

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد

تحقیقی و تنقیدی مجله

- ❖ 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 شائع کیے جاتے ہیں۔ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

الحمد

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

24

جولائی تا دسمبر 2025ء

ڈاکٹر شکیل روشن (سرپرست اعلیٰ)

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

مدیر

ڈاکٹر شیر علی

شعبہ اُردو

الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

مجلس ادارت

سرپرستِ اعلیٰ / صدر، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
مدیر اعلیٰ
مدیر

ڈاکٹر شکیل روشن
ڈاکٹر محمد اشرف کمال
ڈاکٹر شیر علی

مجلس مشاورت (قومی)

ممتاز پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
سابق چیئرمین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد
پروفیسر شعبہ اردو، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور
پروفیسر، شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
چیئرمین، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی پشاور
ڈین اورینٹل لرننگ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی۔ سی یونیورسٹی، فیصل آباد

ڈاکٹر سعادت سعید
ڈاکٹر انوار احمد
ڈاکٹر ضیاء الحسن
ڈاکٹر ناصر عباس نیر
ڈاکٹر سلمان علی
ڈاکٹر محمد کامران
ڈاکٹر طارق ہاشمی

مجلس مشاورت (بین الاقوامی)

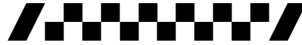
ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم	چیئر مین شعبہ اردو، الازہر یونیورسٹی، مصر
ڈاکٹر خلیل طوق آر	چیئر مین شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر محمد کیومرثی	چیئر مین شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر آسمان بیلن اوزجان	پروفیسر، شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر مسعود بیگ	پروفیسر شعبہ اردو، علی گڑھ یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر احمد محفوظ	پروفیسر شعبہ اردو، 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، کریٹو پبلشرز، فیصل آباد
قیمت: پاکستان: ۵۰۰ روپے 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

- * ادارہ
- ۸ پروفیسر ڈاکٹر محمد اشرف کمال (مدیر اعلیٰ)
- 1 اردو کی ادبی تنقید اور تجزیے میں مصنوعی ذہانت کا کردار ڈاکٹر فضل کبیر / فیاض علی ۱۱
- 2 ادبی تھیوری میں نو تاریخیت بطور کلامیہ سمیر الیافت / ڈاکٹر سعدیہ طاہر ۳۳
- 3 اکیسویں صدی میں شناخت کا بحران اور اردو افسانہ ڈاکٹر سید زبیر شاہ / ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی ۴۱
- 4 وحید الرحمن خان: اردو نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ حراشیر / ڈاکٹر صدف تبسم ۶۳
- 5 نظامی گنجوی کا شعری اسلوب ڈاکٹر صدف نقوی ۷۵
- 6 زاہدہ حنا کے منتخب مرکزی افسانوی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ ڈاکٹر نذر عابد / ڈاکٹر سید طاہر علی شاہ ۸۳
- 7 ”اردو ناول میں مسلم ثقافت“ از ڈاکٹر فاروق عثمان تنقیدی ڈاکٹر تنزیلہ مشتاق / ڈاکٹر مظفر حسین ۱۰۶
- جائزہ
- 8 بلوچستان کی ابتدائی اردو نثر پر اہم ادبی تحریکوں کے اثرات ڈاکٹر بی بی تانیہ / ڈاکٹر نازیہ پروین ۱۱۶
- 9 احمد فراز کی شاعری میں فطرت کے عناصر ڈاکٹر ثمنینہ گل / ڈاکٹر محمد یاسین آفاقی ۱۲۹
- 10 اردو میں املا کے مباحث ڈاکٹر زینت بی بی / ڈاکٹر محمد ناصر آفریدی ۱۳۶
- 11 اقبال اور رومی: عشق، خودی اور وجود کے مابین ایک تخلیقی و تنقیدی مکالمہ ڈاکٹر نیلم تاج / ڈاکٹر محمد امتیاز ۱۴۴
- 12 افسانہ نگاری میں مغرب کی نمائندگی کے اسالیب تقلید سے مکالمے تک ڈاکٹر مزمل بھٹی / فوزیہ نسیم ۱۵۶
- 13 اردو شاعری میں افواج پاکستان کے جریدے ”ہلال“ کا کردار ڈاکٹر شہباز حسین / سمیر انور ۱۷۵
- 14 مظہر الاسلام کے افسانوں میں عدم شناخت: علامتی اظہاریت ڈاکٹر فریدہ عثمان / ڈاکٹر شیراز فضل داد ۱۸۷
- 15 ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کی اسلوبی تکنیک: ایک تحقیقی جائزہ محمد جواد / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین ۲۱۰



اداریہ

ہم ایک ایسے جہان حیرت میں سانس لے رہے ہیں جہاں سائنسی و مصنوعی عجائب نے ہمارے تصورات کے شیش محل کو عکس در عکس آڑی تر چھی تصاویر کے ذریعے گڑبڑا کر رکھ دیا ہے۔ ہم اپنے دور کی تخلیقی جہات اور تہذیب و ثقافت کو جہاں تک بھی انسان مرکزیت کی طرف لے جائیں تب بھی ہمارا پیچھا ان مسائل سے نہیں چھوٹتا جو کہ انسانی اور تہذیبی ترقی کے سائنسی انتشار کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ انسانی زندگی صنعتی، میکائیکی، مشینی، حوالے سے پیپے سے شروع ہو کر مختلف ماحول کش ہتھیاروں سے لے کر ایٹم بم کی تباہ کاریوں سے ہوتی ہوئی اب کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور مصنوعی ذہانت کے پیدا کردہ مختلف ابعاد تک پہنچ چکی ہے۔ انسانی آسائش کی آڑ میں اسی ترقی نے انسان کو انسانی اور کائناتی زندگی کے ماحول کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ خیال و فکر، سوچ و بچار اور تخلیقی اذہان کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔

اس صورت حال میں تمام تر علمی، تعلیمی اور تحقیقی اداروں کی ذمہ داری بنتی ہے کہ اپنے وسائل اور تحقیقی مقالات کے نتائج کا رخ اس جانب موڑ دیا جائے جس جانب انسانی فلاح و بہبود کے ساتھ ساتھ اس کائنات کو لاحق مسائل کا حل بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اب تک جتنا نقصان دانستہ اور غیر دانستہ طور پر ہو چکا ہے اگر اس کا سو فیصد مداوا نہیں بھی کر سکتے تو کم از کم آئندہ کے لیے پیش بندی کے لیے جامع منصوبہ جات تیار کر کے ان پہ عمل پیرا تو ہوا جاسکتا ہے۔

اسی طرح ادب اور تنقید کے میدان میں بھی آنے والے دور اور نئی نسل کے لیے صحت مند اور تروتازہ خیالات و افکار کی پیری کو بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنا چاہیے کیونکہ امید ہی تو ہے جو کہ ایک اچھے دور اور روشن مستقبل کی طرف سمت نمائی کرتی ہے۔ ہمیں امید کا یہ تحفہ ایک خوبصورت گلدستے کی صورت میں آنے والے زمانوں کے لیے تیار رکھنا چاہیے جس میں رنگارنگ خوبصورت پھولوں کی پیتیاں اور فرحت بخش زندگی آمیز خوشبو کے جھونکے ماحول کو معطر کرتی آکسیجن کی طرح نئی سانسوں کی فراہمی کا خاطر خواہ انتظام موجود ہو۔

جس طرح بہت سے چرند پرند اپنی جبلت اور فطرت کے مطابق ماحول کی صفائی کے لیے ازل سے مصروف کار ہیں اسی طرح ہمیں بھی اپنے حصے کا کام کرنا ہو گا۔ تاکہ منظر نامہ اپنی خوبصورتی اور دلکشی کو اپنی اصل شکل میں پیش کر سکے۔ اس کے لیے شعور و ادراک کا ہونا بھی ضروری ہے۔ یہی وہ قوت ہے جو اس تشویش ناک

صورت حال کے آگے بند باندھ سکتی ہے۔ ہمیں کچلے ہوئے سبزہ زاروں، کھوئی ہوئی چراگاہوں اور تڑے مڑے زرد پتوں کا نوحہ لکھنے سے ایک قدم آگے بڑھ کر ذہنی اور شعوری انقلاب سے کام لیتے ہوئے تازہ سانسیں فراہم کرتے نئے ماحول کی آبیاری کرنی ہوگی۔ یہی موجودہ وقت کا تقاضا ہے۔

ہمارا ادب اب ایک ایسی سیڑھی پر پاؤں رکھ رہا ہے جہاں اسے اپنی صلاحیتوں سے کام لیتے ہوئے تعمیر سے زیادہ تخریب سے واسطہ پڑنے والا ہے۔ بظاہر تو اس سیڑھی کا رخ اوپر کی طرف ہے مگر کئی زاویوں سے یہ انسان کو ان اتھاہ گہرائیوں میں دھکیل سکتی ہے جس کا اس نے کبھی سوچا بھی نہ ہو گا۔ روحانیت کے فقدان اور جذبات کے قحط سے بچنے کی اشد ضرورت ہے۔ چونکہ ادب کا تعلق اسی دنیائے آب و گل سے ہے اسی لیے شاعری کی روح جس حسن تخلیق سے پرورش پاتی ہے اس کا تعلق فطرت سے بھی ہے اور سماج کی جمالیاتی ساخت سے بھی۔ تحقیق کی ذمہ داری بھی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہے کیونکہ تحقیقی درپیش مسائل کی جانب نشان دہی کر کے اسے ایک فریم ورک مہیا کرتی ہے جو اس کے دائرہ اختیار کا تعین کرتی ہے۔

الحمد اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد کے شعبہ اُردو کے تحقیقی مجلہ ”الحمد“ شمارہ ۲۴ کی فہرست پہ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہو گا کہ اس میں تحقیقی اور موضوعاتی حوالے سے قابل قدر مباحث اور مقالات شامل کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر ثمنینہ گل کا مقالہ ”احمد فراز کی شاعری میں فطرت کے عناصر“ فطرت نگاری کے حوالے سے اہمیت رکھتا ہے جس میں فطرت نگاری کی مطابقت سے احمد فراز کے چیدہ چیدہ اشعار پیش کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر فریدہ عثمان اور ڈاکٹر شیراز فضل داد کا مقالہ ”مظہر الاسلام کے افسانوں میں عدم شناخت: علامتی اظہاریت“ کہانی اور علامت کے حوالے سے پڑھے جانے کے قابل ہے۔

ڈاکٹر شہباز حسین کا مقالہ ”اردو شاعری میں افواج پاکستان کے جریدے ہلال کی کردار“ عسکری اور دفاعی تناظر میں پیش کیے جانے والے جرات و شجاعت اور حب الوطنی کے اظہار پر مبنی ادب کا احاطہ کرتے ہوئے مجلہ ”ہلال“ کے مقام و مرتبہ کا تعین کرتا ہے۔

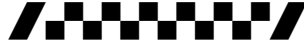
ڈاکٹر نسیم تاج کا مقالہ اقبال اور رومی: عشق، خودی اور وجود کے مابین ایک تحقیقی و تنقیدی مکالمہ پیش کرتا ہے۔ یہ فکری، جمالیاتی اور فلسفیانہ نوعیت کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر زینت بی بی اور ڈاکٹر ناصر آفریدی کا مقالہ ”اردو میں املا کے مباحث“ حرفوں، لفظوں اور جملوں کی بناوٹ سے بحث کرتا ہے۔ اس مقالہ میں قرات کے مسائل پہ قابو پانے کے لیے حسب موقع اعراب کے استعمال کی ضرورت کو بھی بیان کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر مزمل بھٹی اور فوزیہ نسیم کا مقالہ ”افسانہ نگاری میں مغرب کی نمائندگی کے اسالیب تقلید سے مکالمے تک“ مختلف بیانیہ تکنیکوں سے بحث کرتا ہے جنہیں مغرب اور مشرق کے افسانہ نگاروں نے اپنایا ہے۔ محمد جواد کے مقالہ میں شمس الرحمن فاروقی کے ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کی اسلوبی تکنیکوں کا تحقیقی جائزہ پیش کرتا ہے۔ بلاشبہ یہ ناول ایک اہم اور مخصوص تہذیبی بیانیہ رکھتا ہے۔

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

چیف ایڈیٹر



اردو کی ادبی تنقید اور تجزیے میں مصنوعی ذہانت کا کردار

ڈاکٹر فضل کبیر* / فیاض علی**

Abstract:

This article explores the emerging role of artificial intelligence (AI) in the field of Urdu literary criticism and analysis. With the rapid technological advancements of the 21st century, AI has begun to influence not only scientific and industrial domains but also the humanities, including literature. As literature reflects human experience and cultural consciousness, questions have arisen about the capacity of AI to interpret, critique, or even generate literary content. While AI has shown promise in assisting with linguistic analysis and structural evaluation, its limitations in grasping metaphor, emotion, and contextual depth pose significant challenges—particularly in a linguistically and culturally rich tradition like Urdu. This study critically examines the extent to which AI can contribute to the analytical dimensions of Urdu literature, evaluates existing tools and methodologies, and reflects on the future possibilities of human-machine collaboration in literary discourse. The findings suggest that although AI can serve as a valuable aid in literary analysis, it can not yet replace the human intellect and sensitivity required for nuanced literary interpretation.

Key words: Criticism, Artificial Intelligence, Literature, Linguistic

* لیکچرار، شعبہ اردو اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور

** ایم فل سکالر، شعبہ اردو اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور

تمہید

ادب اور ٹیکنالوجی کا ہمیشہ سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ ٹیکنالوجی نے ہر دور میں زندگی کے دیگر شعبوں کی طرح ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ انسانی فکری، سائنسی اور سماجی ترقی نے ہمیشہ سے ادب پر گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ اکیسویں صدی میں مصنوعی ذہانت یعنی اے آئی نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہوا ہے، اسی طرح ادبی تنقید اور تجزیے کے میدان میں بھی اس کی اہمیت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اردو ادب، جو اپنی وسعت، تنوع، موضوعات، اسالیب اور گہرائی کے سبب جانا جاتا ہے، عہد جدید میں اس قسم کے نئی مشکلات اور مواقع کا سامنا کر رہا ہے۔

اس مقالے کا موضوع "اردو کی ادبی تنقید اور تجزیے میں مصنوعی ذہانت کا کردار" ہے۔ اس ریسرچ کی نوعیت (Qualitative Nature of Research) ہے۔ اس میں اس سوال کا جواب تلاش کیا جائے گا، کہ کیا مصنوعی ذہانت ادبی متون کے تنقیدی جائزے اور تجزیے میں معاون ثابت ہو سکتی ہے؟ اور اگر ہاں، تو اس کا دائرہ کار اور حدود و قیود کیا ہوں گے؟ اس مقالے کے لیے اے آئی کے مختلف ورژن، تنقیدی کتب، رسائل، مقالات اور مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے۔

مصنوعی ذہانت کا تعارف

مصنوعی ذہانت کمپیوٹر سائنس کی وہ شاخ ہے جو مشینوں کو انسانی ذہانت کی مانند بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ ماہرین مصنوعی ذہانت کہتے ہیں:

”مصنوعی ذہانت مشین کی اس صلاحیت کا نام ہے۔ جس کے ذریعے وہ قدرتی یا انسانی ذہانت کی نقالی کر سکے۔“^(۱)

مصنوعی ذہانت بنیادی طور پر کمپیوٹر کے ایسے نظام پر مشتمل ہے، جو انسانی ذہانت کی نقل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ مشینیں موجودہ ڈیٹا کی بنیاد پر استدلال کرتی ہیں، فیصلے صادر کرتی ہیں اور مسائل حل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ادبی تجزیے اور تنقید میں مصنوعی ذہانت کے استعمال کے کئی پہلوؤں ہیں، جیسے: متن کی تشریح، موضوعاتی تجزیہ، اسلوبیاتی تحقیق، مصنف کی شناخت، اور ترجمہ شامل ہیں۔

مصنوعی ذہانت کے اثرات کے حوالے سے یووال نوح ہراری لکھتے ہیں:

”ہم سب کو یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ AI تاریخ کی پہلی ٹیکنالوجی ہے جو خود فیصلے

کر سکتی ہے اور نئے خیالات تخلیق کر سکتی ہے۔ پچھلی تمام انسانی ایجادات نے انسانوں کو باختیار بنایا ہے، کیونکہ نیا آلہ کتنا ہی طاقتور کیوں نہ ہو، اس کے استعمال کے بارے میں فیصلے ہمیشہ ہمارے ہاتھ میں رہتے تھے۔ چاقو اور بم خود یہ فیصلہ نہیں کرتے کہ کس کو مارنا ہے۔ وہ بے وقوف اوزار ہیں، معلومات پر کارروائی کرنے اور آزادانہ فیصلے کرنے کے لیے ضروری ذہانت کی کمی ہے۔ اس کے برعکس، AI کے پاس خود معلومات پر کارروائی کرنے کے لیے درکار ذہانت ہے۔“ (۲)

تجزیہ

لفظ "تجزیہ" عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا لغوی مطلب تقسیم کرنا اور تحلیل کرنا ہے۔ ریختہ پر اس کی تعریف یہ کی گئی ہے:

”کسی چیز کے ٹکڑے ٹکڑے کرنا اور تقسیم کرنا، کسی مرکب کے اجزاء کو الگ الگ کرنا جن سے اس کی ترکیب ہوئی ہے۔“ (۳)

تجزیہ کے لیے انگریزی میں Analysis کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اصطلاح میں ادبی تجزیہ ایک ایسے عمل کا نام ہے، جس میں کسی ادبی متن کو اس کے فنی، فکری، اسلوبیاتی اور نظریاتی پہلوؤں سے جانچا جاتا ہے۔ پہلے وقتوں میں یہ تجزیہ نقاد، اساتذہ، اور محققین کیا کرتے تھے، لیکن جدید دور میں مصنوعی ذہانت سے بھی یہ کام لیا جاسکتا ہے اور اے آئی مختصر وقت میں کسی متن کے حوالے سے بہتر تجزیہ فراہم کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

ادبی تنقید

تنقید عربی زبان کا لفظ ہے، اس کے لغوی معنی جانچ، پرکھ، تمیز اور کھرے اور کھولے کو الگ کرنا کے ہیں۔ انگریزی میں تنقید کا متبادل Criticism ہے۔ اصطلاح میں کسی ادب پارے کے محاسن و معائب بیان کرنے کو تنقید کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

”اصطلاح میں محاسن و معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر کوئی رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ انگریزی میں تنقید کے لیے جو (Criticism) کا لفظ استعمال ہوتا ہے اس کے اصلی معنی عدل و انصاف کے ہیں۔“ (۴)

نور الحسن نقوی لکھتے ہیں:

”بعض نقادوں کا خیال ہے کہ تنقید کو صرف خوبیوں سے سروکار رکھنا چاہیے، بعض کا خیال ہے کہ اسے صرف خرابیوں سے خبردار کرنا چاہیے لیکن یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ تنقید دونوں پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد کسی کارنامے کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔“ (۵)

ادبی تنقید اور تجزیے میں مصنوعی ذہانت کا کردار

1۔ متن کی تشریح اور معنیاتی تجزیہ

ادبی تنقید میں سب سے اہم کام کسی متن کے معنی اور اس کے پس منظر کو سمجھنا ہوتا ہے۔ آج کل مصنوعی ذہانت کے تعاون سے الفاظ، جملوں اور پورے بیانیے کی تشریح کرنا بڑی حد تک ممکن ہے۔ جدید اے آئی ماڈل، جیسا کہ چیٹ جی پی ٹی، ڈیپ سیک اور گوگل جیمینائی الفاظ کے باہمی ربط کو سمجھنے اور کسی متن کے مرکزی خیالات کو اجاگر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان میں ہر فکری دبستان کے جملوں کی وضاحت کرنے کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر، اردو شاعری میں الفاظ کے مختلف معانی اور استعاراتی استعمال کو اے آئی کے ذریعے بڑی حد تک بہتر طور پر تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ جہاں شعر میں لفظ لغوی مطلب میں استعمال ہوا ہو، وہاں لغوی مفہوم سامنے لاتی ہے اور جہاں لفظ استعارے یا علامت کے طور میں استعمال کیا گیا ہو، تو وہاں اس کے علامتی اور استعاراتی مفہوم اجاگر کرتی ہے۔ استعاراتی اور علامتی مفہوم کی وضاحت میں بعض مقامات پر اس سے غلطیاں سرزد ہوتی ہیں، مگر یہ ابھی ابتدائی مراحل میں ہے، ابھی اس کی تربیت ہو رہی ہے، اس کو ڈیٹا دیا جا رہا ہے، امید ہے کہ مستقبل میں اس کا معیار موجودہ صورت سے کافی بہتر ہو جائے۔ شعر یا نثر میں الفاظ کے معانی مختلف سیاق و سباق میں مختلف ہو سکتے ہیں، جنہیں اے آئی الگ الگ زاویوں سے پرکھ سکتی ہے۔

مثالیں ملاحظہ کیجیے:

کمانڈ: "میرا قلم نہیں کردار اس محافظ کا جو اپنے شہر کو محصور کر کے ناز کرے
میرا قلم نہیں کاسہ کسی سبک سر کا جو غاصبوں کو قصیدوں سے سرفراز کرے
میرا قلم نہیں تسبیح اس مبلغ کی جو بندگی کا بھی ہر دم حساب رکھتا ہے

ان اشعار کی تشریح اور معنیاتی تجزیہ کیجیے:

چیٹ جی پی ٹی: 4o

یہ اشعار ایک طاقتور بیانیہ رکھتے ہیں اور شاعر کے نظریاتی اور مزاحمتی رویے کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں قلم کی آزادی، سچائی کے اظہار، اور حق پرستی کے اصولوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ہر شعر میں ایک خاص طرز فکر کی نفی کی گئی ہے اور اس کے برعکس، ایک اعلیٰ اخلاقی معیار پیش کیا گیا ہے۔

پہلا شعر:

"میرا قلم نہیں کردار اس محافظ کا
جو اپنے شہر کو محصور کر کے ناز کرے"

یہاں شاعر ایک ایسے محافظ (نگہبان) کی مذمت کر رہا ہے جو اپنے ہی شہر کو محصور (قید) کر کے فخر محسوس کرتا ہے۔ اس سے مراد وہ طاقتور عناصر ہو سکتے ہیں جو عوام کی فلاح کے بجائے ان پر جبر کرتے ہیں اور پھر اس پر غرور بھی کرتے ہیں۔ شاعر اپنے قلم کو ایسے کردار کا ساتھی بنانے سے انکار کرتا ہے جو ظلم اور جبر کی حمایت کرے۔

دوسرا شعر:

"میرا قلم نہیں کاسہ کسی سبک سر کا
جو غاصبوں کو قصیدوں سے سرفراز کرے"

یہاں شاعر اپنے قلم کو ایک ایسے کاسے (بھیک مانگنے والے پیالے) کے ساتھ تشبیہ دینے سے انکار کرتا ہے جو کسی ناپختہ، کم ظرف شخص کے ہاتھ میں ہو، جو اپنے مفاد کے لیے ظالموں اور جابروں کی مدح سرائی کرے۔ شاعر ان درباری شاعروں اور دانشوروں پر طنز کر رہا ہے جو طاقتور اور جابر حکمرانوں کی خوشامد میں مشغول ہوتے ہیں۔

تیسرا شعر:

"میرا قلم نہیں تسبیح اس مبلغ کی
جو بندگی کا بھی ہر دم حساب رکھتا ہے"

یہاں شاعر اپنے قلم کو ایسے مبلغ (مذہبی رہنما) کے تسبیح سے تشبیہ دینے سے انکار کر رہا ہے جو عبادت اور بندگی کو خالص عقیدت کی بجائے حساب کتاب کے پیمانے سے ناپتا ہے۔ یعنی وہ مذہبی شخصیات جو اپنی عبادات کو دکھاوے، کاروبار یا ذاتی فوائد کے لیے استعمال کرتی ہیں، شاعر ان کے طرز عمل کی مذمت کرتا ہے اور اپنے قلم کو ان کے ہاتھ میں دینے سے انکار کرتا ہے۔

مجموعی تجزیہ

یہ اشعار ایک نظریاتی اور انقلابی سوچ کی عکاسی کرتے ہیں، جہاں شاعر نے اپنے قلم کی آزادی اور خودداری کو نمایاں کیا ہے۔ وہ جبر و استبداد، منافقت، اور خوشامد پسندی کے خلاف کھڑا ہے اور اپنے قلم کو ایک سچائی کا ترجمان بنانا چاہتا ہے۔ یہ شاعری ایک مزاحمتی بیانیہ رکھتی ہے، جو ہر اس شخص کے لیے مشعلِ راہ ہو سکتی ہے جو حق اور سچ کی راہ پر چلنا چاہتا ہے۔^(۵)

چیٹ جی پی ٹی نے بہترین تجزیہ پیش کیا ہے۔ شعر کی تفہیم کے ساتھ ساتھ بیان و بدلیج کے نازک ترین نکات بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ ایک دو مقامات پر گرائمر کی غلطیاں ہیں، لیکن وقت کے ساتھ اس کی بہتری آسکتی ہے۔ اشعار کی تشریح اور معنیاتی تجزیے کے دوران شاعر کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ ابھی اے آئی کے مختلف ٹول سے بعض مقامات پر اس نوعیت کی غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔ باقی جو تجزیہ پیش کیا گیا ہے، وہ بہترین ہے۔

کمانڈ:

سنہا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں
سنہا ہے رات اسے چاند تکتا رہتا ہے ستارے بامِ فلک سے اتر کے دیکھتے ہیں
سنہا ہے دن کو اسے تتلیاں ستاتی ہیں سنہا ہے رات کو جگنو ٹھہر کے دیکھتے ہیں
یہ اشعار کس کے ہیں؟ ان کا فکری تجزیہ پیش کیجیے۔"

ڈیپ سیک:

یہ اشعار معروف پاکستانی شاعر احمد فراز کی غزل سے ہیں، جو ان کے شعری مجموعے میں شامل ہیں۔ یہ غزل اپنی رومانوی اور تصویری کیفیت کی وجہ سے خاصی مشہور ہے۔

فکری تجزیہ

رومانویت اور محبوب کی توصیف

احمد فراز نے ان اشعار میں محبوب کی خوبصورتی کو فطری عناصر (پھول، چاند، ستارے، تتلیاں، جگنو) کے ساتھ جوڑ کر بیان کیا ہے:

"سنہا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں" — یہاں محبوب کی باتوں کو اس قدر نرم اور دلکش بتایا گیا ہے کہ وہ پھولوں کی بارش کر دیتی ہیں۔

"ستارے بام فلک سے اتر کے دیکھتے ہیں" — یہاں محبوب کی کشش کو اتنا طاقتور دکھایا گیا ہے کہ ستارے بھی آسمان سے اتر کر اسے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

فطرت اور حسن کا امتزاج

فراز نے محبوب کے حسن کو فطرت کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے نظر آتے ہیں۔

"سنا ہے دن کو اسے تتلیاں ستاتی ہیں" — یہاں محبوب کی طرف تتلیوں کا رجحان اس کی دلکشی کو ظاہر کرتا ہے۔

"سنا ہے رات کو جگنو ٹھہر کے دیکھتے ہیں" — رات کے اندھیرے میں جگنوؤں کا ٹھہرنا محبوب کی چمک دمک کو اجاگر کرتا ہے۔

استعاراتی زبان اور شاعرانہ تکنیک

فراز نے استعارات اور تشبیہات کا خوبصورت استعمال کیا ہے، جیسے:

پھولوں کا جھڑنا → محبوب کی باتوں کی مٹھاس

چاند کا تکتے رہنا → محبوب کی جانب مسحور کن توجہ

تتلیوں اور جگنوؤں کا عمل → فطرت کا محبوب کے حسن پر مر مٹنا

تخیل کی بلندی

یہ اشعار احمد فراز کے وسیع تخیل کی عکاسی کرتے ہیں، جہاں وہ محبوب کو صرف انسان نہیں بلکہ ایک ایسی ہستی بنا دیتے ہیں جس پر پوری کائنات فدا ہو جاتی ہے۔

نتیجہ

احمد فراز کی یہ غزل نہ صرف رومانوی شاعری کا شاہکار ہے بلکہ اس میں فطرت اور انسانی جذبات کا گہرا رشتہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان اشعار میں محبت کو ایک ایسی قوت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو کائنات کو متاثر کرتی ہے۔

مزید تفصیل کے لیے آپ رکھتایا دیگر ادبی مصادر کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔^(۷)

یہ تجزیہ ڈیپ سیک کا ہے۔ کمانڈ دیتے وقت جان بوجھ کر شاعر کا نام نہیں دیا گیا تھا۔ ڈیپ سیک نے شاعر کا حوالہ بھی دیا ہے اور اشعار میں مستعمل علم بیان کے ارکان کی بھی بہترین وضاحت پیش کی ہے۔ چیٹ جی پی ٹی کی نسبت ڈیپ سیک سے قواعد کی غلطیاں زیادہ سرزد ہوتی ہیں۔ ابھی اس کی زبان چیٹ جی پی ٹی کے مقابلے میں کسی حد تک کمزور ہے۔

2۔ اردو ادب کے اسلوبیاتی تجزیے میں مصنوعی ذہانت کا استعمال

ہر ادیب کا اپنا منفرد اسلوب ہوتا ہے۔ وہ اسلوب اس کی ادبی شناخت کا سبب ہوتا ہے۔ مصنوعی ذہانت کے الگور تھم کسی متن میں الفاظ کے استعمال، جملوں کی ساخت، اور بیانیے کے انداز کو تجزیے کے ذریعے شناخت کر سکتے ہیں۔ مثلاً، اگر منو، کرشن چندر، بیدی، شیکسپیر، شیخ سعدی، ٹالسٹائی، موپساں، مارکیز اور چیخوف کی تحریروں کا تجزیہ کرنے کے لیے کمانڈ دیئے جائیں، تو اے آئی بڑی حد تک ان کے جملوں کی ساخت، بیانیے کے انداز اور موضوعاتی رجحانات کا موازنہ کر سکتی ہے۔ اس سے بعض اوقات ادبی تنقید خصوصاً اردو تنقید میں وہ باریکیاں سامنے آسکتی ہیں، جو بعض روایتی نقادوں کی نظروں سے بھی اوجھل رہتی ہیں، لیکن اے آئی ابھی اس پوزیشن میں نہیں ہے کہ اردو کے ہر جملے اور بیانیے کی شناخت کر سکے۔ بعض اوقات بڑے بڑے شعر اور ادیبوں کے اشعار اور نمائندہ جملے کسی دوسرے شاعر اور ادیب سے منسوب کر دیتی ہے۔ اس کے لیے حوالہ نمبر ۱۱ ملاحظہ کیجیے۔ البتہ انگریزی زبان میں اس کی کارکردگی کافی بہتر ہے، کیونکہ اے آئی کے پاس انگریزی زبان کا کافی وسیع ڈیٹا موجود ہے۔

3۔ مصنف کی شناخت اور سرقت شناسی

ادب میں ایک بڑا مسئلہ سرقت (Plagiarism) اور مستند شناخت کا بھی ہے۔ مصنوعی ذہانت کے توسط سے کسی حد تک یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ کوئی تحریر کسی معروف مصنف کی ہے یا نہیں۔ اس کے علاوہ بڑی حد تک مصنوعی ذہانت یہ شناخت کر سکتی ہے کہ کوئی ادیب کسی دوسرے مصنف کے اسلوب کی نقل کر رہا ہے یا یہ اس کا اپنا انداز تحریر ہے؟ مثلاً، اگر کوئی نئی نظم غالب، میر، اقبال یا فیض کی طرز پر لکھی گئی ہو، تو بعض موقعوں پر اے آئی اس کا لسانیاتی اور اسلوبیاتی تجزیہ کر کے بتا سکتی ہے کہ یہ اصل میں کس کی تخلیق ہے، بعض جگہوں میں بڑے بڑے شعرا کے معروف اور نمائندہ اشعار دوسروں سے منسوب کر دیتی ہے۔ ساحر کے معروف شعر "ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت۔۔۔۔۔" کو محسن بھوپالی سے منسوب کیا ہے۔ حوالہ نمبر ۱۱ پر ملاحظہ کیجیے۔ بعض معروف غزلوں اور نظموں کا صحیح اندازہ لگا سکتی ہے۔ ایک کمانڈ میں تنقید کی غرض سے اشعار دیئے گئے ہیں اور کمانڈ میں یہ ذکر بھی کیا گیا ہے کہ

یہ کس کے اشعار ہیں؟ جیمینائی نے فیض کا نام بھی بتایا ہے اور ساتھ میں اس کی معروف نظم "رقیب کا حوالہ بھی پیش کیا ہے۔ اس کے لیے حوالہ نمبر ۱۳ دیکھ سکتے ہیں۔

4۔ اردو ادب میں موضوعاتی اور رجحانی تجزیہ

مصنوعی ذہانت کی مدد سے کسی مخصوص دور کے ادبی رجحانات کا جائزہ لیا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر، بیسویں صدی کے اردو افسانے، ناول، اور شاعری میں "حب الوطنی"، "مزاحمت"، "اشتراکیت" اور "رومانیت" کے موضوعات پر تحقیق کے لیے مصنوعی ذہانت معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

مشین لرننگ کی تکنیکیں بڑی تعداد میں متون کو اسکین کر کے یہ جانچنے کی صلاحیت رکھتی ہیں، کہ کسی خاص دور میں کن موضوعات پر زیادہ لکھا گیا ہے؟ اس عہد کے سیاسی، اقتصادی، سماجی اور سیاسی حالات کیا تھے؟ اور اس عہد میں کس قسم کے الفاظ زیادہ استعمال ہوئے؟ مصنوعی ذہانت کی مدد سے اس قسم کی تحقیق روایتی انسانی نقاد کے مقابلے میں زیادہ سرعت اور وسعت کے ساتھ کی جاسکتی ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

مکانڈ: "بیسویں صدی کے اردو کے ناولوں کے موضوعات کیا تھے؟"

چیٹ جی پی ٹی ۴۰:

"بیسویں صدی کے اردو ناولوں کے موضوعات بہت متنوع اور وسیع تھے، کیونکہ یہ صدی برصغیر کی تاریخ، سماجی تبدیلیوں، آزادی کی جدوجہد، تقسیم ہند، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے اثرات کی عکاسی کرتی ہے۔ درج ذیل اہم موضوعات بیسویں صدی کے اردو ناولوں میں نمایاں رہے:

1۔ سماجی و معاشرتی مسائل

طبقاتی فرق، غربت، جاگیر داری نظام، ذات پات، عورتوں کے مسائل اور حقوق جیسے: "امر او جان ادا" (مرزا ہادی رسوا)، "گودان" (پریم چند)، "آگ کا دریا" (قرۃ العین حیدر)

۲۔ آزادی کی جدوجہد اور سیاسی شعور

تحریک آزادی، نوآبادیاتی ظلم، حب الوطنی جیسے: "اداس نسلیں" (عبداللہ حسین)، "اودھ کی شام" (غضنفر)

3۔ تقسیم ہند اور اس کے اثرات

ہجرت، فسادات، سماجی انتشار، نفسیاتی مسائل
جیسے: "آگ کا دریا" (قرۃ العین حیدر)، "خدا کی بستی" (شوکت صدیقی)، "بستی" (انتظار حسین)

4۔ ترقی پسندی اور مزدور طبقہ

استحصا، سوشلسٹ نظریات، مزدوروں اور کسانوں کے مسائل
جیسے: "چاندنی بیگم" (قرۃ العین حیدر)، "ماں جی" (قاضی عبدالستار)

5۔ عورت کا مقام اور نسوانی شعور

خواتین کے حقوق، ان کی نفسیات، گھریلو استحصا
جیسے: "آنگن" (خدیجہ مستور)، "اداس شہر" (حسن منظر)

6۔ نفسیاتی اور وجودی موضوعات

داخلی کشمکش، جدیدیت، وجودیت، انسانی نفسیات
جیسے: "راجہ گدھ" (بانو قدسیہ)، "بستی" (انتظار حسین)

7۔ سائنس فکشن اور مستقبل کے امکانات

سائنسی ترقی، مستقبل کی دنیا، تکنیکی انقلاب
جیسے: "تیسری دنیا" (سبط حسن)، "دوسرا آدمی" (مجتبیٰ حسین)

8۔ دیہی اور شہری زندگی کا تقابل

شہری زندگی کے مسائل، دیہات کی سادگی، نقل مکانی
جیسے: "اداس نسلیں" (عبداللہ حسین)، "گودان" (پریم چند)

9۔ تصوف اور روحانیت

باطنی علوم، صوفیانہ افکار، ماورائی موضوعات
جیسے: "راجہ گدھ" (بانو قدسیہ)، "مرآۃ العروس" (ڈپٹی نذیر احمد)

10۔ مابعد جدیدیت اور علامتی ناول

تمثیل، علامت، تاریخ اور حقیقت کا امتزاج

جیسے: "آگ کا دریا" (قرۃ العین حیدر)، "بستی" (انتظار حسین)

یہ تمام موضوعات بیسویں صدی کے اردو ناولوں میں گہرائی اور وسعت کے ساتھ بیان کیے گئے، جس نے اردو فکشن کو فکری اور ادبی لحاظ سے بہت ترقی دی۔^(۸)

یہ چیٹ جی پی ٹی کا جواب ہے۔ اس جواب میں بیسویں صدی کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور نوآبادیاتی صورتحال کی مکمل تصویر پیش کی گئی ہے۔ ان حالات کے سبب برصغیر پاک و ہند کا سماج جن مشکلات اور مسائل کا شکار ہوا، ادب نے اس کو کس زاویے سے دیکھا اور پھر پیش کیا، اس کی مکمل فہرست دی گئی ہے۔ اس جواب میں اکثر مقامات پر تکرار پائی جاتی ہے، یعنی مختلف موضوعات کے تحت بعض ناولوں کا ذکر بار بار کیا گیا ہے، حالاں کہ ان ناولوں کے موضوعات کا کینوس اتنا وسیع نہیں ہے، لیکن یہ اتنی بڑی نوعیت کی غلطی نہیں ہے۔

5۔ مشینی ترجمہ اور اردو ادب

ادبی دنیا میں ترجمہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ فن ترجمہ نے اردو ادب کو عالمی سطح پر متعارف کرایا ہے اور یہ سلسلہ تاحال جاری ہے۔ آج کل مصنوعی ذہانت پر مبنی ترجمہ اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ اے آئی کے مختلف چیٹ باٹ میں ہر قسم کا ترجمہ کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ نثر، غزلوں اور نظموں میں مستعمل الفاظ کے سیاق و سباق اور کسی حد تک ان کے ثقافتی اور تہذیبی مطالب کو مد نظر رکھ کر ان کا مفہوم منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ گوگل ٹرانسلیٹ اور دیگر مشینی ترجمے کے ماڈل ابھی تک اردو میں بہت زیادہ فعال نہیں ہیں، لیکن ان میں مسلسل بہتری آرہی ہے۔ اے آئی مستقبل میں اردو متن کے زیادہ معیاری اور سیاق و سباق کے مطابق ترجمے میں مدد دے سکتی ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

کمانڈ: "

غم ہے یا خوشی ہے تو میری زندگی ہے تو
آفتوں کے دور میں چین کی گھڑی ہے تو
میری رات کا چراغ میری نیند بھی ہے تو
میں خزاں کی شام ہوں رت بہار کی ہے تو
دوستوں کے درمیاں وجہ دوستی ہے تو
میری ساری عمر میں ایک ہی کمی ہے تو
میں تو وہ نہیں رہا ہاں مگر وہی ہے تو

ناصر اس دیار میں کتنا اجنبی ہے تو

ناصر کاظمی

اس غزل کو انگریزی میں ترجمہ (لفظی ترجمہ نہ ہو) کیجیے:

ChatGPT said:

"You Are My Life

Whether it's sorrow or joy,

You are the essence of my life.

In times of storm and strife,

You are my moment of peace.

The lamp that lights my night,

The comfort of my sleep—it's you.

I am an autumn evening,

Yet you remain the breath of spring.

Among friends and companions,

You are the bond that holds us close.

Through all the years I've lived,

The one absence I have felt is you.

I am not who I used to be,

But you—you're still the same.

In this land so distant, so strange,

How alone you seem to be!"⁽⁹⁾

یہاں پر اس نے ناصر کاظمی کی ایک غزل کا انگریزی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہ ایک نثری ترجمہ ہے۔ اس ترجمے میں اس تغزل، آہنگ اور موسیقیت کا فقدان ہے جو اصل زبان میں ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ ترجمہ نثری ترجمہ ہے یعنی منظوم ترجمہ نہیں ہے اور دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ترجمہ کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو، وہ اصل کا

مقابلہ نہیں کر سکتا، کیوں کہ ہر زبان کا ایک الگ اور منفرد تہذیبی اور ثقافتی مزاج ہوتا ہے۔ باقی لفظیات، محاورے اور تشبیہات کی حد تک کافی بہتر ترجمہ کیا گیا ہے۔

ترجمے کے اصول کے متعلق ڈاکٹر محمد عامر اقبال لکھتے ہیں :

”ترجمہ کرتے وقت متن کا مفہوم سمجھا جاتا ہے اور ساتھ ہی مفہوم کو مطلوبہ زبان میں ڈھالا جاتا ہے۔ یہ ایک پیچیدہ عمل ہے جس میں وجدان بھی کار فرما ہے۔ ماخذ متن کو سمجھنے کے لیے مترجم کو متن کی خصوصیت اور ساخت کا تجزیہ اور تشریح کرنا ہوتی ہے۔ یہ وہ عمل ہے جس کے لیے ماخذ زبان کی نہ صرف گرائمر، نحو، لفظیات اور محاورات وغیرہ کا علم ہونا بہت ضروری ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ زبان کی ثقافت سے آگاہی بھی اشد ضروری ہے۔ مترجم کو اس متن کو مطلوبہ زبان میں ڈھالنے کے لیے مطلوبہ زبان کا بھی اتنا ہی گہرا علم رکھنا ضروری ہے۔“ (۱۰)

6۔ تنقیدی مکاتب فکر کا تجزیہ

ادبی تنقید مختلف مکاتب فکر (Structuralism، Modernism، Formalism، Feminism، Postmodernism وغیرہ) پر محیط ہے۔ مصنوعی ذہانت مختلف مکاتب فکر کے تناظر میں، ان کے اصولوں کے تحت کسی متن کا بڑی حد تک بہتر تجزیہ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور بتا سکتی ہے کہ کسی خاص نظریہ کے مطابق یہ متن کیسے سمجھا جاسکتا ہے۔

مثلاً، اگر اردو کے کسی ناول یا کہانی کو مارکسی تنقید یا تائیدی تنقید کے زاویے سے دیکھنا مقصود ہو، تو مصنوعی ذہانت اس حوالے سے ڈیٹا اکٹھا کر کے ایک مفصل تجزیہ لکھ سکتی ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

کمانڈ: ”ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب

ابھی حیات کا ماحول خوش گوار نہیں

یہ شعر کس کا ہے؟ نفسیاتی تنقید کے تحت اس کا تجزیہ کیجیے:

چیٹ جی پی ٹی ۴۰:

”یہ شعر معروف اردو شاعر محسن بھوپالی کا ہے۔

نفسیاتی تنقید کے تحت تجزیہ

نفسیاتی تنقید کسی تخلیق کو مصنف کی نفسیاتی کیفیت، اس کے لاشعوری خیالات، جذباتی کیفیات اور زمانے کے اثرات کے تناظر میں دیکھتی ہے۔ اس شعر کو اسی زاویے سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں:

احساسِ بے چینی اور جذباتی جبر

شاعر محبت کے نغمے چھیڑنے سے گریز کی تلقین کر رہا ہے، جو اس کے اندرونی کرب اور بیرونی حالات کے دباؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کی ذہنی حالت محبت جیسے لطیف احساسات کے اظہار کے لیے سازگار نہیں۔ یہ کسی نفسیاتی تنازع یا دباؤ کی نشاندہی کرتا ہے، جو انسان کو اپنے حقیقی جذبات سے بھی دور رکھتا ہے۔

ماحولیاتی اثر اور نفسیاتی ردِ عمل

"ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں" میں شاعر کی عمومی زندگی کے حالات اور ان کے اثرات جھلکتے ہیں۔ نفسیاتی لحاظ سے، انسان بیرونی ماحول سے متاثر ہوتا ہے، اور جب ارد گرد کے حالات پریشان کن ہوں، تو ذہن فطری طور پر خوشی اور محبت جیسے جذبات کو ثانوی حیثیت دے دیتا ہے۔ یہاں شاعر کا تحت الشعور ایک غیر محفوظ ماحول کو ظاہر کر رہا ہے، جہاں خوشی ممکن نہیں۔

نفسیاتی دفاعی میکا نزم

شاعر ایک نفسیاتی دفاعی حکمتِ عملی (Defense Mechanism) اپناتے ہوئے محبت جیسے خوشگوار جذبات کو دبانے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ "Repression" یا "Suppression" کہلایا جاسکتا ہے، جہاں انسان کسی ناگوار حقیقت کے باعث اپنے مثبت جذبات کو وقتی طور پر معطل کر دیتا ہے۔

اجتماعی بے چینی (Collective Anxiety)

یہ شعر کسی فرد واحد کے ذاتی جذبات تک محدود نہیں بلکہ ایک اجتماعی نفسیاتی کیفیت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ جب کسی سماج میں پریشانی، عدم استحکام، یا خطرات بڑھ جاتے ہیں، تو اجتماعی سطح پر افراد کی نفسیات پر اس کے اثرات پڑتے ہیں۔ اس شعر میں شاعر نہ صرف اپنی بلکہ اپنے عہد کی اجتماعی نفسیاتی کیفیت کو بھی بیان کر رہا ہے۔

Freudian Perspective

سگمنڈ فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات کی روشنی میں، محبت بنیادی جبلت (Libido) کا حصہ ہے، لیکن اگر ماحول اسے دبا دے تو یہ کسی اور صورت میں ظاہر ہو سکتی ہے، جیسے غصہ، مایوسی یا بے حسی۔ یہاں شاعر محبت کے

اظہار سے گریز کر رہا ہے، جو شاید کسی گہرے جذباتی زخم یا مایوسی کی علامت ہو سکتی ہے۔

نتیجہ

محسن بھوپالی کا یہ شعر گہرے نفسیاتی اور سماجی عوامل کا عکاس ہے۔ یہ نہ صرف ایک فرد کی داخلی کشمکش بلکہ اجتماعی بے یقینی اور جذباتی جبر کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ نفسیاتی تنقید کے تحت یہ شعر اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ بیرونی عوامل کیسے کسی شخص کے جذباتی اظہار کو متاثر کر سکتے ہیں اور اسے اپنی محبت جیسے مثبت احساسات کو روکنے پر مجبور کر سکتے ہیں۔^(۱۱)

یہ محسن بھوپالی کا نہیں، بلکہ ساحر لدھیانوی کا شعر ہے اور مصنوعی ذہانت نے اس پر نفسیاتی نقطہء نظر سے تنقید کی ہے۔ مصنوعی ذہانت نے بڑی حد تک تنقید کا حق ادا کیا ہے۔ چیٹ جی پی ٹی نے مختلف حوالوں سے شعر کی توضیح کی ہے اور سگمنڈ فرائڈ کے مختلف تصورات کے تحت اس کا تجزیہ پیش کیا ہے، اس سے اندازہ ہو رہا ہے کہ مصنوعی ذہانت کی تنقیدی صلاحیت کافی بہتر ہے۔ اس تجزیہ میں یہ خامی اپنی جگہ کہ تنقید کرتے وقت شاعر کے معروضی حالات، اس کی نفسی اساس اور اس کے لاشعوری محرکات کو سامنے نہیں لایا گیا ہے، حالانکہ نفسیاتی تنقید تخلیقی شخصیت کی نفسی اساس، اس کی معروضی صورتحال اور انفرادی نفسیات کو سامنے لانے کا تقاضا کرتی ہے۔

نفسیاتی تنقید کے مخصوص مباحث کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

”نفسیاتی تنقید کے مخصوص مباحث کی یوں درجہ بندی کی جاسکتی ہے:

(الف) مختلف اصناف ادب کے نفسیاتی محرکات کا سراغ، وضاحت اور تخلیقی عمل یا مخصوص

تخلیقات سے ان کے رابطہ کی تفہیم۔

(ب) تخلیق کار کی شخصیت کی نفسی اساس کی دریافت اور پھر اس کی روشنی میں تخلیقی

شخصیت کا مطالعہ۔

(ج) نفسیاتی اصولوں کے سیاق و سباق میں مخصوص تخلیقی کاوشوں کی تشریح و توضیح اور پھر

ان کے ادبی مرتبے کا تعین ہے۔“^(۱۲)

ادبی تنقید محض متن کے الفاظ کا مفہوم اور جملوں کے تجزیے تک محدود نہیں، بلکہ اس میں جذبات، تاریخی پس منظر، ثقافتی عوامل، اور انسانی تجربے کا بھی دخل ہوتا ہے۔ ابھی اے آئی ان پہلوؤں کو مکمل طور پر سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتی، مگر مصنوعی ذہانت کی کارکردگی سے ظاہر ہو رہا ہے کہ مستقبل میں اس کا معیار بہترین ہو گا، کیوں کہ ہر آئے دن اس کے ڈیٹا میں اضافہ ہو رہا ہے اور اس کی تربیت ہو رہی ہے۔

کمانڈ: "تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی وہ رخسار وہ ہونٹ زندگی جن کے تصور میں لوٹادی ہم نے تجھ پہ اٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں تجھ کو معلوم ہیں کیوں عمر گنوا دی ہم نے یہ کس کے اشعار ہیں؟ ان پر تنقید (تنقیدی دبستان کی کوئی شرط نہیں ہے) کیجیے۔"

جیمینائی:

"یہ اشعار فیض احمد فیض کی مشہور نظم "رقیب سے" سے لیے گئے ہیں۔"

اشعار پر تنقید

یہ اشعار ایک گہرے جذبے اور پیچیدہ کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ شاعر اپنے محبوب کے رقیب سے مخاطب ہے، لیکن اس انداز میں حسد یا نفرت کا کوئی واضح اظہار نہیں ہے۔ بلکہ ایک طرح کی مشترکہ یاد اور ماضی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

مثبت پہلو

جذباتی گہرائی: اشعار میں ایک دہی ہوئی اداسی اور کھوئے ہوئے لمحات کا درد محسوس ہوتا ہے۔ محبوب کی پیشانی، رخسار اور ہونٹوں کا تذکرہ ان کی خوبصورتی اور شاعر کے دل پر ان کے گہرے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

تصوراتی طاقت: "زندگی جن کے تصور میں لٹادی ہم نے" جیسی مصرعے محبوب کی یادوں کی اہمیت اور ان میں کھوئے رہنے کی کیفیت کو بہت موثر انداز میں بیان کرتے ہیں۔

ندرت خیال: رقیب سے اس طرح مخاطب ہونا اور اس کے ساتھ ماضی کی یادوں کو جوڑنا ایک نیا اور منفرد خیال ہے۔ اس سے ایک وسیع تر انسانی تجربے کی طرف اشارہ ملتا ہے جہاں محبت اور جدائی کے جذبات پیچیدہ اور باہم منسلک ہو سکتے ہیں۔

سادگی اور روانی: اشعار کی زبان سادہ اور عام فہم ہے لیکن اس میں ایک خاص قسم کی روانی اور موسیقیت موجود ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

منفی پہلو

مبہم کیفیت: اگرچہ جذباتی گہرائی موجود ہے، لیکن رقیب کے ساتھ اس مشترکہ احساس کی نوعیت قدرے مبہم ہے۔ یہ واضح نہیں ہوتا کہ شاعر اس سے ہمدردی محسوس کر رہا ہے یا محض ماضی کی یادوں کو تازہ کر رہا ہے۔

تکرار کا احساس: بعض مصرعوں میں ایک ہلکا سا تکرار کا احساس ہوتا ہے، جیسے "تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رخسار، وہ ہونٹ" اور پھر "تجھ پہ اٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں"۔ اگرچہ یہ محبوب کی مختلف صفات پر زور دیتے ہیں، لیکن ان میں مزید تنوع لایا جاسکتا تھا۔

مجموعی طور پر

یہ اشعار فیض کی شاعری کی ایک عمدہ مثال ہیں جن میں گہرے انسانی جذبات کو سادہ اور موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان میں ایک خاص قسم کی کشش اور اداسی پائی جاتی ہے جو قاری کو دیر تک اپنے سحر میں مبتلا رکھتی ہے۔ مبہم کیفیت اور تکرار کے ہلکے سے احساس کے باوجود، ان اشعار کی مجموعی تاثیر بہت گہری اور دلنشین ہے۔ (۱۳)

یاد رہے کمانڈ دیتے وقت "لٹا" کا املا "لوٹا" لکھا گیا تھا، تجزیہ کرتے وقت مصنوعی ذہانت نے درست املا کا استعمال کیا۔

ان اشعار پر جیمینائی نے تنقید کی ہے۔ کمانڈ دیتے وقت کسی بھی تنقیدی دبستان کا ذکر نہیں کیا گیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی، تاکہ دیکھا جائے کہ جیمینائی اشعار کے مزاج، لفظیات اور شاعرانہ فضا دیکھ کر کس نوعیت کی تنقید پیش کرتی ہے؟ جیمینائی نے جو تجزیہ پیش کیا ہے، اس کا تعلق کسی بھی تنقیدی دبستان سے نہیں ہے۔ اس کو ہم صرف تشریح یا توضیح کہہ سکتے ہیں۔ اس میں صرف لفظوں کے مفاہیم واضح کیے گئے ہیں۔

تحقیقی نتائج

ادبی تنقید اور تجزیے میں مصنوعی ذہانت کے استعمال سے نئے امکانات پیدا ہوئے ہیں۔ اردو ادب میں مصنوعی ذہانت کا کردار وقت کے ساتھ ساتھ مزید مستحکم ہوتا جا رہا ہے، لیکن اس کا قطعاً یہ مطلب نہیں کہ یہ انسانی نقاد کی جگہ لے لے گی، بلکہ یہ ایک معاون کا کردار ادا کرے گی، کیوں کہ ادبی تنقید اور تخلیق بنیادی طور پر انسان کے انفرادی شعور، اجتماعی الاشعور، مشاہدات اور جذبات و احساسات سے جڑی ہوئی چیزیں ہیں۔ مصنوعی ذہانت ان پہلوؤں میں ایک حد تک مدد تو کر سکتی ہے، لیکن مکمل طور پر انسانی نقادوں اور تخلیق کاروں کی جگہ نہیں لے سکتی، البتہ یہ سطحی اور خود ساختہ نقادوں کے لیے خطرے کی گھنٹی کے مترادف ہے۔

حوالہ جات

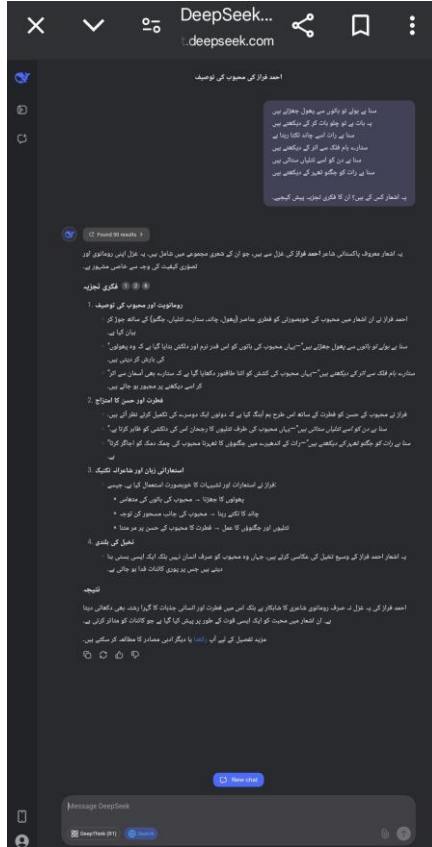
- ۱۔ ذیشان الحسن عثمانی، نثار شید، مصنوعی ذہانت، اسلام آباد: گفتگو پبلی کیشنز، مئی ۲۰۲۰ء، ص ۳۴
- ۲۔ یووال نوح ہراری، آرٹیفیشل انٹیلی جنس اور نیا عالمی نظام، مترجم: بطریس رضا، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۲ء، ص ۲۵
- ۳۔ ریمنٹ، آن لائن، دیکھیے لفظ: تجزیہ
- ۴۔ ڈاکٹر، عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۱۹ء، ص ۲۸
- ۵۔ نور الحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص ۱۲ تا ۱۱
- ۶۔ چیٹ جی پی ٹی کے اس سوال کا جواب: میرا قلم نہیں کردار اس محافظ کا۔۔۔۔۔ ان اشعار کی تشریح اور معنیاتی تجزیہ کیجیے، اوپن اے آئی (Open AI)۔ تاریخ ملاحظہ: ۱۰۳ اپریل ۲۰۲۵ء



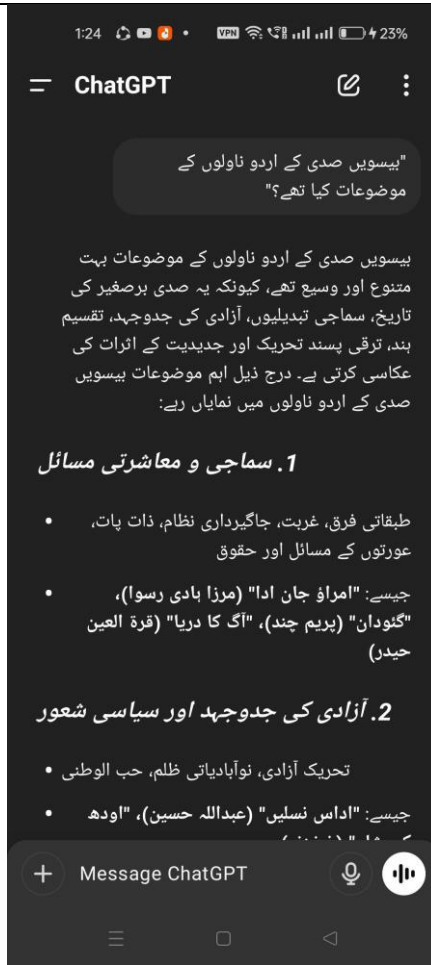
۷۔ ڈیپ سیک کے اس سوال کا جواب:

سنہا ہے بولے توباتوں سے پھول جھڑتے ہیں یہ بات ہے تو چلوبات کر کے دیکھتے ہیں
 سنہا ہے رات اسے چاند تکتا رہتا ہے ستارے بام فلک سے اتر کے دیکھتے ہیں
 سنہا ہے دن کو اسے تتلیاں ستاتی ہیں سنہا ہے رات کو جگنو ٹھہر کے دیکھتے ہیں

یہ اشعار کس کے ہیں؟ ان کا فکری تجزیہ پیش کیجیے۔" اے آئی۔ تاریخ ملاحظہ: ۱۲ اپریل ۲۰۲۵ء



۸۔ چیٹ جی پی ٹی کے اس سوال کا جواب: "بیسویں صدی کے اردو ناولوں کے موضوعات کیا تھے؟"، اوپن اے آئی (Open AI)۔ تاریخ ملاحظہ: ۱۰ اپریل ۲۰۲۵ء



۹۔ چیٹ جی پی ٹی کے اس سوال کا جواب: "غم ہے یا خوشی ہے تو۔۔۔ اس غزل کو انگریزی میں ترجمہ (لفظی ترجمہ نہ ہو) کیجیے۔"، اوپن اے آئی (Open AI)۔ تاریخ ملاحظہ: ۰۳ اپریل ۲۰۲۵ء

۱۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۱۵۴

۱۳۔ جیمینائی کے اس سوال کا جواب: "تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی وہ رُخسار وہ ہونٹ زندگی جن کے تصور میں لوٹادی

ہم نے تجھ پہ اٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

یہ کس کے اشعار ہیں؟ ان پر تنقید (تنقیدی دبستان کی کوئی شرط نہیں ہے) کیجیے۔ "، گوگل اے آئی (Google AI)

(AI)۔ تاریخ ملاحظہ: ۰۳ اپریل ۲۰۲۵ء



ادبی تھیوری میں نو تاریخت بطور کلامیہ

(NEW-HISTORICISM AS A THEOLOGY IN LITERARY THEORY)

سمیر الیافت* / ڈاکٹر سعدیہ طاہر**

Abstract:

Literature embraces universality, making it difficult to confine within fixed boundaries. It is intrinsically linked to human actions, behaviors, and circumstances. On one hand, the recurring question "What is literature?" has continually perplexed critics, while on the other, multiple approaches to reading and understanding literature have emerged. At different times, one method of literary analysis has been favored over others, with arguments presented to establish its necessity, often at the expense of alternative approaches, which were deemed inferior, unnecessary, or incomplete. One of the modern approaches to reading, understanding, and creating literature is known as new historicism.

Keywords: Embraces, Human actions, perplexed critics, Alternative approaches, new historicism

کلیدی الفاظ: استفہامیہ کیفیت، ادب اور تھیوری، تاریخت، استثنائی صورتیں، نشاۃ الثانیہ، ادبی کلامیہ

ادب آفاقیت کا قائل ہے اس لیے اس کی حد متعین کرنا مشکل ہے۔ ادب کو انسانی اعمال، افعال اور حالات سے وابستگی ہوتی ہے۔ ایک طرف ”ادب کیا ہے؟ جیسے سوال نے ناقدین کو مسلسل استفہامیہ کیفیت میں رکھا ہے تو دوسری طرف ادب پڑھنے اور سمجھنے کے مختلف طریقے رائج ہیں۔ الگ الگ وقتوں میں ایک طریقہ

* پی ایچ ڈی سکالر، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

** شعبہ اُردو، فیڈرل اُردو یونیورسٹی، اسلام آباد

مطالعہ ادب کو دوسرے طریقے پر فوقیت دی گئی اور دلائل سے بحث کی گئی کہ کس طرح سے ایک خاص طریقہ مطالعہ ادب ضروری ہے اور دیگر طریقوں کو کم تر یا غیر ضروری یا نامکمل دکھانے کی پوری کوشش کی گئی۔ ادب پڑھنے، سمجھنے اور تخلیق کرنے کے جدید طرز کے ایک طریقے کو نو تاریخت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ موجودہ صدی میں پچھلی صدی کی طرح جب بھی کسی شعبہ علم خاص کر عمرانیات، بشریات، سیاسیات، ادبیات، اقتصادیات، لسانیات وغیرہ کی بات کی جاتی ہے تو آغاز یونانیوں سے کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں سقراط، افلاطون اور ارسطو کے نظریوں کو نقل کر کے اپنے دلائل کو مستحکم کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ سوال بہت اہم ہے کہ کیا علم کی ابتداء صرف یونان سے ہوتی ہے؟ کیا ان سے پہلے دنیا میں انسان نہیں رہتے تھے؟ اگر رہتے تھے تو ضرور انہوں نے زندگی کے کچھ طریقے بھی رائج اور وضع کیے ہوں گے۔ ہر زمانے کی اپنی الگ منطق ہوتی ہے جو کبھی کبھی وقت گزرنے کے ساتھ تبدیل ہو جاتی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یونانیوں سے پہلے بھی دنیا میں انسان بستے تھے اور انہوں نے اپنے زمانے کے مزاج کے مطابق کچھ قوانین حیات متعین کیے ہوں گے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یونانیوں نے علم کی ایک بلخ اور بلند توضع کی اور قریب قریب ہر شعبہ علم کو متاثر کیا ہے۔ دونوں صورتیں اہم ہیں۔

موجودہ زمانے میں جب ہم ادب اور تھیوری کی تشریحات پر بات کرتے ہیں تو ہمیں اس کی ابتداء یونان میں نظر آتی ہے۔ افلاطون کو اس کا نکتہ ارتکاز مانا جاتا ہے۔ اُسی کی وجہ سے سقراط اور ارسطو کا وجود بھی مانا جاتا ہے۔ افلاطون کے تصور شعر اور مثالی ریاست پر بحث کی جاتی ہے۔ پھر اس کے مد مقابل ارسطو کے نظریہ کو لایا جاتا ہے۔ ایک طرف افلاطون نے شاعری کو جھوٹ سے تعبیر کیا ہے تو دوسری طرف ارسطو نے شاعری کو صحیح اور مستحسن قرار دیا۔ افلاطون کے ہاں مادیت بطور مرکز خاص نہیں ملتی، ان کے ہاں روح کی حیثیت مسلم ہے۔ روح کو امر نہ ماننا اور اس کی ماورائی حقیقت کو رد کرنے کا تقاضہ مابعد جدید تناظر میں ایک اہم چیلنج کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ادبی تھیوری میں ایک مسلسل تحریک رہا ہے۔ اس کے ہر سفر میں کہیں نہ کہیں تین مسافر ہمیشہ ساتھ رہے جن میں ادیب، ادب اور قاری شامل ہیں۔ مختلف نظریہ ہائے ادب اور تھیوری نے معنی تک رسائی کے لیے ان تینوں میں سے کسی نہ کسی کو فوقیت دی۔ کسی نے کہا متن خود مختار ہوتا ہے۔ کسی نہ کہا معنیاتی جہات قاری تک ہیں۔ کسی نے کہا مصنف اصل مرکز ہے۔ یہ تکنیکی عمارت ہمیشہ بنتی رہی اور بکھرتی رہی اور مختلف ناقدین نے اس کے بلے سے بھی معنی اخذ کرنے کی کوشش کی۔

نو تاریخت ادب اور تاریخ کے اختلاط کی قائل ہے یعنی نو تاریخت ادب کو تاریخ کے اندر اور تاریخ کو ادب کے تحت مانتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر نو تاریخت ادب اور تہذیب کے ساتھ تاریخ کی ہم رشتگی کی قائل

ہے۔ ادب، تہذیب اور تاریخ کے اس رشتے کو سمجھنے کے لیے ہمیں نو تاریخیت کی بنیادوں کو سمجھنا چاہیے۔ نو تاریخیت نے اصل میں نئی تنقید کے مفروضات سے اختلاف کیا۔ نئی تنقید کے ہاں متن ہی خود کار ہے اور پس منظر کو معنی اور ترسیل میں کوئی حصہ نہیں ہے۔ نو تاریخیت نے متن کو پس منظر (یعنی تہذیب) کا ایک ادنیٰ ساحصہ مانا ہے۔ نو تاریخیت کے ہاں تہذیب ہی ادب کو خلق کرتی ہے اور یوں متن خود مختار نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ تہذیبی جبر کے تحت ہوتا ہے۔ اس تہذیبی جبر میں تاریخ کا کردار اہم ہے۔ نو تاریخیت سے پہلے عموماً تاریخ کو ایک رنجی اور ساکن تصور کیا جاتا تھا لیکن نو تاریخیت کے مطابق تاریخ کا کوئی ایک رخ نہیں ہے۔ تاریخ خاموشی کے واقعات کا بیان ہے۔ نسل انسانی نے جو بھی کام کیے ہیں تاریخ بن جاتے ہیں۔ تاریخ کے برتنے میں ماہرین اس بات کے قائل ہیں کہ مورخ عصری علوم سے بہرہ مند ہو۔ محض واقعات کی نقل تاریخ نہیں بلکہ ان واقعات و اتفاقات کے پیچھے کون کون سے عوامل کار فرما ہیں، ان سب پر تنقیدی نگاہ بھی رکھتا ہو۔ تاریخ کے مطالعے کو علم تاریخ نگاری یا Historiography بھی کہا جاتا ہے۔ تاریخ کی تعریف "فرہنگ عامرہ" میں یوں بیان کی گئی ہے:

”ظاہر ہونے کا وقت، مہینے کا کوئی دن، واقعات زمانہ کا بیان۔“^(۱)

تاریخ کو تحقیق سے الگ دیکھنا چاہیے۔ تحقیق کا کام فقط کھوج لگانا ہے جب کہ تاریخ اس کھوج کے بعد بھی کئی منزلوں سے گزرتی ہے۔ ان میں ہم آہنگی تو ہو سکتی ہے لیکن ہم سری نہیں۔ علم تاریخ نگاری، تاریخ کے پڑھنے اور سمجھنے کا نام ہے۔ اس میں گروہ بندی بہ حساب اقوام و خطے دیکھے جاتے ہیں۔ ابتداء میں تاریخ نگاری فقط پڑھنے لکھنے کا نام تھا لیکن اب اس میں وسعت آگئی ہے۔ موجودہ دور میں علم تاریخ نگاری اس طرز فکر اور طریقہ کار کو بھی اپنا موضوع بناتی ہے جس نے تاریخ کو جنم دیا یا آگے بڑھایا۔ بقول تبسم کاشمیری:

”بیسویں صدی میں تاریخ کے تصورات میں انقلابی تبدیلیاں فرانس کے "انلس دبستان"

(Annales School) سے شروع ہوتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فرانس کے انلس دبستان

کے مورخین نے تاریخ کو اس محدود کلاسیکی تصور سے رہائی دلوائی اور اسے ایک وسیع تر علمی

معنویت عطا کی۔“^(۲)

تاریخ اور علم تاریخ نگاری کے ساتھ ایک اور اصطلاح بھی قابل غور ہے جسے "تاریخیت" کہا جاتا ہے۔ تاریخیت بنیادی طور روشن خیالی (Enlightenment) سے اختلاف کا نام ہے۔ روشن خیالی میں آفاقی عقلیت پسندی کا رجحان تھا جسے تاریخ کے "حال" اور واقعات سے براہ راست سروکار نہ تھا۔ ویکو اور ہرڈر (Vico and Herder) جیسے مفکرین نے اس طرف توجہ دلائی کہ تاریخ کی افادیت اور اہمیت سے صرف نظر نہیں کر سکتے ہیں۔

تاریخیت میں تاریخ بطور پس منظر کے ہمیشہ ساتھ چلتی ہے۔ وہ اس بات کی بھی قائل ہے کہ ہم جو افعال و اعمال کرتے ہیں اس میں تاریخ، تہذیب اور تمدن تحریک کے طور پر شامل حال ہوتے ہیں۔ اُردو ادب میں "تاریخیت" کو سب سے پہلے ڈاکٹر وزیر آغانے "دستک اس دروازے" پر میں استعمال کیا ہے۔ اس کتاب کے ابواب کو انہوں نے "دنوں" کا نام دیا ہے۔ کتاب کے آٹھویں دن یعنی باب ہشتم میں تاریخیت اور نو تاریخیت پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”انیسویں صدی کے تاریخی سوانحی رویے کے خلاف جو رد عمل ہوا وہ روسی فارمل ازم، نئی تنقید، ساختیات اور ڈی کسٹرکشن ان سب میں ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ مگر اب "تاریخ" دوبارہ عقبی دروازے سے داخل ہوتی نظر آنے لگی ہے۔ اس کے لیے نئے حلیے کو نو تاریخیت یا New Hestoricism کے نام سے فروغ ملا ہے۔“ (۳)

نو تاریخیت تاریخ اور ادب کے باہم رشتہ کی قائل ہے۔ اس میں تاریخ ادب کے لیے رہنما ہوتا ہے اور ادب تاریخ کا مدگار یا یوں کہیے کہ ادب تاریخ کو اور تاریخ ادب کو جنم دیتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے متصل اور مماثل ہیں، اگر تاریخی واقعات، دستاویزات نجی دفتری کاغذات وغیرہ کسی دور کی میراث ہے تو لازمی نتیجہ ہے کہ اس سے ادب بھی متاثر ہو گا یا ایک ادیب جب اپنے زمانے میں رہ کر لکھنا چاہے گا تو شعوری یا غیر شعوری طور پر ان سب چیزوں سے اثر لے گا اور ان کا اظہار ادب پارے میں کرے گا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ نو تاریخیت ادب کو اپنے زمانے کے تاریخی واقعات کی پیداوار مانتا ہے۔ تاریخ واقعات ماضی کا نام ہے، ان واقعات کو کسی ایک خطہ سماج یا قوم کے جغرافیائی حدود میں دیکھ کر مطالعے کا نام علم تاریخ نگاری ہے۔ تاریخیت تاریخ کے بارے میں اہم اور سنجیدہ مسائل یا سوالات اٹھاتی ہے۔ تاریخیت ایسے شعبہ علم کا نام ہے جس کا میدان مطالعہ ماضی ہے۔ ماضی کے حرکات و سکنات، حالات و واقعات کو بنیاد بنا کر اس نے دنیائے علم میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے۔ نو تاریخیت جہاں تاریخ کو مطالعہ کا مرکز بناتی ہے وہی اس کی غرض ادب سے بھی ہے۔ نو تاریخیت کو ادبی تحریک یا رجحان کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ نو تاریخیت بطور ادبی تحریک (Art Movement) کے بھی ابھر کر سامنے آئی ہے۔ نو تاریخیت میں ادبی اور غیر ادبی متون ایک ساتھ مل کر ایک دوسرے کو متاثر کرتے اور تاریخی دائرہ میں رہ کر اظہار شب و روز کرتے ہیں۔ تاریخیت میں تاریخ بطور جامد پس منظر کارفرما ہوتی ہے۔ نو تاریخیت میں تاریخی پس منظر بدلتا رہتا ہے۔

نو تاریخیت کی تھیوری میں ماضی اور وقت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ وقت اور ماضی ایک ہی شے کے دو الگ نام ہیں۔ وقت کو بیان کرنا خاصا مشکل ہے۔ وقت کو ایک ہی تعریف میں قید نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مغرب میں عام طور پر وقت کی شروعات Big Bang سے مانی جاتی ہے۔ مغربی ذہن اس بات کو اتنا قبول کر چکا ہے کہ البرٹ آئن سٹائن کی Theory of Relativity کا تسلسل بھی Big Bang پر آکر ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کی پوری تھیوری بے بنیاد ہو جاتی ہے۔ وقت کو سائنسی نظریہ سے دیکھنے کا یہ سلسلہ Big Bang سے ہوتا ہوا کئی مرحلوں سے گزر چکا ہے۔ سائنس کے مطابق کائنات کی تخلیق کچھ اس طرح سے ہوئی کہ پہلے یہ ایک بڑا گولہ (Bubble) تھا جس میں مسلسل شگاف پڑنے سے ایک بڑا دھماکہ ہوا جس سے مختلف کہکشاں پیدا ہو گئیں۔ ان ہی کہکشاؤں میں ایک سیارہ زمین بھی ہے جس پہ انسانی نسل ایک طویل عرصے کی مسافت طے کر کے وجود میں آئی۔ نسل انسانی کے ضمن میں سائنسدانوں نے انسانی جد و اجداد کے متعلق کافی بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح موجودہ انسان نے کئی روپ بدلے۔ جہاں تک فلسفے کا تعلق ہے یہاں وقت کو قدرے مختلف نظر سے سمجھا گیا ہے۔ لیکن رجحانات یہاں بھی ہزار ہا طریقوں سے رائج ہو گئے ہیں۔ مابعد الطبعیات میں وقت کو کائناتی مادہ پرست حقائق سے پرے مانا گیا ہے۔ نو تاریخیت کے نقاد اس بات پر مصر ہیں کہ متن دراصل اپنے زمانے کی ثقافت، تاریخ، سماج اور دوسرے قوانین و قواعد کا پابند ہے۔ ان کے نزدیک تناظر محدود نہیں اور یہ متن جیسا نہیں جیسے کہ نئی تنقید کے ماننے والوں کے نزدیک متن ہی حتمی ہے۔ بقول وزیر آغا:

”تناظر کے بغیر کوئی معنی مرتب نہیں ہو سکتا ہے مگر کوئی تناظر حدود میں مقید نہیں ہوتا۔“ (۴)

نو تاریخیت کے پردہ وجود پر رقصاں ہونے میں کہیں نہ کہیں نئی تنقید ہی کا ہاتھ ہے۔ اس لیے کہ اس کے علمبرداروں کے نزدیک تاریخی پس منظر جانے بغیر ادب کا مطالعہ ناقص ہو گا۔ گرین بلاٹ جو نو تاریخیت کے بانی سمجھے جاتے ہیں، اس بات کے قائل ہیں کہ متن خود کار نہیں، ثقافت (Culture) ہی یہ متعین کرتا ہے کہ فن پارہ کس نوعیت کا ہو گا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ نو تاریخیت میں کلچر ہی اصل میں متن ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"New Historicism is insufficiently theorized." (۵)

نو تاریخیت کو بطور ادبی کلامیہ سمجھنے کے لیے سماجیاتی تناظر کو مد نظر رکھنا بہت ضروری ہے، کیونکہ سماجیات ہی تہذیب کو جلا دیتی ہے اور اس کی وساطت سے ثقافت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ سماجیات کے ساتھ تہذیبی مادیت کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ نو تاریخیت کا زیادہ جھکاؤ نشاۃ الثانیہ (بالخصوص اس عہد کے ڈرامے) کی

طرف ہے۔ اسی طرح نو تاریخت ریاستی طاقت (State power) اور کلچرل ہیئت (forms) (cultural) کو اہمیت دیتی ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ نو تاریخت رو تشکیل کے خلاف ایک قسم کا رد عمل تھا۔ تہذیبی مادیت اور نو تاریخت کے مابین بہت لطیف سا فرق ہے۔ گرین بلاٹ کے نزدیک نو تاریخت ایسی ہم آہنگی کا نام ہے جس میں ادبی متون کو ان کے ماضی کے ساتھ بڑے دھیان سے پڑھا جائے۔

نو تاریخت کینا نیکل ادبی متون (Canonical Literary Texts) کی اجارہ داری من و عن قبول نہیں کرتی بلکہ اس بات کا سراغ لگاتی ہے کہ کیوں، کیسے، کب اور کہاں ایک ادبی فن پارہ کینا نیکل ادبی متن کی حیثیت اختیار کرتا ہے۔ یعنی نو تاریخت نہ صرف متون کی تاریخت (historicity of texts) کی سند پہ سوال اٹھاتی ہے بلکہ تاریخ کی متنیت (textuality of history) کی بھی جانچ پڑتال کرتی ہے۔ رچرڈ ڈٹن اپنی کتاب "نو تاریخت اور نشاۃ الثانیہ ڈرامہ" (New Historicism and Renaissance Drama) میں لکھتے ہیں:

"It found the plays embeded in other written texts, such as penal, medical and colonal documents. Read within this archival continuum what they represented was not carnival, the imposition of slavery, the rise of patriarchy, the founding of deviance and the crashing of prison gates."⁽⁶⁾

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ نو تاریخت کا مقصد اور منشور کیا ہے۔ یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ نو تاریخت کا مرکزی موضوع طاقت ہی ہے۔ ادبی متون کا اس طاقت کے ساتھ ایک گہرا تعلق ہے۔ نو تاریخت ایک decentered تاریخ بیان کرتی ہے، جس میں تہذیبی رنگارنگی نظر آتی ہے۔ نو تاریخت، تاریخی شواہد کو منافع پسند، جانبدار اور تعصبانہ تصور کرتی ہے۔ نو تاریخت کے نزدیک روایتی طرز تاریخ جس میں ادب کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی اور نئی تنقید جس میں ادب کو اتنی اہمیت دی جاتی تھی کہ تاریخ پس پشت ڈال دی جاتی ہے۔ دونوں غلط طریقہ مطالعہ ہیں۔ تہذیبی مادیت بھی کچھ اس طرح کا مزاج رکھتی ہے۔ تہذیبی مادیت اور نو تاریخت کے مابین بہت لطیف سا فرق۔ نو تاریخت تہذیب کو سب امور پر فوقیت دیتی ہے۔ نو تاریخت تہذیبی مادیت کے ساتھ اپنا رشتہ ابتدائی زمانے میں استوار رکھتی تھی لیکن دونوں نظریوں میں افتراق کی نوعیت بڑھنے پر دونوں میں طریقہ کار کا منہج بدل گیا۔ نو تاریخت کے ہاں ادیب تہذیبی جبر میں گھرا رہتا ہے اور اس سے نکلنا ممکن نہیں اور ہر ادب (خاص

کر) اس ادب کا کینن canon، ہمیشہ سیاسی شعور میں سر رشتگی اور انجذاب کے اثرات رکھتا ہے۔ معلوم ہوا کہ نو تاریخیت کے ہاں تہذیب بھی نظم قوت کی ایک توسیع ہے، جب کہ روایتی فکر میں تہذیب کو ایک مثبت انداز میں سمجھا جاتا تھا۔ محمد حسن لکھتے ہیں:

”تہذیب کیا ہے؟ جذبے، احساس اور فکر کے مجموعی رویے کا نام ہے۔ یہ رویہ حالات کے جس قدر زیادہ مطابق اور اعلیٰ ترین اقدار سے جس قدر ہم آہنگ ہو گا اسی قدر سماج زیادہ مہذب ہو گا۔“ (۷)

محمد حسن کے ہاں بھی تہذیب ایک مثبت شے ہے جس میں اقدار کی رواداری ملتی ہے۔ جس میں جذبے کی سادگی، فکر کی استادگی اور احساس کی پاکی معنی رکھتی ہے۔ تہذیب کی افادیت، اس کی آفاقیت کو مغربی مفکرین نے عموماً منفی نظر سے دیکھا ہے۔ اکثر مادیت کی توسیع کے تناظر میں تہذیب کو اشیاء کے ظواہر سے جوڑ کر اس کی یک رخئی تعریف کی گئی ہے۔ جب کہ مشرق میں عموماً تہذیب کو وسیع معنوں میں لیا جاتا ہے جس میں ماورائی حقیقت کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ نو تاریخیت اور تہذیبی مادیت کو سمجھنے کے لیے اس بات کو ذہن میں رکھنا بہت ضروری ہے۔ لیکن بعض استثنائی صورتیں بھی ملتی ہیں جن میں تہذیب / کلچر کو نسبتاً گہرے اور وسیع تناظر میں سمجھا گیا ہے۔

تہذیبی مادیت نے جو تفریق نو تاریخیت کے ساتھ دکھائی تھی اس میں سے ایک یہ بھی تھی کہ نو تاریخیت تہذیبی جبر میں زیادہ انہماک دکھا کر سیاسیات کو مرکز بناتی ہے۔ نئی تاریخیت نے ہیئت پسندی اور متن کی مرکزیت کو توڑنے کے لیے جرمنی اور فرانس سے کافی اختلاف کیا۔ اس لیے تہذیب، تاریخ اور پس منظر کی طرف توجہ دلانا گویا نئی تاریخیت کا دین ٹھہر گیا۔ برطانیہ اور امریکہ میں بہت سے مفکرین اس کی طرف رغبت دلاتے رہے جن میں فیڈرک کر بوز، جارج واٹسن، فیڈرک جیمسن، ٹیری ایگلٹن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

نئی تاریخیت کی مبادیات سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ یہ تھیوری ادب کی جواب طلبی کی داد خواہ نہیں بلکہ طریقہ مطالعہ ادب پر سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ اس لیے اس کی اساس میں سیاسیات کو عمل دخل ہے۔ اس تھیوری نے مختلف انگریزی شعبوں میں تیزی سے شہرت پائی۔ اسٹیفن گرین بلاٹ کے علاوہ جنتھن ڈالی مور، چین ٹامیکنس، ڈان وین، والٹر مالگلس کیتھرین، آر تھر مروٹی، جین ہاروڈ، اسٹیفن آر گل، اینابل پیٹرسن اور پیٹر سٹالی راس وغیرہ اہم نام ہیں جو اس تھیوری کے ساتھ منسلک رہے اور اس کی ترویج اور تفہیم کے لیے قلم کو جنبش دیتے رہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ عبد اللہ خان خویبگی، محمد، فرهنگ عامه، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص: ۱۳۶
- ۲۔ تبسم کاشمیری، اُردو ادب کی تاریخ: ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص: ۶۴
- ۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، دستک اس دروازے پر، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص: ۱۵۷
- ۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی و تناظر، انٹرنیشنل اُردو پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص: ۱۲
- ۵۔ گرانٹ بلاٹ، Practicing New Historicism، یونیورسٹی آف شیکاگو پریس، شیکاگو، ۲۰۲۱ء، ص: ۱۸
- ۶۔ ڈن رچرڈ، New Historicism and Renaissance Drama، پیرسن ایجوکیشن، لندن، ۲۰۱۲ء، ص: ۸
- ۷۔ محمد حسن، مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، ترقی بیورو اُردو، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص: ۲۰۳



اکیسویں صدی میں شناخت کا بحران اور اردو افسانہ

IDENTITY CRISIS AND URDU FICTION IN THE 21ST CENTURY

ڈاکٹر سید زبیر شاہ* / ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی**

Abstract:

Identity holds special significance in human life. This is why, in the desire to keep their identity alive, individuals continuously make various efforts on different levels. Elements such as home, family, nation, tribe, civilization, culture, homeland, religion, and language each have a particular significance for every person in their generality. Whether it is the collective concept of civilization and culture or the individual reference of gender identity, its significance cannot be denied in any era or region. This most crucial topic of identity has always been important across all schools of thought. Since literature plays a crucial role in stimulating collective consciousness at the social level, efforts to highlight various aspects of human identity have been evident from the beginning. In Urdu fiction, the intensity of this reality has been more pronounced especially after the establishment of Pakistan. When discussions began about being Pakistani, Indian, Muslim, or Hindu, every major Urdu fiction writer produced high-quality stories addressing the crisis of identity. Writers such as Premchand, Manto, Qasmi, Intizar Hussain, Khadija Mastoor, Hajra Masroor, and Ismat Chughtai made identity and recognition their central themes. This crisis of identity

* ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ سپریم سائنس کالج پشاور
** پرنسپل، کالج آف اورینٹل لیٹریچر، جی فیصل آباد

has taken on various forms over time and has given rise to numerous tragedies. Today, it remains an important theme among 21st-century fiction writers as well.

Key words: Identity, Crisis, 21st Century, Society, Civilization, Culture, Fiction, Third Gender, Feminism

انسان کے لیے اس کی ذات شناخت کا سب سے اہم حوالہ ہوتی ہے۔ تاہم اس مرکزی نقطے سے وابستہ کئی دیگر اجزا بھی شناخت کے تصور کو اکائی کی صورت دیتے ہیں جن میں سے ہر ایک جز، نہ صرف اپنی جگہ مسلمہ حیثیت رکھتا ہے بلکہ انسان اس سے شعوری اور لاشعوری طور پر جذباتی لگاؤ بھی رکھتا ہے۔ گھر خاندان، قوم، قبیلہ، تہذیب، ثقافت، وطن، مذہب، اور زبان جیسے عناصر ہر انسان کے لیے اپنی عمومیت میں ایک خصوصیت رکھتے ہیں۔ جغرافیائی سرحدات کی حد بندیاں ہوں یا مختلف ناموں سے عبادت گاہوں کی تعمیرات، تہذیبی اور ثقافتی مراکز کا قیام ہوں یا اظہار کے لیے کسی مخصوص زبان کا استعمال، ان تمام کاوشوں کے پیچھے جو بنیادی محرک کار فرما نظر آتا ہے وہ اپنی شناخت کو زندہ رکھنے کی خواہش ہے۔ اسی طرح انسانی معاشرے میں صنفی شناخت کا بھی ایک اہم مسئلہ درپیش رہتا ہے۔ اس ضمن میں مختلف تحریکیں اپنی تمام تر فعالیت کے ساتھ دنیا بھر میں کام کر رہی ہیں۔ تائشیت کے نام پر عورتوں کے حقوق کے لیے پدرسری اور مرد اساس معاشروں کے خلاف مزاحمتی رویے بھی موجود ہیں اور تیسری جنس کے لیے معاشرے میں بطور انسان اور عام شہری ان کے مقام کا تعین بھی پیش نظر رہتا ہے۔ موجودہ دور میں الیکٹرانک میڈیا اور سوشل میڈیا نے اس عمل کو تیز تر کر دیا ہے جس کے منفی اور مثبت نتائج سامنے آرہے ہیں۔ تہذیبی شناخت کے حوالے سے عمار غضنفر اپنے ایک مضمون 'برصغیر کے مسلمان: ثقافتی شناخت کا مسئلہ' میں لکھتے ہیں:

”کسی بھی خطہ زمین کے باشندوں کی ثقافتی تاریخ ہزار ہا برسوں پر محیط ہوتی ہے۔ جس کی تشکیل میں اس مخصوص علاقے کی سیاسی اور سماجی تاریخ، معاشی عوامل، جغرافیائی حالات، موسمی اثرات اور دیگر خطوں سے تعلقات اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مقامی ثقافت کی جڑیں لوگوں میں اس قدر گہری ہوتی ہیں کہ یہ ثقافت ان کی روزمرہ زندگی کا ایک حصہ بن جاتی ہے اور ان کی سوچ، روزمرہ بول چال، ان کے ہاں رائج رسوم، مقامی تہوار اور ان کے رویے اس کے اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں۔“^(۱)

تہذیب اور ثقافت کا اجتماعی تصور ہو یا انفرادی شناخت کا حوالہ، اس کی اہمیت سے کسی عہد، کسی خطے میں بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تصورِ زمان جو ماضی، حال اور مستقبل پر محیط ہے، شناخت کی کڑیوں سے متصل نظر آتا ہے۔ ان تینوں میں سے اگر ایک بھی لایعنی ہو جائے تو دوسری اور تیسری کڑی خود بخود کمزور ہو کر دائرہ فہم میں داخل ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر سید حسین محمد جعفری کے بقول:

”جو حال اپنے ماضی سے رشتے توڑ لے وہ گم گشتہ راہ ہو جاتا ہے۔ اپنی پہچان کھودیتا ہے اور اس کی شناخت ختم ہو جاتی ہے اور جو ماضی اپنے حال پر اثر انداز نہ رہے وہ ماضی بے معنی اور لا حاصل بن کے رہ جاتا ہے۔“ (۲)

گویا حال اور ماضی ایک ایسا تسلسل ہے جو مستقبل سے بھی کسی صورت لا تعلق نہیں رہ سکتا اور یہ زمانی سلسلہ مکانی سلسلے کے ساتھ بھی جڑا رہتا ہے۔ زمین کے کسی مخصوص حصے کے ساتھ جذباتی وابستگی، وہاں کی ثقافت اور تہذیب کے رنگوں میں رچی بسی ذات کے حوالے بھی اپنا اعتبار رکھتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود انسانی تاریخ ہجرت کے المیوں اور قصوں سے بھری پڑی ہے جو ابتدا ہی سے انسان کے کسی مخصوص شناخت کے لیے کرنے والی تگ و دو کو اجاگر کرتی ہے۔ زرخیز علاقوں کی طرف ہجرت تو قابل فہم بات ہے لیکن در تاریخ آدم ایسی مثالیں بھی موجود ہیں کہ زرخیز علاقوں سے بنجر خطوں کی طرف ہجرت کی گئی۔ معلوم تاریخ کے مطابق آریائی قوم نے پانچ ہزار سال قبل اجتماعی ہجرت کی تو برصغیر کے دراوڑوں کو پیچھے دھکیل کر ان کو دلت بنایا تا کہ اپنی شناخت کو برقرار رکھ سکیں۔ اسی طرح دوسری نقل مکانی بنی اسرائیل کی سامنے آتی ہے جب یعقوبؑ اپنے بیٹے یوسفؑ کے پیچھے اپنے قبیلے کے ہمراہ مصر چلا گیا تھا۔ مگر یہ تاریخی حقیقت بھی کسی سے پوشیدہ نہیں کہ وہ نسلی برتری کے باعث مصری قوم سے خود کو الگ رکھنے کی کوشش کرتے رہے۔ اس کے بعد ایک اور بڑی ہجرت بخت نصر کے حملوں کے نتیجے میں یہودیوں کا فلسطین سے باہر نکلنے کی ہے۔ مگر انھوں نے اپنی تہذیب اور تمدن سمیت اپنی زبان (عبرانی) کو بھی مصر کی زبان سے پاک رکھنے کی کوشش کی۔ ان کے بڑوں نے ان کو جن تین عزائم کو ہمیشہ کے لیے اپنانے کی نصیحت کی تھی، شناخت کی اہمیت کے حوالے سے وہ انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔

(۱) اپنی زبان (عبرانی) کو فنا نہیں ہونے دینا۔

(۲) اپنے اصلی وطن یروشلیم ضرور واپس جانا ہے۔

(۳) اپنی توجہ حصولِ علم پر مرکوز رکھیں۔

ان میں اول الذکر کا تعلق براہ راست اپنی شناخت کو قائم رکھنے سے ہے اور مؤخر الذکر اس حوالے سے اہمیت رکھتا ہے کہ آج دنیا بھر کے مفکرین، فلسفیوں اور سائنسدانوں میں ساٹھ فیصد یہودی ہیں جنہوں نے اقلیت کے باوجود اپنی اہمیت کو مستحکم کیا ہے۔ امریکا کی طرف ہجرت کرنے والے یورپی بدقماشوں، بھگوڑوں کی ہجرت بھی اپنی جگہ اہم ہے جنہوں نے مقامی اور اصل باشندوں کو غلام بنا کر ان کی اصل شناخت مٹا دی۔ اس لیے دیکھا جائے تو امریکا کی اپنی تاریخ نہ تو اتنی پرانی ہے اور نہ اتنی مستحکم روایات پر مبنی، مگر اس کے باوجود وہاں بھی میوزیم بنائے گئے ہیں تاکہ آنے والی نسلوں کے لیے ان کی تاریخ اور ثقافت کو محفوظ بنایا جاسکے۔

مذکورہ بالا بحث میں تین طرح کی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلی صورت میں تارک الوطن مقامی آبادی پر حاوی ہو کر ان کو اپنے رنگ میں رنگنے کی کوشش کرتے ہیں اور دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ آنے والے لوگ مقامی معاشرت میں خود کو ضم کر لے جب کہ تیسری صورت بنی اسرائیل کی طرح ساڑھے چار سو برس بعد بھی اپنے وطن کی طرف واپسی کی شدید خواہش کی ہو سکتی ہے۔

شناخت کے ضمن میں برصغیر کی ہزار ہا سالہ قدیم ثقافت میں پہلے عربوں اور پھر انگریزوں کی آمد اور تہذیبی آمیزش بھی توجہ طلب ہے۔ اس خطے میں نئے مذہب اور اس کی نئی تعلیمات نے نہ صرف مقامی سیاست، سماج اور معاشی عوامل کو متاثر کیا بلکہ یہاں کے ناموں میں ایک خاص تبدیلی بھی رونما ہوئی۔ سوال یہ ہے کہ ان ناموں کو اسلامی کہا جائے گا یا عربی؟ اس لیے کہ یہ نام اسلام سے قبل بھی وہاں استعمال ہوتے تھے۔ یہاں کی تاریخ میں محمود غزنوی کا رویہ اکبر سے یکسر مختلف نظر آتا ہے۔ ایک کے دور میں شاہکار مندروں کو شرک کا مرکز سمجھ کر گرایا گیا تو دوسرے نے مذہبی ہم آہنگی میں وسیع القبلی کا مظاہرہ کر کے اپنی اپنی مذہبی شناخت کے ساتھ رہنے کو ممکن بنایا۔ اسی طرح صوفیائے کرام میں سے اکثر مقامی رنگ میں رنگ جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو بنا تفریق مذہب و عقیدہ عوامی مقبولیت اور پذیرائی حاصل ہو جاتی۔ شناخت کے حوالے سے شاہ ولی اللہ کا نقطہ نظر بھی شدید قسم کا تھا۔ انھوں نے اپنے صاحبزادوں کو وصیت کے ذریعے یہ ہدایت کی تھی کہ اپنے عربی النسل ہونے کو کبھی فراموش نہ کریں۔ محل نظر رہے کہ یہاں کسی کے طرز عمل کو نشانہ بنانا یا بے جا حمایت کرنا نہیں بلکہ شناخت کی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے کہ ہر دور میں بڑے بڑے مشاہیر اس حوالے سے انتہائی سنجیدگی اور حساسیت کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں۔ نوآبادیاتی تناظر میں دیکھا جائے تو برصغیر میں انگریزوں کی تجارت کی غرض سے آنے اور پھر اس ملک کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لینے تک، بھی شناخت اور عدم شناخت کے کئی نازک مرحلے آئے۔ سرسید اور اکبر الہ آبادی کے مابین اسی بات پر اختلاف رہا، کہ ایک مصلحت کے تحت قبولیت کی بات کر رہا تھا اور دوسرا اپنی تہذیبی شناخت کے

لگاؤ میں ردِ مصلحت کا نعرہ مستانہ بلند کرتا رہا، یہاں تک کہ یہ سلسلہ تقسیم ہند کی صورت میں سامنے آیا تو ایک مشترکہ تہذیب کے سنگین توڑ پھوڑ کو ادب کا موضوع بنایا گیا۔ چونکہ ادب کا بنیادی موضوع انسان اور اس کا معاشرہ ہوتا ہے اس لیے ادبیات کے آئینے میں تشخص کا مطالعہ بھی کوئی نئی بات نہیں بقول جمیل جالبی:

”لفظ ”انسان کے سماجی رشتے کا پہلا عمل ہے اور اس لیے زبان انسان کی سب سے اہم سماجی

سرگرمی ہے اور چونکہ ’ادب‘ بھی لفظوں کی ترتیب و تنظیم سے وجود میں آتا ہے اس لیے

خود ’ادب‘ بھی بنیادی طور پر ایک سماجی عمل ہے اور ہمیشہ سے ایک سماجی عمل رہا ہے۔“ (۳)

یہاں تشخص کے ضمن میں زبان کے کردار پر بحث مقصود نہیں، اگرچہ یہ تشخص کا ایک بڑا حوالہ ضرور ہے مگر مقالے کے پیش نظر صنفِ افسانہ تک محدود رہنے کی کوشش کی جائے گی۔ چونکہ ادب سماجی سطح پر اجتماعی شعور کو متحرک کر کے نئے معانی متعین کرنے اور تلاش کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوتا ہے اس لیے ماہ و سال کے آئینے سے گرد ہٹا کر سامنے آنے والی صورتوں کو پہچاننا اور کتابِ وقت میں محفوظ کرنا بھی ضروری ہے۔

جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے تو اس میں روزِ اول ہی سے ہمیں ایسے عناصر ملتے ہیں جو انسان کی شناخت کے کسی خاص پہلو کو سامنے لاتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اس میں شدتِ قیامِ پاکستان کے بعد ہی پیدا ہوئی۔ تقسیم کے عمل نے افسانہ نگاروں کو پاکستانی اور ہندوستانی، مسلمان اور ہندو کے خانوں میں الگ الگ رکھ دیا۔ اس کے باوجود اس دور کے افسانے کا مطالعہ بتاتا ہے کہ بیشتر لکھاری نہ تو ماضی کے مشترکہ ثقافت اور تہذیب کے سحر سے باہر نکلے اور نہ الگ ہونے والے ماضی کے درپوں کو مستقل بند کر سکے۔ تاہم اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ سفرِ حیات میں آنے والے معاشرتی اور سماجی تغیرات سے ادب ضرور اثر قبول کرتا ہے اس لیے پاکستانی اور ہندوستانی، مسلمان اور ہندو افسانہ نگاروں کو اس تاریخی اور جغرافیائی بدلاؤ کے بعد نئے تشخص کی ترجمانی کا فریضہ بھی انجام دینا تھا، اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں کہ اس دور کے افسانہ نگاروں کے ہاں آفاقیت کا عنصر ناپید ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ جب نئے عہد میں نئے اقدار جنم لینے لگے تو اس نئے موڑ پر تشکیل پانے والے نئے معاشرتی تقاضوں سے جڑے رہنا بالکل ایک فطری امر بن گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عمل اور ردِ عمل میں بیشتر افسانہ نگاروں کے ہاں اپنی مخصوص شناخت اجاگر کرنے کی کاوش نظر آتی ہے۔

۴۷ء کے بعد نیا معاشرہ تشکیل ہونے لگا تو فسادات کے بحران میں شناخت کے المیوں پر بڑے بڑے افسانے منظرِ عام پر آئے۔ یوں تو اس صنف کے آغاز ہی میں پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری اس دور کی ثقافتی شناخت کے گرد گھومتی ہے اور ان کے ہاں مسلم ثقافت، مذہبی رویوں اور طبقاتی نظام پر کئی عمدہ افسانے ملتے ہیں، ’جج

اکبر اور عید گاہ جیسے افسانے اس کی مثال ہیں۔ بعد میں شناخت کے نئے نئے زاویے اس کے ارتقائی مراحل میں واضح طور پر نظر آتے ہیں کیونکہ رجعت پسندی اور ترقی پسندی کا یہ دور ہندوستانی تاریخ میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے سید احتشام حسین کے خیال میں:

”یہ ایسا عہد تھا جب کعبہ اور کلیسا دونوں اپنی اپنی جانب دامن کھینچ رہے تھے اور لکھنے والوں کا رومانی بن جانا بھی ممکن تھا اور حقیقت پسند بھی، لبرل بن جانا بھی ممکن تھا اور کانگریسی بھی، انسان فرقہ پرست بھی بن سکتا تھا اور متحدہ قومیت کا حامی بھی، برطانوی حکومت کا ساتھی بھی ہو سکتا تھا اور مخالف بھی۔“ (۴)

احمد ندیم قاسمی نے گھر سے گھر تک جیسے افسانے میں سماجی شناخت کے نئے زاویے اجاگر کیے ہیں۔ شوکت صدیقی نے استحصال زدہ معاشرے میں جرائم پیشہ کرداروں کی شناخت کے پیچھے سماجی بے حسی اور مجبوریوں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ ہمارے معاشرے میں خواتین پر ہونے والے جبر اور ان کی ذات کے سوا الیہ نشان ہونے پر خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور اور عصمت چغتائی جیسی قلم کاروں نے خامہ فرسائی کی اور بحیثیت انسان اس کی شناخت اور پہچان کو یقینی بنانے کی جدوجہد میں اپنا کردار ادا کیا۔ سماجی اخلاقیات کے ضمن میں شناخت بانو قدسیہ کے افسانوں کا بھی ایک اہم موضوع ہے۔ دولت، شہرت یا جدید فیشن کے نام پر اپنی اقدار سے دوری ہو، یاسانسی اور صنعتی ترقی کے بھنور میں پھنسی ہوئی انسانی زندگی کا المیہ، ان کے افسانوں میں قدم قدم پر اس کا احساس و اظہار ملتا ہے۔ ”بابا بہشت خان ارد شیر“ میں مذہب بے زار نئی پود کی اس بے نیازی کو اجاگر کیا گیا ہے جو ماڈرن ازم کے نام پر اپنے بزرگوں کی روایات سے جان چھڑانا چاہتی ہے، مگر ان کو یہ علم نہیں کہ زندگی تو اک تسلسل کا نام ہے اس لیے کوئی لاکھ انکار کرے اسے باپ دادا سے جینز کے ذریعے بہت کچھ ورثے میں مل جاتا ہے۔ ایسا ہی ایک کردار ان کے افسانے ”سنہری فصل“ میں نعیم کی صورت میں ہمیں ملتا ہے جو اس نسل کا نمائندہ ہے جو اپنے مستقبل کا رشتہ اپنے ماضی سے منقطع کرنا چاہتی ہے۔ زاہدہ حنا کے ہاں عورت کا سفر ماضی سے حال اور حال سے حقیقت تک کی تلاش کی روداد ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت باشعور ہے جو اپنی ذات اور شناخت پر سمجھوتہ نہیں کرتی۔ اسے یہ ادراک ہے کہ وہ بھیڑ بکری نہیں بلکہ ایک جیتی جاگتی انسان ہے۔ انتظار حسین نے ایک مشترکہ تہذیب کا خاتمہ ہوتے ہوئے دیکھا تو ماضی سے رشتہ استوار کر کے گم شدہ شناخت کی تلاش و جستجو میں سرگرداں رہے۔ وہ جو کھوئے گئے، ہندوستان سے ایک خط، آخری آدمی، زرد کتا، دراصل نئے عہد میں اخلاقی، تہذیبی اور مذہبی زوال کا نوحہ ہے۔ ان کے ہاں اسلامی اساطیر اور ہندو دیوالا کے الگ الگ حوالے ملتے ہیں کیونکہ یہ دونوں ان کی شناخت کی

نشانیوں رکھتے ہیں۔ اشفاق احمد، حسن عسکری، احمد علی، ممتاز مفتی نے نفسیاتی شعور کے تحت افسانے لکھ تو ان کے ہاں اکثر مقامات پر عرفانِ ذات اور اپنی شناخت کے در وا ہوئے۔ ڈاکٹر انور سجاد کے افسانوں میں بھی اکثر کردار خارجی اور داخلی انتشار کے سبب اپنے آپ کو گم کرنے کے بعد اپنی پہچان کی تلاش میں نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کے سامنے یہ اہم سوالات ہمہ وقت موجود رہتے ہیں کہ میں کون ہوں؟، میری پہچان کیا ہے؟ مگر یہ سوال جب اجتماعی صورت اختیار کرتے ہیں تو اس وقت زیادہ معنی خیز بن جاتے ہیں، مثلاً ہم سب کہاں جا رہے ہیں؟ ہماری منزل کیا ہے؟ ڈاکٹر اعجاز راہی کے ہاں بھی ہجرت در ہجرت کے عمل میں تلاشِ ذات کا سفر مفکرانہ سطح پر بے شمار نئے زاویے سامنے لاتا ہے۔ ’تیسری ہجرت‘ میں اس حوالے سے نمایاں عناصر موجود ہیں۔ اقدار کے زوال نے مجموعی ماحول میں جب بھی بے چینی پیدا کی ہے وہاں ذات کے کھو جانے کا المیہ ہی نہیں بلکہ سیاسی، مذہبی اور سماجی بحران نے بھی سر اٹھایا ہے۔ ایسے جبر و استبداد سے متصادم افسانوں میں صدیق عالم کا افسانہ ’رودِ خنزیر‘ اہم افسانہ ہے جو ہندوستان کی تقسیم اور سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس کے مرکزی کردار ارسلان کو دوبارے وطن ہونے کا عذاب سہنا پڑتا ہے۔ در بدری کے ساتھ ساتھ جب ماں بیٹا اپنے نام بدلنے پر مجبور ہوتے ہیں تو بے شناخت ہونے کا ایک نیا المیہ درپیش آتا ہے۔ ذکیہ مشہدی کے افسانے ’صدائے بازگشت‘ میں ملک کے بٹوارے کے بعد فرقہ وارانہ فسادات میں ایک خاندان کی تقسیم کو موضوع بنایا گیا ہے جن میں کچھ بنگلہ دیش اور کچھ پاکستان پہنچ جاتے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو انڈیا میں رہنے کو ترجیح دیتے ہیں یوں ایک ہی شناخت رکھنے والوں کی شناخت بھی پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔ حسین الحق کا افسانہ ’مورپاؤں‘ ہندو مسلمان کے درمیان کھینچی گئی دیوار اور ثقافتی اعتبار سے تقسیم کی عکاسی کرتا ہوا افسانہ ہے۔ سعادت حسن منٹو کے ہاں یوں تو مجموعی طور پر ایک کاٹ دار طنز نظر آتا ہے مگر مذہبی شناخت کی خاطر جب منافرت کو رد کرتے ہیں تو ان کے لہجے میں بلا کی شدت محسوس ہوتی ہے۔ ’سہائے‘ کا آغاز ہی ان الفاظ میں ہوتا ہے:

”یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں۔۔۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔۔۔ اور یہ اتنی بڑی ٹریجڈی نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں، ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے سمجھا ہو گا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے، لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا، مگر حقیقت آپ کے سامنے ہے کہ اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔“ (۵)

دیکھا جائے تو اردو افسانے میں ہر آن بدلتی ہوئی شناخت پر بھرپور اظہار نظر آتا ہے۔ یہ شناخت بلا واسطہ تاریخی، سیاسی، جغرافیائی اور معاشرتی پہلوؤں کو سامنے لاتی ہے۔ انسانی شناخت پر پڑنے والے یہ اثرات انفرادی اور اجتماعی ہر دو سطحوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ سماجی تبدیلیوں کے عمل میں ایک نئی طرح کی شیرازہ بندی کی خواہش دراصل اپنی شناخت کو محفوظ کرنے کی خواہش اور کوشش ہوتی ہے مگر قیام پاکستان کے بعد رونما ہونے والے فسادات میں در بدری کے عذاب سہتے ہوئے کردار اردو افسانے کا موضوع بنے تو یہ بات سامنے آگئی کہ اس تصور سے جڑے خوابوں کو اصل تعبیر نہ مل سکی اس لیے بعد میں سامنے آنے والا اے کا المیہ ہو یا پھر پاکستان کی سرحدوں کے اندر سندھ، سرحد، اور بلوچستان کی اپنی الگ الگ شناخت کے لیے کوششیں، اردو افسانے میں شناخت کے بحران کو مؤثر انداز میں اجاگر کیا گیا۔ سانحہ مشرقی پاکستان میں شناخت کے نئے بحران سے دوچار انسانوں، ان کی مجبوریوں اور ہجرت در ہجرت کے نئے المیوں میں شناخت کے نئے بحران کو موضوع بنایا گیا۔

یہ حقیقت ہے کہ ہر چیز کا ایک مرکز ہوتا ہے اور وہی مرکز دراصل اس کی شناخت ہوتا ہے، مگر صنعتی انقلاب، سائنسی ترقی، گلوبلائزیشن، اور یک مرکزیت کے نظریات نے شناخت کے نئے مسائل کو جنم دیا۔ اس نئی صورت حال سے اردو افسانے کا دامن موضوعاتی، تکنیکی اور اسلوبیاتی حوالے سے ایک اور متاع بے بہا سے مالا مال ہوا۔ مشینی دور میں انسان نہ صرف خود سے الگ ہوا بلکہ اجتماعی زندگی میں بھی اپنی شناخت سے دور ہو گیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ انسان بذات خود ایک مشین بن کر رہ گیا تو غلط نہ ہو گا۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش کے بقول:

”در اصل مشینی ماحول کی یکسانیت اور تکرار نے فرد کو مشین کے ایک پرزے کی طرح اپنی الگ ہستی اکائی یا پہچان سے محروم کر دیا ہے جس کا نتیجہ یہ برآمد ہوا ہے کہ وہ انبوہ میں بے چہرہ ہو کر رہ گیا۔“ (۶)

اس دور میں شناخت کا یہ حوالہ ایک انوکھے المیے کی صورت سامنے آیا اس لیے دیکھا جائے تو اس نئے عہد میں نقلی چہرے نئی زندگی کا لازمہ بن چکے ہیں۔ دو غلے اور دہری شخصیت، بے نام کرداروں کی ایک روایت بھی اس لیے اردو افسانے میں موجود ہے بلکہ اگر دیکھا جائے تو ایسے افسانوں میں اکثر کردار اپنے نام اور چہرے کی تلاش میں بھٹکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جو گندر پال کا (نہیں رحمن بابو)، رشید امجد کا (نارسائی کی مٹیوں میں)، اے خیام کا (ویرانہ)، انور عظیم کا (قصہ دوسری رات کا)، منیر احمد شیخ کا (پی بی ایل ۵۳۶) جیسے افسانے اس صورت حال کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک وقت تھا کہ اردو میں حسن عسکری نے پاکستانی ادب کے عنوان سے ایک تحریک اٹھائی، جمیل جالبی نے بھی پاکستانی کلچر پر کتاب لکھی، ان کے علاوہ اور بھی کئی اہل علم و دانش اور اہل نظر اس موضوع پر

تقریری اور تحریری صورت میں اظہار خیال کرتے رہے لیکن پھر گلوبلائزیشن کا نعرہ اٹھا تو سب کچھ اس کی لپیٹ میں آگیا۔ پاکستان میں مسلم ذہنیت رکھنے والے اور مسلم کلچر و ثقافت کے دلدادہ یہ سمجھتے رہے کہ گلوبلائزیشن دراصل ایک دھوکہ اور فریب ہے کیونکہ یہ اپنی اصل میں غیر فطری اور اللہ کی حکمت کے خلاف ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا کرنے کے باوجود رنگ، نسل، کنبے، قبائل، کی یہ تفریق خود خالق نے رکھی ہے تاکہ ہر ایک اپنی شناخت کے ساتھ زندہ رہے اور دوسروں کو پہچان سکے۔ یہ سوال اپنی جگہ بہت اہم ہے کہ اگر شناخت کھو جائے تو پھر دنیا میں، تم کون ہو؟ کا کیا جواب ہو سکتا ہے۔ تاہم یہ سچ ہے کہ معاشرتی نظام کے ڈھانچے میں بہ یک وقت کئی ادوار سے جڑے رہنا شناخت کے لیے بہت ضروری ہے۔ عالمگیر گاؤں کے تصور نے تارک الوطن افراد کے لیے شناخت کے مسائل پیچیدہ سے پیچیدہ تر کر دیے ہیں۔ مگر سہولیات کے عوض شناخت کی یہ قربانی بھاری سودا ہے جو وہ مجبوراً کر رہے ہیں، یہی نہیں بلکہ چھوٹی سطح پر بھی اگر دیکھا جائے تو دیہاتی لوگ شہری زندگی کے برعکس دیہی طرز حیات کو اوڑھنا بچھونا بنائے رکھتے ہیں اور شہری لوگ اپنی شہری زندگی کے خدو خال کو محفوظ کرنے کے سو سو جتن کرتے ہیں اور دونوں اپنے اپنے رسم و رواج، ثقافت، عادات و اطوار، رکھ رکھاؤ میں کسی قسم کی بدعت کو بہ آسانی قبول نہیں کرتے۔ تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دیہاتوں سے شہروں کی طرف ہجرت ایک نئی شناخت اور نئی تہذیب کی بنیاد رکھ چکی ہے۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد:

”۔۔۔ زمین کی طنائیں کھچ گئی ہیں اور ایک بین الاقوامی کلچر وجود میں آچکا ہے تب بھی ہمارے ہاں شہر اور دیہات دو الگ الگ دنیاؤں کا نقشہ پیش کرتے ہیں اور اردو افسانے نے ہمیشہ اس صداقت کی شہادت دی ہے۔“ (۷)

یہاں مشرف احمد کے افسانے ’وجود‘ کا تذکرہ بے جا نہ ہو گا جس میں پراپرٹی ڈیلروں اور نئی رہائشی سوسائٹیوں کے باعث شہروں کے پیٹ میں اترتے اور گم ہوتے گوٹھ قبضوں کی حقیقت سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مخصوص لوگوں کے لیے ایک چار دیواری کے اندر بنائی جانے والی ان سوسائٹیوں میں لوگوں کی اپنی کو کوئی پہچان نہیں ہوتی بلکہ ان کو ان کے نام کے بجائے مکان نمبر سے تلاش کیا جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے لیے مختص قبرستان میں صرف وہی لوگ دفن ہوتے ہیں جن کا تعلق اس سوسائٹی سے ہو۔ افسانے کا کردار (متکلم) بھی اپنے گاؤں سے ہجرت کر کے شہر آتا ہے مگر شہر کے پُر رونق ماحول میں زیادہ کرائے کے باعث ایک ملحقہ گوٹھ میں گھر کرائے پر لیتا ہے۔ شہر اور گوٹھ میں موجود تفریق اور تقسیم دیکھ کر وہ سوچتا ہے:

”یہ دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ انسانوں کی طرح آبادیوں کا بھی حسب نسب اور اپنا اپنا رنگ

روپ ہوتا ہے اور آبادیاں بھی بہت دنوں تک اپنے وجود اور پہچان کی جنگ لڑتی ہے۔“ (۸)

افسانے کا کردار اپنے ماحول اور زمین سے دور رہ کر بھی اس سے جڑا رہتا ہے اور اس کی خواہش ہوتی ہے کہ بھلے ہی وہ تابوت میں بند ہو کر دوسروں کے کندھوں پر سوار ہو کر جائے لیکن اس کی تدفین اُدھر ہی ہو جہاں اس کا بچپن گزرا تھا۔ اس کا ایک رفیق کار پہلے ہی سے شناخت سے محرومی کا شکار ہوتا ہے جس کے حافظے میں اس کے آبائی گھر اور شہر کے نقش تک موجود نہیں ہوتے۔ وہ افسانہ نگار کے سامنے اس خواہش کا بار بار اظہار کرتا ہے کہ جب بھی اس کی سوسائٹی میں کوئی فوجی ہو تو تدفین کے وقت اسے ضرور بلائے مگر افسانہ نگار یہ کہہ کر انکار کرتا ہے کہ وہاں تدفین کے وقت صرف وہی لوگ ہوتے ہیں اور باہر سے کسی کو اجازت نہیں ہوتی۔ تاہم ایک حادثے میں جب وہ شدید زخمی ہوتا ہے تو دورانِ بے ہوشی وہ اپنی حالیہ زندگی کے مناظر نہیں دیکھتا بلکہ اسے اپنا آبائی شہر، اس کی گلیاں، بازار، سڑکیں، گھر کا صحن، اس کی کھڑکیاں اور دروازے نظر آتے ہیں۔ جب راوی اس کے تکیے کے نیچے رکھی ہوئی ڈائری اٹھا کر دیکھتا ہے تو اس میں جگہ جگہ اخباری تراشے چسپاں ہوتے ہیں جن میں مرنے والوں کی ان کی آبائی قبرستان میں پہنچانے اور وہاں تدفین کی اطلاعات تھیں۔ یہاں سلیم آغا قزلباش کی ایک رائے بے محل نہیں ہو گی۔ وہ لکھتے ہیں:

”۔۔۔ بہتر روزگار کے حصول کے لیے بیرون ملک جانے سے محروم دیہات کے نوجوان طبقے نے صنعتی شہروں کا رخ کیا تو وہاں پہنچ کر ان کی حالت میلے میں گم ہو جانے والے بچے کی سی ہو کر رہ گئی۔ اس چیز نے اسے زبردست ذہنی دھچکا پہنچایا، کیونکہ دیہات کے مربوط معاشرے میں اسے ہر کوئی جانتا اور پہچانتا تھا، مگر شہر کے اجنبی ماحول میں صرف شناختی کارڈ ہی اس کے وجود کا واحد گواہ بن کر رہ گیا تھا۔“ (۹)

جہاں تک اکیسویں صدی کا تعلق ہے تو بد قسمتی سے اس کا آغاز ہی انتہائی پُر آشوب رہا۔ امریکا میں برپا ہونے والی قیامت کے اثرات دنیا بھر میں دیگر ممالک سمیت پاکستان پر بھی پڑے۔ یہاں علاقائی، اور قومی شناخت کے حوالے سے اٹھائے جانے والے عجیب و غریب سوالات نے نہ صرف شدت اختیار کی بلکہ ان کی نئی تادیلیں اور صورتیں بھی سامنے آئیں، اسی طرح عالمی منظر نامے پر سیاست اور مذہب کے نام پر ایسا بحر ان پیدا کیا گیا کہ تہذیبوں، مذاہب اور عقائد کے درمیان باقاعدہ منافرت کی جنگ شروع ہو گئی۔ اقتصادی بد حالی، نسل در نسل منتقل ہوتی ہوئی محرومیوں کا دکھ ایک طرف، لیکن دنیا بھر میں انسانوں کے ہاتھوں انسانیت کی جس طرح تذلیل کی گئی وہ ناقابلِ برداشت بھی ہے اور ناقابلِ یقین بھی۔ تارکینِ وطن کو ان کی شناخت کے باعث جو مسائل درپیش رہے وہ بھی

اردو افسانے کا موضوع رہے۔ ان جنگلوں کو مقدس جنگلوں کا نام دیا گیا لیکن ان میں تہذیبی، ثقافتی اور ادبی ورثہ تک محفوظ نہیں رہا، انسانی اقدار اور سماجی اصولوں کی دھجیاں اڑائی گئیں۔ قدیم تہذیبوں اور ان کے وارثوں کو ختم کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اکیسویں صدی کے اردو افسانہ میں ہمیں ان تمام منافرتوں کے خلاف ایک نیا مزاحمتی رویہ ملتا ہے اور اکثر کردار اپنی گم شدہ شناخت کی بازیافت کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نائن الیون کس نے اور کیوں کیا؟ یہ ایک الگ بحث ہے جس کے بارے اب بہت کچھ واضح ہو چکا ہے لیکن اس کے فوری ردِ عمل کے باعث بے شمار بے گناہوں پر جو کچھ گزری اس کی ایک جھلک نیلم احمد بشیر کی درج ذیل اقتباس میں نظر آتی ہے:

”ملک (امریکا) کے کونے کونے سے مسلمانوں کے ساتھ ناروا سلوک کی خبریں آنے لگیں۔۔۔ اوہائیو سٹیٹ میں امریکنوں نے ایک پاکستانی نژاد ڈاکٹر کو قتل کر دیا، ٹیکساس میں حجاب پہننے والی ایک مسلم لڑکی کو چند امریکیوں نے ریپ کیا اور لانگ آئی لینڈ کے ایک شاپنگ مال میں شلوار قمیص میں ملبوس ایک پاکستانی عورت پر ایک بوڑھے امریکی نے یہ کہ کر گاڑی چڑھانے کی کوشش کی کہ تم نے میرا ملک تباہ کر دیا۔ بروکلین کے لٹل پاکستان کی کئی مساجد پر حملے ہوئے۔“ (۱۰)

یاد رہے نیلم احمد بشیر کی یہ کتاب ”سنگرم ستمبر“ ان کے چشم دید گواہی پر مبنی ہے کیونکہ اس وقت وہ خود امریکا میں مقیم تھیں۔ مذکورہ بالا اقتباس میں تو صرف مسلمانوں کی بات ہوئی ہے لیکن ایسے شواہد بھی موجود ہیں کہ محض پگڑی اور داڑھی کے باعث سکھوں کو بھی نشانہ بنایا گیا۔ نائن الیون کے اس سانحے نے اردو افسانے پر موضوعات کے حوالے سے کیا کیا اثرات مرتب کیے اس پر راقمِ قلم اہم فل سطح کا ایک ضخیم مقالہ ۲۰۱۱ء میں لکھ چکا ہے۔ یہاں اردو افسانوں میں شناخت کے بحران کو جس طرح مختلف زاویوں سے دیکھا گیا اور اردو افسانے میں اسے جس طرح موضوع بنایا گیا اس پر بحث مقصود ہے۔

نائن الیون کے بعد جو صورتِ احوال سامنے آئی اس میں اردو افسانہ نگاروں نے مغربی یلغار کے ہاتھوں نئی نسل کی ذہنی غلامی کو افسانوں کا موضوع بنانا شروع کر دیا۔ کہنے کو یہ نکتہ اٹھایا جاسکتا ہے کہ یہ کوئی نیا موضوع نہیں لیکن ایسے افسانوں کا مطالعہ اور تجزیہ جب نائن الیون کے تناظر میں کیا جاتا ہے تو بہت کچھ نیا نظر آنے لگتا ہے۔ ماہنامہ ”آثار“ (جنوری ۲۰۰۰ء) میں چھپنے والے مسعود اشعر کے افسانے ’اکیسویں صدی کی پہلی کہانی‘ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ ہمارے ادیبوں نے نئی صدی میں آنے والے خطرات کو پہلے ہی سے بھانپ لیا تھا۔ مجموعی

طور پر تو اس کا موضوع دہشت گردی کے گرد گھومتا ہے لیکن افسانے میں دو بہن بھائی احمد اور ایمن یوں تو جدید تعلیم اور ٹیکنالوجی کے باعث دنیا بھر کی خبریں رکھتے ہیں مگر اس دور میں وہ اپنی اصل شناخت اور زبان (اردو) سے غافل رہتے ہیں۔ عالم نقوی نے اپنے ایک مضمون 'شناخت کا بحران: آنکھوں کی زبان سے کانوں کی زبان تک' میں لکھا ہے:

”زبان کوئی بھی ہو وہ صرف زبان نہیں ہوتی وہ اپنی تہذیب اور اپنے کلچر کا دروازہ ہوتی ہے اور اس کی کلید ہوتی ہے۔ اگر ہم اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت کو بچانا چاہتے ہیں تو ہمیں لازماً اپنی زبان کا تحفظ بھی کرنا ہو گا اور کسی بھی زبان کا تحفظ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ اس زبان کے لکھنے، پڑھنے اور بولنے والے اس کا علم اپنے بچوں تک منتقل نہ کریں۔“ (۱۱)

یہی وجہ ہے کہ افسانے میں دونوں بچوں کی نانی نئے دور کے تقاضوں کو سمجھتی ہیں، مگر وہ اپنی روایات کو بھی زندہ رکھنا چاہتی ہیں اس لیے کبھی بچوں کو اپنی تہذیب کے قریب رہنے کا احساس دلاتی ہیں اور کبھی بیٹے اور بہو کو سمجھاتی ہیں کہ اتنی مصروف زندگی گزار کر وہ خاندانی زنجیر کو کمزور کر رہے ہیں۔

شناخت کے حوالے سے امجد طفیل کا افسانہ 'بھینچے ہے مجھے کفر' بھی خاصے کی چیز ہے۔ ایک بڑھیا، جو قیام پاکستان کے وقت فسادات میں اغوا ہونے کے بعد ایک مسلمان گھرانے میں بیانی گئی اور اپنا ماضی بھلا کر ایک باعمل مسلمان کی حیثیت سے زندگی گزارنے میں لگ جاتی ہے مگر آخری عمر میں اس کے خوابوں میں مورتیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ چونکہ مذہب انسان کے لاشعور میں ہر وقت موجود رہتا ہے اس لیے نائن الیون کے بعد اسلام اور مسلمان کو جس طرح پیش کیا گیا اس کے باعث وہ اس کشمکش میں گرفتار ہو گئی کہ کہیں اس نے کسی غلط مذہب کا انتخاب تو نہیں کیا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ مذہب میں در آنے والے اس ابہام اور مفاد پرستانہ عناصر نے اپنے پرانے کی پہچان تک بھلا دی، بلکہ اس سلسلے میں خالدہ حسین کے افسانے 'ابنِ آدم' کا ایک نسوانی کردار جو پیشے کے لحاظ سے فوجن ہے، جب کہتی ہے:

”آدمیت کو ختم کرنا بھی ایک ہنر ہے اور جب تک تم آدمیت ختم نہ کرو گے، کم زور سے کم زور بھی تمہیں تنگ کر تا رہے گا۔ تمہارا جینا حرام کر دے گا، دیوانہ کر دے گا۔“ (۱۲)

تو اکیسویں صدی کے نام نہاد ترقی یافتہ اور مہذب انسان کی سوچ اور رویے پر افسوس ہونے لگتا ہے۔ تنگ نظری کی اس آگ میں مسلمانوں سمیت دوسرے مذاہب کے لوگ بھی جلتے رہے ہیں۔ نیر اقبال علوی کے افسانے 'تورا بورا' کا اندرے پر کال اور اس کی بیوی ڈور تھی نہ صرف مسلمانوں کے لیے ہمدردی کا جذبہ رکھتے ہیں بلکہ امریکی

جم باری پر کڑھتے بھی رہتے ہیں۔ لیکن جب انور علی کا چھوٹا بھائی افغانستان میں بڑے بھائی کی ہلاکت کا بدلہ فرانسسی انجینئروں سے لیتا ہے تو آندرے پسکال بھی اپنی تمام تر ہمدردیوں کے ساتھ فنا ہو جاتا ہے۔ زاہدہ حنا کے افسانے 'تہائی کا چاہِ بابل' میں ایک غریب مراکشی طالب علم بھی اسی طرح کی نفرت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسے شک کی بنیاد پر گرفتار کیا جاتا ہے۔ دورانِ تفتیش وہ پولیس والوں کو بتاتا ہے کہ اصل میں وہ ایک یہودی ہے اور کاسابلانکا سے پڑھنے آیا ہے۔ مگر اس کا عربی بولنا اس کے لیے مصیبت بن گیا ہے۔

مسعود مفتی نے اپنے افسانے 'شناخت' میں اُس احساس کو موضوع بنایا ہے جو امریکا میں مقیم مسلمانوں کے اندر نائن ایون کے بعد پیدا ہوا۔ افسانے کا کردار خالد امریکی تہذیب سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ اپنے مذہب کے دائرے سے نکلنا بھی گوارا کر لیتا ہے اور پھر جوزفین سے شادی کے بعد تو اپنی روشن خیالی میں خود سے وابستہ ہر زنجیر کو توڑ لیتا ہے یہاں تک کہ اپنے بچوں کو بھی پاکستانی اور اسلامی شناخت سے متعارف نہیں کرتا۔ وہ امریکا میں مقیم ایک بنگالی مسلمان مفیض کا اس لیے مذاق اڑاتا ہے کیونکہ وہ نماز پڑھنے مسجد جاتا ہے۔ پھر گیارہ ستمبر کے بعد خالد میں عجیب و غریب تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اسے نہ صرف اپنی بھولی ہوئی تاریخ یاد آ جاتی ہے بلکہ اسکول میں پڑھی ہوئی نظمیں بھی اس کے کانوں میں گونجنے لگتی ہیں جس پر اس کی بیوی اسے طعنے دیتی ہے۔ ایک دن جب مفیض کو نماز پڑھتے دیکھ کر کچھ امریکی اسے طالبان سمجھ کر نقصان پہنچانا چاہتے ہیں تو خالد اسے بچاتا ہے۔ دراصل نائن ایون کے بعد جو صورتِ حال سامنے آئی تھی اس میں اپنے رشتوں کا احساس از سر نو زندہ ہو گیا تھا یہی وجہ ہے کہ خالد بھی اپنی بے چینی اور اضطراب سے مغلوب حالت سے نکلنے کے لیے آخر کار ایک دن مفیض کے ساتھ نماز پڑھنے مسجد چل پڑتا ہے۔

افتخار نسیم کے افسانے 'پر دیسی' کے کردار کو بھی اپنی شناخت کا احساس اس وقت شدت سے ہوتا ہے جب گیارہ ستمبر کا سانحہ رونما ہوتا ہے۔ اس کردار کو ۴۷ کے فسادات میں کوئی شخص گراؤنڈ سے اٹھا کر لاتا ہے اس لیے کسی کو معلوم نہیں کہ یہ مسلمان کا بچہ ہے یا ہندو کا۔ جب اسے پالنے والے مر جاتے ہیں تو وہ سوتیلے بھائیوں کے سلوک سے تنگ آکر امریکا پہنچ جاتا ہے اور چالیس سال وہاں گزارتا ہے مگر نائن ایون کے بعد وہاں رہائش پذیر تیسری دنیا کے باشندوں کے ساتھ حکومتی اور عوامی سطح پر جو رویے سامنے آئے اس نے اس کے اندر شناخت سے محرومی کا احساس پھر سے زندہ کر دیا اور وہ سوچنے لگا کہ امریکا کا یہ رویہ بھی اس کے سوتیلے بھائیوں جیسا ہو گیا ہے۔

افسانہ 'تابوت' میں علی اکبر ناطق نے شناخت کے ایک غیر محسوس پہلو کو بڑے مؤثر انداز میں سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانہ بظاہر تو اپنی زمین سے وابستگی کی کہانی سناتا ہے تاہم اس کی زیریں لہر میں شناخت

کے گم ہونے کا خوف بھی نظر آتا ہے اور اپنی شناخت کی طرف ایک فطری مراجعت کا حوالہ بھی اس میں موجود ہے۔ آفتاب کے پاس امریکا کا گرین کارڈ ہوتا ہے جو گرمیوں میں جا کر چھ ماہیں مزدوری کر کے نومبر میں لوٹ آتا ہے۔ اپنے دوستوں کے ساتھ شطرنج کھیلتے ہوئے ہمیشہ امریکا کی آزادی اور روشن خیالی کی بات کرتا ہے مگر جب دوست اس کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہاں مستقل سکونت کیوں اختیار نہیں کرتے تو وہ بتاتا ہے کہ میری دو بیٹیاں ہیں اگر گوروں سے آنکھ لڑا بیٹھیں تو میں منع بھی نہیں کر سکوں گا، یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اس تمام تر بے زاری کے باوجود وہ لاشعوری طور پر اپنی شناخت سے جڑا ہوا ہے۔ ایک بار جب اس کے ڈاکٹر دوست کی کلینک پر ایک مریضہ کو تانگے پر لایا جاتا ہے اور وہاں اس کا انتقال ہوتا ہے تو وہ اس قسم کی موت پر انتہائی ناپسندیدگی کا اظہار کر کے امریکا کے ان شاندار تابوتوں کو یاد کرتا ہے جن میں مرنے والے کو بڑی شان سے دفنایا جاتا ہے۔ یہاں کی موت کا مذاق اڑاتے ہوئے وہ کہتا ہے:

”اور یہاں؟ خدا کی پناہ، مذہبی فوجدار، غسل اور گورکن مردے سے گویا انتقام لیتے ہیں۔ ایک تو وہ بے چارہ مرتا ذلت سے ہے اور رہی سہی کسر یہ نکالتے ہیں۔ چھ فٹ گہرا گڑھا کھودا، زمین پر چت لٹایا اور اوپر مٹی بھر دی۔ یعنی لاش اگر کل خراب ہونی ہے تو آج ہی ہو جائے۔ گرمیوں میں پسینے چھوٹیں اور سردیوں میں جاڑا مار دے۔ بھائی میرا تو یہاں مرنے کو دل نہیں کرتا۔ جہاں تابوت نہیں وہاں بندہ کیا خاک مرے، بلکہ ذلیل ہوا۔“ (۱۳)

افسانے کے اختتام پر آفتاب کا انتقال امریکا میں ہوتا ہے اور اس کے خاندان والوں تک اس کی میت ایک خوب صورت تابوت میں پہنچائی جاتی ہے تو لوگوں کی دل چسپی کا مرکز وہ تابوت بن جاتا ہے۔ اس دوران مولوی صاحب فتویٰ دیتا ہے کہ لاش کو ایلومینیم کے تابوت میں دفن کرنا شرعاً جائز نہیں۔ لہذا مولوی صاحب فتوے اور لوگوں کی دل چسپی کو مد نظر رکھتے ہوئے آفتاب کا بھائی تابوت کو گاؤں والوں کے لیے وقف کرنے کا اعلان کرتا ہے تاکہ وہ اپنے مرنے والوں کو اس میں ڈال کر قبرستان لے آیا کریں۔ یوں جنازے کے بعد آفتاب کی لاش باہر نکالی جاتی ہے اور ننگی زمین پر لٹا کر مٹی ڈالی جاتی ہے۔ افسانے کے اس اختتامی منظر میں افسانہ نگار نے یہ احساس ابھارنے کی کوشش کی ہے کہ آفتاب اپنے دوست رشتہ داروں کے لیے اجنبی ہو گیا لیکن اپنی زمین نے اسے گود میں پناہ دے دی اور یہی اس کی اصل شناخت تھی جو اسے مل گئی۔

سانچہ نائن الیون کے ردِ عمل میں شناخت کے جس بحران نے جنم لیا نیلم احمد بشیر نے اسے نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ شدت سے محسوس بھی کیا۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ہست نیست کو بطور خاص اہمیت حاصل ہو

جاتی ہے۔ علی اپنے والدین کے ساتھ امریکا میں رہتا ہے۔ چونکہ امریکا ہی اس کی جائے پیدائش ہے اس لیے وہ خالص امریکیوں کی طرح اس سرزمین سے ایک جذباتی لگاؤ رکھتا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کے لوگوں سے مختلف رشتوں میں بندھا ہوتا ہے۔ جھوٹ اور منافقت سے دور یہ بچہ جب بھی پاکستان آتا ہے تو اس زوال پذیر ملک کو دیکھ کر حیران و پریشان ہوتا ہے بلکہ ایک بار موقع ملنے پر جلسے میں سیاست دانوں کی منافقت اور جھوٹ پر کھل کر بات کرتا ہے، اور ان کو شرم دلاتا ہے کہ دیانت داری کی بجائے وہ محض اپنی جھولیاں بھرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ امریکا واپس جا کر جب اسے خبر ملتی ہے کہ امریکی فوج نے اسامہ کو پاکستان میں مار دیا ہے تو اس موقع پر جہاں وہ امریکی پالیسیوں اور سمجھ بوجھ پر دیگر امریکیوں کی طرح فوجیوں کی شجاعت پر جشن مناتا ہے وہاں پاکستانی حکومت کی نالائقی، جھوٹ اور دہشت گردوں کی امداد کرنے پر برا بھلا بھی کہتا ہے۔ تاہم اگلے دن جب وہ سکول سے حواس باختہ لوٹتا ہے اور ماں کو بتاتا ہے کہ امریکا نے اسامہ کا مار دیا ہے اور سکول میں سب مجھے طعنے دے رہے تھے کہ ہم نے تمہارے باپ کو مار کر سمندر میں دفن دیا اور تم کچھ نہ کر سکے، تو یہ منظر ایک نئی معنویت لے کر سامنے آتا ہے۔ ماں اسے احتیاط کرنے پر مجبور کرتی ہے اور اس بات پر افسوس کا اظہار کرتی ہے کہ ہم خود ہی اس نظام اور برتر معیشت میں اپنا حصہ ڈھونڈنے آئے تھے۔ اس لیے اب برداشت اور خاموش رہنے کے سوا کوئی اور چارہ نہیں۔ تاہم علی ایسے کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے جو عموماً امتزاجی شناخت رکھنے والوں کا المیہ ہوتا ہے۔

”نہ میرا رنگ گوروں کی طرح سفید ہے نہ کالوں کی طرح سیاہ۔ وہ اٹھا اور اپنے چہرے کو سامنے لگے شیشے میں بغور دیکھنے لگا۔“ (۱۴)

تجسس اور تئیر کے حوالے سے عمرت حیات کے افسانے اپنی منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات اور تکنیک کا تنوع ہو یا اسلوب بیاں کی تازگی، پڑھنے والے کو ایک نئی دنیا سے روشناس کراتی ہے۔ ڈاکٹر جواز جعفری ان کے فن پر یوں رقم طراز ہیں:

”عمر حیات نے اپنے افسانوں میں سیاسی تشدد، فرد کی شکست و ریخت، شناخت کی گمشدگی اور مقتدر طبقوں کے ظلم کو علامتی سطح پر فنکارانہ خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔“ (۱۵)

ان کا ایک اہم افسانہ ’زمین کی تلاش‘ شناخت کی گم شدگی کو ایک نئے انداز سے سامنے لاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے فلسفیانہ جملوں میں لکھا گیا یہ افسانہ اجزائے کائنات کی موجودگی پر کئی قسم کے سوالات سے شروع ہوتا ہے اور قاری کے سامنے ابتدا اور انتہا کے حوالے سے کئی سوالات رکھتا جاتا ہے جو حضرت انسان کے فکر و شعور کو کچھ کے لگاتے رہتے ہیں۔ افسانہ نگار کے خیال میں ہم خواہشات کی دوڑ میں چھوٹے دائروں سے بڑے دائروں میں چھلانگ

لگاتے ہیں مگر ہمارے ہاتھ کچھ نہیں آتا، بلکہ اس ازلی دوڑ میں ہم اپنی شناخت سے بھی محروم ہو جاتے ہیں۔ دنیا کی اس جھیل میں ہمیشہ سے بڑی مچھلیاں چھوٹی مچھلیوں کو کھا رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جس انسان کو زمین پر اتارا گیا تھا وہ اب ناپید ہو چکا ہے۔ ہم میں امن کو پانے کی خواہش بھی ہے لیکن اپنی بے عملی اور تنگ نظری کے باعث اس کے حصول میں کامیاب نہیں ہوتے اور ہمارے خواب اور خواہشیں دوسرے لے جاتے ہیں۔ اس افسانے کا آخری حصہ انتہائی غور طلب ہے۔

”میرے ہاتھ اور پیر کھو گئے ہیں۔ میری زبان لٹک گئی ہے اور میری قوتِ گویائی سلب ہو چکی ہے۔“

میری آنکھیں زمین کی تلاش کر رہی ہیں۔
میرا ذہن بھی زمین کی تلاش میں نکل پڑا ہے۔
اس زمین کی تلاش میں۔
جو میرا مسکن تھی۔
جہاں میری پہلی ولادت ہوئی۔!
جہاں میرا سایہ میرے ساتھ تھا۔
جہاں میں انسان تھا۔۔۔!!“ (۱۶)

نجم الحسن کے افسانے ’رپ وان وٹکل کی ڈائری‘ میں جس بے عملی اور کھوجانے کے دکھ کا اظہار کیا گیا ہے وہ دورِ جدید، بالخصوص اکیسویں صدی میں انسان کے مشینی ہونے اور اپنی ہی ذات کے کھوجانے کے المیے کو اجاگر کرتا ہے۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، اس کو ڈائری کی صورت میں لکھا گیا ہے جس میں کئی کردار سامنے آتے ہیں لیکن کسی کا بھی تشخص پوری طرح ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ یہی نفسا نفسی اور احساسِ تنہائی عہدِ حاضر کا المیہ ہے۔ ’سمندر پکارتا ہے‘، ’لنگر جاری ہے‘، ’آدمی کو پہچانو‘، ’نانی اور نواسی‘، ’کالا قبرستان‘ اور ’کھوئے ہوئے لوگ‘ اس افسانے کے مختلف پہلو ہیں، جنہیں سرخیاں دے کر بیان کیا گیا ہے۔ اس میں مذکور یہی ہے کہ انسان اپنی پہچان اور شناخت سے محروم ہوتا جا رہا ہے، جو فقط زندوں کا ناک کرتے ہیں مگر حقیقت میں وہ مرے ہوئے ہیں۔ افسانے کا کردار جو اپنی تلاش میں رہتا ہے، اسے اپنا ٹھکانہ اور شناخت نہیں ملتی لیکن پھر ایک بڑھیا کے بتائے ہوئے بیگ کو کھولنے کے بعد افسانے کا سارا مفہوم سامنے آ جاتا ہے۔ بڑھیا کے مطابق اس بیگ میں ایک ایسے شخص کی تصویر تھی جو برسوں پہلے اس سے جدا ہوا تھا لیکن جب افسانے کا کردار بیگ کھولتا ہے تو اس میں تصویر کے بجائے ایک چھوٹا سا

آئینہ ملتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر آئینے کا یہ حوالہ ایک ایسی علامت بن جاتا ہے جو افسانے کو کئی جہتوں سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ یہاں افسانہ زندگی کی ایک رُخی تصویر پیش کرنے کے بجائے کثیر الجہتی کی طرف چلا جاتا ہے اور قاری کو اس آئینے میں کبھی اپنی کھوئی ہوئی شناخت تو کبھی عمرِ رفتہ کے عکس نظر آنے لگتے ہیں۔ چونکہ ڈائری وقت اور واقعات کو ضبطِ تحریر میں لا کر ان کو زندہ رکھنے کا حربہ ہوتا ہے اس لیے افسانے کے عنوان کو اگر اس کے انجام سے ملایا جائے تو بڑھیا کے بیگ سے تصویر کے بجائے آئینے کا برآمد ہونا اسی بات کی غمازی کرتا ہے کہ جب ہم بیٹوں، پوتوں اور عزیز رشتہ داروں کو تلاش کرتے ہیں تو وہ دراصل اپنی یا گزرے وقت کی کھوج ہوتی ہے۔

آصف فرخی کے ہاں انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر شناخت سے محروم ہونے والے انسانوں کا احساسِ زیاں نظر آتا ہے۔ "آتش فشان پر ناپچنے والا چوہا" ایک ایسے انسان کی علامتی کہانی ہے جو اپنے خارج سے مکمل طور پر کٹ چکا ہے۔ اسی طرح "غزالِ رمیدہ" بھی علامتی پیرائے میں لکھا گیا افسانہ ہے جس میں کراچی کے ابتر حالات کو مدِ نظر رکھ یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کسی کو اس شہر کے حالات سدھارنے کی فکر نہیں، کیونکہ یہاں ہر ایک اپنی بنیادی شناخت ہی سے محروم ہو چکا ہے۔ ان کے ہاں نسلی اور لسانی نفرتوں میں جلتے ہوئے انسان ماضی میں جھانکتے ہیں تو تقسیم ہند کی بازگشت ایک نئی معنویت کے ساتھ سنائی دینے لگتی ہے۔ "من شر ما خلق" کے عنوان سے لکھے گئے افسانے کے کردار اس ماحول میں موجود انتشار اور شناخت کے فقدان کی علامتیں بن کر سامنے آتے ہیں۔

تیسری جنس پر کسی بھی حوالے سے بات کرنے سے قبل ضروری ہے کہ ان کی اصل حقیقت کو سمجھا جائے۔ اس سلسلے میں جہاں مذہب نے ان کو عام انسان قرار دیا ہے وہاں جدید سائنس نے بھی یہ بات واضح کر دی ہے کہ تیسری جنس کوئی نئی اور انوکھی مخلوق نہیں بلکہ یہ ایک انسانی جسمانی بیماری ہے۔ جس طرح پیدائشی گونگا پن، پیدائشی بہرا پن انسان کو انسان کے مرتبے سے نہیں ہٹاتا اسی طرح تیسری جنس کا یہ ادھورا پن بھی کروموسومز کے باعث ایک پیدائشی عدم تکمیل کا نام ہے جس میں ان کا اپنا کوئی قصور نہیں ہوتا۔ انسانی افزائش اور ارتقا کے لیے ایکس (ماں) اور وائی (باپ) کروموسومز کی ضرورت ہوتی ہے لیکن بعض صورتوں میں ان کی عدم مطابقت کی وجہ سے جنس کا تعین نہیں ہو پاتا اور یہ ابنار ملٹی سامنے آ جاتی ہے۔ اس ضمن میں عظیم پیرزادہ اپنے ایک مضمون "بچے کے خواجہ سرا بننے کی طبی وجوہات" میں لکھتے ہیں:

"واضح رہے کہ ماں کی طرف سے ہر صورت ایک ہی کرومیٹین X آتا ہے جب کہ باپ کی طرف سے X, Y دونوں میں سے کسی ایک کرومیٹین کے آنے کے مساوی امکانات ہوتے

ہیں یعنی بچہ کی جنس کا تعین مکمل طور پر باپ کے کرومیٹین پر منحصر ہوتا ہے اور بد قسمتی سے اگر باپ کی طرف سے ہونے والے بچہ کو دونوں کرومیٹینز XY کا تحفہ مل جائے تو ماں کے X کے ساتھ مل کر وہ بچہ دنیا میں آتے ہی اس اونچی ناک اور غیرت مند باپ کے لیے ایک گالی بن جاتا ہے۔“ (۱۷)

اس اقتباس میں دو اہم نقطے ہیں۔ ایک یہ کہ تیسری جنس کی تخلیق میں قدرت کی طرف سے زیادہ حصہ باپ کا ہوتا ہے جب کہ دوسری توجہ طلب بات یہ ہے کہ ایسی اولاد کی پیدائش پر سب سے شدید ردِ عمل باپ ہی کی طرف سے سامنے آتا ہے۔

اسی طرح قرآن نے اگر صرف جن اور انس کو مخاطب کیا ہے تو اس کا مطلب یہ قطعاً نہیں کہ انس سے مراد محض مرد یا عورت ہے اور قرآن نے تیسری جنس کو یکسر نظر انداز کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ قرآن کے نزدیک انسان کا جنس اصل میں دو ہی طرح کا ہے۔ تیسری جنس کی اصطلاح انسانی سماج کی اختراع ہے۔ یہ لوگ بھی یا تو مرد ذات کے قریب تر ہوتے ہیں یا عورت کی روح ان میں رچی بسی ہوتی ہے۔ یہ تیسری جنس کی اصطلاح انسانی سطح پر وضع تو کی گئی ہے لیکن اس جنس کو انسانوں کی صف میں کھڑا کرنے پر کوئی آمادہ نہیں ہوتا۔

ان تمام حقائق کے باوجود اگر موجودہ صورتِ حال کا ماضی سے موازنہ کیا جائے تو یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ماضی کی طرح آج بھی سائنسی وضاحت ہونے کے باوجود انسانی معاشرے میں ان کو اچھوت سے بھی بدتر سمجھا جاتا ہے۔ بد قسمتی سے پڑے لکھے لوگ بھی اس قسم کے بچوں کو پیدا ہوتے ہی خانہ بدر کر کے بنیادی انسانی حقوق سے محروم کر دیتے ہیں۔ تاہم یہ بات خوش آئند ہے کہ آج کا ادیب سنجیدگی سے اس اہم مسئلے کی طرف متوجہ ہو چکا ہے۔ تیسری جنس پر لکھے جانے والے اردو افسانے کا آغاز افتخار نسیم (افتی) سے تو نہیں ہوا لیکن اس بحث کی ابتدا اس سے کرنے کی ایک بڑی وجہ موجود ہے۔ بنیادی طور پر وہ ’گے ادب‘ کے حوالے سے اپنی خاص شہرت رکھتے ہیں اور امریکا جیسے ملک میں گے یونین کا علمبردار ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری اور نثر دونوں میں اس مخصوص پہلو کا ایک غالب رجحان موجود ہے، ان کے افسانوی مجموعے ”شہری“ کے بیشتر افسانے اسی موضوع کے گرد گھومتے ہیں۔ بد قسمتی سے یہ ہمارے معاشرے کا ایک عمومی رویہ ہے کہ جب اس قسم کے بچے پیدا ہوتے ہیں تو ان کو بطور انسان سمجھنے سمجھانے کی بجائے ناروا سلوک کی تلخیوں میں بہا دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ایک عام انسان بچپن، لڑکپن، جوانی اور بڑھاپے کی مختلف منزلوں میں ناکامیوں سے کامیابیوں تک کا سفر طے کر جاتا ہے وہاں ایسے لوگوں کو عام انسان کی طرح جینے کا حق نہیں دیا جاتا اس لیے وہ زمان و مکان اور جنس نا جنس سے اوپر اٹھ کر ایک ہی

دائرے میں ایک ہی نقطے پر منجمد ہو کر زندگی گزارنے پر مجبور رہتے ہیں۔ افسانہ ”اپنی اپنی زندگی“ میں راحت پیدائشی نامر دے لیکن معاشرے اور گھر والوں کے دباؤ میں آکر شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد بھائی کے پاس امریکا چلا جاتا ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک گے ہے تو وہ اسے نہ صرف گھر سے نکالتا ہے بلکہ شدید بیماری میں اس کا علاج کرنے پر بھی آمادہ نہیں ہوتا۔ تیسری جنس کو درپیش مسائل، مؤثر طور پر سامنے لانے کے لیے افسانے میں راحت کے بھائی کو ڈاکٹر کے روپ میں پیش کیا گیا ہے تاکہ یہ بات واضح ہو کہ کس طرح تمام حقیقتوں سے واقفیت رکھنے والے لوگ بھی ان کو قبول کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔ مذکورہ افسانہ کا ایک خاص پہلو اس کی زبان ہے۔ افسانے کے متن میں تیسری جنس کی اصطلاحات اور مخصوص زبان کو جس فن کاری سے استعمال کیا گیا ہے وہ افتخار نسیم کے علاوہ کوئی اور کر ہی نہیں سکتا تھا۔

سہ ماہی ’لوح‘ میں شہناز شورو کا ایک افسانہ ”گمشدہ“ کے عنوان سے شائع ہوا ہے جس میں ایک سطح پر ہم جنس پرستی کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن افسانے کے مرکزی کردار ’روما‘ کے ادھورے پن کی وجہ سے اس کا اطلاق تیسری جنس سے متعلق ادب پر بھی کیا جاسکتا ہے۔ مغرب میں گے ازم اور لیسبین ازم کی تحریکیں جنم لے چکی ہیں یہی وجہ ہے کہ پہلے جن انسانی خصائص کو ابنا رملی سے تعبیر کیا جاتا تھا اب اس کو قانونی حیثیت ملنے کے بعد انسانی فطرت قرار دیا گیا ہے۔ گو کہ مغرب میں بھی کئی طور پر یہ صورت اپنانے کا رویہ اب تک موجود نہیں تاہم مشرق کی نسبت اس اہم اور حساس مسئلے کو خالص جذباتیت کی رو میں بہنے کی بجائے، دانشورانہ اور علمی سطح پر کھنے کی کاوشیں ضرور جاری ہیں۔ ’گمشدہ‘ ایسے انسانوں کی کہانی ہے جو اپنے اصل وجود کی تلاش میں ساری عمر سرگراں رہتے ہیں۔ چونکہ بیشتر ایشیائی ممالک میں جنس اور ہم جنس پرستی کے موضوع پر بات کرنا شجر ممنوعہ خیال کیا جاتا ہے اس لیے بہت سی حقائق سامنے نہیں آتیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک یونیورسٹی میں ریسرچرز کو ڈاکٹر این کی طرف سے تجزیے کے لیے ایک ناول ملتا ہے جس کا کردار کسی ایسے جسم میں محبوس ہوتا ہے جو اس کے لیے نہیں بنا تھا، تو بیشتر ریسرچرز کو اس نازک موضوع پر بات کرنے کا حوصلہ نہیں ہوتا۔ بات سیدھی سی ہوتی ہے لیکن ناول کے خدو خال اور انفرادیت بیان کرنے کے لیے جس ادراک، فہم اور فکر و تصور کے مناسب ذخیرے کی ضرورت ہوتی ہے وہ مسلم ممالک کی ریسرچرز کے پاس مفقود تھا۔ اس قسم کی صورت حال سے افسانہ نگار نے اپنی فیمنیسٹ سوچ کو مؤثر طریقے سے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ مذکورہ افسانے میں ایک غالب رجحان اس رویے پر طنز بھی ہے جس کے تحت مغرب اور مشرق میں حقوق نسواں کے حوالے سے مردوں نے اپنے رائج کردہ تجزیات و تجربات کو مسلط کرنے کا ایک جارحانہ اور یک طرفہ اصول بنایا ہوا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

”اب عورت، بحیثیت انسان اس نظام حیات، کائنات حیات اور حرکت حیات میں اپنا گم شدہ حصہ تلاشنے کے ساتھ ساتھ، حال اور ماضی میں شراکت داری کی بنیاد پر اپنا مستقل حق اور متوازن حصہ چاہتی ہے تو دنیا کے ایوانوں میں ہلچل کیوں؟ تاریخ، سماجیات، مذاہب کی از سر نو تشکیل کے تقاضے پر اتنا دایلا کیوں؟“ (۱۸)

یوسف عزیز زاہد ادبیاتِ خیبر پختونخوا کے منظر نامے پر اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ’روشن دان‘ میں اندھیرا، ’انسانی شناخت‘ کے مختلف پہلوؤں کے حوالے سے کئی اہم سوال اٹھاتا ہے۔ ان کے ہاں، ایک گزرا ہوا کل، اور، ایک فرضی کہانی ’ناستلیجا کا سفر‘ ہے جہاں وہ یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ایک بار کسی سے اس کا گھر بچھڑ جائے تو پھر وہ کب ملتا ہے۔ یوسف عزیز زاہد کے ہاں اپنی ذات، گاؤں اور پڑھوں کی روایات سے بچھڑنے کا نوحہ صاف سنائی دیتا ہے۔ ان کے افسانے پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ان کی داخلی شخصیت نے اپنی جڑوں سے جدائی کو ابھی تک قبول نہیں کیا۔ ایک رنگین اور چمکتی دکتی، بھاگتی دوڑتی شہری زندگی ان کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور کچھ دھندلے مناظر سے ابھرنے والی مانوس آوازیں اپنی طرف بلاتی ہیں مگر وہ یہ فیصلہ نہیں کر پا رہے کہ ان کو شہر کی زندگی گزارنی ہے یا گاؤں کی طرف لوٹ کر جانا ہے۔ ان کی یہ کشمکش کچھ غیر فطری نہیں لگتی کیوں کہ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عہدِ حاضر کی برق رفتار زندگی کے بے ہنگم دوڑ میں ہم اپنی شناخت گم کر بیٹھے ہیں، جسے ڈھونڈنے کے لیے وقت کے دھندلکوں میں اب ہماری مروجہ ناگزیر صورت اختیار کر چکی ہے۔

اویس قرنی کے ہاں بھی شناخت کے اس بحران کو مؤثر پیرائے میں سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے، اگلی بار ’میں شامل افسانہ‘، آئینہ نشیفیکیشن، خاصے کی چیز ہے، جو ایک بے عقیدہ اور بے ضمیر کردار کے گرد گھومتا ہے۔ دنیا میں وحشت اور دہشت کی علامت اس کردار کے اصلی چہرے سے کوئی واقف نہیں ہوتا کیونکہ وہ ہر قدم پر ایک نقلی چہرہ اوڑھے رکھتا ہے۔ عالمی گاؤں کے نام پر پسماندہ ممالک کا جس طرح استحصال کیا جاتا ہے، ان کی شناخت کو جس طریقے سے ختم کر کے اپنی اجارہ داری قائم کی جاتی ہے، اس کا ایک بالواسطہ اظہار حبیب موبانہ کے افسانے، ’گوبر گاؤں‘ میں کیا گیا ہے۔ اس میں کارپوریٹ دنیا پر کھلا طنز واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ افسانے میں تہذیب و ثقافت کو اجاگر کرنے کے لیے عمدہ پیرایہ اظہار اپنایا گیا ہے جو مصنف کے تخلیقی ذہن اور صلاحیتوں کو سامنے لاتا ہے۔ خالد قیوم تنولی کے افسانہ، ’نارسائی کا رشتہ‘ لذت اور گناہوں کی منڈی میں رقص کرتی ہوئی کہانی ہے جس کا مرکزی کردار ایک طوائف ہے جو یک طرفہ محبت کا شکار ہے اور اسی

محبت میں اپنی زندگی گزار لیتی ہے۔ حالانکہ اس کی ماں نے اسے سمجھایا ہوتا ہے کہ طوائف محبت کے راستے میں ہزار جانیں بھی قربان کرے پھر بھی اسے منزل نہیں ملتی۔ مذکورہ افسانے میں ایک مجبور اور بے بس طوائف کے اندر کی عورت کا اظہار منٹو کی یاد دلاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ کوئی عورت بھی کوٹھے پر بیٹھنا نہیں چاہتی اور ہر عورت اپنا گھر بستا ہوا دیکھنا چاہتی ہے مگر معاشرے میں طوائف کو اپنے گھر کا مستقل حصہ بنانے پر کوئی تیار نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کردار جگہ جگہ اپنی مخصوص شناخت پر ملا متی کا اظہار بھی کرتی ہے مگر ساتھ ساتھ وہ اپنے محبوب کو یہ باور بھی کراتی ہے:

”میں ازلی طوائف تو نہ تھی۔ میری پیدائش ایک ایسے ماحول میں ہوئی جس کے تربیتی نصاب میں عزت، شرم، حیا، ضمیر، ظرف اور لطیف جذبوں کا کوئی مضمون شامل نہ تھا۔ اس طبقوں میں بڑے ہوئے معاشرے کے ایک رذیل طبقے میں، میں بھی پیدا ہوئی۔“ (۱۹)

غرض دیکھا جائے تو شناخت انسان کے لیے ایک انتہائی اہم حوالہ ہے جو اس کی ذات اور پیشے سے لے کر اس کی قوم قبیلے تک پھیلا ہوتا ہے۔ جب جب یہ شناخت کسی بھی حوالے سے بحران سے دوچار ہوئی ہے اردو افسانہ نگاروں نے اس ضمن میں بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کی سماجی شناخت کا بحران ہو یا مذہبی، انفرادی شناخت کا بحران ہو یا اجتماعی، تہذیبی شناخت کا بحران ہو یا ثقافتی اردو افسانے میں روزِ اول ہی سے ہر پہلو اپنی تمام تر اہمیت کے ساتھ زیرِ بحث آیا ہے۔ مذکورہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ مقامی اور ملکی سطح پر ہو یا بین الاقوامی سطح پر اگر ایک دوسرے کی ثقافتی اقدار اور تہذیبی شناخت کا احترام کیا جائے تو نہ صرف تصادم کی فضا ختم ہو سکتی ہے بلکہ آپس کی ہم آہنگی سے متشددانہ رویوں کو شکست بھی دی جاسکتی ہے۔

حوالہ جات

- 1 aikrozan.com/subcontinent-muslims-identity-issue/13/10/2022/6:30 pm
- ۲ ڈاکٹر سید حسین محمد جعفری، پاکستانی معاشرہ اور ادب، کراچی، پاکستان اسٹڈی سینٹر، ۱۹۸۷ء، ص-۸
- ۳ ڈاکٹر جمیل جالبی، ایضاً، ص-۱۸
- ۴ سید احتشام حسین، پریم چند کی ترقی پسندی، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص-۱۴۱
- ۵ سعادت حسن منٹو، کلیات منٹو، جلد دوم (افسانے)، مرتب: امجد طفیل، اسلام آباد، نیریٹیو، ۲۰۱۲ء، ص-۸۵
- ۶ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص-۶۱۶
- ۷ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ (نقش ثانی)، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص-۲۸
- ۸ مشرف احمد، وجود مشمولہ: پاکستانی ادب ۱۹۹۳ء (حصہ نثر)، مرتبین: ڈاکٹر سلیم اختر، مسعود اشعر، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص-۵۴۰
- ۹ سلیم آغا قزلباش، ص-۶۱۷
- ۱۰ نیلم احمد بشیر، سنگمر ستمبر، لاہور، الفیصل ناشران و تاجران کتب، ۲۰۰۳ء، ص-۱۰۵
- 11 mazameen.com/literature/13/10/2022/7:30pm
- ۱۲ خالدہ حسین، ابن آدم: مشمولہ: مکالمہ ۲ (ہم عصر اردو افسانہ)، کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۸ء، ص-۲۳۸
- ۱۳ علی اکبر ناطق، قائم دین، لاہور، سانجھ پبلیکیشنز، ۲۰۱۸ء، ص-۱۱۴
- ۱۴ نیلم احمد بشیر، وحشت ہی سہی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص-۱۵۸
- ۱۵ ڈاکٹر جواز جعفری، اردو افسانے کا مغربی دریچہ، لاہور، کتاب سرائے، ۲۰۰۹ء، ص-۶۱۶
- ۱۶ عمر حیات، زمین کی تلاش، مشمولہ: اردو افسانے کا مغربی دریچہ، مرتب: ڈاکٹر جواز جعفری، لاہور، کتاب سرائے، ۲۰۰۹ء، ص-۶۲۹
- 17 www.urduweb.org 12:00 pm, 22/5/2019
- ۱۸ شہناز شورو، گم شدہ، مشمولہ: سہ ماہی لوح، شمارہ: ۴، دسمبر ۲۰۱۶ء، ص-۸۳-۲۸۲
- ۱۹ خالد قیوم تنولی، تریاق، واہ کینٹ، قلم کار بیچک، ۲۰۱۰ء، ص-۹۰



وحید الرحمن خان: اُردو نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ

WAHEED UR REHMAN KHAN: A STYLISTIC STUDY OF URDU PROSE

حراشبیر* / ڈاکٹر صدف تبسم**

Abstract:

Stylistics is the name of the linguistic study of literature. In which literary art is studied and analyzed in the light of linguistics and the characteristics of the style of art are examined at every level. There are different levels of linguistics like phonetics, morphology, syntax, semantics etc. with the help of these levels, the stylistic features of any literary work are determined. Every writer, poet and humorist has his own style which gives his writings a special quality. Waheed ur Rehman khan is a contemporary humorist. Three of his books have been published. Humor is present in his writings along with his charming style. He is good at playing with words and know how to put a smile on the face of the reader with his sentences. This article provides a stylistic analysis of Waheed ur Rehman khan's Urdu prose works, gaftani shagaftani, hafze matabassum and khama kharabian.

Key words: Stylistic, linguistic, literature, Analysis, Humorist, Waheed ur Rehman Khan.

ملخص:

اسلوبیات کسی تحریر یا مصنف کے انداز بیان، لکھنے کے انداز، جملوں کی ساخت، زبان اور آوازوں کے استعمال نیز آہنگ کو جانچنا اور پرکھنا ہے۔ یعنی اسے کسی مصنف یا تحریر کا علمی و فنی مطالعہ کہا جاسکتا ہے۔

* پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اُردو، جامعہ کراچی

** اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جامعہ کراچی

اسلوبیات میں کسی بھی فن پارے کے اسلوب کی خصوصیات کو ہر سطح پر پرکھا جاتا ہے۔ لسانیات کی مختلف سطیہیں ہیں جیسے صوتیات، صرفیات، نحویات، معنیات وغیرہ۔ ان سطیہوں کی مدد سے کسی بھی ادبی تحریر کے اسلوبی خصائص معلوم کیے جاتے ہیں۔ ہر ادیب، شاعر اور مزاح نگار کا اپنا اسلوب ہوتا ہے جو اس کی تحریروں کو ایک خاص وصف عطا کرتا ہے۔ وحید الرحمن خان دورِ حاضر کے مزاح نگار ہیں۔ ان کی تین تصانیف سامنے آچکی ہیں جنہیں ادبی حلقوں کی جانب سے خاصا سراہا گیا ہے۔ ان کی تحریروں میں مزاح اپنی دلکش صورت اور لطافت کے ساتھ موجود ہے۔ آپ لفظوں سے کھیلنے پر مہارت رکھتے ہیں اور اپنے جملوں سے قاری کے چہرے پر مسکراہٹ بکھیرنا بخوبی جانتے ہیں۔ اس مقالے میں وحید الرحمن خان کی نثری تصانیف گفتنی، گفتنی، حفظ ماتیس اور خامہ خرابیاں کا اسلوبیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ: اسلوبیات، لسانیات، ادب، تجزیہ، مزاح نگار، وحید الرحمن خان۔

فطرت میں موجود حسن، خیر اور حقیقت ایک خاص آہنگ پیدا کرتے ہیں۔ قدرت کے تخلیق کردہ جانداروں میں انسان وہ جاندار ہے جو فطرت کے اس آہنگ کو محسوس کر کے اس کے ہونے کا یقین کرتا ہے۔ ادب دراصل انسان کے خارج و باطن میں موجود فطری حواس و مظاہر کا آئینہ دار ہے اور اسلوب وہ آئینہ ہے جس میں ادب اپنے جملہ لوازم کے ساتھ اپنے حسن کو آشکار کرتا ہے۔ اور بڑا ادیب وہ ہے جو ہمارے فطری ذوق کو ہمیز کرے۔ اسلوب کسی ادیب یا شاعر کی تخلیقی صلاحیت اور انفرادیت کا عکاس ہے۔ لفظ اسلوب عربی زبان سے ماخوذ ہے اور اس کا مطلب ہے ایسا طریقہ یا راستہ جس پر چلتے ہوئے کوئی بھی مصنف اپنے خیالات کو دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔^(۱) یعنی کسی مصنف کا وہ انداز بیان جسے وہ اپنے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے اپنائے اسلوب کہلاتا ہے۔ ہر مصنف کا اپنا انفرادی اسلوب ہوتا ہے جو اس کی لکھی ہوئی تحریروں میں جملوں کی ساخت و ترتیب سے ظاہر ہوتا ہے اور اسی کی بنیاد پر قاری مصنف کو شناخت کر لیتا ہے۔ ادبی متن جس حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے اس میں موضوع، ہیئت، تکنیک اور اسلوب حصہ لیتے ہیں۔ تاہم یہ کہنا آسان نہیں کہ کس جزو کا کتنا حصہ ہوتا ہے ہاں یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ اسلوب، متن کا چہرہ ہے جو متن کی شناخت کا مظہر ہے اور اسی بنا پر ایک مصنف کو دوسرے لکھنے والوں سے جدا اور منفرد ثابت کرتا ہے۔ اسلوب کے عمومی مطالعے میں الفاظ کے انتخاب، جملوں کی ساخت، لہجہ، بیان کا انداز نیز تحریر میں استعمال کی گئی تشبیہات اور استعارات یا خاص لفظوں کی تراکیب کے استعمال پر بات کی جاتی ہے جب کہ اسلوب کے خصوصی مطالعے کو اسلوبیات کا نام دیا جاتا ہے۔ اسلوبیات کو ایک طرح سے اسلوب کی سائنس کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس کی بنیاد تو ضیحی لسانیات پر قائم ہے۔ اسلوبیات میں معروضی، توضیحی،

تجزیاتی اور غیر تاثراتی طریقہ کار استعمال کیے جاتے ہیں۔^(۲) اس میں ادبی فن پارے کا مطالعہ و تجزیہ لسانیات کی روشنی میں کیا جاتا ہے اور فن پارے کے اسلوب کی خصوصیات کی ہر سطح پر جانچ کی جاتی ہے۔^(۳) لسانیات کی بات کی جائے تو اس کی پہلی سطح صوتیات کہلاتی ہے اس سطح میں زبان میں استعمال ہونے والی آوازوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ لسانیات کی دوسری سطح کو تشکیلیات کہتے ہیں۔ اس میں لفظ کی تشکیل سے متعلق بات کی جاتی ہے۔ تیسری سطح نحو کہلاتی ہے اس میں لفظوں اور جملوں کی بناوٹ، ان کی ترتیب نیز فقروں کی ساخت پر غور کیا جاتا ہے۔ چوتھی اور آخری سطح معنیات ہے جس میں لفظوں کے معنی کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ لسانیات کی پیش کردہ تمام سطحوں پر کسی بھی مصنف کی ادبی تحریر کے اسلوبی خصائص معلوم کیے جاسکتے ہیں۔^(۴) شاعرانہ اظہار جب پیرایہ زبان اختیار کرتا ہے تو وہ مفرد الفاظ کی شکل میں ظاہر ہونے کے بجائے نحوی ترتیب کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔^(۵) مسعود حسین خان نے شعر کی معنیاتی سطح تک پہنچنے کے لیے اس کی صوتی، صرفی اور نحوی سطحوں سے گزرنا اور ان کا تجزیہ کرنا ناگزیر قرار دیا ہے۔ زبان میں اظہار کے امکانات لامحدود ہوتے ہیں۔ کوئی بھی مصنف ممکنہ امکانات میں سے محض چند کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ انتخاب مصنف کے لسانی عمل کا حصہ ہے اور اس کی اسلوبیاتی شناخت کو بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اسلوبیاتی تجزیے سے مصنف کی پہچان بالکل اسی طرح ممکن ہے جس طرح کسی انسان کو اس کے ہاتھوں کی لکیروں سے پہچانا جاسکتا ہے۔^(۶) زبان صوتی و معنوی سطح پر الفاظ کے باہمی میل ملاپ سے وجود میں آتی ہے۔ الفاظ خلا میں سانس نہیں لیتے اور نہ ہی ان کی خوبیوں اور خامیوں کا تعین مفرد لفظ کی حیثیت سے کرنا ممکن ہے۔^(۷) لفظ کا بھاری پن یا نزاکت اور سادگی، اس کی روانی، مناسب اور موزوں ہونا، اس کا کسی دوسری شے کی جانب اشارہ کرنا نیز اس کی وضاحت، دوسرے لفظوں کے ساتھ موازنہ، اثر انداز ہونا یا ان سے جڑنے کے بعد ہی نمایاں ہوتی ہیں۔^(۸) یہی وجہ ہے کہ متن میں موجود تراکیب کسی بھی اسلوب کو موزوں اور بہتر بنانے میں یا ان کی انفرادی حیثیت قائم کرنے میں اہم فریضہ انجام دیتی ہیں۔

قاری جب کسی تحریر یا متن کو پڑھتا ہے تو اس تحریر کے مصنف کے اسلوب اور اس میں موجود معنیاتی سطح کا مطالعہ الگ الگ نہیں کرتا بلکہ متن میں شامل الفاظ، کلمے، جملوں کی ہیئت اور معانی مجموعی طور پر ایک ساتھ قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتے ہیں یعنی کسی تحریر کا مطالعہ کرتے وقت قاری کا ذہن جزوی ردِ عمل نہیں دیتا بلکہ اس کا اثر کلی طور پر اس کے دماغ پر پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوب اور معنی کی بحث کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اسلوبیات قاری کے مکمل ذہنی ردِ عمل کا احاطہ کرتی ہے۔^(۹) نظم کے مقابلے میں نثر کے اسلوبیاتی تجزیے میں مشکل یہ پیش آتی ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نظر انداز کیا جائے اور کس کو نمائندہ سمجھا جائے۔ کسی بھی عبارت کے

جامع تجزیے کے لیے اس کا محدود ہونا بہتر ثابت ہوتا ہے۔ بات نثر کی ہو اور نثر میں بھی مزاحیہ نثر کی تو اس کا اسلوب دوسری اصناف سے یکسر مختلف نظر آتا ہے۔ مزاحیہ اسلوب ایک تخلیقی جوہر کا پابند ہوتا ہے۔ کسی بھی ادبی تخلیق کو اس وقت تک اعلیٰ تخلیق کا درجہ نہیں دیا جاسکتا جب تک اس کو لکھنے والے کا اسلوب اس تخلیق میں نمایاں نہ ہو۔ مزاحیہ ادب میں الفاظ کی ذرا سی بے احتیاطی اسلوب کو مزاحیہ سے سنجیدہ اور پھکڑ پن میں تبدیل کر سکتی ہے۔ یوں تو اُردو شعر و نثر میں مزاحیہ اسلوب کی تاریخ کافی پرانی ہے اور بہت اچھے صاحب اسلوب شاعر و نثر نگار پائے جاتے ہیں نیز عہدِ حاضر میں بھی اُردو طنز و مزاح میں کئی صاحب اسلوب نثر نگار نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ایک نام وحید الرحمن خان کا ہے۔ آپ کی پیدائش یکم اپریل ۱۹۷۰ء کو پاکستان کے صوبہ پنجاب سے تعلق رکھنے والے شہر ملتان میں ہوئی۔^(۱۰) آپ کا شمار دورِ حاضر کے سنجیدہ مزاح نگاروں کے ہوتا ہے۔ آپ کی مزاح نگاری کے حوالے سے تین تصانیف ”گفتنی گفتنی، حفظِ ماتم، خامہ خرابیاں کے عنوان سے منظرِ عام پر آچکی ہیں جنہیں ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی ملی ہے۔ ہر ادیب، شاعر اور مزاح نگار کا اپنا اسلوب ہوتا ہے جو اس کی تحریروں کو ایک خاص وصف عطا کرتا ہے۔ بعض اوقات کسی مصنف کی تحریر میں اس کے سینئر ادبا کے اسلوب کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔ وحید الرحمن خان کے اسلوب کی بات کی جائے تو ان کے اسلوب کو شگفتہ اور تاثراتی اسلوب کی ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ ان کی تحریروں میں مزاح اپنے دلکش انداز کے ساتھ موجود ہے۔ موصوف لفظوں سے کھیلنے کے ماہر ہیں اور اپنے مضامین میں لفظوں کے ہیر پھیر سے ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں کہ قاری کے لبوں پر بے ساختہ مسکراہٹ نمودار ہو جاتی ہے۔

وحید الرحمن خان کی اُردو نثر کے اسلوبیاتی مطالعہ سے چند باتیں سامنے آئی ہیں جنہیں ذیل میں درج کیا جا رہا ہے۔ وحید الرحمن چوں کہ ایک مزاح نگار ہیں لہذا ان کا اسلوب بھی مزاح سے مزین ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں جا بجا نئی تراکیب کا استعمال کیا ہے جو ان کی تحاریر کی دلکشی میں اضافہ کرنے کے ساتھ قاری کے لبوں پر بار بار مسکراہٹ لانے کا باعث بھی بنتی ہیں۔ تراکیب کا زیادہ استعمال نثر کے مقابلے میں شعر کے کلام میں نظر آتا ہے لیکن وحید الرحمن کی نثر اس حوالے سے منفرد ہے کہ انھوں نے اپنے مضامین میں بے شمار تراکیب کے ذریعے الفاظ کو نئے معنی و مفہوم دیے ہیں۔ ان کی تخلیق کردہ تراکیب اس بات کو واضح کرتی ہیں کہ وہ زبان پر تخلیقی دسترس رکھتے ہیں۔ وہ نہ صرف یہ کہ الفاظ کو نئے معنی دیتے ہیں بلکہ معمولی سی تحریف کر کے لفظوں کے مفہوم کو وسعت عطا کر دیتے ہیں اور قاری کے چہرے پر مسکراہٹ لانے کا سبب بنتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں شامل چند تراکیب ملاحظہ ہوں۔ گفتنی گفتنی، حفظِ ماتم، خامہ خرابیاں، بے بال و پری، جھینگرانہ، شک بہ شک دارر سید، اسم

کلو گرامی، دست رس، گنبد شکم، بیت الخلاء مخلوق، محو تکلم، خطوط حسن، خرگشت، مقصود بالذات، تذلیل نفسی، اصطلاحات غریب مینائی، کوتاہ شکمی، خربیزی، کرکٹیریا، بحر شکم، اندیشہ ہائے دور دراز، بچگانہ وار، شکم نوازی، خواب کشا، نگاہ کم، غسل آفتابی، سبزہ بیگانہ، گردن زدنی، عشق رسد، سرقہ واریت، ثقلِ ساعت، خبر زدگی، شکم پرستی، خود رجمی، کتناکلامی، اصلی السیشن، چہ ارزاں فروختند، چہ نوش، تردامنی، مذاق رات، فرزانه وار، زبان رانی، مردم ناشناس، شکم مست، شکم پروری، ڈاکو فوبیا، کفرانِ شہرت، خبرنگار، رائے کا پہاڑ، غنچہ دہن، خوفناک شاعر، ناخالصہ، نامیاتی کثرت، شتر گرہ، دخل در تحقیقات، شان کئی، چشم غضب، تخلیق مکرر، جمیل القدر، تبسم ہر طرف، حضر نامہ، حذر نامہ، مشتق شکم وغیرہ۔ الفاظ کے دلچسپ اور انوکھے معنی بیان کرنے میں بھی وہ اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ اپنے مضمون میں ایک جگہ قسط سالی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”یہ ترکیب ایسے شادی شدہ شخص کے لیے بولتے ہیں جس کی کوئی سالی نہ ہو“، طوطا چشم کا مطلب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”ایسا شخص جس کی آنکھیں سبز ہوں۔“^(۱۱) اُردو محاوروں میں اضافہ کرنے کی کوشش میں بھی مصروفِ عمل نظر آتے ہیں۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”جیسی رُوح، ویسے طوطے“! ^(۱۲)

ہم قافیہ الفاظ سے مضمون میں خوشگوار تاثر پیدا کرنا مصنف کا خاص وصف ہے۔ وہ مختلف الفاظ کو ملا کر ایک ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو نغمگی کا تاثر دیتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں: ”دل کی دھک، دھک اور پسلیوں کی ٹھک، ٹھک کے اشتراک سے ایک نئی طرز کی آواز پیدا ہوئی جو ڈھک، ڈھک سے مشابہت رکھتی تھی۔“^(۱۳) چال میں لڑکھڑاہٹ اور ہڈیوں میں کھڑکھڑاہٹ ہے۔^(۱۴) معنیات کے پہلو سے وحید الرحمن کی نثر کو دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں الفاظ کو لغوی اور حقیقی معنی کے بجائے مجازی اور مرادی معنی میں کمال خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔ سیاسی بزرگ چاہتے ہیں ان کی تعداد زیادہ نہ بڑھے ان کی گنتی کم ہونے سے ملک میں ”ہمہ جہتی“ قائم رہنے کے بجائے ”یک جہتی“ قائم رہے گی۔^(۱۵) ہاسٹل میں گزارے گئے دن بھی کیا خوب ہوتے ہیں۔ جیسے ہی نیا مہینہ شروع ہوتا ہے طالب علم پورے کالج میں سکندرِ اعظم بنے گھوم رہے ہوتے ہیں جب کہ مہینے کے آخر میں بہادر شاہ ظفر بن جاتے ہیں۔^(۱۶)

مصنف کی نثر کی اہم خصوصیت تشبیہات کا برمحل استعمال ہے۔ انھوں نے اپنی انفرادی طبع کے باعث جدید اور منفرد تشبیہات استعمال کی ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ”کل میری ملاقات اپنے ایک پُرانے ساتھی مرزا لعل بیگ سے ہوئی۔ اس کا چہرہ سیدھے ہاتھ کی جانب سے کسی حرام کھانے والے افسر کے پیٹ کی طرح بے تحاشا پھولا

ہوا تھا۔“ (۱۷) جملوں کو ترتیب دینے کے فن سے بخوبی آشنا نظر آتے ہیں۔ سادے انداز میں گہری بات روانی سے کہہ جاتے ہیں۔ اپنے مضمون م۔ مکا میں لکھتے ہیں: ”مکا‘ اور ’مٹھی‘ میں ایک تضاد اور بھی نمایاں ہے اور وہ یہ ہے کہ ’مٹھی‘ کو گرم کیا جاسکتا ہے لیکن مکے کے ساتھ یہ خصوصی برتاؤ نہیں ہو سکتا۔“ (۱۸) وحید الرحمن کے اسلوب کو شاعرانہ قرار دیا جاسکتا ہے وہ اپنے مضامین میں اکثر و بیشتر قافیہ پیمائی اور طرزِ ادا سے ایسا سماں باندھتے ہیں کہ قاری واہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں ان کے ذاتی ذخیرہ اشعار بھی نمایاں ہیں جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ انھیں شاعری سے خصوصی شغف ہے۔ اپنی کتاب ”گفتنی شگفتنی“ کے آغاز میں عذرِ مزاح کے عنوان سے لکھتے ہیں:

”ان دنوں مجھ پہ ظرافت کا جنوں طاری ہے
سر پہ خوش نامی و شہرت کا جنوں طاری ہے
ماہ پاروں سے شرارت کا جنوں طاری ہے
شہر یاروں سے رقابت کا جنوں طاری ہے“ (۱۹)

انھوں نے اپنے مضامین میں خصوصی طور پر میر، اقبال اور غالب کے معروف اور زبان زد اشعار کو بر محل اور معنی خیز انداز میں استعمال کیا ہے۔ اسی طرح تحریف میں بھی ان کو خاصی مہارت حاصل ہے وہ صرف ایک لفظ کے رد و بدل سے شعر کو کچھ کا کچھ بنادیتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

”ہم تم ہوں گے، کالج ہوگا
رقص میں سارا نالج ہوگا
پیار کی راہ پر چلنے والو
ان ٹانگوں پر فالج ہوگا“ (۲۰)

خامہ خرابیاں میں شامل ایک مضمون میں وحید الرحمن کا فارسی میں کہا گیا شعر بھی شامل ہے جو اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ وہ فارسی ادب و شاعری پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔

وحید الرحمن نے اپنے اسلوب اور طرزِ اظہار سے اُردو نثر میں ایسی ندرت اور جدت پیدا کی ہے جو ان کے حقیقی تخلیق کار ہونے کی عکاس ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں کرداروں کی حرکات اور گفتگو سے مزاح پیدا کیا ہے۔ بعض اوقات لطیف سا طنز کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن طنز کے مقابلے میں مزاح کا عنصر نمایاں ہے۔ قصے اور واقعات کو مزاحیہ انداز میں بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے جملے بے ساختہ اور فطری ہیں اور ساخت کے

لحاظ سے منفرد ہونے کے ساتھ لفظ و معنی کے اعتبار سے مربوط بھی نظر آتے ہیں۔ معروف مزاح نگاروں سے متاثر نظر آتے ہیں اور ان کی تحریروں میں اُردو ادب کے ممتاز ادیبوں اور مزاح نگاروں کی جھلک اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ انھوں نے اپنے مطالعاتی دائرہ کار میں ان سب کو شامل رکھا ہے۔

اپنی کتاب ”حفظ ما تبسم“ میں خود اس بات کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ”میں نے مزاح کے باب میں پطرس بخاری کی معصومیت، شفیق الرحمن کی رومانویت، محمد خان کی شعریت اور مشتاق احمد کی یوسفیت کی بہ طور خاص زینت کی ہے۔ بدیسی طنز و مزاح سے بھی بہ قدرِ ظرف فائدہ حاصل کیا ہے لیکن اس کے باوجود سنجیدگی کے ساتھ اس پورے عمل کے دوران مزاح کے پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنا انفرادی اسلوب تشکیل دینے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔“ (۲۱)

وحید الرحمن نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا ہے ان کے مضامین تو اتر سے ای پیپر پر شائع ہوتے رہتے ہیں۔ جاسوسی ادب کے حوالے سے کہتے ہیں کہ اس صنف کو اہل نظر اہمیت نہیں دیتے حالاں کہ جاسوسی ناولوں میں موجودہ دور کے تقاضوں سے مطابقت پیدا کر کے ڈرامے اور فلمیں تیار کی جاسکتی ہیں اور لوگوں کی تفریح کا سامان پیدا کیا جاسکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں ہمارے ہاں دودھ پیتے بچے سے لے کر چالیس سالہ عمر کے فرد تک کو بچہ سمجھ لیا جاتا ہے جب کہ مغرب میں طفولیت کے درجے ہیں جن کو مد نظر رکھتے ہوئے بچوں کو تعلیم اور تربیت دی جاتی ہے۔ (۲۲) اپنے بارے میں لکھتے ہیں: ”میرے تحریر کردہ لفظوں یا جملوں کی راکھ میں دہی ہوئی جو چنگاری مسکراتی ہے وہ اشتیاق احمد کے شعلہ تبسم سے ادھار لی گئی ہے اس کے علاوہ مجھے نیک پروین لڑکا بنانے میں بھی اشتیاق صاحب کے ناولوں کا اہم کردار ہے۔“ (۲۳)

وحید الرحمن کی تحریروں اور اوراق سبز پر پابندی سے شائع ہوتی ہیں۔ روزمرہ زندگی کے گزرتے روز و شب کو نظم کی صورت بھی بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ چند نثری نظموں کے ذریعے اپنے جذبات و خیالات کا اظہار عمدہ پیرائے میں کیا ہے۔ اختر شمار اور عرفان صدیقی کو نظم کی صورت خراج تحسین پیش کرنے کے ساتھ انھوں نے فلسطینی نژاد امریکی شاعرہ کی نظم کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ اونٹ، انگریز اور نور جہاں کے عنوان سے ان کی تحریر میں لفظوں کی بازی گری اور تشبیہات کی گل افشانی دیکھنے کے لائق ہے۔ چند سطریں ملاحظہ ہوں:

”ہماری جانب سے کسی بھی چیز کی قدر نہ کرنے کی عادت اور ظرافت کے پردے میں ظلم کرنے کا عالم تو دیکھیے کہ کراچی کے چڑیا گھر کی ایک ہتھنی کا نام نور جہاں ہے۔ اگر کسی کو نل یا بلبل کا نام نور جہاں رکھ دیا جاتا تو ہمیں کوئی شکایت نہ ہوتی۔ ہم اس بات کا بھی بُرا نہ مناتے

کہ ہتھنی کا نام انجمن رکھا جاتا کہ تشبیہ میں وجہ شبہ بہر حال موجود تھی لیکن کسی ہتھنی کو نور جہاں کے نام سے پکارنا کسی چیز کی خوب صورتی کو نہ پہچاننے اور سنگ دل ہونے کی علامت ہے۔“

اسی طرح ”چین کی سپر گائے“ کے عنوان سے لکھنے والی تحریر میں ایک نئی اصطلاح خر گوشت کے نام سے متعارف کرائی ہے۔ اپنے موضوع کو گائے کو آمد و خر رفت بھی لکھا ہے۔ طنز کا انوکھا انداز اختیار کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”یہ ”سپر گائے“ چین کی ایک یونیورسٹی کے سائنس دانوں نے عین اس وقت تخلیق کی جب ہماری یونیورسٹیوں کے سائنس دان، ایچ ای سی سے منظور شدہ رسائل کے لیے تحقیقی مقالات تحریر کر رہے تھے۔“ (۲۵)

وحید الرحمن خان کی نثری تحریروں میں فکری گہرائی، ادبی شعور اور اسلوبی تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کی نثر کے اسلوبیاتی مطالعہ کی ذیل میں چند اہم پہلو سامنے آئے ہیں جن کو شامل کیا جا رہا ہے۔

وحید الرحمن خان کی نثر میں زبان سادہ، رواں اور باوقار ہے۔ وہ مشکل الفاظ کے استعمال سے گریز کرتے ہیں اور عام فہم انداز میں گہری بات کہنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ ان کے جملے عموماً درمیانی طوالت کے ہوتے ہیں، جن میں وضاحت اور ترتیب پائی جاتی ہے۔ نقاد ہونے کے ناطے ان کی تحریروں میں منطقی ربط اور استدلال کا خاص اہتمام ہوتا ہے۔ وہ اپنے دلائل کو مرحلہ وار پیش کرتے ہیں اور قاری کو قائل کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ وحید الرحمن خان ادبی اصطلاحات کے استعمال میں محتاط اور بامعنی انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ”اسلوب“، ”ساخت“، ”متن“، ”پس منظر“ جیسی اصطلاحات کو درست سیاق و سباق میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی نثر میں تاریخ اور روایت سے آگہی کا اظہار ملتا ہے۔ وہ اُردو ادب کی تاریخ، تحریکات اور رجحانات پر گفتگو کرتے وقت ماضی کے تناظر کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کی نثر میں تاثراتی رنگ بھی پایا جاتا ہے لیکن وہ اسے جذباتی رنگ میں بدلنے کی بجائے تجزیاتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ صرف محسوسات پر نہیں، بلکہ تجزیے پر زور دیتے ہیں۔ ان کا اسلوب یکسانیت کا شکار نہیں ہوتا۔ مضمون کی نوعیت اور موضوع کے مطابق ان کا اسلوب کبھی تجزیاتی، کبھی تاثراتی اور کبھی روایتی انداز اختیار کرتا ہے۔

ان کی تحریروں میں معمولی طنز کے ساتھ مزاح کا عنصر نمایاں ہے، جو پڑھنے والے پر خوشگوار اثر ڈالنے کے ساتھ سماجی اور سیاسی مشکلات کا احاطہ بھی کرتا ہے۔ وحید الرحمن خان اپنی تحریروں میں ادبی حوالوں اور تلمیحات کا استعمال کرتے ہیں، جو ان کی گہری ادبی بصیرت اور علم کا مظہر ہے۔ یہ حوالہ جات ان کی تحریروں کو مزید معیاری اور ادبی رنگ دیتے ہیں۔

ان کی نثر میں تخلیقی اظہار اور فنی مہارت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ وہ لفظوں کا بہترین چناؤ کرتے ہیں اور جملوں کی ساخت کی پہچان رکھتے ہیں، جو ان کی تحریروں کو منفرد اور دلکش بناتی ہے۔ ان کے مضامین میں موضوعات کا وسیع تنوع ہے، جو ان کے مشاہدات، تجربات اور سماجی مسائل پر گہری نظر کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے مضامین میں روزمرہ زندگی سے تعلق رکھنے والے مختلف پہلوؤں کا امتزاج دکھائی دیتا ہے، جو قاری کو سوچ کے نئے زاویے فراہم کرتا ہے۔

وحید الرحمن خان کی نثر میں صوتیات (Phonetic) زبان کی آوازوں، ان کے استعمال اور اسلوب کی صوتی خوبیوں کو جانچنے پر مرکوز ہے۔ ذیل میں اُن کی نثر کا صوتیاتی تجزیہ بھی شامل کیا جا رہا ہے۔

وحید الرحمن خان کی نثر میں اُردو کے تمام اہم صوتی عناصر کا استعمال بخوبی ملتا ہے، جیسے: نرم اور سخت صوتیں: نرم آوازیں (جیسے ن، م، ل) اور سخت آوازیں (جیسے ق، ٹ، ک) متوازن انداز میں استعمال ہوئی ہیں۔

ساکن اور متحرک آوازیں: اُن کی تحریر میں متحرک آوازیں (حرکات والے حروف) روانی اور ترنم پیدا کرتی ہیں، جب کہ ساکن آوازیں وقار اور توقف کا احساس دیتی ہیں۔

ان کی نثر میں جملوں کی ترتیب اور آوازوں کی ساخت میں ایک موسیقیت پائی جاتی ہے، جسے ہم نثری ترنم کہہ سکتے ہیں۔ وہ جملوں میں ہم آہنگی اور تکرار سے ایک خوب صورت صوتی ساخت پیدا کرتے ہیں۔ ان کی نثر میں علمی و فکری آہنگ نمایاں ہوتا ہے۔ آوازوں کا اتار چڑھاؤ (Intonation) سنجیدہ، پُر مغز اور متوازن ہوتا ہے۔ وہ ایسے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں جن کی صوتی ترکیب نرمی، گہرائی یا زور کے لحاظ سے معنی کو بہتر طریقے سے ابھار سکے۔ کلاسیکی الفاظ اور فارسی آہنگ والے الفاظ کی موجودگی صوتی لحاظ سے تحریر کو متوازن اور پُر اثر بناتی ہے۔ اگر وحید الرحمن خان کی تحریر کو بلند آواز سے پڑھا جائے، تو اس میں تلفظ کی خوب صورتی، جملوں کا بہاؤ اور آوازوں کی ترتیب خاص طور پر محسوس ہوتی ہے۔

وحید الرحمن خان کی نثر میں تشکیلیات (Morphology)، یعنی الفاظ کی ساخت اور اُن کی داخلی ترکیب بھی ایک اہم پہلو ہے جو ان کے اسلوبیاتی کمال اور فکری پختگی کی غمازی کرتا ہے۔ ذیل میں اُن کی نثر کے تشکیلیاتی تجزیے کے چند نمایاں نکات پیش کیے جا رہے ہیں:

وحید الرحمن خان ایسے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جو یا تو سادہ ساخت (Simple Words) رکھتے ہیں جیسے: ”علم“، ”زبان“، ”فکر“ یا مرکب الفاظ (Compound Words) جیسے: ”فکری تجزیہ“، ”زبان و بیان“، ”تاریخی شعور“ وغیرہ۔

مرکب الفاظ کے ذریعے وہ معنوی گہرائی پیدا کرتے ہیں اور مفہیم کو جامع انداز میں پیش کرتے ہیں۔

ان کی نثر میں اُردو، فارسی اور عربی لاحقوں اور سابقوں کا استعمال عام ہے: جیسے

سابقے: ”نا۔“ (مثلاً: نامکمل)، ”بے۔“ (مثلاً: بے ربط)

لاحقے: ”ی۔“ (علمی، فکری)، ”ات۔“ (تشکیلات، روایات)

یہ تشکیلی عناصر نہ صرف الفاظ کی معنویت بڑھاتے ہیں بلکہ نثر کو جمالیاتی حسن بھی بخشتے ہیں۔ ان کی نثر

میں ماخوذ الفاظ کی بھرمار ہے، جو کسی بنیادی لفظ سے مشتق ہو کر نئے مفہیم پیدا کرتے ہیں: مثلاً:

”تحلیل“ سے ”تحلیلی“

”تشکیل“ سے ”تشکیلی“

”ترقی“ سے ”ترقی پسند“ یہ مشتقات ان کی نثر کو علمی اور دقیق بناتے ہیں۔ کبھی کبھار وہ جملے کی روانی

اور زور پیدا کرنے کے لیے تکراری ساخت استعمال کرتے ہیں، جیسے ”کبھی کبھی“، ”دھیرے دھیرے“ وغیرہ۔

اُردو، فارسی اور عربی عناصر کو جوڑ کر ایک نیا فکری اصطلاحی انداز قائم کرتے ہیں، مثلاً ”لسانی تشکیلات“۔ ان کے

یہاں ادبی الفاظ، فکری اصطلاحات اور تاریخی مرکبات کی بھرپور تشکیل موجود گی ہے۔ مثال کے طور پر ”تہذیبی

ارتقا“، ”لسانی تجزیہ“ اور ”سماجی ساخت“ وغیرہ۔

حوالہ جات

- ۱۔ وحید الرحمن خان، خامہ بگوش۔ ایک مطالعہ، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۱
- ۲۔ مرزا خلیل احمد بیگ، اسلوبیات کی افہام و تفہیم، کراچی: اُردو ادبی مجلہ اجرا، ۲۰۱۵ء،
<https://ijrakarachi.wordpress.com>، دیدہ ۴ مارچ، ۲۰۲۲ء
- ۳۔ ایضاً
- ۴۔ ایضاً
- ۵۔ محمد اقبال خان، مسعود حسین خان: اُردو میں اسلوبیاتی تنقید کا بنیاد گزار، <https://mazameen.com>،
۱۶ فروری ۲۰۱۹ء، دیدہ ۱ جنوری ۲۰۲۵ء وقت: بجے
- ۶۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، مرتبہ: قاسم یعقوب، اُردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث،
کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۷ء، ص ۲۳۱
- ۷۔ ایضاً، ص ۲۶۹
- ۸۔ ایضاً
- ۹۔ ایضاً، ص ۲۳۴
- ۱۰۔ وحید الرحمن خان، Article no 1288، <https://www.urdupoint.com>، دیدہ ۵ جنوری ۲۰۲۵ء،
وقت ۲ بجے
- ۱۱۔ وحید الرحمن خان، گفتنی گفتنی، لاہور: دار النوادر، ۲۰۱۷ء، ص ۱۳
- ۱۲۔ وحید الرحمن خان، حفظ ما تبسم، لاہور: دار النوادر، ۲۰۱۷ء، ص ۴۱
- ۱۳۔ وحید الرحمن خان، گفتنی گفتنی، ص ۱۹
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۹۷
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۸۶
- ۱۶۔ ایضاً، ص ۶۹
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۱۰۵
- ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۸
- ۱۹۔ وحید الرحمن خان، گفتنی گفتنی، محولہ بالا، ص ۷

- 

نظامی گنجوی کا شعری اسلوب

ڈاکٹر صدف نقوی*

Abstract:

Nizami Ganjavi's poetic style... Nizami Ganjavi is one of the most important Persian poet of the twelfth century AD. He was self-possessed and had a broad-minded personality. He considered goodness and nobility as necessary for the elevation of character and the completion of personality. History of Persian is incomplete without Nizami Ganjavi. Nizami has written on epics, philosophy of love, and ethics. Great poets have imitated the five masnavis of Nizami, which are in different styles. In his five Masnavis, Makhzan Asrar, Khusrau Sharan, Laila Majnu, Haft Pekar, Sikandar Namah, each of them has a different poetic style. Nizami Ganjavi has a unique position in Persian poetry due to these poetic merits.

Keywords: Nizami Ganjavi, Persian poet, Makhzan Asrar, Khusrau Sharan, Laila Majnu, Haft Pekar, Sikandar Namah.

نظامی گنجوی کا شمار بارہویں صدی عیسوی سے فارسی زبان کے اہم ترین شعراء میں ہوتا ہے وہ خود دار اور وسیع النظر شخصیت کے حامل تھے۔ نیکی اور شرافت کو انسانی کردار کی بلندی اور شخصیت کی تکمیل کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ نظامی کا اصل نام الیاس یوسف، کنیت ابو محمد، لقب نظام الدین اور تخلص نظامی تھا۔ نظامی آذربائیجان کے ایک خوب صورت شہر گنجه میں ۵۳۳ھ میں پیدا ہوئے اور ۵۹۹ھ میں وفات پائی۔

فارسی ادب کی تاریخ نظامی گنجوی کے ادبی کارناموں کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے۔ اعتماد و متانت کا دامن کبھی اُن کے ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ رضیہ اکبر حسین لکھتی ہیں:

* صدر شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی فیصل آباد

”جس طرح اُن کی زندگی ایک متوازن روش رکھتی تھی اسی طرح اُن کی شاعری بھی انسانی تہذیب کی اس اعلیٰ قدر توازن کی نمائندہ ہے۔“^(۱)

نظامی کا خاندان علم و فضل کا حامل تھا۔ نظامی کے بھائی ”قوامی مطرزی“ بھی مشہور شاعر تھے۔ نظامی عالم با عمل تھے۔ نظامی نے درسی علوم کی تحصیل سے فارغ ہونے کے بعد شعر کہنے شروع کیے۔ شعر گوئی کا ملکہ قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ تھا۔ اس لیے ہر شعر موزوں ہونے لگا۔ اس لیے نظامی گنجوی کی سلاطین وقت نے عزت افزائی کی اور فرمائش کر کے ان سے کتب لکھوائیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے بہرام شاہ کی فرمائش پر متغری ”مخزن الاسرار“ ۵۵۹ھ میں لکھی۔ اُس وقت نظامی کی عمر ۲۵ سال تھی۔ بہرام شاہ نے خوش ہو کر نظامی کو پانچ ہزار اشرفیاں، سرخ اونٹ اور قیمتی ملبوسات عطا کیے۔ نظامی کی یہ مثنوی تصوف، فلسفہ و فکر کے اسرار و رموز پر مشتمل ہے، لیکن نظامی کی شاعری میں ہمیں ہر رنگ نظر آتا ہے۔ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

”فردوسی رزم کا مرد میدان ہے۔ عشقیہ شاعری میں اُس کو کمال نہیں، سعدی اخلاقی اور عشقیہ شاعری کے پیغمبر ہیں لیکن رزم میں پھیکے ہیں۔۔۔ خیام صرف فلسفہ لکھ سکتا ہے، حافظ صرف غزل سکتے ہیں، بخلاف اس کے نظامی نے رزم، بزم، فلسفہ عشق، اخلاق سب کچھ لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے لاجواب لکھا ہے۔“^(۲)

نظامی نے اپنی مثنوی ”مخزن الاسرار“ میں سب سے پہلے پانچ نعتیں لکھیں اور ہر ایک کا رنگ جدا ہے۔ فلسفیانہ مباحث کو شاعری میں شامل کرنا ہو یا عقیدہ کو موج سے پاک کرنا، نظامی ہی کو اولیت حاصل ہے۔ نظامی نے سب سے پہلے ساقی نامہ کا آغاز کیا۔ نظامی نے شروع ہی سے اپنے لیے طرز خاص مقرر کر لی تھی۔ اگرچہ نظامی بادشاہان وقت کی علم و ادب پروری اور قدر شناسی سے آگاہ تھے لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنی شاعری میں بادشاہوں کی صحبت سے دور رہنے کی تلقین کی ہے، اگرچہ اُن کی تخلیقات بادشاہوں سے منسوب ہیں لیکن انہوں نے اپنے آپ کو کبھی کسی دربار سے وابستہ نہیں کیا۔ البتہ حاکمان وقت کے انعام و اکرام کو وصول کیا ہے۔ بلاشبہ نظامی کی بلند شخصیت اور اُن کے طرز عمل کا نتیجہ تھا کہ حاکمان وقت نے ہمیشہ انہیں قدرو منزلت کی نگاہ سے دیکھا۔ رضیہ اکبر حسن لکھتی ہیں:

”ایسی سچی قدرو منزلت سلاجقہ کے عہد میں کسی دوسرے شاعر کو شاید ہی ملی ہو اور یہ نظامی کی بلند و پاکیزہ شخصیت کا ہی فیضان تھا جس نے خود اپنا مقام پیدا کیا اور زندگی بھر اُسے برقرار رکھا۔“^(۳)

فارسی شاعری کے موضوعات اور اسلوب دونوں میں نظامی کو مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔
 نظامی کی پہلی مثنوی ”مخزن الاسرار“ تصوف و مذہب کے مضامین پر مشتمل تھی اور دوسری مثنوی
 ”شریں خسرو“ جو کہ سلطان طغرل بن الاسلان کی فرمائش پر لکھی۔ طغرل نے سلطنت کا تمام کاروبار محمد بن ایلدکز
 کے ہاتھ میں دے دیا جو ابتدا میں غلام تھا اور ترقی کرتے کرتے امیر الامراء کے نصب پر پہنچ گیا۔ قزل ارسلان اس
 کا بھائی تھا۔ ”شریں خسرو“ مکمل ہوئی تو محمد بن ایلدکز وفات پا چکا تھا اور اُس کا بھائی قزل ارسلان بادشاہ بن چکا
 تھا۔ قزل ارسلان نے نظامی کو عزت و احترام سے دربار میں بلایا اور بہت عزت و تکریم سے نوازا اور مثنوی کی بے
 حد تحسین کی اور نظامی کو ایک گاؤں ”حمد و نیان“ انعام کے طور پر عطا کر دیا۔ شبلی نعمانی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

”مثنوی ”شریں خسرو“ میں نظامی نے فن کارانہ چابک دستی کا مظاہرہ کیا ہے اور غیر معمولی

قوت متخیلہ سے کام لیا ہے۔ خسرو کی تعریف کے چند اشعار دیکھئے:

شگرفی، چابکی، حُسنی، دلیری

یہ لہر آہو، یہ کینہ تند شیرے“ (۴)

خسرو و شرین سے خفا ہو جاتا ہے۔ شرین کی کیفیت کے لیے الفاظ کا استعمال دیکھیے:

”شریں خسرو جب انجام کو پہنچی تو محمد بن ایلدکز جو در حقیقت تاج و تخت کا مالک تھا، وفات کر

چکا تھا اور اُس کا بھائی قزل ارسلان اس کا قائم مقام مقرر ہوا تھا۔ اُس کو شرین خسرو کے تمام

ہونے کی خبر پہنچی تو نظامی کی طلبی کا فرمان بھیجا، قاصد فرمان لے کر آیا، فرمان کو پہلے سر پر

رکھا، پھر تین جگہ بوسہ دے کر اور دشت بیابان طے کرتے ہوئے قریباً ایک مہینہ میں پائے

تخت میں پہنچے، قاصد نے جا کر دربار میں اطلاع کی، قزل ارسلان نے شمس الدین محمد کو حکم

دیا کہ خود جا کر اُن کو ساتھ لائے، دربار میں پہنچے تو دیکھا کہ مجلس عیش آراستہ ہے۔ ساز چھیڑ

رہے ہیں، گانا ہو رہا ہے، بادہ و جام کا دور چل رہا ہے۔ قزل ارسلان نے فوراً ان کے آداب

سے گانا بجانا بند کر دیا اور تخت سے اُٹھ کر تعظیم بجالایا۔ پھر بیٹھنے کا اشارہ کیا، ہر طرح کی باتیں

ہوتی رہیں۔ بیچ بیچ بزرگانہ نصیحتیں بھی کرتے جاتے تھے۔ مدحیہ نظم لکھ کر لے گئے تھے۔ اُس

کو بتانا چاہا تھا قاعدہ یہ تھا کہ شعراء اپنا کلام خود نہیں پڑھتے تھے بلکہ کسی خوش لہجہ سے

پڑھواتے تھے جو ہمیشہ اُن کے ساتھ رہتا تھا اور اُس کو راوی کہتے تھے۔ چنانچہ راوی نے

قصیدہ پڑھنا شروع کیا یہ ہی دستور تھا کہ جب قصیدہ پڑھا جاتا تھا تو شاعر کھڑا ہو جاتا تھا اور

قصیدے کے ختم ہونے تک کھڑا رہتا تھا۔ نظامی نے بھی اس قاعدے کو بجالانا چاہا تھا لیکن قزل ارسلان نے منع کر دیا۔“ (۵)

غرض کہ خسرو شریں میں نظامی کا اسلوب تخیل کی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔

نمک درِ زرگس بے خواب می کرد

زرگس لالہ راسیراب می کرد^(۶)

ابوالمظفر شروان شاہ نے نظامی کو اپنے ہاتھ سے خط لکھا کہ اس کے لیے لیلیٰ مجنوں کا قصہ نظم کرے۔ نظامی نے یہ قصہ چار ماہ سے بھی کم مدت میں مکمل کر کے ۵۸۴ھ میں بادشاہ کو پیش کیا اور صلے کے طور پر بادشاہ سے درخواست کی کہ اس کے بیٹے کو ولی عہد کے رفقاء میں شامل کر لیا جائے۔ نظامی کی مثنوی ”لیلیٰ و مجنوں“ اسلوب بیان کے حوالے سے انفرادیت کی حامل ہے۔ ایسی ایسی تشبیہات کا استعمال ہے جو نظامی کی جدت فکر کا عکاس ہے۔ یہ اشعار دیکھیے، جن میں لیلیٰ کے حسن کو کس خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے:

ماہِ عربی یہ رُخ نمودن

ترکِ عجمی پہ دل ربودن

زلفش چو شبے رخسار چرخ

یا شعلہ بہ چنگ زلفے

مجموعہ بیت زندگانی

شہ بیت قصیدہ جوانی^(۷)

۱۲ رمضان ۵۹۲ھ میں سلطان غیاث الدین کرپ ارسلان علاء الدین اقلشری کی فرمائش پر مثنوی ”ہفت پیکر“ (بہرام گور کا قصہ لکھی)۔

قزل ارسلان کے مرنے کے بعد اس کا بھتیجا محمد بن ایلدکوز کا فرزند ابو بکر نصرۃ الدین ۵۸۷ھ میں سند آرا ہوا۔ نظامی کو اس خاندان سے قدیم تعلق تھا۔ اُس وقت تک جو کتابیں لکھی تھیں وہ سلاطین کی خواہش پر لکھی تھیں۔ لیکن ”سکندر نامہ“ انہوں نے اپنی خواہش کے مطابق ابو بکر نصرۃ الدین کے نام موسوم کیا۔ یہ کتاب ۵۹۹ھ میں انجام کو پہنچی۔ کتاب لکھنے پر بادشاہ نے مقررہ رقم سواری کا ایک گھوڑا اور بیش قیمت کپڑے وغیرہ عطا کیے۔ یہ کتاب ان کی آخری کتاب تھی اس پر نظامی کی شاعری اور عمر دونوں کا خاتمہ ہوا۔ نظامی کی ”مخزن الاسرار“، ”خسرو شرین“، ”لیلیٰ و مجنوں“، ”ہفت پیکر“ اور ”سکندر نامہ“ پانچ مثنویاں ہیں جن کو خمسہ نظامی کہا جاتا ہے۔ اس کے

علاوہ بھی نظامی نے بہت سی غزلیں وغیرہ لکھی تھیں۔ لیکن اُن کا باقی کلام مفقود ہے۔ نظامی کی شاعری میں تشبیہ واستعارات اپنے عروج پر نظر آتے ہیں، لیکن جذبات نگاری میں بھی نظامی کو مہارت حاصل ہے۔

نظامی نے تراکیب کے استعمال سے اپنے کلام میں زور، بلندی اور شان و شوکت کے اوصاف پیدا کیے ہیں۔

نظامی کی قوت تخیل، فارسی، شاعری میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ مشکل، نازک اور لطیف معاملات کے بیان میں ان کی جدت اور اختراع نظر آتی ہے۔ داستان کے قصہ کو تشکیل دینے، ترتیب، واقعات، تمہید، واقعہ نگاری میں، بندش مضامین، استعارات، مبالغہ ہر جگہ ایک نیا پن نظر آتا ہے۔

فارسی شاعری کا اصل سرمایہ عشقیہ شاعری ہے۔ نظامی کی مثنویوں میں خسرو شیرین میں عشقیہ مضامین کا بیان بے مثال ہے۔ رضیہ اکبر حسن لکھتی ہیں:

”بہر حال یہ نظامی کا پہلا کارنامہ ہے۔ جو نہ صرف ساسان شاہی کے اُونچے طبقے کی رومانٹک زندگی کی اچھی تصویر ہے بلکہ ساتھ ہی نظامی کے عہد میں محبت کا جو نیا تصور ابھر رہا تھا۔ محبت جس طرح ایک Passion بن رہی تھی، مگر ابھی اُس نے دور وسطیٰ کی خالص رومانٹک شکل اختیار نہیں کی تھی، اس کا بھی اچھا نمونہ ہے۔“ (۸)

”خسرو شیرین“ کی داستان ساسان شاہی آخری دور کی داستان ہے، جس کا آغاز ہی خسرو پرویز کی شاہ زادگی کے زمانے سے ہوتا ہے۔ ابھی اُس پر ملک و حکومت کی ذمہ داریاں عائد نہیں تھیں۔ شیرین آرمینیہ کی شہزادی ہے۔ شاہی خسرو کا دوست ہے۔ اور اس کی زبانی ہی شیرین کے حسن کے متعلق سن کر وہ اُس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔

خسرو جب باپ کا جانشین بنتا ہے تو سلطنت کی مجبوریوں میں گھر کر اپنے شوق بے تاب کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ نظامی کا یہ شعر اس صورت حال کی عکاسی کرتا ہے:

دلش گرچہ بہ شرین مبتلا بود
بہ ترک مملکت گفتن خطا بود (۹)

لیکن بد قسمتی سے اُس کو تخت و تاج چھوڑنا پڑتا ہے اور شیرین سے ملتا ہے۔ شیرین بڑے نشاط و شوق سے اُس کا خیر مقدم کرتی ہے۔ عشق و محبت میں سرشار خسرو اپنے وقار شاہی اور احساسِ فرض کو بھی بھولتا جاتا ہے۔ ایسے میں شیرین اُسے یاد دلاتی ہے تو وہ اُسے اپنی ساری بربادی کا ذمہ دار قرار دے کر ملک روم کا رخ کرتا ہے اور

شہنشاہ روم کی مدد سے اپنا تخت و تاج حاصل کرتا ہے اور اُس کی بیٹی مریم سے شادی بھی کر لیتا ہے۔ مریم اُس سے شادی سے پہلے ہی قسم لیتی ہے کہ وہ کسی اور سے تعلق نہیں رکھے گا۔ خسرو اور فریاد کے درمیان سوال و جواب بھی نظامی نے بڑی سچائی سے بیان کیے ہیں۔

مختصر یہ کہ ہزار شوق، مجبور یوں اور رشک و رقابت کے جذبات سے مزین یہ داستان آگے بڑھتی ہے اور بالآخر مریم کی وفات کے بعد دو چاہنے والوں کو ملا دیتی ہے۔ خسرو شاہی تزک و احتشام کے ساتھ اُس کو اپنی بیوی بنا کر لاتا ہے۔ لیکن اس داستان میں الم ناک موڑ اُس وقت آتا ہے، جب خسرو کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ اور شیر و یہ شرین کے لیے اپنی محبت ظاہر کرتا ہے شرین جس کے دل میں صرف خسرو کی محبت ہوتی ہے۔ آغوش خسرو میں اپنے ہی ہاتھوں اپنی جان لے لیتی ہے۔ اس پوری داستان میں جس طرح نظامی نے جذبات کی عکاسی کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

دوسری مثنوی ”لیلیٰ و مجنوں“ ہے۔ سید عامری عرب کے ایک قبیلہ عامر کا سردار ہے، متیں اُس کا اکلوتا بیٹا ہے۔ لیلیٰ ایک دوسرے عرب قبیلہ نجد کے رئیس کی بیٹی ہے دونوں ایک مکتب میں تعلیم حاصل کرتے ہیں اور محبت کے جذبہ بے اختیار کا شکار بنتے ہیں۔ نظامی کے الفاظ میں:

عشق آمود کرد خانہ خالی

برداشتہ تیغ لا اُبابی^(۱۰)

قیس کے باپ کو جب پتہ چلتا ہے تو وہ اُس کو اس عشق سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن جب اُس کی بے تابی دیکھ نہیں پاتا تو لیلیٰ کے باپ سے اُس کا رشتہ طلب کرتا ہے۔ لیلیٰ کا باپ انکار کر دیتا ہے۔ قیس دیوانہ ہو کر جنگلوں، بیابانوں کا رخ کرتا ہے۔ اسی اثنا میں قبیلہ بنی اسد کا ایک نوجوان ابن اسلام لیلیٰ پر عاشق ہوتا ہے اور شادی کا خواہاں ہوتا ہے۔ لیلیٰ کا باپ راضی ہو جاتا ہے کہ بیابان میں قیس کی ملاقات نوافل نامی ایک اور قبیلہ کے جری سردار سے ہوتی ہے جو اس کو لیلیٰ سے ملانے کا عہد کرتا ہے اور دو سو سواروں کے ساتھ لیلیٰ کے والد کے پاس پہنچتا ہے اور اس کو کہتا ہے کہ لیلیٰ اُس کے حوالے کر دے۔

دونوں قبیلوں میں لڑائی ہوتی ہے۔ نوافل شکست کھا کر واپس آ جاتا ہے اور کچھ عرصہ بعد دوبارہ بڑی طاقت سے حملہ کر کے لیلیٰ کے باپ کو شکست دیتا ہے۔ لیلیٰ کا باپ نوافل کو کہتا ہے کہ اگر تو اُس دیوانے کے لیے لیلیٰ کو لے کر جائے گا تو وہ اپنے ہاتھوں سے اُس کا گلہ دبا دے گا۔ بالا آخر نوافل بھی ہار مان جاتا ہے اور لیلیٰ کی شادی ابن

سلام سے ہو جاتی ہے، لیکن وہ اپنی محبت کے غم میں دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے اور اُس کا دیوانہ قیس بھی پہلوئے لیلیٰ میں جاسوتا ہے۔

نظامی نے اس معمولی واقعے کو دودلوں کی خون شدہ حسرتوں کو اس ادبی کہانی کی شکل دی کہ محروم عاشق ہمیشہ کے لیے زندہ جاوید ہو گئے۔

نظامی کی مثنوی ”ہفت پیکر“ میں نظامی کی شاعرانہ ذہانت کے زیادہ مواقع نظر آتے ہیں:

”زبان و بیان کی سحر کاری سے ہٹ کر جدت وجود طبع کے لحاظ سے بھی یہ مثنوی ان کی دوسری مثنویوں سے اپنی ایک الگ، امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔“^(۱۱)

نظامی کی یہ مثنوی سات قصوں کا مجموعہ ہے جو بہرام گور کی سات محبوب بیویاں بیان کرتی ہیں۔ ان کہانیوں کے بیان میں نظامی کے اظہار بیان کی سحر کاری نے دل فریب بنادیا ہے یہ سات حصے پوری داستان نہیں بلکہ بہرام گور کی داستان حیات کے مختلف واقعات میں نظامی نے ان قصوں کو بنیادی حیثیت دی ہے۔

نظامی کی آخری مثنوی ”سکندر نامہ“ ہے جو دوسری مثنویوں سے زیادہ ضخیم ہے اور ان کے آخری ایام کی یاد گار ہے۔ نظامی نے اسکندر اعظم کی زندگی اُس کے کارنامہ اور اس کی تلاش آب حیات کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ سکندر کی داستان نظامی تین حصوں میں لکھنا چاہتے تھے مگر آج ”سکندر نامہ“ کے جتنے بھی حصے ملتے ہیں، وہ دو ہی حصوں میں منقسم ہیں۔ دوسرا اور تیسرا حصہ یک جا ہو گیا ہے۔

پہلا حصہ ”شرف نامہ“ یا ”اسکندر نامہ بری“ ہے۔ دوسرا حصہ ”اقبال نامہ یا اسکندر نامہ بحری“ کہلاتا ہے۔ یہ دونوں حصے پہلا حصہ ”شرف نامہ“ قزل ارسلان کے بھتیجے اتابی ابو بکر نصرۃ الدین سے منسوب ہے اور دوسرا حصہ ”اقبال نامہ“ فرمان روائے موصل ملک عزالدین مسعود بن ارسلان سلجوقی کے نام منسوب ہے۔

نظامی نے اپنی غیر معمولی ذہانت، جرأت اور بہادری سے فاتح عالم کی زندگی کے واقعات کو اکٹھا کیا ہے۔ نظامی نے اسکندر ذوالقرنین اور اسکندر یونانی کو ایک ہی شخصیت دکھایا ہے۔ یہ نظامی سے زیادہ اُس وقت کی مروجہ تاریخ دانوں کی غلطی ہے۔

”اسکندر نامہ“ میں نظامی نے ”ساقی نامہ“ کی روایت کا بھی آغاز کیا ہے اور اپنی شعلہ بیانی سے اس قصے کو دلچسپ بنادیا ہے۔

پانچ مثنویوں پر مشتمل ”خمسہ نظامی“ اپنے اسلوب بیان ترکیبوں میں چستی، کلام میں زور اور شان و شکوہ کی بدولت اپنی پہچان آپ ہے۔

حوالہ جات

۱. رضیہ اکبر حسن نظامی گنجوی، حیدر آباد: مکتبہ صبا، سن، ص ۳۰
۲. شبلی نعمانی، مولانا، سوانح عمری نظامی گنجوی، دہلی: مطبع مجتہبائی جدید، سن، ص ۱۰
۳. رضیہ اکبر حسن، نظامی گنجوی، ص ۳-۴
۴. نظامی گنجوی، خسرو شیریں، لکھنؤ: طبع لکھنؤ، سن، ص ۲۸
۵. شبلی نعمانی، سوانح عمری نظامی گنجوی، ص ۳
۶. ایضاً، ص ۲۸
۷. نظامی گنجوی، لیلیٰ مجنوں، لکھنؤ: طبع لکھنؤ، سن، ص ۳۰
۸. رضیہ اکبر حسن، نظامی گنجوی، ص ۸۹
۹. نظامی گنجوی، خسرو شیریں، ص ۷
۱۰. نظامی گنجوی، لیلیٰ مجنوں، مرتبہ: وحید دستگردی، طبع طہران، ص ۷۲
۱۱. رضیہ اکبر حسین، نظامی گنجوی، ص ۱۳۴



زابدہ حنا کے منتخب مرکزی افسانوی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

THE PSYCHOLOGICAL STUDY OF SELECTED MAIN FICTIONAL CHARACTERS OF ZAHIDA HINA

ڈاکٹر سید طاہر علی شاہ* / ڈاکٹر نذر عابد**

Abstract:

Zahida Hina is the leading literary scholar, a famous columnist and wellknown fiction writer of Pakistan. She is a keen observer of the different traits of the society. She is also a social activist regarding feminism and human rights. She wrote on social, historical, political and psychological issues in her stories and created different characters representing psychological disorders. She blended the characters in partition of India, the migration, the transformation of Indian civilization and culture and the preservation of historical truths for the next generation. In this article, the authors have brought forward a critical and psychological study of the selected main fictional characters created and presented by Zahida Hina in her short stories.

Key Words: Psychological, Sexual, Un Conscious, Nostalgia, Id, Ego, Super Ego.

کلیدی الفاظ: نفسیاتی، جنسی، لاشعور، ناسٹلجیا، جبلت، انا، فوق انا۔

زابدہ حنا ۱۵ اکتوبر ۱۹۴۶ء کو سہسرام میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام ابو الخیر تھا۔ جو بغاوت کے الزام میں جیل بھیجے گئے۔ مگر خاندانی اثر و رسوخ کی وجہ سے سزا پوری ہونے سے پہلے رہا کر دیئے گئے۔ زابدہ حنا کا خاندان ۱۹۴۷ء

* صدر شعبہ اُردو، ناردرن یونیورسٹی نوشہرہ

** اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو ناردرن یونیورسٹی نوشہرہ

کے بعد کراچی منتقل ہوا اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ زاہدہ حنا عصر حاضر کی نامور افسانہ نگار ہیں۔ ان کو بچپن ہی سے ادب سے محبت تھی۔ زاہدہ حنا نے نو سال کی عمر میں اپنی پہلی کہانی لکھی۔ ان کو کلاسیکی ادب سے بھی لگاؤ تھا۔ جن کی جھلک ان کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہے۔ اب تک ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ کسی بھی کہانی کا دار و مدار مرکزی کردار پر ہوتا ہے۔ کہانی کے سارے تانے بانے اُسی کے گرد بنے جاتے ہیں۔ یوں کہانی کا سارا پلاٹ اُسی کردار کے اطراف میں گردش کرتا ہے۔ لہذا مرکزی کرداروں کا مطالعہ مصنف، کہانی اور پس پردہ محرکات کو سمجھنے میں کافی حد تک معاون و مددگار ہوتا ہے۔ ذیل میں زاہدہ حنا کے چند منتخب مرکزی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے۔

۱۔ ارم

افسانہ "جل ہے سارا جال" کا مرکزی کردار "ارم" جو اسد اور تمکنت کی اکلوتی بیٹی ہے۔ ارم ایک معصوم لڑکی ہے اور اس دنیا کے اونچ نیچ سے بالکل بے خبر رہتی ہے۔ بچہ جب خفیہ وقفہ Period of Latency سے نکلتا ہے تو اس کا ذہن بغص و حسد سے پاک ہوتا ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے مذہبی حوالے سے بھی معلومات فراہم کی ہیں۔

مصنف نے افسانے میں مادیت پرستی اور مال و دولت کی ہوس رکھنے والے افراد کے کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے دولت کے پجاریوں کی اصلیت کو واضح کیا ہے۔ افسانے میں ایک اہم نفسیاتی پہلو "جنسی انحراف" یعنی Sexual Deviation جیسے حساس موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ جنس کے حوالے سے اختیار کیے جانے والے غیر فطری اور غیر اخلاقی راستے اپنانا جنسی انحراف کہلاتا ہے۔ مثلاً:

"وہ اس کی منکوحہ تھی اور عرب شہزادے کے بقول وہ اس کی کھیتی تھی اور کھیتی اس بات کی مجاز نہیں کہ وہ ہل چلانے کو اس بات پر ٹوکے کہ ہل کھیتی کے آغاز سے چلایا جائے یا اختتام پر سے۔ شارلٹ بروئٹی، مارگریٹ مچل اور نٹیا سکیٹ کے ناول پڑھنے والی ارم کا ذہن رومان کے دھند لکوں اور سریت کی تہ داریوں میں چھپی ہوئی جنس کے خواب دیکھتا تھا۔ یہ اس کی ماں کی غلطی تھی کہ اُس نے اپنی بیٹی کو شاستر اور انگ رنگ نہیں پڑھوائی تھیں، کھجر ہوا اور بھوانیشور کے مجسمے نہیں دکھلائے تھے اور سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ آلِ سدوم کے بارے میں کچھ نہیں بتایا تھا جو اپنی محبوباؤں اور اپنے محبوبوں کو یکساں برتتے تھے۔" (i)

ارم کے کردار کو اگر نفسیاتی سطح پر پرکھا جائے تو وہ بھی ایک عام لڑکیوں کی طرح محبت کی خواہاں ہے اور فطری طریقے سے جنسی تسکین چاہتی ہے کیونکہ مرد اور عورت کے درمیان جنسی تعلق کی خواہش قدرتی طور پر موجود ہوتی ہے۔ جس کو سکمنڈ فرائڈ نے لمیڈو کہا ہے اور یہ انسانی جبلت میں شامل میں ہے۔ پھر جب دولت کی لا لچ بھی ساتھ ہو تو انکار کا کوئی جواز پیدا نہیں ہوتا۔ عرب شہزادے کی طرف جب خواستگاری کی گئی تو اس میں ارم کی مرضی بھی شامل ہوتی ہے۔

"تم خود سوچو اگر ہم ارم کی عمر میں ہوتے اور ہمارے لیے کسی شہزادے یا کسی راج کمار کی رشتہ آتا تو ہمارا کیا خیال ہوتا۔ بس وہی حال ارم کا بھی ہے" (۲)

مرد و زن کے مابین جنسی عمل ایک مسلمہ قدر ہے جو اخلاقی، معاشرتی اور مذہبی اعتبار سے ایک ضرورت ہے۔ افسانے میں جنسی انحراف جیسے نازک موضوع پر جس جرات اور بے باکی سے زاہدہ حنا نے قلم اٹھایا، کسی اور پاکستانی افسانہ نگار خاتون نے نہیں اٹھایا ہے بلکہ چند کے سوا کسی اور پاکستانی خاتون افسانہ نگار کے ہاں اس حساس موضوع کی طرف اشارہ ملتا ہی نہیں کیونکہ ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات اور مسائل حیات کی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں انتہائی متنازعہ موضوع کو بیان کیا ہے۔ افسانے میں ارم کی موت کی حقیقی وجہ عرب شہزادے کے جنسی انحراف کو ٹھہرایا گیا ہے۔

"ارم کو شادی کے بعد اندازہ ہوا کہ کسی عرب شہزادے کی بیوی بننا کوئی ہنسی ٹھٹھول نہیں وہ اس کی منکوحہ تھی اور عرب شہزادے کے مطابق وہ اس کی کھیتی تھی۔۔۔" (۳)

اس افسانے میں ہماری سماجی نفسیات کی بھی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ پاکستان سے تعلق رکھنے والے بہت سے گھرانے عربوں کو عقیدت و احترام سے دیکھتے ہیں۔ ان کی خدمت میں ہر قسم کا نذرانہ پیش کرنے کے لیے دل و جان سے تیار رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ اپنی بہن بیٹیوں کے ہاتھ بھی لالچ و ہوس کے لبادے میں چھپی اس عقیدت کی وجہ سے خوشی سے تھما دیتے ہیں۔ زاہدہ حنا ایک باشعور افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے پہلی بار بین الاقوامی سطح پر ہوس کے پجاری عرب شہزادوں پر قلم اٹھایا ہے۔ ارم کی طرح بہت سی لڑکیاں ان کی ہوس کا نشانہ بن جاتی ہیں۔ پھر کچھ دنوں بعد حوا کی یہ بیٹیاں ایک بچے کے ساتھ بازاروں میں بیٹھ کر بھیک مانگتی ہیں۔ اس کی اصل وجہ ہماری سماجی نفسیات میں دولت کی لالچ و ہوس کا ہونا شامل ہے۔ ارم بھی اگر شہزادی بننے کے خواب نہ دیکھتی تو یوں اس کی زندگی داؤ پر نہ لگتی۔

کسی عرب شہزادے کا ارم کو پسند کرنا، پھر اس سے بیاہ کرنا، اس کے خوابوں کی دنیا کو سچ کرنے کے مترادف تھا۔ ایسی عمر میں اتنے بڑے خاندان سے رشتہ آنے پر لڑکیوں کا خوش ہونا ایک فطری امر ہے۔ ارم نے بھی ابھی غنوان شباب میں قدم رکھا تھا۔ اس میں بھی یہ جوش و خروش پایا جاتا تھا۔ لیکن جو خواب ارم نے انگریزی کے رومانوی ناولوں سے اخذ کیے تھے، وہ حقیقی دنیا کے برعکس تھے۔

"جب ارم نے سارا کھیل دیکھ لیا تب اس نے ایک خط ماں کو لکھ کر روانہ کیا اور جان کے عوض آزادی خرید لی کہ بہر حال مرجانا آسان تھا اور زندگی مشکل۔" (۴)

زاہدہ حنا کے اس افسانے کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے مذہب و تاریخ کے آئینوں میں جھانک کر عورت کے وجود کی وہ تصویریں بھی ڈھونڈ نکالی ہیں، جن میں ہوس معاشرہ کی شکار ہونے والی بہت سی عورتوں کی پارہ پارہ ذات کو دیکھتے ہی انسانی تہذیب کے سارے مکروہ چہرے خود بخود نظر آنے لگتے ہیں۔ سماجی جبر و استحصال کے موضوعات پر لکھی گئی یہ کہانی زاہدہ حنا نے کچھ ایسی درد مندی سے سنائی ہیں کہ اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ کے ہر دور میں کبھی مذہب و اخلاق کے اور کبھی تمدن و ترقی کے نام پر عورت کو کیسے کیسے خوشنما بہلاوے دیے جاتے رہے ہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ان تمام پرفریب بہلاووں کی بنیاد عورت کی ذات اور احساس کی نفی پر رکھی گئی ہے۔

۲۔ افسانہ "ناکجا آباد" کا مرکزی کردار

تصوف اور فلسفہ زاہدہ حنا کے افسانوں کے اہم موضوعات رہے ہیں۔ انھوں نے فلسفیانہ اور متصوفانہ افکار کو مختلف کرداروں کی صورت میں اپنے افسانوں کا حصہ بنایا ہے۔ انھوں نے تصوف کی قدیم روایات کو عصر حاضر کی صورت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانے "ناکجا آباد" میں بھی مذکورہ صورت حال نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ فلسفیانہ نقطہ نظر سے یہ افسانہ قاری کو استدلال و منطق کی طرف راغب کرتا ہے۔ زاہدہ حنا اپنے افسانوں میں خدا، کائنات اور مذہب کے متعلق منطقی سوالات اٹھاتی ہیں اور فکر و تامل سے ان سوالات کے جوابات جاننے کی جستجو میں دکھائی دیتی ہیں۔

زاہدہ حنا کا افسانہ "ناکجا آباد" بھرپور نفسیاتی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ واحد متکلم کے صیغہ میں لکھا گیا ہے جو بظاہر ایک خود کلامی ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ کہانی واقعاتی طور پر آگے بڑھتی ہے۔ زاہدہ حنا نے افسانے کو مؤثر بنانے کے لیے زبان و کردار کا سہارا لیا ہے۔ اس افسانے کا اصل موضوع بٹوارے اور ہجرت کا غم ہے۔ اس کے مرکزی

کردار کا غم ناکجا آباد یعنی اس کی بے وطنی و بے مقامیت ہے۔ افسانے کا آغاز انتہائی مؤثر انداز میں شعور کی رو کی تکنیک سے ہوتا ہے۔

”میں چبوترے سے ٹیک لگائے کھڑی ہوں اور ان ستونوں اور محرابوں کو دیکھتی ہوں، ان کا سونا پن اور اداسی مجھے یاد دلاتی کہ یہ جگہ میرے گھر سے کس قدر مشابہ ہے، اپنی تعمیر میں نہیں، اپنی تنہائی اور ویرانی میں۔“ (۵)

گویا مرکزی کردار واحد متکلم لڑکی کا ذہن ابتدائی مکالمات ہی میں ماضی کے دھند لکوں میں الجھا ہوا نظر آتا ہے۔ اس افسانے میں شعوری طور پر سہرام اور اس کے مجاہدین کی کہانی کو منظر عام پر لایا گیا ہے جنہوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں بڑی بہادری سے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کیا تھا۔ مرکزی کردار مجاہدین کی اولاد میں سے تنہا رہ گئی ہے اور اپنی اُس شاندار ماضی کو یاد کرتی ہے۔ کردار ہمہ وقت اپنے ماضی سے وابستہ یادوں میں کھویا رہتا ہے۔ یعنی مرکزی کردار افسانے میں ناسٹلجیا Nostalgia کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ ناسٹلجیا ایک اہم نفسیاتی پہلو ہے، جو ماضی کے شدید احساس سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ انگریزی میں اسے ”living in one's past“ بھی کہا جاتا ہے۔ کیسبرج ڈکشنری کے مطابق ناسٹلجیا کے معنی کچھ یوں بیان ہوئے ہیں:

”A Feeling of pleasure and also a slight sadness when you think about that happened in the past.“ (۶)

محمد عاصم بٹ ناسٹلجیا کی تعریف کرتے ہوئے کچھ یوں رقم طراز ہیں:

”ناسٹلجیا خود کو دہرانے کی خواہش کا نام ہے۔ ناسٹلجیا سے مراد اپنے ماضی کی طرف لوٹنے کا عمل ہے۔ ماضی سے مراد اپنا وہ سب کچھ جو وہ کھو چکا ہے اور وہ سب جو پہلے تھا، اس کی طرف لوٹنے کا نام ناسٹلجیا ہے۔“ (۷)

افسانہ ”ناکجا آباد“ کے مرکزی کردار کے دل میں گھر سے جدائی کا شدید احساس ہے۔ اپنی جائے پیدائش سے محبت ایک فطری امر ہے۔ کچھ لوگ بڑی شدت سے بیٹے ہوئے لمحوں کی گرفت میں ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ماضی کے دھند لکوں سے کبھی نکل نہیں سکتے۔ یہ گزرے لمحات ان کے لیے ذہنی کشش کا سبب بنتے ہیں۔

”جب ان ستونوں اور محرابوں پر، دروں اور دیواروں پر میری نظر پڑتی ہے تو مجھے اپنا گھر یاد آتا، وہ گھر جو مجھ سے زیادہ یہاں باتیں کرنے والوں کا گھر تھا۔۔۔ یہ باتیں اگر میں با آواز بلند سوچنے لگوں تو یہ لوگ قہقہے مار کر ہنسیں گے اور پوچھیں گے کہ کس گھر کی باتیں کرتی

ہو؟ تمہارا گھر تو یہ ہے جس کے چبوترے سے ٹیک لگائے کھڑی ہوں، اس کے سوا تمہارا گھر بھلا کہاں ہے؟" (۸)

افسانے کی واحد متکلم لڑکی کے تحت الشعور میں ہجرت کا کرب و ملال پایا جاتا ہے۔ کردار لاشعور میں چھپے درد غم کو اپنی زبان پر لانا چاہتا ہے لیکن بے یقینی کا شکار بھی ہے۔ افسانے میں مرکزی کردار بیانیہ انداز میں احساسِ ماضی کو لیے شعور کی رو میں بہتا چلا جاتا ہے اور عہدِ رفتگاں کی پر تیں کھولتا چلا جاتا ہے۔

"اس آنگن میں لگے ہر درخت اور پودے سے رفتگاں کی یاد وابستہ تھی۔ جامن کا پیڑ دادا نے لگایا تھا، جو ہی پھوپھی ماں کے ہاتھوں کھلی تھی اور امرود باوا جان کا لگایا ہوا تھا اور سنگھاری دادی مرحومہ کی یاد گار تھا۔" (۹)

زاہدہ حنا کا یہ کردار ماضی سے بھرپور جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے کردار کے مکالموں میں ہجرت کا ملال ہے اور اپنے گھر سے دوری کا دکھ جھلکتا نظر آتا ہے۔ انسان کا وجود ماضی، حال اور مستقبل کا مجموعہ ہے۔ بیٹے ہوئے یہ لمحات ختم نہیں ہوتے بلکہ انسان کی یہ یادیں لاشعور کا حصہ بن جاتی ہیں اور انسان اکثر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے انھیں شعوری سطح پر لاتا ہے۔ واحد متکلم لڑکی بھی اپنے لاشعور میں پڑی یادوں سے رشتہ جوڑ کر واپس اپنے ماضی کے درپچوں میں جھانکتی ہے۔ اس کیفیت کا بیان زاہدہ حنا نے افسانے میں کچھ یوں کیا ہے:

"میں نے اس آنگن میں کاجل کی بہت سی لکیروں کا منہ دھلتے دیکھا ہے۔ وہ سسکیاں آج میرے کانوں میں گونجتی ہیں جو اس آنگن میں آدھی رات کے بعد بھی اُبھریں اور پھر اسی آنگن میں دفن ہو گئیں۔ وہ سہمی سہمی محبتیں اور نرم و نازک سائے جو سوزدروں سے شمع کی طرح پگھل کر رہ گئے۔ کسی کے لبوں کو چھونے کی آرزو میں کانپتی ہوئی انگلیاں اور کسی کے قدموں کی چاپ سن کر زرد پڑ جانے والے چہرے۔ اب نہ وہ چاہنے والے رہے اور نا محبتیں اور رفاقتیں رہیں۔" (۱۰)

ہندوستان کا بٹوارا ایک ایسا المیہ تھا جس نے سرحد کے آر پار کے تمام انسانوں کے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ قیام پاکستان کے ساتھ ہی بہت سے سماجی اور معاشی مسائل نے جنم لینا شروع کر دیا تھا اور خصوصاً پاکستان ہجرت کر کے آنے والے مہاجرین مدتوں اپنے دل و دماغ سے اپنے پیاروں سے بچھڑنے کا غم اور ان دروپیوار کی یادیں نہ بھلا سکے جہاں ان کی زندگی کا ایک حصہ گزرا تھا۔ یہ مسئلہ کردار کو ذہنی کشمکش سے دوچار کرتا ہے۔ ایک

اور مسئلہ امن و آشتی کا فقدان بھی تھا۔ لوگ عدم تحفظ کا شکار تھے۔ افسانہ "ناکجا آباد" کا مرکزی کردار بھی عدم تحفظ اور بے یقینی جیسی ذہنی کیفیات سے دوچار تھا جس کی ایک جھلک افسانے میں یوں پیش کی گئی ہے:

"سواری نہیں آتی اور مجھے کہیں بھی راستہ نہیں ملتا۔" "ناکجا آباد" سے سفر پر نکلی تھی، راستے میں اسم اعظم میرے ذہن سے محو ہوا اور اب ناکجا آباد کا راستہ بھول چکی ہوں۔ قبیلے جب ہری بھری چراگا ہوں سے منہ موڑتے ہیں اور اپنے خیموں سے انحراف کرتے ہیں تو اسم اعظم ان کے حافظے سے محو ہو جاتا ہے۔۔۔ گھروں کی منڈیروں پر اور طاقوں پر اتنے دیے جلاؤ کہ ہوائیں فضائیں روشن ہو جائیں اور ہم بلراج کی طرح تحت الثری کی قید سے نجات پائیں۔۔۔ ہم اپنی روحوں کو اس طرح پہن لیں گے جس طرح پھول خوشبو کو پہنتا ہے، شمع روشنی کو پہنتی ہے اور دل عشق کو پہنتا ہے۔" (۱۱)

افسانے کے مرکزی کردار واحد متکلم لڑکی کے ذہن میں شعور کی رو کی بیک وقت کئی سمتیں واضح ہیں۔ کبھی وہ ماضی میں چلی جاتی ہے اور کبھی مختلف واقعات بیان کرتے کرتے حال میں پہنچ جاتی ہے اور یہ خیالات ایک دوسرے کو راستہ دے کر گم ہو جاتے ہیں جیسے:

"بھادوں کا مہینہ ہے بی بی حضرت خواجہ کا دروازہ کھول کر بڑی بڑی روٹیوں پر بھورا کتھا، ڈلی اور پان رکھ کر اور نیاز دے کر باہر پلنگڑی پر آ بیٹھیں گی۔ ڈلی کتریں گی اور پانوں کی ڈولی کو اُلٹ پلٹ کر دیکھیں گی۔" (۱۲)

یہ افسانہ ایسے قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہے جنہیں تاریخ سے شغف ہے۔ اس افسانے میں زاہدہ حنانے اپنے مرکزی کردار کی نفسیاتی کیفیات کے توسط سے اساطیر اور تاریخ سے آگاہی کا ٹھوس ثبوت دیا ہے۔ یہ افسانہ اس حقیقت سے بھی روشناس کراتا ہے کہ تاریخی جبر فرد کی زندگی پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔

۳۔ ابنِ ایوب

افسانہ "ابنِ ایوب کا خواب" ایک دل بہلانے والی رومانی فضا میں سانس لے رہا ہے۔ اس میں معاملات حسن و عشق کی عکاسی ملتی ہے۔ یہ افسانہ قاری کو اپنے ساتھ رہنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ قدم قدم پر خود کو کہانی کا ہم سفر سمجھتا ہے۔

افسانہ نگار نے اس کہانی میں تاریخی اور اساطیری داستانوں کی گرہیں کھولی ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار "ابنِ ایوب" عیسائیت کا پیروکار ہے۔ کہانی کا بیشتر حصہ مرکزی کردار کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ اس کے آباؤ

اجداد کا پیشہ ماہی گیری اور بل چلانا تھا۔ اُس نے اپنے آبائی پیشے کو اختیار کرنے کی بجائے ماہر آثار قدیمہ میں نوکری حاصل کی۔ اس کے افسر آفندی صاحب اس پر یوں مہربان ہوتے ہیں کہ وہ خود بھی قبلی النسل تھے۔

آفندی صاحب کو جب علم ہوتا ہے کہ ابنِ ایوب پانچویں جماعت تک قبلی کلیسا سے پڑھا ہے تو اسے ترقی دے دی جاتی ہے۔ ماں باپ نے اس کی شادی سوتیلے ماموں کی لڑکی سے کرائی۔ بیٹے یوسف کی پیدائش کے بعد ابنِ ایوب کے خاندان میں اضافہ نہ ہو سکا۔ ابنِ ایوب کی ملاقات امبابہ، قاہرہ کے ایک محلے میں رہنے والی لڑکی "زبیدہ" سے ہوتی ہے جو مذہب کے لحاظ سے مسلمان تھی۔ ابنِ ایوب دل و جان سے زبیدہ کو چاہنے لگتا ہے۔ زبیدہ بھی اس کو چاہنے لگی۔ وہ گھنٹوں ایک دوسرے کو فراعنہ کے مقبروں سے نکلنے والی میماؤں کی داستانیں سناتے۔ اسی اثناء میں زبیدہ کی شادی ہو جاتی ہے۔ یہاں ابنِ ایوب کی زندگی میں نہ ختم ہونے والے غم ڈیرے ڈال لیتے ہیں اور پھر عمر بھر ابنِ ایوب کے یہ غم تمام نہ ہونے پائے۔

یہ افسانہ شعور اور لاشعور کے مابین باطنی جنگ میں پوری طرح الجھا ہوا نظر آتا ہے۔ افسانے میں ابنِ ایوب کے کردار کو بیک وقت دروں ہیں اور بروں ہیں شخصیت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ کردار اپنی بیوی کو چھوڑ کر محبوبہ کی خاطر اپنا مذہب چھوڑنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ قاہرہ مصر کے کسی اچھے محلے میں گھر دینے کا وعدہ بھی کرتا ہے لیکن زبیدہ ایک بچے کی ماں ہونے کے ناتے تمام آسائشوں کو ٹھکراتی ہے۔ یہ فیصلہ ابنِ ایوب کو بہت گراں گزرا۔ ابنِ ایوب کے اندر جنسی تسکین کا احساس عروج پر پہنچ جاتا ہے اور وہ بے سمت رد عمل Drifty reaction پر چل پڑتا ہے۔ افسانے میں ابنِ ایوب کا کردار اس دور کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ افسانہ نگار کو مردوں کے تمام تر نفسیاتی حربوں کا ادراک ہے۔ ابنِ ایوب کو نفسیاتی محاذ پر شکست ہوتی ہے تو صبر و تحمل کی بجائے وہ شراب نوشی اور نگار خانوں میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔

"ابنِ ایوب نے یہ مشورہ سنا اور اسے ذہن کی گہرائیوں میں دفن کر دیا۔ فرق ہوا تو بس اتنا کہ وہ ہر دوسرے تیسرے دن کسبیوں کے پاس جانے لگا۔ دل کے معاملے الگ ہیں لیکن بدنِ دل کے معاملے بھلا کب سمجھتا ہے۔" (۱۳)

معروف نفسیات دان سگمنڈ فرائیڈ نے انسانی ذہن اور شخصیت کے تین اہم اجزاء بیان کیے ہیں۔ اڈ (Id) یعنی جبلت، انا (Ego) اور مافوق انا (Super Ego)۔ فرائیڈ کے مطابق یہ تینوں عناصر انسانی ذہن اور شخصیت میں توازن کے ذمہ دار ہیں۔

ابن ایوب کے کردار میں اڈ (Id) کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ اڈ تمام تر جبلی اور جنسی قوت کا مرکز ہے۔ اڈ کا تعلق لاشعور سے ہے۔ اس میں انسان خارجی دنیا، تہذیب اور تمدن سے بالکل عاری ہوتا ہے۔ فرائیڈ نے اسے اندھی قوت بھی کہا ہے جو انسان کو صرف لذت پر منحصر ہونے پر آکساتی ہے۔ اسی وجہ سے اڈ کو نفسی قوت کا دیوتا بھی کہا جاتا ہے۔

"اس نے بہت چاہا کہ وہ زبیدہ کو کسی طور اپنے شوہر سے طلاق لینے پر آمادہ کر سکے۔ اس نے کہا کہ وہ شادی کے لیے مسلمان ہو جائے گا اور اسے قاہرہ کے کسی اچھے محلے میں گھر لے دے گا۔" (۱۴)

اس افسانے میں افسانہ نگار نے شعور کی رو کو بڑی عمدگی سے برتا ہے۔ مرکزی کردار حال میں رہتے ہوئے ماضی کے قصے سے قصہ جوڑ کر آگے بڑھتا ہے۔

"ابن ایوب کو وہ دن آج بھی پوری تفصیل کے ساتھ یاد تھا جب آفندی ڈیمک نے خوف کی شاہی کشتی دریافت کی تھی، جب ایک چٹان میں سوراخ کر کے رسی سے ٹارچ باندھی گئی تھی اور اس ٹارچ کی روشنی میں پانچ ہزار برس پرانی اُس تدفینی کشتی کو سب نے باری باری دیکھا تھا۔۔۔ ان لحوں کو یاد کر کے ابن ایوب کے بدن میں سرخوشی کی ایک لہر دوڑ گئی" (۱۵)

ابن ایوب کا کردار ماضی میں اپنی بہتر حالت کو یاد کر کے شدید ذہنی کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ نفسیاتی طور پر دیکھا جائے تو یہ اس کا ناسٹبلک رویہ ہے جو اس کی شخصیت پر حاوی ہے۔ اس کے علاوہ اس کردار پر رومانیت اور قنوطیت کی بھرپور چھاپ بھی نظر آتی ہے۔

"کھجور کا دانہ واپس رکھنے کے بعد اسے ہنسی آگئی، ایک یہ زمانہ ہے اور ایک وہ زمانہ تھا جب وہ آفندیوں جیسا کھاتا تھا اور کبھی ان کی طرح پہنتا تھا۔" (۱۶)

ابن ایوب کے کردار میں ایک نمایاں پہلو مساکیت Masochism ہے۔ مساکیت بھی ایک نفسیاتی پہلو ہے۔ نفسیاتی اصطلاح میں اس سے مراد یہ ہے کہ انسان خود کو پریشانی و تکلیف میں ڈال کر اس کا مقابلہ کرتا ہے اور اس میں لذت محسوس کرتا ہے۔ مساکیت مختلف نوعیت کی ہوتی ہے جس میں احساس محرومی، بے بسی اور خود اذیتی شامل ہے۔ ابن ایوب بھی ایک ایسا کردار ہے جو بعض مواقع پر احساس محرومی سے دوچار ہو کر بے بس نظر آتا ہے اور کبھی کسی خاص کیفیت میں خود اذیتی کا شکار بھی ہوتا ہے:

"ایک دن زبیدہ جب اُس کے لیے کھانا لے کر آتی ہے تو باتوں ہی باتوں میں زبیدہ کی آنکھ

کے آپریشن کا ذکر نکل آتا ہے۔۔۔ اُس دن کے بعد ابنِ ایوب نے اپنی ذات پر یومیہ اجرت کا ایک سکہ بھی خرچ نہ کیا۔" (۱۷)

غرض افسانہ نگار نے اپنے افسانے کے اس مرکزی کردار کی شخصیت کی نفسیاتی گہرائی کھولتے ہوئے کمال ہنرمندی اور فنی چنگلی کا ثبوت دیا ہے۔

۴۔ افسانہ ”پانیوں میں سراب“ کی مرکزی کردار

افسانہ ”پانیوں میں سراب“ میں عورت کے استحصال اور پامالی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے میں مرکزی کردار راوی کی صورت میں اس پامالی اور ظلم کے خلاف آواز اٹھانا چاہتی ہے لیکن مجبور ہے۔ وہ اس آزاد دنیا میں جینے کی متمنی اور رہائی کی خواہش مند ہے لیکن رہائی ممکن نظر نہیں آتی۔

مذکورہ افسانے کا موضوع جذبہ محبت ہے۔ افسانے کا آغاز کردار کی غیر معمولی ذہنی کیفیت سے ہوتا ہے۔ وہ اپنی کہانی اپنی زبانی بیان کرتی ہے۔ یایوسی کے عالم میں انتہائی بے چین دکھائی دیتی ہے۔ جس کی اصل وجہ اس کے دل میں عشق و محبت کا طوفان برپا ہونا ہے۔ اس محبت کی اصل وجہ اظفر کی بے رخی ہے۔ یہ شعورِ ذات، حقیقت کا نیا ادراک اور زندگی کے بارے میں نیا رویہ ہے۔ مصنفہ فکری طور پر قدامت پسند نہیں البتہ اس قسم کے افسانے عصمت چغتائی اور حجاب امتیاز کے ہاں ملتے ہیں جن میں جنسی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہو۔

زاہدہ حنا اس افسانے میں بیگانہ انداز میں کسی عورت کے جنسی مسائل اپنے قاری کے سامنے رکھتی ہیں۔ افسانے کے موضوع میں نفسیاتی اور ذہنی الجھنیں موجود ہیں۔ افسانے کی مرکزی کردار ”میں“ کا شوہر ایک دولت مند انسان ہے اور کاروباری دھندوں میں اتنا الجھا ہوا ہے کہ اس کے پاس اپنی بیوی، بچوں کے لیے وقت نہیں ہوتا اور نہ اسے یہ احساس ہے کہ گھر والوں سے اتنے عرصے کے لیے دور کیوں ہے؟ اس کی سوچ میں بیوی بچوں کی حیثیت ثانوی ہے۔ کردار احساس کمتری کا شکار ہوتا ہے کیونکہ عفوان شباب میں جنسی بیداری فطری عمل ہے۔ افسانے میں مصنفہ نے ایسے مسئلے کو ابھارا ہے جو معاشرے میں مردوں کی بے توجہی کا نتیجہ ہے۔ اظفر جیسے مردوں کے نزدیک عورت کا وجود گھر میں ایسا ہی ہے جیسے گھر میں رکھا ہوا فرنیچر یا عیش و آرام کا سامان۔ راوی اس بے توجہی کا اظہاریوں کرتی ہیں:

”میں اور یوسف دلی میں گھومتے رہے، میں اس سے اظفر کی بے اعتنائیوں کا ذکر کرتی رہی اور وہ سنتا رہا۔ میں نے اس سے کہا روپیا ہی تو کوئی چیز نہیں ہوتا، سب سے بڑی چیز محبت ہے، دوسرا ہت ہے جس کے لیے اظفر کے پاس وقت نہیں۔ بیوی بچے اور رشتہ دار سب

ثانوی چیزیں ہیں۔ اصل مسئلہ روپیہ ہے اور مزید روپیہ۔" (۱۸)

افسانے میں یوسف، اظفر کا یار غار ہوتا ہے۔ راوی ان دونوں افراد کے درمیان متعلق ہے۔ مرد اور عورت کے درمیان جنسی تعلق قدرتی طور پر موجود ہوتا ہے۔ جس کو علم نفسیات میں لیبڈو کہتے ہیں۔ افسانے کی مرکزی کردار اسی نفسیاتی الجھن کا شکار ہوتا ہے۔ یوسف کی طرف سے ملنے والی ہمدردی پر وہ کشش محسوس کرنے لگتی ہے۔

"دور زمیں و آسمان ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے تھے، محض فریب نظر۔ میری آنکھیں بھیگ گئیں۔ ہم دونوں بھی افق کا وہ کنارہ تھے جسے دور سے دیکھو تو محسوس ہوتا ہے کہ زمین و آسمان شیر و شکر ہو رہے ہیں اور جب نظر کا فریب درمیان سے ہٹ جاتا تو ہم زمین و آسمان تھے جو کبھی نہیں مل سکتے تھے۔" (۱۹)

یہاں اس کردار کے جذبات میں شدت، تیزی، جوش اور ولولہ نظر آتا ہے۔ وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے۔ ایسے حالات میں انسان اکثر ذہنی دباؤ کا شکار رہتا ہے جو ایک نفسیاتی بیماری ہے۔ یہ کردار بھی کچھ ایسی ہی بیماری کا شکار ہے۔ وہ کبھی اپنی ان خواہشات کو دباتی ہے جو شعور کا حصہ ہیں اور کبھی ان کا اظہار بھی کرتی ہے۔ یہ وہ ذہنی کیفیت ہے جب انسان کی خواہشات اور خیالات شعوری سطح پر ابھرتے ہیں اور پل بھر میں لاشعور میں چلے جاتے ہیں کہ لاشعور انسان کی ناآسودہ خواہشات کا مسکن ہوتا ہے۔

"اب میں دو مردوں کے درمیان زندگی گزارتی ہوں، اظفر، جس کی زمین اپنی نہیں، جس کے گھر میں سیندھ لگ چکی ہے اور یوسف جو اپنی زمین کو دوسرے کے تسلط سے آزاد کرتے ہوئے ڈرتا ہے جس کی زمیں کا خراج کسی دوسرے کے خزانے میں جمع ہوتا ہے۔ اور میں ان دونوں کے درمیان میں ہوں۔" (۲۰)

افسانے میں اس مرکزی کردار کے ذریعے جس نفسیاتی پہلو کی عکاسی کی گئی ہے وہ مساکیت Masochism ہے۔ کردار نے اپنا ناتواں کالیف اور غموں سے جوڑا لیکن میاں، بچے اور رشتہ دار کو اس بات کی ہوا بھی نہیں لگنے دی۔ جنس یقیناً نسائی ضروریات میں شامل ہے لیکن گھر اور بچے جیسے مقدس رشتوں کو نبھانا بھی کردار کی خصوصیات میں شامل ہے۔

"میں عورت تھی، کمزور بے بضاعت، میں اس کے لیے کسی بھی انتہا تک جاسکتی تھی لیکن یوسف مرد تھا، بہادر، جی دار اس لیے کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ لوگ کیا کہیں گے، بچوں کا کیا

ہوگا، اظفر پر کیا گزرے گی۔" (۲۱)

افسانے میں ایک اور نفسیاتی پہلو Voyeurism/ peeping کا اثر نمایاں ہے۔ "تانک جھانک" ایک نفسیاتی پہلو ہے جس کا تعارف کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے:

"Voyeurism is the sexual interest in or practice of spying on people engaged in intimate behaviors such as undressing, sexual activity or other action usually consider to be a private nature." (۲۲)

تانک جھانک میں مرد عورت کو ایسی حالت میں دیکھتا ہے جو مناسب نہ ہو یا کسی دوسرے انسان کی بے خبری میں اسے دیکھنا یا کسی چھت یا دروازوں کے سوراخوں اور درزوں سے کسی کو دیکھنا، یہ پورا عمل Peeping کہلاتا ہے۔ تانک جھانک کے عمل کے پس پردہ بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں جیسے محبت، ہوس وغیرہ۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں یہ پہلو بہت زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار بھی اس مسئلہ کا شکار ہے۔ اس افسانے کا موضوع جنسی، جذباتی اور ذہنی تشنگی ہے۔ یہاں تشنگی سے مراد سکون ہے جو راوی کو میسر نہیں۔ اس تشنگی کو بجھانے کے لیے راوی کو سراپ کی تلاش ہے۔ اس پیاس کو بجھانے کے لیے نہ اظفر کو فکر ہے اور نہ یوسف میں ہمت۔ مختصر یہ کہ اس دو غلی زندگی سے وہ اس قدر تنگ آگئی ہے کہ خواہش کرتی ہے کہ اس کے Chastity Belt کی چابی یوسف سے بھی گم ہو جائے۔ مصنفہ نے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ عورت کے لیے صرف روٹی کپڑا اور مکان کافی نہیں ہوتا بلکہ اُسے مرد کی قربت اور توجہ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

۵۔ شہنشاہ بانو

افسانہ "زمین آگ کی، آسمان آگ کا" زاہدہ حنا کا ایک اہم سماجی افسانہ ہے۔ اس کہانی میں ایک باشعور عورت کی نفسیات کی سچی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس افسانے میں مذہب کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کرنے والوں کے رویوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کیونکہ عورت ہر دور میں بے جا سماجی اور مذہبی پابندیوں کا شکار رہی ہے۔ زاہدہ حنا کو مذہب اور تاریخ سے گہری واقفیت ہے اور اپنے عہد کے حالات و واقعات کا انھوں نے بڑی باریک بینی سے مشاہدہ و مطالعہ کیا ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے اپنے عہد کی حقیقی کہانی کو بنیاد بنایا ہے۔ مسلم پرسنل لاء کی آڑ میں حق تلفی کا شکار ہونے والی مدھیہ پردیش کے شاہ بانو کیس نے اُردو اور انگریزی اخبارات میں خاصی شہرت حاصل کی۔ زاہدہ حنا نے اس کے نام کو مرکزی کردار بنایا ہے اور اس افسانے کا نام شہنشاہ بانو

رکھا۔ شہنشاہ بانو ایک تعلیم یافتہ اور تہذیب یافتہ عورت ہے۔ ابا جان نے اسے لکھا پڑھا کر معاشرے کا ایک مفید انسان بنایا ہے۔ ابا جان کی اس تربیت کی وجہ سے شہنشاہ بانو عقل کی دیوی نظر آتی ہے اور ہر موقع پر ایک باشعور اور وفادار عورت کا کردار ادا کرتی ہے۔ یہی وفاداری اس کی خاندانی تربیت کا عکس ہے۔

"شادی کو چند مہینے گزرے تھے، ڈلارے میاں حسب معمول اُس رات بھی دیر سے آئے۔ یہ پہلی رات تھی جب ان کے انتظار میں جاگتے جاگتے شہنشاہ بانو کی آنکھ لگ گئی تھی کوڑ کھلنے کی آواز کانوں میں پڑی تو ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھیں اور لیپ کی لو کو اونچا کیا۔ مہکتی ہوئی شیر وانی کے بٹن کھولتے ہوئے ڈلارے میاں کی نگاہ ان کی نیند ماتی آنکھوں پر پڑی تو آگ بگولا ہو گئے اور شیر وانی اور طاق پر سے "بہشتی زیور" اتار لائے مذہب کے بارے میں خاک بتایا تھا تمہارے باوانے؟ ڈلارے میاں کی سان چڑھی۔۔۔" (۲۳)

مندرجہ بالا اقتباس سے دونوں کرداروں کی داخلی دنیا کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ شہنشاہ بانو کے کردار کو اگر سب پہلے سماجی تناظر میں دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مرد عورت کو اپنی ملکیت مانتا ہے اس کو حقیر و ذلیل سمجھتا ہے۔ ڈلارے میاں خود تو پوری پوری رات نگار خانوں کی زینت بنتا رہا لیکن بیوی کی ذرا سی آنکھ لگنا، اس کو اتنا برا لگا ہے کہ طیش میں آکر بابا جان کو بھی نہ بخشا گیا۔ "بہشتی زیور" سے حوالے دیے گئے۔

اس افسانے میں اجتماعی نفسیات Collective Psychology کی خوب عکاسی ملتی ہے۔ ہماری اجتماعی نفسیات میں یہ امر طے ہے کہ ہمارے معاشرے میں مرد کی ذات اعلیٰ و برتر ہے اور عورت کی ذات حقیر و بے بس ہے۔ اس سوچ کے تحت عورت کو اس سماج میں وہ مقام و مرتبہ نہیں ملتا جس کی وہ حق دار ہے۔ یہ سب مرد کی نفسیات Male psychology کا حصہ ہے۔ مرد عورت کی ذات پر اپنی برتری جتانے کے لیے مختلف حیثیتوں میں سامنے آتا ہے۔ کبھی مذہب کا سہارا لیتا ہے تو کبھی سماج میں رسم و رواج کا۔ مذکورہ افسانے میں ڈلارے میاں مذہب کا بار بار سہارا لیتا ہے۔ "بہشتی زیور" کے وہ الفاظ ان کو ازبر ہیں جن سے خود ان کی ذات کو فائدہ ہوتا ہے۔

دوسری طرف شہنشاہ بانو کی ذات کو نفسیاتی حوالے سے دیکھا جائے تو سماجی و اخلاقی پابندیوں کا دیوتا بن کر سامنے آتی ہے۔ فرائڈ نے تکمیل ذات کے جو تین اجزاء بتائے ہیں۔ اس میں ایک اہم جز سپر ایگو Super Ego ہے اور یہی سپر ایگو اصل میں سماجی پابندیوں کا نام ہے۔ سپر ایگو کو Social Consciousness بھی کہتے ہیں۔ تمام افسانے میں شہنشاہ بانو کے کردار پر سپر ایگو کی پھر پور چھاپ نظر آتی ہے۔ میاں کے ہر حکم کو سر آنکھوں

پر رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی ماں اور والد کی وفات ہو جاتی ہے تو دلارے میاں کی اجازت نہ ملنے پر گھر سے باہر قدم بھی نہیں رکھتی۔ اس کے باوجود اس کے میاں جلی کٹی سناتے ہیں اور ہر دفعہ بہشتی زیور کا حوالہ دیتے ہیں۔ مثلاً:

"حضرت مولانا کا کہنا تھا کہ عورتوں کو اپنے گھر سے نکلنا اور کہیں آنا جانا، بہ وجہ بہت سی خرابیوں کے، کسی طرح درست نہیں۔ انھوں نے ضمیمہ ثانی بہشتی زیور کا حصہ ہفتم میں فرمایا تھا کہ بیاہ، شادی مونڈن، چلہ، چھٹی، ختنہ، منگنی، چوتھی وغیرہ میں، کہیں مت جاؤ، نہ اپنے یہاں کسی کو بلاؤ۔" (۲۴)

دلارے میاں کو پوری طرح "بہشتی زیور" کا ادراک تو نہیں ہوتا لیکن بس ان کے دین میں عورت کو کسی طریقہ سے محکوم رکھنا تھا جس کا مقصد شہنشاہ بانو کے حقوق غصب کرنے اور اس کی حیثیت پست رکھنے میں جن مذہبی تصورات کا استعمال کیا ہے اس کا ہندوستانی معاشرے میں عورت کو جاہل رکھنے اور غلام بنانے کے لیے زیادہ تر لوگوں میں رواج عام تھا۔

افسانے میں شہنشاہ بانو کے کردار کے ذریعے مصنفہ نے مجبور عورتوں کے تمام ترفیاتی پہلوؤں کا بھر پور احاطہ کیا ہے۔ شہنشاہ بانو کا یہ کردار ایک ایسی باخبر عورت کا کردار ہے جو عورت کے حوالے سے معاشرتی جبر سے آگاہ ہے۔ وہ جانتی ہے کہ زندگی کی اس قید سے رہائی کا اس کے پاس کوئی ذریعہ نہیں۔ اس کا عورت ہونا ہی اس کے مقدر کا فیصلہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس کے یہ الفاظ ہندوستان کی عام عورت کے حالات بلکہ پوری حیات پر صادق آتے ہیں:

"میں ایک عام مسلمان عورت ناقص العقل۔ مرد کے پاؤں کی جوتی۔ میں تو پیدا ہی اس لیے ہوئی تھی کہ ایک مرد سے بیاہی جاؤں، اس کے اشارہ ابرو پر زندگی گزاروں زیست میرے لیے ہو کا مکان ہو اور موت رہائی کا سامان" (۲۵)

اس افسانے کا اصل موضوع مرد کی بالاستی ہے جو ہمارے معاشرے کی اجتماعی نفسیات کی عکاسی کرتی ہے۔ دلارے میاں جیسا مرد عورت پر سراسر زیادتیاں کرتا رہے، کوئی اس کو برا نہیں کہتا لیکن جب شہنشاہ بانو جیسی کمزور عورت مہذب انداز میں بولنے پر اتر آتی ہے تو دلارے میاں کی غیرت اور مردانگی جاگ اٹھتی ہے۔ وہ اس کو قظامہ اور پاجی جیسے الفاظ سے یاد کرتا ہے اور آخر کار باسٹھ سالہ بوڑھی عورت کو طلاق دے کر گھر سے نکال دیتا ہے۔

۶۔ ماسومی

پاکستان نے ۲۸ مئی ۱۹۹۸ء کو بلوچستان میں ایٹمی دھماکے کیے تو ہیر و شیماء اور ناساگ کے ایلیے کے زخم دلوں میں پھر سے ہرے ہو گئے۔ اس کے خلاف بہت سے انسان دوست اور حساس ادیبوں نے افسوس کے اظہار میں قلم اٹھایا جن میں ایک نام زاہدہ حنا کا بھی ہے۔ افسانہ "تہائی کے مکان میں" اسی تناظر میں لکھا گیا ہے۔ افسانہ میں مصنفہ نے ایک جاپانی خاتون کی محرومی، تشنگی، حساسیت اور رشتوں سے بچھڑنے کی خوب عکاسی کی ہے۔ افسانے میں امریکہ کی طرف سے جاپان پر ایٹم بم پھینکنے کے موضوع پر بڑی عمیق مشاہدہ سے بحث کی گئی ہے۔ ماسومی اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے۔ جس کی ملاقات لندن (ٹمز) میں راوی اور بن بھری سے ہو جاتی ہے۔

مذکورہ افسانے میں ہیر و شیماء پر ایٹم بم گرانے سے پیدا ہونے والی کیفیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ماسومی بڑی سادگی و مہارت سے اپنے احساسات و جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ ماسومی کی آواز میں کرب ہے وہ اتنی طویل مسافت کے باوجود بھی پرانی یادوں سے چھٹکارا نہیں پاتا۔ ماں باپ، بھائی بہن ایٹم بم کی وجہ سے بچھڑ گئے ہیں۔ ٹمز میں کافی عرصہ گزر جانے کے باوجود پرانی یادیں اُسے اپنے گرفت میں لے رہی ہوتی ہے:

"ماں! میں بن شعلوں کی آگ میں جلی۔ میں نے ایک ایسے زخم کا درد سہا جس سے خون نہیں بہتا۔ ماں! میرا کھانا اور پینا ذائقوں سے نا آشنا تھا اور میری بَری لذتوں سے ہمکنار نہ تھی اور ماں! میری زندگی زندہ تو تھی لیکن مکمل موت۔" (۲۶)

پورے افسانے میں کردار ماضی سے الگ نہیں ہو پاتا۔ شعوری طور پر وہ ان تمام واقعات کو بھولنا چاہتی ہے۔ مگر ماضی کی یاد ناسٹالجیا Nostalgia اس کو اپنے گرفت میں لے لیتی ہے۔ ماسومی جب ہال میں ایک نظم سنتی ہے تو اس میں محو ہو جاتی ہے:

"کوچوں میں لہو اور غیظ و غضب، گھروں کے اندر انھوں نے پرانی قبروں میں نوجوان کنواریوں کو دفنایا ہے اور عشق پر جوش نماسینوں میں گولی رہتی ہے، دہشت بر سر بام گنگنائی ہے اور موت جشن مناتی ہے" (۲۷)

ماسومی ایٹم بم کے واقعے کو ذہن سے کسی حد تک نکال چکی ہے مگر ہال میں اس نوجوان نے یہ نظم پڑھ کر اسے دوبارہ تازہ کر دیا۔ وہ راوی اور بن بھری کے ساتھ جانے سے معذرت کرتی ہے مگر بن بھری اُسے ہر ادیتی ہے۔ ماسومی ان کے محفلوں میں بہت کم بولتی تھی۔ خالی خالی نظروں سے سب کو دیکھتی اور گم صم رہتی:

"میں پیالے کے لب پر لپٹک کے مدھم سے نشان کو دیکھتی ہوں اور ماسومی کی تو آج جانے

کہاں ہے؟ اپنے آپ میں اس قدر گم تو میں نے اُسے کبھی نہیں دیکھا۔ یوں بھی آج وہ آئی کب ہے، زبردستی لائی گئی ہے۔" (۲۸)

ماسومی کے کردار میں جذبات اعلیٰ پائے کے ہیں۔ جذبہ کسی شخصیت کا ایک اہم نفسیاتی پہلو ہے۔ اس کے ذریعے سے انسانوں کے رویوں، رجحانات اور داخلی حقائق کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس قسم کے لوگ بڑے حساس ہوتے ہیں۔ وہ سماج میں رونما ہونے والے واقعات کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور عقلیت کی بجائے جذباتیت پر زور دیتے ہیں۔ ایسے حساس لوگ ہر جذبے کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ ماسومی بھی حد درجے کا حساس کردار ہے:

"اگر کوئی نہ سمجھنا چاہے تو سامنے کی باتیں بھی پہیلیاں بن جاتی ہیں "ماسومی کا لہجہ کڑوا ہے اور اس کی انگلیاں گلے کی زنجیر میں پڑی ہوئی گھڑی کو ہلارہی ہیں اور پرانی اور بند گھڑی کسی پنڈولم کی طرح حرکت کر رہی ہے۔" (۲۹)

اس افسانے میں شعور کی Stream of conscious کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ ماسومی جب اپنی سالگرہ کا ایک دیکھتی ہے تو گزرے ہوئے تمام واقعات ایک ایک کر کے اس کے ذہن میں اُترنے لگتے ہیں۔ اپنا خاندان اور اس کے تمام افراد اسے بے تحاشا یاد آنے لگتے ہیں:

"اس روز صبح سے گھرے بادل چھائے ہوئے تھے۔ شام کو میری سالگرہ تھی، اس لیے میں منہ اندھیرے اٹھ گئی تھی۔ ماں نے گزشتہ رات میرے گلابی لباس پر گھرے پھول ٹانگے تھے اور اب اندھیرے میں کیک بنانے میں مصروف تھی۔ باپ نے دفتر جانے سے پہلے مجھے پیار کیا تھا اور میرے گلے میں ایک زنجیر پہنادی تھی جس میں ایک چھوٹی سی گھڑی تھی۔۔۔" (۳۰)

شعور کی Stream of Conscious میں انسان تمام گزرے ہوئے خیالات کو تسلسل سے یاد کرتا ہے اور ماضی میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ ماسومی اپنے پھول جیسے خاندان کے بھسم ہونے سے شدید کشمکش کا شکار ہے جس کا اندازہ افسانے میں کئی مکالموں سے ہوتا ہے۔

"تمہیں کیسے معلوم ہوا؟ کیسے معلوم ہوا تمہیں؟ ماسومی ایک جھٹکے سے بن بری کی طرف مڑ جاتی ہے اور اُس لحظہ اس کی آواز قطعاً غیر انسانی ہے۔" (۳۱)

اس کردار پر رومانوی رنگ بھی غالب نظر آتا ہے لیکن کچھ ہی دیر میں دھندلا پڑ جاتا ہے۔ بعد ازاں ماسومی آخری لمحات تک عشق و محبت میں پناہ لینے کی طلب گار ہوتی ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ ایک دفعہ اس عذاب سے گزر چکی ہے۔ ٹوکیو میں اس کا محبوب اسے تنہا چھوڑ کر چلا گیا تھا اور اب اس کا دل ان جذبات سے نفرت کرنے لگا ہے۔ یہاں ماسومی ماضی کو یاد کر کے مستقبل سے بھی خوفزدہ ہو جاتی ہے کہ کہیں بن بری بھی اس کو تنہائی کے مکان میں نہ چھوڑ جائے۔ ماسومی پہلے بھی "ہیا کو شا" بن کر رہ گئی تھی۔ ماسومی کا بن بری کو ان سارے واقعات سے آگاہ کرنے کا مقصد یہ تھا کہ وہ اس کی ذات میں بہت دلچسپی لیتا تھا:

"ماسومی ہماری طرف مڑتی ہے" جب میں ٹوکیو میں تھی تو مجھ سے پہلی بار محبت کی گئی۔ اُس شام ہم دونوں چہل قدمی کے لیے نکلے تھے۔۔۔ اچانک اُس نے مجھے اپنی باہوں میں سمیٹ کر بوسہ لیا۔ ہم اس بوسے کی گہرائی میں ڈوب گئے، پھر اچانک ایک جھٹکے سے وہ مجھ سے الگ ہو گیا۔ میں نے آنکھیں کھول کر اُسے دیکھا۔ میری نظر اُس کے ہونٹوں پر پڑی، وہ سرخ تھے۔۔۔ وہ ہیا کو شا۔۔۔ ہیا کو شا کہتا ہوا وہاں سے چلا گیا۔" (۳۲)

غرض ماسومی کا کردار ایک ایسا کردار ہے جس کی شخصی نفسیات ماضی سے متعلق المیوں اور خوشگوار و ناخوشگوار یادوں کی مکمل گرفت میں ہے۔

۷۔ نر جس

اُردو ادیبوں نے آمریت کے خلاف احتجاج کی کئی صورتیں اختیار کیں جن میں علامتی اور تجریدی انداز نمایاں ہے۔ یوں ان ادیبوں نے مزاحمتی ادب کو نیا رخ دیا۔ جدید اسلوب میں ترقی پسند سوچ کو پیش کرنے کی یہ صورت زاہدہ حنا کے افسانوں میں بھی بہت واضح انداز میں نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ "تتلیاں ڈھونڈنے والی" زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں زاہدہ حنا نے عورت کی زندگی کے تلخ تجربات کو موضوع بنایا ہے۔ ایک طرف عورت رسم و رواج کے حصار میں ہے تو دوسری طرف اپنے عہد کے سیاسی جبر کے مد مقابل مرد کے برابر برسرِ پیکار ہے۔ عورت ایک وجود کی حیثیت سے اپنے شعور اور آگہی کی قیمت مرد سے بڑھ کر ادا کرتی ہے۔

افسانہ "تتلیاں ڈھونڈنے والی" کا مرکزی کردار نر جس ہے جو فوجی آمریت کے دور میں کلمہ حق کہنے کی پاداش میں موت کی سزا پانے والی عورت ہے۔ اس نے طویل قید کے دوران میں اپنے بیٹے "مہدی" کو جیل میں جنم دیا ہے اور قید میں اپنے شوہر حسین کی ہلاکت کے بعد وہ ظالم آقاؤں سے اپنی سزا کے خلاف رحم کی اپیل کرنے

پر تیار نہیں۔ نرجس کی بہادری اس کی سچائی سے پیدا ہونے والی قوت ہے۔ وہ ایک ماں ہے اور مہدی اس کے وجود کی توسیع ہے۔ اپنے بچے کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر جانا ایک ماں کے لیے شدید تکلیف دہ امر ہے مگر نرجس بہادری اور حوصلے سے اپنے خلاف ہونے والے فیصلے کو قبول کرتی ہے جو اس کے کردار کی بلند حوصلگی اور عظمت کی دلیل ہے۔ وہ موت سے خوف زدہ نہیں۔ اسے یقین ہے کہ وہ اپنے بچے میں زندہ رہے گی۔

اس کردار میں خود داری ہے وہ خود کو تو مٹانے پر تیار ہے لیکن ظلم کے خلاف جھکنے پر آمادہ نہیں۔ نرجس کے کردار میں ایک اہم نفسیاتی پہلو ID نمایاں ہے۔ اڈنفسیات کا اہم پہلو ہے جس میں انسان اپنے ارادے اور اپنے اصول کو چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوتا ہے:

"نرجس نے اس کی روشن آنکھوں میں دیکھا، اُس کے خوبصورت ماتھے کو دیکھا۔ یہ حسین کی آنکھیں تھیں، یہ حسین کا ماتھا تھا۔ اس بدن سے حسین کی خوشبو پھونکتی تھی۔ حُسن کی، زندگی کی، امید کی خوشبو۔" (۳۳)

یاس افسانے کا دورانیہ نرجس کی پھانسی سے قبل کے دن اور رات پر مشتمل ہے مگر نرجس کے مکمل کردار کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ آخری رات اپنے بچے کو بے تحاشا چومتی ہے، پیار کرتی اور اسے بتاتی ہے کہ وہ کل ماموں کے ساتھ گھر چلا جائے گا مگر وہ نہیں جائے گی کیونکہ اسے آزادی کی تتلیاں ڈھونڈنے جانا ہے۔ وہ اپنے بچے سے بے حد و بے پناہ محبت کرتی ہے مگر ظالم سماج دونوں کو مستقل طور پر جدا کرنے پر آمادہ ہے۔ ایک ماں کو اپنے بچے سے کس قدر محبت ہوتی ہے، اس کا اندازہ بھی یہاں لگایا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف اس سماج پر طنز کیا گیا ہے کہ جس سماج میں ہم آزاد رہنے کا دعویٰ کرتے ہیں وہ صرف دعویٰ تک ہی محدود ہے۔

تختہ دار پر چڑھنے سے قبل وہ مہدی کو اپنے باندھے ہاتھوں سے چھو نہیں سکتی مگر چوم لیتی ہے۔ اس کا استقلال اس کے کردار کو حضرت زینب کا سا وقار عطا کرتا ہے۔ حق کے لیے جان دینے والی اس عورت کی مامتا اپنے پیچھے یہ سوال چھوڑ جاتی ہے کہ کب تک بے گناہ تختہ دار پر چڑھتے رہیں گے؟ اور کب تک انصاف کے نام پر سچ کا خون ہوتا رہے گا؟

جبر و محکومی کے ادوار میں مرد کے شانہ بشانہ عورت نے آزادی کے لیے آواز اٹھائی ہے کیونکہ وہ نفسیاتی طور پر غلامی کے خلاف ہے، اسی لیے ان عورتوں نے سزائیں بھی کاٹی ہیں۔ قربانی دینے میں مرد پر سبقت لے جانے والی عورت پاکستانی تاریخ کے جس زندہ موسموں میں قربان ہونے والوں میں پیچھے کبھی نہیں رہی۔

نرجس کا کردار اپنے عہد کے تلخ حقائق کی ایک ایسی افسانوی دستاویز ہے جو عورت کے اظہار، عزم اور استقلال کی گواہ ہے۔ نرجس کی کردار نگاری میں مصنفہ نے جس فنی پختگی کا ثبوت دیا ہے وہ قابلِ داد ہے۔

انسانی مساوات اور آزادی زاہدہ حنا کے افسانوں کے بڑے موضوعات ہیں اور ایک عورت ہونے کے ناتے جب وہ عورت کے کردار کی نقش گری کرتی ہیں تو ان کے تجربے، مشاہدے، تہذیب سے آگاہی، زبان کے مخصوص برتاؤ، خیال کے جوش اور بیان کے وفور کی بدولت نرجس جیسے ناقابلِ فراموش کردار ڈھل کر سامنے آتے ہیں جن کی شخصیت کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو وہ ایک کامیاب ماہر نفسیات کی طرح پیش کر دیتی ہیں۔

۸۔ کندن حسین

افسانہ "پانیوں پر بہتی پناہ" کا مرکزی کردار کندن حسین ہے جسے اس کی بوڑھی غریب ماں نے بڑے ناز سے پالا۔ یونیورسٹی میں پڑھی ہوئی کندن حسین، صحافت کے شعبے سے منسلک ہو جاتی ہے۔ انسانیت کی خدمت سے سرشار کندن حسین نے اپنے ایک اخبار کا اجراء بھی کیا۔ اسی اخبار کے توسط سے اُس نے خدمتِ خلق کا بیڑا اٹھایا۔

افسانہ "پانیوں پر بہتی پناہ" ایک سماجی افسانہ ہے۔ کہانی کا تعلق بنگال سے ہے۔ یہ افسانہ دراصل مسلم معاشرے میں قانونی، سماجی اور انسانی حقوق کے حوالے سے ہمارے تنگ نظر، متعصب اور بنیاد پرستانہ رویوں کو فاش کرتا ہے۔ افسانہ تمثیلی اور علامتی فضا رکھنے کے باوجود کہانی پن کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ کندن حسین کا تصور یہ تھا کہ اُس نے رحیم چچا کی بیٹی "کُم کُم" کے قاتل کو جیل بھیج دیا تھا۔ قاتل نے رہائی کے بعد مذہب کو بطور ہتھیار استعمال کیا۔ مذہبی ٹھیکداروں نے اس پر قتل کا فتویٰ جاری کیا اور اس کے سر کی قیمت دو لاکھ نکامقرر ہوئی:

"وہ جمعہ کی جس زدہ دوپہر تھی جب کسی نے کندن کے فلیٹ کا دروازہ پیٹ ڈالا۔ جھنجھلائی

ہوئی کندن نے دروازہ کھولا تو سامنے سوکھے سہمے ہوئے رحیم چچا کھڑے تھے۔۔۔ ٹوٹے

پھوٹے جملوں میں انھوں نے بتایا کہ جمعہ پڑھنے مسجد گئے تھے جہاں خطبے میں اس کے قتل کا

فتویٰ دیتے ہوئے اس کی سر کی قیمت دو لاکھ نکال گئی ہے۔" (۳۳)

یہ افسانہ مسلم عالمی زندگی اور قانون کی تشریح و تفسیر کے حوالے سے ایک ایسے قانونی مناقشے سے اُٹھتا ہے جو سماجی اور مذہبی مجادلے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ افسانہ سماجی نفسیات کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ بڑے لوگوں نے ہمیشہ سے غریب و بے بس تعلیم یافتہ طبقے کو اپنی جاگیر سمجھ رکھا ہے۔ جب بھی کوئی ان کے وضع کردہ

نام نہاد دین کے مطابق نہیں چلتا تو کبھی مذہب کا سہارا لے کر اور کبھی کوئی اور حربہ استعمال کرتے ہوئے اس کا جینا حرام کر دیتے ہیں۔ مصنفہ نے اپنے اس افسانے میں س اسی سماجی مسئلے کو بہت خوبی سے اجاگر کیا ہے۔

کندن حسین کے کردار میں یہ دکھایا گیا ہے کہ عورت اس سماج میں مظلوم مخلوق ہے۔ اس کے تمام فیصلوں میں مرد دخیل ہے۔ چاہے وہ مرد شوہر کی شکل میں ہو، باپ یا بھائی کی صورت میں ہو یا مذہبی لبادے میں کوئی شخصیت ہو۔ کندن حسین جس کا نام یورپ کے اخباروں میں چھپا تھا اور اس نے ایک صحافی کے طور پر خود کو منوالیا تھا، ایک غریب انسان کی مدد کرنے کی پاداش میں سماج اس سے بدلہ لینے پر اتر آیا ہے۔

افسانے میں شعور کی Stream of Consciousness کی تکنیک کو بہت خوبی سے برتا گیا ہے۔ ولیم جیمز کے مطابق انسانی شعور ایک سیال مادہ کی طرح ہوتا ہے۔ شعور کی رو کے تحت انسان کے ذہن میں خیالات و تصورات فلم کے پردے کی طرح چلنے لگتے ہیں۔ ایک خیال دوسرے خیال یا واقعے سے ذرا سی مناسبت کے سہارے آگے بڑھتا ہے اور اسی طرح یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔:

"ناؤ کے دوسرے کونے میں رحیم چاچا کے خراٹوں کی آواز آرہی تھی۔۔۔ اُسے اپنا گھر یاد آیا۔ دو کمروں کا چھوٹا سا فلیٹ جس کی اینٹوں اور دیواروں کو اندیشے کبھی چھو کر نہیں گزرے تھے، جس میں بنگالی، ہندوستانی اور مغربی موسیقی تیرتی تھی، کتابوں سے بھری ہوئی الماریاں، ایک الماری کے اوپر رکھا ہوا انٹ راج۔ ایک طاق پر سیلونی مہاتما بدھ مسکراتے ہیں۔۔۔" (۳۵)

کندن حسین کے کردار سے سماج کی یہ تلخ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ برے حالات اور سماجی نا انصافی کے سبب ناؤ پر زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہے۔ یہی مجبوری اس پر زندگی کا نیا باب وا کرتی ہے کہ سماج کس قدر بے حس ہے۔ وہ جب اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے تو قاری کے ہاں ترحم کے جذبات ابھرتے ہیں۔ افسانے میں کئی جگہوں پر خوابوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ کندن کے کردار پر "ڈراؤنہ خواب" Anxiety Dream کا اثر نمایاں ہے:

"سوچتے سوچتے تھک کر اس نے رات کی سیاہ آنکھوں میں جھانکا جن میں سے نکل کر پانچ سروں والے عفریت منہ زور سانڈنیوں پر سوار اس کی طرف بڑھے چلے آتے تھے۔ ان کے ہاتھوں میں تلوار، تیر، بھالے اور خنجر تھے، ان کے شانوں پر کمانیں اور کمر میں کمندیں تھیں۔۔۔" (۳۶)

یہی وہ ڈراؤنے خیالات تھے جو کندن کے ذہن پر ایک جلوس کو دیکھنے کے بعد نقش ہوئے تھے۔ کچھ خوف انسان کے لاشعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ڈراؤنے خوابوں سے انسان غیر طبعی نفسیات کے زیر اثر خوف کا شکار رہنے لگتا ہے۔ کندن حسین بھی ہر وقت ایسے ہی خوف کے سائے میں رہتی ہے اور یہی خیالات بعد میں سچ ثابت ہوتے ہیں۔ افسانے کے بیشتر حصے میں کلینکل نفسیات کی عکاسی ملتی ہے:

"لرزتی ہوئی کندن نے اُسے دیکھا۔ ان ہزاروں لوگوں کو اگر معلوم ہو جاتا کہ ان کی نفرت کا نشانہ بننے والی اس وقت ان کے درمیان ہے تو وہ اسے روند نہ دیتے؟ اس سے پہلے کتنی ہی عورتیں گزرے ہوئے چند برسوں میں پتھر برسا کر اور کوڑا مار کر ہلاک کی گئی تھیں، کیونکہ وہ محکوم و بے بس تھیں اور خود اُس کا جرم سماج کے بارے وہ سب کچھ لکھ دینا تھا جو اب تک نہیں لکھا گیا تھا۔۔۔" (۳۷)

مندرجہ بالا اقتباس کندن حسین کی وہ گفتگو ہے جو وہ بیماری کی حالت میں کرتی ہے۔ نفسیاتی طور پر کندن حسین ذہنی نا آسودگی اور الجھن کا شکار ہے۔ ایسے لوگ نفسیاتی طور پر عام لوگوں سے ڈر محسوس کرتے ہیں۔ کندن نے جب راستے میں جلوس دیکھا تو اسے بے زاری کا احساس ہونے لگا تھا۔ اٹھتے بیٹھتے ہر جگہ اسے موت کے پہرے دکھائی دیتے تھے اور آخر کار یہ ڈر اور خوف اس کی زندگی نگل لیتا ہے۔

اس افسانے میں برتے گئے مکالموں پر اگر غور کیا جائے تو ہر مکالمہ نفسیاتی پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ کندن کے کردار کی حرکات و سکنات میں کئی نفسیاتی پہلو نظر آتے ہیں۔ ان تمام پہلوؤں میں نفسیاتی نقطہ نظر سے احساس کمتری Inferiority Complex نمایاں ہے۔ اسے اپنے سماج کے ہر طبقے سے بیزاری ہے۔ وہ "کم کم" کی حمایت میں لکھنے کی وجہ سے جس ٹھاٹ بھاٹ کی زندگی سے محروم کر دی گئی تھی، اب وہ اس کی خواہش مند ہے۔ اب وہ ان آسائشوں کو جب شعور کی کھڑکی سے جھانکتی ہے تو احساس کمتری کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہی احساس کمتری اس کے ذہن پر گہری ضرب لگاتا ہے۔ ان آسائشوں کو یاد کرتے ہوئے وہ نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔

"شام ڈھلی تو رحیم چاچا نے بھات اور مچھلی کی تھالی اس کے سامنے لا کر رکھ دی۔ اس کا بخار ٹوٹ گیا تھا لیکن خوف نے بھوک کو نگل لیا تھا اور معدے میں دہشت کی گرہیں تھیں۔۔۔ وہ چپ چاپ سمٹی سکڑی لیٹی رہی۔۔۔" (۳۸)

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ زاہدہ حنا کے افسانوں میں اخلاقی اصولوں کی پابندی، روایات کی بازیافت اور عام لوگوں سے ہمدردی کا پہلو نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں اور خاص طور پر اپنے مرکزی کرداروں کے ذریعے ان تمام خیالات کو یوں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ان کرداروں کی شخصیات کی مختلف نفسیاتی گہریں کھلتی چلی جاتی ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ زاہدہ حنا، قیدی سانس لیتا ہے، کتابیات پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۶
- ۲۔ ایضاً، ص ۱۱۷
- ۳۔ ایضاً، ص ۱۲۶
- ۴۔ ایضاً، ص ۱۲۶
- ۵۔ ایضاً، ص ۱۵
- ۶۔ آن لائن کیمبرج ڈکشنری یو کے / یو ایس اے
- ۷۔ عاصم بٹ، عبداللہ حسین: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء ص ۵۸
- ۸۔ زاہدہ حنا، قیدی سانس لیتا ہے، ص ۱۶
- ۹۔ ایضاً، ص ۱۷
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۲۷
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۲۹
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۷۸-۷۹
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۷۲
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۱۷۲
- ۱۶۔ ایضاً، ص ۱۷۳-۱۷۲
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۱۸۰
- ۱۸۔ ایضاً، ص ۹۴
- ۱۹۔ ایضاً، ص ۹۸
- ۲۰۔ ایضاً، ص ۹۹
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۹۹
- ۲۲۔ <http://en.wikipedia.org/wiki>
- ۲۳۔ زاہدہ حنا، راہ میں اجل ہے، دانیال پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۴

- ۲۴۔ ایضاً، ص ۱۷
- ۲۵۔ ایضاً، ص ۱۲
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۱۰۵
- ۲۷۔ ایضاً، ص ۹۴
- ۲۸۔ ایضاً، ص ۹۵
- ۲۹۔ ایضاً، ص ۱۰۲
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۱۰۲-۱۰۳
- ۳۱۔ ایضاً، ص ۱۰۲
- ۳۲۔ ایضاً، ص ۱۰۵
- ۳۳۔ ایضاً، ص ۶۶
- ۳۴۔ زاہدہ حنا، رقصِ بسمل، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۶
- ۳۵۔ ایضاً، ص ۱۹
- ۳۶۔ ایضاً، ص ۲۳
- ۳۷۔ ایضاً، ص ۳۰
- ۳۸۔ ایضاً، ص ۳۱



”اردو ناول میں مسلم ثقافت“ از ڈاکٹر فاروق عثمان تنقیدی جائزہ

"MUSLIM CULTURE IN URDU NOVELS" BY DR. FAROOQ USMAN CRITICAL REVIEW

ڈاکٹر تنزیلہ مشتاق* / ڈاکٹر مظفر حسین**

Abstract:

Multan has always been an important region due to its antiquity, civilization, culture, and contributions to knowledge and the arts. Dr. Farooq Usman has masterfully and skillfully analyzed the history of the subcontinent, the history of Urdu literature, and the novels and works of four prominent Urdu novelists – Qurratulain Hyder, Khadija Mastoor, Intizar Hussain, and Aziz Ahmed. According to Dr. Farooq Usman, there is a deep connection between religion and culture. His literary criticism reflects not only honesty but also his deep study and scholarly insight into various aspects of literature. His critique is powerful and purpose-driven, and behind this distinctive quality lies his deep love for the Urdu language and literature.

Keywords: Multan, Critic, Criticism, Culture, Literature, Dr. Farooq Usman

کلیدی الفاظ: ملتان نقد، تنقید، ثقافت، ادب ڈاکٹر فاروق عثمان

ملتان اپنی قدامت، تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کے باعث ہمیشہ سے اہم خطہ رہا ہے صوفیا، تاجر، زائر اور حکمران کبھی ایک دوسرے کے مددگار ہو کر اور کبھی مقابل آکر اس خطے کی تہذیب کو نگار خانہ بناتے رہے۔ اس

* لیکچرار اردو سدرن پنجاب ریڈمرز کالج تونسہ شریف

** شعبہ اُردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

خطے میں بزرگانِ دین اور اہل علم کے آنے جانے کا سلسلہ جاری رہا اور در سگاہیں قائم کی جانے لگیں جہاں مختلف علوم پڑھائے جاتے تھے اور یوں ملتان میں تخلیقی کام کے ساتھ ساتھ تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے ہر صنفِ ادب کو موضوع بنایا گیا۔^(۱) ملتان میں تنقید کا جائزہ لینے سے پہلے اس بات کا تعین ضروری ہے کہ ملتان میں انفرادی سطح پر تحقیقی سرگرمیوں نے فروغ پایا، یا بحیثیت دبستان یہاں اردو زبان و ادب میں تنقید پر وان چڑھی۔ دبستان سے مراد (مکتبہ فکر (school of thought) ہے۔ یعنی خاص نظام فکر سے وابستہ تخلیق کاروں کے ادب پاروں میں تصوراتی وحدت دبستان کو جنم دیتی ہے۔ دبستان کی تشکیل کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

”دبستان کی تشکیل کے دو اسباب اہم ہیں، اول کسی علمی نظریہ کا اثر (اس کے دوسرے پہلو کا ادبی تحریک کی ہمنوائی میں بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے) دوسرے کسی مسلم ادبی نظریہ یا ادبی تحریک کے خلاف رد عمل کا اظہار، جو انفرادی سطح سے بلند ہو کر بعد ازاں باقاعدہ نظریہ یا تحریک کا روپ دھار لیتا ہے۔“^(۲)

ملتان کا ایک الگ دبستان کی حیثیت سے خود کو منوانے اور اپنی الگ شناخت بنانے میں ابھی ایک طویل عرصہ چاہیے۔ تاہم انفرادی سطح پر یہاں ادب بھی تخلیق ہو رہا ہے اور تحقیق و تنقید سے وابستہ لوگ بھی موجود ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے عالمی معاشرے کو جنم دیا ہے۔ تیز رفتار سائنسی ترقی نے فکر انسان کو ایک خطے کی بجائے پوری دنیا تک پھیلا دیا۔ تخلیق کار جس خطے میں رہتا ہے اس خطے کے تہذیبی، تمدنی، مذہبی، سیاسی اور سماجی حالات اس پر اثر انداز ہوتے ہیں، لیکن وقت ایک انفرادی تجربہ ہے۔ تمام دنیا کی معلومات و حقائق تک با آسانی رسائی کی وجہ سے اس خطے میں تخلیق ہونے والے ادب اور تحقیق و تنقید میں فکری تنوع پایا جاتا ہے۔ فاروق عثمان ’دبستان ملتان‘ کے وجود کے متعلق لکھتے ہیں:

”دبستان ایک کلاسیکی اصطلاح ہے اور کلاسیکیت کے سارے مظاہر آہستہ آہستہ معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ اس لیے آج دبستان لاہور یا دبستان ملتان تو ایک طرف موجود ہیں۔ دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ جو کبھی ایک حقیقت کا درجہ رکھتے تھے ان کی بھی حد بندیاں تحلیل ہو چکی ہیں۔“^(۳)

ملتان میں تنقید کی ایک باقاعدہ روایت کے استحکام میں بنیادی کردار ادا کرنے والوں میں جابر علی سید، عرش صدیقی، افتخار حسین شاہ، اے۔ بی اشرف، اسلم انصاری، انوار احمد، فاروق عثمان، مختار ظفر، نجیب جمال، عبدالرؤف شیخ، طاہر تونسوی اور قاضی عابد کے علاوہ بہت سے نام شامل ہیں۔ ان اہل ادب نے اپنی تنقیدی

صلاحیتوں کا اظہار تقریباً ہر صنفِ ادب و شعر کے حوالے سے کیا اور تنقید کا یہ دائرہ محض قدیم یا کلاسیکی اصناف تک محدود نہیں رہا بلکہ اس میں جدید اصنافِ شعر و ادب پر بھی لکھا گیا۔ جن کا ثبوت وہ تمام تحقیقی و تنقیدی کتب اور مضامین ہیں جو گذشتہ نصف صدی میں اس علاقے سے شائع ہوئیں۔ ان کے مطالعے سے ہمیں ملتان کے اہل علم و ادب کے ہاں ایک واضح تنقیدی نقطہ نظر ملتا ہے۔ بنیادی طور پر ان میں سے بیشتر نقاد ترقی پسند تحریک سے متاثر رہے یا تنقید کا جمالیاتی تصور ان کی تحریروں سے عیاں ہے کہ وہ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور اسی ترقی پسندانہ سوچ کے تحت انہوں نے اپنی تنقیدی صلاحیتوں کے ذریعے زبان و ادب کو نئی جہات سے روشناس کروایا۔ ان ناقدین ادب نے اصولی تنقید کے ساتھ ساتھ تقابلی اور عملی تنقید کے بھی اچھے نمونے پیش کیے۔^(۳)

ڈاکٹر اے۔ بی اشرف کا شمار اُردو کے اُن ناقدین میں ہوتا ہے جنہوں نے جدید ادبی رجحانات کو سیاسی اور سماجی تناظر میں دیکھا۔ انہوں نے ادب کو سماجی عمل قرار دیتے ہوئے تنقید میں غیر جانبداری اور معروضیت کو اپنایا اور قاری کو علمی اور فلسفیانہ مباحث میں الجھائے بغیر قاری کو عام فہم تنقید سے متعارف کروایا۔ اُن کی تحقیق کا انداز سائنٹیفک ہے وہ تنقید و تحقیق دونوں میں دلائل سے اپنی بات کو قابل اعتبار اور موثر بنانے کی کوشش کرتے ہیں ادب اور سماجی عمل ان کے اپنے مضامین کا انتخاب ہے جس میں وہ ادب اور سماجی عمل کے باہمی رشتے کو عوامی زندگی کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔

پروفیسر جابر علی سید نے جمالیات کو ادب کی اصل روح قرار دیا انہوں نے ایک مثالی ناقد ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے مشرق و مغرب کے تنقیدی اصولوں کی ہم آہنگی سے تنقید کی روایت کو استحکام بخشا۔ ”تنقید اور لبرلزم“، ”استعارے کے چار شہر“، ”لسانی و عروضی مقالات“ اور ”تنقید و تحقیق“ جیسی کتب شاعری کے مباحث پر لکھیں۔^(۵) جابر علی سید کے متعلق ڈاکٹر فاروق عثمان لکھتے ہیں کہ شاہ صاحب کسی مخصوص فلسفہ و فکر کی عینک سے ادب پارے کے جائزے کو پسند نہیں کرتے تھے اُن کا کہنا تھا کہ اگر ادب تخلیق حسن کا نام ہے تو پھر حسن تو ایک ہیئت کا نام ہے اس لئے کسی بھی ادب پارے میں میری نظر سب سے پہلے اُس کی ہیئت کو دیکھتی ہے۔^(۶)

ڈاکٹر مختار ظفر اپنے خاندان کے ہمراہ جالندھر (انڈیا) سے ہجرت کر کے شیخوپورہ (پاکستان) آئے تھے۔ مقامی نہ ہونے کے باوجود ملتان کی ابتدا سے عصر حاضر تک کی شعری، ادبی اور لسانی روایت کا بھرپور انداز سے جائزہ لیا ہے۔ اُن کی اس نوعیت کی تحقیقی و تنقیدی کاوشیں نہ صرف ملتان میں اُردو شاعری پر تحقیق کرنے والوں کو اساسی مواد فراہم کرتی ہیں بلکہ اس خطے کے شعر و ادب کی تاریخ لکھنے والوں کو بھی ایک الگ باب فراہم کرتی ہے۔^(۷) ان کے علاوہ ڈاکٹر انوار احمد کی تنقید اپنی ہمہ جہت اسلوب کی بناء پر منفرد حیثیت کی حامل ہے اور ڈاکٹر اے۔ بی اشرف

کے خیال میں انوار احمد کے جملے کاٹ دار اور تیز دھار اسلوب کی سی روانی لیے ہوتے ہیں۔^(۸) اُن کی پہلی تنقید کاوش 'خواجہ فرید کے تین رنگ' کے عنوان سے بزمِ ثقافت ملتان سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی جس میں انہوں نے خواجہ فرید کی شاعری کے بنیادی محرکات کو منفرد انداز میں تلاش کیا۔ اس کے بعد انہوں نے فکشن اور اس کے سماج پر اثرات کا تنقیدی جائزہ لیا۔ ان کی تنقید کا بنیادی حوالہ پی ایچ ڈی کا مقالہ "اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ ہے۔"

اُردو ادب کے اُستاد اور نقاد ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ نے اپنی تنقید کو توضیحی اور دلائل کے مربوط نظام سے متعارف کروایا۔ غالب اقبال، عابد علی عابد، ان کی تنقید کے خاص موضوعات ہیں محنت، دقتِ نظر اور معروضیت ان کی تنقید کی بنیادی خصوصیت ہیں۔ سید عابد علی عابد شخصیت و فن ان کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا موضوع تھا جسے بزمِ اقبال نے کتابی صورت میں بھی شائع کیا اسی سلسلے میں انہوں نے 'اقبال شناسی اور عابد' کے عنوان سے کتاب لیکن بکس ملتان سے شائع کروائی۔ ڈاکٹر نجیب جمال نے کلاسیکی و جدید شاعری کے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا اور اپنے تنقیدی تاثرات کا اظہار کیا اور تنقید کو ذہنی جستجو کا عمل قرار دیتے ہوئے، اسے تخلیق کے لمحوں کی بازیافت کا ذریعہ سمجھا۔ کیونکہ ان کے خیال میں تخلیقی جوہر تنقیدی شعور اور تنقیدی شعور تخلیقی صلاحیت کے بغیر کوئی اہمیت نہیں رکھا۔ اس طرح انہوں نے تنقید میں تحقیق کے امتزاج سے جمالیاتی نقطہ نظر سے متعارف کروایا اُن کی پہلی تنقیدی کتاب 'غالب شکن اور یگانہ' کے عنوان سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی۔^(۹)

ڈاکٹر قاضی عابد ادب کی تنقید میں اپنا منفرد نقطہ نظر رکھتے تھے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں مسلسل ارتقاء دکھائی دیتا ہے جو روایتی تنقید سے ہوتا ہوا، تنقید کے معاصر مباحث تک کا سفر طے کرتا دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے جدید تنقید اور مغرب کے نقادوں کا مطالعہ ترجمہ کتب کے ذریعے سے نہیں بلکہ اصل متون پڑھ کر کیا ہے۔ نو مارکسیت نے ترقی پسندی، سماجی شعور، آدرش کے ساتھ ساتھ نفسیات اور لسانیات کو جس طرح ہم آمیخت کیا وہ قاضی عابد کی تحریروں سے عیاں ہے۔^(۱۰)

فاروق عثمان ۲۶ ستمبر ۱۹۴۳ء کو ملتان شہر میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد اسلم جو ملتان کچہری میں محکمہ مال میں کلرک کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ والدہ کا نام غلام جنت تھا۔ فاروق عثمان کے والدین کی شادی تقسیم ہند سے پہلے ہوئی۔ ڈاکٹر فاروق عثمان دو بھائی اور تین بہنیں ہیں۔ ڈاکٹر فاروق عثمان نے ۱۹۷۱ء میں شادی کی۔ ان کے ہاں کوئی بیٹا نہیں ہو البتہ اللہ نے انہیں تین ہونہار بیٹیاں عطا کیں۔

ڈاکٹر فاروق عثمان نے ملت ہائی سکول میں میٹرک ۱۹۵۹ء اور گورنمنٹ ایمرسن کالج ملتان سے ایف اے ۱۹۶۱ء اور بی اے ۱۹۶۳ء میں کیا۔ ایم اے کا ارادہ کرنے کے لیے انہیں لاہور کا رخ کرنا پڑا کیونکہ ان دنوں ملتان

میں کوئی یونیورسٹی نہ تھی (بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کا قیام ۱۹۷۵ء میں عمل میں لایا گیا)۔ انہوں نے ایم اے اردو کے لیے یونیورسٹی اور نیشنل کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ اردو کے نامور اساتذہ مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ، سجاد باقر رضوی، وقار عظیم، ڈاکٹر وحید قریشی اور خواجہ محمد زکریا سے تعلیم حاصل کی۔ فاروق عثمان بطور طالب علم ذہین اور محنتی تھے۔ اور نیشنل کالج لاہور میں ایم اے اردو کے طالب علم تھے وہاں دیگر اساتذہ کے ساتھ خواجہ محمد زکریا بھی معلم تھے۔ ان کی تعیناتی بمشکل دو تین سال ہوئے تھے ڈاکٹر فاروق عثمان کو شروع سے ہی اردو سے رغبت تھی۔ انہوں نے میٹرک، ایف اے اور بی اے میں اردو کو اختیاری مضمون کے طور پر لیا۔ جب وہ ایم اے اردو میں داخلہ کے لیے یونیورسٹی اور نیشنل کالج میں انٹرویو کمیٹی کے سامنے پیش ہوئے تو اس وقت بھی ان کے بی اے میں اردو کو بطور اختیاری مضمون لینے کی بات کو نمایاں طور پر محسوس کیا گیا۔

ڈاکٹر فاروق عثمان نے اپنی ملازمت کے آخری حصے میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے ۱۹۹۴ء میں بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان میں پی ایچ ڈی کی رجسٹریشن کروائی اور پانچ سال کے عرصے میں اپنا تحقیقی مقالہ کیا۔ انہوں نے ”اردو ناول میں مسلم ثقافت“ پر اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل کیا۔ پی ایچ ڈی کے کام سے پہلے انہوں نے ایم فل وغیرہ نہیں کیا تھا بلکہ براہ راست پی ایچ ڈی کے لیے یونیورسٹی میں رجسٹریشن کروائی اور تحقیقی کام شروع کر دیا۔ ڈاکٹر فاروق عثمان جب تحقیقی مقالے کے عنوان کے انتخاب کے مرحلے میں تھے تو انہیں ڈاکٹر انوار احمد کی معاونت بھی حاصل ہوئی اور اس تحقیقی مقالے میں مشمولہ شخصیت قرۃ العین حیدر کے ساتھ ایک یادگار ملاقات کے وقت بھی ڈاکٹر انوار احمد ان کے ہمراہ تھے۔

ڈاکٹر فاروق عثمان تحقیقی مقالے میں چار نامور شخصیات (قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، انتظار حسین اور عزیز احمد) ہیں جن کے افسانوں اور ناولوں کا خاص طور پر ڈاکٹر فاروق عثمان نے بہت باریکی سے جائزہ لیا اور تحقیق کی کہ ان کے ناولوں میں مسلم ثقافت کا تاثر کس حد تک پایا جاتا ہے۔

ڈاکٹر فاروق عثمان کے تحقیقی مقالہ کے نگران پروفیسر ڈاکٹر اے بی اشرف تھے مگر مقالے کی تکمیل سے قبل ہی ڈاکٹر اے بی اشرف ترکی چلے گئے اور اس دوران یہ اپنا کام ان کو دکھانے کے لیے ترکی ارسال کرتے رہے اور بذریعہ خط و کتابت رہنمائی حاصل کرتے رہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ (جن کا ملتان میں طیارہ حادثہ میں انتقال ہوا) کی نگرانی میں بھی ڈاکٹر فاروق عثمان اپنا تحقیقی کام سرانجام دیتے رہے۔

ڈاکٹر فاروق عثمان نے ۱۹۶۷ء میں لیکچرر کے طور پر گورنمنٹ کالج کوئٹہ سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ پھر ۱۹۶۹ء میں وہ گورنمنٹ کالج بہاول نگر آ گئے۔ اس کے بعد ۱۹۷۲ء میں ان کا تبادلہ سول لائسنز کالج ملتان میں

ہو گیا۔ کچھ عرصے بعد گورنمنٹ کالج آف سائنس ملتان چلے گئے۔ پھر تقریباً دو سال انہوں نے ایجوکیشن کالج ملتان (جو آج کل یونیورسٹی آف ایجوکیشن ہے اور بوسن روڈ پر واقع ہیں) میں اپنی تدریسی ذمہ داریاں سرانجام دیں۔ اس کے بعد دوبارہ گورنمنٹ کالج آف سائنس ملتان آگئے۔

ڈاکٹر فاروق عثمان نے اردو ناول میں مسلم ثقافت کو تین حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے میں ثقافت کی تفہیم و تشکیل تین زاویوں سے کی ہے۔ پہلے وہ ثقافت کو فکری و نظری اعتبار سے دیکھتے ہیں۔ دوسرے میں سیاسی و سماجی لحاظ سے دیکھتے ہیں اور تیسرے حصے میں ثقافت کا ادبی و فنی اعتبار سے جائزہ لیا۔

ڈاکٹر فاروق عثمان نے ”ثقافت“ کی لغوی اور اصطلاحی تفہیم بڑی وضاحت سے کی ہے۔ انگریزی کے لفظ ”Culture“ کا مفہوم انگریزی زبان کی مشہور لغت ”Oxford“ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”Any deliberate effort to develop the qualities of some object.”^(۱۱)

عام طور پر ثقافت، کلچر اور تہذیب کو ہم معنی سمجھتے ہوئے ان کو ایک جگہ پر استعمال کرتے ہیں لیکن ڈاکٹر فاروق عثمان ان کے درمیان فرق کو واضح کرتے ہیں۔

”لفظ ”ثقافت“ کا مفہوم ذہنی اور فکری حیثیتوں پر محیط ہے اور تہذیب کا لفظ انداز و اطوار کی شائستگی اور پاکیزگی کو واضح کرتا ہے یہ دونوں لفظ مل کر ایک ایسے انسان کا تصور پیش کرتے ہیں جو آداب اور معاشرت کے ساتھ علوم و فنون میں بھی زیرک ہو۔“^(۱۲)

ڈاکٹر فاروق عثمان کے نزدیک مذہب اور ثقافت گہرا رشتہ ہے۔ ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ثقافت اور مذہب کے باہمی رشتے اور ان کی بنیادی حیثیت کے حوالے سے ڈاکٹر فاروق عثمان مختلف ماہرین کا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ”ثقافت کو کل اور مذہب کو اس کا جزو قرار دیتے ہیں“ جبکہ سید عبداللہ ان سے اختلاف کرتے ہیں۔ وہ مذہب کو ثقافت کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں۔ علامہ اقبال اپنے خطبے میں تمدن کو انسانی زندگی کے تقاضوں کے لیے شعوری اور ارادی جدوجہد کہتے ہیں جبکہ مذہب وہ دستور العمل اور اصول ہے جو اس جدوجہد کو مستقل اور محکم اساس دیتا ہے۔ ٹی ایس ایلٹ کسی قوم کی ثقافت کو اس کے مذہب کی تجسیم قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”بلاشبہ مذہب اور ثقافت کے رشتے کی مخصوص نوعیت ایسی نہیں جسے آسانی سے بغیر رد و بدل قبول کر لیا۔“^(۱۳)

ڈاکٹر فاروق عثمان نے ثقافت کی تفہیم و تشکیل کا سیاسی و سماجی اعتبار سے جائزہ لیا۔ مسلمانوں کی برصغیر آمد کے حوالے سے وہ تین صورتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ مسلمانوں، تاجروں اور دینی مبلغوں کی صورت میں ہندوستان آئے۔ دوسرا بنو امیہ کے دور میں سندھ پر فوج کشی اور محمد بن قاسم کی آمد، تیسرا وسط ایشیا سے ترک اور افغانی قافلوں کا درہ خیبر کے ذریعے فاتح کی حیثیت سے یہاں آنا اور مسلم ریاست قائم کرنا۔ ڈاکٹر فاروق عثمان اپنے تحقیقی مقالہ کے دوسرے حصے میں اردو ناول میں پائے جانے والے مختلف ثقافتی رجحانات کا جائزہ لیتے ہیں۔ داستانوں میں شاہی گھرانے کے کردار اور چھوٹے پیشہ ور طبقے کے کردار اور اپنا ثقافتی رنگ پیش کرتے ہیں۔ ۱۸۷۵ء تک مسلمان جس ثقافت اور تہذیب میں جی رہے تھے۔ اس پر مذہب کی چھاپ تھی۔

”ان داستانوں کے واقعات اور کرداروں کے پس پشت ترتیب پانے والا فکری خاکہ واضح طور پر اسلام کا وہ باطنی پہلو یا معتقدت ہیں۔ جنہوں نے مقامی ہندو عناصر کی جدلیات میں ہند مسلم کلچر کی تالیف کی۔“ (۱۴)

ڈاکٹر فاروق عثمان نے تحقیقی مقالہ میں اردو ادب کے چار معتبر عزیز احمد، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور خدیجہ مستور کی نثر نگاری میں ثقافتی رویوں کا جائزہ لیا۔ عزیز احمد نے انگریزی کی معروف کتب کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کا پہلا ناول ”ہوس“ اور دوسرا ”مرمر اور خون“ لکھا۔ یہ دونوں عورت اور ان کی جنسی کشش کے موضوعات پر لکھے گئے۔ اس کے بعد ناول ”گریز“ بھی لکھا جس میں جنس نگاری، فحش نگاری کی حدوں کو پہنچ گئے مگر عزیز احمد کا کہنا ہے کہ ان کو اپنے ناول پر شرم محسوس نہیں ہوتی۔ بات جنسی مباشرت تک چلی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ عزیز احمد نے ”آگ“ اور ”ایسی بلندی ایسی پستی“ ناول بھی لکھا اور ان کا آخری ناول ”شبنم“ تھا۔ اس کے متعلق فاروق عثمان لکھتے ہیں:

”ناول میں فلسفہ عشق رموز اور رومان کے اسرار کچھ ایسے انداز میں بیان کیے گئے ہیں کہ یہ تحریری ناول کم اور عشق کے فلسفے پر لکھا ہوا ایک سنجیدہ مقالہ زیادہ محسوس ہوتا ہے۔“ (۱۵)

ناولوں کے علاوہ چار ناولٹ عزیز احمد نے لکھے۔ ”خدنگ جستہ“، ”جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں“، ”تیری دیری کا بھرم“ اور ”مثلث“ ان کے چار مختصر ناولٹیں ہیں۔ عزیز احمد نے اپنی دو کتب ”برصغیر میں اسلامی کلچر“ اور ”برصغیر میں اسلامی جدیدیت“ میں اسلامی کلچر کی ترقی اور مختلف رجحانات کو واضح کرنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر فاروق عثمان نے اردو ادب کی معتبر شخصیت انتظار حسین کی زندگی اور ان کی ادبی خدمات پر محققانہ نظر بھی ڈالی۔ وہ لکھتے ہیں:

”انتظار حسین کے فن میں وسوسوں اور واہموں کی یہ ساری کائنات ایک علامت کی شکل میں ظہور کرتی ہے۔ یہ اساطیر کا اخراج کا وہ مظہر ہے جو انسان کے متوازی اس کائنات کو ایک متضاد حالت کے برعکس موثر، فعال اور مربوط رشتے میں دیکھتا ہے۔“ (۱۶)

انتظار حسین نے ”چاند گہن“، ”دن اور داستان“، ”بستی“ اور تذکرہ جیسے ناول لکھے۔ انتظار حسین کے تین مخصوص موضوعات اس قدر نمایاں ہو گئے۔ ان کو ان کی فکری ”مثالث“ تک کہا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر فاروق عثمان لکھتے ہیں:

”انتظار حسین کی فکر و دانش کے یہ تینوں زاویے (علامت ہجرت ماضی) مل کر مثالث کی تخلیق کرتے ہیں۔ ان کا زاویہ لگاؤ بر صغیر کے ہند مسلم تہذیبی اور ثقافتی منظر بھی وقت کے ساتھ رونما ہونے والے تغیرات کے بالمقابل ایک ایسے کردار کی علامت ہے جو اس خطے کی تاریخ کی تاریخ میں سیاست، مذہب اور ثقافت کی سطح پر پُر آشوب لمحے میں ظہور کرتا رہتا ہے۔“ (۱۷)

ڈاکٹر فاروق عثمان اپنے تحقیق میں خدیجہ مستور کی زندگی اور فن پر نظر ڈالتے ہیں۔ ان کا اولین ناول ”آنگن“ نے بے شمار شہرت دی ڈاکٹر فاروق عثمان ایک جملہ رقم کرتے ہیں۔ ”وہ آیا اس نے دیکھا اور اس نے فتح کر لیا“ اردو کے مشہور نقاد احسن فاروقی بھی یہ بات تسلیم کرتے ہیں۔ یہ دوسرا ناول ہے جس کو انہوں نے بار بار پڑھا اور ہر مرتبہ لطف پایا۔ یہ ناول اس وقت منظر عام پر آیا۔ جب اردو کے نامور ناول ”آگ کا دریا“ اور ”اداس نسلیں“ لوگوں کی توجہ کا مرکز تھے۔ اس وقت آنگن کو پذیرائی بھی قد و قامت کے لیے ایک سند ہے۔ خدیجہ مستور کے دو ناول آنگن اور زمین تو سامنے آئے ہیں مگر تیسرے کا مواد ان سے گم ہو گیا۔ یہ دونوں ناول بر صغیر کی ثقافتی اور تہذیبی صورت حال کا مظہر ہیں۔

ڈاکٹر فاروق عثمان خدیجہ مستور اور انگریزی ادب کی ایک مصنف ججین آسٹن میں مماثلت محسوس کرتے ہیں۔ یہ دونوں مخصوص معاشرتی زندگی کو پہلو (موضوع) بناتی ہیں۔

ڈاکٹر فاروق عثمان اپنے تحقیقی مقالے میں اردو ادب کی نمایاں شخصیت قرۃ العین حیدر کے فن اور شخصیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا پہلا ناول ”میرے بھی صنم خانے“، دوسرا ناول ”سفینہ غم دل“، تیسرا ناول ”آخر شب کے ہم سفر“، چوتھا ناول ”آگ کا دریا“، پانچواں ناول ”کارِ جہاں دراز“، چھٹا ناول ”گردش رنگِ چمن“، ساتواں ناول ”چاندنی بیگم“، جیسے خوبصورت ناول ہیں۔ اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے چار ناولٹ ”دلربا“، ”بیوتا

ہرن“، ”چائے کا باغ“ اور ”اگل جنم موہے بیٹیا نہ کیجو“ لکھے۔ ڈاکٹر فاروق عثمان کے نزدیک قرۃ العین حیدر کے پہلے تین ناول ”میرے بھی صنم خانے“، ”آگ کا دریا“ اور ”سفینہٴ غمِ دل“ میں مناظر کی بہتات ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے زندہ موجود ہوں۔

المختصر ڈاکٹر فاروق عثمان کی تحقیق میں صداقت کے ساتھ ساتھ ان کا گہرا مطالعہ اور ادب کے مختلف زاویوں کے حوالے سے علمیت جھلکتی ہے۔ ان کی تحقیق بڑی جان دار اور مقصدیت پر مبنی ہے اور اس خاصیت کے پس منظر میں ان کی اردو زبان و ادب سے گہری محبت پوشیدہ ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ ابن حنیف، مرزا، سات دریاؤں کی سرزمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۱۹
- ۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۴۲
- ۳۔ روزنامہ نوائے وقت، ملتان، ادبی ایڈیشن، ۳ دسمبر ۱۹۹۳
- ۴۔ روبینہ ترین، ڈاکٹر، تاریخ ادبیات ملتان، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء، ص ۳۰۷ تا ۳۱۰
- ۵۔ خورشید احمد، جابر علی سید: شخصیت اور فن، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۸ء، ص ۸-۱۵
- ۶۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، نکات نظر، ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۵
- ۷۔ روبینہ ترین، ڈاکٹر، تاریخ ادبیات ملتان، ص ۳۰۹
- ۸۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، دوست ستم گر، الحمرا، لاہور، شمارہ اگست ۲۰۱۷ء، ص ۸۲
- ۹۔ روبینہ ترین، ڈاکٹر، تاریخ ادبیات ملتان، ص ۳۰۷ تا ۳۱۰
- ۱۰۔ محمد یوسف نون، مابعد جدید تناظر اور ڈاکٹر قاضی عابد کی تنقید نگاری، مشمولہ ’ریختہ‘ شمارہ: جنوری تا جون سرگودھا: سرگودھا یونیورسٹی، ۲۰۲۳ء، ص ۴۷ تا ۶۰
- ۱۱۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۵۱۹
- ۱۲۔ علی افتخار جعفری، ”خط“، مشمولہ ”مکالمہ“، سلسلہ نمبر ۱۴، ص ۳۸۱
- ۱۳۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، ”ایک ہی کہانی“، مشمولہ ”مکالمہ“، سلسلہ نمبر ۲ (جون ۱۹۹۸ء، مارچ ۱۹۹۹ء)، ص ۵۳۸
- ۱۴۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، (مقدمہ)، ”نگاہ شوق“ (مضامین عبدالحلیم شرر)، بیکن بکس سنٹر، ملتان، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰
- ۱۵۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۵۱۹
- ۱۶۔ رتن ناتھ سرشار، چکبست، مشمولہ ”اردو ناول میں مسلم ثقافت“، ص ۲۰۴
- ۱۷۔ احمد ندیم قاسمی، ”میرے بھی صنم خانے“، مشمولہ ”اردو ناول میں مسلم ثقافت“، ص ۴۸۴



بلوچستان کی ابتدائی اردو نثر پر اہم ادبی تحریکوں کے اثرات

ڈاکٹر بی بی تانیہ* / ڈاکٹر نازیہ پروین**

Abstract:

The literary movements of Urdu have had a profound and comprehensive impact on both fictional and non fictional prose; produced in Balouchistan. It is quite auspicious to note that the early prose of Balouchistan in Urdu reflects the grave influence of these movements. Notably, the marks of movements such as Iqbal studies, the Progressive Writer's Movement, the movement led by Syed Ahmed Barelvi, the Freedom Movement, and the Aligarh Movement are clearly evident in the early Urdu prose of Balouchistan. Writer's have consciously expressed their affiliation with Urdu literary movements, incorporating them into their works. This effort to connect Balouchistan's Urdu prose with the larger streams of Urdu literature is indeed commendable.

Key Words: Balouchistan, Fiction, Aligarh Movement, The Modern Movement, Movement for freedom, Movement of Sayed Ahmed Barelvi, Iqbal Shinasi, Nomades, Farmer, Land Lord's, Kaich, Dasht, Bolan.

* اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو سردار بہادر خان وومنز یونیورسٹی کوئٹہ
 ** اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن لاہور، فیصل آباد کیمپس

ادبی تحریک کے اثرات معاشرے پر ہمہ گیر ہیں۔ اپنے وقت کا ہر لکھاری معاشرے میں پنپتے تبدیلیوں سے متاثر ہوتا ہے۔ ادب کا تقاضا بھی یہی ہے کہ نئے رجحانات سے معاشرے کو فیض پہنچائے۔ بلوچستان کی ابتدائی نثر اردو بھی ادب کے اس تقاضے سے بے بہرہ نہیں۔ مذکورہ مقالے میں اسی نوع کی تبدیلیوں کا تحقیقی مطالعہ کیا گیا ہے۔

انگریزوں کا بلوچستان پر زمانہ تسلط ۲۱ فروری ۱۸۷۷ء ہے۔ غلام حسین خان مسوری گٹی وہ پہلے مجاہد ہیں جنہوں نے انگریزی عمل داری کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، مگر انہیں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ غلام حسین کی اس کاوش کو انعام الحق کوثر انگریزی عمل داری کے خلاف ایک منظم تحریک قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”غلام حسین کی تحریک کی ناکامی (شہادت غلام حسین ۲۶ جنوری ۱۸۷۷ء) اور دوسری مجاہدانہ تک و تاز نے اہل بلوچستان پر یہ عیاں کر دیا کہ انگریزوں کے خلاف ایسی جنگیں بے فائدہ اور گراں بہا ہیں۔“^(۱)

سرسید احمد خان نے بھی کچھ ایسی ہی حکمت عملی کا مظاہرہ کیا کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ انگریز ہمارے حکمران ہیں اور ان سے مخالفت رکھنا سراسر نقصان ہے۔ صرف تعلیم کے میدان میں آگے بڑھنا ہی مسلمانوں کے مسائل کا واحد حل ہے۔ غلام حسین مسوری کی تحریک، مجاہدانہ تھی۔ اس تحریک کو یوسف عزیز مگسی نے ایک نئی سوچ اور امنگ کے ساتھ آگے بڑھایا۔ اس ضمن میں ان کا طریقہ کار ایسا ہی تھا جیسا کہ سرسید احمد خان سوچتے تھے۔

یوسف عزیز مگسی بلوچستان میں وہ پہلے روشن خیال شخص ہیں جنہوں نے بلوچستان کے عوام میں نئی روح پھونکی انہیں تعلیم کی اہمیت سے آگاہ کیا۔ اور اس طرز پر کام کیا، جس طرز پر سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء خاص کام کر رہے تھے۔ تاریخ یہ بتاتی ہے کہ خان آف قلات کا وزیر اعظم سر شمس شاہ انگریزوں کا آلہ کار تھا اور بلوچستان کے سردار اور عوام اس کے ہاتھوں کھلونا بنے ہوئے تھے۔ وزیر اعظم ہر گز یہ نہیں چاہتے تھے کہ یوسف عزیز مگسی اپنے قبیلے کا سردار بنے۔ کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ وہ ان کے عزائم کی راہ میں دیوار بن کر کھڑے ہوں گے۔ مگر یوسف عزیز مگسی اہل بلوچستان کے لیے ہمدردی کا جذبہ رکھتے تھے۔ لہذا انہوں نے عوام الناس کو انگریزی اجارہ داری کے خلاف صف آرا کیا۔ کہنے کو تو یہ ایک سیاسی تحریک تھی جو انگریزوں کے آلہ کار سر شمس شاہ کے خلاف تھی، مگر یہ سیاسی تحریک قدرے خفیہ تھی۔ یوسف عزیز مگسی کا بڑا کارنامہ ان کی علمی سرگرمیاں ہیں جن سے ان کا نام آج بھی زندہ ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ادب کا سہارا لیا۔ ”شمس گردی“ میں سر شمس شاہ کو بیسویں صدی کا فرعون کہا ہے۔

۲۱ مئی ۱۹۳۲ء میں میر تاج محمد ولد میر بلوچ خان ڈوکی کے نام خط میں یوسف عزیز گسی اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ جبکہ آباد میں ایک انجمن "حزب اللہ" کی بنیاد ڈالی جائے جہاں پر دین الہی کی تبلیغ کی جائے اور اس بات کی طرف لوگوں کو مائل کیا جائے کہ سماجی زندگی کے مسائل اور ان کے حل کے لیے براہ راست قرآن مجید سے استفادہ کریں۔ اپنے اس خط کے مضمون و معنی کے اعتبار سے وہ اقبال کے نظریہ دین سے قریب نظر آتے ہیں، جس میں دین الہی کی تبلیغ صحیح معنوں میں بہ ذریعہ قرآنی تعلیمات پھیلانے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔

زمانی اعتبار سے بلوچستان کی اردو نثر میں اس کے بعد افسانہ 'ایک راز سر بستہ کی تلاش یا غیبی امداد' کا ذکر آتا ہے۔ ڈاکٹر انعام الحق کوثر کے بہ قول "تکمیل انسانیت" از یوسف عزیز گسی بلوچستان میں اردو کا اولین افسانہ ہے۔ لکھتے ہیں:

”تکمیل انسانیت: (طبع زاد افسانہ) از یوسف عزیز گسی (چار قسطیں) مطبوعہ ”بلوچستان جدید“

کراچی، شمارے یکم مئی ۱۹۳۲ء، ۸ مئی ۱۹۳۲ء، ۱۶ مئی ۱۹۳۲ء، ۲۲ مئی ۱۹۳۲ء۔“ (۲)

ڈاکٹر ضیاء الرحمن نے تحقیق کے جدید اصولوں کو بروئے کار لاتے ہوئے یہ ثابت کر دیا ہے کہ بلوچستان کا پہلا افسانہ "تکمیل انسانیت" نہیں ہے بل کہ ۳۱-۱۹۳۲ء میں کراچی سے جاری ہونے والے ہفت روزہ "البلوچ" میں محمد عمر بلوچ کا افسانہ "ایک راز سر بستہ کی تلاش یا غیبی امداد" ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون 'تکمیل انسانیت بلوچستان میں اردو کا پہلا افسانہ ہے؟' میں تحقیق کے اعلیٰ معیارات کی روشنی میں نہایت زیرک بینی سے کام لیتے ہوئے کچھ بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہفت روزہ بلوچستان جدید کراچی ۱۹۳۲ء میں شائع شدہ افسانہ "تکمیل انسانیت" کے ساتھ بہ طور سابقہ یا لاحقہ "طبع زاد" کیوں لکھا گیا ہے؟ محققین نے بلوچستان جدید کراچی سے قبل کراچی ہی سے جاری ہونے والا ہفت روزہ "البلوچ" کا عرق ریزی سے مطالعہ کیوں نہیں کیا؟ اپنی کتاب "وثائق" میں اس قسم کی محققانہ کج روی پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”محققین بلوچستان کے اردو افسانے کی تلاش میں بلوچستان جدید کراچی سے پہلے،

۱۹۳۲-۱۹۳۳ء میں کراچی سے جاری ہونے والے ہفت روزہ البلوچ کا عرق ریزی سے

مطالعہ نہیں کر سکے یا انھیں البلوچ کراچی کے شمارے دست یاب نہیں ہوئے۔ پہلی صورت

میں خبروں کے علاوہ دیگر نثری مواد کے عنوانات کے ساتھ صنف افسانہ کو نمایاں طور پر لکھا

جانا ضروری گردانا گیا۔ اس لیے ایسی تحریریں جو واقعتاً افسانہ تھیں، نظر انداز ہو

گئیں۔ البلوچ کراچی کے شماروں تک عدم رسائی بھی کم زور تحقیقی لگن کو ثابت کرتی

ہے۔ کیوں کہ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں جب بلوچستان میں اردو کی تحقیقی سرگرمیاں شروع ہوئیں اس وقت ان پرچوں تک رسائی آج کے مقابلے میں بہت آسان تھی۔“ (۳)

افسانہ "اک راز سربستہ کا انکشاف یا غیبی امداد" اصلاحی افسانہ ہے۔ اس افسانے کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف اقبال شناسی کی تحریک سے متاثر ہیں۔ ان کی نظم "خضر راہ" میں حضرت خضر اور شاعر کے درمیان کچھ اسی قسم کی گفتگو نظر آتی ہے جو مذکورہ افسانے میں حسینہ اور مصنف کے درمیان ہوتی ہے۔ دونوں کے ہاں مکالماتی گفتگو ہے اور افسانے کے آغاز میں جس طرح فطرت کے مناظر دلکش انداز میں پیش کیے ہیں، اسی طرح نظم "خضر راہ" میں بھی منظر کشی کی گئی ہے۔

ساحل دریا پہ میں ایک رات تھا محو نظر
گوشہ دل میں چھپائے اک جہان اضطراب
شب سکوت افزاء، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیران کہ یہ تصویر ہے یا تصویر آب

مصنف عمر بلوچ افسانہ "اک راز سربستہ کا انکشاف یا غیبی امداد" میں افسانے کا آغاز کچھ یوں کرتے ہیں:

”صبح کا سہانا وقت ہے، ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے، مٹوذن اذان دے رہا ہے، خدا کے نیک بندے بستر خواب سے اٹھ کر وضو کی تیاریاں کر رہے ہیں۔ یہ ایک ایسا دل خوش کن منظر اور فرحت افزا سماں تھا کہ جسے دیکھ کر مجھے بے حد شگفتگی حاصل ہوئی اور جنگل کا نظارہ دیکھنے کا بھی شوق پیدا ہو گیا۔“ (۴)

نظم "خضر راہ" میں شاعر حضرت خضر سے زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیائے اسلام سے متعلق سوالات پوچھتے ہیں، جس کا جواب حضرت خضر کی زبانی دیتے ہوئے جن نتائج تک رسائی ملتی ہے ان کا حاصل یہ ہے کہ اسلام اور اسلامی تعلیمات سے غفلت ہی مسلمانوں کی زوال کی اہم وجہ ہے۔ مغرب کی اندھی تقلید نے مسلمانوں کو ان کے دنیاوی اور دینی فرائض سے بے گانہ کر دیا ہے۔ افسانہ "اک راز سربستہ کا انکشاف یا غیبی امداد" میں بھی سفید پوش فرشتہ صفت عورت مصنف کو خواب غفلت سے جگاتی ہے۔ مسلمانوں کے غفلت اور پستی کی یہ وجہ بیان کرتی ہے کہ چوں کہ وہ دینی علوم سے واقفیت نہیں رکھتے۔ اسلام کے احکام اور اوامر پر کاربند نہیں ہیں اس لیے روبہ زوال ہیں۔

افسانہ 'بارش کا پہلا قطرہ' یوسف عزیز مگسی نے ۲۷ فروری ۱۹۳۴ء میں تحریر کیا۔ زمانی لحاظ سے یہ افسانہ 'تکمیل انسانیت' سے پہلے کا ہے۔ یہ افسانہ اپنے موضوع اور فکری رجحان کے اعتبار سے ترقی پسند تحریک کی پیش بین ہے۔ ادب کا قاری اس بات سے بہ خوبی آگاہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کا آغاز کاغذی طور پر ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں ہوا، مگر اس تحریک سے قبل کا اہل فکری پس منظر میں پیدا ہو چکا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے آکر اس فکری پس منظر کو نام دیا، اس میں تحریک پیدا کی۔ لہذا افسانہ "بارش کا پہلا قطرہ" میں فکری لحاظ سے وہ عناصر موجود ہیں، جنہیں ترقی پسند تحریک کے بعض عناصر کی پیش بینی قرار دیا جاسکتا ہے۔ دنیا بھر کی دیگر اقوام میں پیدا ہونے والی انقلابی تبدیلیوں نے ہندوستان کے ادب کے اذہان کو تبدیل کر دیا تھا، اور وہ ادب کے سماجی فرائض کو تسلیم کرتے ہوئے اردو ادب کو رومانیت کے خواب ناک ماحول سے باہر نکالنے میں سرگرم عمل ہو گئے تھے۔ ترقی پسند کہتے ہیں کہ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ اس سے قبل اگر کسی تحریر میں ترقی پسندانہ خیالات ہیں تو یہ کہنا درست ہے کہ یہ ادیبوں کی انفرادی سوچ کا نتیجہ ہے۔ لہذا یہ کہنا زیادہ بہتر اور سودمند ہے کہ ایسے ادیب ترقی پسند تحریک کا حصہ تو نہیں ہیں، مگر وہ کڑیاں ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے لیے راہ ہموار کی ہے۔ ہندوستان میں ۱۹۳۶ء سے قبل ہی حقیقت نگاری کے ذیل میں مذکورہ تحریک کے لیے کرشن چندر کے افسانوں نے جہت متعین کر لی تھی۔ ان انقلابی تبدیلیوں سے ناصر فہدوستان بلکہ بلوچستان کا حساس طبقہ بھی متاثر ہوئے بنانہ رہ سکا۔ اس لیے بلوچستان میں فکری کاپلاٹ کے اولین معمار یوسف عزیز مگسی کی نثر میں بلوچستان کے سامراجی نظام اور سرداری نظام کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ انہوں نے افسانہ 'بارش کا پہلا قطرہ' میں علامات کے ذیل میں بلوچستان کے سرداری نظام کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ رابعہ منیر اپنے مقالے "یوسف عزیز مگسی کی اردو نثر" میں لکھتی ہیں:

"یوسف عزیز نے اس افسانے میں تجسیم نگاری کا استعمال بھی کیا ہے اور قطرے کے ذریعے

اشتراکی نظام کو اجاگر کیا ہے۔" (۵)

اس لحاظ سے یہ کہنا درست ہے کہ بلوچستان میں ترقی پسند تحریک کے ابتدائی نقوش یوسف عزیز مگسی کے افسانے 'بارش کا پہلا قطرہ' سے ابھرتے ہیں۔ بلوچستان کی اردو نثر میں اردو کی ادبی تحریکوں کے ابتدائی نقوش کے مطالعے کے سلسلے میں زمانی اعتبار سے اس کے بعد ۲۵ مارچ ۱۹۳۴ء میں محمد حسین عنقا کے نام یوسف عزیز مگسی کے خط کا ذکر ضروری ہے۔ اس خط میں انہوں نے اپنی جلاوطنی اور قوم و ملت سے محبت کا اظہار کیا ہے۔ اس خط کا مضمون "الوداعی پیغام اہل بلوچستان کے نام" ہے۔ یہ خط انہوں نے بمبئی سے عنقا کو بھیجا۔ قوم و ملت سے محبت کا اظہار ترقی پسند تحریک کے حامیوں کا خاص طرز ہے۔ جس سے عزیز مگسی کے خطوط اور مضامین بھرے پڑے ہیں۔

افسانہ "تکمیل انسانیت" کے مرکزی کردار عزیز احمد اپنے والد کے انتقال کے بعد اپنے بڑے بھائی کے ظلم و ستم کے شکار ہوئے۔ ان کے بڑے بھائی اپنے والد کی جائیداد پر قابض ہونا چاہتے تھے۔ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے کے علاوہ عزیز احمد دن و رات عبادت الہی میں مشغول رہتے ہیں اور اپنے بھائیوں کے لیے دعا کرتے ہیں۔ یہ ظاہر یہ افسانہ سید ہاسدا لگتا ہے جس میں مرکزی کردار عزیز احمد انسانیت کی تکمیل کے حوالے سے بہترین کردار کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس افسانے کے فکری پہلو پر غور کیا جائے تو سید احمد بریلوی کی تحریک سے متاثر ہے، جس میں عزیز احمد مسلمانوں کے جذبہ جہاد کو بے دار کر کے، انہیں جہاد پر آمادہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوسف عزیز گسی علی گڑھ تحریک سے بے حد متاثر تھے۔ ان کے مضامین، افسانے اس بات کی عکاس ہیں کہ انہوں نے دبستان سرسید کے طرز پر بلوچستان میں ایک مصلح کا کردار ادا کیا ہے۔ جب کہ سید احمد بریلوی کی تحریک کو ڈاکٹر انور سدید نے علی گڑھ تحریک کا پس منظر قرار دیا ہے۔

سید احمد بریلوی شہید کی تحریک نے مسلمانوں کے جذبہ جہاد کو پلیٹ فارم مہیا کیا اور تحریک علی گڑھ کے لیے سید احمد شہید کی تحریک نے محرک کا کام سرانجام دیا ہے۔ سید احمد شہید کی تحریک مسلمانوں کے اجتماعی مفاد کے لیے تھی۔ مسلمانوں کو سکھوں کے ظلم و ستم سے نجات دلانا اس تحریک کی اساس ہے۔ یوسف عزیز گسی چوں کہ علی گڑھ تحریک سے متاثر تھے اور بلوچستان میں سر شمس شاہ کے بے جا ظلم و ستم سے نالاں تھے لہذا وہ علی گڑھ تحریک کے اثرات و ثمرات کی بدولت ہندوستان میں جو تبدیلیاں دیکھ رہے تھے، انہی تبدیلیوں کی خواہش بلوچستان کی سطح پر بھی رکھتے تھے اور چوں کہ سید احمد بریلوی شہید کی تحریک، تحریک علی گڑھ کا پس منظر تھی، اس لیے وہ اس تحریک سے بھی لازماً متاثر ہوں گے۔ یہی نہیں بلکہ ۲۰ اگست ۱۹۳۷ء میں یوسف عزیز گسی نے محمد امین کھوسہ کے نام ایک خط لکھا جو الحنیف، جبکہ آباد میں چھپا ہے۔ اس خط کے مضمون و معنی کے مطالعے سے جو نتائج برآمد ہوئے ہیں وہ جہاد سے متعلق ہیں۔ انہوں نے جہاد سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ سید احمد شہید کی تحریک جہاد سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے قرآن و حدیث کے حوالے دیتے ہوئے محمد امین کھوسہ کو جہاد کی اہمیت سے آگاہ کیا ہے۔

بلوچستان میں اردو کی ابتدائی نثر کے حوالے سے پاسان اخبار کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ہفت روزہ پاسان کی اشاعت ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۱ء تک ہوئی ہے۔ اس ہفت روزہ میں بلوچستان کے ابتدائی افسانے چھپے ہیں۔ یہ افسانے پاکستان بننے سے قبل کے ہیں۔ افسانہ 'انصاف' ۶ جولائی ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا ہے۔ افسانہ نگار کار جحان اس افسانے میں ترقی پسندانہ ہے۔ تنگ دستی اور غربت کے ہاتھوں کس طرح سے معاشرتی برائیاں جنم لیتی ہیں اور

عورت کا استحصال کیا جاتا ہے؟ یہ افسانہ ان حالات کی بہترین عکاس ہے۔ اسی طرح افسانہ ’بھکارن‘ ۱۲ ستمبر ۱۹۳۹ء میں چھپا ہے۔ مصنف کا نام معلوم نہیں ہے۔ اپنے عنوان ہی سے یہ افسانہ اپنے موضوع کا انکشاف کرتا ہے۔ یہ افسانہ بھوک سے نڈھال ایک بھکارن کی کہانی ہے جو بھیک مانگنے پر مجبور ہے، مگر اسے کوئی بھی بھیک نہیں دیتا۔ پیٹ کا ایندھن بجھانے کے لیے مجبور ہو کر وہ معاشرے کے ناسور یعنی کے جنس کا سہارہ لیتی ہے۔ یہ افسانہ طبقاتی اونچ نیچ غربت، جنس اور معاشرے کے بنائے گئے بے ڈھنگے اور یک طرفہ اصولوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے متاثر ہے۔ افسانہ ’قاتلہ‘ ۱۲ اکتوبر ۱۹۳۹ء کی فکر ترقی پسندانہ ہے۔ اس افسانے کا موضوع بے روزگاری، افلاس اور بھوک ہے۔ افسانہ ’بھونچال‘ ۱۲ دسمبر ۱۹۳۹ء کا موضوع بھی غربت اور تنگ دستی ہے اور غربت ترقی پسندوں کا سب سے بڑا موضوع ہے۔ اس لیے یہ افسانہ بھی ترقی پسند ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار سکینہ غربت کی وجہ سے مکان کا کرایہ تک نہیں دے سکتی۔ افسانہ ’بھوک‘ کی بنیادی موضوع بھوک اور جنسی استحصال ہے۔ یہ افسانہ ۲۸ فروری ۱۹۴۰ء میں چھپا ہے۔ بھوک کی وجہ سے تنگ آکر مرکزی کردار جسم بیچنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اسی طرح افسانہ کھوٹا روپیہ ۱۲ مارچ ۱۹۴۰ء میں لکھا گیا افسانہ ہے جو طبقاتی اونچ نیچ کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ افسانے کے مطالعے سے یہ تاثر بھی ابھرتا ہے کہ مزدور کی محنت کی اجرت سرمایہ دار کم سے کم ادا کرتا ہے اور اس پر بھی بددیانتی کا یہ عالم ہے کہ سکے کی شکل میں جو قیمت ادا کی وہ بھی کھوٹا نکلا۔ افسانے کا مرکزی کردار غریب موچی ہے جس کی بے کسی افسانے کے ہر سطر میں عیاں ہے۔ ملاحظہ ہو اقتباس:

”وہ مکان کی ڈیوڑھی میں کھڑا سردی سے کپکپا رہا تھا۔ اس کی عزیز اور محنتی بیوی چھوٹے بچوں کو لوری دے کر سلا رہی تھی۔ آخر وہ اندر داخل ہو گیا۔ اور کب تک نہ ہوتا۔ دونوں میاں بیوی غم کے عمیق سمندر میں غوطہ زن تھے۔ لیکن نیند نے ان کے اس غم کو غلط کر دیا۔ مٹی کے چراغ میں تیل ختم ہو رہا تھا۔ اور اس کی مدھم روشنی میں ان معصوم اور بھوکے چہروں پر صبر و قناعت کی مقدس دیویاں رقص کر رہی تھیں۔“ (۶)

افسانہ ”مصیبت زدہ“ ۲۸ مارچ ۱۹۴۰ء، افسانہ ”تابوت“ ۲۰ اگست ۱۹۴۰ء بھی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے افسانے ہیں۔ ان تمام افسانوں کے مصنفین کا نام معلوم نہیں ہے۔ دراصل ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۱ء تک کا دور ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ ہے۔ اس دور میں ہندوستان بھر میں جتنا بھی لڑچر تخلیق کیا گیا، وہ سب فکری طور پر ترقی پسندانہ تھے۔ اسی لیے پاسبان اخبار کے بیشتر افسانوں کا ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونا اچھنے کی بات نہیں ہے۔ البتہ اسی دور میں رومانوی افسانے بھی کثرت سے تخلیق کیے گئے اور پاسبان اخبار میں بھی

ایسے افسانے موجود ہیں جن کا رجحان رومانوی ہے۔ افسانہ رادھیکا، اختتام سفر، دیوتا، مہاجن اور بڈھا قلی رومانوی افسانے ہیں یا پھر ان میں کسی نہ کسی سماجی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔

۱۹۴۸ء میں سید خلیل احمد کے افسانوی مجموعے "خمار زہر آلود" میں ان کے افسانے "جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے" اور افسانہ "درد وہ سنگ گراں ہے" میں ان کی فکر ترقی پسندانہ ہے۔ دونوں افسانوں میں زندگی کا بہت گہرا مشاہدہ موجود ہے۔ معاشی تنگ دستی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل، زندگی کی گماگمبی، جنسی نا آسودگی کو کرداروں کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔ انور رومان کا افسانہ "غیر فانی" ۱۹۴۸ء ادبی مجموعہ مشعل میں چھپا ہے۔ یہ افسانہ اپنے موضوع کے اعتبار سے فسادات اور تقسیم ہند سے متعلق ہے۔ اس لیے یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ یہ افسانہ تحریک آزادی کی کڑی ہے۔

منیر احمد یقین کا مخطوطہ بہ عنوان 'سانچہ' بلوچستانی ادب کے حوالے سے اہم تخلیق ہے۔ بقول بشری دلبر سن ۱۹۵۵ء تا ۱۹۵۶ء اسے تخلیق کیا گیا۔ اس مخطوطے میں بچیوں کی شادی سے پہلے اور شادی کے بعد تعلیم و تربیت کی گئی ہے، تاکہ بچیوں کو شادی سے پہلے اور شادی کے بعد ممکنہ مسائل سے دوچار نہ ہونا پڑے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مخطوطہ 'سانچہ' اصلاحی طرز کا کام ہے۔ انہوں نے اس مخطوطے میں ایک مصلح کا کردار ادا کیا ہے، ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور سرسید تحریک کے اثرات ان کے مخطوطے میں بہ خوبی دکھائی دیتے ہیں۔ سرسید احمد خان اور ان کے رفقا بھی ادب میں مقصد دیتے کے قائل تھے۔ سرسید کے رفقا میں ڈپٹی نذیر احمد نے بطور خاص اپنے ناولوں کے ذریعے گھر بیٹھے بچیوں کی تربیت کی اور بالکل ایسا ہی اصلاحی کام، ادب کے ذریعے منیر احمد یقین نے بھی 'سانچہ' میں کیا ہے۔ سرسید احمد خان نے اپنے مضامین میں زندگی کو خوبصورت اور مہذب بنانے کے لیے جن اخلاقی خوبیوں کا تذکرہ کیا ہے، منیر احمد یقین نے بھی مخطوطے میں ان ہی اخلاقی خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔ بلوچستان کے نثری ادب میں انہوں نے سرسید احمد خان اور ان کے رفقا کے طرز پر کام کر کے یہاں کے سرمایے میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی کی تخلیقات 'مناجات بیوہ' اور 'چپ کی داد' میں عورت کو موضوع بنایا گیا۔ بالکل ایسے ہی منیر احمد یقین نے مخطوطہ 'سانچہ' میں عورت کو موضوع بنایا ہے اور معاشرے کی تربیت کی ہے۔

انور رومان کا ناول 'خانہ بدوش' اپریل ۱۹۷۷ء میں محمد اصغر اسٹیشنرز اینڈ بک سیلرز پرنس روڈ کوئٹہ سے شائع ہوا ہے۔ اس میں کچھی کے خانہ بدوشوں کو موضوع بنایا گیا ہے جو موسم کی تبدیلی کے ساتھ ہی کچھی، بولان اور دشت کی جانب خانہ بدوشیت اختیار کرتے ہیں۔ ناول میں کچھی کے کسان طبقے اور زمینداروں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ فکری لحاظ سے ان کا یہ ناول ترقی پسند تحریک سے متاثر ہے۔ ناول میں انہوں نے زمیندار طبقے کو ظالم اور

سفاک قرار دیا ہے۔ زمین چوں کہ زمیندار کی ملکیت ہوتی ہے، اس لیے وہ اپنے اختیارات کا استعمال کرتے ہوئے کسان اور مزدور پر بھی ظلم ڈھاتا ہے۔ زمین پر دن و رات محنت مزدوری کرنے والے کسان زمینداروں کے ہاتھوں کس طرح بے بس ہیں، اس کا اظہار انہوں نے اپنے ناول میں بارہا کیا ہے۔

ناول کے کردار دو بھائی جنگو اور منگو اور ان کے آباؤ اجداد برسا برس سے زمینداروں کے ظلم و ستم کا شکار رہے ہیں، مگر پھر بھی انہی حالات میں رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ منگو کا بیٹا لشکران جوان ہو رہا ہے۔ اس کی سوچ مثبت بھی ہے مگر کچھ کچھ باغیانہ بھی۔ وہ نئے دور کے نئے تقاضوں کے مطابق جینا چاہتا ہے اور ظلم و ستم کی اس چکی میں پسے سے بہتر یہ سمجھتا ہے کہ اپنی ایک نئی دنیا تلاش کرنی چاہیے۔ یہاں تک کہ وہ زمیندار کے خلاف ہتھیار اٹھانے کو بھی اپنا حق سمجھتا ہے۔ ایک مقام پر کہتا ہے:

”غریب آدمی کے پاس زور بازو ہے اور زمیندار کے پاس زر اور زمین ہے اور اگر زمیندار اس سودے کو توڑ دیتا ہے اور زر اور زمین کے بغیر بازو ہتھیالیتا ہے تو غریب آدمی اس کے خلاف آواز اٹھائے گا تلوار اٹھائے گا اور بغاوت کا جھنڈا بلند کرے گا۔“ (۷)

پاکستان کے صوبوں پنجاب، سندھ اور سرحد میں افرادی قوت زیادہ ہے اور قدرتی دریاؤں کے سبب وہاں پر معاشی خوش حالی، بلوچستان کی نسبت کئی گنا بڑھ کر ہے۔ انور رومان نے اپنے ناول ”خانہ بدوش“ میں مرکزی کردار لشکران کے ذریعے بلوچستان کے عوام کو بے دار کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ بھی محنت مشقت کر کے بلوچستان کو پاکستان کے دیگر صوبوں کے ہم پلہ بنائیں۔ اس لحاظ سے یہ ایک اصلاحی ناول بھی ہے۔

انور رومان کی کتاب ”قمقمے“ نثر پاروں پر مبنی ہے۔ اس مجموعے میں کل ۴۲ نثر پارے اور نظمیں موجود ہیں۔ ان نثر پاروں کے لیے مائیکرو فلشن کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے۔ مغرب میں خلیل جبران نے بھی اس طرز کو اختیار کرتے ہوئے شہ پارے تخلیق کیے ہیں۔ ”قمقمے“ میں موجود نثر پاروں میں دو سپاہی، ایک زخمی عورت، ایک سوال، پگھٹ، قربانی، زندہ درگور اور صرف ایک روٹی ترقی پسند تحریک کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ”قمقمے کی طرح“ انوارینے ”بھی انور رومان کے نثر پاروں اور نظموں پر مشتمل مجموعہ ہے۔“ ”قمقمے“ کی طرح اس مجموعے میں بھی انہوں نے روایت شکنی کی ہے۔ یعنی ان کے نثر پاروں کے لیے نہ کوئی صنف متعین کی جاسکتی ہے اور نہ ہی ان کی نظمیں روایت کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔ اپنی اس کتاب کے بارے میں وہ خود کہتے ہیں:

”۱۹۷۷ء میں میری ایک ایسی ہی کتاب ”قمقمے“ چھپی تو لوگوں نے کہا ”یہ کیا ہے؟ کہیں لمبی لمبی عبارتیں اور کہیں ایک ایک سطر میں ایک دو لفظ؟“ میں نے کہا ”مجھے اظہار ذات مطلوب

تھا اور وہ میں نے کر دیا۔“ (۸)

اس کتاب میں نظم "پتھروں کا انتظار" میں پہاڑ کہتا ہے کہ مجھ سے چشمے اہلتے ہیں، مجھ میں بیش بہا خزانے مدفون ہیں اور اسی انتظار میں ہیں کہ کوئی میرے اندر جھانکے اور میرے تحفوں سے فیض یاب ہو۔ اس مقام پر ان کا نکتہ نگاہ اقبال کے تسخیر کائنات سے متاثر ہے۔ اقبال بھی جا بجا اپنے کلام میں مسلمانوں کو تسخیر کائنات کا درس دیتے ہیں۔

مذکورہ کتاب میں "فلسفی بادشاہ" کے عنوان سے ایک نثر پارہ موجود ہے۔ اس میں مرکزی کردار "فلسفی اپنے پہلوان دوست کے سخت مجبور کرنے پر ذہن کے قید خانے سے باہر نکلنے کے لیے گاؤں کا رخ کرتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات 'بابا روحان' سے ہوتی ہے جو کہ ایک بوڑھا کسان ہے۔ فلسفی ایک دن بابا روحان سے کائنات کے متعلق سوال کرتا ہے کہ اس زمین و آسمان اور کارخانہ قدرت کو کوئی چلا رہا ہے یا نہیں؟ کسان ان پڑھ ہوتا ہے مگر وہ فلسفی کے اس سوال کا نہایت مدلل جواب دیتا ہے۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ خدا کی ذات موجود ہے۔ اس کے علاوہ کسان نے اپنے ہاتھ کے کام اور جسمانی مشقت کو اپنے لیے خوشی کی علامت قرار دیا۔ دوسروں کے ساتھ کی جانے والی بھلائی کو اپنے لیے اطمینان کا ذریعہ بتایا، فرصت اور بے کاری کی زندگی کو اپنے لیے اور دوسروں کی برائی کو ذات کے لیے غم کہا۔ سورج، چاند اور ستاروں کی تنگ تابی کو اس صفائی سے تعبیر کیا جو رب ذوالجلال کے ہاتھوں سے ہوئی ہو جب کہ جھکڑ، گرد و غبار کو بد صورتی کی علامت قرار دیا۔ بچہ فطرت پر قائم ہوتا ہے اس لیے سچ بولتا ہے۔ بڑے اپنے مفادات کے لیے جھوٹ کا سہارا لیتے ہیں۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ خدا تو سچائی سکھاتا ہے مگر انسان خدا سے بغاوت کرتا ہے۔ عشق، چاہت اور محبت کو امور کائنات کا لازمی جزو قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر محبت نہ ہوتی تو میں کھیتوں اپنے بیلوں اور زمین کو کیسے چاہتا؟ کسان کی ان باتوں سے فلسفی کو اپنے تمام سوالوں کا جواب مل جاتا ہے، جن کے حصول کے لیے وہ دن و رات سر کھپاتا تھا۔ پروفیسر انور رومان نے یہ نثر پارہ سال اقبال کی مناسبت سے تحریر کیا ہے۔ اس لیے یہ کہنے میں کوئی شک کی گنجائش نہیں کہ وہ مذکورہ نثر پارے میں اقبال شناسی کی تحریک سے متاثر ہیں۔

انوارینے میں موجود نثر پارہ "سوالیہ نشان" میں مصنف کی سوچ نہایت گہری ہے۔ یہ نثر پارہ مالک اور غلام کے درمیان مکالماتی انداز میں گفتگو کو آگے بڑھاتا ہے، جس میں مالک اپنے غلام کو تمام اختیارات سونپتا ہے، جسے صرف الفاظ کی بازی گری کہا جاسکتا ہے۔ مالک اپنے غلام سے اقتدار میں دوبارہ کامیاب ہونے کے لیے ووٹ مانگتا ہے اور اس ووٹ کے حوض اسے آئندہ زندگی کے خوش آئند پہلو دکھاتا ہے۔ مگر یہ وہ وعدہ ہے جو کبھی

وفا نہیں ہوتا۔ اس نثر پارے میں مصنف کے لہجے میں طنز کی کاٹ ہے۔ سیاست دانوں کو بہ زبان غلام جن، بھوت، ہتیار کہا ہے۔ جب تک یہ جن، بھوت عوام پر مسلط ہیں تب تک زندگی، آزادی، اختیار اور بال بچے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ یہ نثر پارہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہے۔

"رومانیہ" ہمہ جہت اصناف پر مبنی ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی آپ بیتی بھی تحریر کی ہے اور "در پیچے" کے عنوان سے یادداشتیں بھی شامل کتاب کی ہیں۔ اس میں "ویری ناگ" کے عنوان سے ایک افسانہ بھی موجود ہے۔ اپنے موضوع کے لحاظ سے یہ افسانہ سید احمد بریلوی شہید کی تحریک جہاد سے مماثل ہے۔ افسانے میں مرکزی کردار کے مجاہدانہ جذبات کچھ اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

"میں کشمیری ہوں میری زندگی ایک دل فریب تشبیہ ہے لیکن جب تم گولوں اور بموں سے اس تشبیہ کو چکنا چور کرنا چاہتے ہو تو وہی کشمیری چوٹیوں سے لڑھکتا ہوا وہ پتھر ہے جو دندناتا ہوا تمہیں اور تمہارے ان بزدل اوزاروں کو روند ڈالتا ہے۔" (۹)

"در پیچے" میں "خودی و خود شناسی" کا عنوان قائم کر کے انور رومان نے اقبال شناسی کی تحریک سے اپنی فکر کو جلا بخشی ہے۔ انہوں نے فکر اقبال کے بنیادی ماخذ خودی و خود شناسی کے معنی و مفہوم کی توضیح کی ہے اور یہ اعتراف کیا ہے کہ خودی کی بنیادی تعلیم اسلام میں بھی موجود ہے۔ اکابرین اسلام کی شخصیت اور افعال و کردار سے خودی کا تصور روز روشن کی طرح واضح ہو جاتا ہے۔ اسی طرح آزادی کے دوران در آنے والے مصائب و مشکلات کا ذکر امید کی کرنیں کے عنوان سے کرتے ہوئے بھی اقبال شناسی کی تحریک سے اشتراک عمل پیدا کی ہے۔

اردو کی جدید ادبی تحریکات میں بین العلومی جذب و قبول کی تحریک، تحریک آزادی، تحریک ادب اسلامی، ثقافتی تحریک اور سیاسی تحریک کی قیادت پذیری "رومانیہ" اور "در پیچے" میں کی گئی ہے۔ چوں کہ مصنف بہ ذات خود متحدہ مغربی ہندوستان کے باشندے تھے اور ہندو مسلم فسادات کے بعض واقعات کے چشم دید گواہ تھے، نیز ان کے تمام خاندان نے ہجرت کے لیے میں تباہ کن حالات کا سامنا کیا تھا، اس لیے ان کی بیشتر تحاریر ہندوؤں کی تعصب انگیزی، جناح کی سیاسی تدابیر، ہندو مسلم فسادات اور ہجرت کے واقعات پر مبنی ہیں۔ س

نسیم حجازی پاکستان کے بسیار نویس ادب میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے تاریخی ناول لکھے ہیں۔ وہ ناول جو انہوں نے کوئٹہ میں لکھے ہیں، تاریخی اور ادبی دونوں لحاظ سے اہم ہیں۔ ناول "داستان مجاہد" کے پیش لفظ پر 10 دسمبر ۱۹۴۳ء کی تاریخ درج ہے۔ جس سے ناول کے زمانہ اشاعت کی سند ملتی ہے۔ نسیم حجازی نے ناول داستان مجاہد اور شاہین کوئٹہ میں لکھے ہیں۔ فکری لحاظ سے ان ناولوں پر سید احمد بریلوی کی تحریک جہاد کے اثرات ہیں، مگر یہی

نہیں ان کی تحاریر اقبال شناسی کی تحریک سے بھی مماثل ہیں۔ کیوں کہ مجاہد کے جو اوصاف انہوں نے گنوائے ہیں، وہ مرد مومن کے اوصاف پر پورا اترتی ہیں۔

بلوچستان کے ابتدائی اردو نثر پر علی گڑھ تحریک، سید احمد شہید کی تحریک، اقبال شناسی کی تحریک، ترقی پسند تحریک، تحریک آزادی کے اثرات ہیں۔ ان تحریکات میں سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک بعد ازاں اقبال شناسی کی تحریک کے اثرات زور آور ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بلوچستان کے عوام کو بھی سرداری نظام کی وجہ سے مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ بعض دانش ور عوام کی بے حسی اور خود داری کی عدم موجودگی کو بلوچستان کے ناگفتہ باحالات کا ذمہ دار ٹھہراتے ہوئے ان کے ضمیر کو بے دار کرنے کے لیے اقبال کا ساطرز مخاطب اختیار کرتے ہیں، جن میں پروفیسر انور رومان کو اولیت حاصل ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ انعام الحق کوثر، نقوش بلوچستان، کوئٹہ، ادارہ تصنیف و تالیف، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۰
- ۲۔ انعام الحق کوثر، بلوچستان میں اردو، راولپنڈی، ایس ٹی پرنٹرز، جون ۱۹۹۴ء، ص ۱۵
- ۳۔ ضیا الرحمن، ڈاکٹر، پروفیسر، وثائق، ملتان، بکس اینڈ ریڈرز، ۲۰۲۴ء، ص ۸۸
- ۴۔ ضیا الرحمن، ڈاکٹر، پروفیسر، کیا تکمیل انسانیت بلوچستان میں اردو کا پہلا افسانہ ہے؟، مشمولہ، قلم قبیلہ: تحقیقی و تنقیدی مجلہ (۱)، ص ۶۱
- ۵۔ رابعہ منیر، یوسف عزیز مگسی کی اردو نثر، مقالہ برائے ایم اے، سیشن ۲۰۰۷ء تا ۲۰۰۸ء، کوئٹہ، سردار بہادر خان وومنز یونیورسٹی کوئٹہ، ص ۱۰۷
- ۶۔ مصنف نامعلوم، کھوٹا روپیہ، مشمولہ پاسبان، ص ندارد
- ۷۔ انور رومان، پروفیسر، خانہ بدوش، کوئٹہ، محمد اصغر اینڈ بک سیلز، اپریل، ۱۹۷۷ء، ص ۲۷-۲۸
- ۸۔ انور رومان، پروفیسر، انواریئے، کوئٹہ، سیرت اکادمی، اپریل ۲۰۰۰ء، ص ۸-۹
- ۹۔ انور رومان، پروفیسر، رومانئے، یونائیٹڈ پرنٹرز، اگست ۲۰۰۱ء، ص ۲۹۳



احمد فراز کی شاعری میں فطرت کے عناصر

ڈاکٹر ثمنہ گل* / ڈاکٹر محمد یاسین آفاقی**

Abstract:

Within the sphere of nature are included all those natural scenes scattered across the earth, sky, and sea: the heavens, clouds, rainbow, sun, moon, stars, lightning, thunder, wind, storm, tempest, ocean, river, lake, pond, waterfall, waves, whirlpools, shores, mountains, valleys, caves, plains, fields, gardens, orchards, lawns, pathways, flowers, fruits, buds, greenery, forests, rocks, mounds, and shrubs. All these become part of nature through the seasons. In addition, all animals, birds, and beasts, the insects crawling in the fields, and the creatures living in water are highlighted in nature under the influence of seasonal changes. In Ahmad Faraz's poetry, all these manifestations of nature can be seen in the form of metaphors.

کلیدی الفاظ: ”احمد فراز کی شاعری فطرت کی عکاس ہے“

انسان فطرت ہی کا ایک جزو ہے انسان نے موجود شکل رفتہ رفتہ اختیار کی۔ اس موجودہ شکل کو حاصل کرنے میں اس کو ایک طویل مدت کا سفر کرنا پڑا۔ اور بالآخر وہ اپنی منزل پر پہنچ گیا۔ تاہم انسان فطرت سے جدا نہ ہو سکا۔ اور حقیقت بھی یہ ہے کہ کوئی جزو اپنے کل سے جدا نہیں رہ سکتی۔ اس لیے انسان کی تعمیر فطرت کے تقاضوں کے مطابق ہوئی۔ جانوروں کے علاوہ پیڑ پودے بھی تقریباً انسان کی طرح تخلیق ہوئے۔ علم نباتات کے ماہرین کئی مطابق پودوں کو اپنی زندگی کی نشوونما کے لیے انھیں اشیاء کی ضرورت ہے جن اشیاء کی انسان کو ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً

*چیرپر سن شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف لاہور سرگودھا کیمپس

** شعبہ اُردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

پودے بھی اپنی جڑوں سے پانی، دھات اور نمک حاصل کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ پودے معدنی اشیاء یعنی کاربن، ہائیڈروجن اور آکسیجن وغیرہ ہوا اور مٹی سے حاصل کرتے ہیں۔ تمام پودوں اور جانوروں کی خوراک یکساں ہے۔ صرف پودوں اور جانوروں میں فرق یہ ہے کہ ان کے خوراک حاصل کرنے کے طریقہ جدا ہے۔ انسانوں اور پودوں کی زندگی میں ایک طرح کی اور مماثلت ہے، دونوں کا طرز زندگی بھی بہت یکساں ہے۔ مثلاً بچوں کی طرح پودے بھی پہلے رفتہ رفتہ بڑھتے ہیں بعد میں بلوغت کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔ انسان ہی کی طرح پودے حرکت بھی کرتے ہیں اگرچہ ان کی حرکت انسانی حرکت سے جدا ہوتی ہے پودے حرکت کرتے وقت اپنی جگہ پر جھک جاتے ہیں جس طرح انسان میں حیات کے لیے جدوجہد جاری رہتی ہے اسی طرح فطرت میں بھی حیات کی بقا کے لیے کشمکش موجود ہے۔ پودے بھی اپنی بقا کے لیے کوشش کرتے رہتے ہیں۔

فطرت کے خارجی مطالعہ سے ہٹ کر جب داخلی مطالعہ کیا جائے تو یہ مطالعہ مابعد الطبیعیاتی ہے۔ اس مطالعے کا تعلق عقل و شعور کے بجائے جذبہ وجدان سے ہے۔ فطرت کا مطالعہ ہم عقل کے ذریعہ نہیں کر سکتے بلکہ فطرت کے حسن کو پرکھنے اس کی اندرونی خوبیوں کو جانچنے اور گہرائی کے ساتھ اس کا جائزہ لینے کے لیے ہم کو وجدان کا سہارا لینا پڑے گا۔ برکلی، ہیوم اور کانٹ کے فلسفہ میں عقل کو بہت دخل تھا مگر برگساں نے وجدان کی بے پناہ قوتوں کا جائزہ لیا اور عقل کے محل کو مسمار کرنے کی کوشش کی۔

رومانوی تحریک بہ ذات خود اس عقلیت کا ردِ عمل ہے۔ رومانوی شعرا نے اپنے آپ کو قید و بند سے آزاد کیا اور جذبہ وجدان کی مدد سے فطرت کی کھلی ہوئی فضا کا مطالعہ کیا اور اس کے حسن سے محفوظ ہوئے۔ انسانی جذبات و احساسات فطرت کے امتزاجی دائرہ کار میں چلتے ہیں۔ وہ کبھی بھی فطرت کے رنگ کو چھوڑ کر اپنی پہچان نہیں کر سکتے۔ دراصل فطرت میں تنظیم موجود ہے۔ ظاہر میں نظریں صرف اتنا دیکھتی ہیں کہ پہاڑ، دریا، وادی، ندی اور دیگر مناظر قدرت بے ترتیبی کے ساتھ بکھرے ہوئے ہیں۔ سارے مظاہر ات قدرت میں ایک غیر معمولی ربط قائم ہے۔ احمد فراز کے ہاں یہ غیر معمولی ربط ان اشعار میں دیکھیے:

نظم ”تشنگی“

دیکھو پگھلا پگھلا سونا بہہ نکلا کہساروں سے
دیکھو نازک نازک کرنیں ٹوٹ رہی ہیں ٹیلوں پر
دیکھو بھینی بھینی خوشبو آتی ہے گلزاروں سے
دیکھو نیلے نیلے بادل جھول رہے ہیں جھیلوں پر

تم بھی سندر سندر سپنوں کی لہروں پر بہہ جاؤ

اور ذرا کچھ لمبے ٹھہرو۔۔۔۔۔ اور ذرا رہ جاؤ^(۱)

کائنات میں وحدت، خوبی اور تناسب کے ساتھ موجود ہے۔ یہ کائنات فن کا ایک شاہکار نمونہ ہے جس کا فن کار نہایت حکمت والا اور فیاض ہے۔ خالق نے فطرت کی ساری تنظیم سے حُسن اور توازن سے کام لیا۔ حسن کا اظہار جس کو صداقت یا اشیا کی فطرت کہتے ہیں۔ فطرت کی تنظیم کے ذریعہ ہوتا ہے۔ مثلاً فضائی حرکات جن کا مشاہدہ زمین اور سمندر میں کیا جاتا ہے، فطرت کی تنظیم کا ثبوت ہے۔ پودا، پتی اور کلی کی نمو سے فطرت کی تنظیم کی پرورش ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مظاہر فطرت کی تنظیم کو سمجھنا بے حد مشکل ہے اگر ستاروں ہی کو دیکھیے تو بظاہر نہایت غیر منظم انداز میں آسمان پر بکھرے ہوئے ہیں۔

زمین ابتدا میں ایک گچھلے ہوئے مادے کی شکل میں تھی جو سورج کے گرد چکر کاٹتی تھی۔ اس میں آگ بھری ہوئی تھی۔ آہستہ آہستہ زمین کا بالائی حصہ ٹھنڈا ہو گیا اور اس میں سختی پیدا ہو گئی۔ زمین کے سرد ہو جانے کی وجہ سے انجرات پیدا ہوئے جو بادل کی شکل میں نمایاں ہوئے بادل کے برسنے سے زمین پر چاروں طرف پانی ہی پانی پھیل گیا۔ زمین پانی میں غرق تھی تاہم ویران چٹانیں ایک قطب سے دوسرے قطب تک بکھری ہوئی نظر آتی تھیں۔ ان چٹانوں پر پودے اگنا شروع ہوئے اور ان پودوں میں بیکٹیریا کے جراثیم پیدا ہوئے۔ اس طرح پہلی بار زمین پر زندگی وجود میں آئی۔ فطرت جب کیمیائی اثرات کی تحت اثر انداز ہوتی ہے تو سائنس جنم لیتی ہے۔ یہی سائنسی شعور جب احمد فراز کے ہاں پہنچتا ہے تو

سارا شہر بلکتا ہے

پھر بھی کیسا سکتہ ہے

ہر کوئی تصویر نما

دور خلا میں تکتا ہے

سب کے بازو بج بستی

سب کا جسم دکھتا ہے^(۲)

احمد فراز کے ان شعری امکانات میں کووڈ کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح فراز کے ہاں انسانی

نفسیات کے عوامل اس انداز سے نمایاں ہوتے ہیں۔

سرد پلکوں کی صلیبوں سے اتارے ہوئے خواب

ریزہ ریزہ ہیں مرے سامنے شیشوں کی طرح
جن کے ٹکڑوں کی چبھن، جن کی خراشوں کی جلن
عمر بھر جاگتے رہنے کی سزا دیتی ہے^(۳)

برصغیر کا خطہ اس لحاظ سے خوش قسمت ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اسے جہاں فلکیاتی فطرت کے نظارے عطا کیے وہاں موسموں کی بھرپور خوبصورتی سے بھی نوازا ہے۔ ہر موسم اپنا اپنا حسن رکھتا ہے۔ اسی لیے اللہ تعالیٰ نے رنگا رنگ موسم پیدا کیے ہیں تاکہ انسان کے ذوق اور فطرت کے تغیر کی تسکین ہو سکے۔ برسات کا موسم اور ساون کی گھٹائیں گھنگھور بادل ہریالی انسان کو فطرت کے مزید نزدیک لے آتی ہے۔ جہاں یہ موسم خوشی مستی اور سرور کے گیت لکھواتا ہے وہاں دکھ کے بھی نئے ذائقے سے احساس کے نئے در کھولتا ہے۔

تپتے صحراؤں پہ گر جاسر دریا جابر سا
تھی طلب کس کو مگر ابر کہاں جابر سا
کوئی غرقاب تو کوئی ماہی بے آب ہوا
ابر بے فیض جو برسا بھی تو کیسا برسا
چڑھتے دریاؤں میں طوفاں اٹھانے والے
چند بوندیں ہی سردامن صحرا برسا
طنز ہیں سوختہ جانوں پہ گر جتے بادل
یا تو گھنگھور گھٹائیں نہ اٹھا، یا برسا
ابر و باراں کے خدا، جھومتا بادل نہ سہی
آگ ہی اب سر گلزارِ تمنا برسا^(۴)

مغربی شعراء ورڈز ور تھ اور کالرج کی شہرت مناظر فطرت ہے۔ امریکی شعرا میں رابرٹ فاسٹ اور والٹ وٹ مین نے مناظر فطرت کو جدید انسان کی داخلی کیفیت سے مربوط کر کے پیش کیا ہے۔ انسان نے فطرت سے مختلف قسم کے تاثرات حاصل کیے ہیں جب اس نے پہلی بار دنیا میں آنکھیں کھولیں تو فطرت کو دیکھ کر اس کے دل میں حیرت و استعجاب کے جذبات بیدار ہوئے۔ اس نے فلک بوس پہاڑوں کے سلسلے دیکھے۔ اس کی نظر بحر بیکراں کی موجوں پر پڑی۔ اس نے سورج، چاند اور ستاروں کی آنکھ چھوٹی کا جائزہ لیا اور ہواؤں کا رقص اور بادلوں کی مستی کا مشاہدہ کیا۔

افتق پر دھندلے شفق پر الاؤ، گھٹاؤں میں شعلے، چمن میں بھول
 بہاروں میں صرصر کے گھمبیر سائے
 نظاروں کے دامن میں نکبت بسائے
 دلوں میں اداسی دماغوں میں الجھن خیالوں میں تلخی نگاہیں ملول
 ہر ایک سمت ویرانیوں کے نزول^(۵)

ان تمام اشیاء نے اس کو متحیر اور متعجب کر دیا۔ مگر انسان نے ابھی فطرت کے ایک ہی رخ کے کا نظارہ کیا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد اس کی نگاہوں نے فطرت کا دوسرا رخ بھی دیکھ لیا۔ اس کی نظر فطرت کے غضب ناک چہرے پر بھی پڑی اس نے بادل کی گرج، بجلی کی کڑک، آندھی کا شور، سمندر کا طوفان اور دریا کا سیلاب بھی دیکھا۔ اس لیے خوف زدہ ہو کر اس نے کانوں پر ہاتھ رکھ لیے اور آنکھیں بند کر لیں۔ یہ دریا، سیلاب اور طوفاں ایک بار سب کچھ اپنے ساتھ سمیٹ کر لے جاتے ہیں۔ جہاں لہلہاتے کھیت چمکتے پرندے، بہتے بھرنے زندگی سے بھرپور صبحیں، شامیں اور جاگتی راتیں ایک خواب بن جاتی ہیں احمد فراز کی نظم "کھنڈر" اپنے دامن میں فطرت سے جڑے ہر احساس کو بیان کرتی دکھائی دیتی ہے۔

یہاں خشک ویران خطوں میں
 مدت سے خانہ برانداز عفریت چاروں طرف خیمہ زن ہے
 یہاں سال ہا سال سے قرن ہا قرن سے
 وحشت و اوماسایہ فگن ہیں
 یہاں بے شمار الوؤں کے بسیرے ہیں چمکا دڑوں کے ٹھکانے ہیں اور
 گیدڑوں نے کئی غار کھودے ہوئے ہیں
 جودن کے دھندلکوں میں شب کی سیاہی میں آسیب صورت
 کبھی ایک اک اور کبھی سب مل کے یوں پیچتے ہیں
 کہ جیسے بنی نوع انساں کی تخریب پر نوحہ گر ہوں^(۶)

نئی زندگی کی چاہ میں جب یہ انسان دوبارہ زندگی کی طرف لوٹتا ہے تو وہ کھنڈرات سے رایت کی نقوش اٹھاتا نئی منزلوں کی طرف گامزن ہو جاتا ہے اسے نیلے آسمان میں ایک کشش محسوس ہوتی ہے وہ شفق کی مسکراہٹ سے محفوظ ہو کر چاند اور چاندنی کی دودھیاروشنی میں امیدوں کے دیے جلانے لگتا ہے۔ فطرت کے دائرہ

میں وہ تمام قدرتی مناظر داخل ہیں جو زمین، فضا اور سمندر میں بکھرے ہوئے ہیں آسمان، بادل، قوسِ قزح، سورج، چاند، ستارے، بجلی، رعد، ہوا، آندھی، طوفان، سمندر، دریا، جھیل، تالاب، آبشار، موج، گرداب، سا حل، پہاڑ، وادی، غار، میدان، کھیت، باغ، گلشن، چمن، روش، پھول، پھل، کلیاں، سبزہ، جنگل، چٹان، ٹیلہ اور جھاڑی سب موسموں کی بدولت فطرت کا حصہ بنتے ہیں اس کے علاوہ تمام چرندے، پرندے اور درندے، میدان میں رینگنے والے کیڑے اور پانی کے اندر رہنے والے جانور موسم کے اثرات سے فطرت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ احمد فراز کی شاعری میں فطرت کے تمام مظاہر استعاروں کی شکل میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ احمد فراز، کلیات احمد فراز، تنہا تنہا، لاہور: ماوراپبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، بار اول، ص ۷۴
- ۲۔ احمد فراز، کلیات احمد فراز، لاہور: ماوراپبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، بار اول، ص ۸۸
- ۳۔ احمد فراز، کلیات احمد فراز، لاہور: ماوراپبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، بار اول، ص ۸۸
- ۴۔ احمد فراز، کلیات احمد فراز، درد آشوب، لاہور: ماوراپبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، بار اول، ص ۹۱-۹۲
- ۵۔ احمد فراز، کلیات احمد فراز، نظم بھول، تنہا تنہا، لاہور: ماوراپبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، بار اول، ص ۷۵
- ۶۔ احمد فراز، کلیات احمد فراز، تنہا تنہا، لاہور: ماوراپبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، بار اول، ص ۲۱-۲۲



اردو میں املا کے مباحث

DEBATES ON ORTHOGRAPHY IN URDU

ڈاکٹر زینت بی بی* / ڈاکٹر محمد ناصر آفریدی**

Abstract:

Effective writing is grounded in the harmonious integration of correct spelling, coherent expression, well-structured syntax, and the judicious use of punctuation, all of which function as fundamental elements of linguistic refinement and clarity. Among these components, orthography holds particular importance, as it ensures uniformity, precision, and semantic transparency in written communication. A comprehensive understanding of spelling conventions is therefore essential, enabling writers to employ them accurately in practice and to avoid lexical inconsistency and ambiguity. Within this framework, the importance of Urdu orthography is universally acknowledged. The body of scholarly works dedicated to Urdu spelling serves as a crucial source of guidance and intellectual support, offering standardized principles and reinforcing disciplined writing practices. Collectively, these works contribute not only to linguistic correctness but also to the aesthetic quality, communicative effectiveness, and scholarly credibility of Urdu prose.

Keywords: Syntactic Structure, Ornamental Elements of Expression, Lexical Incongruity, Script, Graphical/Formal Identity, Regulated Principles, Cultural Values, Stable Foundation

* اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، شہید بینظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی، پشاور

** اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

کلیدی الفاظ: نحوی ترکیب، سامانِ آرائشی، بے میل لفظیات، رسم الخط، صوری حیثیت، منضبط اصول، تہذیبی اقدار، مستحکم اساس۔

اچھی اور مؤثر عبارت کے لیے املا و انشا کی درستی، نحوی ترکیب کی صحت اور رموزِ اوقاف کا بر محل استعمال بنیادی زیور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہی عناصر کلام کو حسن، وقار اور دل نشینی عطا کرتے ہیں۔ لہذا اس امر کی اشد ضرورت ہے کہ املائی اصولوں سے کما حقہ واقفیت حاصل کی جائے تاکہ عملی سطح پر انہیں برت کر لفظیات کی بے ترتیبی اور اغلاط کا سد باب کیا جاسکے۔ اسی بنا پر اُردو املا کی اہمیت ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ اس موضوع پر مرتب کی گئی کتب اس ضمن میں ہماری خاطر خواہ رہنمائی کرتی اور ذوقِ تحریر کو جلا بخشتی ہیں۔

لفظوں میں حروف کے صحیح اور بر محل استعمال کو املا کہا جاتا ہے، جب کہ ان حروف کو تحریر میں ڈھالنے کا طریق کار رسم الخط کہلاتا ہے۔ دونوں کی سرحدیں باہم اس قدر قریب ہیں کہ اکثر ایک کا ذکر دوسرے کے بغیر ادھورا محسوس ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ املا کے باب میں آئے دن دشواریوں کا سامنا رہتا ہے۔ چونکہ اُردو کا املا اور رسم الخط عربی و فارسی سے ماخوذ ہے اور عہدِ حاضر میں ان زبانوں سے ناواقفیت عام ہوتی جا رہی ہے، اس لیے تحریر میں اغلاط اور ابہام پیدا ہو جاتے ہیں۔ اہل علم نے لفظوں کی صحیح تصویری صورت کو املا سے تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ جس طرح عبارت میں حسن اور سلاست پیدا کرنے کے لیے صرف و نحو اور رموزِ اوقاف کی ضرورت ہوتی ہے، اسی طرح املا کی درستی بھی ناگزیر ہے۔ ہر زبان کی بقا اور وقار کے لیے درست املائی قواعد بنیادی اہمیت رکھتے ہیں، اور اُردو بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ مگر افسوس کہ اُردو داں طبقے میں اس باب میں جس درجہ کی سنجیدگی درکار ہے، وہ کم دکھائی دیتی ہے۔ نتیجتاً جو املا کسی ایک صاحبِ قلم نے اختیار کیا، وہ دوسروں کے لیے سند بن گیا؛ پھر کتب، رسائل اور اخبارات کے ذریعے وہی صورتِ لفظ عام ہو کر رائج ہوتی چلی گئی، حتیٰ کہ غلط العام الفاظ بھی درست تسلیم کیے جانے لگے۔

املا پر مطبوعہ کتب کی دستیابی کے باوجود املائی اصولوں کی ہمہ گیر اور منضبط پیروی نہیں کی جا رہی، جس کے باعث زبان میں وہ اثر آفرینی پیدا نہیں ہو پا رہی جو قاری کے لیے حقیقی معنوں میں سودمند ثابت ہو۔ املا کے قواعد و ضوابط کو مرتب اور مدون کرنے والوں میں مولوی عبدالحق کی قواعدِ اُردو، انشا اللہ خان انشا کی دریائے لطافت، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کی جامع القواعد (حصہ نحو)، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی جامع القواعد (حصہ صرف) اور رشید حسن خان کی املائی مباحث پر مبنی کتب نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ تصانیف ہماری علمی و لسانی رہنمائی کے لیے

مستند ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں؛ تاہم ان سے استفادہ عام نہ ہونے کے سبب عملی سطح پر مطلوبہ معیار قائم نہیں ہو سکا۔

نتیجتاً اُردو زبان میں یک رنگی اور یکسانیت کا فقدان نمایاں ہے۔ املائی انتشار نے نہ صرف تحریری وقار کو متاثر کیا ہے بلکہ لسانی اعتماد کو بھی متزلزل کیا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان قواعد کی جانب سنجیدگی سے رجوع کیا جائے اور تحریر میں ان کی پابندی کو شعار بنایا جائے، تاکہ زبان کا حسن اور تاثیر برقرار رہ سکے۔ جس طرح کسی انسان کی مخصوص وضع قطع اس کی ظاہری شناخت بن جاتی ہے اور اسی سے اس کے ذوق، معاشرتی مرتبے اور عمرانی شعور کا اندازہ ہوتا ہے، اسی طرح کسی زبان کا رسم الخط، املا اور طرزِ تحریر بھی اس کے مزاج اور تاریخی پس منظر کی عکاسی کرتے ہیں۔ زبان کی تحریری صورت دراصل اس کی تہذیبی شخصیت کا آئینہ دار ہوتی ہے۔

ہر زبان کسی مخصوص خطے سے گہرا رشتہ رکھتی ہے اور اس کی جڑیں قوم کے تہذیبی و تمدنی سرمائے میں پیوست ہوتی ہیں۔ یہی رشتہ زبان کی اساسی حیثیت کو استحکام بخشتا ہے۔ چنانچہ ماضی کے نقوش اور تہذیبی آثار کسی زبان کے املا اور تلفظ کے ذریعے حال سے مربوط رہتے ہیں۔ املا و تلفظ میں آنے والی تبدیلیاں دراصل لسانی ارتقا کی علامات ہوتی ہیں، جن سے کسی قوم کے فکری و تمدنی سفر کا سراغ ملتا ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں اُردو کی جڑیں نہایت گہری اور مستحکم ہیں۔ یہاں اسے ایک مرکزی اور کلیدی مقام حاصل رہا ہے، اور خصوصاً پاکستان میں اس کی اساسی حیثیت مسلم ہے۔ اُردو نے اپنے رسم الخط اور املا کے وسیلے سے اپنے ماضی اور تہذیبی اقدار سے مضبوط رشتہ قائم رکھا ہے۔ اسی رشتے کے ذریعے نئی نسل اپنے اسلاف کے علمی، تہذیبی اور مذہبی ورثے سے آشنا ہوتی ہے۔ اس تناظر میں املا اور رسم الخط سے غفلت برتنا محض لسانی کوتاہی نہیں بلکہ تہذیبی و ثقافتی انقطاع کے مترادف ہے۔

اُردو زبان کے رسم الخط کے بارے میں آفتاب حسن تحریر کرتے ہیں:

”برصغیر پاک و ہند میں گذشتہ دو سو سال کی علمی تاریخ کہ کہیں مرحلے میں مسلمان اگر خداخواستہ اپنے مخصوص رسم الخط سے دستبردار ہو جاتے تو اپنے شاندار ماضی سے نہ صرف ان کا رشتہ منقطع ہو جاتا بلکہ اب تک ان کا ملی وجود بھی جس کی تعمیر میں ان کے عظیم الشان علمی روایات، تہذیبی اقدار اور اسلامی افکار نے حصہ لیا تھا کبھی ختم ہو چکا ہوتا۔“^(۱)

جن اقوام کا رشتہ اپنے پُر شکوہ ماضی، علمی سرمائے، کتب خانوں، تہذیبی روایات اور اعلیٰ اقدار سے منقطع ہو جاتا ہے، وہاں تعلیم و آگہی کا چراغ مدھم پڑنے لگتا ہے۔ ایسی غیر ترقی یافتہ یا ترقی پذیر معاشرتوں میں زبان، املا اور رسم الخط کو نہ تو ترویج و اشاعت کے منظم مراحل سے گزارا جاتا ہے اور نہ ہی ابلاغ کے مؤثر وسیلے کے طور پر اختیار کیا جاتا ہے۔ نتیجتاً زبان کی اہمیت، اس کا وقار اور اس کی اجتماعی شناخت کم زور پڑ جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایسی اقوام بیرونی زبانوں کی طرف غیر معمولی رغبت کا اظہار کرتی ہیں۔ درسگاہوں میں نصابی کتب اور دیگر تعلیمی وسائل کے لیے غیر زبانوں کو ترجیح دی جاتی ہے، اور نئی نسل کو اپنی مادری زبان سے بتدریج دور کر دیا جاتا ہے۔ اس صورت حال کا المیہ یہ ہے کہ نہ تو غیر زبانوں پر کامل عبور حاصل ہو پاتا ہے اور نہ ہی اپنی زبان سے فطری اور گہرا تعلق استوار رہتا ہے۔ یوں نئی نسل اپنی تہذیب، ثقافت اور تاریخی شعور سے بھی بیگانہ ہوتی چلی جاتی ہے۔

ایسے ماحول میں کسی زبان کے رسم الخط اور املا کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے، کیونکہ یہی عناصر زبان کی شناخت، اس کے تسلسل اور اس کی تہذیبی روح کے امین ہوتے ہیں۔ اگر ان کی حفاظت اور ترویج کا اہتمام نہ کیا جائے تو لسانی انتشار تہذیبی انقطاع کا پیش خیمہ بن سکتا ہے۔

لفظ ”املا“ عربی زبان سے ماخوذ ہے اور اصل میں ہمزہ کے ساتھ ”إملاء“ لکھا جاتا ہے۔ یہ باب افعال کا مصدر ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں: دراز کرنا، مہلت دینا، لکھوانا یا عبارت کو املا کرانا۔ لغات کی معتبر کتب میں اس کے معانی تفصیل سے درج ہیں۔ مثلاً نور اللغات میں ”املا“ کے معنی لکھوانے، عبارت دہرانے اور حروف کو صحیح ترتیب سے ادا کرنے کے بیان کیے گئے ہیں۔

یوں املا محض حروف کی ترتیب کا نام نہیں بلکہ زبان کی درست ادائیگی، تحریری صحت اور فکری امانت کا ضامن بھی ہے۔

Top of Form

Bottom of Form

”رسم الخط کے موافق لکھنا۔“ (۲)

جب کہ فیروز اللغات میں ”املا“ کے معنی یوں ملتے ہیں:

”رسم الخط، یاد سے ”لکھنا“، ”لکھوانا“۔“ (۳)

بے طور اصطلاح لفظ ”املا“ کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”زبان کی اصطلاح میں ”املا“ سے مدار کسی لفظ کو مقررہ ضابطوں کے ساتھ اس

طرح لکھنا ہے کہ بولنے اور پڑھنے میں سے صحیح تلفظ کے ساتھ ادا کیا جائے۔“ (۴)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی پیش کردہ تعریف کی روشنی میں چند بنیادی نکات نہایت اہمیت کے حامل ہیں، جو املا کی صحت اور معنوی درستی کے ضامن ہیں:

۱: جس لفظ کے لیے جتنے اور جو حروف مقدر ہیں، اسے انہی حروف کے ذریعے تحریر کیا جائے۔ حروف کی معمولی سی تبدیلی بھی معنی کو یکسر بدل دیتی ہے۔ مثلاً عَلم (بمعنی جھنڈا) اگر ”ع“ کے بجائے ”ا“ سے لکھ دیا جائے تو اَلَم بن جائے گا، جس کے معنی درد یا غم کے ہیں۔ اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ لفظ کی ظاہری ہیئت میں فرق، مفہوم کی تبدیلی کا سبب بن جاتا ہے۔ گویا املا کی درست معنوی صحت کی بنیاد ہے۔

۲: لفظ کو مقررہ ضوابط اور متعین صورت کے مطابق لکھا جائے۔ ہر حرف کی اپنی مخصوص ساخت، شوٹے، جوڑ اور محل استعمال ہوتا ہے۔ اگر کسی حرف کو اس کے قاعدے کے برخلاف استعمال کیا جائے تو تحریر کی صورت بگڑ جاتی ہے۔ مثلاً حرف ”ب“ اگر کسی لفظ کے آغاز میں آئے تو اس کی شکل درمیانی یا آخری صورت سے مختلف ہوگی، جیسے لفظ ”بس“ میں۔ لہذا رسم الخط کے تقاضوں کی رعایت املا کا لازمی جز ہے۔

۳: حسب ضرورت اعراب زیر، زبر، پیش، تنوین، تشدید وغیرہ کا استعمال کیا جائے تاکہ قراءت کے دوران ابہام پیدا نہ ہو اور معنی کی ترسیل واضح طور پر ہو سکے۔ مثال کے طور پر لفظ ”مُقَدَّم“ (پیش رویا معتبر شخص) اور ”مَقَدَّم“ (خیر مقدم کرنے والا) ہم شکل ہونے کے باوجود اعراب اور تشدید کے فرق سے ممتاز ہوتے ہیں۔ اگر اعراب حذف کر دیے جائیں تو مفہوم میں اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے۔ اس طرح اعراب معنی کی تعیین اور ابلاغ کی سہولت کا ذریعہ بنتے ہیں۔

اسی ضمن میں معروف محقق اور ماہر لسانیات رشید حسن خان اُردو املا کے لغوی معنی بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ املا کے اصل معنی لکھوانے یا عبارت دہرانے کے ہیں، لیکن اصطلاحی مفہوم میں اس سے مراد الفاظ کو ان کی صحیح اور مستند صورت میں تحریر کرنا ہے، تاکہ زبان کی صحت، معیار اور وقار برقرار رہ سکے۔

”لغت کی کتابوں میں املا کی تعریف عموماً ایک جملے میں کی گئی ہے، رسم الخط کے مطابق صحت سے لکھنا... اصولاً یہ تعریفات درست ہیں مگر اُردو میں املا کے جو مسائل ہیں ان کی وسعت اور عدم تعیین کے پھیلائے ہوئے انتشار کے پیش نظریہ تعریفیں مختصر بل کہ مبہم معلوم ہوتی ہیں۔“ (۵)

رشید حسن خان ایک اور جگہ املا کی تعریف یوں کی ہے:

”اُردو کے رسم الخط کے مطابق۔ لفظ میں حرفوں کی ترتیب کا تعین ترتیب کے لحاظ سے اس لفظ میں شامل حرفوں کی صورت اور حرفوں کے جوڑ کا متعارف طریقہ ان سب کے مجموعے کا نام الملا ہے۔“ (۶)

اپنی تصنیف ”عبارت کیسے لکھیں گے“ میں رشید حسن خان درست املا کا مفہوم یوں بیان کرتے ہیں:

”صحیح املا کا مطلب یہ ہے کہ لفظ کو اُسی طرح لکھا گیا ہو جس طرح لکھا جانا چاہیے۔“ (۷)

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی املا کی تعریف کے بارے میں لکھتے ہیں:

”لفظوں کی صحیح تصویر کھینچنے کو املا کہتے ہیں۔“ (۸)

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے نزدیک:

”املا دراصل لفظوں میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے۔“ (۹)

خلاصہ کلام یہ ہے کہ حروف کا باہمی تناسب، ان کی درست ترتیب اور متعین ہیئت جب ایک منضبط صورت میں جمع ہو کر ذہن میں کسی لفظ کی واضح اور مستند تصویر قائم کرتی ہے تو اسی کیفیت کا نام املا ہے۔ گویا املا محض لکھنے کی ایک عادت یا رسمی مشق نہیں بلکہ ایک علمی و فنی التزام ہے، جو حروف کی ساخت، ترتیب، صوتی آہنگ اور معنوی جہت — ان سب کو باہم مربوط کر کے لفظ کو اس کی صحیح شناخت عطا کرتا ہے۔

اگر تحریر میں حرفی تناسب اور لفظی توازن پر غور و خوض کے بغیر الفاظ کو سپردِ قلم کیا جائے تو نہ صرف ساختی بے اعتدالی پیدا ہوتی ہے بلکہ عبارت اغلاط کا مجموعہ بن کر رہ جاتی ہے۔ ایسی تحریر معنوی ابہام، فکری انتشار اور لسانی بے سمتی کا شکار ہو جاتی ہے۔ یوں قاری کے ذہن میں جو تاثر قائم ہونا چاہیے، وہ مخدوش ہو جاتا ہے اور ابلاغ کا مقصد پورا نہیں ہو پاتا۔ اس تناظر میں املا دراصل ابلاغ کی صحت اور فہم کی شفافیت کا ضامن ہے۔

تحقیق و تنقید کی دنیا میں تو املا کی درستی اور بھی زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہے، کیوں کہ یہاں ایک لفظ کی معمولی سی تبدیلی بھی مفہوم، حوالہ اور استدلال کو متاثر کر سکتی ہے۔ علمی متون میں اصطلاحات کی صحت، مصادر و مآخذ کے ناموں کی درستگی اور اقتباسات کی املائی صورت تحقیق کے وقار کا حصہ سمجھی جاتی ہے۔ اگر املا میں اضطراب پایا جائے تو متن کی ثقاہت مشتبہ ہو جاتی ہے اور مصنف کی علمی سنجیدگی پر بھی سوال اٹھ سکتا ہے۔

لسانی اعتبار سے دیکھا جائے تو ہر لفظ ایک صوتی پیکر کے ساتھ ساتھ ایک بصری پیکر بھی رکھتا ہے۔ صوتی پیکر سماعت کے ذریعے ذہن میں مرسم ہوتا ہے، جب کہ بصری پیکر تحریری صورت میں آنکھ کے واسطے سے

شعور میں منتقل ہوتا ہے۔ املا اسی بصری پیکر کی تنظیم و ترتیب کا نام ہے۔ اگر یہ تنظیم درست نہ ہو تو لفظ اپنی معنوی شناخت کھو بیٹھتا ہے اور قاری کے ذہن میں غلط فہمیاں جنم لینے لگتی ہیں۔

چنانچہ یہ امر نہایت ضروری ہے کہ الفاظ کے استعمال سے قبل ان کی ساخت (Morphology)، صوتی قدر (Phonetic Value) اور تحریری ہیئت (Orthographic Form) کو پیش نظر رکھا جائے۔ صرف معنی جان لینا کافی نہیں؛ جب تک لفظ کی بناوٹ، اس کے حروف کی ترتیب، ہمزہ و یائے معروف و مجهول، ہائے محقق و ملفوظ، الف مقصورہ و ممدودہ اور دیگر املائی لوازمات سے آگہی نہ ہو، تحریر معیاری نہیں بن سکتی۔ مزید برآں، املائی درستی زبان کی تہذیبی شناخت سے بھی گہرا تعلق رکھتی ہے۔ ہر زبان کا رسم الخط اور املا اس کی تاریخی ارتقاء، تہذیبی میلانات اور فکری روایت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لہذا املا کی بے احتیاطی دراصل اس تہذیبی تسلسل میں رخسہ اندازی کے مترادف ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتا آیا ہے۔

اس لیے ضروری ہے کہ تعلیمی اور تحقیقی سطح پر املا کی باقاعدہ تعلیم و تربیت کا اہتمام کیا جائے، املائی لغات اور مستند قواعد سے رجوع کو عام کیا جائے اور تحریری روایت میں صحت و استناد کو معیار بنایا جائے۔ جب تک لفظوں کی ظاہری صورت اور باطنی معنی کے درمیان ہم آہنگی قائم نہیں ہوگی، عبارت اپنی مطلوبہ تاثیر سے محروم رہے گی۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ املا زبان کا ظاہری پیکر ہی نہیں بلکہ اس کی فکری اور تہذیبی روح کا امین بھی ہے۔ درست املا دراصل درست فکر، واضح ابلاغ اور منظم اظہار کی علامت ہے؛ اور یہی وہ بنیاد ہے جس پر ادبی و تحقیقی زبان کی عمارت استوار ہوتی ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، تعارف، مشمولہ، اُردو رسم الخط، مرتب، محمد سلیم، سید، پروفیسر، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۸۹۱ء، ص ۶
- ۲۔ نور الحسن نیر (مرحوم) مولوی، نور اللغات، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع سوم، ۲۰۰۶ء، ص ۳۸۴
- ۳۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات، لاہور: فیروز سنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۲
- ۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو املا اور رسم الخط (اصول و مسائل)، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز اُردو بازار، ۱۹۷۷ء، ص ۱۲
- ۵۔ رشید حسن خان، اُردو املا، لاہور: مجلس ترقی ادب کلب روڈ، مئی، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱
- ۶۔ ایضاً، ص ۲۲
- ۷۔ رشید حسن خان، عبارت کیسے لکھیں، لاہور: رابعہ بک ہاؤس اُردو بازار، س ن، ص ۱۲
- ۸۔ غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر، جامع القواعد، (حصہ نحو) اسلام آباد: اُردو سائنس بورڈ، طبع دوم، ۲۰۰۳ء، ص ۱۶۷
- ۹۔ ایضاً، ص ۱۶۷



اقبال اور رومی: عشق، خودی اور وجود کے مابین ایک تخلیقی و تنقیدی مکالمہ

IQBAL AND RUMI: A CREATIVE-CRITICAL DIALOGUE
BETWEEN LOVE, SELFHOOD, AND BEING.

ڈاکٹر نیلم تاج* / ڈاکٹر محمد امتیاز**

Abstract:

This article offers a creative –re-reading of the intellectual and spiritual relationship between jalal al-Din Rumi and Muhammad Iqbal, moving beyond conventional influence –based or comparative frameworks. Rather than positioning Iqbal merely as a disciple or interpreter of Rumi, the study argues that Iqbal engages with Rumi through a dynamic Philosophical dialogue – one that reconfigures classical sufi concepts such as love (ishq), unity of being, and spiritual annihilation in to an active, self-affirming vision of human existence.

By closely reading selected verses from Rumi's Mathnawi and Iqbal's major poetic works –Particularly Asrar –e –khudi, Bal-e-jibril, and javid nama- this Article demonstrates how iqbal creatively transforms Rumi's metaphysics of love in Rumi is primarily a mode of ontological awakening whereas in Iqbal it becomes a force of ethical action and existential becoming .

Employing a creative – critical methodology ,the article situates this Dialogue within contemporary debates on spirituality ,subjectivity ,and the role of poetry in shaping human consciousness. It concludes that the Rumi – iqbal relationship is best understood not as continuity or rupture , but as a productive tension through which a

*اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور

** ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج آف مینجمنٹ سائنسز، نوشہرہ

new model of the " complete human being ,, emerges - one that integrates spiritual depth with creative action.

Keywords: Rumi, Iqbal ,love,(ishq),selfhood (Khudi), Being, creative criticism, Sufism,urdu poetry.

کلیدی الفاظ: رومی، اقبال، تخلیق، فکر، صوفیانہ، تاریخ، خودی، مکالمہ، عشق الہی، سفر، شاعری وغیرہ۔

ہر دور کی عظیم فکر اپنی روحانی، فلسفیانہ اور جمالیاتی بصیرت کی بدولت ممتاز ہوتی ہے۔ حضور گرامی مولانا جلال الدین رومی اور ڈاکٹر علامہ محمد اقبال وہ دو ایسے شاعری کے دھر ہیں جنہوں نے انسانِ کامل، خودی، عشق الہی اور وجود کی گہرائیوں پر ایسی روشنی ڈالی ہے کہ ان کے افکار زمان و مکان کی حدود سے ماورا ہو کر آج بھی ایک عالمی معنوی ورثہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اقبال اور رومی کا رشتہ اُردو اور فارسی تنقید میں عموماً ایک سادہ، خطی بیانیے کے تحت پیش کیا جاتا رہا ہے یعنی رومی بطور مرشد اور اقبال بطور مرید۔ اس زاویہ نظر نے بلاشبہ اقبال کے اعترافِ رومی کو نمایاں کیا، مگر اس نتیجے میں اقبال کی تخلیقی خود مختاری اکثر پس منظر میں چلی گئی۔ حالانکہ اقبال کا فکری سفر محض صوفیانہ روایت کی توسیع نہیں بلکہ اس روایت کی تنقیدی تشکیل نو ہے۔

یہ مضمون اس غالب بیانیے سے انحراف کرتے ہوئے یہ سوال اٹھاتا ہے کہ:

کیا اقبال واقعی رومی کے افکار کے محض شارح ہے یا وہ رومی کے ساتھ ایک تخلیقی اور فکری مکالمہ قائم

کرتا ہے؟

اقبال خود رومی کو ”پیر و مرشد“ کہہ کر پکارتے ہیں مگر یہ نسبت اندھی تقلید کی نہیں بلکہ ایک ایسے روحانی ربط کی ہے جس میں سوال، اختلاف، اور نئی معنویت کی تشکیل شامل ہے۔ جاوید نامہ میں رومی کی بطور راہبر موجودگی دراصل اقبال کے فکری اعتماد کی علامت ہے، نہ کی انحصار کی۔ رومی یہاں ایک زندہ فکری قوت ہیں۔ ایک ایسا مکالمہ ساز وجود جو اقبال کے سوالات کو ہمیز دیتا ہے، نہ کہ ان پر قدغن لگاتا ہے۔

اقبال کے نزدیک رومی کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ رومی نے عشق کو محض جذباتی واردات نہیں بلکہ وجودی آگہی کا سرچشمہ بنایا۔ تاہم اقبال اسی عشق کو آگے بڑھا کر اسے خودی کی تعمیر، انسانی اختیار اور تاریخی عمل سے جوڑ دیتے ہیں۔ یوں رومی کا عشق، اقبال کے ہاں ایک نئے فکری افق میں داخل ہو جاتا ہے۔

یہاں یہ بات واضح رہنی چاہیے کہ اقبال کی خودی، رومی کی وحدت وجود کی نفی نہیں بلکہ اس کے تخلیقی تعبیر ہے۔ رومی جہاں انسان کو کائناتی وحدت میں تحلیل ہوتے دیکھتے ہیں وہیں اقبال اس وحدت کے اندر انسان کو ایک ذمہ دار، مختار اور فعال وجود کے طور پر دریافت کرتے ہیں۔ یہی فرق اس مضمون کا بنیادی محور ہے۔ یہ مقالہ اقبال اور رومی کے مابین تعلق کو تین سطحوں پر دیکھتا ہے: فکری سطح، تخلیقی سطح اور تنقیدی سطح۔ یوں یہ مضمون نہ تو محض تقابلی مطالعہ ہے اور نہ اثرات کی فہرست، بلکہ ایک ایسا تخلیقی و تنقیدی بیانیہ ہے جو رومی اور اقبال کو ایک زندہ فکری رشتے میں جوڑتا ہے، ایسا رشتہ جو آج کے قاری کے لیے بھی معنویت رکھتا ہے۔ مولانا جلال الدین رومی کے ہاں عشق محض ایک جذبہ یا صوفیانہ کیفیت نہیں بلکہ وجود کو سمجھنے کا ایک طریق کار ہے۔ رومی عشق کو نہ صرف انسان کے داخلی دنیا کا محرک مانتے ہیں بلکہ اسے کائنات کی تخلیقی قوت بھی برقرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق وہ واحد راستہ ہے جو انسان کو اس کی اصل حقیقت یعنی خدا سے ربط کا شعور عطا کرتا ہے۔

رومی کے ہاں عشق کا آغاز عقل کی نفی سے نہیں بلکہ اس کی حد بندی سے ہوتا ہے۔ عقل جو ظاہری ترتیب اور منطق کے قائل ہے، وجود کی گہرائیوں میں اترنے سے قاصر رہتی ہے جبکہ عشق انسان کو باطن کی دنیا میں داخل ہونے کی اجازت دیتا ہے:

عشق از اول چرا خونی بود

تا گریزد ہر کہ بیرونی بود^(۱)

عشق ازل سے ہی ہنگامہ خیز رہا ہے کیونکہ یہ ہر اس شے کو رد کر دیتا ہے جو باطن سے باہر، سطحی اور غیر حقیقی ہو۔ عشق کی فطرت یہ ہے کہ وہ انسان کو اس کے ظاہری خول سے نکال کر اصل حقیقت کی طرف لے جائے۔ یہاں عشق ایک Puritying force ہے۔ یعنی وجود کو غیر ضروری تہوں سے پاک کرنے والا عمل۔ یہی تصور آگے چل کر اقبال کے ہاں خودی کو تطہیر میں تبدیل ہوتا ہے۔

رومی کی مشہور تمثیل "نی" دراصل انسانی وجود کا استعارہ ہے۔ ایک ایسا وجود جو اپنے اصل (خدا) سے جدا ہو چکا ہے اور اب واپسی کی تڑپ رکھتا ہے:

بشنو از نی چون حکایت می کند

وز جدایی ها شکایت می کند^(۲)

نی کی آواز انسان کی روح کی فریاد ہے جو اپنے منبع سے جدائی کا شکوہ کرتی ہے۔ یہ دراصل انسانی وجود کا وہ

اضطراب ہے جو اسے سکون نہیں لینے دیتا۔ یہ اضطراب اقبال کے ہاں ”احساس خودی“ کی ابتدائی صورت اختیار کرتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ رومی اس اضطراب کو فنا کی طرف لے جاتے ہیں، جبکہ اقبال اسی اضطراب کو عمل اور تشکیل ذات کا ذریعہ بناتے ہیں۔

رومی کی وحدت وجود کو اکثر غلط طور پر ”انسان کی نفی“ سمجھ لیا جاتا ہے، حالانکہ رومی کے نزدیک یہ نفی نہیں بلکہ اعلیٰ سطح کی آگہی ہے۔ انسان اپنی انانیت کو ترک کرتا ہے، مگر وجود کو نہیں:

چوں ز خود رستی، ہمہ بر تو رسد

چوں تو گم گشتی، ہمہ پیدا شود^(۳)

جب انسان خود پرستی سے نجات پالیتا ہے تو کائنات کی معنویت اس پر آشکار ہونے لگتی ہے۔ خود کو کھو دینا دراصل حقیقت کو پالینا ہے۔ یہاں خود کو ”کھونا“ دراصل نفس امارہ کی نفی ہے، وجود کی نہیں۔ یہی نکتہ اقبال کو رومی کے قریب بھی کرتا ہے اور ان سے جدا بھی۔ اقبال نفس کی نفی کے بعد خودی کی تعمیر پر زور دیتے ہیں۔ رومی کے نزدیک انسان کامل وہ ہے جو عشق کے ذریعے اپنی ذات کے حدوں سے نکل کر کائناتی شعور حاصل کر لے۔ ایسا انسان نہ تقدیر سے شاق ہوتا ہے، نہ زمانے سے خائف، کیونکہ وہ خود کو خدا کے منصوبے کا حصہ سمجھتا ہے۔ یہ تصور بظاہر اقبال کے ”خودی“ کے تصور سے مختلف دکھائی دیتا ہے، مگر دراصل یہی وہ مقام ہے جہاں سے اقبال اپنی فکری پرواز کا آغاز کرتے ہیں۔ اقبال رومی کے انسان عارف کو ایک قدم آگے لے جا کر انسان خلاق میں تبدیل کرتے ہیں۔

یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ اگر رومی عشق کو وجودی بیداری بناتے ہیں تو اقبال اسی بیداری کو تاریخی اور سماجی شعور میں ڈھال دیتے ہیں۔ رومی کا عشق انسان کو ”ہونے“ کا شعور دیتا ہے، جبکہ اقبال اسی شعور کو ”بننے“ کی طاقت عطا کرتے ہیں۔

یہی نقطہ اس مضمون کے مرکزی دعوے کو تقویت دیتا ہے کہ اقبال رومی کے مقلد نہیں بلکہ ان کے ہم سخن (Creative Interlocutor) ہیں۔

اگر رومی عشق کا وجودی آگہی کا دروازہ بناتے ہیں تو اقبال اسی دروازے سے داخل ہو کر انسان کو اپنی تقدیر کا شریک کار بنادیتے ہیں۔ اقبال کے فلسفہ خودی کو محض انا کے مغربی تصور کے ساتھ خلط ملط کرنا ایک سنگین فطری غلطی ہے۔ اقبال کی خودی دراصل ایک روحانی، اخلاقی اور تخلیقی حقیقت ہے جو عشق الہی سے نمونپاتی ہے اور عمل کے ذریعے اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے۔ اقبال کے فکر کا بنیادہ نقطہ یہ ہے کہ انسان اپنی ذات کو پہچان کر اسے مضبوط

بنائے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے، بتا تیری رضا کیا ہے^(۴)

انسان جب اپنی خودی کو اخلاقی، روحانی اور فکری سطح پر بلند کر لیتا ہے تو وہ محض تقدیر کا پابند نہیں رہتا بلکہ تقدیر کی تشکیل میں شریک ہو جاتا ہے۔ اقبال کا یہ شعر رومی کے تصورِ فنا کے مقابلے میں ایک مختلف مگر متضاد نہیں، بلکہ توسیعی تصویر پیش کرتا ہے۔ یہاں فنا کا مطلب ذات کی نفی نہیں بلکہ اس کی تطہیر ہے۔ یہ ایک عام مغالطہ ہے کہ اقبال کی خودی عقل پرست اور رومی کا عشق جذبہ پرست ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے ہاں خودی کی اصل توانائی بھی عشق ہی ہے۔

عقل عیار ہے، سو بھیس بنا لیتی ہے
عشق بیچارہ نہ ملا ہے نہ زاہد نہ حکیم^(۵)

عقل چالاک ہے اور ہر صورت میں خود کو درست ثابت کر لیتی ہے، جبکہ عشق اپنی سچائی میں بے ساختہ اور غیر مصلحت پسند ہوتا ہے۔ یہی عشق رومی کے ہاں ”فاعل“۔ فرق صرف سمت کا ہے، منبع ایک ہی ہے۔ رومی کے ہاں فنا کے بعد بقا ایک روحانی کیفیت ہے، مگر اقبال کے ہاں یہ بقا تارنجی اور سماجی کردار اختیار کر لیتی ہے۔

فنا فی اللہ مقام کمال نہیں
یہ ہے اصل مقام خودی، بقا فی اللہ^(۶)

اقبال کے نزدیک خدا میں فنا ہو جانا آخری منزل نہیں، اصل منزل یہ ہے کہ انسان خدا سے وابستہ ہو کر اپنی خودی کو باقی رکھے۔ اس شعر میں اقبال صوفیانہ روایت سے انحراف نہیں کرتے بلکہ اسے نئی فکری سمت دیتے ہیں۔ ایسی سمت جو انسانی ذمہ داری اور تخلیقی عمل کو مرکز میں رکھتی ہے۔

اقبال کے نزدیک انسان محض کائنات کا حصہ نہیں بلکہ اس کا شریک تخلیق ہے۔ یہی تصور انہیں جدید وجودی فکر کے قریب بھی لے جاتا ہے، مفرمذہبی بنیاد کے ساتھ۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکون^(۷)

کائنات ایک جاری عمل ہے، جامد حقیقت نہیں۔ انسان اس عمل میں حصہ لے کر اپنی خودی کو معنی دیتا ہے۔ یہ تصور رومی کی کائناتی ہم آہنگی کو تاریخی حرکت میں بدل دیتا ہے۔ یہاں ہم واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں کہ رومی عشق کے ذریعے انسان کو اس کی اصل یاد دلاتے ہیں اور اقبال اسی یاد کو عمل میں بدل دیتے ہیں۔ یوں خودی، عشق کی ضد نہیں بلکہ اس کی اعلیٰ صورت بن جاتی ہے۔

اُردو تنقید میں عموماً رومی اور اقبال کو دو متضاد فکری قطبین کے طور پر پیش کیا گیا ہے؛

رومی: فنا، عشق، جذب اور وحدت

اقبال: خودی، عمل، اختیار اور بقا

یہ تقسیم بظاہر سہل ہے، مگر فطری طور پر سطحی۔ درحقیقت عشق اور خودی ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ ایک ہی روحانی وجود سفر کے دو مرحلے ہیں۔ رومی اس سفر کا باطنی دروازہ کھولتے ہیں اور اقبال اس دروازے سے گزرنے کے بعد انسان کو دنیا میں ذمہ دار وجود کے طور پر متعین کرتے ہیں۔ یہ سمجھنا کہ رومی کے ہاں عشق خودی کو ختم کر دیتا ہے، رومی کی فکر کو غلط پڑھنے کے مترادف ہے۔ رومی جس "خود" کو مٹاتے ہیں وہ دراصل نفس محدود ہے، نہ کہ وجودی مرکز۔ رومی کا شعر ہے کہ:

عشق آن شعلہ ست کاندہ جان فدا

ہر چہ جز معشوق، باقی جملہ سوخت^(۸)

عشق وہ شعلہ ہے جو جب جان میں اترتا ہے تو محبوب حقیقی کے سوا ہر غیر ضروری شے کو جلا دیتا ہے۔ یہاں جلنا وجود کی نفی نہیں بلکہ تطہیر ہے۔ عشق خودی کو مٹا نہیں رہا بلکہ اسے غیر ضروری اضافات سے پاک کر رہا ہے۔ اقبال واضح طور پر کہتے ہیں کہ خودی عقل یا ارادے سے نہیں بلکہ عشق سے بیدار ہوتی ہے۔ اقبال اس حوالے سے فرماتے ہیں:

عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام

اس زمین و آسمان کو بے کراں سمجھا تھا میں^(۹)

عشق کی ایک ہی حرکت انسان کو محدود کائنات کے فریب سے نکال کر لامحدود حقیقت سے روشناس کرا دیتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال رومی کے سب سے قریب نظر آتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اقبال اس انکشاف کو حرکت، عمل اور تعمیر ذات میں بدل دیتے ہیں۔

رومی کے ہاں فنا ایک حتمی منزل نہیں بلکہ عبوری کیفیت ہے۔ اس طرح اقبال کے ہاں جامد حالت نہیں

بلکہ مسلسل جدوجہد ہے۔ رومی لکھتے ہیں:

مردم از حیوانی و آدم شدم
پس جی ترسم؟ کی ز مردن کم شدم^(۱۰)

اس شعر میں بتاتے ہیں کہ میں حیوانی سطح سے مرا، پھر انسان بنا، پھر اس سے آگے بڑھا، تو مجھے موت سے خوف کیوں ہو؟ یہ ارتقائی تصور اقبال کے فلسفہ خودی کا پیر خیمہ معلوم ہوتا ہے، جہاں ذات مسلسل بننے کے عمل میں رہتی ہے۔

اقبال فنا کو سماجی و اخلاقی معنویت دیتے ہیں اور کہتے ہیں:

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیری
کہ فقرِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری^(۱۱)

روحانیت اگر عمل اور سماجی ذمہ داری سے خالی ہو تو محض انفرادیت کا غم بن کر رہ جاتی ہے۔ یہ شعر دراصل رومی کی روحانیت کی نفی نہیں بلکہ اس کی اصلاح ہے۔ اقبال روحانیت کو تاریخ میں داخل کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں ہم ایک نہایت اہم نکتے پر پہنچتے ہیں کہ رومی کا عشق اور اقبال کی خودی مل کر انسانِ کامل کا تصور مکمل کرتے ہیں۔ یعنی عشقِ شعورِ ذات اور خودی تشکیلِ ذات۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال ”جاوید نامہ“ میں رومی کو اپنا راہ نما بناتے ہیں، کیونکہ رومی عشق کی آگ دیتے ہیں اور اقبال اس آگ سے چراغِ عمل روشن کرتے ہیں۔

رومی اور اقبال کی فکر کا اصل ہدف انسان ہے مگر وہ انسان جو محض حیاتیاتی وجود نہیں بلکہ روحانی، اخلاقی اور کائناتی ذمہ داری کا حامل ہو۔ دونوں مفکرین کے ہاں ”انسانی کامل“ کا تصور مرکزی حیثیت رکھتا ہے، تاہم اس تصور کی تعبیر، سمت اور عملی نتائج مختلف ہیں۔ یہی فرق اس مضمون کے تخلیقی مکالمے کو با معنی بناتا ہے۔

رومی کے نزدیک انسانِ کامل وہ ہے جو اپنے نفس کے حجاب چاک کر کے حقیقت، مطلقہ سے ہم آہنگ ہو جائے۔ ایسا انسان ”جاننے والا“ ہوتا ہے، نہ کہ ”غالب آنے والا“ انسان کی اصل حقیقت اس کی ظاہری گفتگو میں نہیں بلکہ اس کے باطن میں پوشیدہ ہے۔ زباب محض پردہ ہے، اصل دروازہ روح ہے۔ مولانا رومی کا شعر ہے کہ:

آدمی مخفی است در زیر زبان
این زبان پردہ است بر درگاہ جان^(۱۲)

یہاں رومی انسان کو ظاہری شناختوں (قوم، کردار اور منصب) سے آزاد کر کے ایک باطنی حقیقت کے طور پر دیکھتے ہیں۔ انسانِ کامل وہ ہے جو اس حقیقت تک رسائی حاصل کر لے۔ رومی کے انسانِ کامل میں

خاموشی، انکسار اور تسلیم بنیادی اوصاف ہیں۔ عشق کو لفظوں میں بیان کرنا ممکن نہیں، جب عشق خود سامنے آتا ہے تو تمام وضاحتیں شرمندہ ہو جاتی ہیں۔ اس حوالے سے رومی لکھتے ہیں:

ہر چہ گویم عشق را شرح و بیان
چون بہ عشق آیم نخل گردم از آن (۱۳)

یہ خاموشی کمزوری نہیں بلکہ اعلیٰ شعور کی علامت ہے، ایک ایسا شعور جو لفظوں سے آگے جا چکا ہو۔ اقبال رومی کے عارف انسان کو تاریخ کے میدان میں لے آتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانِ کامل وہ ہے جو جاننے کے ساتھ کرنے والا بھی ہو۔ اور جو اخلاقی اقدار کو اپنی ذات میں جذب کر کے اجتماعی قیادت کا فریضہ انجام دے۔ اقبال کا شعر ہے کہ:

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا (۱۴)

یہاں انسان محض روحانی نجات کا طالب نہیں بلکہ دنیا میں اخلاقی نظم قائم کرنے والا کردار بن جاتا ہے۔ رومی کی انسانِ کامل کی خاموشی اقبال کے ہاں گفتار اور کردار میں ڈھل جاتی ہے۔ اصل میں وجود اصل میں ہونا نہیں بلکہ تخلیق اور حرکت ہے اور یہی خودی کی اصل پہچان ہے۔ اس حوالے سے اقبال کہتے ہیں:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اس کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں (۱۵)

(یہاں ”وجود“ بطور تخلیقی قوت استعمال ہوا ہے) اقبال انسانِ کامل کو ایک تخلیقی قوت کے طور پر دیکھتے ہیں جو کائنات کے رنگ کو گہرا کرتا ہے۔ رومی کے ہاں انسان کائنات کے ساتھ ہم نوا ہو جاتا ہے اور اقبال کے ہاں انسان کائنات کے ساتھ شریک کار بن جاتا ہے۔ یہ فرق نہ تضاد ہے، نہ انکار بلکہ ارتقائی تسلسل ہے۔ رومی کی فکر کا ایک بنیادی ستون وحدت وجود ہے یعنی یہ تصور کہ کائنات میں حقیقی وجود صرف ایک ہے اور باقی سب اس کی تجلیات ہیں۔ اُردو تنقید میں اکثر یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ آیا اقبال اس نظریہ کے حامی ہیں یا مخالف۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال نہ تو وحدت وجود کے سادہ انکاری ہیں اور نہ اس کے روایتی مبلغ، بلکہ وہ اسے اخلاقی، وجودی اور تاریخی سطح پر دوبارہ تشکیل دیتے ہیں۔

رومی کے نزدیک وحدت وجود کوئی فلسفیانہ قضیہ نہیں بلکہ روحانی مشاہدہ ہے اور یہ دنیا پہاڑ کی مانند ہے اور ہمارے اعمال آواز کی طرح۔ جو کچھ ہم کرتے ہیں، وہی پلٹ کر ہمارے پاس آتا ہے۔ اس حوالے سے رومی کا ایک

شعر ہے:

این جهان کوه است و فعل ما ندا

سوی ما آید نداها را صدرا^(۱۶)

یہ شعر وحدت وجود کو اخلاقی سطح پر بھی با معنی بنا دیتا ہے۔ انسان اور کائنات الگ نہیں، انسان کا عمل پوری کائنات میں گونجتا ہے۔ اور وحدت وجود کا مطلب خارجی حقیقتوں کا انکار نہیں بلکہ باطنی آنکھ کا کھل جانا ہے۔ جب باطنی آنکھ کھل جاتی ہے تو پوری کائنات ایک وحدت میں دکھائی دیتی ہے، پھر دوئی باقی نہیں رہتی۔ اسی حوالے سے مولانا رومی اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں:

چشم چون بگشاده شد، دیدی جهان

چون جهان دیدی، نماند این و آن^(۱۷)

یہ وحدت ادراک کی وحدت ہے، مادی دنیا کی نفی نہیں۔ اقبال کا بنیادی اعتراض وحدت وجود پر نہیں بلکہ اس کے غیر فعال فہم پر ہے۔ اقبال کے نزدیک اگر وحدت وجود انسان کو تاریخی ذمہ داری سے آزاد کر دے تو وہ خطرناک بن جاتی ہے۔ اقبال اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ صوفیانہ وحدت نے بعض اوقات اخلاقی و سماجی امتیازات کو دھندلا دیا جو عملی زندگی کے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس حوالے سے اقبال اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں:

فقیہانِ حرم کے امتیازِ کفر و دیں

یہی مسئلہ ہے جو صوفی نے حل کیا^(۱۸)

یہ تنقید رومی پر نہیں بلکہ وحدت وجود کی جامد تشریحات پر ہے۔ اسی طرح اقبال وحدت کو عملی اور اخلاقی وحدت میں بدل دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

افراد کے ہاتھوں میں ہے اقوال کی تقدیر

ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ^(۱۹)

اقبال کے نزدیک وحدت انسانوں کی باہمی ذمہ داری اور اجتماعی عمل میں ظہور کرتی ہے۔ اس شعر میں وحدت وجود، وحدت مقصد میں تبدیل ہو جاتی ہیں جو رومی کے روحانی مشاہدے کی تاریخی تعبیر ہے۔ یہ کہنا زیادہ

درست ہو گا کہ رومی وحدت وجود کو محسوس کرتے ہیں اور اقبال وحدت وجود کو برتاؤ میں لاتے ہیں۔ رومی کے ہاں وحدت ایک داخلی کیفیت ہے اور اقبال کے ہاں وہ اخلاقی مطالبہ بن جاتی ہے۔

اقبال کو عام طور پر "مرید رومی" کہا جاتا ہے، مگر یہ تعبیر اقبال کے فکری قد کاٹھ کو محدود کر دیتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال رومی کو پڑھتے نہیں، برتتے ہیں۔ وہ رومی کے متن کو اپنے عہد، اپنے سوالات اور اپنے تاریخی شعور از سر نو تخلیق کرتے ہیں۔ یہی عمل اقبال کو محض شارح نہیں بلکہ Creative reader بناتا ہے۔

جاوید نامی محض ایک مثنوی نہیں بلکہ اقبال کا فکری خود نوشت نامہ ہے۔ اس میں رومی بطور راہنما موجود ہیں مگر یہ راہنمائی حکم دینے والا نہیں بلکہ سوال پیدا کرنے والی ہے۔ اقبال اس حوالے سے اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں:

پیر رومی خاک را اکسیر کرد
از غبارم جلوہ تقدیر کرد^(۲۰)

اس شعر میں اقبال کہتے ہیں کہ رومی نے میرے وجودِ خاکی کو ایسی بصیرت دی کہ میں نے اپنی تقدیر کو پہچان لیا۔ یہ اعتراف تابع داری نہیں بلکہ فکری بیداری کا اظہار ہے۔ اقبال رومی سے روشنی لیتے ہیں، راستہ خود بناتے ہیں۔ جاوید نامہ میں رومی ایک علامتی وجود ہیں۔ روحانی روایت، عشق اور باطنی حکمت کی علامت۔ مگر اقبال اس علامت کو جامد نہیں رکھتے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ اگرچہ میرا دل رومی کے عشق سے آگاہ ہے، مگر میرا فکری راستہ الگ ہے۔ اپنے کلام میں اس حوالے سے کہتے ہیں:

گرچہ مرادل ز عشق او آگاہ است
لیکن میرا مقام دگر راہ است^(۲۱)

یہاں اختلاف ادب کے ساتھ ہے۔ اقبال رومی سے جدا ہو کر بھی ان کے اندر رہتے ہیں۔ اقبال کے ہاں اختلاف بغاوت نہیں بلکہ وفاداری کی اعلیٰ شکل ہے۔ اگر وہ رومی کو من و عن دہر ا دیتے تو خودی کا فلسفہ کبھی وجود میں نہ آتا۔ اقبال کہتے ہیں:

تقلید سے ناکارہ نہ کر اپنی خودی کو
کر اس کی حفاظت کہ یہ گوہر ہے یگانہ^(۲۲)

اقبال تقلید کو فکری موت سمجھتے ہیں، حتیٰ کہ مرشد کے معاملے میں بھی۔ یہی نقطہ اقبال کو رومی کا سچا وارث بناتا ہے، کیونکہ رومی خود تقلید کے سخت مخالف تھے۔

آج کے عالمی اور سماجی حالات میں انسان شدید تفریق، تنہائی اور اخلاقی الجھن کا شکار ہے۔ رومی کا عشق اور اقبال کی خودی اس بحران میں معنوی اور تخلیقی رہنمائی فراہم کرتے ہیں۔ رومی کا عشق ایک ایسا داخلی محرک ہے جو انسان کو اپنی محدود خودی سے نکال کر حقیقت مطلقہ سے روشناس کراتا ہے اور اقبال وہی داخلی بیداری عملی، تخلیقی اور تاریخی ذمہ داری میں بدل جاتی ہے۔

داخلی شعور اور خودی کی بیداری فرد کو ذہنی دباؤ اور اضطراب سے نجات دلاتی ہے۔ عملی خودی اور اخلاقی شعور انسانی معاشرت میں مثبت تبدیلی پیدا کرتے ہیں، جیسے سماجی انصاف، تخلیقی کام اور اخلاقی قیادت۔ رومی کا وحدت وجود ایک داخلی، روحانی تجربہ ہے، جو انسان اور کائنات کو ہم آہنگ کرتا ہے اور اقبال وحدت کو عملی اور اخلاقی شعور میں بدل کر تاریخی اور سماجی ذمہ داری بناتا ہے۔ یہ تصور عالمی سطح پر انسانیت کی اخلاقی ہم آہنگی کی مثال بن سکتا ہے۔ مختلف ثقافتوں، قوموں اور مذاہب کے درمیان تعلقات میں افہام و تفہیم پیدا کرتا ہے۔

رومی کے انسانِ کامل کو عارف اور اقبال کے انسانِ کامل کو فعال سمجھیں تو آج کے دور میں یہ روحانی بیداری، تخلیقی شعور، اخلاقی اور سماجی ذمہ داری میں مربوط ہو کر مکمل انسانی فطرت کے لیے ایک عملی نقشہ فراہم کرتے ہیں۔ اقبال نے رومی کو صرف نقل نہیں کیا، بلکہ Creative reader کی حیثیت سے اس کا فکری تسلسل جاری رکھا۔ یہ نقطہ آج بھی ادبی تحقیق اور فلسفیانہ مطالعہ کے لیے رہنما ہے۔ اس سے ہر قاری اپنا فکری مکالمہ پیدا کر سکتا ہے۔ روایتی متن کو تاریخی اور عملی سیاق میں ڈالا جاسکتا ہے۔ اور تخلیقی قرات نصوص کو زندہ اور متحرک رکھتی ہے۔

مختصر اہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رومی اور اقبال کا فکری سفر ہمیں یہ سکھاتا ہے کہ عشق اور خودی ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ تکمیل ہیں۔ انسان کا مقصد صرف ذات کی معرفت نہیں بلکہ تخلیقی عمل اور تاریخی ذمہ داری بھی ہے۔ روحانی آگہی، اخلاقی شعور اور تخلیقی عمل ایک ساتھ چل کر انسانِ کامل کی تشکیل کرتے ہیں۔ معاصر دنیا میں یہ فکر فرد اور معاشرے دونوں کے لیے رہنمائی فراہم کر سکتی ہے، خواہ وہ ذہنی سکون ہو، سماجی انصاف ہو یا تخلیقی خود اظہار۔

حوالہ جات

- ۱۔ جلال الدین رومی، مثنوی: مترجم، رینالڈ اے نکلسن، لندن: کیمبرج یونیورسٹی، اشاعت ۱۹۲۵ء، طبع اول، ص ۳۵
- ۲۔ ایضاً
- ۳۔ جلال الدین رومی، مثنوی: مترجم، رینالڈ اے نکلسن، لندن: کیمبرج یونیورسٹی، اشاعت ۱۹۲۶ء، طبع دوم، ص ۱۱۲
- ۴۔ محمد اقبال، اسرارِ خودی، لاہور: اقبال اکیڈمی، ۲۰۰۶ء، ص ۲۱
- ۵۔ محمد اقبال، بال جبریل، لاہور: اقبال اکیڈمی، ۲۰۰۶ء، ص ۷۶
- ۶۔ محمد اقبال، اسرارِ خودی، لاہور: اقبال اکیڈمی، ۲۰۰۶ء، ص ۴۷
- ۷۔ محمد اقبال، بال جبریل، ص ۱۲۴
- ۸۔ جلال الدین رومی، مثنوی: مترجم، رینالڈ اے نکلسن، ص ۱۱۲
- ۹۔ محمد اقبال، بال جبریل، ص ۹۱
- ۱۰۔ جلال الدین رومی، مثنوی: مترجم، رینالڈ اے نکلسن، لندن: کیمبرج یونیورسٹی، اشاعت ۱۹۲۷ء، طبع سوم، ص ۳۹۰
- ۱۱۔ محمد اقبال، ضربِ کلیم، لاہور: اقبال اکیڈمی، ۲۰۰۶ء، ص ۵۸
- ۱۲۔ جلال الدین رومی، مثنوی: مترجم، رینالڈ اے نکلسن، طبع اول، ص ۳۵
- ۱۳۔ جلال الدین رومی، مثنوی: مترجم، رینالڈ اے نکلسن، طبع سوم، ص ۹
- ۱۴۔ محمد اقبال، بال جبریل، ص ۱۳۸
- ۱۵۔ محمد اقبال، بانگِ درا، ص ۵۲
- ۱۶۔ جلال الدین رومی، مثنوی: مترجم، رینالڈ اے نکلسن، طبع دوم، ص ۶
- ۱۷۔ جلال الدین رومی، مثنوی: مترجم، رینالڈ اے نکلسن، طبع سوم، ص ۲۱۴
- ۱۸۔ محمد اقبال، بال جبریل، ص ۶۳
- ۱۹۔ محمد اقبال، ضربِ کلیم، ص ۲۹
- ۲۰۔ محمد اقبال، جاوید نامہ، ص ۲۳
- ۲۱۔ محمد اقبال، جاوید نامہ، ص ۴۱
- ۲۲۔ محمد اقبال، بال جبریل، ص ۵۸



افسانہ نگاری میں مغرب کی نمائندگی کے اسالیب تقلید سے مکالمے تک

WESTERN MODES OF REPRESENTATION IN URDU SHORT FICTION: A JOURNEY FROM IMITATION TO CREATIVE DIALOGUE

ڈاکٹر مزمل بھٹی* / فوزیہ نسیم**

Abstract:

This Study critically examines the dynamic influence of Western literary styles and theories on the evolution of the Urdu short story. It argues that this relationship evolved from initial imitation to a mature, creative dialogue, where external forms were actively adapted to express local realities. This study analysis literary movements from Progressivism and Modernism to Postmodernism and 21st-century trends. It investigates the works of key figures like Intizar Husain, Mansha Yaad, and contemporary writers to trace this transformative engagement. The core findings reveal that the interaction was never one-sided. While Western modes provided new tools, Urdu fiction consistently filtered them through indigenous narrative traditions (like the Dastan) and socio-cultural contexts. The trajectory shows a move from borrowing towards creative appropriation, where writers use global techniques as critical instruments to deconstruct local histories, politics, and identities. Ultimately, the contemporary Urdu short story emerges as a hybrid, self-assured tradition capable of engaging in equitable dialogue with world literature, having forged its unique voice through a sustained process of cultural negotiation and creative adaptation.

* پروفیسر، نیشنل کالج آف بزنس ایڈمنسٹریشن اینڈ اکائمنس، سب کیمپس، بہاولپور
** پی ایچ ڈی سکالر، نیشنل کالج آف بزنس ایڈمنسٹریشن اینڈ اکائمنس، سب کیمپس، بہاولپور

کلیدی الفاظ: افسانہ، مغرب اور اسالیب

افسانہ نگاری میں مغرب کی نمائندگی کے اسالیب سے مراد وہ فکری فنی اور بیانیہ تکنیکیں ہیں جنہیں مشرقی افسانہ نگاروں نے مغربی ادب میں افسانہ نگاری سے اخذ کرتے ہوئے افسانوں میں استعمال کیا یعنی مغرب کی تہذیب، فکر، سماجی رویوں اور فنی رجحانوں کو جس طریقے سے اردو افسانہ نگاری میں برتا گیا ہے۔ اگرچہ اردو افسانہ قدیم حکایت، داستان اور سرگزشت کی روایت سے جڑا ہوا ہے لیکن جدید افسانے کی شکل میں اس نے مغرب سے اخذ کی۔ ایڈگر ایلن پو کہ مختصر افسانے کے ڈھانچے نے وحدت تاثر کا تصور پیش کیا موباساں کے اثرات نے پلاٹ کو مختصر سادہ اور موثر بنانے میں اہم کردار ادا کیا چاہے جینوف کے اثرات سے پلاٹ کی مرکزیت کم ہو گئی اور کردار اور منظر نگاری کی جزئیات اہم بنیں پریم چند نے اردو میں مغربی حقیقت نگاری کو دیسی ماحول میں ڈھال دیا۔ سرسید کی تحریک نے عقلیت، سادگی اور سائنسی فکر کو فروغ دیا۔ جو مغرب کی اولین فکری نمائندگی تھی اس طرح اردو افسانہ شروع ہی سے مغربی فکشن کے فنی ڈھانچے، حقیقت نگاری اور بیانیہ تنظیم سے روشناس ہو گیا ۱۹۳۶ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آنا درحقیقت مغرب کے سوشلسٹ نظریات کا برصغیر میں آغاز تھا اس وقت مغربی اسالیب میں یورپی اور روسی، سوشلسٹ، ریلزم، مزدور، کسان، طبقاتی جدوجہد اور نہ ہمواری کے ساتھ ساتھ سرمایہ داری پر تنقید، انسان کی اجتماعی قسمت اور اجتماعی اخلاقیات شامل تھے جنہوں نے نمائندہ اردو افسانہ نگاروں احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کو بہت زیادہ متاثر کیا یہ وہ دور تھا جب مغرب کا نظریاتی مغرب یعنی سوشلزم، مارکسزم اردو افسانے کی فکری بنیاد بن گیا ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کی موضوعاتی وسعت کو مزید بڑھایا اور اسے سماجی حقیقت نگاری سے قریب تر کر دیا کرشن چندر کے افسانے حقیقت نگاری کے ساتھ ایک منفرد رومانویت اور جذباتیت بھی رکھتے ہیں بھی رکھتے ہیں۔

”مہا لکشمی کا پل“ اور ”اندھا کنواں“ جیسے افسانے معاشرتی نہ ہمواریوں اور طبقاتی کشمکش کو اجاگر کرتے ہیں جو بظاہر ہندوستانی معاشی حالات کی پیشکش ہے ان کی ساڑھیوں میں فرد کی داخلی پتلا موجود ہے جو ہر کوئی ایک خاص احساس سے گزر رہا ہے ان ساڑھیوں کے مختلف رنگ علامتی اظہار ہیں ان ساڑھیوں کی یہ علامتیں انسانی زندگی کی قدر و قیمت کو سامنے لاتی ہیں وہ زوال جن سے ہندوستانی فرد ہندوستانی تاریخ میں آزادی نہ حاصل کر سکا اس کے لاشعور نے اس کو قبول کر لیا ہے

”شاننا بائی کی زندگی بھی اس کی ساڑھی کے رنگ کی طرح بھوری ہے شاننا بائی برتن مانجھے کا

کام کرتی ہے اس کے تین بچے ہیں۔“^(۱)

”شانتا بائی کے گھر چولہا اس وقت سلگ سکتا ہے جب دوسروں کے ہاں چولہے ٹھنڈے ہو جائیں۔“ (۲)

کرشن چندر کے ہاں افسانوں میں کرب کی آواز پائی جاتی ہے جو مختلف کیفیات سے بھرپور ہے جو اجتماع کی آواز نہیں بلکہ ایک فرد کی داخلی آواز ہے۔ افسانہ ”بھوت“ جو اصل میں جنگ عظیم اول کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جس میں جنگ کے بعد پر امن معاشرے کے لیے جشن کا سماں ہے اس افسانے کے ایک کردار اپنے بچے کی موت دیکھتا ہے اور یہ دکھ جنگ سے بھی زیادہ بڑا ہے سماج کی ازلی بھوک جو کہ تجریدی ہے اور جس کی وجہ سے اخلاقی اقدار کمزور ہوئی ہیں۔

”اس کا لڑکا اس کی گود میں دم توڑ رہا تھا اور وہ رو رہی تھی اور پولیس مین اسے گالیاں دے رہا تھا اس کی بیوی تنگی تھی ان کے آنسو ننگے تھے اور ان کی ہنسی تنگی تھی۔“ (۳)

اس افسانے میں بھوک سے انسان کی ازلی بے بسی کا ذکر ملتا ہے کوئی بھوک کے پردے میں تکلیف سہہ رہا ہے متانگی ہو چکی ہے اور ایک انسان کی موت واقع ہو چکی ہے یہ تینوں کردار اپنی اپنی ہار کا ماتم کرتے نظر آتے ہیں یہی داخل کی کیفیت جو کہ ترقی پسند افسانے میں فرد کے داخلی حقائق کو بے نقاب کرتی ہے اور وہ فرد اپنے لیے انصاف مانگتا ملتا ہے اس کی زندگی میں جمہوریت یا فاشزم کی کوئی اہمیت نہیں۔

”فاشزم اور ڈیموکریسی اور جنگ اور امن میں کیا تفرق ہے؟ اسے کچھ بھی معلوم نہ تھا وہ یکا یک اپنے مردہ بچے کو لے کر کھڑی ہو گئی چمکتے ہوئے بالوں والی عورت سے جو نئیں چننے والے امیر کبیر ”مارواڑی“ سے سیٹیاں بجاتے اور پتلون کی نوک پلک سنوارتے ہوئے اسٹیشن ماسٹر سے اس کے حیران پھٹی پھٹی نگاہیں کہہ رہی تھیں۔“ (۴)

معاشرہ، معاش اور ادب کا بہت گہرا رشتہ ہے ادب، انسانی معاشرت اور انسانیت کی وسیع ترین تصویر کشی کرتا ہے سماجی زندگی کے تجربات اور احساسات اور معاملات معاشی حوالے سے گہرا اثر ڈالتے ہیں کیونکہ انسانی رویے اور اقدار معاشرے میں اسی وقت تغیر آتا ہے جب یہ معاشی لحاظ سے اونچ نیچ کا شکار ہوتے ہیں۔ انسانی معاشرتی زندگی میں تعلیم، ہنر، مذہب، سیاست، تہذیب، ثقافت اور تمدن اور ماضی حال و مستقبل بھی شامل ہوتے ہیں ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اسی وجہ سے ہر طرح کا موضوع ادب کا موضوع بنتا ہے جو سماجی تبدیلیوں انسانی تجربات اور معاشرتی مسائل کا اظہار کرتا ہے سماجی اور معاشی نظام کے حامل موضوعات میں انسانی تجربات کی مختلف جہات منظر عام پر آتی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں ترقی پسند سوچ موجود ہے وہیں پر گہرے نفسیاتی رجحانوں کی جھلک بھی ملتی ہے انسانی داخلی محسوسات و تاثرات بھی ملتے ہیں ان کو منظر عام پر لانا ان کی ایک اہم خوبی ہے ان کا افسانہ حیاتین بھی جو کہ ہندوستانی تاریخی زندگی کے معاشی ابتری کی علامت ہے افسانہ نگار نے سڑک پر کام کرنے والی عورتوں کے حوالے سے تحریر کیا ہے

”یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ہلکتے ہوئے بچے بھوک سے نڈھال ہو کر مر جائیں گے۔“ (۵)

بھوک ایک اہم سماجی زندگی کا اجتماعی مسئلہ ہے جو انفرادی طور پر ایک فرد کی بے بسی کی عکاسی کرتا ہے کہانی کا مرکزی کردار ماتا دین اور اس کی بیوی ہے من بھری ٹھیکے دار کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے اور حاملہ ہو جانے کے بارے میں ماتا دین سب جانتا ہے ناجائز بچے کو قبول بھی کر لیتا ہے اور معاشرتی زندگی میں انسانی بے بسی ایک ایسا المیہ ہے کہ دونوں میاں بیوی عدم شناخت کا شکار ہونا اور ان کی اندرونی بے چینی اور بے مانگی اس کے نفسیاتی احساس کو بڑھا دیتی ہے۔ بیدی کا ایک افسانہ ”آلو“ میں ”لکھی سنگھ“ ایک عورت جو ابتدا میں اپنے میاں سے محبت کرتی تھی مگر معاشی بحران کی وجہ سے جذباتی وابستگی بہت کم کر لیتی ہے خارجی عوامل انسانی داخلی کیفیات کو متاثر کرتے ہیں جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا افسانہ ”بھولا“ میں ماں اور ”بہل“ میں ماں، دونوں مائیں زندگی کے مشکل مراحل سے گزرتی ہیں مگر دیکھنے میں حالات کتنے ہی سخت ہوں اندرونی نیک سیرت اور محبت ہر طرح کے حالات میں نہیں بدلتی بلکہ ہر مشکل پر غالب ملتی ہے۔ اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ بیدی کے ہاں افسانوں میں خارجی عوامل کا کسی ابلاغ مقصد نہیں جو ترقی پسند تحریک کا خاصہ ہے پھر بھی ان کے افسانے انسانی زندگی کی تلخیوں کو پردے پر لے آتے ہیں اور یہ درست ہے کہ ترقی پسند ادب میں کارل مارکس کے نظریے کو اہمیت دی اور فردیت کے ساتھ ساتھ انہوں نے داخلی موضوعات کو نظر انداز نہیں کیا۔ ترقی پسند تحریک کے افسانہ نگاروں میں احمد ندیم قاسمی جن کے افسانوں کی بنیادی خاصیت دیہات نگاری ہے اس کے علاوہ کسان مزدور طبقاتی نظام سماجی معاملات انسانی ذہنی گھٹن کو خاص اہمیت دی انہوں نے فرد کی داخلی لاشعوری کیفیات کو سامنے لاتے ہوئے سماج کا چہرہ دکھایا ہے۔ ان کا افسانہ ”سپاہی بیٹا“ میں دو فرد جن کے مابین ازلی محبت کو بیان کرتے ہیں کہ کس طرح دونوں ایک دوسرے کے کرب اور مسائل کو روحانی طور پر محسوس کرتے ہیں عورت کا بیٹا جنگ میں مر چکا ہے مگر وہ اس کو زندہ سمجھتی ہے اور چاہتی ہے کہ وہ اپنی انتقام کی آگ کو کس طرح بجھائے؟ فرامند لاشعوری خواہشوں کا تعلق ناخوشگوار یادوں سے جوڑتا ہے اور اس کے بیٹے کی موت نے ماں کے لاش اور جذبات اور احساسات کو المیہ میں بدل ڈالا ہے

”دباؤ کے باوجود بھی خیالات بھیس بدل بدل کر شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں اس لیے فرائیڈ

کے خیال میں ہمارا کوئی فعل اتفاقی نہیں ہوتا بلکہ لاشعور نے پہلے ہی سے اس کے وقوع کو متعین کر رکھا ہے۔“ (۶)

جنگ میں مارے جانے والا بیٹا کی ماں ان لاشعوری داخلی جذبات اور کیفیات سے نبرد آزما ہے وہ جنگ میں بھیجنے والے عہدے داروں کو بھی اسی تکلیف میں دیکھنا چاہتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا ایک اور افسانہ "مامتا" جس میں ایک ماں بیٹے کو برما کے محاذ پر بھیج دیتی ہے اور دونوں کے مابین دوریاں جو کرب ناک صورت حال کا باعث بنتی ہیں ملاحظہ ہو:

”ماں نے مجھے ہانگ کانگ آنے سے روکا تھا ہانگ کانگ تو وہاں ہے جہاں سے آگے سنا ہے دنیا ختم ہو جاتی ہے لیکن میں چلا آیا تھا اور جب آتے وقت میں نے ماں کی طرف دیکھا تو اس کے چہرے کی کوئی جھری ایسی نہ تھی جس میں آنسو ندی بن کر پھسل نہ گئے ہوں۔“ (۷)

ترقی پسند تحریک کے افسانوں کا محاذ صرف خارجی عوامل کے علاوہ ایسے جذبات کا بہاؤ کی شدت بھی ہے جس کا تعلق انسانی داخلی کیفیات اور نفسیات سے ہوتا ہے۔ قاسمی کے ہاں افسانوں میں معاشی صورت حال ضرور موضوع میں موجود ہوتی ہے انسان کی شعوری شخصیت حقیقی حالات سے جنم لیتی ہے قاسمی کے ہاں افسانوں کی زمین دیہات کی اور ان کے کردار فطرت کے قریب ہیں افسانے "سونے کا ہار"، "ایک عورت تین کہانیاں"، "کپاس کا پھول"، "موچی"، "الحمد للہ"، "سفید گھوڑا" اور "سوتیلی ماں" جیسے سماجی مسئلوں کی نشاندہی کے ساتھ فرد کی داخلی جذبات کی عکاسی بھی کرتے ہیں جو تحریک ترقی پسند کا خاصہ ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے فرد کی معاشی، اخلاقی، سماجی اور نفسیاتی پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے نہ صرف عصری رجحانوں کے ساتھ فرد کی داخلی افکار کی تفہیم بھی پیش کی ہے ان کے افسانوں میں سماجی زندگی سے متعلق اس عہد کے تجربات کو سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے الغرض ترقی پسند تحریک نے افسانے کے تعلق کو فرد کی معاشی صورت حال کے رخ نہیں بلکہ فرد کی سماجی، تاریخی و سماجی تعمیری پہلوؤں کو شامل کرتے ہوئے جوڑ دیا ہے اس تحریک کے باعث ہی افسانہ کا موضوع داخلی و انفرادی اور خارجی عوامل سے گزر کر سماج کا رخ اختیار کر لیتا ہے۔

جدیدیت، دراصل ترقی پسندیدیت کا رد عمل بھی تسلیم کیا جاتا ہے اس کی وجہ ترقی پسندوں کے اصول و ضوابط کی سختی تھی کیونکہ انہوں نے کھلم کھلا یہ اعلان کیا تھا کہ ادیب اپنے لیے نہیں بلکہ سماج و معاشرے کے تمام پہلوؤں کو بیان کرنے کے لیے ہے اور وہ بھی سادہ پن کے ساتھ تاکہ قاری کو آسانی سے سمجھ آ سکے۔ ترقی پسندوں کے افسانوں میں یکسانیت کے ساتھ ساتھ فنی و جمالی صفحات کی کمی بھی موجود تھی۔

جدیدیت کی تحریک نے ادباء و شعرا کو ترقی پسندی کی پابندیوں سے آزادی دلائی تاکہ موضوعاتی اسلوبیاتی فکری اور فنی یکسانیت جیسی خامیاں کو دور کیا جاسکے نثر اور شاعری میں مختلف قسم کے نئے نئے موضوعات حسن و جمال کی فکری و فنی خوبیوں کے ذریعے وسعت دی جائے۔ جدیدیت تحریک کے لکھاریوں نے فرد کی انفرادیت اور اس کے نجی احساسات و جذبات اور اس کے ذاتی مسائل کے بیان کو اہم قرار دیا تاکہ فرد اور فرد سے متعلق مسائل و مصائب کا اظہار ہو۔ دراصل اردو افسانہ بیسویں صدی کے وسط میں ایک ایسے تہذیبی فکری اور ادبی بحران سے گزرا جس نے نئی تعبیرات اور نئی جمالیات کی ضرورت محسوس کی عالمی سطح پر وجود مابعد صنعتی بے چہرگی، جنگوں، مہاجرت، اکیلا پن، اخلاقی زوال جیسے مسائل نے مغرب میں جدیدیت ماڈرن ازم کو جنم دیا اسی کے اثرات بالاخر اردو ادب تک پہنچے تو مغربی اسالیب جیسے غیر خطی، ساخت، علامت، استعارہ، تجرید، شعور کی رو، داخلی مکالمہ اور نفسیاتی گہرائی اختیار کرنے لگے۔

پاکستان میں انتظار حسین، رشید امجد، حسن منظر، قرۃ العین حیدر اور منشا یاد جیسے افسانہ نگار شامل ہیں جنہوں نے مغربی جدیدیت کے اسالیب کو مقامی تجربات میں جذب کر کے ایک منفرد بیانیہ تشکیل دیا ان کے ہاں مغربی نمائندگی کا محض نقل نہیں بلکہ بلکہ تنقیدی اخذ، تہذیبی تقابل اور انسان کے وجودی بحران کی نہیں کہ قرأت بن کر سامنے آتا ہے انتظار حسین کا افسانہ اگرچہ مشرقی تہذیب کے بکھرنے اور ہجرت کے قرب سے لبریز ہے مگر اس کی ساخت اور حیثیت پر واضح طور پر مغربی جدیدیت کے اثرات موجود ہیں اور ان کے ہاں James Joyce کی Stream of Consciousness اور Kafka کی Absurd کیفیت اور چیخوف کی روزمرہ زندگی کی ٹریجڈی کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ شیم حنفی لکھتے ہیں:

”ترقی پسندوں نے ایک ضابطہ بند اقلیم سے رشتہ وفا استوار کرنے پر زور دیا تھا، انے ادیبوں نے اپنی قوت ایجاد اور نئی تکنیکوں کے زعم میں (علامت، تجرید) افسانے کو جس حال تک پہنچایا وہ سب ہمارے سامنے ہے انتظار حسین رجعت پسند ہیں کہ ترقی پسند کے جدید، یہ معمہ بہتوں کے لیے آج بھی حل طلب ہے ایک چہرے پر اتنے چہرے کے کثرت نظارہ سے انتظار حسین کے بہت سے نقاد پریشان ہو گئے۔“ (۹)

انتظار حسین کے اساطیری روحان کے بارے میں ڈاکٹر گتھ ریحانہ خان رقم طراز ہیں:

”حقائق زندگی کو بیک وقت آریائی اور اسلامی اساطیری روایت کے تناظر میں دیکھا اور تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ان کا اظہار کیا ان کی اسطور سازی نے انہیں جدید کہانی کے لیے

نئے نئے تجربوں کا پیش رو بنا دیا اس ضمن میں "واپسی"، "پتے"، "کشتی"، "کچھوے"،
 "انتظار"، "نئی بہو" قابل ذکر ہیں۔" (۱۰)

انتظار حسین نے شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے اپنے کئی افسانوں میں مختلف کرداروں کے شعوری بہاؤ کے تحت اس کے داخلی و خارجی زندگی کی عکاسی پیش کی ہے اس میں ان کرداروں کی زندگی کی بہتی زندگی اور لمحات ان کے احساسات و کیفیت کس طرح تبدیل ہوتے رہتے ہیں ان سے ان کی ذات اور نفسیات کو سمجھنے کی بے مثال کوشش کی ہے "اکیلا"، "جنگل"، "ٹھنڈی آگ"، "شرم الحرم"، "سوت کے تار"، "اجودھیا" میں شعور کی روح اور آزاد تلازمہ کا خیال خوب برتا ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

"اس خیال سے دل اس کا ڈھنے لگا اس نے ڈرتے ڈرتے ایک آنکھ کھولی اور چپکے سے اپنے عذاب پر نظر کی اسے ڈھارس ہوئی کہ اس کے عذاب تو جیسے تھے ویسے ہی ہے اس نے دلیری سے آنکھیں کھولی اور اطمینان سے اپنے بدن کو دیکھا اور کہا کہ بے شک میں اپنی جون میں ہوں مگر اس کے بعد اب ہی اب اسے پھر وسوسہ ہوا کہ جیسے اس کے عذاب بگڑتے اور بدلتے جا رہے ہیں اور اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں۔" (۱۱)

وحید اختر کی رائے ملاحظہ ہو:

"انتظار حسین اجتماعی لاشعور کے جس آرک ٹائپ افسانوں کی سطح پر ابھارتے ہیں وہ صدیوں سے امام غائب کے غیب سے ظہور میں آنے کا انتظار کر رہا ہے انتظار اس شعور کی تخلیقی حیثیت کا بڑا قوتور عامل ہے۔" (۱۲)

انتظار حسین کے ہاں غیر خطی بیانیہ اور زبانی انحراف علامتی تہہ بندی اور وجودی احساس تنہائی جیسے مغربی اسالیب کے اثرات ان کے افسانوں میں ملتے ہیں وہ ان کو محض تقلیدی طور پر نہیں اپناتے بلکہ ایک تہذیبی مکالمہ پیدا کر دیتے ہیں اور ان کے افسانے اس بات کی مثال ہیں کہ جدیدیت نے انسان کو ماضی سے کاٹ کر کیسا بے زمین وجود بنادیا؟

رشید امجد داخلی کرب اور تجرید جیسے مغربی تکنیک استعمال کرنے والے وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے جدیدیت کے باطن پر زور دینے والی مغربی رجحانات کو پوری قوت سے اپنایا اور ان کے افسانوں میں Kierkegaard اور Sartre کی وجودیت، فرائنڈ کی نفسیات اور کافکا کی Absurd فضا کے اثرات ملتے ہیں شعور کی رو اور داخلی خود کلامی کے حامل افسانے بھی ملتے ہیں اور علامت اور تجریدیت کی بھی بہت پائی جاتی ہے جن کے استعمال سے ان کے

افسانوں کی ماہیت بھی بدل جاتی ہے رشید امجد اپنے افسانوں میں علامتوں سے کام لیتے ہیں اور ان کے ہاں انسانی زندگی مچھلی کے ایکویریم کی طرح ہے مکان تو سب مچھلیوں کا ایک ہی جیسا ہے لیکن زماں الگ کسی کی عمر زیادہ اور کسی کی کم ہے ہر شخص اپنے مکان میں مقررہ زماں پورا کر کے دوسری دنیا کی طرف چلا جاتا ہے رشید امجد کے اسی فلسفے کے تحت ایک افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”ان مچھلیوں کو نہیں معلوم کہ ان کی دیکھ بھال کرنے والی غیبی قوت کون سی ہے دوسری مچھلی مری تو اسے جالی میں ڈال کر کوڑے کے ڈرم میں پھینکتے ہوئے خیال آیا کہ ان کی موت اور زندگی پر میرا اختیار نہیں یہ مرد کیوں جاتی ہیں؟ کیا انہیں کوئی بیماری لگ جاتی ہے یا اپنی طبعی عمر کو پہنچ جاتی ہیں۔“ (۱۳)

ان کے افسانوں میں لاشعور اور لاشعوری حافظہ کا حصہ جب شعور کی سطح پر ابھرتا ہے تو انسان میں کئی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں کئی کردار ایسی شخصیت کے عکاس ہیں جس سے کرداروں کی زندگی میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ انسانی دماغ شعوری طور پر نئی جہتوں کے راستے نکالتا ہے اور انسانی شخصیت کو بکھیر کر رکھ دیتا ہے۔ انسان ماضی سے حال، حال سے مستقبل کے دائرے میں گھومتا ہے اور ان کا ایک افسانہ ”خطبی“ بھی ایک ایسے شخص کی کہانی جو شعوری طور پر اپنے آپ کو ایک دائرے میں گم کر لیتا ہے اور یہ دائرہ اس شخص کا ماضی ہے اس کے لاشعور میں کچھ اور شعور میں کچھ اور موجود ہے یہ کشمکش اس کی نفسیات پر اثرات چھوڑتی ہے۔

”بچپن ہی سے اچھا بننے کا شوق تھا اسی شوق کے ہاتھوں زندگی بھر خوار ہوا بچپن میں جب دوسرے بچے کسی کام سے انکار یا ٹال مٹول کرتے تو وہ اگے بڑھ کر اسے اپنے ذمے لے لیتا۔“ (۱۴)

رشید امجد اس افسانے میں شعوری طور پر فرد کو حالات سے نپٹتے ہوئے دکھاتا ہے جب کھرے کھوٹے کا فرق نہ رکھا جائے تو فرد کا ضمیر ملامت کرتا ہے خارج اور داخل کا تضاد زندگی کے نئے پہلوؤں سے روشناس کرواتا ہے سماجی رویوں نے فرد کی زندگی بکھیر دی ہے

”گدھا گھوڑا سب برابر ہیں اسے کئی بار خیال اتا.....۔“ (۱۵)

ڈاکٹر سلیم اختر کے نزدیک:

”زندگی کے عام افراد کی مانند انسانوں کے کردار کے مطالعے میں نفسیاتی محرکات کی اہمیت سے صرف نظر ممکن نہیں فرد دو طرح سے زیست کرتا ہے ایک شعوری (سماجی) سطح پر اور

دوسری لاشعوری طور پر اس لیے فرد کی شخصیت ان دونوں قوی مقناطیسوں کے درمیان ناتواں سوئی کی مانند لرزاں رہتی ہے۔“ (۱۵)

”طوطے کی موت“ رشید امجد کے لاشعوری تناظرات کی ایک ایسی مثال ہے کہ اس کہانی کا کردار خارج سے داخل کی طرف سفر طے کرتا ہے اپنے گھر سے لگاؤ اس حد تک ہے کہ وہ گھر چھوڑنے کے خوف سے وہ موت خیال کرتا ہے یعنی اس کا گھر سے جانا زندگی سے جانا ہے اس طرح بھی کیفیات کے پیچھے کوئی نہ کوئی واقعہ ہوتا ہے جس کے اثرات لاشعور پر پڑ جاتے ہیں اس افسانے میں بھی یہی داخلی کشش اس کا خاصہ ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

”کہیں جانا ہوتا تو پاؤں دوسری طرف چل پڑتے کوئی چیز اٹھانی ہوتی تو ہاتھ کسی دوسری چیز کو اٹھالیتا جو دیکھنا چاہتا نکھیں کچھ اور منظروں کی طرف لے جاتیں۔“ (۱۶)

رشید امجد مغربی جدیدیت کے باطنی تھیمس، وجود، آزادی اور بیگانگی کو پاکستانی تجربے میں گوندتے ہیں جس کے نتیجے میں جدیدیت کے حامل افسانوں میں نئی نفسیاتی گہرائی پیدا ہوتی ہے۔ اسد محمد خان کا شمار ان منفرد افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے جدیدیت، Fantasy، جادوئی حقیقت نگاری اور علامتی بیانیہ کو اس مہارت سے برتا کہ ان کی افسانوں میں مغرب کے کئی فکری و فنی اثرات موجود ہیں خاص طور پر Stream of Consciousness جادوئی حقیقت نگاری (Marquez Tradition) جو کہ مغربی جدیدیت کی تحلیل حقیقت ہے۔ ان کا اسلوب علامتی و تجربی اور بیانیہ میں سائنسی ایک نیکی علامات موجود ہیں۔ اسد محمد خان کے کئی افسانوں میں بیانیہ خطی نہیں رہتا بلکہ وقت آگے پیچھے حرکت کرتا ہے اور واقعات تہہ در تہہ الجھتے ہیں یہ وہی اسلوب ہے جو جدید مغربی فکشن جیمس جوائس اور ورجینیا وولف کے زیر اثر ہے ان کا افسانہ ”یوم کپور“ جس کا بیانیہ واحد متکلم کی زبان میں ہے واحد متکلم راوی اپنے خاندان کی صفات کا بیان کرتا ہے۔ مبین مرزا اس افسانے کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”یہ صدیوں کا سفر کردی تہذیب کے برگشتہ عناصر کا گریہ ہے جو اس تہذیب کی متوازی پگڈنڈیوں پر سفر کر رہا ہے۔“ (۱۷)

قافلے کے ساتھ ساتھ افسانہ ایک ایسے قبیلے کی طرز حیات پر مشتمل کہانی ہے اور اس کی طرز حیات سے ہمیں کوئی جان پہچان نہ ہے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”تو کیا کہیں کسی شہاب الدین تک رسائی ممکن ہے کیانے راستوں سے میدانی علاقوں میں نکلنے کی کوشش میں کہیں کچھ قافلے واقعی کوچ کی تیاری میں ہیں۔“ (۱۸)

ان جملوں سے اس افسانے کی معنویت میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہے لیکن ان کے بغیر بھی افسانہ مکمل اور بلند پایا ہے یہاں پر Mythopoesis کا فنی استعمال ہے یہ تکنیک مغرب میں T.S. Eliot Yeats Or نے اختیار کی تھی۔ اسد محمد خان کے افسانوں میں علامت اور تجریدیت خاص طور پر نمایاں ملتی ہے انہوں نے ماحول اور حالات واقعات کے مطابق علامت تراشیں انہوں نے اپنی روایتی کہانی میں جو علامت اور تجرید کے تجربات کیے ہیں ان میں سے ایک اچھوتا پن قاری کو مفہوم اور معنی کی نئی راہوں پر لے کر جاتا ہے افسانہ "تروچن" جس میں مختلف جانوروں خاص طور پر زخمی بلی کو علامت بنا کر سماجی مسائل پیش کرنے کی ایک کوشش ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

”ایک دن گلی سے گزرتے ہوئے اس نے اچانک اس بلی کو دیکھا اور اسے فہرست بنانے کا خیال آگیا وہ بلی اس قدر زخمی اور اتنی میلی اور جگہ جگہ سے اتنی نجی کچھی تھی کہ ساری باتیں کاغذ پر لکھے بغیر یاد نہیں رکھی جاسکتی تھی اس نے سوچا کہ فہرست بنانا اچھا ہے گا۔“ (۱۹)

افسانہ "تروچن" دراصل ایک علامتی افسانہ ہے اسد محمد خان کی علامت نگاری مغربی علامتی تحریک French Symbolisms سے ہم آہنگ ہے ان کے ہاں بہت سی علامتوں کا ایک نظام ہے جن میں سے انہوں نے ہماری سماجی اور تہذیب بھی مسائل کی طرف توجہ دلائی ہے۔ بلی ہماری مٹی ہوئی تہذیب اور تباہ اور بگڑتے معاشرے کے علامت کے طور پر سامنے آتی ہے ہماری تہذیبی، سماجی روایات کسی حد تک اس قدر تبدیل اور زخمی ہو چکی ہیں کہ "عین الحق" کے کردار میں بلی اور اس کے کوائف درج کر لیے گئے ہیں مگر عمل درآمد کا خانہ خالی ہے "تروچن" کا ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”تو اس نے سب سے پہلے نمبر شمار میں ایک بلی کو درج کیا اور اس کے کوائف لکھے اور کارہائے مجوزہ میں درج کیا کہ اسے نہیں کھال کی ضرورت ہے اور تاریخ عمل درآمد کا خانہ خالی چھوڑ دیا۔“ (۲۰)

ایک اور افسانہ "تصویر سے نکلا ہوا آدمی" کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”میں نے کہا مدخلت کی معافی چاہتے ہیں دھوئیں کی خوشبو ہمیں کھینچ لائی تھی اگر ایک ایک پیالی چائے..... اب جو وہ بولی تو ایک متواضع میزبان تھی "جی ضرور ملے گی" اتفاق سے آپ صبح جگہ آئے ہیں چائے بنانا مجھے پسند ہے..... بس دو منٹ ٹھہریے میں اپنا چیتا باندھ آؤں" نے مسکراتے ہوئے پوچھا "چیتا" میڈم آپ نے لفظ چیتا کہا ہے؟ وہ ہنسی۔ جی پالتو چیتا ہے مادہ ہے میں اسے "کوئین آف شیا" کہتی ہوں۔“ (۲۱)

اسد محمد خان کے اس افسانے میں چیتا علامت ہے جو ایک لڑکی سرسوتی نے اپنے وجود میں پال رکھا ہے وہ اس کے سہارے باہمت لے کر اکیلی جنگل اور پہاڑوں میں زندگی گزار رہی ہے یہ اس کے وجود میں موجود چیتا اسے طاقت دیتا ہے چیتا ویسے ہی طاقت و ہمت کا ستارہ ہے اس لیے اس افسانے میں اکیلی لڑکی کے لیے ایک حفاظتی دیوار ہے راوی اور اس کا دوست دونوں خوف میں مبتلا ہو کر اپنے سفر کی تھکان اتارنے کی بجائے چائے کا انتظار کرتے وہاں سے نکل جانے کی خواہش کرتے ہیں اور ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ زندہ رہے تو ایک نہیں ہزاروں پیالیاں مل جائیں گی۔ اسد محمد خان کے ہاں داخلیت بھی جدیدیت کی دین ہے یا جدید معاشرے میں پریشانیوں اور درپیش مسائل سے تنگ آکر اس طرف جھکتا ہے اس کی تنہائی اسے اپنے اندر ایک نئی دنیا آباد کرنے پر مجبور کرتی ہے جہاں وہ اپنی الجھنوں سے بے نیاز ہو کر اپنے دل کی گتھیاں سلجھانے کے لیے کوشاں ہے ان کے افسانے کا کردار فضل علی بھی اسی سفر پر نکلتا ہے اپنے ہم عمروں سے الگ تھلگ داخلیت کی سفر پر سلوک کی منزلیں طے کرتا ہے افسانہ چاکر کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہ سیدھا سادہ خاموش طبیعت جو ان پورا بچپن جس کے ساتھ کھیل کود میں بسر کیا لڑکپن دریا کنارے دوڑیں لگاتے پہاڑی ٹیلوں پر چڑھتے اترتے گزرا آج اتنی گہری باتیں کر رہا ہے..... کہ سیانوں کی طرح اپنے اور دوسروں کے اندر اتر کر گتھیاں سلجھانے لگا ہے کیا مسلسل فاقوں نے اور دن رات کی جان توڑ محنت نے اس میں چھپی ہوئی کوئی قوت بیدار کر دی ہے۔“ (۲۲)

اسد محمد خان کے ہاں یہ مغربی تکنیک Stream of Consciousness اس افسانے میں موجود ہے اندرونی خود کلامی Interior Monologue دراصل وولف اور جوائس کے بیانیہ سے مشابہ ہے ان کے ہاں مغربی وجودیت Existentialism سارتر اور کامیو کے اثرات بھی ملتے ہیں تنہائی، بے معنویت، بے سمتی، خود کی تلاش اور وجود کی بے وزنی جیسے عناصر جابجا دکھائی دیتے ہیں اسد محمد خان کی افسانہ نگاری تخلیقی سطح پر مکمل مقامی ہے مگر ان کے اندر مغربی جدید فکشن Symbolisms، Magical Realisms، Modernisms اور Existentialism کی اثر پذیری دیکھی جاسکتی ہے انہوں نے مغربی تکنیکس کو برصغیر کے ثقافتی ڈھانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور ایک ایسا بیانیہ تشکیل دیا جو اردو افسانے میں منفرد مثال ہے۔

اردو افسانہ عالمی فکری و تہذیبی اثرات کے تحت مسلسل ارتقا پذیر رہا ہے مگر جس بیانیے پر مابعد جدیدیت اور پس نوآبادیاتی فکر نے اسے متاثر کیا اس کی مثال پہلے نہیں ملتی ۱۹۸۰ کے بعد جب مغربی تنقید میں the crisis

of narration historiographic, intertextuality, meta-fiction, fragmented, reality, politics, identity, postcolonial resistance or realism جیسے رجحانات ابھرے تو اردو افسانہ بھی اس نئے بیانیہ سے ہم آہنگ ہونے لگا اسی دور میں پاکستانی اور بھارتی اردو فکشن نے تاریخی، شعور شناخت کے بحران، نوآبادیاتی جبر، ثقافتی ٹکراؤ اور حقیقت مجاز کی تحلیل جیسے موضوعات کو ایسے اسلوب میں پیش کیا جو صاف طور پر مغربی مابعد جدیدیت بیانیے سے جا ملتا ہے اس دور میں افسانہ نگاروں نے حقیقت و تخیل کی سرحدیں مٹا دی ہیں تاریخ کو نئے زاویے سے پڑھتے ہیں اور پہلے بیانیے کو پاش پاش کرتے ہیں۔ ثقافتی و ذاتی شناخت کو الجھاؤ اور بحران کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور استعماریت کے ذہنی و علمی اثرات کو افسانوی پیکر بنادیتے ہیں ۱۹۸۰ کے بعد جدیدیت کے حامل علامتی افسانہ نگاروں کا زور کافی حد تک کم ہوا اور اردو افسانوں میں کرداروں اور ان کی نفسیاتی صورت حال کے بیانیے کی واپسی ہوئی اور زیادہ ہموار بیانیے سامنے آنے لگے۔ تجربات و احساسات کے ساتھ واقعات کو بھی افسانے میں جگہ مل گئی اور واقعات کے درمیان واضح ربط اہمیت اختیار کر گیا کچھ افسانہ نگاروں انتظار حسین، خالدہ حسین اور سریندر پرکاش شدید ذاتی بیانیہ کی بجائے ایک زیادہ متوازن اور واضح بیانیہ لکھنا شروع کیا سریندر پرکاش نے "بجو" اور عزیز احمد نے "مدن سینا اور صدیاں" مابعد جدید افسانے لکھے پروفیسر قاضی افضل حسین اپنے مضمون "اردو کا مابعد جدید افسانہ" میں "مدن سینا اور صدیاں" کا تجزیہ میں لکھتے ہیں:

”مابعد جدید افسانے کی اتنی خوبیاں اگر کسی متن میں یکجا ہو گئی ہوں تو وہ افسانہ صرف کہانی کی تشکیل نہیں کرتا بلکہ افسانے کے نظری (theoretical) اور تصورات کو عملی شکل دیتا معلوم ہوتا ہے۔“ (۲۳)

۱۹۸۰ کے بعد کے عہد کی خاص بات یہ کہ یہاں افسانہ نگاروں کو موضوعاتی طور پر پوری آزادی میسر تھی اسی عہد میں کئی طرح کے مسائل سر اٹھائے موجود تھے اصل میں جدیدیت کی دور میں ادب مسائل سے لا پرواہ ہو گیا تھا اور اسی لا پرواہی کے جدیدیت کے رد عمل میں مابعد جدیدیت سامنے آئی جب ادب اور باقاعدہ جدیدیت کی قید سے آزاد ہوا تو افسانہ نگاروں نے اپنے ارد گرد کے ماحول کا بغور جائزہ لیا دیکھا کہ یہاں بے شمار سیاسی معاشی و سماجی مسائل موجود تھے۔ ۱۹۹۰ تک اسی بیانیہ کی واپسی ہو چکی تھی اور عوام ادب کی طرف راغب ہو چکی تھی ہمارے اردو افسانہ نگاروں نے عوام کے مسائل اور ان کی رائے کو اپنے فن پاروں میں سمو دیا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا لیکن اس میں جدیدیت سے انحراف بھی

شامل ہیں جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیالوجیکل بھی۔ آئیڈیالوجی سے مراد یہاں کوئی فارمولایا کسی سیاسی پارٹی کا کوئی منصوبہ بند پروگرام نہیں بلکہ ہر طرح کی فارمولائی ادعا نیت سے گریز یا تخلیقی آزادی پر اصرار یا اپنے تشخص پر اصرار بھی ایک آئیڈیالوجی ہے۔“ (۲۳)

شوکت حیات لکھتے ہیں:

”مابعد جدید افسانے نے کرداروں کو ان کے چہرے واپس کیے ہیں ان کے ہاتھوں اور پیروں میں پڑی ہوئی بیڑیوں کو توڑا ہے انہیں زندگی آزاد فضا میں از خود نقل و حرکت کا موقع فراہم کیا ہے ان کے چہروں کی طبقاتی اور ثقافتی بیاک وقت دونوں تشخص کے نشانات کو فوکس کیا ہے۔“ (۲۵)

اردو افسانے میں مابعد جدیدیت کی فکری و فنی جہات نے ۱۹۸۰ کے بعد بیانیہ کی ساخت، متن کی معنویت، کرداروں کی تشکیل اور حقیقت و تخیل کے رشتوں کو نئے پیرائے میں پیش کیا۔ نیر مسعود ۱۹۳۶ تا ۲۰۱۷ ان اردو افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

جن کے یہاں مابعد جدید طرز فکر، بیانیہ، تکنیک، علامتی ساخت اور ابہام کی جمالیات نہایت باریکی سے موجود ہے اگرچہ ان کا تہذیبی پس منظر خالص مشرقی ہے لیکن ان کی کہانیوں کے اندرونی نظام میں، Ambiguity, fragmentation, symbolism, multilayered reality, non-linear, Meta fiction اور memory as narrative device جیسی مابعد جدید خصوصیات غیر معمولی شدت کے ساتھ کار فرما ہیں فنی طور پر بھی دیکھا جائے تو نیر مسعود کے جملوں میں کم الفاظ کے ذریعے گہرا معنی پیدا کیا جاتا ہے یہ مابعد جدیدیت کا minimalism ہے نیر مسعود کے افسانے شاید ہی کسی واضح اختتام رکھتے ہوں غیر قطعی اختتام “Post Modern Open Text” کی بنیادی علامت ہے نیر مسعود کی افسانہ نگاری محض تہذیبی فکشن کہنا ان کے فنی قد و قامت کے ساتھ انصاف نہ ہو گا ان کا پورا بیانیہ مابعد جدیدیت کی جمالیات سے نہ صرف ہم آہنگ ہے بلکہ اس کی تخلیقی توضیح بھی کرتا ہے۔

مابعد جدیدیت کے دور میں نیلم احمد بشیر کے افسانوں میں معاشرتی، ساخت روایتی اقدار اور جدید رجحانات کے بیچ تضاد تہذیبی قیمتوں اور جدیدیت کی فکر کا موضوع بھی ملتا ہے اس تناظر میں وہ نہ صرف مقامی وسائل کو اٹھاتی ہیں بلکہ ایک عالمی شعور، جہاں مشرق و مغرب، روایت و جدیدیت کا ملاپ ہوتا ہے کی طرف اشارہ کرتی ہیں یہی نقطہ نظر مابعد جدید ادب کا خاص جزو ہے ان کے افسانوں میں فکری آزادی بینل ثقافتی تجربے اور

معاشرتی تنقید کے تناظر میں مابعد جدیدیت کے خصائص نظر آتے ہیں۔ نیلم احمد بشیر کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع اور رنگارنگی دیکھنے کے لائق ہے انہوں نے سماجی و معاشرتی ناہمواریوں، مشرقی اقدار، مساوی حقوق امریکہ کے طرز معاشرت مغرب میں بسنے والے افراد کی زندگیوں اور ان کے درپیش مسائل کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور جنس کے موضوع پر بھی کھل کر لکھا ہے ڈاکٹر نورین رزاق کی رائے ملاحظہ ہو:

”وہ عورت کی جذباتی نفسیاتی اور جنسی ضرورتوں کو خاص طور پر اپنا موضوع بناتی ہیں۔“ (۲۶)

افسانہ ”اکیلی“ میں فرد کی تنہائی کو موضوع بناتے ہوئے امریکی معاشرے میں فرد کی تنہائی کو بیان کیا ہے اس افسانے کا مرکزی کردار مسز ٹامن دیر تک بیوٹی پالرمیں بیٹھی دوسروں کی باتیں سنتی ہیں اور جب پارلر بند ہونے لگتا ہے تو یہ کہہ کر اٹھ جاتی ہے کہ:

”در اصل میں تو یوں ہی بیٹھی تھی اس لیے کہ گھر جا کر بھی کیا کرنا ہے وہاں کوئی نہیں ہے اور

یہاں تو پھر بھی لوگوں کی باتیں وائیں سن کر اچھا وقت گزر گیا ہے۔“ (۲۷)

نیلم احمد بشیر نے اپنے افسانہ میں امریکی کلچر، معاشرت کی تاریک پہلوؤں کو مد نظر رکھا ہے تو وہاں امریکی معاشرے کی بعض مثبت پہلوؤں کو بھی بیان کیا ہے۔

ڈاکٹر عصمت جمیل رقم طراز ہیں:

”نیلم نے صرف مغربی سوسائٹی کی خامیاں ہی تلاش نہیں کی بلکہ اپنے گریباں میں بھی جھانکا

ہے۔“ (۲۸)

ان کے افسانوں میں ”کمرے“، ”انجوائے یور ڈنر“، ”انتظار بہار“، ”روز ڈیل کی روزی“، اور ”شجر سایہ دار“ شامل ہیں جو ہمارے ملک کے لوگ معاشی طور پر مستحکم ہونے لگے اور مادی آسائشوں کے لیے جائز اور ناجائز اور حلال و حرام کا فرق بھول چکے ہیں کی حقیقت کی عکاسی ہے اس کے ساتھ ساتھ دیگر ممالک کے تہذیب و ثقافت کو بھی موضوع بنایا ہے ان کا افسانہ ”اثاثہ“ صومالیہ کے تحت اور بد حالی پر لکھا ہے بہر حال نیلم احمد بشیر نے عورت پاکستانی اور امریکی کلچر معاشرتی و معاشی مسائل کو اپنے افسانوں میں موضوع بنایا ہے انہوں نے مثبت اور منفی دونوں زاویوں سے دیکھا اور لکھا ہے جو کہ حقیقت کے قریب تر ہے نیلم احمد بشیر مشرقی رسوم اور عورت کی داخلی بے چینی اور مغربی آزادی کے بیانیے کو باہم ملاتی ہیں اور homi bhabha کے hybrid identity یہ نظریے کو کہانی میں مجسم کرتا ہے ان کے افسانے کے ظاہر کرتے ہیں کہ کس طرح جنوبی ایشیائی اور عورت افسانہ نگار مغربی فکر کے بیانیے کو تہذیبی سیاق میں جذب کر کے ایک نیابیانیہ جمالیات تشکیل دیتی ہے ان کے افسانے نے ہی بلکہ وجود کے

ٹکڑوں، ثقافتی دباؤ، داخلی سوالوں اور نسوانی شناخت کے بازیافت کا مابعد جدید متن ہیں۔ اکیسویں صدی کے اردو افسانے میں مابعد جدیدیت کے اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں لیکن اس نے صرف روایت کی توضیح نہیں بلکہ بیانیے کی نئی دنیا اور اسالیب کی تخلیق کی بھی راہیں کھولی ہیں اکیسویں صدی کے نئے موضوعات ٹیکنالوجی، نائن الیون کا واقعہ، ثقافتی اثرات، نسائی مسائل اور مابعد جدید ٹیکنیکس کو اپنا کر اردو افسانے کو نئی جہت دی ہے۔

بیسویں صدی میں انتظار حسین اور احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں بیانیہ، فلیش بیک، ٹائم شفٹ، فریگنٹری Narration کی شکل میں موجود ہے اس ایک قارئین کے لیے کردار اور واقعے کے مختلف زاویے سامنے آتے ہیں اسلوب میں بھی Symbolism اور Allegory کا استعمال کا بڑا کردار اور واقعات Concrete Reality کے ساتھ Symbolic Layers پیش کرتے ہیں جو قارئین کو Multiple Inter Presentation کے لیے مجبور کرتے ہیں نیلم احمد بشیر اور منشیاد نے عورت کی داخلی اور سماجی مسائل کو موضوع بنایا ہے نیلم احمد بشیر کی کہانیاں "کسی ماں کا بچہ"، "محافظ" سولہ دسمبر"، "زر قم"، "ہست نیست" "شیم اور نسیم"، قابل معافی"، "شجر سایہ دار"، "فن کی خدمت"، "بس کا پیالہ"، "گلابوں والی گلی"، "گھر کی بات"، اور کئی افسانے ہیں جن میں انہوں نے سماج کی عکاسی تو کی ہے لیکن ساتھ معاشرے کی توجہ بھی مرکوز کروائی ہے کہ ہم اپنے رویوں کو بدلیں انہوں نے عورت کے کرداروں کی پرت پہ پرت افسانے لکھے ہیں ہر درد بیان کیا ہے۔ بچپن، لڑکپن، جوانی، ادھیڑ عمر اور بوڑھی عورت کی زندگی کی بدلتی نفسیاتی صورت حال کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے افسانہ خاموشیاں کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”او خدا یا ایک مجبور اور بے بس عورت کے ساتھ اتنا ظلم مجھے یقین نہیں ارا تھا کہی میں کوئی بھیانک خواب تو نہیں دیکھ رہی؟ میں نے چیخا چاہا مگر شدید میرے خستہ ٹوٹے ہوئے سینے میں اس وقت ایسی کوئی چیخ موجود نہ تھی جو اس ظلم کی احتجاج کی سکت رکھتی ہو۔“ (۲۹)

نیلم احمد بشیر کا افسانہ "ہست نیست" کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”دنیا بدل چکی ہے اب عشق و محبت کی بجائے دہشت گردی اور عالمی صورت حال کو موضوع بنائے بغیر انٹر ٹینمنٹ کی دنیا بھی کامیابی حاصل نہیں کر پائی انہوں نے سمجھانے کے انداز میں مجھے جواب دیا۔“ (۳۰)

ان کے افسانے میں کردار اپنی اصل شناخت نہیں رکھتے بلکہ سماجی توقعات کے "نقلی خاکے" ہیں جو Baudrillard کے Simulacra کے نظریے سے مماثلت رکھتے ہیں کہانی جگہ جگہ اپنے بیانیے سے سوال کرتی ہے جو مغربی میٹافلشن کی خاص تکنیک ہے نیلم کا مشرقی رسوم اور عورت کی داخلی بے چینی اور مغربی آزادی کے

بیانیے کو باہم بیان کرتی ہیں ان کی تحریریں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ انہوں نے مغربی فکر کے بیانیے کو تہذیبی منظر کشی کو ایک نئی بیانیہ جمالیاتی تشکیل دی ہے قصہ المختصر ہمارے سامنے اردو افسانے کی ایک ایسی شاندار داستان ابھرتی ہے جو محض ادبی رجحانات کی تاریخ نہیں بلکہ ایک تہذیبی شعور کے بیدار ہونے الجھنوں سے گزرے ہوئے اور بالاخر اپنی ایک نئی شناخت کی جانب سفر کرنے کی روداد ہے مغرب کی نمائندگی کے اسالیب کا یہ سفر جو ترقی پسند تحریک کی اجتماعی آواز سے شروع ہوا جدیدیت کی انفرادی پیچیدگیوں سے گزرا۔ مابعد جدیدیت اور پس نوآبادیاتی تنقید کے گہرے تناظر میں ڈوبا اور پھر اکیسویں صدی میں اپنی مخصوص زمینی حقائق سے ابلتا ہوا ایک نئی نثر کی تشکیل کی جانب گامزن ہوا۔ درحقیقت اردو فکشن کی داخلی قوت اور تخلیقی چمک کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ آغاز میں مغربی ادبی نظریات، مارکسزم، فردیت، وجودیت اور ساختیات کی تقلید یا ان سے متاثر ہونے کا عمل ایک ایک طرفہ درآمد کا ساتھ تھا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے سماجی حقیقت نگاری کے مغربی اسلوب کو اپنایا لیکن اسے برصغیر پاک و ہند کی زمینی سیاست اور معاشی ناہمواریوں کے بیان کا وسیلہ بنا کر مقامی رنگ (Localization) دے دیا جدیدیت کے دور میں مغرب سے ملنے والی نفسیات، علامت اور تجرید کی تکنیکس کو اردو افسانے نے اپنے مخصوص سماجی اور ذہنی انتشار تقسیم کے صدمے اور شہری تنہائی کی عکاسی کے لیے برتا اور یہاں سے تقلید کا مرحلہ بتدریج ترقی اور تشخص میں بدلنے لگا وہ بعد جدیدیت اور پس نوآبادیاتی نظریات نے اس سفر میں ایک فیصلہ کن موڑ پیدا کیا اس دور میں اردو افسانہ نگار صرف مغربی تکنیک کا استعمال کرنے والے نہ رہے بلکہ انہوں نے ان نظریات کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے ہوئے تاریخ کی ایک رخی بیانیوں، طاقت کی ساختی ڈھانچوں اور شناخت کی سیاست کو چیلنج کرنا شروع کیا انتظار حسین جیسے ادیبوں کے ہاں یہ عمل تاریخ اور ثقافت کے تہہ در تہہ پر توں کو کھولنے کا ذریعہ بنا جلد ہی اس طرح مغربی اسلوب اب مقصد نہیں رہا بلکہ اپنی ہی تاریخ اور ثقافت کو نئے سرے سے پڑھنے اور پرکھنے کا ایک نیا طریقہ کار بن گیا ہے یہ وہ مقام تھا جہاں سے تخلیق کی مکالمے کا حقیقی آغاز ہوا افسانہ نگاروں نے مجموعی طور پر اردو افسانے کے بیانیے کی یک رخیت سے نکال کر Multi-Dimensional فن پارہ بنا دیا گیا ہے خاص طور پر اکیسویں صدی کے اردو افسانے میں رجحان واضح ہوتا ہے کہ اب مغرب سے آنے والے اسالیب کا بے ساختہ اظہار نہیں بلکہ ایک دانشمندانہ تنقیدی اور بعض اوقات Paradoxical استعمال ہے جدید افسانہ نگار گلوبل ویج کے ادبی رجحانات سے آگاہ ہیں لیکن ان کے مرکزی خیالات، کرداروں کے بحران اور لسانی بیانیے کا تعلق برصغیر کے مابعد نوآبادیاتی مابعد جدیدیت اور شدید مذہبی و سیاسی تناظر سے گہرا ہے اس طرح مغربی نمائندگی کی اسالیب جیسا استعارہ، پیراڈوکس، غیر خطی بیانیوں اپنا اصل مغربی متن کھو کر ایک عالمی مقامی تخلیقی اظہار یہ کا حصہ بن جاتے ہیں

اکیسویں کا اردو افسانہ ایک نئی لسانی اور ثقافتی ہجرت کے دور سے گزر رہا ہے ڈیجیٹل دور، ورچوئل، حقیقتیں، نئی نسلی شناخت اور گلوبلائزیشن کے زیر اثر بدلتا ہوا مقامی ثقافتی منظر نامہ یہ سب نئے بیانیوں کی تشکیل کا تقاضہ کر رہے ہیں۔ مستقبل کا رجحان ممکنہ طور پر اپنی نئی دنیا کے چیلنجوں سے نبٹنے کے لیے مذکورہ بالا تمام ادوار کی یکجائی یعنی ہائبر رائزیشن کی جانب ہو گا بالفاظ دیگر اردو افسانے پر مغربی نمائندگی کا اسالیب کے اثرات کا یہ طویل سفر ایک ایسے فنکار کی کہانی ہے جو ابتدا میں اپنے ہنر کو سنوارنے کے لیے دوسروں کے اوزار استعمال کرتا ہے پھر انہی اوزاروں سے اپنے ارد گرد کی شکستہ دیوار گرانا سیکھتا ہے اور آخر کار ان اوزاروں کو اپنے انفرادی تخلیقی مقصد کے لیے اس طرح ڈھال لیتا ہے کہ وہ اپنی اصل شناخت کو کھو کر اسی فنکار کے ہاتھوں کی ایک نئی ایجاد بن جاتے ہیں اس سفر کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو افسانہ آج نہ تو مکمل طور پر "مغربی" ہے اور نہ ہی صرف "روایتی" بلکہ یہ ایک ایسا تخلیقی امتزاج ہے جس نے بیرونی اثرات کو اپنے وجود میں اس طرح جذب کر لیا ہے کہ وہ اس کی ایک نئی توانا اور خود اعتمادی کا وزن گئے ہیں یہی تقلید سے مکالمے تک کا سفر حقیقی ثمر اور اردو افسانے کی مستقبل کی راہ کا سنگ میل ہے اور اردو افسانہ محض مغرب سے متاثر بیانیہ ہی نہ رہا بلکہ اپنے الگ تخلیقی شناخت کے ساتھ دنیاوی ادب کا حصہ بن گیا ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ کرشن چندر، مہالکشی کاپل، www.rekhta.org.com
- ۲۔ کرشن چندر، مہالکشی کاپل، www.rekhta.org.com
- ۳۔ کرشن چندر، بھوت، مشمولہ تین غنڈے، انڈین بک کہانی لمیٹڈ دہلی، ۱۹۴۹ء، ص ۱۱۱
- ۴۔ کرشن چندر، بھوت، مشمولہ تین غنڈے، انڈین بک کہانی لمیٹڈ دہلی، ۱۹۴۹ء، ص ۱۱۱
- ۵۔ راجندر سنگھ بیدی، حیاتین بی، مشمولہ کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد مرتبہ ڈاکٹر علوی قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۹
- ۶۔ احمد ندیم قاسمی، سپاہی بیٹا، مشمولہ درودیوار، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۶۱
- ۷۔ احمد ندیم قاسمی، ممتا، مشمولہ منتخب کردہ ۴۰ بہترین افسانے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۳۲
- ۸۔ شمیم حنفی، ہم عصروں کے درمیان، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۳
- ۹۔ نگہت رحمانہ خان، ڈاکٹر، اردو افسانے فنی و تکنیکی مطالعہ، ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۲۲۱
- ۱۰۔ انتظار حسین، آخری آدمی، مجموعہ انتظار حسین، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۷۹
- ۱۱۔ وحید اختر، سخن گسترانہ بات، (تہذیبی بازیافت کا مسئلہ)، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، مرتبہ ارتضیٰ کریم پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۲۰۹
- ۱۲۔ رشید امجد، دکھ ایک چڑیا ہے، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۸۸
- ۱۳۔ رشید امجد، دکھ ایک چڑیا ہے، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۱۸۱
- ۱۴۔ رشید امجد، دکھ ایک چڑیا ہے، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۱۸۱
- ۱۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور لاشعور، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ۱۹۱
- ۱۶۔ رشید امجد، دکھ ایک چڑیا ہے، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۵۶
- ۱۷۔ مبین مرزا، نئی زمین نئے آسمان تراشتا ہوں، مشمولہ جو کہانیاں لکھیں از اسد محمد خان، اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۸
- ۱۸۔ اسد محمد خاں، کھتی دھوپ اُچلتے سائے، مشمولہ تیسرے پہر کی کہانیاں، اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۸۳
- ۱۹۔ اسد محمد خاں، ترلوچن، مشمولہ مجموعہ برج خموشاں، اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۱
- ۲۰۔ اسد محمد خاں، ترلوچن، مشمولہ مجموعہ برج خموشاں، اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۲

- ۲۱۔ اسد محمد خاں، تیسرے پہر کی کہانیاں، الفابیلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۳۲
- ۲۲۔ اسد محمد خان، چاکر، شمولہ افسانوی مجموعہ برخ نموشاں، اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۶۴
- ۲۳۔ پروفیسر قاضی افضال حسین، تنقید، رسالہ، جون، ۲۰۰۵ء، ص ۱۵۳، ۱۵۲
- ۲۴۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۰
- ۲۵۔ شوکت حیات، بحوالہ وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، ایجوکیشن پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۹۰
- ۲۶۔ محمد حمید شاہد، بند آنکھوں سے پرے، الحمد پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۷
- ۲۷۔ محمد حمید شاہد، بند آنکھوں سے پرے، الحمد پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۷
- ۲۸۔ نورین رزاق ڈاکٹر، پاکستان خواتین افسانہ نگار، دستاویز مطبوعات لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۳۶
- ۲۹۔ نیلم احمد بشیر، اکیلی مشمولہ گلابوں والی گلی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ۹
- ۳۰۔ عصمت جمیل، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور عورت، ملتان شعبہ اردو زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۱ء، ص ۲۵۴
- ۳۱۔ نیلم احمد بشیر، خاموشیاں، www.rekhta.org.com، ۱۰ دسمبر ۲۰۲۵، 10:40AM
- ۳۲۔ نیلم احمد بشیر، ہست نیست، www.rekhta.org.com، ۱۰ دسمبر ۲۰۲۵، 10:45AM



اردو شاعری میں افواجِ پاکستان کے جریدے ”ہلال“ کا کردار

ڈاکٹر شہباز حسین* / سمیرا انور**

Abstract:

“Hilal” is the most popular magazine of the Pakistan Armed Forces, in which everyone, from an ordinary soldier to a general, contributes prose and poetry according to their individual taste. Along with military personnel, civilian writers’ works also adorn its pages. The magazine is regularly read across all three branches of the Pakistan Armed Forces: the Army, Navy, and Air Force. It is published by the Inter-Services Public Relations (ISPR), GHQ Rawalpindi. Alongside military and defense-related articles, this journal has also embraced literary and semi-literary writings, thereby playing a significant role in nurturing the literary taste of servicemen. It is worth noting that poetry has adorned the pages of “Hilal” since its very inception. In particular, genres such as Hamd, Naat, Nazm, free verse, and humorous poetry have been given regular space in its issues. Although ghazals have also appeared from time to time, this poetic form could not secure a permanent place in the magazine. The poetry published in “Hilal” is not merely a collection of words; rather, it serves as an intellectual and spiritual force for the soldiers of the Pakistan Army, strengthening in their hearts the spirit of sacrifice for the beloved homeland. Although the magazine is primarily a representative publication of the Pakistan Armed Forces,

* پاک سیکرٹریٹ، اسلام آباد
** پی ایچ ڈی اسکالر نعل اسلام آباد

its literary orientation and poetic sensibility have prevented it from being confined to the limits of a purely professional or institutional journal. Instead, it has evolved into a multidimensional literary platform. It can be stated without exaggeration that the issues of "Hilal" contain a priceless treasure of Urdu poetry, which not only reflects the literary trends of its time but also plays an important role in the formation of national history and collective consciousness."

”ہلال“ افواجِ پاکستان کا مقبول ترین رسالہ ہے، جس میں ایک فوجی جوان سے لے کر جنرل تک سب اپنے اپنے ذوق کے مطابق نثر اور نظم میں لکھتے ہیں۔ عساکر کے علاوہ سولین لکھاریوں کی تحریریں بھی اس کی زینت بنتی ہیں۔ یہ افواجِ پاکستان کے تینوں شعبوں بری، بحریہ اور فضائیہ میں باقاعدگی سے پڑھا جاتا ہے۔ یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ یہ ایک ایسا فورم ہے جہاں پر فوج کے عہدوں میں کوئی امتیاز نہیں برتا جاتا، ہر رینک کا جوان و افسر اپنے افتادِ طبع کے مطابق لکھ کر ایڈیٹر ”ہلال“ کو بھیجتا ہے، جو انہیں ادبی پیمانے پر پرکھنے کے بعد بلا تفریق اس جریدے کی زینت بناتے ہیں۔ یہ رسالہ جی ایچ کیو راولپنڈی کے شعبہ ”آئی ایس پی آر“ سے شائع ہوتا ہے۔ چند برس قبل سے اس کا انگریزی ایڈیشن بھی شروع کر دیا گیا ہے۔

”ہلال“ کا شمار پاکستان کے ان جریدوں میں کیا جاسکتا ہے جو مقصدیت اور معنویت سے بھرپور ہیں۔ یہ مقاصد اور اس کی اشاعتی پالیسی اس میں چھپنے والی تحریروں سے بخوبی عیاں ہو جاتی ہے۔ ان تحریروں سے یہ اندازہ لگانا چنداں مشکل نہیں کہ ”ہلال“ بنیادی طور پر ایک عسکری رسالہ ہے، جس کا اہم مقصد افواجِ پاکستان کے افسروں اور جوانوں میں اپنے ملک کی خدمت میں ایثار و قربانی کے جذبے کا فروغ، سر زمین وطن سے پیار، جذبہ جہاد کی لگن، نظریہ پاکستان سے وابستگی، نت نئے رونا نما ہونے والے عسکری واقعات سے آگاہی، عسکری تربیت اور عساکرِ پاکستان کی بہترین خوبیوں کو بروئے کار لانے میں مدد دینا ہے۔ یہ بات کسی شبے سے بالاتر ہے کہ اس میں شائع ہونے والی تحریروں نے عساکرِ پاکستان میں پاکستانیت، اسلامی اقدار، جذبہ جہاد، قومی اور ملکی تشخص اور دفاع وطن کے جذبے کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ”ہلال“ کی یہ خصوصیت بھی ہے کہ اس نے ہمیشہ عربیانی، فحاشی اور سطحی قسم کی تحریروں سے احتراز برتتے ہوئے سنجیدہ علم و ادب کو فروغ دیا ہے۔ گروہ بندیوں، لسانی و صوبائی تعصبات اور تفرقہ بازیوں سے بالاتر ہو کر علم و ادب کی خدمت کی ہے۔ شائع ہونے والے علمی و تنقیدی مضامین

میں بھی غیر جانبدارانہ نقطہ نظر، نظر آتا ہے۔ جو اس کے غیر جانب دار اور غیر متعصب ہونے کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

اس جریدے نے عسکری و دفاعی مضامین کے ساتھ ساتھ ادبی و نیم تحریروں کو بھی اپنے اندر سمویا ہے اور عساکر کے ادبی ذوق کو پروان چڑھانے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس امر کے اعتراف میں کوئی قباحت نہیں کہ افواج پاکستان کے عسکری لکھاریوں کو ”ہلال“ کی صورت میں لکھنے اور شائع کرنے کا ایک ایسا پلیٹ فارم میسر آگیا جس نے ان کی صلاحیتوں کو خوب جلا بخشا اور ان میں نکھار پیدا ہوا۔ اسی جریدے کی بدولت کئی عسکری لکھاری گمنامیوں کی دلدل سے نکل کر نام کی بلندیوں پر فائز ہوئے اور اردو ادب کے نامور شاعر اور ادیب کہلائے۔ اس فہرست میں شامل کرنل محمد خاں، میجر ضمیر جعفری، صدیق سالک اور کرنل (ر) اشفاق حسین کے نام کسی تعارف کے محتاج نہیں۔

”ہلال“ کے ابتدائی شمارے خالصتاً عسکری نوعیت کے ہوتے تھے اور زیادہ تر عسکری خبروں اور دفاعی مضامین پر مشتمل ہوتے تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس جریدے کا دامن مزید وسیع ہوا اور اس نے اپنے اندر زندگی کے دوسرے شعبوں کو بھی سیمنٹنا شروع کر دیا۔ جب عسکری حلقوں سے نکل کر سولین تک پہنچا تو قارئین کی تعداد میں اضافہ ہونے کی وجہ سے اس کی اشاعت میں بھی اضافہ ہو گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی زینت بننے والے موضوعات میں بھی وسعت آتی گئی اور ضخامت میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ عسکری و حربی مضامین کے ساتھ ساتھ اس میں علمی، معلوماتی، ادبی، سائنسی، مذہبی، تاریخی اور تہذیبی مضامین بھی شائع ہونے لگے۔ اس حوالے سے سابق مدیر ”ہلال“ میجر مسعود احمد جریدے کے ایک ادارے میں لکھتے ہیں:

”ہلال“ کو اپنے پڑھنے والوں کی معلومات میں اضافہ کرنے کی بھی لگن ہے۔ چنانچہ ہم ہر روز ایک صفحے پر معلوماتی مضامین پیش کرتے ہیں۔ جو الگ الگ اپنی نوعیت کے لحاظ سے کئی زمروں میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر فوج، اسلحہ اور جنگ، سیاسی جائزے، سیاسی جغرافیہ، عمرانیات، نفسیات، حیوانیات، علم و اشاعت، زبان و ادب اور ترقیات وغیرہ۔“ (۱)

موجودہ ”ہلال“ میں ادب سمیت تقریباً تمام شعبہ ہائے زندگی کے متعلق تحاریر شائع ہوتی ہیں۔ حربی اور عسکری تقاضوں اور ضرورتوں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اس میں شاعری، حب الوطنی سے سرشار قومی نظمیں، گیت اور شعری طنز و مزاح سے بھرپور ادبی مواد بھی موجود ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ شاعری روزِ اوّل سے ہی

”ہلال“ کے صفحات کی زینت بنتی آرہی ہے، بالخصوص حمد، نعت، نظم، آزاد نظم اور مزاحیہ نظم کو باقاعدگی سے اپنے پرچوں میں جگہ دی ہے۔ اگرچہ اس میں وقتاً فوقتاً غزلیں بھی شائع ہوتی رہی ہیں لیکن یہ صنفِ شاعری جریدے میں مستقل جگہ نہ بنا سکی۔ علاوہ ازیں! ”ہلال“ میں ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے حوالے سے قابلِ قدر شعری سرمایہ موجود ہے۔ ان جنگوں کے دوران اس رسالے میں شائع ہونے والی شاعری نے محاذ پر دشمن کے خلاف ڈٹے پاک فوج کے جوانوں میں ایک نئی روح پھونک دی اور شعراء نے اپنی شاعری کے ذریعے عساکر کو ناموسِ وطن پہ مر مٹنے کی ترغیب دی۔ ان کی جرأت اور مردانگی کو سلام پیش کیا۔ ان کی اور شجاعت و بہادری کے اعتراف میں گیت اور ترانے لکھ کر انہیں نئے عزم اور نئے حوصلے سے سرشار کیا۔ اسی حوالے سے اسد اللہ خان غالب روزنامہ ”نوائے وقت“ میں اپنے کالم ”اندازِ جہاں“ میں لکھتے ہیں:

”پینسٹھ کی جنگ میں فوج اور عوام شانہ بشانہ تھے لیکن اگر میں یہ کہوں کہ شہیدوں کے لہو کے ساتھ ساتھ ہم نے یہ جنگ قومی ترانوں کے بل بوتے پر جیتی تو کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔ ”ہلال“ نے جنگی ترانوں کے محاذ پر ایک تفصیلی مضمون شائع کیا ہے۔ اسے ابصار احمد نے لکھا ہے اگر پورے پرچے میں یہی ایک مضمون ہوتا تو پینسٹھ کا پورا نقشہ ہمارے سامنے آجاتا۔“ (۲)

”ہلال“ میں شائع ہونے والی شاعری محض الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ پاک فوج کے جوانوں کے لیے ایک فکری اور روحانی قوت کا کردار ادا کرتی ہے جو ان کے دلوں میں وطن عزیز کی خاطر مر مٹنے کے جذبے کو مستحکم کرتی ہے۔ یہ شاعری عساکرِ پاکستان کے اذہان میں ایثار، قربانی، وفاداری اور شجاعت جیسے اوصاف کو بیدار کرتی ہے اور انہیں اپنی مقدس ذمہ داری کے شعور سے ہمکنار کرتی ہے۔ ”ہلال“ نے اپنی باوقار اور بامقصد روایت کے ذریعے افواجِ پاکستان اور دیگر قارئین میں نہ صرف پاکستانیت کی سوچ کو اجاگر کیا بلکہ اسے مضبوط فکری بنیادیں بھی فراہم کیں۔ اس میں شامل نظمیں اور اشعار وطن عزیز کی عظمت، شہدائی قربانیوں قومی تشخص کے احساس کو اس احساس سے پیش کرتے ہیں کہ قاری کے دل میں جذبہ حب الوطنی موجزن ہو جاتا ہے۔ یوں ”ہلال“ محض صرف ایک عسکری جریدہ نہیں بلکہ ایک ایسا ادبی و فکری پلیٹ فارم ہے جو جوانوں کے حوصلے بلند کرتا، قومی یکجہتی کو فروغ دیتا اور دفاعِ وطن کے جذبے کو دوام بخشتا ہے:

مجاہدینِ صف شکن! وطن کو تم پہ ناز ہے
مجاہدو! تمہارے ہاتھ میں وطن کی لاج ہے

ملا دو خاک میں عزائم عساکر عدو
مجاز جنگ کی طرف یہ عزم آہنی چلو^(۳)

اس جریدے کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اس میں شاعری کے علاوہ شعراء اور ان کی شاعری پر محققین اور ناقدین کے تنقیدی مضامین بھی شائع ہوتے ہیں۔ ذیل میں ڈاکٹر اجمل نیازی کا فیض احمد فیض کی شاعری کے حوالے سے ایک تنقیدی مضمون کا اقتباس درج ہے:

”فیض صاحب کی شاعری میں نظریہ اس طرح ملا ہوا ہے جس طرح زندہ گوشت میں خون۔
نظریے کے ساتھ نظر کسی کو ملتی ہے۔ فیض نے شاعری میں اقبال کے کمال کو اپنا کمال بنا کے
دکھایا۔ جس طرح اقبال پر کسی خاص گروہ کی اجارہ داری قائم نہیں رہ سکی۔ فیض پر بھی خاص
گروپ کی عملداری نہیں چل سکی۔ اب فیض سب کا ہے۔ فیض کی شاعری قوم کا سرمایہ
ہے۔“^(۴)

”ہلال“ کی شعری روایت نہایت وسیع، متنوع اور ہمہ گیر ہے۔ جس میں تقریباً تمام شعری اصناف کو
نمائندگی حاصل ہے۔ یہ جریدہ اردو کے کلاسیکی اور جدید، دونوں رنگوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے، تاہم بالخصوص
حمد، نعت اور نظم کے حوالے سے ”ہلال“ ایک وسیع اور معتبر خزانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ حمد یہ اور نعتیہ کلام میں
عقیدت، خلوص اور روحانی بالیدگی اس حسن و وقار کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے قاری کا دل ایمان کی سرشاری سے
لبریز ہو جاتا ہے۔ جب کہ نظمیں قومی شعور، حب الوطنی اور اخلاقی اقدار کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ ان شعری
تخلیقات میں فکری گہرائی، فنی چنگی اور ادبی حسن کا حسین امتزاج نظر آتا ہے جو ”ہلال“ کو محض ایک عسکری مجلہ
نہیں بلکہ اردو شاعری کا ایک معتبر اور قابل فخر ادبی پلیٹ فارم بنادیتا ہے۔

روز اشاعت سے ہی ”ہلال“ میں ”حمد“ باقاعدگی سے شائع ہو رہی ہے۔ جو اس بات کی غمازی ہے کہ
”ہلال“ پر عسکری و ادبی رنگ کے ساتھ ساتھ مذہبی رنگ بھی غالب ہے۔ ہر شمارے میں عمومی مضامین شروع
ہونے سے پہلے، بعد ازاں ادارہ، ایک صفحہ ”حمد“ اور ”نعت“ کے لئے مخصوص ہے۔ ان حمد نگاروں میں فاضل
قریشی، مظفر اسلم، غفار بابر، اکرم سحر، افتخار عارف، ملک ناصر، ناصر زیدی، خورشید خان، لطیف ساحل، شاہد کوثری،
شبیر ناقد، شمیم احمد، حسن اکبر کمال، شاہدہ لطیف، میاں محمد اعظم، خادم رزمی اور غلام عباس اور سرور انبالوی کے نام
قابل ذکر ہیں۔ ان تمام شعرا کی یہ شعری تخلیق باقاعدگی کے ساتھ ”ہلال“ کے پرچوں کی زینت بنتی ہے:

مولا تیرے جمال سے ہے دل میں روشنی

تیرے کمال سے ہے فروزاں یہ زندگی
 تخلیق کائنات تیرے لفظ ”کن“ سے ہے
 بخشی ہے تو نے قلب و نظر کو بھی آگاہی
 در پر جبین شوق تیرے خود بخود جھکی
 ہے ذکر تیرا میری وجہ سکوں وجہ آگہی
 ارض و سماں کی وسعتیں تیرے کرم سے ہیں
 پھولوں کو رنگ بخشا، ستاروں کو روشنی
 صحرا کے ذرہ ذرہ کے لب پر تیری ثناء
 گلشن کی ڈالی ڈالی تیری حمد کو جھکی (۵)

”ہلال“ نے حمد کی طرح اردو نعت کو بھی اہمیت دیتے ہوئے ایک توازن اور تسلسل کے ساتھ نعت گو شعرا کو ایک معتبر اور باوقار فورم مہیا کیا ہے۔ اس میں حمد کے بعد نعت کو بھی لازمی طور پر شائع کیا جاتا ہے۔ جس سے رسالے کا آغاز ہی تقدس، عقیدت اور روحانی نورانیت کے ماحول میں ہوتا ہے۔ یہ روایت نہ صرف نعتیہ ادب کی ترویج کا سبب بنی ہے بلکہ قارئین کے دلوں میں عشق رسولؐ اور ایمانی کیفیت کو بھی تازگی عطا کرتی ہے۔ یوں ”ہلال“ نعتیہ شاعری کو محض ایک ادبی صنف کے طور پر نہیں بلکہ ایک روحانی اور فکری ذمہ داری کے طور پر بھی پیش کرتا ہے۔ جو اس کے ادبی وقار اور دینی شعور کو مزید بلند کرتی ہے۔ ان نعت گو شعراء میں قیصر نجفی، سید حسن عباس، محمد اقبال نجفی، میجر ارشد عاطف، ثاقب نیازی، انجم نیازی، ناصر ملک، زیب ظفری لنگاہی، کرنل سیف اللہ، شوکت مہدی، قیوم طاہر، میجر اسد خان، عامر عباس، ظہور الحق، کیپٹن احمد عباس، کرنل دل نواز دل، احسن اکبر کمال اور مظفر اسلم کے نام نمایاں ہیں، جن کا کلام باقاعدگی کے ساتھ ”ہلال“ کے پرچوں کی زینت بنتا ہے:

صبح ازل کا نور ہیں جلوہ حضورؐ ہیں
 ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دنیا حضورؐ ہیں
 رتبہ جہاں میں آپؐ کا ہے سید البشر
 بعد از خدا تو افضل و اعلیٰ حضورؐ ہیں
 نور و ضیاء ہے چار سو اس شہر علم کی
 جو دوسخا کا بحر اور دریا حضورؐ ہیں

ہر ناتواں کے آپ ہیں دنیا میں دستگیر
اور بے کسوں کے مادا و ملیجا حضور ہیں
دونوں جہاں میں صورتِ رحمت ہیں آپ
رہبر جہاں تو شافعِ عقبی حضور ہیں^(۶)

تیسری صنفِ شاعری، جو تواتر کے ساتھ اس جریڈے کے پرچوں کی زینت بن رہی ہے، وہ اردو نظم ہے، چاہے وہ نظم کی جو بھی قسم ہو۔ ایسی نظمیں جو جذبہ وطنیت و حب الوطنی سے معمور ہیں، باقاعدگی کے ساتھ ”ہلال“ کی زینت بنتی ہیں۔ یہ نظمیں وطن سے وابستگی، اسلام سے محبت اور پاکستان پر مرنے کے جذبے کا نہ صرف ایک اظہار یہ ہیں بلکہ دفاعِ وطن کے لیے ڈٹے جوانوں کو خراجِ تحسین کی بھی حامل ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان نظموں میں عشقِ مجازی اور مادیت کا عنصر بہت کم ہے۔ کیونکہ ”ہلال“ کا بنیادی مقصد عساکر کی اخلاقی اور عسکری تربیت ہے۔ اس لئے ”ہلال“ کی تحریروں اور شاعری میں عشقِ مجازی کی رواداد بہت کم نظر آتی ہے:

اٹھو لہو میں ڈوب کر ابھر رہی ہے زندگی
ابھر رہی ہے زندگی، نکھر رہی ہے زندگی
سروں سے باندھ کر کفن بڑھے چلو
بڑھے چلو، حیاتِ نو ہے، بڑھے چلو
ڈرو نہ راہِ زندگی میں لاکھ ہوں پیچ و خم
چھٹے نہ ہاتھ سے علم رکے نہ راہ میں قدم
مجاہدانِ تیغِ زن، بڑھے چلو، بڑھے چلو
حیاتِ نو ہے نعرہ زن، بڑھے چلو^(۷)

”ہلال“ کے ”آزاد نظم“ لکھنے والوں میں م قادر یوسفی کا نام نمایاں ہے۔ تقریباً ہر شمارے میں ان کی نظمیں ”ہلال“ کی زینت بنتی رہتی ہیں۔ اپنی ایک نظم میں وہ افواجِ پاکستان کے شہداء کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ہماری موت کی خبر جس نے بھی دی
وہ جھوٹا ہے
کہ ہم ایسے جہاں میں ہیں جہاں کوئی نہیں ڈرتا

کسی کا خوف نہیں ہوتا

ہر ڈر اور خوف سے عاری ہیں ہم

بتا دو ان کو

ہم زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے

جھوٹے ہیں وہ سب

جو ہم کو مرا ہوا کہتے ہیں^(۸)

شاہد مسعود کی نظم:

بلند رہے یہ پرچم

مرے ہم

ہم اپنی دھرتی کے

رکھوالے ہیں اور

ہم اس کی خاطر

ہم جان کا نذرانہ دیں گے

ہم اس کے ہیں اور

یہ ہمارا ہے^(۹)

”ہلال“ کے دیگر نظم گو شعراء میں احمد ندیم قاسمی، حفیظ تائب، عطاء الحق قاسمی، میجر زاہد اسلام، سمیعہ، لیفٹیننٹ کرنل شاہد کوثری، مظفر اسلم، احمد فراز، بریگیڈئیر (ر) شاہد مسعود، میجر راشد منہاس، حمید نظامی، ناصر زیدی، کشور ناہید، امجد اسلام امجد، نشاط اسلم، خلیق تبسم، سرور انبالوی، عبدالستار اعوان،، انجمنیر راؤ سجاد احمد، اشرف قریشی، ندیم طاہر، آمنہ یوسف، کوثر جبین، راحت جعفری، افضل قریشی، راجہ احسان الہی اور ناصر بشیر کے نام سر فہرست ہیں۔

”ترانے“ اور ”ملی نغمے“ بھی وقتاً فوقتاً ”ہلال“ میں شائع ہوتے رہتے ہیں، جو اس کی فکری و تہذیبی روایت کا ایک اہم حوالہ ہیں۔ ان کی اشاعت کا بنیادی مقصد نہ صرف عساکر اور شہداء کو خراج تحسین پیش کرنا ہے بلکہ قومی شعور کو بیدار کرنا اور جذبہ حب الوطنی کو مہمیز دینا بھی ہے۔ ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ کے تناظر میں شائع ہونے والے ترانوں اور ملی نغموں نے پاک فوج کے جوانوں کے حوصلے بلند کرنے، ان کے اندر جوش و ولولہ پیدا کرنے اور

عزم و استقلال کی نئی روح پھینکنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہ نغمے محض ایک ادبی اظہار یہ نہیں تھے بلکہ ایک فکری اور جذباتی طاقت کی صورت میں محاذِ جنگ پر موجود فوجی جوانوں اور افسران کے لیے تقویتِ قلب کا سامان بنے۔ یوں اس جریدے میں شائع ہونے والے یہ ترانے اور ملی نغمے قومی تاریخ کے ایک اہم باب کی نمائندگی کرتے ہیں، جہاں شاعری اور قومی جذبہ باہم مل کر ایک توانا اور موثر اظہار کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

”ہلال“ میں ملی نغمے لکھنے والوں میں نمایاں نام اقبال راہی کا ہے، جنہیں اس صنفِ شعر پر ایک خاص ملکہ حاصل ہے۔ جریدے کی زینت بننے والا ایک ملی نغمہ کچھ یوں ہے:

نغمہ وطن گارہا ہوں

دشمن کو جلا رہا ہوں

میں یوں ہی یہ نغمے گاتار ہوں گا

دشمن کو جلاتار ہوں گا^(۱۰)

دیگر شعر امین غزالہ یاسمین، خالد خان مہر، مظفر اسلم، امجد غزالی، محمد اصغر خواجہ، اولیس خالد، شمینہ کوثر، خالدہ پروین اور میجر عنصفر عباس فاروقی کے ملی نغمے بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔

”ہلال“ کے لئے ترانے لکھنے والوں میں نمایاں نام سلیم اختر ندیم کا ہے۔ ان کے ترانے کثیر تعداد میں جریدے میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کا ایک ترانہ کچھ یوں ہے:

ترانہ پاک فوج ہے یہ

پاک فوج کا ترجمان ہے یہ

اس کو گنگناتے ہیں یہ جری جوان^(۱۱)

اس جریدے میں اردو نظم کو جو نمایاں اور مستحکم مقام حاصل ہوا ہے، وہ غزل کے حصے میں نہیں آسکا۔ اس کی بنیادی وجہ غالباً یہی ہے کہ ”ہلال“ عساکرِ پاکستان کا نمائندہ اور ترجمان رسالہ ہے، جس کے اغراض و مقاصد محض ادبی ذوق کی تسکین تک ہی محدود نہیں، بلکہ افواجِ پاکستان کے جوانوں اور افسروں کی عسکری و اخلاقی تربیت، کردار سازی اور جذبہ دفاعِ وطن کی تقویت اس کے بنیادی منشور کا حصہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس رسالے میں ان موضوعات کو اہمیت دی گئی جو اجتماعیت، قومی حمیت، قربانی، ایثار اور حب الوطنی کے جذبات کو بیدار کریں۔ چوں کہ غزل کی روایت زیادہ تر عشق مجازی، ذات کی داخلی کیفیات اور انفرادی احساسات کے گرد گھومتی ہے، اس لیے وہ اس فکری فضا سے پوری طرح ہم آہنگ نہ ہو سکی۔ نتیجتاً غزل اس جریدے میں ایک مستقل جگہ بنانے میں ناکام رہی

اور محض محدود تعداد میں ہی شائع ہو سکی۔ جب کہ نظم اپنی موضوعاتی وسعت، مقصدیت اور پیغام رسانی کی صلاحیت کے باعث ”ہلال“ کے فکری مزاج سے زیادہ مطابقت رکھتی نظر آتی ہے۔

”ہلال“ میں شائع ہونے والی محدود و چند غزلوں کے حوالے سے نائیک درد اسعدی کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی ایک شائع ہونے والی غزل کے چند اشعار ہیں:

منزلوں سے جو آشنا بھی ہے

وہی ربر و شکستہ پا بھی ہے

میں ہوں کہ آشنائے لطفِ حیات

اس میں کچھ دخل آپ کا بھی ہے

حاصل زندگی تمہارے سوا

کیا کوئی اور دوسرا بھی ہے؟ (۱۲)

دیگر غزل گو شعرا میں میجر مسعود احمد، نائیک درد اسعدی، اکرام قمر، عبدالنصیر غوری، رشید اختر، ناصر کاظمی اور احمد فراز کے نام بھی شامل ہیں۔

”ہلال“ کے صفحات کی زینت بننے والی شاعری اور اس پر تحریر کیے گئے تنقیدی مضامین نے محض اس رسالے کے ادبی معیار کو ہی بلند نہیں کیا بلکہ اسے اردو کے سنجیدہ اور معتبر رسائل کی صف میں ایک نمایاں مقام بھی عطا کیا ہے۔ یہ رسالہ اگرچہ بنیادی طور پر انواجِ پاکستان کا نمائندہ جریدہ ہے، تاہم اس کی ادبی سمت اور شعری ذوق نے اسے محض ایک پیشہ وارانہ یا ادارتی اشاعت کے دائرے تک محدود نہیں رہنے دیا، بلکہ اسے ایک ہمہ جہت ادبی پلیٹ فارم میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس میں شائع ہونے والی اردو شاعری موضوعاتی تنوع، فکری سنجیدگی اور فنی چنگی کی حامل ہے۔ جس میں حب الوطنی، قومی شعور، ایثار و قربانی، اخلاقی اقدار اور اجتماعی احساسات کو نہایت بلیغ اور موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مزید برآں! اس جریدے کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہاں شاعری کو محض تخلیقی اظہار کے طور پر پیش نہیں کیا جاتا، بلکہ اس پر تحریر کیے گئے تنقیدی مضامین اس کی تفہیم، توضیح اور قدر افزائی کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں۔ ان تنقیدی تحریروں میں شعری متون کا فکری و فنی تجزیہ، اسلوبی جہات کی نشان دہی اور عصری تقاضوں کے تناظر میں ان کی معنویت کو واضح کیا جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں قاری کا ادبی شعور بھی ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ یہی تنقیدی روایت ”ہلال“ کو عام ادبی رسائل سے ممتاز بناتی ہے اور اسے فکری بالیدگی کا حامل جریدہ ثابت کرتی ہے۔

یہ بات بلابالغہ کہی جاسکتی ہے کہ ”ہلال“ کے شماروں میں اردو شاعری کا ایک بیش قیمت خزانہ موجود ہے۔ جو نہ صرف اس عہد کے ادبی رجحانات کا عکاس ہے بلکہ قومی تاریخ اور اجتماعی شعور کی تشکیل میں بھی ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یہ شاعری اپنے اندر جذبے کی حرارت، فکر کی گہرائی اظہار کی سلاست سمیٹے ہوئے ہے۔ جس کے باعث ”ہلال“ کا ادبی سرمایہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید وسیع اور معتبر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ ”ہلال“ نے اردو شاعری اور اس پر سنجیدہ تنقیدی مکالمے کو فروغ دے کر نہ صرف اپنے ادبی قد کو بلند کیا ہے، بلکہ اردو ادب کے مجموعی منظر نامے میں بھی ایک باوقار اور قابلِ اعتنا مقام حاصل کر لیا ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ ہلال، روزنامہ، آئی ایس پی آر، راولپنڈی، ج ۴، ش ۱۹، نومبر ۱۹۵۵ء، ص ۲
- ۲۔ غالب، اسد اللہ خاں، نوائے وقت، روزنامہ، لاہور، ۱۰ اپریل ۲۰۱۴ء
- ۳۔ ہلال، ہفت روزہ، آئی ایس پی آر، راولپنڈی، ج ۲۴، ش ۴، مارچ ۲۰۰۵ء، ص ۲۸
- ۴۔ اجمل نیازی، ڈاکٹر، ہلال، ماہنامہ، آئی ایس پی آر، راولپنڈی، ج ۵۱، ش ۸، فروری ۲۰۱۵ء، ص ۴
- ۵۔ سرور انبالوی، ہلال، ماہنامہ، آئی ایس پی آر، راولپنڈی، ج ۴۵، ش ۱۰، اپریل ۲۰۰۹ء، ص ۴
- ۶۔ مظفر اسلم، ہلال، ماہنامہ، آئی ایس پی آر، راولپنڈی، ج ۴۵، ش ۱۰، اپریل ۲۰۰۹ء، ص ۴
- ۷۔ ہلال، ماہنامہ، آئی ایس پی آر، راولپنڈی، ج ۵۲، ش ۱، جولائی ۲۰۱۵ء، ص ۱
- ۸۔ یوسفی، م قادر، ہلال، ماہنامہ، آئی ایس پی آر، راولپنڈی، ج ۳۳، ش ۷، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۲۲
- ۹۔ شاہد مسعود، ہلال، ماہنامہ، آئی ایس پی آر، راولپنڈی، ج ۴۹، ش ۹، مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۳۵
- ۱۰۔ اقبال راہی، ہلال، ہفت روزہ، آئی ایس پی آر، راولپنڈی، ج ۲۴، ش ۴، مارچ ۲۰۰۵ء، ص ۱۴
- ۱۱۔ سلیم اختر ندیم، ہلال، ماہنامہ، آئی ایس پی آر، راولپنڈی، ج ۵۰، ش ۳، ستمبر ۲۰۱۳ء، ص ۳۰
- ۱۲۔ درد اسعدی، نائیک، ہلال، ہفت روزہ، آئی ایس پی آر، راولپنڈی، ج ۲۲، ش ۱۵، فروری ۱۹۹۵ء، ص ۲۲



منظہر الاسلام کے افسانوں میں عدم شناخت: علامتی اظہاریت

IDENTITY CRISIS IN MAZHAR-UL-ISLAM'S SHORT STORIES: A STUDY IN SYMBOLIC EXPRESSION

ڈاکٹر فریدہ عثمان* / ڈاکٹر شیراز فضل داد**

Abstract:

Mazhar-ul-Islam's short stories foreground the crisis of individual identity and the pervasive experience of non-recognition. His narratives present human beings not merely as external actors but as embodiments of existential and psychological dilemmas, where the self is repeatedly fractured, suppressed, or rendered invisible. Across his oeuvre, characters lose their identity under social pressures, the weight of past experiences, failed relationships, or systemic oppression, transforming into faceless, marginalized existences. Drawing on philosophical, existential, and psychological frameworks, Mazhar-ul-Islam explores the self as a dynamic and unfinished process, highlighting the tension between internal consciousness and external realities. Symbolic and abstract techniques, through everyday objects, natural elements, or ritualistic settings, reveal the inner disintegration of individuals, their suppressed desires, and the constraints imposed by societal and cultural structures. His work underscores the existential burden of life, where human beings survive physically but lose their internal essence, becoming mere shadows within society. The stories demonstrate that modern social, economic, and political structures

* لیکچرار اردو، محکمہ اعلیٰ تعلیم خیبر پختونخوا

** اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

exacerbate this alienation, leaving the individual in a perpetual state of identity crisis. Mazhar-ul-Islam's literary canvas thus raises profound questions about selfhood, recognition, and the human struggle to reclaim meaning and agency in a world that systematically diminishes individuality.

Keywords: Individual identity, Identity crisis, Non-recognition, Existentialism, Psychological disintegration, Symbolism, Allegory, Social oppression, Internal consciousness, Mazhar-ul-Islam, Existential burden, Alienation, Faceless existence, Selfhood, Literary symbolism

عدم شناخت محض عارضی ذہنی دباؤ یا جذباتی اضطراب نہیں، بلکہ ایک گہرا وجودی انقطاع ہے جو فرد کی داخلی ہم آہنگی، خوابوں اور خواہشات کو مجروح کر دیتا ہے۔ اس کا اثر صرف نفسیاتی سطح تک محدود نہیں رہتا بلکہ فرد کے سماجی رویوں، تعلقات اور معنوی رشتوں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ اسی لیے عدم شناخت کو بیک وقت فلسفیانہ، نفسیاتی، تہذیبی اور سماجی مسئلہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ فلسفے میں یہ مسئلہ وجودیت کے ان مباحث سے جڑتا ہے جہاں وجود، معنویت اور خودی کے سوالات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں، جبکہ نفسیات میں اسے شناختی بحران اور شناخت کے بکھراؤ جیسے تصورات کے ذریعے سمجھا گیا ہے۔ فرد کی شناخت وہ شعوری کیفیت ہے جو انسان کو اپنی ذات، وابستگیوں، سماجی رشتوں اور وجودی مقام کا ادراک عطا کرتی ہے۔ یہ ایک ایسا داخلی و خارجی احساس ہے جس کے ذریعے فرد یہ طے کرتا ہے کہ وہ کون ہے، کن معنوی حوالوں سے جڑا ہے، اور اپنی زندگی کو کس سمت میں برتنا چاہتا ہے۔ فرد کی شناخت ایک کثیر سطحی شعوری تشکیل ہے جو انسان کو اپنی ذات، سماجی رشتوں، وجودی معنویت اور ثقافتی وابستگیوں کا ادراک عطا کرتی ہے۔ نفسیاتی سطح پر یہ شعور فرد کو اپنی ذات کو ایک مربوط اکائی کے طور پر دیکھنے اور اپنے افعال و افکار میں تسلسل محسوس کرنے کی صلاحیت دیتا ہے، جبکہ سماجی سطح پر شناخت اسی وقت مستحکم ہوتی ہے جب فرد کے کردار اور رشتے اجتماعی سطح پر تسلیم کیے جائیں۔ وجودی سطح پر شناخت کی موجودگی فرد کو داخلی سکون، وجودی تسلسل اور سماجی اعتبار عطا کرتی ہے، جس کے تحت وہ اپنی زندگی کو ایک با مقصد اور مانوس وجود کے طور پر جیتا ہے۔ اس کے برعکس، عدم شناخت اس وقت جنم لیتی ہے جب یہ توازن بکھر جائے اور فرد نہ اپنے اندر اپنی ذات کو پہچان سکے، نہ سماج میں اپنی جگہ متعین کر پائے۔ اس کیفیت میں زندگی بوجھ بن جاتی ہے، خواب بے سمت ہو جاتے

ہیں اور تجربات اظہار سے محروم رہتے ہیں۔ نتیجتاً فرد ایک ایسے وجود میں ڈھل جاتا ہے جو نہ حال میں معتبر رہتا ہے اور نہ مستقبل میں یاد رکھا جاتا ہے۔

"Personal psychosocial conflict especially in adolescence that involves confusion about one's social role and often a sense of loss of continuity to one's personality."^(۱)

نفسیاتی تناظر میں ایرک ایرکسن شناخت کو فرد کے داخلی میلانات اور سماجی رشتوں کے امتزاج کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ جب سماجی سطح پر فرد کو تسلیم نہ کیا جائے یا اس کی داخلی خواہشات سماجی تقاضوں سے ہم آہنگ نہ رہیں تو وہ شناختی بحران کا شکار ہو جاتا ہے۔ خاص طور پر اس لمحے جب ماضی کا بوجھ، حال کی مجبوری اور مستقبل کی غیر یقینی ایک دوسرے سے ٹکرا جائیں۔ سماجی و تہذیبی سطح پر عدم شناخت اس وقت شدت اختیار کرتی ہے جب معاشرہ فرد کو محض ایک بے چہرہ جزو میں بدل دے، اس کی انفرادیت، خواب اور داخلی سچائیاں اجتماعی نظام میں تحلیل ہو جائیں، یوں فرد اپنی شناخت کو بچانے کی جدوجہد میں رہتا ہے، مگر سماج اسے پہچان دینے کے بجائے اس کی ہستی کو مزید غیر مرئی بنا دیتا ہے۔

"An identity crisis is a period of uncertainty and confusion in which an individual questions their sense of self, values, and direction in life. This concept often highlights the struggle to understand one's identity amid external pressures or internal conflicts, reflecting broader themes of dislocation and existential angst."^(۲)

شناختی بحران وہ کیفیت ہے جس میں فرد اپنی ذات، اقدار اور زندگی کی سمت کے بارے میں شدید ابہام اور غیر یقینی کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ محض ایک نفسیاتی مسئلہ نہیں بلکہ ایک گہرا وجودی اور سماجی بحران ہے، جو انسان کو اپنی اصل ہستی سے منقطع کر دیتا ہے۔ اس بحران کی جڑ اس وقت مضبوط ہوتی ہے جب فرد اپنے داخلی تقاضوں اور سماجی توقعات کے درمیان توازن قائم کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ سماج کی عائد کردہ اقدار اور فرد کے باطنی میلانات کے مابین یہ تصادم اسے شک، اضطراب اور خود سوالی کی ایسی کیفیت میں دھکیل دیتا ہے جو بالآخر وجودی کرب میں بدل جاتی ہے۔ ادب، بالخصوص جدیدیت کے متون میں، شناختی بحران ایک مرکزی علامت کے طور پر ابھرتا ہے۔

صنعتی ترقی، جنگوں، معاشی عدم استحکام اور تہذیبی انتشار نے جدید انسان کو اپنی انفرادی پہچان کے بارے میں غیر مطمئن بنادیا۔ اسی لیے جدید افسانوی کردار بکھری ہوئی شناخت، داخلی خلا اور معنوی بیگانگی کے ساتھ جیتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ بدلتے ہوئے سماجی سانچوں میں خود کو ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں، مگر اکثر یہ کوشش ناکامی پر منتج ہوتی ہے۔ اس تناظر میں شناختی بحران اس حقیقت کو نمایاں کرتا ہے کہ فرد کی ذات کوئی جامد شے نہیں بلکہ ایک مسلسل اور متغیر عمل ہے۔ یہ عمل تضادات اور کشمکش سے اس قدر بھرا ہوتا ہے کہ فرد اپنی پہچان کے بارے میں کسی قطعی نتیجے تک نہیں پہنچ پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں یہ بحران محض ذاتی الجھن نہیں رہتا بلکہ ایک اجتماعی اور تہذیبی تجربے کی صورت اختیار کر لیتا ہے، ایک ایسا المیہ جہاں انسان خود کو مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ جیمز مارشیا نے ایرکسن کے نظریے کو عملی اور تحقیقی شکل دیتے ہوئے شناخت کو ایک متحرک اور ارتقائی ساخت کے طور پر پیش کیا۔ ان کے مطابق شناخت خواہشات، صلاحیتوں، اعتقادات اور ذاتی تاریخ کے امتزاج سے وجود میں آتی ہے اور نوجوانی میں اس کا تعین اس لیے اہم ہے کہ یہی دور جسمانی، ذہنی اور سماجی تبدیلیوں کا مرکز ہوتا ہے۔ مارشیا نے شناخت کو جانچنے کے لیے دو بنیادی پیمانے مقرر کیے: شناخت کی کھوج (exploration) اور وابستگی (commitment) ان کی بنیاد پر انہوں نے چار شناختی حالتیں متعین کیں:

1. Identity Achievement
2. 'Moratorium'
3. Foreclosure
4. Identity Diffusion

Identity Diffusion عدم شناخت کی سب سے واضح صورت ہے، جہاں فرد نہ کسی قدر کی تلاش کرتا ہے اور نہ کسی سمت سے وابستگی پیدا کر پاتا ہے۔ اس حالت میں ذہنی بے سمتی، فیصلہ سازی کی کمزوری اور مستقبل سے لا تعلقی نمایاں ہو جاتی ہے۔ مارشیا کے مطابق خاندانی ڈھانچے، ثقافتی توقعات اور سماجی دباؤ ان شناختی حالتوں کی تشکیل میں فیصلہ کن کردار ادا کرتے ہیں۔

فرانڈ کے مطابق ابتدائی پانچ سال، جو شخصیت کی تشکیل کا فیصلہ کن دور ہیں، اس کیفیت کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اگر بچہ اس دور میں محبت، تحفظ اور قبولیت نہ حاصل کرے یا جذبات دبائے جائیں تو Ego کمزور رہتا ہے، اور بعد میں شناختی الجھن یا عدم شناخت پیدا ہو سکتی ہے۔ کارل گوستاو یونگ نے اس بحث کو مزید بڑھاتے ہوئے انسانی ظاہری شخصیت کو "Persona" یعنی سماج کے سامنے پیش کیے جانے والے نقاب کے طور پر بیان کیا، جو اکثر حقیقی

خودی اور سماجی توقعات کے تضاد کی عکاسی کرتا ہے۔ رولوے نے عدم شناخت کو وجودی نفسیات کے زاویے سے دیکھا اور اسے فرد کی آزادی، ذاتی معنویت اور ذمہ داری کے بحران سے جوڑا۔ ان کے نزدیک جب انسان اپنی آزادی اور انتخاب کی طاقت سے بھگتا ہے، تو وہ دوسروں یا سماج کے بنائے ہوئے راستوں پر چلنے لگتا ہے، اور اپنی اصل خواہشات و اقدار سے کٹ جاتا ہے۔ یہ وجودی خلا (Existential Vacuum) فرد کی داخلی بیگانگی اور بے سمتی کی کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ رولوے نے اپنی کتاب Man's Search for Himself (۱۹۵۳) میں عدم شناخت کو ایک وجودی خلا اور ذاتی معنویت کے بحران کے طور پر بیان کیا ہے وہ لکھتے ہیں

"When we look below the surface of our individual anxiety, we find that it also comes from something more profound than the threat of war and economic uncertainty. We are anxious because we do not know what roles to pursue, what principles for action to believe in. Our individual anxiety, somewhat like that of the nation, are a basic confusion and bewilderment about where we are going."⁽³⁾

چارلس ٹیلر اس تناظر میں شناخت کو مکالماتی عمل کے طور پر دیکھتے ہیں: شناخت محض داخلی تجربہ نہیں بلکہ دوسروں کے ساتھ جاری مکالمے کے ذریعے بنتی ہے۔ اسی طرح کینیڈیٹھ گرجن نے جدید انسان میں سماجی دباؤ کے تحت شناخت کی تقسیم اور کشمکش پر روشنی ڈالی۔

"My own identity crucially depends on my dialogical relations with other."⁽⁴⁾

ایڈورڈ سعید اور ہومی بھابھانے نوآبادیاتی بیانیے اور مغربی استشرق کو شناخت کے بگاڑ کا اہم سبب بتایا۔ استشرق نے مشرقی فرد یا معاشرہ کو "دیگر (the Other)" کے طور پر پیش کر کے اس کی خودی اور شناخت کو مسخ کیا۔ بھابھ کے نظریات mimicry (نقالی) اور hybridity (التباس) بتاتے ہیں کہ نوآبادیاتی اثرات شناخت کو نہ مکمل مغربی اور نہ اپنی اصل میں چھوڑتے ہیں، نتیجتاً فرد یا معاشرہ ایک غیر مستحکم اور ابہامی شناخت میں رہتا ہے۔

"Sartre will have none of that, He thinks the individual is primary, and that you cannot get at what is really important

and interesting about an individual by thinking of it as in effect nothing more than the intersection of a bunch of general principles."⁽⁵⁾

کارل مارکس کے مطابق سرمایہ دارانہ سماج میں فرد کے سماجی تعلقات اور طبقاتی حالت کی بیگانگی اس کی شناخت پر اثر ڈالتی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں تعلقات "commodities" کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، جس سے فرد اپنی اصل خودی اور سماجی شعور سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ ایڈورڈ سعید اس تجربے کو مشرق کی غلط نمائندگی میں دیکھتے ہیں:

"It is rather a distribution of geopolitical awareness into aesthetic scholarly, economic, sociological, historical, and philological texts."⁽⁶⁾

ایڈورڈ سعید کے نظریہ استشرق (Orientalism) کے مطابق، مشرق اور مغرب کی تقسیم محض جغرافیائی حقیقت نہیں بلکہ ایک علمی، تاریخی، جمالیاتی اور سماجی تشکیل (construction) ہے۔ یہ تقسیم دنیا کو دو حصوں میں بانٹنے تک محدود نہیں، بلکہ ایک پورا فکری و علمی ڈھانچہ ہے جو مختلف علوم اور متون — جیسے لسانیات، تاریخ، نفسیات، سماجیات اور ادبی و جمالیاتی مطالعے — کے ذریعے بنایا اور قائم رکھا گیا ہے۔ سعید استشرق کو ایک خطاب (discourse) قرار دیتے ہیں جو مشرق کے بارے میں مخصوص علم پیدا کرتا اور اسے طاقت کے ذریعے قائم رکھتا ہے۔ اس خطاب کے تحت، مغرب مشرق کو ہمیشہ "کمتر"، "غیر منطقی" اور "غیر ترقی یافتہ" کے طور پر پیش کرتا ہے، جبکہ خود کو "برتر"، "عقلی" اور "مرکز" ظاہر کرتا ہے۔ اس نظریے کی بنیاد یہ ہے کہ علمی و جمالیاتی متون غیر جانب دار نہیں، بلکہ وہ طاقت اور غلبے کے نظام کی مددگار ہیں، جو دنیا کو مشرق اور مغرب کے دو غیر مساوی حصوں میں تقسیم کر کے مغرب کی بالادستی قائم رکھتے ہیں۔

یہ عمل عدم شناخت کے مسئلے سے براہ راست جڑا ہوا ہے۔ جب کوئی تہذیب یا فرد اپنی شناخت خود متعین کرنے کے بجائے کسی اور کے بیانیے سے اخذ کرتا ہے، تو وہ اپنی اصل پہچان سے محروم ہو جاتا ہے۔ استشرق مشرق کو "دیگر (the Other)" بنا کر اس کی شناخت کو مسخ کرتا ہے، جس کے نتیجے میں مشرقی فرد یا معاشرہ اپنے بارے میں وہی سوچنے لگتا ہے جو مغرب نے طے کیا ہوتا ہے۔ اس کیفیت کا اثر انفرادی سطح پر بھی واضح ہوتا ہے: جیسے ایک فرد دوسروں کی توقعات اور سماجی بیان کے تحت اپنی اصل پہچان کھو دیتا ہے، اسی طرح پوری تہذیب بھی

دوسرے کے بیانیے کے اثر میں اپنی شناخت سے محروم ہو جاتی ہے۔ نتیجتاً، استشراق صرف علمی یا ادبی رویہ نہیں، بلکہ ایک مضبوط جبر ہے جو فرد اور معاشرے کو اپنی اصل پہچان سے محروم کر کے ایک "غیر شناختی وجود" میں بدل دیتا ہے۔ مشرق اپنی زبان، تاریخ اور ثقافت کے باوجود اپنی شناخت کا مالک نہیں رہتا، بلکہ مغرب کے تخلیق کردہ "زیر دست عکس" کو قبول کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔

ہومی کے بھابھا اس مسئلے کا حل "Hybridity" اور "Third Space" کے تصور میں تلاش کرتے ہیں جہاں شناخت کبھی ایک خالص شکل میں نہیں رہتی بلکہ مسلسل نئے میل جول سے بنتی ہے، یہ عبوری کیفیت شناخت کو زندہ بھی رکھتی ہے اور غیر مستحکم بھی۔

"He colonizer's avowed ambition to civilize or modernize the native that results in 'archaic inert institutions under the oppressor's super vision like a caricature of formerly fertile institutions or the validity of violence in the very definition of the colonial social space or the viability of the febrile, phantasmic images of racial hatred that come to be absorbed and acted' out in the wisdom of the West." (7)

ہومی کے بھابھا کے نظریات، خاص طور پر mimicry نقالی اور hybridity التباس / مخلوط شناخت اس بحث کو اور بھی گہرا کرتے ہیں۔ ان کے مطابق نوآبادیاتی طاقت مقامی فرد کو مجبور کرتی ہے کہ وہ "مغربی" سانچے میں ڈھلنے کی کوشش کرے، لیکن یہ نقالی کبھی مکمل نہیں ہو پاتی۔ نتیجتاً فرد "نہ مکمل مغربی" رہتا ہے اور نہ اپنی اصل پہچان میں یہی کیفیت اسے ایک غیر مکمل اور غیر یقینی وجود میں بدل دیتی ہے۔ یہی عدم شناخت کی نوآبادیاتی صورت ہے۔ عدم شناخت (Identity Crisis) ایک پیچیدہ اور چند جہتی کیفیت ہے جو فرد کی نفسیاتی، فلسفیانہ، سماجی اور تہذیبی سطح پر اس کی اصل پہچان کو متاثر کرتی ہے۔

ٹ۔ ایس۔ ایلین کی نظم The Waste Land میں انسان کو ایسے ماحول میں دکھایا گیا ہے جہاں معنویت اور شناخت بکھر چکی ہیں، جبکہ ہیمنگوے نے The Sun Also Rises میں داخلی بیگانگی کی کیفیت کو اجاگر کیا "You can't get away from yourself by moving from one place to another." جیمز جوائس نے A Portrait of the Artist as a Young Man میں ثقافتی کشمکش میں فرد

کی تلاش پیش کی اور اس "exterior darkness" کی نمائندگی کی، جہاں فرد اپنی اصل ہستی اور شناخت کو نہیں پہچان پاتا۔ نفسیات میں یہ کیفیت فرد کی اقدار، کردار اور زندگی کی سمت کے بارے میں غیر یقینی کا نام ہے، فلسفہ میں افلاطون، کیرکیگارڈ، ہائیڈگر اور سارتر نے مختلف زاویوں سے اس کے فلسفیانہ پہلوؤں کو واضح کیا۔ تہذیب اور ثقافت میں عدم شناخت اس وقت ابھرتی ہے جب افراد یا گروہ اپنی جڑوں، روایات اور معنوی بیانیے سے کٹ جائیں، سماجی سطح پر یہ عدم اعتراف اور طبقاتی جبر کے ذریعے فرد کو مسخ شدہ وجود میں قید کر دیتا ہے، جیسا کہ چارلس ٹیلر، ایڈورڈ سعید، ہومی بھابھا اور پیئر بورڈیو نے بیان کیا۔ نتیجتاً عدم شناخت ایک ایسی کیفیت ہے جو داخلی تضاد، روحانی و معنوی خلاء، سماجی بیگانگی، طبقاتی جبر اور ثقافتی انتشار سے پیدا ہوتی ہے، اور بیسویں صدی کے مغربی اور اردو ادب میں اسے وجودیت، جدیدیت اور مابعد جدید بیانیے کے تحت فرد کی داخلی اور سماجی تلاش کے موضوع کے طور پر بار بار پیش کیا گیا ہے۔ ادھوری شناخت کو مصنف علامتی ماحول، زبان اور ثقافتی عناصر کے ذریعے پیش کرتا ہے۔

علامتیت ایک ادبی اور فنی تکنیک ہے جس میں مصنف الفاظ، اشیاء، مناظر، رنگ، یا کرداروں کو محض ان کی ظاہری حیثیت میں پیش کرنے کے بجائے گہری معنوی، نفسیاتی یا فلسفیانہ مفہوم کے لیے استعمال کرتا ہے۔ علامتیت قارئین کو سطحی بیان سے آگے لے جاتی ہے اور کرداروں، واقعات یا ماحول کے پیچھے چھپی پیچیدہ کیفیتوں، جذبات اور تصورات کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ ادبی تحریروں میں یہ اکثر انسانی تجربات، نفسیاتی تضاد، وجودی مسائل یا سماجی و تہذیبی بحران کو بصری اور محسوساتی انداز میں پیش کرنے کا ذریعہ بنتی ہے۔ مثال کے طور پر، اندھیرا اور روشنی کے مناظر داخلی تضاد، ٹوٹے ہوئے آئینے یا ویران کمرے فرد کی بیگانگی اور وجودی خلاء کی علامت کے طور پر کام کرتے ہیں، جبکہ پانی، ہوا، یا رنگ مخصوص جذبات اور حالات کی نمائندگی کر سکتے ہیں۔ مختصر کہانیوں میں علامتیت مصنف کو محدود الفاظ میں کردار کی پیچیدہ نفسیاتی حالت، سماجی دباؤ یا تہذیبی انتشار کو واضح کرنے کا موقع دیتی ہے، اور قارئین کو کہانی کے اندر چھپی گہری معنویت سے روشناس کراتی ہے۔

”عرف عام میں علامت کا استعمال صرف چند قرائن یا نشانات کے لیے ہوتا ہے جو مرئی ہو
گیا جو ذہن کو اشیاء کی جانب منتقل کریں جو مرئی اشیاء سے تعلقات وابستہ رکھتی ہو، مگر سامنے
نہ ہو۔“ (۸)

علامتیت کی تخلیق اس لیے جنم لیتی ہے کہ عام اور سادہ بیانیہ اکثر انسانی وجود کے گہرے تضادات، نفسیاتی کشمکش، اور سماجی و تہذیبی مسائل کو پوری شدت سے ظاہر نہیں کر پاتا۔ جب کردار اپنی شناخت کے بحران، داخلی خلاء، یا وجودی بے یقینی کا سامنا کرتے ہیں، تو مصنف کو ضرورت پیش آتی ہے کہ وہ الفاظ اور واقعات کی سطح سے آگے

بڑھ کر اشیاء، مناظر، رنگوں اور علامتی عناصر کے ذریعے ان جذبات اور کیفیتوں کو ظاہر کرے۔ علامتیت قارئین کو وہ اندرونی کیفیتیں محسوس کرواتی ہے جو کردار کے ظاہری اعمال یا مکالمے سے براہ راست بیان نہیں ہو سکتیں۔ مثال کے طور پر، ٹوٹا ہوا آئینہ یا ویران کمرہ فرد کی بکھری ہوئی شخصیت اور داخلی انتشار کی علامت بنتے ہیں، اندھیرا اور روشنی وجودی خلاء اور پہچان کی تلاش کو پیش کرتے ہیں، اور بارش، ہوا یا دھوپ کردار کے جذباتی اور نفسیاتی حالات کو اجاگر کرتی ہے۔ اس طرح، علامتیت نہ صرف کہانی میں معنوی گہرائی پیدا کرتی ہے بلکہ یہ افسانہ نگار کو محدود الفاظ میں پیچیدہ انسانی تجربات، بیگانگی، اور عدم شناخت کی تصویر کشی کرنے کا ذریعہ بھی فراہم کرتی ہے۔ علامت کے ساتھ استعارہ بھی اس دور کے افسانے کا جزو لا ینفک بن گیا۔ استعارہ ایک لطیف فن ہے جو کسی چیز کو دوسری چیز کی جگہ رکھ دیتا ہے، جیسے محبوبہ کی آنکھوں کو میلہ چراغاں کہنا یا زبان کو بندھی مرغی سے تشبیہ دینا۔ استعارہ قاری کو جمالیاتی لذت کے ساتھ ساتھ فکری خلش بھی عطا کرتا ہے، جبکہ علامت ایک پیچیدہ نظام معنی کے ذریعے مفہوم کو لامحدود سطح پر پھیلاتی ہے۔ لغت میں علامت کو نشان یا اشارہ کہا گیا ہے، مگر ادب میں یہ ایک ایسی فنی جہت بن جاتی ہے جو کہانی کے تہہ دار مفاہیم کو قاری پر منکشف کرتی ہے۔

اردو ادب میں علامت نگاری کی جڑیں قدیم کہانی، اساطیر، مذہبی تمثیلات اور لوک داستانوں میں ملتی ہیں، اور بیسویں صدی میں اردو افسانے نے اس رجحان کو ایک شعوری اور فنی شناخت دی۔ مظہر الاسلام کے افسانے علامت، تجرید اور ابہام کو اس انداز میں استعمال کرتے ہیں کہ فرد کی عدم شناخت، داخلی تضادات اور وجودی خلاء نہ صرف محسوس ہوتی ہیں بلکہ ایک کثیر المعنی اور فلسفیانہ جہت اختیار کر لیتی ہیں، جو اردو افسانے کے جدید اور مابعد جدید رجحانات کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔

مظہر الاسلام کے کردار اپنی داخلی کشمکش، خوف، وسوسوں اور سماجی جبر کی اندھیری فضا میں زندگی گزارتے ہیں اور اپنی اصل شناخت تک نہیں پہنچ پاتے۔ ان کی افسانوی تخلیق، جیسے گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو اور خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر، علامتی پیرایے میں عدم شناخت، داخلی بکھراؤ اور وجودی خلاء کو پیش کرتی ہیں۔ مظہر الاسلام کا افسانوی مجموعہ "گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی" اردو افسانے میں علامت کے استعمال کا ایک نمایاں نمونہ ہے۔ عنوان ہی تین علامتی پرتیں رکھتا ہے: "گھوڑے"، "شہر" اور "اکیلا آدمی"۔ "گھوڑے" طاقت، جنگ اور سامراجی دباؤ کے استعارے ہیں جو فرد کو اس کی اصل شناخت سے محروم کرتے ہیں، جبکہ "شہر" معاشرتی جبر، ذہنی بیگانگی اور نظام کی گرفت کا آئینہ ہے۔ ان دونوں

کے بیچ کھڑا "اکیلا آدمی" صرف تنہائی نہیں بلکہ مزاحمت کی علامت ہے، جو موجودہ نظم اقتدار کے خلاف خاموش احتجاج پیش کرتا ہے۔

اسی طرح افسانے "متروک آدمی" میں "گٹھڑی" ایک علامتی شے ہے جو یادداشت، داخلی وجود اور شناخت کے نقصان کی عکاسی کرتی ہے۔ یہاں واقعات محض سادہ کہانیاں نہیں بلکہ معاشرتی اور نفسیاتی شکست کے استعارے ہیں۔ جنس، سیاست، صحافت اور اوباش نوجوانوں کا رویہ بھی علامتی انداز میں پیش کیے گئے ہیں؛ عورت کی جسمانی موجودگی، زوال پذیر اخلاقیات اور ذہنی خلا کی عکاس ہے، سیاست محدود اصولوں اور غیر متعین سچائی کی حفاظت کی علامت بنتی ہے، اور صحافت کا مرنا سچ کی بے وزنی کو ظاہر کرتا ہے۔ مظہر الاسلام کے افسانے میں ہر فنی جزو، خواہ وہ کردار ہو یا شے، ایک گہری علامتی پرت کے ذریعے فرد اور معاشرتی بے شناختی کی تصویر پیش کرتا ہے۔

"گٹھڑی چت پر پڑی تھی اور وہ اسے دیکھتے ہوئے سوچ رہا تھا پتہ نہیں گٹھڑی راستے میں گر جائے گی یا وہ اسے ساتھ لے جائے گا۔" (۹)

افسانے کا اختتام ظاہر کرتا ہے کہ اب انسان کو اس کی وجودی اقدار یا جذباتوں کے بجائے اس کے "استعمال" کی بنیاد پر پرکھا جاتا ہے۔ مظہر الاسلام یہاں جنس کو شہوت کے بجائے احساسِ زیاں، سیاست کو اصول کے بجائے مکر، اور صحافت کو سچائی کے بجائے خاموشی کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں، اور یہ سب کچھ وہ بین السطور ایسے بیان کرتے ہیں کہ قاری اپنے ارد گرد کی بازگشت محسوس کرتا ہے۔ اسی طرح "ریت کنارہ" بھی مظہر الاسلام کی علامتی افسانہ نگاری کا اہم اور منفرد نمونہ ہے۔ یہ محض واقعہ نہیں بلکہ تصوف، داخلی کشمکش اور وجودی سوالات سے جڑا علامتی سفر ہے۔ افسانے میں ریت محض مٹی نہیں بلکہ باطنی سچائی، روحانی تجربے اور انسان کی حدود کی علامت ہے۔ راوی کا دفتر سے واپسی کا راستہ ہمیشہ سیدھا ہے، مگر ایک دن راستے میں پڑی ریت کی چھوٹی سی "سرحد" اسے رکنے پر مجبور کرتی ہے، جو انسانی شعور اور وجودی رکاوٹوں کی علامتی تصویر پیش کرتی ہے۔

"پچھلے پانچ منٹ سے میں ریت کے چھوٹے سے ڈیر کے سامنے کھڑا ہوں اپنے آپ میں اس پر سے گزرنے کا حوصلہ پیدا کر رہا ہوں۔" (۱۰)

مظہر الاسلام بیانیے کو سادہ رکھتے ہوئے ہر جملے میں علامتی اور تہہ دار معنی چھپائے ہیں۔ ریت کی تلاش اور رکنا صرف مادی نہیں، بلکہ روحانی پکار، داخلی مکالمہ اور تصوف آمیز سوالات کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ افسانہ ظاہر میں سادہ مگر باطن میں پیچیدہ اور معنوی جہات سے بھرپور ہے، جہاں ہر منظر انسانی وجود، عشق، ذات اور عرفان کے باطنی سفر کی تمثیل بن جاتا ہے۔ جملہ، "ریت چاہیے مٹھی بھر ہی کہ نہ ہو میرا مسئلہ ہے"، عارفانہ صدائے دل ہے، جو

ریت کو مادی شے کی خواہش کے بجائے روحانی تجربے اور تصوف کی آزمائش کی علامت بناتا ہے۔ افسانہ "سانپ گھر" مظہر الاسلام کی علامتی افسانہ نگاری کا ایک نمایاں نمونہ ہے، جہاں کہانی محض واقعات کی ترتیب نہیں بلکہ سیاسی، سماجی اور نفسیاتی زوال کا مکمل منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ افسانے کا مرکزی استعارہ "سانپ" محض خطرناک جانور نہیں، بلکہ خوف، استحصال، بد عنوانی اور نظام کی داخلی سڑن کی علامت ہے۔ جب سانپ کو گھر کے اندر دکھایا جاتا ہے، تو یہ سماجی زندگی کے زہر آلود ماحول، بے بسی، بے یقینی اور عدم تحفظ کی نمائندگی کرتا ہے۔ راوی کا جملہ، "میرے گھر میں سانپ ہے"، بظاہر ذاتی تشویش معلوم ہوتا ہے، مگر علامتی سطح پر یہ پورے سماج کی اخلاقی و ذہنی حالت کی عکاسی کرتا ہے، جہاں ہر فرد نظام کے دباؤ اور خوف میں جینے پر مجبور ہے۔

”جناب کیا کروں میں مجبور ہوں میرے گھر میں سانپ ہے اس نے مجبور سی آواز میں جواب دیا سانپ ڈائریکٹر نے طنزیہ قہقہہ لگایا سانپ نے تمہارا راستہ روک لینا ہو گا جی ہاں کچھ ایسی ہی بات ہے پرسوں میں نے ناشتے کے لیے جو دودھ لاکے رکھا تھا سانپ رات کو سارا پی گیا اور مجھے صبح اٹھ کر پھر دودھ لانا پڑا اور اسی لیے دفتر دیر سے پہنچا۔“ (۱۱)

الف لام میم "میں تصوف، خود کلامی، مزار اور تابوت کے عناصر کے ذریعے فرد کی داخلی شناخت، وجود اور روحانی بیداری کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے، جہاں ہر منظر داخلی مکالمے اور خودی کے منتشر ہونے کا مظہر ہے۔ آخر کار، "ہر اسمندر" میں اندھیرا خوف، جبر اور عدم تحفظ کی علامت بنتا ہے، جو داخلی اور خارجی ماحول دونوں میں فرد کو بے بس کر دیتا ہے۔ مجموعی طور پر، مظہر الاسلام کے افسانے بیرونی واقعات کو محض بیان نہیں کرتے، بلکہ علامت، تجرید، استعارہ اور ابہام کے ذریعے انسانی شناخت، داخلی تضاد، سماجی دباؤ اور روحانی کشمکش کے پیچیدہ تجربات کو ادبی اور فلسفیانہ سطح پر پیش کرتے ہیں، جس سے قاری کو نہ صرف کہانی بلکہ انسانی وجود اور عہد کے اجتماعی بحران کی بھی گہری شعوریت حاصل ہوتی ہے مظہر الاسلام کے افسانے "ہر اسمندر" میں سمندر خود ایک مرکزی استعارہ ہے، جو سکون، وسعت، نرمی اور زندگی کی علامت کے طور پر ظاہر ہوتا ہے، مگر یہ سب کچھ ایک خواب کی مانند ہے، ایک ایسا خواب جو فرد دیکھتا ہے مگر اس میں پہنچ نہیں پاتا۔ یہ سمندر امید اور امن کا استعارہ ہے، ایک افق جہاں پہنچنا ممکن نہیں، اور اس کے ذریعے مصنف نے جدید فرد کی روحانی، سماجی اور نفسیاتی پیاس کو مجسم کر دیا ہے، جو کبھی بجھتی نہیں۔ افسانے کی زبان مختصر، بامحاورہ اور علامتی ہے؛ جملے خواب کی طرح بہتے ہیں، ہر لفظ ایک اشارہ ہے اور ہر اشارہ ایک کیفیت، غم یا سوال کا آئینہ دار۔ جب وہ لکھتے ہیں کہ کتاب نے مرغی کی طرح پر پھیلا رکھے تھے اور لفظوں کو اپنے پروں میں چھپائے بیٹھی تھی، تو قاری محض منظر نہیں دیکھتا بلکہ ایک ایسی علامتی دنیا میں داخل ہوتا

ہے جہاں علم خوف اور محتاط تحفظ کے ساتھ موجود ہے، اور ہر لفظ اپنے اندر تہہ داری، معنویت اور روحانی تجربے کے اسرار رکھتا ہے۔ افسانہ ”انا للہ وانا الیہ راجعون“ محض ایک کردار کی آواز کے گم ہو جانے کی کہانی نہیں بلکہ بیسویں صدی کے اس عہد کی صدا ہے، جو سرکاری تحریروں، ریاستی پابندیوں، مذہبی نعرہ بازی اور صحافتی غلامی کے بوجھ تلے دم توڑ چکی ہے

”میری زبان ہونٹوں کی لگام کھینچتی ہے ہونٹ اتھرے گھوڑوں کی مانند پچھلی ٹانگوں پر کھڑے ہو کر بڑے بڑے لفظ ہنہناتے ہیں مگر آواز نہیں آتی۔“ (۱۲)

یہ سارا منظر نامہ اس عہد کی تصویر کشی کرتا ہے جہاں تحریر، تقریر، شعور اور سوال سب جرم بن چکے ہیں۔ مظہر الاسلام نے افسانے میں ایک پرانی لوک داستان کی بازگشت کو نہایت مہارت سے استعمال کیا، تاکہ قصہ خود کہانی کا بدن بن جائے۔ بادشاہ اور کہانی سنانے والی عورت کا قصہ محض استعارہ نہیں بلکہ فکری تکنیک کی صورت میں بین المتونیت کی مثال بن جاتا ہے۔ پرانا قصہ، جو کبھی سنایا گیا تھا، یہاں ایک نئی معنویت کے ساتھ زندہ ہوتا ہے، ”میری آواز چوری ہو گئی ہے اگر آپ کے پاس ہو یا آپ نے کسی کے پاس دیکھی ہو تو میری مدد کریں میں زندگی بھر آپ کا احسان مند رہوں گا اور حسب توفیق خدمت بھی کروں گا۔“ (۱۳)

افسانہ ”مردے کی بو“ مظہر الاسلام کی ان تخلیقات میں سے ہے جہاں فرد کا داخلی کرب، لاشعور کی شوریدہ لہریں اور ذہنی الجھنیں پوری شدت کے ساتھ علامتی انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار کوئی واضح خارجی شناخت نہیں رکھتا، بلکہ وہ ایک ایسا وجود ہے جو اپنی ذات، مقام، کردار اور حقیقت کے بارے میں الجھا ہوا ہے۔ اس کا اصل تضاد ماہر کی دنیا سے نہیں بلکہ اپنے اندر کے بے ہنگم، متضاد اور شوریدہ ذہن سے ہے۔ مرکزی کردار اس داخلی الجھن اور پرانندہ شعور میں محصور ہے جو نہ تو فرار کی حالت رکھتا ہے اور نہ مکمل خودی کے تجربے میں ڈوبا ہے؛ بلکہ وہ اس بو میں لپٹا ہوا ہے، اور یہ بو اس کا حصہ بھی ہے، یا شاید اس کے ذریعے مظہر الاسلام نے اس معاشرے کی تصویر پیش کی ہے جہاں زندہ لوگ مردوں سے کم تر زندگی گزار رہے ہیں۔ کردار کے ارد گرد کی فضا گلیاں، سڑکیں، شراب، چگاڈر، کراٹیں یہ سب ایک ایسے ماحول کی علامت ہیں جہاں ہر فرد زندہ ہوتے ہوئے بھی اندر سے مر چکا ہے۔ یہ شخصیت مسلسل ”یادداشت“ اور ”فراموشی“ کے بیچ معلق ہے اسے سب کچھ یاد بھی ہے اور کچھ بھی یاد نہیں۔ اسی ذہنی کشمکش نے اس کے علم، احساس، اور ادراک کو اس قدر پرانندہ کر دیا ہے کہ وہ سچائی اور فریب، حقیقت اور خواب، خودی اور بے خودی کے درمیان فرق نہیں کر پاتا۔ اس علامتی انہدام کے ذریعے افسانہ قاری کے سامنے یہ واضح کرتا ہے کہ ”مردے کی بو“ کوئی فرد واحد نہیں بلکہ جدید دنیا میں انسانی شعور کا

اجتماعی مظہر ہے۔ ایک ایسا شعور جو ہر لمحہ بکھر رہا ہے، ڈر رہا ہے، کچھ کھو چکا ہے، اور کچھ ایسا تلاش کر رہا ہے جسے لفظوں میں بیان کرنا ممکن نہیں۔ مظہر الاسلام کا افسانہ ”سوچ پہ بیٹھی مکھی“ انسانی نفسیات کی انتہائی باریک اور حساس عکاسی پیش کرتا ہے، جہاں مکھی صرف ایک معمولی کیڑا نہیں بلکہ انسان کے اندر موجود وہ ”سوچ“ ہے جو غیر ضروری، پریشان کن اور ناپاک خیالات کی نمائندگی کرتی ہے اور رفتہ رفتہ فرد کے ضمیر کو کھا جاتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک بظاہر عام انسان ہے، مگر اس کے اندرونی شعور اور لاشعور کے درمیان ایک مسلسل کشمکش جاری ہے، جو چھوٹے چھوٹے واقعات کو بھی گہرے جرم اور احساسِ عجز میں بدل دیتا ہے۔ الماری میں بند مکھی، جسے مارنے یا چھوڑنے کا معمولی فعل بھی کردار کے اندر شدید اضطراب پیدا کرتا ہے، اس کے شعوری اور نفسیاتی عدم توازن کی علامت ہے۔ مکھی کا خوف اور شک اس کے اندرونی ضمیر کی آواز ہے، جو اسے بار بار یہ باور کراتا ہے کہ وہ معصوم نہیں بلکہ مجرم ہے۔ اس علامتی کشمکش میں عورت کا بازو، جو الماری سے باہر آتا ہے، محض بیرونی حقیقت نہیں بلکہ کردار کے نفس اور ضمیر کی علامتی تجسیم ہے، جو داخلی اضطراب اور احساسِ جرم کو جسمانی شکل میں ظاہر کرتی ہے۔ جھنجھٹاٹ کا کمرے میں پھیلنا کردار کے ذہنی خلفشار اور پرآگندہ شعور کی نمائندگی کرتا ہے، جبکہ مکھی کا وجود اس کے ”اندرونی میں“ کا استعارہ ہے، جو مسلسل یہ باور کراتا ہے کہ انسان اپنی ہستی اور اعمال پر قابو نہیں رکھتا۔ یونگ کے نظریات کے مطابق، ایسی علامتیں محض انفرادی یا نفسیاتی پیداوار نہیں بلکہ اجتماعی لاشعور اور تہذیبی و تاریخی تجربات کے ارتقائی نقوش کی نمائندہ ہوتی ہیں، اور اسی فکری تناظر میں مظہر الاسلام نے مکھی کو نہ صرف کردار کی داخلی کیفیت کی علامت بنایا ہے بلکہ انسانی شعور اور اجتماعی تجربے کے درمیان تعلق کو بھی منظر عام پر لایا ہے

”علامت کی تشکیل انفرادی نہیں معاشرتی ہوتی ہے وقتی نہیں ارتقائی ہوتی ہیں عضویاتی نہیں

عمرانیاتی ہوتی ہے اسی وجہ سے یونگ علامت کو ان معنوں میں استعمال نہیں کرتا جن میں مکتبہ

تحلیل نفسی استعمال کرتا رہا ہے۔“ (۱۴)

”سوچ پہ بیٹھی مکھی“ مظہر الاسلام کے علامتی و نفسیاتی اسلوب کی ایک نادر مثال ہے۔ بظاہر یہ ایک چھوٹے واقعے پر مبنی کہانی معلوم ہوتی ہے کہ ایک مکھی الماری میں بند رہ جاتی ہے، لیکن یہ معمولی واقعہ انسان کی داخلی کائنات کا دروازہ کھول دیتا ہے۔ مکھی فرد کے ذہن پر اس طرح اثر انداز ہوتی ہے کہ وہ خود کو قاتل محسوس کرنے لگتا ہے، اور مکھی کے مرنے یا زندہ رہنے کا تصور بھی اس کے اندر پشیمانی اور اضطراب کی لہریں پیدا کرتا ہے۔ یہاں مکھی جسمانی آلودگی کی علامت نہیں بلکہ ذہنی اور روحانی اضطراب، احساسِ جرم اور داخلی کشمکش کی نمائندگی کرتی ہے۔ الماری میں بند رہنا ایک علامتی عمل ہے جو دکھاتا ہے کہ انسان اپنی معمولی کوتاہی پر بھی ذہنی اذیت محسوس کر سکتا

ہے۔ افسانے میں خود کلامی ایک اہم فنی حربہ ہے؛ کردار اپنے ضمیر اور لاشعور سے مکالمہ کرتا ہے، اور قاری کو بھی اس داخلی مکالمے میں شریک کر دیتا ہے۔ افسانے کے آخر میں مکھی کے لیے تابوت بنانے کا تصور طنز اور المیہ دونوں کا مرکب ہے، جو معاشرتی بے حسی کے خلاف انسانی ضمیر اور حساسیت کی علامت ہے۔

”کندھے پر کبوتر“ مظہر الاسلام کا افسانہ سیاسی احتجاج اور علامتی اظہار کی ایک موثر مثال ہے۔ ۱۹۷۷ء کے مارشل لا کے پس منظر میں یہ افسانہ بچے کی بظاہر سادہ کہانی کے ذریعے پورے سماجی اور سیاسی نظام کی گرفت کو ظاہر کرتا ہے۔ بچے کے جسم سے بہتا پسینہ، جلتے ہوئے پاؤں، گھر کی دیواروں پر پھیلی بو، اور اس کے کندھے پر بیٹھا کبوتر اسب علامتیں ہیں جو داخلی کیفیت کو بیرونی ماحول سے جوڑتی ہیں۔ چوکیدار کا بھیڑیا میں بدل جانا، اور کرسی پر قابض ہونا اقتدار اور جبر کی علامت ہے، جبکہ بچے کا مسلسل پکارنا سماجی بے حسی اور خاموشی کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ افسانہ ریاستی ظلم، انسانی ہمدردی کی کمی اور معاشرتی بیگانگی کو علامتی اور تجریدی انداز میں اجاگر کرتا ہے۔

”گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو“ ان کے ہاں علامت جمالیاتی تجربہ ہے، جس میں دنیا کو ایک معصوم اور غیر جانبدار نقطہ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ گڑیا کی آنکھ سادگی، معصومیت اور شفاف مشاہدے کی علامت ہے۔ شہر کو اس آنکھ سے دیکھنا، فرد کی تعصبات، خوف اور سماجی جبر کے پردوں کے بغیر حقیقی منظر پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ قاری کو دعوت دیتا ہے کہ وہ اپنی داخلی تضادات، نفسیاتی دباؤ اور سماجی جبر سے باہر نکل کر دنیا کو ایک نئے، علامتی زاویے سے دیکھے، اور اپنی کھوئی ہوئی معصومیت اور شناخت کی بازیافت کی جانب قدم بڑھائے۔

”موت کی طرف کھلی کھڑکی“ مظہر الاسلام کی علامتی افسانہ نگاری کا ایک اور اہم نمونہ ہے، جو فرد کی داخلی شکستگی، عدم شناخت، اور وجودی خوف کو اجاگر کرتا ہے۔ مرکزی کردار مسلسل یہ محسوس کرتا ہے کہ ”کوئی مجھے قتل کرنا چاہتا ہے“، مگر یہ خطرہ خارجی نہیں بلکہ داخلی و سوسوں اور ذہنی اضطراب کی علامت ہے۔ کھڑکی، جو عام طور پر روشنی اور نجات کی علامت ہوتی ہے، یہاں موت اور تشخص کے زوال کی علامت بن جاتی ہے۔ چھوٹے مناظر، جیسے سگریٹ سلگانے اور تیلی رگڑنے کی آواز، فرد کے ذہنی سکوت کے ٹوٹنے اور اندرونی بے چینی کا استعارہ ہیں۔ افسانہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جدید فرد کی سب سے بڑی جنگ بیرونی دشمن سے نہیں بلکہ اپنے ہی ذہن، خوف اور عدم شناخت کے بحران سے ہے۔

”کیا تمہیں یقین ہے کہ کوئی تمہیں قتل کرنے کے لیے موقع کی تلاش میں ہے ہاں مجھے یقین ہے اب میرے مخالفوں کے لیے مجھے قتل کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں وہ میرے خون کے پیاسے ہیں۔“ (۱۵)

کھلونے ”میں انہوں نے نے فرد کی عدم شناخت اور جبر زدہ حیثیت کو فیکٹری کھلونوں اور شہر کے علامتی نظام کے ذریعے پیش کیا ہے۔ فیکٹری بظاہر کھلونوں کی صنعت کی نمائندگی کرتی ہے، مگر دراصل یہ ایک جابرانہ نظام کی تمثیل ہے جہاں فرد محض ایک مصنوعی پرزہ یا شے بن جاتا ہے، جس کی اپنی کوئی شناخت، مرضی یا حیثیت باقی نہیں رہتی۔ کھلونے یہاں صرف بچپن کی علامت نہیں بلکہ انسانوں کی معصوم، مجبور اور بے اختیار حالت کی عکاسی کرتے ہیں۔ کھلونے ”میں مظہر الاسلام نے فرد کی عدم شناخت اور جبر زدہ حیثیت کو صنعتی اور شہری استعاروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ افسانے میں فیکٹری محض کھلونوں کی تیاری کا منظر نہیں بلکہ ایک جابرانہ نظام کی علامت ہے، جہاں انسان اپنی انفرادیت کھو کر ایک بے چہرہ پرزہ یا کھلونے بن جاتا ہے۔ افسانے کے علامتی مناظر، جیسے کہ ”کمرے میں کیلنڈر پر ربی چڑیا روشن دان پر جا بیٹھتی ہے ”یا“ پینٹنگ کے گھوڑے فریم توڑ کر باہر آ جاتے ہیں ”، یہ ظاہر کرتے ہیں کہ جاندار اور بے جان کے درمیان حدیں تحلیل ہو گئی ہیں اور فرد کی شناخت مکمل طور پر تحلیل ہو چکی ہے۔

”گڑیا کا زائچہ“ مظہر الاسلام کی علامتی اور تجربی افسانہ نگاری کا ایک نادر اور گہرا نمونہ ہے، جو فرد کی عدم شناخت، وجودی تلاش اور روحانی الجھنوں کو علامتی اور جمالیاتی پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار اپنی زندگی کو ایک مکمل گڑیا بنانے کی لگن میں صرف کر دیتا ہے، مگر جب وہ گڑیا مکمل کر لیتا ہے تو زندگی کا مقصد ختم ہو جاتا ہے اور وہ خود کشی کر لیتا ہے۔ اس انجام کی معنویت محض جذباتی یا نفسیاتی نہیں، بلکہ یہ فرد کے وجود اور شناخت کے بحران کی تہہ دار علامت ہے:

”جب لوگوں نے گڑیا ساز کو نیچے آتارا اور پلنگ پر لٹا دیا تو انہیں اس وقت احساس ہوا کہ اس نے رات کے پچھلے پہلے پہر خود کشی کر لی تھی اور اسے ہی چھت سے لٹکے کئی گھنٹے گزر چکے تھے۔“ (۱۶)

یہاں گڑیا محض ایک کھلونا نہیں بلکہ ایک ایسا استعارہ ہے، جو فرد کی مکمل شناخت کی تلاش کو ظاہر کرتا ہے کردار ساری زندگی ایک مکمل گڑیا بنانے میں لگا رہتا ہے، مگر جیسے ہی وہ گڑیا مکمل ہو جاتی ہے، اس کی اپنی زندگی کا مقصد ختم ہو جاتا ہے اور وہ خود کشی کر لیتا ہے اس انجام میں ایک گہرا وجودی نکتہ پوشیدہ ہے: شناخت کبھی مکمل نہیں ہوتی، بلکہ یہ ایک مسلسل ارتقائی اور متحرک عمل ہے، جیسے ہی شناخت کو ”مکمل“ سمجھا جائے، زندگی کا تسلسل رک جاتا ہے اور فرد ایک ایسے جمود کا شکار ہو جاتا ہے جو عدم اور فنا کی طرف لے جاتا ہے یہی وہ مقام ہے جہاں فرد کی عدم شناخت اپنی انتہائی صورت میں ظاہر ہوتی ہے گڑیا کی علامت ایک دوسرا رخ بھی رکھتی ہے، جو نسائی شناخت سے

جڑا ہوا ہے گڑیا معاشرے میں عورت کی نمائندہ بھی ہے۔ ایک ایسی ہستی جو "مکمل" تو کر دی جاتی ہے مگر اس کی تکمیل محض بیرونی ساخت اور سماجی زائچے کے مطابق ہوتی ہے اس کا دل اور احساس موجود ہوتے ہیں مگر اس کی زندگی اور تقدیر پہلے ہی سے متعین کر دی جاتی ہے گڑیا عورت کی بے اختیاری اور سماجی ڈھانچے میں اس کی محدودیت کی علامت بن جاتی ہے۔

گڑیا ساز کا کردار خود بھی گڑیا بن جاتا ہے۔ ایک ایسا احساس وجود جو معاشرے کی بے روح اقدار کے بیچ مکمل ہوتے ہی بے کار ہو جاتا ہے، اسی لیے اس کی خود کشی دراصل اس بات کی علامت ہے کہ وہ معاشرہ جو مکمل چیزوں کو چاہتا ہے وہ خود زندگی کی نامکمل اور مسلسل تلاش سے محروم ہے۔ فرد کی عدم شناخت اس لیے ہے کہ شناخت صرف مکمل شکل میں مانی جاتی ہے، اور مکمل ہوتے ہی وہ ایک مردہ خاکہ بن جاتی ہے "گڑیا کا زائچہ" میں مظہر الاسلام نے شناخت فن نسوانیت، اور خود کشی جیسے موضوعات کو ایک جمالیاتی علامتی نظام میں مربوط کیا ہے، جہاں گڑیا نہ صرف تخلیق محبت اور حساسیت کی علامت ہے، بلکہ وہ خود ایک ایسے نظام کی قید میں ہے جو شناخت کو مکمل ہوتے ہی معدوم کر دیتا ہے، یہ ایک ایسا تخلیقی احتجاج ہے جو فرد کی عدم شناخت کو زندگی اور تخلیق کے تضاد کے آئینے میں دکھاتا ہے۔ گڑیا ساز کی خود کشی اس تضاد کو کھول کر رکھ دیتی ہے معاشرہ جس کمال اور تکمیل کو سب کچھ سمجھتا ہے، وہی دراصل فن، زندگی اور شناخت کی موت ثابت ہوتی ہے۔ اس معنی میں "گڑیا کا زائچہ" مظہر الاسلام کی تخلیقی علامت نگاری کا ایک احتجاجی بیانیہ ہے۔ ایسا بیانیہ جو فرد کی عدم شناخت کو فن اور زندگی کے بنیادی تضاد کے ساتھ وابستہ کر دیتا ہے یہاں گڑیا تخلیق، محبت اور حساسیت کی علامت بھی ہے اور نسوانیت کی قید و بے اختیاری کی نمائندہ بھی لیکن جیسے ہی وہ "مکمل" ہو جاتی ہے، اس کا زائچہ اسے فنا کی طرف لے جاتا ہے اس منظر نامے میں مظہر الاسلام نہ صرف فرد کی شناخت کے بحران کو پیش کرتے ہیں بلکہ یہ بھی دکھاتے ہیں کہ شناخت کو "مکمل" کرنے کی خواہش دراصل اس کی معدومیت کی طرف ایک قدم ہے۔

افسانہ ”اندھیرے میں بیٹھ کر لکھا ہوا خط“ وجودی اور علامتی سطح پر ایک گہری کہانی ہے، جس میں مرکزی کردار اپنی محبت، اپنے زمان و مکان، اور اپنے تعلقات کو مکمل طور پر واضح نہیں کر پاتا۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک ایسا فرد ہے جو ایک بے نام خط کے ذریعے اپنی داخلی دنیا کی الجھنوں اور کسی انجان تعلق یا جذبے کے سراغ میں نکلتا ہے۔ یہ خط بطور علامت استعمال ہوا ہے اندھیرے میں لکھا گیا، کبھی پڑھا نہیں گیا، اور سالہا سال کے باوجود کھلا نہیں۔ یہ خط محض ایک خارجی شے نہیں بلکہ کردار کی ذہنی اور روحانی کیفیت، اس کے ادھورے

تعلقات، اور وجودی عدم شناخت کی نمائندگی کرتا ہے۔ افسانے کی ابتدا سے ہی ایک غیر مرئی کیفیت چھائی ہوئی ہے، جہاں حقیقت اور فتناسی، موجودہ اور ماضی، مکمل اور ادھورے جذبات آپس میں گندھ جاتے ہیں۔

ان کی تخلیقات جدید فرد کے داخلی تضادات، سماجی جبر، اور وجودی بحران کو علامتی اور ہمالياتی پیرائے میں پیش کرتی ہیں۔ فرد کی عدم شناخت، یعنی اپنی ذات، جذبات، اور حقائق سے کٹاؤ، ان کے افسانوں کا مرکزی موضوع ہے، جسے مختلف علامتی طریقوں سے اجاگر کیا گیا ہے ”باتوں کی بارش میں بھگیٹی لڑکی“ محض کہانیوں کا مجموعہ نہیں، بلکہ ایک باطنی اور خارجی سفر ہے، جس میں مصنف اپنے کرداروں، مناظر، اور علامتوں کے ذریعے فرد کی داخلی گمشدگی، یادداشت، اور احساس وجود کے پیچیدہ تجربات پیش کرتا ہے۔ یہ کہانیاں ایک ایسی فضا میں جنم لیتی ہیں جہاں حقیقت اور فتناسی، ماضی اور حال، خواب اور بیداری ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں، اور اسی ملاپ سے فرد کی عدم شناخت کی علامتی تصویر سامنے آتی ہے۔ افسانہ شام بڑے برتن ٹوٹنے کی آواز میں مرکزی کردار ریشم کی ذات ایک خاموش چیخ ہے، جو سماجی جبر، نسلی روایت، اور یک طرفہ محبت کے داخلی بوجھ تلے زندگی کے ہر لمحے کو ایک عہد کے طور پر جیتی ہے ریشم کی خودکشی ایک اچانک فیصلہ نہیں بلکہ وہ لمحہ ہے جب فرد کی ذات مکمل طور پر اپنی شناخت کھو دیتی ہے۔ تھانے دار جب اس کی ماں سے پوچھتا ہے کہ اس نے خودکشی کب کی، اور وہ جواب دیتی ہے ”جب یہ پیدا ہوئی تھی“، تو یہ جملہ کسی صدمے یا جذباتی لغزش کا اظہار نہیں، بلکہ معاشرتی اور نسوانی شناخت کے مکمل انہدام کی علامت ہے ریشم کی شناخت احسان بابو کی ہر چیز کے تحفظ میں مدغم ہو چکی ہے ناخن، کتائیں، چائے کے برتن یہ تمام اشیاء جنہیں وہ نہایت دھیان سے سنبھالتی ہے، دراصل وہ علامتی اشیاء ہیں جن میں وہ اپنے وجود کو محفوظ رکھنا چاہتی ہے، لیکن جب یہی وجود احسان بابو کے عشق کی زبانی تعبیر کی زد میں آتا ہے، تو اس کی شناخت مجروح ہو جاتی ہے، اور وہ اس لمحے کو اپنی موت سے جوڑ دیتی ہے اس کی زندگی کے تمام معنی دوسروں کی رضامندی اور توقعات میں سموئے ہوئے تھے، جیسے اس کا کہنا: ”جس دن میں آپ کی بات نہ مانوں، مجھے موت آجائے“ یہ جملہ نہ صرف نسوانی وفاداری کی علامت ہے بلکہ خود کو قربان کرنے والی شناخت کا اعلان بھی ہے ریشم کی عدم شناخت کا سفر اس کی خاموش، اس کی دعاؤں، اور اس کی وابستگی سے عبارت ہے۔ وہ کسی ظاہری رد عمل کے بغیر جیتی ہے، اور یہی اس کا داخلی شور ہے جو برتن ٹوٹنے کی آواز میں تبدیل ہو جاتا ہے، یہ آواز محض اشیاء کے شکستہ ہونے کی نہیں، بلکہ ایک ایسی ذات کی ہے جو زندگی بھر اپنی شناخت کی حفاظت کرتی رہی، اور آخر کار خود کو ختم کر کے اپنی صداقت ثابت کر گئی یہ افسانہ فرد کی اس داخلی کائنات کا آئینہ ہے جہاں خامشی، بے بسی اور وفاداری جیسے جذبے

شناخت کے نام پر سلب کیے جاتے ہیں، اور جب یہ جذبے ایک بے حس معاشرتی فضا میں سنائے سے ٹکرا جاتے ہیں، تو ایک برتن ٹوٹنے کی آواز میں پوری زندگی بکھر جاتی ہے۔

”ہم ایک برتن میں نہیں پی سکتے تھے پھر روتی ہوئی باہر نکل گئی مجھے یاد آ رہا ہے ایک بار اس نے کہا تھا بابو احسان اگر میں تمہاری بات نہ مانوں تو خدا کرے مجھے موت آ جائے اب پتہ نہیں احسان یک دم پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔“ (۱۷)

مظہر الاسلام کا افسانہ ”پنجرہ“ فرد کی داخلی کشش اور سماجی دباؤ کے تحت شناخت کے زوال کا ایک علامتی آئینہ پیش کرتا ہے۔ افسانے میں لڑکی اور لڑکا صرف دو شخصیات نہیں بلکہ ایک ایسے معاشرے کے نمائندے ہیں جہاں رشتے، جذبات، اور زندگی کے تجربات محدود اور تقسیم شدہ ہیں۔ لڑکی خارجی طور پر مضبوط اور فیصلہ کن نظر آتی ہے، مگر داخلی طور پر جذباتی معلق اور غیر وابستہ ہے، اس لیے وہ ماضی سے چھٹکارا چاہتی ہے اور اداسی کو اپنانے سے گریز کرتی ہے۔ لڑکا داخلی طور پر مکمل دکھائی دیتا ہے مگر خارجی سطح پر شکست خوردہ ہے، کیونکہ اس نے محبت کی، اداسی کو قبول کیا، اور ماضی کو سمیٹا، مگر اس کے باوجود وہ شناختی خلاء کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس تقسیم اور علامتی پنجرے میں نہ لڑکی آزاد ہے نہ لڑکا، اور یہی اس معاشرتی و نفسیاتی تقسیم کی بنیادی علامت ہے۔

افسانے میں فرد کی نفسیاتی شکستگی کو مختلف علامتوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے، جیسے چھوٹی باتوں کو شدت سے محسوس کرنا، دم گھٹنے کی شکایت، نیند کا غائب ہونا، اور شہر چھوڑنے کی خواہش۔ یہ علامات فرد کی داخلی اضطراب اور شناخت کی تحلیل کی عکاسی کرتی ہیں، جہاں خارجی ماحول — شہر، معاشرہ، اور سماجی توقعات — بوجھل جذبات کو مزید گہرا کرتے ہیں۔ ماضی ایک زندہ تجربے کی طرح فرد کے پیچھے ہوتا ہے، اور لڑکی جب ماضی کو لڑکے کے سپرد کرتی ہے تو گویا وہ اپنی شکستیں اور جذبات اس پر ڈال کر خود کو آزاد کرنے کی کوشش کرتی ہے، مگر مظہر الاسلام کے نزدیک یہ آزادی صرف جعلی ہے کیونکہ شناخت تبھی مکمل ہوتی ہے جب فرد ماضی کو تسلیم کرے، نہ کہ اسے کسی اور کے حوالے کر دے۔

افسانے میں سماجی دباؤ اور ریاستی جبر فرد کی داخلی دنیا پر مزید اثر ڈالتے ہیں۔ فرد اپنے سچ اور احساسات سے دستبردار ہو جاتا ہے اور اپنی شناخت کے اظہار سے قاصر رہتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر فرد کی موت بھی گمنام رہتی ہے، جنازے میں صرف چند لوگ حاضر ہوتے ہیں اور کوئی رسمی یا جذباتی پذیرائی موجود نہیں ہوتی، جس سے شناخت کے مکمل انکار اور وجودی فنا کی عکاسی ہوتی ہے۔ ”پنجرہ“ اس لحاظ سے مظہر الاسلام کے علامتی، نفسیاتی اور فکری اسلوب کا ایک جامع مظہر ہے، جہاں فرد کی داخلی دنیا، اداسی، اور رشتوں کی تقسیم کے ذریعے انسانی شناخت

کے زوال اور سماجی دباؤ کی پیچیدگی کو واضح طور پر دکھایا گیا ہے۔ افسانہ یہ باور کراتا ہے کہ جدید انسان کی شناخت نہ صرف داخلی کشمکش بلکہ سماجی، تہذیبی اور تاریخی دباؤ کے زیر اثر مسلسل تحلیل ہوتی رہتی ہے۔ افسانہ "ایک شام نے چڑیا کو چک لیا" مظہر الاسلام کی علامت نگاری اور داخلی کرب کی روایت میں ایک ایسا بیانیہ ہے جو فرد کی عدم شناخت کو فطرت، وقت، اور تعلقات کے تناظر میں پیش کرتا ہے بظاہر یہ ایک چڑیا اور شام کے ملاپ کا منظر ہے، مگر حقیقت میں یہ فرد اور اس کی معصومیت، اس کے خواب، اور اس کے جذبات کی علامتی موت کی کہانی ہے چڑیا یہاں معصومیت، زندگی کی لطافت، اور آزادی کا استعارہ ہے۔ وہ ہلکی اور پر جوش ہے، لیکن شام کے آتے ہی جیسے اس پر ایک پردہ گر دیا جاتا ہے شام کا چڑیا کو "چک لینا" ایک ایسے لمحے کی علامت ہے، جب روشنی بجھنے لگتی ہے اور زندگی کا تازہ پن دھندلا جاتا ہے، یہ منظر فرد کی اس کیفیت سے مماثل ہے جہاں وہ اپنے وجود کی روشنی اور پہچان کھوتا ہے۔ وقت، حالات یا کوئی گہرا صدمہ اس کے وجود پر ایسا سایہ ڈالتا ہے کہ وہ اپنی اصل حالت میں باقی نہیں رہ پاتا۔ افسانے کا عنوان ہی اس المیے کو واضح کرتا ہے، کہ ایک لمحہ، ایک واقعہ، یا ایک دور ایسا آتا ہے جب فرد کے اندر کاسب سے قیمتی اور لطیف پہلو چھن جاتا ہے سماجی حوالوں سے یہ اس وقت ہوتا ہے۔ جب معاشرہ فرد کی معصومیت اور تخلیقی آزادی کو اپنے سخت اصولوں اور بے حسی سے دبا دیتا ہے۔ نفسیاتی سطح پر یہ وہ مقام ہے جہاں فرد کا اندرونی بچپن اور معصوم اعتماد ختم ہو جاتا ہے، اور اس کی جگہ ایک ایسا وجود لے لیتا ہے جو محتاط، زخمی، یا بے حس ہو جاتا ہے یہاں عدم شناخت کا پہلو اس بات میں پوشیدہ ہے کہ جب فرد اپنی سب سے بنیادی اور فطری خصوصیت کھو دیتا ہے تو وہ اپنی اصل سے اجنبی ہو جاتا ہے وہ پہچانا تو جاسکتا ہے، مگر وہ پہچان اب اس کی اصل ذات کی نہیں بلکہ اس کے اس نئے، محدود اور زخمی وجود کی ہوتی ہے جو اس نقصان کے بعد بچا ہے، یہ افسانہ بتاتا ہے، کہ عدم شناخت ہمیشہ کسی بڑے واقعے یا بغاوت سے نہیں آتی، بلکہ کبھی کبھار ایک شام، ایک خاموش لمحہ، یا ایک معمولی سا تغیر بھی فرد کی پوری شناخت بدل دینے کے لیے کافی ہوتا ہے اس افسانے "ایک شام نے چڑیا کو چک لیا" میں فرد کی عدم شناخت کا تصور نہایت گہرائی سے علامتی اور نفسیاتی سطح پر اجاگر ہوتا ہے۔

چڑیا کا فکا کے ساتھ تعلق اور اس کے ذریعے کہانی سنانا، ایک تہہ دار علامت ہے جو فرد کی بیگانگی، وجودی کرب، اور فکری گہرائی کو اجاگر کرتا ہے۔ نوجوان لڑکے اور لڑکی کی خود کشی کی کہانی ایک ایسی نسل کی علامت ہے جو سماجی اور داخلی تضادات کے بوجھ تلے زندگی سے کنارہ کش ہو رہی ہے۔ چڑیا کا پڑھانا اور ساتھ ہی مر جانا اس بات کی علامت ہے کہ شعور اور سچائی کی ترسیل اکثر اپنی قیمت پر ہوتی ہے، یعنی جو فرد حقیقت یا سچائی دکھانے کی ہمت کرتا ہے، وہ سماجی اور فکری دباؤ کے سامنے اپنی شناخت کھو دیتا ہے۔ چڑیا کا پھڑک پھڑک کر مرنا محض پرندے کی موت

نہیں بلکہ سچائی، آزادی اور تخلیقی پرواز کی کچل دی گئی علامت ہے، جو فرد کو اس کے اصل وجود سے جوڑتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ عدم شناخت کبھی صرف بیرونی دباؤ کی وجہ سے نہیں بلکہ تخلیقی اور وجودی قربانی کی وجہ سے بھی پیدا ہوتی ہے۔

افسانہ ”گم شدہ شخص کی تلاش میں“ میں مظہر الاسلام نے فرد کی عدم شناخت کو ایک صوفیانہ اور علامتی فریم میں پیش کیا ہے، جہاں بابا فرید الدین گنج شکر کے عرس کا منظر پس منظر کے طور پر موجود ہے۔ عرس بظاہر روحانی وابستگی، خود سپردگی اور باطنی سکون کی علامت ہوتا ہے، لیکن یہاں مرکزی کردار اس روحانی نجوم میں اپنی شناخت کھودیتا ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ ”شاید میں ایک تھنگ اب بن گیا“، تو اس میں ایک وجودی حسرت چھپی ہے کہ وہ خود کو کسی پہچانی ہوئی شکل میں دیکھ سکے، مگر فوراً ہی اس خیال کو رد کر دیتا ہے، جیسے تقدیر نے اسے اس سے محروم رکھا ہو۔

عرس کے دوران کوٹیاں تقسیم ہونا اور مصنف کا ان میں حصہ لینے کی کوشش کرنا، پھر اپنی حرکت پر شرمندگی محسوس کرنا، فرد کی نفسیاتی پیچیدگی کو اجاگر کرتا ہے۔ یہ منظر انسانی جبلتی خواہشات اور روحانی ماحول کے تضاد کو ظاہر کرتا ہے، جہاں بلند تر مواقع بھی فرد کے وجودی خلا کو چھپا نہیں پاتے۔ اختتام پر جب کردار خود کو ہر جگہ تلاش کرتا ہے مگر نہیں پاتا، تو یہ عدم شناخت کی انتہا کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں ”گم ہونا“ جسمانی نہیں بلکہ وجودی اور نفسیاتی معنوں میں ہے، یعنی فرد اپنے ”میں“ کو وقت، خواہشات، تضادات اور خارجی اثرات کے بوجھ تلے کھوپکا ہوتا ہے۔

”اب میں کئی سالوں سے جگہ جگہ اپنے آپ کو ڈھونڈتا پھر رہا ہوں مگر پتہ نہیں میں کہاں ہوں۔“ (۱۸)

مظہر الاسلام کے افسانوی ادب کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ ان کے ہاں بنیادی موضوع فرد کی شناخت کا بحران ہے۔ ان کی تخلیقات میں انسان محض ایک خارجی کردار نہیں رہتا بلکہ ایک داخلی اور وجودی مسئلے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ فرد کی ذات ہر سطح پر شکست اور بکھراؤ کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ کبھی وہ سماجی دباؤ میں اپنی پہچان کھودیتا ہے، کبھی ماضی کے بوجھ تلے دب جاتا ہے، کبھی محبت اور رشتوں میں فنا ہو کر غیر مرئی ہو جاتا ہے، اور کبھی نظامی جبر کے ہاتھوں ایک بے چہرہ وجود میں بدل جاتا ہے۔ عدم شناخت دراصل ایک ایسا وجودی و فکری بحران ہے جو فرد کو اپنی اصل ہستی سے محروم کر دیتا ہے۔ فلسفیانہ اعتبار سے شناخت کا تعلق ”خود (Self)“ کی دریافت سے ہے، یعنی انسان کو یہ معلوم ہو کہ وہ اپنی اصل میں کیا ہے، کس سمت جا رہا ہے اور کس بنیاد پر اپنی زندگی کو معنی دیتا

ہے۔ لیکن جب یہ سوالات غیر واضح رہیں اور فرد اپنی ذات کے بارے میں کسی حتمی نتیجے تک نہ پہنچ سکے، تو یہی کیفیت عدم شناخت کہلاتی ہے۔ مظہر الاسلام کے علامتی اور تجریدی اسلوب نے فرد کے اس لیے کو اور بھی گہرا کر دیا ہے۔ روزمرہ کی عام اشیاء اور واقعات جیسے مکھی، کھڑکی، تصویر، گٹھڑی، خوشبو یا بھار محض مادی حقیقت نہیں رہتے بلکہ ایسے استعارے بن جاتے ہیں جو فرد کے لاشعور، اس کی ٹوٹی ہوئی ذات اور اجتماعی جبر کی گرفت کو مجسم کر دیتے ہیں۔ یہی علامتی اظہارات قاری کو اس حقیقت سے روشناس کراتے ہیں کہ فرد کی اصل پہچان محض جسمانی یا سماجی سطح پر نہیں بلکہ ایک داخلی جستجو میں ہے جو ہمیشہ نامکمل رہتی ہے۔

مظہر الاسلام کا افسانوی کینوس دراصل اس بڑے سوال کو سامنے لاتا ہے کہ انسان اپنی اصل شناخت کہاں اور کیسے پاتا ہے۔ وہ دکھاتے ہیں کہ جب معاشرہ اور نظام فرد کو شناخت دینے کے بجائے اسے بے چہرہ اور غیر مرنی بنا دیتا ہے، تو عدم شناخت ہی اس کے وجود کی سب سے بڑی حقیقت بن جاتی ہے۔

حوالہ جات

- 1 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/identity%20crisis>
- 2 <https://library.fiveable.me/key-terms/british-literature-ii/identity-crisis>
- 3 Men's search for himself Rollo may ,2009,page 21W.W Norton and company new York
- 4 Taylor, Charles. The Politics of Recognition." In Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition. Edited by Amy Gutmann. Princeton: Princeton University Press, 1994, page 28
- 5 Jean-Paul Sartre's Being and Nothingness page 79,Class Lecture Notes Professor Spade Spring 2010
- 6 ORIENTALISM Edward W. Said page ,20Routledge &Kegan Paul LondonandHenley1978
- 7 THE LOCATION OF CULTURE Homi K. Babbage page 43London and New York 1994
- ۸ ڈاکٹر ابن فرید، علامت کا تصور، ص ۶۴، مشمولہ: علامت نگاری: انتخابی مقالات، ترتیب: اشتیاق احمد، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص ۳۳
- ۹ مظہر الاسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۷۱-۲۶
- ۱۰ مظہر الاسلام، ریت کنارہ، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۲۵
- ۱۱ مظہر الاسلام، سانپ گھر، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۳۸
- ۱۲ مظہر الاسلام، انا للہ وانا الیہ راجعون، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۶۷
- ۱۳ مظہر الاسلام، انا للہ وانا الیہ راجعون، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۶۷
- ۱۴ ڈاکٹر ابن فرید، علامت کا تصور، مشمولہ: علامت نگاری: انتخابی مقالات، ترتیب: اشتیاق احمد، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص ۶۴
- ۱۵ مظہر الاسلام، گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۸۰

- ۱۶۔ مظہر الاسلام، گڑیا کا زانچہ، گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۵۲
- ۱۷۔ مظہر الاسلام، شام بڑے برتن ٹوٹنے کی آواز، باتوں کی بارش میں بھیگی لڑکی، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۳۸
- ۱۸۔ مظہر الاسلام، گم شدہ آدمی، ختم پوسٹ کی ہوئی دوپہر، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۲۰۷



”کئی چاند تھے سر آسماں“ کی اسلوبی تکنیک: ایک تحقیقی جائزہ

محمد جواد* / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین**

Abstract:

The beauty of a literary work depends on both its content and its usloob – the distinctive style through which ideas are expressed. Although “style” and “mode of writing” may seem similar, critics clearly separate them. Style includes structure, tone, aesthetic appeal, and the thoughtful, effective use of language. It reflects the writer’s personality and appears in various forms such as classical, romantic, narrative, and expository styles. Shamsur Rahman Faruqi occupied a distinguished place in Urdu criticism, translation, journalism, and education, but his most unique contribution was in fiction. His 2006 novel Kai Chand Thay Sar-e-Aasmaan remains an exceptional work. As noted, style is shaped not only by language but by artistic conventions. In this novel, Faruqi uses a prose style that evokes the atmosphere of the fifteenth and sixteenth centuries. This research study examines the distinctive prose style Faruqi employed in Kai Chand Thay Sar-e-Aasmaan.

رب العالمین نے ہر انسان کو منفرد پیدا کیا۔ انسانی فطرت بھی انفرادیت کو پسند کرتی ہے۔ فنون لطیفہ سے متعلق افراد مختلف صلاحیتوں سے مالا مال ہوتے ہیں۔ وہ اپنی ودیعت کردہ صلاحیتوں کو شعر و ادب میں اپنا منفرد مقام پانے کے لیے پوری تن دہی سے لگاتا ہے۔ شعر و ادب میں بنیادی فرق اور انفرادیت جس چیز سے پیدا ہوتی ہے، وہ اسلوب، انداز تحریر، انداز نگارش کہلاتا ہے۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری نے اسلوب کی تعریف یوں کی ہے:

* پی ایچ ڈی اسکالر شعبہ اردو جامعہ پشاور

** ڈین جامعہ پشاور

”لکھنے کا طریقہ، کسی ادبی شخصیت ادبی گروہ یا دور کا اپنا منفرد طریق اظہار، مصنف کا تخلیقی ضابطہ جس میں تو ضیح، قوت تاثیر اور حسن وغیرہ اجزا موجود ہوں۔“^(۱)

اسلوب کی کوئی حتمی تعریف اب تک موجود نہیں، تاہم ادب میں اسلوب سے مراد لکھاری کے طرز نگارش کی انفرادیت یا الفاظ اور جملوں کو فنی اعتبار سے برتنے کا سلیقہ ہے۔ شاعری میں جسے آہنگ کہتے ہیں، نثر میں اس کو اسلوب سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مشہور نقاد امیر اللہ شاہین اسلوب کے بارے میں یوں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

”اسلوب نام اس آواز کا جس کی صورت گری ان علامتوں سے ہوتی ہے جو لفظوں کی شکل اختیار کر کے ایک مفہوم ادا کرتی ہیں۔ ان لفظوں سے جملے اور عبارتیں اور ان سے زبان وجود میں آتی ہیں۔ شاعری میں آواز آہنگ سے اور نثر میں یہی اسلوب سے عبارت ہے۔“^(۲)

جس طرح کسی انسان کی حسن کاری کا پہلا عکس اس کے چہرے کی شادابی اور ظاہری رنگ کا ہوتا ہے، اسی طرح کسی ادبی تخلیق اور فن پارے کے حسن میں اسلوب بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ بدیع الاسلوب، اس اسلوب کو کہتے ہیں جس کا انداز بیان بے مثل ہو اور جو ہر بات کو نہایت دلکش طریقے سے بیان کرتا ہے۔ دلہن کے بناؤ سنگھار میں اس کے زیور کا اہم حصہ ہوتا ہے، اسلوب ادب کا زیور ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کسی تحریر کا وہ وہ متاثر کن پہلو جو قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے، اسلوب ہی ہے۔ گوبی چند نارنگ کے الفاظ میں:

”ادبی اسلوب بدیع و بیان کے پیرایوں کو شعر و ادب میں بروئے کار لانے اور ادبی حسن کاری کے عمل سے عہدہ برآ ہونے سے عبارت ہے۔ یعنی ایسی شے ہے جس سے ادبی اظہار کے حسن کی دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ گویا اسلوب زیور ہے ادبی اظہار کا جس سے اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔“^(۳)

اسلوب کی تشکیل میں مصنف کے لب و لہجے کے اتار چڑھاؤ اور الفاظ کے برتنے کے عمل کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ عمل دراصل تخلیق کار کی شخصیت سے منسلک ہے۔ قلم کار الفاظ کے وسیلے اپنی کیفیت ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح اس کے الفاظ کی مدد سے ہم اس کی شخصیت کا مرقع تیار کر سکتے ہیں۔ اسلوب کو اس لیے مصنف کی شخصیت کا عکاس کہا جاتا ہے، کہ کسی ادب پارے میں الفاظ کا انتخاب و استعمال مصنف کی شخصیت کا تابع ہے۔ معروف ادیب ابوذر عثمانی اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

”جب ہم کسی ادیب یا مصنف کے اسلوب سے بحث کرتے ہیں تو ہم اپنی توجہ محض ادب و فن کے چند مقرر اور مانوس نکتوں کی جستجو تک محدود نہیں رکھتے بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ ان میں فن کار کی شخصیت کا رنگ کہاں تک نمایاں ہے اور اس کے زیر اثر ان میں کیا معنوی تبدیلیاں ہوئی ہیں؟ فنکار نے کس طرح اپنے موضوع کو برتا ہے اور اپنے جذبات و احساسات کی تنظیم اور افکار و خیالات کی تشکیل کی طرح کی ہے۔ کس طرح اپنے مشاہدے اور مطالعے کو یکسو و منضبط کیا ہے اور بکھرے ہوئے تاثرات کو ایک رشتہ میں منسلک کر کے انھیں موزوں اور مناسب شکل میں جلوہ گر کیا ہے۔“ (۴)

شمس الرحمان فاروقی کا شمار بھی اردو ادب کے صاحب اسلوب نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو کالا کٹرہاؤس پر تاپ گڑھ (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام خلیل الرحمان فاروقی تھا۔ روایات کے مطابق انھوں نے اپنے تعلیمی سفر کا آغاز عربی اور فارسی سیکھنے سے کیا۔ ابتدا میں مولوی محمد شریف صاحب سے فیض اٹھایا پھر اعظم گڑھ کے ایک مکتب باغ پر پیٹو میں دینی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۴۸ء میں گورنمنٹ جوبلی ہائی سکول گورکھپور میں داخل ہوئے اور ۱۹۴۹ء میں ہائی سکول کا امتحان پاس کیا۔ مزید تعلیم کے لیے میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور میں داخل ہوئے۔ یہاں خوش قسمتی سے انھیں بڑے لائق و فائق اور شفیق اساتذہ میسر آئے۔

انٹر میڈیٹ پاس کرنے کے بعد گورکھپور میں بی اے میں داخلہ لیا۔ اس دوران انہوں نے جغرافیہ، اقتصادیات اور مغربی فلسفے کی تاریخ پڑھی۔ کانٹ، ہیگل، افلاطون اور سگمنڈ فرائیڈ سے واقفیت حاصل کی۔ ۱۹۵۳ء میں بی اے کرنے کے بعد وہ انگریزی ادب میں ایم اے کرنے کی غرض سے الہ آباد پہنچے۔ ۱۹۵۵ء کا سال فاروقی صاحب کے لیے انتہائی مبارک ثابت ہوا۔ وہ انگریزی ادبیات میں اہم اے کے امتحان میں یونیورسٹی بھر میں اول درجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ شمس الرحمان فاروقی بلاشبہ زبان اردو کے شعر و ادب، نقد و ترجمہ، صحافت اور تعلیم و تدریس میں یدِ طولیٰ رکھنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ پایے کے دانشور بھی رہے ہیں، لیکن ان سب کے علاوہ وہ فکشن کے میدان میں ایک منفرد و مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن ۲۰۰۶ء میں شائع ہونے والا ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ بہت عمدہ اور لاجواب ناول ہے۔

شمس الرحمان فاروقی کی تحریر اس لیے بھی پرکشش ہوتی ہے کہ وہ ہر قسم کے بیانیہ میں شاید غیر ارادی طور پر یا عادتاً ایسی عبارات لے آتے ہیں کہ ایک طرف تو ان کا مافی الضمیر پوری طرح ان کی منشا کے مطابق واضح

ہو جاتا ہے اور دوسری طرف وہ عبارتی ٹکڑا قارئین کی مذاق سازی کا کام کرتا ہے۔ مستعمل زبان اس دور کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے، اگرچہ کسی جگہ لغت اور متعلقہ دور کے شاعروں کے کلام سے بھی مدد لینا پڑتا ہے۔ اس ناول میں اس دور کی زبان کا خیال رکھا ہے، ساتھ ہی ایک ماہر سماجیات کی مانند معاشرے کے اتار چڑھاؤ پر نظر رکھی ہے اور ان انقلابات کے اسباب اور علتوں کو جاننے کی کوشش بھی کی ہے۔

شمس الرحمان فاروقی نے خود کو اردو تخلیق و تنقید کے لیے وقف کئے رکھا اور خوشگوار حیرت اس وقت ہوئی جب اس کا ناول منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں وہ بیک وقت ایک ماہر سماجیات، مورخ، ماہر لسانیات اور کلاسیک ناول نگار کے طور پر ابھرے۔ کئی چاند تھے سر آسمان میں زبان کی تشکیل، موضوع، تغیر الفاظ، علاقائیت، تہذیب و تمدن کے کئی در وا ہوئے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے حالات و واقعات کے ساتھ اس وقت کی زبان لہجہ سب کچھ ناول میں محفوظ ہو گیا۔

ناول "کئی چاند تھے سر آسمان" شمس الرحمان فاروقی کا تخلیق کردہ ایک ایسا کوزہ ہے، جس میں ناول نگار نے ہزاروں دریا سمودیے ہیں۔ اس شاہکار فن پارے کو پڑھ کر معروف ادیب انتظار حسین نے مصنف سے کہا کہ "آپ آدمی ہیں کہ جن"؟ زبان کی تشکیل میں بدلتے ہوئے ماحول، موضوع، گفتگو، وقت، علاقائیت اور تہذیب و تمدن کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی کا یہ ناول اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کے حالات و واقعات پر روشنی ڈالتا ہے کہ اس زمانے کی زبان کیسی تھی لہجہ کیسا تھا؟ اس زمانے میں خصوصیت کے ساتھ دہلی اور اس کے قرب و جوار میں فارسی بولنے اور لکھنے کا چلن عام تھا۔ یہی اسلوب ان کی تخلیقی کاوشوں کا حصہ بنتا رہا ہے۔ "کئی چاند تھے سر آسمان" کی پڑھت سے پتا چلتا ہے کہ فارسی تراکیب اور اشعار کا بر محل استعمال اس کا خاص وصف ہے۔

شمس الرحمان فاروقی ناول نگاری کی دنیا میں ایک بڑا نام ہے۔ اگرچہ وہ ایک ہمہ جہت شخصیت ہیں، جنہوں نے ایک طرف شاعری کی ہے، تو وہیں مختلف اصنافِ نثر میں بھی نام کمایا ہے۔ وہ ایک عمدہ نقاد بھی ہیں، لیکن فن ناول نگاری میں انھیں جو شہرت ملی، وہ باقی اصنافِ ادب سے بڑھ کر ہے۔ جدید دور کے اردو ناول نگاروں میں شمس الرحمان فاروقی کی اہمیت ہے۔ کئی ناقدین نے ان کے فن سے متاثر ہو کر انھیں مرزا ہادی رسوا کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔

کسی فنکار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ جب وہ کوئی فن تخلیق کرتا ہے، بالخصوص ماضی کے کردار یا تاریخی شخصیات یا واقعات، اس میں وہ اس دور کی زبان و بیان کا لحاظ بھی پیش نظر رکھے، شمس الرحمان فاروقی نے اس ناول

میں اس بات کا خاص لحاظ رکھا ہے، کئی ماہرین فن اور نقادوں نے انھیں اس سلسلے میں خراج تحسین پیش کیا ہے۔ رخصانہ بی بی لکھتی ہیں:

”کئی چاند تھے سر آسمان“ کی زبان بھی تاریخی اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے اور اس میں تمام الفاظ اس عہد اور جگہ کی مناسبت سے استعمال کیے گئے ہیں، یقیناً یہ ایک مشکل اور اہم کام ہے جو ناول نگار نے کیا ہے۔“ (۵)

”کئی چاند تھے سر آسمان“ موضوع کے علاوہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اردو کے چند اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب نے ناول میں جو زبان استعمال کی ہے، وہ اردو اور فارسی کے عربی زبان سے بھی ان کی مکافقت واقعیت کی دلیل ہے۔ اس ناول کی زبان وہ کلاسیک اردو ہے، جس کے نشان اب خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ آج کے اردو قاری کے لیے یہ زبان اگرچہ تھوڑی مشکل ہوگی، لیکن اس کا اعتراف بہر حال کرنا پڑے گا کہ شمس الرحمان نے قدیم لغات اور محاورات سے عصر حاضر کے اردو قاری کو متعارف کرانے کا ایک بڑا ادبی فریضہ انجام دیا ہے۔ ناول کی زبان، بنیادی موضوع، اس کے ارتقائی عمل میں معاون دیگر واقعات اور حالات کو تمام لوازم اور جزئیات کو کامیابی کے ساتھ منعکس کرتی ہے۔ فنکار کے فن اور اسلوب کی کامیابی اس چیز میں نظر آتی ہے کہ جب کوئی مرد مصنف فن تخلیق کرے اور اس میں نسوانی کردار کا بیان آجائے، تو مرد ہونے کے باوجود وہ عورت کی نفسیات، الفاظ اور لب و لہجہ پر پوری قدرت رکھتا ہو، اسی طرح ایک عورت مصنفہ اگر کسی مرد کے متعلق لکھے تو اسے مرد کی نفسیات پر عبور ہو، چنانچہ شمس الرحمان فاروقی کے اسلوب کا کمال اس ناول کے نسوانی کرداروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ انھوں نے مرد کرداروں کی نسبت نسائی کرداروں کو زیادہ بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ نمونہ ملاحظہ کیجئے:

”اگر وہ خفا ہو گئے تو؟ ہو جائیں خفا میری بلا سے۔ ایسوں کو تو میں اپنی بیزار پر رکھتی ہوں، وہ میرا کیا کر لیں گے۔ نواب صاحب خفا ہوں گے تو منالوں گی، نہیں تو منجھلی باجی کے ہاتھ میں تو وہ بالکل موم ہیں، ان سے کہہ دوں گی، مجھے کسی موئے مشٹنڈے انگریز کے حرم میں پڑے سڑتے رہنا منظور نہیں بلا سے وہ فارسی ہی بولتا ہے۔۔۔ وہ انکھ مندی ہوں گی جو دو وقت کی روٹی پر آبرو بیچ دیتی ہیں۔“ (۶)

اسلوب بیان میں مصنف کا کمال یہ بھی ہوتا ہے کہ نہ صرف قاری کو الفاظ کے سحر میں جکڑا دے بلکہ وہ قاری کو چشم تصور سے پر منظر کی جزئیات بھی دکھاسکے۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ میں گاؤں شہر، میلوں ٹھیلوں کے

مناظر، سیر و تفریح کے واقعات کا بیان بقول غالب دلی زندہ تھی کے مصداق اور ان سب کی منظر کشی میں کافی محنت اور توجہ صرف کی گئی ہے۔

”نیچے بازار میں بہشتیوں، خانچے والوں اور گھر گھر گھوم کر مکھن ملائی، کچوریاں کباب بیچنے والو کی صداؤں سے سارا شہر جاگ اٹھا۔ سعادت خان کی نہر پر ہوا اٹکھیلیاں بھر رہی تھی اور خوشبودار پھولوں کی جھاڑیوں کا سایہ دھیرے دھیرے پانی پر لہرا رہا تھا۔ اس وقت شہر کی ہوا میں وہ طمانیت، وہ طاقت اور وہ توانائی و تازگی تھی کہ لگتا تھا یہ دلی اب بھی عالمگیر کے زیر نگین ہے۔“ (۷)

موثر اسلوبی تکنیک کے لیے اچھے اور بر محل محاورہ بندی سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں، قصہ کو تاہ مناسب اور بر محل محاورہ بندی ایک بے ساختہ تہذیبی عمل ہے، یہی وجہ ہے کہ عمدہ اور زندہ نثر میں محاورہ بلایا نہیں جاتا، وہ خود بخود آ جاتا ہے:

”سیدھے سبھاؤ بات کرو چھوٹی۔ یہ دلی نہیں ہے، رام پور ہے، گھڑی بھر میں سارے بل نکلوا دیے جائیں گے۔“

”میرا بل میرا اللہ ہے اور میرے نواب ہیں۔“

”تمہارے نواب کہاں سے ہو گئے بیگما۔ تم غیر ذات غیر مذہب غیر گھر کی لگائی جس نے چار پیسے دکھائے، اسی کی ہو رہیں۔“

”پھوپھی صاحب۔ آپ کی گالیوں کا گالا بنا کر ہوا میں ارادوں کی، لام کف کتنے سے بچہ آپ کا نہ ہو جائے گا۔“ (۸)

فن پارے کو موثر بنانے کے لیے فنکار مختلف گر اور طریقے اپناتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی نے جگہ جگہ عربی زبان کے تراکیب اور الفاظ استعمال کیے ہیں، کہیں قرآن و حدیث سے کام لے کر کرداروں کے مکالموں میں ایک سنجیدہ ماحول اور علمی رنگ پیدا کیا ہے، جس سے ناول میں اثر انگیزی پیدا ہوتی ہے۔ چند مثالیں ہوں:

”سلام ہی مطلع الفجر، الانتظار اشد من الموت، لا تزروا زرة وزر اخری“ (۹)

عمدہ اسلوب کی تشکیل میں موقع و محل کی مناسبت سے عربی کی ان مختلف ترکیب کا عمدہ استعمال، انہی کا حصہ ہے اس سے کسی مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے اور سوچ کو متعدد زاویوں سے وسعت ملتی ہے۔ اسی طرح اردو زبان میں چونکہ عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کے علاوہ ہندی سنسکرت زبان کے الفاظ بھی پائے جاتے

ہیں۔ چنانچہ ناول کا لطف بڑھانے کے لیے شمس الرحمان فاروقی سنسکرت اور ہندی کے الفاظ کا استعمال بھی عمدگی اور روانی سے کرتے ہیں، مثلاً!

”میرے بچے کو مجھ سے شکایت ہو اس سے پہلے میں مر جاؤں تو میں اپنے بھاگوان جانوں۔“ (۱۰)

”توبہ ہے دیدی، آپ کیسی باتیں کرنے لگیں۔“ (۱۱)

شمس الرحمان فاروقی کا شمار ان فنکاروں میں ہوتا ہے، جنہیں زبان و بیان پر کامل قدرت حاصل ہے، باوجود اس کے کہیں کہیں ثقیل اور پر تکلف الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ بعض جگہوں پر ان تکلفات کی چنداں ضرورت نہیں ہے اور یہ کسی بھی عمدہ و شگفتہ ناول کی زبان معلوم نہیں ہوتی۔ لیکن ایسے نقص سے ناول کی حیثیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ملاحظہ ہو:

”۱۸۴۳ء شہر رام پور، نواب سید محمد سعید خان کا دور سعادت نشان و اقبال آسمان، سچ و سچ میں بازاروں کی چہل پہل میں رونق بزم و کوچہ و برزن میں محافل ذکر و مکاتب فکر میں، حلقہ ہائے دین و تعلم میں انجمن آرائی، شعر گوئی و داستان سرائی میں رام پور رشک دہلی و لکھنؤ بنا چاہتا ہے۔“ (۱۲)

عمدہ اور منفرد اسلوب میں تراکیب، ذخیرہ الفاظ، صنائع بدائع، علامتیں، استعارے، غرض زبان و بیان کے سارے وسائل حصہ لیتے ہیں اور شمس الرحمان فاروقی کے اسلوب میں یہ سب بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ہندوستان میں ہند تہذیب و ثقافت کے ساتھ اسلامی تمدن کی خصوصیات کو بھی پیش نظر رکھا گیا۔ ناول کی پڑھت ایک سنجیدہ قاری سے زبان کی تاریکیوں کی داد کی متقاضی ہے۔ یہ اسلوب روایت سے نمونہ پاتا ہے اور اس کی زبان کے مستقبل کے امکانات کی نشاندہی کرتا ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری، اسلوب، style
- ۲۔ امیر اللہ خاں شاہین، اسالیب نثر، الفیصل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء ص ۱۱۲
- ۳۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء ص ۱۴
- ۴۔ ابوذر عثمانی، فنکار سے فن تک، فیروز سنز اردو بازار لاہور، ۱۹۸۸ء ص ۳۵
- ۵۔ رخسانہ بی بی، "کئی چاند تھے سر آسمان" اور "غلام باغ" میں کار فرما تاریخی تصورات کا تقابلی جائزہ، مشمولہ "خدا لگتی" ص ۵۸
- ۶۔ کئی چاند تھے سر آسمان، شہر زاد، کراچی، سن اشاعت ۲۰۱۱ء، ص ۲۲۵
- ۷۔ شمس الرحمان فاروقی، کئی چاند تھے سر آسمان، شہر زاد، کراچی، سن اشاعت ۲۰۱۱ء، ص ۴۴۳
- ۸۔ ایضاً، ص ۶۲۳
- ۹۔ شمس الرحمان فاروقی، کئی چاند تھے سر آسمان، شہر زاد، کراچی، سن اشاعت ۲۰۱۱ء، ص ۲۹، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰
- ۱۰۔ کئی چاند تھے سر آسمان، ص ۶۴۱
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴۶
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۶۰۳

