کو دنیا سے اٹھالے اور حسب وعدہ کوئی اور ملت اسلام کی خدمت کے لیے پیدا کر:

کہ ایں ملت جہاں را بار دوش است(۱۴)

اقبال نہ صرف اسلام کی حفاظت کے لیے خود بے چین و بے قرار تھے بلکہ انہوں نے اور بھی ہم خیال لوگوں کی توجہ اس جانب مبذول کرائی۔ چنانچہ ۲۰ جولائی ۱۹۳۷ کو چوہدری نیاز علی خان کو اپنے خط میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔۔ اسلام کے لیے اس ملک میں نازک زمانہ آرہا ہے۔ جن لوگوں کو کچھ احساس ہے، ان کا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کے لیے ہر ممکن کوشش اس ملک میں کریں۔۔۔ علماء میں مداہنت آگئی ہے۔ یہ گروہ حق کہنے سے ڈرتا ہے۔ صوفیا اسلام سے بے پرواہ اور حکام کے تصرف میں ہیں۔ اخبار نویس اور آج کل کے تعلیم یافتہ لیڈر خود غرض ہیں۔ اور ذاتی منفعت اور عزت کے سوا کوئی مقصد ان کی زندگی کا نہیں۔ عوام میں جذبہ موجود ہے مگر ان کا کوئی بے غرض رہنما نہیں ہے۔"(۱۵)

اقبال مسلمانوں کے لیے مذہب اسلام سے روگردانی کر کے زندگی کا کوئی تصور نہ رکھتے تھے۔ غلام بھیک نیرنگ کو لکھتے ہیں:

"میرے نزدیک تبلیغ اسلام کا کام اس وقت تمام کاموں پر مقدم ہے۔ اگر ہندوستان میں مسلمانوں کا مقصد سیاسیات سے محض ذاتی اور اقتصادی بہبودی ہے اور حفاظت اسلام اس مقصد کا عنصر نہیں ہے۔ جیسا کہ آج کل کے "قوم پرستوں" کے رویے سے معلوم ہوتا ہے، تو مسلمان اپنے مقاصد میں کبھی کامیاب نہ ہوں گے۔"(۱۶)

اقبال اپنے خیالات کو شاعری میں بھی پیش کرتے ہیں:

دیں ہاتھ سے دے کر اگر آزاد ہو ملت
ہے ایسی تجارت میں مسلمان کا خسارہ(۱۷)

اقبال حقیقی اسلام کو عوام تک نہ پہنچانے کا ذمہ دار اسلام کے نام نہاد "ملاؤں" کو ٹھہراتے ہیں۔ جن کی شکنجے میں عوام بری طرح پھنس چکے ہیں۔

وہ صوفی اور ملا جو عوام کو تو "ترک" کی تعلیم دیتے ہیں، چاہے خود انہوں نے اپنے لیے کتنی ہی اسائشیں مہیا کر رکھی ہوں۔ ایسے کج فہم اور تنگ نظر ملا جن کا کام صرف فرقہ بندی کرنا ہے اور عوام کو بے وقوف بنا کر اپس میں الجھانا ہے، اقبال ان کو اسلام کا اصل خطرہ سمجھتے ہیں۔ اقبال ان دونوں گروہوں (صوفی اور ملا) دونوں ہی سے بیزار نظر آتے ہیں۔ آپ نے "سر سید کی لوح تربت" سے جو پیغام روح سید سے حاصل کیا اس میں ان دونوں گروہوں سے خبر دار رہنے کی تلقین کی گئی ہے۔ لکھتے ہیں:

مدّعا تیرا اگر دنیا میں ہے تعلیمِ دیں
ترکِ دنیا قوم کو اپنی نہ سِکھلانا کہیں
وا نہ کرنا فرقہ بندی کے لیے اپنی زباں
چھُپ کے ہے بیٹھا ہوا ہنگامۂ محشر یہاں
وصل کے اسباب پیدا ہوں تری تحریر سے
دیکھ! کوئی دل نہ دُکھ جائے تری تقریر سے
محفلِ نَو میں پرانی داستانوں کو نہ چھیڑ
رنگ پر جو اَب نہ آئیں اُن فسانوں کو نہ چھیڑ(۱۸)

مولوی تو صرف کلمہ پڑھنے والے کو مسلمان کہتا ہے حالانکہ دین میں کوئی جبر نہیں۔ اسلام (لا اکراہ فی الدین) کا درس دے کر عالمگیر اخوت اور رواداری کی بناڈالتا ہے۔ اس کے اندر اختلافات اور فرقہ پرستی پیدا کرنا ایک بہت بڑا المیہ ہے۔

اقبال اسلام کی پستی کا الزام واضح طور پر ملا کو قرار دیتے ہیں کیونکہ ملا کافر گر مومن ہے۔ "سعید حلیم پاشا" کے عنوان سے اقبال لکھتے ہیں :

دین حق از کافري رسواتر است
زانکہ ملا مؤمن کافرگر است
بي نصیب از حکمت دین نبي
آسمانش تیرہ از بي کوکبي(۱۹)

اقبال کی اس تلخ نوائی سے مولوی کو اپنی توہین محسوس ہوتی ہے لیکن اقبال کو مولوی سے کوئی غرض نہیں بلکہ ان کی تعلیمات جو وہ سادہ عوام میں پھیلا رہے ہیں اس کی اقبال مذمت کرتے ہیں۔

اقبال اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ دوسرے لوگ علم تقسیم کرنے میں اتنی محنت نہیں کرتے جو مولوی کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی محنت پر کوئی شک نہیں۔ لیکن اعتراض ہے تو صرف اس بات پر کہ مولوی اپنی ذمہ داری کو محسوس نہیں کرتے اور اسلام کا وہ رخ پیش نہیں کرتے جس سے فکر کو جلا ملے۔ اب جمود اور تقلید کا دور گزر چکا ہے۔ اب حقیقی معنوں میں عمل اور حرکت کا وقت آچکا ہے۔ اور صحیح علم پھیلانے کا وقت ہے۔ صحیح علم کے لیے قرآن مجید کی موجودہ حالات کے مطابق تفسیر پیش کرنا ہی مولوی کی اصل ذمہ داری ہے۔

- اب قرآن مجید کس طرح سمجھا اور سمجھایا جائے اس کے لیے مولوی کو محنت کرنا پڑے گی۔ کیونکہ وہ سلاست کے ذریعے لوگوں کی رہنمائی کر سکتے ہیں۔ ان کے لیے رشد وہدایت کا سرچشمہ ثابت ہو سکتے ہیں لیکن اگر وہ اپنے علم کو ہی محدود رکھیں اور لوگوں کی صحیح رہنمائی نہ کر سکیں تو پھر ملا کسی عزت واحترام کا مستحق نہیں رہتا۔ اسی لیے مولوی کا نام بدنام ہو چکا ہے۔ اسی کی وجہ سے ملت ٹکڑوں میں بٹ گئی ہے۔ اس کی نگاہ دور رس نہیں ہے بلکہ وہ کم نگاہ ہے، کور ذوق اور فضول گر ہے۔ قرآن پاک کے اثرات تو سورج کی روشنی کی مانند ہیں۔ جو نہایت صاف اور شفاف ہوتی ہے۔ جس میں ہر چیز واضح نظر آتی ہے۔ مولوی اسی خوبصورت روشنی کے نیچے بیٹھے ہوئے ہیں مگر کچھ بھی واضح طور پر دیکھنے سے انکاری ہیں۔ تو ان کی مثال "مادرزاد اندھے" کی مانند ہے۔

حالانکہ اس کے برعکس کافر کا مذہب اسے اس بات کا پابند بناتا ہے کہ وہ جہاد کی فکر وتدبیر کرے۔ جبکہ مولوی اپنے اصل دین سے پھرتے ہوئے محض فساد پھیلانے کا باعث بن رہے ہیں۔ اقبال اپنی طرف سے مولوی کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ تمہارے افکار سے تو مسلمان کی زندگی وابستہ ہے اور تیری گفتگو سے ملت ثبات پاتی ہے۔ تمہارا ائین صرف قران مجید کی حفاظت کرتا ہے اور اللہ تعالی کے کلام کو واضح اور نمایاں طور پر پیش کرنا تیرا دین ہے۔ لکھتے ہیں"

کم نگاہ و کور ذوق و ہرزہ گرد
ملت از قال و اقولش فرد فرد
دین کافر فکر و تدبیر و جہاد
دین ملا فی سبیل اللہ فساد
مرد حق جان جہان چار سوی
از نفسھای تو ملت را ثبات(۲۰)

لیکن دین کی اصل خدمت کرنے والے اور اسلام کو زندہ رکھنے والے بزرگان دین اور مولوی حضرات جن کی وجہ سے اسلام کی صحیح روشنی پھیل رہی ہے ان کا نام ہمیشہ زندہ جاوید رہے گا۔

آج کل اسلامی معاشرے کی جو روش ہے اور لوگ جس طرح اندھا دھند مغرب کی تقلید کرتے چلے جاتے ہیں اور مغرب زدہ ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ اس رویے کو پھیلانے میں میڈیا نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان حالات کے پیش نظر اصل اسلام کو جاننے والا ملا یا مولوی ہی حالات کے اگے بند باندھ سکتا ہے۔ اور وہی سچ اور حق کا امتیاز قائم کر سکتا ہے، لیکن اس کے لیے شرط وہی ہے جو اقبال کہتے ہیں کہ بندہ حرص وہوس کا شکار نہ ہو اور اپنے فرائض منصبی سے غفلت نہ برتے اور خود نمائی نہ کرے۔ لیکن افسوس کا مقام ہے کہ محراب و ممبر جہاں سے اسلام کی سربلندی کی صدائیں بلند ہونی چاہیے وہاں سے ایسی صدائیں بلند ہوتی ہیں جو اسلام کے تقدس کو پامال کرتی ہیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ اسلام کے نام پر کتنے فرقے وجود میں آ چکے ہیں۔ اور ان فرقوں کی وجہ سے مسلمان آپس میں دست و گریباں ہیں۔ اور ہر فرقہ دوسرے فرقے کو غیر حقیقی حتٰی کہ غیر مسلم تصور کرتا ہے۔ جبکہ تمام فرقوں کے ماننے والوں کا اتفاق اس بات پر ہے کہ خدا ایک ہے۔ قران ایک ہے۔ رسول صلی اللہ علیہ والہ وسلم ایک ہیں۔ ان بنیادی باتوں پر اتفاق کے باوجود اج ہر ایک کا اپنا اپنا فرقہ ہے۔ اور ہر فرقے کے ماننے والے دوسرے فرقے کے ماننے والے مسلمانوں کو گلا کاٹنے میں مصروف ہے۔ کوئی ہاتھ کھول کر نماز پڑھنے کو جائز قرار دے رہا ہے تو کوئی ہاتھ باندھ کر۔ دکھ تو اس بات کا ہے کہ یہاں وہ کچھ ہو رہا ہے جو زمانہ جاہلیت کا دستور رہا ہے۔ اگر کوئی نیا چہرہ مسجد میں داخل ہوتا ہے تو مولوی حضرات سب سے پہلے اس کا فرقہ معلوم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اگر بد قسمتی سے وہ شخص اس فرقے سے تعلق نہ رکھتا ہو جس فرقے کی وہ مسجد ہے تو اسے مسجد سے نکال باہر کیا جاتا ہے۔ یعنی ایک انسان مخل ہو رہا ہے ایک دوسرے انسان اور اس کے رب کے درمیان قائم ہونے والے رشتے میں۔ تعلق میں۔؟ تو کیا مولوی کا یہی فرض ہے؟ کیا یہی اسلام کی اصل تعلیمات ہیں؟ کیا اسلام ہمیں یہی سکھاتا ہے کہ ہم اللہ

کے بندوں کو اللہ سے تعلق جوڑنے سے منع کریں؟ لیکن افسوس تو یہ ہے کہ یہ تمام مسائل اتنے چھوٹے اور سطحی ہیں کہ ان میں طاقت کا زیاں ہو رہا ہے وہی اگر مثبت اور تعمیری پہلو پر صرف کیا جائے تو اج مسلمانوں کا سر نیچا نہیں کر سکتی۔ لیکن ان فرقہ بندیوں سے نجات دلانا صرف اور صرف ملا ہی کی ذمہ داری ہے۔ اب عوام میں وہ شعور پیدا ہو رہا ہے جس کی بدولت مسلمان صرف مسلمان رہ سکتے ہیں۔ اب ضرورت اس امر کی ہے کہ ملا اگے بڑھیں اور اپنے ہی ہاتھوں پاش پاش ہونے والے اسلام کے بت کو تھام لیں۔ اقبال ایسے ہی علماء کی مذمت کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

احکام تیرے حق ہیں مگر تیرے مفسر
تاویل سے قرآن کو بنا دیتے ہیں پاژند (۲۱)

اے مسلماں اپنے دل سے پوچھ ملا سے نہ پوچھ
ہو گیا اللہ کے بندوں سے کیوں خالی حرم (۲۲)

الفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن
ملا کی اذاں اور مجاہد کی اذاں اور (۲۳)

خود بدلتے نہیں قرآن کو بدل دیتے ہیں
ہوئے کس درجہ فقیہان حرم بے توفیق (۲۴)

علامہ اقبال مسلمانوں کے اسلام سے دور رہنے کی وجوہات بیان کرتے ہیں۔ اور اس عزم کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ وہ حقیقی اسلام کو منظر عام پر لا کر ہی چھوڑیں گے۔ منشی سراج الدین کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ”ہندوستان کے مسلمان کئی صدیوں سے ایرانی تاثرات کے اثر میں ہیں۔ ان کو عربی اس اسلام سے اور اس کے نصب العین اور غرض و غایت سے آشنائی نہیں، ان کے لٹریریآئیڈیل بھی ایرانی ہیں۔ اور سوشل نصب العین بھی ایرانی ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ۔۔۔۔۔ حقیقی اسلام کو بے نقاب کروں جس کی اشاعت رسول پاک صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے منہ سے

ہوئی۔"(۲۵)

ایسے حالات میں اقبال بڑے دھیمے لہجے میں اسلام کے مستقبل سے خوفزدہ ہو کر مایوسی کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسے دور میں قدامت پسند علماء نے اپنی تمام تر توجہ اس بات پر سرف کر دی کہ قانون شریعت میں کسی قسم کی ترمیم و اضافہ کسی صورت نہ کیا جائے۔ چاہے زمانے کے حالات کیسے ہی کیوں نہ ہوں۔ علماء کی سوچ نے معاشرے میں انتشار کا بیج بو دیا ہے۔ اقبال اپنی کتاب Reconstruction of Religious Thoughts in Islam کے چھٹے خطبے The Principle of Movement in the Structure of Islam میں لکھتے ہیں:

"..... The conservative thinkers of Islam focused all their efforts on the one point of preserving a uniform social life for the people by a jealous exclusion of all innovations in the law of Sharia as expounded by the early Doctors of Islam. Their leading Idea was social order, and there is no doubt that they were partly right. Because organization does to a certain extent counteract the forces of decay. But they did not see, and our modern Ulema do not see, that the ultimate fate of a people does not depend so much on organization as on the word and power of individual men. In an over organized society the individual is all together of existence. Against the whole wealth of social thought around him and is on soul thus a false reverence for past history and its artificial resurrection constitute no remedy for a people's decay. The verdict of history, as a modern writer has happily put it, is that worn out ideas have never risen to power among a people who have worn them out the only effective power, therefore, that counter acts the forces of decay in a people in the rearing of self

consent, rated individuals. Such individuals alone reveal the depth of life. They disclose new standards in the light of which we begin to see that our environment is not wholly invioable and requires revision the tendency to over – organization by a false reverence of the past as maintested in the legists of Islam in the 13th century and later, was contray to the inner Impulse of Islam, and consequently invoked the powerful reaction of Ibne Taimiyyah, one of the most indefatigable writers and preachers of Islam....."(26)

اقبال اپنے اس خطبے میں تفصیلی طور پر بتاتے ہیں کہ اعلیٰ ذہنی صلاحیتیں رکھنے والے لوگ کامیاب ہو رہے تھے۔ لہٰذا عوام الناس نے فقہی مکاتب کے پیروکار بننے ہی میں عافیت محسوس کی۔ تیرہویں صدی کے درمیانی حصے میں مسلمانوں کی فکری زندگی کے جمود کی ایک بڑی وجہ بغداد کی ہولناک تباہی بھی ہے۔ اس وقت کے تاریخ دان مسلمان اسلامی مستقبل کو بغداد کی تباہی سے نتھی کرتے ہوئے اسلام کے مستقبل سے مایوسی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان ساکن حالات میں بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہونے والی شخصیت ابن تیمیہؒ کی ہے۔ جو سقوطِ بغداد کے پانچ سال بعد پیدا ہوئے۔ حنبلی روایات میں تربیت اور نشوونما پانے کے بعد ابن تیمیہؒ اپنے لیے آزادانہ اجتہاد کا دعویٰ کرتے ہیں۔ وہ اپنے وقت کے مکاتب فقہ کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہوئے اجتہاد کے لیے اسلام کی ابتدائی اصولوں کی جانب رجوع کرتے ہیں۔ اقبال ان کے اس اقدام کو سراہتے ہوئے اپنے اسی خطبے میں کہتے ہیں:

"like Ibne Hazon the founder of Zahiri School of Law... He rejected the Hanafite principles of reasoning by analogy and Ijma as understood by older ledists; for he thought agreement was the basis of all superstition and there is no doubt that, considering the moral and intellectual decrepitude off his times, he was right in doing so."(27)

ان کے نزدیک موجودہ حالات کو مد نظر رکھتے ہوئے اجتہاد کی بہت اہمیت ہے اور اجتہاد وقت کی اہم ضرورت بن چکا ہے. ان کی اکثر تحریروں میں اجتہاد پر زور ملتا ہے. اجتہاد کی ضرورت ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> "میرا عقیدہ یہ ہے کہ جو شخص اس وقت پرانی نقطہ نگاہ سے زمانہ حال کے جورس پروڈنس (اصول فقہ) پر ایک تنقیدی نگاہ ڈال کر احکام قرآنی کی ابدیت کو ثابت کرے گا، وہی اسلام کا مجدد ہو گا اور بنی نوع انسان کا سب سے بڑا خادم بھی وہی شخص ہو گا۔ قریباً تمام ممالک میں اس وقت مسلمان یا تو اپنی آزادی کے لیے لڑ رہے ہیں، یا قوانین اسلامیہ پر غور و فکر کر رہے ہیں۔(سوائے ایران اور افغانستان کے) اگر ان ممالک میں بھی امروز و فردا یہ سوال پیدا ہونے والا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ زمانہ حال کے اسلامی فقہا یا تو زمانے کے ملانے طبیعت سے بالکل بے خبر ہیں یا قدامت پرستی میں مبتلا ہیں۔ ایران نے مجتہدین شیعہ کی تنگ نظری اور قدامت پرستی نے بہاؤاللہ کو پیدا کیا جو سرے سے احکام قرآنی ہی کا منکر ہے۔ ہندوستان میں عام حنفی اس بات کے قائل ہیں کہ اجتہاد کے تمام دروازے بند ہیں۔ میں نے ایک بہت بڑے عالم کو یہ کہتے سنا کہ حضرت امام ابو حنیفہؒ کا نظیر ناممکن ہے۔"(۲۸)

اقبال حقیقی اجتہاد اور اصل تجدید کے قائل ہیں نہ کہ ایسا اجتہاد و تجدید جس کے پیش نظر انگریز کی تقلید ہو۔

اقبال کے خیال میں محکوم قوم اپنے سے برتر اقوام کی تقلید کو اجتہاد کا نام دے دیتی ہیں جو سراسر غلط ہے۔ یہ اجتہاد نہیں بلکہ انحراف کا دوسرا نام ہے۔ جو زمانہ جدید کے بجائے زمانہ قدیم میں دھکیل دیتا ہے۔ ضرب کلیم میں "اجتہاد" کے عنوان سے اسی خیال کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہند میں حکمتِ دیں کوئی کہاں سے سیکھے
نہ کہیں لذّتِ کردار، نہ افکارِ عمیق
حلقۂ شوق میں وہ جُرأتِ اندیشہ کہاں
آہ محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق!
خود بدلتے نہیں، قُرآں کو بدل دیتے ہیں
ہُوئے کس درجہ فقیہانِ حرم بے توفیق!
ان غلاموں کا یہ مسلک ہے کہ ناقص ہے کتاب

کہ سِکھاتی نہیں مومن کو غلامی کے طریق![۲۹]

اقبال اجتہاد پر اس لیے زور دیتے تھے کہ ماضی مسلمانوں کے لیے بہت کٹھن رہا تھا۔ غلامی کی اس دور میں مسلمان معاشرے پر اجتہاد کے تمام دروازے بند ہو چکے تھے۔ اقبال کو اجتہاد کی ضرورت اور اہمیت کا شدت سے احساس تھا۔ اقبال کہتے ہیں کہ یہی وہ وقت ہے جب مسلمانوں کے اجتہاد کی اشد ضرورت ہے کیونکہ اس سے پہلے مسلمانوں پر ایسا کڑا وقت نہیں آیا تھا۔ چنانچہ سید سلیمان ندوی کے نام ایک خطبہ تاریخ سات اپریل ۱۹۲۶ لکھتے ہیں:

> "میرا مقصود یہ ہے کہ زمانہ حال کے جورس پروڈنس کی روشنی میں اسلامی معاملات کا مطالعہ کیا جائے مگر غلامانہ انداز میں نہیں بلکہ ناقدانہ انداز میں۔ اس سے پہلے مسلمانوں نے عقائد کے متعلق ایسا ہی کیا ہے۔ یونان کا فلسفہ ایک زمانے میں انسانی علوم کی انتہا تصور کیا گیا۔ مگر جب مسلمانوں میں تنقید کا مادہ پیدا ہوا تو انہوں نے اسی فلسفے کے ہتھیاروں سے اس کا مقابلہ کیا۔ اس عصر میں معاملات کے متعلق بھی ایسا ہی کرنا ضروری ہے۔ قاعدہ میراث کے حصص کے متعلق میں نے مضمون اجتہاد میں یہی تاریخ اختیار کیا ہے۔"[۳۰]

اقبال کے دور میں معاشرہ تنزلی کا شکار ہو چکا تھا۔ اور اجتہاد اسی وقت کارگر اور موثر ثابت ہو سکتا ہے جب معاشرے میں اخلاقی اقدار زوال پذیر ہونا شروع ہوتی ہیں۔ لہٰذا اجتہاد کے ذریعے مسلمانوں کے اندر ملی یکجہتی اور مقصد کی لگن پیدا کی جاتی ہے۔ اسلام کی سیدھی سادی تعلیم نے ابتدائی دور میں عربوں میں اس قدر طاقت پیدا کر دی تھی کہ دنیا کا ایک بڑا حصہ ان کے سامنے سر ٹیکنے لگا تھا۔ نیز علم و ہنر کا وسیع میدان بھی انہوں نے تسخیر کر لیا تھا۔ لہٰذا اجتہاد ہی وہ واحد ہتھیار ہے جو معاشرے کو تنزلی کی گہرائیوں سے نکال کر عروج کی بلندیوں تک پہنچا سکتا ہے۔ اپنے موجودہ حالات کو سامنے رکھتے ہوئے اجتہاد کرنا ہی وسیع النظری ہے۔ اسلام نے وسیع النظری کے اس تصور کو ہر دور میں کسی نہ کسی اہم شخصیت نے آگے بڑھایا ہے۔ سولویں صدی میں جلال الدین سیوطی اپنے لیے اجتہاد کے حق کا دعوی کرتے ہوئے یہ ثابت کرتے ہیں کہ جب بھی اسلام میں غیر خالص نظریات کی آمیزش ہوتی ہے تو کوئی نہ کوئی مجدد آگے بڑھتا ہی ہے۔ اور ان نظریات کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ اسی طرح محمد بن عبد الوہاب بھی عالم اسلام میں اپنا نام اور کام میں اعلیٰ پائے کے مجدد کی حیثیت سے منواتے ہیں۔

اقبال اپنے چھٹے خطبے میں ترکی کے سعید حلیم پاشا کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ جو اصلاح مذہب پارٹی کی قیادت کر رہے ہیں۔ سعید حلیم پاشاہ کی پارٹی کا موقف یہ ہے کہ اسلام آزادی، حریت، مساوات اور سلامتی و یکجہتی کا درس

دیتا ہے۔ اور ان تمام عوامل کو یکجا کر کے دیکھا جائے تو اس میں وطنیت کا تصور نہیں پنپ سکتا۔ اقبال ترکی کے وزیر اعظم کی تائید کرتے ہیں اور اجتہاد کی مکمل آزادی چاہتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں "

"He, however, deplores that during the course of history the moral and social ideas of Islam have been gradually De-islamized through the influence of local character, and pre Islamic superstitions of Muslim Nations. These ideas today are more Iranian, Turkish or Arabian than Islamic. The pure brow of the principles of Tauhid has received more or less and impress of healthenism, and the universal and impersonal character of the ethical ideas of Islam has been loss through a process of localisation. The only alternative open to us, then is to tear off from Islam the hard crust which has immobilized and essentially dynamic Outlook on life, and to discovered the original varieties of freedom, equality and solidarity with a view to rebuild our moral, social and political ideas out of their original simplicity and universality. Such are the views of the Grand vizier of Turkey. You will see that following a line of thought more in tune with the spirit of Islam, he reaches practically the same conclusion as the Nationalist party that is to say, the freedom of Ijtehad with a view to rebuilt the laws of Shariah in the light of modern thought and experience." (31)

اس خطبے میں اقبال ہیں کہ اجتہاد کے اختیار کس کو دینا چاہیے۔ کیا اس سلسلے میں کسی امام یا خلیفہ کا تقرر ضروری ہے؟ اقبال کہتے ہیں:

"let us now see how the Grand national assembly has exercise

this power of Ijtehad in regard to the Institution of Khilafat. According to Sunni law, the pointment of an Imam or Khalifa is absolutely indispensable. The first question that arises in this connection is this.... Should the Caliphate the vested in a single person? Turkey's Ijtehad is that according to the spirit of Islam the Caliphate or Imamate can be vested in a body of person or an elected assembly. The religious Doctors of Islam in Egypt and India, as for as I know have not yet expressed themselves on this point. Personally, I believe the Turkish view is perfectly sound. It is hardly necessary to argue this point the Republican form of government is not only thoroughly consistant with the spirit of Islam, but has also became a necessity in view of the new forces that are set free in the world of Islam."(32)

اقبال اپنے اس خطبے میں اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مسلمانوں کو اپنے مذہب کا جائزہ سطحی طور پر نہیں لینا چاہیے بلکہ بنظر غور اسلام کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اور موجودہ حالات کو سامنے رکھتے ہوئے قران پاک کی نئ تفسیر پیش کی جانی چاہیے۔ تاکہ اس کے سمجھنے میں آسانی ہو۔ محض سنی سنائی باتوں اور من گھڑت قصوں پر دھیان دینے کی بجائے خود آگے بڑھتے ہوئے ہر فرد کو اپنا کردار ادا کرنا چاہیے۔ اور تحقیق و تنقید کا رویہ اپنانا چاہیے۔

قرآن حکیم جو سرچشمہ ہدایت ہے، اسلامی قانون کا سب سے بڑا اور بنیادی مآخذ ہے۔ قرآن میں زندگی گزارنے کی بنیادی اصول اور قوانین کی وضاحت کی گئی ہے۔ اسلام کا دائرہ کار وضع کیا گیا ہے۔ اور یہ بات طے شدہ ہے کہ قرآن ارتقا کے خلاف نہیں۔ جدت پسندی کے خلاف نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلے میں علماء نے قرآن کو اس نظر سے دیکھا ہی نہیں اور نہ ہی اس کو سمجھنے کی کبھی کوشش کی ہے۔ اقبال اس سلسلے میں کہتے ہیں:

"..... Responsibility of the reformer assumes a far more serious aspect. Islam is non- territorial and its character, and it

is to furnish a model for the final combination of humanity by drawing its adherents from a variety of mutually repellent races, and the transforming this atomic aggregate into a people possessing a self-consciousness of their own. This was not an easy task to accomplish. Yet Islam by means of it well conceived institutions, has succeeded to a very great extent and creating something like a collective will and conscience and this heterogeneous mass. In the evolution of such a society even the immutability of socially harmless rules relating to eating and drinking, purity or impurity, has a life value of its own, in as much as it tends to give such society a specific inwardness and further secures that external and internal uniformity which counteracts the forces of heterogeneity always latent in a society of a composite character. The critic of these institutions must, therefore, try to secure before they undertake to handle them, a clear inside into the ultimate significance of the social experiment embedded in Islam. He must look at their structure not from the stand point of social advantage or disadvantage to this or that country, but from the point of view of the larger purpose which is being gradually worked out in the life of mankind as a whole."(33)

آگے چل کر اقبال اس بات کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ اسلام کی آدھی سے زیادہ فتوحات انہی فقہا کی قانونی ذہانت کا نتیجہ تھیں اور اپنی تمام تر جامعیت کے باوجود یہ فقہی نظام انفرادی تراث پر مشتمل ہے۔ لہٰذا یہ ثابت نہیں ہوتا کہ یہ حتمی اور قطعی ہیں۔(۳۴)

اقبال ان علمائے اسلام کو ہدف تنقید بناتے ہیں جو فقہ اسلامی کو قطعی اور حتمی مانتے ہیں۔ لیکن موجودہ دور اور موجودہ حالات کچھ اور چاہتے ہیں۔ آج عالم اسلام کو نئے مسائل اور نئے خطرات درپیش ہیں۔ یہ مسائل غیر معمولی ارتقا کے متقاضی ہیں۔، لہٰذا آج وقت کا یہ تقاضا کہ اسلام کے بنیادی اصولوں کی از سر نو تعبیر ہونی چاہیے، بالکل مبنی بر انصاف ہو گا۔ اقبال لکھتے ہیں:

> "The claim of the present generation of Muslim liberals to be interpret the foundational legal principles, in the light of there own experience and the altered conditions of modern life, is, in my opinion, perfectly justified the teaching of the Quran, that life is a process of progressive creation necessitates that each generation, guided but unhampered, by the work of its predecessor, should be permitted to solve its own problem."(35)

لہٰذا اقبال یہ بات ثابت کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ نہ ہی ہمارے نظام کے بنیادی اصولوں میں کوئی کمی ہے اور نہ ہی اس کا ڈھانچہ ایسا ہے کہ اسلام ہمارے موجودہ رویے کا متحمل ہو سکے۔ نئی فکر اور نئی تعبیرات کے ذریعے دنیائے اسلام کی کایا پلٹی جاسکتی ہے۔ اقبال مستقبل سے بہت پر امید ہیں۔ اور تشکیل جدید کے اس کام کو نہایت سنجیدہ اور اہم ترین کام سمجھتے ہیں۔ جس کے ذریعے آج کا انسان تیزی سے جدید فکر کی بلندیوں کو چھوتے ہوئے اسلام کے عالمگیر تصور تک رہنمائی حاصل کر سکتا ہے۔ لہٰذا آج کے مسلمان کے اہم ذمہ داری یہ ہے کہ وہ عملی طور پر مسلمان ہو۔ اس خطبے کے آخر میں اقبال واضح طور پر لکھتے ہیں کہ اب کسی نئی وحی کی ضرورت نہیں بلکہ جدید فکر وحی کو سمجھنے کے لیے درکار ہے۔ جس کی بدولت ایک فرد اپنی خارجیت کو داخلیت میں بدل سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "..... In view of the basic idea of Islam that there can be no

further Revelation binding on man we ought to be spiritually one of the most emancipated peoples on earth. Early Muslims emerging out of the Spiritual slavery of pre- Islamic Asia not in opposition to realize the true significance of this basic idea. Let the Muslim of today appreciate his position, reconstruct his social life in the light of ultimate principles, and evolve, out of the hitherto partially revealed purpose of Islam, that spiritually democracy which is the ultimate aim of Islam."(36)

الغرض یہ کہ اقبال مسلمانوں کو فتح اور کامرانی سے ہم کنار ہوتا دیکھنا چاہتے تھے، لیکن انہیں اس بات کا بہت دکھ تھا کہ ہمارے علماء ہی مسلمانوں کی کامیابی کی راہ میں روڑے اٹکا رہے ہیں۔ اسلام تو لبرل مذہب ہے۔ لیکن اسلام کی اس لبرلزم سے عام مسلمانوں کو اشنا کرنا علماء وصلحا کا کام ہے۔ اب یہ ان کا کام ہے کہ علماء آگے بڑھیں اور اسلام کے لبرل مذہب کے طور پر، جیسا کہ وہ ہے، پیش کریں۔ اقبال کو اس بات کا پختہ یقین تھا کہ مسلمان دوبارہ عروج حاصل کر کے ہی رہیں گے۔ اگر وہ قرآن کا مطالعہ عصر حاضر کے تقاضوں کے مطابق کریں تو۔ یہ وقت کا تقاضہ ہے کہ اسلام کے صحیح معنی کی تجدید کی جائے اور قران کی تشریح و تفسیر کے ذریعے دور حاضر کے معاشرتی، معاشی اور سیاسی مسائل کا حل پیش کیا جائے۔ لہٰذا اقبال کہتے ہیں کہ تمدنی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے اجتہاد کے ذریعے قانون اسلامی کی جدید تفسیر ضروری ہے۔ اقبال کی استدلال سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کی رائے میں تیزی سے بدلتے ہوئے حالات میں اگر مسلمان نیا علم الکلام تخلیق کرنے اور قانون اسلامی کی نئی تفسیر مرتب کرنے کے قابل نہ ہوئے تو اسلام دیگر مذاہب کی طرح ایک مذہب تو شاید رہے لیکن مسلمان کا زندہ رہنا نہایت مشکل ہو جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ تصورات اقبال، سید اسعد گیلانی، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۱ء، ص ۸۶

۲۔ اقبال کا نظریہ اخلاق، سعید احمد رفیق، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، نومبر ۱۹۶۰ء، ص ۹

۳۔ کلیات اقبال فارسی، جلد اول سلیس اردو ترجمہ از میاں عبدالرشید، لاہور: شیخ غلام علی سنز، ۱۹۹۲ء، ص ۲۳۳، ۲۳۲

۴۔ اقبال کا نظریہ اخلاق، سعید احمد رفیق، ص ۱۵

۵۔ کلیات اقبال اردو، لاہور: شیخ غلام علی سن، طبع سوم، جون ۱۹۶۶ء، ص ۶۵

۶۔ مورخہ ۹ مارچ ۱۹۲۸ بحوالہ تصوراتِ اقبال سید اسعد گیلانی، ص ۹۱، ۹۲

۷۔ ایضاً، ص ۹۲

۸۔ شائع شدہ مضمون مسلم تہذیب ۱۹۱۱ بحوالہ تصوراتِ اقبال سید اسعد گیلانی، ص ۹۳

۹۔ اقبال فکر اسلامی کی تشکیل جدید، مرتب ڈاکٹر سید حسین محمد جعفری، مضمون اقبال اور عصر جدید میں اسلامی ریاست کا تصور از جسٹس ڈاکٹر جاوید اقبال، کراچی: پاکستان سٹڈی سینٹر، دسمبر ۱۹۸۸ ص ۷۳، ۷۴

۱۰۔ ایضاً ص ۷۵

۱۱۔ ایضاً ص ۷۶

۱۲۔ ایضاً ص ۷۸، ۷۷، ۷۶

۱۳۔ کلیات اقبال اردو ص ۶۷۰

۱۴۔ کلیات اقبال فارسی اردو ترجمہ میاں عبدالرشید ص ۱۷۷

۱۵۔ کلیات مکاتیب اقبال مرتبہ سید مظفر حسین برنی، جلد چہارم دہلی: اردو اکادمی ۱۹۹۸ء، ص ۵۱۳، ۵۱۵

۱۶۔ ایضاً بتاریخ پانچ دسمبر ۱۹۲۸ جلد دوم ص ۷۶

۱۷۔ کلیات اقبال اردو ص ۶۵۸

۱۸۔ ایضاً ص ۵۲

۱۹۔ کلیات اقبال فارسی اردو ترجمہ میں عبدالرشید جلد ص ۳۲۲

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ کلیات اقبال اردو ص ۳۱۲

۲۲۔ ایضاً ص ۳۲۵

۲۳۔ ایضاً ص۴۴۸

۲۴۔ ایضاً ص۴۸۴

۲۵۔ کلیات مکاتیب اقبال مرتبہ سید مظفر حسین برنی جلد اول ص۴۱۵ بتاریخ ۱۴ اکتوبر ۱۹۱۵ء

26. The Reconstruction of Religious Thought in Islam by Allama Muhammad Iqbal, edited and annotated by M Saeeed Sheikh .Lahore : Iqbal Academy Pakistan Institute of Islamic culture, Second Edition April 1989 . P -120

27. as above P 120-121

۲۸۔ اقبال کا نظریہ اخلاق، سعید احمد رفیق، لاہور ص۷۷

۲۹۔ کلیات اقبال اردو، ضرب کلیم، ص۴۸۴

۳۰۔ کلیات مکاتیب اقبال مرتبہ سید مظفر حسین برنی جلد دوم ص۶۳۲

31. The Reconstruction of Religious Thought in Islam by Allama Muhammad Iqbal, P 124

32. as above , P . 124 ,125

33. as above P - 129

34. as above P - 128

35. as above P - 129

36. as above P - 129 , 130

”چاکیواڑہ میں وصال“: کرداری مطالعہ

"Visaal in Chakiwara": A Character Study

ڈاکٹر سائرہ ارشاد* / ڈاکٹر شہاب صفدر**

Abstract:

Muhammad Khalid Akhtar is a great novelist. The fascinating thing in his novels that captivates the reader is the human characters and their colorfulness. Muhammad Khalid Akhtar has portrayed the characters in his novels in such a sympathetic way that the reader gets into the depth of the study. Muhammad Khalid Akhtar has presented the eternal and eternal friendship of the main characters in the novel "Chakiwara Mein Wasal" in terms of humor, while the sub-characters have also left subtle jokes. Overall, Muhammad Khalid Akhtar has written the novel "Thanks to the unique and heartwarming characters in Chakiwara Vasal, the tradition of character-writing in Urdu literature has been revived.

Keywords: Slow humor, foreign language, assemblyman, Western studies, subtle satire, form of contradiction, joy and expansion.

تلخیص:

محمد خالد اختر ایک عظیم ناول نگار ہیں۔ انھوں نے طنز و مزاح کے پیرائے میں اپنے فنِ تخلیق کو اجاگر کیا۔ ان کے ناولوں میں مسحور کرنے والی چیز جو اپنے پڑھنے والے کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے، وہ انسانی کردار اوران کی رنگارنگی ہے۔ محمد خالد اختر نے اپنے ناولوں میں موجود کرداروں کی تصویر کشی اس قدر ہمدردانہ انداز سے کی ہے کہ قاری مطالعے کی گہرائی میں اتر

*اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ صادق کالج ویمن یونی ورسٹی بہاول پور

**شعبہ اُردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

جاتا ہے۔ محمد خالد اختر نے ناول "چاکیواڑہ میں وصال" میں مرکزی کرداروں کی لازوال اور ابدی دوستی کو مزاح کے پیرائے میں پیش کیا ہے جب کہ ذیلی یا ضمنی کرداروں نے بھی مزاح کے لطیف چٹکلے چھوڑے ہیں۔ مجموعی طور پر محمد خالد اختر نے ناول "چاکیواڑہ وصال" میں منفرد اور دلچسپ کرداروں کی بدولت اردو ادب میں کردار نگاری کی روایت میں جاندار اضافہ کیا ہے۔

کلیدی الفاظ: دھیما مزاح، اجنبی زبان، مجمع باز، مغربی علوم، لطیف طنز، صورتِ تضاد، فرحت و انبساط

افسانوی ادب میں کردار کی اہمیت سے کسی صورت انکار ممکن نہیں۔ داستانی مثنوی ہو یا منظوم قصے، ڈرامہ ہو یا مختصر افسانہ کہانی کی کوئی بھی شکل ہو، جہاں کوئی قصہ یا کہانی ملیں گے وہاں ضرور کچھ اشخاص کا ہونا لازمی ہے اور ہماری دلچسپی بھی ایسے ادب کی طرف خود بخود وابستہ ہو جاتی ہے جہاں واقعات کے ساتھ ساتھ اشخاص کے ردِ عمل اور ذہن و مزاج کا مجموعی تاثر موجود ہو۔ قصے اور کہانی کے ان اشخاص کو اہم کردار کہتے ہیں اور ان کی پیشکش کے فن کو کردار نگاری کہا جاتا ہے۔

محمد خالد اختر ایک ایسے صاحب اسلوب اور منفرد شخصیت کے حامل ادیب ہیں جنھوں نے افسانہ، ناول، سفر نامہ، خطوط، مزاح نگاری اور پیروڈی کی اصناف میں بے شمار تخلیقی جوہر دکھائے۔ ان کی تحریروں نے ہر نئے پڑھنے والے کی ادبی تربیت و تنقیدی شعور پیدا کیا۔ محمد خالد اختر کا دھیما مزاح اور اسلوب قاری کو اپنے اندر جکڑ لینے اور پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔ اردو ادب میں ان کی پہچان طنز و مزاح کی نئی تکنیک کا لطیف استعمال ہے۔ یہی فن ہمیں ان کی تمام تصانیف میں نہایت خوشگوار انداز میں ملتا ہے جو قاری کو متبسم ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔ محمد خالد اختر ایک عظیم ناول نگار ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کے پیرائے میں اپنے فنِ تخلیق کو اجاگر کیا۔ انھوں نے نیا اور اچھوتا اسلوب نگارش متعارف کرایا۔ ان کے ناولوں میں مسحور کرنے والی چیز جو اپنے پڑھنے والے کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے، وہ انسانی کردار اور ان کی رنگا رنگی ہے۔ محمد خالد اختر نے اپنے ناولوں میں موجود کرداروں کی تصویر کشی اس قدر ہمدردانہ انداز سے کی ہے کہ پڑھنے والا اس مطالعے کی گہرائی میں اتر جاتا ہے۔

محمد خالد اختر نے نویں جماعت سے ہی انگریزی کا مطالعہ شروع کر دیا تھا۔ اس لیے ان کی تخلیقات انگریزی ادب کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔

محمد خالد اختر کے ناول "چاکیواڑہ میں وصال" کو اردو کا بہترین ناول قرار دیتے ہوئے اس پر فلم بنانے کی بھی خواہش ظاہر کی گئی۔ یہ ایک عجیب قسم کا ناول ہے جس میں "چاکیواڑہ" کراچی کی ایک مشہور و معروف بستی کا

ذکر شامل ہے۔ کوئی عام آدمی اس علاقے کا جائزہ لے تو اسے سوائے بے ترتیبی، گندگی، ریڑھیوں، لکڑیوں کے ٹالوں، ٹرام لائن کی گڑ گڑاہٹ اور بھیڑ اور مجمع بازوں کے شور کے اور کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ محمد خالد اختر نے اپنے فن کے کمالات دکھائے اور اس بستی کو ایسا رومانوی انداز دیا جو ایڈونچر سے بھرپور ہے۔ ان کی تحریر اور انداز بیاں میں منفرد، دلچسپ اور انوکھی چاشنی ملتی ہے۔ بقول فیض احمد فیض۔:

"بھئی ہم کو تو محمد خالد اختر کی تحریر پسند ہے اور ہم تو "چاکیواڑہ میں وصال" کو اردو کا عظیم ناول سمجھتے ہیں۔"[۱]

محمد خالد اختر کا سب سے بڑا فن یہ ہے کہ انھوں نے مغربی علوم کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور اس کی بدولت مشرقی زندگی کو پہچانا۔ ان کے ناول "چاکیواڑہ میں وصال" کے دو مرکزی کردار ہیں۔ ناول کا ہیرو مصورِ فطرت، شاہِ اسرار شیخ قربان علی کٹار گوجرانوالوی اور اس کے ساتھ ناول کا دوسرا مرکزی کردار اقبال چنگیزی بیکری والا ہے جس کی زبانی کہانی کو بیان کیا گیا ہے، وہ مینجنگ ڈائریکٹر اللہ توکل بیکری والا کہلانا پسند کرتا ہے۔ اقبال چنگیزی مصنفین کو پسند کرتا ہے اور ان سے ایک خاص قسم کی عقیدت رکھتا ہے۔ انہیں کھانا کھلانا، ضروریات کا خیال رکھنا، اپنے کپڑے ادھار دینا اور ہر بیوقوفانہ واحمقانہ منصوبے ومشورے میں شامل ہونا، زندگی کا مقصد ہے۔

"چاکیواڑہ میں وصال" میں قدم قدم پر لطیف طنز کا عنصر ملتا ہے۔ شیخ قربان علی کٹار اور اقبال حسین چنگیزی جو خود کو ایس-کیو علی کٹار اور آئی-ایچ چنگیزی کہنا پسند کرتے تھے۔ ان دو مرکزی کرداروں پر مشتمل یہ ناول آغاز سے اختتام تک مزاح پر مبنی ہے۔ چند ذیلی کرداروں میں مجمع باز پروفیسر شہوار خان، جو جنات کی علم رکھتے ہیں اور ان کے ساتھیوں میں ایک سینگوں والا سیاہ بکرا جس کا نام ملاّ عبد الہدیٰ، ایک بندر یا سرخ لہنگا پہنے جس کا نام مس میسی تھا اور تیسرا ساتھی ریچھ تھا۔ انہی ساتھیوں میں ایک چوتھا ساتھی قربان علی کٹار تھا جو بعد میں اقبال حسین کا دوست بنا۔ پروفیسر شہوار کے ساتھی دراصل نافرمان جنات ہیں جن کو پروفیسر نے سزا کے طور پر جانوروں کا روپ دیا ہوا تھا (اور اس کے علاوہ) شیخ قربان علی کٹار جو خود کو بہت بڑا جاسوسی ناول نگار سمجھتا ہے، ناول میں اس کا تذکرہ کچھ یوں بیان کیا گیا ہے:

"ناول نویسوں کے استاد کے کمرے میں آدمی کے آنکھیں کتابوں کی بے سود تلاش کرتی تھیں۔۔۔۔ شیخ قربان علی کٹار اپنے اسکول کے دنوں کے بعد۔۔۔۔ کبھی کچھ نہیں پڑھا تھا وہ اس کا صاف گوئی سے اقرار کیا کرتا، مگر اس کوتاہی کی صفائی میں یہ ظاہر کرتا کہ قوتِ تخلیق خدا کی دَین ہے۔ اور دوسروں کی کتابیں پڑھنے سے فنکار اپنے اسلوب کی جدت اور تازگی کھو

بیٹھتا ہے۔ اس کی گفتگو اس کے مطالعہ اور مشاہدہ کے ہولناک فقدان کی وجہ سے حد درجہ عامیانہ اور غیر ادبی ہوتی اور اس کی دماغی نشو و نما غالباً اس وقت رک گئی تھی جب وہ آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ مصنفوں کے ناموں تک سے اسے آشنائی تک نہ تھی اور اسے ان سے ایک ضد سی تھی---وہ اپنے آپ کو مصنف کی حیثیت سے ایک قسم کا بورژوا یا رئیس تصور کرتا تھا اور دوسرے مصنفین کو محض پرولتاریت کے افراد جن پر محض "ناک سڑکانا چاہئیے۔۔۔ترقی پسندوں کا ذکر اس کے اعصاب کے حق میں ضرور اور خطرہ سے خالی نہ تھا بلکہ ان مصنفوں کا ذکر بھی جو ترقی پسند نہ تھے۔۔۔ خاص طور پر جلال کے نام پر تو اس میں مرگی کے دورہ کی سب علامات ظاہر ہو جاتیں۔۔۔دنیا اس کو اصلی مصورِ فطرت، اصلی تھامس ہارڈی کو نظر انداز کر رہی تھی اور نئے ناول نویس کو جن کے ناول اس کے ناولوں کے مقابلے میں دسواں حصہ بھی سنسنی خیز نہ ہوتے تھے سر آنکھوں پر بٹھا رہی تھی۔"[۲]

محمد خالد اختر کا فن شگفتہ اور لطیف طنز و مزاح کی صورت اس ناول کے کرداروں کے ذریعے قاری تک پہنچتا ہے۔ ان کا اسلوب اور فنِ تخلیق دل موہ لینے والا ہے۔ وہ اپنی تمام اصناف کو فنی مہارت اور مکمل اعتماد کے ساتھ برتتے ہیں کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ محمد خالد اختر کبھی اپنی تحریروں میں مزاح پیدا کرنے کے لیے لفظوں کا ہیر پھیر نہیں کرتے بلکہ ان کا انداز ہی کرداروں کو مزاح پیدا کرنے پر مجبور کرتا ہے:

"پروفیسر کو پہلے ایک نئے پرندے کی حیثیت سے مدھم تعجب سے دیکھا گیا۔ اور بعد میں بھلا دیا گیا، پھر بھی میرے خیال میں یہ خلعت کٹار کی زندگی میں تھوڑی سی دلچسپی ضرور لے آیا۔ گلیوں کے بچے اس کے پیچھے تالیاں بجاتے ہوئے بھاگتے۔۔اس کو ایک عجیب قسم کا الو سمجھتے ہوئے، جو اپنی ٹانگوں پر چلتا ہے۔ بعض اس کو خوف اور تعجب سے دیکھتے، اس کو کوئی جادوگر یا جن وغیرہ سمجھ کر گھروں کے اندر گھس جاتے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک شام اس کے ساتھ مڈل وے سٹریٹ سے گزرتے وقت میں نے ایک چار سالہ بڑے سر اور لمبے کانوں والے لڑکے کو جو دبلے زرد شخص کی انگلی پکڑے تھا اپنے بڑے ساتھی سے دبے لہجے میں پوچھتے ہوئے دیکھا۔ "انکل! یہی وہ کاؤنٹ ڈریکولا ہے۔ جس کی کہانی آپ نے مجھے سنائی تھی؟"[۳]

"چاکیواڑہ میں وصال" کا کردار شیخ قربان علی کٹار جو اپنی محبوبہ کو اپنے قدموں میں لانے کے جتن کرتا ہے۔ جو کہ سراسر جو مزاح سے گندھی ہوئی کہانی ہے۔ محمد خالد اختر کی اس کہانی کا انجام جو ہوا سو ہوا لیکن قاری کو

اس ناول کی کہانی میں ہر سطر اور ہر لفظ میں چھپی شرارت اور مزاح کے ساتھ تبسم آفرینی بھی ملتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے محمد خالد اختر کی اس کہانی کو بہترین شائستہ اور شگفتہ مزاح کا نمونہ کہا ہے۔ محمد خالد اختر نے کبھی اپنی تحریروں یا ناول میں مزاحیہ عنصر پیدا کرنے کی شعوری کوشش نہیں کی۔ جس کی وجہ سے ان کی کہانیوں اور کرداروں میں حقیقت کا رنگ نظر آتا ہے۔ ان کے کردار مزاح سے بھرپور اور ایک منفرد چاشنی پیش کرتے ہیں۔ محمد خالد اختر نے اپنے افسانوں، ناولوں، سفر ناموں اور مضامین وغیرہ میں اردو زبان کے علاوہ سرائیکی، پنجابی اور انگریزی الفاظ کی آمیزش سے خوبصورت اسلوب تخلیق کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کرداروں کے مکالموں میں محاورے، کہاوتیں اور تکنیک کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ محمد خالد اختر نے اپنے ناول "چاکیواڑہ میں وصال" میں اکثر جگہوں پر قاری کو "پیارے پڑھنے والے" کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ "چاکیواڑہ میں وصال" کے عجیب و غریب کردار انگریزی طرز کی مزاح پر مبنی ہیں لیکن محمد خالد اختر کسی بھی موڑ پر اپنی کہانی کے اصل مقصد کو نہیں بھولتے:

> "دوسرے دن صبح میں زیریں ہوٹل میں ڈبل روٹیوں کی قطاروں اور کیکوں کے مرتبانوں کی اوٹ میں لنگوٹا کسے پاکستان ریڈیو کی قوالی کے گت پر تیل کی مالش کرا رہا تھا، اور میرا دل ہمارے ریڈیو کے کارپردازان کے لئے شکریہ اور تعریف کے جذبات سے بھرپور تھا، جنہوں نے اقبال کی ایسی ایسی نظموں کو قوالی بنا کر دکھا دیا تھا جن کے متعلق کسی کو وہم و گمان نہیں ہو سکتا تھا کہ ان کی قوالی ہو سکتی ہے۔ میں نے سوچا کہ اگر اقبال زندہ ہوتا تو یہ امر اس کے لئے غالباً بے حد تسکین دہ اور مسرت بخش ہوتا۔ اس نے غالباً "پہاڑ اور گلہری"، "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" اور دوسرے شاہکار اسی لیے لکھے تھے کہ اس نے مرنے کے بعد بھلا قوال اور اس کے ساتھی انہیں دلنواز قوالیوں میں ڈھال کر علی الصباح ریڈیو پر سے نشر کیا کریں۔"[۴]

محمد خالد اختر نے مزاح کے کئی حربوں اور رنگوں کو اپنی تصانیف میں خوبصورتی سے پرویا۔ مزاح کو کردار سے پیدا کرنا محمد خالد اختر کے فن کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کے تخلیق کردہ کرداروں میں شیخ قربان علی کٹار، عبدالحنان، بختیار خلجی اور سب سے بڑا کردار چچا عبدالباقی، مزاح سے بھرپور ہیں۔ اس ناول میں مرکزی کرداروں کے علاوہ ذیلی یا ضمنی کرداروں نے بھی مزاح کے لطیف چٹکلے چھوڑے ہیں:

> "اصل شرارت کی پہلی ملاہدی (بکرا) نے کی اس کے باوجود کہ وہ میرے پیالے سے چائے پیتا رہا تھا۔ اس کا دل میری طرف سے صاف نہ تھا۔ نہ جانے اچانک اس کے دماغ میں کیا وحشت سمائی کہ اس نے اگلی دو ٹانگوں پر کھڑے ہو کے میرے بالوں کو سونگھنا شروع کر دیا

(غالباً گھاس سمجھ کر)۔ میں نے گھبرا کر پہلے تو شرافت اور ملائمت سے باز رکھنے کی کوشش کی مگر بھر جب اس نے میرے کان کترنے کا ارادہ ظاہر کیا تو میں نے اسے پیچھے پھینک کر ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا۔"[۵]

محمد خالد اختر نے اس ناول کے انتساب میں خاص طور پر دو چیزوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک تو چاکیواڑہ، اس کا ماحول، رہن سہن اور دوسرا رابرٹ لوئی سٹیونسن، لیکن اس ناول کا حقیقی کردار "چاکی واڑہ" ہے۔ اس ناول میں صرف طنز و مزاح ہی نہیں بلکہ رومان، (suspense)، ایڈونچر، مجبوریاں اور حماقتیں ہیں۔ محمد خالد اختر نے اپنے ناول میں "کردار نگاری" کو فوقیت دی ہے بقول انور سدید:

"اس ناول میں پلاٹ بالکل ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور اس لئے مصنف نے اس کی چولیں کسنے کی زیادہ سنجیدہ کوشش نہیں کی۔ ان کے ساری توجہ کرداروں پر ہی مرکوز رہی ہے اور انہیں بھرپور مزاحیہ کردار بنانے کے لئے رفتار، گفتار، نشت و برخاست و گفتگو، لباس اور ماحول سے پورا فائدہ اٹھایا ہے ان کے کرداروں کی تعمیر اتنی مکمل اور جانب دار ہے کہ ان کی ہئت کزائی کے باوجود ناول کے آخر میں ان سے ہمدردی کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ شاید یہی مزاح نگاری کی معراج ہے کہ مزاح کے باوجود کرداروں کی تضحیک نہیں ہوتی۔"[۶]

ناول "چاکیواڑہ میں وصال" میں موجود کرداروں میں سے اہم اور مرکزی کردار دو ہیں، ان میں سے پہلا کردار اقبال حسین چنگیزی ہے جس کی زبانی اس ناول کو بیان کیا گیا ہے جو ادیب پرست ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ ہر ادیب و مصنف کو اپنا ہیرو مانتا ہے۔ اقبال حسین چنگیزی اپنے نام کے ساتھ "چنگیزی" لگانے کی وجہ یوں بیان کرتا ہے۔:

"پہلے ہم چنگیزی نہیں تھے اور نہ ہی اس نام سے واقف تھے۔ ایک دفعہ میرے پدر بزرگوار جو سیالکوٹ میں محرر چونگی تھے، خاندانی پرانے مسودات کی ورق گردانی کر رہے تھے تو انہی مسودات میں سے انہوں نے یہ دریافت کیا کہ ہم تو چنگیزی ہیں یعنی کہ ہم اتنا عرصہ بغیر یہ جانے کہ ہم چنگیزی ہیں جیتے رہے۔ پدر بزرگ وار کا کہنا یہ تھا کہ ہمارا تعلق ہلاکو خان کی نسل سے ہے۔ ہم ہی اس کے صحیح اور جائز وارث ٹھہرتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ اگر اس وقت تاریخ کا جو دھارا ہے درست سمت میں چلتا تو پدر بزرگ وار نے ہندوستان کا تخت سنبھالا ہوتا۔ مجھے تو اب تک اپنے پدر بزرگ وار کی اس تحقیق پر شک رہا ہے لیکن اگر محض چنگیزی

کہلانے سے ہماری رگوں میں شاہی خون دوڑ سکتا ہے تو اس میں کیا حرج ہے۔"[۷]

اقبال حسین "اللہ توکل بیکری" کا مالک ہے اور خود کو اس کا "مینیجنگ ڈائریکٹر" کہلواتا ہے اور اپنی اس بیکری کا نام رکھنے کی وجہ یہ بتاتا ہے کہ سرمایانہ ہونے کی وجہ سے اللہ پر بھروسہ اور توکل نیز یہ نام کافی حد تک تسکین آمیز ہے کہ ہر حال میں ساری ذمہ داری اللہ پر ہے۔ کردار اپنا بیانیہ اور لطیف انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ناول کی یہی خوبی اسے قاری کی نظر میں معتبر ٹھہراتی ہے:

"چاکیواڑہ میں وصال" کا دوسرا اور اہم کردار شیخ قربان علی کٹار جو خود کو ایس-کیو علی کٹار کہلانا پسند کرتا ہے جو کہ اصل میں اس ناول کا ہیرو، روایتی قسم کا ناول نگار اور ایک ناکام ترین عاشق ہے۔ وہ سیاہ رنگت اور چہرے پر چیچک کے نشانات کی بدولت دلکش شخصیت قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بقول ابنِ انشا:

> "ایک روایتی ناول نگار فدا علی خنجر کا عکس ہے اور اس میں نام کے صرف الفاظ ہی تبدیل کئے ہوئے ہیں۔ مفہوم و معانی وہی ہیں اس کا شمار ہم مضحک ترین کرداروں میں کر سکتے ہیں اور یہی دونوں کردار بعد میں لکھی جانے والی کہانیوں کے زبان زد قارئین "کرداروں" چچا باقی اور سادہ لوح بھتیجے بختیار خلجی کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔"[۸]

شیخ قربان علی کٹار نے اپنے گھر کے دروازے پر "مصور فطرت، نباض لسانیات، شاہ اسرار حضرت ایس-کیو علی کٹار گوجرانوالوی" کی تختی لگوا رکھی ہے۔ شیخ قربان علی کٹار ایسا کردار ہے جو ایک مدت تک بغیر نہائے غسل کئے اور کپڑے تبدیل کئے رہتا ہے کیونکہ اسے لگتا ہے کہ اگر کہ اگر ایک بار ٹائی کھول دیا ور نہایا تو پھر اسے دوبارہ نہیں باندھ سکے گا۔ قربان علی کٹار نے درجنوں عشق کئے اور کسی میں بھی کامیابی سے ہمکنار نہ ہوا۔ وہ ایک پردہ دار لڑکی کا ایک طرفہ عاشق ہے اور اس معاملے میں ابتدائی مراحل سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ وہ ہمیشہ اپنے دوستوں کی شرٹوں اور قمیضوں سے مستفید ہوتا آیا ہے اور چنگیزی سے لیا گیا گاؤن اور پھندنے والے ٹوپی کو دن رات اس لئے پہنے رکھتا ہے کہ اس کی یک طرفہ محبوبہ کسی پروفیسر سے شادی کا ارادہ رکھتی ہے جبکہ دوسری طرف قربان علی کٹار کو لوگ اس مسلسل عجیب و غریب حالت میں دیکھ کر اس کو جادوگر، ڈریکولا اور الو قسم کی کوئی چیز سمجھتے ہیں۔ اصل میں قربان علی کٹار کی کہانی "ناکام عشق" سے متعلق ہے جسے کامیاب بنانے کے لئے سر دھڑ کی بازی لگانے کو تیار ہے اور کئی دنوں سے خود کو پروفیسر بننے کا بھوت سوار کئے ہوئے ہے۔ اور اس میں کامیابی کے لئے وہ پروفیسر شہوار خان سے "تعویز" لیتا ہے۔ مختلف طرح کی منصوبہ بندیوں میں وہ نوکری سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اس کردار کی ناہمواریوں اور صورتِ تضاد سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔

قربان علی کٹار پروفیسر کے بتائے ہوئے طریقوں پر عمل کرتا ہے اور ساتھ ہی اپنے دوست اقبال حسین چنگیزی کے اسرار پر رضیہ نامی لڑکی کے باپ سے بات کرنے بھی چلا جاتا ہے جو کہ ایک ظالم قصاب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رشتے کی بات سنتے ہی وہ غصہ، ناگواری اور بگڑے تیوروں کے ساتھ ہاتھ سے ہوا میں چھرا لہرا کر اس کی طرف مڑتا ہے تو قربان علی کٹار کے منہ سے ڈر اور بوکھلاہٹ کے ساتھ ایک جملہ نکلتا ہے جو اس کی چالاکی اور بزدلی کو حسین امتزاج ہے۔:

"ایک سیر گوشت چاہیے! رانوں کا ہو۔"[۹]

اس ردِ عمل کے بعد قربان علی کٹار کی حالت کو اس طرح بیان کیا ہے:

"اس کے چہرے پر ایک مردے کی نظر تھی۔ جس نے ابھی ابھی کراماکاتبین سے ملاقات کی ہو اور اسے دوزخ کی خوشخبری دی گئی ہو۔"[۱۰]

"چاکیواڑہ میں وصال" اردو ادب میں اپنی طرز کا ایک الگ اور منفرد ناول ہے۔ یہ نہ تو ہر رومانوی، اخلاقی اور روایتی ناول کی طرح ہے اور نہ اس کے ہیرو اور ہیروئن باقی ناولوں کی طرح ہیں۔ بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ:

"خالد اختر کا مزاج ہلکا پھلکا اور پر لطف ہے، یہ صرف ہلکی سی مسکراہٹ پیدا کرتا ہے، بعض اوقات یہ مسکراہٹ بھی لبوں تک پہنچنے کی بجائے کہیں ذہن ہی میں دم توڑ جاتی ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں بعض جملے بڑے اچھے اور پر لطف ہیں لیکن ان کی آمد طویل وقفوں کے بعد ہوتی ہے۔"[۱۱]

محمد خالد نے اپنی ملازمت کی خاطر کراچی میں قیام کے دوران چاکیواڑ ہشہر کا بغور جائزہ لیا۔ اور بستی چاکیواڑ ہکی پسماندگی کا جائزہ لیا۔ وہاں کے عجیب و غریب اور دلچسپ کرداروں اور طلسمی انگوٹھیاں بیچنے والوں، شعبدے بازوں اور رومانیت کے نقاشی کی ہے۔ جس سے اس بستی کی زندگی غرض سب کچھ کو زندگی بخشی اور زندہ و جاوید کر دیا۔ "پروفیسر شاہسوار" اور "قربان علی کٹار" کے حوالے سے رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

"محمد خالد اختر نے پروفیسر شاہسوار جیسے جعل ساز اور قربان علی کٹار جیسے مفت خورے کردار پیش کر کے نہ صرف ان کے صورت میں معاشرے میں ان جیسے لوگوں پر طنز کیا ہے بلکہ چاکیواڑ ہکے مقامی عناصر کو بھی پیش کر دیا ہے۔"[۱۲]

محمد خالد اختر کے ناول میں مقامی اثرات جا بجا ملتے ہیں۔ کراچی کے بیوپاری، چالاک سیٹھ اور دھوکے بازوں کو انھوں نے بخوبی پیش کیا ہے۔

"چاکیواڑہ میں وصال" کے دو مرکزی کرداروں میں ایک ادیب اور دوسرا ادیب پرست ہے، اسی بنا پر اقبال حسین کی دوستی شیخ قربان علی کٹار سے ہو جاتی ہے جو کہ تاریخ کی بے مثال اور ابدی دوستی ثابت ہوتی ہے اور اسی دوستی کو نبھانے کی خاطر اقبال چنگیزی کو بار بار ادھار دینے کی قربانی دینی پڑتی ہے جب کہ دوسری طرف شیخ قربان علی کٹار اسی دوستی کا فائدہ مختلف انداز سے اٹھاتا ہے۔ وہ کبھی دوستی کا واسطہ دے کر تو کبھی اقبال حسین کے اندر انسانی ہمدردی کا جذبہ پیدا کر کے تو کبھی روشن اور خوشحال مستقبل کی جھلک دکھا کے تو کبھی اپنے ناکام عشق کی داستانیں سنا کر (ادھار لینے آ جاتا)۔ جوتے، کپڑے، پیسے، گاؤن، ٹائیاں، ٹوپی اور بہترین کھانے کے ساتھ ساتھ مفت سینما دکھانے کی، اس طرح کی قربانیاں اقبال حسین نے بہت بار دیں اور لازوال دوستی کا ثبوت دیتا رہا۔ ناول میں اس طرح کی قربانیوں اور حیلہ سازیوں سے مزاح پیدا ہوا جس نے قاری کی دلچسپی میں اضافہ کیا۔ اور ادھار مانگتے وقت شیخ قربان علی کٹار کی کیفیت اور خوشی کو اس طرح بیان کیا گیا:

"ایسی نظر میں نے قربان علی کٹار کی آنکھوں میں کئی بار دیکھی یہ اس آدمی کی نظر تھی جو ادھار مانگنے لگا ہو۔"[۱۳]

ادھار لے کر واپس نہ کرنے والی عادت کو اس طرح بیان کیا گیا کہ:

"دوسروں کی اشیاء کو یوں ضمیر کی چبھن کے بغیر اپنا لینے کے مشکل آرٹ میں بہت کم اس کے مقابل آ سکیں گے۔"[۱۴]

محمد خالد اختر نے اس ناول میں دونوں مرکزی کرداروں کی لازوال اور ابدی دوستی کو بھی مزاح کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ مرکزی کردار اقبال چنگیزی اپنے دوست قربان علی کٹار کی فطرت سے اس قدر واقف ہے کہ محض قربان علی کٹار کے سگریٹ پیش کرنے سے ہی یہ جان لیتا ہے کہ یقیناً بہت بڑا کام ہے۔ جو کہ اس نے تین سال کی دوستی میں پہلی اور آخری بار کوئی چیز کی قربانی دی ہے۔

قربان علی کٹار اپنے عشق میں کامیابی حاصل کرنے اور محبوب کو اپنے قدموں میں لانے کے لئے ہزار جتن کرتا ہے۔ جس کا انجام تو پہلے سے ہی سب کو معلوم ہوتا ہے لیکن قربان علی کٹار کی انہی کاوشوں سے ناول میں تبسم آفرینی کے ساتھ شرارت اور مزاح پیدا ہوتا ہے۔ جہاں دو مرکزی کرداروں اور دوسرے مختلف ذیلی کرداروں کے ذریعے ناول میں مزاح پیدا کیا گیا ہے ان میں ایک ایسا کردار بھی ہے جس نے ناول کی فضا کو پر اسرار اور ساتھ ساتھ دلچسپ بھی بنا دیا ہے اور وہ کردار پروفیسر شاہسوار کا ہے۔

"پروفیسر شاہسوار اپنے پگڑ، سیدھی نوکیلی مونچھوں اور کاؤڈینیل ریشلو جیسی داڑھی کے

ساتھ ہمیشہ کی طرح ایک حقیقی جادوگر لگ رہا تھا۔"[۱۵]

پروفیسر شاہسوار کی وجہ سے ناول میں ایک عجیب و غریب صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ مختلف روپ دھار کر لوگوں کو بے وقوف بنانے میں لگا رہتا ہے اور پیر و عامل اور جادوگر کبھی جنات کی دنیا سے اپنا تعلق جوڑ لیتا ہے۔ ان تمام واقعات میں مزاح کے ساتھ ساتھ طنز بھی نظر آتا ہے۔ اور اقبال چنگیزی جیسا طنز کرنے والا بندہ بھی کبھی کبھی ان سب چیزوں کا قائل نظر آنے لگتا ہے اور یہ سب تجسس ناول میں آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اور ناول کا اختتام بالکل آخری فقرے میں ایک زور دار قہقہے کے ساتھ ہوتا ہے جہاں قربان علی کٹار پروفیسر شاہسوار سے لی گئی انگوٹھی پر اپنے عمل کرنے میں اور اس کو ترتیب سے مکمل کرنے میں مشغول ہوتا ہے کہ اسے اچانک محبوب کے قدموں کی آواز سنائی دیتی ہے اور وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا عمل رنگ لایا دل کی خواہش پوری ہو گئی، اسے دیرینہ خواہش کی تکمیل کا سوچ کر دل میں ایک خوشگوار سا احساس پیدا ہوا، فرطِ جذبات سے وہ ہاتھ بڑھا کر اسے اپنے بازوؤں میں لے لیتا ہے۔ لائٹ جلانے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ تو شیخ کٹار کا پالتو کتا ہے۔

اس ناول کا ایک اور دلچسپ کردار ڈاکٹر غریب محمد کا ہے جس کی تمام اسناد خود عطا کردہ ہیں، اس کے پاس ایک بیکار سی سٹیتھو سکوپ ہے جو وہ مریضوں اور باقی لوگوں کو متاثر کرنے کے لئے ساتھ رکھتا ہے۔:

"چاکی واڑیوں کو اس پر ایک بچوں کا سا عقیدہ تھا اور بہ نسبت کسی اور کی گولیوں کے وہ غریب محمد کی گولیوں سے جان دینے کو ترجیح دیتے ہیں۔۔۔ میں اعداد و شمار سے ثابت کر سکتا ہوں کہ پرامنیڈ کے پار کے قبرستان کو آباد کرنے میں غریب محمد کا کوئی کم حصہ نہ تھا۔"[۱۶]

ایک اور ذیلی کردار، ہیروئن رضیہ کا باپ عمر قصاب کا ہے:

"اس آدمی کی شکل بے حد سفاکانہ تھی۔ آنکھیں پرندے کی طرح گول اور معصوم تھیں۔ جبڑا مضبوط تھا اور ایک واضح جارحانہ طریق پر آگے بڑھا ہوا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کی جیسے اس شخص نے مونچھیں ہٹلر سے چھینی ہوں، جبڑا مسولینی اور آنکھوں کی بے وقوفانہ جھلک پریزیڈنٹ ٹرومین سے--- اس سے اس کی لڑکی کے رشتے کی بات کرنا گویا مرکھنے سانڈھ کو سرخ کپڑا دکھانے کے مترادف تھا۔"[۱۷]

محمد خالد اختر کے ناول میں کچھ کردار ایسے ہیں جن کے نام عجیب و غریب سے ہیں مثلاً نرگس بغدادی، شیخ اے-ڈی کھوکھر، مچھلی ماہی گیری، فرش لنگوری اور رزم حنائی وغیرہ۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے چند مزید ایسے

کرداروں کے نام بیان کئے ہیں جن میں "ہونے والا مظلوم" یا "چھچھے دار رشتے دار" یہ سارا مزاج انھوں نے انگریزی ادب سے لیا ہے۔

محمد خالد اختر کی دوست فہمیدہ ریاض نے "چاکیواڑہ میں وصال" کو پڑھنے کے بعد رسالہ "فنون" میں شائع ہونے والے ایک مضمون میں ان الفاظ میں کچھ مشورے دیئے:

> "حقیقت یہ ہے کہ عام قاری کی رسائی ان تحریروں کے مواد تک نہیں ہوئی ہے اور اس کی واحد وجہ یہ جناتی ادبی اسٹائل ہے جو محمد خالد اختر نے اپنالیا۔ محمد خالد اختر کو اپنی منتخب زبان پر نظرِ ثانی کرنے کی اشد ضرورت ہے جملوں کی انگریزی ساخت آخر کس لئے ؟۔"[۱۸]

محمد خالد اختر نے جب اپنی پہلی تحریر لکھنے کے بعد ناشر کے پاس بھیجی تو اس نے بھی یہی مشورہ دیا جس کے جواب میں محمد خالد اختر نے کہا:

> "میں تمھاری اس قابلِ قدر نصیحت پر عمل نہیں کر رہا کیوں کہ ایک مصنف خود اپنا آپ ہی رہنا چاہتا ہے۔۔ میرے نزدیک یہی زبان میری دنیا کے عجیب ایٹماسفئیر (Atmosphere) سے عہدہ برآ ہو سکتی ہے۔"[۱۹]

محمد خالد اختر نے ناول "چاکیواڑہ میں وصال" میں منفرد اور دلکش انداز اپنایا ہے۔ ان کے ناول میں ہیروئن اور ولن روایتی قسم کے نہیں ملتے، اور نہ ہی پرانے روایتی قسم کے واقعات کو دہراتے ہیں۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ محمد خالد اختر مزاح تو پیدا کرتے ہیں لیکن اوچھے ہتھکنڈے استعمال نہیں کرتے بلکہ ان کے اندازِ بیان میں شگفتگی لطافت اور چاشنی ملتی ہے جس سے قاری فرحت و انبساط محسوس کرتا ہے۔ محمد خالد اختر کا مشہور ناول "چاکیواڑہ میں وصال" کی ایک خاص بات یہ ہے کہ شیخ قربان علی گٹار نہایت ہی سنجیدگی کے ساتھ مزاح پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس ناول کے دیگر کردار بھی اپنی حرکات و سکنات کی بدولت الگ شناخت کے حامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اجمل(ترتیب)، فیض احمد فیض، (آج، خصوصی شمارہ، ۵۲)، ص۵۳۹

۲۔ محمد خالد اختر، چاکیواڑہ میں وصال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۶۴ء، ص:۱۸۷

۳۔ ایضاً، ص:۱۹۶

۴۔ ایضاً، ص:۲۵۳

۵۔ ایضاً، ص:۱۶۹

۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، اوراق، ماہنامہ لاہور، ۱۹۶۵ء، ص، ۲۹۵

۷۔ محمد خالد اختر، چاکیواڑہ میں وصال، ص:۱۷۲

۸۔ اجمل کمال، مجموعہ محمد خالد اختر، کراچی: آکسفرڈ یونی ورسٹی، پریس، ۲۰۱۱ء، ص:۵۲

۹۔ محمد خالد اختر، چاکیواڑہ میں وصال، ص:۲۱۲

۱۰۔ ایضاً، ص:۷۵

۱۱۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اردو مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۲ء، ص۳۷۷

۱۲۔ ایضاً، ص:۳۸۰

۱۳۔ محمد خالد اختر، چاکیواڑہ میں وصال، ص:۷۶

۱۴۔ ایضاً، ص:۱۷۳

۱۵۔ ایضاً، ص:۱۶۳

۱۶۔ ایضاً، ص:۲۶۵

۱۷۔ ایضاً، ص:۲۰۴

۱۸۔ شاہد حسن رضوی(مرتب)، طنز و مزاح کے تنقیدی افق، بہاول پور: اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۱ء، ص:۲۹۸

۱۹۔ ایضاً، ص:۲۹۸

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری میں مغربی افسانہ نگاروں کے اثرات

ناصرہ پروین* / جاذبہ اتیب**

Abstract:

Saadat Hassan Munto was a great story writer of his time. A characteristic of Munto's fiction, which gives him the most prominent place among all his contemporaries, is the presence of truth in his fiction. He honestly presented his observations and spirits in a form of fiction, without any curtain. When Manto stepped into the field of creative writing, examples of western artist like Leo Tolsty, Guy de Maupassant, O. Henry, Ernest Miller Hemingway, Mayam, Sigmund Fried, G.W.F Hegel and D.H Lawrence etc were present before him. Manto was consciously or unconsciously inspired from theses western fictionists. Some of his fictions depict the startling style of Mayam Saal and pessimistic revelations of Anton Chekhov, whereas, some of his fictions narrates the simplicity and realism of Maxim Gorky, which is portrayed in his fiction stories like Hatak, shughal, Nayra and naya-qanoon etc. Monto inspired his topic, art and technique from western fictions and created fictions in Urdu as an eloquent and prolific fictionist.

Key Words: Saadat Hassan Manto, Fiction, Realism, Inspiration, Literary Style, Naya-Qanoon, Pessimism.

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج برائے خواتین لالیاں، چنیوٹ

** ایم فل اسکالر اردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد

اُردو افسانے نے اپنے ابتدائی دور سے ہی مغرب کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ یورپ میں مختصر افسانے کے بانی واشنگٹن ارونگ(Washington Irving)، ایڈگر الن پو(Edgar Allan Poe)، موپاساں (Guy de Maupassant)، چیخوف(Anton Chekhov)، گورکی(Maxim Gorky)، مائم(Saal Mayam)، او۔ ہنری (O. Henry)اور ایچ۔جی۔ویلز (H.G. Wells)وغیرہ قرار دیئے گئے ہیں۔ اُن تخلیق کاروں کا مطالعہ اردو افسانہ نگاروں نے براہ راست تراجم کے ذریعے کیا اور ان کے فن سے متاثر ہو کر اپنے قارئین کو اس صنف سے روشناس کرایا۔

جیسا کہ احتشام حسین لکھتے ہیں:

> "اُردو کا مختصر افسانہ عصری تقاضوں ہی کا نتیجہ ہے، یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے، جو اپنی تہہ در تہہ معنوی خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی اس ہئیت کا عکس معلوم ہوتا ہے جن کا ارتقاء انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔"(۱)

اور اختر انصاری لکھتے ہیں کہ:

> "مغربی شاہکاروں کی صناعی اور فنی بالیدگی کا پرتو اس پر پڑتا ہوا صاف نظر آتا ہے اور مغرب کے بلند معیاروں کو چُھو لینے کی خواہش بالکل ظاہر ہے اور انہیں خطوط پر اردو افسانے کا ارتقائی سفر جاری رہتا ہے۔"(۲)

مغرب اور مشرق کے افسانوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ دونوں سمت داستانوں سے وابستہ تھے لیکن فرق یہ ہے کہ جب اردو ادب میں داستانوں کا شباب تھا تو اس وقت مغربی ادب داستانوں کی طلسمی فضا سے نکل کر حقیقت کی طرف اپنا قدم بڑھا رہا تھا۔ مغرب کے مزاج میں متاعانہ اور فنکارانہ شعور بہت شدت سے بیدار ہو چکا تھا جو ناول کے قالب میں ڈھل کر مختصر افسانہ بن رہا تھا۔ مغرب کے ان رجحانات سے ہمارا اردو افسانہ بھی متاثر ہوا اور داستانوں کی اساطیری فضا پُر اسرار ماحول سے نکل کر سماجی درد و غم و انسان دوستی کا ترجمان بنا۔ اس لئے مختصر افسانے کا آغاز اردو ادب میں زندگی کی حقیقت کی تفسیر و ترجمانی کے رجحان کا مظہر تھا۔

سعادت حسن منٹو اپنے عصر کے بڑے کہانی کار تھے۔ منٹو کے فکشن کا ایک وصف ایسا ہے جو کہ ان کو اپنے تمام ہم عصروں میں نمایاں ترین مقام عطا کرتا ہے۔ وہ ہے ان کے افسانوں میں پایا جانے والا سچ، ہم یہ بات مکمل ذمہ داری اور غیر جانبداری کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو کی کہانیوں میں فکشن کا عنصر کم سے کم ہے اور فیکٹ کا عنصر اکثر صدفی تک پہنچ جاتا ہے۔ انہوں نے جو مشاہدہ کیا اور محسوس کیا، نہایت دیانت داری کے ساتھ اور بغیر پردہ

ڈالے فکشن کی شکل میں پیش کر دیا۔ منٹو کی سوانحی تفصیلات اور خاکوں وغیرہ کا جائزہ لینے پر یہ سچائی بغیر زیادہ عرق ریزی کے واضح ہو جاتی ہے کہ سعادت حسن منٹو جیسے سچے اور کھرے فنکار اُردو کو کم ہی نصیب ہوئے ہیں۔ انہوں نے تا عمر سچ کہا، سچ لکھا، دوہری قدروں سے عملی اور علمی طور پر ہمیشہ پرہیز کیا اور زندگی کے آخری لمحے تک اپنے اطراف کی سرکردہ قوتوں سے مفاہمت نہیں کی۔ ان کی ناوقت موت وہ قیمت تھی جو اپنی روشن خیالی اور غیر مفاہمت پرستانہ رویئے کی بنا پر ان کو چکانا پڑی۔

سعادت حسن منٹو نے جب تخلیق کی دنیا میں قدم رکھا لیوٹالسٹائی (Leo Tolstoy)، چیخوف (Anton Chekhov)، ایون ترگنیف(Ivan Turgenev)، موپاساں(Guy de Maupassant)، گورکی(Maxim Gorky) جیسے روسی فنکاروں کے نمونے ان کے سامنے موجود تھے۔ منٹو گورکی کے افسانوں کا ترجمہ کر کے شعوری و لاشعوری طور پر ان سے متاثر تھے۔ جہاں ان کے بعض افسانوں میں موپاساں کا چونکا دینے والا انداز اور چیخوف کا انکشاف و قنوطیت ملتی ہے، وہاں ان کے کچھ افسانوں میں گورکی کی سادگی اور حقیقت پسندی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس کی نمائندگی ان کے افسانے "ہتک"، "شُغل"، "نعرہ" اور "نیا قانون" وغیرہ کرتے ہیں۔

"ہتک" افسانہ میں انہوں نے ایک ایسی عورت کی کہانی کو قلم بند کیا ہے جس کے افلاس نے اسے طوائف بننے پر مجبور کر دیا تھا۔ لیکن اس کے اندر ایک عام عورت تھی جس کی وجہ سے اگر اس کا گاہک آکر اسے پیار کا یقین دلاتا ہے تو وہ موم بن کر پگھل جاتی تھی۔ وہ بازاری عورت ہوتے ہوئے بھی جنسی طور پر ناآسودہ تھی اور اسے سچے پیار کی ضرورت تھی۔ مادھو حوالدار کے پیار کا یقین دلانے پر وہ اسے اپنے جسم کے ساتھ ساتھ اپنا رویہ بھی دے دیتی تھی لیکن اس کے جذبات کو اس وقت ٹھیس لگی تھی جب ایک سیٹھ گاہک اسے ٹھکرا کر چلا جاتا ہے۔ وہ اپنی طبیعت کے خراب ہونے کے باوجود اپنی پڑوسن کی مدد کی خاطر اپنا جسم بیچنا چاہتی تھی لیکن سیٹھ کے منہ سے نکلا ہوا لفظ "اونہہ" سوگندھی کو اس کی ہتک کا احساس دلاتا ہے۔ وہ اپنی اس ذلت کا بدلہ لینے کے لیے مادھو پر برس اٹھتی ہے اور خارش زدہ کتے کو بغل میں دبا کر سو جاتی ہے۔ سوگندھی، مادھو سیٹھ سے تخیلی طور پر بدلہ لیتی ہے اور اس طوائف کی زندگی کا المیہ سیٹھ کا انکار ہوتا ہے۔ چنانچہ محبت کے رشتے کو فریم کے شیشے کی طرح توڑ کر تصویروں اور مادھو سے اپنا رشتہ ختم کر کے اپنے ماضی کو بھول جاتی ہے۔ افسانے کا یہ اختتام منٹو کے فن کی خوبصورت دلیل بن جاتا ہے۔

منٹو کے اس افسانے میں جزئیات نگاری، زور بیان، مشاہدے کی باریکی کے سبب اس کی معنویت میں گیرائی و گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ منٹو نے سوگندھی کے آتشیں جذبات کا اظہار جس تیزی و تندی، تلخی و شیریں سے

کیا ہے اس سے صرف الفاظ سسکتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے بلکہ پوری کائنات کی مظلوم عورت سسک رہی ہوتی ہے۔ چنانچہ منٹو نے گورکی کی طرح ایک طوائف کے شب و روز کی تصویر دکھائی ہے جس میں ہمیں اپنے معاشرے اور سماجی نظام کا عکس نظر آتا ہے۔ گورکی کی طرح زہر میں بھیگا طنز منٹو بھی کرنے سے گریز نہیں کرتے جیسا کہ ان کی کہانی "ایک بار پت جھڑ" میں ناتاشا اور "نیلی آنکھوں والی عورت" میں وہ عورت اپنے بچوں کی پرورش کی خاطر اپنے جسم کو بیچنے پر مجبور ہوتی ہے۔ منٹو کا بھی کہنا ہے کہ جب تک سرمایہ دارانہ نظام رہے گا تو عورت کی یوں ہی ہتک ہوتی رہے گی۔

جیسا کہ اویندر ناتھ اشک لکھتے ہیں:

> "یہ نظام بدل جائے گا تو "ہتک" ایک تاریخی حیثیت حاصل کرے گا جسے آنے والی نسلیں بربریت اور بہمیت کی یاد کے طور پر پڑھا کریں گی۔"(۳)

چنانچہ گورکی کی طرح منٹو کا بھی خیال ہے کہ طوائفیں ہمارے معاشرے کے جسم پر رستے ہوئے ناسور ہیں جو اپنے پیٹ کا ایندھن مہیا کرنے کے لئے جسم فروشی کرتی ہیں اور ہمارا یہ ریاکار معاشرہ انہیں دیکھ کر آنکھیں چراتا ہے لیکن اندھیروں میں ہمارے سماج کے بلند مقام حاصل کرنے والے افراد ان کے دروازے پر دستک دیتے ہیں۔

گورکی کی طوائف کی طرح منٹو کے یہاں کی طوائف میں جو اخلاقی اقدار ہیں وہ انہیں عام عورتوں سے قریب کر دیتی ہیں۔ وہ بھی خلوص، ممتا اور خدمت گزاری کی دیوی ہوتی ہیں اور کسی ایک ہی کی ہو کر اپنی زندگی گزارنا چاہتی ہیں۔ لیکن سماج انہیں اس زندگی پر مجبور کرتا ہے اور ان کی ہرجائیت بھی کبھی کبھی تشنہ ممتا کا نتیجہ ہوتی ہے گو کہ اس کا شعور خود عورت کو نہیں ہوتا ہے۔ چنانچہ گورکی کے یہاں کی طرح منٹو کے یہاں طوائف عام ہوتی ہے وہ امراؤ جان ادا یا لیلی کی طرح شعر و شاعری نہیں کرتی بلکہ ماں اور بیوی بن کر سچی محبت چاہتی ہے سوگندھی دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر مادھو کی بددیانتی جانتے ہوئے بھی اس کی مدد کرتی ہے اور جانکی بھی ایک عورت ہے جو عزیز و سعید کو اپنے بیٹوں کی طرح پیار کرتی ہے۔ کیونکہ عورت کی انسانی شخصیت میں طلب اور حصول کا جذبہ ہوتا ہے اور یہ چیزیں ہمیں گورکی کے یہاں "ایک بار پت جھڑ" کی ناتاشا کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

گورکی اور منٹو دونوں کے یہاں کی عورت کا مقام بلند ہے۔ کیونکہ یہ اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے جیتی ہیں۔ سوگندھی اپنی پڑوسن کی مدد کی خاطر اپنی طبیعت خراب ہونے کے باوجود جانے کو تیار ہو جاتی ہے اور جب ایک گاہک کا بٹوہ چوری ہو جاتا ہے تو وہ اس کا پیسہ واپس کر دیتی ہے۔ یہ جذبہ ہم موذیل، جانکی اور سلطانہ کے یہاں

بھی دیکھتے ہیں۔ جن کی روح پاک ہوتی ہے اور دل نازک احساس اور قابل قدر جذبہ سے سرشار رہتا ہے۔ ان کی یہ انسانیت بدترین حالات میں بھی ہمیشہ زندہ ہوتی ہے اس لیے ممتاز شیریں لکھتی ہیں۔

> "عورت جو اپنے دامن میں (یہ دامن آلودہ سہی) وہ موتی چھپائے ہوئے ہے جو اس کی نسائیت کے خاص موتی ہیں، نرمی، محبت، خدمت گزاری اور ممتا، عورت، جو طوائف بھی ہے اور ماں بھی ہے اور وہ پہلی ازلی عورت ہے جسے سانپ نے دیکھا تھا جس میں معصومیت بھی مجسم ہے اور ترغیب بھی۔"(۴)

اس طرح منٹو موجودہ سماجی نظام کے اندر بسنے والی طوائفوں کی زندگی کے چھلکے اتار کر الگ الگ کر دیتے ہیں جس میں نہ صرف طوائف کا جسم بلکہ اس کی روح بھی ننگی نظر آتی ہے۔ اس بدصورت خاکے کا ہر رنگ بدصورت ہوتے ہوئے بھی ایک نئے حسن کی تخلیق کرتا ہے اس لیے طوائفیت سے محبت نہیں ہوتی۔ سوگندھی اور اس کی زندگی پر رحم نہیں آتا لیکن سوگندھی کی معصومیت اور اس کے عورت بننے پر اس کی زندگی اس کی چاہت اور اس کی تخلیق پر اعتقاد پیدا ہوتا ہے۔ اس مقام کو اپنانا اس کی معاشی زبوں حالی اور غربت کی وجہ سے ہے جس میں ایک طرف وہ مردوں کے مستقل ہوس کا شکار ہوتی ہے اور دوسری طرف دلالوں کا سخت گیر سلوک۔

منٹو کا دوسرا افسانہ "نعرہ" ہے جس میں گورکی کے اثرات نمایاں ہیں۔ مونگ پھلی بیچنے والا کیشولال ایک سیٹھ کی بلڈنگ کے نیچے دس روپیہ ماہوار کی کھولی میں رہتا تھا لیکن دو مہینہ کا کرایہ ادا نہ کر سکنے پر اسے سیٹھ کی گالیاں سُننی پڑتی تھیں۔ وہ اس کی زندگی کا المیہ بن گیا اور وہ غم و غصہ میں آکر ایک فلک شگاف نعرہ لگاتا ہے۔

تیسرا افسانہ "شغل" مزدوروں کی زندگی کو پیش کرتی ہوئی المناک داستان ہے۔ یہ مزدور پہاڑی سڑک کی مرمت پر معمور تھے اور دن بھر کی محنت کے عوض انہیں چھ آنے مزدوری ملتی تھی۔ جس سے ان کے خاندان کا پیٹ بھی بھر نہیں پاتا تھا۔ انہیں اپنی محرومی کا احساس اس وقت ہوتا جب اس سڑک سے گزرتے ہوئے مسافروں کے خوبصورت لباس کو دیکھتے اور ان کی امیرانہ شان کا مشاہدہ کرتے تھے۔ وہ لوگ اپنے وجود کو بیکار پتھروں جیسا محسوس کرتے تھے لیکن جب سنتو چمار کی لڑکی رام دئی کو انسپکٹر اور اس کے مہمان اپنے ساتھ موٹر کار میں لے جاتے ہیں تو وہ لوگ اپنی مجبوری کو دیکھ کر پیچ و تاب کھا کر رہ جاتے ہیں اور منٹو کا آخری جملہ ان کے دبے سلگتے جذبات کو نمایاں کرتا ہے جہاں غریبوں کا استحصال ہوتا ہے:

> "اگر امیر آدمیوں کے یہی شغل ہیں تو ہم غریبوں کی بہو بیٹیوں کا اللہ بیلی ہے۔"(۵)

گورکی کی طرح منٹو تانگے والے، مزدور، طوائف، درزی، مونگ پھلی والے کو جمع کر کے ان سے مصروف گفتگو ہو کر سماج کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں جن کی بات چیت سے گھٹیا بیئر، ادھ جلی ماچسوں اور پنیوں کی بو آتی ہے لیکن یہ سارے کردار بیباک ہوتے ہیں۔ ان کی اس بیباکی میں خود فریبی نہیں ہوتی بلکہ ان کے اندر ظلم سہنے کے ساتھ ساتھ احتجاج کرنے کے بھی عنصر ہوتے ہیں جیسا کہ "نعرہ" میں کیشو لال جب تک نعرہ نہیں لگالیتا اسے سکون نہیں آتا اور منٹو کو چوان جب تک گورے کو پیٹ نہیں لیتا اسے سکون نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ منٹو "نعرہ" اور "شغل" کے ذریعے موجودہ اقتصادی نظام کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں اور ان کی بے بسی کو ظاہر کرتے ہیں۔

گورکی کی طرح منٹو بھی انسانی دوستی کے قائل ہیں، انہوں نے سماج کی صعوبتوں، غلاظتوں اور اوہام پرستی کو اپنے فن میں اس طرح پیش کیا ہے کہ مجبور طبقے کی غربت، بیچارگی اور مذہب سے وابستہ ریاکاری، تنگ نظری اور اوہام پرستی کی متحرک تصویر سامنے آجاتی ہے۔ جس کی تصویر "نعرہ" اور "شغل" میں نظر آتی ہے۔

منٹو کا افسانہ "شغل" ان کے ابتدائی دور کی تخلیق ہے وہ اپنے فن کے ابتدائی دور میں چونکہ روسی فنکاروں سے متاثر تھے اس لیے گورکی کی حقیقت نگاری اور سادگی ان کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ گورکی کا افسانہ "چھبیس مرد اور ایک لڑکی" میں جہاں انہوں نے بیکری میں کام کرنے والے مزدوروں کا نقشہ پیش کیا ہے وہاں منٹو سڑک بنانے والے مزدوروں کی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ "شغل" میں یہ مزدور رام دئی کے اندر ایک بیٹی اور بہو کی عزت ڈھونڈتے ہیں لیکن گورکی کے کردار تانیا کے اندر اپنی محبت ڈھونڈتے ہیں۔

ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> "منٹو کے افسانے "شغل" میں جو گورکی کے "چھبیس مرد ایک لڑکی" سے ماخوذ ہے سڑک بنانے والے اور پتھر کوٹنے والے مزدور ہیں، سرمایہ دارانہ نظام کے کچلے ہوئے مزدور جنہیں جان توڑ کر محنت کرنی پڑتی ہے اور مزدوری برائے نام ملتی ہے جب یہ مزدور دو جوانوں کو رام دئی کا سودا کرتے اور اسے کار میں لے جاتے دیکھتے ہیں تو امیر مردوں کے اس شغل اور غریبوں کی بہو بیٹیوں کی عزت ریزی پر غم و غصہ سے بھنّا جاتے ہیں لیکن ان کا یہ غم و غصہ، یہ اضطراب اور لہجے میں لوہے کے بیلچے جیسی سختی دراصل ان کی محرومی، جلن اور رقابت کی پیدا کردہ ہے۔"(۶)

لیکن ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس افسانے کو گورکی سے زیادہ چیخوف کے قریب محسوس کیا ہے۔ بقول عبادت بریلوی:

> "اس کے اظہار میں نشتریت نہ سہی لیکن سماجی زندگی کے ایک تاریک پہلو کا اظہار تو ہے اسی لیے اس حقیقت کے اظہار میں گورکی سے کہیں زیادہ چیخوف کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس میں وہ سادگی اور دھیما پن ہے جو چیخوف کے ساتھ مخصوص ہے۔۔ وہ گہرائی، نشتریت اور تیکھا پن نہیں جس سے گورکی کی حقیقت نگاری پہچانی جاتی ہے۔"(۷)

اگرچہ اس افسانے میں گورکی کی گیرائی و گہرائی اور سماجی حقیقت نگاری دیکھنے کو ملتی ہے لیکن اس کے موضوع اور تکنیک سے گورکی کے اس افسانے کے اثرات کا گمان نہیں ہوتا۔ منٹو گورکی کی طرح ناصح نہیں بنتے اور نہ تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں بلکہ گندی بستیوں اور چالوں کی اندھیری کھولیوں سے زندگی کے ایسے افراد نکال کر پیش کرتے ہیں جو اس سے پہلے کسی اور نے پیش کرنے کی جرات نہیں کی تھی۔ وہ سچائیوں کے متلاشی بن کر جھوٹ، فریب، دھوکہ اور گندگی سے زندگی کی حقیقت کو تلاش کرتے ہیں۔

روسی افسانہ نگاروں کی طرح فرانسیسی افسانہ نگاروں نے بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر ہمارے اردو افسانہ نگاروں کو متاثر کیا۔ جن افسانہ نگاروں نے ان فرانسیسی افسانہ نگاروں سے اثرات قبول کیے ان میں پہلا نام سعادت حسبن منٹو کا آتا ہے۔ جنہوں نے بلاواسطہ اور بالواسطہ طریقے پر موپاساں اور مائم سے متاثر ہو کر اپنا افسانہ "ٹھنڈا گوشت"، "کھول دو"، "سڑک کے کنارے"، "کالی شلوار" وغیرہ کی تخلیق کی تھی۔ ویسے تو منٹو کے فن پر موپاساں کے علاوہ لارنس، فرائڈ(Sigmund Freud)، ہیگل(Hegel)، گورکی (Maxim Gorky)اور ہیولاک ایلس (Havelock Ellis)کے اثرات بھی ہیں لیکن موپاساں(Guy de Maupassant)اور مائم (Mayam)سے زیادہ قریب ہیں۔

منٹو کا افسانہ "کھول دو" اُردو کے افسانوی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ فسادات کے پس منظر پر لکھا ہوا یہ افسانہ سترہ سالہ سکینہ کی المناک داستان ہی نہیں بلکہ پوری انسانیت کی المناکی کو پیش کرتا ہے۔ مہاجر عورتوں کی بازیابی پر معمور آٹھ دس رضاکاروں کی ستم ظریفی کا شکار ہو کر سکینہ ذہنی طور پر مفلوج ہو جاتی ہے۔ اپنی ہوس کا شکار بنانے کے بعد وہ لوگ اسے سڑک کے کنارے مردہ سمجھ کر پھینک دیتے ہیں۔ جب وہ اس حالت میں اسپتال میں داخل ہوتی ہے تو ڈاکٹر کا ایک فقرہ "کھول دو" پر اس ماحول میں جو ردعمل پیدا ہوتا ہے وہ اس افسانے کو عروج بخشتا ہے اور قارئین کے ذہن کو اس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے کہ ساری انسانیت کراہ اٹھتی ہے۔

افسانے کے ایک جملے میں سارا درد و غم اور انسانیت کے روح کا المیہ پوشیدہ ہوتا ہے اس لیے اس کے متعلق احتشام حسین لکھتے ہیں:

"کھول دو" منٹو کا غیر معمولی طاقت رکھنے والا افسانہ ہے، اس کے پیچھے جو زندگی کا المیہ ہے وہ اس افسانے کو عظمت بخشتا ہے۔"(۸)

منٹو کا دوسرا افسانہ "ٹھنڈا گوشت"، "جاوید" لاہور کے افسانہ نمبر ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا جو ان کے فن کی مکمل نمائندگی کرتا ہے۔ یہ افسانہ فسادات کے پس منظر میں ایشر سنگھ اور کلونت کور کے ناجائز تعلقات کی ترجمانی کرتے ہوئے حیوانات سے انسانیت کی طرف بڑھتا ہے۔ ایشر سنگھ مسلمانوں کا گھر لوٹنے کے بعد ایک مردہ لڑکی کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے اور جب اس پر مردہ ہونے کی حیثیت واضح ہوتی ہے تو وہ اپنی قوت مردانگی کھو بیٹھتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد وہ کلونت کور سے اپنا رشتہ استوار نہیں کر پاتا تو وہ اس کا قتل کر دیتی ہے۔ ایشر سنگھ کے چند آخری جملے افسانے کے نچوڑ کو پیش کرتے ہیں۔ موپاساں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ جب وہ کسی غیر معمولی گرم اور شہوت انگیز عورت کا ذکر کرتا ہے تو اس کا تحریر کا کاغذ تک گرم گوشت کی طرح پھڑکنے لگتا ہے۔ کچھ ایسی ہی کیفیت منٹو کے افسانے میں پیدا ہوتی ہے اور منٹو موپاساں کے لباس میں نظر آنے لگتا ہے۔

"کالی شلوار" میں منٹو نے طوائف کے گھناؤنے ماحول کو پیش کیا ہے لیکن منٹو اس ماحول کو فراموش کر کے قارئین کو زندگی کی حقیقت کی طرف لے جاتے ہیں۔ جہاں انسانیت بھی نظر آتی ہے اور مذہبی رجحان بھی۔ "ہتک" کی سوگندھی کی طرح اس افسانے میں سلطانہ بھی طوائف ہے جو انبالے سے دہلی اپنے دلال خدا بخش خاں کے کہنے پر چلی آئی تھی۔ لیکن اس کا دھندا ماند پڑ جاتا ہے تو یہاں اس کی ملاقات شنکر نامی نوجوان سے ہوتی ہے جو اپنی ذہانت کے عوض سلطانہ سے فیس طلب کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو کچھ دے کر جاتے ہیں، ڈاکٹروں کی طرح میری بھی فیس ہے مجھے جب بلایا جاتا ہے تو فیس دینا ہی پڑتی ہے۔"(۹)

سلطانہ نے اپنے حالات سے مجبور ہو کر شنکر سے سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ لیکن محرم کے آنے پر انوری طوائف کی طرح کالی شلوار کی فرمائش کر دیتی ہے۔ شنکر اس سے جاتے ہوئے کانوں کے بُندے مانگ کر لے جاتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر جب سلطانہ انوری کے کانوں میں اپنے بُندے اور انوری، سلطانہ کے پاس اپنی کالی شلوار دیکھتی ہے تو یہ دونوں ہی نہیں چونکتے بلکہ قارئین بھی چونک جاتے ہیں۔

"منٹو کا افسانہ "سڑک کے کنارے میں عورت کی معصومیت اور اس کے جذبات و احساسات کا گلا مرد کی درندگی گھونٹتی ہے۔ اس کہانی میں ماں کے احساسات و جذبات کو پیش کیا ہے جو اپنی زندگی کے ایک حصے کو مجبور ہو کر ختم کر دیتی ہے اور اس کے وجود کے اندر جب ایک موتی کی تشکیل ہوتی ہے تو اس کی رگوں میں ممتا کا خون دوڑنے لگتا ہے۔ وہ موتی ایک گناہ کی علامت بن کر نمودار ہوتا ہے۔

بقول ممتاز شیریں:

> "منٹو کی یہ عورت ہاتھورنؔ کے "The Scarlet Letter" کی ہیسٹر کی طرح ایک چوراہے پر کھڑی ہے۔ اُس کے سینے پر گناہ کی علامت، ایک سرخ نشان دہک رہا ہے۔ انگلیاں اُس نشان کی جانب اُٹھ رہی ہیں۔"(۱۰)

لیکن منٹو کی یہ علامت ان انگلیوں کے اٹھنے سے پہلے اس موتی کو کچل دیتی ہے اور یہ المیہ کسی نوزائیدہ بچی کی موت کا نہیں بلکہ ایک ماں کی ممتا کا ہوتا ہے، ایک عورت کا المیہ جو سماج کی بیداری کی خاطر اپنے اہم وجود کا بھی گلا گھونٹنے سے گریز نہیں کرتی۔

جیسا کہ ممتاز شیریں لکھتی ہیں کہ:

> "ایک عورت اور ایک ماں کی زخمی پھڑ پھڑاتی ہوئی روح۔۔۔"(۱۱)

منٹو موپاساں کی طرح افسانے کے آغاز و انجام کی فنی پیش کش، چونکا دینے والے موڑ اور استعجاب سے قاری کی توجہ کو لے جا کر انجام میں متحیر چھوڑ دیتے ہیں اور افسانے کے اختتامی جملے میں پورے افسانے کا مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے لیکن منٹو اس مقام پر مائم کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو اگر Direct طریقے سے مائم سے متاثر نہیں ہوئے تو Indirect طریقے سے تو ضرور ہوئے ہیں اور انہوں نے موپاساں کے اثرات کو واضح شکل میں قبول کیا ہے۔

اس کا اعتراف کرتے ہوئے آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ:

> "منٹو موپاساں اور مائم دونوں سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔"(۱۲)

منٹو موپاساں، او ہنری اور ایچ۔ ایچ۔ منرو (H.H. Munro) کی طرح لفظی کفایت سے کام لے کر اختتامی فقرے میں دھماکہ پیدا کرتے ہیں۔ جہاں ایک نفسیاتی اطمینان اور سکون ملتا ہے اور وہ انسانیت کی روح کو نچوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔

اس لئے احتشام حسین کا کہنا ہے کہ:

"افسانوں کے ڈرامائی اختتام خاص طور پر متوجہ کرتے ہیں۔"(۱۳)

منٹو، موپاساں اور مائم کی طرح متاثر کن فضا کی تخلیق کرتے ہیں جس سے قاری دم بخود ہو کر سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور موپاساں کی طرح اس منزل پر پہنچ کر خاموش ہو جاتے ہیں۔

مائم و موپاساں کی طرح منٹو سماج کے جراح ہیں، وہ اپنے ہاتھوں میں نشتر لے کر سماجی مسائل کا چیر پھاڑ کرتے ہیں اور مرض کی اصلی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں لیکن بعد میں وہ ٹانکے نہیں لگاتے ہیں۔ چنانچہ اس ہولناک بیماری کو دیکھ کر انسانی ذہن میں ایک بجلی کا جھٹکا لگتا ہے۔ جس طرح "برسات" افسانہ کے انجام میں مائم نے پادری کی ساری عیاری اور مذہبی غلاف میں چھپے وجود کو ظاہر کر کے سماج کی حقیقت کو پیش کیا ہے۔ اس طرح منٹو کا افسانہ "ٹھنڈا گوشت"، "کھول دو" اور "کالی شلوار" کا اختتام ہمیں چونکا دیتا ہے۔

جیسا کہ ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ:

> "انہوں نے "کھول دو" میں جراح بن کر، اس افسانے کے اختتام میں تین سطروں میں تین مختلف رد عمل پیش کیے ہیں اور یہ تین رد عمل تین علامتیں بن جاتی ہیں۔ پہلا رد عمل سراج کا ہے، جو اس نازک موقع پر خوش ہوتا ہے۔ دوسرا رد عمل ڈاکٹر کا ہے جو سر سے پیر تک پسینے میں شرابور ہوتا ہے اور تیسرا رد عمل سکینہ کا ہے۔۔ جو وہ "کھول دو" کے معنی سے اخذ کرتی ہے۔ چنانچہ اس نیم مردہ لڑکی سے "کھول دو" کے لفظ پر جو غیر شعوری حرکت سرزد ہوتی ہے اس سے اس کی روح کی انتہائی دہشت انگیزی کا اظہار ہوتا ہے۔ منٹو نے ایک سطر میں ایک لمحے کو نچوڑ دیا ہے۔"(۱۴)

اس طرح "ٹھنڈا گوشت" میں افسانے کا اختتام اور "کالی شلوار" میں سلطانہ کے بُندے اور انوری کی کالی شلوار کی تبدیلی پورے افسانے کے المیے اور انسانیت کی روح کو پیش کرتی ہے۔ قارئین ان لمحوں میں متحرک ہو کر کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس طرح منٹو موپاساں و مائم کی طرح سماج کی بے راہ روی، انسانی زندگی کے تاریک پہلوؤں اور رستے ہوئے ناسوروں کو کرید کر نقاش نہیں بلکہ عکاس بن جاتے ہیں۔ "ٹھنڈا گوشت" میں انسان وحشی بن کر بھی انسانی حسن کھوتا نہیں ہے۔ اس کے برخلاف مائم نے مذہبی غلاف میں چھپی ہوئی زندگی کو پیش کیا ہے۔

منٹو بھی موپاساں کی طرح زندگی کی حقیقت اور انسان کے وحشیانہ جذبات کو اپنے نوک قلم سے عریاں کر کے قارئین کو دھچکا لگاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ منٹو زندگی کے زہر کو اپنے افسانوں میں سموئے ہوئے سنکی بن جاتے ہیں لیکن منٹو کا انسان پر اعتماد ہے اس لیے وہ موپاساں کی طرح یہ احساس دلاتا ہے کہ:

"انسان میں گندگی ہے، بدی ہے، بدصورتی ہے لیکن انسانیت پھر بھی خوبصورت ہے۔"(۱۵)

درحقیقت منٹو اپنے قارئین کو نیند سے بیدار کر کے معاشرے کی گندگی و غلاظت کو دکھاتے ہیں۔ ان کا افسانہ "سڑک کے کنارے" میں وہ ایک اخباری رپورٹر بن کر نظر آتا ہے:

"دھوبی منڈی سے پولیس نے ایک نوزائیدہ بچی کو سردی سے ٹھٹھرے ہوئے سڑک کے کنارے پڑے ہوئے پایا، کسی سنگ دل نے بچی کی گردن کو مضبوطی سے کپڑے میں جکڑ رکھا تھا تاکہ وہ مر جائے مگر وہ زندہ تھی، اس کی آنکھیں نیلی ہیں اور اس کو ہسپتال پہنچا دیا گیا ہے۔"(۱۶)

اس افسانے میں ایک کنواری ماں کی محرومیاں ہیں اور نیلی آنکھیں اس سنگ دل باپ کی آنکھوں کی نشاندہی کرتی ہیں جس نے چند لمحوں کی لمحاتی خوشی کی خاطر ایک عورت کو پامال کر کے اس کے وجود کی تخلیق کی تھی لیکن اس کو قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

ڈی۔ ایچ لارنس نے جنس کو مذہب بنا کر ادب میں داخل کیا تھا۔ لیکن منٹو موپاساں کی طرح "جنس کو زندگی کی قوت" قرار دیتے ہیں۔ یہ قوت نہ لذت پیدا کرتی ہے اور نہ کراہت، بلکہ زندگی کی حقیقت کو پیش کرتی ہے۔ کیونکہ جنس وہ منزل ہوتی ہے جہاں پہنچ کر انسان اپنی تمام اخلاقی اقدار کو بھول جاتا ہے۔ منٹو نے بھی موپاساں کی طرح جنس کے لمحوں پر زندگی کو دیکھا ہے جس سے ان کے افسانوں میں زندگی اپنی تمام وسعتوں و نیرنگیوں کے ساتھ منعکس ہوتی ہے جیسا کہ ڈاکٹر سلیم اختر نے "افسانہ حقیقت سے علامت تک" میں فرمایا ہے کہ:

"ان مریضانہ کج رو اور گندے پہلوؤں کو دیکھنے کے بعد منہ پر تھپڑ پڑنے کا احساس ہوتا ہے کیونکہ انسان ان تمام خباثتوں، آلائشوں اور مکاریوں کے ساتھ ننگا نظر آتا ہے۔"(۱۷)

چنانچہ منٹو کا جنس فحاشی کا اشتہار نہیں بلکہ انسان کی جبلت کا آئینہ دار ہے۔ "ٹھنڈا گوشت" میں جنس کی گرمی نہیں بلکہ اس جذبے میں پوشیدہ روح کی المناکی ہے۔ منٹو کی دنیا میں موپاساں کی طرح گناہوں و گندگیوں سے بھری ہوتی ہے۔ لیکن یہ غلاظت منٹو کی پیدا کی ہوئی نہیں بلکہ انسانی اقدار کی ہوتی ہے۔ منٹو نے "افسانہ نگار اور

جنسی مسائل" کے عنوان سے گفتگو میں کہا تھا کہ "نیم کے پتے کڑوے سہی مگر خون ضرور صاف کرتے ہیں" اور ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دواخانے کے مہتمم نہیں ہیں"۔

اس لئے ممتاز شیریں لکھتی ہیں کہ:

> "منٹو کا رویہ اگر سنکی نہیں تو ایک حد تک مادی ضرور ہے، زندگی اور انسان کو اور انسان کے وحشیانہ ہیجانی جذبات کو عریاں کرتے ہیں اور اپنی تحریروں میں دھچکا پہنچانے میں منٹو کا رویہ موپاساں کی طرح تقریباً مادی ہے۔"(۱۸)

منٹو کے افسانہ "ٹھنڈا گوشت" کی کہانی بظاہر جنسی نفسیات کے گرد گھومتی ہے لیکن در حقیقت اس میں انسان کے نام ایک نہایت ہی لطیف پیغام دیا گیا ہے کہ وہ ظلم، تشدد، بربریت وحیوانیت کی آخری حدود تک پہنچ کر بھی اپنی انسانیت نہیں کھوتا۔ اگر ایشر سنگھ اپنی انسانیت کھو چکا ہوتا تو مردہ عورت کا احساس اس پر اتنی شدت سے کبھی اثر نہ کرتا کہ وہ اپنی مردانگی سے عاری ہو جاتا۔

موپاساں اور مائم کی طرح منٹو کے کردار بھی فطری انسان ہوتے ہیں لیکن یہ فطری انسان اپنا چہرہ نقاب میں چھپا ضرور لیتا ہے لیکن وہ گندگی میں اسیر اپنے پیشے میں مشغول ہوتا ہے، طوائف دلال، گاہک، بدکردار عورتیں، مزدور، تانگے والا، پان والا ایسے کردار ہیں جو غربت وافلاس اور سماج کی گناہ آلودہ زندگی کے مہرے ہیں۔ لیکن ان کے اندر وہی انسان ہوتا ہے جیسا کہ ان کی تخلیق کی گئی ہے۔مائم کے افسانہ "برسات" میں پادری فطری انسان ہے جو مذہب کے غلاف میں خود کو ڈھک کر رکھتا ہے اور اس کو جیسے ہی موقع ملتا ہے وہ مرد بن کر اپنے سارے اصولوں کو بالائے طارق رکھ دیتا ہے۔ اس طرح طوائف تھامیسن، مس ایلس یہ بھی فطری انسان ہیں جو طوائف ہوتے ہوئے بھی منٹو کی سوگندھی اور سلطانہ کی طرح مذہبی ہیں۔ ان کے یہ سارے کردار گناہ آلود ضرور ہوتے ہیں لیکن ان کی روحوں میں کوئی سیاہ داغ نہیں ہے۔ وہ دوسروں کی خاطر خود کو قربان کرتی ہیں اس طرح ان کے اندر ایک مخلص ماں، وفادار بیوی اور جانثار محبوبہ ہوتی ہے۔ مائم کی طرح منٹو بھی اس بات کے قائل ہو کر لکھتے ہیں:

> "اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔۔۔ میں تہذیب و تمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔۔۔ لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ مشق پر کالی چاک سے نہیں لکھتا۔ سفید چاک کا استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔"(۱۹)

امریکی افسانہ نگاروں اوہنری اور ہمنگوئے ایسے افسانہ نگار ہیں جن سے ہمارے اردو افسانہ نگار شعوری طور پر متاثر ہوئے اور ان کے فن، موضوع اور تکنیک کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان افسانہ نگاروں میں منٹو کا نام سر فہرست ہے۔ وہ بہت سے مقام پر ہمنگوئے کے قریب نظر آتے ہیں۔ منٹو نے جس دور کا مشاہدہ کیا تھا اس میں سیاست و قنوطیت، پرانی مروجہ قدروں سے کھلی بغاوت موجودہ ماحول سے بیزاری ومایوسی کا احساس پنہاں تھا۔ اس لئے منٹو کے یہاں یہ بغاوت کا جذبہ کبھی کبھی تشدد میں تبدیل ہو کر موت بن جاتا ہے۔ جس طرح ہمنگوئے نے دو عالمی جنگوں سے ہونے والے بحران کے سبب تشدد، خون ریزی، موت اور کائنات فطرت کے آغوش میں جنم لینے والے انسان کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تھا۔ وہاں منٹو نے دو ملکوں کے تقسیم ہونے کے سبب ہونے والے فسادات کی ہولناکیوں کا مشاہدہ کر کے اس تناظر میں اپنے افسانوں کی تخلیق کی، تقسیم ہند کے فسادات نے نہ صرف انسان کے جسم کو زخم خوردہ کیا تھا۔ بلکہ اس نے انسانی ذہن و دماغ کو بھی مفلوج کر دیا تھا۔ جس کے سبب انسان حیوان بننے پر مجبور ہو گیا تھا۔

منٹو کا دوسرا تشدد آمیز افسانہ "سرکنڈوں کے پیچھے" ہے جس میں ہیبت خاں نامی کردار کی رسائی "سرکنڈوں کے پیچھے" اپنی ماں کے ہمراہ رہنے والی معصوم الہڑ بازاری عورت نواب سے ہو جاتی ہے۔ نواب ہیبت خاں کی داشتہ بن کر رہنے لگتی ہے وہ اس سے سونے کے کنگن کی فرمائش کرتی ہے۔ لیکن افسانہ میں ایسا موڑ آتا ہے کہ کچھ دنوں بعد ہیبت خاں ہلاکت نامی عورت کے ہمراہ نواب کے گھر تشریف لاتا ہے۔ ہلاکت اسے سونے کے کنگن پیش کرتی ہے پھر وہ نواب کا قتل کر کے اس کا گوشت پکا کر ہیبت خاں کو کھلاتی ہے۔ اس افسانے میں "ہلاکت" زبردست مادیت کا شکار ہے۔ جو ہیبت خاں سے جنسی تعلقات استوار نہ ہونے پر نہ صرف اپنے خاوند کا قتل کرتی ہے بلکہ اس کی محبوبہ یا داشتہ کو بھی قتل کر دیتی ہے۔

اس افسانے میں "کلونت کور" کی طرح "ہلاکت" بھی منٹو کے یہاں دھڑلے کی عورت ہے جو شکست خوردہ جنسی جذبے کے تحت جرم کی مرتکب ہوتی ہے۔ منٹو دراصل انسان کے سوئے ہوئے حیوان کو دکھانا چاہتے ہیں جو غم اور غصہ کی حالت میں حیوانیت کی کسی بھی منزل پر پہنچ سکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس طرح کے واقعات کم رونما ہوتے ہیں۔

بقول ممتاز شیریں:

> "یہ واردات۔۔ Improbable Possibility کے تحت آتی ہے یعنی وہ جس کے ہونے کا امکان نہیں، لیکن جو اتفاقاً وقوع پذیر ہو گئی ہو۔"(۲۰)

منٹو کی طرح ہمنگوئے کے یہاں یہ "Improbable Possibility" ان کے افسانے "انڈین کیمپ" میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہمنگوئے نے تشدد، جنس، اور موت کی فضا میں ایک ایسے انسان کے تصور کو پیش کیا ہے جو فرد اور انسان کی فطری جبلتوں کی آزادی کا خواہاں ہوتا ہے۔ جس نے موجودہ ماحول، مروجہ اخلاقی اقدار و سماجی پابندیوں سے بغاوت کر کے فطری انسان کی تخلیق کی۔ کیونکہ اس کا مقصد سماج کی ہر بندش و پابندی کو توڑ کر نشوونما کرنا ہے۔

جیسا کہ ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ:

> "ایک فطری انسان کسی فطری وحشی جذبے کے تحت فوراً قتل کر بیٹھتا ہے اور جس کا ردعمل بھی فطری ہوتا ہے۔ یا پھر دستووسکی (Dostoieffsky) کے "Punishment & Crime" کے راسک لنکوف کی طرح ذہنی اذیت اس کی سزا ہوتی ہے۔"(۲۱)

چنانچہ منٹو کا یہ انسان "ٹھنڈا گوشت" کا ایشر سنگھ ہے جو ہمنگوئے کے فطری انسان کی طرح جو اپنے شہوانی جذبے کی تسکین کی خاطر حیوان بن کر ابھرتا ہے۔ کئی افراد کا قاتل ہو کر بھی اس کا ضمیر اسے ملامت نہیں کرتا لیکن جب اس کی انسانیت جاگتی ہے تو وہ ایک نامعلوم کرب و اضطراب میں ڈوب جاتا ہے اور مرتے ہوئے اپنے کرپان کو دیکھ کر کہتا ہے:

> "بھینی یا میں چھ آدمیوں کا قتل کر چکا ہوں۔۔۔ اسی کرپان سے۔۔۔ جس میں اس کی پشیمانی اور انفعالیت ہوتی ہے۔"(۲۲)

"سرکنڈوں کے پیچھے" میں ہلاکت کا کردار اور افسانہ "شریفین" میں قاسم کا کردار دونوں فطری انسان ہیں۔ ہلاکت اپنی آوارگی کی خاطر دو قتل کرنے سے گریز نہیں کرتی۔ قاسم ہندو لڑکی کا گلا گھونٹ کر محسوس کرتا ہے کہ اس نے اپنی بہن کو قتل کر دیا ہے۔ چنانچہ یہ تشدد آمیز فضا ناآسودگی کے سبب پیدا ہوتی ہے لیکن اتنا ہوتے ہوئے بھی منٹو کے یہ فطری انسان ہمنگوئے کے فطری انسان کے قریب ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی منٹو کا یہ فطری انسان ہمنگوئے کے جورڈن کی طرح سیاسی انسان بھی بن کر ابھرتا ہے۔ "For Whom the Bell Tolls" میں جورڈن سیاسی انسان کے لبادے میں فطری انسان نظر آتا ہے۔ جو چند سیاسی اصولوں و اقداروں کے تحت اسپین کے ری پبلکن محاذ پر لڑنے کے لیے امریکہ سے آیا تھا اور وہ اس محاذ پر لڑتے ہوئے جان کی بازی لگا کر سیاست، انسانی آزادی اور مساوات کے لیے فطری انسان کا رویہ اختیار کر لیتا ہے۔ یعنی وہ لڑنے، مارنے اور مرنے پر ہر دم تیار ہو جاتا ہے۔ منٹو کے یہاں بھی یہ فطری انسان جو سیاسی انسان کی شکل میں نظر آتا ہے وہ منگو کا کوچوان ہے۔

سعادت حسن منٹو کو لارنس کی طرح "شہید جنس" قرار دیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں "سرکنڈوں کے پیچھے" اور "ٹھنڈا گوشت" وغیرہ میں جنس کا وہی تصور ملتا ہے جو لارنس کے یہاں ہے۔ منٹو بھی لارنس کی طرح "Sex Realism" سے اس طرح وابستہ ہو گئے کہ جنس کا موضوع ان کے لئے "Obession" بن گیا۔ اس کا اعتراف عزیز احمد کرتے ہوئے "ترقی پسند ادب" میں لکھتے ہیں:

> "ہمارے جنس نگار لارنس سے متاثر ہوئے ہیں، ان اردو افسانہ نگاروں نے لارنس کے اثرات کو قبول کر کے سماج کو اس طرح عریاں کرنا چاہا ہے کہ ساری ڈھکی چھپی گندگی باہر آ جائے۔ اس لئے منٹو بھی سماج کی اخلاقی قدروں و پابندیوں اور سماج کے گرے ہوئے جنسی حالات پر بھرپور طنز کرتے ہیں۔ دوسری طرف لارنس نے سماج کی اخلاقی قدروں پر حملہ کر کے بیجا پابندیوں اور مصنوعی قدروں اور سماجی انسان کی ریاکاری سے نفرت کا اظہار کیا ہے اور ایک صحت مند جنسی توازن کی تبلیغ کی ہے۔ یہ تبلیغ منٹو بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو نے بھی لارنس کی طرح جنس کو ایک فلسفہ بنا کر مذہب کا درجہ دیا ہے۔"(۲۳)

آخر میں مذکورہ بالا بحث سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ منٹو نے مغربی افسانہ نگاروں کے اثرات کو اپنے فن کے اندر جگہ دی اور ان سے متاثر ہو کر افسانوں کی تخلیق کی۔ منٹو نے شعوری اور غیر شعوری طور پر مغربی افسانہ نگاروں سے متاثر ہو کر اپنے موضوع، فن و تکنیک میں ان کے اثرات کو قبول کیا اور مغربی افسانوں سے متاثر ہو کر اردو میں ایک زور نویس اور تیز رفتار افسانہ نگار کی طرح افسانوں کی تخلیق کی۔

حوالہ جات

۱۔ حسین، احتشام، عکس اور آئینے، لکھنؤ: ادارہ فروغ اُردو، اکتوبر ۱۹۶۲ء، ص ۹۵

۲۔ انصاری، اختر، اردو فکشن بنیادی و تشکیلی عناصر، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، بار اول ۱۹۱۹ء، ص ۳۵

۳۔ اویندر ناتھ اشک، منٹو میرا دشمن، الہ آباد: نیا ادارہ، بار اول ۱۹۷۹ء، ص ۹۷

۴۔ فرخی، آصف، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۹۹ء، ص ۶۵

۵۔ سعادت حسن منٹو، منٹو کے افسانے، لاہور: مکتبہ اردو، ۱۹۴۱ء، ص ۲۷

۶۔ فرخی، آصف، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۴۵

۷۔ عبادت، بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی تجربے، کراچی: اردو دنیا، ۱۹۵۹ء، ص ۳۵۸

۸۔ حسین، احتشام، اعتبار نظر، لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۲ء، ص ۱۲۷

۹۔ اطہر پرویز، (مرتبہ)، منٹو کے نمائندہ افسانے، علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۷ء، ص ۵۵

۱۰۔ فرخی، آصف، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۸۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۲۔ نارنگ، گوپی چند، (مرتبہ)، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۳

۱۳۔ حسین، احتشام، اعتبار نظر، ص ۱۵۷

۱۴۔ فرخی، آصف، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۱۲۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۱۶۔ اطہر پرویز، (مرتبہ)، منٹو کے نمائندہ افسانے، ص ۲۷

۱۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، الہ آباد: اردو رائٹرس گلڈ، اشاعت اول، ۱۹۸۰ء، ص ۹۸

۱۸۔ آصف، فرخی، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۱۲۰

۱۹۔ منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتب، اطہر پویز، پیش لفظ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس: علی گڑھ، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱

۲۰۔ فرخی، آصف، (مرتبہ)، ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۷۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۲۳۔ احمد عزیز، ترقی پسند ادب، ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۵ء، ص ۲۰۱