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

شمارہ نمبر۵ جنوری تا جون ۲۰۱۹ء

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

تحقیقی جریدہ

شعبہ اُردو

جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

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

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

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

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

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

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

ا۔مطبوعہ کتب کا حوالہ:

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

ب۔مطبوعہ مقالات کاحوالہ:

گوپی چندنارنگ ڈاکٹر،"مابعدنو آبادیات"مشمولہ"سیپ کراچی"،مدیر نسیم درانی،ص۱۸۲

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

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

د۔ترجمہ کا حوالہ:

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

ہ۔اخبارکی کسی تحریر کاحوالہ:

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

و۔مکتوب کا حوالہ:

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

ز۔ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ:

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

ح۔انٹر نیٹ، آن لائن دستاویزات کا حوالہ:

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

☆ مندرجات کی تمام تر ذمہ داری محققین پر ہوگی۔

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

بسم الله الرحمن الرحيم

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

تحقیقی جریدہ

شمارہ: ۵ جنوری تا جون ۲۰۱۹ء

سرپرست اعلیٰ

پروفیسر ڈاکٹر حافظ خلیل احمد

(وائس چانسلر)

نگران

پروفیسر نائلہ ارشد

انچارج کلیہ فنون و سماجی علوم

مُدیر

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

صدرِ شعبہ اُردو

معاونین

ڈاکٹر سبینہ اویس، ڈاکٹر شگفتہ فردوس، ڈاکٹر طاہر طیب

شعبہ اُردو

جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

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

مجلس مشاورت: قومی

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

مجلس مشاورت: بین الاقوامی

- پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم — صدر شعبہ اُردو، الازہر یونیورسٹی، قاہرہ، مصر
- ڈاکٹر خلیل طوق اَر — صدر شعبہ اُردو، انقرہ یونیورسٹی، استنبول، ترکی
- پروفیسر ڈاکٹرخواجہ محمد اکرام الدین — جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نیو دہلی، انڈیا
- پروفیسر سویا مانے یاسر — شعبہ ایریا سٹڈیز(ساؤتھ ایشیاء)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
- ڈاکٹر محمد کیو مرثی — صدر شعبہ اُردو، تہران یونیورسٹی، ایران
- پروفیسر چویوان — صدر شعبہ اُردو بیجنگ فارن سٹڈیز یونیورسٹی، چین
- ڈاکٹر تمثال مسعود — ڈیپارٹمنٹ آف ایشین سٹڈی،دی یونیورسٹی آف ٹیکساس، آسٹن،امریکہ

ناشر:جی سی ویمن یونیورسٹی،سیالکوٹ

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

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

قیمت شمارہ:۵۰۰

ترتیب

• حرفِ آغاز	مدیر	
• اقبال احمد سہیل اقبال کا مخالف بھی پیرو بھی	پروفیسر ڈاکٹر منور ہاشمی	۱
• سر سید تحریک کے ابتدائی خواتین ناول نگاروں پر اثرات	پروفیسر ڈاکٹر نزہت عباسی	۱۳
• منشا یاد کے افسانے میں سیاست و آمریت کی بازگشت	ڈاکٹر صنم شاکر/ ڈاکٹر وسیم انجم	۲۱
• اردو زبان و ادب اور پاکستانیت	ڈاکٹر محمد افضال بٹ	۳۷
• فروغ فرخزاد	ڈاکٹر نوید احمد گل	۴۹
• ریاض حسین چودھری۔ایک نعتیہ شاعر	نصیر احمد/ ڈاکٹر غلام عباس	۵۹
• پاکستانی پسماندہ طبقے کے مسائل اور ناول"میرا گاؤں"	ڈاکٹر مشتاق عادل/ اللہ یار ثاقب	۷۳
• تاریخ میں عورت کی معاشرتی حیثیت(ڈاکٹر مبارک علی کی تحریروں کی روشنی میں)	ڈاکٹر محمد خاور نوازش/ مصباح خان	۸۹
• ذوق جمالِ مستقبل کا امیں-احسان دانش	ڈاکٹر شگفتہ فردوس	۱۰۷
• وقار بن الٰہی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر طاہر عباس طیب	۱۱۵
• خالدہ حسین کی افسانہ نگاری عصری حقائق کی ترجمان	ڈاکٹر نازیہ ملک	۱۲۹
• عالمگیریت: تانیثی شعور کے تناظر میں	ڈاکٹر رخسانہ بلوچ	۱۴۳
• مراثی انیس کی جمالیاتی جہات۔ایک جائزہ	بینش فاطمہ/ نازیہ کنول	۱۵۷
• انڈیکس	اعظمیٰ نورین	۱۷۱

حرفِ آغاز

''تحقیقی جریدہ ''کا پانچواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ اہل علم نے پہلے چار شماروں کو جو پذیرائی دی ہے اس کے لیے ہم تمام احباب کے تہہ دل سے شکر گزار ہیں۔

کوشش کی گئی ہے کہ یہ شمارہ اپنی شناخت اور روایت کو برقرار رکھے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کے معیار میں بہتری آتی رہے۔

''تحقیقی جریدہ ''کا یہ شمارہ حسب معمول یونیورسٹی کی ویب سائٹ پر بھی موجود ہے۔

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر منور ہاشمی
صدر شعبہ اردو، ناردرن یونیورسٹی، نوشہرہ

اقبال احمد سہیل،اقبال کا مخالف بھی پیرو بھی

Iqbal Ahmed Sohail, an opponent as well as follower of Iqbal

Countless famous and non-famous Poets followed the colors and diction of Iqbal. One of those poets is Iqbal Ahmed Sohail, who succeeded in gaining fame by opposing Iqbal vehemently. When a difference of opinion happened between Molana Hussain Ahmad Madni and Allama Iqbal on interpretation of the term "Millat", it was Sohail who wrote a poem against Iqbal. He also used various methods to oppose him publicly. On the other side, he seems to be influenced by the poems and Ghazals of Iqbal and he tried his level best to create his poetic verses inspired under Iqbal's diction. He not only wrote Ghazals and Poems in poetic grounds of Iqbal but also wrote laudatories in praise of several Hindu Leaders and English Rulers and that also in poetic grounds of Iqbal. He wrote natural scenic poems by following Iqbal and sometime he was so much inclined in following him that he used the same ideas and vocabulary used by Iqbal. In this way he justified both of his opposition and pursuance of Iqbal's thoughts and diction.

Keywords: Countless, Opposing, Evhemently, Interpretation, Influenced, Laudatories, Pursuance.

مولانا اقبال احمد خاں سہیل کا علامہ اقبال کے ساتھ عجیب و غریب تعلق تھا۔ وہ اقبال کی عظمت کو تسلیم بھی کرتے تھے اور ان کے مخالف بھی رہے۔ یہ وہی اقبال سہیل ہیں جنہوں نے اقبال کی خلاف بیس اشعار پر مبنی ایک نظم لکھ کر اخبار میں چھپوائی۔[۱] واقعہ یوں ہے کہ ہندوستان کے مشہور عالم دین مولانا حسین احمد مدنی نے تقریر کرتے ہوئے بر سرِ منبر یہ فرمادیا کہ ''ملّتیں اوطان سے بنتی ہیں''[۲] جب یہ بیان اخبارات میں شائع ہوا تو علامہ اقبال نے اس بیان پر حیرت کا اظہار کرتے ہوئے ایک قطعے میں ملت کا صحیح مفہوم واضح کیا اور بتایا کہ ملت وطن سے نہیں دین سے بنتی ہے۔ یعنی ایک دین کو ماننے والے ایک ملت کہلائیں گے۔ یہ وہی قطعہ تھا جس نے محبانِ رسول کو نعت کا یہ عظیم شعر دیا:

بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بو لہبی است[۳]

اس قطعے کے جواب میں مولانا مدنی سے پہلے اقبال احمد سہیل نے جوابی نظم لکھی۔اور اس میں کافی غیر اخلاقی انداز اختیار کیا گیا اس کے باوجود وہ علامہ کی شاعری اور شخصیت سے بہت زیادہ متاثر بھی تھے۔

مولانا اقبال احمد سہیل ۱۱ ربیع الثانی ۱۳۰۳ھ/۱۸۸۴ءکو ضلع اعظم گڑھ کے ایک قصبے بڑھیریا میں پیدا ہوئے[۴]آپ کے والد کا نام عزیز اللہ خاں تھا والد نے ان کا نام حامد خاں جبکہ دادانے اقبال احمد خان رکھا جو بعد میں مقبول ہوا گھر میں انہیں "صاحب" کہہ کر پکارتے تھے ابتدائی شاعری میں انھوں نے یہی نام بطور تخلص استعمال کیا بقول سید سلیمان ندویؒ:

"موصوف سے میری ملاقات ۱۹۰۶ءمیں ہوئی جب ندوۃ العلما کا اجلاس بنارس میں ہوا تھا وہ اس وقت بھی شاعر تھے اور صاحبِ تخلص کرتے تھے اور اسی نام سے پکارے جاتے تھے پھر معلوم نہیں علی گڑھ جا کر یا اس سے پہلے ہی کب سہیل بن گئے۔[۵]

مولانا سہیل نے اپنی تعلیم کا آغاز فارسی پڑھنے سے کیا اور اپنی والدہ سے شیخ سعدی کی گلستان اور بوستان کی تعلیم حاصل کی۔بہت ذہین تھے ۱۲ برس کی عمر میں فارسی بولنے اور لکھنے لگے۔ ۱۴سال کی عمر میں علامہ شبلی نعمانی کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔۱۹۰۷ءمیں علی گڑھ میں مولانا حمید الدین فراہی سے عربی علوم کی تحصیل کی۔اسی زمانے میں مولانا حسرت موہانی سے مراسم قائم ہوئے جو اسی محلے میں قیام پذیر تھے حسرت کے رسالے "اردوئے معلیٰ" میں سہیل نے ایک مضمون مصری رسالے سے ترجمہ کرکے چھپوایا جو مصر میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی کے حوالے سے تھا اس مضمون کی اشاعت پر حسرت موہانی کو گرفتار کرلیا گیا اور انہیں قیدِ فرنگ بھگتنا پڑی۔علی گڑھ میں مولانا حالی نے بھی سہیل کی بہت حوصلہ افزائی کی۔

علی گڑھ سے ایم اے اور ایل ایل بی پاس کرکے ۱۹۱۹ءمیں اعظم گڑھ پہنچے اور وکالت کا پیشہ اختیار کیا اور باقاعدہ طور پر سیاست میں حصہ لینے لگے اور کانگریس کے پلیٹ فارم سے الیکشن میں

حصہ لیا اور یوپی اسمبلی کے رکن منتخب ہوگئے۔سہیل تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے سخت مخالف تھے۔ان کے خیالات کا اندازہ اس خط سے لگایا جاسکتا ہے:

"وطن کے ذبیحہ نے ملک کو دو اور مسلمانوں کو تین ٹکڑوں میں تقسیم کرکے مسلمانوں کی تمدنی سیاسی اور اخلاقی تباہی کے جو مواقع فراہم کر دیئے ہیں اور جن کے آثار ابھی سے ظاہر ہیں اس نے آزادی کی مسرت کو کسی قدر غدار بنا دیا ہے"۔(۶)

سہیل کو کچھ عرصہ قادیانیت کے ساتھ بھی محبت رہی اس حوالے سے عارف رفیع کا بیان:

" ۱۹۱۸ءکا واقعہ ہے کہ پروفیسر خواجہ کمال الدین(مشہور قادیانی مقرر) کے اعزاز میں یونین میں ایک جلسہ ہوا، خواجہ صاحب کی فاضلانہ تقریر کے بعد سہیل نے اُم الالسنہ عربی میں برجستہ تقریر شروع کی۔سہیل کا انداز بیان اس قدر دل نشین اور لطیف و مؤثر تھا کہ خواجہ صاحب نے جوشِ مسرت میں گلے لگا لیا۔(۷)

سہیل کی شاعری کے چار مجموعے شائع ہوئے جن میں ارمغانِ حرم(نعت و منقبت)سلکِ لالی(نظمیں) تابشِ سہیل(غزلیں)اور نوائے شیراز(فارسی کلام) شامل ہیں۔ان تمام مجموعوں پر مشتمل کلیات ِ سہیل بھی چھپ چکی ہے۔کلیاتِ سہیل کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ وہ علامہ اقبال کی شاعری سے بہت زیادہ متاثر تھے۔انھوں نے تقریباً تمام اصناف میں اقبال کی پیروی کی ہے صرف ایک صنف ایسی ہے جس میں وہ اقبال سے متاثر نہیں ہوئے اور وہ ہے قصیدہ۔اقبال سہیل نے کمال کے قصاید لکھے ہیں۔کانگریس کے تقریباً تمام بڑے بڑے رہنماؤں کے قصیدے ان کے کلیات میں موجود ہیں خصوصاً گاندھی، نہرو، سروجنی نائیڈو اور مہراج سنگھ کے بارے میں انہوں نے زبردست نظمیں لکھیں۔انگریز حکمرانوں کے بارے میں بھی قصائد ملتے ہیں۔شاہ جارج پنجم کے قصیدے سے د وشعر:

وہ شاہِ کامگار جو معین بے کساں رہے
وہ ظلِ کردگار جو پناہ ناتواں رہے

الٰہی اس کی سلطنت جہاں میں جاوداں رہے
صدی کے ایک ربع تک حضور حکمراں رہے(۸)

جارج پنجم کے لئے انھوں نے بہت سے قصائد لکھے کلیات میں چار موجود ہیں۔ گاندھی کی موت پر طویل نظم لکھی چند اشعار دیکھئے:

وہ حدیث روح پیام جاں جسے ہم نے سن کے بھلا دیا
وہ حریم غیب کاارمغاں جسے ہم نے پا کے گنوا دیا
تری شان کون گھٹا سکے اسے خود خدا نے بڑھا دیا
کہ تجھے بقائے دوام دی تجھے منصب شہدا دیا
یہ کمالِ پیروی علیؓ، یہ فراخ حوصلگی تری
کہ خود اپنے دشمنِ جاں کو بھی وہی ارمغانِ دعا دیا(۹)

اس نظم میں جیسا کہ اوپر والے ایک شعر سے ظاہر ہے انھوں نے گاندھی کو حضرت علیؓ کا پیرو کار قرار دیا۔اور آخر میں گاندھی کی لاش کو جلانے اور گنگا میں بہانے کے عمل کو اس طرح تحسین کی:

ترا فیض دہر میں عام ہو یہ غبار اٹھ کے غمام ہو
تری خاک تیرا پیام ہو یہ سمجھ کے اس کو بہا دیا(۱۰)

بانگِ درا میں علامہ اقبال کی نظم تضمین بر شعر صائب کے عنوان سے ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے:

کہاں اقبال تو نے آبنایا آشیاں اپنا
نوا اس باغ میں بلبل کو ہے سامانِ رسوائی(۱۱)

اسی زمین میں اقبال سہیل نے ہندوستانی ریاست الور کے مہاراجے کی شان میں ہندو تہوار ہولی کے حوالے سے نظم لکھی جو پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔آغاز اس طرح ہوتا ہے:

یہ مژدہ لے کے گلشن میں نسیم مشکبار آئی
کہ پھر گلزارِ عالم میں نئی فصل بہار آئی(۱۲)

سہیل نے جابجا علامہ کے رنگ میں شعر کہنے اور ان کی تراکیب و لفظیات عمداً استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔اقبال کے کلام کی اثر انگیزی انہیں مجبور کرتی رہی کہ وہ ان کے رنگ میں لکھنے کی کوشش کریں۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اقبال کی زمینوں میں کئی غزلیں اور نظمیں کہنے کا شرف حاصل کیا۔اقبال کی ایک مشہور زمین ہے جس میں ان کی غزل نما نظم بہت مقبول ہے۔اور اس نظم کا یہ شعر تو زبان زدِ عام ہے:

ہزاروں سال سے نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا(۱۳)

یہ نظم ان کی طویل نظم طلوع اسلام کا ایک بند ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے:

سر شکِ چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا(۱۴)

اس پوری نظم کو سامنے رکھ کراسی زمین میں اقبال سہیل نے بھی نظم نما غزل کہی۔اس میں خیالات اور لفظیات کو اقبال کی نظم سے ہم آہنگ کرنے کی بھر پور کوشش کی ہے۔آغاز اور بعد کے کچھ اشعار دیکھئے:

اسیروں میں بھی ہو جائیں جو کچھ آشفتہ سر پیدا
ابھی دیوار زنداں میں ہوا جاتا ہے درپیدا
یہ مشتِ خاک اگر کرلے پروبالِ نظر پیدا
تو اوجِ لا مکاں تک ہوں ہزاروں رہگزر پیدا
جوانو! یہ صدائیں آرہی ہیں آبشاروں سے
چٹانیں چور ہو جائیں جو ہو عزمِ سفر پیدا
وہ شبنم کا سکوں ہو یا کہ پروانے کی بیتابی
اگر اڑنے کی دُھن ہوگی تو ہوں گے بال وپر پیدا(۱۵)

یہ غزل چودہ اشعار پر مشتمل ہے۔بانگِ درا کے حصہ غزلیات یں اقبال کی زمانہ طالب علمی کی ایک غزل ہے جس میں ۹ اشعار ہیں اقبال سہیل نے اس زمین میں دو غزلیں لکھیں۔پہلے اقبال کے دو شعر ملاحظہ فرمائیں:

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدہ دل وا کرے کوئی
میں انتہائے عشق ہوں تو انتہائے حسن
دیکھے مجھے کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی(۱۶)

اب سہیل کی دونوں غزلوں کے دو دو اشعار:

جب آج چشمِ شوق سے پردہ کرے کوئی
کیوں اعتبار وعدہ فردا کرے کوئی
تارِ نگاہِ شوق میں نغمے ہیں مضطرب
نوک مژہ سے بس انھیں چھیڑا کرے کوئی(۱۷)

دوسری غزل کے اشعار:

دل میں رہے تو پھر نظر آیا کرے کوئی
خود اپنے گھر میں کس لئے پردہ کرے کوئی
تحسیں طلب ہے ان کی ہر اک جنبش نگاہ
کس کس ادا پہ ان کو سراہا کرے کوئی(۱۸)

بانگِ درا کی ایک اور مشہور زمانہ غزل بھی ان کی مشقِ سخن کا باعث بنی۔اقبال نے اس زمین میں آٹھ اشعار کہے جبکہ سہیل نے گیارہ اشعار پر مبنی غزل لکھی۔یہ غزل بھی اقبال کی ابتدائی غزلوں میں سے ہے۔
تین شعر دیکھئے:

انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں
یہ عاشق کون سی بستی کے یارب رہنے والے ہیں

نہ پوچھو مجھ سے لذت خانماں برباد رہنے کی
نشیمن سینکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں
امیدِ حور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں (۱۹)

اب دیکھئے اس غزل سے اقبال سہیل نے کس قدر استفادہ کیا ہے۔

جنونِ عشق کے ارمان ہم نے یوں نکالے ہیں
نشیمن سینکڑوں ہم نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں
امیدِ وعدہ موہوم پر جانیں فدا کر دیں
شہیدانِ وفا بھی آہ کتنے بھولے بھالے ہیں
جناب شیخ بھی کچھ کم نہیں اقبال رندوں سے
مگر دنیا سمجھتی ہے بہت اللہ والے ہیں(۲۰)

پہلے شعر کا دوسرا مصرع کسی تبدیلی کے بغیر اقبال ہی کا استعمال کر لیا ہے جبکہ دوسرے دونوں شعروں کے خیالات اور الفاظ بھی اقبال سے مستعار لئے گئے ہیں۔

اقبال کی ایک نظم تصویر درد ہے۔(۲۱) ایک خاص تاثر کی حامل ہے اور اپنے مضامین کے اعتبار سے واقعی تصویر درد ہے اس نظم سے بھی سہیل نے خوب استفادہ کیا ہے پہلے بند کا قافیہ تبدیل کر کے اس بحر میں نظم نما غزل کہی۔ جس کے خیالات اقبال کی نظم سے ملتے ہیں اور کئی مصرعے ٹکراتے بھی ہیں اقبال کی نظم اس طرح شروع ہوتی ہے:

نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں مری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں مری
اٹھائے کچھ ورق لالے نے کچھ نرگس نے کچھ گل نے
چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں مری
اڑالی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں مری(۲۲)

اب اقبال سہیل کی غزلِ مسلسل سے چند شعر:

خموشی داستاں مری تحیر ترجماں میرا
بیاں ہوتا ہے اس محفل میں یوں سوزِ نہاں میرا
خیال ان کے سخن میرا زباں ان کی دہن میرا
بہاران کی چمن میرا گل ان کے گلستاں میرا
کہاں سے لائیں گے یہ شورشیں درد محبت کی
اڑالیں ہم صفیرانِ چمن طرزِ فغاں میرا(۲۳)

اس غزل میں اقبال سے بھرپور استفادے کی صورت ملتی ہے۔

اقبال احمد سہیل بانگِ درا کی نظموں اور غزلوں سے کچھ زیادہ ہی متاثر تھے اپنی شاعری میں نہ صرف بانگِ درا کے مضامین اور موضوعات کو سمونے کی ہر ممکن کوشش کی بلکہ لفظیات، تراکیب اور رنگ و آہنگ اپنانے کی بھی بھرپور سعی کی۔بانگِ درا میں" خطاب بہ جوانانِ اسلام" کے نام سے ایک دو اشعار دیکھئے:

کبھی اے نوجواں مسلم تدبر بھی کیا تو نے
وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارہ
گنوادی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی
ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا(۲۴)

سہیل نے خطاب بہ مسلم کے عنوان سے مقابلے میں ایک نظم لکھی دو شعر اس کے بھی دیکھئے:

قصروایواں ترے اسلاف کے ویران ہوئے
ترے ہاتھوں میں فقط راکھ کا ایک ڈھیر رہا
یہی کرتوت ہیں تیرے تو سن اے ننگِ سلف
تو رہا ہند میں اب تک تو بہت دیر رہا(۲۵)

اقبال کی ایک بہت خوبصورت نظم "شاعر" جو پڑھنے سننے والے کے دل میں اتر جاتی ہے اس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

جوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدہء بہار سے
مستِ مئے خرام کا سن تو ذرا پیام تو
زندہ وہی ہے کام کچھ جس کو نہیں قرار سے(۲۶)

اقبال احمد سہیل نے جنونِ آرزو کے نام سے نظم تحریر کی۔دو شعر اس نظم کے دیکھئے:

دامنِ کوہسار سے رقصاں چلی اک جوئے آب
جستجو ئے منزل مقصود میں پادر رکاب
جھوم کر منبع سے نکلی ایسے لہراتی ہوئی
پی کے میخانے سے نکلے جس طرح رندِ خراب (۲۷)

اقبال نے بچوں کے لئے بھی بہت سی نظمیں لکھیں۔بانگِ درا میں ان کی ایک نظم پرندے کی فریاد کے عنوان سے موجود ہے۔جس میں علامتی طور پر ایک غلام قوم کے مسائل اور پریشانیوں کا ذکر کیا گیا ہے پنجرے میں بند پرندہ آہ و زاری کرتے ہوئے اپنے شاندار ماضی کو یاد کرتا ہے۔اس نظم کے کچھ اشعار دیکھئے:

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے آنا اپنی خوشی سے جانا(۲۸)

سہیل نے اس نظم کو بگاڑ کر اسی زمین میں آزاد پرندے کی داستان بیان کرنے کی کوشش کی۔ان کی نظم کا عنوان ہے آئین جدید(کرسی وزارت پر کانگریس کا تمکن) چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

گلشن میں فصل گل کا آیا ہے اب زمانہ
گانے لگے عنادل پھر عیش کا ترانہ

قید قفس سے چھوٹی پھر بلبل نوازن
آباد ہو رہی ہے پھر شاخِ آشیانہ (۲۹)

اقبال اور سہیل کے اس تعلق کی ایک لمبی کہانی ہے۔ سہیل نے دیدہ دانستہ اقبال کی بے شمار غزلوں اور نظموں کے مصرعے مکمل طور پر یا تھوڑی بہت تبدیلی کرکے اپنے کلام میں استعمال کئے۔ جس موضوع پر اقبال قلم اٹھاتے سہیل کی کوشش ہوتی کہ وہ بھی اس موضوع کو اپنے کلام میں سمو کر دکھا دیں۔ اقبال کی نظم جگنو(۳۰) سے متاثر ہو کر خود بھی جگنو(۳۱) ہی کے عنوان سے نظم لکھی۔ اسی طرح اقبال نے بانگِ درا کا آغاز نظم ہمالہ سے کیا۔ اور اس عظیم و کبیر پہاڑ کو ہندوستان کی فصیل قرار دیا۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ جس کی شاعری کا آغاز ہمالہ ہے اس کی شاعری کا اختتام کیا ہو گا۔ بہر حال سہیل نے مقابلے میں "کوہِ مسوری"(۳۳) کے نام سے نظم لکھ دی۔ جس میں ہمالہ میں پیش کئے گئے خیالات سے تتبع کی کوشش کی گئی۔ اقبال اپنے اس مخالف اور پیروکار کی ان ساری کوششوں سے آگاہ تھے اس کے باوجود علامہ اقبال نے کبھی سہیل کے خلاف زبان سے کوئی لفظ نہیں نکالا۔ بلکہ ان کی اچھی تحریروں کی تعریف کی۔

بقول عارف رفیع:

> "سہیل کے چند فارسی قصاید علامہ سر ڈاکٹر محمد اقبال کی بزمِ کمال تک پہنچے وہ بہت متاثر ہوئے اور نواب اسحاق خاں کو خط لکھا جس میں سہیل کی فارسی دانی اور شاعرانہ فضل و کمال کی فیاضانہ تعریف کی۔(۳۴)

سہیل کا مزاج بنیادی طور پر قصائد نگاری سے ہم آہنگ تھا۔ اقبال جس وقت انگریز حکمرانوں کو ملک سے نکالنے اور ہندو اور سکھ حکمرانوں کے استبداد اور مکاریوں سے ملتِ اسلامیہ کو بچانے کے کلیے پیش کر رہے تھے سہیل ان سب کے قصیدے لکھ کر ان کا قرب حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف تھے۔ بہر حال سہیل کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بیک وقت علامہ اقبال کے مخالف بھی تھے اور پیروکار بھی۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل، اقبال احمد، ہفت روزہ ہند، کلکتہ ۲۵ فروری ۱۹۳۸ء، ص۲
۲۔ مدنی علامہ حسین احمد، ملت اور وطن، مولانا سید حسین احمد مدنی اور علامہ اقبال کی بحث، کتابچہ، مرتب محمد اکرم خاں، ملتان، ادارہ روزنامہ شمس، ۱۶مارچ ۱۹۳۸ء، ص۲
۳۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، علم و عرفان پبلشرز،۲۰۰۶ء، ص۶۹۱
۴۔ عارف رفیع (مرتب)کلیات سہیل بمبئی، بھادے پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۹۸۸ء، ص۱۳
۵۔ ندوی، سید سلیمان، مضمون مشمولہ کالج میگزین، سہیل نمبر جونپور، محمد حسن کالج (س ن)، ص۲۳
۶۔ عارف رفیع، حیات سہیل مضمون مشمولہ کلیاتِ سہیل، ص۲۰
۷۔ ایضاً، ص۸۱
۸۔ سہیل، اقبال احمد، کلیاتِ سہیل، ص۱۱۹
۹۔ ایضاً، ص۱۱۸
۱۰۔ ایضاً، ص۱۱۸
۱۱۔ اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، ص۲۴۴
۱۲۔ سہیل،اقبال احمد، کلیاتِ سہیل، ص۱۶۱
۱۳۔ اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، ص۲۶۸
۱۴۔ ایضاً
۱۵۔ سہیل،اقبال احمد،کلیاتِ سہیل، ص۲۲۲
۱۶۔ اقبال، علامہ محمد،کلیات اقبال، ص۱۰۲
۱۷۔ سہیل،اقبال احمد،کلیاتِ سہیل، ص۲۵۸
۱۸۔ ایضاً
۱۹۔ اقبال، علامہ محمد،کلیات اقبال، ص۱۰۱
۲۰۔ سہیل،اقبال احمد،کلیاتِ سہیل، ص۲۶۴

۲۱۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، ص۲۸

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ سہیل، اقبال احمد، کلیاتِ سہیل، ص۲۲۳

۲۴۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، ص۱۸۰

۲۵۔ سہیل، اقبال احمد، کلیاتِ سہیل، ص۸۶

۲۶۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، ص۲۱۰

۲۷۔ سہیل، اقبال احمد، کلیاتِ سہیل، ص۹۳

۲۸۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، ص۳۷

۲۹۔ سہیل، اقبال احمد، کلیاتِ سہیل، ص۱۴۵

۳۰۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، ص۸۴

۳۱۔ سہیل، اقبال احمد، کلیاتِ سہیل، ص۱۲۸

۳۲۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال، ص۲۱

۳۳۔ سہیل، اقبال احمد، کلیاتِ سہیل، ص۱۲۳

۳۴۔ عارف رفیع، مرتب، کلیاتِ سہیل، ص۱۸

ڈاکٹر نزہت عباسی
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ عبداللہ کالج برائے خواتین، کراچی

سرسید تحریک کے ابتدائی خواتین ناول نگاروں پر اثرات

The Impects of Sir Syed Movement on the Early Female Novelist

The effects of sir syed movement` were far reaching on educational, literary, social and reforming aspectst. The Urdu novel was also begun as a result of these effects. Molvi Nazeer Ahmed and Allama Rashid ul Khairi wrote reforming novels.The women novelest also appeare in great numbers at that time. They women novelist created awareness umong women regarding the modern education and brought reformes in them. The well known women novelist in that era Rashidat un nisa, Muhammadi Begam, Jameela Begam, Nazr Sajjad Hyder ext are on the top of the list. All these pointes have been discussed elobrately in this research article.

Keywords: Effects, Movement, Literary, Reforming, Awareness, Elobrately.

(ا)

سرسید احمد خان کی تحریک ہندوستان کے دورِ بیداری کا ایک اہم حصہ تھی۔ جس نے مسلمانوں کو حالات کا ساتھ دینا، وقت کے تقاضوں کو سمجھنا اور مایوسی کے چنگل سے نکلنا سکھایا تھا۔ ان کی اصلاحی تحریک نے طرز کہن پر اَڑنے اور تعلیم نو سے ڈرنے سے مسلمانوں کو بچایا تھا۔ سرسید کی اصلاحی تحریک کے اہم مقاصد میں مسلمانوں میں تعلیم کا شعور پیدا کرنا، اسلامی اقدار کی بقاءواحیاء، مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت کی حفاظت اس کا ارتقاء، علوم جدیدہ کا حصول، قومی و ملکی آزادی کا شعور، سیاسی و ملکی امور میں مسلمانوں کے حقوق کا تعین اور اس کی حفاظت اور سب سے بڑھ کر اردو زبان و ادب کا فروغ۔ یہ سرسید تحریک کے بنیادی مقاصد تھے۔

سرسید احمد خان کی تحریک کے ہمہ گیر اثرات تھے ہر شعبہءزندگی اور صنف ادب پر اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ خاص طور پر ناول نگاری کی صنف میں ڈپٹی نذیر احمد علامہ راشد الخیری وغیرہ نے سرسید تحریک کے اصلاحی مقاصد کے تحت ناول لکھے۔ معاشرتی اصلاح اور خواتین کی اصلاح ان ناولوں کا معیار اور مقصد تھی۔ ان ناولوں میں اس زمانے کے حالات، سماجی زندگی کی مشکلات، مسائل اور تعلیم و تربیت کی اہمیت کو پیش کرنا تھا۔ وہ

معاشرہ بنیادی طور پر ایک روایت پسندہ معاشرہ تھا جس میں پرانی اقدار کو حرز جاں بنا کر رکھا جاتا تھا۔ خواتین کے معاملے میں وہ معاشرہ ابھی تک فرسودہ خیالات کا حامل تھا۔ نذیر احمد نے خاص طور پر تعلیم نسواں کیلئے ان ناولوں کو ذریعہ بنایا۔ وہ طبقہ نسواں میں تعلیم کی اہمیت اجاگر کرنا چاہتے تھے اور ان کی ظاہری و باطنی سیرتوں کی اصلاح چاہتے تھے۔ گھریلو زندگی میں ان کی فہم و فراست کے قائل تھے۔ اس وقت تعلیم نسواں کے تصورات ہندوستان میں خیالات کی تبدیلی کا باعث بن رہے تھے۔ اس دور میں جب خواتین نے ناول لکھنے کا آغاز کیا تو ان کے سامنے نذیر احمد کے اصلاحی ناول تھے۔ ابتدائی خواتین ناول نگار اس سے متاثر تھیں۔ اس دور میں خواتین کیلئے ناول اور افسانے لکھنا کسی حد تک معیوب سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے خواتین ادیب فرضی ناموں سے لکھا کرتی تھیں۔ خواتین کی افسانوی ادب میں شمولیت انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہوتی ہے۔ اس وقت سرسید تحریک کے زیر اثر نیا نظام زندگی ہندوستان میں جنم لے چکا تھا۔ سماجی، سیاسی، تہذیبی، اخلاقی، تعلیمی اور ادبی سطح پر تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ آزادی نسواں کی تحریک جو ایشیاء تک پہنچ چکی تھی اس کے اثرات بھی پڑ رہے تھے اور پھر ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کے ناولوں نے ایک نیا راستہ اپنایا۔ بقول ایۃ الباری:

> "عورتوں کی وکالت کا جو کام نذیر احمد اور ان سے متاثر ہو کر دوسرے مردوں نے اپنایا تھا اسے عورتوں نے خود شروع کیا اور اس طرح وہ قصے سامنے آنا شروع ہوئے جنہیں ناول کی ابتدائی اور خام صورت کہنا چاہیئے"۔ (۱)

ان خواتین نے خواتین کے مسائل پر اور ان کی اصلاح کیلئے ناول لکھے اور اس کا حق ادا کر دیا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں تعلیم یافتہ خواتین نے اس ضمن میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا، خواتین پر ہونے والے ظلم اور ناانصافیوں پر قلم اٹھایا۔ تعلیم نسواں کی اہمیت اور پردے کی بے جا پابندیوں کو موضوع بنایا۔ اپنے حقوق کیلئے آواز بلند کی۔ مختلف رسائل مثلاً تہذیب نسواں، خاتون اور عصمت جاری ہوئے۔ متعدد اصلاحی انجمنیں بھی قائم ہو ئیں یعنی سرسید کی اصلاحی تحریک آزادی نسواں اور حقوق نسواں کی تحریکوں کے ساتھ ہی خواتین ناول نگاروں نے پورے شعور کے ساتھ قدم رکھا اور اسے اصلاح کا بہترین ذریعہ جانتے ہوئے اس رجحان کو عام کیا۔ خواتین کے مسائل اور ان کی اصلاح کے ساتھ ساتھ ان کے احساسات و جذبات، نفسیات، کیفیات اور زبان و بیان کی بھی کئی جہات سامنے آتی ہیں۔

"اردو کی پہلی ناول نگار خاتون رشیدۃ النساء ہیں۔ وقار عظیم نے اپنے مقالے "اصلاح النساء ۱۸۸۱ کا ایک ناول" میں بھی اسے خواتین میں سب سے پہلا لکھا جانے والا ناول قرار دیا"۔[۲]

(۲)

رشیدۃ النساء نے نسوانی معاشرت کی اتنی بھرپور عکاسی کی ہے کہ ان کے زور بیان قوت مشاہدہ کی بے ساختہ تعریف کرنے کو دل چاہتا ہے۔ ڈاکٹر سید مظفر اقبال اپنی کتاب "بہار میں اردو نثر" میں لکھتے ہیں:

"اصلاح النساء کا موضوع اور مقصد اس کے نام سے ظاہر ہے مصنفہ نے دیباچہ میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ چند عورتوں نے مسلم گھرانوں میں عورتوں کی جہالت اور بے ہودہ رسوم کا ذکر ان سے کیا اور جب انہوں نے نے ان باتوں کا تجزیہ منطقی انداز میں کیا تو لوگوں نے بہت تعریف کی اور ان سے فرمائش کی کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھ ڈالیں"۔[۳]

رشیدۃ النساء خود اس ناول کے بارے میں لکھتی ہیں:

"ہم کو بھی خیال ہوا کہ ایسی کتاب لکھیں جس میں ان رسموں کا بیان ہو جس کے باعث صدہا گھر تباہ ہو گئے اور جو باعث فضول خرچ اور فساد ہے"[۴]

اس ناول کے لکھنے کا مقصد یہی تھا کہ ہندوستانی عورتوں اور بچیوں کی خصوصاً اخلاقی، ذہنی اور معاشرتی تربیت کی جائے اور مشرقی تہذیب کے پس منظر میں ان مسائل کو موضوع بنایا جائے جو اس وقت درپیش تھے۔ کم علمی اور جہالت کی وجہ سے پیروں، فقیروں، تعویز گنڈوں پر عورتیں اندھا اعتقاد رکھتی تھیں۔ جس کے اثرات ہندوستان کی قومی حالت پر پڑ رہے تھے۔ سرسید بھی اپنے کئی مضامین میں فضول معاشرتی رسموں کی مذمت کر چکے تھے اور قوم کو ان رسم و رواج کی پابندی کے نقصانات سے آگاہ کر چکے تھے۔ یہ خواتین نئی ہونے والی تبدیلیوں کو قبول کرنے سے گریزاں تھیں۔ نئی تعلیم کو خرابیوں کا باعث سمجھتی تھیں۔ بے عقلی اور کم علمی نے زندگیوں کو عذاب بنا دیا تھا۔ عورت جو گھر میں محدود محض گھر کے کام کاج اور بچوں کے مسائل میں الجھی رہتی۔ اس کی سوچ بھی اس دائرے میں گھومتی۔ رشیدۃ النساء نے بھی اصلاح النساء میں مسلم گھرانوں کی بے ہودہ رسومات و توہمات کا خاتمہ کرنے کا شعور بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔

ایک بار شادی کے موقع پر مامائیں جب بلند آواز میں اللہ میاں کا گیت گاتی ہیں تو یہ کفر اور شرک کے کلمات سن کر ناول کا ایک کردار کریمن سے رشیدۃ النساء نے یوں مذمت کرائی ہے۔

"کریم النساء آہستہ سے بولی کہ جب تم کو دین وایمان کی خبر نہیں تو اللہ میاں کو کوٹھے پر بٹھاؤ جو چاہو بناؤ اور جا کر سو رہیں"۔ (۵)

وزیرن کا کردار مصنفہ نے ایسی عورتوں کو سامنے رکھ کر تخلیق کیا جو جاہل اور توہم پرست عورتوں کو چکنی چپڑی باتوں میں پھنسا کر انہیں جھوٹے پیروں فقیروں کے دام میں لے آتی ہیں اور ان سے مال بٹورتی ہیں۔ اسی طرح جہیز کے مسئلے کو بھی انہوں نے بڑی دل سوزی سے چھیڑا ہے اور اس رسم کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ اصلاح النساء میں عورتوں کی قدامت پسندی اوراس کے نقصانات کا بیان ہے۔ بیگم بسم اللہ ہر کام کیلئے نذر دینا اور ٹونے ٹوٹکے کا سہارا لیتی ہے۔ ہر بات پر پیر سے مشورہ لیا جاتا ہے۔ بچے کی پیدائش پر زائچہ بنوایا جاتا اور فال لکھوائی جاتی اس پر ہزاروں روپے خرچ کیے جاتے۔ بچے کی بیماری پر بھی تعویز گنڈے کا سہارا لیا جاتا ہے اس کا علاج نہیں کروایا جاتا۔

رشیدۃ النساء کے ساتھ ہی ان کی ایک ہم عصر محمدی بیگم کا نام نظر آتا ہے جو تہذیب نسواں کی ادارت بھی کرتی تھیں۔ انہوں نے بھی خواتین کی اصلاح اور گھریلو امور میں تربیت کیلئے ناول لکھے، ان کے ناولوں میں صفیہ بیگم، آج کل اور شریف بیٹی شامل ہیں۔ "صفیہ بیگم" میں محمدی بیگم نے مسلمان گھرانوں میں ہندو معاشرت کے میل جول سے پیدا ہونے والی رسم بچپن کی منگنی کے برے نتائج کو بیان کیا ہے۔ یہ ایک خلاف شریعت اور سماجی برائی کے طور پر سامنے آتی ہے۔ مصنفہ نے صفیہ بیگم کی صورت میں ہندوستان کے مسلم گھرانوں کی ہزاروں لڑکیوں کی ترجمانی کی ہے جو خاندانی روایتوں اور غلط رسموں کی قربان گاہ پر قربان کر دی جاتی ہیں۔ مصنفہ نے بڑی روشن خیالی کا مظاہرہ کیا ہے اور شادی بیاہ کے معاملات میں لڑکیوں کی پسند، رائے اور مرضی کو اہمیت دی ہے۔

اس دور میں خاتون کا ناول شوکت آراء (۱۹۷۱)، ا۔ ض۔ حسن بیگم کا ناول "روشنک بیگم (۱۹۲۰)، ضیا بانو کے فغان اشرف، فریب زندگی اور انجام زندگی (۱۹۲۵) شائع ہوئے۔ عباسی بیگم کا ناول زہرہ بیگم (۱۹۳۵)، حمیدہ سلطان مخفی کا ناول ثروت آرا بیگم (۱۹۴۲)، صغرا ہمایوں کا سرگزشت ہاجرہ (۱۹۲۹) بیگم شہنواز کا حسن آراء طیبہ بیگم کا حشمت النساء اور تراب علی سدید کا بیاض سحر وغیرہ اہم ناول ہیں۔ یہ ناول معاشرے کی بھلائی اور خصوصاً خواتین کی اصلاح وترقی کیلئے لکھے گئے زیادہ تر کرداری ناول ہیں۔ سماجی و تہذیبی زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ۔ صاف ستھری اور عام روزمرہ بول چال کی زبان ان ناولوں کی خصوصیت ہے ۔ مقصدیت کی وجہ سے کہیں ان ناولوں کی زبان بوجھل نہیں بلکہ ہر جگہ دلچسپ انداز بیان نظر آتا ہے۔ لڑکیوں کی تعلیم ، اصلاحِ معاشرہ ، فرسودہ رسومات کا خاتمہ ، معاشرتی پابندیاں ، شادی کے بارے میں آزادی رائے ، اولاد کی تربیت وغیرہ جیسے مسائل ان

ناولوں میں پیش کئے گئے ہیں اور جدید تعلیم کے بھی فوائد کئی جگہ بتائے گئے ہیں۔ خاص طور پر وہ رسومات جو پیدائش سے لے کر موت تک جاری رہتی ہیں ان کا موضوع ہے۔ اس دور کے لحاظ سے یہ خیالات بہت ترقی پسندانہ تھے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "یہ عکس جس کامیابی اور خوب صورتی سے عورتوں کے لکھے ہوئے ان قصوں اور ناولوں میں نمایاں کیا گیا ہے اتنا مجموعی حیثیت سے مردوں کے لکھے ہوئے ناولوں میں نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جو مظاہر بڑی حد تک گھر کی چار دیواری میں پروان چڑھے اور زندگی کی آخری سانسیں لے رہے ہیں۔ ان پر عورتوں کی نظر زیادہ ہے کہ انہیں قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے اور اسکی اچھائیوں اور برائیوں سے ان ہی کی زندگی متاثر بھی ہوتی ہے۔"(۶)

ان ناولوں میں مشرق و مغربی تہذیب کا تصادم بھی دکھائی دیتا ہے۔ مٹتا ہوا جاگیر دارانہ نظام بھی نظر آتا ہے۔ اکبری بیگم کے ناول بھی اس ابتدائی دور میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ گل دستۂ محبت، عفت نسواں، شعلۂ پنہاں اور گوڈر کا لال جو سب سے زیادہ مشہور ہوا اور لڑکیوں کو جہیز میں دیا جانے لگا۔ یہ ناول سات سو اٹھائیس صفحات پر مشتمل ہے اور نہایت ترقی یافتہ خیالات کا اظہار ہوتا ہے۔ پردے کی سخت پابندی کے خلاف احتجاج ملتا ہے اور لڑکیوں کیلئے مخلوط تعلیم کا تصور بھی پہلی بار ملتا ہے۔ اسکی ہیروئن ثریا جبیں لڑکوں کے ساتھ ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرتی ہے۔ معاشرتی اصلاح پر مبنی اس ناول میں چھوٹے چھوٹے مسائل پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ اس وقت کے اعلیٰ اور متوسط طبقے کے مسلمانوں معاشرے اور عورتوں کی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے، معاشرے کی چھوٹی چھوٹی برائیوں پر توجہ دی گئی ہے جو گھر خاندان اور معاشرے کو تباہ کر دیتی ہیں۔ تعلیم کے ساتھ تربیت پر زور دیا ہے۔ کثرت ازدواج کے مسئلے کو قرآن وحدیث کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ شادی بیاہ کی فضول رسموں کی بھی مذمت کی گئی ہے۔ ناول کی زبان سادہ ہے جو ترسیل اور ابلاغ کا کام دیتی ہے۔ صغرا ہمایوں نے چودہ ناول لکھے جن میں سوہنی، زہرا اور سرگزشت ہاجرہ بہت مشہور ہوئے۔ صغرا ہمایوں عورتوں کی تعلیم و تربیت کو سب سے اہم گردانتی تھیں۔

تراب علی سدید کا ناول بیاض سحر میں بدلتے ہوئے ہندوستان کی زندگی کی عکاسی ہے۔ یہ ناول بھی مقصدی اور اصلاحی ہے۔ لڑکیوں کی تعلیم، آزادی رائے، تعلیم و تربیت اور فضول رسومات کی بیخ کنی جیسے موضوعات

ہیں۔ ان کا لب ولہجہ آسان اور اثر آفرین ہے انہوں نے توحید، رسالت، انبیاء کرام اور مسلم تہذیب و تمدن کے ساتھ ہندو عقائد کو بھی پیش کیا ہے جو ان کی مذہبی وسیع النظری کو ظاہر کرتے ہیں۔ فاطمہ بیگم کے صبر کا پھل، کرنی کا پھل، وفائے مغرب، لالچ کا شکار اور غیرت کی پتلی اصلاحی نقطہ نظر کے حامل یہ ناول حقیقت پسندانہ فکر کو ابھارتے ہیں۔ یہ ناول اس دور کی خواتین کے لکھے ہوئے ہیں جو سماجی

(۳)

پابندیوں میں رہنے کی وجہ سے مردوں کی طرح مشاہدہ اور تجربہ نہیں رکھتی تھیں لیکن جب انہوں نے ناول لکھے تو بھرپور استعداد کا مظاہرہ کیا۔ نذر سجاد حیدر آزادی نسواں کی علم بردار کے طور پر نظر آتی ہیں۔ انہوں نے دنیائے نسائیت کو نئی فضا سے آشنا کیا۔ اصلاحی روشن خیالی ان ناولوں کا اہم جز ہے۔ جس کے ذریعے انہوں نے مسلم معاشرے کی خواتین کو جہالت اور گمراہی سے باہر نکالنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے معاشرے میں عورت کی حیثیت اور اس کی اہمیت کو باور کرایا۔ ان کے ناولوں نے خواتین کی شعوری بیداری میں اہم حصہ لیا۔ ان کے ناولوں میں اختر النساء(۱۹۱۰ء) ، جاں باز (۱۹۳۵ء)، آہ مظلوماں (۱۹۱۴ء)، ثریا(۱۹۳۰ء)، نجمہ (۱۹۳۹ء) شامل ہیں۔

ان کے ناولوں میں عورتوں کی فلاح و بہبود اور معاشی ترقی کا بھی واضح رجحان محسوس ہوتا ہے۔ انہوں نے جدید زندگی اور اس کے متعلقات کو ناول کا حصہ بنایا۔ ان کے ناول بہت مقبول ہوئے۔ ان ناولوں نے عورتوں میں رائج بہت سے توہمات، فرسودہ خیالات اور بے ہودہ رسوم رواج کو ختم کرنے اور حقائق زندگی کو اپنانے کا سلیقہ پیدا کیا۔ علمی، تہذیبی اور معاشرتی سطح پر ان کے ناول ان کے پختہ شعور اور وسعت نظری کا روشن ثبوت ہیں۔

ان کے ناول اس وقت کے ہندوستان کے عکاس ہیں جب مغرب کے اثرات ہندوستانی تہذیب، معاشرت اور اخلاق پر بھرپور طریقے سے اثر انداز ہو رہے تھے۔ وہ بھی بدلتے ہوئے حالات کو سمجھ رہی تھیں اور اس خیال کی حامی تھیں کہ بدلتے ہوئے وقت کی نزاکت کو سمجھنا اور اس کے تقاضوں کے مطابق زندگی گزارنی چاہئے وہ قدیم و جدید اقدار کی ہم آہنگی چاہتی تھیں۔ ان کے ناولوں میں مغربی اثرات واضح نظر آتے ہیں، وہ مستقبل کے روشن امکانات کو بھی مد نظر رکھتی تھیں۔ وہ ناولوں کے ذریعہ طبقہ نسواں کے شعور کو بیدار کرنا چاہتی تھیں۔ علامہ رازق الخیری لکھتے ہیں:

"اگر یہ بحث چھڑے کہ خود عورتوں میں کس نے سب سے پہلے اپنی جنس کی مظلومیت

اور بے چارگی پر آنسو بہائے اور ان کے شرعی حقوق کے حصول کی انتھک کوشش کی۔
عظیم المرتبت بلند پایہ لکھنے والیوں میں اردو کی کون سے مصنفہ ہے جس کی ساٹھ برس
کی تحریروں میں کتنا ہی تلاش کیا جائے مشرقی شرافت کے خلاف کوئی ایسا لفظ نہ نکلے گا
جس سے نسوانی وقار مجروح ہو تو ان سوالوں کے جواب میں صرف ایک نام لیا جائے گا
نذر سجاد حیدر کا۔(۷)

بحیثیت مجموعی اس ابتدائی دور کی ناول نگار خواتین کے صاف ستھرے مقصدی اور اصلاحی نوعیت کے یہ ناول اپنے عہد کی ہو بہو معاشرتی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان ناول نگار خواتین نے مشرقی تہذیب کو ترک کر کے مغربی تہذیب کو اپنانے کا پرچار نہیں کیا بلکہ ایک درمیانی راستہ اختیار کیا مٹتی ہوئی تہذیبی قدریں اور معاشرتی اقدار ان ناولوں میں منعکس ہوتی ہیں۔ سر سید تحریک کی حقیقت پسندی کو ان خواتین نے بہتر طور پر سمجھا اور زبان کے سادہ و سلیس انداز کو عام کرنے میں اپنا کردار ادا کیا۔ ان میں خلوص اور سادگی نظر آتی ہے۔ تخیلی افسانوں اور داستانوی عشق و رومان کی فضا کا جس میں گذر نہیں۔ یہ ناول کے فن کے تمام عناصر مثلاً کردار نگاری، واقعہ نگاری، بیان کی دل کشی اور زبان کے اعتبار سے ایک منفرد انداز رکھتے ہیں۔ سر سید احمد خان چاہتے تھے کہ جو بات دل سے نکلے وہ دل میں اترے۔ یہی بات ان ابتدائی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں میں موجود ہے۔ اخلاقیات کا خیال رکھا گیا ہے۔ کسی قسم کا ابتذال نہیں۔ تہذیب کا رچاؤ، معاشرت کا سبھاؤ، زبان کی شیرینی اور اسلوب کی پاکیزگی ہے۔ سادہ نویسی سر سید کے اسلوب کی تقلید کی بدولت ہے۔ جو کام سر سید نے اپنے رسالے تہذیب الاخلاق سے لیا وہی ان خواتین نے اپنے ناولوں سے لیا۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ ان ناولوں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"زبان کی سطح پر بھی خواتین کے ناول کم تر نہیں ہیں۔ جابجا خطابت اور واعظانہ انداز تحریر سے قطع نظر ان کی زبان میں کسی طرح کا ضعف نہیں ہے۔ ان کی زبان صاف ستھری، ترقی یافتہ ادبی زبان ہے، جبکہ خواتین کے ناولوں کا یہ امتیازی وصف ہے کہ انہوں نے خالص گھریلو الفاظ اور خواتین کے روزمرہ اور محاروں کو نہایت خوبی سے استعمال کیا ہے۔"(۸)

ابتدائی خواتین ناول نگاروں نے ادب اور زندگی کے رشتے کو سمجھا اور ادب کے ذریعہ زندگی میں اصلاح کی کوششیں کیں۔ ان ناولوں میں مقصدیت اور عقلیت کی فضا ملتی ہے۔ جذباتیت نہیں اور سر سید احمد خان ادب کو

انہی خطوط پر استوار کرنا چاہتے تھے۔ سر سید تحریک کے مقاصد اور سادہ و سلیس نثر کی پیروی کر کے ان ناول نگار خواتین نے اسے ایک شجر سایہ دار بنا دیا۔

حوالہ جات

۱۔ لبۃ الباری (مقالہ) اردو کی ناول نگار خواتین پنجاب یونیورسٹی ، بحوالہ ڈاکٹر جاوید اختر اردو کی ناول نگار خواتین ، سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور ۱۹۹۷ ص ۱۲

۲۔ بحوالہ ڈاکٹر سلیم اختر ، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور۔۲۰۰۲ ء ص ۱۱۴

۳۔ ڈاکٹر مظفر اقبال ،بہار میں اردو نثر کا ارتقاء، ص ۳۰۰۔۳۰۱

۴۔ رشید ۃالنساء ،اصلاح النساء ،روشن خیال کراچی ، ۲۰۰۰۔ص ۴۷

۵۔ رشیدۃ النساء، اصلاح النساء۔روشن خیال کراچی ، ۲۰۰۰۔ص ۶۶

۶۔ ڈاکٹر وقار عظیم ،عورتوں کے ناول ،ماہ نامہ عصمت ، جولائی ۱۹۵۸۔ص ۳۱۶

۷۔ علامہ رازق الخیری ،رسالہ عصمت کراچی، دسمبر ۱۹۴۷۔ص ۵۲

۸۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ، اردو کی خواتین ناول نگار، فکشن ہاؤس لاہور ۱۹۹۲۔ص ۳۲

ڈاکٹر صنم شاکر
لیکچرار، اسلام آباد کالج فار بوائز، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد وسیم انجم
صدر شعبہ اُردو، وفاقی جامعہ اُردو برائے فنون، سائنس و ٹیکنالوجی،اسلام آباد

منشا یاد کے افسانے میں سیاست و آمریت کی بازگشت

Reflection of Politices and Dictatorship in Short Stories of Mansha Yadd

Mansha Yaad starts writing in an era that was stir with controversies. The freedom of the expression due to military rule was severely curtailed. Since uncertainty and weariness dominated, the era proved ripe and sufficient for a philosophical literary expression. Resultantly, symbolic modernism paved its way into our literary paradigm. Recurrent of Martial Laws and exploitation of the underprivileged at the hands of the privileged classes is Mansha Yaad's favorite theme. He unmasks the hypocrisy of the rulers.

Keywords: Controversies, Freedom, Expression, Military Rule, Curtailed, Dominated, Resultantly.

کسی بھی ملک کے سیاسی نظام پر وہاں کی اخلاقیات، تہذیب، رسوم و رواج اور اندازِ فکر و عمل اثر انداز ہوتے ہیں۔ پاکستان کی سیاسی تاریخ پر نظر دوڑائی جائے تو پاکستان کی ستر سالہ سیاسی تاریخ میں چار بار عسکری آمریت کے سائے منڈلائے۔ اس جابرانہ اور استحصال زدہ نظام کے تحت فروغ پانے والے معاشرے کی اخلاقیات میں ڈر، جبر، عدم شناخت، بے سمتی، انتشار، بد نظمی، اقرباء پروری اور ان جیسے دیگر مسائل نے تیزی سے فروغ پایا۔ اُردو کے مختلف افسانہ نگاروں نے ان موضوعات کو اپنے افسانوں میں اس طرح سمویا ہے کہ وہ جابرانہ حکومت کی زد میں نہ آسکیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے علامتی پیرائے کا استعمال کیا گیا ہے۔ جبر کے خلاف آواز اُٹھانے کا یہ رجحان مزاحمتی ادب کے دائرے میں آجاتا ہے۔ آزادی اور مساوات کے حق میں اور مارشل لاء کے جبر و ستم کے خلاف لکھا جانے والا ادب دراصل ایک ردِ عمل جس کا عوام تو اظہار نہ کر سکے لیکن ادیبوں نے ان کی نمائندگی کرتے ہوئے اپنے افسانوں کے ذریعے اس مزاحمت کو موضوع بنایا۔

پاکستان کے سیاسی منظر نامے پر اختصار سے نظر دوڑائی جائے تو سب سے پہلے فیلڈ مارشل محمد ایوب خان نے ۱۹۵۸ء مارشل لاء لگایا جو ۱۹۶۹ء تک جاری رہا۔ جنرل محمد ایوب خان سیاسی جماعتوں کی مخالفانہ تحریک کے پسِ منظر میں ۲۵ مارچ ۱۹۶۹ء کو اپنے عہدے سے مستعفی ہوئے۔ تب ہی جنرل محمد یحیٰی خان چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر بنے۔ بعد ازاں صدارت کا عہدہ سنبھال لیا۔ یوں ملک ایک اندھیرے سے دوسرے اندھیرے میں اُتر گیا۔ جو سب سے زیادہ خوفناک تھا۔ ۵ جولائی ۱۹۷۷ء کو جنرل محمد ضیاء الحق نے مارشل لاء نافذ کیا اور چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر بن گئے۔ اپنے طویل آمرانہ دور کے بعد ۱۷ اگست ۱۹۸۸ء کو فضائی حادثے میں جاں بحق ہوئے۔ چند برس تک جمہوریت رہی مگر پھر ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۹ء کو پرویز مشرف نے چیف ایگزیکٹو کا عہدہ سنبھال لیا۔ ۲۰ جون ۲۰۰۲ء کو صدر کی حیثیت اختیار کی اور حکمرانی کرنے لگے۔ لیکن ملٹری تمغے کو اپنے ساتھ چپکائے رکھا تاکہ آمریت کے خلاف آواز بلند نہ ہو سکے۔ ۲۰۰۸ء میں عوامی اور سیاسی دباؤ بڑھنے پر انتخابات کروائے جس میں ناکام ہو کر مجبوراً سیاست چھوڑنا پڑی۔

آمریت کے ان ادوار نے ادب کو اپنی لپیٹ میں لیا۔ پہلے مارشل لاء نے معاشرتی تضادات، معاشی ناآسودگی اور اخلاقی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ کا گہرا احساس پیدا کیا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں کے رویے میں ایک تلخی، بے زاری اور جھنجھلاہٹ دیکھی جاسکتی ہے۔ علامتی افسانے اسی دور کی پیداوار ہیں۔ بیشتر علامت نگاروں نے اپنے افسانوں میں کچھ ایسا اُلجھا ہوا اور پیچیدہ اندازِ بیان اختیار کیا جو عام قاری کی فہم و فراست سے ماوراء نظر آتا ہے۔ اس لیے ان افسانوں میں ابلاغ کی کمی نے ابہام کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ چنانچہ عدم ابلاغ کی وجہ سے علامتی اور تجریدی افسانوں میں اپنی اہمیت کو بھی منوایا۔ اسی عہد کے افسانہ نگاروں میں فنی مہارت کے ساتھ ساتھ موضوعات کا تنوع اور گہرائی بھی ملتی ہے کیونکہ وہ افسانہ نگار اپنے زمانے کے بدلتے تیوروں سے آگاہی رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس دور میں بھی اُردو افسانے نے کسی حد تک ترقی کی منازل طے کیں۔ بدلتے حالات میں اُردو افسانے تغیر و تبدل کے فلسفے کو اپنے فکر کا موضوع بنایا۔ یہاں خیر و شر کی تصویر نظر آتی ہے اور اس خیر و شر کا تعلق بدلتے سیاسی حالات خاص طور پر آمریت سے بنتا ہے۔ جس میں سیاسی استحکام مفقود ہو جاتا ہے۔ جبکہ عوام سماجی، معاشی اور معاشرتی نظام کا استحکام دیکھنا چاہتی ہے۔ آمریت کے دور میں آزادیِ اظہار پر پابندی اور سزاؤں کے خوف کے اثرات ادب پر مرتب ہوتے رہے۔ کچھ ادیبوں نے بلاخوف و خطر برملا سچی باتیں بھی کیں اور اظہارِ رائے کی آزادی کو ضروری سمجھا۔ لیکن عام طور پر یہ رجحان شاعری تک محدود رہا۔ البتہ چیدہ چیدہ افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں بھی اُبھرا۔ لیکن مجموعی طور پر افسانہ

نگار بیرونی دنیا سے مایوس ہو کر اپنے تخیل میں پناہ لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی عہد کے اہم اور منفرد افسانہ نگار منشایاد بھی سیاسی عصرِ حاضر کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ منشایاد نے گہرے مشاہدے اور دردمند تخلیقی احساس کی بدولت ہمارے سماجی ڈھانچے اور سرکاری حکمت عملی کے تضادات کو اپنی کہانیوں میں اُجاگر کیا ہے۔ سیاسی ناکامی کے نتیجہ میں سقوطِ ڈھاکہ کا المیہ پیش آیا۔ ان حالات کے تناظر میں منشایاد کے پہلے افسانوی مجموعہ ''بند مٹھی میں جگنو''کا افسانہ ''دوپہر اور جگنو'' سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں ہے۔ جس میں جنگ کی تباہی اور انسانوں کی نفسیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آگ اور خون کا کھیل اقتدار کے بھوکے لوگوں کی رُزو ہے۔ جس میں لوٹ مار، قتل و غارت گری، دوسروں کو نیچا دکھانے اور خود برسرِ اقتدار آنے کی ہوس نظر آتی ہے۔ جس کے تحت عدم تحفظ کا احساس، معاشی اور معاشرتی ناہمواری کی تصویر نمایاں ہوئی۔

> ''اس کی نظر روشن دان پر لگے ہوئے خاکی رنگ کے کاغذوں پر پڑتی ہے۔ ان کھرچے ہوئے کاغذوں کو دیکھ کر اسے بلیک آؤٹ یاد آتا ہے۔ پھر اس کے کان میں سائرن کی آواز گونجتی ہے۔
> خندق۔۔۔۔۔دھماکہ۔۔۔۔۔خون۔۔۔۔۔لاشیں۔۔۔۔۔۔دھواں اور گھپ اندھیرا۔۔۔۔۔''
> مگر یہ سب تو خواب تھا۔
> ''بنگلہ دیش''۔۔۔۔۔۔۔۔مکتی باہنی!!''
> عجیب واہیات خواب تھا
> لیکن یہ مکتی باہنی کیا ہوتی ہے۔ یہ کس زبان کا لفظ ہے اور اس کے ذہن سے کیوں چپک گیا ہے کہیں یہ خواب کی بجائے کوئی حقیقت نہ ہو کہ ہم جنگ ہار گئے ہیں۔۔۔۔۔۔۔اس کا دل ڈوبنے لگتا ہے۔ خدا کرے یہ خواب ہی ہو۔۔۔۔۔۔خواب کی کرچیاں اس کے دل کو لہولہان کرنے لگتی ہیں۔
> اس کے ذہن میں توپ دغنے لگتی ہے ''شکست۔۔۔۔۔شکست۔۔۔۔۔۔شکست''
> دھماکوں کا دھواں کم ہوتا ہے تو اس کے ذہن میں یہ الفاظ اُبھرتے ہیں۔

"پاسپورٹ۔۔۔۔بائیس خاندان۔۔۔۔۔زرِمبادلہ۔۔۔۔بنگلہ بندھو۔۔۔۔۔۔قومی ملکیت۔۔۔۔۔عوامی حکومت!" (۱)

یہ سانحہ پوری قوم کے لیے اعصاب شکن ثابت ہوا۔ طبقاتی فرق نمایاں ہونے پر نفسیاتی دباؤ بڑھا جس کی نشاندھی ادب خاص طور پر افسانوں میں نظر آتی ہے۔

منشایاد کا ایک اور افسانہ "بچھڑے ہوئے ہاتھ" بھی سقوطِ مشرقی پاکستان کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ کہانی اس دُکھ اور درد کی عکاسی کرتا ہے کہ پاکستان کا ایک حصہ کٹ کر جُدا ہو گیا۔ ملک کو ایک جسم سے تشبیہ دی گئی۔ یوں جسم اس حصے کی کمی محسوس کرتا رہتا ہے۔ بالکل ایسے ہی پاکستانی عوام و خواص نے مشرقی پاکستان کی علیحدگی کو محسوس کیا۔ افسانے میں بظاہر ماڈرن سرجری کے کرشماتی کارنامے دکھائے گئے ہیں۔ سرجری کسی بھی پائے کی کیوں نہ ہو لیکن اُس سے پیدا ہونے والی محرومی انسان کے ساتھ چپکی رہتی ہے۔

"حالانکہ ب کے جسم کی لگام تھامے وہ جہاں چاہتا ہے اس کے پاؤں سے چلتا پہنچ جاتا ہے اور ب کے ہاتھ پاؤں اس کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں پھر بھی اسے اپنے ہاتھ پاؤں بہت یاد آتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ب کا جسم اس کے اپنے جسم سے زیادہ تروتازہ ہے لیکن اسے اپنے جسم کی یاد بہت ستاتی ہے۔" (۲)

پاکستان کے اہلِ دانش کے لیے یہ بہت بڑا المیہ تھا۔ جسے تاریخ فراموش کر سکتی ہے نہ ہی باشعور طبقہ۔ اس کے نتائج آج تک قوم کو بھگتنے پڑ رہے ہیں۔

"سورج کی تلاش" وہ افسانہ ہے جو ہجرت کے پسِ منظر میں لکھا گیا کہ برصغیر کے مسلمانوں نے پاکستان کے لیے خواب دیکھا اور کتنی قربانیاں دیں۔ جس کو منشایاد یوں بیان کرتے ہیں۔

"راستہ دشوار گزار تھا قدم قدم پر ٹھوکریں لگتی تھیں۔ سب سے زیادہ ٹھوکریں آگے والے حصے میں آئی تھیں۔ وہ بوڑھا تھا ان ٹھوکروں اور سفر کی صعوبتوں کی تاب نہ لا کر ہمیشہ کے لیے ان سے جُدا ہو گیا۔" (۳)

یہ بات یقیناً مسلمانوں کے لیڈر قائداعظم محمد علی جناح کے بیے لکھی گئی ہے جنہوں نے اس قوم کی رہبری کے لیے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا۔ اس سے محرومی نے پاکستان کی سرزمین پر رہنے والوں کو مسائل میں مبتلا کر

دیا جو حل ہونے میں نہیں آرہے۔ مسائل کے شکنجے میں مبتلا کچھ لوگ دہشت گردی کی طرف مائل ہوئے اور طبقاتی فرق کو بھی ان حالات نے جنم دیا جسے قوم بننا تھا وہ گروہوں میں منقسم ہوگئی۔

"تینوں گروہ آپس میں دست و گریباں تھے کہ قریب کا آتش فشاں پھٹ پڑا اور بہت سے لوگ سرنگ کے اندر پتھروں اور چٹانوں کے نیچے دب کر مر گئے۔"(۴)

ہجرت کے موضوع پر اور پاکستان کے نئے حالات کی جس طرح اس افسانے میں نشاندہی کی گئی ہے۔ شاید اس موضوع پر لکھی جانے والی تاریخ بھی ان واقعات کی ایسے کربناک انداز میں ترجمانی نہ کرپاتی۔

"رُکی ہوئی آوازیں" مارشل لاء کے نتائج کی نشاندہی پر یہ افسانہ اپنے اندر علامتی انداز رکھتا ہے۔ اس کی کہانی ایک ایسے شخص کے گرد گھومتی ہے جس کے باپ دادا مرتے ہیں تو عالیشان مکان پر خود غرض لوگ قابض ہو جاتے ہیں اور وہ مالک ایک کونے میں بے بسی سے پڑا رہتا ہے۔ اسے کھانے کے لیے بھی باسی کھانا دیا جاتا ہے۔

خود غرض اور ظالم حکمرانوں نے عوام سے کیے گئے وعدوں کی پاسداری کو پس پشت ڈال دیا اور محض اپنے مفادات کی خاطر کرسی سنبھالتے ہی عوام کی بھلائی کو فراموش کر دیا گیا۔ اس افسانے میں مارشل لاء کے اثرات سے جنم لینے والے حالات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ منشایاد رُکی ہوئی آوازوں کو راستہ دیتے ہیں اور یہ رُکی ہوئی آوازیں خود کلامی کی صورت میں بیان کرتے ہیں۔ ایسی خود کلامی جو اس عہد کے ہر ذی شعور آدمی کے اندر جاری تھی۔

"اور جمع ہونے لگیں اس کے اندر کی آوازیں اور برسوں کی رُکی ہوئی باتیں اور مچلنے لگے غصے اور جوش کے جذبات اور پھٹنے لگا اس کا سینہ۔ رُکی ہوئی باتوں اور آوازوں کے شور سے اور سنا دیا ہم نے تمہیں ایک دلچسپ قصہ۔ اس شخص کا جو ایک روز بادل کی طرح گرجے گا اور لرز جائیں گے سب اس کی آواز سُن کر جس میں برسوں کی رُکی ہوئی چنگھاڑ ہوگی۔"(۵)

"۱۹۷۸ء کا آخری افسانہ۔۔۔۔۔۔پناہ" میں بھی مارشل لاء کا جبر پس منظر کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ حبس اور جبر کی فضا آمریت کی پیداوار ہے۔ معاشرے کے افراد نفسیاتی اثرات میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ سیاسی حالات کے نتیجے میں معاشی بدحالی، معاشرتی انتشار اور نفسیاتی کشمکش جنم لیتی ہے۔ آمرانہ نظامِ حکومت میں اظہارِ رائے کی آزادی ممکن نہیں۔ تو ایسی صورتحال میں بے بسی اور بے یقینی کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ مارشل لاء جمہوریت کو تباہ کر دیتا ہے کیونکہ فردِ واحد ہی تمام اختیارات کا مالک بن جاتا ہے۔ لہٰذا عوام کی مرضی کی کوئی اہمیت نہیں رہتی۔ اس افسانے میں ایک

ایسے شخص کی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کی عکاسی ہے جو ہجوم کے ساتھ چل رہا ہے مگر وہ نہیں جانتا کہ وہ کن لوگوں کے ساتھ اور کہاں جا رہا ہے۔

> ''اُسے پتا نہیں چل رہا کہ وہ کن لوگوں کے ساتھ کدھر جا رہا ہے؟ شاید کوئی جلوس ہے۔۔۔۔۔مگر کب اور کیسے جلوس میں شامل ہوا۔ اُسے کچھ یاد نہیں آرہا۔ کیا پتا اس کی دردِزہ سے کراہ رہی ہو اور وہ ڈاکٹر بلانے یا ایمبولینس لانے کے لیے گھر سے نکلا اور جلوس میں شامل ہو گیا۔''[۶]

دراصل ایک فرد کا ہی نہیں بلکہ پوری قوم کا المیہ ہے جو جبر اور ظلم کے سائے میں رہتی ہے لیکن ی ساتھ ہی ردِ عمل بھی رہتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے علامتی انداز سے ان المیوں کی نشاندہی کی ہے جو مارشل لاء تھے۔ جبر میں پابندیاں منڈلاتی پھرتی ہیں جس سے معاشرہ کے ذہن مفلوج ہو جاتے ہیں۔

سیاسی جبر کے خلاف منشایاد کا افسانہ ''دھوپ، دھوپ، دھوپ'' بھی زیرِ غور ہے جس میں آمریت اور سیاست کی بے اعتدالیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال جبر کے خلاف احتجاج ہے اور دھوپ کو جبر کی علامت کے طور پر استعمال کرتے ہوئے وقت کے تھم جانے اور دھوپ کا گھروں کے اندر بسیر اڈال لینے کی طرف اشارہ ہے۔

آمریت جاگیردارانہ نظام، معاشرتی اور سیاسی ظلم کی بے اعتدالیوں کو نہ صرف تحفظ دیتی ہے بلکہ ایسے رویوں کو بھی فروغ ملتا رہتا ہے۔ چنانچہ منشایاد کا افسانوی مجموعہ ''خلا اندر خلا'' کا افسانہ ''بوکا'' میں بھی آمریت کے خلاف احتجاج ہے۔ ''بوکا'' جمہوریت کے فروغ کی علامت ہے۔ اس افسانے میں دیہی زندگی سے اخذ کیا ہوا استعارہ اور باپ بیٹے کا رابطہ اجتماعی معنویت کو پیش کرتا ہے۔ ''ہر رات کے بعد اُجالا ضرور پھیلتا اور چیزوں کی اصلی صورتیں نظر آنے لگتی ہیں۔''[۷]

منشایاد کا افسانہ ''تماشا'' بھی سیاسی شعور کا عمدہ عکاس ہے۔ یہ تمثیلی افسانہ مارشل لاء کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں پاکستان کی سیاسی صورتحال کی ترجمانی عمدگی سے کی گئی ہے۔ یہاں پر ہر طرف بکھری دہشت ناکی، اسرار کی گھمبیرتا اور بگڑی ہوئی مسخ شدہ تصویریں اس سیاسی صورتحال کا پرتو ہیں۔ یہ باپ بیٹے کے درمیان ہونے والی بات چیت سیاسی صورتحال کا بھرپور تجزیہ ہے۔

"یہ ایسا ہی کرتے ہیں ضرورت سے زیادہ مچھلیاں مار مار کر جمع کرتے ہیں مگر کھاتے وقت آپس میں لڑ پڑتے ہیں اور شکار کو خراب اور ایک دوسرے کو لہو لہان کر دیتے ہیں۔"(۸)

بہت ہی واضح انداز میں اس افسانے میں حکمرانوں اور برسرِ اقتدار فوجیوں کے رویوں کی نشاندہی ہے۔

افسانوی مجموعہ "وقت سمندر" میں زندگی کی مختلف جہتوں کی نمائندگی ہے۔ خاص طور پر فکر و خیال اور سیاسی و سماجی زندگی کا وہ رویہ جس نے سماج میں سفاکی کو فروغ دیا اورافرادِ معاشرہ میں زندگی اور ظلم و ستم نظر آنے لگا۔

افسانہ "دام شنیدن" میں سماج کے رویے کی عکاسی ہے۔ یہاں پر انسان کی درندگی اور ظلم و ستم کو موضوع بنایا گیا ہے کہ انسان کے منہ میں بھی بھیڑیے کے دانت ہیں۔ اگر وہ درندہ نہیں ہے تو ماس خور کیوں ہے؟ یہاں تک کہ وہ اپنے پالتو چرند پرند کو بھی کاٹ کر کھا جانے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ اس کی اسی سفاکیت کا احوال بکریوں کے درمیان ہونے والی گفتگو سے نمایاں ہوتا ہے۔

"ذبح کس طرح کرتے ہیں؟"

"زمین پر لٹا کر چھری چلا دیتے ہیں" بڑے نے کہا

"تکلیف تو ہوتی ہوگی؟"

"ہاں میں نے ایک بار دیکھا تھا بڑی دیر تک جان نکلتی رہتی ہے۔"

"ذبح کیوں کرتے ہیں؟"

"کھانے کے لیے۔ ان کے منہ میں بھی بھیڑیے کے دانت ہوتے ہیں۔" (۹)

یہ سفاکی اور ظالمانہ طرزِ عمل انسان دشمنی سے پیدا ہوتا ہے جو بالخصوص مارشل لاء، بادشاہت اور غیر جمہوری طرزِ حکومت کی دین ہے۔ منشایاد نے اپنے افسانوں میں معاشرے میں موجود طبقاتی فرق کو نمایاں کیا ہے۔ کسی بھی معاشرے میں سیاسی رویے اور رجحانات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہ معاشی اور سماجی مسائل ہی نہیں بلکہ سیاسی اونچ نیچ کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ ظلم و بربریت، تشدد، دہشت گردی یہ سب کمزور حکمرانوں کے زیرِ پروان چڑھنے والے رویے ہیں چنانچہ سیاست زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی منشایاد کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"منشا یاد کی کہانیوں میں ہمارے عہد کی سیاہ کاریوں کی پوری روداد موجود ہے۔ یہ کہانیاں دستاویزی ثبوت ہیں۔ جیسے قدیم عہد نامے کی کہانیاں اور کتاب مقدس کی قصص۔۔۔۔۔۔منشایاد صرف افسانہ نگار ہی نہیں اپنے عہد کا گواہ بھی تھا۔"(۱۰)

"اگلی صف کا آدمی" بھی سیاسی موضوع لیے ہوئے ہے کہ اگر پہلی صف کے لوگ غلط ہو جائیں تو پورے معاشرے میں بگاڑ پیدا ہو جاتا ہے۔ یعنی اگر قائد یار ہنما ہی رہزن ہو اور اس میں قائدانہ صلاحیتوں کا فقدان ہو تو اس سے عوام کی اصلاح نہیں ہوا کرتی۔ جو خود منزل کی طرف رواں دواں نہیں اس کی قوم لامحالہ راستے سے بھٹک جاتی ہے۔

"ایندھن" افسانے میں جنگ کے دوران ایندھن بنتے ہوئے لوگ پیش کیے گئے ہیں جن کی وجہ سے نسلِ انسانی کی بیخ کنی ہوتی اور ملکوں میں خاک و خون کا کھیل کھیلا جاتا ہے۔ انسانوں کو حقیر کیڑے مکوڑوں کی طرح صفحہ ہستی سے مٹا دیا جاتا ہے۔ ایسے معاشرے کے افراد نہیں جانتے کہ وہ کسی گنہگار یا بے گناہ کا قتل کر رہے ہیں۔ گولیاں اور اسلحہ بارود بنانے والوں میں احساسِ ندامت باقی نہیں رہتا۔ جو یقیناً حکومت کی کمزوری ہے۔ انسان دُعا گو رہتا ہے اس کا دماغ اور سوچ منجمند ہو جاتی ہے اور وہ نہیں جانتا کہ انسانیت کی بردباری خود اُسے کہاں لے جائے گی۔

"وقت سمندر" میں موجود افسانہ "خوف ۸۵" بھی اُس دور کے جبر اور گھٹن کا بیان ہے جو ضیاءالحق کا دور تھا۔ جس میں ریاکاری اور بڑھتی ہوئی منافقت معاشرے میں عام تھی۔ منشا یاد نے اپنے گرد وپیش کی جو تصویر بنائی ہے وہ "خوف ۸۵" افسانے میں بہت واضح ہے۔ یہاں سیاسی شعور کی معنویت کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ وقتی دہشت کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ کبھی ہتھوڑا گروپ، کبھی دہشت گردی کا خوف، دھماکے اور ٹارگٹ کلنگ کی کاروائیوں کے ماحول نے شہریوں کو بے سکون کر رکھا تھا۔ نفسیاتی طور پر خوف و ہراس کی فضا میں انسان ذہنی مریض بن جاتا ہے۔ عدم اعتماد اور بیگانگیت اس کے احساس کو پارہ پارہ کیے رکھتی ہے۔

"ایک صبح دروازہ کھولا تو ایک بوری دروازے کے باہر پڑی تھی جس میں ایک ہتھوڑا رکھا تھا۔۔۔ ۔۔۔۔۔۔اب پولیس اس کے گھر کی نگرانی کرتی ہے۔ اس کے باوجود گھر اور محلے کے سب لوگ جاگ کر رات گزارتے ہیں اور ذرا کہیں کھٹکا ہو جائے تو ہڑبونگ مچ جاتی ہے۔"(۱۱)

یہی وہ اسباب ہیں جو معاشرے کو عدم استحکام کی طرف راغب کرتے ہیں اور قوم تباہی کے دھانے پر پہنچ جاتی ہے۔ افسانہ "زوال" سے پہلے" میں حکمران طبقے کی نااہلیوں اور ستم ظریفیوں کو موضوع بنایا گیا ہے کہ یہ طبقہ

خیر وشر کی جنگ میں محض تماشائی کا کردار ادا کر کے اپنی اپنی دنیاوی لذتوں میں گم ہے۔ لوگوں کی ذمہ داری سے منہ موڑ کر اپنے اپنے محلات اور بنگلوں کی حفاظت اور ناجائز ذرائع سے اپنی تجوریاں بھرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ جبکہ عوام ان کے سامنے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر رہی ہے۔ اس طبقے سے وابستہ سب لوگ سنگین جرم میں برابر کے شریک ہیں اور عوام کے دکھوں میں اضافہ کا سبب بنتے ہیں۔

> ''اُن کے نعمت خانوں اور اناج سے بھرے گوداموں کے باہر فاقہ زدہ لوگ اور ان کے ڈرگ سٹورز اور دواخانوں کے باہر مریض دوانہ ملنے پر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جاتے تھے۔ مگر ان کے دل نہ پسیجتے تھے۔''(۱۲)

سیاست کا زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہونے کی وجہ سے ادیب ادب پر سیاسی اثرات کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ منشا یاد نے بھی اپنے افسانوں میں سیاسی صورتحال اور بین الاقوامی رویوں اور حالات کا ذکر چابکدستی سے کیا ہے۔

''بچے اور بارود'' افسانے میں مصنف نے جنگ کی تباہ کاریوں کو موضوع بنایا ہے۔ افسانے کی ابتدا انٹرویو کے انداز میں ہوتی ہے۔ یہ انٹرویو سوال وجواب پر مبنی ہے۔ جو ایک لڑکی اور ایک عورت کے مابین ہو رہے ہیں عورت وہ جس کا شوہر اور بیٹا جنگ کی بھینٹ چڑھ چکے ہیں۔ دھماکوں نے اس کے اعصاب کو شل اور کانوں کو بہرہ کر دیا ہے۔ اُس کے لہجے کی آزردگی اور اُداسی جنگ کے حالات وواقعات کو اور بھی تکلیف دہ بنا دیتی ہے۔ اپنے معصوم بیٹے کی شرارتوں کا ذکر کرتے ہوئے اُس کا لہجہ بھرا جاتا ہے۔ یہ عورت اُن حالات کا استعارہ اور نمائندہ ہے جو جنگ سے انتہائی طور پر متاثر ہوئی اور قیمتی رشتے اُس سے جُدا ہوئے۔ بموں کے دھماکوں کی آوازوں سے اس کے کانوں کے پردے پھٹ چکے تھے یہ افسانہ اُن درندوں کو بے نقاب کرتا ہے جو انسانیت کو تہ و بالا کر دیتے ہیں۔ جنگوں کو ایندھن صرف انسانوں کے روپ میں چاہیے۔ اس سے کوئی غرض نہیں کہ وہ بچے، بوڑھے اور عورتیں ہی کیوں نہ ہوں۔ معصوم بچوں کو ترغیب دے کر بارودی سرنگوں کے درمیان بھگانہ انسانیت کی تذلیل ہے۔ افسانے کا آخری جملہ اس کسمپرسی کی نشاندہی کرتا ہے جب وہ عورت یہ کہتی ہے۔

> ''میری دنیا کی تمام بہنوں سے اپیل ہے کہ جب تک پہلے جنے ہوئے خونریزیوں سے باز نہ آجائیں بچے پیدا کرنا چھوڑ دیں۔'' (۱۳)

باوجود اس کے کہ یہ جنگ کے اثرات کے موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے جو سیاسی حالات کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ سماجی طرزِ فکر کا عکاس بھی ہے۔ افسانوی مجموعہ "درخت آدمی" میں شامل افسانہ "سینگ و سرگم" منشا یاد کے سیاسی و سماجی شعور کا غماز ہے۔ وہ ملک میں سیاسی، سماجی اور معاشی سطح پر ہونے والی اونچ نیچ کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں کہ پورا ماحول نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔

> "سلطنت میں اب کہیں سے گانے، گنگنانے، چہچہانے اور ساز بجانے کی آواز سنائی نہ دیتی مگر منشیات کے استعمال میں کمی نہ ہوئی۔ لڑائی جھگڑوں اور خوں ریزیوں کے واقعات میں اضافہ ہو گیا۔ لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے تھے۔ ذرا ذرا سی بات پر ایک دوسرے کو لہولہان کر دیتے۔" (۱۴)

یہی وہ سماجی حالات ہیں جو سیاسی بدحالی پر منتج ہوتے ہیں اور جس میں لاقانونیت عیاں ہوتی ہے۔ افسانہ "سلاٹر ہاؤس" میں سیاسی، معاشی اور معاشرتی سطح پر ترقی پذیر جدید زندگی کے خطرات کی شدت کو موضوعِ بحث بنا کر احتجاج کیا گیا ہے۔ یہاں پر منشا یاد دنیا کو ایک ایسا سلاٹر ہاؤس قرار دیتا ہے جہاں نہ صرف انسانیت کی تحقیر و تذلیل ہوتی ہے۔ بلکہ انسان ہی انسان کے لیے باعثِ آزار ہے۔ ظلم و بربریت، تشدد و دہشت گردی کے زیرِ اثر حالات و واقعات نے انسانی زندگی اجیرن بنا دی ہے۔ خوف و ہراس، بے یقینی اور عدم تحفظ کے خوفناک سائے ہر طرف منڈلاتے نظر آتے ہیں۔

> "یہاں قتل و غارت اور سفاکی کا چلن عام ہو گیا ہے۔ یہاں کوڑوں سے کھال ادھیڑی گئی۔ کُند آلات سے لوگوں کے سر کچلے گئے۔ دھماکے، لاشیں، خون اور مجروحین کی چیخ و پکار روزمرہ زندگی کا معمول بن گئے۔۔۔۔۔۔ لسانی، سیاسی، علاقائی اور فرقہ وارانہ اختلافات اور فسادات نے بستی کی فضا کو اس قدر مسموم کر دیا ہے کہ سانس لینا دوبھر ہو گیا ہے۔"(۱۵)

افسانوی مجموعہ "تماشا" جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا ایسے ہی سیاسی حالات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ جو بدستور چلے آرہے ہیں۔ "تماشا میرے آگے" افسانہ میں سیاسی و سماجی شعور کی جھلک واضح نظر آتی ہے اور اسے تمثیلی انداز میں موجود عہد کے سیاسی و سماجی ماحول سے ہم آہنگ کیا ہے۔

"اس کہانی میں ایک جنگل کا ذکر تھا میں بہت خوش ہوا کہ ہمارے معاشرے کی لیے جنگل بہت بلیغ استعارے کا کام دے گا کہ یہاں بھی وہی قوانین چلتے ہیں مگر جنگل کے کیا قانین ہوتے ہیں۔ اس پر تھوڑا سا غور کیا تو اندازہ ہوا کہ صرف ایک ہی قانون ہے طاقتور کمزور کو مار کر کھا جاتا ہے۔"(۱۶)

نسلوں کا تفاوت صرف معاشرتی زندگی میں ہی نہیں بلکہ سیاست میں بھرپور طور پر نظر آتا ہے۔ سیاسی و ملکی حالات و واقعات اور دہشت گردی کے تناظر میں منشایاد کا افسانہ "سارا سفر افسوس کا ہے" اہمیت کا حامل ہے جس میں ملکی اور سیاسی حالات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ کہانی دہشت گردی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خوف کے گرد گھومتی ہے۔

"موٹر سائیکل پر سوار دو دہشت گردوں نے تین آدمیوں کو فائرنگ کر کے ہلاک کر ڈالا۔" (۱۷)

یہ دہشت گردی صرف پاکستانی سیاست کی کمزوری کا نتیجہ ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی حالات بھی اسی کے پسِ منظر میں دیکھے جاسکتے ہیں کہ بہت ترقی یافتہ ممالک میں بھی تخریب کار اپنی کاروائیاں کرتے دکھائی دیتے ہیں یہ تخریب کار دراصل ایٹم بم کی ایجاد ہیں۔ دہشت گردی کے اثرات کی بدولت آدمی حقیقت کے برعکس لرزہ خیز فکر وخیال میں مبتلا ہو کر جہنم زار بنائے چلا جارہا ہے۔

"اطلاع آئی ہے کہ کسی تخریب کار نے گاڑی میں ٹائم بم رکھ دیا ہے۔ وہ دہل گیا۔
'تیرا میرا سفر افسوس کا ہے'۔" (۱۸)

افسانہ "کہانی کی رات" بھی سیاست و آمریت کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ جب بھی کسی حکومت کا تختہ اُلٹتا ہے تو قومی چینل فوراً بند کر دیا جاتا ہے۔ پھر کچھ توقف کے بعد تلاوت و قومی ترانہ سنایا جاتا ہے۔ نیا چہرہ اُبھرتا ہے اور عہدہ سنبھالنے کے حوالے سے قوم سے خطاب کرتا ہے۔ اس افسانے کی ابتداء میں چینل بند ہوتا ہے اور اختتام میں تلاوت قرآن پاک سے دوبارہ قومی چینل کی نشریات کا آغاز ہوتا ہے۔ عوام میں بے چینی اور تجسّس کی کیفیت نمودار ہوئی اور ایک دوسرے سے پوچھنے لگے کیا ہوا؟ کیسے ہوا؟ کیوں ہوا؟ چنانچہ ان حالات کی نشاندہی میں افسانہ نگار لکھتا ہے۔

"یکایک سکرین سیاہ ہو گئی

لگا، کمرے میں اندھیرا چھا گیا ہے۔ میں نے ریموٹ کنٹرول سے اس سیاہ بخت کو اُلٹنے پلٹنے اور روشنی کی کوئی لکیر تلاش کرنے کی کوشش کی مگر جب زندہ یا مردہ کوئی منظر دکھائی دیا نہ انسانی آواز ہی سنائی دی تو گھبرا کر ٹیلی فون ملا دیا 'ہیلو میری سکرین سیاہ ہو گئی ہے''میری بھی' 'اس کا مطلب ہے سب کی'
دماغ میں مخالف سمتوں سے ایک ہی پٹڑی پر چڑھ آنے والے ریلوے انجنوں کے ٹکرانے کا سا دھماکہ ہوا۔ اس نے کہا 'کوئی ٹیکنیکل فالٹ بھی تو ہو سکتا ہے'
'نہیں' میں نے جواب دیا 'میرا خیال ہے کچھ ہونے والا ہے
'پھر کچھ ہو گیا ہے؟' اس کے لہجے کی جھلاہٹ تھی 'کب تک ایسا ہوتا رہے گا'
۔۔۔۔۔۔ یہ جان کر دل میں صفِ ماتم بچھ گئی کہ ساری دنیا کے لوگ ہنس بول اور گا بجا رہے تھے مگر اپنے ہاں سناٹا تھا۔'' (۱۹)

یہ ایک المناک صورتحال ہے کہ حکومت کی تبدیلی پر عوام کا کوئی ردِ عمل سامنے نہیں آتا۔ اُن کی بے حسی اور جمود ذہن پر گراں گزرتا ہے۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی ایک بڑا قومی سانحہ تھا جسے آج تک محسوس کیا جا رہا ہے۔ مصنف کا افسانہ ''آس کی موت'' سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔

''ہر طرف صفِ ماتم بچھ گئی۔ مشرقی پاکستان میں پاکستانی فوجوں کے ہتھیار ڈالنے کی خبر صدر جنرل یحییٰ نے ریڈیو کے ذریعے سنائی تھی ساری قوم رنج و غم میں مبتلا ہو گئی۔'' (۲۰)

یہ اندازِ فکر پوری قوم کا تھا جو جنگ کے ساتھ ساتھ اپنی ہمت بھی ہار چکی تھی اور بے بسی میں حالات سے سمجھوتا کیے تھی۔ سیاسی تصویر کا یہ رُخ انتہائی تکلیف دہ لیکن حقیقت پسندانہ تھا جس کی نقاب کشائی اس افسانے میں موجود ہے۔

''بڑی مشکل سے اس نے مغربی محاذ پر جنگ بندی کی خبر کو تسلیم کیا مگر وہ اس بات پر اڑا رہا کہ مشرقی محاذ پر جنگ جاری ہے اور یہ بالکل جھوٹ ہے کہ ہزار ہا شیروں کے پتر بھارت کی قید میں چلے گئے۔'' (۲۱)

افسانوی مجموعہ ''اک کنکر ٹھہرے پانی میں'' کی کہانیوں میں بھی سیاسی شعور کی جھلک واضح نظر آتی ہے خاص طور پر ''فاختہ تو پاگل تھی'' علامتی انداز میں لکھی گئی۔ جس میں گدھ ٹولے نے راج ہنس کو بادشاہت سے

معزول کر کے زبردستی اقتدار پر قبضہ کر لیا اور طاقت ور جنگلی جانور اور پرندے کمزوروں پر ظلم وستم کرتے تھے جن میں کوے کی مکاری کا شکار ہونے والی فاختہ بھی شامل ہے۔ جنگل کی فضا میں انتشار پھیل گیا۔ اس صورتحال کو افسانہ نگار نے یوں واضح کیا ہے۔

"ہر طرف بدامنی اور لوٹ مار ہونے لگی۔ طاقت کے بل بوتے پر کوئی بھی دوسرے کا حق چھین لیتا، اسے نقصان پہنچاتا یا قتل کر دیتا۔ غنڈہ گردی اور چھینا جھپٹی، رشوت، سفارش اور اقرباء پروری عام ہو گئی۔ آئے روز چھوٹے اور کمزور پرندے طاقتور پرندوں کا نشانہ بنتے رہتے۔" (۲۲)

سیاسی حالات کے پسِ منظر میں "جنگل کا قانون" افسانہ سیاسی حالات و واقعات کا غماز ہے۔ جنگل میں چھینا جھپٹی عام ہے کوئی باز پُرس کرنے والا نہیں۔ ایسے حالات اگر انسانی معاشرے میں نمایاں ہوں تو انسان خود کسمپرسی کی جیتی جاگتی تصویر بن جاتا ہے۔ یہاں پر بینکوں کے قرضے، اغوا برائے تاوان، بھتہ خوری، زر، زمین اور زن کی بنیاد پر جھگڑے یوں جیسے نیا جال پرانے شکاری۔ بیسویں صدی میں پہنچ کر بھی انسان جنگل کے قانون سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ آج بھی بعض ممالک میں بادشاہ کو ہر پل دھڑ کا لگا رہتا ہے کہ کوئی اس کی حکومت کا تختہ اُلٹ کر خود بادشاہ کی مسند پر نہ بیٹھ جائے۔ افسانے کی اُٹھان کا اندازہ دوسرے افسانوں سے منفرد ہے۔ ایمائی انداز میں لکھا گیا یہ افسانہ حقائق کو واضح کرتا ہے۔

"نقلی بادشاہ کو گرفتار کر لیا گیا اور سرِعام پھانسی دے دی گئی۔ وہ پھانسی کے وقت چیختا چلاتا رہ گیا۔ وہ نقلی نہیں اصلی بادشاہ ہے۔ کچھ لوگ جانتے تھے کہ وہ ٹھیک کہہ رہا تھا۔ مگر کسی میں بادشاہِ وقت کو جھٹلانے کا حوصلہ نہ تھا۔ تب سے اس نگری میں جنگل کا قانون رائج ہے اور شاید ہمیشہ رہے گا۔" (۲۳)

افسانہ "پنجرے میں بسیرا" سیاسی شعور کا عکاس ہے جس میں منشایاد نے ملک میں ردوبدل ہونے والے سیاسی حالات اور لوٹ مار، دہشت گردی کی وارداتوں کو عمدہ انداز سے بیان کیا ہے۔

"صرف بارود سے بھری جیکٹس پہننے اور دھماکے کرنے والے ہی دہشت گرد نہیں۔ ہمارے درمیان بے شمار ایسے دہشت گرد موجود ہیں جن کے ذہنوں میں بارود بھرا ہے۔" (۲۴)

''ایک سائیکلوسٹائل وصیت نامہ'' میں غربت وافلاس کی چکی میں پستے ہوئے لڑکے کے حالات اور رویوں کو بیان کیا گیا ہے۔ جو اسے ایک مجاہد بننے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہاں افسانہ نگار ایک اہم سوال اُٹھاتے ہیں کہ آیا اس لڑکے محمد امین کے جذبہء جہاد اور شوقِ شہادت کا الزام کس کے سر ڈالنا چاہیے اور آیا کھیل بڑی سطح پر کھیلا جا رہا ہے اور اس کھیل میں زیادہ ہاتھ کس کا ہے جبکہ قومی سیاست عالمی سیاست کے شکنجے میں ہے۔ سیاسی اور سماجی سطح پر ہونے والی دہشت گردی اور خود کش حملوں کا فروغ انھیں حالات کی پیداوار ہے۔

> ''چوریوں، ڈاکوں، دھماکوں اور پے در پے خود کش حملوں نے سارے ہی بڑے شہروں کو ہلا رکھ دیا ہے۔ خود رعایا کے نگہبان اور محافظ سب غیر محفوظ ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے حکومت امن وامان قائم رکھنے میں ناکام ہو گئی ہو۔'' (۲۵)

شدت پسند طرزِ عمل جہادی تنظیموں کی پیداوار ہے جس نے متوسط طبقے کے ذہنی فکری، روحانی اور اقتصادی استحصال کو جنم دیا اور چاروناچار غربت وافلاس میں پلا ہوا نوجوان انتہا پسند مجاہد میں بدل جاتا ہے اور ایسی زندگی کا انتخاب کرتا ہے جس کا کوئی مستقبل نہیں۔ مجاہد بن کر شہادت کے مرتبے پر فائز ہونے کا خواب دیکھتا ہے اور اپنے اسی عمل سے خدا کی خوشنودی کی راہ ہموار کرنا چاہتا ہے۔ معاشی بدحالی فہم وفراست کو مفلوج کر دیتی ہے۔ جینے کی آرزو اُس کے وصیت نامے میں بین السطور سسکتی ہے جو پیغامات کے ذریعے اپنے عزیزوں اور دوستوں کو بھجواتا ہے۔ اپنی ماں سے گہری وابستگی کے باوجود اپنے آپ کو اس کے لیے لازم نہیں سمجھتا۔ اُس کے جذبہء جہاد اور شوقِ شہادت کا سارا الزام مولوی سراج الدین پر ڈالنا حقائق کے خلاف ہے کیونکہ یہ کھیل بڑی سطح پر کھیلا جا رہا ہے جس سے ہماری خارجہ پالیسی کی کمزوری عیاں ہوتی ہے۔ ہماری بے ہنگم سیاست نے ہی معاشرے کو کمزور کر رکھا ہے جس کی وجہ سے ملک بے حیثیت بن کر رہ گیا ہے۔ منشایاد نے اس افسانے میں بڑی مہارت سے جواب کو سوال میں پوشیدہ کر دیا ہے۔ بظاہر عمومی نوعیت کے اس افسانے میں نسلوں کی بے بسی اور غیر دانشمندانہ رویے موجود ہیں۔

تقسیم ہند کے فسادات، مہاجرین کے مصائب، سقوطِ ڈھاکہ، پاک بھارت جنگیں، تحریک بحالیِ جمہوریت۔ بھٹو کی پھانسی، مارشل لائی ادوار اور بعد کی جمہوری حکومتیں کسی نہ کسی انداز میں ادب کا موضوع بنتی رہیں اور شعراءوادباء نے ان موضوعات کو ادب کا حصہ بنایا۔ جبکہ بین الاقوامی حالات بھی ہمارے ادیبوں اور شعراء کو متاثر کیے بغیر نہ رہ سکے۔

اُردو ادب میں مزاحمتی رجحان بھی انہی کی بدولت پیدا ہوا۔ معاشرتی زندگی کا کوئی دور ایسا نہیں جس میں مزاحمت سے متعلق تحریریں نہ لکھی گئی ہوں۔ وہ تاریخ، ادب یا شاعری کی اصناف، سب میں ماحول کی گونج سنائی دیتی اور معاشرتی وسیاسی حالات کی بھول بھلیاں پے در پے سامنے آنے لگتی ہیں۔

منشایاد کے افسانوں میں پاکستانی اور سیاسی زندگی کے خدوخال نظر آتے ہیں۔ پاکستانی تاریخ کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو منشایاد کے ذہن میں موجود نہ ہو۔ بلکہ اُنھوں نے تاریخ کو اپنے افسانوں کا پسِ منظر بنا دیا۔ اُن کے افسانے پاکستان میں موجود طبقات کی عکاسی کرتے ہیں اور انسان کی نفسیات، رشتوں کی اہمیت، خاندانی نظام، باہمی کشمکش اور نفسیاتی دباؤ کا ہر رُخ اُن کی تحریروں سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے معاشرتی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور سیاسی ردوبدل پر اُن کی گہری نظر حالات کی بتدریج عکاس رہی۔ اس طرح وہ اپنے دور کے ہی نہیں بلکہ آنے والے ہر دور کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ کیونکہ ہر دور کا انسان اپنی نفسیات کے مطابق زندگی گزارتا اور اپنے احساس وجذبے کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ جس کو ادیب و شعراء اپنی ذات میں سمو کر شاعری کے دیپ جلاتے اور افسانہ نگار اپنی فکر کا حصہ بنا لیتے ہیں۔ منشایاد سرکاری ملازمت سے وابستہ رہے اور سیاسی اُلجھاؤ کو بہت قریب سے دیکھا۔ چنانچہ اس دور کی سیاسی تبدیلیوں پر اُن کی گہری نظر رہی۔ جبکہ گزشتہ سیاسی حالات کے اُتار چڑھاؤ سے بخوبی آشنا تھے۔ تب ہی پاکستان کے ابتدائی مسائل کو اپنے افسانوں کا مرکز بنایا اور اپنے زمانے کے سیاسی ماحول کی جزئیات نگاری میں کمال کر دکھایا۔

حوالہ جات

۱۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بُک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۳۳

۲۔ منشایاد، ''ماس اور مٹی''، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۱۱

۳۔ منشایاد، ''بند مٹھی میں جگنو''، نیشنل بُک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۸۳

۴۔ ایضاً، ص ۸۵

۵۔ منشایاد، ''ماس اور مٹی''، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۶

۶۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۷۔ منشایاد، ''خلا اندر خلا''، نیشنل بُک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۲۶

۸۔ ایضاً، ص ۲۹

۹۔ منشایاد، ''وقت سمندر''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص۴۶

۱۰۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، مرتب، ''منشایاد کے منتخب افسانے''، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ص۳۸

۱۱۔ منشایاد، ''وقت سمندر''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص۱۸۱

۱۲۔ ایضاً، ص۱۹۵

۱۳۔ ایضاً، ص۲۱۲

۱۴۔ منشایاد، ''درخت آدمی''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص۲۰۱

۱۵۔ ایضاً، ص۱۶۹

۱۶۔ منشایاد، ''تماشا''، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص۱۷

۱۷۔ ایضاً، ص۱۲۴

۱۸۔ ایضاً، ص۱۳۰

۱۹۔ منشایاد، ''خواب سرائے''، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء، ص۹

۲۰۔ ایضاً، ص۱۵۸

۲۱۔ ایضاً، ص۱۵۹

۲۲۔ منشایاد، ''اک کنکر ٹھہرے پانی میں''، دوست پبلی کیشنزِ اسلام آباد، ۲۰۱۰ء ص۹۲

۲۳۔ ایضاً، ص۱۶۱

۲۴۔ ایضاً، ص۱۷۴

۲۵۔ ایضاً، ص۶۰

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

صدر شعبہ اردو ،جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

اردو زبان و ادب اور پاکستانیت

Urdu language and literature and Pakistaniyat

Short after the creation of Pakistan, hot debates started about the identity of Pakistani literature and culture. With the passage of time, Pakistani literature developed its unique identity from from cultural, linguistic and scholarly perspectives. Shortly, Pakistani literature started to illustrate a special tone and mood of its own .This helped Pakistani literature make itself compatible with Pakistani culture, regional culture, national though and dreams of the people. To explore this, a brief overview of impact of pakistaniyat on Urdu literature will be presented.

Key words: Creation, Debates, Cultural, Linguistic, Literature.

زبان انسان کے لیے اللہ تعالیٰ کی خاص نعمت ہے جس کا اوتار کوئی شے نہیں ہو سکتی۔ زبان اظہار کا سب سے اعلیٰ اور موئثر ذریعہ ہے انسانی زندگی میں اس کا کردار واضح اور بیّن ہے۔ زبان ہی نے انسان کو معرفتِ خداوند کریم سے روشناس کرایا ہے۔ زبان کی کوکھ سے شعر و ادب، فلسفہ، سائنس کی ایجادات اور باہمی تعارف و پہچان نے جنم لیا۔ اس حقیقت سے انحراف نہیں کیا جا سکتا کہ انسان کی بقا کا سبب زبان میں مخفی ہے۔ زبان کی ترقی قوموں کی ترقی کا سبب ہے۔ زبان ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعے ہم نہاں خانۂ دل کے لطیف اور خفیف جذبات کا اظہار کرنے پر قادر ہیں۔ اگر زبان کا ذخیرۂ الفاظ وسیع تر ہو گا تو اس زبان میں جذبات کا ابلاغ آسان ہو گا۔ زبان کے دامن میں الفاظ کو پناہ ملتی ہے اور اس طرح دوسری زبانوں کے الفاظ اس کے اندر شامل ہوتے ہیں، جس سے اس کا دامن افہام و تفہیم میں وسعت پذیر اور ہمہ گیر ہوتا ہے اور زبان میں علم و ادب کا سرمایہ فروغ پاتا ہے۔[۱] اُردو پاکستان کے اتحاد، سالمیت اور یکجہتی کی ضمانت ہے اور ہماری ملّی تاریخ کی ایک قابلِ فخر میراث ہے۔

اُردو ایک لشکری زبان ہے جو ہندی، سنسکرت، فارسی اور عربی الفاظ و تراکیب اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو زبان کا ایک کا دامن بہت وسیع ہے اُردو زبان و ادب کا سرمایہ دراصل برصغیر پاک و ہند کی مخلوط تہذیبوں کا ایک مشترکہ سرمایہ ہے جس کا تہذیبی پس منظر تو ایک ہے مگر دو مختلف معاشروں کا ترجمان ہے۔

اُردو ادب کا سرمایہ نظم و نثر دونوں پر مشتمل ہے۔ جس طرح ہر زندہ زبان کا ادب مختلف ادوار میں، مختلف زبانوں اور ان کے ادبیات کے اثرات قبول کر کے اپنی شکل بدلتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ یوں اُردو زبان و ادب نے ترقی کے مختلف مدارج طے کیے۔ اور آج یہ زبان دنیا کی تیسری بڑی بولی جانے والی زبان ہے۔ اُردو زبان و ادب نے جو اثرات قبول کیے اپنی ترقی کی منازل طے کرتے ہوئے اس بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی کتاب "ارسطو سے ایلیٹ" تک میں لکھتے ہیں۔

> "یہ ہندی روایت" سوکھ گئی اور اس سے کچھ لیا جا سکتا تھا لیا جا چکا تو پھر اُردو نے فارسی زبان و ادب اور عربی و ترکی اثرات سے نئی شکل پیدا کی۔ ان زبانوں اور ان کے ادبیات کے کلچے نے اس میں ایک نئی شائستگی، نرمی اور حسن و جمال کو جنم دیا۔ انیسویں صدی میں اس نے انگیریزی زبان و ادب کے اثرات سے اپنے وجود کو نئی زندگی دینے کا عمل شروع کیا۔"(۲)

لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ اُردو زبان و ادب نے دوسری زبانوں جیسے فارسی، عربی، سنسکرت اور انگریزی زبانوں کا اثر قبول کیا اور انہیں اثرات کی بدولت نئی شکل اختیار کی۔ اس زبان پر جن دو زبانوں نے خصوصی اثرات مرتب کیے وہ عربی اور فارسی زبانیں تھیں۔ ان زبانوں کی مسلمانوں سے زیادہ نسبت ہونے کی بنا پر اُردو کو بھی مسلمانوں کی زبان سمجھا گیا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے مطابق:

> "اُردو کا سنگ بنیاد دراصل مسلمانوں کی فتح دہلی سے بہت پہلے رکھا جا چکا تھا یہ اور بات ہے کہ اس نے اس وقت تک ایک مستقل زبان کی حیثیت حاصل نہیں کی۔ جب تک مسلمانوں نے اس کو اپنا پایہ تخت نہ بنا لیا۔(۳)

اگرچہ اُردو زبان و ادب کی ترقی و نشوونما میں مسلمانوں کا اہم کردار ہے۔ انہوں نے اُردو زبان و ادب کی تخلیقی اور اشاعتی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے لیے کافی کام کیا۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد اُردو زبان و ادب کی جڑیں مضبوط کرنے میں برطانوی حکمت عملی کارگر رہی۔ جن نے برصغیر پاک و ہند خاص طور پر پنجاب میں چھوٹی عدالتوں

، دفاتر اور مدارس میں اُردو زبان کو باقاعدہ طور پر رائج کیا گیا۔ "یہ سب کچھ برطانوی حکمت عملی کی وجہ سے ممکن ہوا۔ بہ صورت دیگر اُردو زبان یہاں کبھی تیزی سے حرکت میں نہ آسکتی تھی۔ برطانوی حکمت عملی سے اگرچہ اُردو زبان و ادب کی تخلیقی و اشاعتی سرگرمیوں میں اضافہ ہوا اور اُردو زبان کو فروغ ملا پھر بھی تقسیم ہند کے وقت یہ پاکستان یعنی مسلمانوں کی زبان ٹھہری۔ آج اُردو زبان و ادب کے شعری و نثری اضافے میں سرزمین پاکستان کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

ادب کسی بھی معاشرے اور تہذیب کی عکاسی کرتا ہے قوموں کی بقاء اور حیات میں ادبی سرمائے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ادب کسی قوم کی ذہنی، فکری، تہذیبی اور نظریاتی رویوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ ادیب ادب کی تخلیق کرتے وقت الفاظ کا ایسا چناو کرتا ہے جس سے اپنے خیالات، احساسات و جذبات کا اظہار اس پیرائے میں کرتا ہے کہ پڑھنے والے کو اس سے دلچسپی پیدا ہو جائے۔

ادب اپنی ذات کا ہی مکاشفہ نہیں، ایک ایسا تہذیبی وظیفہ بھی ہے جس سے افراد کے باطنی چہروں اور رویوں کے ساتھ ساتھ اجتماعی چہرے اور رویے، قومی شناخت اور قومی ثقافت کی اندرونی پرتیں بھی اجاگر ہوتی ہیں۔ ادب اپنی جغرافیائی ثقافتی خوشبو اور حال کے تضادات سے ہم آہنگ ہو کر ایسے امکانات پیدا کرتا ہے جس سے نہ صرف مستقبل کی طرف پیشرفت ہوتی ہے بلکہ اجتماعی ہیت کو ابھارنے اور سنوارنے کا جذبہ بھی سر اٹھاتا ہے۔ (۴)

گویا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب وتطیف فن ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کو اپنے خاص نفسیاتی و شخصیاتی خصائص کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ اپنے الفاظ کی بدولت سے زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی اور تنقید بھی کرتا ہے اور اپنے تخیل سے کام لے کر اظہار و بیان کے لیے مسرت بخش اور موثر پیرائے اختیار کرتا ہے، جس سے سامع و قاری کا جذبہ تخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح خود ادیب کا اپنا تخیل و جذبہ متاثر ہوتا ہے۔

ادب ہماری زندگی کو فطری طور پر آزاد بناتا ہے اس کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ادب ایک طرف ہمیں خوب صورت پیرایہ اظہار سے محظوظ کرتا ہے تو دوسرے طرف زندگی کا علم و عرفان بھی عطا

کرتا ہے۔ ادب ایک تخلیقی عمل ہے جس کا ہماری زندگی سے گہرا اور براہ راست تعلق ہے مختصر یہ کہ زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ اسے کسی طور ہر زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

ادب ایک سماجی عمل ہے،اس کے وسیلے سے مختلف سماجوں اور معاشروں نے اپنے مجموعی انداز فکر، مختلف رویوں، اپنی ثقافت اور اپنے شعور کا اظہار کیا ہے۔۔۔۔۔ادب معاشرے کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لیتا ہے اور سماجی ، معاشی، فکری، تہذیبی، تمدنی میلانات اور رجحانات پر اثر ڈالتا ہے اور نوع انسانی کے جذبات و مقدرات کی تہذیب و تطہیر انفرادی کاوش ہوتے ہوئے بھی اپنے حلقہ اثر کے اعتبار سے ایک اجتماعی ادارہ ہے۔(۵)

اُردو زبان و ادب اور پاکستانیت کا بہت گہرا رشتہ ہے اس لیے کہ قیام پاکستان کے بعد اُردو زبان کو قومی زبان بنانا تسلیم کیا گیا تھا۔ پاکستان کی جغرافیائی حدود میں اُردو کی روایت بہت قدیم ہے۔ جس کی وجہ سے اُردو زبان کو رابطے اور بول چال کی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ جس طرح کسی قوم اور ملک کا ادب اس کی اجتماعی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اسی طرح اُردو ادب میں پاکستانیت کے خدوخال نمایاں ہیں۔ پاکستانی ادب جس میں پاکستان کی روایات، حالات، تہذیب، و ثقافت پس منظر اور پیش منظر مکمل مطابقت کے ساتھ موجود ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں پاکستان کے ادب کی تاریخ ایک لحاظ سے پاکستان کی ہی سیاسی و سماجی تاریخ ہے۔ پاکستانی ادب ایک مخصوص لب و لہجہ اور مخصوص ماحول کا حامل ہے اور اس کے ادیبوں کی تحریروں میں قومی تشخص یعنی پاکستانیت روزِ روشن کی طرح عیاں نظر اتی ہیں۔ ہمیں یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ پاکستانی ادیب کا لکھا ہوا وہ ادب جس میں پاکستانی قوم کے مسائل و ابتلاء کا تذکرہ ہو یا جس سے پاکستانی قوم کا تشخص اُجاگر ہو اسے پاکستانی ادب قرار دیا جاسکتا ہے

ایسا ادب جس میں پاکستانی قوم کے مسائل اور ابتلاء کا ذکر کیا جائے جو ثقافتی، لسانی، تہذیبی، معاشی اور معاشرتی ہوں خواہ نظم کی صورت میں ہو یا نثر کی صورت میں پاکستانی ادب کے زمرے میں آئے گا۔

> "پاکستانی ادب سے مراد وہ ادب ہے جو پاکستان کے وجود، پاکستان کے وقار اور پاکستان کے نظریے کا اثبات کرتا ہو اور جو پاکستان کے تہذیبی اور تاریخی مظاہر کا ترجمان ہو اور

جو یہاں کے کڑوروں باشندوں کی امنگوں اور آرزوں نیز شکستوں اور محرومیوں کا غیر
جانب دار عکاس ہو۔ ظاہر ہے اس صورت میں پاکستانی ادب ہندوستانی ادب یا ایرانی
ادب یا چینی ادب یا انگریزی ادب وغیرہ سے مختلف ہو گا۔"(٦)

پاکستانی ادب میں ہمیں مٹی سے محبت اور مذہب سے گہرے جذبات وابستہ نظر آتے ہیں۔ علامہ محمد اقبال کی شاعری اس سلسلے کی بہترین مثال ہے۔ جس میں وطن سے محبت اور مذہب سے وابستگی ہمیں جابجا نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری نے اردو زبان و ادب میں ایک الگ مقام پیدا کیا ہے اور اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج میں اقبال کا بہت بڑا حصّہ رہا ہے اور اس میں بھی کوئی شک نہیں ہے کہ اردو کا شعری ادب علامہ اقبال کے بنا ادھورا ہے پر جتنی تحقیقات ہوئی ہیں، جتنے سمینار اور کتابیں شائع ہوئی ہیں آج تک اردو کے کسی بھی شاعر کو یہ مقام حاصل نہ ہو سکا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد تخلیق ہونے والے ادب میں ہمیں ارض پاکستان اور اسلامی نظریات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ اس ملی و مذہبی اساس کو ڈاکٹر محمد شاہین، ڈاکٹر جمیل جالبی، ممتاز شیریں سجاد باقر رضوی اور سلیم احمد نے اپنے مضامین سے تقویت بخشی ہے۔ اس کے علاوہ شاعری میں وزیر آغا کی بیش تر علامتیں اراضی ثقاچتی پس منظر کی حامل ہیں۔ جب کہ غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں وطن محض ایک خطہ زمین نہیں بلکہ سانس لیتا ہوا ایک زندہ کردار ہے۔ جو اپنے تاثر کا اظہار بھی کرتا ہے۔ افسانہ نگاری میں وطن سے محبت، مٹی سے لگاو کو غلام الثقلین نقوی کے علاوہ صادق حسین رشید امجد اور مشتاق قمر نے بھی بہت عمدگی سے پیش کیا ہے جہاں تک بات صادق حسین کے افسانوں کی ہے تو اس میں ہمیں پاکستانی آرزوں، ولولوں اور تمناوں کے اظہار ملتے ہیں

اگر مشتاق قمر کے افسانوں میں ہمیں ایسے کردار نظر آتے ہیں جو ارضِ وطن پر جان قربان کرنے کے لیے تیار نظر آتے ہیں۔ رشید امجد کے افسانے بھی اس سلسلے کی ایک مظبوط کڑی ہیں انہوں نے بھی اپنے افسانوں وطن سے محبت اور مٹی کا حق ادا کیا بلاشبہ ان کے افسانے اردو ادب میں ایک اہم سنگِ میل کی حثیت رکھتے

ہیں۔ اس کے علاوہ مشتاق قمر، جمیل آذر ڈاکٹر غلام حسین اظہر اور سجاد نقوی کی تنقید میں آسمانی اور زمینی عناصر کا امتزاج موجود ہے

"انشائیہ ارضی مظاہر اور ثقافتی نقوش کو بار بار مس کیا اور لطافت اور شگفتگی کی فضا میں فرد کو زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کیا ڈاکٹر وزیر آغا۔ مشتاق قمر، جمیل آذر، غلام جیلانی اصغر، سلیم آغا قمر لباس اور کامل القادری کے انشائیے کو ہی مسرت افزا انداز میں پیش کرتے ہیں۔"(۷)

اردو ادب میں پاکستانیت کا عنصر ادب کے لیے ضروری ہے کہ جو سر زمین پاکستان میں تخلیق ہو بلکہ اس کے نئے تقاضوں، حالات اور نئے ماحول کی عکاسی نظر آتی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک جے زوال کی تقسیم ہند کے بعد ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ وہ نئے مسائل اور نئے تقاضوں کا ساتھ نہ دے سکے۔ چناں چہ قیام پاکستان کے بعد اردو میں جو تحریک رونما ہوئی وہ پاکستانی ادب کی تحریک تھی۔ اس نے حلقہ ارباب ذوق کیے مثبت زاویوں کی توسیع کی۔ اس تحریک میں جہاں وطن سے گہری وابستگی کا تصور ریاست سے وفاداری کا عنصر شامل ہے۔ وہاں اس تحریک میں پاکستانی ادب کا مسئلہ بھی پیدا کیا۔

تقسیم ہند نے جس طرح پاکستان اور بھارت کے درمیان جغرافیائی اور نظریاتی لحاظ سے ایک خطِ فاضل کھینچا تھا، اسی طرح اس نے اُردو کی لسانی، ادبی اور فکری تاریخ کو بھی الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا۔ شاعروں اور ادیبوں کا روحانی کرب اور قلبی انتشار تحریروں میں نظر آیا اسی کا نتیجہ تھا کہ تمام اصناف ادب میں اس کا احساس نمایاں طور پر اُجاگر ہوا۔ پاکستانی ادب کو نہ صرف تقسیم ہند نے متاثر کیا بلکہ قومی و ملی شاعری کو پاکستان میں رونما ہونے والے بعض اہم اور دور رس سیاسی واقعات و انقلابات نے بھی بہت متاثر کیا۔ بالخصوص ۱۹۵۸ء کے فوجی انقلاب نے شاعروں میں عدم تحفظ کے احساس کو پیدا کیا اور ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں نے ان میں نیا عزم وولولہ پیدا کیا جن سے حب الوطنی اور قومی شعور کو بیدار ہوا۔ ملی شاعری میں اقبال کے بعد اس روایت کو اثر "اصبہائی" امین خزیں، محمود اسرائیلی اور انس ملتان نے آگے بڑھایا۔ فیض احمد فیض، ناصر کاظمی کی شاعری میں ملی رنگ جھلکا۔

اگرچہ پاکستانیت کے اثرات دیگر اصناف ادب کی نسبت ناول اور افسانے میں پائے جاتے۔ کیوں کہ اس میں جس میں موضوعات کا تنوع ہے۔

پاکستان بننے کے کے کچھ ہی عرصہ بعد پاکستانی ادب کی شناخت اور پاکستانی ثقافت کی بحثیں شروع ہو گئیں حسن عسکری اور ممتاز شریں نے پاکستانی ادب کی شناخت کا مسئلہ اٹھایا اور نیادور میں اس موضوع پر مسلسل مضامین لکھے۔ تنقیدی حوالے سے یہ دور بڑی بحثوں کا دور ہے۔ تخلیقی سطح پر بھی اس زمانے میں بڑا افسانہ لکھا گیا اپنے بڑے ناموں کی وجہ سے یہ دور پاکستانی افسانے کا دور ہے۔ اس وقت کے بڑے لکھنے والوں میں منٹو، احمد ندیم قاسمی، میرزا ادیب، غلامعباس، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، عزیز احمد، ممتاز شریں، حجاب امتیاز علی، اے حمید، شوکت صدیقی، ابوالفضل شامل ہیں۔ کچھ ہی عرصہ کے بعد ایک نئ نسل افسانے میں داخل ہوئی جس نے جلدی اپنا اعتبار قائم کرالیا ان میں انتظار حسین، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، الطاف فاطمہ، جمیلہ ہاشمی، غلام الثقلین نقوی، صادق حسین، اور مسعود مفتی وغیرہ شامل ہیں ان لوگوں نے مختلف موضوعات پر کہانیاں لکھ کر افسانے کے موضوعاتی کینوس کو وسیع کیا۔ (۸)

اُردو میں پاکستانی افسانے کی روایت کا آغاز فسادات کے موضوع کے ساتھ ہوا۔ اُردو افسانے میں لاکھوں انسانوں کی نقل مکانی، قتل وغارت لوٹ مار اور عصمتوں پر حملے کو جس افسانہ نگار نے سب سے بہترین انداز میں پیش کیا وہ منٹو تھا۔ انہوں نے فسادات کے موضوع پر بہت زیادہ لکھا بلکہ سب سے زیادہ لکھا۔ اس کا شہرہ آفاق افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" ہے۔ منٹو کے علاوہ جن افسانہ نگاروں نے فسادات کو موضوع بنایا اس میں احمد ندیم قاسمی کی ایک کہانی "پر میسر سنگھ" قدرت اللہ شہاب کی "یاخدا: خدیجہ مستور کی " ٹامل ٹوٹے" اور انتظار حسین کی "بن لکھی رزمیہ" وغیرہ بھی شامل ہیں۔ تقسیم کے بعد ہجرت کو بھی پاکستانی افسانہ نگاروں نے موضوع بنایا۔ اگر افسانہ نگاری کے حوالے سے پچاس کی دہائی کا ذکر کیا جائے تو اسے اُردو افسانے کے انحطاط کا زمانہ سمجھا جائے گا۔ جب حقیقت نگاری کی شکل تبدیل ہو کر رومانی عناصر کی شکل میں نمایاں ہوتی ہے جب کہ ۶۰ اور ۷۰ کی دہائیوں میں پاکستانی ادب میں حب الوطنی کا رجحان نمایاں نظر آیا۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں پر افسانے بھارت میں بھی لکھے گئے مگر یہ

افسانے وہ موثر فضاء پیدا نہ کر سکے جو بڑے ادب کی تخلیق کے لیے ضروری ہے۔ان جنگوں نے پاکستانیوں کے جذبہ و احساسات کو کہیں زیادہ متاثر کیا اسی اعتبار سے اس المیہ پر لکھے جانے والے افسانے اپنے احساس و تاثر کے لحاظ سے زیادہ گہرے اور پاکستانیت سے زیادہ قریب بھی ہیں۔ان میں پایا جانے والا درد و کرب پوری قوم کے درد و احساس کی ترجمانی کرتا ہے اس سلسلے میں لکھے گئے افسانوں میں انتظار حسین کا "سینڈ راونڈ" اور ندیم قاسمی کا افسانہ "کپاس کا پھول" بہترین مثالیں ہیں۔ ۱۹۷۱ء ہونے والے سقوط ڈھاکہ نے ہمارے افسانے کو بھی متاثر کیا۔ انتظار حسین نے اس واقع کے پس منظر میں بہت کچھ لکھا۔ اس ضمن میں "شہر افسوس" اور "دوسری دیوار" کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ رشید امجد کی کہانی "ڈوبتی پہچان" "مسعود اشعر کی "دکھ جو مٹی نے دیئے "ڈاب اور بیئر کی ٹھنڈی بوتلیں "شہزاد منظر کی "یوٹوپیا" بھی سقوط ڈھاکہ کے زیر اثر تخلیق ہوئیں۔ سقوط ڈھاکہ کے علاقہ ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء نے تھی افسانہ نگاری پر اپنا عکس چھوڑا۔ اس عہد میں ڈاکٹر اعجاز راہی کا مرتبہ مجموعہ "گواہی" ایک عمدہ مثال ہے۔

"پاکستانیت کے حوالے سے بھی ہمارا افسانہ، دیگر اصناف یہاں تک کے ناول کے مقابلے میں بھی زیادہ باثروت ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کی جو مکمل اور واضح تصویر ہمیں افسانہ میں نظر آتی ہے وہ دوسری تمام اصناف کے مقابلے میں مثالی ہے۔ قیام پاکستان سے قبل کا ہندوستانی افسانہ اپنے عصری مسائل، اظہار و حقائق اور ہندوستانیت کے عناصر کو پیش کرنے میں بھی اسی طرح مثالی رہا۔ پاکستان میں لکھے جانے والے افسانہ کو ورثہ میں یہی صفات ملیں۔ لیکن اب موضوعات، ماحول اور کردار اس کے اپنے ہیں۔(۹)

قیام پاکستان کے بعد فسادات کا المیہ ،اور ہجرت کے کرب نے تمام برصغیر میں معاشرتی نا ہمواری پیدا کر دی۔ بالخصوص پاکستان میں خارجی مسائل کو حل کرنے کی طرف تو بھر پور توجہ دی گئی۔جب کہ باطنی مسائل کو نظر انداز کر دیا گیا۔اس وجہ سے مہاجرین کو نئی سرزمین پر خارجی اور داخلی دونوں طرح کے مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ انھیں اپنے خوابو ں کی تکمیل ہوتی دکھائی نہ دی۔ ان پر مایوسی کا عالم طاری ہو گیا۔یوں ناول میں فسادات کے بعد جس موضوع کو زیادہ اہمیت دی گئی وہ ہجرت کا

کرب ،اسلاف کی سر زمین اور مخصوص تہذیب و ثقافت سے بچھڑنے کا غم تھا۔شہزاد احمد منظر ہجرت کرنے والے ادیبوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "پاکستان کے افسانوں اور ناولوں میں ہجرت کے کرب کا اظہار ان ادیبوں نے کیا جو ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان آئے تھے۔۔۔انہوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی وطن کو بسائے رکھا۔ یہ بات خاص طور پر ہندوستان سے آئے ہوئے ادیبوں کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ یہ کرب اس وقت مزید بڑھ جاتا ہے جب انہیں اور ان کی طرح دوسرے لوگوں کو ان کی امیدوں اور خوابوں کی سرزمین پاکستان میں اپنی حیثیت کا احساس ہوتا ہے۔ (۱۰)

تقسیم ہند نے جس طرح اُردو افسانہ پر پاکستانیت کی چھاپ چھوڑی بالکل اسی طرح اُردو ناول میں بھی فرقہ وارانہ فسادات ، قتل و غارت ، عورتوں کی آبروریزی کو موضوع بنایا گیا۔ اس دور میں جن ناول نوسیوں نے فرقہ وارانہ فسادات پر ناول لکھے ان میں رشید اختر ندوی کا "پندرہ اگست" نسیم حجازی کا "خاک و خون" رئیس احمد جعفری کا "مجاہد" قیس رام پوری کا "خون" "بے آبرو" اور فردوس" اہم اسلم کا" رقص ابلیس" قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا" اور "انسان مر گیا" وغیرہ شامل ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد سب سے اہم لکھا جانے والا ناول قرۃ العین حیدر کا ناول "میرے بھی صنم خانے" تھا جو ہندو مسلم فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا۔ اس کے علاوہ ان کے ناول "سفینہ غم دل" نے بھی بلاشبہ جدت کا احساس دلایا۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے پس منظر میں لکھے جانے والا ناولوں میں سلمیٰ اعوان کا ناول "تنہا" رضیہ فصیح احمد کا "صدیوں کی زنجیر" الطاف فاطمہ کا "چلتا مسافر" کرنل زور ظفر کا" ماتم شہر آرزو" قابل ذکر ہیں۔ ان بیان کردہ مصنفین اور تصانیف کے علاوہ اردو ادب میں بے شمار ایسے ناول ہیں جن میں پاکستانیت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ اُردو ناول میں پاکستانیت حوالے سے ڈاکٹر نوازش علی کچھ یوں لکھتے ہیں۔

"تقسیم ہند سے متعلق ماجرا اور داخلی کرب مل کر ایسے اسلوب تشکیل کرتے تھے جس میں دلچسپی قائم رہتی ہے اور ناول ایک گہری تخلیقی سر گرمی کے طور پر ایک قدم اور آگے بڑھتا نظر آتا ہے"[۱۱]

اُردو غزل اور پاکستانیت:

جہاں افسانہ نگاری اور ناول کو بالخصوص تقسیم ہند سقوط ڈھاکہ ۱۹۶۵، ۱۹۷۱ کی جنگوں، ۱۹۷۷ کے مارشل لاء نے متاثر کیا وہاں اس کے اثرات نظم و غزل پر نظر آئے۔ آزادی اور قیام پاکستان کے بعد غزل میں جو موضوعاتی اضافہ فوری طور پر ہوا وہ ہجرت اور اس کے دوران ہونیوالے انسانیت کش فسادات کا تھا۔ یہ موضوعات غزل میں آئے تو اس میں بھی ایک بڑی المیہ لہر آ گئی۔ ہجرت کرنے والے تقریباً سبھی شعرا نے ان موضوعات کا اظہار اپنی غزلوں میں کیا ان موضوعات پر تینوں نسلوں کے شاعر جس میں ایسے شعراء جو قیام پاکستان سے پہلے اپنی شناخت بنا چکے تھے (حفیظ جالندھری، فیض احمد فیض، ناصر کاظمی، احسان دانش، قتیل شفائی، احمد ندیم قاسمی، صوفی تبسم، عبد الحمید عدم شریف کنجاہی)، وہ شعراء جو قیام پاکستان کے نزدیک متعارف ہو چکے یا ہو رہے تھے (ادا جعفری، میر نیازی، ناصر کاظمی، حبیب جالب، مصطفیٰ زیدی، جمیل الدین عالی، سلیم احمد، ابن انشاء، سیف الدین سیف، قیام پاکستان کے بعد شعر گوئی کا آغاز کرنے والے شعراء (شکیب جلالی، ظفر اقبال، مظفر وارثی، محسن بھپالی، اقبال کوثر) شامل ہیں۔ آزادی کے بعد دوسرا بڑا دور ملک گیر مارشل لاء ۱۹۵۸ء میں سقوط مشرقی پاکستان دسمبر ۱۹۷۱ء تک کا ہے۔ ان سارے واقعات نے غزل سمیت پاکستانی اُردو ادب پر نمایاں اثرات چھوڑے۔ فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، منظور عارف، عزیز حامد مدنی، حبیب جالب اور بہت سے ترقی پسند شاعروں نے اس کے خلاف (مارشل لاء) ردِ عمل کا اپنی اپنی غزلوں میں اظہار بھی کیا۔ اُردو غزل میں پاکستانیت کے اثرات کے بارے میں ڈاکٹر نوازش علی یوں لکھتے ہیں۔

"پاکستان کے قیام کے ساتھ ہماری سر زمین پر جو مختلف نوع کی تبدیلیاں آئیں ان کے دور رس اثرات ۱۹۴۷ میں اور اس کے بعد پاکستان میں پیدا ہونے والی نسلوں پر بھی پڑے۔ اس نسل بالعموم ۱۹۶۵ء کے بعد شعر گوئی کا آغاز کیا اور ۱۹۷۰ء کے قریب اس

کے بعد پاکستانی گیر سطح پر متعارف ہوئے۔ اس وقت تک پاکستان کے اُردو ادب میں روایت پرستی کافی کمزور ہو چکی تھی اور ترقی پسندی اور نے اپنے ارتقاء کے اہم مرحلے طے کت لیے تھے۔"(۱۲)

اُردو نظم میں پاکستانیت کے اثرات کے حوالے سے ڈاکٹر نوازش علی مزید کہتے ہیں:

"قیام پاکستان سے پہلے کی مسلمان پنجابی شاعروں کی اُردو نظم کی منفرد شناخت کے شعر کی پیش رو ہے۔ جس میں ایک بڑے دھارے کا اضافہ، قیام پاکستان کے بعد بھارت سے آنے والے اُردو جمیعت کی نظم گوئی سے ہوا۔ ان دونوں دھاروں میں اشتراک کے ساتھ بوجہ اختلاف کے رنگ تھی موجود ہیں جن کی شناخت ایک الگ موضوع ہے"(۱۳)

اس بنیاد اور پس منظر کے ساتھ پاکستان میں اُردو نظم کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک دوسرا دور ۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۱ء تک، تیسرا دور ۱۹۷۲ء سے حال تک۔ پہلے دور کے سارے نمایاں نظم نگار زبان و بیان کی اس جدید روایت سے کم مخرف نظر آتے ہیں جو قیام پاکستان سے پہلے قائم ہو چکی تھی اس دور کے نظت نگاروں میں ن م راشد، فض احمد فیض، متوم نظر، مجید امجد، منیر نیازی، ظہیر کاشمیری، وزیر آغام احمد ندیم قاسمی شامل۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے ساتھ نظم سمیت پاکستانی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا۔ اس دور کے اہم نظم نگار انیس ناگی، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، امجد اسلام امجد، آفتاب اقبال، خالد احمد، امجد اسلام امجد شامل ہیں ۱۹۷۲ء میں شاعری کا نیا دور شروع ہوا۔ اس دور میں سقوط مشرقی پاکستان اور پھر طویل مارشل لاء کے باعث موضوعات کا اضافہ ضرور ہوا۔ اس دور کے چند اہم نام یہ ہیں محسن نقوی، پروین شاکر، سہیل احمد خان، جاوید انور، سعید احمد، شاہدہ حسن ،ناہید قاسمی، جاوید انور، نجیب احمد، ایوب خاور قابلِ ذکر ہیں۔

مندرجہ بالا عناصر جس میں تقسیم آزادی، ہجرت، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگیں، ۱۹۷۷ کا مارشل لاء، سقوط ڈھاکہ شامل ہیں نے پاکستان ادب خواہ وہ نظم تھی یا نثر کو متاثر کیا اور اس ہر دور رس اثرات مرتب کیے۔ ان عناصر سے صاف عیاں ہوتا ہے کہ پاکستان کے ادب کا ایک بڑا حصہ سیاسی مزاج کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اپنے ادب کا موازنہ بھارت کے ادب سے کرتے ہیں تو صاف پہچانے جاتے ہیں۔ ہمارے موضوعات میں وہ وسعت نہیں آئی جو جمعوری معاشروں میں ممکن ہوتی ہے۔ یہ وسعت ہمیں بھارت کے ادب میں دکھائی دیتی ہے۔ مگر تخلیقی

اور ہستی سطح پر ہمارا ادب نہیں آگے دکھائی دیتا ہے۔ قوم جس راستے سے گزرتی ہے۔ اس کے نقوش اس کی تہذیب مزاج اور ادب پر ثبت ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستانی قوم بھی جس راستے سے گذری اور جہاں تک پہنچی اس کے اثرات اس کے ادب پر دکھائی دیئے۔ اور یہی نقوش پاکستانی ادب کی آگے چل کر شناخت و پہچان بنی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاونڈیشن اسلام آباد ۲۰۱۳، ص ۱۱

۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۲۱

۳۔ ایضا، ص ۱۱

۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ابتدائیہ پاکستانی ادب، پہلی جلد، مرتبین رشید امجد، فاروق علی، راولپنڈی، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، ۱۹۸۶ص ۹

۵۔ ابوالخیر کشفی، سید، ادب اور قومی شعور پاکستانی ادب، پہلی جلد، مرتبین رشید امجد، فاروق علی، راولپنڈی، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، ۱۹۸۶ص ۵۱۴، ۴۹۳

۶۔ غفور شاہ قاسم، پروفیسر پاکستانی ادب ۱۹۴۷ سے تاحال، معراج دین پرنٹرز لاہور، ۱۹۹۵، ص ۱۸

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی، ۲۰۱۵ء، ص ۵۶۳

۸۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی افسانے کا سیاسی و فکری پس منظر مشمولہ شاعری کی سیاسی و فکری روایت، لاہور، دستاویزات مطبوعات، ۱۹۹۳ص ۴۰-۴۱

۹۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی زبان وادب (مسائل و تناظر)، ص ۲۴۴

۱۰۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، پاکستان سٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، اگست ۱۹۹۷ ص ۱۰۷

۱۱۔ نوازش علی، ڈاکٹر، پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال، شرکت پرنٹنگ پریس لاہور، ۲۰۰۲ء، طبع دوم، ص ۳۳۱

۱۲۔ ایضا، ص ۶۹

۱۳۔ ایضا ص ۹۲

ڈاکٹر نوید احمد گل
ایسوسی ایٹ پروفیسر (فارسی)
گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، شیخوپورہ

فروغ فرخزاد

Forough Farrokhzad

Persian poetry has, since ages, been a captive to a male voice. Even a feminine discourse has been masked by the male accent till there appears the poetry of Farogh Farrukhzad and for the very first time, a woman gave vent to her feelings in a feminine voice. Farogh`s poetry gave vociferous expression to the Iranian woman reacting against her centuries old frustrationg silence, Farogh`s telent was well appreciated. None else in the Persian literature could ever match her bold expressions though her life spans over a period of not more than 33 years i.e. 1933-1966. In this article the glimpses of her poetic flair and its appreciation are given.

Key words: Persian Poetry, Feminine, Vociferous, Centuries, Frustrationg, Glimpses.

اردو اور فارسی میں شاعرات کی تعداد معاشرتی ''انگشت نمائی'' کے باعث انگشت شمار ہی رہی ہے۔ جدید فارسی کی سخنور خواتین میں قرۃ العین طاہرہ قزوینی (۱۸۵۲ء)، پروین اعتصامی (۱۹۴۱ء)، سیمین بہبہانی (۲۰۱۴ء) اور فروغ فرخ زاد (۱۹۶۶ء- ۱۹۳۳ء) اہم ہیں۔ ان میں فروغ اپنی فکری جدت پسندی، فنی بداعت اور سماجی انقلاب آفرینی کی بدولت گُلِ سرسبد ہے۔

فروغ تہران میں پیدا ہوئی، بچپن یہیں گزرا، ابتدائی تعلیم بھی تہران میں پائی، شاعری، خطاطی اور مصوری شروع کی، اسی دوران شادی ہوئی، بیٹا ہوا، جلد ہی طلاق ہو گئی، عدالتی چارہ جوئی سے خاوند نے بیٹا بھی چھین لیا۔ اس کے علاوہ فروغ نے اداکاری اور ہدایت کاری کے میدان میں بھی اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ فروغ یہ سب کام صرف ۳۳سال میں مکمل کر کے رخصت ہو گئی[1]، اور یوں فروغ نے نہایت ہی کم عرصہ میں وہ تمام تلخ و شیریں تجربے سمیٹ لیے جن کے لیے لوگ اَسّی یا سو سال تک ایڑیاں رگڑتے رہتے ہیں۔

فروغ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ یونیسکو اور ایک اطالوی کمپنی نے اس کی زندگی پر پندرہ پندرہ منٹ کی دستاویز فلم دکھائی۔ (۲)

فروغ کے ایک معاصر شاعر **سہراب** سپہری نے اس کے پُرسوز مرثیہ کیا سچ کہا ہے:

بزرگ بود

واز اھالی امروز بود

وبا تمام افق ھای باز نسبت داشت

ولحنِ آب وزمین راچہ خوب می فہمید (۳)

"فروغ نے تیرہ چودہ برس کی عمر سے شاعری شروع کی اور پھر عمر بھر کا ساتھ رہا۔ حتیٰ کہ جب شوہر اور شاعری میں سے کسی ایک کے انتخاب کا مرحلہ آیا تو فروغ نے شاعری کے حق میں فیصلہ دیا اور پھر جب شوہر نے بیٹا بھی چھین لیا تو فروغ کی اکلوتی اولاد اس کی شاعری ہی اس کے پاس رہی۔ (۴)

پروفیسر **انور** مسعود اپنی کتاب "فارسی ادب کے چند گوشے" میں فروغ کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

الف:"شاعری مرد کی زبان سے اس کے راز سن سن کر تنگ آچکی تھی فروغ فرخ زاد کی زبان سے پہلی مرتبہ اس نے عورت کے راز سنے۔ (۵) "

ب: "فروغِ تن تنہا قرنوں کی خاموشی ایرانی عورت کی زبانِ گویا ہے۔ (۶) "

ج: "ایرانی عورت جو صدیوں سے شاعرانہ خلاقیت کے اعتبار سے بانجھ تھی فروغ فرخ زاد کی ذات میں وہ حاملہ ہوئی (۷)۔"

د: "فروغ فرخ زاد کی آواز ایرانی خواتین کی لمبی چُپ کا شدید عکس العمل ہے۔ (۸) "

فروغ کی چار کتابیں شائع ہوئیں جنہیں شہرت نے ہاتھوں ہاتھ لیا:

"اسیر"(۱۹۵۲ء)، "دیوار"(۱۹۵۷ء)، "عصیاں" (۱۹۵۹ء) اور "تولدی دیگر" (۱۹۶۲ء) (۹)

"اسیر"، اس مجموعہ میں ایک عورت (سب عورتوں کا نہیں) کا آہ و نالہ اور آزادی کے لیے اس کی پکار سنائی دیتی ہے۔"(۱۰)

خود فروغ کے بقول:

"شاعری اس دور میں ابھی میرے اندر پوری طرح رچی بسی نہ تھی بلکہ محض آشنائی پیدا ہوئی تھی وہ بھی سرسری سی۔ (۱۱) "

پروفیسر انور مسعود "**اسیر**" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اسیر، اس کا پہلا مجموعہ ہے۔ نظموں کا یہ مجموعہ اس کی کچی عمر کے تجربات کے بے باک اظہار پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں یوں لگتا ہے جیسے وہ جسم کی سیاحت پر نکلی ہے اور لذتوں کے تشنج کی عکاسی کر رہی ہے۔ شب و ہوس، ہر جائی، خاطرات، بوسہ اور اسیر نظموں کے عنوانات ہیں۔ (۱۲) "

عشق جو ہنوز لجائی گھاتوں اور شرمائی باتوں کا سہارا لیتا تھا۔ فروغ نے اسے ایک برملا اور واضح پن عطا کر دیا۔

ن۔م۔راشد۔ "اسیر" کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہر چند فروغ کا عشق خالصتاً ارضی اور فردی ہے مگر یہ اپنے خروش و ہیجان اور التہاب میں رومی (۱۲۷۳ء) کا سارنگ لیے ہوئے ہے۔ فروغ کے نزدیک عشق ایک مسلسل تجسس اور "سوختنِ ناتمام" کا نام ہے۔ پوری مفاہمت یا کامل شناسائی کا نام نہیں اور اس میں عورت کے جسم کو بڑا مقام حاصل ہے۔ (۱۳) " ذرا فروغ کا خالص نسوانی رنگ میں تمنا، مطالبہ اور احتجاج کا انداز دیکھیے:

من ز شرم شگوفہ لبریزم
یارِ من کیست ای بہارِ سپید؟
گر نہ بوسد در این بہار مَرا
یارِ من نیست ای بہارِ سپید (۱۴)

"اسیر" کی نظموں میں لمحاتی مسرت کی عملی صورتوں کا تدریجی مطالعہ اس نے جس بے حجابانہ انداز میں کیا ہے وہ ایرانیوں کے لیے انتہائی گستاخانہ حرکت تھی۔ فروغ نے اپنی نظم "بوسہ" میں بالخصوص شعلۂ ہوس کی لپک کا ایک ایک زاویہ دکھایا ہے۔ اس نے نگاہ کو آنکھوں میں مسکراتا، خاموش لبوں پر نالۂ آہ کو تڑپتا، ایک سائے کو

دوسرے سائے پر جھکنا، سانس کو رخسار پر لڑکھڑاتا اور پھر ہونٹوں کے بے تابانہ اتصال سے بوسے کے شعلے کو بڑھکتا ہوا دکھا کر ایک ایسے راز کو افشاں کیا ہے جسے رات کی تاریکی نے اپنی پُر اسرار گود میں جنم دیا تھا:

درد و چشمش گناه می خندید
بر رُخش نورِ ماه می خندید
در گذرگاهِ آن لبانِ خموش
شعلۂ بی پناه می خندید
شرمناک و پُراز نیازی گنگ
با نگاهی که رنگِ مستی داشت
در دو چشمش نگاه کردم و گفت
باید از عشق حاصلی برداشت
سایه ای روی سایه ای خم شد
در نهانگاهِ رازِ پَرَوَرِشب
نفسی روی گو نه ای لغزید
بوسه ای شعله زدمیانِ دولب(۱۵)

گویا فروغ نے آرزو کو امر واقعی بنا کر پیش کر دیا ہے۔ ”سازِ سخن پر اس نے عشق کا راگ چھیڑا ہے۔ خود سپردگی اور شوریدگی کے روپ میں ایک عاشقانہ نگرش (Vision) اس کی شاعری پر چھائی ہوئی ہے۔ فروغ کی شاعری جدید شہری زندگی کے کرب کی آواز ہے۔ ایک ایسی آواز جو حسرتوں سے لبریز ہے۔ (۱۶)“ ”فروغ ساری عمر بے اعتنائی کے ملال میں روتی رہی۔ اس کی شاعری کا بڑا حصہ یادوں کی تجدید اور ان سے گریز پر مبنی ہے۔ (۱۷)“

فروغ کے خطوط میں یہ جملہ اکثر پڑھنے کو ملتا ہے: ”تم سب چلے گئے ہو میں یہاں تنہا پڑی ہوں یہ تنہائی تو مجھے مار ڈالے گی۔ (۱۸)“ پھر فروغ اپنی یادوں کو یوں یاد کرتی اور کرواتی ہے:

یاد آن قهقهه های شیرین
یاد آن خلوت و خاموشی ها
یاد آن زمزمه های آرام

یاد آن مستی و مدہوشی ہا
یاد آن بوسہ کہ ہنگامِ وداع
برلبم شعلۂ حسرت افروخت
یاد آن خندۂ افسردۂ یاس
کہ سراپا و وجودم را سوخت(۱۹)

شوہر کی بے اعتنائی، بیٹے کی جدائی اور تنہائی نے فروغ کو جگ ہنسائی اور رسوائی کا نمونہ بنا دیا۔ وہ ساری عمر خوشیوں کے پیچھے بھاگتی رہی اور اچھے دنوں کے لیے روتی رہی مگر ''الانتظار اشد من الموت'' لہٰذا فروغ غصے میں آکر چلا اٹھتی ہے:

در بہ بندید و بہ گویید کہ من
جز از او از ہمہ کس بہ گستم
کس اگر گفت چرا؟ باکم نیست
فاش گویید کہ عاشق ہستم
قاصدی آمد اگر ازرہِ دور
زود پُرسید کہ پیغام از کیست؟
اگر از او نیست بہ گویید آن زن
دیر گاہی است در این منزلِ نیست(۲۰)

اس خلوص، مکمل خود سپردگی، کامل داخلی شوریدگی، ہیجان اور صلائے برملا کے جواب میں فروغ کو جب انتظار، تنہائی، دوری، مہجوری اور ہر جائی پن کا سامنا کرنا پڑا تو اس کے شدید ردِ عمل کے طور پر اس نے ہوسناکی اور ہوس رانی کو اختیار کر لیا۔ **فروغ** کے بقول: ''ہوسناکی اپنی شدت اور حدت میں کسی طرح بھی عظیم عشق سے کم نہیں لہٰذا وہ اپنے گناہوں کا ذکر نہایت جسارت اور بڑی لذت سے مزے لے لے کر بلکہ مزے دے دے کر کرتی ہے۔ اور وہ اس عشق کی ترجمان بن گئی جو جنسی کامیابی پر منتج ہوتا ہے۔ (۲۱) ''

لہٰذا ''دیوار''' کی ایک نظم **''گناہ''** میں اس نے یہ اعتراف کرنے میں کوئی باک محسوس نہیں کیا کہ میں نے تاریک اور خاموش خلوت گاہ میں اس کی آغوش میں اپنی پریشانیوں کا مداوا کیا۔ اس کے ہونٹوں نے میرے ہونٹوں پر ہوس انڈیل دی اور میں نے اس کی گرم گرم اور آتشیں آغوش میں ایک پُر لذت گناہ کا ارتکاب کیا: (۲۲)

در آن خلوتگہِ تاریک و خاموش
نگہ کردم بہ چشمِ پُرز رازش
دلم در سینہ بی تابانہ لرزید
ز خواہشہای چشمِ پُر نیازش
در آن خلوتگہِ تاریک و خاموش
پریشان در کنارِ او نشستم
لبش برروی لبہایم ہوس ریخت
ز اندوہِ دلِ دیوانہ رَستم
تنِ من درمیانِ بستر نرم
بہ روی سینہ اش مستانہ لرزید (۲۳)

یہ انداز ہوسناکی بلکہ ہوسکاری اس پر یہ جزئیات نگاری بڑی موثر نظر آتی ہے۔ پروفیسر **انور** مسعود لکھتے ہیں:

الف: ''فروغ کے دو مجموعے **''اسیر''** اور **''دیوار''** اسی قبیل کی واشگاف منظومات پر مشتمل ہیں۔ وہ بڑے سربستہ رازوں سے اس طرح پردہ اٹھاتی ہے کہ ایک ایک گوشہ عریاں ہونے لگتا ہے (۲۴)۔''

ب: ''اس میں کوئی شک نہیں کہ ان نظموں سے یہی تاثر ملتا ہے کہ فروغ بدن میں ڈوبی ہوئی ہے اور اس کے نزدیک عشق اور ہوس میں کوئی فرق نہیں۔ جسم کے سریع السیر اور لمحاتی مسرتوں کے بے باکانہ بیان کے علاوہ اس کا کوئی ہدف دکھائی نہیں دیتا۔ اس نے منفی ہیجان کے تلاطم کو اشعار میں انڈیل دیا ہے اور اس کرب کی بڑے تیز رنگوں سے نقاشی کی ہے۔ (۲۵)''

ج: 	"اس نے اپنے جذبات کو الفاظ کی میناکاری میں دفن نہیں کیا بلکہ اس ہیجانی لاوے کو بے ساختہ اُگل دیا ہے۔ (۲۶)"

د: 	"جب یہ نظمیں شائع ہوئیں تو ایران میں فروغ کے خلاف طعن و تشنیع کا ایک طوفان برپا ہو گیا۔ ایرانی آزاد خیال اور خوش باش ہونے کے ساتھ ساتھ محکم مشرقی بھی ہیں۔ ان کے لیے یہ بالکل انوکھی بات تھی کہ ایک شاعرہ تو کیا ایک شاعر بھی اپنے عواطف و احساسات کی بے پردہ تجسیم کرے (۲۷)۔" مگر ڈاکٹر **صبور** جیسے مشہور ادیب اس کے دفاع میں اٹھ کھڑے ہوئے۔ ڈاکٹر صبور لکھتے ہیں:

> "کسی فن پارے کی قدر یا اہمیت کا معیار، ہُنر ہے نہ کہ رائج اخلاق جو خود بھی تغیر پذیر ہیں۔ فروغ کی مقبولیت کا باعث اس کا فنکارانہ بے ساختہ پن ہے۔ اس کی شاعرانہ سرشت اس کے کلام میں رواں دواں ہے جو قاری کے لیے اپنے اندر بے انتہا کشش رکھتی ہے۔ (۲۸)"

> اپنے دو مجموعوں ("دیوار" اور "عصیان") پر **فروغ** کا اپنا تبصرہ یہ ہے:

> "یہ دو مجموعے زندگی کے دو مرحلوں کے درمیان ناامیدانہ ہاتھ پاؤں مارنا ہے۔ یہ ایک قسم کی زندگی سے رہائی سے پہلے کی سانسیں ہیں۔ (۲۹)"

فروغ نے ازدواج کی دیوار توڑی اور پھر اسیر نہ ہوئی اور عصیاں میں مبتلا ہو گئی اور اس نے سب سے رَستگاری تولدی دیگر (دوسرا جنم) میں پائی۔ (۳۰) اپنے آخری مجموعہ "تولدی دیگر" (دوسرا جنم) کے بارے میں فروغ کہتی ہے کہ "اس میں میری شاعری شباب پر ہے اور اپنا یہی مجموعہ اسے سب سے زیادہ پسند تھا۔ یہ اس وقت شائع ہوا جب اس کی عمر تیس سال تھی۔ اس مجموعے میں اس کی نسوانی فکر انتہائی تلطیف شدہ ہے۔" ایک ایرانی نقاد کے مطابق "تولدی دیگر" خالص انسانی فکر و احساس کی تجلیوں کا مظہر ہے۔ فروغ کی شاعری کا بنیادی عنصر عشق ہے۔ (۳۱)"

"تولدی دیگر" میں فروغ داخلیت سے خارجیت اور واردادت سے آفاقیت پر کمندیں ڈالتی ہوئی نظر آتی ہے (۳۲)۔ ن۔م۔ راشد کے بقول:

> "تولدی دیگر" میں آفرینش کے خلاف احتجاج ہے۔ اس میں جس درد و اندوہ کا اظہار ہے وہ پوری انسانیت کا دردِ مشترک ہے یہاں پر اس کا نظریۂ عشق ایک نئے رخ اور عرفان سے ہم کنار ہوتا ہے۔ (۳۳)" فروغ ذاتی حوالے سے کہتی ہے:

رفتم مرا بہ بخش و مگو او وفا نداشت
راہی بہ جز گریز برایم نماندہ بود
این عشقِ آتشیں پُر از دردِ بی امید
در وادیِ گناہ و جنونم کشاندہ بود
رفتم کہ گم شوم چو یکی قطرہ اشکِ گرم
در لابہ لائی دامنِ شبرنگِ زندگی
رفتم کہ در سیاہیِ یک گورِ بی نشان
فارغ شوم ز کشمکش وجنگِ زندگی(۳۴)

''اُسلوب کے اس اعتبار سے وہ بانوانِ ایران کی تاریخ ادبیات میں ایک نئے مکتب کی موٴسس قرار پاتی ہے۔ فروغ کی شاعری کی کونپل کسی اور کی شاخِ سخن سے نہیں پھوٹی، اس نے اپنی شاخ پر اپنا پھول کھلایا ہے۔ (۳۵) ''
وہ خود کہتی ہے:

''میں بوسیدہ قیود کی زنجیروں کو اپنے ہنر کے ہاتھوں سے توڑنا چاہتی ہوں اور ہر انسان اور بالخصوص خواتین کو یہ حق دلانا چاہتی ہوں کہ وہ دل کی بات کو آزادانہ کہہ سکیں۔ (۳۶) ''فروغ نے نہایت مقید دور میں حقوقِ نسواں اور آزادیِ نسواں کا نعرہ بلند کیا:

تابہ کی در حرمِ شہوتِ مرد
مایۂ عشرت و لذت بودن
تابہ کی ہمچو کنیزی بدبخت
سرِ مغرور بہ پایش سُودن
تابہ کی در رہِ یک لقمۂ نان
صیغۂ حاجیِ صد سالہ شدن
صوویِ دوم و سوم دیدن
تابہ کی ظلم وستم خواہرِ من(۳۷)

فروغ کے اسی رجحان کے بارے میں ''چشمۂ روشن'' کے مصنف رقم طراز ہیں:

''فروغ کی شاعری اپنے تمام نشیب و فراز کے ساتھ ادبیات معاصر میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ فروغ نے بے زبانوں کی زبان بن کر بات کی ہے اور اس کی بات کو خود اپنی روح کے کانوں سے سنا اور سنایا ہے۔ (۳۸)''

اسمٰعیل نوری کے بقول:

''میں نے فروغ کو اصل صورت میں اس کی شاعری میں دیکھا ہے۔ اس کی شاعری فکری نہیں بلکہ ایک حساس ذہن کا معاشرے سے شدید ردِ عمل کا اظہار ہے۔ وہ ریا اور سالوس کی ایک نمبر دشمن تھی اور زندگی سے اس کو عشق تھا۔ (۳۹)''

فروغ کا میلان، اس کا رجحان ہے۔ اس کا رجحان، ہیجان ہے اور اس ہیجان میں ایک طوفان اور طغیان ہے۔ اب وہ جذبات اور واردات لکھتی ہے تو نام نہاد تہذیب قائم نہیں رہتی اور رسم ورواج نبھاتی ہے تو سچ کی موت نظر آتی ہے لہٰذا وہ سچ کا ساتھ دیتی ہے اور نام نہاد تہذیب اور مشرقیت کو تج دیتی ہے۔ یہ سچ، اس کا اپنا ہے۔ ذاتی ہے۔ نجی ہے۔ جو فاش ہے۔ عریاں ہے۔ برہنہ ہے۔ اس کے کلام میں نسوانیت ہے، عریانی اور جنس ہے۔ اور اگر صداقت کی عینک سے فروغ کی نجی زندگی اور اس کی معاشرتی آویزش، حالت کی مجبوری اور حالات کی مصوری کے وسیع اور عمیق تناظر میں دیکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ مندرجہ بالا سب سچ ہے فحاشی نہیں۔ دراصل فروغ کی مثال ایک گائینا کالوجسٹ جیسی ہے۔ کہ جس کے کام میں نسوانیت بھی ہوتی ہے۔ عریانیت بھی اور جنسیت بھی مگر اسے نگاہ کی لطف اندوزی، ذہنی تلذّذ، لبوں کی للچاہٹ یا فحاشی نہیں کہا جاسکتا۔

حوالہ جات

۱۔ ن۔م راشد، ۱۹۸۷ء، جدید فارسی شاعری، پاکستان، لاہور، مجلس ترقی اردو، ص ۲۷۱۔

۲۔ حمید شعائی، ۱۳۵۶ھ، نام آورانِ سیما در ایران، ایران، تہران، ص ۷۰۔

۳۔ بہروز جلال، ۱۳۷۱ھ، گزینۂ اشعارِ فروغ فرخزاد، ایران، تہران، انتشارات، مروارید، ص ۳۴۔

۴۔ با مدیر مجلہ ۱۳۵۶ھ حرف‌ہای با فروغ فرخزاد، (انٹرویو)، ایران، تہران، انتشارات، مروارید، ص ۲۰۔

۵۔ انور مسعود، پروفیسر، ۱۹۹۳، فارسی ادب کے چند گوشے، پاکستان، اسلام آباد، ص ۱۷۱۔

۶۔ ایضاً　　　　۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً

۹۔ بہروز جلال، گزینۂ اشعارِ فروغ فرخزاد، ص،۱۳، ۱۴، ۱۶۔
۱۰۔ ن۔م راشد، جدید فارسی ادب، ص ۳۵۔
۱۱۔ صدرالدین الٰہی، ۱۳۴۵ھ اسفندیار، با فروغ، (مصاحبہ)، سپیدہ و سیاہ (مجلہ)، ص ۹۵۔
۱۲۔ انور مسعود، فارسی ادب کے چند گوشے، ص ۱۹۔
۱۳۔ ن۔م راشد، جدید فارسی ادب، ص ۳۵۔
۱۴۔ بہروز جلال، گزینۂ اشعارِ فروغ فرخزاد، ص ۱۴۰۔
۱۵۔ انور مسعود، فارسی ادب کے چند گوشے، ص ۱۹۔
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۸۔
۱۷۔ ن۔م راشد، جدید فارسی ادب، ص ۳۶۔
۱۸۔ فریدون، ۱۳۳۸ھ، بہمن، فردوسی (مجلہ)، گفتار فریدون با فروغ فرخزاد، ایران، تہران، ص ۱۷۔
۱۹۔ برقعی، سید محمود باقر، ۱۳۳۴ھ، سخنوران نامی معاصر، ایران، تہران، مطبوعاتی امیر کبیر، ص ۳۱۲۔
۲۰۔ ایضاً، ص ۲۱۴
۲۱۔ ن۔م راشد، جدید فارسی ادب، ص ۲۷۔
۲۲۔ انور مسعود، فارسی ادب کے چند گوشے، ص ۲۳۔
۲۳۔ برقعی، سخنوران نامی معاصر، ص ۲۱۲۔
۲۴۔ انور مسعود، فارسی ادب کے چند گوشے، ص ۲۳۔
۲۵۔ ایضاً۔
۲۶۔ ایضاً، ص ۲۴۔
۲۷۔ ایضاً۔
۲۸۔ ایضاً، ص ۲۵۔
۲۹۔ ایضاً، ص ۲۷۔
۳۰۔ ایضاً، ص ۲۸۔
۳۱۔ ایضاً، ص ۳۰۔
۳۲۔ ایضاً۔
۳۳۔ ن۔م راشد، جدید فارسی ادب، ص ۳۷۔
۳۴۔ بہروز جلال، گزینۂ اشعار فروغ فرخزاد، ص ۲۱۔
۳۵۔ انور مسعود، فارسی ادب کے چند گوشے، ص ۱۸۔
۳۶۔ ایضاً، ص ۳۳۔
۳۷۔ برقعی، سخنوران نامی معاصر، ص ۲۱۲۔
۳۸۔ غلام حسین یوسفی، دکتر، ۱۳۷۷ھ، چشمۂ روشن، ایران، تہران، ص ۵۰۸۔
۳۹۔ انور مسعود، فارسی ادب کے چند گوشے، ص ۳۹۔

نصیر احمد اسد
پی ایچ ڈی اسکالر، یونیورسٹی آف سرگودھا
ڈاکٹر غلام عباس گوندل
اسسٹنٹ پروفیسر، یونیورسٹی آف سرگودھا

ریاض حسین چودھری۔ایک نعتیہ شاعر

Riaz Hussain Choudry: Na'at -poet

Riaz Hussain Choudry was born in Sialkot in 1941.He is legendry and reknown poet of Urdu Naat. Although, in start, he wrote many poems and Ghazals yet he got reputation in the poetry of Naat. He also got a presidential award in 2006 on writing a book of Naat named "Rizkay Sanna ". He wrote 10 collections of Naat. His book of naat "Tamannay Hazoori"was the last longest poem of 20th century. His naats were written in the form of lyric, Ghazal and free verse.

Key words: Legendry, Poems, Reputaation.

ریاض حسین چودھری(۱۹۴۱ء۔۲۰۱۷ء)کا اصل نام محمد ریاض حسین ہے۔آپ محلہ خراساں مسلم بازار سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔گورنمنٹ مرے کالج سے بی۔اے کیا۔ایل ایل بی اور ایم۔اے اردو پنجاب یونیورسٹی سے کیا۔ آپ چھٹیکے طالب علم تھے جب آپ نے شعر و شاعری کا آغاز کیا۔[۱]شاعری میں ابتدائی رہنمائی آسی ضیائی رامپوری سے لی۔آپ نے آغا صادق کے سامنے بھی زانوئے تلمذ طے کیے۔۱۹۵۹ءمیں آپ نے بچوں کے لیے ایک نظم لکھی جو ماہنامہ ”پھلواری“ میں شائع ہوئی۔ ابتدا میں آپ نے نظم اور غزل میں شاعری کی لیکن نعتیہ شاعری ان کی پہچان ہے۔ان کی پہلی نعت، ہفت روزہ ”قندیل“ لاہور میں شائع ہوئی۔سید آفتاب احمد نقوی کی ترغیب پر ریاض حسین چودھری کا رجحان نعت کی طرف بڑھا پھر ایک وقت ایسا آیا کہ آپ نے اپنے آپ کو صرف نعت کے لیے وقف کر دیا۔بہترین نعت گو شاعر ہونے کی وجہ سے ۲۰۰۰ءمیں آپ کو صدارتی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔[۲]

ریاض حسین چودھری کا پہلا شعری مجموعہ ”خونِ رگِ جاں“ ہے۔جو ملی نظموں پر مشتمل ہے۔جو ۱۹۷۰ءمیں شائع ہوا۔دوسرا شعری مجموعہ زرِ معتبر ” نعتوں پر مشتمل ہے۔یہ پہلی بار ۱۹۹۵ءمیں

اور دوسری بار۲۰۰۰ءمیں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ دو سو اٹھاسی صفحات پر مشتمل ہے۔حفیظ تائب نے اس کتاب کی نعتیہ شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ریاض حسین چودھری نے "تحدیث نعمت" کے عنوان سے اس کتاب پر تعارفی مضمون لکھا ہے۔اس مجموعے کا فلیپ احمد ندیم قاسمی نے لکھا ہے۔ جس میں زرِ معتبر کی نعتیہ شاعری پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ تیسرا شعری مجموعہ "رزقِ ثنا"ہے جو پہلی بار ۱۹۹۹ءمیں شائع ہوا۔ اور دوسری بار ۲۰۰۰ءمیں شائع ہوا۔ اس نعتیہ مجموعے پر انھیں صدارتی ایوارڈ ملا۔ڈاکٹر خورشید رضوی اور حفیظ تائب نے اس کتاب کے فلیپ لکھے ہیں۔ جن میں ریاض حسین چودھری کی نعتیہ شاعری کا مختصراً فکری و فنی جائزہ لیا گیا ہے۔اس کتاب میں پروفیسر ڈاکٹر عاصی کرنالی کا ریاض کی نعت نگاری پر تبصرہ بھی شامل ہے۔اس میں ریاض حسین چودھری کا مضمون "آیہ کائنات کا معنی دیر یاب تو" کے عنوان سے شامل ہے۔جس میں انھوں نے عشقِ رسول کے حوالے سے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔اس مجموعے کی ضخامت ایک سو چھہتر صفحات پر مشتمل ہے۔"تمنائے حضوری" ریاض کا چوتھا نعتیہ شعری مجموعہ ہے۔جو ایک سو چھہتر صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ بیسویں صدی کی آخری طویل نعتیہ نظم ہے۔ اس مجموعے کا فلیپ پروفیسر محمد اقبال جاوید نے لکھا ہے جس میں تمنائے حضوری پر تبصرہ کیا گیاہے۔اس مجموعے میں ریاض حسین چودھری کا مضمون ،"لمحات حاضری کی تمنا لیے ہوئے" بھی شامل ہے۔ پانچواں نعتیہ شعری مجموعہ "متاعِ قلم" ہے جو ۲۰۰۱ءمیں شائع ہوا۔اس مجموعے کی ضخامت ایک سو چوراسی صفحات ہے۔اس کتاب کا فلیپ ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے۔جس میں ریاض کی "متاعِ قلم" کی نعتوں کا مختصراً فکری و فنی جائزہ لیا گیاہے۔"کچھ متاعِ قلم کے بارے میں" کے عنوان کے تحت آسی ضیائی رامپوری نے اس کتاب کے بارے میں ایک تنقیدی مضمون لکھا ہے۔ جو اس کتاب میں شامل ہے۔"کشکولِ آرزو" ریاض کا چھٹا نعتیہ شاعری کا مجموعہ ہے۔ جسے ۲۰۰۲ءمیں القمر انٹر پرائزز لاہور نے شائع کیا۔اس کی ضخامت ایک سو اڑسٹھ صفحات ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر سید محمد ابو الخیر کشفی نے اس مجموعے کے فلیپ لکھے ہیں۔

جس میں انھوں نے اس مجموعے کی نعتوں کاتنقیدی جائزہ لیا ہے۔پروفیسر عبدالعزیز نے ایک تنقیدی مضمون"نعت میں تغزل اور شعریت کی ایک وہبی صورت" کے عنوان کے تحت لکھا ہے۔ جو اس کتاب میں شامل ہے۔ جس میں مضمون نگار نے ریاض کے فکر و فن پر تبصرہ کیا ہے۔ساتواں نعتیہ

شعری مجموعہ ''سلام علیک'' نوریہ رضویہ پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۴ءمیں شائع کیا۔اس کتاب کی ضخامت ایک سوچودہ صفحات ہے۔اس کتاب کا فلیپ ریاض مجید نے لکھا ہے۔جس میں ''سلام علیک'' کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔اس کتاب کا پیش لفظ ڈاکٹر ظہور احمد اظہر نے لکھا ہے۔''خُلد سخن'' ریاض کا آٹھواں نعتیہ شعری مجموعہ ہے۔جسے القمر انٹر پرائزز لاہور نے ۲۰۰۹ءمیں شائع کیا۔

اس مجموے کے فلیپ ابوا لا متیاز ،ع، س،مسلم اور ڈاکٹر طاہر القادری نے لکھے ہیں۔جن میں خلد سخن کی نعتوں کے بارے میں تبصرہ شامل ہے۔پروفیسر محمد اکرم رضا کا ایک تنقیدی مضمون''خلدِ سخن میں نعتِ ریاض'' کے عنوان کے تحت بھی اس مجموعے میں شامل ہے۔اس مجموعے کی ضخامت دو سو بتیس صفحات ہے۔'' غزل کا سہ بکف ''ریاض کا نواں نعتیہ مجموعہ ہے۔جسے مکتبہ تعمیرا نسانیت لاہو رنے ۲۱۰۳ءمیں شائع کیا۔اس مجموعے کی ضخامت دو سو تیرہ صفحات ہیں۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری ،ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر ابو الخیر کشفی ،احمد ندیم قاسمی ،حفیظ تائب، ریاض مجید اور شیخ عبدالعزیز دباغ نے ''غزل کا سہ بکف'' کے فلیپ پر تنقیدی تبصرے لکھے ہیں۔اس کتاب کا پیش لفظ بشیر حسین ناظم نے لکھا ہے۔جس میں ریاض کی نعتیہ شاعری پر تبصرہ شامل ہے۔شیخ عبدالعزیز دباغ نے ایک تنقیدی مضمون ''لکھے عروس شہر غزل ،نعت مصطفی'' عنوان کے تحت لکھا ہے۔ریاض حسین چودھری نے بھی ''غزل کاسہ بکف ساکت کھڑی ہے ان کی گلیوں میں'' کے نام سے مضمون لکھا ہے۔یہ نعتیہ مجموعہ غزل کی ہیئت میں لکھا گیا ہے۔''طلوع فجر'' ریاض کا دسواں نعتیہ شعری مجموعہ ہے۔جسے القمر انٹر پرائزز لاہور نے ۲۰۱۴ءمیں شائع کیا۔طلوع فجر آقائے محتشم کے یومِ ولادت کے حوالے سے کہی گئی ۵۰۰ بنو د پر مشتمل طویل نعتیہ نظم ہے۔اس کتاب کے ۵۰۰ صفحات ہیں۔اس کے فلیپ پرزاہد بخاری نے ایک تنقیدی تبصرہ لکھا ہے۔اس کا'' پیش لفظ'' پروفیسر ڈاکٹر محمد اسحاق قریشی نے لکھا ہے۔اور ایک مضمون ''تاریخِ کائنات کا سب سے بڑا دن'' ریاض حسین چودھری نے تحریر کیا ہے۔جس کا موضوع حضور کی ولادت ہے۔

ریاض حسین چودھری کی نعت کے تمام استعاروں کا خمیر دین و آئین رسالت کے ساتھ ساتھ عہدِ جدید کے معتبر حوالوں سے اٹھا ہے اور ان میں تقدس بھی ہے اور تازہ کاری بھی۔انھوں نے نعتیہ شاعری کو آزاد اور پابند نظموں کے وسیع امکانات کے ذریعے نئے آفاق دکھائے ہیں۔اور غزلیہ

انداز کی نعتوں کو جدید اسالیب سے ہم آہنگ کر کے نیا وقار عطا کیا ہے۔آزاد اور پابند نظموں میں جہاں سیرت کے بیکراں مضامین کا احاطہ کیا ہے وہاں ان کا ہر ہر مصرعہ اور ہر ہر سطر پیرائیہ غزل لیے ہوئے ہے۔نعتیہ غزلیں شاعر کی جولانیءطبع کی بدولت ایک طرف قصیدہ بنتی نظر آتی ہے۔تو دوسری طرف ان میں نظم کاتسلسل در آیا ہے۔نوبہ نو ردیفیں اور زمینیں اس پر مستزاد ہیں۔جذبات و شعریت کا وفور اور گہراعصری شعور ہر صنف کو آگے ہی آگے بڑھاتا نظر آتاہے۔ریاض کی کائنات نعت میں گھر اور وطن کا استعارہ ایک جاندار اور توانا اکائی کے طورپر استعمال ہوتا ہے۔ریاض تاجدار کائنات کی بارگاہِ میں پہنچتے ہیں تو اپنے بچوں اور وطن کی ہواؤں کا سلام بھی حضور کی خدمت اقدس میں پیش کرتے ہیں۔ریاض کی نعت گوئی میں استغاثے کا انداز نمایاں ہے۔وہ اپنے انفرادی اور اجتماعی دکھ حضورﷺ کی عدالت عظمٰی میں پیش کر کے نظر کرم کا ملتجی ہے۔ریاض کا اسلوب اردو شاعری میں تمام تر جمالیات سے مستیز ہے اور اسے جدت و شائستگی کا معیار دیا جا سکتا ہے۔احمد ندیم قاسمی ریاض کی نعت نگاری کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔

> "گزشتہ ربع صدی میں ہمارے ہاں نعت نگاری نے بہت فروغ پایا ہے۔جن شعرا نے اس صنفِ سخن میں ہمیشہ زندہ رہنے والے اضافے کیے ہیں ان میں ریاض چودھری کا نام بوجہ روشن ہے۔حفیظ تائب اور حفیظ لدھیانوی کی طرح ریاض نے بھی شاعری کا آغاز غزل سے کیا مگر اس کے بعد جب نعت نگاری شروع کی تو غزل کی طرف پلٹ کر نہیں دیکھا۔ریاض اس دور کا ایک بھرپور نعت نگار ہے۔بھرپور کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے۔ان کے کلام میں محبت کی سرشاری بھی ہے۔لفظ اور لہجے کی موسیقی بھی ہے اور وہ پھر وہ حدِ ادب بھی ہے۔جو نعت نگاری کی اولین اور بنیادی شرط ہے۔"[۳]

ریاض حسین چودھری کا شمار ان بلند ذکر شعرا میں ہوتا ہے۔جن کا آغاز غزل سے ہوا مگر جب نعت کے چمن زاروں میں پہنچے تو نعت کی صورت میں اپنے عہد کو معتبر کر گئے۔تغزل ان کے ہاں بیان نہیں ہوتا۔بلکہ چٹکتی ہوئی کلیوں کی صورت میں پھوٹتا ہے۔دلوں کے مطلع پر الہام کی صورت اپنے

وجود کو ضو بخشتا ہے۔تغزل تعریف کا محتاج نہیں بلکہ اشعار کی تاثیر انگیزی خود تغزل سے اپنی پہچان ڈھونڈ تی ہے۔ریاض حسین چودھری کے ہاں ایسی ہی بلند پروازی جا بجا نظر آتی ہے۔

طلوعِ مہر شفاعت سروں پہ چھائے گا
نہیں ہیں خوفزدہ ہمنوا قیامت سے
مشامِ جاں کو معطر کریں گے محشر تک
چنے ہیں پھول سمن زارِ شہر رحمت سے (۴)

دل میں خیال خُلد مدینہ ہے اس لیے
دامن قلم کا چاند ستاروں سے بھر گیا
آداب حاضری کے تھے معلوم کب مگر
میں اپنے ساتھ لے کے یہی چشمِ تر گیا (۵)
سورج اُتر رہے ہیں فصیلِ شعور پر
نقشِ قدم کسی کا مری داستان میں ہے
معراجِ آرزو ہے غبارِ رہِ حجاز
اوجِ خیال خاکِ درِ آستاں میں ہے (۶)

ریاض حسین چودھری نے عہد حاضر کے پیمانے میں خمستان حجاز کی مئے عقیدت ڈال کر اس کے نشہ شوق کو مزید اثر انگیز بنا دیا ہے۔ان کے ہاں جدید دور اپنی پوری والہانہ تب و تاب کے ساتھ بول رہا ہے۔نعت فقط شاعری نہیں بلکہ یہ تو وارداتِ قلبی کا اظہار ہے۔اور جب اس واردات قلبی کو عصرِ حاضر کی جدتوں کی شرح کمال کی پہچان ہو جاتی ہے۔تو شاعرتو ایک طرف قاری کے قلب و فکر میں نئی ہمہ رنگی ،نیا جوش ،نیا خروش اور جدید لہجے کی حرارت ،بدولت سوزو گداز کی محبوب تر کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ریاض کی کمند شوق سے نئی تراکیب و تشبیہات بمشکل ہی بچ کر نکلتی ہیں۔یہ جدید پیرائیہ اظہار میں نعت کے قدیم حسن کو اس شان سے سموتے ہیں کہ افکار جھوم جھوم اٹھتے ہیں:

فصلِ یقیں اُگے جلی کشتِ خیال میں
اُمت کھڑی ہے قریہ شام وصال میں
جیسے شعور نو سے کوئی واسطہ نہیں
حیران چشم تر ہے رہِ پائمال میں
کب سے گرفتِ حبس مسلسل میں ہیں حضور!
آلودگی کا زہر ہے بادِ شمال میں[۷]
مرنے کے بعد بھی ہے عشقِ نبی کا موسم
مری لحد میں اُترے یہ روشنی کا موسم
لب پر جہالتوں کے کانٹے اُگے ہوئے ہیں
شاخِ ثنا پہ مہکے اب آگہی کا موسم[۸]

ریاض حسین کے ہاں نعت کے حوالے سے وہی سوزو گداز ،ادب و احتیاط ،والہانہ پن ،خود سپردگی ،عجز و نیاز مندی اور نامِ رسول پر مر مٹنے کے جذبات پوری شان کے ساتھ ملتے ہیں جو اوائل سفر نعت ہی سے ان کی نعت کا امتیاز رہے ہیں۔ان کے والہانہ پن کے انداز بے اختیار پڑھنے والوں کی آنکھوں کو عقیدت کا نم عطا کرتا ہے۔اس مقصد کی خاطر ان کے ہاں دردوسلام ،ذوق و شوق ،عقیدت و احترام کی بدولت تازگی ،شگفتگی اور فکری تسلسل کے مظاہر اس کثرت سے ملتے ہیں۔کہ ان کی نعت گوئی اپنے کمال کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔وہ لفظوں کے سوداگر نہیں بلکہ حسنِ عقیدت کے گہر پائے گراں مایہ کے تمنائی ہیں۔

ان جواہر گراں بہاکو وہ اپنی خداداد جذباتیت سے حسنِ دوام عطا کرتے ہیں۔تاکہ گل ولالہ کے حسن سے رنگ و نور مستعار لینے کے بعد جب وہ انھیں بارگاہِ مصطفوی میں نذر کرنے کی سعادت حاصل کریں۔تو پھر حضور کی چشم رحمت انھیں مستقبل کے نعت گووں کے نشانِ راہ عقیدت بنا دے۔ریاض چودھری لکھتے ہیں:

"آرزو کے گھروندے بناتے ہوئے شہر طیبہ کی گلیوں میں جائیں گے ہم اور کسی کونے کھدرے میں اے ہمسفر ایک چھوٹا سا گھر خود بنائیں گے۔ہم ابرِ

رحمت میں لپٹا ہوا قلم، آبِ کوثر میں ڈوبی ہوئی ہے زبان شہر حرف و بیان
کے مضافات میں پیڑ صل علی کے لگائیں گے ہم"۔(۹)

ادب کا یہ تقاضا ہے بوقتِ حاضری زائر
نگاہِ بے طلب سے لوحِ دل پر مدعا لکھے
میں ہر ساعت کے ہونٹوں پر گلاب نعت رکھتا ہوں
بہارِ جاوداں میرے مقدر میں ثنا لکھے (۱۰)

یہ حضور کی کرم نوازی ہے کہ وہ ریاض کو حوصلہ سخن گوئی بھی دیتے ہیں اور نوید قبولیت سے بھی نوازتے ہیں۔یہی وہ مقامِ شوق ہوتا ہے۔جب ریاض کے دل میں اپنی اور ملت کی پریشان حالیوں کے سر چشمے پھوٹنے لگتے ہیں کیوں کہ وہ ایک زمانے سے بہتر جانتے ہیں کہ یہ وہ بارِ کرم بار ہے جہاں بے نام جذبوں کو رعنائی قبولیت عطا ہوتی ہے اور یہاں نہیں کا تصور ہی نہیں ہے۔ریاض کا دل ایک معصوم بچے کی طرح بلکتا ہے۔ایک طائر بے پر کی طرح پھڑ پھڑا کر چشمِ حضور کی عنایات میں کھو جاتاہے۔لرزتے ہاتھ، خمیدہ و سر نہادہ افکار ان کی تمناؤں کی دنیا کا ہر گوشہ بارگاہِ رسالت مآب میں پیش کر دیتے ہیں۔

چھپا کر آپ کا اسمِ گرامی اپنے سینے میں
میں شہر ہجر میں ہوں اور رہتا ہوں مدینے میں
گناہوں کی دھری میں گھڑیاں کتنی مرے سر پر
ندامت ہی ندامت ہے ندامت کے پسینے میں (۱۱)
کوئی سکہ نہیں ہے جیب وداماں میں مگر پھر بھی
میں اٹی سوت کے لے کر سرِ بازار رہتا ہوں
مری کشتی کو بھی اُمید کا ساحل نظر آئے
پسِ گرداب بہتا ہوں سرِ منجدھار رہتا ہوں (۱۲)

ریاض اُمت حضور کا فسانہ الم بھی سناتے ہیں تو خود کو الگ نہیں سمجھتے بلکہ ان کا جذبہ یہاں بھی امتِ حضور کی داستان رنج و الم بیان کرتے ہوئے نمایاں ہے۔ذرہ صحرا سے ،قطرہ سمندر سے اور

پھول گلشن سے کس طرح الگ ہو سکتا ہے۔ریاض کی عرض گزاری کا اندازہ دیکھیے۔تڑپ ہے۔سوزو گداز بھی ہے۔والہانہ پن بھی ہے،آنسوؤں کی چمک بھی ہے۔جذبات کی شدت کی لپک بھی ہے۔اُمت حضور کی بے بسی پر ہر شعر میں پوشیدہ کسک بھی ہے لیکن حوصلہ ہے تو یہی کہ ان سے کہوں تو کس سے کہوں:

آقا حضور ،صرف ضعیفی کے جرم میں
سر پر ہمارے تاجِ فضیلت نہیں رہا
رسوائیوں کی گود میں لپٹے ہوئے بدن
قول و عمل میں نور مشیت نہیں رہا [۱۳]
جلیں گے اپنی ہتھیلی پہ کیا دیے آقا
ہر ایک سمت سے طوفان نے آن گھیرا ہے
ہر ایک سمت ہوا نے کماں اٹھائی ہے
ہر ایک سمت تضادات کا اندھیرا ہے [۱۴]

جہاں تک محبت رسول کا تقاضا ہے تو ریاض حسین و فورشوق میں اس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں جہاں خواہش جنم لیتی ہے کہ ان کی یہ محبت لا شریک ہو۔ایسا ہونا ممکن تو نہیں مگر ان کی آرزوؤں کی تپش ان کے جذبوں کی دل افروزگی ان کے اشعار میں لفظ لفظ سے پھوٹتی ہوئی دید حضور کی آرزو تاریخ ادب کی بہترین تشبیہات و تراکیب کو اسمِ محمدی کی تابانیوں کی نذر کرنا عشقِ حضور میں بہتے ہوئے آنسوؤں کو زمانے بھر کے عشاق کی ترجمانی کا حسن عطاکرنا خیالات و احساسات کی بلند پروازی کا مرکز و محور فقط ذاتِ حضور ہی کو قرار دینا فرسودہ و پامال تراکیب ،حسن عالمگیری سے مرصع کرنا، اپنے نالہ شوریدہ کو دورِ حاضر کی صدائے درد ناک کی لے عطا کرنا ریاض کا قلم نعت رقم کرتے کرتے جلوہ صد رنگ میں سر مست ہوجاتا ہے۔اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ مدینہ طیبہ سے واپسی کا سفر ہے۔کون کون سی آرزوؤں کے چراغ روشن کیے بیٹھے ہیں ،دل واپسی کو چاہتا بھی ہے مگر غیر محسوس جذبے مختلف آرزوں کے حوالے انھیں واپسی سے روکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں:

لکھا ہوا اسمِ حضور جس پر قلم وہ ایسا خریدار کر لوں
میں ان کے دامن سے آج بھی کچھ حسین موسم کشید کر لوں
حروف طاقِ دل و نظر میں چراغ بن کر جلیں سحر تک
یہ چاہتا ہوں میں اپنے جذبوں کی آنچ اتنی شدید کر لوں
چراغ پلکوں پہ رکھ رہا ہوں مری شریک سفر ،ہواؤ
اگرچہ دامن تہی ہے لیکن میں کچھ تو سامانِ دید کر لوں
میں دل کے سادہ ورق پہ توصیفِ مصطفےٰ کی سجادوں کلیاں
شریکِ حرفِ ثناءچمن کو اے میرے ذہنِ جدید کر لوں
ازل سے اشکوں کے آئینوں میں نقوش پا کا ہے عکس روشن
میں دیدہ تر میں تیز عشق نبی کی لو کو مزید کر لوں (۱۵)

ریاض تاجدار کائنات کی بارگاہ میں پہنچتا ہے تو اپنے ،بچوں ،گھر کی کنیزوں اور وطن کی ہواؤں کا سلام بھی حضور کی خدمتِ اقدس میں پیش کرتا ہے۔وہ وطن عزیز کے مشرقی بازوٴ کے کٹنے کا المیہ بھی رحمتِ عالم کے حضور پیش کر کے شق القمر کی مقدس حقیقت کا انجام پھر سے دیکھنا چاہتا ہے۔ریاض خاکِ وطن کے آنسو بھی طشتِ ہنر میں سجا کر حضور کے قدموں میں رکھنے کی سعادت حاصل کرتا ہے:

غلامانِ محمد کا حصارِ آہنی ہے یہ
وطن کے واسطے جتنی بھی ممکن ہو دعا لکھنا
جھوم کے اُٹھے گھٹا ارضِ محمد سے ریاض
شہر اقبال کی مٹی کا مقدر جاگے (۱۶)
میرے بچوں کو وراثت میں ملے حُبِ رسول
یہ اثاثہ بعد میرے بھی تو گھر میں چاہیے (۱۷)

ریاض نے اپنی نعت میں ہر قدم پر احساسِ غلامی کو زندہ رکھا ہے۔اس کا شعورِ غلامی عقیدت کے انھی گہرے پانیوں میں ڈوبا ہوا ہے۔ان کے ہاں مدینے سے دور رہ کر بھی حضوری کی کیفیتوں کی سرشاری ملتی ہے۔اس کیفیت کے زیر اثر ان کا وجدان پکار اٹھتا ہے:

زنجیر سرہانے رکھ کر میں اس سوچ میں ڈوبا رہتا ہوں
جب شہر مدینہ آئے گا دیوانے کا عالم کیا ہو گا
جب میں پہنچوں گا مدینے کی گلی کوچوں میں
ایک عالم مرا پہلے سے شناسا ہو گا [۱۸]
میں اُجالوں کا مسافر ہوں کہاں جاؤں حضور
ہر طرف دیوارِ شب ہے راستہ کوئی نہیں
رستہ کسی سے پوچھنا توہین ہے مری
ہر رہگذر شہر پیمبر کو جائے ہے [۱۹]

ریاض نے نظم معریٰ میں بھی اچھے خاصے تجربے کیے ہیں اور جدید نعت کے اساسی زاویوں کی بنیاد رکھی ہے، کومٹ منٹ ،یکتا وتنہا، وژن ،نئے دن کا سورج، حصارِ گنبد ،ہجر کی پہلی صدا، اس حوالے سے خوبصورت نظمیں ہیں۔ریاض نے نعت میں ایک عجیب و غریب پیرائے کی طرح ڈالی ہے کہ مدح کی سرسبز وادیوں میں گھومتے ہوئے اس کا دھیان عصری آشوب کی طرف مبذول ہو جاتا ہے۔اس مرحلے میں حضور سے اذنِ گزارش طلب کرتا ہے۔نفسیاتی اعتبار سے اس عمل میں شاعر کی طبیعت کا بوجھ ہلکا ہو جاتاہے۔جب کہ اس کا اصل مقصود طلبِ رحمت ہوتا ہے۔ایک نعتیہ غزل میں مختلف مراحل کی صورتیں یوں بیان کرتے ہیں:

اُسی کا چہرہ نظر نظر ہے ،اُسی کا جلوہ سحر سحر ہے
کتابِ دل کے ورق ورق پر اُسی کی سیرت لکھی ہوئی ہے
طُلوعِ مہرِ حرا سے ٹوٹا حصارِ شب کا نظام باطل
تمدنوں کی جبیں کی کالک اسی کے قدموں کو ڈھونڈتی ہے
حضور اپنے غلام زادوں کو اذن بخشیں گزارشوں کا

فصیلِ شہر دُعا پہ میری صدا بھی آکر ٹھہر گئی ہے
مرے وطن کی گلاب گلیوں میں رنگ و بو کے کھلیں دریچے
سیاہ برگِ خزاں ادھر بھی ،اُدھر بھی ڈیرے جما رہی ہے [۲۰]

ریاض حسین کا ایمان ہے کہ حضور کی ثناہی اس کے نطق ونوا کے سارے قفل کھولتی ہے۔ آپ کا اسمِ مبارک دعاؤں کے طاقچوں کو ہمیشہ روشن رکھتاہے۔اور آپ ہی کی ذات بابرکات ہر عہد کے انسان کو تشخص عطا کرتی ہے:

مرے نطق کے قُفل کھولے ہیں تو نے مجھے اذن اپنی ثنا کا دیا ہے
مرے رنگ آلود افکار لے کر مجھے تو نے ہی حرفِ تازہ دیا ہے
ترا نام طاقِ دعا میں ہے روشن، ازل سے ابد تک یہ روشن رہے گا
کہ تو نے رسول خدا ہر صدی ،ہر زمانے کے انساں کو چہرہ دیا ہے [۲۱]

ریاض حسین چودھری کی نعتیہ شاعری کا ہر شعر محبت و عقیدت رسول کی کھلی تصویر ہے۔ اور اس میں سے ریاض کے سچے،مخلصانہ ،جذبات پھوٹے پڑ رہے ہیں اور ساتھ ہی ،قاری یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ نعت نگارنے اندازِ بیان میں بھی ،اور فکر وخیال میں بھی ،جدت طرازی کو ملحوظ رکھا ہے۔ جب کہ کہیں بھی احترام میں کوئی کمی نہیں آنے دی ہے۔جدت اور ندرت کے حوالے سے کچھ شعر ملاحظہ ہوں:

جی چاہتا ہے مدحتِ شاہِ اُمم کروں
احوالِ زندگی کو سپُردِ قلم کروں
نظر جاتی ہے جب سرکار کے دامانِ رحمت پر
رفو پھر ،خود بخود چاک گریباں ہونے لگتا ہے [۲۲]
اب کے برس بھی قریہ جاں میں کھلیں گلاب
اب کے برس بھی سر پہ ”غلامی کا تاج“ ہو
بجھا ڈالیں گے سورج علم کے اہلِ ہوس آقا
شریکِ جرم دانائی ، قلمداں ہونے والا ہے[۲۳]

ریاض حسین چودھری کی اقلیم نعت تاجدار کائنات کی غلامی کے گہرے پانیوں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ سرشاری اور سپردگی کا کیف دوام اول سے آخر تک ان کی شعری فضا میں برقرار رہتا ہے کہ غلامی کا عمامہ باندھے وہ اپنے حضور کی بارگاہ بیکس پناہ میں انفرادی اور اجتماعی مسائل اور مصائب کو پیش کر کے دربارِ مصطفویٰ سے ہدایت کی روشنی کے منتظر رہتے ہیں۔در حضور کو امید کا آخری مرکز قرار دے کر وہ کائنات کے لیے حضور کے نعلین اقدس کو سائبان کرم سے تعبیر کرتے ہیں۔

ریاض کی نعت بنیادی طور پر اس والہانہ جذبے سے عبارت ہے جو ان کے لیے زادِ سفر اور وسیلہ بخشش کی حیثیت رکھتاہے اور انھیں حسانؓ و کعبؓ و حامیؒ کے قبیلے سے مربوط کرتا ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر ریاض حسین چودھری کی نعت نگاری کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "قیامِ پاکستان سے قبل صرف گنتی کے چند ہی ایسے معروف شعرا نظر آتے ہیں جنھوں نے مولانا ظفر علی خان یا علامہ اقبال کی مانند عشق رسولکا تخلیقی سطح پر اظہار کیا ہو جب کہ اب گلشنِ شعر میں ایسی دلکشی ہو اچلی ہے کہ ہر قابلِ ذکر شاعر ثنائے رسول کو باعث سعادت جانتا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ سب کچھ سن کر بھی بعض اوقات نعت ریڈیو اور ٹیلی ویژن تک ہی محدود رہتی ہے۔لیکن ریاض نام و نمود کے سراب کے لیے سرگرداں نہیں۔انھوں نے تو نعت گوئی داخلی کیفیات کے زیر اثر اختیار کی ہے۔اسی لیے وہ مدحتِ رسول کو مقصودفن اور ثنائے رسول ہی کو قبلہ فن جانتے ہیں۔ریاض دنیا داری کے تقاضوں والے دنیا دار شاعر نہیں ہیں۔اسی لیے انھوں نے خود کو صرف نعت گوئی کے لیے وقف کر رکھا ہے۔و ہ نعت کو توشہ آخرت تسلیم کرتے ہیں۔"(۲۴)

یہ بات بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ ریاض حسین اپنی نعت کو وسیلہ بخشش سمجھتے ہیں جس کا اظہار ان کی نعتیہ شاعری کے متعدد اشعار میں بھی واضح طور پر ہوتاہے۔وہ اپنی شاعری میں دولت اور شہرت کے خواہش مند نظر نہیں آتے۔بلکہ صرف اور صرف بخشش کے طلب گار نظر آتے ہیں:

ریاض اپنی لحد میں نعت کے روشن دیے رکھنا

چمک اٹھے گی قسمت شام رخصت کے دریچوں کی (۲۵)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ریاض کی نعتیہ شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ریاض حسین چودھری کو شرفِ نعت گوئی منجانب اللہ ملا ہے،یہ عطیہ خدا وندی اور توفیق الٰہی ہے۔کسب و ریاضت سے کیا کچھ حاصل نہیں ہو سکتا مگر شرفِ نعت گوئی نہیں یہ صرف اور صرف حضورِ اکرم سے والہانہ اور مجذوبانہ عشق کرنے والوں کو ملتا ہے۔یہ انھیں وافر مقدا ر میں میسر ہے۔ریاض کے اسلوب موضوع اور خیال سب کے سب دلکش و روح پرور ہیں۔خاص کر ان کی نعتیہ منظومات قلب و روح کے ساتھ ذہن کو بھی خوشگوار حیرت سے ہمکنار کرتی ہیں۔(۲۶)

حوالہ جات

۱۔ راقم الحروف کا ریاض حسین چودھری سے انٹر ویو ،بمقام سیالکوٹ ،بتاریخ ۲ مارچ۲۰۱۱ء

۲۔ راقم الحروف کا ریاض حسین چودھری سے انٹر ویو، بمقام سیالکوٹ ،بتاریخ ۳ مارچ ۲۰۱۱ء

۳۔ احمد ندیم قاسمی ،(سرورق) ،"زرِ معتبر"

۴۔ ریاض حسین چودھری ،"خلدِ سخن" ،لاہور،القمر انٹر پرائزز ،۲۰۰۹ء،ص:۵۸

۵۔ ایضاً،ص:۷۵

۶۔ ایضاً،ص:۹۳

۷۔ ایضاً،ص:۱۳۵

۸۔ ایضاً،ص:۱۴۱

۹۔ ایضاً،ص:۱۲۷

۱۰۔ ایضاً،ص:۱۳۸

۱۱۔ ایضاً،ص:۱۴۸

۱۲۔ ایضاً،ص:۱۵۲

۱۳۔ ایضاً،ص:۱۷۰

۱۴۔ ایضاً،ص:۳۹

۱۵۔ ایضاً،ص:۳۱

۱۶۔ ریاض حسین چودھری ،"زرِ معتبر" ،لاہور ،خزینہ علم و ادب ۲۰۰۰ء،ص:۲۸،۲۷

۱۷۔ ایضاً،ص:۳۵

۱۸۔ ایضاً،ص:۴۵

۱۹۔ ایضاً،ص:۵۹

۲۰۔ ایضاً،ص:۵۱

۲۱۔ ایضاً،ص:۱۸

۲۲۔ ایضاً،ص:۶۳،۶۲

۲۳۔ ایضاً،ص:۷۶،۷۵

۲۴۔ ڈاکٹر سلیم اختر(فلیپ)، "متاعِ قلم"، از ریاض حسین چودھری

۲۵۔ ریاض حسین چودھری ، "متاعِ قلم" ،لاہور ،القمر انٹر پرائزز ،۲۰۰۱ء،ص:۳۲

۲۶۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری (فلیپ) "کشکولِ آرزو"،از ریاض حسین چودھری ،لاہور ،القمر انٹر پرائزز،۲۰۰۲ء

ڈاکٹر مشتاق عادل
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو،دی یونیورسٹی آف لاہور، پاکپتن کیمپس
اللہ یار ثاقب
پی ایچ ڈی سکالر، اردو،لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

پاکستانی پسماندہ طبقے کے مسائل اور ناول"میرا گاؤں"

Problems of lower class in Pakistan an the Novel "Mera Ghayoo"

Ghulam Ul Saqlain Naqvi is a famous Novelist. His unique writing style mad his work more interesting, earning him an ever-lasting position in Urdu literature. His novels especially "Maira Gaon" show the reality of society. In this article the problems of lower society in Pakistan are discussed. The novel shows that how a Land Lord treats with poor farmer and his worker.

Key words: Famous, Novelist, Reality, Society.

غلام الثقلین نقوی کا ناول میرا گاؤں دیہی زندگی کے مسائل مشکلات اور سیاسی و سماجی حالات کا عکاس ہے۔ناول نگار نے دیہی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور وہاں کے مکینوں کی مشکلات کو احاطہ تحریر میں لا کر ایک منفرد ناول کی صورت میں اردو ادب کے سرمایہ میں بیش قیمت اضافہ کیا ہے۔میرا گاؤں کے کردار وہ غریب مزدور اور چھوٹے کاشتکار ہیں جنھیں نہ صحت کی سہولتیں میسر ہیں اور نہ تعلیم کی۔میرا گاؤں کی کہانی آٹے پیسنے کی چکی سے شروع ہوتی ہے جو ظاہری طور پر توخراس کا متبادل ہے مگر اس مشین کی آمد سے ایک ثقافت کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ چوہدری شرف دین نے گاؤں میں آٹا پیسنے کی چکی لگا کر گاؤں والوں کو یہ سہولت میسر کر دی کہ کم وقت میں زیادہ آٹا پس جاتا۔اس عمل سے چوہدری کی آمدنی میں تو اضافہ ہوتا گیا مگر بابا نتھو جو گاؤں میں اپنی پوتی شیماں کے ساتھ رہائش پذیر تھا۔اس کا خراس بند ہو گیا۔اسی طرح سُلی اور ماہنا دو ایسے کردار ہیں جو دو مختلف طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک طبقہ جاگیر دار ہے اور سفید پوشی کے نام پر غریب عوام کا استحصال کرتا ہے تو دوسرا طبقہ غریب ہے۔اس سماج میں اگر غریب کا بیٹا پڑھ جاتا ہے تو بھی اُسے روزگار کے حصول کے لیے امیر کے دروازے پر دستک دینا پڑتی ہے اور کوئی بھی امیر آدمی نہیں چاہتا کہ غریب کا بچہ پڑھ کر نوکری حاصل کرے اور امیروں کے ہم پلہ ہو جائے۔ناول نگار

نے بہت خوبصورت انداز میں دیہی معاشرے کی منظر کشی کرتے ہوئے پنچائتی سسٹم، غریب لوگوں سے ہونے والے سلوک اور طاقت کے قانون کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ اس سماج میں اگر کوئی امیر آدمی غریب کی عزت لوٹتا ہے تو اس پر کوئی حرف نہیں آتا مگر وہی جرم جب غریب کرتا ہے تو اس کے لیے طرح طرح کی سزائیں تجویز ہوتی ہیں۔ گاؤں کے چودھری اور نمبردار پولیس کے ٹاؤٹ ہوتے ہیں اور جسے چاہتے ہیں اسے جیل بجھوا دیتے ہیں۔ بلاشبہ ایک گاؤں کی کہانی ہے مگر حقیقت میں یہ پورے ملک کی عکاسی ہے کیوں کہ اس ملک کے غریبوں کو کہیں سندھ کے جاگیر داروں کے ظلم کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو کہیں انھیں بلوچستان، سرحد اور قبائلی علاقے کے سرداروں کے ہاتھوں ہونے والے جور و ستم سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح پنجاب کا وڈیرہ، خان اور چودھری بھی غریب لوگوں کے استحصال کرنے میں برابر کا حصہ دار ہے۔

ناول نگار نے بہت خوب صورت انداز میں اس تلخ حقیقت کو بیان کیا ہے کہ بلاشبہ سائنسی ایجادات نے انسانی زندگی پر بہت اثرات مرتب کیے ہیں اور آسائشوں میں اضافہ کیا ہے مگر مشینوں کی ایجاد سے بہت سے مزدوروں کا روزگار چھن گیا ہے۔ ایسی تبدیلی گاؤں میں اس وقت وقوع پذیر ہوتی ہے جب چودھری گاؤں میں آٹا پیسنے والی چکی لگالیتا ہے تو نتھو خراسیے کا کاروبار ٹھپ ہو جاتا ہے۔ ماہنا جب چکی پر گندم پسوانے کے لیے جاتا ہے تو چودھری کی بیٹی اس سے کہتی ہے:

> "میں نے پوچھا 'حمیداں! آٹا جل تو نہیں گیا؟۔۔۔ نہیں ماہنے! نتھو خراسیے کی باتوں میں نہ آنا۔ آٹا نہیں جلا۔ اس کی قسمت جل گئی ہے۔۔۔ ایسا نہ کہو حمیداں۔ کیوں نہ کہوں؟ وہ ہم سے جلتا ہے۔ جب سے ہماری چکی لگی ہے، وہ بری بری باتیں کرتا ہے۔ کہتا ہے چوہدری نے ہم کمین کمینوں کے منہ سے لقمہ چھین لیا ہے۔ یہ ہمارے باپ دادا کا کسب تھا۔ چوہدری تو جاٹ کا بیٹا ہے۔ اسے یہ کسب شوبھا نہیں دیتا۔ دیکھو ماہنے تم شیماں کے ساتھ نہ کھیلا کرو۔"(۱)

قیام پاکستان سے لے کر اب تک غریبوں کی حالت بدلنے کے نعرے تو بہت لگے، غریبوں کے ہمدرد ہونے کے دعوے دار تو کئی نظر آئے مگر عملی طور پر کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ جاگیر دار، نمبر دار اور سفید پوش صرف اسی وقت غریب لوگوں کو منہ لگاتے ہیں جب اپنا مفاد ان سے وابستہ ہوتا ہے۔ عبدالرحمن عرف ماہنے کے والد موج دین نے جب قرآن پاک پڑھانے کے بعد اپنے بیٹے کو اپنے ساتھ کاشتکاری پر لگانے کا ارادہ کیا ہی تھا کہ ایک دن گاؤں

کا نمبر دار اور سفید پوش چودھری شرف ان کے گھر آیا اور موج دین کو کہنے لگا کہ اپنے بیٹے کو حصولِ تعلیم کے لیے تین میل کے فاصلے پر واقع گاؤں گل بہار کے سکول بھیجے۔ اصل میں اسے مسئلہ یہ پیش آیا تھا کہ وہ اپنے بیٹے سلیمان عرف سُلّی کو سکول میں داخل کروا چکا تھا لیکن سلیمان کا اکیلے اتنا دور جانا مناسب نہ تھا۔ اس لیے اس نے موج دین کو راضی کرنے کی کوشش کی کہ ماہنے کو بھی سکول بھیجے۔ جب موج دین نے کہا کہ یہ میرے ساتھ کاشتکاری میں میرا ہاتھ بٹائے گا۔ اس نے کون سا پڑھ کر پٹواری لگ جانا ہے تو چودھری شرف نے وعدہ کیا اور کہا کہ میرا تیرا خدا ضامن ہے میں اسے ضرور پٹواری لگوا دوں گا۔ مگر جب اس کے باوجود مسئلہ حل ہوتا نظر نہیں آیا تو اس نے تین ایکڑ زمین جو موج دین کو دے رکھی تھی اگلے سال کسی اور کو دینے کی دھمکی دے ڈالی۔ ساتھ بیٹھے مولوی نے صورتحال کو سنبھالتے ہوئے چودھری کو کہا کہ کل سے ماہنا سکول پہنچ جائے گا اور پھر مجبوراً موج دین کو بھی اقرار کرنا پڑتا ہے۔ جب ماہنا اور سلی پرائمری پاس کر گئے تو ماہنے کے والد نے یہ کہہ کر اپنے بیٹے کو سکول جانے سے روک دیا کہ اب سلی بڑا ہو چکا ہے اور اسے تیری مدد کی ضرورت نہیں اور ویسے بھی اگر تم پڑھ لکھ گئے تو چودھری نے کونسا تجھے پٹواری لگوا دینا ہے۔ ماہنے نے یاد دلایا کہ اس نے وعدہ کر رکھا ہے۔ موج دین نے بیٹے کو سمجھاتے ہوئے جو بات کی وہ صرف نمبر دار، سفید پوش چودھری شرف دین کی بات نہیں بلکہ اس سماج کے ہر چودھری کی بات ہے:

> "وہ اپنا وعدہ پورا نہیں کرے گا۔ میں چوہدری کی رگ رگ کو جانتا ہوں۔ ماہنے! وہ اپنے شریک کو پٹواری کیوں بننے دے گا۔ تیری روزی کتاب میں نہیں ماہنے! اس مٹّی میں ہے جس سے تیرے باپ دادا اپنی روٹی کا بندوبست کرتے رہے۔ چل کام شروع کر دے۔ میں نے ترنگل کو اٹھانا چاہا تو وہ لوہے کی لاٹ بن گیا۔ کیا میرے بازو شل ہو گئے ہیں؟ نہیں۔۔۔ پھر کیا ہوا؟ میں نہیں جانتا۔ بابا نتھو نے سچ کہا تھا۔ سر پر بڑا کائیاں ہوتا ہے۔ میرا سر پر مجھ سے باغی ہو گیا تھا۔"(۲)

ناول نگار نے گاؤں کے نمبر دار اور سفید پوش چوہدری شرف دین کے رویوں سے اس دیس کے ان تمام چودھریوں، ملکوں اور خانوں کے خیالات کی ترجمانی کی ہے جو بظاہر غریبوں کے ہمدرد ہوتے ہیں مگر جس طرح وہ اپنے اور کاشتکار کے درمیان ایک حد فاصل رکھنے کے قائل ہوتے ہیں اسی طرح کی سوچ اپنی اولاد کے لیے بھی رکھتے ہیں۔ ان نام نہاد سرپرستوں اور بہی خواہوں کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ غریب ان کی ہر جائز و ناجائز بات کی تائید کریں، ہر حکم مانیں اور ان کی ہر سزا کو خوش دلی سے قبول کریں اسی طرح ان کی یہ بھی سوچ ہوتی ہے کہ ان کے بچے

غریب کے بچوں کو ماریں، سزادیں یا زیادتی کریں تو غریبوں، مزارعوں اور چھوٹے کاشتکاروں کے بچے چپ چاپ یہ سب کچھ برداشت کریں کیوں کہ اس طرح ان کے بچوں کو چودھراہٹ کرنے کی مشق ہو جاتی جب کہ غریبوں کے بچے ظلم سہنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔

بچہ خواہ امیر کا ہو یا غریب کا، کارخانہ دار کا یا مزدور کا، مالک کا ہو یا مزارع کا، بڑے زمیندار کا ہو یا چھوٹے کا وہ بچہ ہوتا ہے اور تمام تر مصلحتوں کو بالائے طاق رکھ کر برابری کی سطح پر تعلقات قائم رکھنے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس کی سوچ ابھی نفع و نقصان سے عاری ہوتی ہے۔ جب ماہنا اور سُلی سکول سے واپسی پر ایک دن شیما کے ذکر پر ایک دوسرے سے باتوں باتوں میں الجھ پڑے تو نمبردار کے بیٹے سُلی نے کاشتکار کے بیٹے ماہنے کو گالی دی اور تھپڑ دے مارا اور جب ماہنے نے جواباً سلی کی پٹائی کی تو چودھری شرف دین اپنے بیٹے کو سمجھانے اور حالات و واقعات کو جانے بغیر ماہنے کے باپ موج دین کے گھر جا دھمکا۔ اپنے بیٹے کی وکالت کرتے ہوئے ماہنے کو موردِ الزام ٹھہرانے لگا حالاں کہ قصور اس کے اپنے بیٹے کا تھا جس نے پہل کی تھی۔ بات یہیں پر ختم نہ ہوئی بل کہ جاتے ہوئے چودھری شرف دین یہ فیصلہ بھی سنا گیا کہ موج دین کو وہ تین ایکڑ رقبہ اگلی فصل سے خالی کرنا ہو گا جو اس نے موج دین کو ٹھیکے پر دے رکھا تھا۔ چودھری کے بیٹے سُلی سے جھگڑا کر کے آنے والے چھوٹے کاشتکار کے بیٹے ماہنے کی گھر آمد اور چودھری کی دھمکی آمیز گفتگو ملاحظہ ہو:

> "موج دینا! تو اپنے لڑکے کی حمایت کر رہا ہے۔ نہیں چوہدری ـــ۔ میں اس سے پوچھوں گا۔ جو اس کا قصور نکلے گا تو میں اسے سزا دوں گا۔ پوچھے بنا میں اسے قصوروار کیسے ٹھہراؤں ـــ۔ چوہدری بیٹھ تو جاؤ ـــ۔ نہیں ـــ۔ نالے کے کنارے جو میرے تین کھیت ہیں۔ وہ ـــ۔ چوہدری رک گیا۔ میں نے اُن کا پورا پورا ٹھیکا دے دیا ہے چوہدری! ـــ۔ ان کھیتوں پر میں خود کاشت کروں گا۔"(۳)

قیامِ پاکستان کے وقت جہاں کئی دیگر مشکلات و مسائل نے جنم لیا وہاں یہ مسئلہ بھی پیش آیا کہ یہاں دکانداری کا کام ہندو کرتے تھے۔ جب وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر ہندوستان چلے گئے تو لوگوں کو طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ دیہاتی جو جنس کے بدلے دکاندار سے ضروریاتِ زندگی کا سامان خرید لیتے تھے انہیں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی معاملہ چک مراد کے رہنے والوں کے ساتھ بھی ہوا۔ برج لال کھتری کے چلے جانے کے بعد انہیں اشیائے صرف کی خریداری کے لیے دوسرے گاؤں میں جانا پڑتا تھا۔ دوسری جانب جیسے ہر طاقت ور اور بااثر

آدمی نے ہندوؤں کی جائداد پر قبضہ کر لیا۔ ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والوں کو سر چھپانے کی جگہ میسر نہ رہی، چودھری شرف دین کی بھی خواہش تھی کہ وہ برج لال کی حویلی اور دکان پر قابض ہو جائے اس لیے اس نے حویلی اور دکان کو تالے لگوا کے چابی اپنے قبضے میں کر لی، گاؤں والوں کو ڈراتا دھمکاتا رہتا کہ اگر کسی نے اس پر قابض ہونے کی کوشش کی تو حکومت سخت سزا دے گی۔ گاؤں والوں کی پریشانی دکان بند ہونے کی وجہ سے بڑھتی جا رہی تھی:

> "برج لال کھتری کے چلے جانے کے بعد ہم گاؤں والے عرصے سے دکان سے محروم تھے۔ میں کوئی بہت دور کی بات نہیں کرتا لیکن اس زمانے میں بھی کسانوں کے ہاتھ میں پیسہ کم ہی آتا تھا۔ ہم اکثر جنس کے بدلے سودا لیا کرتے تھے۔ برج لال کے ہاں سے ہمیں چھوٹی موٹی ضرورتیں پوری کرنی پڑتی تھیں۔ لون تیل، سوئی سلائی، سجی صابن اور اس قسم کی دوسری چیزیں ہمیں جنس کے بدلے اس کی دکان سے مل جاتی تھیں۔ اب دکان کے نہ ہونے سے ہمیں تکلیف تھی۔ ہمیں ان کے لیے دوسرے دیہات میں جانا پڑتا تھا۔ چوہدری نے برج لال کی دکان اور مکان پر تالا لگا رکھا تھا۔ برج لال کی دکان اور مکان پکے تھے اور چوہدری کا جی نہیں چاہ رہا تھا کہ یہ اس کے قبضے سے نکل جائیں۔"[۴]

شہروں میں جہاں روزگار کے مواقع موجود ہوتے ہیں۔ وہاں تعلیم اور صحت کے حوالے سے بھی قدرے بہتر سہولیات میسر ہوتی ہیں۔ بچوں کو پڑھائی کا مناسب ماحول میسر آتا ہے۔ چھٹی کے بعد جو والدین بچوں کو گھر میں پڑھانے کے لیے وقت نہ دے سکیں انھیں شام کے وقت بچوں کو پڑھانے والے ادارے اور اساتذہ میسر ہوتے ہیں جو ان کی تعلیم و تربیت کے حوالے سے کمی دور کرتے ہیں جب کہ دیہاتوں میں رہنے والے بچوں کو میلوں سفر کر کے حصول تعلیم کے لیے جانا پڑتا ہے اور پھر گھر واپس آ کر بھی انھیں سکول کا کام کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ دیہی علاقوں میں پڑھنے والے غریب بچوں کی سکول سے واپسی پر اولین ذمہ داری والدین کی کھیتی باڑی کے کاموں میں مدد اور مال مویشیوں کے لیے چارہ لانے میں ہاتھ بٹانا ہوتا ہے۔ ان تمام ذمہ داریوں سے فارغ ہونے کے بعد دیہی ماحول میں پرورش پانے والے بچے سکول کے کام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ بعض بچے اس سخت کوش ماحول میں بھی اپنی محنت اور قابلیت کے بل بوتے پر اساتذہ کے دلوں میں گھر کر لیتے ہیں اور محنتی اور مستحق بچوں کی فیس وغیرہ معاف کر دی جاتی ہے۔ ناول نگار نے کمال فن کاری سے دیہی زندگی کے اس پہلو کو اجاگر کیا ہے جہاں تعلیم

کے حصول میں طرح طرح کی مشکلات ہیں۔ غریبوں کے لیے کتابوں کا حصول تک ممکن نہیں ہوتا اور کتنے بچے صرف اس وجہ سے تعلیم حاصل نہیں کر پاتے کہ ان کے والدین ان کے تعلیمی اخراجات برداشت کرنے کی سکت نہیں رکھتے:

> "اس دوپہر کو میں درختوں کے سمٹے ہوئے سایوں کے ساتھ لگ لگ کر گھر پہنچا تو مجھے یوں لگا جیسے ایک مدت کے بعد میں پھر گاؤں کی گلیوں کا محرم بنا ہوں۔ روٹی کھا کر میں ذری بھر کو دکان پر گیا۔ بھا اسلم میرے ہاتھ میں بستہ دیکھ کر بڑا خوش ہوا۔ میں اس کے پاس چند لمحوں کے لیے رکا اور کنویں کی طرف چل پڑا۔ اس دوپہر کنویں پر سایہ کرنے والے درختوں کی چھاؤں میں تھکے ہوئے مسافر کی طرح بیٹھا ہی تھا کہ دوپہر گزر گئی اور سفر کا دوسرا دور شروع ہو گیا۔ میں نے چارا وارا بنایا تو میرے باپ نے کہا اب سکول کا کام کر لو۔ میں نے شام کا اندھیرا چھا جانے سے پہلے پہلے کام ختم کر لیا اور بستہ بغل میں داب کر گاؤں کا رخ کر لیا۔"(۵)

اسلم جو ایک مہاجر تھا اور سب کچھ لٹا کر چک مراد پہنچا تو پہلی رات اُسے موج دین کے گھر پناہ ملی۔ اس کی بپتا سن کر نہ صرف اسے اس گھر کے فرد کی حیثیت حاصل ہو گئی بل کہ اس کی شادی بھی موج دین کی بیٹی سے ہو گئی اور مہاجر ہونے کے ناطے اسے برج موہن کھتری کی حویلی اور دکان بھی الاٹ ہو گئی۔ جب تالے کھولے گئے تو بھرے گھر میں سب کچھ غائب تھا جو چودھری نے کمال صفائی سے اٹھوا لیا تھا۔ اسلم کی دکانداری چلنے لگی۔ اہل دیہہ کا مسئلہ حل ہو گیا کہ انھیں خریداری کے لیے دوسرے گاؤں نہ جانا پڑتا تھا۔ چودھری شرف دین نے ٹیوب ویل لگوا لیا اور لوگوں کو جب جی چاہتا پانی دیتا اور جس وقت چاہتا پانی سے جواب دے دیتا۔ موج دین، رحمت خاں اور کچھ دوسرے لوگوں نے دکاندار چودھری اسلم کے ساتھ مل کر ٹیوب لگوانے کا منصوبہ بنایا ہی تھا کہ اسلم پر اسمگلنگ کا سامان فروخت کرنے کے جرم میں پرچہ ہو گیا۔ ناول نگار نے بہت خوب صورت طریقے سے ان نمبرداروں اور سفید پوشوں کے رویوں کے حوالے سے بیان کیا ہے کہ یہ کس طرح غریبوں اور کمزوروں کو مقدموں میں پھنسا کر انتقام کا نشانہ بناتے ہیں۔ پولیس کے ساتھ ساز باز کر کے بے گناہوں کو جیل کی سلاخوں کے پیچھے بند کروانے والے یہ نام نہاد لوگوں کے ہمدرد نہیں چاہتے کہ کسی غریب کو بھی کچھ کھانے کو مل جائے۔ یہاں یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ پولیس کس طرح ان ٹاؤٹوں کے ساتھ مل کر سیدھے سادے بے چارے دیہاتیوں کا استحصال کرتی ہے۔ چور کو دودھ کا دھلا

بنا دینا اور شریف آدمی کو مجرم ثابت کر دینا پولیس کے لیے کوئی مسئلہ نہیں ،بس مال لگنے کی بات ہے۔ ایسا ہی چودھری اسلم کے ساتھ ہوا کہ ایک صبح پولیس والے گاؤں پہنچے اور اسلم کی دکان کو گھیرے میں لے لیا۔ لوگ اکٹھے ہوئے تو پولیس والوں نے بتایا کہ اسلم پر الزام ہے کہ یہ اسمگلنگ کا سامان فروخت کرتا ہے۔ اتنے میں چودھری شرف دین آ گیا، تھانیدار کو یہ کہہ کر کہ پولیس نمبردار کو بلایا کرتی تھی آپ نے مجھے نہیں بلایا یہ تاثر دینے کی کوشش کی کہ اسے کسی بات کا پتہ تک نہیں اور اسے پولیس کی یہ کارروائی اچھی نہیں لگی۔ جب اہل دیہہ اور نمبردار کی موجودگی میں سپاہی نے تالے کو ہاتھ لگایا تو وہ فوراً کھل گیا جیسے پہلے ہی کھلا ہو۔ اس پر ماجنے کو اصل بات کی تہہ تک پہنچنے میں دیر نہ لگی:

> "میرے من میں شک کا اکھوا پھوٹا تو میں نے چوہدری کی طرف دیکھا۔ چوہدری اپنے خیال میں گم تھا لیکن ایک اڑتی ہوئی مسکراہٹ کو اس نے دانتوں میں بھینچ لیا تھا، پر اپنے چہرے پر وہ اس چور مسکراہٹ کی چمک چھپانے میں کامیاب نہ ہو سکا تھا۔ ایک گھناؤنی چمک جیسے ایک مدت کے بعد اس کے دل میں کوئی شیطانی خواہش پوری ہو رہی ہو۔ انتقام میں کتنی شیطانی لذت ہے۔ میں نے سوچا۔ تب غصے اور نفرت کی ایک لہر اٹھی اور یکایک میرا سینہ کرودھ کے زہر سے بھر گیا۔ میرے منہ کا مزہ کڑوا ہو گیا۔۔۔ تھانیدار نے کہا، چوہدری! اپنے دو تین معتبر آدمیوں سے کہو، وہ میرے ساتھ دکان میں داخل ہوں۔ میں مال برآمد کروں گا تو وہ عینی گواہ ہوں گے۔ اللہ داد ٹارچ جلاؤ۔ جب گواہ کا لفظ لوگوں نے سنا تو وہ ایک ایک کر کے وہاں سے کھسکنے لگے۔ تھانیدار نے ایک موٹی سی گالی دے کر کہا۔ خبردار جو کوئی یہاں سے گیا۔ میں سب کے سامنے مال برآمد کروں گا۔ اس وقت چوہدری نے بظاہر گھبرائے ہوئے لہجے میں کہا۔ موج دین کہاں ہے۔ وہ کنویں پر ہو گا۔ کسی نے جواب دیا۔ اس کا یہاں موجود ہونا ضروری تھا۔ وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا تو۔۔۔ تو تیرے دل میں ٹھنڈک پڑ جاتی۔ ایک نسوانی آواز آئی۔ سب نے مڑ کر دیکھا۔ میں نے مڑے بغیر اسے آواز سے پہچان لیا تھا۔ تھانیدار نے کہا بڑھیا تو یہاں کیوں آئی ہے؟۔۔۔ میں وہ بات کہنے آئی ہوں جو کسی اور کی زبان پہ نہ آتی تھانیدارا۔ جا چلی جا ریشماں! تیرا مردوں میں کیا کام؟ چوہدری نے کہا۔۔

تھانیدارا! اس کی باتوں میں نہ آنا۔ تو قانون کا رکھوالا بن کر آیا ہے نا۔ انصاف سے کام لینا۔"(۲)

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ہمارے معاشرے میں انصاف کا حصول ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ تمام برائیوں کی جڑ بھی انصاف کی عدم فراہمی ہے تو غلط نہیں۔ ہمارے عدالتی نظام میں پیچیدگیوں کے سبب کئی بے گناہوں کو پھانسی چڑھا دیا جاتا ہے اور مجرم دندناتے پھر رہے ہوتے ہیں۔ غریبوں، مزدوروں، مزارعوں اور ہاریوں کے لیے گھر بھی جیل ہیں اور امیر لوگوں کو جیل میں بھی گھر جیسی سہولیات میسر ہوتی ہیں۔ ہمارے سیاست دان، افسران، سفید پوش اور چودھری عدالتوں اور عدالتی فیصلوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ غریب کے گھر کے برتن بھی بک جاتے ہیں اور اسے انصاف نہیں ملتا۔ یہ ہمارے معاشرے کے لیے ایک ناسور سے کم نہیں اور ناول نگار نے اس حقیقت کو آشکارا کرنے میں کسی کوتاہی یا مصلحت پسندی سے کام نہیں لیا۔ جس طرح عبدالرحمن عرف ماہنے اور رحمت خاں نے چودھری اسلم کے کیس کی پیروی کی اور اس کو ضمانت پر رہائی دلائی وہ بھی آسان کام نہ تھا مگر جب کیس مجسٹریٹ کی عدالت میں پہنچا تو جنھیں اسلم کی بے گناہی کا یقین تھا اور گواہوں کی گواہی اور وکلا کے بحث کے بعد اس کی رہائی کی امید لگائے بیٹھے تھے حیران رہ گئے:

"اس کے بعد مقدمہ چلا۔ میں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔ ہمارے وکیل نے کھلے تالے کے نکتے پر خوب بحث کی۔ اس بحث کے بعد مجھے یقین ہو چلا تھا کہ بھا اسلم باعزت طور پر بری ہو جائے گا۔ چوہدری کے آدمی جرح میں نہ ٹھہر سکے تھے۔ صفائی کے گواہوں کے بیان میں سرکاری وکیل کوئی رکھنا نہ ڈال سکا تھا۔ میں نے سوچا سچ کی عمارت کو جھوٹ کے ہاتھ ہلا تو سکتے ہیں لیکن ڈھا نہیں سکتے۔۔۔ لیکن جب مجسٹریٹ نے فیصلہ سنایا تو سچ کی عمارت دھڑام سے گر پڑی اور جھوٹ جیت گیا۔ میں سُن ہو کر رہ گیا جیسے طوفان کے ایک جھونکے نے میرے یقین کو جڑ سے اُکھاڑ پھینکا ہو۔ کوئی چیز بنیاد سے اکھڑ جائے تو پھر اسے کون سنبھالا دے سکتا ہے۔ مجھے اس بات کا کوئی غم نہیں تھا کہ بھا اسلم کو ایک ہزار روپیہ جرمانہ اور تین ماہ کی قید کی سزا ہو گئی ہے۔ غم تو اس بات کا تھا کہ میرے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی تھی۔ اب یہ جڑ نہیں سکتی اور اس وقت دنیا کی

حقیقت میری نگاہوں کے سامنے بدل گئی جیسے اس میں کوئی سورج نہ ہو، کوئی چاند نہ ہو،
بس گھُپ اندھیرا ہو۔ میں نے سوچا جھوٹ کتنی بڑی حقیقت ہے۔"(۷)

اقتدار کا حصول ہی ہمارے سیاست دانوں، نوابوں، سفید پوشوں کی زندگی کا مقصد ہے۔ بڑے زمیندار قومی اور صوبائی اسمبلیوں کے ممبر بننا اپنا موروثی حق سمجھتے ہیں تو چھوٹے زمیندار، نمبر دار اور سفید پوش کونسل کی سطح پر ممبر بننا اپنے عزت و وقار کی علامت سمجھتے ہیں۔ ہمارا سیاسی نظام اس طرح کا ہے کہ کسی غریب کا سیاست میں حصہ لینا ممکن ہی نہیں اور کوئی ستایا ہوا مظلوم، غریب ہمت کر کے مقابلے پر آجائے تو اس کو میدان سے باہر کرنے کے لیے طرح طرح کے ہتھکنڈے استعمال ہوتے ہیں۔ پچھلے الیکشن میں چودھری شرف دین رحمت خاں کے مقابلے میں ہار گیا تھا اور جس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ چودھری کو اس بات کا غرور اور تکبر تھا کہ لوگ اس کی دولت سے مرعوب ہو کر اور اس کے کیمپ سے کھانا کھا کر اسے کامیاب کروائیں گے مگر لوگوں نے کھانا چودھری کے کیمپ سے کھایا، پرچیاں اس کے کیمپ سے لیں مگر ووٹ ڈالتے وقت انھوں نے رحمت خاں کو ووٹ ڈالا۔ اس الیکشن میں چودھری شرف دین کا بیٹا سلیمان عرف سلی جو تعلیم مکمل کرنے کے بعد وکالت کرنے لگا تھا، میدان میں اترا۔ مقابلے میں دوسرے دھڑے نے عبدالرحمن عرف ماہنا کو میدان میں اتارنے کا فیصلہ کیا۔ چودھری شرف دین بڑا کایاں آدمی تھا اور وہ اپنی پچھلی ہار بھولا نہیں تھا اس لیے اُس نے اپنے بیٹے سلیمان عرف سُلی کو کامیاب کروانے کے لیے ہر طریقہ آزمانے کا فیصلہ کیا۔ ناول میں یہ بات بڑے واضح طریقے سے بتائی گئی ہے کہ جب مطلب ہو تو یہ لوگ غریبوں کو اپنے بھائی اور ہمدرد بنا لیتے ہیں اور ان کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنے میں حد درجہ کی چاپلوسی کرتے ہیں ایسا ہی چودھری شرف دین کر رہا تھا:

"اس انتخاب میں چوہدری نے فیصلہ کیا کہ وہ سلیمان کو جتانے کے لیے ہر ہتھیار استعمال کرے گا۔۔۔ اسے اپنی شکست یاد تھی۔ اُسے یہ بھی ڈر تھا کہ سلیمان کی شکست سے اس کی وکالت پر برا اثر پڑے گا، اس لیے وہ میرے باپ کے پاس آیا۔۔۔ اس نے اپنے پرانے تعلقات کا واسطہ دیا۔ اپنی زیادتیوں پر شرمساری کا اظہار کیا۔ یہ بھی کہا کہ سلی اور ماہنے میں مقابلہ نہیں ہونا چاہیے۔ اگر کہو تو میں سلیمان کو بٹھا دوں۔۔۔۔ میرے باپ کا دل پسیج گیا۔۔۔ میں نے کہا میں ایک شرط پر مقابلے سے دستبردار ہو جاؤں گا۔ کون سی شرط؟۔۔۔ سلی یہ وعدہ کرے کہ وہ پکی

سڑک سے گاؤں تک آنے والے رستے کو پکا کروادے گا۔ چوہدری کے کان میں اس کی بھنک پڑی تو وہ ہٹی پر آموجود ہوا۔ اُس نے آدمی بھیج کر چوہدری رحمت خان اور بابا حیات کو خاص طور پر بلوایا۔ کچھ اور لوگ بھی اکٹھے ہوئے اور اس نے سب کی موجودگی میں کہا میں تمہارے احسان کا بدلہ نہیں چکا سکتا۔ چوہدریو! سلیمان ممبر بن گیا تو اس ایک میل کو پکا کروانا کچھ مشکل نہیں۔ میں سب سے پہلا کام یہی کروں گا۔ سرکار سے کوئی مدد نہ ملی تو میں اپنی گرہ سے یہ کام کرنے کو تیار ہوں۔"(۸)

ناول نگار نے ہمارے ان عوامی خدمت گاروں اور سیاسی نمائندوں کے حوالے سے واضح کیا ہے کہ الیکشن کے دنوں میں یہ غریبوں سے گھل مل جاتے ہیں اور ان کی ہر طرح کی کڑوی کسیلی باتیں خوش دلی سے سنتے ہیں مگر کامیابی کے بعد کسی کو منھ نہیں لگاتے۔ الیکشن سے قبل لوگوں کی قسمت بدلنے کے بلند وبانگ دعوے بھی ہمارے سیاسی کلچر کا حصہ ہیں اور بے شمار ترقیاتی کاموں کے وعدے بھی عام بات ہے مگر کامیابی کے بعد یہی نمائندے ملتے ہی نہیں ہیں اور اگر کبھی ملاقات ہو بھی جائے تو جلد وعدہ کی تکمیل کی یقین دہانی کے ساتھ جان چھڑوا لیتے ہیں۔ الیکشن سے قبل چودھری شرف دین نے بھی گاؤں والوں سے سڑک کی تعمیر کا وعدہ کیا تھا مگر کامیابی کے بعد وہ بھول ہی گیا:

"چوہدری رحمت خان نے سڑک کے بارے میں اسے اپنا وعدہ یاد دلایا تو اس نے کہا اتنی بے صبری بھی کیا؟ تم لوگ تو ہتھیلی پر سرسوں اگانا چاہتے ہو۔ ابھی سرکار کو ان چھوٹے چھوٹے کاموں کی فرصت کہاں۔ ابھی سلیمان کو صدارتی انتخاب کے لیے بہت کام کرنا ہے۔ اس کے بعد دیکھو کیا ہوتا ہے۔ اللہ پر بھروسا رکھو۔"(۹)

جب چودھری شرف دین نے بابا حیات کو سڑک بنانے کے حوالے سے جلی کٹی سنائیں تو اس کے بعد انھیں شاید احساس ہو گیا کہ چوہدری کی زبان پر اعتبار کر کے انھوں نے غلطی کی ہے اور پھر اس کے بعد گاؤں کے کچھ نوجوانوں نے آپس میں مشورہ کر کے سڑک پر کام شروع کر دیا۔ عبدالرحمن عرف ماہنا جس بھٹے پر منشی تھا، وہاں سے اس نے رعایتی قیمت پر اینٹیں لے کر دیں۔ گاؤں کے مستری سے کچھ جوانوں نے سڑک پر اینٹیں جمانے کا طریقہ سیکھ لیا اور اس مستری کی نگرانی میں اینٹیں لگانے لگے چند دنوں میں بڑی سڑک سے گاؤں تک اینٹوں کی ایک سرخ سرخ قطار نظر آرہی تھی اور سڑک تیار ہو چکی تھی مگر جب سڑک تیار ہو گئی تو جس طرح چودھری کے بیٹے سلیمان نے علاقے کے ممبر اسمبلی کے ہمراہ اس سڑک کا افتتاح کرنے کا منصوبہ بنایا اس سے اس حکمران طبقے کی ذہنیت کا پتا

چلتا ہے۔ چاہیے تو یہ تھا کہ سڑک کی تکمیل پر چودھری شرف دین وعدہ خلافی پر معافی مانگتا مگر اس کی بجائے اس نے کمال ڈھٹائی سے سڑک کے افتتاح کا پروگرام بنا کر لوگوں کو اکٹھا کیا اور ممبر اسمبلی کو یہ تاثر دینے کی کوشش کی کہ یہ سب کام اس کی نگرانی میں ہوا ہے اور اس کا محرک بھی وہی ہے۔ گاؤں میں ممبر اسمبلی کو جو وکیل بھی تھا بلایا گیا اور اس کے گلے میں ہار ڈال کر خصوصی کرسی پر بٹھا دیا گیا۔

دیہاتوں میں رہنے والے چھوٹے کاشتکار اور مزارعے ہمیشہ سے بڑے زمینداروں کے جبر کا مقابلہ کرتے رہے ہیں۔ ان بے چاروں کی نہ عزتیں محفوظ ہیں اور نہ گھر۔ دیہاتوں میں غریب اور امیر کے لیے۔ نمبر دار اور مزارعے کے لیے، سفید پوش اور چھوٹے کاشتکار کے لیے الگ الگ قانون ہیں۔ یہاں پنچایتیں بیٹھ کر فیصلے بھی کرتی ہیں اور مجرموں کو سزائیں بھی سنائی جاتی ہیں مگر صرف غریبوں کو۔ اگر کوئی کمزور جرم کرتا ہے تو اسے گاؤں بدر کرنے کی سزا بھی سنائی جا سکتی ہے، مگر یہی جرم نمبر دار یا اس کا بیٹا کرے تو اس پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے۔ ناول نگار نے چودھری شرف دین کے روپ میں اس دیس کے تمام زمینداروں اور جاگیرداروں کے دہرے معیار انصاف کا نقشہ یوں کھینچا ہے کہ پڑھ کر آدمی دنگ رہ جاتا ہے۔ اس نے بتایا کہ اجلے لباس پہنے اونچے شملے والے یہ لوگ اندر سے کتنے میلے ہوتے ہیں۔ جب چودھری شرف دین کی سربراہی میں پنچایت نے شیماں کو گاؤں سے نکل جانے کا حکم سنایا تو ماسی ریشو نے سب کا کچا چٹھا کھول دیا:

> اونچے طرے والے ان کے ساتھ اپنے لاڈلے سُلی کو بھی گاؤں سے نکال دے۔ پتا ہے جب سیداں گاؤں سے غائب رہی تھی تو وہ کہاں اور کس کے پاس گئی تھی؟ لوگو! یہ عورت چپ نہ ہوئی تو میں پنچایت سے اٹھ کر چلا جاؤں گا۔ چوہدری نے چیخ کر کہا۔ جا اٹھ کر چلا جا۔ تو کون سا چہرہ لے کر بھری پنچایت میں بیٹھا ہے؟ اب میں اس کی باتیں سن نہیں سکتا لوگو! اس کا منہ بند کرو۔ سچی بات کڑوی ہوتی ہے نا! تو بھلا کیسے سن سکے گا؟ لوگو! ذرا اس اُجلے کپڑوں والے سے پوچھو تو، اس نے کس کا گناہ مستری کی جھولی میں ڈال کر اسے گاؤں سے نکالا تھا۔ چوہدری کا چہرہ جو ایک پل پہلے غصے سے لال بھبھوکا ہو رہا تھا، یکایک کورے کاغذ کی طرح سفید پڑ گیا۔ تب کاغذیوں تڑمڑ ہو گیا جیسے کسی نے اسے مُٹھی میں لے کر بھینچ دیا ہو۔ وہ چارپائی پر سے اٹھا پھر بیٹھ گیا جیسے اس کی ٹانگوں میں کھڑا ہونے کی سکت باقی نہ رہی ہو۔ اس نے رک رک کر کہا۔ اس ڈائن کو

پنچایت سے نکال دو۔ بابا حیات بولا ! ریشم ! تو جانتی ہے، تو نے چوہدری پر کتنا بڑا الزام لگایا ہے ؟ ہاں میں جانتی ہوں۔ ماسی نے آنکھوں میں آگ بھر کر کہا۔ جو یہ بات سچی نہ نکلی تو تیری سزا؟ وہی جو کالے چور کی ہوتی ہے۔ میرا منہ کالا کر کے گدے پر سوار کرنا اور مجھے گلی گلی پھرانا۔ کسی سے کہو دینے اور جھنڈو کو پنچایت میں لے آئے۔ ان کے سر پر قرآن رکھ کر پوچھنا۔"(۱۰)

ناول میرا گاؤں میں غلام الثقلین نقوی نے دیہی زندگی کو مختلف زاویوں سے اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس نے گاؤں میں رہنے والے لوگوں کی خوشی ، غمی ،دوستی اور دشمنی کے ساتھ ساتھ حکومتی کارندوں اور جاگیر دار طبقے کے ہاتھوں ہونے والے استحصال کا ذکر کر کے غریب دیہاتیوں کے مسائل و مشکلات کو بیان کیا ہے۔ ناول میں ملک کے سیاسی حالات کا ذکر بھی ملتا ہے اور ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والوں کی داستان بھی بیان کی گئی ہے۔

غلام الثقلین نقوی کے ناول گاؤں کو تکنیکی لحاظ سے دیکھیں تو یہ بیانیہ تکنیک کا ناول ہے جس میں فلیش بیک کا استعمال بہت کم ہوا ہے۔ ناول نگار نے تمام کرداروں کو بہت خوب صورت اور جاندار طریقے سے پیش کیا اور بلاشبہ اس لحاظ سے بھی اس ناول کو اہمیت حاصل ہے کہ یہ دیہی پس منظر میں لکھے جانے والے ان گنتی کے چند ناولوں میں ہے جہاں غریبوں، مزارعوں اور چھوٹے کاشتکاروں کے مسائل ، مشکلات کو بیان کیا گیا ہے۔ جاگیر داروں اور چودھریوں کے دہرے رویوں کو بھی عمدہ طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔ ساتھ ساتھ سیاسی شعور اور ملکی حالات کے حوالے سے عوام کی دلچسپیوں کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کس طرح ہر حکومت کے بدلنے پر بچارے غریب اپنی قسمت بدلنے کی امید لگا لیتے ہیں مگر ان کی قسمت بدلنے والا ستارہ طلوع ہی نہیں ہو تا۔ غریبوں کا یہ ترجمان صرف چک مراد کی بات نہیں کر تا بل کہ یہ ہمارے ملک کے ہر گاؤں کی کہانی ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

" نقوی صاحب نے اس ناول کے کرداروں کے نقوش کچھ اس طرح ابھارے ہیں کہ یہ گاؤں پورے پاکستان کے دیہاتوں اور ان میں بسنے والے کسانوں کا نمائندہ بن گیا ہے۔ اور پھر چھوٹے چھوٹے واقعات دلوں اور دماغوں میں جزر و مد پیدا کرتے ہیں تو ایک ایسی کہانی مرتب ہوتی چلی جاتی ہے جو ہمارے معاشرے میں بارہا آتی رہی لیکن

نظر انداز ہوتی رہی ہے۔ چنانچہ ہم چک مراد کو پاکستان کے کسی بھی گاؤں کی علامت قرار دے سکتے ہیں۔"(۱۱)

غلام الثقلین نقوی نے دیہی زندگی کے مسائل کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان سیاسی مداریوں کے کالے کرتوتوں کا بھی ذکر کیا ہے جو انھوں نے اونچے طروں کے نیچے چھپائے ہوئے ہیں اور الیکشن کے وقت سبز باغ دکھانے والے جیتنے کے بعد سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ اگر کسی دوسرے آدمی کی کوشش سے معاشرے میں کچھ مسائل کم ہو جائیں تو ان کی کوشش ہوتی ہے کہ فیتہ وہ کاٹیں، افتتاح وہ کریں اور نیک نامی ان کے حصے میں آئے۔ خود نمائی کے اسیر اور شہرت کے پجاری یہ لوگ جو ہمارے نام نہاد لیڈران کے نام سے ملک کی عوام پر مسلط ہو چکے ہیں، عملی طور پر لوگوں کی مشکلات کم کرنے میں مکمل طور پر ناکام ہو چکے ہیں۔ معروف نقاد ڈاکٹر افضال بٹ کے خیالات ناول میرا گاؤں کے حوالے سے کچھ یوں ہیں:

" غلام الثقلین نقوی ایک محب وطن حساس فنکار ہیں۔ وہ دیہی سوجھ بوجھ کے پس منظر میں پاکستانی سیاست کے عدم استحکام کی اچھی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کا ناول دیہی سماج کی اقتصادی ناہمواری اور طبقاتی کشمکش کا آئینہ دار ہے۔ انھوں نے جس دلگداز حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے وہ یہ ہے کہ ملک میں جیسی بھی سیاسی تبدیلی آئے غریب عوام اور کسان کی حالت بدستور پہلے جیسی ہی رہتی ہے۔ اپنے ملک کے جمہوری سیاسی ڈھانچے سے مصنف ہی نہیں بل کہ ہر باشعور اور حقیقت پسند بدظن نظر آتا ہے۔"(۱۲)

دیہی زندگی میں پیار، محبت اور خلوص کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔ لوگ خوشی، غمی کے موقع پر ایک دوسرے کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ ایک کا دکھ سب کا دکھ اور ایک کی پریشانی سب کی پریشانی سمجھی جاتی ہے۔ اس کے برعکس شہروں میں نفسا نفسی کا عالم اور خود غرضی پر مشتمل ماحول ہوتا ہے۔ پڑوس والے گھر میں بسنے والوں سے بھی راہ چلتے سلام دعا ہو جائے تو بڑی بات ہے ورنہ کسی کے پاس دوسرے کے لیے وقت نہیں۔ ہر شخص اپنے مسائل میں گھر اہل بچوں کی روزی روٹی کی فکر میں ہوتا ہے۔ شہری زندگی بناوٹ، مصنوعی پن اور دکھاوے کی عکاس ہے تو دیہی زندگی سادگی اور حقیقت پسندی کا بہترین نمونہ ہے۔ ناول نگار نے ناول میرا گاؤں میں دیہی زندگی کے ان تمام پہلوؤں کا بڑے شاندار انداز میں احاطہ کیا ہے اور غریب دیہاتیوں کے مسائل اور ان کا استحصال کرنے والی

قوتوں کی ایک سچی اور سُچی تصویر پیش کر کے اس ناول کو اردو کے چند معروف ناولوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔
ناول کی تنقید کے حوالے سے معروف نام ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی رائے اس ناول کے حوالے سے یہ ہے:

"۱۹۸۲ء میں غلام الثقلین نقوی کا ناول 'میرا گاؤں' سامنے آتا ہے۔ یہ ایک ایسا دیہی معاشرت کی عکاسی کرنے والا ناول ہے جو راقم الحروف کے مطابق زندگی کے جمال و جلال کی پیش کش کرتا ہے۔ اس گاؤں کا جمال، پیار، محبت، خلوص، رواداری، قربانی، دوستی، کرم نوازی اور ہمدردی کا ماحول ہے اس کے برعکس اس معاشرے میں جاگیردارانہ زندگی سے پھوٹا ہوا جلال استحصال، تکبر، نفرت، تعصبات، گروہ بندی اور شر پسندیوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ ناول کا خاتمہ مثبت اور تعمیری ہے۔" (۱۳)

ناول میرا گاؤں کے حوالے سے پروفیسر غلام غوث چیمہ نے کہا ہے:

"پاکستان میں دیہی کلچر دو واضح حصوں میں منقسم ہے۔ جو اپنے اپنے مخصوص معاشی ڈھانچوں کے زیر اثر نمو پزیر ہو کر پروان چڑھے ہیں۔" (۱۴)

یقیناً ایک حصہ غریب کاشتکار ہیں اور دوسرا ان کا استحصال کرنے والے جاگیردار۔ ناول نگار نے ان دونوں طبقوں کی مختلف کرداروں کے ذریعے شاندار عکاسی کی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر انور سدید، شاہد شیدائی، ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر سمیت کئی نقادوں نے "میرا گاؤں" کو اردو کے ان چند ناولوں میں سے ایک قرار دیا ہے جو دیہی معاشرت کے عکاس ہیں۔ "ایک گاؤں کی کہانی" کے نام سے ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون اس حوالے سے سند کا درجہ رکھتا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

"غلام الثقلین نقوی نے پہلی بار پنجاب کے گاؤں کو اس کی واقعی صورت میں اردو ادب میں منتقل کیا ہے تو بہت سے ایسے الفاظ جو پہلے اردو ادب کے لیے غیر مانوس تھے ایک نئی مانوسیت کے ساتھ ابھر کر اردو زبان کا حصہ بن گئے۔ اس قسم کے الفاظ جیسے پولا، سلا، سیہاڑ، چک پھیریاں، سیپی، ماہل، ڈھاری، پہل چھلا، بنوں، سرلاٹا اور چوکڑہ وغیرہ۔ غالباً پہلی بار تجربے کے لمس سے آشنا ہو کر اردو ادب میں شامل ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں غلام الثقلین نقوی نے پنجاب کے دیہات کی اصل فضا اس کی مٹی کی باس، دھوپ کی چمکاٹ، برکھا کی ٹھنڈی نمی اور خوشیوں کی لہلہاہٹ کو اس خوب صورتی سے

گرفت میں لیا ہے کہ پورا گاؤں اردو ادب میں ایک اکھوے کی طرح نمودار ہو گیا ہے۔
مجھے یقین ہے کہ اس ناول کی آمد کے بعد اردو ادب کی جڑیں یہاں کی دھرتی میں پوری
طرح اترتی چلی جائیں گی۔"(۱۵)

ناول "میرا گاؤں" دیہی معاشرت کے عکاس ان چند ناولوں میں سے ایک ہے جنھیں اردو ادب میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ ناول نگار نے بہت عمدہ انداز سے مشینوں کے دیہی زندگی پر اثرات کے ساتھ ساتھ مزارعین اور چھوٹے کاشتکاروں پر چودھریوں، نمبرداروں اور سفید پوشوں کے مظالم کی تصویر کشی کی ہے۔ دیہی کلچر میں پنچایتی نظام اور سیاسی نظام کے حوالے سے بھی بتایا گیا ہے کہ گاؤں کے سرکردہ اور چودھریوں کے اپنے اور اپنے بیٹوں کے لیے اور قانون ہیں جبکہ غریب اور بے سہارا لوگوں کے لیے الگ قانون۔ عدالتی نظام کے حوالے سے بھی بتایا گیا ہے کہ کس طرح یہاں انصاف بکتا ہے اور غریب بے گناہ مجرم ثابت ہو جاتے ہیں اور بااثر افراد کو کوئی پوچھنے والا نہیں۔ ناول نگار نے پولیس کو ملنے والے اختیارات اور ان اختیارات کے ناجائز استعمال کے حوالے سے بھی واضح کیا ہے کہ کس طرح ملزمان سے برآمدگیاں کی جاتی ہیں اور کس طرح لوگوں سے رشوت لی جاتی ہے۔ پٹواری کلچر کس طرح ان غریب اور کمزور لوگوں کے استحصال کا سبب بن رہا ہے۔ ناول نگار نے دیہی کلچر میں پروان چڑھنے والے رواجوں کے حوالے سے بھی خوب عکاسی کی ہے۔ ختم ہونے والی رسموں اور ان کی جگہ لینے والی رسموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ناول کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مشینی زندگی نے کس طرح دیہات میں رہنے والے لوگوں کی زندگی کو متاثر کیا ہے۔ افرادی قوت کے متبادل جب مشینری نے جگہ لے لی تو دیہاتیوں نے شہروں کا رخ کر کے ملوں فیکٹریوں میں کام شروع کر دیا۔ ناول میں نشے جیسی لعنت اور اس کے بعد کے اثرات کے حوالے سے بھی مناظر ملتے ہیں اور غربت و جہالت کے ہاتھوں بے بس عوام کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ ناول میں منظر نگاری، جذبات نگاری اور سلاست روانی جیسی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ ناول نگار نے تمام کرداروں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔

ناول "میرا گاؤں" فنی اور فکری لحاظ سے اردو کے چند بہترین ناولوں میں سے ایک اور دیہی زندگی کا عکاس عمدہ ناول ہے۔ جسے اردو ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ بلاشبہ قیام پاکستان کے بعد لکھے گئے اردو ناولوں میں اس ناول کو خاص مقام حاصل ہے جو غلام الثقلین نقوی کی بہترین کاوش ہے جسے ناقدین نے اعلیٰ پائے کا ناول قرار دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ابلاغ پبلشرز لاہور، دوسرا ایڈیشن، ۲۰۰۴ء، ص:۳۴

۲۔ ایضاً، ص:۶۸

۳۔ ایضاً، ص:۷۲

۴۔ ایضاً، ص:۸۱

۵۔ ایضاً، ص:۱۳۰

۶۔ ایضاً، ص:۲۱۷

۷۔ ایضاً، ص:۲۲۱

۸۔ ایضاً، ص:۹۱۔۲۹۰

۹۔ ایضاً، ص:۲۹۲

۱۰۔ ایضاً، ص:۳۱۵

۱۱۔ انور سدید، اردو ناول کے رنگ، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص:۱۲۸

۱۲۔ محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور (طبع دوم)، پورب اکادمی، اسلام آباد ۲۰۱۵ء، ص:۲۶۰

۱۳۔ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص:۱۶۳

۱۴۔ پروفیسر غلام غوث چیمہ، مضمون مشمولہ "میرا گاؤں" محولہ بالا، ص:۳۴۵

۱۵۔ وزیر آغا، ایک گاؤں کی کہانی، دیباچہ، میرا گاؤں، محولہ بالا، ص:۱۶

ڈاکٹر محمد خاور نوازش
اسسٹنٹ پروفیسر ،شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان
مصباح خان
اسکالر شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

تاریخ میں عورت کی معاشرتی حیثیت
(ڈاکٹر مبارک علی کی تحریروں کی روشنی میں)

Social status of Women's through history
(In the light of Dr. Mubarak Ali's writings)

Social History has raised many new approaches to analyze the oppression and inequalities that woman have been facing for a very long time in the society. Ideology of Feminism was introduced actually to ensure the social, political, economic, religious, educational and professional parity of genders. This ideology has been manifested by many socio-political movements, organizations and institutions working for women rights and interests. Similarly the study of the history of woman's social status is, in fact, meant to accept the ferocious behavior of men towards women throughout ages. This article includes the study of woman's status in recorded history of the world with special reference to Dr. Mubarik Ali's writings.

Key words: Social, History, approaches, Oppression, Feminism, Manifested, Renowned, Prejudice.

ارتقائے حیات کی کہانی میں مرد اور عورت دونوں کا ذکر ایک دوسرے کے بغیر نامکمل ہے۔ بنی نوع انسان کی بقا کے لیے دونوں کا وجود ہی ناگزیر ہے۔ اس حقیقت سے مرد اور عورت دونوں آگاہ بھی ہیں لیکن اس آگہی کے باوجود مرد کی طرف سے عورت کے وجود کو دبانے اور اُس کا استحصال کرنے کی ایک طویل داستان بھی انسانی تاریخ کا حصہ ہے۔ دنیا کی بڑی تہذیبوں کے مطالعے سے یہ بات معاشرتی حیثیت ہمیشہ سے ہی مرد کے مقابلے میں کم تر نہیں تھی۔ ابتدا میں چونکہ انسانی نسل کو آگے بڑھانے کی ضامن عورت تھی اس لیے مرد کے مقابلے میں اُسے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ اُس وقت مافوق

الفطرت قوتوں کا تصور بھی زنانا تھا۔ دیوتاؤں کے مقابلے میں دیویاں زیادہ قابلِ احترام تھیں۔ وادیٔ سندھ کی تہذیب میں بھی جو نسبتاً ہمارے قریب کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے عورت کی معاشرتی حیثیت مرد سے بالاتر ہے۔ سید سبطِ حسن لکھتے ہیں:

"وادیٔ سندھ میں اموی نظام قائم تھا۔ یعنی حسب نسب اور وراثت کا سلسلہ ماں کی طرف سے چلتا تھا لہٰذا معاشرے میں عورت کا مرتبہ مرد سے اُونچا تھا۔ عورت کی مورتیوں کی فراوانی اس بات کی دلیل ہے کہ یہاں کے باشندوں کے نزدیک عورت کی ذات افزائشِ فصل و نسل کی محرک بھی تھی اور علامت بھی۔" (۱)

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آلاتِ پیداوار کی تبدیلی سے زیادہ پیداوار حاصل ہونے لگی تو نئی زمینوں کے حصول کا لالچ بڑھا اور ملکیت کا تصور مضبوط ہوا۔ اشتراکی معاشرہ جاگیردارانہ سماج میں بدلا تو عورت کی جگہ مرد قبیلے یا خاندان کا سربراہ بن گیا اور یوں تصورِ ملکیت کے زیرِ اثر عورت بھی آزاد اور کھلی فضا سے پابندیوں اور قید خانوں میں دھکیلی جانے لگی۔ عورت کو مرد سے کمزور اور کم عقل سمجھا جانے لگا اور بالآخر یہ سلسلہ اسی کی غلامانہ حیثیت پر منتج ہوا۔ اس غلامانہ حیثیت کو جدید مذاہب نے بھی ختم کرنے کے بجائے یہ درس دیا کہ غلام عورتوں اور لونڈیوں سے اچھا سلوک روا رکھنا چاہیے۔ جاگیردارانہ سماج نے کہیں سماجی اقدار اور کہیں مذہب کی بیساکھی استعمال کرتے ہوئے ایسے قوانین بنائے جن سے عورت کی وجودی حیثیت کو بھی شدید دھچکا لگا۔ مغرب میں سرمایہ دارانہ نظام کے فروغ نے عورت کے استحصال کو ایک نئی شکل دی۔ اس نظام میں معاشی تنگدستی کی وجہ مرد کے ساتھ ساتھ عورت کو بھی گھر کی چاردیواری سے باہر نکل کر کام کرنا پڑا۔ اب اُسے غیر مساوی اجرت اور غیر موافق ماحول کے علاوہ رفیقِ کار مرد اور بالخصوص مالک کی طرف سے ذہنی و جسمانی استحصال کا بھی سامنا تھا۔ گویا انسانی تاریخ میں عورت کو زندگی کرنے کے لیے مرد سے کہیں زیادہ چیلنجز درپیش رہے۔ سرمایہ دارانہ عہد میں عورت کو گھر کی قید سے ملنے والی آزادی کا ایک بڑا فائدہ انفرادی اور اجتماعی سطح پر اپنے حقوق کا شعور بیدار ہونے کی صورت میں ہوا۔ امریکہ میں سترہویں صدی عیسوی میں جب عورتوں نے ووٹ کے حق کے لیے جدوجہد شروع کی تو وہ عورتوں کی اپنے حقوق کے مطالبے کی اولین تحریک بن گئی۔ انیسویں صدی میں عورتوں کے حقوق کی کئی انجمنیں بنیں اور اس موضوع پر باقاعدہ کتب لکھی گئیں۔ امریکہ میں انجلینا ایمیلی گریمکے (۱۸۰۵ء۔ ۱۸۷۹ء) اور اُس کی بڑی بہن سارہ مورے گریمکے (۱۷۹۲ء۔ ۱۸۷۳ء) غلامی کے خاتمے اور عورت کو ووٹ کا حق دلانے کی تحریک میں پیش پیش رہیں۔ معروف ناول نگار قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا جائزہ لینے والے بہار (انڈیا) کے ایک نوجوان محقق اعجاز الرحمن کا خیال ہے کہ یورپ

میں بیسویں صدی میں یہی تحریک فیمنزم کی اصطلاح سے موسوم ہوئی[۲] جو آج جدید سماجیات کا نہایت اہم موضوع ہے تاہم اس کے سیاق میں سارتر کے ایگز سٹنشلزم (وجودیت) ایسے فلسفے کا ایک نمایاں تحرک بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

برصغیر میں عورت کی معاشرتی حیثیت میں بدلاؤ انگریزوں کی آمد سے ممکن ہوا۔ ہندو سماج میں عہدِ قدیم سے ہی عورت کے حوالے سے دوہرا نقطۂ نظر ملتا ہے۔ ایک طرف اُسے دیوی اور لکشمی کہہ کر شفقت اور محبت کا منبع سمجھا جاتا رہا اور دوسری طرف مرد سے کم تر بھی۔ ہر سطح پر مختلف قسم کی نحوستوں کو عورت سے جوڑا جاتا رہا۔ ویدک زمانے سے لے کر عہدِ جدید تک ہندو سماج کی عورت کے نصیب میں غلامی اور مرد کے مقابل کم تری ہی رہی۔ صرف گوتم بدھ اور بھگتی تحریک کے زمانے میں اُسے کسی حد تک اپنے جذبات کے اظہار میں آزادی ملی۔ مسلمانوں کی ہندوستان آمد اور یہاں کی معاشرت پر مسلم اثرات سے بھی ہندوستانی عورت کے معاشرتی مقام میں کوئی خاص فرق نہ آیا لیکن انگریزوں کے قبضے کے بعد مغربی روایات کا ہندوستانی تمدن پر پڑنے پر گہرا اثر، اصلاحی تحریکوں بالخصوص راجہ رام موہن رائے اور سوامی ویکانند کے نظریات اور مہاتما گاندھی کا عدم تشدد کے سیاسی فلسفے میں عورت کو اپنی برداشت، تحمل اور ضبط کی وجہ سے عملی نمونہ سمجھنا جدید ہندوستانی سماج میں عورت کی معاشرتی حیثیت میں بہتری کی اساس بنا۔ اب جو جس نئی عورت کا وجود ابھرنے لگا وہ تعلیم یافتہ بھی تھی اور اپنے حقوق کا شعور رکھنے والی بھی۔ اس نئی عورت نے اپنی مسلسل جدوجہد سے ہی برصغیر کی نئی مملکتوں کی دستور ساز اسمبلیوں میں اپنی جگہ بنائی۔ یہ سب عورت کی بڑھتی ہوئی بیداری سے ہی ممکن ہوا۔ لیکن اس تصویر کا ایک دوسرا رُخ یہ بھی ہے کہ تمام تر بیداری کے باوجود برصغیر کی عورت کی معاشرتی حیثیت اور مقام ابھی تک جدید دنیا کی عورت کے مقام سے بہت کم تر ہے۔ ہر سال ۸ مارچ کو خواتین کا عالمی دن منایا جاتا ہے اور گذشتہ ایک سو دس سال سے اِس دن خواتین کے مسائل، مصائب اور ہر طرح کی مشکلات پر گفتگو ہوتی ہے، ہمارے یہاں بیشتر فورمز پر عورتوں کے حقوق کے حوالے سے مرد دانشور بھی لیکچرز دیتے ہیں، یہ دن گزر جاتا ہے لیکن وہ سوچ جو ہمارے سماج کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن چکی ہے تبدیل نہیں ہوتی کہ عورت دراصل مرد کی خدمت کے لیے پیدا کی گئی ہے۔

عورت کی معاشرتی حیثیت اُردو ادب میں ترقی پسند فکشن کا بڑا موضوع رہا ہے۔ لیکن سماجی دانشوروں اور مورخین میں بہت کم لوگ ہیں جنہوں نے دنیا کے دوسرے معاشروں اور ہمارے معاشرے میں تقابل کے ساتھ عورت کی معاشرتی حیثیت پر روشنی ڈالی ہو۔ ایسے معدودے چند میں سے ایک اہم نام ڈاکٹر مبارک علی ہے۔ اُن کی علمی پہچان کا بڑا حوالہ تاریخ ہے۔ وہ ایسے مورخ ہیں جن کا بیانیہ خرد افروز اور روشن خیال ہونے کی وجہ سے ہمارے روایتی مورخین سے بالکل مختلف ہے۔ مذہب، سیاست، ثقافت، معاشرت، معیشت، علم اور جغرافیے سمیت تاریخ کو تشکیل دینے والے تمام عوامل پر اُن کی گہری

نظر ہے۔ڈاکٹر مبارک علی نے انسانی سماج کے ارتقا پر روشنی ڈالتے ہوئے مرد اور عورت دونوں کی زندگیوں کو بھی تاریخی تناظر میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے عورت کی تاریخ کسی بھی تعصب سے بالاتر ہو کر لکھی ہے۔اس موضوع پر اُن کی دو بہت اہم کتب ملتی ہیں۔پہلی کتاب تاریخ اور عورت کے عنوان سے ہے جسے تاریخ پبلی کیشنز لاہور کے علاوہ ارتقا مطبوعات کراچی نے بھی شائع کیا۔اب تک اس کے پانچ ایڈیشنز شائع ہو چکے ہیں اور ہر ایڈیشن میں کچھ مضامین کا اضافہ بھی ہوتا رہا ہے۔ہمارے سامنے ۲۰۱۴ء کا ایڈیشن ہے جسے تاریخ پبلی کیشنز لاہور نے ڈاکٹر سید جعفر احمد کے تحریر کردہ تعارف کے ساتھ شائع کیا ہے۔اس کتاب کے دو حصے ہیں،پہلے حصے میں ڈاکٹر مبارک علی کے اپنے لکھے ہوئے چودہ مضامین شامل ہیں جبکہ دوسرے حصے میں اُن کے پانچ مضامین کے ساتھ ایک مضمون فرانسیسی نژاد امریکی خاتون جون والِک سکاٹ کا ہے جو پرنسٹن یونیورسٹی میں تاریخ کی اُستاد ہیں۔موضوع سے مطابقت رکھنے کی وجہ سے ڈاکٹر مبارک علی نے اُس مضمون کا اُردو ترجمہ اس کتاب میں شامل کیا ہے۔دوسری کتاب تاریخ میں عورت کا مقام کے عنوان سے ہے۔یہ مرتبہ کتاب(جس کا تازہ ایڈیشن ۲۰۱۷ء میں تاریخ پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا)دراصل ۶/مارچ ۲۰۱۰ء کو کراچی میں اِسی عنوان سے ڈاکٹر مبارک علی کے سہ ماہی رسالے 'تاریخ'اور جناح میڈیکل اینڈ ڈینٹل کالج کراچی کے اشتراک سے منعقد ہونے والی کانفرنس میں پڑھے جانے والے مقالات پر مشتمل ہے۔ان مقالات میں ڈاکٹر مبارک علی کے علاوہ ڈاکٹر سید جعفر احمد،حمزہ علوی،ڈاکٹر انصار زاہد خان، ڈاکٹر فاطمہ حسن،انور شاہین اور پروفیسر عرفان حبیب ایسے اسکالرز کے مقالات شامل ہیں۔

ڈاکٹر مبارک علی نے تاریخ میں عورت کی بطور فرد حیثیت پر کئی مضامین میں روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ خواہ دنیا کی بڑی تہذیبوں کے آغاز پر عورت کی حیثیت اپنے معاشرے میں مرد سے کچھ بالاتر تھی لیکن وہ بالادستی فطری بنیادوں پر تھی کہ نسل بڑھانے کا ذریعہ ہونے کی وجہ سے مرد اُس کی طاقت اور اہمیت پر یقین رکھتا تھا۔اُسے تخلیق کا مرکز و منبع تسلیم کیا جاتا تھا۔اُس وقت زندگی کا کاروبار عورت سے ہی چلتا تھا۔فصل اُگانا،اناج پیسنا،روٹی پکانا،برتن بنانا وغیرہ ایسے سب کام کرتی تھی سو اُس کا معاشرتی مرتبہ مرد سے زیادہ تھا۔عورت کو زرخیزی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔وہ اتنی آزاد تھی کہ ایک ہی وقت میں ایک سے زائد مردوں سے تعلق رکھ سکتی تھی۔ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں:

> "ابتدائی زراعتی زمانے میں عورتوں کی اس اہمیت کی وجہ سے مادرانہ معاشرہ قائم رہا اور عورتیں قبیلوں کی سربراہ تھیں اور ان ہی کے نام سے نسل چلتی رہی۔اس کی وارث اس کی لڑکیاں ہوتی تھیں اور چونکہ باپ کے بارے میں پتہ نہیں ہوتا تھا اس لیے ماں کے ذریعے ہی سے خاندانی سلسلہ چلتا تھا۔زمین اور مکان مشترکہ ملکیت ہوتے تھے۔معاشرے میں بہن بھائی کا

رشتہ مضبوط ہوتا تھا، چونکہ شوہر دوسرے قبیلے سے آتا تھا اس لیے وہ اجنبی ہوتا تھا۔ عورتیں کئی کئی شوہر رکھتی تھیں، ایک مرد کے ساتھ رہنے کی روایت نہیں تھی۔ اس لیے اس دور میں جو مذہبی عقائد اور روایات پیدا ہوئیں ان میں بڑا درجہ دیویوں کا ہے۔"(۳)

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب طاقت سے مراد اپنی حدود سے باہر نکل کر دوسروں پر غالب آنا لیا جانے لگا تو مرد کی حاکمیت کا آغاز ہوا۔ انسان زیادہ زمین اور مال کے حصول کے لالچ میں آپس میں لڑنے لگے، قبائل میں جنگیں ہونے لگیں تو مرد طاقت کی علامت بنا۔ اس کے بعد سے آج تک عورت کا کام مرد کے تابع رہ کر زندگی کے عمل کو آگے بڑھانا ہے۔ بقول مبارک علی:

"تاریخ میں عورت کا جو مجموعی تاثر بنتا ہے وہ یہ ہے کہ اُس کی اپنی علیحدہ ذات نہیں ہے، وہ تاریخ میں محض ایک شے کی مانند ہے کہ جسے مرد نے اپنی خواہشات و مفادات کے تحت استعمال کیا ہے۔" (۴)

ڈاکٹر مبارک علی تاریخ کے عورت کے بارے میں مندرجہ بالا تاثر کو تسلیم نہیں کرتے۔ اُن کا خیال ہے کہ عورت کی علیحدہ ذات دراصل ہمیشہ سے موجود تھی اور رہے گی۔، یہ الگ بات ہے کہ اُسے ہر دور میں مرد دباتا رہا ہے یا اس کی منفرد حیثیت کو ختم کرنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ کہنا صحیح نہیں کہ عورت کی اپنی شخصیت ختم ہوگئی اور اس نے خود کو مرد کی ذات میں ضم کر دیا۔ نہیں اس کی اپنی ذات اور وجود برقرار رہتا ہے، مگر چھپا ہوا۔ کئی تہوں کے نیچے وہ مرد کی بنائی ہوئی روایات واقدار اور اداروں کے درمیان کھوئی ہوئی اور گم شدہ ذات ہے۔" (۵)

یہ خالصتاً تانیثیتی فکر کا بیانیہ ہے جس میں عورت کے وجود اور الگ تشخص کے انکار کو اُس کے حقوق کی پامالی سے بڑا ظلم سمجھا جاتا ہے۔ دراصل اُس کے حقوق کی پامالی کا آغاز ہی اس کے وجود کی نفی سے ہوا۔ انسانی تاریخ کے بڑے حصے میں عورت کی بطور آزاد انسانی وجود کوئی حیثیت نظر نہیں آتی۔ کم از کم تحریری تاریخ اور اس کے موجودہ فریم ورک میں تو یہی صورتِ حال ہے۔ عورتوں میں اپنے حقوق کا شعور اور جدوجہد کی تحریکیں بھی عہدِ جدید میں ہی ملیں گی عہدِ قدیم کی تاریخ اُس کی طرف سے کوئی مزاحمت یا احتجاج نہیں ملتا۔ ڈاکٹر مبارک علی بتاتے ہیں کہ تاریخ میں اُس کا ذکر کسی مثبت سرگرمی میں بھی نظر نہیں آتا بلکہ اُسے ہمیشہ معاشرتی زوال کی وجہ کے طور پر پیش کیا گیا۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

"تاریخ میں جب بھی قوموں کے عروج کا ذکر ہوتا ہے تو اس میں عورتیں شامل نہیں ہوتیں مگر جب قومیں زوال پذیر ہوتی ہیں تو اس وقت ساری ذمہ داری عورت پر آجاتی ہے کیونکہ اس صورت میں حکمران طبقوں پر یہ تنقید کی جاتی ہے کہ انہیں شراب اور عورت نے تباہ کیا۔ عورتوں کی مجلس اور صحبت میں رہنے کی وجہ سے ان کی مردانہ صفات ختم ہو گئیں اور نسوانی عادتیں آگئیں۔ لہٰذا اس بات پر اکثر مؤرخ متفق ہیں کہ ہر قوم کے زوال میں عورتوں نے حصہ لیا۔ مشہور جرمن مؤرخ تھیوڈور مومزن جسے ۱۹۰۲ء میں ادب کا نوبل ملا اور جس نے رومی تاریخ پر تحقیق کی، وہ رومیوں کے زوال کی وجہ یہ بتاتا ہے کہ جیسے جیسے عورت کا سماجی رتبہ بڑھتا گیا، رومی معاشرہ زوال پذیر ہوتا چلا گیا۔" (۶)

تاریخ اور عورت میں ڈاکٹر مبارک علی نے دُنیا کے مختلف خطوں اور معاشروں کی تاریخ میں عورت کے مقام کا جائزہ لیا ہے۔ بیشتر معاشروں میں مادری نظام کا خاتمہ جسمانی طاقت کی اہمیت بڑھنے کے بعد نجی ملکیت کا تصور مضبوط ہونے سے ہوا۔ ڈاکٹر مبارک علی نے اینگلز کی کتاب خاندان، نجی ملکیت اور ریاست کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا ہے کہ عورت کی آزادی کو سب سے زیادہ نجی ملکیت کے تصور نے سلب کیا، یک زوجگی کا تصور بھی نجی ملکیت کے تصور کے زیرِ اثر پروان چڑھا اور اسی نے شادی کے ادارے کو بھی مضبوط کیا۔ پدرانہ معاشروں کے قیام کے ساتھ عورت کی معاشرتی حیثیت کم ہونے کی تاریخ کو ڈاکٹر مبارک علی دنیا کے تین ابتدائی متمدن معاشروں یونان، روم اور ہندوستان کے تناظر میں سمجھاتے ہیں۔ یونانی تاریخ میں عورت کی معاشرتی حیثیت کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"یونانی تاریخ کے ابتدائی دور میں عورت سرگرمِ عمل نظر آتی ہے، لیکن بعد کے ادوار میں وہ اچانک غائب ہو جاتی ہے۔ مثلاً ہیروڈوٹس کی تاریخ میں عورت ہر جگہ ہے، مگر تھیوسی ڈائڈس کی تاریخ میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔ اس وقت تک عورت گھر کی چار دیواری میں مقید ہو کر اپنی تمام صلاحیتوں کو کھو چکی تھی۔۔۔ اس کو اس قسم کے کوئی اختیارات نہیں تھے کہ کسی سے کوئی معاہدہ کرے یا قرض لے۔ مشہور یونانی قانون دان سولن کے قانون کے تحت اگر کوئی عمل عورت کے زیرِ اثر کیا جائے تو اس کی کوئی قانونی حیثیت نہیں ہو گی۔ جب اس کا شوہر مرتا تھا تو وہ اس کی جائیداد کی وارث نہیں ہو سکتی تھی۔ اگر اس بات کو تسلیم کر لیا جاتا کہ عورت بچے کی تخلیق میں زیادہ کردار ادا کرتی ہے تو اس سے اُس کا سماجی رتبہ بڑھ جاتا، اس لیے

یونان میں مرد کو بچے کی تخلیق کا ذمہ دار سمجھا جاتا تھا اور عورت کے بارے میں یہ خیال تھا کہ
وہ محض بچے کی پرورش کرتی ہے۔"(۷)

یونان کی تاریخ میں تو پھر بھی ابتدائی دور میں معاشرتی سطح پر عورت سر گرم عمل نظر آتی ہے لیکن رومی عہد کی ابتدا سے ہی اِسے صرف اور صرف بچے پیدا کرنے والے وجود کے طور پر دیکھا جاتا تھا۔ زیادہ سے زیادہ اناج اگانے سے لے کر بڑی سے بڑی فوج بنانے کی خواہش کی تکمیل صرف زیادہ آبادی سے ہی ممکن تھی سو بہت کم عمری میں عورت کی شادی کر کے اسے بچے پیدا کرنے کا کہا جاتا، غالباً اسی لیے عورت کی اوسط عمر بھی تیس سال سے کم تھی۔ ڈاکٹر مبارک علی بتاتے ہیں کہ رومیوں کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ انسانی زندگی موت کے ذریعے ختم نہیں ہونی چاہیے اور اس کا حل انھیں یہی نظر آتا تھا کہ عورت زیادہ سے زیادہ بچے پیدا کرے، آبادی بڑھے گی تو شہر ویران نہیں ہوں گے اور معاشرہ بھی طاقت ور ہو تا جائے گا۔ عورت کے حوالے سے رومیوں کا نظریات کی بابت ڈاکٹر مبارک علی رقم طراز ہیں:

"رومی طبیب گیلن کے نظریے کے مطابق عورت کے رحم میں مرد کی تشکیل میں زیادہ گرمی اور توانائی درکار ہوتی ہے، جو اسے طاقت ور اور متناسب اعضا کا حامل بناتی ہے۔ اس کے برعکس عورت کی تشکیل میں گرمی اور توانائی کی کمی ہوتی ہے اس لیے وہ نرم اور نازک ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے عورت مرد کی بگڑی ہوئی شکل ہوتی ہے۔ اس لیے وہ مردوں کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنے میں سے عورتوں کی صفات کو ختم کر دیں، کیونکہ یہ صفات ان کے کردار میں نزاکت پیدا کریں گی اور اس سے یہ ظاہر ہو گا کہ ان میں نسوانیت کے کچھ جراثیم باقی رہ گئے ہیں۔"(۸)

رومی عہد میں عورت کی معاشرتی حیثیت کا ذکر کرنے کے بعد ڈاکٹر مبارک علی نے یہودیت اور عیسائیت کے ظہور اور بالخصوص یورپ میں چرچ کی حاکمیت کے دور میں عورت کے مقام و مرتبے پر مدلل انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر مبارک علی چونکہ خود ایک جید مورخ ہیں اور یورپ کی سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی، علمی اور جغرافیائی تاریخ پر نہایت گہری نظر رکھتے ہیں اس لیے یورپی معاشرے کے اس پہلو پر بھی ان کی رائے یقیناً معتبر ہو گی۔ اس ضمن میں انھوں نے پی براؤن کی کتاب The Body and Society سے بھی مختلف حوالے دیے ہیں اور بتایا ہے کہ یہودیت کے عروج سے لے کر یورپ کی نشاۃ الثانیہ تک جتنے نئے نظریات اور تحریکیں اٹھیں اُن میں کوئی ایک بھی ایسی نہیں تھی جو عورت کے معاشرتی مقام و مرتبے کو بلند کرنے کی بات کرے۔ مذہب کی اصلاح کی تحریکوں نے عورت کو پہلے سے بھی زیادہ پسماندہ کیا بلکہ عورت کو اپنے زیر تسلط رکھنے کے لیے مردوں نے زیادہ تو مذہبی تعلیمات کا ہی مضبوط سہارا لیا۔ ڈاکٹر مبارک علی بتاتے ہیں کہ یہودیت

میں عورت کو گناہ کی طرف راغب کرنے والی اور شہوت ور قابت پیدا کر کے فساد کی طرف لے جانے والی مخلوق سمجھا جاتا تھا، عیسائیت میں مرد کو خدا کی شان کا مظہر اور عورت کو مرد کی شان کا مظہر سمجھا جاتا تھا,مذہبی عقیدے کی رُو سے مرد کی عورت پر فوقیت کی وجہ یہ تھی کہ خدا نے آدم کو پہلے تخلیق کیا اور پھر حوا پیدا ہوئیں اور جب شیطان نے دھوکہ دینا چاہا تو آدم اُس کے دھوکے میں نہیں آئے بلکہ حوا آئیں۔ اس کے بعد چرچ کے اولیاء نے بھی عورت کو برائی کا دروازہ قرار دیا[۹]۔ 'چرچ اور عورت' کے عنوان سے ڈاکٹر مبارک علی کا ایک پورا مضمون تاریخ اور عورت میں موجود ہے جس میں انھوں نے چرچ کے ایک بڑے رہنما سینٹ آگسٹائن کے حوالے سے بتایا ہے کہ وہ عورت کے سخت مخالف تھے[۱۰]۔ چرچ کے عہدیداروں نے عورت کو معاشرتی سطح پر کم تر ثابت کرنے کے لیے اُسی روایتی عقیدے کو اپنایا جو یہودیت سے شروع ہوا تھا کہ عورت گناہ کی طرف راغب کرتی ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں یورپ میں جادوگرنیوں کی آڑ میں جب عورت کے خلاف مہم جوئی ہوئی تو چرچ نے ہی بتایا کہ جادوگرنیاں عورتیں تھیں کیونکہ ان کے جسم میں گناہ موجود رہتا ہے اور شیطان مرد کی نسبت انھیں جلد ور غلا کر اپنا آلہ کار بنا سکتا ہے سو اس آڑ میں عورت ہی سولی پر چڑھی اور زندہ جلائی گئی۔[۱۱] ڈاکٹر مبارک علی نے چرچ کے عروج کے زمانے میں لکھی جانے والی ایک کتاب Hammer of Witches کا بھی اس ضمن میں ذکر کیا ہے[۱۲] جس کے مصنف متذکرہ بالا نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ یورپ میں صنعتی دور شروع ہونے سے پہلے تک عورت کے سماجی رتبے کی بات تو دُور اُس کی شخصیت کو بھی ختم کرنے کی حد تک دبا دیا گیا اور اگر اپنے حقوق کے شعور کی کوئی لو کہیں باقی بھی ہو گی تو اپنی ہم نفس کو زندہ جلتے دیکھ کر وہ بھی بجھ گئی۔ صنعتی معاشرے میں عورت کو صرف گھر کی قید سے باہر نکلنے کی اجازت ملی۔ وہ گھر سے باہر مردوں کے ساتھ کام کرنے لگی لیکن اس کا استحصال اُسی طرح جاری رہا۔ بورژوا طبقے نے عورت کو کبھی کو بھی مرد کی برابری کا اہل نہ سمجھا۔ اُسے فیکٹریوں میں کام کرنے کی مردوں سے کم تنخواہ ملتی تھی۔ پھر آہستہ آہستہ اُسے جسمانی کام سے الگ کر کے فیکٹریوں میں تیار شدہ مال کی فروخت کا آلۂ کار بنایا گیا۔ عورت کو اپنی نسوانی خصوصیات بڑھانے اور مرد کے لیے زیادہ سے زیادہ پرکشش بننے کی طرف متوجہ اس لیے کیا گیا کہ اُسے اشیا کی مارکیٹنگ کے لیے استعمال کیا جائے گویا وہ ایک دفعہ پھر چار دیواری سے آزادی کے نام پر معاشرے میں کموڈٹی بنتی چلی گئی۔ ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں:

> "بورژوا طبقے میں عورت کو مزید نمائش کا ایک ٹکڑا بنانے کی غرض سے اسے کام کاج سے دُور رکھا جاتا تھا۔۔۔ عورت کو کام سے علیحدہ کر کے کہ جس سے فرد کو معاشرے میں عزت و احترام ملتا ہے، اسے خود اپنی نظروں میں کم تر کر دیا اور اس کو یہ احساس ہو گیا کہ اس کے وجود کا مقصد صرف مرد کی خواہشات پوری کرنا ہے اور بس۔ لہٰذا خالی وقت میں عورت نے جن

مشغلوں میں حصہ لیا، ان کا تعلق بھی مردوں کی خوشی اور لطف سے ہے۔ مثلاً گانا گانا، رقص کرنا اور موسیقی کے مختلف سازوں کو بجانا، اس نے عورتوں کو اس شخصیت میں ڈھال دیا کہ جو لوگوں کو محظوظ کرتی ہو اور عورت کا یہی استعمال صنعتی دور میں اشیا کو فروخت کرنے کے لیے ہوا کہ اس کی خوب صورتی کو پیداواری چیزوں سے ملا کر لوگوں کے جذبات کو بھڑکا کے انھیں زیادہ سے زیادہ فروخت کیا گیا۔ بدقسمتی یہی ہے کہ اس پورے عمل میں عورت بحیثیت عورت کے اپنی پہچان کی تلاش میں ہے۔"(۱۳)

یورپ کے بعد ڈاکٹر مبارک علی نے ہندوستانی معاشرے میں بھی عہدِ قدیم سے عہدِ حاضر تک کی تاریخ میں عورت کی معاشرتی حیثیت کو موضوع بنایا ہے۔ تاریخ اور عورت میں اس موضوع پر دو مضامین بعنوان 'عورت: ہندوستانی تہذیب میں' اور 'ہندو سماج میں عورت' بہت اہم ہیں(۱۴)۔ قدیم یونان کی طرح قدیم ہندوستانی معاشرہ بھی مادرانہ نظام پر استوار تھا۔ اس نظام میں عورت کو دیوی سمجھ کو پوجا جاتا تھا۔ وادیٔ سندھ کی تہذیب جو آریاؤں کی ہندوستان آمد کے قیاسی نظریے سے بہت پہلے کی ہے وہاں اُموی نظام رائج ہونے کے حوالے سے اس مضمون کے آغاز میں سید سبطِ حسن کی کتاب پاکستان میں تہذیب کا ارتقا سے بھی ایک اقتباس درج کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر مبارک علی کا خیال ہے کہ ہندو تہذیب کے قدیم ترین تحریری ماخذ رگ وید سے بھی یہی شواہد ملتے ہیں کہ اُس زمانے میں دیویوں کی اہمیت دیوتاؤں سے کہیں زیادہ تھی لیکن اس کی وجہ اُن کی طاقت نہیں بلکہ خوبصورتی تھی اور ظاہر ہے جوں جوں خوبصورتی کی جگہ طاقت کو اہمیت ملی توں توں دیوتاؤں کو زیادہ معتبر سمجھا جانے لگا لیکن اس تبدیلی کی رفتار بہت کم تھی، اسی لیے مہابھارت کے زمانے تک مادرانہ نظام کی قدریں اور روایتیں باقی تھیں۔ (۱۵) یہ روایات رامائن کے دور تک آتے آتے بدل گئیں۔

اقتباس دیکھیے:

"رامائن کے دور میں عورت کی حالت بالکل بدل جاتی ہے اور عورت کا سماجی مرتبہ بالکل ختم ہو جاتا ہے۔ اس کا اندازہ اس قصے کی ہیروئن سیتا سے لگایا جا سکتا ہے جو مکمل طور پر شوہر کے تابع ہے اور اس کے ساتھ جلاوطن بھی ہو جاتی ہے۔ مگر جب لنکا کا راجہ راون اسے اغوا کر کے لے جاتا ہے اور وہ دوبارہ واپس آتی ہے تو رام اسے ناپاک سمجھ کر قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور جب وہ آگ سے گزر کر اپنی پاکی ثابت کر دیتی ہے تو اس کے باوجود رام کے دل میں خلش باقی رہتی ہے اور بالآخر وہ اسے جلاوطن کر دیتا ہے، اس پر سیتا دعا کرتی ہے کہ زمین پھٹ جائے اور

وہ اس میں سما جائے۔ اس کی یہ دعا قبول ہوتی ہے اور وہ اپنی پاک بازی کو ثابت کرتے ہوئے خود کو قربان کر دیتی ہے۔"[۱۶]

اُس معاشرے میں عورت کو ہی ہمیشہ اپنی پاک بازی کا ثبوت دینا پڑا۔ مندرجہ بالا روایت ہندو سماج کی بہت غیر معمولی روایت ہے جسے دورِ جدید کی عشقیہ کہانیوں میں بھی مثالی سمجھا جاتا رہا۔ اس روایت سے یہ احساس مستحکم ہوتا ہے کہ عورت کے لیے ہمیشہ سے نجات کا ممکنہ راستہ صرف دکھ اور تکلیف ہی قرار پایا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دھرم شاستروں نے ہندوستانی عورت کو مکمل طور پر مرد کے زیرِ تسلط کر دیا۔ ستی ایسی رسمیں اسی تسلسل میں پروان چڑھیں کہ پاک باز عورت وہی ہے جو اپنے مرد کے مرنے پر چِتا میں اُس کے ساتھ زندہ جل جائے۔ یہ عمل دونوں کے لیے نروان کے حصول کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ بقول ڈاکٹر مبارک علی ۷۰۰ء سے ۱۱۰۰ء تک شمالی ہند اور کشمیر میں یہ رسم اتنی مقبول ہو گئی کہ نہ صرف بیویاں بلکہ کنیزیں بھی چِتا میں مرد کے ساتھ جلنے لگیں۔[۱۷] کچھ لوگوں کا معصومانہ خیال ہو گا کہ جب مسلمانوں نے ہندوستان پر قبضہ کیا تو مذہبِ اسلام کے اثرات سے عورت کی اس معاشرتی حیثیت میں بہت تبدیلی آئی ہو گی۔ ایسا بالکل نہیں ہے۔ ظاہر ہے مسلمان فاتح کی حیثیت سے ہندوستان میں داخل ہوئے تھے سو انھوں نے یہاں کی مقامی عورت کے ساتھ وہی سلوک روا رکھا جو کوئی بھی فاتح حکمران رکھتا ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ اپنی ریاستیں بچانے کے لیے کچھ مقامی حکمرانوں کو اپنی عورتیں بھی مسلمانوں کو پیش کرنا پڑیں۔ مسلمانوں کا عورتوں کے ساتھ روّیہ، اُن کے لیے زندگی گزارنے کے اطوار، روایات اور قوانین ذرا مختلف ضرور تھے لیکن بحیثیتِ مجموعی مرد کے عورت پر تسلط یا عورت کو مرد کی ملکیت سمجھنے کی روش جوں کی توں قائم رہی۔ مسلمانوں کے دور میں تو بادشاہوں کے ساتھ ساتھ امراء کے بھی ذاتی حرم اور زنان خانے ہوتے تھے جن میں موجود عورتوں کی زیادہ سے زیادہ تعداد بھی اُن کے لیے عزت کا ایک معیار تھی۔[۱۸] ہندوستان کی تاریخ میں عورت کی معاشرتی حیثیت میں واضح تبدیلی انگریز دور میں آنا شروع ہوئی۔ ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں:

"مسلمان حکمرانوں کے عہد میں بھی عورت کی سماجی حیثیت اس طرح سے رہی۔ بلکہ حکمران طبقوں نے پردے کی رسم مسلمانوں سے لے لی اور اپنے حرم سراؤں کی حفاظت اور سختی سے کی جانے لگی۔ اکبر نے ستی کی رسم کو ختم کرنے کی بہت کوشش کی مگر وہ کامیاب نہیں ہو سکا۔ ہندو معاشرے میں عورت کی آزادی کی جدوجہد انگریزی دور میں شروع ہوئی، جب بنگال میں راجہ رام موہن رائے نے اصلاحِ مذہب کی تاریخ شروع کی تو اس کے نتیجے میں ستی کی رسم پر پابندی لگی اور بالآخر ۱۹۱۹ء میں سارداقانون کے تحت بچپن کی شادیاں ممنوع

ہوئیں۔ اسی دور میں بیواؤں کی شادی کی بھی ترغیب دی گئی اور عورت کے لیے تعلیم کی سہولیتیں مہیا کی گئیں۔" (۱۹)

ڈاکٹر مبارک علی کی تحریروں کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ اُن کا قلم زندگی کے کسی بھی پہلو کی روایتی تاریخ نہیں لکھتا۔ عام طور پر ہندوستان کے مسلمان مورخین کے ہاں مسلمان حکمرانوں سے ایک خاص لگاؤ نظر آتا ہے اور اُن کے دور کو وہ ہندوستان کے ماضی کی نسبت ایک سنہری دور گردانتے ہیں لیکن مبارک علی کے ہاں اس طرح کی جانبداری کا پہلو نہیں ملتا۔ اسلم گورداسپوری نے بالکل درست لکھا ہے کہ:

"ڈاکٹر صاحب کی تاریخ نویسی ۔۔۔ ایک مکالمہ ہے۔ ایک باقاعدہ علم ہے فلسفہ ہے اور خرد افروزی ہے۔۔۔ تاریخ کو جب فاتحین کی تاریخ بنایا جاتا ہے تو تاریخ نویسی ایک ذہنی لذت کوشی بن جاتی ہے۔۔۔ جبکہ انسانی تاریخ ہرگز ایک خوش کن چیز نہیں ہوتی بلکہ تجربات اور حادثات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ انسانوں کی غلطیوں کا پلندہ ہوتی ہے۔ بڑی سبق آموز اور عبرت کا مضمون ہوتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب سے پہلے ہم نے تاریخ کو جامد و ساکت انداز میں پایا تھا۔" (۲۰)

مبارک علی نے عورت کی تاریخ بھی اس انداز میں لکھی ہے کہ وہ تمام تجربات اور حادثات جو اس نفس کے ساتھ پیش آتے رہے اُن کا احاطہ کیا جا سکے۔ نہ صرف یہ بلکہ اُن کی روشنی میں آج کا دردِ دل رکھنے والے عام انسان عورت کو بھی انسان سمجھے اور اپنے اور اپنے آباء کے درمیان عورت کی معاشرتی حیثیت کے حوالے سے ذہنی فاصلہ قائم کرے۔ مبارک علی نے ہمارے ہندوستانی ماضی کے بند دریچوں کو کھولنے کی کوشش اس طرح کی ہے کہ تاریخ کا مرکز کسی سیاسی طاقت کے ماتحت ہونے کے بجائے سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں میں نظر آتا ہے اور ظاہر ہے سماج اور ثقافت عورت کے ذکر کے بغیر نامکمل ہیں۔ سیاسی حکمرانوں کے زیر اثر لکھی جانے والے تواریخ میں یہ ذکر غالباً اس لیے نہیں ملتا کہ عورتوں کو تاریخی شعور دینے یا تاریخی عمل سمجھانے کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی تھی۔ مبارک علی سماج کی بہتر تشکیل کے لیے یہ ضرورت سب سے زیادہ محسوس کرتے ہیں جبھی عورت کی سماجی تاریخ کے ہر پہلو پر انھوں نے لکھا۔ ہندو سماج میں عورت کی تاریخ لکھنے کے بعد انھوں نے بڑی جرات مندی کے ساتھ عورت کے حوالے سے اُن مسلم صوفیا کے نظریات جن کے توسط سے ہندوستان میں اسلام کی روشنی پھیلی، اُن مسلم مفکرین اور دانشوروں کے نظریات جنھوں نے سماجی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا اور اُن مسلم حکمرانوں کا رویہ جو مساوی انسانی حقوق کے قائل نظر آتے ہیں بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر مبارک علی بتاتے ہیں کہ مسلم صوفیاء اپنی عبادت گزاری اور روحانیت میں عورت کو حائل پاتے ہوئے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں اور عموماً اسے نفسانی

خواہشات کو بے قابو کرنے کا محرک سمجھتے ہیں۔ اس ضمن میں اُنہوں نے 'صوفیا اور عورت' کے عنوان سے ایک مضمون میں خاص طور پر سید علی ہجویری کی کتاب کشف المحجوب سے مختلف مثالیں دے کر بتایا ہے کہ وہ طریقت کی بنیاد مجرد رہنے پر رکھتے ہیں اسی لیے نکاح کے مخالف تھے اور ایک عورت کے عشق میں اپنا مبتلا ہونا ایک فتنہ سمجھتے تھے جس سے ایک سال کے عرصے کے بعد اللہ تعالیٰ نے انھیں نجات دلائی۔ (۲۱)

عورت کو دین کے معاملات میں رکاوٹ سمجھنے اور اپنے مریدوں کو اس بنا پر شادی سے انکار کرنے کی روایت کے ضمن میں ڈاکٹر مبارک علی نے اٹھارویں صدی میں چشتیہ سلسلے کے ایک بزرگ شیخ کلیم اللہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ (۲۲)

ان بزرگوں کے علاوہ انھوں نے امام غزالیؒ کے عورت کے حوالے سے نظریات پر بھی روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ وہ مرد کی زندگی میں عورت کو اس لیے قبول کرتے ہیں کہ مرد علم و عمل کے لیے فارغ تب ہی ہو سکتا ہے جب گھر کے کام کاج کے لیے عورت موجود ہو، دوسرا یہ کہ اولاد پیدا کی جا سکے اور اولاد میں بھی لڑکے کو لڑکی پر فوقیت دیتے ہیں، اُن کا یہ قول بھی نقل کیا گیا ہے کہ نکاح کا مطلب لونڈی ہو جانا ہے، لہٰذا بیوی شوہر کی لونڈی ہے اور اس پر مطلق فرمانبرداری واجب ہے۔ (۲۳)

اس موضوع پر فاضل مورخ نے مولانا اشرف علی تھانوی اور احمد رضا خان بریلوی کے افکار سے بھی بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ بیشتر مسلمان علما مرد کے نقطۂ نظر سے ہی عورت کو دیکھتے ہیں اور مذہبی تعلیمات سے موافق مواد بھی اپنے نظریات کی توثیق میں پیش کرتے ہیں۔

ہندوستان میں انگریزوں کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد عورت کی معاشرتی حیثیت میں نمایاں تبدیلی آنا شروع ہوئی اور اس کی بڑی وجہ مغربی تعلیم کے زیرِ اثر ایک نئے طبقے کا ابھرنا ہے۔ مسلمانوں سے بھی پہلے ہندو تعلیم یافتہ طبقے میں عورت کے سماجی مرتبے کو بلند کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ برہمو سماج تحریک نے عورت کی آزادی کے حق میں مضبوط آواز اُٹھائی۔ اس کے برعکس ہندوستان کے مسلم سماج میں یہ شعور اجاگر کرنے والی کوئی تحریک نظر نہیں آتی۔ سر سید احمد خان کو جدید ہندوستان میں مسلمانوں کے اولین مصلح کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیا جاتا ہے لیکن انھوں نے بھی صرف مردوں کی تعلیم پر زور دیا۔ ڈاکٹر مبارک علی نے سر سید کا نظریہ واضح کرنے کے لیے اُن کے مضامین سے کئی مثالیں بھی دی ہیں جن میں سے ایک ملاحظہ کریں:

"جب تک مرد لائق نہ ہوں گے عورتیں بھی لائق نہیں ہو سکتیں۔ یہی سبب ہے کہ ہم کچھ عورتوں کی تعلیم کا خیال نہیں کرتے ہیں۔۔۔ میرے رائے میں عورتوں کی تعلیم کا ذریعہ مرد ہی ہوں گے۔"(۲۴)

سرسید کے علاوہ انھوں نے اکبر الہ آبادی کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ وہ بھی عورتوں کی تعلیم اور آزادی کے سخت مخالف تھے۔ بیسویں صدی میں برطانوی حکومت نے کچھ ایسے قوانین بنائے جن سے ہندوستانی عورت نسبتاً بااختیار ہو سکتی تھی لیکن ہمارے جاگیردارانہ سماج اور اس کے نمائندوں نے جن میں مفکرین اور علما دونوں شامل تھے ان قوانین کی مخالفت کی۔ ۱۹۳۷ء کا شریعت ایکٹ ہو جس میں عورت کا وراثت میں باقاعدہ حصہ متعین کیا گیا، یا ۱۹۳۹ء کا طلاق ایکٹ ہو، ہر سطح پر مقامی رسم و رواج اور مذہب کی آڑ میں ان قوانین کی مخالفت کی گئی اور پدرانہ نظام کو مضبوط رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سب کے باوجود بیسویں صدی میں ہندوستانی عورت کی معاشرتی حالت میں بہتری آئی اور اس کی بنیادی وجہ تعلیم اور بالخصوص مغربی تعلیم تھی۔ اب عورت نے آہستہ آہستہ سیاسی تحریکوں میں بھی حصہ لینا شروع کیا۔ تحریکِ آزادیٔ ہند میں ہندوستانی عورتوں کے گراں قدر حصہ سے انکار ممکن نہیں۔ سیاست کے علاوہ ادب کی دنیا میں بھی اب بادشاہوں کی بیگمات نہیں بلکہ ایک عام عورت متحرک نظر آنے لگی۔ ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے بغیر اُردو کی ترقی پسند ادبی تحریک کا ذکر نامکمل رہتا ہے۔ اگرچہ موجودہ زمانہ جمہوری زمانہ ہے اور عورتیں مردوں کے شانہ بشانہ متحرک ہیں لیکن بیشتر علماء کا آج بھی یہی خیال ہے کہ عورت سربراہِ مملکت نہیں بن سکتی، اُسے سیاست نہیں کرنی چاہیے، مردوں کے ساتھ سماجی محفلوں میں شریک نہیں ہونا چاہیے وغیرہ وغیرہ۔ تصور کیجیے کہ یہ روایتی فکر آج سے ستر برس پہلے کتنی مستحکم ہو گی جب ہندوستان انگریز تسلط سے آزاد ہو کر دو نئی مملکتوں میں تقسیم ہو رہا تھا۔

حالات اور معاشرے میں تبدیلی ایک فطری عمل ہے۔ بیشتر اوقات یہ عمل خود بخود رونما ہوتا ہے لیکن کبھی کبھار معاشرے سے باہر کی طاقتیں بھی اُسے بدل کر رکھ دیتی ہیں۔ ایک وقت تک جب ہندوستانی معاشرے میں تبدیلی برطانوی تسلط کی وجہ سے رُونما ہوئی، وہ معاشرہ اُس تسلط سے تو آزاد ہو گیا لیکن سامراج کے شکنجوں سے آزاد نہ ہو سکا۔ اُس شکنجے کے مثبت اور منفی اثرات آج تک موجود ہیں۔ پھر تاریخ نے ایک نئی کروٹ لی اور دنیا میں سائنس اور ٹیکنالوجی کا انقلاب آیا۔ یہ اتنا بڑا انقلاب تھا کہ اس کے اثرات پوری دنیا پر مرتب ہوئے۔ تاحال بنی نوع انسان ہر سطح پر اس انقلاب سے متاثر ہو رہا ہے۔ عورت کی سماجی زندگی پر یہ انقلاب اس طرح اثر انداز ہوا کہ وہ قید و بند سے بڑی حد تک آزاد ہوتی چلی گئی۔ موجودہ زمانے

میں عورت کو خاطر خواہ آزادی حاصل ہے۔ ایک تو اُس کو تعلیم کے حصول میں کوئی دِقت نہیں ہے، دوسرا وہ خواتین زندگی کے ہر شعبے میں حصہ لے رہی ہے۔ اگرچہ پاکستان میں سماجی نظام واضح طور پر پدر سری ہے۔ یہاں ابھی تک خاندان کا ادارہ مضبوط ہے سو خاندانی اقدار اور وایات کی گرفت بھی مضبوط ہے جس کی خلاف ورزی معیوب سمجھی جاتی ہے۔ آج بھی اپنی مرضی سے زندگی کرنے کی خواہاں کچھ خواتین غیرت کے نام پر قتل ہو رہی ہیں لیکن ایسے ظلم کا خاتمہ بہر کیف تعلیم اور سماجی شعور کی بیداری سے ہی ممکن ہے جس کے لیے مختلف ادارے، تنظیمیں، عدلیہ اور میڈیا مثبت کردار ادا کر رہے ہیں۔

انسانی تاریخ میں عورت کی معاشرتی حیثیت کا پورا خاکہ یہ سمجھنے میں معاونت کرتا ہے کہ ماضی بعید سے زمانہ حال تک مرد نے اُس عورت کے ساتھ کیا سلوک روا رکھا جس کے بطن سے ہی اُس نے جنم لیا تھا۔ دوسرا یہ کہ اپنے حقوق کی پامالی کے باوجود آج تک عورت نے اپنی الگ پہچان برقرار رکھی۔ اُس نے حالات سے سمجھوتہ ضرور کیا ہو گا لیکن شکست تسلیم نہیں کی۔ بقول ڈاکٹر مبارک علی:

> "تاریخ میں عورت کی جو تصویر ابھر کر آتی ہے، وہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ ان تمام نشیب و فراز اور مرد کے اقتدار و طاقت کے باوجود عورت نے شکست تسلیم نہیں کی۔ اگرچہ اسے دبایا گیا، کچلا گیا اور اس کی شخصیت کو توڑا گیا، مگر اس کے باوجود اس نے اپنی بقا کی جنگ لڑی اور تاریخ میں ایک طاقت کی حیثیت سے خود کو برقرار رکھا۔ اس کی مثال ان عورتوں سے دی جا سکتی ہے جنھوں نے بحیثیت سربراہِ مملکت، فوج کی سپہ سالار، ادیبہ و شاعرہ و فن کار کی حیثیت سے خود کو تسلیم کروایا حالانکہ وہ مردوں کی دنیا تھی مگر مردوں کی روایات و ماحول میں رہتے ہوئے انھوں نے خاموشی سے اپنے وجود کو برقرار رکھا اور یہی عورت کی مستقل مزاجی ہے کہ اس نے مردوں سے اپنی ذات کی پہچان کرائی اور آج وہ زندگی کے ہر شعبے میں موجود ہے۔"(۲۵)

گزرتے وقت کے ساتھ عورتوں میں سیاسی اور سماجی شعور بڑھ رہا ہے۔ قدیم تہذیبوں میں عورت زیادہ سے زیادہ کھیتی باڑی کا کام کرتی نظر آتی ہے لیکن آج زندگی کے ہر پیشے میں وہ متحرک ہے۔ تعلیم و تدریس، ادب، صحافت، وکالت، طب، تجارت، سیاست، سفارت، انتظامی امور، کھیل اور ثقافت سمیت عملی زندگی کے ہر میدان میں عورتیں اپنی قوم اور اپنے علاقے کی عزت بڑھا رہی ہیں۔

ڈاکٹر مبارک علی نے عورت کی معاشرتی حیثیت کی تاریخ جس روشن خیال اور خرد افروز زاویۂ نظر سے لکھی ہے وہ اُردو کے بہت کم دانشوروں کے ہاں ملتا ہے۔ زیادہ تر طالب علموں کا ماخذ خواتین ادیبوں کی تحریریں ہوتی ہیں۔ عہدِ حاضر میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، زاہدہ حنا، فاطمہ حسن، عائشہ صدیقہ، روبینہ سہگل، عذرا طلعت سید، شہناز شورو اور طاہرہ اقبال ایسی کئی دانشور اور ادیب خواتین ہیں جو عورت کی معاشرتی حیثیت کو اپنی تحریروں میں موضوع بناتی ہیں اور نسائی شعور پر کام کرنے والے طالب علموں کی نظر میں یقیناً معتبر حوالہ ان کا ہی ہوتا ہے۔ لیکن اگر ڈاکٹر مبارک علی، ڈاکٹر سید جعفر احمد، حمزہ علوی، پروفیسر عرفان حبیب، شاہ محمد مری اور وجاہت مسعود ایسے روشن خیال مفکرین کی اُن تحریروں پر ایک نظر ڈالی جائے جو مختلف معاشروں میں عورتوں کی سماجی حیثیت، آزادیٔ نسواں کی تحریکوں، خواتین کے حقوق کی جدوجہد اور دنیا کی نامور خواتین کے کارناموں کو موضوع بناتی ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ ہمارے ارد گرد کچھ ایسے روشن خیال مرد دانشور بھی موجود ہیں جنھوں نے عورتوں کی عصمت دری کرنے والوں اور انھیں ہر میدان میں پیچھے دھکیلنے کے خواہش مندوں کو عورتوں کے کردار کی عظمت اور اُن کے حقوق کی حمایت میں لکھ کر کڑا جواب دیا ہے۔ متذکرہ دانشوروں کی تحریریں ہمارے معاشرے کی موجودہ فضا میں اُس متبادل بیانیے کا بھی درجہ رکھتی ہیں جس کی ضرورت ہمارے سماج کے کرتا دھرتا آج کل کسی عورت کے ساتھ پیش آنے والے ہر ناخوشگوار واقعے کے بعد شدومد سے محسوس کرتے ہیں لیکن فقط اتنی دیر کے لیے جتنی دیر کسی ٹی وی پروگرام میں یا عوامی اجتماع کے سٹیج پر موجود ہوں۔

حوالہ جات

۱۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا(کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۲ء)، ص۵۹

۲۔ اعجاز الرحمن، تانیثیت اور قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار(دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص۲

۳۔ مبارک علی، تاریخ اور عورت(لاہور، تاریخ پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، اضافہ شدہ ایڈیشن، ص۲۳

۴۔ ایضاً، ص۱۸

۵۔ ایضاً، ص۱۸

۶۔ ایضاً، ص۱۶

۷۔ ایضاً، ص۲۸

۸۔ ایضاً، ص۲۹

۹۔ ایضاً، ص۳۰

۱۰۔ ایضاً، ص۴۴

۱۱۔ ایضاً، ص۳۳

۱۲۔ اس کتاب کا لاطینی زبان میں اصل ٹائٹل Malleus Maleficarum ہے جبکہ Hammer of Witches کے عنوان سے انگریزی میں ترجمہ ہوئی۔ اس کے مصنفین Heinrich Kramer اور Jacob Sprenger ہیں۔ موخر الذکر مصنف کا نام اس کتاب کے ٹائٹل پر پہلی اشاعت کے لگ بھگ ۳۳ برس بعد ۱۵۱۹ء میں نمودار ہوا۔ یہ کتاب ۱۴۸۷ء میں پہلی دفعہ لاطینی زبان میں جرمنی کے شہر سپائر سے شائع ہوئی اور اس میں نہ صرف جادوگرنیوں کو زندہ جلانے کا مذہبی جواز پیش کیا گیا بلکہ یورپی عورت کو ہی جادوگرنی کا رُوپ سمجھا گیا ہے۔ اس کے مصنف نے دنیا کی تمام بڑی سلطنتوں کے زوال کا سبب عورت کو قرار دیا اور یونان کی ایک ریاست 'ٹرائے' کی تباہی و بربادی کی داستان کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔

۱۳۔ مبارک علی، تاریخ اور عورت، ص۸۹۔۹۰

۱۴۔ موخر الذکر مضمون میں ہندوستان میں عورت کی معاشرتی حیثیت کا ارتقائی جائزہ لینے کے لیے ڈاکٹر مبارک علی نے مشہور مورخ، ماہرِ آثارِ قدیمہ اور بنارس ہندو یونیورسٹی کے سابق صدر شعبہ قدیم ہندوستانی تاریخ و تہذیب (A.S. Altekar) آننت سداشیو آلٹیکر [۱۸۹۸ء۔۱۹۶۰ء] کی کتاب The Position of Women in Hindu Civilization, from Prehistoric Times to the Present Day تجویز کی ہے۔ اس کتاب میں ہندوستان کی تاریخ کے گذشتہ چار ہزار سال میں عورت کی زندگی کی ارتقائی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرا اور نسبتاً مشہور ایڈیشن موتی لال بنارسی داس پبلی کیشنز دہلی سے ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب سے پہلے آلٹیکر کی ایک اور کتاب Education in Ancient India ۱۹۳۲ء میں منظرِ عام پر آئی تھی جسے آج بھی مورخین ہندوستان کی ابتدائی تہذیب میں تعلیم کی صورتِ حال سمجھنے کے لیے اہم حوالہ قرار دیتے ہیں۔

۱۵۔ مبارک علی، تاریخ اور عورت، ص ۳۶

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۸۔۳۹

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۱۸۔ اس موضوع پر ڈاکٹر مبارک علی کا ایک بہت جامع مضمون بعنوان 'حرم' تاریخ اور عورت کے صفحہ ۵۳ سے ۵۸ پر ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ حرم کا تصور دراصل بہت پہلے ایرانی حکمرانوں نے دیا لیکن اس کی روایت عثمانی خلیفوں کے ہاں زیادہ مضبوط ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں مغل بادشاہوں کے حرم بہت مشہور ہوئے۔ حرم کی عورتوں کے ساتھ کچھ اُن کی کنیزیں اور خواجہ سرا حفاظت پر مامور ہوتے۔ ڈاکٹر مبارک علی کا خیال ہے کہ ان حرموں میں عورتوں کو شان و شوکت بھی حاصل ہوتی تھی، تمام تر اُٹھنے بیٹھنے کی سہولتیں اور حرم کے اندر آزادی بھی تھی لیکن اس سب کے باوجود یہ عورت کے لیے ایسا قید خانہ تھا جہاں آ کر باہر کی دنیا سے اُس کا تعلق ٹوٹ جاتا اور بقایا زندگی جہالت اور گمنامی کے اندھیرے میں گزارنا پڑتی۔

۱۹۔ مبارک علی، تاریخ اور عورت، ص ۴۱۔۴۲

۲۰۔ اسلم گرداسپوری، خرد افروزی کا مورخ، ڈاکٹر مبارک علی، مشمولہ: تاریخ کا سفر (ڈاکٹر مبارک علی کی علمی خدمات کا اعتراف)، ترتیب: ڈاکٹر ریاض احمد شیخ (لاہور، تاریخ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ص ۲۲۔۲۳

۲۱۔ مبارک علی، تاریخ اور عورت، ص ۵۰۔۵۱

۲۲۔ اس ضمن میں اُن کا ماخذ محمد عمر کی کتاب Islam in Northern India (During the Eighteenth Century) ہے جسے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سنٹر آف ایڈوانسڈ سٹڈی ان ہسٹری نے منشی رام منوہر لال پبلشرز دہلی سے ۱۹۹۳ء میں شائع کرایا۔

۲۳۔ مبارک علی، تاریخ اور عورت، ص ۶۱۔۶۳

۲۴۔ ایضاً، ص ۹۳

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۰۵

ڈاکٹر شگفتہ فردوس
جی سی ویمن یونی ورسٹی ، سیالکوٹ۔

ذوقِ جمالِ مستقبل کا امیں-احسان دانش

Aesthetic sense for bright future Ihsan Danish

Ahsaan Danish is renowned poet of modern Urdu literature. He was self-made, self-taught poet with full of energetic message of revolutionary thoughts. His poetry reflects optimistic approach towards hardships of life. His message for the deprived people of our society is to be optimistic, future will be yours. Through his poetry and work he proved that man can achieve his goals through his determination, then all doors of success will be open for such people who consider hurdles and pain in this life are just a challenge, which lead human being towards success. His services to Urdu literature and language are remarkable.

Key words: Renowned, Literature, Energetic, Revolutionary, Deprived, Hurdles, Language.

ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھنے والے قادرالکلام شعراء میں احسان دانش کی شاعری انسانیت کی آواز بن کر ابھری۔ اُن کے شعری موضوعات مقصدیت، عشق، مجازی و حقیقی کے پس منظر میں اُمید و آرزو کے عکاس ہیں۔ جس میں خودداری کا جوہر، خود شناسی کا عنصر شامل ہے۔اُن کی شاعری میں مشاہدہ کائنات کے ساتھ ساتھ جذبے کا رنگ آمیز ہو کر بہتر مستقبل کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ انھوں نے زندگی کے تلخ حقائق کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا،اوران تجرباتِ حیات کو جب لفظوں میں ڈھالا تو جذبے اور احساس کی حدت نے اُنھیں اعلیٰ درجے کا شاعر بنادیا۔۔ اُنھیں نظم و غزل میں فنی اعتبار سے یکساں مہارت حاصل تھی۔عوام الناس میں وہ "شاعرِ مزدور" کے طور پر پہچانے جاتے تھے۔ " حدیثِ ادب ","نوائے کارگر"، ن"فیرِ فطرت"،" دردِ زندگی"، "چراغاں"، "زخم و مرحم"، "آتشِ خاموش"، " جادہ نو"، "شیر ازہ، " مقامات"،اور "گورستان" اُن کے شعری مجموعے ہیں۔انھوں نے جس عہد میں آنکھ کھولی اُس میں دو عالمگیر جنگوں کے باعث بے معنویت، معاشی استحصال، سماجی و اخلاقی اقدار شکست و ریخت کا احساس اُردو ادب میں نمایاں رجحان تھا۔لوگوں کے دلوں میں سرمایادارانہ اور جاگیر دارانہ نظام کے خلاف بغاوت اور بیزاری کا احساس بیدار ہوا۔ جس سے فکری، نفسیاتی،اور معاشی نظریات میں

تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ڈاکٹر انور سدید اس تحریک کو اپنے عہد کے انھی بدلتے ہوئے رویوں کا ردعمل قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"ترقی پسند تحریک مجموعی طور پر اُس اضمحلال، مایوسی، اور قنوطیت کا ردعمل تھی، جسے بیسویں صدی کے رُبع سوم نے اچانک اُبھار دیا تھا۔"(۱)

اُن کی شاعری کسی سیاسی نظریے کے فروغ یا معاشی نظریے کے پرچار پر مبنی نہیں، بلکہ دردمندی کے احساس کے زیر اثر نوعِ انسانی کو ہمت و جرات کے پیغام سے آشنا کرتی ہے۔اُن کے عمیق مشاہدہ حیات اور احساسات کے باعث اُن کے شعری موضوعات میں وسعت پائی جاتی ہے۔جو خاصتاان کے اپنے تجربات کی دین ہیں۔اس حوالے سے انجم رومانی رقم طراز ہیں:

"ان کی نظموں میں تجربوں، مشاہدوں اور احساسات کے امتزاج کے سبب وسعت ہے، جو پہلودار ہیں"(۲)

اُنھوں نے مزدوروں اور کسانوں کے مسائل کو بھی موضوعِ شعر بنایااورانسانیت سے وابستہ احساسات کو اُجاگر کیا۔ان کا شمار اُردو ادب کے اُن شعراء میں ہوتا ہے جن میں خودنگری کا احساس بدرجہ اُتم پایاجاتا ہے ۔اُن کے عزم و حوصلہ، مستقل مزاجی نے اُنھیں آلامِ حیات سے نبرد آزما ہونے کا اِک نیا ڈھب سکھایا،وہ زندگی کی آزمائشوں اور مسائل سے برگشتہ و خائف نہیں ہوئے بلکہ اُن کے مقابل جواں مردی سے ڈٹ کر کھڑے ہوئے، حتٰی کہ کامیابیوں اور کامرانیوں نے اُن کے قدم چومے۔اُن کی شاعری لوگوں کو اپنی ہمت سے مستقبل سنوارنے کا فن سکھاتی ہے۔اور وہ اپنے قاری کو روشن مستقبل پر نگاہ رکھنے پر مائل کرتے ہیں۔خواہ اُس مستقبل کا تعلق جہانِ عارضی سے ہو یا آخرت کی ابدی حیات سے:

نہیں ہیں رحم کے خوگر مصیبتوں کے ہجوم
دلا سکیں گے مگر عزم ورزم تجھ کو نجات
عجیب چیز ہے ذوقِ جمالِ مستقبل
اِسی کی نقش گری ہے حیات ہو کہ ممات (۳)

فلسفہ حیات و ممات کو بطریقِ احسن اپنے شعر میں سمونے والے اس شاعر نے رازِ حیات سے آشنائی بہت جلد حاصل کر لی تھی، اور اس آشنائی نے اُس کے لئے آگہی کے نئے در وا کیے۔احسان دانش نے اپنی زندگی کو ایسی نہج

پر ڈالا جس میں مایوسیوں کا گزر نہیں ہوتا،یہی سبب ہے کہ وہ ہر آنے والی مشکل کے مقابل ڈٹ جانے والوں میں سے تھے،انھیں اپنی اس صلاحیت کا بخوبی اندازہ تھا،اور اِسے وہ اپنا کمالِ فن بھی سمجھتے تھے جس کا اظہار نہایت فخر سے کرتے ہوئے کہتے ہیں:

آندھیوں سے میری شمعیں جھلملا سکتی نہیں
روشنی چھینی ہے میں نے ظلمتِ آلام سے
میرے شہ پاروں کی کھائیں گے قسم اہلِ کمال
میں نے سیّارے تراشے ہیں چراغِ شام سے (۴)

احسان دانش نے جہاں اپنے عہد کے سماجی و معاشی نظام سے پیدا ہونے والی مشکلات کو اپنی شاعری میں بیان کیا، وہیں ان مسایل سے پیدا ہونے والی مایوسی سے اپنے قاری کو بچانے کی سعی بھی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ُان کے نزدیک جواں مردی سے یاس و حرماں کو شکست دی جاسکتی ہے،یہی وجہ ہے کہ حوادثِ دہر اُن کے عزم کو متزلزل نہیں کرسکتے،اسے وہ مردانہ شان کے خلاف سمجھتے ہیں:

حادثاتِ دہر سے مایوس ہو میری بلا
یاس و حرماں سے جھجکنا مرد کی فطرت نہیں (۵)
حوادث سے اُلجھ کر مسکرانا میری فطرت ہے
مجھے دشواریوں پہ اشک برسانا نہیں آتا (۶)

شاعر کی اُفتادِ طبع اُسے ہر مشکل سے نکلنے کے لئے راہ سجھاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ مایوسی کو منفی قوت قرار دیتے ہیں جو انسانی تخلیقی صلاحیتوں کو سلب کر لیتی ہے۔اور انسان اس کائنات میں خود کو تنہا اور بے یار و مددگار سمجھنے لگتا ہے۔اور اس کی کیفیت اس دنیا کے سمندر میں خس و خاشاک کی مانند رہ جاتی ہے۔احسان دانش انسان کو مایوسیوں کی اِسی دلدل میں گرنے سے بچانے کے لئے اُسے اُمید کا دامن تھامے رکھنے کی تلقین کرتے ہیں کہ بجزاِس کے انسان کا ٹھکانہ کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا:

نظر پہ جلوں کی حکمرانی، دلوں پہ مایوسیوں کا پرتو
اگر چھڑالے اُمید دامن، کہاں ٹھکانہ ہے آدمی کا (۷)

مسلسل اُمیدوں میں ہے زندگانی
نہ دے دل کو مایوسیوں کی اجازت (۸)

مقصدیت اور اُمید ورجا اُن کی شاعری میں معنویت کی حامل ہیں۔ یہ اُن کے اُس عزم صمیم کی مظہر ہے جو اُنھوں نے زندگی کی تلخیوں سے کشید کیا۔ اس عزم نے ان کے کلام اور شخصیت کو کو خلفشارِ بیم سے بچا کر انفرادیت عطا کی۔ اِسی سے اُن کا وہ رنگ وروپ اُبھرا جو انھیں ہر میدان میں کامیابیوں کی زینے چڑھاتا چلا گیا:

لہو میں ہے مرے امید، کے گرمی قیامت کی
میں آزادی کا حامی خلفشارِ بیم کیا جانوں (۹)

احسان دانش کے شعری مجموعے "نوائے کارگر" میں شامل نظموں میں اُمید کا رنگ نمایاں ہے، ان کی نظم "انتسابِ حیات"، ہو یا "شاعر کا مسلک" اُس میں مرکزیت اُمید کو حاصل ہے، اِسی طرح نظم "کوششِ رنگیں"، میں بھی اُمید کا رنگ غالب ہے۔ ان میں موجود خود شناسی کے جوہر نے اُنھیں تاریک راہوں کو منور کرنے کا جوہر عطا کیا۔ وہ اپنے عمل سے اپنی قسمت کو تبدیل کرنے ہر یقین کامل رکھتے تھے:

مجبور سہی معذور سہی میدانِ عمل میں آتے ہی
اُمید کی دُھندلی بستی کو لبریزِ تجلّی کر لوں گا (۱۰)

یا کہیں اقبال کے رنگ میں قاری کو مایوسیوں سے دامن چھڑا کر اپنی خفتہ صلاحیتیں اُجاگر کرنے کا پیغام کچھ اس انداز میں دیتے ہیں:

مٹادیا جسے سیلابِ نامرادی نے
وہی بساط، وہی دورِ جام پیدا کر
تری تڑپ ہی تب و تابِ زندگانی ہے
عمل وروں کے دیاروں میں نام پیدا کر (۱۱)

حسان دانش کے شعری مجموعہ "نفیرِ فطرت" میں شامل نظموں میں بھی روشن مستقبل کی نوید سُنائی سیتی ہے۔ اُن کی نظموں "حسنِ نظر"، "ایک آرزو"، "عزمِ مردانہ" اور "سرگذشت"، میں ہمیں اُمید ملتی ہے۔ جسے وہ منشائے فطرت بھی قرار دیتے ہوئے اسے انسان کی وہنمائی کے لئے ایک روشن مچال کے طور پر پیش کرتے ہیں:

منعقد ہے جشنِ فطرت حسبِ منشائے اُمید
ذرے ذرے میں جھلکتی ہے، تجلّائے اُمید (۱۲)

احسان دانش کی شاعری میں جمود کے بجائے ایک حرکی تصور اُبھرتا ہے۔ جیسا کہ نظم "چلا چل" میں حرکت و عمل کا پیغام اور اُمید کی روشنی ملتی ہے۔ اِسی لیے وہ جہدِ حیات کو حیاتِ نو کا پیش خیمہ قرار دیتے ہیں۔ عارف عبدالمتین زندگی کے حرکی شعور کو اشتراکیت اور حقیقت پسندی کی عطا قرار دیتے ہیں جس سے رجائیت پیدا ہوتی ہے اور اسی قوت سے شاعر رزم گاہِ حیات میں کامیاب ہوتا ہے:

"زندگی کا یہی رواں دواں (حرکی) شعور شاعر کو رجائیت کی ضوفشاں خصوصیت سے ہمکنار کرتا ہے۔ وہ تاریک ترین حالات میں بھی سپر انداز ہونے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ منفی قوتوں کے خلاف اس کا مجادلہ مستقل صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اُس کے چہرے پر گھبراہٹ اور پریشانی کے آثار کبھی نمودار نہیں ہوتے۔ وہ قنوطیت کی زنجیروں کو ایک جراتِ رندانہ اور نعرہ مستانہ سے کاٹ پھینکتا ہے۔"(۱۳)

ریت کی سلوٹ ہے، ہر دشواری راہِ عمل
فطرتِ بے تاب و عزمِ مستقل رکھتا ہوں میں (۱۴)

جہانِ نو میں برنگِ کشاکشِ پیہم
حیاتِ نو کے سلیقے سکھا رہا ہے کوئی (۱۵)

سیاسی ابتری ہو یا حاکمانہ استبداد انھوں نے کسی کے سامنے سر خم نہیں کیا، کسی صورت مایوسی کو دامن گیر ہونے نہیں دیا۔ اُن کی اسی اُمید پرستی و آرزومندی نے اُن کی شاعری کو رجائی آہنگ دیا۔ وہ دکھوں اور غموں سے نجات کے لئے یقینِ کامل کو مشعلِ راہ بنا کر بہتر مستقبل کی نوید سناتے ہیں:

ڈرو نہ وقت کی سختی سے دیکھتے جاؤ
انھیں دبیز اندھیروں سے ضو بھی نکلے گی
سنک پڑیں گی ہوائیں، مہک اُٹھیں گے چمن
حجابِ شب سے وہ اک صبحِ نو بھی نکلے گی (۱۶)

محمد توقیر گنگوہی ادب کا مقصد ہی افرادِ معاشرہ کو اُمید اور خوشی کا پیغام دینا قرار دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک شاعری کا منشا ہی پیامِ حیات دینا ہے۔ اس حوالے سے وہ احسان دانش کے شعری مجموعے "مقامات" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"شعر وادب کا مقصد الٹی سیدھی "ایجاد بندہ" نہیں بلکہ مغموم دلوں کو مسرور کرنا، شکستہ خاطروں کو زندگی کا پیغام دینا اور بھولے بھٹکوں کو راہِ راست پر لانا اس کا منشا ہے۔"(۱۷)

احسان مرا شعر، مرا خون، مری روح
خوابیدہ کو کابوس ہے، بیدار کو پیغام (۱۸)

اُن کے نزدیک موت بھی انسان کی زندگی کا خاتمہ نہیں کرتی بلکہ اک نئے سفر کی علامت ہے جس کے بعد اک اور جہاں ہمارے عمل کا منتظر ہے، یہ ایک کیفیت سے دوسری کیفیت میں ڈھلنے کا نام ہے۔ ان کی منظومات ہمیں اپنی صلاحیتوں کو آزمانے کا زمانہ کا حوصلہ عطا کرتی ہیں۔ وہ نظم "قیمتِ غم" میں حوادثِ زمانہ کو انسانی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ احسان دانش کے نزدیک جرات مندی اور خودداری کی شمشیر سے ہر مشکل کو شکست دی جاسکتی ہے:

صیقل گرِ ہستی ہیں زمانے کے حوادث
ہر گز نہ ہو آلام کی کثرت سے حراساں
ہوتی ہے سحر رات کے پہلو سے ہویدا
ویرانہ ظلمات میں ہے چشمہ حیواں (۱۹)

احسان دانش کے کلام میں تسخیرِ کائنات کی تمنا اُبھرتی ہے جو قاری کے دل کو عظمتِ انسانی کے احساس سے روشناس کراتی ہے۔ عظمتِ بشریت جس نے انسان کو اشرف المخلوقات کے درجے پر فائز کیا، اُسی کے بلبوتے پر انسان ہفت آسماں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر چاہتا ہے کہ انسان محض اپنے حال پر قانع نہ ہو بلکہ مستقبل پر نگاہ بھی رکھے:

پرواز تیری باغِ شفق تک ہوئی تو کیا
اُڑ اور بلند رفعت، ہفت آسماں تک ہو
شعلوں سے کھیل، برقِ چمن کا اُڑا مذاق
یہ کیا کہ عشق خار و خسِ آشیاں سے ہو (۲۰)

احسان دانش نے اپنی فکری صلاحیتوں کو مثبت و تعمیری شاعری کے لئے استعمال کیا،اُن کی مقصدی شاعری نے انسان کو اُس کی عظمت کا احساس دلا کر حوادثِ زمانہ کے مقابل ،اپنی استقامت سے کامیابیوں کے نئے در وا کرنے کا ہنر سکھایا۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری بجاطور پر مستقبل کی امیں بن جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید،ڈاکٹر۔اردو ادب کی تحریکیں۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،طبع پنجم۔۲۰۰۵ء،ص ۵۳۲
۲۔ عشرت رومانی۔مقصدی شاعری،کراچی:نفیس پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء،ص،۱۲۴
۳۔ احسان دانش۔مقامات۔لاہور:مکتبہ دانش،سنہ ندارد۔ص ۵٦
۴۔ احسان دانش۔نوائے کارگر۔لاہور:مکتبہ دانش۔۱۹٦۱ء،ص ۱۹
۵۔ احسان دانش۔مقامات۔لاہور:مکتبہ دانش،سنہ ندارد۔ص ۱۳۸
٦۔ ایضاً،ص ۱۷۵
۷۔ احسان دانش۔نوائے کارگر۔لاہور:مکتبہ دانش۔۱۹٦۱ء۔ص ۲۰۹
۸۔ احسان دانش۔مقامات۔لاہور:مکتبہ دانش،سنہ ندارد۔ص ۱۵۴
۹۔ احسان دانش۔نوائے کارگر۔لاہور:مکتبہ دانش۔۱۹٦۱ء۔ص ۲۰۱
۱۰۔ احسان دانش۔نفیرِ فطرت۔لاہور:مکتبہ دانش،سنہ ندارد۔ص ۳٦
۱۱۔ احسان دانش۔مقامات۔لاہور:مکتبہ دانش،سنہ ندارد۔ص ۴۰
۱۲۔ احسان دانش۔نفیرِ فطرت۔لاہور:مکتبہ دانش،سنہ ندارد۔ص ۸۴
۱۳۔ عارف عبدالمتین۔امکانات۔لاہور:ٹیکنیکل پبلشرز،۱۹۷۵ء۔ص ۱۰۳
۱۴۔ احسان دانش۔مقامات۔لاہور:مکتبہ دانش،سنہ ندارد۔ص ۱۸٦
۱۵۔ احسان دانش۔شیرازہ۔لاہور:مکتبہ دانش،سنہ ندارد۔ص ۱۸۰
۱٦۔ ایضاً،ص ۲۳

۱۷۔ محمد توقیر گنگوہی۔ "پیش لفظ"۔ مقامات۔ احسان دانش۔ لاہور: مکتبہ دانش، سنہ ندارد۔ ص۱۱
۱۸۔ احسان دانش۔ شیرازہ۔ لاہور: مکتبہ دانش، سنہ ندارد۔ ص۵۲
۱۹۔ احسان دانش۔ مقامات۔ لاہور: مکتبہ دانش، سنہ ندارد۔ ص۸۵
۲۰۔ احسان دانش۔ شیرازہ۔ لاہور: مکتبہ دانش، سنہ ندارد۔ ص۷۴

ڈاکٹر طاہر عباس طیب
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

وقار بن الٰہی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

Analytical study of the short stories of Waqar Bin Illahi

Waqar Bin Illahi is one of the short story writers of his age who has been striving hard for more than half a century to show his writing skills. He has a deep insight into social issues. He has felt the pain of different classes of society and has made them a part of his creative expressions with full artistic integrity. He has touched upon almost all the major issues of his society. Some of his writings unveil some bitter truths and expose the distasteful picture that is hidden from many. His pen touches upon various topics very skilfully. Among these are included the topics that portray human relationships and social bonds. After contemplating his writings, it can be said without a doubt that he has beautifully rendered the social inadequacies that we encounter in our lives at every step. On the priority topics, his stories highlight the theme of literature for the sake of life and the significance of his approach can be seen under such short stories. Additionally, this article is an attempt to study and analyze the issues, problems and environment of our society towards the common people-

Key words: major social issues, artistic integrity, bitter truths, expose the distasteful picture.

وقار بن الٰہی ایک ایسے افسانہ نگار جنہوں نے اپنے خون جگر سے فن کی آب یاری کی اور اپنی محنت اور شوق سے اُردو افسانے میں اہم مقام حاصل کیا۔ وہ اس اعتبار سے خوش قسمت ٹھہرے کہ جس عہد میں انہوں نے لکھنا پڑھنا شروع کیا وہ اُردو افسانے کا ایک بہترین دور تھا۔ اس دور میں معاشرتی، سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور معاشی پہلوؤں کی نمائندگی کرنے والے اُردو کے عظیم افسانہ نگار موجود تھے جن میں کرشن چندر، بیدی، منٹو، احمد ندیم قاسمی، اے حمید اور دوسرے بہت سے اہم نام ہیں جنہوں نے اُردو افسانے کو ایک بہترین مقام تک پہنچایا۔ وقار بن الٰہی کا نام ابتداء میں ہی اُردو کے اہم افسانہ نگاروں میں شمار ہونے لگا تھا۔ ان کے افسانے انسانی زندگی کے مسائل کے بارے میں حقیقت پسندی، ہمہ جہتی اور مشاہدے کی بہترین مثالیں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ حقیقت پسندی سماج

کی برائیوں اور اچھائیوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کرواتی ہے کیونکہ اس کے بغیر ہم بُرائی یا اچھائی کو دیکھنے میں مبالغے سے کام لیتے ہیں اور تصویر کے مختلف پہلوؤں کو اس سے بھی زیادہ تاریک یا روشن دیکھتے ہیں جتنا کہ وہ فی الواقع نظر آتی ہیں۔ وقار بن الٰہی نے ۱۹۵۵ء میں لکھنا شروع کیا۔ اُن کے افسانے اہم ادبی رسائل میں چھپتے رہے جن میں " نقوش"، "ادب لطیف"، "لیل و نہار"، "فنون"، "سیپ" اور "اوراق" شامل ہیں تاہم ان کے افسانوی مجموعے کافی دیر بعد منظر عام پر آئے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> "وقار بن الٰہی نے بطور افسانہ نگار اپنی پہچان اس وقت کرائی جب اردو افسانہ بیانیہ کے سنہری دور سے گزر رہا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ادب پڑھا جاتا تھا اور اس پر محفلوں میں گفتگو ہوتی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ممتاز مفتی نے رابطے کی بنیاد رکھی تو وقار بھی اس میں شامل ہوئے اور رابطہ کے جلسوں میں کہانیاں پڑھنے لگے۔ ان کہانیوں کو سن کر طمانیت ہوتی کہ وقار کا افسانہ نگار نہ صرف زندہ تھا بلکہ فنی ارتقائی مراحل بھی طے کر رہا تھا۔ ان کہانیوں نے نہ صرف چونکایا بلکہ موضوع گفتگو بھی بنیں۔۔۔ وقار بن الٰہی کی کہانیاں وسیع سماجی تناظر سے جنم لیتی ہیں۔ ان کے موضوعات زندگی کی کلیت سے جڑے ہوئے ہیں۔" (۱)

ادب اور زندگی کا تعلق بہت گہرا ہے۔ احتشام حسین کے الفاظ میں "یہ بات یقینی ہے کہ ادب زندگی ہی کا عکس پیش کرتا ہے۔"(۲) افسانہ ادب کی ایک توانا صنف ہے جس میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے۔ انہی میں سے ایک نمایاں پہلو وہ ہے جو انسان کی معاشرتی زندگی سے متعلق ہے۔ انسان کا دوسرے انسانوں سے تعلق اور اس تعلق کی مختلف نوعیتوں اور ان کی پیچیدگیوں کی عکاسی افسانے میں بھرپور انداز میں ملتی ہے۔

وقار بن الٰہی نے اپنے افسانوں میں معاشرتی مسائل کو اجاگر کیا۔ انہوں نے سماج کے مختلف طبقوں کے دکھوں کو بہت قریب سے محسوس کیا ہے اور انہیں پوری فنکارانہ دیانتداری سے اپنی تخلیقی واردات کا حصہ بنایا ہے۔ اپنے معاشرے کے اہم مسائل پر انہوں نے قلم اٹھایا ہے۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد: "ان کہانیوں کے زیادہ تر موضوعات انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے دکھ، المیے اور بدلتی ہوئی معاشرتی صورتحال ہے جس میں دیہاتی یا قصباتی کردار شہری زندگی کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی کوشش میں کہیں مضحکہ خیزی کا شکار ہوتے ہیں تو کہیں سماجی المیے سے دوچار۔"(۳) وقار کے بعض افسانے بہت تلخ حقائق سے پردہ اٹھاتے ہیں اور اس کریہہ منظر کو بے نقاب

کرتے ہیں جو اکثریت کی آنکھوں سے اوجھل ہیں۔ بعض جگہ ان کا قلم شگفتگی کی طرف بھی مائل نظر آتا ہے اور انہوں نے ہلکے پھلکے انداز میں بھی بعض معاشرتی ناہمواریوں کی نشاندہی کی ہے۔ افسانہ "اترنا دریا میں" جو ان کے پہلے مجموعے کا نام بھی ہے۔ یہ افسانہ انسانی جذبات واحساسات کی بے حد لطیف عکاسی کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں بیٹا اعلیٰ تعلیم کے لئے بیرون ملک جارہا ہے۔ والدین اس کی جدائی میں کرب اور تکلیف محسوس کررہے ہیں لیکن اس بات کا احساس بیٹے کو نہیں ہے۔ اسکے چہرے پر خوشی، شوخی اور کھنکتی ہوئی آواز موجود ہے۔ والدین نہ چاہتے ہوئے بھی کس مجبوری کی حالت میں اپنی محبت اور پیار کو اس کی خواہش پر قربان کرکے رخصت کرتے ہیں:

> "بیوی نے مسکرا کے اس کی طرف دیکھا اور بولی۔ ایک بار بھی تو اس نے پلٹ کے ہماری طرف نہیں دیکھا۔۔۔ تو وہ بھی مسکرا دیا۔ہاں ٹھیک کہتی ہو۔ لیکن جب انسان کے سامنے دیکھنے کے لئے بہت کچھ ہو تو اسے پلٹ کر دیکھنے کی بھلا کیا ضرورت ہے۔"(۴)

جب بیوی اپنے شوہر سے افسردگی کی وجہ پوچھتی ہے تو وہ کہتا ہے۔

> "میں تو صرف اس بات پر دکھی ہو رہا ہوں کہ۔۔۔ آج سے پچیس برس پہلے جب میں نے اپنا گھر چھوڑ کر اس شہر میں آیا تھا، تو میرے آنے پر والدین کس قدر دکھی ہوئے ہوں گے۔۔۔ اور ضبط کے باوجود ایک آنسو سیدھا سٹیئرنگ پر آ کے چمکنے لگ گیا۔"(۵)

یہ افسانہ اس حقیقت کی بھی عکاسی کرتا ہے کہ انسان کو دوسروں کی تکلیف، دکھ اور غم کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب وہ خود تکلیف سے گزرتا ہے۔ بظاہر یہ افسانہ ایک چھوٹے سے جذباتی منظر کو پیش کرتا ہے۔ جسے ہم کسی اسٹیشن یا ائیرپورٹ پر دیکھ سکتے ہیں لیکن اس افسانے میں وقار بن الٰہی نے انسانی جذبات اور نفسیات کو نہایت خوبصورت اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں:

> میں نے "اترنا دریا میں" پڑھا تو کئی دنوں تک اس بات پر غور کرتا رہا کہ میری زندگی کا یہ واقعہ وقار بن الٰہی تک کیوں کر پہنچا؟ یا پھر کہیں یہ بات تو نہیں کہ وقار بن الٰہی نے اس کتاب میں زندگی کی جتنی کاوشیں جمع کی ہیں وہ ہم سب کو مس کر چکی ہیں۔ (۶)

اسی افسانے کے بارے میں منشایاد رقمطراز ہیں:

"میں جب اس کے افسانے "اتر نادریا میں" کو پڑھتا ہوں مجھے الڈومیٹ کی گولی کھانا پڑ جاتی ہے۔ یہ ایسا افسانہ ہے کہ جس کے پاس ہو' اس نے اور کچھ نہ بھی لکھا ہو تو افسانے کی تاریخ میں اس کا نام زندہ رہ سکتا ہے۔"(۷)

افسانہ "بے بسی" میں ایک باپ کا بیٹی سے شدید محبت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اس افسانے میں باپ سے بیٹی کا جدا ہونے کا ڈر کتنا کرب ناک اور تکلیف دہ ثابت ہوتا ہے۔ افسانے کا موضوع دراصل باپ سے بیٹی کی دوری کا دکھ ہے۔ اس افسانے کے بارے میں احمد جاوید کہتے ہیں۔

"اترنا دریا میں" اور "بے بسی" ایسی ہی دو کہانیاں ہیں جن میں گوشت سے ناخن کے جدا ہونے کا عمل پوشیدہ ہے۔ یہ ذات کے اپنے ہی اندر گم ہونے کا عمل ہے اور پھر ایک گہری چپ ہے جو پورے وجود پر پھیل جاتی ہے۔"(۸)

"اپنی آنکھ کا شہتیر" میں ہماری معاشرتی برائی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ کس طرح ہم دوسروں کی برائیوں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور جب وہ برائیاں ہم اپنے اندر دیکھتے ہیں تو ہمیں محسوس ہی نہیں ہوتی۔ اس افسانے میں بیگم جعفری سے تین چار بیگمات ملنے کے لیے آتیں ہیں تو وہ اپنی ملازمہ سے کہتی ہے۔ انہیں ٹالتے ہوئے تمہیں موت آتی تھی۔ لیکن جب وہ ان سے ملتی ہے تو اپنے چہرے پر مسکراہٹ بکھیرتے ہوئے ان کا استقبال کرتی ہے۔ شاید یہی ہمارا بناوٹی چہرہ ہے۔ بیگم جعفری بھی انہیں لوگوں میں سے ہے جو دوسروں کی برائیوں پر توتوبہ توبہ کرتی ہیں لیکن وہی برائی جب اپنی بیٹی میں نظر آتی ہے تو اس عمل پر فخر محسوس کرتی ہے۔

"نام لیوا" نسبتاً مختلف افسانہ ہے۔ تاشقند جو مسلمانوں کے علوم وفنون کے اعتبار سے شہرت رکھتا تھا، آج اسی شہر میں مسلمانوں کی مٹتی ہوئی اقدار اور تہذیب و تمدن کے نقوش کو دیکھ کر حیرت اور پریشانی ہوتی ہے۔ وہاں کے باشندے جو صرف نام کے مسلمان رہ گئے ہیں وہ ریاستی جبر اور کھوکھلی تہذیب کے ہاتھوں اپنی قدریں اور تہذیب وتمدن کو فراموش کر بیٹھے ہیں لیکن اب بھی چند ایک کے دلوں میں ایمان کی شمع روشن ہے۔ اس کی مثال تاشقند کے مضافات کے لوگوں کی ہے۔ انہیں جب پتہ چلتا ہے کہ تین پاکستانی سے آئے ہوئے ہیں تو یک لخت ایک ہجوم کی شکل میں اکٹھے ہو جاتے ہیں اور ان کے لبوں سے السلام علیکم کے الفاظ سننے کو ملتے ہیں۔ اسی بھیڑ سے ایک کسان اپنے بیٹوں کے ساتھ پاکستانی مہمانوں کو انار پیش کرتا ہے اور دروازے پر کھڑا ہو کر اپنے بیٹوں کے ساتھ دعا مانگتا ہے۔

پائنداریٔ اسلام، درازیٔ اسلام ۔۔۔ یہ الفاظ بوڑھے کسان کے ہونٹوں پر تھے اور اس کی آنکھوں سے بہتے آنسو چہرے کی جھریوں میں جذب ہو رہے تھے۔ بقول حمید شاہد:

"نام لیوا کی کہانی اس حقیقت سے پردہ اٹھاتی ہے کہ ایمان کی مہک ریاستی جبر اور تہذیبی اکھاڑ پچھاڑ کے باوصف اندر ہی اندر شریانوں میں، سانسوں میں اور روح میں نسل در نسل سفر کرتی ہے۔ تاشقند کے حسین اور فتیج مناظر دکھاتی کہانی کا رخ جب شہر سے مضافات کی طرف مڑتا ہے تو جھریوں بھرے چہرے، جلی ہوئی رنگت اور چیتھڑوں میں ملبوس کسان سامنے کی میز پھلانگ کر دوسری جانب آتا ہے اور السلام علیکم کہہ کر سرخ موٹے انار انہیں محض اس لیے پیش کر دیتا ہے کہ وہ مسلمان ہیں، اس مذہب سے متعلق جو نسلوں سے ان کے اندر سے، بے دردی کے ساتھ تقریباً کھرچ ہی دیا گیا تھا، تو میرا دل جذبوں کی حدت سے لبالب ہو جاتا ہے۔"(۹)

افسانہ "نگران" میں وقار بن الٰہی نے ہمارے ملک کے تعلیمی نظام میں پیدا ہونے والی بدعنوانیوں اور خرابیوں کی نشاندہی کی ہے کہ امتحانی مرکز میں ایماندار ناظم ہونا کتنا مشکل اور کٹھن کام ہے۔ اس افسانے میں امتحانی مرکز میں بدعنوانی کرانے والوں میں علاقے کا چودھری، ٹوپیوں والا شیخ اور امتحانی مرکز میں ڈیوٹی دینے والے دو نگران، یہاں تک کہ چھابڑی اور ریڑھی والے اور اس علاقے کے آس پاس رہنے والے لوگ بھی سپورٹ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس افسانے کے بارے میں منشا یاد لکھتے ہیں کہ "تکنیکی لحاظ سے بھی یہ افسانہ بہت مکمل اور بھرپور ہے۔ کلائمیکس کے ڈرامائی موڑ نے اس افسانے کے تاثر میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔" (۱۰)

"کس سے کہے وہ" وہ افسانہ ہے جس پر وقار بن الٰہی نے اپنے دوسرے مجموعے کا نام رکھا ہے۔ اس افسانے میں ایک بے قصور عورت مہر کی الم ناک کہانی بیان کی گئی ہے جسے ہر جگہ بے عزتی، رسوائی اور عصمت دری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ اس قدر بے سہارا، بے بس اور بے یار و مددگار ہے کہ اسے مشکل حالات سے فرار کی کوئی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ وہ جسے بھی اپنا ہمدرد بناتی ہے اور اپنا دکھ بیان کرتی ہے وہ بجائے ہمدردی کے اسے اپنا شکار بنانے کی کوشش کرتا۔ چنانچہ مہر اتنی کمزور ہو گئی کہ اب وہ کسی سے اپنا دکھ کہنے کے قابل ہی نہ رہی۔ اس طرح اس افسانے کا عنوان بھی معنی خیز اور دردناک ہے۔ ڈاکٹر انور زاہدی کے مطابق:

"وقار کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری اور بیانیہ کا ایک بھرپور امتزاج پڑھنے والے کو ملتا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کی دنیا میں بکھرے ہوئے چھوٹے موٹے واقعات سے انسانوں کا فیبرک تیار کرتے ہیں پھر اس فیبرک میں بیانیہ کی روایت سے گلدوزی کر کے' اسلوب بیان کی توانائی سے ایک گتھی ہوئی کہانی اپنے پڑھنے والے کو دیتے ہیں۔"(۱۱)

افسانہ "پاگل مودی" کا کردار مودی اپنے ماں باپ کے ساتھ گاؤں میں رہتا تھا۔ اس کے بھیا کی شادی ہوئی تو بھیا اور بھابی اسے اپنے ساتھ شہر لے آئے۔ ابتدا میں تو اس کا دل نہ لگا لیکن ایک دن جب اس نے گلی میں کسی لڑکے کو سائیکل چلاتے دیکھا تو بھیا سے سائیکل دلانے کی ضد کی۔ بھیا نے اس کو سمجھایا کہ وہ ہر ماہ بیس روپے رکھے گا اور پانچ مہینوں میں اس کی سائیکل آجائے گی۔ پانچ ماہ کے بعد اس نے بھابی سے پوچھا کہ بھائی آج میری سائیکل لے آئیں گے تو بھابی نے اسے بتایا کہ جو روپے جمع کیے تھے وہ چوری ہو گئے ہیں۔ یہ سن کر مودی بہت رویا۔ یہ افسانہ رشتوں کی دوری اور سرد مہری کا چہرہ دکھاتا ہے۔ مودی کا بھائی اپنی بیوی کے لیے کوٹ خرید لیتا ہے لیکن مودی کی سائیکل نہیں خریدتا۔ اس افسانے کو اس حوالے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ محدود وسائل رکھنے والے طبقے کو عام طور پر ایک خوشی حاصل کرنے کے لیے دوسری خوشی کی قربانی دینا پڑتی ہے۔ ممکن ہے مودی کا بھائی اسے سائیکل دلانا چاہتا ہو لیکن ساتھ ہی اس کی بیوی کو گرم کوٹ کی ضرورت بھی ہے اس لیے اس نے بیوی کی خواہش کو مقدم سمجھا ہے اور اس کی معصومیت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کی خواہش کو پورا نہ کرنا ایک المیہ ہے۔ افسانہ "ماں بیٹی "مکافاتِ عمل کی کہانی ہے۔ اللہ داد کی بیوی نے بھی اپنا گھر چھوڑ دیا تھا اسی طرح اب اس کی بیٹی نے بھی وہی کیا جو اس کی ماں نے کیا تھا۔ یہ افسانہ زندگی کا ایک چکر مکمل ہونے کی کہانی ہے۔ اس میں موجود پیغام بھی بین السطور ہے۔ ماں باپ کے افعال و اعمال اولاد پر غیر محسوس طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس کہانی میں انہی اثرات کو عملی شکل اختیار کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

افسانہ "بزدل ماں" ایک ماں کی کہانی ہے جس کا اپنا بیٹا گلباز پرانی دشمنی کی نذر ہو گیا۔ اب وہ انتقام کی آگ میں جل رہی تھی۔ وہ اپنے بیٹے دوست محمد سے کہتی ہے کہ تو اپنے بھائی کا بدلہ کب لے گا لیکن آخر میں یہ افسانہ ایک ایسی ماں کی کہانی بن جاتا ہے جس کے دل میں دو شدید جذبوں کی کشمکش جاری ہے۔ ایک تو انتقام کی آگ اور دوسرا ممتا کا جذبہ۔ وہ کسی دوسری ماں سے اس کے بیٹے کو چھیننا نہیں چاہتی کیونکہ جس کرب اور دکھ سے وہ گزری

تھی، وہ تکلیف کسی اور ماں کو نہیں دینا چاہتی۔ معاشرتی مسائل کے متعلق وقار بن الٰہی کی یہ کہانیاں سماج کے بدلتے اور اقدار کی شکست وریخت کے مختلف زاویوں کو سامنے لاتی ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد کے بزدیک:

> "وقار نے ان کہانیوں میں چھوٹے چھوٹے منظر ناموں کی بجائے پس منظر میں پورے سسٹم، سماج اور اس کے ان متعلقات کو سامنے رکھا ہے جو اندر ہی اندر اگرچہ کھوکھلے ہو رہے ہیں لیکن ان کا ظاہری رکھ رکھاؤ اسی طرح قائم ہے۔ ان کہانیوں میں رشتوں کے نئے زاویے سامنے آتے ہیں۔ ایک نیا بنتا ہوا سماج اپنا احساس کراتا ہے۔"(۱۲)

افسانہ ''کڑی سزا'' مشرق و مغرب کی تہذیب اور اقدار کے درمیان موجود نمایاں فرق کو پیش کرتا ہے۔ مسٹر جعفری جو امریکہ رہتے ہوئے مسٹر جیفرے بن جاتا ہے۔ اس نے یوں تو امریکہ میں سب کچھ حاصل کر لیا مگر ذہنی طور پر اسے سکون حاصل نہ ہو سکا۔ امریکہ میں شادی کی تو امریکن بیوی نے اطلاق اس لیے لی کہ اس کے گھر سے مشرقی معاشرے کی بُو آتی ہے اور اس کی دونوں بیٹیاں مغربی تہذیب کے چنگل میں بُری طرح پھنس چکی تھیں کہ بڑی بیٹی باپ کو قانون کا سہارا لینے کی دھمکی دیتی یہ وہ کڑی سزا تھی جو مسٹر جیفرے کو اپنی مٹی اور تہذیب سے دور رہ کر برداشت کرنی پڑی۔ اس افسانے میں بیرون ملک رہنے والے لوگوں کی اندرونی کشمکش کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار اس کھوکھلی تہذیب کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہے جو بظاہر تو اتنی چمک دار اور آنکھوں کو خیرہ کرنے والی ہے لیکن اس کی اصل سے وہی لوگ واقف ہیں جنہوں نے اسے اپنانے کے بعد اس کا گھناؤنا روپ دیکھا ہے۔ اس نام نہاد ترقی یافتہ تہذیب میں ہلچل، چمک دمک اور مصنوعی مسکراہٹیں تو ہیں لیکن خلوص اور سکون میسّر نہیں ہے۔ اس سلسلے میں احمد جاوید کہتے ہیں:

> "وقار بن الٰہی واقعات سے نہیں، کرداروں سے کہانیاں بناتے ہیں۔ وقار کا فن جو گزشتہ چالیس پنتالیس برسوں پر محیط ہے، ان کے ایک ایسے سفر کی داستان ہے جو جذبے سے احساس کی طرف، کردار سے وقوعے کی طرف اور حقیقت سے علامت کی طرف ارتقا کرتا ہے اور اس طرح ایک اعتبار سے یہ داستان اس کے افسانے کی ہی نہیں ہمارے معاشرے کی بھی ہے۔" (۱۳)

"فاتحہ کا الاؤنس" اس کہانی میں بیگ صاحب نے جو اپنے ماتحت کی میت کی تدفین کے لیے قبرستان آئے تھے، میت کی تدفین سے فارغ ہو کر قبرستان کا جائزہ لیا۔ قبرستان منظم حالت میں تھا اور تمام قبروں پر سنگ مرمر

کے ساتھ ہر ایک قبر کے کتبے پر مرنے والے کے کوائف درج تھے۔ بیگ صاحب قبرستان سے فراغت کے بعد جب گھر لوٹے تو خالی گھر کو دیکھ کر اس کی بیزاری میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔ ان کی یہ معصوم سی خواہش ہر اکیلے ماں باپ کی ہے کہ ان کے مرنے کے بعد ان کی قبروں پر اولاد فاتحہ پڑھنے ضرور آیا کریں اور حکومت اس سلسلے میں الاؤنس بھی مقرر کرے تاکہ بچے اپنے والدین کی قبروں پر آیا کریں۔ وقار بن الٰہی نے موجودہ معاشرے میں فرد کے تنہا ہونے کی صورت حال کو نہایت خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ بقول شہزاد منظر: آج ہر شخص معاشرے کا تنہا انسان ہے۔ یہ صنعتی دور کی لعنت ہے کہ ایک ہی عمارت اور ایک ہی فلیٹ میں رہنے والا شخص اپنے پڑوسی سے واقف نہیں اور اسی لیے وہ اس کے دکھ سکھ اور خوشی اور غم میں شریک ہیں۔"(۱۴)

ادب کا ایک وظیفہ انسانی نفسیات کی عکاسی ہے۔ وقار بن الٰہی کے ہاں بھی انسانی نفسیات کے دلچسپ تجزیے ان کے افسانوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ انہوں نے انسانی نفسیات کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے۔ پریم چند کے مطابق: ''اعلیٰ ترین مختصر افسانہ وہ ہوتا ہے جس کی بنیاد کسی نفسیاتی حقیقت پر رکھی جائے۔" (۱۵) اس حوالے سے وقار کے بعض افسانے احساس کی شگفتگی کا پہلو بھی رکھتے ہیں۔ افسانہ ''مہلت'' میں ایک شخص پڑوس میں رہنے والے دوست کی ناگہانی موت کی خبر سنتے ہی بے چین ہو جاتا ہے تو اسے فوراً ہی اپنے بچوں کا خیال آتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کی موت کے بعد اس کے بچے اکیلے رہ جائیں۔ اس نے خدا سے مہلت مانگی کہ میں اپنے بچوں کی شادیاں کر سکوں۔ اب اس کی تمام خواہشات پوری ہو گئیں۔ اچانک اسے ایک خوف محسوس ہو رہا تھا۔ اب وہ تھوڑی سی مہلت مانگتا ہے کہ اسے اتنی مہلت مل سکے کہ اس کی بیوی اکیلی نہ رہ جائے۔ اس افسانے میں جہاں انسان کی معصوم اور نہ ختم ہونے والے خواہشوں کا بیان ہے وہیں رشتوں کے تقدس کا خیال رکھنے اور ان سے محبت کا جذبہ بھی نمایاں ہے۔

''ڈیڑھ صدی انگاروں پر'' افسانے میں رشتوں کے تقدس کا عکس نمایاں ہے۔ اس افسانے میں والدین بیٹے کی جدائی کی کیفیت کو بہت کرب اور دکھ کے ساتھ محسوس کرتے ہیں کہ ڈیڑھ سال بیٹے کی جدائی والدین کے لیے ڈیڑھ صدی انگاروں پر چلنے کے مترادف نظر آتی ہے۔ اس کیفیت کو وہی محسوس کر سکتا ہے جو اس قسم کی جدائی اور کرب سے دوچار ہوا ہو۔ اس افسانے کے بارے میں حمید شاہد لکھتے ہیں:

> "ڈیڑھ صدی انگاروں پر'' میں بھی اکیلے رہ جانے والے ماں باپ ہیں اور جذبوں کا وہ سمندر جو ان کے سینوں میں موجزن ہے۔ ماں بھی غم زدہ ہے، ماں سے زیادہ باپ کا دل

دکھی ہے مگر اسے اپنی بیوی کو دلاسا دینا ہے۔ لہٰذا دل پر جبر کرتا ہے۔ یوں کہ ضبط کرنے والے کے اپنے آنسو نکل جاتے ہیں۔ (۱۶)

"تیسرا آدمی" بھی ایک ایسا افسانہ جس میں تربیت کے اثرات ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے دکھائے گئے ہیں۔ اس افسانے میں اس شخصیت یعنی تیسرے آدمی کے نمودار ہونے کی بات کی ہے جسے اس کردار کی تربیت اور اس کے مزاج نے کہیں اندر چھپا دیا تھا اور آج موقع پا کر اس کے وہ جذبات باہر نکل آئے۔ افسانہ "بڑی ماں" ایک ماں کی ممتا اور باوفا بیوی کی کہانی ہے۔ بڑی ماں ہر روز ڈاکیے کے انتظار میں دروازے کی راہ تکتی رہتی کہ شاید اس کے بیٹے کی کوئی خیر خبر مل جائے۔ اس کے ساتھ بڑی ماں منت مانگتی ہے' زندہ پیروں کے پاس جانے کی اسے اجازت نہ تھی ایک روز اسے کسی نے بتایا کے پہاڑی کی چوٹی پر ایک بزرگ کا مزار ہے جو کوئی وہاں پر ایک گھڑا پیدل پانی کا لے جائے اس کی منت پوری ہو جاتی ہے۔ اس بات کو سنتے ہی بڑی اماں فوراً صبح دو گھڑے پیدل پہاڑی پر لے کر جاتی ہے اور پھر جب ایک دن اس کا بیٹا اسے مل جاتا ہے تو وہ اسے بہت پیار کرتی ہے۔ افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے حمید شاہد لکھتے ہیں:

> "افسانہ "بڑی اماں" بھی سچے اور کھرے جذبوں سے بنایا گیا ہے۔ کہانی میں ایک ماں ہے جو بیٹے کی جدائی میں تڑپ رہی ہے ایک باپ ہے جو جذبوں کے آگے روک باندھتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ مرحلہ آجاتا ہے جب ایک ماں ایک بیوی سے شکست کھا جاتی ہے۔ ماں باپ اور اولاد کے بیچ محبت کی تکون بناتی ساری کہانیوں میں افسانہ نگار خود نہ صرف پیار سے دھپا مار کر منہ چومنے والے بزرگ کی طرح دکھائی دیتا ہے بلکہ ہمیں وہ تہذیب اور جذبے بھی دکھاتا رہتا ہے جو رفتہ رفتہ متروک ہو رہے ہیں یا جنہیں ہم نادانی میں متروک کر دینے پر تلے بیٹھے ہیں۔" (۱۷)

"اپنی اپنی صلیب" ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں تمام انسان اپنا ہی بوجھ اٹھاتے نظر آ رہے ہیں اور کوئی کسی کا بوجھ نہیں اٹھاتا گویا نفسا نفسی کا دور ہے۔ ہر ایک دوسرے کو کم تر ثابت کرنے اور آگے بڑھنے کی جستجو میں لگا ہوا ہے۔ لیکن پھر بھی وہ بھرے سماج میں تنہا نظر آتا ہے۔ کالی عورت" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں تجسس کا عنصر موجود ہے۔ اس کے ساتھ اس میں یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ اگر عورت کی محبت کو دھوکا دیا جائے تو وہ موقع پا کر مرد کی جان بھی لے سکتی ہے۔ اس افسانے میں عورت کے انتقام کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ بے

وفائی برداشت نہیں کر سکتی۔ اس نے اپنی محبت کو اپنے ہی ہاتھوں سے قتل کر دیا۔ اس افسانے میں وقار بن الٰہی نے تجسس اور ڈرامائی انداز کو برقرار رکھا ہے۔ افسانہ ''اپنا گھر اپنی آگ'' عورت کی بے وفائی کے موضوع پر ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسی عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنے سسر کے پہلو میں سوتی ہے اور اس پر شرمسار بھی نہیں۔ اس افسانے کا عنوان بھی پُر معنی اور دردناک ہے۔ دیقا کے کردار پر افسانہ نگار نے خصوصی توجہ دی ہے اور اسے بہت خوبصورتی سے تراشا ہے۔ اس کے انداز و اطوار اس کی نفسیات اور جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ شادی سے پہلے، شادی ہونے پر اور بیوی کو طلاق دینے کے بعد تینوں حالتوں میں اس کے افعال و اعمال کو افسانہ نگار نے نہایت فطری انداز میں پیش کیا ہے جس سے افسانے کے تاثر کو گہرا کرنے میں مدد ملی ہے۔ افسانہ ''انتظار'' کے مرکزی کردار کالے خان کو اکیس برس کی جیل ہوئی۔ اس افسانے میں فجی جو اپنے محبوب شوہر سے اس لیے طلاق لیتی ہے کہ اسے ایک طویل عرصہ انتظار گوارانہ تھا۔ اس افسانے میں ہمیں جیل کے بیرک کے حالات اور ماحول کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ کالے خان کے دکھ کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ وقار بن الٰہی نے دلکش اسلوب اور ڈرامائی انداز سے اس کہانی میں جان پیدا کر دی ہے۔ انہوں نے اس افسانے میں معاشرتی رویے کی ناہمواری کو پیش کیا ہے۔ وقار بن الٰہی نے اس افسانے میں واقعات کی ترتیب میں منطقی انداز برقرار رکھا ہے۔ افسانہ ''چور'' میں وقار بن الٰہی نے عورت کی بے وفائی کا نقشہ کھینچا ہے۔ منگل سنگھ چودہ برس جیل کاٹنے کے بعد سرجیت سے ملنے کے لیے بے چین تھا لیکن سرجیت کو منگل سنگھ کے انتظار کا یارانہ تھا۔ اس نے پریم سے شادی کر لی، وہی پریم جس کی وجہ سے منگل سنگھ کو چودہ برس جیل ہوئی تھی۔

افسانہ ''بٹوارہ'' باپ کی وفات کی خبر سن کر چاروں بیٹے اور ان کی بیگمات کی آمد کا مقصد باپ کا غم اور جدائی نہیں بلکہ جائیداد کا بٹوارہ کرنا ہے۔ ابھی تو باپ کا کفن بھی میلا نہیں ہوا تھا کہ مکان اور مکان میں رکھی ہوئی چیزوں کی تقسیم شروع ہو گئی۔ ہر کوئی زیادہ مال بٹورنے کے چکر میں ہے اور جائیداد کی تقسیم میں سب بھائی دوسرے سے سبقت لے جانے اور جائیداد میں زیادہ حصے کی کوشش میں نظر آتے ہیں۔ جب مکان اور اس میں رکھی ہوئی چیزوں کی تقسیم ہو گئی تو چھوٹے بھائی کی نظر سامنے دیوار پر آویزاں باپ کی تصویر پر پڑی۔ تصویر کو دیکھتے ہی جیسے سب کو سانپ سونگھ گیا ہو۔ خاصی دیر کے بعد تیسری بہو نے کہا کہ یہ تصویر میں لے لیتی ہوں اور یوں سب نے سکھ کا سانس لیا۔ اس کہانی میں انسانی حرص رشتوں کے تقدس کو بھول جاتی ہے۔ اس کے نزدیک رشتوں سے زیادہ مال و دولت اہم ہے۔ بیٹوں کو باپ سے زیادہ باپ کی جائیداد اور مال و دولت سے غرض ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی

رائے میں:"وقار بن الٰہی کے افسانوں میں سماجی شعور' اقدار اور سماجی رشتوں کی شکست وریخت بھرپور انداز سے نظر آتی ہے۔ اگر کوئی چاہے تو پاکستانی معاشرے کی باطنی تاریخ ان افسانوں کی مدد سے لکھ سکتا ہے۔"(۱۸)

"قاتل'' میں شیر وکا کردار ہے جسے عدالت نے قتل کے جرم میں سزائے موت سنائی ہے۔ آج اس کال کوٹھڑی میں اس کی آخری رات تھی۔ عدالت میں اس کی ماں اور عزیز واقارب نے شیر وکو بچانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہ خود ہی عدالت میں کہہ دیتا کہ میں نے قتل کیا ہے اور مجھے اس کی سزا ملنی چاہیے۔ مرزا جو جیل میں اس کا ساتھی تھا، اس نے شیر و سے ہمدردی اور پیار سے پوچھا تو اس کے دل میں موجزن لاوا پھٹ پڑا اور وہ مرزا سے کہنے لگا۔ افسانے میں شیر وجو اپنی بہن سے جنون کی حد تک محبت کرتا ہے، اگر کوئی شخص اس کی بہن کو بری نظر سے دیکھتا تو وہ اس کی آنکھیں نکالنے کے لیے تیار ہو جاتا یہاں تک کہ شیر وایک ایسے شخص کو قتل کر دیتا ہے جس سے اس کی بہن محبت کرتی ہے۔ وقار بن الٰہی کے افسانوں میں انسان کے سماجی رشتوں کی متنوع صورتوں کو سامنے لانے کے ساتھ ساتھ ان کی موجود صورتحال پر اپنے ردعمل کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ وقار بن الٰہی کے افسانوں میں مواد، موضوع' پلاٹ 'کردار نگاری 'منظر نگاری' مکالمہ نگاری اور دلکش اسلوب کا استعمال کئی اعتبار سے منفرد ہے۔ ان کا یہ اسلوب ان کی پہچان ہے۔ ان کے ہاں زبان کی شگفتگی اور کشش کا رنگ نمایاں ہے۔ ان کے جملے نہایت خوبصورت اور معنویت سے بھرپور ہیں۔ ان کے پاس کہانی بنانے' اس کو نکھارنے اور مخصوص انداز میں آگے بڑھانے کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ انہیں اظہار خیال پر عبور حاصل ہے۔ وہ کم سے کم لفظوں میں بڑے بڑے واقعات سمیٹ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "ان کہانیوں کی دبازت صرف سماجی رشتوں یا کرداروں کی تصویر کشی تک محدود نہیں بلکہ پورا سیاسی سماجی تناظر موجود ہے۔ ان کہانیوں کی ایک خاص بات وہ بے چینی اور بے اطمینانی ہے جو کبھی کبھی ہلکے طنز کا روپ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ یہ بے اطمینانی اور بے چینی اس ردِ عمل کا اظہار ہے جو فنکار کے اندر پیدا ہو رہا ہے۔" (۱۹)

ہر افسانہ نگار اپنے موضوعات اپنے تجربات کے دائرے اور اپنے ارد گرد کے ماحول سے چنتا ہے۔ اب یہ بات اس کے تخیل اور مزاج پر منحصر ہے کہ وہ اپنے مشاہدات کو کس طرح پیش کرتا ہے اور کونسی بات اس کے تخیل میں جگہ پاتی ہے۔ وقار کی تحریریں پڑھ کر پتہ چلتا ہے کہ ان کا مشاہدہ کتنا گہرا اور تیز ہے اور وہ ڈھکی چھپی اور

نظر نہ آنے والی باتوں کو کس طرح پکڑ لیتے ہیں۔ ان کے موضوعات میں معاشرتی ناہمواریوں پر بھی گہرا طنز ملتا ہے اور ان کی تہوں میں جھانکا جائے تو یہ مرتی ہوئی انسانیت اور ہماری اخلاقی بے حسی پر ماتم دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں نفسیاتی مسائل اور جذباتی پیچیدگیوں اور ذہنی کیفیات کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے موضوعات میں سچی عصری زندگی اور اس کے مسائل کا شعور ملتا ہے۔

His stories usually carry a progressive outlook and reformatory social message. [۲۰]

وقار بن الٰہی کے افسانوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ ان کے موضوعات میں سماجی ناہمواریاں جو ہماری زندگی میں قدم قدم پر موجود ہیں ان کی بڑی خوبصورت عکاسی ملتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے موضوعات میں اسلوب کی ندرت اور انداز بیان سے زندگی کی روح پھونک دی ہے۔ وقار بن الٰہی نے اپنے موضوعات میں انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ وقار بن الٰہی کے بیشتر افسانوں میں معاشی اور نفسیاتی طور پر شکست سے جنم لینے والی حزنیہ کیفیت ملتی ہے۔ ان کے ہاں طبقاتی شعور کے ساتھ ساتھ نفسیاتی شکست کو بڑے واضح انداز میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں میں ہمارے کھوکھلے رویے بے نقاب کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں منشا یاد کہتے ہیں:

> "وقار بن الٰہی کے فن افسانہ نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر کہانی کو موضوع کے مطابق نیچرل اور موزوں اسلوب کا جامہ پہناتے ہیں۔ انہوں نے پہلے سے اسلوب کا سلا سلایا لباس یا سانچہ تیار کر کے نہیں رکھا ہوتا جس میں ہر کہانی کو فٹ کر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہانیاں ان کے سابقہ مجموعوں میں تمثیلی، علامتی اور نیم علامتی اسلوب کی حامل تھیں کیونکہ یہ سیاسی جبر اور سماجی بے اعتدالیوں کے موسم میں لکھی گئی تھیں۔" (۲۱)

وقار بن الٰہی کا باریک بین مشاہدات، احساسات اور تجربات زندگی کے معمولی سے معمولی واقعے میں کرداروں کے چشم و لب کی ہلکی سے ہلکی جنبش پاکستان کی تاریخ اور حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ وقار بن الٰہی کے افسانوں میں جسم یا مادے کی دنیا اور اخلاق اور روح کی دنیا کی بہترین قدروں کے حامل ہونے کے باوجود صرف ایک محدود طبقے کے لیے دلچسپی اور تاثیر کا سرمایہ فراہم نہیں کرتے بلکہ ان میں خواص اور عوام دونوں کے لیے دلچسپی اور

تاثیر موجود ہے۔ ادیب سہیل کہتے ہیں: کہ "میرے ذہن نے وقار کو ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے اب سے بر سوں پہلے قبول کیا تھا وہ تاثر ہنوز باقی ہے"۔ (۲۲)

وقار کا ہر افسانہ ان کے شخصی تاثرات کا سچا عکس اور آئینہ ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات کا انتخاب ان کی فنکارانہ صلاحیت کا بہترین نمونہ ہیں۔ یہ افسانے فن کی پختگی اور فن کار کی محنت کے بہترین مظہر ہونے کے علاوہ زندگی کے ایسے نقوش ہیں جنہیں برسوں سے ماضی کی تاریخی' تہذیبی اور معاشرتی روایت اور حال کی سیاست اور معیشت اور اخلاق کے پیچیدہ مسائل اور ان مسائل میں الجھنے والے انسانوں نے اسی طرح مل جل کر بنایا ہے کہ زندگی اپنی ساری تلخی اور ناخوش گواری کے باوجود دل کش اور دل فریب معلوم ہوتی ہے۔ یہ بات صرف اس طرح سے پیدا ہوئی ہے کہ افسانہ نگار نے زندگی کو اس کے نہاں خانوں میں گھس کر بے نقاب دیکھا اور اس کے حسن وعیب کو اپنی نظر کا چراغ بنایا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> "آزادی کے بعد نئے افسانہ نگاروں کی جو کہکشاں آراستہ ہوئی تھی وقار بن الٰہی اس کہکشاں کا ایک روشن ستارہ ہے۔ میں نے رسالہ "نقوش" میں ان کا ایک افسانہ پڑھا تو خوشی ہوئی کہ زمین پر چلنے والے انسانوں کا دکھ محسوس کرنے کے باوجود وقار بن الٰہی نے اپنے افسانے کو ترقی پسند کلیشوں کا شکار نہیں ہونے دیا۔۔۔۔۔۔۔۔ اس نے وطن کو اور انسان کو اور معاشرے کی صادق اقدار کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے تو در حقیقت زندگی کی ان قاشوں کو پکڑنے کی کوشش کی ہے جن پر افسانے لکھے بغیر وہ طمانیت حاصل نہیں کر سکتا تھا۔" (۲۳)

زندگی پر وقار بن الٰہی کی نظر تیز بھی ہے اور گہری بھی۔ ان کے دل نے محبت بھی کی ہے اور نفرت بھی اور ان دونوں رنگوں کو قریب سے دیکھا اور برتا ہے اس لیے انہوں نے اچھے اور برے کرداروں کے احساسات وجذبات اور افکار کے متعلق جو کچھ بیان کیا ہے اس میں مشاہدے کی مہارت کے علاوہ فن کارانہ حسنِ انتخاب کا بڑا عمل دخل ہے۔ سب کچھ دیکھ کر بھی سب کچھ کہہ دینے کی ہوس کے بجائے نفسیاتی اجمال اور شاعرانہ ایجاز کو اظہار کا وسیلہ بنانا فن کی عظمت کی دلیل ہے اور اس عظمت کا احساس وقار بن الٰہی کے افسانوں کے مطالعے سے کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانے انسانی ہمدردی اور خلوص کے جذبے سے سرشار ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کو محسوساتی سطح پر حقائق کا عملی جامہ پہنایا جس سے فرد کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''افسانوں کے دو مجموعے'' مشمولہ ''اوراق'' لاہور، جلد ۲۸، مئی جون ۱۹۹۳ء، ص ۳۶۰

۲۔ احتشام حسین، پروفیسر، ''عکس اور آئینے''، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، س ن، ص ۲۲۴

۳۔ ارشید امجد، ڈاکٹر، ''افسانوں کے دو مجموعے'' مشمولہ ''اوراق''، ص ۳۶۱

۴۔ وقار بن الٰہی، ''اتر نادریا میں'' مشمولہ ''اتر نادریا میں''، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۶

۵۔ ایضاً، ص ۱۷، ۱۶

۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، تبصرہ ''اتر نادریا میں'' مشمولہ ''اوراق'' لاہور، نومبر دسمبر ۱۹۹۲ء، ص ۴۰۵

۷۔ منشایاد، فلیپ ''چاہ در پیش'' نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۸۔ احمد جاوید، ''وقار بن الٰہی کی افسانہ نگاری'' (مضمون)، غیر مطبوعہ

۹۔ حمید شاہد، ''چاہ در پیش اور پنکھڑی کا گداز''، روزنامہ ''پاکستان، پیر ۱۹ اگست ۱۹۹۳ء

۱۰۔ منشایاد، ''چاہ در پیش'' (مضمون)، غیر مطبوعہ

۱۱۔ انور زاہدی، ڈاکٹر، ''مختار سے باوقار افسانہ نگار'' (مضمون) غیر مطبوعہ

۱۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''افسانوں کے دو مجموعے'' مشمولہ ''اوراق'' لاہور،، ص ۳۶۲

۱۳۔ احمد جاوید، فلیپ ''چاہ در پیش "(وقار بن الٰہی)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۰ء

۱۴۔ شہزاد منظر، ''ردِ عمل''، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۳

۱۵۔ پریم چند، ''مضامین پریم چند'' مرتبہ: قمر رئیس، علی گڑھ یونیورسٹی پبلشرز، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۸۸

۱۶۔ حمید شاہد، ''چاہ در پیش اور پنکھڑی کا گداز''، روزنامہ ''پاکستان، پیر ۱۹ اگست ۱۹۹۳ء

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، فلیپ ''چاہ در پیش "(وقار بن الٰہی)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۰ء

۱۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''افسانوں کے دو مجموعے'' مشمولہ ''اوراق'' لاہور، ص ۳۶۲

20۔ Daily "The Pakistan Times", Wednesday, 13 January, 1993

۲۱۔ منشایاد، ''چاہ در پیش'' (مضمون) غیر مطبوعہ

۲۲۔ ادیب سہیل، فلیپ ''چاہ در پیش'' (وقار بن الٰہی)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۰ء

۲۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، تبصرہ ''اتر نادریا میں'' مشمولہ ''اوراق'' لاہور، نومبر دسمبر سالنامہ، ۱۹۹۲ء، ص ۴۰۵

ڈاکٹر نازیہ ملک
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔

خالدہ حسین کی افسانہ نگاری عصری حقائق کی ترجمان

Short story of Khalid Husain:As depictions of fats in Modern Age

Khalida Husain established herself as a short story writer during '60s. She presented in her writings the contemporary political, social and economic facts in an impressive way. During the decade of '60s, the new short story being produced was different in its style and reasons which it initially received from its time. This is the reason that Khalid Husain's stories are a construction of the contemporary facts and inner feelings. She presents mystic ideas and the problem of existentialism in her stories. From this perspective, the anthologies of her stories: "Darwaza", "Pehchaan", Masruf Aurat are a reference to her contemporary consciousness. The paper under study explores her contemporary consciousness in her short stories.

Key words: Contemporary, Political, Social, Economic, Construction, Existentialism, Anthologies.

فن اگرچہ معاشرے میں رونما ہونے والے حالات و واقعات، ارضی و فکری تبدیلیوں اور معاشی عوامل سے اپنا مواد حاصل کرتا ہے مگر وہ براہ راست مرقع نگاری اور مصوری کے بجائے شعور اور لاشعور میں جمع ہو کر عصری حقیقتوں کو ادب کے رنگ میں سامنے لاتا ہے۔ کیونکہ ادب میں سارے رویے فکری سطح پر پرورش پاتے ہیں اور یہ فکری سطح انسانی تجربات و مشاہدات کی روشنی میں ادب کی تخلیق کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔

ساٹھ کی دہائی نہ صرف اردو افسانے بلکہ پورے اردو ادب میں ایک نئے عہد کا آغاز ہے۔ اس کا پس منظر کچھ یوں ہے کہ قیام پاکستان کے بعد جب فسادات کا لاوہ ٹھنڈا ہوا تو بعض نئے حقائق سامنے آنے شروع ہوئے۔ لوٹ مار کا بازار گرم ہوا۔ مفاد پرست عناصر میدان میں آئے جس سے وہ خواب چکنا چور ہوئے جو ایک نئے وطن کے بارے میں مسلمانوں نے اپنی آنکھوں میں سجائے تھے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء جس نے جمہوریت اور آزادی اظہار کے بارے میں ہر طرح کی امید کو دھندلا کر رکھ دیا، یہ ایسے حالات تھے جنھوں نے نئی فکر کے پنپنے کا ساماں کیا۔ اس طرح پچاس کی دہائی کے آخر اور ساٹھ کی دہائی کے اوائل میں جو افسانہ لکھا گیا اس میں ایک نئی

ریاست کے لوگوں کا احوال بھی درج تھا۔ افسانے میں سب سے بڑی تبدیلی اس کے اسلوب میں آئی۔ جدید افسانے میں انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے نئے اسلوب سے رشتہ استوار کر کے روایت سے اثر قبول کیا اور اپنے دور کے رجحان ساز افسانہ نگار قرار پائے۔ ۱۹۶۰ء کا عشرہ اردو افسانے کی تاریخ میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے جس نے افسانے کا چلن ہی بدل دیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد کہتے ہیں کہ:

> "ہمارے نئے ادبی رویوں کا آغاز ۱۹۶۰ء میں ہوا، مارشل لاء کا چہرہ اس کی صورت ایک وجہ ہے۔ علامتی طرز صرف جبر کی پیداوار نہیں بلکہ اس کی وجہ یہ احساس بھی تھا کہ اب پرانے پیرائے میں بات کہنا ممکن نہیں اور اگر اظہار ہیئت و تکنیک کے لیے تجربات سے گریز کیا گیا تو تکرار لازمی ہو جائے گی"۔[(۱)]

پاکستان میں جدید ادب کی تحریک کا زمانہ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے پاکستان میں جدید ادب کی تحریک کا زمانہ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے بعد اور ۶۰ کی دہائی میں شروع ہوتا ہے۔ اس سے قبل ترقی پسند تحریک ختم ہو چکی تھی۔ جس کی وجہ سے سماجی و معاشی موضوعات پر لکھنے کا عمل سست پڑ گیا تھا۔ تقسیم ہند کی وجہ سے نئے مسائل سامنے آئے تھے اور نیا ملک کئی نئی ضرورتیں اور تقاضے، نئے انداز اور نئی فکر کا متقاضی تھا۔ ترقی پسند عہد کی پہچان زیادہ تر سماجی حقیقت نگاری تھی جو بہت حد تک اپنے امکانات کھو چکی تھی۔ جب ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء نافذ ہوا اور جمہوری آزادیوں اور اظہار بیاں پر پابندی عائد ہوئی تو جہاں ایک طرف نئی فکر کی ضرورت محسوس کی جانے لگی تو دوسری طرف نئے اسالیب بیاں بھی سامنے لانے ضروری ہو گئے۔ ۶۰ء کی دہائی کے آغاز پر جدید نظم کی تحریک کا آغاز ہوا جس کا اثر افسانے پر بھی پڑا۔ آغاز میں انتظار حسین نے ''آخری آدمی'' کے نام سے کہانی لکھی۔ اس کہانی میں داستانی اور اساطیری انداز کو اختیار کیا گیا تھا۔ اس کے نتیجے میں کچھ دیگر لکھنے والے بھی سامنے آئے جن میں انور سجاد اور خالدہ حسین کا نام لیا جا سکتا ہے۔ نئے لکھنے والوں نے علامتی اور تجریدی انداز اختیار کیا۔ اور زبان و بیاں میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کیں۔ بقول شہزاد منظر:

"ساٹھ کے عشرے کے افسانے کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں کہ افسانے کی مروجہ روایتی اور مسلمہ ہیئت کو توڑنے اور افسانے کو تجسیمی صورت کی جگہ اسے تجریدی صورت دینے کی شعوری کوشش شروع ہوئی۔(۲)

جدیدیت صرف تکنیک، اسلوب اور ہیئتوں کے تجربوں کا نام نہیں بلکہ اپنے زمانے کے حقائق کی شناخت اور ان سے ذہنی ربط کے بغیر جدیدیت کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ پاکستان میں جس زمانے میں جدید ادب لکھا گیا اس عہد کے آشوب کو سمجھنا بھی بہت ضروری ہے۔ ایوب خان کے مارشل لاء نے ایک ایسی نئی قوم کے لیے جس کے خواب شکست خوردہ ہو چکے تھے کئی طرح کے ذہنی اور روحانی مسائل پیدا کیے۔ ادب میں جو آزادی کا دور دورہ تھا اس پر قدغن لگ گئی۔ جس میں پرانا پیرایۂ اظہار ناکام ہو گیا۔ اور اس نے ادیبوں کو ایک نئی زبان وضع کرنے پر مجبور کیا۔ لیکن اس سے بھی زیادہ یہ ہوا کہ تہذیبی اقدار میں جو نئے ماحول کے باعث تبدیلیاں پیدا ہونا شروع ہوئیں اس نے انسان کے داخل پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ معاشرے کا جو نیا اخلاقی ڈھانچہ بننے لگا اس میں اجتماعیت کے بجائے فردیت کا رویہ بننے لگا اور ساٹھ کی دہائی کے جدید ادب میں یہی رویہ کام کر رہا ہے۔

سیاسی تبدیلیوں کی یہ بازگشت اردو افسانے میں گھٹن، خوف اور بے چینی کی صورت میں اظہار پانے لگی۔ پرانے ادبی ڈھانچوں نے نئے عصری تقاضوں کا ساتھ دینے سے انکار کر دیا۔ تب ایک نیا اسلوب علامتی شکل میں سامنے آیا جس نے خاموشی کے ساتھ افسانے کو ایک نئی راہ پر گامزن کر دیا۔ اس طرح معاشی عدم تحفظ کا احساس علامت کی شکل میں ابھرنے لگا۔ شہزاد منظر جدید افسانے میں مسائل کے بیان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"جدید افسانہ نگاروں کا زندگی اور اس کے مسائل کو سمجھنے اور اسے پرکھنے کا انداز فطری تھا۔ اس لیے انھوں نے صنعتی دور کے انسان کی معاشی بدحالی اور سماجی پس ماندگی کے مقابلے میں اس کی فکری اور جذباتی ناآسودگی انسان کی داخلی شخصیت کے بکھراؤ، اقدار کی شکست و ریخت، صنعتی معاشرے میں انسان کی تنہائی، نیز زندگی کی معنویت اور ذات کی تلاش جیسے موضوعات کو

اہمیت دی اور اس کے اظہار کے لیے انھوں نے بیانیہ اسلوب کی بجائے علامتی طرز اظہار کو اپنایا۔[۳]

وجود کے تشخص کے حوالے سے خالدہ حسین بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی کہانیاں خارجی حقائق اور باطنی کیفیات سے تشکیل پاتی ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں متصوفانہ خیالات اور وجودی مسائل کو پیش کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کا مجموعہ ''دروازہ'' اور ''پہچان'' قابل ذکر ہیں۔ جس میں انھوں نے وہ موضوعات چنے ہیں جو عورت کا وہ روپ ہے جس میں عدم تحفظ، تشکیک، شناخت کے بحران اور نفرت، لاحاصلی، افتادگی وغیرہ جیسے موضوعات کو علامتی انداز میں تشکیل دیا ہے۔

خالدہ حسین نے ۶۰ کی دہائی میں علامتی و تجریدی ادب کے حوالے سے اپنی پہچان بنائی۔ ان کے افسانوں میں ہمیں ۶۰ کی دہائی کی عصری صورتحال نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''پہچان'' اور ''دروازہ'' ان کے عصری شعور کا مکمل حوالہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں فنا کے زبردست احساس، زندگی کی کم مائیگی، بے معنویت، شکست آگہی اور پراسرار تاریک راہوں پر بھٹکنے کا شدید احساس ملتا ہے۔ تنہائی، موت، یقینی اور بے یقینی اس حوالے سے ان کے افسانے ''ریور تار''، ایک بوند لہو، سواری، ہزار پایہ، نام کی کہانی، شہر پناہ وغیرہ خاصے اہم ہیں۔ ان سب افسانوں کے کرداروں کے رویے وجودیت سے متاثر ہیں اور گہرے کرب میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ ان کے ان افسانوں کے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> سونے کے لیے جب میں بستر میں لیٹا مجھے اپنے جسم کا بوجھ اپنے سے الگ محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے میں کسی اور کا جسم اٹھائے پھر رہا ہوں۔ میں خاموش لیٹا اندھیرے میں جھک کر دیکھتا رہا۔ میرے اپنے دل کی دھڑکن میرے اپنے کانوں میں گونجتی رہی۔ پھر میں ایک دم چونک گیا۔ برابر کے کمرے میں مدھم سی روشنی ہو رہی تھی اور ماں کے کراہنے کی آواز آ رہی تھی۔ اپنڈکس کا درد۔ میں بے خبری ہی میں اٹھ کر بیٹھ گیا۔ ماں کی آواز اب صاف آ رہی تھی۔ قے کی وہ بھیانک آواز جس سے میرا تمام جسم لرز جاتا تھا۔ مگر اس وقت وہ محض ایک آواز تھی جس کو میں پہلے بھی سن چکا تھا۔ میرے دل

میں وہ گہرا دکھ نہ جاگا، جب میرا جی چاہتا تھا کہ ماں کی گود میں سر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کے رونے لگوں۔ میں دروازے کے ساتھ لگاماں کی آواز سنتا رہا۔ (۴)

پھر اس جامد لمحے کی موت کے شدید انتظار میں میرا ذہن بالکل شل ہو گیا چنانچہ وہ انتظار بھی مر گیا۔ میں نے اپنے آپ کو فراموش کر دیا۔ اپنے آپ کو یوں فراموش کر دینے میں بڑا سکون تھا۔ جیسے انسان کے جسم کا بوجھ ختم ہو جائے۔ ایک مکمل توازن جو اسے فضا میں معلق رکھے۔ (۵)

میں اکیلا رہ گیا سب چلے گئے۔ اس نے میرے گرد اپنی کانپتی باہوں کی گرفت سخت کر دی۔ اس کی دھڑکتی پسلیاں میرے جسم میں چبھنے لگیں۔ تیزی سے بہنے والے آنسو میرے ہاتھوں پر انگاروں کی طرح گرنے لگے۔ تب میرا رواں رواں کسی جان لیوا آگ میں جل اٹھا۔ جیسے کسی نے ابلتا لاوا ڈال کر مجھے ایک گہرے، سحر زدہ خواب سے جگا دیا ہو، میں نے انجانے ہی میں لہو ٹپکاتے احساس کو چھو لیا تھا۔ اور اس لمس کا زہر میرے تمام جسم میں گھل گیا تھا۔۔۔ موت کا وہ لمحہ مر چکا تھا۔ میں ایک تنہا اور خوف زدہ انسان ایک دوسرے تنہا، خوف زدہ انسان کے سینے کے ساتھ سر لگائے، سسکیاں بھر رہا تھا۔ اور تمام کائنات میں سائیں سائیں کرتی، تنہارات بھری تھی۔ (۶)

ان کے افسانے رپور تاژ میں وحشت اور خوف کی ایسی مثال ہے جو موت کے گہرے احساس میں جنم لیتی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک انجانے سفر کی تیاری میں مصروف ہے۔ یہ سفر اذیت اور کرب ناک ماحول پیدا کرتا ہے۔ اسی دوران وہ برتن دھونے کے لیے پڑوس سے پانی لاتے ہیں لیکن پانی پر پہرہ بیٹھا دیا جاتا ہے۔

پانی پچھواڑے کے کنوئیں سے آتا تھا مگر اب پانی پر ہتھیار تانے وہ کھڑے رہتے تھے۔
جب پانی آزاد تھا تب لڑکی ڈول میں پانی بھر لاتی تھی۔ اب شام ہوئے یہ میں جاتا تھا۔
پہلی شام جب میں نے ان بہت سوں کو ہتھیار تانے دیکھا تو مجھے ہنس آگئی۔ میں نے پکارا
اماں پانی قید ہو گیا۔ (۷)

کنوئیں سے پانی لانے کا سوچتے ہیں تو کنواں خشک ہو جاتا ہے اور پتھروں سے بھر جاتا ہے۔ جسے اندھا کنواں کہتے ہیں۔

> اب وہاں کوئی بھی بولنے والا نہیں تھا۔ انھوں نے زبانیں کاٹ ڈالی تھیں اور اندھے کنوئیں ان بولتی کٹی زبانوں سے بھر گئے تھے۔ اور وہ ایک دوسرے سے کہتے تھے، دیکھو کنویں کا پانی زمین چوس گئی ہے۔ اور اب یہاں پتھر بھرے پڑے ہیں۔ مگر پتھر ہلتے ہیں اپنے آپ۔ (۸)

ابھی مرکزی کردار نے سفر پر روانہ ہونا ہوتا ہے کہ اتنے میں ہتھیاروں والے آ جاتے ہیں اور جبراً ہتھیاروں والے انھیں پکڑ کر لے جاتے ہیں۔

> وہ سب کے سب دروازہ دھکیل کر اندر آ گئے اور ہتھیار تانے ہمارے پیچھے ہو لیے۔ تم انھیں کہاں لے جا رہے ہو؟ میں نے چلا کر کہا۔ مگر وہ ہمیں دھکیلتے ہوئے دروازے سے باہر لے گئے۔ باہر میں نے ان سب کو دیکھا جو جا چکے تھے اور اندھے کنویں جن میں پتھر تڑپتے تھے اور انھوں نے میرے ہاتھ میں بھی زبانوں کے پتھر تھما دیئے اور ہم خالی اندھے منہ کے ساتھ چلتے رہے۔۔۔ وہ ہتھیار تانے ہمارے پیچھے تھے اور کہتے تھے: دیکھو زمین پانی چوس گئی ہے۔ دیکھو اندھے کنوئیں میں پتھر بھرے ہیں۔ (۹)

اس افسانے میں دراصل ہتھیاروں والے، اندھا کنواں، پانی پر پہرہ، یہ تمام اس عہد کے جبر کی اور انسان کی بے بسی کی صورتحال ہے جسے خالدہ حسین نے علامتی انداز میں پیش کیا۔ ان کے افسانے سواری اور ہزار پایہ میں بھی موت کا دکھ اور جبر کی کیفیت ملتی ہے۔ افسانہ سواری کا مرکزی کردار ایک حساس طبیعت کا شخص ہے جسے ہونے والے واقعات کے بارے میں پہلے سے علم ہو جاتا ہے۔ اور شہر میں ایک عجیب سی سواری چل رہی ہے جس کے بارے میں کسی کو علم نہیں ہے۔

> اس مہک نے شہر میں دہشت کو عام کر دیا تھا۔ گو کوئی بھی بظاہر دہشت کو تسلیم نہ کرتا تھا مگر سب ہر لمحے کسی ان جانے حادثے کے خوف سے سہمے رہتے تھے اور وہ سہم کچھ بے جا بھی نہ تھا کہ چند ہی ہفتوں بعد آخر وہ حادثہ رونما ہوا۔ (۱۰)

ان کے افسانے "سواری" میں آغاز سے آخر تک لاعلمی، محرومی، کم ہمتی اور عدم تحفظ کا احساس بہت گہرا نظر آتا ہے۔ ناکامی کے باوجود کہانی کے کردار آگے بڑھنے کے لیے ہاتھ پیر مار رہے ہیں۔ یہ کردار بڑے پر اسرار ہیں۔ ان کرداروں کی حسیں جب کام کرنا ختم کر رہی ہیں تو کہانی کے مرکزی کردار سے امید بندھ جاتی ہے کہ وہ کچھ کرے گا۔ اور وہ کردار پل پر کھڑا سواری کا انتظار کر رہا ہے کہ اب اس کی باری ہے۔

خوف اور عدم تحفظ کی فضا "شہر پناہ" میں بھی پائی جاتی ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کو اپنا سارا وجود گھپ اندھیرے میں ڈوبتا نظر آتا ہے۔ یہ اندھیرا اس کے کانوں اور آنکھوں میں اٹک جاتا ہے۔ یہاں تک کہ سانس لینے سے وہ کالک اس کے اندر چلی جاتی ہے۔ اور خوف سے وہ مخبوط الحواس ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں دراصل گہری رمزیت اور اشاریت ملتی ہے۔

> دراصل اسے منظر خوفزدہ کرتے تھے۔ حادثے نہیں کیونکہ منظر تو وجود پانے سے پہلے ہی اس کے ذہن میں موجود ہوتے اور اسے معلوم ہوتا کہ جب وہ باہر کی دنیا کے سامنے آن کھڑے ہوں گے تو کتنے بھیانک ہوں گے۔ بہر حال یہ مناظر اور حادثوں کی بات ہی بڑی الجھی سی تھی۔[۱۱]

خالدہ حسین کے افسانوں میں عصری آگہی کے حوالے سے ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں کہ:

> ان کے کردار ایک پر اسرار دہشت اور خوف میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ پہچان کے گم شدہ ہو جانے اور زندگی کی بے معنویت کا المیہ ان کرداروں سے ہمہ وقت چپکا نظر آتا ہے۔ خالدہ حسین نے اس المیے کو بارہا اپنی ذات کے حوالے سے پیش کیا۔ موت، تنہائی، اداسی اور بے معنویت کو انھوں نے عصری مفاہیم میں بھی دیکھا دکھایا اور خود اپنی ذات کے خلا میں بھی ان کی حیثیت مرتب کرنے کی سعی کی۔[۱۲]

ان کے افسانے "نام کی کہانی" میں خوف کی عصری صورتحال دیکھیے:

> اول تو یہ نام بھول جانے کا قصہ ہی عجیب تھا کہ حرف سب کے سب موجود تھے اور مل کر ایک نام اب بھی بناتے تھے۔ اور اسے یہ بھی معلوم تھا کہ یہی اس کا نام ہے مگر مشکل یہ تھی کہ پہلے یہ لفظ وہ خود تھی مگر اب وہ محض خول تھا۔ وہ اس کے اندر موجود

نہیں تھی۔ اب معلوم نہیں کہ اصل نام وہ خول تھا۔ یا وہ خود، اس کا کوئی نام نہیں تھا۔
اسی لیے سب کام تھم گئے تھے۔ (۱۳)

آگے چل کر خالدہ حسین کے افسانوں میں یہ خوف اور عدم تحفظ ذات اور پہچان کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ وہ عورت کی بے بسی، مظلومیت اور اس کی لاچاری کی مختلف تصاویریں پیش کرتی ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے۔ کہ وہ عورت کی شناخت اور پہچان کے حوالے سے بھی فکر مند ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں عورت کا جو روپ پیش کیا گیا ہے۔ وہ عدم تحفظ شناخت کے بحران تشکیک، نفرتوں اور غصے سے تشکیل دیا ہوا ہے۔

مگر جب وہ سکوٹر کی پچھلی سیٹ پر اجنبی کے شانے پر ہاتھ رکھ کر بیٹھی تو یک دم ایک عجیب بے چینی اور خوف نے اس کو گھیر لیا۔ ہم یوں بھی تو کر سکتے ہیں کہ یہاں نہ آئیں۔ لوٹ جائیں۔ کر سکتے ہیں ناں، یہ تو نہیں کہ نہیں کر سکتے اور تیر اگلا بھی گھونٹ سکتے ہیں۔ گھونٹ سکتے ہیں ناں! افی نے سکوٹر کا رخ گھر کی طرف موڑتے ہوئے کہا اور غصے میں آ کر سکوٹر کی رفتار بے حد تیز کر دی۔ اس کا جی چاہا راہ چلتے لوگوں اور گاڑیوں اور مکانوں میں مصروف انسانوں اور سینما گھروں میں تماشائیوں اور جہاں جہاں کوئی ہے، تمام دنیا کو موجود لمحے اور اس کی سمت سے نجات دلا دے۔ (۱۴)

دراصل خالدہ حسین نے عدم تحفظ، لاحاصلی، تشکیک اور افتادگی جیسے رویوں کو علامتی انداز میں پیش کر کے ایک عورت کے جذبات محسوسات اور دلی کیفیات کو بڑے متاثر کن انداز میں پیش کیا ہے۔

اس کا جی چاہتا ان کو سب کچھ بتا دے کیا تم نہیں جانتیں ہمیں ابا جی سے شدید نفرت ہے۔ اور امی کے ساتھ کوئی ہمدردی نہیں کیا تم نہیں جانتیں ہم گونگے بہرے اور اندھے ہیں۔ اور بے حد غیر محفوظ ہمارے اردگرد کوئی فصیل کوئی حصار نہیں یہاں تک کہ سمتیں مر چکی ہیں۔ (۱۵)

سب سے زیادہ انسانوں کی وہ جنس جو میں ہوں۔ جس طرح وقت اس جنس کو کھاتا ہے، کسی کو نہیں کھاتا ہے۔ کسی کو نہیں کھاتا۔ اور لمحہ لمحہ ہمارے گوشت ہماری ہڈیوں سے علیحدہ ہوتے جاتے ہیں اور چھڑے ایک غلاف کی طرح ہمارے گرد لپٹے رہتے ہیں تا کہ کچھ ہماری پہچان ہو سکے اور اس باہر کی پہچان کے اندر کیا اندھے خلا سائیں

سائیں کرتے ہیں۔ اس نے اپنے اوپر ہنسنا چاہااور اس کا دوسر انصف چہرہ بھی رو دیا۔ پھر بھی حیرت ہے کہ دیکھنے والے ہمیں وہ دیکھنا چاہتے ہیں جو ہم نہیں۔ (۱۶)

خالدہ کے افسانوں میں عورت اپنی شناخت اور پہچان بنانا چاہتی ہے کہ میں کون ہوں اور میری شناخت کیا ہے۔ خالدہ عورت کو اس کی مکمل شناخت کروانا چاہتی ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں بتاتی ہیں کہ عورت مرد کو اپنا رفیق ساتھی اور اپنی پہچان کا حوالہ سمجھتی ہے۔

میں نے تمہیں پہلے کبھی نہیں بتایا کہ تم تو اس دنیا کے ساتھ میرا ناتا ہو۔ ورنہ میں تو ریزہ ریزہ اڑتی پھروں جس طرح زمین کی کشش ختم ہو جائے یا جسم کا وزن مر جائے۔ تو تم میرے وجود کا وزن ہو۔ صرف اس لیے میں تمہارے ساتھ سفر کر رہی ہوں۔ (۱۷)

خالدہ نے پڑھی لکھی عورتوں کے مسائل کو بڑے دانشورانہ انداز میں عصری شعور کے ساتھ ملا کر پیش کیا ہے۔ وہ اپنے عصر کی عورت کا دکھ کرب اور درد دور کرنا چاہتیں ہیں۔ انھوں نے اپنے کچھ افسانوں میں مردانہ بے حسی جو وہ اپنی بیویوں سے روا رکھتے ہیں کو بھی بڑے متاثر کن انداز میں بیان کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کا افسانہ ''دھند'' اہم ہے۔ جس میں انھوں نے ایک ایسے شادی شدہ جوڑے کی کہانی پیش کی ہے جو شادی کے بعد کئی سال اکٹھے رہے مگر ایک دوسرے کو پہچان نہ سکے۔ اس کہانی میں شوہر اپنی گمشدہ بیوی کی رپورٹ درج کروانے پولیس اسٹیشن جاتا ہے لیکن جب پولیس والے اس سے اس کی بیوی کا حلیہ پوچھتے ہیں تو اسے اپنی بیوی کا حلیہ تک یاد نہیں ہوتا۔ اس افسانے میں دراصل مصنفہ نے مرد کی بے حسی کو پیش کیا ہے۔

تو صاحب آپ پریشان نہ ہوں، رپورٹ درج کر لیتے ہیں۔
اخبار میں بھی آجائے گا۔
اللہ کرم کرے گا۔ کہیں لاہور وغیرہ چلی گئی ہوں گی۔
نہیں سب جگہ پتہ کر چکا ہوں۔
اچھالو نام۔۔۔ عمر۔۔۔؟ ویسے ماشاء اللہ ذہن تو ٹھیک ہے ناجی۔ زیادہ پڑھنے لکھنے والوں کا کچھ پتہ نہیں ہوتا۔ اچھا تو کپڑے کس رنگ کے پہن رکھے ہیں۔ کپڑے۔۔۔؟ میں چونکا اور یکدم پھر سناٹے میں آگیا۔ کپڑے؟ میں نے بہت یاد کرنا چاہا۔ یہ تو میں نے

دیکھا ہی نہیں۔ رنگ؟ کون سا رنگ تھا بھلا۔ میں نے بہت سوچا۔ بہت تصور کرنا چاہا مگر اس کے کپڑوں کا کوئی رنگ میرے ذہن میں نہیں آیا۔ پھر میں نے غور کیا اس کے کسی بھی لباس کا رنگ میرے ذہن میں نہیں آرہا تھا۔ تو کیا میں نے اتنے عرصے میں اسے دیکھا نہیں۔ نہیں میں اسے دیکھتا تو رہا ہوں۔ مگر میں نے اسے نہیں دیکھا۔

اس دیکھنے کا فرق مجھ پر پہلی بار کھلا۔ ہم لوگوں کو اَن دیکھی آنکھوں سے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اس وقت دھند کا ایک طویل و عریض وقفہ میری یاداشت میں پھیلا تھا۔ ایک بے معنی دھند۔ جو ہر مانوس شے اور میرے درمیان حائل ہو گئی تھی۔ میں نے پھر یاد کرنا چاہا۔ کیا پہن رکھا تھا اس نے۔ کس طرح کا لباس۔ کون سا رنگ۔ لباس تو لباس مجھے اس کا جسم بھی کہیں نظر نہیں آرہا تھا۔ وہ محض ایک اسم تھی۔ کام نمٹانے والی کوئی پراسرار مشین۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ضرور مجھے اس کی تفصیلات یاد رہ جاتیں۔(۱۸)

اپنے افسانے ''آدھی عورت'' میں خالدہ حسین مرد اور عورت کے منافقت بھرے رشتے کی وضاحت کرتی ہیں۔ اور کہتی ہیں کہ اگر عورت اپنی انا کو ختم کر کے خود کو مرد کے حوالے کر دے تو وہ کامیاب ہو جاتی ہے مگر جہاں عورت اپنی انا کو عزیز رکھتی ہے اپنی پہچان چاہتی ہے وہاں وہ سب کچھ کھو دیتی ہے۔ کیونکہ یہ مرد کا معاشرہ ہے اور اس معاشرے میں صرف مرد اپنی پہچان چاہتا ہے۔

مسز شوکت علی تھیں کہ جن کا شوہر بے حد انٹلکچوئل مشہور تھا۔ اور ان کا کہنا تھا کہ مرد انٹلکچوئل ہو یا جاہل۔۔۔ برابر ہے۔ عورت اور مرد میں جنگ وہی صرف انا کی ہے۔ لہٰذا ہم نے تو پہلے دن ہی اپنی انا شوہر کے سپرد کر دی تھی کہ لو میاں چاہے اس کو دیا سلائی دکھا دو یا جھاڑ پونچھ کے طاق میں رکھ دو۔ ہمیں اس سے کچھ مطلب نہیں۔ اور بقول ان کے خود قلعہ بند ہو گئیں۔ نہ ان کے اصل وجود تک شوہر کی رسائی ہوئی، نہ آشنائی و بیگانگی کا چکر پڑا۔ خوب گزر رہی تھی۔۔۔ ان کا مقولہ تھا کہ میاں بیوی کا رشتہ نہایت ڈپلومیٹک رشتہ ہوتا ہے۔ اور جو کوئی اس حقیقت کو بھولا اسکا بیڑا غرق ہوا۔ لہٰذا سچائی، ضمیر کی ستھرائی کے چکر میں نہ پڑو۔(۱۹)

خالدہ اپنے افسانوں میں عورت کو اس کی پہچان اور شناخت کا واضح شعور دلانا چاہتی ہیں۔ وہ چاہتی ہیں کہ آج کی عورت عصری تقاضوں کو سمجھے اور معاشرے میں اپنا مقام اور اپنی شناخت کو تسلیم کروائے۔ اسی حوالے سے خالدہ

حسین نے اپنے ایک مجموعے کا نام "پہچان" رکھا۔ وہ عورت کو اس کی مکمل پہچان سے آگاہ کروا کے اسے زندگی کے مقصد سے آشنا کروانا چاہتی ہیں۔

خالدہ کے افسانوں میں عدم تحفظ، مایوسی، تنہائی لایعنیت عصری تقاضوں سے متصادم ہو کر پہچان پر منتج ہوتے ہیں اور یہاں سے ان کے افسانے صوفیانہ آہنگ میں ڈھل کر وجود کی حقیقتوں کی تلاش میں روحانیت کی منزل تک جا پہنچتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ عصر کی جبریت و کشیدگی نے معاشرے میں جو خلا پیدا کر دیا تھا اور انسان تنہائی کا شکار ہو گیا تھا اسے خالدہ روحانی سفر کے تحت پر کرنا چاہتی ہیں۔ خالدہ کے ہاں صوفیانہ طرز فکر کا اظہار ملاحظہ کیجیے:

> ہمارے پیارے بندے یونس کو یاد کرو جب چالیس دن اور چالیس راتیں مچھلی کے پیٹ میں اپنے رب کو پکارتا رہا۔۔۔ قاسم چچا کو میں نہ بتا سکی۔ میں بھی مچھلی کے پیٹ میں پناہ گزین ہوئی۔۔۔ چالیس دن۔۔۔ چالیس راتیں۔۔۔ چالیس صدیاں، تم شمار کرو، میری گنتی ختم ہو چکی ہے۔ (۲۰)

> میں اس دشتِ کرب و بلا میں جواب دہ ہوں کہ اب تک لبیک کی صدا میرے سینے میں گھٹی ہے۔ مجھے اس دہکتے الاؤ میں کودنا ہے۔ باوجود اس کے کہ مجھے دیکھنے والا کوئی نہیں ۔۔۔ یار فریدا اوہدی اوہ جانے۔ (۲۱)

> "زمانے کی قسم بے شک انسان صریح خسارے میں ہے کہ ہم نے اس کو نہایت بلند و برتر بنایا۔ پھر پست سے پست ترین ذلتوں میں ڈال دیا۔ ذلت کی کمر توڑ دینے والی گھٹن اس کو اندھے غاروں میں لیے جا رہی تھی جہاں بدبودار ڈھانچے پڑے سڑتے تھے اور کہتے تھے کہ جو محترم تھا وہ نامحترم ہوا۔ جو خوب تھا وہ ناخوب ہوا۔" (۲۲)

> میرے پیر و مرشد نے کہا تھا کہ جو شے تمہارے لیے چھت ہے کسی اور کے لیے فرش ہو سکتی ہے تو پھر چھت اور فرش، زمین اور آسمان کی بلندی اور پستی کا تعین کس طرح کرو گے۔ خواب اور بیداری کا فیصلہ کیوں کر ہو گا۔ اور یہ بھی فرمایا کہ اب ہم حالت خواب میں مریں گے تو بیدار ہو جائیں گے۔ (۲۳)

خالدہ حسین کے افسانے ان کے عصری شعور سے آگہی کا مکمل حوالہ دیتے ہیں جو ان کے عہد کی سیاسی صورتحال سے پیدا ہونے والی جبر اور عدم تشخص کی کیفیت تھی۔ اور اس کیفیت سے اس معاشرے کے لوگوں کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت مفلوج ہو کر رہ گئی تھی۔ اس تمام المیے کی بازگشت ہمیں ان افسانوں میں سنائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ کے بقول:

> خالدہ اصغر اپنے موضوعات عام زندگی سے چنتی ہیں۔ روزمرہ کی زندگی میں پیچیدہ سے پیچیدہ تر سچائیاں اور مسائل سر اٹھاتے ہیں۔ اسی زندگی میں جو انہونی باتیں ہوتی ہیں۔ وہ معجزات سے کم نہیں ہوتیں۔ انھیں سے خالدہ اپنے افسانوں کا تانا بانا بنتی ہیں اور انھیں اپنی خام یا اصلی شکل میں پیش کر دیتی ہیں۔ اس پیش کش میں وہ کسی جانبدارانہ یا جذباتی رویے کو دخل انداز نہیں ہونے دیتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے انداز بیان کی سفاکی قاری کے دل میں تیر کی طرح ترازو ہو جاتی ہے۔ اس طرح عام حقائق بھی خاص حقائق کا درجہ پا جاتے ہیں۔ (۲۴)

غرض خالدہ حسین کے افسانوں میں خارجی حقائق باطنی کیفیات بن کر عصری سچائیوں میں ڈھل جاتے ہیں اور یہ عصری حقائق کو نہ صرف گزرتے وقت کی روداد سناتے ہیں بلکہ آنے والے وقت کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین، ایک بوند لہو کی، مشمولہ پہچان، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۹ء، ص۹۔

۲۔ ڈاکٹر رشید امجد سے ایک انٹرویو، مشمولہ چہار سو، راولپنڈی، ۱۹۹۵ء، ص۸۱

۳۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء، ۱۳۰

۴۔ شہزاد منظر، اردو افسانے میں جدیدیت، مشمولہ جدید اردو افسانہ، منظر پبلی کیشنز کراچی، ۱۹۸۲ء، ص۴۷۔۴۸

۵۔ خالدہ حسین، ایک بوند لہو کی، مشمولہ پہچان، ص۱۷

۶۔ ایضاً، ص۱۷۔

۷۔ خالدہ حسین، رپور تاژ، مشمولہ پہچان، ص۱۲۲

۸۔ ایضاً، ص۱۲۵

۹۔ ایضاً، ص۱۲۹۔۱۳۰

۱۰۔ خالدہ حسین، سواری، مشمولہ پہچان، ص۸۲

۱۱۔ خالدہ حسین، شہر پناہ، ایضاً، ص۳۳

۱۲۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۸ء ص۲۲۶

۱۳۔ خالدہ حسین، نام کی کہانی، مشمولہ پہچان، ص۸۹

۱۴۔ خالدہ حسین، پہچان، مشمولہ پہچان، ص۱۶۶

۱۵۔ خالدہ حسین، ایضاً، ص۱۵۶

۱۶۔ خالدہ حسین، آدھی عورت، مشمولہ دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۹ء، ص۹۰

۱۷۔ ایضاً، ص۱۰۶

۱۸۔ خالدہ حسین، میں یہاں ہوتی، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص۴۶۔۴۷

۱۹۔ خالدہ حسین، دروازہ، ص۹۲

۲۰۔ خالدہ حسین، پہچان، ص۱۰۷

۲۱۔ خالدہ حسین، دروازہ، ص۱۰۶

۲۲۔ خالدہ حسین، ادھوری عورت، مشمولہ دروازہ، ص۹۳

۲۳۔ خالدہ حسین، مصروف عورت، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۹ء، ص۸۵

۲۴۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ (۱۹۴۷ء)، بک وائز، میاں چیمبرز ٹمپل روڈ لاہور، ۱۹۸۸ء، ص۳۴۴

ڈاکٹر رخسانہ بلوچ

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد۔

عالمگیریت: تانیثی شعور کے تناظر میں

Globalization from a feminist perspective

Feminism is a philosophy /ideology in which the pivotal significance is given to identity /persona of a female. Patriarchal social setup is challenged. This philosophy is universally acknowledged in the literary fields of France, Britain, USA and Canada etc. In the 19th century, feminism has taken its proper shape in western literature. In Urdu literature, many renowned feminist writers especially Sara Shagufta, Kishwar Naheed and Fehmeeda Riaz etc have written about female feelings, passions, imaginations, sincerity, sacrifice and selfless love in their works. Unfortunately male chauvinism prevails in some countries which are backward and poor. That's why feminists reject and resist against male dominance. In short this research article discusses the universality from feminist perspective."

Key words: Feminism, Philosophy, Ideology, Pivotal, Challenged, Universal, Literature, Passions.

تانیثیت ایک ایسا فکری نظام ہے جس نے عورت کی ذات اور شناخت کو کلیدی اہمیت دی اور مرد اساس معاشرے کی بالادستی کو چیلنج کیا اس فکر کی بازگشت بین الاقوامی سطح پر کام کر رہی ہے۔ جن میں خاص فرانس، برطانیہ، شمالی امریکہ، ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور کینیڈا وغیرہ میں قابل قدر ادبی خدمات انجام دی جا رہی ہیں۔ اُنیسویں صدی میں تانیثیت باقاعدہ مغربی ادب کا ایک اہم منفرد حصّہ اور مسلمہ حقیقت کی شکل میں ہمارے سامنے نظر آتی ہے۔ اردو ادب کی علم بردار خواتین بالخصوص سارا شگفتہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور دیگر خواتین تخلیق کاروں نے تانیثی جذبات، تخیلات، احساسات، انانیت، خلوص و درد مندی، ایثار، مروت اور بے لوث محبت شعاری کو الفاظ کے قالب میں ڈھال کر اظہار کی پاکیزگی اور اسلوب کی ندرت کے معجز نما اثرات سے قوت ارادی بڑھادی۔ چاہے وہ کسی بھی پس ماندہ، غریب اور وسائل سے محروم ملک ہو۔ جہاں اب تک بدقسمتی سے جہالت نے مسلک کی

صورت اختیار کر لی۔ مردوں کی بالادستی، غلبے کے ماحول اور حریت فکر کی شمع فروزاں رکھی۔ جبر کے ہر انداز کو مسترد کیا اس تحقیقی مقالے میں عالمگیریت کو تانیثیتی فکر کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔"

کسے معلوم تھا کہ مادر سری معاشرہ اور پھر پدر سری معاشرہ ایک دن ایک دوسرے کو تہہ و بالا کرتے ہوئے دونوں صارفیت کے ترازو میں تل جائیں گے۔ عالمی گاؤں جس دور سے گزر رہا ہے، وہ صارفیت کا دور ہے۔ اس دور میں فرد کی بے چہرگی اور عدم شناخت ایک تشویشناک صورت حال اختیار کرتی جا رہی ہے اور ظالم اور سفاک استحصالی قوتیں مکر و فریب کا بے رنگ، بے ثمر اور بے اثر جال بنتی جا رہی ہیں۔ ایسے میں معاشرہ جو مردوں کی بالادستی کا غماز ہے، وہاں عورت کو اپنے وجود اور مسابقت کے لیے کوشش کرنا پڑ رہی ہے، حالانکہ دیکھا جائے تو صارفیت کے اس دور میں سب سے بڑا صارف عورت ہے۔ ایسے میں تانیثیت کی تحریک کو عالمی گاؤں کے کوشے گوشے تک پھیلنے سے کیسے روکا جا سکتا ہے۔

اردو لفظ تانیثیت دراصل لفظ (Feminism) فیمنزم کا متبادل ہے۔ فیمنزم لاطینی لفظ (Femina) "فے مینا" سے مستعار ہے۔ یہ اصطلاح اب انگریزی میں ایک مخصوص معنی میں رائج ہے۔ جس کے معنی لاطینی میں "عورت" ۔ فرانسیسی میں "عورتوں کے حقوق" اور انگریزی میں "جنسی برابری" کی تحریک کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

یورپ میں تانیثیت کا غلغلہ پندرہویں صدی عیسوی میں اٹھا۔ اس میں مد و جزر کی کیفیت سامنے آتی رہی۔ یہ ٹھہرے پانی میں ایک پتھر کے مانند تھی اس کی دوسری لہر ۱۹۶۰ء میں اٹھی جب کہ تیسری لہر کے گرداب ۱۹۸۰ء میں دیکھے گئے۔ ان تمام حالات اور لہروں کا یہ موہوم مد و جزر اور جوار بھاٹا جو کچھ اپنے پیچھے چھوڑ گیا اس کا لب لباب یہ ہے کہ خواتین کو اپنی زندگی کے تمام شعبوں میں حریت ضمیر سے جینے کی آزادی ملنی چاہیے۔ تاریخی تناظر میں دیکھا جائے اور ہر قسم کی عصبیت سے گلو خلاصی حاصل کر لی جائے تو یہ بات ایک مسلمہ صداقت کے طور پر سامنے آتی ہے کہ آج سے چودہ سو سال پہلے اسلام نے خواتین کو جس عزت، تکریم اور بلند مقام سے نوازا اس سے پہلے ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔

تانیثی تحریک اپنی بیش تر صورتوں میں صنفی مساوات کی دعویدار ہے۔ صنفی مساوات کے علمبرداروں میں میری وال سٹون کرافٹ (۱۷۵۹ـ۱۷۹۷) جو کہ میری شیلی کی ماں تھی، کا نام سرفہرست ہے۔ وال سٹون

کرافٹ کی تصنیف (A vindication of the right of the women 1792) اس معنی میں پہلی تانیثی کتاب سمجھی جاتی ہے کہ مصنّفہ نے اسے ایڈمنڈ برک کی تصنیف (A vindication of the right of the men 1790) کے جواب میں قلم بند کی تھی۔ برک نے مردوں کے حقوق پر اصرار کیا تھا اور عورتوں پر اپنی بالادستی کے چلن کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ وال سٹون کرافٹ نے نہ صرف یہ کہ عورت کو محض سامان عیش ماننے سے انکار کیا بلکہ جنسی و صنفی تصوّرِ توفق کو سختی کے ساتھ غیر فطری اور غیر منطقی نیز ایک سماجی دین ٹھہرایا۔ حقوق کے ضمن میں اس کا اصرار مساوات کے اس ڈھانچے پر تھا جسے مرد و عورت پر بغیر از تخصیص بلند و پست منطبق کیا جاسکے۔ مرد اساس ادارہ بندی پر یہ پہلی ضرب تھی۔

تانیثی تحریک کا نقش اوّل ایک خاتون کا مرہونِ قلم ہے جب کہ نقشِ دوم نتیجہ ہے جان اسٹوارٹ مل کا۔ مل نے انیسویں صدی کے اواخر میں ایک مقالہ بہ عنوان محکومیِ نسواں (On the subjugtion of women) لکھا جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے مل نے دو متناقض پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی سعی کی تھی۔ عورت بہ حیثیت ایک مطیع، مغلوب اور تابعدار صنف کے اوراس کے مقابلے میں مرد جو تقریباً ہر شعبہ حیات و فکر میں بہ حیثیت ایک معائر ساز کے، کار کرد و سر کرد ہے اور عورت کی اس حیثیت کا ذمہ دار ہے۔ نتیجتاً معاشرے میں مرد جہاں سرگرم اور اپنے وجود کی خود تصدیق ہے، خود گر و خود نگر ہے۔ عورت محض ایک دست نگر ہے جسے نہ تو اپنی شخصیت کو خود بنانے کا حق ہے اور نہ انفرادیت کی تشکیل و تکمیل میں وہ آزاد ہے۔ تاہم مل سیاسی سطح پر عورت کے حق کے لیے اپنی آواز بلند نہیں کرسکا کیوں سیاسی صورتِ حالات عورت کے حق میں نہیں تھی۔ اس طرح تانیثی ادب اور تنقید کا ایک وسیع تر سیاق ہے اور یہ سیاق گذشتہ تقریباً دو صدیوں پر محیط ہے۔ سیاسی و سماجی اعتبار سے انیسوی صدی کے آخر میں خواتین کے حقوق کی آواز بڑی تیزی کے ساتھ ایک تحریک میں بدل جاتی ہے۔ حتیٰ کہ انھی ادوار میں ایک ہلکی پھلکی خواتین کی عسکری تنظیم بھی قائم کر لی جاتی ہے۔ جس کا مقصد تخریب کاری کے ذریعے عوام کو خواتین کے سیاسی و سماجی مسائل کی طرف متوجہ کرنا تھا، اور متنبہ بھی۔ اس تنظیم میں نوجوان لڑکیوں کی تعداد زیادہ تھی۔ عرفِ عام میں غالباً مزاح کے طور پر انھیں (sufferagettes) یعنی حق رائے دہندگی کی خواستگار عورت کے نام سے پکارا جاتا تھا اور یہی نام اس کی شناخت بن گیا۔ جنگ عظیم کے دوران ان کے مطالبات پر سنجیدگی سے غور کیا جانے لگا اور انھیں بعد از جنگ حق رائے دہندگی تفویض کر دیا گیا۔ ۱۸۸۲

میں(Married Womans Property Act) پاس ہونے کے بعد خواتین کو ذاتی ملکیت کی خرید و فروخت کا بھی حق حاصل ہو گیا۔ مساویت کی کوششوں کی راہ میں ان کی یہ ایک بڑی جست تھی۔ اس جد و جہد کے حامیوں اور خیر خواہوں میں کئی ادیب بھی تھے۔ ۱۹۰۸ سیسلی ہیملٹن (۱۸۷۲۔۱۹۵۲) نے (Women writers Sufferage league) قائم کی جس کے اراکین میں صحافی ڈراما نگار اور کئی دانش ور تھے۔ الزبیتھ رابنس نے سی۔ اے۔ ریمنڈ کے نام سے (Vote for women 1970) نام کا ڈراما اسٹیج کیا جو کافی مقبول ہوا۔ دیگر بنیاد گزاروں میں او شر ینیر، ایم سینکلیر، اے۔ می نیل، ایس گرانڈ آر ویسٹ اور وی ہنٹ کے نام شامل تھے۔ ان عسکری خواتین یعنی(sufferagists)اور ان کے مسائل کو کئی اہم ادیبوں صحافیوں اور رسائل نے اپنا موضوع بنایا۔ اس ضمن میں) Light and Days ورجیناوولف(Veronica Ann (ایچ۔ جی۔ ویلز ( ) Cuttings Press برناڈشا) جیسی تصنیفات نے ایک اہم کردار ادا کیا۔ پین کھرسٹ اور ای پیتھک لارنس نے تانیثی تحریک اور اس کے مطالبات، مقاصد، اور اقدامات پر کئی مضامین قلم بند کئے اسی دور میں The) (Womans sufferage journal Cause Votes اورcommon Womans Dreadnought) (for women نام کے جرائد بھی منظر عام پر آئے اور بلاشبہ ان ادیبوں اور رسائل و جرائد نے عورتوں کے حقوق کی موافقت میں ایک مناسب فضا تیار کر دی۔

دوسری جنگ عظیم اور بالخصوص ۱۹۶۰ کے بعد سماجی انتہا پسندی کے فروغ کے ساتھ ساتویں دہائی میں تانیثی تحریک میں شدّت پیدا ہو گئی۔ آزادیِ خواتین سے مراد ان قوانین کی تشکیل اور نفاذ تھا جن میں سماجی اور اقتصادی برابری کی ضمانت دی گئی ہو۔ ان خواتین کا اصرار سیاسی مساوات پر بھی تھا۔ نیز مردوں کی اس ذہنیت کو تبدیل کرنے کے مطالبات بھی انھوں نے کیے جو عورت کو صدیوں سے نا اہل سمجھتی رہی ہے اور خود اس ذہنیت کی تشکیل میں صدیاں صرف ہوئی ہیں۔ اس تحریک کے نمائندوں میں محض عورتیں ہی نہیں تھیں، بلکہ ایسے مردوں کی بھی خاصی تعداد تھی جن کا تعلق سرگرم سیاست اور صحافت سے تھا یا وہ خود ادیب اور فن کار تھے۔ اب تانیثی تحریک محض چند آرٹیکلز اور خواتین کے حق میں لکھی ہوئی اکّا دکّا تصنیفات ہی تک محدود نہیں تھی بلکہ اس کی گونج مجلس قانون ساز سے لے کر کافی ہاؤسوں، پارکوں، نکڑوں اور گھروں گھر سنائی دینے لگی تھی۔ آخر کار انگلستان میں ۱۹۷۵ میں ایک ایکٹ کے تحت ان تمام امتیازات کو غیر قانونی ٹھہرا دیا گیا جو صنف و جنس کے

لحاظ سے روزگار اور گھر دار میں بالخصوص اور ترقی کے مواقع میں بالعموم روا رکھے جاتے تھے۔ اس نئی تحریک نے عورت کو جنسی شے بنا کر پیش کرنے والوں پر بھی سخت وار کیے۔ بالخصوص اشتہاری کمپنیوں، ان کے ڈائرکٹروں اور خود ماڈلز کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ گھروں میں جو اس کی پانچویں سوار کی حیثیت ہے یا اسے مفعول و مجہول محض بنا کر رکھا جاتا ہے اس کے خلاف بھی پر زور احتجاج کیا گیا بلکہ جابجا مذمّت و ملامت کی گئی۔ جنسی تخصیص و تشخص کے بر خلاف ان کا مطالبہ انھیں محض انسان سمجھنے کا تھا۔ جس طرح ایک عام سماجی فرد اپنی شخصیت کی آزادانہ تشکیل کرتا اور آزادی اظہار سے بہرہ ور ہوتا ہے، اسی طرح ایک عورت کو بھی بلا تخصیصِ جنس اپنی شخصیت آپ بنانے کی آزادی ہونی چاہیے۔ مروّج نظامِ اخلاق و تہذیب پر یہ ایک کاری ضرب تھی۔ اس طرح تانیثیت درجِ ذیل مروّج کلیوں کے رد سے عبارت ہے کہ :

۱۔ عورت بہ مقابلہ مرد کے ایک کمزور اور نازک جنس ہے۔

۲۔ عورت اور مرد کے مابین ایسی مخصوص حیاتیاتی عضویت کی تفریق ہے جس کی بنیاد پر انھیں دو علاحدہ علاحدہ خانوں اور درجوں میں رکھا جانا ضروری ہے۔

۳۔ مروّج صنفی تقسیم کے مطابق مرد و عورت کی کارکردگی، حتیٰ کے پیشہ ورانہ کارکردگی کے دو نمایاں درجات ہیں۔ اگر مرد کا درجہ اوّل ہے تو عورت کا دوم۔ اسی نسبت سے وہ دوسری درجے کی شہری ہوئی اور اس کی ملازمتیں، پیشے اور کام بھی مخصوص بلکہ ثانوی درجے کے ٹھہرے۔

۴۔ اعصابی اور جسمانی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ ذہنی اور عقلی سطح پر بھی دونوں اجناس دو مختلف حدود کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اسی لیے تعلیم و تربیت کے شعبے مردوں اور عورتوں کے لیے مخصوص ہیں۔

۵۔ جذباتی، احتساسی اور احساساتی سطح پر بھی دونوں کے ردہائے عمل میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

۶۔ عورت ایک قابلِ رحم اور مجبور صنف ہے جسے ہمیشہ مردوں کے دستِ شفقت اور پناہ کی ضرورت ہے۔

۷۔ مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور سماجی سطحوں پر مرد اور عورت کے حقوق و فرائض کے درجے مختلف ہیں وہ کہیں داسی ہے، کہیں کنیز، کہیں کٹھ پتلی، کہیں ملکیت، کہیں نگروَدھو، گویا وہ ایک شے:Commodity یا طبقے کی طرح ٹائپ ہے اور تابعداری جس کی تقدیر۔

تانیثیت کے مختلف رجحانات کی مختلف مفکرین نے اپنے طور پر درجہ بندی کی ہے۔ ماڈیلائن آرناٹ اور وینر(Madeleine Arnot and Weiner-1986) نے تانیثیت پر بحث کرتے ہوئے اسے تین اہم

رجحانات کے خانوں میں تقسیم کیا ہے۔اول وہ رجحان جس میں تعلیم کے حصول میں برابری کے حقوق کی بات پر زور دیا گیا ہے۔اس کے لیے روشن خیال تانیثیت(Liberal Feminism)کی اصطلاح وضع کی گئی۔دوم پدرانہ رشتہ یا (Patriarchal Relation) کے خلاف آواز اٹھانے والے رجحان کو انتہا پسند تانیثیت (Radical Feminism)اور طبقہ ،نسل ،جنس اور ساخت کے نظریات کے تحت آواز بلند کرنے یعنی (Class, Race, Gender, Structure and Idiology)والے رجحان کو اس درجہ بندی میں(Lesbian) اور (Black Feminism)کو شامل نہیں کرنے کی وجہ سے ان کی کافی تنقید ہوئی۔

میزر اور سائکس(Measor and Sikes)نے اپنی کتاب جینڈر اینڈ اسکولنگ (Gender and Schooling)میں تانیثیت کو چار حصوں میں تقسیم کیا۔(۱)روشن خیال تانثیت (Liberal Feminism) ۲)(انتہا پسند تانیثیت)(Radical Feminism)۳(سوشلسٹ تانیثیت (Socialist Feminism) ۴)(تحلیل نفسی تانیثیت(Psuchoanalytic Feminism)۔ٹانگ(Tong) نے اپنی کتاب فیمنسٹ تھاٹ (Feminist Thought)جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی تھی ،اس کے پیش لفظ میں تانیثیت کی سات شکلیں بتائی ہیں۔(۱)روشن خیال)(Liberal)۲(انتہا پسند)(Redical)۳(تحلیل نفسی (Psychoanalytic) ۴)(سوشلسٹ)(Socialist) ۵(وجودیت پسند) (Existentiallist) ۶(مابعد جدیدت (Postmodernism)اور(۷)پس ساختیات(Poststructuralism)۔

اس طرح ایک پس ساختیات(Poststructuralism) تانیثیت کا نظریہ بھی سامنے آیا۔جس نے ثابت کیا کہ تانیثیت کی خانہ بندی کرنا بہت مشکل ہے،اس لیے کہ اس میں ہر وقت امیبا(Amoeba)جیسی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔اس کے لیے کبھی عورت(Woman) ،نسوانیت(Womenism)اور کبھی فیمنیٹی (Feminity)یعنی تانیثیت یعنی(Feminism) کی اصطلاح کے لیے استعمال کی جاتی رہی ہے اور اس کی پر پیچ نوعیت نے عورتوں کے تولیدی سلسلے کو طبعی بنانے میں کافی مدد پہنچائی ہے۔ ہوکس(Hooks-1984)کے مطابق تانیثیت ہمیشہ ایک تشکیل پذیر نظریہ(Theory of Making) رہا ہے اور اس نے ہمیشہ تحقیق کے نئے امکانات کے لیے اپنے دامن کو کھلا رکھا ہے۔[۱]

اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ کون تھی؟اس میں اختلاف ہے۔بعض محققین کے نزدیک لطف النساء امتیاز کا مجموعہ۱۷۹۶ء میں مرتب ہوچکا تھا اور مہ لقا چندا بائی کا دیوان ۱۷۹۸ء میں مرتب ہوا۔

اردو میں نسائی ادب کا باقاعدہ آغاز تذکرہ نگاری سے ہوا۔ نسائی تذکروں میں فصیح الدین رنج کا تذکرہ "بہارستان ناز "۱۸۶۴ء۔ عبدالحی صفا کا تذکرہ" شمیم سخن "۱۸۸۲ء۔ اور درگا پرشاد نادر کا تذکرہ "چمن انداز "۱۸۷۸ء میں شائع ہوا۔ ان اولین تذکروں میں ہمیں شاعرات کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان شاعرات میں زیادہ تر شاہی خاندان یا معزز خاندانوں کی شاعرات تھیں یا طوائفیں، عام عورت ان تذکروں میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔ گویا متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی شاعرات کے لیے شاعری کرنا اس دور میں باعث ننگ تھا۔

انگریزوں کی آمد کے بعد جہاں مردوں کے لیے رسائل جاری ہوئے وہاں خواتین کے رسائل بھی الگ سے شائع ہونے لگے۔ سرسید کے "تہذیب الاخلاق" کے مقابلے میں امتیاز علی تاج کے والدین ممتاز علی اور ان کی بیگم محمدی بیگم نے "تہذیب نسواں" کی بنیاد ڈالی، جس کے ایک ہزار کے قریب شمارے نکالے گئے اور تہذیبی بہنوں کی باقاعدہ ایک انجمن بنائی گئی۔ راشد الخیری نے جہاں خود عورتوں کے لیے لکھا وہاں کئی رسائل بھی اپنی سرپرستی میں نکالے جن میں "عصمت" اور "بنات" قابل ذکر ہیں۔ ان رسائل میں بھی عورتیں زیادہ تر فرضی ناموں یا اپنے ناموں کے مخفف ہجوں میں اپنا نام لکھتی تھیں، جیسے ز۔ خ۔ ش (زاہدہ خاتون شروانیہ)۔ اس دور میں کئی خواتین فرضی اور حقیقی ناموں سے سامنے آئیں اور یوں متوسط طبقے کی خواتین کی ادب میں شمولیت کا دور شروع ہوا۔ ناول نگاروں میں الف۔ ض حسین بیگم نے "روشنک بیگم"، عباسی بیگم نے "زبیدہ بیگم"، طیبہ بیگم نے "انوری بیگم" اور ب سدید نے "بیاض سحر" کے نام سے ناول لکھے۔

اس دور میں جن رسائل و جرائد نے تعلیم نسواں کی تحریک کو فروغ دیا۔ ان میں محب حسن نے دکن سے "معلم" (۱۸۸۴ء)۔ شیخ عبداللہ نے علی گڑھ سے "خاتون"۔ اسی طرح لاہور سے "شریف بی بی" (۱۹۰۹ء)۔ بھوپال سے "الحجاب"۔ صغرا ہمایوں مرزا حیا کا "زیب النسا" شامل ہیں۔

تعلیم نسواں کی تحریک کے سلسلے میں سید محمود اور جسٹس امیر علی نے عملی کام کیے وہاں سرسید کے اپنے رفقا نے ادب کا سہارا لے کر عورتوں کے مسائل پر توجہ مبذول کروائی اور بیداری کا پیغام دیا۔ نذیر احمد اور حالی اس حوالے سے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

نذیر احمد دہلوی اردو کے پہلے ناول نگار ہیں عورتوں کی تعلیم کے لیے کام کرنے والے پہلے ادیب بھی ہیں۔ ان کے اولین ناول "مراۃ العروس" اور بنات النعش "عورتوں کی تعلیم کی غرض سے ہی لکھے گئے۔ اسی عرصے

میں سرشار اور شرر بھی ناول نگاری کے میدان میں آئے اور عورتوں کی تعلیم کو موضوع بنایا۔ سرشار کے ناول ''فسانہ آزاد'' میں عورتوں کی تعلیم کے بارے میں مثبت خیال نظر آتے ہیں۔ شرر کے اگرچہ تاریخی ناول لکھے لیکن ان کا ناول ''بدرالنسا کی مصیبت'' عورتوں کی اصلاح اور پردے کی بے جا سختی پر لکھا گیا۔ حالی نے تعلیم نسواں کے موضوع پر کتاب ''مجالس النسا'' تحریر کی۔ ۱۸۷۰ء کی ایجوکیشنل کانفرنس میں حالی نے نظم ''چپ کی داد'' کے عنوان سے پڑھی اور اس میں عورتوں کی تعلیمی اور تہذیبی حالتِ زار کا نقشہ بڑی درد مندی سے کھینچا۔ سرسید احمد خان کے بعض دوسرے ساتھیوں ذکاءاللہ، مولوی چراغ علی، محسن لملک اور شبلی نے بھی تعلیم نسواں کی حمایت میں مضامین لکھے اور تقاریر کیں۔ اسی دوارن علی گڑھ کے تعلیم یافتہ نوجوانوں نے تعلیم نسواں کے مسئلے کو اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ شیخ عبداللہ اور سجاد حیدر یلدرم نے اس سلسلے میں عملی کوشش کی۔ مقتدر خواتین نے بھی ایسے میں خواتین کی تعلیم وترقی کے لیے خاصہ کام کیا، جن میں بھوپال کی سلطان جہاں بیگم کا نام اہم ہے۔ سلطان جہاں بیگم نے تین مدرسے قائم کیے۔ (۱) مدرسہ وکٹوریہ (۲) مدرسہ بلقیسیہ (۳) مدرسہ سلطانیہ۔ [(۲)]

تعلیم نسواں کی تحریک کے نتیجے میں عورتوں کا ایک ایسا گروہ سامنے آیا جو تعلیم یافتہ تھا۔ ان تعلیم یافتہ خواتین نے معاشرے کی دیگر خواتین کی بیداری اور اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور عورتوں کے شعور کی آبیاری کی جو بعد میں بیداری کی صورت میں نظر آئی۔ اس دور میں خواتین تخلیق کار شاید مروجہ اصطلاحی مفہوم (Feminist) نہ کہلائی جا سکیں کیونکہ نہ ہی ان کے خیالات کا انداز باغیانہ تھا اور نہ ہی یہ پدرسری معاشرے یا عورتوں کی محکومی کے خلاف آواز بلند کر رہی تھیں۔ ان کا مقصد تو صرف اس عہد میں اسلامی تعلیمات کے دائرے میں رہتے ہوئے نسوانی معاشرے کی اصلاح تھا۔ یہ عورتیں، معاشرے کی دوسری عورتوں کے ساتھ ایک نوعیت کا بہناپا رکھتی تھیں۔ وہ چاہتی تھیں کہ جس طرح ان کی زندگی تعلیم کے ذریعے تبدیل ہوگئی اسی طرح دوسری عورتوں کی زندگی بھی تبدیل ہوجائے۔ یوں لاشعوری طور پر سہی، وہ ایک بڑی تبدیلی کی خواہاں تھیں۔ وہ جانے انجانے میں مستقبل کی فیمنسٹ آوازوں کے لیے راہ ہموار کر رہی تھیں۔ اس دور میں شاعری سے زیادہ خواتین نے نثر کا میدان چنا، کیونکہ شاعری کا تعلق عموماً عشقیہ جذبات سے رہا ہے اس لیے خواتین کی شاعری ایک معیوب بات سمجھی جاتی تھی۔ یہ نظریہ متوسط درجے کی خواتین کے لیے تھا۔

نثر کے حوالے سے اس دور میں رشیدۃ النسا، محمدی بیگم، نذر سجاد، حمیدہ بانو، مسز عبداللہ سلطان بیگم، عطیہ فیضی، صغریٰ ہمایوں، کنیز فاطمہ، نجمتہ اختر، ا۔ض۔ حسن بیگم، بیگم شاہنواز، طیبہ بیگم، ضیا بیگم، صالحہ عابد حسین وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان میں سے اکثر خواتین کا تعلق افسانوی نثر سے ہے۔

اس دور میں خواتین نے شاعری بھی کی۔ جن میں ز۔خ۔ش (زاہدہ خاتون شروانی، مسز ڈی برکت رائے جو راجہ کشن پرشاد کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ خدیجہ بیگم کا تعلق معزز سرحدی خاندان سے تھا۔ منجھو بیگم، رابعہ پنہاں وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اس وقت معاشرے میں دقیانوسیت رائج تھی، شاعری کے میدان میں قدم رکھ کر گویا ان خواتین نے بغاوت کا پہلا قدم اٹھا دیا تھا۔ یہ بغاوت بعد میں ترقی پسند تحریک کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس رجعت پسندی کی مثال قمر زمانی بیگم کا مشہور واقعہ ہے کہ نیاز فتح پوری اس فرضی نام سے لکھتے رہے۔ (۳)

ترقی پسند تحریک میں سب اہم نام رشید جہاں کا ہے۔ تخلیقی حوالے سے افسانہ نگاری، ڈرامانویسی، صحافت اور مضمون نویسی سے وابستہ رہیں لیکن ان کی شناخت عموماً افسانے اور ڈرامے خصوصاً "انگارے" میں شامل ان کی تخلیقات دلی کی سیر (افسانہ) اور پردے کے پیچھے (ڈراما) کے حوالے سے ہوتی ہے۔ ۱۹۳۷ء میں ان کی پہلی کتاب "عورت اور دوسرے افسانے" شائع ہوئی۔ ان کا دوسرا مجموعہ "شعلہ جوالہ" نعیم خان نے مرتب کیا۔ رشید جہاں کے دستیاب ڈراموں کی کل تعداد نو ہے۔ رشید جہاں کو فیمنسٹ کی پہلی چنگاری سمجھا جاسکتا ہے۔ رشید جہاں کو گمنام اور دھمکی آمیز خطوط بھی ملتے تھے۔ رشید جہاں گو اشتراکی اور باقاعدہ کیمونسٹ تحریک کے ساتھ وابستہ تھیں، لیکن ان کی کہانیوں میں سماج میں عورتوں اور مردوں کے لیے مروجہ دو الگ الگ معیاروں اور اخلاقی اصولوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ (۴)

خواتین اردو ادب میں تانیثیت کی سب سے پہلی واضح آواز عصمت چغتائی کی ہے۔ عصمت کا لب ولہجہ، ان کا آہنگ، ان کا انداز تحریر خالص تانیثی ہے۔ خواتین اردو ادب میں ان کی تحریریں تانیثی حسیت اور تانیثی شعور کے اظہار کا پہلا تجربہ ہیں۔ یہ تانیثی تجربہ بعد میں ہمیں ذکیہ مشہدی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، ممتاز شیریں، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، فرخندہ لودھی، رضیہ فصیح احمد، بشریٰ رحمن، زاہدہ حنا اور صغرا مہدی میں بھی ملتا ہے۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد خواتین اردو ادب میں تانیثی رجحان بالکل واضح طور پر ابھر کر سامنے آگئے ہیں۔ اس ادب میں نسائی شناخت کے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ ان ادیباؤں کے تجربات، رد عمل اور نفسیات

ایک نئے لب و لہجے اور اسلوب میں ہمارے سامنے آرہے ہیں ۔اب کوئی موضوع شجر ممنوعہ نہیں رہا۔ اردو میں مختلف ادبی تحریکات، رجحانات اور نظریات کی طرح تانیثیت نے بھی نظم و نثر میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کرلی ہے جسے اب نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ اپنے انداز فکر اور لب ولہجہ کی بدولت اردوادب میں تانیثیت اب اس مرحلے میں داخل ہو چکی ہے کہ نسائی ادب کے بغیر کوئی بھی ادبی تاریخ قرار نہیں پا سکتی ہے۔ روز افزوں یہ رجحان استحکام پا رہا ہے۔ نظم و نثر دونوں ہی سطحوں پر خواتین قلم کاروں نے مختلف تخلیقات کے ذریعے اپنی شناخت قائم کرتے ہوئے معاشرے کو مزید بیدار کر دیا ہے۔

تانیثی زبان، اسلوب اور جملوں کی شناخت کا آغاز تو رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے دور سے شروع ہوا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے سماجیاتی، ثقافتی اور سیاسی و فلسفیانہ پس منظر میں اپنی تخلیقات رقم کیں۔ ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی اور شفیق فاطمہ شعریٰ نے فلسفیانہ موضوعات کو اپنایا ہے۔ خواتین کی تخلیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں خود بینی اور جہاں بینی کا ایک نیا انداز موجود ہے۔ انھوں نے شجر ممنوعہ کو ہاتھ لگایا اور لکشمن ریکھائیں بھی پار کیں۔ پروفیسر صغریٰ مہدی اپنے مضمون ''قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں نسائی حسیت'' مشمولہ ''اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ'' میں کہتی ہیں:

> ''ہندوستان میں ۱۹۴۷ء کے بعد انقلاب اور کیمونزم کے زور و شور سے ہندوستان کے نچلے متوسط اور متوسط طبقے کی قدامت پرست خاندانوں کی لڑکیوں نے روایتی برقعہ اتار کر کیمونزم کا برقعہ اوڑھ کر ہر قسم کی آزادی حاصل کرلی۔ معاشرے کے سب بندھنوں کو توڑ ڈالا اور وہ کامریڈ بن کر مرد کے ساتھ بظاہر ان کے برابر شانہ سے شانہ ملا کر چلنے لگیں، مگر اس میں بھی بالواسطہ مردوں نے عورتوں کو پیٹر نائز کیا ایسے کہ انھیں احساس بھی نہ ہوا۔''(۵)

عورتوں کی زبان بھی مردوں سے الگ ہے، اس سلسلے میں پہلا باقاعدہ کام مولوی سید احمد دہلوی نے ''لغات النسا'' کی صورت میں کیا۔ دوسرا اہم کام زباندانی یعنی اُردو زبان کے متعلق ضروری اور مفید معلومات ذخیرہ کے نام سے فضل الٰہی عارف نے کیا جسے اُردو اکیڈمی پنجاب، لوہاری دروازہ، لاہور (۱۹۴۰ء) نیدین محمدی الیکٹرک

پریس، سرکلر روڈ لاہور سے شائع کیا۔ لیکن اس سلسلے میں کسی عورت کا کام پہلی بار وحیدہ نسیم کی تصنیف ''عورت اور اردو زبان'' غضنفر اکیڈمی پاکستان کی طرف سے ۱۹۷۹ء میں سامنے آیا۔

مثلاً ٹوٹکے اور اوہام کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) ہوش میں لانے کے لئے گلاب کا چھینٹا دیتے تھے اور کوری مٹی سنگھاتے تھے۔

(۲) آنچل کترنا: عورتیں جب کسی دوسری عورت پر ٹونا یا ٹوٹکا کرتی ہیں تو اس کے پہنے ہوئے کپڑے کا آنچل کتر کر یا تو اس کو مسان میں دفن کر دیتی ہیں یا مرگھٹ پر جلا دیتی ہیں تا کہ اس عورت کو اولاد کا ضیاع ہو۔

(۳) بال بچوں والی: اصلی معنوں سے ہٹ کر ہندوی عورتوں کا کنایہ ہے چیچک سے جس کو ستلا بھی کہتے ہیں۔ یہ بیماری کی دیوی کا نام ہے جس کو 'ماتا' بھی کہتے ہیں۔ اسی بنا پر ہندو عورتیں چیچک کا نام لینے کے بجائے اس کو ماتا یا بال بچوں والی کہتی ہیں، کیونکہ اس بیماری کا حملہ بال بچوں والے گھروں پر زیادہ ہوتا ہے۔

(۴) پٹی سے لگ کر رونا: پاس بیٹھ کر رونا۔ چونکہ مردے کی پٹی سے لگ کر سوگوار روتے ہیں اس لئے پٹی سے لگ کر یا پلنگ کے پائے پر سر رکھ کر بیٹھنے کو عورتیں منحوس سمجھتی ہیں۔

(۵) تارے باندھنا: پانی کی جھڑی روکنے کے لئے ٹوٹکا کرتی ہیں۔

(۶) ٹھیکرے میں ڈالنا: ایک رسم تھی یعنی جس عورت کے بچے زندہ نہیں رہتے وہ اپنے نوزائیدہ بچے کو ٹھیکرے میں ڈالتی ہے، دوسری اس کو چند پیسوں میں خرید کر گود لیتی ہے۔ بچوں کی زندگی کے لئے یہ بھی ایک ٹوٹکا ہے۔

(۷) ٹھیکرے کی مانگ: نوزائیدہ لڑکی کو جس وقت نہلایا جاتا تھا اس وقت دائی کے ٹھیکرے میں کوئی دوسری عورت چند پیسے ڈال کر لڑکی کو اپنے بچے کے لئے مانگ لیتی ہے اس طرح یہ منگنی ہو جاتی ہے۔

اسی طرح عورتوں کی زبان کے کئی الفاظ، روزمرہ، محاورے، فقرے، اور مرادی معنی کا ایک جہان معنی آباد ہے:

* توا سر سے باندھنا: * توے کا ہنسنا: * توے کی بوند * جلتے توے پر بیٹھنا: * ٹیڑھے توے کی روٹی * ایک توے کی روٹی کیا چھوٹی کیا موٹی * سات توؤں سے منہ کالا کرنا: کمال رسوائی۔ بدنامی * کڑاہی * کڑاہی میں ہاتھ ڈالو * چھاج * چھاج سی داڑھی * چھاج بولے تو بولے چھلنی کیا بولے جس میں بہتر چھید * چھاج سے چھاجوں نور برسنا * چھاجوں مینہ برسنا * کلیجہ چھلنی ہونا * کان چھلنی ہونا * کالک * کالک لگنا * کالی ہانڈی پر سر رکھنا * جو ہانڈی میں ہو

گا ڈوئی میں نکل آئے گا* جس کے ہاتھ ڈوئی اس کا سب کوئی* چکنا گھڑا* پلی *چھینکا یا لٹکن* پھنکنی* چمٹا* لکھٹی یا لکٹی* صافی *اُولا* اجھیلنا* جھنوانا* .ببسیدھا* آٹا آٹا ہونا* آٹے کی آپا* آٹے کا چراغ* آٹے میں نمک* آٹا بھگونا ر سانا ر گوندھنا* آٹے کو مکّی دینا ر آٹے میں لوچ دینا ر آٹے میں پانی لگانا* لستگا* پیڑا* پلیتھن* پلیتھن نکلنا ر پلیتھن بگڑنا* آٹا گیلا ہونا۔

*روٹی پکانے کی اصطلاحات: روٹی بیلنا۔ روٹی بڑھانا۔ روٹی ڈالنا۔ روٹی پلٹنا۔ روٹی الٹنا۔ روٹی سینکنا۔ روٹی پر چتی پڑنا۔ روٹی پھولنا۔ روٹی جلنا۔ روٹی اتارنا۔ *بھتریاں: مفت کی پکی پکائی روٹیاں۔ وہ روٹی جو پکانے والی ماما اپنے بچوں کے لئے چرا کرلے جائے۔اس جگہ' ماماپھتریاں' بھی بولتے ہیں۔*ماما بھتریاں کھانا۔ اسی طرح بو کی مختلف حالتیں،سنسکرت الفاظ،تلفظ کی تبدیلی،نئے معنی،ترجمے،غلط ترکیبیں، مراد، گالیاں، کوسنے، ہمدردی کے الفاظ اور قسمیں، کلمات محبت اور دعائیں، زور بیان، عورتوں کا حساب کتاب، سنگھار، زیوارت، لباس کے ساتھ ساتھ عورتوں کی زبان کا ایک الگ جہان آباد ہے۔[۶]

شاعری میں اداجعفری، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، سارہ شگفتہ، تنویر انجم، عذرا عباس، ، گلنار آفریں، رفعیہ شبنم عابدی، فرخ زہرا گیلانی، رضیہ کاظمی، فرزانہ اعجاز، نوشی گیلانی، زہرا نگاہ، اور شبنم شکیل جیسے کئی نام لیے جاسکتے ہیں۔

نسائی لب لہجے کو اپناتے ہوئے نسل نو کو تعلیم وتربیت کے ذریعے تہذیبی و ثقافتی میراث کی منتقلی تانیثیت کا معجز نما اثر ہے۔ اس سلسلے میں خواتین نے بہت جگر کاوی کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھیں اس بات کا شدت سے احساس رہا ہے کہ تہذیبی و ثقافتی اقدار وا روایات کی نمو وقت کا اہم ترین تقاضا ہے۔ اس میں کسی کوتاہی کا ارتکاب ایک مہلک غلطی ہے جو انسان کو وحشت وبربریت کا شکار بنا سکتی ہے۔ محترمہ زاہدہ حنا نے نہایت دردمندی سے اس جانب متوجہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

> ''ہمارے ہاں احتجاج کی جمہوری جدوجہد کی چھوٹی اور بڑی لہریں اٹھ رہی ہیں لیکن افسوس کہ ہمارے یہاں وکٹر ہیوگو کی طرح ایسے ادیب موجود نہیں۔ ہمیں ایسے ادیبوں کی ضرورت ہے جو وکٹر ہیوگو کی طرح یہ کہہ سکیں کہ جبر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے والی آنکھ بن جاؤ جو عظیم کل پر جمی ہوئی ہے۔ ادیب اپنی تحریروں سے

سینے میں جمہوریت اور آزادی کی قندیل ہی روشن نہ کریں بلکہ اپنے ادب سے جمہوریت پسند لوگ بھی پیدا کریں کہ یہی لوگ انقلاب کا ہراول دستہ بنتے ہیں۔" (۷)

خواتین نے ہر دور میں تاریخی آگہی اور عصری آگہی پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ ان کے ہاں معروضیت (Objectivity) کا عنصر نمایاں رہا ہے۔ مابعد جدیدیت کی ایک پیچیدہ (Complex) صورت حال واضح دکھائی دیتی ہے۔ پاکستان میں جب ۱۳ جون ۲۰۰۷ کو عدالتی بحران پیدا ہوا تو حساس تخلیق کار اس سے بہت متاثر ہوئے۔ یہاں تک کہ ۱۳ جون ۲۰۰۷ء کو اس بحران کے حل کے لیے قانون دان طبقے کی اپیل پر لانگ مارچ ہوا۔ محترمہ کشور ناہید نے حرف صداقت لکھنا اپنا شعار بنایا ہے۔ ان کی تحریر میں مادر وطن سے محبت صاف جھلک رہی ہے جو کہ تانیثیت کا اہم ترین وصف ہے اور یہی ان کے اسلوب کا امتیازی وصف ہے۔ اس تحریر میں انھوں نے عدلیہ پر شب خون مارنے اور انصاف کی پامالی کے مرتکب آمروں کے اقدامات کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے انھیں ہدف تنقید بنایا ہے۔ عوامی شعور و آگہی کو مہمیز کرنے کے سلسلے میں یہ انداز تحریر بانگ درا کی حیثیت رکھتا ہے۔ "پشاور سے ملیر کراچی تک ہر شہر کے لوگوں کے چہرے کہہ رہے تھے فیض صاحب آپ نے تو کہا تھا، "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے" آپ نے تو کہا تھا، " لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے" اب آپ بتائیں، ہم نے تو حوصلہ کیا۔ اعلان کیا، مظاہرہ کیا، تو اب فیض صاحب بتائیں منافق کون ہے؟"(۸)

ہمارے معاشرے میں تانیثیت ابھی مذہب کی ڈور سے بندھی ہوئی ہے، اس میں مرد کی چار شادیوں کے جواب میں عورت کی چار شادیوں کی عملی آزادی اس طرح سے حاصل نہیں ہو سکتی، جیسے مغرب میں ہے۔ لیکن فکر کی آزادی بہر طور اب ہمارے معاشرے میں بھی عورت کو حاصل ہے۔ اس کا اظہار ہمیں راشد کی طرح خواتین کی شاعری میں بھی جنسی معاملات کا بے باکانہ اظہار اور تصور گناہ کی تشریحِ نو کی صورت میں ملتا ہے۔

حوالہ جات

1. S.Walby, Feminist Thory, Routledge, London.2000

۲۔ سیمیں ثمر فضل،ڈاکٹر،ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردوناول کا حصہ،کلکتہ: آبادی پبلی کیشن،۱۹۹۱ء،ص۱۱۸

۳۔ قمر زمانی بیگم،فرمان فتح پوری،ڈاکٹر،لاہور: ادارہ مصنفین،۱۹۷۱ء

۴۔ شاہدہ بانو،ڈاکٹر،ڈاکٹر رشید جہاں: حیات اور کارنامے، لکھنؤ: مطبع ندارد،۱۹۹۰ء،ص۲۵۳

۵۔ قیصر جہاں،(مرتب) اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ، علی گڑھ: شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، جولائی ۲۰۰۴ء،ص۱۷۳

۶۔ وحیدہ نسیم،عورت اور اردو زبان،غضنفر اکیڈمی پاکستان،اشاعت اوّل،۱۹۷۹ء،ص۳۲۵

۷۔ زاہدہ حنا: انصاف کا نڈر محافظ، مضمون مشمولہ روزنامہ ایکسپریس،فیصل آباد ۱۸ جون،۲۰۰۸،صفحہ ۱۲

۸۔ کشور ناہید: ''عوام اور وکلا سرخرو ہیں'' مشمولہ روزنامہ جنگ،لاہور ۱۵ جون ۲۰۰۸ صفحہ ۹

بینش فاطمہ
لیکچرار، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد
نازیہ کنول
پی ایچ۔ڈی اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

مراثی انیس کی جمالیاتی جہات۔ایک جائزہ

Aesthetic sense of Mairasi Aness, Acritical Analysis

This poem written to commemorate the martyrdom of Hazrat Imam Hussain (R.A) and the battle of Karbala is called Marsiya. The Marsia will only have a deeper meaning as long as its words are attractive and developed. Meer Anis excels in aesthetic the same when it comes to contribue in this genre.He has been compared with Shakespeare.Shakespeare creates imaginary plots and characters so beautifully that they appear real to the reader; Anis narrates events and characters fossilized in history so vividly that they become alive in the eyes of his audience. His contribution in the genre of Marisa is a great example for his predecessors and he excels in his unique style of writing.

Key words: Commemorate Martyrdom, Marsiya, Deeper, Attractive, Developed, Contribute.

اردو ادب میں حضرت امام حسین رضی اللہ تعالی کی شہادت کے سوز و غم میں کہی جانے والی نظم کو مرثیہ کہا جاتا ہے۔ لغوی طور پر ”مرثیہ“ کسی کی موت پر رونے، غم منانے اور مرنے والے کے اوصاف بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے مرثیہ ایسی نظم کو بھی کہتے ہیں جس میں شاعر کسی شخص کے مرنے پر اپنے جذبات غم کا اظہار کرتا ہے اور مرحوم کی خوبیوں کا تذکرہ کر کے اس کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔ مرثیہ کی صنف کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہوتی اور ترتیب قوافی کی بھی کوئی مخصوص شرط نہیں۔ مثنوی، قصیدہ، رباعی، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند غرض یہ کہ شاعر جس ہیت میں بھی مرثیہ لکھنا چاہے، لکھ سکتا ہے۔ لیکن اردو شاعری میں مرثیہ نگاری کا ایک خاص مقصد ہے جس میں مرثیہ نگار شہدائے کربلا اور ان کے واقعات بیان کرتا ہے۔ ”مرثیہ“ کا نام اس کے موضوع کی

مناسبت سے رکھا گیا ہے کیونکہ اس میں دیگر اصناف شاعری کی نسبت ہیئت کی کوئی پابندی نہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''مرثیہ معنی اعتبار سے ایک جداگانہ صنف سخن خیال کی جاتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے اس کا شمار اصناف شعر میں نہ ہونا چاہیے۔ غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی کی طرح مرثیہ کی ہیئت مخصوص نہیں ہے۔ کسی وزن کی بحر اور کسی شکل میں بھی مرثیہ کہا جا سکتا ہے۔ اردو میں اگرچہ زیادہ مرثیے مسدس اور مثنوی کی شکل میں ملتے ہیں۔''(۱)

بعض لوگ مرثیے کو صنف سخن نہیں مانتے بلکہ اسے شاعری کا ایک مخصوص موضوع سمجھتے ہیں۔ کیونکہ مرثیہ میں ''ہیئت'' کی پابندی نہیں۔ مگر ہم اردو مرثیہ کو دنیا کے عظیم ادب سے خارج نہیں کر سکتے۔ مرثیہ نہ صرف داخلی احساسات کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے بلکہ اردو مرثیوں کے بعض حصے بے حد موثر اور ڈرامائی نہیں۔ مولانا سروری لکھتے ہیں:

مرثیے دو طرح کے لکھے جا سکتے ہیں داخلی اور خارجی، مرثیے میں مرحوم کے اوصاف، کردار اور افعال کے بیان پر بھی اکتفا کیا جا سکتا ہے یا ان سے متاثر ہو کر شاعر خود اپنے رنج اور غم کے جذبات ظاہر کر سکتا ہے۔ اردو میں جتنے بھی بلند پایہ مرثیے لکھے گئے جو وہ مخلوط نوعیت کے ہیں یعنی ان میں متذکرہ بالا دونوں صفات پائی جاتی ہیں۔(۲)

مرثیہ کے موضوع کو وسعت دینے میں رزمیہ عناصر کا بھی عمل دخل ہے۔ اردو میں مرثیہ واحد صنف سخن ہے جس میں رزمیہ کے کئی عناصر موجود ہیں۔ رزمیہ کے مضامین یعنی جنگ کی تیاری، تلاطم خیزی، ہنگامہ آرائی، شور وغل، نقادوں اور طبل کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی چھنکار، تلواروں کی چمک دمک، لڑائی کے داؤ پیچ اور جنگ کے سازوسامان کی تصویر کشی ہیں۔ رزمیہ کے ان عناصر میں سفر کی صعوبتیں، گرمی کی شدت، قید وبند کے مصائب، بھوک پیاس اور خیموں میں قیام پذیری کے حالات وواقعات شامل کر دیئے جائیں تو مرثیہ محض نفرت ومحبت، غضب ومسروت، احساس وقربانی اور ضبط وتحمل کے جذبات تک محدود نہیں رہ جاتا بلکہ رزمیہ کے عناصر کی بدولت اس میں خارجی زندگی کے بے شمار ایسے پہلو پیدا ہو جاتے ہیں جو مرثیہ کے موضوع کو ہمہ گیر وآفاقی بنا دیتے ہیں۔ مگر مرثیہ میں رزمیہ کے ان عناصر کی وجہ سے مرثیہ کو رزمیہ کا مترادف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مرثیہ نہ تو تمام تر رزمیہ ہے اور نہ ہی بالکل حزینہ بلکہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں بعض اجزا حزینہ اور بعض

رزمیہ کے پائے جاتے ہیں۔ مرثیہ بھی رزمیہ کی طرح اعلیٰ کردار اور عظیم اعمال کی محاکات لفظی پیش کرتا ہے۔ حزنیہ نگار اور رزمیہ نگار کے مانند مرثیہ نگار کا موضوع بھی بیانیہ ہے۔ رزمیہ کے لیے تخیل کی بلند پردازی اور پاکیزہ وجدان کی صورت بتائی گئی ہے۔ وہ ہمارے مرثیہ نگاروں میں موجود ہے۔

میر انیس کا شمار برصغیر پاک وہند کے عظیم شعرائے کرام میں ہوتا ہے۔ مرثیہ نگاری کے فن میں انہیں جو ملکہ حاصل ہے وہ کسی شاعر کو حاصل نہیں۔ انیس جس عہد میں پیدا ہوئے وہ اردو ادب کا درخشاں دور ہے۔ میر درد، مصحفی، آتش، ناسخ، مومن، ذوق، اور غالب کا زمانہ میر انیس کا ماضی وحال ہے۔ وہ ایک خوش مزاج آدمی تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی طبیعت حساس تھی۔ ان کی نازک مزاجی اس وقت بڑھ جاتی تھی جب وہ منبر پر بیٹھے ہوئے اپنا کلام پڑھ رہے ہوتے تھے۔ اس وقت ان پر محویت کا عالم طاری ہو جاتا تھا اور وہ اپنے کلام میں کھو جاتے تھے۔ وہ اپنے کسی ہم عصر شاعر کے کلام پر کبھی اعتراض نہ کرتے تھے۔ وہ اپنے کمال میں مست رہتے تھے اور اس سب کو عطیہ خداوندی سمجھتے تھے۔ وہ اپنے کمال شاعری سے زیادہ مداحی امام حسینؓ پر ناز کرتے تھے اور اپنے کمال کو اس مداحی کا فیض سمجھتے تھے۔

شہرہ ہر سو جو خوش کلامی کا ہے
باعث مداح امام نامی کا ہے
میں کیا، آواز کیسی، پڑھنا کیسا
آقا یہ شرف تری غلامی کا ہے

ڈاکٹر فرمان فتح پوری میر انیس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ”میر انیس مزحباً شیعہ تھے۔ لیکن سارے تذکرہ نگار اس امر میں متفق ہیں کہ ان کے مزاج میں غلو نام کو نہ تھا۔ انھوں نے ہزار مرثیے لکھے اور سینکڑوں مجلسیں پڑھیں لیکن ان کی زبان سے کبھی کوئی ایسا لفظ نہیں نکلا جو کسی غیر شیعہ کی دل آزاری کا باعث ہو۔ یہی وہ اوصاف تھے جس کے سبب میر انیس کے کلام میں ایک طرف پاکیزگی ولطافت طبع کے آثار پیدا ہوئے اور دوسری طرف عقائد کی سطح سے بلند ہو کر ہر فرقے اور ہر طبقے میں انہیں مقبولیت حاصل ہوئی۔“(۳)

مرثیہ کے بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ مرثیہ اپنے مزاج کے اعتبار سے قصیدہ ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قصائد میں زندوں کی تعریف کی جاتی ہے جب کہ مرثیہ میں مرنے والوں کی تعریف کی جاتی ہے۔ میر انیس کی مرثیہ نگاری میں جو عنصر سب سے منفرد اور قابل ستائش ہے، وہ ان کا جمالیاتی اسلوب ہے۔ انھوں نے مسدس بہت کو عروج تک پہنچا دیا۔ ان کے جمالیاتی اسلوب کی جامعیت اور انفرادیت ان کے مرثیوں میں جابجا بکھری پڑی ہے۔ انیس کے جمالیاتی احساس کے حوالے سے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> "انیس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہر صنف کے رمز سے فائدہ اٹھا کر مرثیے کو ایک ایسی چیز بنا دیا، جس میں مثنوی، قصیدہ، غزل، ڈراما، داستان سب ہی چیزوں کا رنگ جھلکتا ہے اور اس کے باوجود صنف سخن کی انفرادیت قائم رہتی ہے۔"(۴)

مرثیہ میں مسدس کی شکل ہندوستان میں رائج ہوئی۔ انیس تک پہنچتے پہنچتے مسدس کافی منجھ چکا تھا۔ میر انیس نے اپنے جمالیاتی احساس سے اپنے مرثیوں میں مسدس ہیئت کو برت کر اسے فنی پختگی کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ اسلوبیاتی خصوصیات معنیاتی خصوصیات کی مظہر ہیں۔ انیس نے بے شمار مرثیے لکھے کسی نے دس ہزار مرثیے اور کسی نے ڈھائی لاکھ اشعار کی تعداد بتائی ہے۔ لیکن یہ سب باتیں قیاس پر مبنی ہیں۔ میر انیس کے مرثیے چار جلدوں میں مطبع نول کشور سے ابتداً شائع ہوئے۔ ان میں صرف ایک سو سے زائد مرثیے بنتے ہیں۔ میر انیس کا غیر مطبوعہ کلام پروفیسر مسعود رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے۔ ان کے مرثیوں کی تعداد سے قطع نظر ان کے جمالیاتی احساس نے نت نئے اظہاری پیرائے وضع کیے۔ ہزاروں روایتی الفاظ اور تراکیب کو صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹ کر نیا معنیاتی نظام متعارف کرایا اور انھوں نے اپنے فن اور جمالیاتی احساس سے نئے معانی تخلیق کیے۔ نظریاتی یا موضوعاتی تنقید ان کے جمالیاتی اسلوب کی گہرائیوں کو سمجھنے سے قاصر ہو جاتی ہے۔ یہ حسن کاری اور معنی آفرینی انیس کے جمالیاتی احساس کا ہی خاصہ ہے۔ ان کے اسلوب میں حسن کا شعور اپنے بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ مناظر فطرت کی منظر کشی ہو یا کرداروں کی مکالمہ نگاری، میر انیس کے جمالیاتی احساس کی گل کاری میں کہیں بھی معنوی پن کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کا یہی جمالیاتی شعور ان کے فن میں حسن و صداقت کا تلازمہ ہے۔ جس نے ان کے مرثیوں کو لافانی بنا دیا۔ ان کا کلام بہترین شاعری کا نمونہ ہے۔ ان کے کلام میں شاعری کی جس قدر اصناف پائی جاتی ہیں وہ کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملتیں۔ جب شاعری میں حسن کا سوال آتا ہے تو نفس مضمون سے کہیں زیادہ طرز ادا اور خیال سے کہیں زیادہ الفاظ کو اہم خیال کیا جاتا ہے۔ جب ہم انیس کے کلام میں موجود جمالیاتی عناصر کا

تجزیہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کا انداز بیان دیگر شعرا سے یگانہ ہے۔ اگر انیس کو اردو مرثیہ اور عصری رجحانات کے تناظر میں دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی کامیابی اور فن کاری ان کے اسلوب بیان میں مضمر ہے۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ کس موقع کی مناسبت سے کس قسم کا انداز بہتر ہے۔ ڈاکٹر حسن اختر ان کے فن کے بارے میں اس طرح رقمطراز ہیں:

> ''انیس اپنے انداز کو بہتر بنانے کے لیے اور موقع و محل کی مناسب تصویر کشی کے لیے تمام شاعرانہ ذرائع سے کام لیتے ہیں۔ انھوں نے تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مترنم الفاظ، مناسب بحروں اور صنائع وبدائع کو بے دریغ استعمال کیا ہے۔ مگر تشبیہ کا استعمال ان کے ہاں سب سے زیادہ ہے۔ انہیں الفاظ پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ ان کا ذخیرہ الفاظ بھی کافی وسیع ہے۔''(۵)

جب ہم میر انیس کے مرثیوں کا بنظر غائر جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ میر انیس نے مختلف پابندیوں میں رہتے ہوئے بھی اپنے فن کا لوہا منوایا۔ ان کے مرثیوں کے جمالیاتی عناصر حسن وصداقت کا خوب امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ان میں کردار نگاری ہو یا مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری ہو یا جذبات نگاری، ان کے یہ جمالیاتی عناصر ادب کی دنیا میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کی کردار نگاری کے بارے میں دو آراء نہیں ہو سکتیں۔ انھوں نے سیرت اور جذبات کی جو مرقع کشی کی ہے، اس سے اردو شاعری کا دامن پہلے بھی خالی تھا اور بعد میں بھی۔ انیس کے جمالیاتی فن نے کرداروں کی نفسیات کو پرکھا اور اس کے بعد حقیقی روپ میں پیش کیا۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''کردار نگاری اور کردار نگاری کی نفسیات کی تہوں میں اتر کر کیچڑ اور موتی کھنگالنا بڑی عمدہ اور اہم چیز ہے۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کردار نگاری اور بیانیہ ہم معنی نہیں ہیں اور نہ ہی کردار نگاری بیانیہ کی قدیم روایت کا حصہ ہے۔''(۶)

میر انیس نے ایسے بلیغ انداز میں کردار نگاری کی کہ اہل بیعت کے عالی شان اور ذی قدر افراد اور ان کے جاں نثاروں کی مختلف انداز میں عکاسی کرنے کے علاوہ شمشیر سید الشہداء، فرس سید الشہدا اور خیمہ سید الشہداء کو بھی خیال آفریں کردار بنا دیا۔ ہندوستانی تہذیب کا اثر انیس کے یہاں مرد کرداروں میں بھی ملتا ہے۔ مگر اس کی زیادہ گہری چھاپ نسوانی کرداروں پر دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً

فرما کے الوداع اٹھا دلبر حسن
برہم ہوئی وہ بزم، وہ محبت، وہ انجمن
غل پڑ گیا کہ لٹ گئی اک رات کی دلہن
اس وقت سب سے دولھا کی ماں کا تھا یہ سخن
جاتی ہے اب برات مرے نونہال کی
رخصت ہے بیبیوں زن بیوہ کی لال کی

قاسم کا دلہن سے رخصت کا سماں دیکھئے، یہ خالص لکھنو کی دلہن کی تصویر ہے:

خاموش تھی گھونگھٹ میں دلہن صورت تصویر
دولھا کا سخن سن کے کلیجے پہ لگا تیر
تصویر بنی غم کی، دلہن بن کے سراپا
پیشانی کا صندل بھی ہوا خاک کا چھاپا

میر انیس کے مرثیے کا خاصہ یہ ہے کہ ان کے کردار زندگی کے بہت قریب ہوتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں ہندوستانی تہذیب کے نمونے ملتے ہیں۔ یہی ان کے جمالیاتی احساس کے جوہر ہیں۔ یہ احساس ان کرداروں کی زمانی اور مکانی دوری اور اجنبیت کو مٹا دیتا ہے اور یہ کردار ہمیں جیتے جاگتے محسوس ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقی قوت سے کرداروں کے نقوش کو زندگی کے اتار چڑھاؤ سے گزار کر ان کی انسانی اور حقیقی خصوصیات کا احساس دلایا۔ میر انیس انسانی نفسیات کو بھی خوب سمجھتے ہیں:

Anis is a master of human psychology, though he wrote a time when psychology was yet to get organised into a regular branch of knowledge. This character includes the saintly imam, the slaves, the soldiers, the young, even a baby, men, women, children friends and foes, father, mother, son, brother, sister, uncle, nephew, widows, the newly weds, the leader and his followers.(۷)

ان کرداروں کے کئی جگہوں پر خصائل میں مماثلت کے باوجود زبردست فرق ہے اور اسی فرق کو مسلسل ملحوظ خاطر رکھنا مرثیہ نگاری میں کردار نگاری کو مضبوط بناتا ہے۔ دراصل میر انیس کے کرداروں میں جو

جمالیاتی عناصر ہیں ان کی بدولت انیس کے مرثیے میں رقت آمیزی اور تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ ان کے کرداروں کے جاندار ہونے کا سب سے بڑا سبب ان کا جمالیاتی رچاؤ ہے۔ ان کے نزدیک حضرت امام حسینؓ اور ان کے ساتھی الوہی شان رکھتے ہیں۔

انیس نے انسانی ذہن کی مختلف کیفیات کی مرقع کشی کی ہے اور کردار کی مکمل شخصیت کو پیش کیا ہے۔ مختلف کرداروں کا سراپا، گھوڑوں کی تعریفیں، تلوار کے اوصاف، صبح شام کے مناظر اور حالات جنگ کی تصویر کشی کر کے جس حسن وخوبی کے ساتھ برتا ہے، وہ خاص ان کی جمالیات کا حصہ ہے۔ ان کے کرداروں کے سراپے گلزار سخن میں کھلے ہوئے وہ پھول ہیں جن کی خوشبو سے پورا چمن مہک اٹھتا ہے۔ حضرت امام حسینؓ کی ذات گرامی اسلامی تاریخ میں حق وصداقت، عزم واستقلال، جرات وشجاعت، ایثار وقربانی، عشق ووفا، اطاعت الٰہی اور صبر ورضا کی بہترین مثال ہے جو ایک منفرد مقام اور تاریخ ساز حیثیت کی حامل ہے۔ اسی لیے انیس کے کرداروں میں ہمیں بلند ہمتی اور اولالعزمی جیسی اعلیٰ صفات دکھائی دیتی ہیں۔ کردار نگاری کے ساتھ ساتھ انیس واقعات نگاری میں بے مثال ہیں۔ چونکہ ہر واقعہ کا تعلق زندگی کے کسی مخصوص پہلو سے ہوتا ہے، اسی لیے شاعر واقعہ نگاری میں ایک مخصوص پہلو، نقطہ نظر، ماحول یا فضا کو نمایاں کرتا ہے۔ البتہ مواد کی ترتیب میں دیگر اصناف سخن، مرثیہ میں زیادہ احتیاط اور فن کاری سے کام لینا پڑتا ہے تاکہ مناسب فضا کی تشکیل ہو سکے۔ انتشار کا خدشہ باقی نہ رہے اور آخر تک حسن واعتدال کی کیفیت قائم رہے۔ میر انیس کے جمالیاتی اسلوب کی یہی خوبی ہے کہ:

> ”انھوں نے اپنے مراثی میں کربلا کے پورے واقعے کو ایک ایسے ثقافتی فریم میں پیش کیا ہے، جو برصغیر کے سماجی ومجلسی حالات سے بنا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو تمام مرثیہ گو شعرا، خاص طور پر میر انیس برصغیر کی اس ثقافت کے بہت بڑے امین اور مبلغ ہیں۔“(۸)

میر انیس کا کلام بلیغ ہے۔ مگر یہ ان کے کلام کا اصل معیار نہیں ہے۔ ان کے کلام کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت میں آشکار ہوتا ہے۔ انھوں نے بلاغت کی معمولی جزئیات کو بھی نہایت خوش اسلوبی سے برتا۔ حسن وجمال اس وقت ہی نکھر کر سامنے آتا ہے جب وہ صدق واخلاق کی تحصیل وتکمیل کرتا ہے۔ میر انیس کے مرثیوں میں فن بلاغت اور علم الاخلاق کی تکمیل بدرجہ اتم موجود ہے۔

مرثیہ کو تحت اللفظ پڑھنے کا جو طریقہ پہلے رائج تھا وہ تمثیل سے بہت ملتا ہے۔ چشم و آبرو کے اشارے سے مرثیہ خواں ان تمام کیفیات کو بیان کر دیتا ہے جو ایک اداکار کل اعضاء کی مدد سے کرتا ہے۔ انیس کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے حضرت امام حسین اور ان کے رفقائے کار کی مدح میں اور گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں جو بند بھی کہے ان کے ساتھ اردو زبان کے بہترین قصائد کا بھی موازنہ نہیں۔ انیس کی واقعہ نگاری نہایت عظیم الشان اور نازک وروشن ہے۔ جب وہ تلوار چلنے کے مناظر بیان کرتے ہیں تو ابتدا ہی سے اس پر سنہری پردہ ڈال دیتے ہیں اور پھر قاری کو وہ تلوار کے بجائے ناگن یا محبوب دکھائی دیتی ہے۔

ان کے ہاں واقعیت اور اصلیت کا جوہر ہر جگہ نمایاں رہتا ہے۔ مثلاً تلوار کی کاٹ اور اس کی تعریف پر ایک بند ملاحظہ ہو:

جوہر وہی، برش کا وہی طور، خم وہی
تیزی وہی غضب کی، وہی گھاٹ، دم وہی
چلنا اسی طرح کا، چمک دم بہ دم وہی
رنگت زمردی وہی، پانی میں سم وہی

حقیقی واقعات میں تجسس شاعر کی قوت متخیلہ کو بیان کرتے ہیں۔ انیس کے مرثیے جمالیاتی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ اہل بیت کے فضائل سے لے کر سرزمین کربلا تک جمالیاتی عناصر کا خوب رچاؤ ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں "حر" اور "شمر" کے واقعات کو بھی نہایت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ یوں تو ان کے تمام مرثیے کسی نہ کسی واقعہ کے گرد گھومتے ہیں مگر ایک بات قابل غور ہے کہ کربلا کا عظیم سانحہ جو کہ چند گھنٹوں کے اندر وقوع پذیر ہوا تھا، انیس نے کس کس طرح دکھایا ہے، اس میں کتنی باریکی اور موشگافی ہے۔ اس کے باوجود ان کا کلام واقعہ نگاری کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ انھوں نے حقیقت اور تخیل کو بڑے متوازن انداز میں سمویا ہے ان کے ہاں جذبات کی شدت بھی ہے اور جذبات پر گہری نظر بھی، وہ فطرت انسانی اور جذبات کا پورا ادراک رکھتے ہیں۔ یہی وہ احساسات ہیں جن سے میر انیس کی جمالیاتی حس نمو پاتی ہے اور پھر وہ اس میں اپنی صناعی اور فنکاری سے رنگ بھرتے ہیں۔

شعر و ادب میں جذبات کی اہمیت مسلم ہے۔ شاعری میں جذبات کی عکاسی کا وصف یہ بتایا گیا ہے کہ مرد، عورت، بوڑھا، بچہ، غلام، لونڈی یا جوان جس کے بھی جذبات بیان کیے جائیں وہ اس کے حفظ ماتقدم اور ماحول اور

مناسبت سے مطابقت رکھتے ہوں۔ جذبات سادہ بھی ہوتے ہیں اور پیچیدہ بھی۔ جب شاعر انسانی فطرت کا نباض ہو اور انسانی جذبات کی سچائیوں، پیچیدگیوں اور گہرائیوں کا پورا احساس رکھتا ہو تو پھر جذبات نگاری کا مرحلہ آسان ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر انیس کو انسانی جذبات کی عکاسی کرنے میں کوئی دقت پیش نہیں آئی ان کی قادر الکلامی پرت در پرت ہر قسم کے جذبات کو بیان کر دیتی ہے۔

''میر انیس کی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت جو ان کو تمام شعرا سے ممتاز کرتی ہے، جذبات نگاری ہے۔ میر انیس کے ہاں جذبات نگاری کے ایسے نمونے ملتے ہیں جن کی مثال اردو میں تو کیا دوسری زبانوں میں ملنا بھی دشوار ہے۔ مثلاً حضرت حسینؑ کی صاحبزادی صغریٰؑ بیمار ہیں، امام محترم ان کو اپنے ہمراہ لے جانا چاہتے ہیں۔ وہ بہ ضد ہیں، اس وقت میر صاحب حضرت صغریٰؑ کی زبان سے کہلواتے ہیں:

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس
وہ آنکھ چرالیتا ہے منہ تکتی ہوں حسین کا'' (۹)

انیس جذبات نگاری کے فن میں لاثانی ہیں۔ انھوں نے انسانی نفسیات کو سمجھ کر ہی شاعری کی۔ جذبات نگاری، مرقع کشی اور انفرادی کشمکش کے مناظر ان کی شاعری میں روح پھونک دیتے ہیں۔ میر انیس کے مرثیے کردار نگاری، جذبات نگاری اور منظر نگاری آپس میں مربوط نظر آتے ہیں۔ جس سے ان کے مرثیے میں تنوع اور بوقلمونی کا پہلو نمایاں ہے۔ وہ جذبات کو الفاظ کے قالب میں اس طرح ڈھالتے ہیں جیسے کردار اپنی خودنوشت بیان کر رہے ہوں۔ الفاظ جب جذبات اور احساسات کی مکمل عکاسی کریں تو مصرعوں میں جان پیدا ہوتی ہے۔ میر انیس ایک کا ایک مصرع حقیقت سے قریب تر ہے۔ کیونکہ ایک ایک لفظ سے درد و غم اور سوز کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ انھوں نے شہدائے کربلا کی صعوبتوں کو بیان کرتے ہوئے جو درد انگیزی پیدا کی ہے اس سے پڑھنے والے پر بھی رقت طاری ہو جاتی ہے۔ وہ ایک کردار اور ایک واقعہ کو مختلف جذباتی کیفیات سے گزارتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حسن اختر لکھتے ہیں:

> میر انیس نے اپنے مرثیوں میں کرداروں کو مختلف طرح کی صورتحال سے دوچار کیا ہے اور کبھی ایک ہی کردار کو مختلف جذباتی کیفیتوں سے گزرتے ہوئے دکھایا ہے۔ مثال کے طور پر حضرت زینبؑ کا کردار پیش کیا جاسکتا ہے جو حضرت امام حسینؑ کی بہن ہیں اور عون و محمد کی ماں ہیں اور وہ ماموں پر قربان ہوئے جاتے ہیں۔ وہ علی اکبرؑ کی پھوپھی

> تھیں اور انھوں نے ان کو پالا ہے اور آخر میں لٹے ہوئے قافلے کی سردار ہیں۔ انیس نے ان تمام جذباتی لمحوں کا ذکر بڑی عمدگی سے کیا ہے کہ یہ جاننا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون سا بیان زیادہ متاثر ہے۔[۱۰]

اگرچہ بعض نقادوں نے میر انیس کی نفسیاتی غلطیوں پر بھی توجہ دلائی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ بعض جگہ میر انیس جذبات کی رو میں بہہ گئے ہیں اور ایسے ایسے مصرعے کہہ جاتے ہیں کہ جن کی نوعیت غیر فطری ہے۔ اس کے باوجود ان کے مرثیے اخلاق فاضلہ کی تعلیم دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جذبات نگاری کی بہترین عکاسی میر انیس نے جس کامیابی سے کی، کوئی دوسرا شاعر ان کے اس فن تک نہیں پہنچ پایا۔ خیال اور لفظ کا حسین امتزاج انیس کی شاعری کا ایک بڑا اجزو ہے۔ انھوں نے اپنے جذبات کے بے کراں سمندر کو جس طرح الفاظ کے سانچے میں ڈھالا ہے، یہ ان کا ہی جمالیاتی فن ہے۔ جب وہ اپنے مرثیے میں سوز اور کرب کی کیفیت پیدا کرنا چاہتے ہیں تو دلوں کو تڑپا دیتے ہیں اور آنکھوں کو نم کر دیتے ہیں۔ ایسی جذبات کشی سے محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کرداروں کے نہیں خود ہمارے جذبات بیان کر رہا ہے۔

میر انیس کے مرثیوں میں منظر نگاری کا عنصر بھی قابل ستائش ہے۔ ان کی منظر نگاری میں جمالیاتی رچاؤ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ فطرت انیس کی روح میں حلول کر گئی ہے۔ اور اتنا جمالیاتی تاثر چھوڑ دیا ہے کہ انیس خود مناظر کا ایک حصہ بن کر رہ گئے ہیں۔ ان کے کلام میں ہمہ قسم کی تصویریں ملتی ہیں۔ کافی تعداد ان تصویروں کی ہے جو ادراک کی گرفت میں آتی ہیں۔ جن میں جزئیات نگاری حقیقت سے قریب تر ہوتی ہے۔ جیسے جنگل میں پرندوں کا چھپنا، شیروں کا کچھار میں پڑے رہنا اور آہو کا سبزہ زار سے منہ نہ نکالنا وغیرہ۔ ایسے مناظر کی مصوری سے کربلا کے میدان کی تپش نہ صرف کھل کر سامنے آجاتی ہے بلکہ قاری اسے محسوس کرنے لگتا ہے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:
انیس کو مناظر قدرت کی ہو بہو تصویر کھینچنے میں کمال حاصل تھا۔ اس قسم کے بیانات مرثیہ کے غیر متعلق نہیں ہوتے بلکہ اصل مضمون کے تحت ہوتے ہیں۔ مگر پھر بھی بالذات ایک مکمل چیز ہے۔ جو مرثیہ سے بے تکلف علیحدہ علیحدہ نہیں کیے جاسکتے۔ پورا مرثیہ ایک ایسا مرقع معلوم ہوتا ہے جس میں صدہا خوب صورت مکمل تصویریں چسپاں ہیں جو بظاہر ایک دوسرے سے تعلق نہیں رکھتیں مگر پھر بھی مجموعی حیثیت سے اسی کل کے تحت میں سبب آئی ہیں۔ مثلاً صبح کا سماں، طلوع آفتاب، نسیم سحر کے خوشگوار جھونکے، شام کا سہانا وقت، چاندنی کا لطف یا تاریکی کا بھیانک منظر، باغ میں پھولوں کا کھلنا اور مہکنا اور سبزہ کی بہار وغیرہ وغیرہ الگ الگ چیزیں ہیں مگر سب مرثیہ کے جزو ضروری ہیں۔[۱۱]

ایک مرثیہ کا یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

ٹھنڈی ہوا میں سبزہ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک
ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

میر انیس اپنی شاعری میں صنعتوں کا استعمال نہایت خوبصورتی سے کرتے ہیں مگر وہ صنعتوں کو زیادہ نمایاں نہیں ہونے دیتے کہ وہ معانی و مفاہیم سے اوپر ابھر جائیں۔ چنانچہ ناقدین کی نظر ان کے مرثیوں میں صنعتوں کی طرف خال خال ہی پڑتی ہے۔ علاوہ ازیں انیس کے جمالیاتی اسلوب کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ اس سے شاعری کے وہ تمام جزئیات اور محاسن نکھر کر سامنے آتے ہیں۔ جو صنائع سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ علم بیان کی روشنی میں صنائع کا مقصود یہ ہے کہ ان کے ذریعے حسن کی تخلیق دریافت کی جا سکے۔ تشبیہات واستعارات حسن کلام کا اصل زیور ہے۔ میر انیس نے تشبیہات واستعارات کا استعمال جس طرح اپنی شاعری میں کیا ہے، اردو میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ ان کی تشبیہات بے مثال ہیں۔ وہ اپنے خوبصورت اسلوب بیان سے جمال بکھیرتے ہیں۔ حضرت عباسؓ پر برچھیاں چلنے کا منظر یوں بیان کرتے ہیں:

یوں برچھیاں تھیں چاروں طرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

مقتل میں کیا ہجوم تھا اس نور عین پر
پروانے گر رہے تھے چراغ حسین پر

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر صاحب نے تشبیہ میں کیا کیا لطافتیں اور جمالیاتی نزاکتیں پیدا کی ہیں۔ ان کے کلام میں وہ حسن پایا جاتا ہے جو قاری یا سامع کو شاعر کے ذہن کے قریب کر دیتا ہے۔ انیس کے مرثیوں کا کوئی بھی بند اٹھا کے دیکھ لیں، اس میں ایک ایک مصرعے میں کئی کئی صنعتیں موجود ملیں گی۔ صنعتوں کے استعمال میں وہ

اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ان کا اصل کمال تو اس سادگی میں ظاہر ہوتا ہے جس پر ہزار صنعتیں نثار ہیں۔ ان کا کلام جتنا فصیح ہے اتنا بلیغ بھی ہے۔ ان کے مراثی میں صنعتوں سے کلام میں تصنع اور ریاکاری کا شائبہ تک نہیں ہوتا بلکہ حسن بیان میں اضافہ ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر طبیعت میں روانی ہو تو پھر صنعتوں، قوافی، ردائف، اور عروض کا کوئی بھی نظام غیر فطری اور غیر حقیقی محسوس نہیں ہوتا۔

میر انیس کی طبیعت میں بلا کی روانی تھی۔ ان کے مرثیوں میں جو غنائیت اور تغزل پایا جاتا ہے یہ انیس کی سرشت کا ہی خاصہ ہے۔ انھوں نے صنائع وبدائع کے استعمال سے شعر کو غیر فطری نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ ذہن رسا اور کمال فن وہ چیز ہے کہ ناقص سے ناقص زمین کو بھی آسمان کی وسعتوں تک پہنچا سکتا ہے۔ ان کے کلام میں صنعتوں کے بے جا استعمال کے باوجود کلام کی سادگی وسلاست میں کوئی کمی نہیں آتی اور ان کے کلام کی روانی، مضمون آفرینی وحسن آفرینی برابر قائم رہتی ہے۔ ان کی شاعرانہ چابکدستی، درد انگیزی، لطافت بیان، روانی وسلاست اور جمال آفرینی اردو شعر وادب کا مثالی نمونہ ہے۔ احراز نقوی لکھتے ہیں:

> ''انیس کی تمنا ایک خاص شاعرانہ تصویر پر مبنی تھی جو ان کے ذہن کی بالیدگی کا پتہ دیتی ہے۔ وہ نام ونمود کے لیے برتری نہیں چاہتے تھے وہ وقتی شہرت سے بھی آسودہ نہ تھے وہ شاعری کو معانی ومطالب سے، زبان وبیان سے، ژرف نگاہی سے غرض کہ بہترین حسن سے آراستہ دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ صرف باتیں ہی باتیں نہیں چاہتے تھے جس سے ان کی انفرادیت اور بالغ نظری کا اندازہ ہوتا ہے اور ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس فن شریف کو کس قدر صحیح سمجھتے ہیں۔''(۱۲)

کوئی صحیح المذاق اور صاحب علم شخص انیس کا کوئی مرثیہ بھی پڑھ لے تو خود بخود کلام اس کی سمجھ میں آنے لگ جاتا ہے۔ انیس کے کلام میں فصاحت وبلاغت کا عنصر اس قدر نمایاں ہے کہ ان کا کوئی مخالف بھی اب تک اس سے منکر نہیں۔ وہ دقیق اور نازک احساسات اور خیالات کو انتہائی آسان اور عام فہم الفاظ میں ادا کر دیتے ہیں۔

آئے جدھر، خدا کا غضب آگیا ادھر
پلٹے جدھر، رعب علی چھا گیا ادھر
جھپٹے جدھر، شکست عدو پا گیا ادھر
ٹھہرے جہاں کسی سے نہ دیکھا گیا ادھر

انساں تو کیا شیروں کے زہرے بھی آب ہیں
آنکھیں ملائے کون کہ دو آفتاب ہیں

میر انیس صاحب طرز، صاحب اسلوب اور قادر الکلام شاعر اور مرثیہ نگار ہیں۔ ان کی قدرت بیانی کے آگے کوئی بھی شے حائل نہیں ہوئی۔ کیا قافیہ، کیا ردیف، کیا زمین، کیا بحر، کیا تمثیل، کیا صنائع وبدائع، کیا تشبیہ واستعارہ سب کچھ ان کے احساس میں ڈھلتا اور اسلوب میں نکھرتا چلا جاتا ہے۔ وہ جیسا خیال ظاہر کرنا چاہتے ہیں اس کی مناسبت سے ہی الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں جو اپنی آواز، ربط باہمی اور متعلقات معنوی سے اس خیال کی کامل ترجمانی کرتے ہیں اور سامع کے دل میں اپنی مرضی کے مطابق کیفیات پیدا کرتے ہیں۔ گویا ان کا اسلوب ان کے دل کی ترجمانی کرتا ہے۔

نمک خواں تکلم ہے فصاحت میری
ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں، وہ رنگیں ہے عبارت میری
شور جس کا ہے، وہ دریا ہے طبیعت میری
دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

صنعتوں کا بے جا استعمال بھی شاعری کی دقت شہرت کا موجب بنتا ہے۔ صنعتوں کے استعمال میں بھی میر انیس کا کلام سادگی وسلاست اور روانی کا بے مثال نمونہ ہے۔ الفاظ کتنے ہی پر تکلف وپر تصنع نہ ہوں۔ میر انیس کی شاعری جذبات واحساسات کو چھو کر گزرتی ہے۔ ان کے مراثی کے کسی ٹکڑے، کسی بند اور کسی مصرعے کو بھی دیکھ لیں، ان میں تاثرات اور جمالیات کی وہ ہم آہنگی ملے گی جو قدرتی شاعر ہی پیدا کر سکتا ہے۔ میر انیس نے جہاں مرثیے کے مضامین اور خدوخال میں تنوع پیدا کیا ہے وہیں اس کے اثر کا دائرہ بھی بہت وسیع کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنے ذاتی مزاج، جمالیاتی احساس، شاعرانہ غرور اور موضوع کے تقدس کو یکجا کر کے عوام اور خواص دونوں سے بیک وقت تعریف وتحسین حاصل کی جو بمشکل ہی کسی شاعر کا مقدر بنتی ہے۔ سادگی وسلاست، برجستگی وروانی اور قادر الکلامی انیس کے مرثیوں کی وہ جمالیاتی جہات ہیں جو ان کے معاصرین کے ہاں ناپید ہیں۔ انھوں نے اپنے مخصوص جمالیاتی احساس سے نہ صرف مرثیہ میں تنوع پیدا کیا بلکہ مرثیہ کی زبان کو بھی وسعت دی۔ ہزاروں

الفاظ اور محاورات جو اہل زبان کی بول چال میں آتے تھے، انہیں خوش سلیقی سے برتا کہ وہ شاعری کی زبان کا جزو بن گئے۔ المختصر انیس کا کلام ہر شخص کو ہی متاثر کرتا ہے۔ خواہ وہ عالم ہو یا عام عقیدت مند ہو یا غیر عقیدت مند۔ دبیرؔ نے مرثیہ کو کلاسیکی استحکام دیا اور انیس نے اسے جدیدیت سے روشناس کرایا اور ان کے کلام کا اصلی جوہر بندش کی چستی، ترکیب کی دل آویزی، الفاظ کا تناسب اور برجستگی ہے اور یہی ان کا طرہ امتیاز ہے۔ ان کے جمالیاتی اسلوب نے مرثیوں میں جو تغزل کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے، اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسی سے اقلیم سخن میں میر انیس کا فن زندہ ہے اور جمال اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ قائم و دائم ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو رباعی، مکتبہ عالیہ، ایبک روڈ، لاہور، اشاعت چہارم، ۲۰۰۱ء، ص ۲۴

۲۔ اے حمید: اردو شعر کی داستان، مطبوعہ شیخ غلام علی: انار کلی چوک، لاہور س ن، ص ۵

۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس حیات اور شاعری، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۳۴

۴۔ سید عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۲

۵۔ ملک حسن اختر، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، ابلاغ لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۳۰۰

۶۔ گوپی چند نارنگ، نیا اردو افسانہ (انتخاب، تجزیے اور مباحث)، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۳۴

۷۔ Ali Jawad Zaidi, Mir Anis Sahitya Akademi, 2001, P69

۸۔ عالیہ امام، ڈاکٹر، صبح کی مانند تیرا نام، شوکت آرٹ پریس، راولپنڈی، ص ۱۷۱

۹۔ محمد جمیل احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص ۲۴۹

۱۰۔ ملک حسن اختر، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، ابلاغ لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۳۰۱

۱۱۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، غضنفر اکیڈمی لاہور، پاکستان، ۲۰۰۱ء، ص ۲۴۵

۱۲۔ احراز نقوی، ڈاکٹر، انیس۔۔۔ ایک مطالعہ، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۴۰۷

نمبر شمار	مقالہ نگار	مقالے کا عنوان	موضوع
۱.	پروفیسر ڈاکٹر منور ہاشمی	اقبال احمد سہیل اقبال کا مخالف بھی پیرو بھی	زیر نظر مضمون میں اقبال احمد سہیل جو اقبال کا مخالف بھی اور پیرو بھی۔ اس حوالے سے یہ بتایا گیا ہے کہ انہوں نے جابجا علامہ اقبال کے رنگ میں شعر کہنے اور ان کی تراکیب و لفظیات عمداً استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔اقبال کے کلام کی اثر انگیزی انہیں مجبور کرتی رہی کہ وہ ان کے رنگ میں لکھنے کی کوشش کریں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اقبال کی زمینوں میں کئی غزلیں اور نظمیں کہیں۔
۲.	ڈاکٹر نزہت عباسی	سرسید تحریک کے ابتدائی خواتین ناول نگاروں پر اثرات	زیر نظر مضمون میں سرسید کی تحریک کا ابتدائی خواتین ناول نگاروں پر اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سر سید کی تحریک نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ان ناولوں میں اس زمانے کے حالات ، سماجی زندگی کی مشکلات ، مسائل اور تعلیم و تربیت کی اہمیت کو پیش کیا گیا چنانچہ اس دور میں ابتدائی خواتین ناول نگار بھی اس تحریک سے متاثر تھیں۔

۳.	ڈاکٹر صنم شاکر /ڈاکٹر محمد وسیم انجم	منشا یاد کے افسانے میں سیاست و آمریت کی بازگشت	اس مضمون میں منشا یاد کے افسانوں میں سیاست و آمریت کی بازگشت کا جائزہ لیا گیا ہے ۔انہوں نے اپنے افسانوں میں سیاسی رویے کی نشاندہی کی ہے۔ ظلم و بربریت، تشدد، دہشت گردی یہ سب کمزور حکمرانوں کے زیرِپرواں چڑھنے والے رویے ہیں جنہوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔
۴.	ڈاکٹر محمد افضال بٹ	اردو زبان و ادب اور پاکستانیت	زیر نظر مضمون میں اردو زبان و ادب اور پاکستانیت کا جائز لیا گیا ہے۔ادب کسی بھی معاشرے اور تہذیب کی عکاسی کرتا ہے ۔قوموں کی بقاء اور حیات میں ادبی سرمائے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ادب کسی قوم کی ذہنی ، فکری ، تہذیبی اور نظریاتی رویوں کی نمائندگی کرتا ہے ۔ اُردو زبان و ادب اور پاکستانیت کا بہت گہرا رشتہ ہے۔ پاکستانی قوم بھی جس راستے سے گذری اور جہاں تک پہنچی اس کے اثرات اس کے ادب پر دکھائی دیئے اور یہی نقوش پاکستانی ادب کی آگے چل کر پہچان بنی ہے۔

.۵	ڈاکٹر نوید احمد گل	فروغ فرخزاد	زیر نظر مضمون فروغ فرخزاد کی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں فروغ کا میلان اور اس کے رجحان کو تفصیل سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
.٦	نصیراحمد اسد /ڈاکٹر غلام عباس گوندل	ریاض حسین چودھری۔ایک نعتیہ شاعر	زیر نظر مضمون میں بطور نعتیہ شاعر ریاض حسین چودھری کے کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ان کی نعتیہ شاعری کا ہر شعر محبت و عقیدت رسول کی کھلی تصویر ہے اور اس میں سے ان کے سچے اور مخلصانہ جذبات نظر آتے ہیں ۔ انہوں نے اپنے بیان میں فکر وخیال اور،جدت طرازی کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔
.۷	ڈاکٹر مشتاق عادل اللہ یار ثاقب	پاکستانی پسماندہ طبقے کے مسائل اور ناول"میرا گاؤں"	اس مضمون میں ناول"میرا گاؤں"کا پاکستانی پسماندہ طبقے کے مسائل کے حوالے سے جائزہ لیا گیا ہے۔ غلام الثقلین نقوی کا یہ ناول دیہی زندگی کے مسائل مشکلات اور سیاسی و سماجی حالات کا عکاس ہے۔ناول نگار نے دیہی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور وہاں کے مکینوں کی مشکلات کو تحریر میں لا کر ایک اردو ادب کے سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔

۸.	ڈاکٹر محمد خاور نوازش /مصباح خان	تاریخ میں عورت کی معاشرتی حیثیت ڈاکٹر مبارک علی کی تحریروں کی روشنی میں)	اس مضمون میں عورت کی معاشرتی حیثیت کی تاریخ کو ڈاکٹر مبارک علی کی تحریروں کی روشنی میں جائزہ لیا گیاہے۔انہوں نے عورت کی معاشرتی حیثیت کی تاریخ کو جس روشن خیال اور خرد افروززاویۂ نظر سے لکھی ہے ۔وہ قابل تحسین ہے۔
۹.	ڈاکٹر شگفتہ فردوس	ذوق جمالِ مستقبل کا امیں-احسان دانش	زیر نظر مضمون میں احسان دانش کی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔انہوں نے اپنی فکری صلاحیتوں کو مثبت و تعمیری شاعری کے لئے استعمال کیا۔اُن کی مقصدی شاعری نے انسان کو اُس کی عظمت کا احساس دلایا اوراپنی استقامت اور ثابت قدمی سے کامیابیوں کے نئے درواکرنے کاہنر سکھایا۔
۱۰.	ڈاکٹر طاہر عباس طیب	وقار بن الٰہی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	زیر نظر مضمون میں وقار بن الٰہی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیاہے۔انہوں نے اپنی تخلیقی توانائیوں کا اظہار اپنےافسانوں میں کیاہے ۔ ان کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری پائی جاتی ہے۔انہوں نے معاشرتی مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔انہوں نے سماج کے مختلف طبقوں کے دکھوں کو بہت

			قریب سے دیکھا اور فنکارانہ صلاحیت سے اپنی تخلیقی واردات کا حصہ بنایا۔
۱۱.	ڈاکٹر نازیہ ملک	خالدہ حسین کی افسانہ نگاری عصری حقائق کی ترجمان	زیر نظر مضمون میں خالدہ حسین کی افسانہ نگاری کا عصری حقائق کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں خارجی حقائق باطنی کیفیات بن کر عصری سچائیوں میں ڈھل جاتے ہیں اور یہ عصری حقائق کو نہ صرف گزرتے وقت کی روداد سناتے ہیں بلکہ آنے والے وقت کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوتے ہیں۔
۱۲.	ڈاکٹر رخسانہ بلوچ	عالمگیریت: تانیثی شعور کے تناظر میں	زیر نظر مضمون میں تانیثی شعور کو عالمگیریت کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ خواتین تخلیق کاروں نے تانیثی جذبات، تخیلات، احساسات، انانیت، خلوص، ایثار، مروت اور بے لوث محبت شعاری کو الفاظ کے قالب میں ڈھال کر اظہار کی پاکیزگی اور اسلوب کی ندرت کے ساتھ پیش کیا۔
۱۳.	بینش فاطمہ /نازیہ کنول	مراثی انیس کی جمالیاتی جہات۔ایک جائزہ	زیر نظر مضمون میں میر انیس کی جمالیاتی جہات کا ایک جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ان کے مرثیوں میں جمالیاتی عناصر حسن وصداقت کا خوب امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ان میں کردار نگاری ہو یا

			مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری ہو یا جذبات نگاری، یہ جمالیاتی عناصر ادب کی دنیا میں اپنی مثال آپ ہیں۔ انھوں نے سیرت اور جذبات کی جو مرقع کشی کو حقیقی روپ میں پیش کیا۔

Patron –in- Chief: Prof. Dr. Hafiz Khalil Ahmad, Vice Chancellor
Parton: Prof. Naila Arshad
Dean of Arts & Social Sciences
Editor: Dr. Muhammad Afzal Butt,
Chairperson Department of Urdu.
Coordinators: Dr.Sabina Awais / Dr.Shagufta Firdous/ Dr Tahir Tayib

Advisory Board: (National)

- Prof. Dr. Tahseen Faraqi, Director Majilas-e-Tarqiya Adab, Lahore
- Prof. Dr. Anwar Ahmad, Bahauddin Zakariya University, Multan.
- Prof. Dr. Rasheed Amjad, Ex-Dean Language & Literature International Islamic University, Islamabad.
- Prof. Dr. Muhammad Yousaf khushk, Pro Vice Chancellor, Shah Abdul Latif University, Khairpur (Sindh).
- Prof. Dr. Tanzeem-Ul-Firdous, Head Urdu Department, Karachi University, Karachi.
- Dr. Nasir Abbas Nayer, D.G Urdu Science Board, Lahore.
- Prof. Dr. Rubina Shahnaz, Head Urdu Department, National University of Modern Languages, Islamabad.

Advisory Board (International)

- Prof. Dr. Ibrahim Muhammad Ibrahim, Chairman Urdu Department, Al Azhar University, Egypt.
- Prof. Dr. Khalid Tauq Aar, Chairperson Urdu Department, Ankara University, Istanbul, Turkey.
- Prof. Dr. Khawaja Muhammad Ekramuddin, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India.
- Prof. So Yamane Yasir, Department of Area Studies, Osaka University, Japan.
- Dr. Muhammad Q. Marsi, Chairperson Urdu Department, Tehran University, Iran.
- Prof.. Zhou Yuan, Head Urdu Department, Beijing Foreign Studies University, China.
- Dr.Timsal Masud, Department of Asian Studies The University of Texas at Austin

For Contact: Department of Urdu, GC Women University, Sialkot

Phone:052-9250137-192-138

Price: Rs. 500

Email: tjurdu@gcwus.edu.pk **Website**: http://gcwus.edu.pk/tahqeeqijareeda

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

Research Journal

Tahqeeqi Jareeda

5

Jan – June 2019

Department of Urdu
GC Women University, Sialkot
ISSN
Print: 2521-8204, Online: 2616-9681

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

Issue: 5 Jan to June 2019

Research Journal

TAHQEEQI JAREEDA

Department of Urdu

GC Women University, Sialkot