تحقیقی وتنقیدی مجلّہ

معیار

جولائی-دسمبر ۲۰۱۹ء
۲۲

شعبۂ اردو، کلیہ زبان و ادب
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

☆ معیار تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان وادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات HEC کے طے کردہ 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 معیار میں شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھا جائے جو کہ آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔ مقالہ A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔ جس کے متن کا مسطر ۵x۸ انچ میں رکھا جائے۔ حروف نوری نستعلیق میں ہوں جن کی جسامت ۱۴ پوائنٹ ہو۔ مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ (Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور عنوان ضرور شامل کیا جائے۔ مقالے کی CD بھی ساتھ ضرور 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 سٹیٹس نیز مکمل پتہ درج کیا جائے۔

☆ معیار میں بالخصوص اردو زبان وادب کے درج ذیل موضوعات پر مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔ تحقیق، لسانیات، تدوین متن وتحقیق متن کے موضوعات، علمی وتنقیدی مباحث، مطالعہ ادب، تخلیقی ادب کے تنقیدی وتجزیاتی مباحث اور مطالعہ کتب۔

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

ا۔ مطبوعہ کتب کا حوالہ:

طیب منیر، ڈاکٹر، چراغ حسن حسرت: احوال و آثار، ادارہ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۳ء

ب۔ مطبوعہ مقالات کا حوالہ:

سہیل عباس، ڈاکٹر ''آزاد بحیثیت قواعد نگار''، مشمولہ: آزاد صدی مقالات مرتبین: ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، شعبہ اردو اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۸۹

ج۔ مجلّہ، جریدہ یا رسالہ میں شامل مقالہ کا حوالہ:

عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، ''اقبال: فکر وفن کا ایک امتزاج''، مشمولہ: معیار شمارہ ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، مدیر، ڈاکٹر رشید امجد، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ص ۱۵

د۔ ترجمہ کا حوالہ:

ایڈورڈ سعید (Edward Saeed)، اسلام اور مغربی ذرائع (Covering Islam) مترجم: جاوید ظہیر، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء، ص ۲۸۳

ہ۔ اخبار کی کسی تحریر کا حوالہ:

سلیم الدین قریشی، ''ہم نے کیا کھویا کیا پایا''، مشمولہ: روزنامہ جنگ، کراچی، ۲۳ مئی ۲۰۰۸ء، ص ۷

و۔ مکتوب کا حوالہ:

مکتوب مالک رام بنام گیان چند، مورخہ ۴ اگست ۱۹۸۶ء

ز۔ ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ:

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

ح۔ انٹرنیٹ، آن لائن دستاویز کا حوالہ:

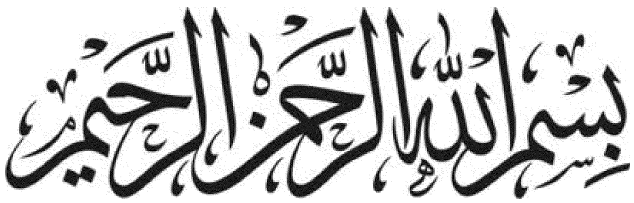
http://hin.minoh.osaka-u.ac.jp/urdumetresample/urdu0527.html (مورخہ: ۱۹ جولائی ۲۰۱۱ء: بوقت ۸:۲۴ رات)

☆ مقالے کے آخر میں کتابیات شامل نہ کی جائیں۔

☆ مندرجات کی تمام تر ذمہ داری محققین/مقالہ نگاروں پر ہوگی۔

☆ معیار میں اشاعت کے لیے آنے والے مقالات تاریخ موصولی کی ترتیب سے شائع کئے جاتے ہیں۔ نیز کسی انتظامی مصلحت کے تحت مقالے کی اشاعت کسی وقت بھی روکی جاسکتی ہے۔

☆ جو مقالہ درج بالا ضوابط پر پورا نہیں اترے گا اسے ناقابل اشاعت سمجھا جائے۔ دوبارہ ارسال کئے جانے کی صورت میں اسے انتظار کی فہرست میں رکھا جائے گا۔



بسم الله الرحمن الرحيم

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

۲۲

(جولائی۔دسمبر ۲۰۱۹ء)

شعبہ اُردو
کلیہ زبان و ادب
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی
اسلام آباد

ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

سرپرست:

پروفیسر ڈاکٹر محمد معصوم یاسین زئی، امیر جامعہ

نگران:

پروفیسر ڈاکٹر احمد یوسف الدرویش، صدر نشین جامعہ

مدیر:

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

معاون مدیر:

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی

مجلسِ مشاورت:

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پروفیسر ایمریطس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، سابق صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر روبینہ شہناز، صدر شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
سویامانے یاسر، ایسوسی ایٹ پروفیسر، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد کیومرثی، صدر شعبۂ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، ڈین شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
پروفیسر قاضی افضال حسین، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر صغیر افراہیم، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ، شعبۂ اردو، ہائیڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی
ڈاکٹر جلال سیدان، صدر شعبۂ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی

رابطے کے لیے:

شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ایچ-۱۰، اسلام آباد
ٹیلی فون: 051-9019506

برقی پتہ: meyar@iiu.edu.pk

ویب سائٹ: http://www.iiu.edu.pk/mayar.php

ملنے کا پتہ: بک سینٹر: ادارہ تحقیقات اسلامی، فیصل مسجد کیمپس، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
ٹیلی فون: 051-9261767-5

ترتیب و تزئین: محمد اسحاق خان رحسن مجتبیٰ

ٹائٹل: زاہدہ احمد

ISSN:2074-675X

ترتیب

ابتدائیہ

۱	مخطوطہ اور مخطوطہ نویسی کا فن: آغاز وارتقا	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	۹
۲	جنگ نامہ از: شمس الدین اخلاصی	ڈاکٹر محمد ساجد نظامی	۲۳
۳	سب سے مقدم: سماجی وثقافتی لسانیات میں نئے میلانات	محمد نعمان	۳۹
۴	معدومیت کے خطرے سے دوچار کشمیری تہذیب	فاروق عادل	۷۹
۵	اردو میں لسانی تحقیق: نظریات کی تشکیل اور باز تشکیل	حافظ صفوان محمد چوہان	۸۹
۶	اقبال کا فکری نظام اور عجمی تصوف کا مسئلہ	عامر سہیل	۱۰۱
۷	ایک نادر مکالماتی مصاحبہ (انتظار حسین سلیم احمد سے)	ڈاکٹر عزیز ابن الحسن	۱۱۳
۸	فیض بخشا پوری فکر وفن خُمخانۂ فیض کے تناظر میں	ڈاکٹر غلام قاسم مجاہد بلوچ	۱۳۵
۹	معین نظامی کی نظم اور فارسی شعریات	احتشام علی	۱۵۱
۱۰	انور سجاد کی تخلیقات کے علامتی اظہار میں احتجاجی کیفیت (افسانہ/ناول/ غیر مطبوعہ سٹیج ڈرامہ)	ڈاکٹر طاہرہ صدیقہ/ڈاکٹر محمد نوید	۱۶۷
۱۱	مرزا ہادی رسوا کے ناولوں میں تہذیبی شعور	ڈاکٹر کامران عباس کاظمی	۱۸۹
۱۲	اردو افسانے میں صنفی امتیاز کے مسائل کا اظہار (آغاز تا ۱۹۶۰ء)	ڈاکٹر ارشد محمود آصف	۲۰۱
۱۳	شمس الرحمٰن فاروقی اور قبضِ زماں پر چند اعتراضات	محمد راشد اقبال/محمد سہیل اقبال	۲۲۵

۱۴ ادب اور فطرت: ماحولیاتی تناظرات — قاسم یعقوب — ۲۳۵

☆☆☆

◆ اختصاریہ (Abstract) (شمارہ-۲۲) — ڈاکٹر مظہر علی طلعت / محمد اسحاق خان — ۲۴۷

ابتدائیہ

اردو کا مستقبل کیا ہوگا؟ یہ سوال نیا نہیں ہے لیکن پچھلی صدیوں کی نسبت اکیسویں صدی میں یہ سوال زیادہ شدت سے کیا جانے لگا ہے۔ اس حوالے سے دو گروہ ہمارے سامنے آتے ہیں جن میں سے ایک اردو کے مستقبل کے حوالے سے سرے سے مایوس نظر آتا ہے جبکہ دوسرے گروہ نے امید کا دامن پکڑا ہوا ہے اور وہ اس حوالے سے نہ صرف پرامید ہے بلکہ حتی الوسع فروغِ اردو کے حوالے سے انفرادی اور اجتماعی سطح پر کوششوں میں بھی مصروف ہے۔ اردو کا شمار دنیا کی چند بڑی زبانوں میں ہوتا ہے اور اس کی ادبی روایت صدیوں پر محیط ہے۔ اسی طرح اردو کا ادبی سرمایہ دیگر بڑی زبانوں کے حوالے سے کسی طرح بھی کم تر نہیں ہے۔ اگر کوئی ایسا دعویٰ کرتا ہے تو یقیناً وہ اس حوالے سے لاعلم ہی ہوگا۔ یہ دعویٰ بھی درست نہیں قابلِ قبول ہے کہ اردو زبان مشکل مضامین کی تفہیم کی اہل نہیں۔ ایسا دعویٰ کرنے والوں کی اپنی اردو زبان پر اہلیت سے متعلق سوال اٹھتا ہے۔

عصرِ حاضر میں نہ صرف معاصر تنقیدی نظریات کو خوش اسلوبی سے اردو میں بیان کرنے کی کوششیں ہو رہی ہیں بلکہ عالمی ادب کو بھی پہلے سے زیادہ اردو میں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ اردو تخلیقی، تحقیقی و تنقیدی سطح پر ہی اظہار کا ذریعہ نہیں بن رہی بلکہ تراجم میں بھی موثر ثابت ہو رہی ہے۔ اور یہ صرف ادبی حوالے سے ہی نہیں بلکہ جامعاتی تدریس کے حوالے سے بھی کتب کے تراجم کی ضرورت کو پورا کر سکتی ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ریاستی سطح پر ایسے اقدامات کیے جائیں تاکہ قومی زبان ہی تدریسی زبان قرار دی جا سکے۔

معیار اردو زبان و ادب کا تحقیقی و تنقیدی مجلّہ ہے جس کا بائیسواں شمارہ اشاعت پذیر ہے۔ معیار کے لیے بروقت اشاعت کے اصول کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہائیر ایجوکیشن کمیشن کی طرف سے وقتاً فوقتاً جاری ہونے والی ہدایات کو بھی مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔ معیار کے اس شمارے میں بھی ناول، افسانہ، شاعری، اقبالیات، لسانیات،

تنقید اور مخطوطہ نویسی جیسے متنوع موضوعات کا احاطہ کرنے والے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ معیار کا مقصد صرف مجلّے کی اشاعت ہی نہیں ہوتی بلکہ ملکی سطح پر تحقیق و تنقید کے معیار کو بلند کرنا اور اس عمل کو آگے بڑھانا بھی ہوتا ہے۔ امید ہے معیار کے قارئین شمارے میں شامل مقالات پر اپنی قیمتی رائے سے حسبِ دستور آگاہ فرمائیں گے۔

مدیر
عزیز ابن الحسن

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
ایسوسی ایٹ پروفیسر (اُردو)
علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

مخطوطہ اور مخطوطہ نویسی کا فن: آغاز و ارتقا

The Art of the manuscript writing is very interesting. It belongs to ancient times. Over times, new writing resources have emerged, which has led to change in manuscript writing. Stones, earthenware, wooden planks, bones, leather, tree bark, tree leaves, cloth, and paper have been used in manuscript writing. Similarly, the different style of writing played an important role in making it interesting and promoting. This article discusses the art of manuscript writing; beginning and upgrading.

خالقِ ارض وسما نے انسان کو خلق کیا تو اس کے خمیر میں ایسے اوصاف و کمالات گوندھ دیے، جن کے باعث وہ باشرف ہوا اور **ولقد کرمنا بنی آدم** کے اعزاز کا سزاوار ٹھہرا۔ اُسے فرشتوں، جنوں اور دوسری تمام مخلوقات پر برتری اور فضیلت دے کر نیابتِ الٰہی کا منصب سونپا گیا۔ کرۂ ارض کو اُس کے لیے میدانِ عمل ٹھہرایا گیا اور یہاں پر اُس کے ہبوط کے ساتھ ہی اس کا امتحان آغاز ہوا۔ اوّل اوّل وہ اپنے خمیر میں گندھے اوصاف و کمالات سے بے گانہ اور نا آشنا تھا مگر اُس کی فطرت میں رکھی بے قراری اور ذوقِ جستجو نے ضرورت اور مشکل کے وقت اپنے اندر کی تسخیر کے دوران اُن اوصاف و کمالات کا کھوج لگا لیا اور اُن کو کام میں لا کر عرصۂ امتحان کی مشکلات پر قابو پانے لگا۔ انسان نے جنگلوں اور غاروں سے اپنا سفر آغاز کیا۔ اس وقت وہ تہذیب و تمدن سے ناواقف تھا اور اس کا طرزِ زیست جنگل کے دوسرے جانوروں کے مماثل تھا۔ رفتہ رفتہ اس کے اندر کی بے قراری اور ذوقِ جستجو نے اس کی صلاحیتوں کو مہمیز کیا اور وہ وحشت و بربریت کے حصار اور درندگی و خوں خواری کی فضا سے نکلا اور حریمِ آدمیت میں داخل ہو گیا۔ اس نے عزمِ صمیم، جہدِ مسلسل اور ذوقِ جستجو سے اپنے لیے متمدن اور مہذب معاشروں کی داغ بیل ڈالی اور کائنات کی تسخیر کا سفر شروع کیا۔ اس کے ارتقا کی کہانی دل چسپ بھی ہے اور حیرت آگیں بھی۔ انسان نے جب زمین پر اپنا سفر آغاز کیا اُس وقت اس کے معروض میں پھیلے ہوئے مظاہر و اشیا بے نام، آوازیں بے معنی اور افعال و اعمال حسنِ ترتیب سے بے گانہ تھے۔ انسان نے مشکل کی ان گھڑیوں اور خطرات کی اس فضا میں اپنے غور و فکر کے تیشے سے ان گونگے منظروں کو گویا کر دیا اور بے نام اشیا کو ناموں اور اعمال و افعال کو حسنِ معنیٰ کا اعتبار بخشا۔ وحشیانہ زندگی کے زمانے ہی میں اُس کے دل میں اپنے خیال اور احساس کو دوسروں تک منتقل کرنے کی آرزو بیدار ہوئی۔ جسمانی اعضا کی حرکات اور اشاروں کا محدود نظام اس کے احساس کی ترسیل کے لیے ناکافی تھا اس لیے

اس نے تلاش وجستجو کا سفر جاری رکھا اور مسلسل غور وفکر کرتا رہا۔ مٹی کے پیکر میں موجود زندگی اپنے شوقِ نمو اور ذوقِ تسخیر کے باعث آشکارا ہونے لگی:

آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے
گرچہ اِک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

انسان نے اپنے جنگلوں اور غاروں کے قیام کے زمانے میں اپنے اردگرد پھیلی ہوئی دُنیا کے گہرے مشاہدے کو اپنے احساس کی ترسیل کے لیے کام میں لایا۔ اُس نے غاروں کی اندرونی دیواروں اور بڑی بڑی چٹانوں پر تصویریں بنانے کا سلسلہ آغاز کیا۔ ابتدا میں یہ ٹیڑھی میڑھی اور بدشکل تصویریں مبہم اور غیر واضح تھیں مگر رفتہ رفتہ ان میں معنی پیدا ہونے لگے اور یہی بدنما اور بدوضع تصویریں انسان کے جذب واحساس کی ترجمانی کا فریضہ انجام دینے لگیں۔ علمائے آثاریات اور ماہرینِ خط شناسی (Paleographers) نے انھی ٹیڑھی میڑھی اور بدوضع تصویریں کو فنِ تحریر کا نقطۂ آغاز قرار دے کر انسان کی اس کوشش کو غیر معمولی کارنامہ تسلیم کیا ہے۔ چٹانوں پر بنی یہ تصویریں اوّل اوّل پڑھنے کے بجائے دیکھی جاتی تھیں۔ چاند، سورج، درخت یا شیر کی تصویر کو دیکھ کر انھی چیزوں کا تصور پیدا ہوتا تھا۔ گویا یہ تصویریں حقیقی تعبیرات (Primary signs) سے بغل گیر تھیں۔ معنوی ارتقا کے ساتھ یہی تصویریں مجازی تعبیرات (Associative Signs) کی حامل ٹھہریں اور سورج سے مراد دن اور چاند سے مراد رات یا سونا لیا جانے لگا۔ چٹانوں پر تصویر سازی کا یہ سلسلہ کسی خاص علاقے تک محدود نہیں تھا؛ دُنیا بھر کے مختلف مقامات پر ایسی چٹانیں پائی جاتی ہیں جن پر اُس دور کے انسانوں کی ہُنر کاری کے نقوش ملتے ہیں۔ مصر، چین، ایران، ہندوستان، جنوبی امریکہ، بابل، آشور، نینوا اور دوسرے علاقوں میں موجود چٹانوں اور غار کی دیواروں پر بنی یا کُھدی یہ تصویریں اور پتھروں پر بنائے گئے نقش ونگار، خط نویسی کی ابتدائی صورتیں قرار دی جاسکتی ہیں۔ وہ اگرچہ اس طرح حسنِ معنی سے آراستہ نہیں تاہم حسنِ معنی کا سفر انھی سے آغاز ہوتا ہے۔

انسانی شعور کی پختگی کے ساتھ ساتھ چٹانوں پر بنی یہ تصویریں جب معنوی ارتقا سے گزریں تو یہ تصویریں رفتہ رفتہ تصویری اشارات میں ڈھلنے لگیں۔ تصویروں کی طرح یہ تصویری اشارے بھی مکمل طور پر غیر مبہم اور واضح نہ تھے مگر ان کے بنانے میں تصویروں سے کم محنت اور وقت صرف ہوتا تھا۔ تصویری اشارات کا اگلا پڑاؤ تصویری رسم الخط (Pictorial writing) تھا۔ تصویری رسم الخط میں تصویر اور اشارے سے بھی کم محنت صرف کرنا پڑتی تھی۔ یہ خط آڑی ترچھی لکیروں کا مجموعہ تھا۔ یہ آڑی ترچھی لکیریں دراصل تصویری اشارات کی مختصر شکلیں تھیں جو انسان کی کئی برسوں کی محنت کے نتیجے میں ظہور میں آئیں۔

خط کا آغاز وارتقا: انسان نے چٹانوں پر تصویر سازی کا آغاز شاید تفریح یا وقت گزاری کے لیے کیا مگر رفتہ رفتہ یہ اُس کی ضرورت بننے لگا اور ان کی بدوضع تصویروں میں معنویت جاگنے لگی۔ یہ تصویریں جب تصویری اشارات کی منزل تک پہنچیں

تو تب یہ دیکھنے کے دائرے سے نکل کر پڑھنے کے دائرے میں داخل ہوگئیں اور یہیں سے خط نویسی کا آغاز ہوا۔ خط نویسی کے ماہرین نے بعد میں اس خط کو ہیروغلفی خط (Heiroglyphic) کا نام دیا۔ ابتدا میں ہیروغلفی خط کی تین صورتیں تھیں: ہیروغلفی خط کی بالکل ابتدائی صورت تصویر نویسی (Pictography) کہلائی۔ اس میں تصویر سے اصل شے مراد لی جاتی۔ دوسری صورت کو خیال نویسی (Ideography) کا نام دیا گیا؛ اس میں تصویر استعارے یا علامت کے طور پر کام کرتی ہے۔ ہیروغلفی خط کی تیسری شکل، صورت نویسی (Hierography) کہلاتی ہے۔ تصویری خط کی یہ سب سے کامل یا ترقی یافتہ صورت ہے۔ اس عہد میں انسان نے آواز کو مختلف نشانوں یا علامتوں کی صورت میں لکھنے کا چلن سیکھا۔ اس منزل پر ہونے والے صوت اور صورت کے ملاپ نے حرف کو وجود بخشا۔ علمائے خط نویسی نے ہیروغلفی کی کئی قسموں کا ذکر کیا ہے اور مصر، عراق اور چین کو اس کے خاص مراکز قرار دیا ہے۔ مصر میں یہ خط دائیں سے بائیں یا اوپر سے نیچے لکھا جاتا تھا۔ چین میں بھی اس کا انداز عمودی رہا؛ باقی علاقوں میں عرضی (چوڑائی میں) صورت کو رواج ملا۔ ہیروغلفی خط کی مختلف قسموں سے مزید خطوط نے جنم لیا جن میں ہیراطیقی (Heisatic) اور دیموطیقی خط (Demotic) خاص طور شہرت رکھتے ہیں۔ ہیراطیقی خط ہیروغلفی خط سے زیادہ مشابہہ نہ تھا اور عام طور پر مذہبی تحریروں کے لیے مستعمل تھا۔ اسی لیے اس کا نام ہیراطیقی رکھا گیا۔ ہیراطیقی کا مطلب مذہب اور پیشوایانِ دین ہے۔ عوام الناس کو یہ خط استعمال کرنے کی اجازت نہ تھی۔ اس لیے عوام الناس نے اپنے استعمال کے لیے جو خط وضع کیا وہ دیموطیقی کہلایا۔ دیموطیقی کا معنی عام لوگ یا عوام الناس ہے۔ ہیروغلفی، ہیراطیقی اور دیموطیقی خطوط کا چلن مصر میں ۶۰۰ ق م تک رہا۔ لندن کے عجائب گھر میں موجود حجر الرشید (Rossetta Stone) پر ان تینوں خطوط کے نمونے رقم کیے گئے ہیں۔ یہ پتھر ۱۷۹۹ء میں نپولین بوناپارٹ کی فوج کو ملا، جو مصر کی مہم سر کرنے میں مصروف تھی۔ وہاں سے یہ پتھر فرانس پہنچا اور پھر انگلستان۔ ہیروغلفی خط کے فروغ کے زمانے میں کئی اور تصویری خط بھی وجود میں آئے۔ ان میں مینخی، فنیقی، قبطی، آرامی، پہلوی، یونانی، عبرانی، حمیری وغیرہ خاص طور پر معروف ہیں۔ یہ خط مختلف علاقوں میں مروج و مستعمل رہے اور انسانوں کے مسلسل غور و فکر نے ان میں بہتری اور نکھار پیدا کر کے انھیں باقاعدہ حروف کے سانچوں میں ڈھالا اور ان کے استعمال کے قواعد مرتب کیے۔ فنیقیوں نے اسی زمانے میں خط کو صورِ ذاتی سے صورِ مقطعی میں تبدیل کر کے باقاعدہ حروفِ تہجی کی بنیاد رکھی۔

اہلِ عرب میں طلوعِ اسلام سے قبل مختلف خط جیسے: مسند حمیری، سطرنجیلی (سُریانی)، نبطی وغیرہ موجود و مروج تھے۔ یہ خط کن قدیم خطوں کی ترقی یافتہ شکلیں تھیں، اس پر علمائے خط نویسی اور مؤرخین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ عرب میں قبلِ اسلام مروج خطوط کے بارے میں مولانا شبیر احمد خاں غوری رقم طراز ہیں:

> ''خطِ سُریانی اور خطِ نبطی کے امتزاج سے عربی خطوط مستخرج ہوئے؛ عرب کے مشرق میں جہاں خطِ سُریانی کا رواج تھا، اس خط سے وہ عربی خط پیدا ہوا جو بعد میں خطِ کوفی کہلایا۔ مغربی عرب میں جہاں قدیم زمانے

میں خطِ نبطی مستعمل تھا، مؤخر الذکر سے خطِ کوفی سے مراجعت کے بعد وہ خط پیدا ہوا جو بعد میں خطِ نسخ کہلایا۔''[۱]

گویا سُریانی اور نبطی خطوط عرب میں پہلے سے مستعمل و مروج تھے اور انھی سے بعد میں کوفی اور خطِ نسخ نے جنم لیا۔ عرب میں خطوط کے رواج و ارتقا کے حوالے سے ڈاکٹر اعجاز راہی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''عرب کی ادبی تاریخ سے شہادت طلب کریں تو یہ جان کر اس یقین کو تقویت پہنچتی ہے کہ عرب اقوام اور خصوصاً انباز، حیرہ اور غسّان کی ریاستوں اور شہروں میں ادب کا بڑا چرچا تھا اور فنِ خطاطی پوری طرح پھیل چکی [چکا] تھا اور ان کا خط نبطیوں کے خط سے مماثلت رکھتا تھا اور یہ ان ہی لوگوں سے حاصل کیا گیا تھا جو رومیوں کے ہاتھوں تباہی کے بعد سینا پطرہ، بصرہ اور ہجرہ سے آ کر یہاں آباد ہو گئے تھے۔ گو بنیادی طور پر یہ خط خطِ نبطی ہی تھا مگر مقامی رنگ کی آمیزش سے یہ انبار میں خطِ انبار، حیرہ میں خطِ حیرہ اور حمیرہ میں خطِ حمیرہ کہلایا اور اسلام کی آمد اور کوفہ کی آبادی کے بعد خطِ کوفی کے نام سے مستعمل ہوا۔ ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ خطِ مسند حمیری دراصل خطِ نبطی اور خط سطرنجیلی کی آمیزش سے ایجاد ہوا اور یہی آگے چل کر خطِ کوفی کہلایا۔ لیکن اس کو یمن والوں نے اہلِ حیرہ کی وساطت سے ہی حاصل کیا تھا اور بعد ازاں یہاں مقامی رنگ کی آمیزش کے بعد ایک مکمل خط کی صورت میں سامنے آیا مگر عربی خط کے جو قدیم نمونے دستیاب ہوئے ہیں، اس سے ایک طرف تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ عربی رسم الخط دوسری صدی عیسوی میں رواج پا چکا تھا اور نبطیوں کی طرح ہی یہ رسم الخط غیر منقوط، غیر اعرابی اور غیر اوقافی تھا۔ بہر طور نبطیوں کے خط کو عربوں نے مقامی رنگ میں رنگنے کے بعد رواج دیا۔''[۲]

چوتھی صدی میں حیرہ میں کامل رواج پانے والے خطِ کوفی کو بہت فروغ نصیب ہوا۔ اس خط کو اوّل اوّل بشیر بن عبدالملک حیرہ سے سیکھ کر مکہ آیا اور یہاں قریش کے حرب ابنِ امیہ کو سکھایا جو رشتے میں اس کے سُسر تھے۔ چوں کہ یہ خط کوفہ سے آیا تھا، اس لیے اس کا نام کوفی پڑ گیا جو رفتہ رفتہ پورے عرب میں پھیل گیا۔ رسولِ کائنات حضرت محمد ﷺ کے زمانۂ مبارکہ میں حجاز اور دیگر عرب میں اسی خط کی حکمرانی تھی اور ہر طرح کی تحریر و کتابت کے لیے یہی خط مقبول و مروج تھا۔ صدرِ اسلام میں یہی خط وحیِ الٰہی کی کتابت کے لیے استعمال ہوا، فرامینِ نبوی ﷺ اور اس دور کی دوسری تحریریں بھی اسی خط میں ملتی ہیں۔ اسلام کے صدرِ اوّل میں ہی اس خط نے بہت زیادہ ترقی کی اور اس میں کاتبوں نے نزاکتیں پیدا کر کے اس کے حسن و جمال میں اضافہ کیا۔ اسلام نے علوم و فنون کی ترقی میں بہت فعال کردار ادا کیا۔ فنِ خطاطی کی تعمیر تشکیل، فروغ اور نئے خطوط کے اجرا میں اسلام کی خدمات اظہر من الشّمس ہیں اور پوری دُنیا نے اس کا اعتراف کیا ہے۔

مخطوطہ نویسی کی ارتقائی منزلیں: مخطوطہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں: تحریر کیا ہوا، لکھا ہوا۔ اس کا مادہ ''خ ط''

ہے۔خط کا معنی ومفہوم تحریر،لکھاوٹ یا کتابت ہے۔اصطلاحی مفہوم میں ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریر مخطوطہ کہلاتی ہے۔اس کا انگریزی مترادف (Manuscript) ہے جس سے اس کے اصطلاحی مفہوم کا اظہار وضاحت کے ساتھ ہوتا ہے۔یہ لفظ دو لاطینی الفاظ Manu اور Scriptus کا مجموعہ ہے۔ان الفاظ کے معنی بالترتیب ہاتھ اور تحریر یا لکھت کے ہیں مراد ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریر۔ابتدا میں لکھنے کے لیے پتھر کی سلیں،مٹی کی تختیاں،ہڈیاں اور دوسری مادی اشیا مستعمل ومروج رہیں اوران پر ہاتھ سے لکھنے کا رواج رہا؛اس لیے مخطوطہ کے وسیع اصطلاحی مفہوم میں اس طرح کی تمام تحریریں شامل ہیں،البتہ کاغذ کی ایجاد کے بعد دیگر مادی اشیا پر لکھی ہوئی تحریروں پر مخطوطہ کی مخصوص معنویت کا اطلاق نہیں ہوتا۔زمانۂ قدیم میں جب کاغذ وجود میں نہیں آیا تھا یا نہایت کم یاب تھا،اس دور میں کھال، چمڑا، پتے، تختے، ہڈیاں وغیرہ بہ طور کاغذ یا مسطر مستعمل تھے۔بعد کے زمانوں میں اس طرح کی مادی اشیا پر لکھنے کا رواج ملتا ہے جیسے عمارتوں کے سنگِ بنیاد یا سالِ تکمیل کی تاریخیں جو بالعموم سنگِ مرمر،پیتل یا دوسری ٹھوس چیزوں پر تحریر ہوتی ہیں یا الواحِ قبور جو عام طور پر سنگِ مرمر پر تیار کی جاتی ہیں یا تشہیر کی غرض سے کپڑے، پلاسٹک یا دیگر مادی اشیا پر لکھی ہوئی تحریریں۔یہ سب مخطوطہ کی مخصوص معنویت کی حامل نہیں۔مخطوطہ کا اطلاق اب ہاتھ کی لکھی ہوئی کتابوں یا تحریروں پر ہوتا ہے۔یہ کتابیں مختصر ہوں یا طویل،طبع زاد ہوں یا دوسری زبانوں سے ترجمہ شدہ،دیدہ زیب ہوں یا بدخط،باقاعدہ خطاط یا کاتب کی لکھی ہوں یا عام افراد کی،اصل ہوں یا ان کی نقول سب مخطوطات میں شامل ہیں۔بیسویں صدی میں طباعت واشاعت کے رواجِ عام نے اگرچہ مخطوطات نویسی کی بساط لپیٹ دی تاہم پریس کی ایجاد کے بعد بھی یہاں وہاں مخطوطہ نویسی ہوتی رہی اور دُنیا کے عجائب گھروں اور کتب خانوں میں ایسے سیکڑوں مخطوطات محفوظ ہیں۔

خطی یا قلمی کتابوں کے لیے مخطوطہ کی اصطلاح پچھلی ایک دوصدیوں سے مستعمل ہے،صدرِ اسلام میں ہاتھ کی لکھی ہوئی کتاب ''مسودہ'' کہلاتی تھی۔مسوّدہ کا لفظ اسود کے مادے سے تعلق رکھتا ہے جس کا مطلب ہے سیاہ۔چوں کہ بالعموم کتابیں سیاہی یا سیاہ روشنائی سے لکھنے کا چلن عام تھا،اس لیے کتاب کو مسودہ اور کاتب کو مسوّد کہا جانے لگا۔ہاتھ سے لکھی ہوئی کتابوں کے لیے مخطوطہ کے علاوہ دیگر اصلاحات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر انجم رحمانی لکھتے ہیں:

> ''عالمِ اسلام میں قلمی کتابوں کے لیے مخطوطہ کی اصطلاح بالکل جدید ہے۔مخطوطہ کے لکھنے والے کو خطاط اور اس کی تحریر کو خطاطی کہتے ہیں۔مخطوطہ کی اصطلاح اس وقت دُنیائے عرب،افریقیائی ممالک،ترکی،جنوبی ایشیا میں مروج ہے۔ایران،افغانستان اور وسطی ایشیائی ممالک میں اس کے بجائے نسخۂ خطی کی اصطلاح رائج ہے۔ایران میں اس سے پہلے دست نویس کی اصطلاح رائج تھی۔جنوبی ایشیا میں اس کے لیے قلمی یا خطی کتاب،قلمی نسخہ وغیرہ خصوصی الفاظ بھی مستعمل رہے ہیں۔دراصل ان ساری اصطلاحوں کا اطلاق طباعت کے آغاز کے بعد مطبوعہ کے مقابلے میں ہاتھ سے لکھی ہوئی کتابوں پر ہوتا ہے۔کتاب کی اصطلاح

رائج رہی۔اس کے لکھنے والے کو کاتب اور اس کے شجرِ عمل کو کتابت کے نام سے موسوم کیا گیا۔''[۳]

عالمِ اسلام نے مخطوطہ نویسی اور خطاطی کے فنون کو نہایت اہمیت دی اور شاہی سرپرستی میں ان فنون کو نت نئے اسالیب میں نکھرنے کا موقع ملا۔مختلف تزئینی خطوط اور مخطوطات کی زیب وزینت کے لیے نئے نئے انداز وضع کیے گئے اور مختلف اشیا کے استعمال سے اس کی آرائش کا اہتمام کیا گیا۔جلد بندی کا فن بھی مخطوطہ نویسی کے ساتھ ساتھ پروان چڑھا۔جلد ساز کو وراق کہا جاتا تھا۔ایک زمانے میں مخطوطہ نویسی کا پورا شعبہ وراق کے ہی سپرد رہا۔دستی کاغذ بنانے،مختلف رنگوں اور الوان کی روشنائیاں بنانے،کتابت کرنے،تذہیب کاری اور جلد سازی کا کام وراق ہی انجام دیتا تھا۔

سامانِ مخطوطہ نویسی: مخطوطات نویسی کی تاریخ صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ابتدا میں اسے بھی مختلف علوم وفنون کی طرح مشکل حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ابتدا میں پتھر بہ طور مسطر استعمال ہوتا تھا،پتھروں پر مختلف آلات اور اوزاروں کی مدد سے اشکال بنانا اور علامات کندہ کرنا بے حد مشکل کام تھا۔پتھر پر تیشے یا سخت دھات سے نقوش تحریر کرنے کا عمل ''نقر'' کہلاتا ہے۔ظاہر ہی یہ عمل فرہاد کے پہاڑ کھودنے کی طرح مشکل تھا۔اس مشکل کے باوجود دُنیا کے مختلف علاقوں سے ایسے سیکڑوں نمونے دست یاب ہوئے ہیں جنھیں مخطوطہ نویسی کے اولین نقوش قرار دیا جا سکتا ہے۔یہ نمونے محض اس دور کی تاریخ نہیں بتاتے بلکہ اس دور کے انسانوں کی محنت،لگن اور ذوقِ جستجو کی داستان بھی سُناتے ہیں۔پتھر کی تراشی ہوئی لوحیں بھی استعمال کی گئیں۔اس طرح کے مخطوطات کو ''لخفہ'' کہا جاتا ہے۔پتھر پر کھدائی یا کندہ کاری مشکل تھی اور پھر اسے ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانا بھی ممکن نہ تھا اس لیے ذہنِ انسانی نے نئے مسطر کی تلاش میں مٹی کی لوحیں بنائیں۔ابتدا میں یہ کچی ہوتی تھیں اور ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرتے وقت ٹوٹ جاتی تھیں۔بعد میں مٹی کی ان لوحوں پر لکھ کر انھیں پختہ کرنے کا رواج عام ہوا۔۔اس طرح کی پکی لوحوں پر لکھے نسخے بھی دُنیا کے عجائب گھروں میں موجود انسان کے عزم وہمت کی کہانی سُناتے ہیں۔پہلی صدی کی کچھ لوحیں متھرا کے عجائب گھر میں موجود ہیں۔شیخ ممتاز حسین جونپوری عراق کے عجائب گھر میں رکھی ایسی سیکڑوں مٹی کی تختیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''عراق کے عجائب خانے کے کئی سو کتبے ایسے ہیں جن میں عراق اور بابل قدیم کے مکانوں کے بیع نامے،اراضی کو لگان پر دینے کی اسناد،بردہ فروشی کے متعلق تحریریں،شادی کے معاہدے،تنسیخ معاہدے کی دستاویزیں اور معاملات دیوانی کے قضیے مٹی کی پُختہ تختیوں پر منقوش ہیں۔''[۴]

تلاش وجستجو کا سفر رُکا نہیں بلکہ خوب سے خوب تر کے لیے سرگرمِ عمل رہا۔مٹی کی لوحوں کے بعد لکڑی کے تختے لکھنے کے لیے کام میں لائے جاتے رہے۔لکڑی کے تختوں پر تحریریں کندہ بھی کی جاتی رہیں اور انھیں ابھرویں انداز میں بھی رقم کیا گیا۔لکڑی پر لکھے ہوئے مخطوطات کو ''قتب'' کہا جاتا ہے۔۔بدھ راہبوں نے مذہبی عبارتوں کے لیے بالعموم لکڑی کے تختے استعمال کیے۔عربوں میں اونٹ اور بکرے کی چوڑی ہڈیاں بھی کتابت کے لیے استعمال کی جاتی رہیں۔اونٹ کی سینے

کی چوڑی ہڈی خاص طور پر کثرت سے مستعمل رہی۔قرآنِ کریم کی آخری وحی کے دو نسخے اونٹ کی ہڈی پر تحریر کیے گئے جو استنبول کے توپ قاضی عجائب گھر میں موجود ہیں۔ہڈی پر لکھے ہوئے مخطوطات ''کتف'' کے نام سے موسوم ہیں۔ہڈی کے بعد چمڑا سامانِ کتابت میں شامل ہوا۔اونٹ اور ہرن کے چمڑے اوران کی اندرونی جھلیاں صاف کر کے کتابت کے لیے استعمال ہوئیں۔ یہ مضبوطی اور پائیداری میں اپنی مثال آپ ہیں۔پورے عالم میں چمڑا اور جھلیاں مخطوطہ نویسی کے لیے مستعمل رہیں۔حیدرآباد کے سالار جنگ میوزیم میں قرآنِ حکیم کے تین جز موجود ہیں۔یہ جھلی پر لکھے ہوئے ہیں اورنویں صدی عیسوی کے مکتوبہ ہیں۔ ہندوستان میں شیر اور چیتے کی کھالیں بھی تحریر و کتابت کے لیے مستعمل رہیں۔

درختوں کی چھال بھی سامانِ کتابت میں بہ طور مسطر شامل رہی۔ ہندوستان میں قدیم زمانے سے درخت کی چھال کو اس مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا رہا۔بھوج درخت کی چھال سب سے زیادہ کام میں لائی گئی۔اس چھال کو سینگ سے رگڑ کر ملائم اور نرم کیا جاتا تھا اور پھر اسے تیل کی پالش کر کے چمک دار بنایا جاتا تھا۔اس چھال کو برابر سائز میں کاٹ کر کاغذ بنا لیے جاتے تھے اور پھر دو برابر ناپ کی تختیوں میں ان کاغذوں کو لپیٹ کر کتاب کی صورت دی جاتی تھی۔اس کتاب کے لیے ''پنتھی'' کا لفظ مروج تھا۔البیرونی نے اپنی کتاب میں بھی ہندوستان کے اس اسلوبِ کتابت کا ذکر کیا ہے۔بھوج کی چھال پر لکھے گئے مخطوطات اُڑیسہ،کشمیر،لداخ،آسام اور شمالی ہند میں عام ہیں۔اگر یا ساچی درخت کی چھال بھی کتابت کے لیے استعمال کی جاتی رہی۔ پندرہ سولہ سال کے اگر کے درخت جن کا تنا تیس سے پینتیس انچ اور اونچائی چالیس فٹ ہوتی، سے چار انچ سے پچیس انچ تک کی چوڑی پٹیاں اُتار کر دھوپ میں خشک کی جاتیں؛ پھر سخت چیز سے رگڑ کر اُن کی بیرونی جھلی الگ کر لی جاتی۔اس کے بعد ان پٹیوں کو اوس میں بھیگنے کے لیے رکھ دیا جاتا پھر مہارت سے ان کا اوپری حصہ جسے ''نکاری'' کہا جاتا ہے،الگ کر لیا جاتا اور سنکھیا(Arsenic) سے زرد رنگ دے کر خشک کر لیا جاتا ہے۔خشک پٹی کو ضرورت کے مطابق مختلف ناپ کے ٹکڑوں میں کاٹ لیا جاتا اور انھیں مزید رگڑ کر ملائم کر لیا جاتا۔بھوج اور اگر کے علاوہ نیم،شہتوت اور دوسرے درختوں کی چھالیں بھی استعمال کی جاتی رہیں۔اہلِ عرب کھجور کے درخت کی جڑ کے قریب ریشہ دار حصے کو گوند سے جوڑ کر ورق بنا لیتے تھے۔اس طرح کے اوراق کے لیے ''عسیب'' کی اصطلاح استعمال کی جاتی تھی۔

درختوں کے پتے بھی تحریر و کتابت کے لیے دُنیا میں عام طور پر استعمال ہوتے رہے۔ ہندوستان میں بھوج پتر اور تاڑ پتر پر تحریر کا رواج مسیحی دور سے پہلے کا ہے۔گوتم بدھ کی وفات کے ترتھینکا پہلے پہل تاڑ کے پتوں پر ہی لکھے گئے۔ارتھ شاستر میں کوٹلیہ نے بھوج کی چھال اور کھجور کی پتیوں پر کتابت کا ذکر کیا ہے۔ابوالفضل نے مغلیہ دور میں تاڑ پتوں پر تحریر و کتابت کا تذکرہ کیا ہے۔تاڑ پتوں پر دو طرح سے کتابت کی جاتی۔ایک عام طرح روشنائی سے اور دوسری پتوں پر فولادی قلم سے نقوش بنا کر اُن میں روشنائی یا رنگ بھرا جاتا۔تاڑ پتوں پر مصوری کے کئی نمونے بھی عجائب گھروں کی زینت ہیں۔ اڑیسہ اور تامل ناڈ میں اب بھی یہ پتے تحریر کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔

مصر میں ایک درخت پیپرس (Papyrus) کے ریشوں سے ایک خاص لگدی تیار کر کے اس سے کاغذ بنایا گیا۔ یہ چمکیلا اور ملائم تھا، اس لیے اس پر روشنائی سے لکھنا آسان تھا۔ پیپرس کی لگدی سے بنے ان اوراق کو حصیری اوراق بھی کہا جاتا ہے۔ کاغذ کا انگریزی نام Paper بھی اس سے ہی وجود میں آیا۔ ان حصیری اوراق پر لکھے کئی مخطوطات مصر کے علاوہ بھی دوسرے ملکوں کے عجائب گھروں میں پائے جاتے ہیں۔ اس لیے پیپرس سے تیار کردہ کاغذ دُور ونزدیک میں مروج ومستعمل رہا۔

کپڑا بھی لکھنے کے لیے استعمال ہوتا رہا۔ کپڑے کے مخطوطات کو پٹہ، پاٹکا یا کدیتم کے نام سے پکارا جاتا رہا ہے۔ کپڑے کو تحریر کے قابل بنانے اور اس کے مساموں کو بند کرنے کے لیے گیہوں یا چاول کے گودے کا لیپ کیا جاتا تھا۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں املی کے بیج کا لیپ کیا جاتا۔ کپڑے کو سامانِ تحریر کے طور پر استعمال کرنے کا قدیم ترین حوالہ سمرتی میں ملتا ہے۔ اورینٹل مانوسکرپ لائبریری، آندھرا پردیش میں تفسیرِ حسینی کا کپڑے پر مکتوبہ ایک نسخہ موجود ہے۔ کاغذ کی ایجاد کے بعد کپڑے پر نسخہ لکھنے کا رواج ختم ہو گیا۔

کاغذ سازی چین سے آغاز ہوئی۔ چین میں ۱۰۵ء میں کاغذ بنانے کا سلسلہ آغاز ہوا۔ اس سے قبل بھی دُنیا کے مختلف علاقوں میں کاغذیا کاغذ نما شے بنانے کا رواج تھا۔ خاص طور پر ہندوستان میں روئی سے کاغذ بنانے کا ذکر نیرکوس سے کیا ہے جس نے ۳۲۷ ق م میں ہندوستان کی سیاحت کی۔ روئی سے بنے کاغذ کی عمر تھوڑی ہوتی اس لیے اسے سامانِ تحریر میں کم کم شامل کیا گیا۔ چین میں کاغذ کی ایجاد سے دوسری دُنیا بہت دیر بے خبر رہی، بالآخر عربوں نے اہلِ چین سے کاغذ سازی کا فن سیکھ لیا۔ پروفیسر عبدالجبار شاکر اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''کاغذ کی ایجاد اصلاً چین کا کارنامہ ہے۔ جنھوں نے اس صنعت کو قائم کیا۔ سات سو سال تک یہ ایجاد ان کے ہاں ایک سربستہ راز رہی لیکن عربوں نے کسی نہ کسی طرح یہ فن اہلِ چین سے سیکھ لیا اور آٹھویں صدی عیسوی میں سمرقند میں کاغذ کا پہلا بڑا کارخانہ قائم ہو گیا۔ جلد ہی یہ فن عالمِ اسلام کے تمام شہروں تک پھیل گیا۔ عربوں کی مدد سے یہ کارخانے پہلے اسپین اور پھر اطالیہ میں قائم ہوئے اور یوں کاغذ سازی کی صنعت مسلمانوں کے توسط سے پورے یورپ میں پھیل گئی۔''[۵]

۱۴۰۷ء سے بنگال میں وسیع پیمانے پر کاغذ بنانے کا سلسلہ آغاز ہوا۔ سلاطینِ کشمیر نے بھی کاغذ سازی کے لیے پندرھویں صدی میں ایک ادارہ قائم کیا۔ کشمیر میں چاول اور گیہوں کی لگدی کو پتلے تختوں پر پھیلا کر خشک کیا جاتا اور پھر چکنے پتھروں سے ان پر رگڑائی کر کے ان کو ملائم اور چمک دار بنایا جاتا۔ کشمیر کے زیرِ اثر ہندوستان میں کئی مقامات پر کاغذ بنایا جانے لگا۔ سیال کوٹ، اورنگ آباد اور احمد آباد میں کاغذ کے کارخانے وجود میں آئے۔ ان کارخانوں میں بوسیدہ کپڑوں اور پٹ سن کے ریشوں کو کوٹ کر ان میں چاول کی پیچ شامل کر کے کاغذ تیار کیا جاتا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کاغذ سازی کی

تاریخ پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''کاغذ سازی میں ریشم کے علاوہ چاول اور بعض دوسری اشیا کی آمیزش سے مختلف علاقوں کے کاغذ اپنے رنگ، جسامت اور سطح کے اعتبار سے مختلف ہوتے چلے گئے۔ایران میں اگر سمرقندی کاغذ کی شہرت تھی تو برصغیر پاک و ہند میں کشمیری اور سیال کوٹی کاغذ نے شہرت پائی۔۔۔سمرقندی کاغذ دیرپائی، مضبوطی اور نمی کو روکنے میں اس لیے کارآمد تھے کہ اس میں نمک کے اجزا بہت کم تھے تو کشمیری کاغذ بھی دیرپائی میں اپنی مثال آپ تھے۔''[۶]

دستی کاغذ میں چوں کہ کسی قسم کا کیمیائی مواد شامل نہیں ہوتا تھا اس لیے ان کے جوڑ مستحکم ہوتے اور ان کی عمر زیادہ ہوتی۔مشینوں سے کاغذ بنانے کا سلسلہ انیسویں صدی میں عام ہوا۔مشینوں کے کاغذ میں بانس اور دوسری درختوں کی لکڑی بھی شامل ہوگئی اور مختلف کیمیکلز کے استعمال سے رنگ رنگ اور قسم قسم کے کاغذ تیار ہونے لگے۔تاہم دُنیا میں پائے جانے والے بیشتر مخطوطات میں استعمال کیا گیا کاغذ ہاتھ سے بنا ہوا ہے۔

سامانِ مخطوطہ نویسی میں کاغذ کے بعد سیاہی یا روشنائی اہمیت کی حامل ہے۔ابتدا میں مختلف قدرتی چیزوں کو پیس کر سیاہی تیار کی جاتی تھی۔رفتہ رفتہ اس میں مختلف تجربات کے ذریعے اعلیٰ قسم کی روشنائیاں تیار کی جانے لگیں۔کشان عہد سے کوئلے کی سیاہی کا چلن ہوا۔دھل جانے والی سیاہی بادام کے چھلکوں کو جلا کر تیار کی جاتی تھی، سرمے، کتھے اور گوند کے ملانے سے بھی کچی یا دھل جانے والی سیاہی بنتی تھی۔اس کے برعکس مستقل روشنائی تل کے تیل کا کاجل بنا کر اس میں گوند اور پانی ملا کر ہاون دستے میں بہت دیر کوٹا جاتا تھا۔بعد میں اس لوازمے کو خشک کر کے ٹکیاں بنالی جاتیں اور ضرورت کے وقت انھیں پانی میں بھگو کر استعمال کیا جاتا۔سیاہی کی تیاری میں مختلف درختوں کی چھال اور گُڑ بھی استعمال کیا جاتا رہا۔سرخ یا شنگرفی روشنائی کے لیے شنگرف میں گوند اور پانی ملایا جاتا تھا، اس طرح سنہری اور روپہلی روشنائیوں کے لیے سونے اور چاندی کے ورق کوٹ کر گوند میں گوندھے جاتے تھے۔اسی طرح نیل کے گوند میں ملانے سے نیلی روشنائی بنائی جاتی تھی۔

روشنائی رکھنے کے لیے مختلف زمانوں میں دوات استعمال کی جاتی رہی۔دوات اوّل اوّل مٹی سے بنائی جاتی تھی۔بعد ازاں مختلف دھاتوں سے بھی دواتیں بنائی گئیں۔دوات میں صوف، روئی یا کُوٹا ہوا کپڑا ڈال کر سیاہی یا روشنائی کو زیادہ دیر تک خشک ہونے سے محفوظ رکھا جاتا تھا۔عربی میں دوات کے لیے ''نون''، صوف کے لیے ''ملیق'' اور روشنائی کے لیے ''مداد'' کے لفظ مستعمل رہے۔دنیا کے مختلف عجائب گھروں میں پیتل، کانسی، لکڑی اور مٹی کی دواتوں کے خوب صورت اور منقش نمونے موجود ہیں جن سے مختلف ادوار اور مختلف علاقوں کے لوگوں کا ذوقِ جمال سامنے آتا ہے۔

قلم سامانِ کتابت میں ایک اہم چیز ہے۔قلم سازی میں بھی انسان کے صدیوں کے تجربات گندھے ہوئے ہیں۔انسان نے آغازِ تحریر و کتابت میں فولاد کا نوک دار قلم استعمال کیا، درختوں کی چھال اور پتوں پر لکھنے میں یہ قلم پورے

عالم میں مستعمل رہا۔اس قلم کو ''شکالا'' کہا جاتا تھا۔ہڈی کے دوطرفہ نوکیلے قلم بھی تحریر کے لیے استعمال کیے جاتے رہے۔ مختلف علاقوں سے ماہرینِ آثارِ قدیمہ کو اس نوع کے قلم دست یاب ہوئے ہیں، جو دُنیا کے مختلف عجائب گھروں میں موجود ہیں۔شکالا یا ہڈی کے بنے ہوئے قلم روشنائی کے بغیر استعمال ہوتے تھے۔یہ چھال یا مٹی کی تختیوں میں متن گودنے یا کھودنے کے لیے استعمال ہوتے تھے۔روشنائی کے قلم لکڑی، بانس یا مختلف دھاتوں سے تیار کیے جاتے تھے۔ہنس، گدھ، عقاب یا دوسرے پرندوں کے پر بھی بہ طور قلم استعمال میں رہے۔ترقی کی منزلیں طے کرتے کرتے مختلف دھاتوں کی نب سے لکڑی کے قلم بننے لگے۔

مخطوطات کی آرائش اور تذہیب کاری: مخطوطہ نویسی کا فن جب اپنے زمانۂ عروج میں داخل ہوا تو تزئین و آرائش کے کئی اسالیب اُس سے بغل گیر ہو گئے۔اس عمل سے مخطوطات کی قدر و قیمت کا ایک نیا در وا ہوا۔وراقوں، کاتبوں اور خطاطوں نے مخطوطات پر بیل بوٹے اور نقش و نگار بنا کر ان کی جاذبیت اور دل پذیری میں اضافہ کیا۔مخطوطات کی لوحیں مختلف رنگوں کی روشنائیوں اور رنگا رنگ بیل بوٹوں سے آراستہ ہو کر دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچنے لگیں۔یہ بیل بوٹے اور نقش و نگار تاریخ کے مختلف زمانوں میں مخطوطات کی تزئین و آرائش کا حصّہ بنے۔اہلِ عرب میں مخطوطات حسنِ سادہ کے مظہر تھے اور ان میں تزئین و آرائش کا اہتمام نہیں ملتا۔البتہ ایران میں مسلمانوں کی آمد کے بعد خطی نسخوں میں ایرانی ذوقِ آرائش اپنی نمود کرنے لگا اور مختلف رنگوں اور نقش و نگار سے مخطوطات کو سجایا سنوارا جانے لگا۔ایران میں نیل، شنگرف اور سونے کے پانی سے نسخوں کی تذہیب کاری کا کام آغاز ہوا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے حسن و جمال میں اضافہ ہوتا گیا۔منقش لوحیں اور تزئینی حاشیے بھی ایرانی ذوقِ جمال کے مظہر ہیں۔متن کے گرد آرائشی حاشیوں کا چلن صفوی عہد میں ہوا۔اعجاز راہی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''صفوی عہد میں صفحات پر حاشیے کا رواج بھی عروج پر نظر آتا ہے۔ان حاشیوں میں سنہری روشنائی سے بیل بوٹے اور کہیں کہیں حرفوں سے اشکال، پتے اور بیلیں بنا کر صفحات کے حسن کو دوبالا کرنے کا رجحان بھی غالب رہا۔''[۷]

مخطوطات کی تزئین و آرائش کے لیے آرائشی اور زیبائشی خط بھی وجود میں آئے۔ماہر خطاطوں نے کئی دیدہ زیب خط وضع کیے۔ان آرائشی خطوط میں خطِ گلزار، خطِ پیچاں، خطِ ناخن، خطِ انیقہ، خطِ ریحاں، خطِ سُنبل، خطِ ماہی، خطِ غبار اور زلفِ عروس شامل ہیں۔ایرانی ذوق و شوق نے دُنیا کو مصور نسخوں سے متعارف کرایا۔سلاطین اور بادشاہوں نے نامی گرامی خطاطوں اور مصوروں سے گراں قیمت اور بیش بہا مصور نسخے تیار کرائے۔دُنیا بھر کے نوادر خانوں اور کتاب گھروں میں مصور نسخے موجود ہیں۔ہندوستان میں اکبرِ اعظم کے زمانے میں کثرت سے مصور نسخے تیار ہوئے۔

کاغذ کو بھی مختلف رنگوں میں رنگ کر نسخوں کو دیدہ زیب بنایا جاتا رہا ہے۔نیل میں رنگے کاغذ پر پیلی روشنائی سے

کتابت کی جاتی تھی۔اسی طرح سونے کا پانی چڑھا کر کاغذ کو سنہری کر لیا جاتا،اس کو اصطلاح میں ''لپہ'' کہتے تھے۔طلا اور زعفران کی بند کیوں سے صفحے کو آراستہ کیا جاتا تھا،ایسے صفحات ''زرافشاں'' کے نام سے موسوم تھے۔برگِ مخطوطہ پر آبِ زر سے کنگھے بنائے جاتے جنھیں اصطلاح میں ''موشِ دنداں'' کہا جاتا تھا۔

مخطوطات کی تذہیب کاری مختلف ادوار کے ذوقِ جمال کی مظہر ہے۔اس میں مختلف علاقوں کی تہذیب کی جلوہ گری مخطوطات کے حسن و جمال میں اضافے کا موجب قرار پائی۔یہی وجہ ہے کہ مخطوطی شناسی میں تذہیب کاری کے مختلف اسالیب اور تزئین کے مختلف فنون سے آشنائی کو لازمی اور ضروری خیال کیا جاتا ہے۔

اہم اصطلاحاتِ مخطوطہ: دوسرے علوم وفنون کی طرح مخطوطہ نویسی کی بھی اپنی مخصوص اصطلاحات ہیں۔ان میں سے اہم تر اصطلاحات کا اجمالی تعارف ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

ا۔برگ: فنِ مخطوطہ نویسی میں برگ،ورق کے معنوں میں مستعمل ہے۔انگریزی میں اسے Folio کہا جاتا ہے۔برگ دو صفحات پر مشتمل ہوتا ہے۔برگ کے سامنے والا صفحہ ''الف'' اور اس کی پشت ''ب'' کہلاتی ہے۔قلمی نسخے کا حوالہ دیتے ہوئے برگ کا نمبر اور الف یا ب سے اس کے صفحہ نمبر کا تعین ہوتا ہے۔

چہرہ یا وجہ: مخطوطے کے برگِ اوّل کا سامنے والا یا پہلا صفحہ وجہ یا چہرہ کہلاتا ہے۔اسے انگریزی میں Recto کہتے ہیں۔

ظہرہ: مخطوطے کے برگِ اوّل کا صفحۂ ثانی یا صفحہ ب ظہرہ کہلاتا ہے۔اسے انگریزی میں Verso کہتے ہیں۔

لوح: مخطوطے کے برگِ اوّل کے چہرے پر آرائشی محراب جو بالعموم صفحے کے نصفِ بالا پر بنی ہوتی ہے،لوح کہلاتی ہے۔لوح کی تیاری میں مختلف رنگوں کی روشنائیاں،نیل اور آبِ زر استعمال ہوتا ہے۔

حوض: برگِ مخطوطہ میں جو حصہ متن کی کتابت میں صرف ہوتا ہے،اسے اصطلاح میں حوض کہا جاتا ہے۔

حاشیہ: حوض کے باہر چاروں طرف کی خالی جگہ حاشیہ کہلاتی ہے۔بعض مخطوطات میں متن کی وضاحت،اصلاح یا اضافہ شدہ الفاظ ان خالی جگہوں پر لکھنے کا چلن رہا ہے،اس لیے ان وضاحتی یا اضافی الفاظ یا جملوں کو بھی حاشیہ کہا جانے لگا۔

ناقص الاوّل: ایسا خطی نسخہ جس کے شروع کے برگ ضائع ہو جائیں،اسے ''ناقص الاوّل'' کہا جاتا ہے۔

ناقص الآخر: جس مخطوطے کے آخر سے اوراق ضائع ہو گئے ہوں،اسے ''ناقص الآخر'' کا نام دیا جاتا ہے۔اسی طرح جن نسخوں کے درمیان سے صفحات پھٹ جائیں یا ضائع ہو جائیں،انھیں ''ناقص الاوسط'' کہا جاتا ہے۔

نجیب الطرفین: ایسا خطی نسخہ جو اول و آخر مکمل ہو اور اس کے اوراق ضائع نہ ہوئے ہوں،اصطلاحِ مخطوطہ نویسی میں ''نجیب الطرفین'' کہلاتا ہے۔دونوں اطراف سے نامکمل مخطوطہ ''ناقص الطرفین'' کہلاتا ہے۔

بیاض: مخطوطے کے خالی صفحات یا جگہوں کو جو حوض کے اندر ہوں، بیاض کہلاتی ہے۔اس کی جمع بیاضات مستعمل ہے۔

بے داغ: ایسے مخطوطات جن پر برگ نمبر یا صفحہ نمبر درج نہ ہو، بے داغ کہلاتے ہیں۔

ترک: مخطوطے کے برگ کے صفحۂ ثانی پر بالائی حاشیے کی دائیں طرف صفحۂ الف کی آخری سطر کے ایک دو لفظ، اصطلاح میں ترک کہلاتے ہیں۔ترک کے لغوی معنی چھوڑنا کے ہیں، گویا وہ عبارت یا الفاظ جو پچھلے صفحے پر ناسخ یا کاتب چھوڑ آتا ہے، ترک کے نام سے موسوم کیے جاتے ہیں۔

رکاب: برگِ مخطوطہ کے پہلے صفحے کے زیریں حاشیے کی انتہائی دائیں طرف تحریر شدہ اگلے صفحے (صفحۂ ثانی) کے چند الفاظ ،رکاب کہلاتے ہیں۔عہدِ قدیم میں مخطوطات پر بالعموم صفحات نمبر درج نہیں ہوتے تھے اور کاغذوں کو ترتیب دینے میں ترک اور رکاب سے کام لیا جاتا تھا۔

خوانا، ناخوانا: بعض نسخے عمدہ اور دیدہ زیب لکھے ہوتے ہیں، ان کو پڑھنا مشکل نہیں ہوتا مگر اس کے برعکس بعض نسخے یا نقلیں رواروی، تیزی یا عجلت میں گھسیٹی ہوتی ہیں۔ایسے نسخوں کا پڑھنا مشکل ہوتا ہے۔جو نسخے آسانی سے پڑھے جاسکیں انھیں خوانا اور جن کا پڑھنا دشوار ہو انھیں ناخوانا کہا جاتا ہے۔خوش خط اور دیدہ زیب نسخوں میں بھی بعض الفاظ پڑھنے میں دقت ہوتی ہے، اگر ان میں سے کوئی لفظ نہ پڑھا جاسکے تو اسے بھی ناخوانا کا نام دیا جاتا ہے۔

اتفاقیے: ہر عہد میں لفظوں کا املا، رموزِ اوقاف اور لفظوں کی تقسیم کا نظام دوسرے عہد سے مختلف یا الگ ہوتا ہے۔اتفاقیے سے مراد کسی عہد کے مخطوطات کا مخصوص املائی نظام اور رموزِ اوقاف کا استعمال ہے۔اگر ترقیمہ موجود نہ ہو یا مخطوطے کا سالِ تصنیف معلوم نہ ہو تو انھی اتفاقیوں سے اس کا عہد متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔

مختارات: ہر تخلیق کار بعض لفظوں کو روشِ عام سے ہٹ کر استعمال کرتا ہے، اسی طرح ہر کاتب یا ناسخ بعض حروف کی بناوٹ یا لکھاوٹ مخصوص انداز میں کرتا ہے۔تخلیق کار اور کاتب کے ان امتیازی اسالیب کو اصطلاح میں مختارات کا نام دیا جاتا ہے۔

ترمیم: مخطوطہ میں ناقل یا کاتب کے سہو سے ہونے والی متنی تبدیلیاں ترمیم کہلاتی ہیں۔

تعبیر: مبہم الفاظ یا متن کی وضاحت کے لیے عبارت میں اضافہ کرنا تعبیر کہلاتا ہے۔تعبیرات مصنف کے قلم سے بھی ہوسکتی ہیں اور کاتب یا قاری کے قلم سے بھی۔عام طور پر یہ تعبیرات متن سے الگ شناخت کی جاسکتی ہیں۔

تنسیخ: ادارتاً یا جان بوجھ کر مخطوطات میں الفاظ یا عبارتوں کو منسوخ کرنا، کاٹ دینا یا چھپا دینا تنسیخ کہلاتا ہے۔یہ عمل بھی مصنف، کاتب یا قاری اپنے اپنے مقاصد کے لیے انجام دیتے ہیں۔

تصحیح: صاحبِ متن یا مصنف اپنی مرضی سے اپنے متن کو تبدیل کرے یا سابق معلومات کو بدلے تو اس عمل کو تصحیح کہا جاتا ہے۔

تصحیف: صاحبِ متن یا مصنف کے علاوہ کسی دوسرے شخص کاتب، ناقل یا قاری کی طرف سے کی گئی متنی تبدیلی تصحیف کہلاتی ہے۔

انتحال: انتحال کا مطلب ہے غلط نسبت۔ جب کوئی سارق کسی متن کو اپنے یا کسی دوسرے کے نام پر پیش کرے تو اصطلاحِ مخطوطہ میں اسے انتحال کہا جاتا ہے۔

تصحیحِ قیاسی: مخطوطے کی تدوین کے دوران عبارتِ مہمل، ناخوانا، خلافِ قواعد یا مشکوک عبارت یا لفظ کی جگہ پر مناسب اور معقول عبارت یا لفظ کو شامل کرنا تصحیحِ قیاسی کہلاتا ہے۔ تصحیحِ قیاسی کو متن سے الگ رکھا جاتا ہے یا پاورق میں اس کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

نسخۂ وحید: ایسا مخطوطہ جس کی دوسری نقل پوری دُنیا میں موجود نہ ہو، منحصر بہ فرد یا نسخۂ وحید کہلاتا ہے۔ ضروری نہیں کہ نسخۂ وحید مصنف کا مکتوبہ ہو۔

عرض دید: شاہی کتب خانوں کے نسخوں کے شروع یا آخر میں ''عرض دیدہ شد'' کے اندراجات کو عرض دید کہا جاتا ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ عبارت نسخے کے مطالعے کے بعد بادشاہ اپنے قلم سے تحریر کرتا ہے، جس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ یہ نسخہ بادشاہ کے زیرِ مطالعہ رہا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے خیال کے مطابق یہ اصطلاح کتب خانے کے جائزے یا کتب شماری کے عمل سے تعلق رکھتی ہے۔[۸]

ترقیمہ: ترقیمہ کے لغوی معنی رقم کیا ہوا، یا لکھا ہوا کے ہیں۔ اصطلاحی مفہوم میں اس سے مراد وہ تحریر ہے جو نسخے کے اختتام پر کاتب تحریر کرتا ہے۔ اس تحریر میں کاتب مخطوطے کے مصنف، کتاب کے نام، تاریخِ کتابت، مقامِ کتابت اور خود اپنے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔ بعض کاتب تفصیلی ترقیمے رقم کرتے ہیں جس میں اس طرح کی تفصیلات بھی مل جاتی ہیں کہ نسخہ کس کے لیے اور کس کے ایما پر تیار کیا گیا اور اس نسخے کی کتابت میں کتنا وقت صرف ہوا۔ بعض ترقیمے مختصر بھی ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے اپنے مضمون ''ترقیمہ'' میں متعدد ترقیمے نقل کیے ہیں۔ اسی مضمون میں شامل ''طبقات الشعرا'' کا ترقیمہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

> ''تمام شد بعون الملک الوہاب نسخۂ طبقات الشعرا بہ موجب فرمائش خان مہربان دوست محمد خاں خلف الصدق خاں صاحب نصرت خاں حاکم بہ خطِ بندہ احقر العباد فیض علی بہ تاریخِ نہم شہر رجب روزِ پنج شنبہ، وقتِ سہ پہر ۱۲۰۱ ہجری۔''[۹]

حوالہ جات

۱۔ ''علمِ خط شناسی''، مشمولہ: فنِ خطاطی ومخطوطہ شناسی (مرتب: ڈاکٹر فضل الحق)؛ دہلی، شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی؛ مئی، ۱۹۸۲ء؛ ص ۴۷۔

۲۔ تاریخِ خطاطی؛ اسلام آباد؛ ادارۂ ثقافتِ پاکستان؛ مئی، ۱۹۸۶ء؛ ص ۵۵، ۵۶۔

۳۔ ''مخطوطات: اہمیت، حصول، تحفظ''، مشمولہ: فکر ونظر (مخطوطات: خصوصی اشاعت)؛ اسلام آباد؛ ادارۂ تحقیقاتِ اسلامی؛ اکتوبر ۱۹۹۷ء تا مارچ ۱۹۹۸ء؛ ص ۳۳۔

۴۔ خط وخطاطی: کراچی؛ اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ؛ دوم، ۲۰۰۰ء؛ ص ۲۲۔

۵۔ ''پاکستان میں ذخائرِ مخطوطات۔۔ایک جائزہ''، مشمولہ: فکر ونظر (مخطوطات: خصوصی اشاعت)؛ ص ۱۲۵۔

۶۔ ''دیباچہ''، مشمولہ تاریخِ خطاطی وخطاطین (پروفیسر محمد سلیم)؛ کراچی؛ پروفیسر محمد سلیم اکیڈمی؛ ۲۰۰۱ء؛ ص ۲۱۔

۷۔ تاریخِ خطاطی: ص ۱۲۵۔

۸۔ تحقیق وتدوین۔۔مسائل ومباحث: ملتان؛ بیکن بکس؛ ۲۰۱۲ء؛ ص ۲۵۴۔

۹۔ ایضاً: ص ۲۳۱۔

ڈاکٹر محمد ساجد نظامی

استاد شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

جنگ نامہ از: شمس الدین اخلاصؔی

Shams-u-din Ikhlasi was a considerable poet of Persian poetry in the early of the 20th century. His theme, style and language depict his coexistence. He is not as famous as other great poets but his poetry has same power of expression like other great poets. The aim of this research paper is to introduce the famous characteristics of Shams-u-din's poetry. This article represents a critical analysis only of his poetry book "Jang Nama Maroof ba Qasim Nama". His services towards poetry are worthy of attention.

فارسی مثنوی شعری روایت میں بلند مقام پر فائض رہی ہے۔ نثری ادب میں داستان گو جو مقاصد داستان سے حاصل کرتا ہے۔ وہی مقصد نظم میں مثنوی سے لیا جاتا ہے۔ اس کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اس لیے اس میں نہ تو موضوعات کے تعدد کی قید ہوتی ہے نہ واقعات و حکایات کے بیان کرنے میں مثنوی نگار پر کوئی حد لگائی جاتی ہے۔ قافیہ بندی میں بھی غزل اور دوسری اصنا ف جیسی پابندیاں اس میں نہیں۔ فارسی کی طرح اُردو میں بھی مثنوی نگاری کی روایت بڑی مضبوط رہی ہے۔ متعدد اساتذۂ فن نے اس کی تعریف اپنے اپنے انداز سے کی ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کے مطابق مثنوی کی تعریف یہ ہے۔

> مثنوی فارسی اور اُردو شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ مثنوی میں دو دو مصرعے باہم مقفیٰ ہوتے ہیں یا یوں کہیے کہ ہر شعر بیتِ مصرع ہوتا ہے اور ہر شعر کے قافیے الگ ہوتے ہیں یعنی کوئی شعر قافیے کے اعتبار سے کسی دوسرے شعر یا مصرعے کا تابع نہیں ہوتا۔[1]

مثنوی کے موضوعات میں تنوع ہے۔ عشقیہ مثنویوں سے لے کر جنگ ناموں تک کی روایت موجود ہے۔ اس کے علاوہ تاریخ، فلسفہ و تصوف، دین و اخلاقی موضوعات بھی اس صنف کا حصہ بنتے ہیں۔ فارسی میں رُودکی کو ہی پہلا مثنوی نگار گردانا جاتا ہے۔ رُودکی کے بعد عنصری، لبیبی، فردوسی، ابوشکور، نظامی کے علاوہ متعدد نام ملتے ہیں جنھوں نے مثنوی نگاری میں اپنا نام پیدا کیا ہے۔ فارسی زبان میں موضوع کے حوالے سے زیادہ تر چار قسم کی مثنویاں لکھی گئی۔ ان میں رزمیہ، بزمیہ، مذہب و اخلاق اور تصوف و فلسفہ پر لکھی گئیں مثنویاں شامل ہیں۔ اُردو میں ان اقسام کے علاوہ عشقیہ مثنویاں بھی بڑی تعداد میں لکھی گئیں۔

شمس الدین اخلاصی شمالی پنجاب کے علاقے اخلاص کا رہنے والا ہے جو ضلع اٹک کی تحصیل پنڈی گھیب کا ایک شہر ہے۔ شاعر نے مثنوی ''جنگ نامہ'' کے لیے فارسی زبان کا انتخاب کیا ہے۔ جب کہ اُس کی مادری زبان پنجابی ہے۔ زبان کے اس انتخاب سے ہمارے ہاں فارسی زبان کی پذیرائی اور قدردانی کی روایت کا پتا چلتا ہے۔ یہ مثنوی ''جنگ نامہ معروف

بہ قاسم نامہ'' کے نام سے موسوم ہے۔ جنگ کا جو واقعہ اس مثنوی میں منظوم کیا گیا ہے۔ وہ میکی ڈھوک تحصیل فتح جنگ میں ۸۹۔۱۸۸۸ء میں رونما ہوا۔ یہ مثنوی ۱۹۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۳۲۶۱، اشعار ہیں۔ جن میں حمد و نعت کے علاوہ مولانا شمس الدین اخلاصی نے اپنے ہم عصر صوفیا کی مناقب بھی لکھی ہیں۔ ان میں ایک صوفی بزرگ تونسہ مقدسہ ضلع ڈیرہ غازی خان کے خواجہ اللہ بخش تونسوی اور دوسرے مکھڈ تحصیل جنڈ کے مولانا غلام محی الدین احمد شامل ہیں۔ دونوں بزرگ اپنے وقت کے جید عالم و صوفی تھے۔ ان کے ہاں خانقاہوں میں تعلیم و تعلم کا سلسلہ تھا۔ اس مثنوی کو ۱۳۲۶ھ/۱۹۰۸ء میں مکمل کیا گیا۔ شاعر مثنوی میں جا بہ جا اپنا تخلص اخلاصی لکھتا:

اخلاصی حمدیہ اشعار سے اس ''جنگ نامہ'' کا آغاز کرتا ہے۔

الٰہی رہِ کامرانے نما
درِ گلشنِ جاودانی کشا
ازاں راہِ گرداں دِلم شادماں
وزیں در بہ بر نامِ من در جہاں
دریں غم سرائے بے حدم درد مند
بہ انعام خود کن مرا سر بلند
زبانم رواں کُن بہ ذکرِ خودت
دِلم را بہ دہ شغلِ فِکرِ خودت ۲

حمدیہ اشعار کے بعد نعتیہ قصائد میں محبت کے رنگ بکھیرے ہیں۔ نعت کا موضوع خواجۂ ہر دوسرا سے محبت و عقیدت سے متعلقہ ہے۔ مسلمان عشقِ رسول ﷺ کی شمع سے اپنی تاریک تر اندروں کو جلا بخشتا ہے۔ شمس الدین اخلاصی بھی نعت کہتے ہوئے وارفتگی و دِل گرفتگی کی کیفیت میں ہیں۔ وہ حبیبِ خدا کے اوصافِ حمیدہ بیان کرتے ہوئے جھوم جھوم اُٹھتے ہیں۔ اور اُن کے لبوں پر یہ نغمہ یوں جاری ہوتا ہے۔

فرستادۂ مالکِ کُن فکاں
حبیبِ خدا شاہِ کون و مکاں
زرِ خالص از معدنِ کبریا
مسِ جملہ موجود را کیمیا
محمد کہ خورشید بینش بود
بہ سایہ درش آفرینش بود

شہِ دو جہاں خاتم المرسلیں
شفیع الامم اکرم العالمین
امام الہدیٰ سرورِ کائنات
طفیل آمدندش ہمہ ممکنات۳

معروف محقق اور مخطوطہ شناس نذر صابری اس مثنوی کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہ ایک سادہ سا واقعہ ہے مگر اس میں کرداروں کی بھرمار ہے۔عورت کے بغیر اس قصّہ کو دلچسپ بنانا بڑا مشکل کام تھا۔موقع کی مناسبت سے شاعر نے کافی حکایات کو بڑھا دیا ہے۔جو قصہ میں رنگ بھرتی ہیں اور داستاں گوئی کے انداز کو تازہ رکھتی ہیں۔ان کی تعداد ۲۰ سے کم نہ ہوگی۔اور یہ حکایات ۳۰ صفحوں تک پھیلی ہوئی ہوں گی۔۴

اس قصہ میں صبرالی قوم کا تذکرہ بار ہا آیا ہے۔بل کہ پورا قصہ انھیں کے گرد گھومتا ہے۔صبرالی قوم کے جدّ اعلیٰ کا نام صابر تھا اسی مناسب سے اس قوم کو صبرالی کہا گیا۔یہ قوم کس علاقے میں بستی رہی۔اس بارے میں نذر صابری کا کہنا ہے۔

معلوم ہوتا ہے صبرالی، صابر اور آل کی پیوند کاری ہے۔آلِ صابر کو اضافتِ مقلوب پہنائی ہے۔یہ خاندان میکی ڈھوک اور اخلاص میں آباد تھا۔اس کے جدّ امجد کا نام صابر تھا وہ بہت بڑے عابد و زاہد اور مستجاب الدعوات بزرگ تھے۔اورنگ زیب واہ، حسن ابدال میں آیا تو اس کی ملکہ بری طرح بیمار ہوگئی۔ان کی شہرت اسے میکی ڈھوک، کھدوال لے گئی۔اسے شفا ہوئی تو اورنگ زیب واپسی پر کھدوال حاضر ہوا؛ اور جاگیر کی پیش کش کی۔مگر انھوں نے قبول نہیں کی۔تاہم اس خاندان کے کسی اور فرد نے اس فرمان کو سنبھال لیا۔اس میں لگان کی معافی کا اعلان تھا۔۵

اس قصہ میں رجال کے علاوہ اماکن کا بھی تذکرہ آیا ہے۔ان میں زیادہ تر وہ شہر، قصبے اور گاؤں شامل ہیں جہاں شاعر خود جاتا رہا ہے۔جانے کے مقاصد مختلف رہے ہیں۔جن کی تفصیل اس مثنوی میں اپنے اپنے مقام پر دی گئی ہے۔جن اماکن کا ذکر اس مثنوی میں کیا گیا اُن میں کھدوال، صبرال، میکی ڈھوک، کھنڈا، مرجال، بہک نور احمد، ملال، چیڑہ، بندیال، ڈھرنال، ڈھلیاں، فتح جنگ، میرا، پڑی، پنڈی سرال، جبی، دومیل، مکھڈ، سیال، پنڈی، کامل پور، گولڑہ، پشاور، حسن ابدال، واہ اور تونسہ مقدسہ کے نام شامل ہیں۔

شاعر قصہ شروع کرنے سے پہلے اپنے فکر و فن پر غور کرتا ہے کہ اس قصہ کو بیان کرنے سے پہلے میرے مشاغل کیا ہوں۔قصہ گو ہوں کا انداز بھی سامنے ہو۔دنیاداری کی طمع بالکل نہ ہو۔قصہ کو پوری سچائی کے ساتھ بیان کیا جائے۔تاکہ دونوں فریق جن کا اس ''جنگ نامہ'' میں تذکرہ ہے کسی ایک کو بھی واقعات کی سچائی میں شکوہ نہ ہو۔

میکی ڈھوک میں موجود درس گاہ کے منتظم اعلیٰ اور عالم یگانہ مولانا غلام یحییٰ وہاں موجود ہیں۔وہ یہ قصہ مولانا کی دِل داری کے لیے بھی لکھنا چاہتا ہے۔اور انھیں کے نام اُسے منسوب کرنا چاہتا ہے۔اُن سے داد کا بھی طلب گار ہے۔اگرچہ سا

بقیہ تجربے کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ میری قسمت نے کبھی یاوری نہ کی۔لیکن پھر بھی شکوہ کی راہ کو چھوڑ کر شکر گزاری کو پسند کرتا ہے۔

نہ اقطاعِ خود گنج و مالش کنم
پئے ابر شفقت سوالش کنم
خیال ست کم در چنیں شیوہ راند
مگر با دماغم درستی نماند
کہ با بخت خود چوں نمایم نظر
نہم بید را بر امیدِ ثمر
بہ کارِ کہ پیوستہ آویختم
بہ طمعِ ثمر را ریختم
نشد حاصل اِلّا کہ ناکامیم
خجالت بسے یا کہ بد نامیم
چو بخت آزمایش طراز آورم
کنوں ہر چہ امید ناز آورم
ہماں بہ کہ چارہ سگالش کنم
ز تقدیرِ یزداں نہ نالش کنم
بہ ہر چہ کہ از غیب یابد ظہور
رضا آورم ہم چو عبدِ شکور
بیا ساقیا از مئی سرخ فام
لبالب پئے تشنہ لب ساز جام
کہ شغلِ عالَم شوم بے خبر
زِ پندار خود ہم نمایم گذر۶

ان اشعار کے بعد شاعر داستان کا آغاز کر رہا ہے۔آغاز ہی میں خاندانِ مولوی غلام یحییٰ کا تذکرہ کرتا ہے۔نثری عنوانات میں بھی روانی و دِل کشی اور معنویت پائی جاتی ہے۔موضوعات کا تنوع ہے۔اندازِ بیاں سے فکر کی جولانی اور فنی پختگی جھلکتی ہے۔عنوانِ داستانِ مولوی غلام یحییٰ دیکھیے۔

آغازِ داستان در بیان خاندان مولوی غلام یحییٰ صاحب کہ دلش از پرتوِ نورِ عرفان روشن است وصاف وآثارِ کمالیتِ اوازقاف تا قاف وقصہ بُرمینش کہ اول کسے کہ بر ومہر معافی زدہ بودشاہ دہلوی اورنگ زیب بود وذکر بود ہاخان کہ رئیس ملال بود وملازمِ اہلِ کمال ے

اس داستان میں ابتدائی اشعار افتتاحیہ بہاریہ انداز میں ہیں۔آگے چل کر شاعر نے گریز کا پہلو نکالا ہے۔اور قاری کو بہارِ بےخزاں ''مولانا غلام یحییٰ'' کی طرف متوجہ کیا ہے کہ وہ علاقہ کھیبی میں ایک عالم کی طرف رجوع کریں جو اوصافِ حمیدہ کا منبع ہیں۔

۲۰ویں صدی کی پہلی دہائی میں شمالی پنجاب کا یہ نوجوان شاعر وادیب نظم ونثر پر جو دسترس رکھتا ہے۔مثنوی کے اشعار اور نثری عنوانات اس بات پر گواہی دے رہے ہیں کہ ۲۰ویں صدی کے آغاز میں شمالی پنجاب میں فارسی کی روایت زندہ وتابندہ ہے۔یہ بات ضرور ہے کہ اب وہ اپنے اختتامی دور کی طرف رواں دواں ہے۔فارسی کو زبانِ غیر کا درجہ دے کر جو ملک بدری کا عندیہ دیا گیا تو ہم اس کی جگہ کسی مقامی یا قومی زبان کو وہ مقام بھی نہ دلا سکے؛ جو فارسی کو ہندوستان میں حاصل تھا۔ہم نے فارسی کی جگہ اُس زبان کو عطا کی جو واقعتاً زبانِ غیر تھی۔لیکن فارسی کے مقابلے میں اس کا رسم الخط اور حروفِ تہجی سبھی کچھ تو مختلف تھا۔فارسی اور ہمارے خطوں کی زبانوں میں جو میل اور آپس کا لگاؤ تھا وہ دو صدیاں گزرنے کے باوجود اس نئی نویلی زبان کو حاصل نہ ہو سکا اور نہ ہی وہ ہماری قومی زبان یا مقامی زبانوں سے کوئی جوڑ پیدا کر سکی۔اتنا کر گزرنے کے باوجود یہ ہمارے نصاب اور سرکار کی نمائندہ زبان ہے۔اب ہندوستان میں فارسی کو زبانِ غیر کا درجہ مل چکا ہے۔ہمارا شاعر اپنی شعری صلاحیتوں کا ذکر کرتا ہے۔فارسی کے اساتذہ کے کلام کی طرز پر شاعری کرنے کا عندیہ دیا ہے۔ان اشعار میں تعلّی کا عنصر نمایاں ہے لیکن فارسی واُردو شاعری میں شعرا کے ہاں ایسے اشعار اکثر مل جاتے ہیں؛ جن میں شاعر اپنی برتری کو مبالغے کے انداز میں بیان کرتا ہے۔

اگرچہ نیم سرورِ شاعراں
بہ حمداللہ ہم نام ، نام آوراں
بہ جامؔی اگر ہمسری نیستم
زِ ہم عہد ہم کمتری نیستم
نظامؔی چو گر دیدم آموزگار
بر اسلوبِ اُو چوں نہ بندم نگار
بہ ظاہر نیاید اگر در نظر
بہ باطن مرا ہست تعلیم گر

بہ یاد آورم از شوق چوں نامِ او
مرا ہر سرِ مُو شود شعر گوئی
مبیں سوئے آں گنجوی سرسری
کہ بنشاند نخلِ سخن پروری ۸

یہاں سے ایک حکایت کا آغاز کیا ہے۔ اورنگ زیب عالم گیر جو حسینوں کا دِل دادہ ہے اور اُن کے دیدار کی ہوس رکھتا ہے۔ اُسے خبر پہنچتی ہے کہ حسن [حسن ابدال] کے قریب ایک شہر ہے۔ جو بہت خوبصورت اور پُر فضا مقام ہے۔ شاعر اس خطے کی توصیف اپنے اشعار میں یوں کرتا ہے۔

کہ در کا ترستاں بنزدِ حسن
بود شہرے آراستہ چوں چمن
چہ شہرے دِل آرائے مینو سرشت
کہ ہمتائے او نیست باغِ بہشت
زہے شہرِ واہا جنت نشاں
کہ زو بوئے شادی شمیدن تواں
فرح دادہ با قلب بیندگاں
ربودہ غمے از نشیندگاں
زِ شادی روان کساں جوبَبار
درختانش از کام دِل بار دار
جمالش بروں از چگونہ بود
چو یوسف کشِ یک نمونہ بود
پُر از نار پستاں چو بستانِ نار
زقن سیبِ تازہ گلستاں عذار
ہم مہ جبیناں پری پیکراں
کہ دارند بر حورِ عیں سر گراں
مصفا تناں ہم چوں سیماب ناب
درخشندگاں چوں بلند آفتاب

سہی قامتاں سرو آزادہ دار
عجب سرو شاں از رطب بار دار ۹

اس کے بعد اورنگ زیب کی ملکہ کی بیماری اور شفایابی کا تذکرہ، بعد ازاں بادشاہ کا واہ کے علاقہ سے کوچ اور علاقہ کھدوال (فتح جنگ) میں آمد کا تذکرہ ہے۔ وہاں جن بزرگوں کے پاس اُس نے حاضری دی۔ انھیں لگان کا معافی نامہ دیا۔ پھر رنجیت سنگھ کے دور کی شورشوں میں اُس معافی نامہ کی گم شدگی کا تذکرہ اور بودھا خان کی اولاد کی بے وفائی کا ذکر ہے۔ اسی کشمکش میں معاملات اُلجھتے ہیں۔ اور بہ نوبت آں جا رسید کہ میدانِ کارزار سجتا ہے۔ دونوں فریق جو میدانِ جنگ میں آمنے سامنے ہیں۔ اُن کی طبیعتوں کے اختلاف کے بابت شاعر نے یوں نقشہ کھینچا ہے۔

نہ بینی بہ بازار ایں چار سو
ہمہ مردماں را بیک رنگ و رو
یکے چوں فرشتہ دگر ہم چو دیو
یکے صلح جوید دگر مکر و ریو
چناں کامدہ شکل ہر یک دِگر
بہ سیرت نباشد یکساں مگر
بود شکل چوں لفظ معنیٰ درو
بود نیک و آہر منے خلق و خو
چو لفظ از دِگر لفظ گردد جدا
نہ آں یک مرادش بماند بجا ۱۰

مثنوی نگار واقعاتِ جنگ کو منظوم کرتے ہوئے واقعے کی مناسبت سے حکایات بھی بیان کرتا ہے۔ اُس زمانے میں رواج پذیر ظلم کی داستان کو شرح و بسط کے ساتھ لکھتا ہے۔ تھانہ کچہری کا کلچر ہمیشہ اپنی روایتوں کا امین رہا ہے۔ رشوت ستانی عام ہے۔ غریب و نا چار کی چارہ جوئی کرنے والا کوئی نہیں۔ کھدوالیوں اور ملالیوں نے تھانیدار کو خرید لیا ہے۔ علمی خانوادے کے دونوں بھائیوں کو قید کر کے ''کالا پانی'' بھیج دیا گیا ہے۔ شاعر کا دِل ان سب واقعات سے بہت مغموم ہے۔ وہ انصاف کے لیے ہر دروازے پر جا کر صدا لگا رہا۔ خانقاہوں اور مساجد میں مناجات کا سلسلہ جاری ہے۔ عدالتوں میں انصاف کے لیے زنجیر ہلائی جا رہی ہے لیکن کوئی پُرسانِ حال نہیں۔ اسی تگ و دو میں شاعر سیال شریف کے دُور دراز سفر پر بھی نکلتا ہے۔ وہ اس سفر کے دوران کئی صعوبتیں برداشت کرتا ہے۔ پھر گولڑہ شریف بھی آتا ہے تا کہ سید مہر علی شاہؒ سے سیٹھی کریم کے نام خط لکھوا سکے؛ اور دونوں بے گناہ بھائیوں کی ''کالا پانی'' سے رہائی کے معاملے میں مدد ہو سکے۔ مکھڈ، میرا اور دیگر جگہوں پر وہ صرف اسی مقصد کے لیے جاتا ہے کہ کہیں کوئی قیدیوں کی رہائی کی صورت نکلے۔ شاعر اپنی مناجات

کے لیے الگ باب باندھتا ہے۔

دست مناجات بہ جنابِ قاضی الحاجات افراشتن ونجات اسیراں وآبادیٔ خانۂ ویراں طلب داشتن

الٰہی بہ ذاتِ کریم و رحیم
بہ لطفِ قدیم و نعیمِ عمیم
بہ ختمِ رسولاں نبی مصطفیٰ
بہ تاجِ ولیّاں علی مرتضیٰ ۱۱

مناجات میں سلسلہ چشتیہ کے بیان کے بعد دو بھائیوں کی رہائی کا سوال کیا ہے۔اوراپنے رب سے اجابت کا طلب گار ہے۔

کہ گرداں اجابت دعائے مرا
کہ جز تو نہ حاجت روائے مرا
بہ عالی جنابت نمودم دُعا
دو اخوان آں مولوی کُن رہا
زِ بندِ گراں ہر دو را کُن خلاص
زِ خوانِ کرم کُن نصیبِ دو خاص
مصیبت بسے از زماں دیدہ اند
بسے آزمایش گراں دیدہ اند
بسے ماندگاں از وطن دور تر
زِ اولاد و احباب مہجور تر
اگر جرم داراں تو آمرزگار
وگر بے گناہ رحمتت بے شمار
زِ دریائے رحمت یکے آب دہ
بہ ایشاں توانائی و تاب دہ
بیا ساقی از عمرِ بسیار رفت
زِ بسیارِ غم سینہ بسیار رفت

رساں از کرم نوبتِ نام من
یکے جامِ مے ریز در کامِ من
کہ تا بستہ غم را بساط آورم
کشادہ بساطِ نشاط آورم ۱۲

۱۳۱۰ھ/۱۸۹۲ء میں شاعر کی عمر ۲۵ سال ہے۔ وہ تین سال مولانا صابر میکی ڈھوک والے کی خدمت میں رہ کر علومِ دینیہ سیکھتا ہے۔ دو سال مگھیاں، نزد پنڈی گھیب میں گزارتا ہے۔ یہاں بھی رہنے کا مقصد حصولِ علم ہے۔ بعد ازاں دو سال اپنے شہر اخلاص، پنڈی گھیب میں ٹھہرتا ہے۔ پھر پشاور چلا جاتا ہے۔ وہاں علمِ حدیث کے درس میں شامل ہو تا ہے۔ حصولِ علم کے ساتھ ساتھ پشاور کے قیام کے دوران وہ ''نخبۃ الفکر'' کی منظوم شرح بھی لکھتا ہے۔ پھر سیر و سیاحت کے لیے سوات کا رُخ کرتا ہے۔ یہاں ''درگئی'' میں ایک مدت تک ٹھہرتا ہے۔

سفر بعد ازاں کردہ سالے تمام
شہ شہرِ پشاور گرفتم قیام
زِ اقبال نیک اختر آمد و فاق
بہ شغلِ احادیث شد اتفاق
پئے شرحِ نخبہ چو کوشاں شدم
برو حلۂ نظم پوشاں شدم
ازاں پس سیر جہات آمدم
در اطراف ملکِ سوات آمدم ۱۳

اُسے اس بات کا افسوس ہے کہ مولوی یحییٰ صاحب کا وصال ہو چکا ہے۔ اب اُس کے اِس کام یعنی شاعری کی قدر دانی کون کرے گا۔ شاید اس کے کلام پر گمنامی کی دبیز تہہ چڑھ جائے گی اور وقت اُسے بھلا دے گا۔ جب اُسے صابر و قاسم کی رہائی کی خبر پہنچتی ہے تو پھر ایک موہوم سی خواہش جاگ اُٹھتی ہے اور وہ اپنی کتاب کو یاد کرتا ہے۔

زِ شادی تہی ساختم سر زِ خواب
بہ یاد آمد آں نا تمامم کتاب
پئے جمع مُسودہائے کہن
قلم آمدہ تیز تر کار کن
بسے جا سخن زائدہ نیز راند

بسے گفتنی ہا زِ تعجیل ماند
خدایم چو توفیقِ اتمام داد
خرد نامۂ قاسمش نام داد
کہ ہنگامِ تحقیق حکّامِ او
مثل یاد کردند بر نامِ او
دریغا گو اکنوں بدے مولوی
بہ محفل دو چنداں رسیدے نوی ۱۴

اس مثنوی کے اختتامی اشعار بھی کیفیتِ انتظار کو بیان کر رہے ہیں۔ ''کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک''۔ عجب اتفاق دیکھیے کہ ۱۳۲۶ھ میں لکھی جانے والی مثنوی ایک صدی بعد منظرِ عام پر آتی ہے۔ اس کا اصل مخطوطہ میکی ڈھوک کے قدیمی کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ جو آج کل مولانا غلام یحییٰ کے خانوادے میں سے مولانا عبدالصبور چشتی کے ہا ں ہے۔ اسی خطے نسخے کا ایک عکس راقم نے ۱۴۲۶ھ کو حاصل کیا تھا جو کتب خانہ مولانا محمد علی مکھڈی میں دیکھا جا سکتا ہے۔

شاعر کی شدید خواہش رہی کہ یہ مثنوی جلد شائع ہو کر اہلِ نقد و نظر سے داد وصول کرے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ اس کی کئی وجوہات رہیں۔ دو بڑی وجوہات جن کا ذکر شاعر نے بھی اپنے کلام میں کیا ہے۔ اُن میں سے ایک یہ ہے کہ مولانا غلا م یحییٰ جلد رحلت فرما گئے۔ دوسرا آپ کے دونوں بھائی صابر و قاسم ایک مدت تک ''کالا پانی'' میں قید رہے۔ چوں کہ مثنوی میں قصہ انھیں شخصیات، ان کے خاندان اور اُن کے اسلاف کے قائم کردہ علمی مرکز کے احوال پر مشتمل ہے اس لیے جتنی دل چسپی اس خانوادے کو اس کی اشاعت میں ہو سکتی تھی کسی اور کو نہیں۔ مخطوطہ شناس نذر صابری بھی اس کی اشاعت میں تا خیر کی چند وجوہ بیان کرتے ہیں۔

> آخر میں شاعر قدرتی طور پر چاہتا ہے کہ اس کا یہ کام جس پر اتنی کاوش کی گئی ہے، زیورِ طبع سے آراستہ ہو جائے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ یہ مثنوی شائع نہیں ہوئی شاید اس لیے کہ فارسی میں ہے اور فارسی اپنا رواج کھو بیٹھی ہے۔ شاید اس لیے کہ اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے اور اس پر صرفِ کثیر اٹھتا ہے جو بس سے باہر ہے۔ شاید اس لیے یہ ایک محدود دلچسپی کی چیز ہے شاید اس لیے کہ اس کے ذریعہ ایک گروہ کی مکروِ ریا سامنے آتی ہے اور ان کے مظا لم کی داستاں صفحۂ ہستی پر یادگار بن کر رہ جائے گی۔ خاص کر جب کہ یہ جاگیردار بعد میں اپنی کرتوت پر شرمایا اور پچھتایا ہے یا شاید کوئی اور وجہ ہو جو ہمارے لیے ابھی تک معمہ بنی ہوئی ہے۔ ۱۵

یہ مثنوی ۱۱۴ سال بعد منظرِ عام پر آ رہی ہے۔ نذر صابری مرحوم نے ۲۰۰۵ء میں اس کا اُردو ملخص بھی تیار کیا تھا جو اُردو داں طبقے کے لیے خاصے کی چیز ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۱۶۷

۲۔ شمس الدین اخلاصی، جنگ نامہ معروف بہ قاسم نامہ، مخزونہ کتب خانہ میکی ڈھوک، فتح جنگ (اٹک)، ۱۳۲۶ھ، ص ۲

۳۔ ایضاً، ص ۱۰۔۱۱

۴۔ نذر صابری، جنگ نامہ : ایک تعارف، مخطوطہ، مخزونہ خالد رضا، اٹک، ۲۰۰۵ء، ص ۳۲ب

۵۔ ایضاً، ص ۳۶ب

۶۔ شمس الدین اخلاصی، جنگ نامہ معروف بہ قاسم نامہ، ص ۳۳۔۳۴

۷۔ ایضاً، ص ۳۴

۸۔ ایضاً، ص ۲۹

۹۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۰

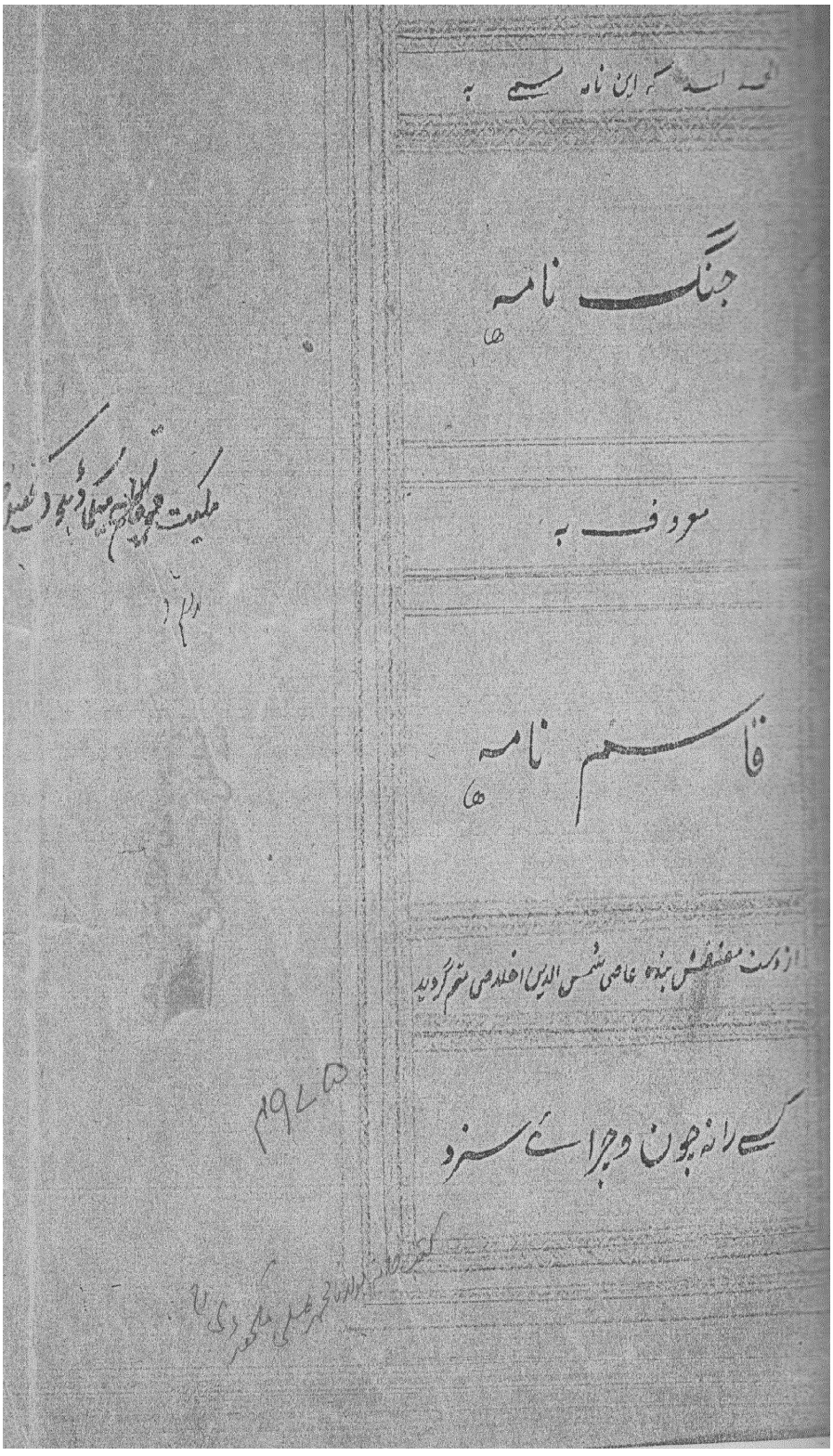
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۹۱

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۲۔۱۹۳

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۱۵۔ نذر صابری، جنگ نامہ : ایک تعارف، ص ۳۲



الحمد لله که این نامه مسمی به

جنگ نامه

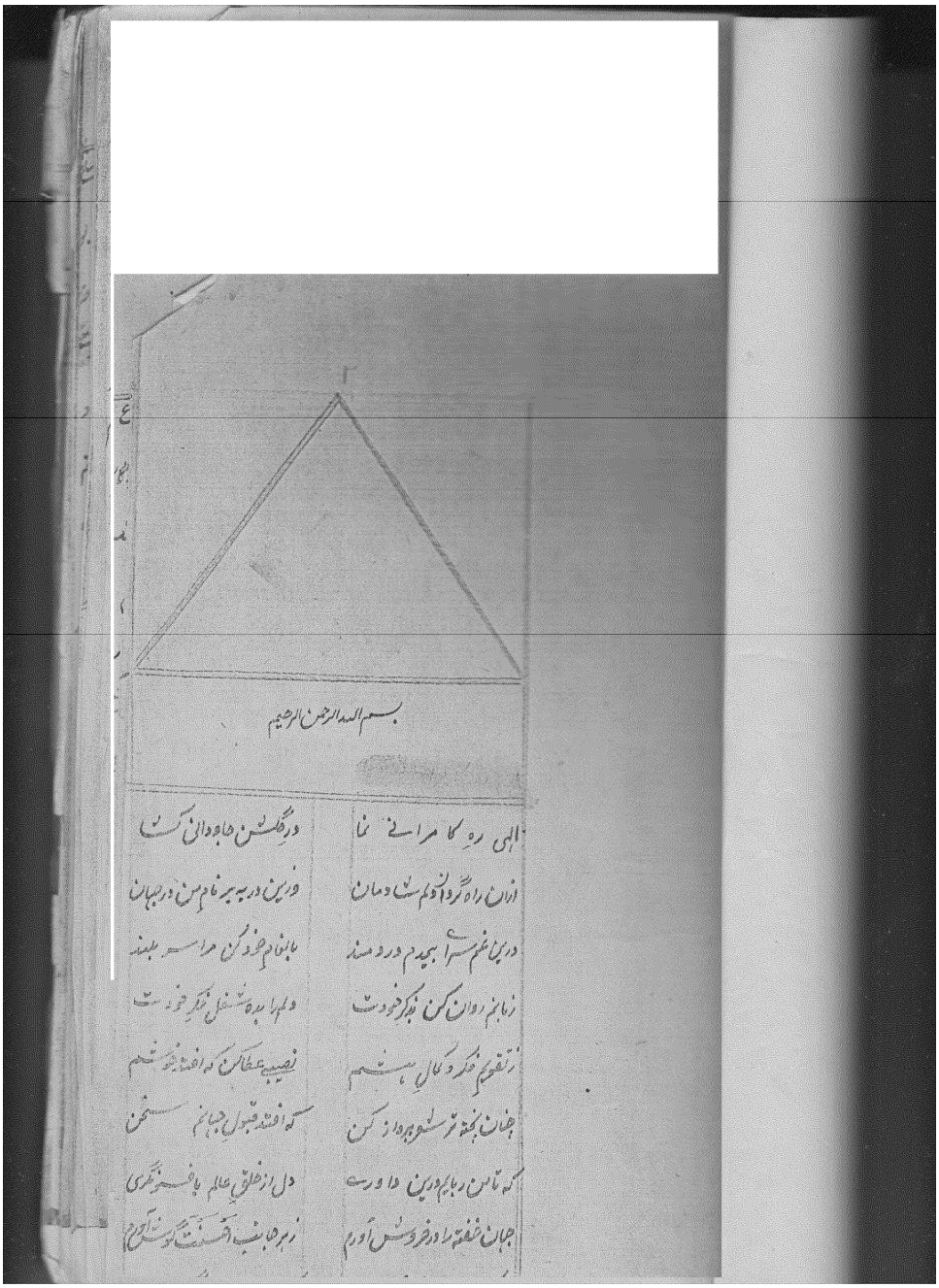
معروف به

قاسم نامه

از دست مصنفش بنده عاصی شمس الدین اخلاصی تمام گردید

کسی را نه چون و چرائی رسد

۹۷۵م



بسم الله الرحمن الرحیم

الهی رهِ کامرانی نما / درِ گلشنِ جاودانی گشا

از آن راه گردان دلم شادمان / وزین دربه بر نام من در جهان

درین نامه نظمم سرآ بیدم ورد مند / بانعام خود کن مرا سربلند

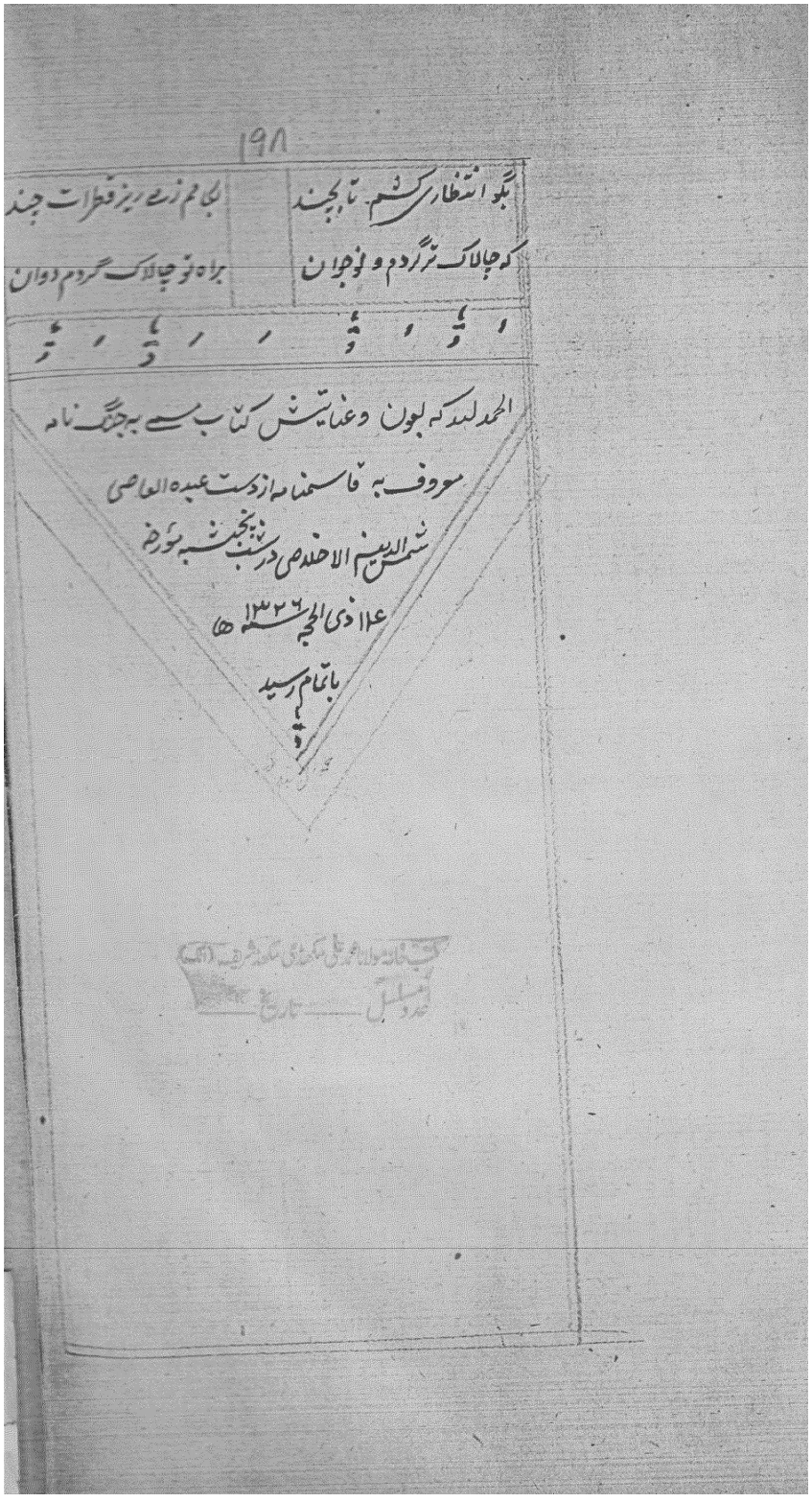
زبانم روان کن بذکرِ خودت / دلم را بده شغلِ فکرِ خودت

ز تفهیم فکر و کمالِ هنرم / نصیبی عطا کن که افسانه‌گوشم

جهان پخته‌تر سنجِ پرداز کن / که افتد قبولِ جهانم سخن

که تا من ربایم درین داورست / دل از خلقِ عالم با فسونگری

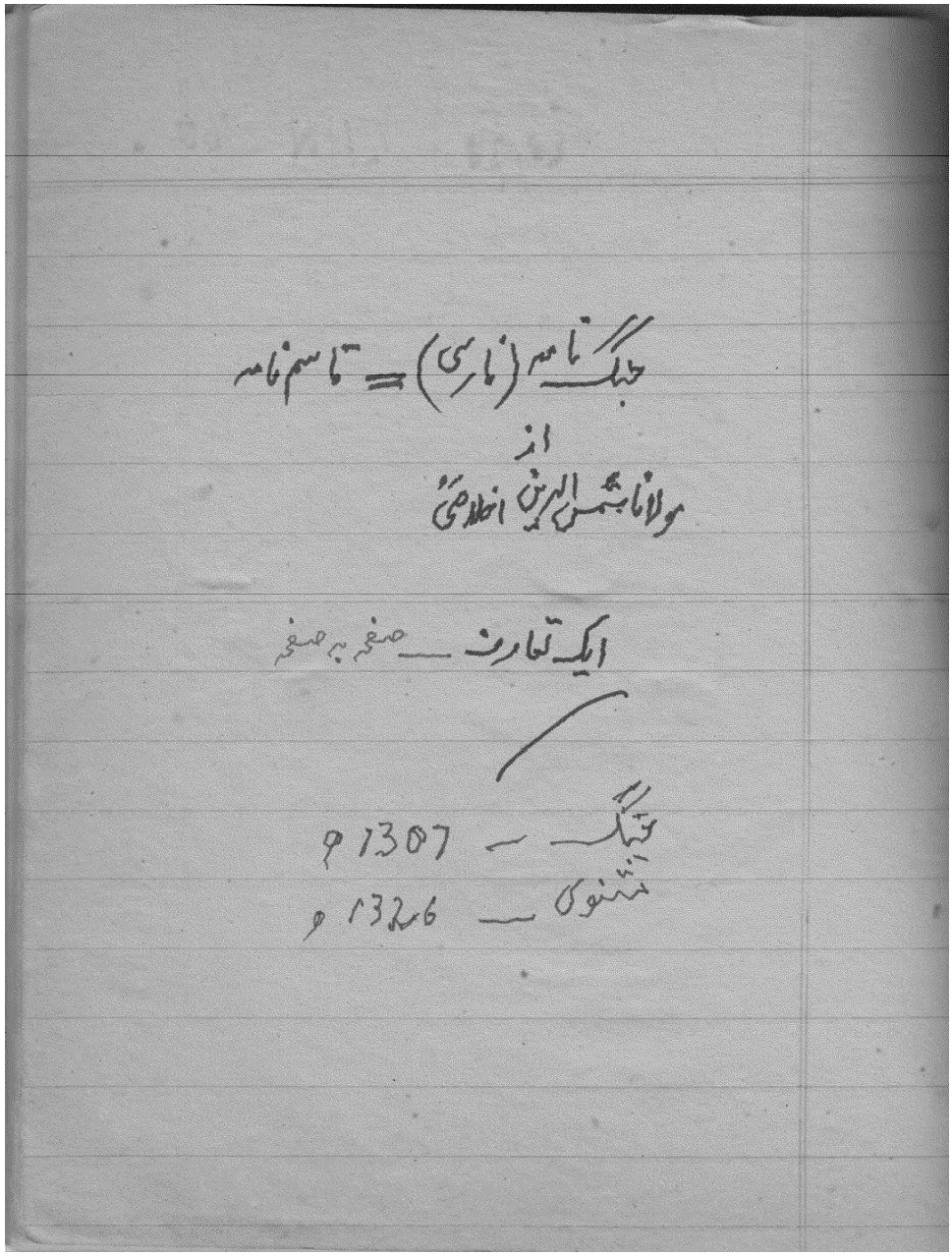
جهان خفته را در خروش آورم / ز هر جانب افسانه‌گوش آورم



بگو انتظاری کشم تا بچند	بکامم زنی ریز قطرات چند
که چالاک تر گردم و نوجوان	براه تو چالاک گردم دوان

الحمد لله که بعون و عنایتش کتاب مسمی به جنگ نامه
معروف به قاسمنامه از دست عبده العاصی
شمس الدین الاخلاصی در شب پنجشنبه مورخه
۱۴ ذی الحجه ۱۳۲۶ ه
باتمام رسید

کتب خانه مولانا احمد علی ... [illegible]
عدد مسلسل ... تاریخ


جنگ نامہ (فارسی) = قاسم نامہ

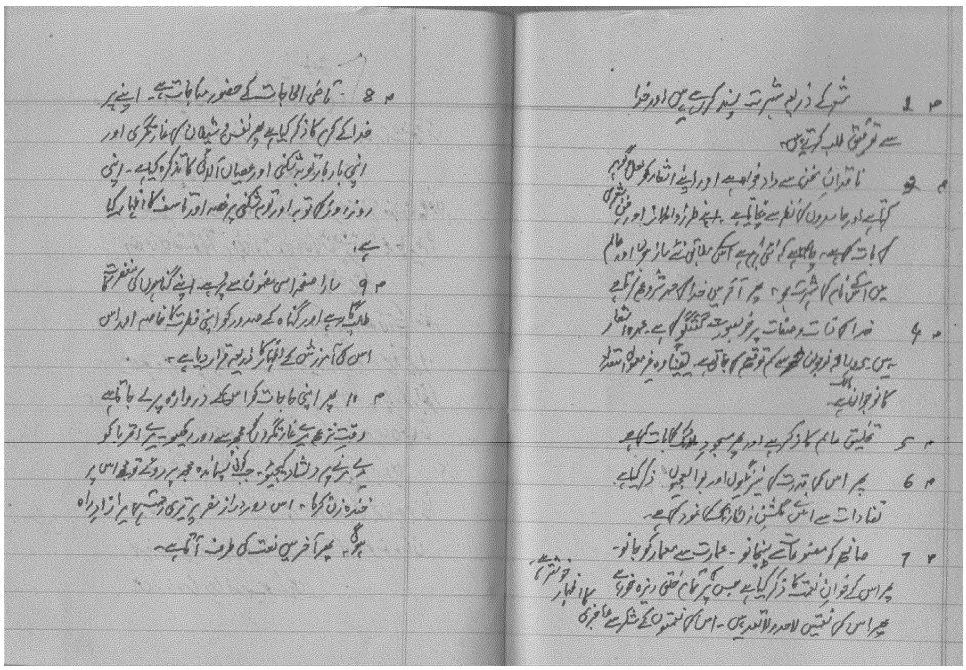
از

مولانا شمس الدین اخلاصی

ایک تعارف ــــ صفحہ بہ صفحہ

جنگ ــ ۱۳۰۷ھ

مثنوی ــ ۱۳۲۶ھ



۳ 2 شعر کے ذریعہ شہرت پسند کرتے ہیں اور خدا سے توفیق طلب کرتے ہیں۔

۳ 3 نا قدرانِ سخن سے داد خواہ ہے اور اپنے اشعار کو لعل و گہر کہتا ہے اور حاسدوں کا نظم سے جلتا ہے۔ اپنے طرزِ ادا اور فنِ شعر کی بات کہتا ہے۔ چاہتا ہے کہ کوئی ایسا ہے جو اس کی ملاقات سے ناز ہو اور عالم میں اس کے نام کا شہرہ ہو۔ پھر آخر میں خدا کا حمد شروع کرتا ہے

۳ 4 خدا کی ذات و صفات پر خوبصورت گفتگو کی ہے۔ چند اشعار ہیں۔ جو دیباچہ نو زبان میں ہے کو تو تقسیم کیا جاتا ہے۔ یقیناً وہ خوبصورت اشعار کا نذرانہ ہے۔

۳ 5 تخلیقِ عالم کا ذکر ہے اور ہر مسجود ملک کی بات کہا ہے

۳ 6 پھر اس کی قدرت کی نیرنگیوں اور بوالعجبیوں کا ذکر کیا ہے۔ تضادات سے اس گلشنِ زندگی کا نمود کہا ہے۔

۳ 7 صانع کو مصنوعات سے پہچانو۔ عمارت سے معمار کو جانو۔ پھر اس کے خوانِ نعمت کا ذکر کیا ہے جس پر تمام خلق ریزہ خوار ہے۔ پھر اس کی نعمتیں لاتعداد ہیں۔ اس کی نعمتوں کے شکر سے عاجزی [illegible]

۱۲ اظہار خوشنودی

۳ 8 قاضی الحاجات کے حضور مناجات ہے۔ اپنے پر خدا کے کرم کا ذکر کیا ہے پھر نفس و شیطان کی عیارگری اور اپنی بار بار توبہ شکنی اور عصیان آلودگی کا تذکرہ کیا ہے۔ اپنی روز روز کی توبہ اور توبہ شکنی پر غصہ اور تاسف کا اظہار کیا ہے۔

۳ 9 سارا صفحہ اسی مضمون سے پُر ہے۔ اپنے گناہوں کی مغفرت کا طلبگار ہے اور گناہ کے صدور کو اپنی فطرت کا خاصہ اور اس کی آمرزش کے اظہار کا ذریعہ قرار دیا ہے۔

۳ 10 پھر اپنی مناجات کو اس کے دروازہ پر لے جاتا ہے رقت سے ترجمہ میرے عذر گناہ کو مجھ سے اور دیکھو میرے اقربا کو میرے مرنے پر رشتہ دار دیکھیں۔ جب کوئی پیمانہ عمر پر روئے تو تو اس پر خندہ زن کرنا۔ اس دور دراز سفر پر تیری رحمت ہی میرا زادِ راہ ہوگی۔ پھر آخر میں نعت کی طرف آتا ہے۔

مترجمین:

محمد نعمان، فہیم جاوید، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

سب سے مقدم: سماجی وثقافتی لسانیات میں نئے میلانات

میری بکلٹز (Mary Bucholtz)، یونی ورسٹی آف کیلفورنیا (University of California)
سانتا باربرا (Santa Barbara) اور
کیرا ہال (Kira Hall)، یونی ورسٹی آف کولوراڈو (University of Colorado)

As the history of sociolinguistics and linguistic anthropology shows, a sharp distinction between these fields and others concerned with the sociocultural investigation of language is untenable given their significant common ground. The article describes the current state of relations between sociolinguistics, linguistic anthropology, and similar approaches to language, culture, and society. It then locates theoretical, methodological, thematic, and political points of commonality and explores emerging areas of productive dialogue among these closely overlapping research traditions. Two analytic examples, one focused on race talk in sociolinguistic interviews with European American youth and the other on ideologies of English among sexual and gender minorities in India, illustrate the benefits of bringing together different branches of sociolinguistics and linguistic anthropology.

تعارف

۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کی دہائی میں زبان، ثقافت اور سماج کے امریکی محققین نے کئی قسم کے نظریاتی اور طریقیاتی پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک ایسے شعبے کی تخلیق کے لیے سفارش کی جو کہ زبان کو سماجی اور ثقافتی زندگی کے محور میں نمایاں مقام عطا کر سکے۔ اس منصوبے نے دانش ورانہ اور بین المضامینی شعبے خاص طور پر بشریات، عمرانیات، نفسیات اور لسانیات میں ہر لحاظ سے تحریک پیدا کر دی تھی۔ امریکہ میں جن محققین نے اس شعبے کی تصوراتی اور ادارتی بنیادیں رکھیں ان میں رچرڈ باؤمین (Richard Bauman)، ولیم برائٹ (William Bright)، سوسن ارون ٹرپ (Susan Ervin-Tripp)، چارلس فرگوسن (Charles Ferguson)، جوشوا فش مین (Joshua Fishman)، ارونگ گاف مین (Erving Goffman)، جان گمپرز (John Gumperz) ڈیل ہائمز (Dell Hymes)، گیل جیفرسن (Gail Jefferson)، ولیم لیبو (William Labov)، ہاروے سیکس (Harvey Sacks)، گیلین

سینکاف (Gillian Sankoff)، امانوئل شی گلف (Emanuel Schegloff) اور جوئیل شرزر (Joel Sherzer) جیسے دیگر محققین سرفہرست ہیں۔ ان محققین نے زبان کے سماجی اور ثقافتی رجحان کے متعلق ہر قسم کے نقطۂ نظر کو نمایاں انداز میں پیش کیا اور جن اصطلاحات کو مزید پختہ بنایا ان میں متفرق سماجی لسانیات، مواصلات کی نسل نگاری اور باہمی طور پر اثر انداز ہونے والی سماجی لسانیات، مکالماتی تجزیہ، علامتی باہمی عوامل اور زبان کی عمرانیات شامل ہیں۔ اس نشوونما نے زبان، ثقافت اور سماج سے تعلق رکھنے والے مضامین کی باہمی تفتیش کی قیادت بھی کی ہے۔ اس تفتیش کے دوران سماجی لسانیات (Sociolinguistics) کے عنوان کو تحقیق کے دیگر علاقوں کے لیے مجموعی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا گیا۔ ایسے متفاوت نقطۂ نظر کو، جو اپنی نظریاتی اور طریقیاتی خصوصیات کے لحاظ سے مختلف تھے، ابتدائی طور پر ان کو ہم سری کے بجائے تقابلی پہلو میں ڈھال دیا گیا۔ جس کی تصدیق مختلف مضامین کی تحقیق پر مشتمل ترمیم شدہ جلدوں کی ایک بڑی تعداد کی مدد سے کی گئی (باؤمن اور شرزر (Bauman and Sherzer 1974)[۱]؛ برائٹ (Bright 1966)[۲]؛ گیگلیولی (Giglioli 1972)[۳]؛ گمپرز اور ہائمز (Gumperz and Hymes 1964)[۴]؛ ہائمز (Hymes 1964)[۵]؛ پرائیڈ اور ہومز (Pride and Holmes 1972)[۶]۔ جیسا کہ ڈیورانٹی (Duranti 2003:328) تحریر کرتا ہے کہ اس عرصے میں سماجی لسانیات اور لسانی بشریات کے درمیان عقلی اور ادارتی لحاظ سے ایک گہرا ربط لسانی بشریات کے اُن ماہرین سے ہے جو علم کے دیگر شعبوں میں زبان کے موضوعات پر تحقیق میں مشغول ہیں نہ کہ اُن ماہرین سے جو بشریات کی ذیلی شاخوں میں دسترس رکھتے ہیں[۷]۔ عین اسی وقت میں وہ علما جو اس تحقیق کا حصہ بنے وہ یکساں طور پر انفرادیت اور تادیبیت سے جڑ گئے کیوں کہ اُنہوں نے زبان کی سماجی اور ثقافتی تحقیق کو سماجی علوم میں قانونی طور پر ذیلی مہارتی مضمون کا درجہ دیا۔

ان کے ابتدائی لائحہ عمل کے نتیجے میں جو اصطلاحاتی بہاؤ وجود میں آیا وہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اُس دور کے علما ایک ہی وقت میں اپنے مضامین اور بین المضامین سے واقفیت رکھتے تھے۔ مثال کے طور پر میں ہائمز (Hymes 1974) نے اپنی علمی حدود کے لیے ایک اصطلاح لسانی بشریات (linguistic anthropology) تجویز کی اور جس کی تعریف اِس طرح کی: "The study of language within the context of anthropology." (1964: xxiii)۔[۸]

جب کہ ایک دہائی کے بعد یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ یہ اصطلاح ایک دوسری اصطلاح بشری لسانیات (anthropological linguistics) کے غیر معمولی استعمال کی وجہ سے معدوم ہو گئی ہے، ہائمز (Hymes) نے حقیقی عملی وجوہات کی بنا پر اپنی اصطلاحات پر نظرِ ثانی کی، جن میں سے چند اصطلاحات کو اس تحقیق کا حصہ بھی بنایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر لسانیات اور بشریات کے باہمی تعلق کو ظاہر کرنے والے تحقیقی مضامین میں سماجی لسانیات کی اصطلاح سب سے زیادہ استعمال ہوتی ہے (Hymes 1974;83-85)[۹]۔ اس سے زیادہ دل چسپی کی بات یہ ہے کہ اس تحریر کے

اصلی نسخے میں جو1974ء کے باب سے بحث کرتا ہے، ہائمز نے سماجی لسانیات کی ایک جامع تعریف بھی تجویز کی، جس کے مطابق سماجی لسانیات تحقیقی تناظر میں اُس شاخ کو کہتے ہیں جو لسانیات کے بشریات اور عمرانیات کے ساتھ باہمی تعلق سے بحث کرتی ہے۔(1971-47) اسی طرح سماجی لسانیات کی حدود میں ہونے والی عملی اصلاحات کو ظاہر کرنے کے لیے عمرانیات کو1971ء اور1974ء کے نسخوں سے حذف کر دیا گیا۔ بشریات اور لسانیات کے سماجی لسانیات سے متعلقہ نظریات کے درمیان فرق اس وقت واضح ہونا شروع ہو گیا تھا جب زبانی واقعات کی تحقیقات میں سے، جن میں ہائمز(Hymes 1974)[10] اور گمپرز(Gumperz 1982)[11] کی مستعمل مشقیں شامل ہیں، آخر الذکر معاشرے سے متعلق معلومات پر مشتمل خاکوں کی مدد سے سابقہ تحقیق کو دیکھتے ہوئے لسانیات میں ہونے والی ترامیم اور اس کے لسانی ڈھانچے پر روشنی ڈالتی ہیں۔1980ء کی دہائی میں، سماجی لسانیات کی اصطلاح ہائمز(Hymes) اور دیگر محققین کی تصوراتی حدود میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ ترجیحاً یہ اصطلاح زیادہ تر لسانی شعبوں میں زبان اور معاشرے سے جُڑے مقداری نقطۂ نظر کے لیا ستعمال کی جاتی تھی۔ اس مرحلے پر تادیبی تخصیص کاری نے جنم لیا جب کہ شماریاتی تجربات اس نئی تنگ نظری کے لحاظ سے صرف سماجی لسانیات تک مخصوص ہو کر رہ گئے تھے اور بشریاتی لسانیات کے عنوان کے تحت نسلی جغرافیائی تحقیق کا کام مکمل طور پر تو نہیں لیکن وسیع پیمانے پر کیا گیا جب کہ مختلف قسم کے مکالموں سے تجزیات کو ان دونوں مضامین میں شامل کیا گیا۔ گفت گو کے تجزیات کے لیے لسانیات میں ایک علیحدہ ذیلی شعبے کا مقام برقرار رکھا گیا ہے۔ حالاں کہ یہ شعبہ علیحدہ مقام رکھنے کے باوجود گفت گو کے سماجی وثقافتی پہلوؤں پر مرتکز نہیں تھا لیکن اس کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ لسانی شعبوں کے ماہرین نے خصوصی طور پر سماجی لسانیات پر تحقیق کو جاری رکھا تا کہ مختلف مضامین میں زبان کے سماجی وثقافتی نقطہ نظر کو فروغ دیا جا سکے۔

وہ مبصرین اور شخصیات جنھوں نے سماجی وثقافتی لسانیات میں اصلاحات کے ارتقا کے عمل میں مرکزی کردار ادا کیا ان میں ڈیورانٹی(Duranti 2001, 2003)[12،13] گمپرز(Gumperz 1972, 1982, 1999)[14،15،16]، کورنر(Koerner 1991)[17]، لرنر(Lerner 2004)[18]، مورے(Murray 1998)[19] پالسٹن اور ٹکر(Paulston and Tucker 1997)[20] اور شوئے(Shuy 1990)[21] سرفہرست ہیں۔ اس لیے ہم یہاں اس تاریخی پس منظر کو مقالے کی زینت بنانے کے بجائے زبان، ثقافت اور سماج کے اصلی تصورات کو تحقیق کے وسیع میدان کے حوالے سے بیان کریں گے۔ ہم گذشتہ تحقیقی روایت کی بنیاد پر نئی نظریاتی اور طریقیاتی پیش رفت کو عملی طور بیان کرنے کی کوشش کریں گے جو بین المضامینی تعلقات کی تصدیق کرتی ہے۔ مثال کے طور پر، inter alia جس کے معنی 'دوسری چیزوں کے درمیان میں' کے ہیں، ایک نیا لفظ ہے جو قانونی دستاویزات اور تحریروں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس طرح کے کئی الفاظ اس تحقیق میں شامل مضمون نگاروں کی ایک کاوش ہے۔

اگر چہ سماجی لسانیات، لسانی بشریات اور اُس سے تعلق رکھنے والی علم کی دیگر شاخوں پر سابقہ مباحثے امریکہ کے

سیاق وسباق میں بیان کیے گئے ہیں جس سے ہم اچھی طرح واقف ہیں، لیکن یہاں پہ اس بات کا ذکر کرنا زیادہ اہم ہے کہ تحقیق کا یہ میدان اپنے وسیع دائرہ کار کی وجہ سے دنیا کے دوسرے خطوں میں بھی اہمیت کا حامل ہے اور اس پر تحقیق کا عمل جاری ہے۔ زبان پر سماجی وثقافتی تحقیق کا دائرہ کافی عرصہ پہلے بین الاقوامی سطح تک پھیل چکا تھا جن میں افریقہ، ایشیا، بحرالکاہل، یورپ اور جنوبی وشمالی امریکہ سرفہرست ہیں۔ اس تحقیق کا ایک بڑا حصہ لسانیات کے ذیلی مضامین میں تحقیقات کے ذریعے مکمل ہو چکا ہے۔ لسانیات کے ذیلی مضامین میں سماجی لسانیات (sociolinguistics)، اطلاقی لسانیات (applied linguistics)، تجزیہ کلامیہ (discourse analysis) اور خیال اور اظہار کنندہ کا باہمی مطالعہ (pragmatics) شامل ہیں۔ اس کے برعکس بہت سے دیگر ممالک کے محققین نے لسانی بشریات کو امریکی دانش ورانہ روایت کے طور پر سمجھا ہے۔ اگرچہ لسانیات نے شمالی امریکہ کے تناظر سے ہٹ کر دوسرے ممالک میں موجود محققین کو بہت متاثر کیا، جن میں بلومیٹ (Blommaert 2005)[۲۲] اور ریمپٹن (Rampton 2007)[۲۳] سرفہرست ہیں۔ مثال کے طور پر گمپرز (Gumperz 1982)[۲۴] کا تصورِ متنیات (concept of contextualization) برطانیہ اور یورپ میں باہمی ثقافتی تعلقات پر تحقیق کے لیے ایک بنیادی نظریہ ثابت ہوا۔ رابرٹ، ڈیوس اور جپ (Roberts, Davies and Jupp 1992)[۲۵] اور اس کے ساتھ ساتھ ایور اور دی لُوزیو (Auer and Diluzio 1992)[۲۶] کا متن کا نظریہ اور بآمن (Bauman) اور دیگر محققین کی ادبی صنف پر مختلف لسانی بشریاتی تحقیقات یورپ میں غیر تحریری ادب کا حصہ بنے۔ نوبلیچ اور کتھوف (Knoblauch and Kotthoff 2001)[۲۷]، سلورسٹین اور ولارڈ (Silverstein and Woolard)، شیفلن (Schieffelin) اور لسانی بشریات کے دیگر امریکی ماہرین کی زبان کے نظریات پر تحقیق نے برطانیہ میں بلومیٹ اور رمزے (Blommaert 1999; Rumsey 1990)[۲۸، ۲۹] کی تحقیق کو متاثر کیا۔ اس کے علاوہ ہائمز (Hymes) کی مواصلات کے نسلی جغرافیے پر تحقیق نے ریمپٹن (Rampton)، مبین (Maybin) اور ٹسٹنگ (Tusting 2007) کی لسانی نسلیاتی جغرافیے کی برطانیہ کے تناظر میں تحقیق کو متاثر کیا۔

اس طرح سماجی لسانیات اور لسانی بشریات کے تحقیقی دائرہ کار میں پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ اس کے ذیلی مضامین جیسا کہ تجزیہ کلامیہ، تجزیہ گفت گو اور دوسری شاخوں کی ترقی نے زبان، ثقافت اور سماج میں تحقیق کے لیے ایک بین المضامینی سوچ کی بنیاد رکھی۔ یہ تمام مضامین ایک ہی مضمون کے ذیلی عنوانات نہیں ہیں بل کہ مختلف مضامین کا ایک اتحاد ہے جو بہت سے تکمیلی نظریات کے درمیان باہمی تعلق کو فروغ دیتا ہے۔ گذشتہ چند سالوں میں محققین نے جدید نظریاتی اور طریقیاتی نقطہ نظر سے چند سوالوں اور نظریات کو تخلیق کر کے ان مضامین کے باہمی تعلق کو فروغ دیا ہے۔

ہم ابھی تک زبان، ثقافت اور سماج پر موجود تحقیق کے بنیادی خیالات اور ترجیحات کو زیر بحث لائے ہیں۔ اب ہم اپنی تحقیق کی دو مثالوں کے ذریعے سے وضاحت کریں گے کہ کس طرح مختلف طریقے اور نظریے اپنے باہمی تعلق سے مفید

ثابت ہو سکتے ہیں۔ یہ دونوں مثالیں عصر حاضر میں ہونے والی سماجی وثقافتی لسانی تحقیق کا جائزہ لینے کا ایک ذریعہ ہیں جو تحقیق کے بنیادی ماخذ بیان کرتی ہیں۔ان کا تعلق معاشرتی شناخت کی لسانی بناوٹ سے ہے۔اس کے علاوہ یہ متکلم کی انفرادی سوچ کے معاشرے کی ساخت اور عوامل کے ساتھ باہمی تعلق پر بھی بحث کرتی ہیں۔پہلی مثال میں سماجی وثقافتی لسانیات کے علمی کام (scholarship) میں لسانی اعداد وشمار کو اکٹھا کرنے کے عمل کے دوران محقق کے کردار سے پیدا ہونے والے بین المضامینی تصور کے بنیادی نقطہ نظر کو بیان کیا گیا ہے۔تحقیقی مصاحبے (research interview) سے بحث کرنے والے مکالمی تجزیوں (conversation-analytic) اور لسانی بشریاتی نظریات کی مدد سے مقداری سماجی لسانیات (quantitative sociolinguistics) میں تحقیقی مقالات کے دوران نسلی درجہ بندیوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔تاکہ اس بات کا مشاہدہ کیا جا سکے کہ نسلی درجہ بندی کو کس طرح جامد غیر اندرونی متغیر کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے جو لسانی تبدیلیوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔دوسری مثال لسانی بشریات کے مختلف نظریات اور تحقیقی طریقہ کار پر روشنی ڈالتی ہے کہ کس طرح یہ انگریزی زبان کے بین الاقوامی تناظر میں سماجی لسانیات اور اطلاقی لسانیات کے مختلف نظریات کو بہتر بناتے ہیں۔ان مثالوں کا تجزیہ زبان کے استعمال پر عالم گیریت کے اثرات کو جدیدیت کے مرکزی خیال اور بیرونی حدود کے تناظر میں بیان کرتا ہے۔

بین المضامینی تحقیق میں اس علمی کام سمیت دوسری بہت سی لڑیاں آپس میں متحد ہو کر یہ واضح کرتی ہیں کہ زبان ،ثقافت اور سماج پر تحقیق کے لیے دانش ورانہ اتحاد مضبوط ہو چکا ہے۔محققین کی آسانی اور وضاحت کے لیے اتحاد سے مراد سماجی وثقافتی لسانیات کی اصطلاح ہے۔اس اصطلاح کا استعمال لسانیات کے شعبے سمیت کسی بھی شعبے میں زیادہ نہیں پایا گیا۔تاہم دوسری اصطلاحات جیسا کہ سماجی لسانیات بھی اپنے وسیع تحقیقی مدار کے اندر اسی تناظر میں استعمال کی جاتی ہے۔یہ اصطلاح لسانی تحقیق میں سماج اور ثقافت کے کردار کو نمایاں کرتی ہے۔اس اصطلاح کے استعمال کا مقصد کسی بھی مضمون کی علمی حدود کی خلاف ورزی کرنا نہیں بل کہ مختلف مضامین کے باہمی اتحاد کو فروغ دینا ہے۔ہمیں اس بین المضامینی اتحاد کو معاشرے میں مزید اُجاگر کرنے کی ضرورت ہے جو پہلے ہی ترقی کی بہت سی منازل طے کر چکا ہے لیکن بدقسمتی کے ساتھ اس کے وجود کو ابھی بھی کوئی قابل ذکر شناخت نہیں مل سکی۔زیر نظر مقالہ سماجی وثقافتی لسانیات کے اُن پہلوؤں سے بحث کرتا ہے جو سماجی وثقافتی لسانیات کو جنم دیتے ہیں اور اپنی مشترکہ حدود میں نظر آتے ہیں لیکن ان کا باہمی اشتراک پیچیدگی کا شکار ہے جس کا تذکرہ جگہ کی کمی کے باعث اس مقالے میں نہیں کیا جا سکا۔

اس سے قبل کہ ہم اپنے تحقیقی نقطۂ نظر کی طرف متوجہ ہوں،ہمیں اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ سماجی لسانیات اور لسانی بشریات کی ساخت کی فروغ پذیری اور موجودہ کیفیت سے آگاہی میں ان محققین کی تحقیق بہت اہم ہے جنھوں نے 1990ء کی دہائی میں لسانیات کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی اسناد یونی ورسٹی آف کیلفورنیا، برکلی سے حاصل کیں۔ہمارے ادارے کے طالبِ علموں کی تربیت کے دوران انہیں مختلف مضامین کے باہمی تعلق سے روشناس کروایا گیا۔اُن کی تربیتی

نصاب میں بشریات، انگریزی، نفسیات، عمرانیات اور تعلیم نسواں سے متعلقہ مواد بھی شامل کیا گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ اُنہیں ان تمام مضامین کی حدود سے بھی آگاہ کیا گیا جو اِنہیں لسانیات سے علیحدہ کرتی ہیں۔ یونی ورسٹی کے طالبعلم کی حیثیت سے ہم ایک ہی ذہن کے محققین کو دنیا میں ہونے والی مختلف کانفرنسوں میں تلاش کرتے ہیں۔ جیسا کہ امریکی بشریاتی تنظیم (American Anthropological Association) (جہاں سے ہمیں بہت سارے متشابہ ذہن رکھنے والے محققین ملے)۔ اسی طرح امریکی تنظیم برائے اطلاقی لسانیات (American Association for Applied Lingusitics) اور جدید لسانی تنظیم (Modern Language Association) میں تبدیلیوں کے تجزیے کی نئی راہوں کے ساتھ ساتھ ہم نے محققین کی ایک بڑی تعداد کو تلاش کیا اور انہیں اپنے ادارے کے شعبے میں دعوت دی جس میں زبان اور صنف پر مختلف کانفرنسوں کا بھی انعقاد کیا جیسا کہ برکلی ویمن اینڈ لینگوئج گروپ (Berkeley Woman and Language Group) کا (جو بعد میں بین الاقوامی صنف اور زبان کی ایسوسی ایشن (International Gender and Language Association) قرار پائی) بہت اہم کردار ہے۔

ہماری محققانہ سوچ کو پروان چڑھانے میں مزید کردار ہمارے 1990ء کے تجربات کا ہے جب تعلیمی میدان ملازمتوں کی منڈی سے منسلک تھا۔ جس کی وجہ سے ہم نے اپنے تخصیصی شعبوں کے علاوہ دوسرے مضمون میں اسناد حاصل کیں۔ اس دوران ہم نے آٹھ مختلف مضامین کے شعبوں میں ملازمت کے لیے درخواستیں جمع کروائیں جن میں سے ہمیں تین شعبوں میں ملازمت ملی جو بشریات، انگریزی اور لسانیات تھے۔ ہمارے اپنی مہارت کے مضامین کے علاوہ دوسرے مضامین میں بھی کاوشوں کی وجہ سے تحقیق کے مختلف نظریات کو جوڑنے کے حوالے سے ہمیں محققین کی ایک بڑی تعداد سے مثبت آرا دیکھنے کو ملیں۔ اس طرح ہم نے مختلف مضامین کی حدود اور اُن کے باہمی ملاپ پر تحقیق کی۔ جس میں لسانیات بہ طور علیحدہ شعبے (مثلاً بشریات) سے لے کر لسانیات اور بشریات کے باہمی تعلق کے تمام نظریات پر تحقیق کا موقع ملا۔ اِن مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ لسانیات کے مضمون پر اس کے مرکز کے بجائے اس کے دوسرے مضامین کے ساتھ باہمی تعلق پر تحقیق کرنا علمی لحاظ سے زیادہ مفید ہے۔ اس بات کا ادراک دنیا میں مختلف مضامین سے تعلق رکھنے والے محققین کی ایک بڑی تعداد نے بھی کیا کہ لسانیات میں تحقیق کو بین المضامینی تناظر میں فروغ دینے کی ضرورت ہے۔

ہم نے اپنی تحقیق کے دوران جن تبدیلیوں کا مشاہدہ کیا ہے، اس مقالے میں ہم نے ان تمام تبدیلیوں کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور تعلیمی میدان پر ان تبدیلیوں کے سبب ہونیوالے اثرات کا جائزہ بھی لیا ہے۔ اس مقالے کے اگلے حصے میں ہم نے اس بات پر زور دیا کہ لسانیات کے دوسرے مضامین کے ساتھ باہمی تعلق کو ظاہر کرنے سے مراد یہ ہرگز نہیں ہے کہ ہم اس مضمون کی دوسرے مضامین کے ساتھ مختلف تضادات کو منظر عام پر لانا چاہتے ہیں یا اُن کی حدود کو ختم یا نظرانداز کرنا چاہتے ہیں بل کہ اس تحقیق کا مقصد مختلف مضامین اور لسانیات کے مشترکہ نظریات پر توجہ دلانا ہے جو اُن

مضامین کے انتہائی مخصوص عنوانات پر تحقیق کے دوران نظر انداز کر دیے جاتے ہیں۔ چوں کہ اس نقطۂ نظر کو زیرِ نظر مقالے میں مختلف پہلوؤں کے تناظر میں بیان کیا گیا ہے اس لیے اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس مقالے پر دوسرے مضامین سے تعلق رکھنے والے محققین اپنے تجربات اور تعلیمی نقطۂ نظر کے مطابق مختلف خیالات کا اظہار کریں گے۔ اس مقالے کے آخر میں جان گمپرز (John Gumperz) جینی کک گمپرز (Jenny Cook-Gumperz) اور بن ریمپٹن (Ben Rampton) نے بھی اضافی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

سماجی و ثقافتی لسانیات میں سمتوں کا تعین

سماجی و ثقافتی لسانیات کی ساخت کا تعلق بہ طور ایک بین المضامینی مضمون کے نظریات، تحقیقات یا عنوانات کے بجائے ایک سادہ سوال سے ہے کہ زبان کا عملی یا مشاہداتی مطالعہ کس طرح سے سماج اور ثقافت کے نظام کو فروغ دیتا ہے۔ اس تحقیق میں طریقوں، نظریات، سماجی و ثقافتی معاملات لسانی تصورات اور سیاسی مقاصد کو بیان کیا گیا ہے۔ ان کا اصل مقصد سماجی و ثقافتی لسانیات کے وسیع دائرہ کار پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ سماج اور ثقافت کے تحقیقی مطالعہ کے دوران زبان کو محورِ تعلیم قرار دینے سے بھی ہے۔

سماجی و ثقافتی لسانیات کے طریقیاتی عزائم کا تعلق مقداری اور وسیع پیمانے پر تحقیق کے ساتھ ساتھ تجزیاتی اور چھوٹے پیمانے پر مشاہدات پر مبنی نظریات کے ساتھ بھی ہے۔ جن میں بشریات اور عمرانیات کے لحاظ سے نسلی جغرافیائی تحقیق جب کہ بشریاتی، سماجی، سماجی و نفسیاتی اور لسانی روایات کے تناظر میں تجزیہ کلامیہ سرفہرست ہیں۔ نسل نگاری اور تجزیہ کلامیہ کیساتھ ساتھ بہت سارے دوسرے تحقیقی میدانات، مابعد ساختیاتی نظریات "poststructuralist discourse" سے متاثر ہیں۔ جب کہ محققین نے اپنی تحقیقات کے دوران بھی ان تمام میلانات کا اظہار کیا اور زبان کے سماجی و ثقافتی تناظر میں تحقیق کو منظّم کیا۔ محققین نے تمام سماجی ڈھانچوں میں زبان کے استعمال سے متعلق تحقیق کا جائزہ لیا اور سماج جیسے چھوٹے یا ذیلی ڈھانچوں تک اپنی تحقیق کو مکمل بنایا۔ اُن کی اس تحریک میں زبان کے استعمال اور اس کے معاشرے کے دوسرے پہلوؤں کے ساتھ باہمی تعلق کی لحہ بہ لحہ ریکارڈنگ کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ اس تحریک نے سابقہ تحقیقات کا تعارف کرواتے ہوئے سماجی و ثقافتی لسانیات میں تحقیق کی نئی راہیں کھول دیں۔ جیسا کہ مینڈوزا-ڈینٹن (2008 Mendoza-Denton)[۳۰] نے متغیر (variationist) سماجی لسانیات، تجزیہ کلامیہ اور سماجی نظریے کو لیٹینا گینگ گرلز (Latina gang girls) کی نسلیاتی تحقیق کے دوران منجمد کرتے ہوئے اپنی تحقیق کو مکمل کیا۔ اسی طرح جیک سڈنل نے 2005ء میں کیری بین (Caribbean) معاشرے کی نسلیات میں لوگوں کی آپس میں خونی رشتہ داری کی تحقیق کے دوران لسانی بشریات (linguistic anthropology) اور مکالماتی تجزیات کو اکھٹا کیا۔[۳۱] اس لیے تحقیق کی اہمیت کی بات کرتے ہوئے ایک ہی مضمون یا مختلف مضامین کے مطالعے کے دوران لسانی ڈھانچوں کے کردار اور ان کی مختلف اقسام مثلاً سماجی، ثقافتی اور سیاسی عوامل پر تحقیق کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے جو زبان کے مختلف حالات میں استعمال

پر روشنی ڈالتے ہیں۔اسی طرح تحقیق کا وہ میدان بھی اہمیت کا حامل ہے جو سماجی وثقافتی لسانیات کے تمام عوامل کے مطالعے کو زیر بحث لاتا ہے۔موجودہ تحقیق کے اس حصے کو تحقیقی عمل کے دوران سماج اور لسانی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان کے باہمی تعلقات پر بحث کا ایک ذریعہ بھی سمجھا جاتا ہے۔سماجی وثقافتی لسانیات تحقیق کے مختلف مراحل (مثلاً معلومات کو اکٹھا کرنے کے عمل (data collection)، معلومات کا تجزیہ (content analysis) اور نتائج کے سیاسی اظہار میں محقق کے کردار) کی غیر جانب داری کو بھی ظاہر کرتی ہے۔

بین الامضامینی تحقیق نے محققین کی توجہ کو سماجی علوم (humanities) اور لسانیات کے بہت سارے نظریاتی تصورات کی طرف مائل کیا ہے۔یہ تمام تصورات لسانی بصیرت ہی سے اخذ شدہ ہیں۔اسی طرح سماجی وثقافتی لسانیات کے محققین نے بھی اپنی تحقیقات سے مختلف نظریات اخذ کیے۔ان نظریات کے ماخذوں کا تعلق تحقیق کے عملی عوامل اور افعال ، اشارات، شناخت، نظریے، وجود، فرائض مختاری (agency)، عقلی رویوں، سرگرمیوں اور ان کی نمائندگی سے ہے۔ چوں کہ ہم نے ان تصورات کے تحقیقی ڈھانچوں کو سابقہ مقالات (Bucholtz and Hall 2004a, 2005) ۳۳،۳۲ میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔اس لیے ان میں سے چند اہم تحقیقی تصورات کو اس مقالے میں زیر بحث لایا گیا ہے۔لیکن اُن اصطلاحات کی تفصیلات کو اس مقالے کی نذر نہیں کیا گیا۔تاہم اس بات کا ذکر بہت اہم ہے کہ تحقیقات کا یہ وسیع اور جامد تصوراتی اصطلاحات کا مجموعہ سماجی وثقافتی لسانیاتی تحقیق کو اپنے سے پہلے ادوار کی تحقیق سے علیحدہ کرنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔جب کہ محققین نے سماج وثقافت اور لسانیات کے آفاقی ڈھانچوں اور عوامل کو تحقیق میں استعمال کر کے سماجی وثقافتی لسانیات کی تحقیق کے عنوانات کا حصہ بنایا ہے۔ان جدید نظریاتی تصورات کی وجہ سے محققین کو تحقیق کے دوران ان سے مشابہ تصورات کو جدید تناظر میں سمجھنے کا موقع ملا۔

سماجی وثقافتی لسانیات کی تحقیق میں مختلف نظریات کے ماہرین نے لسانیات کے تصور میں وسعت کے پہلو کو باقاعدہ طور پر اجاگر کیا۔اُنہوں نے سماجی وثقافتی لسانیات کی اصناف کے ساتھ ساتھ مخصوص لسانی تحقیق پر بھی زور دیا ہے، جس کی وجہ سے اس کی حدود کا دائرہ کار وسیع ہوا۔اکثر ایسی تحقیقات ایسے مختلف نظریات کے باہمی تعلق کو فروغ دیتی ہیں جو پہلے ایک علیحدہ مضمون کے طور پر تصور کے جاتے ہیں۔اِن تحقیقات میں بین المضامینی تحقیق کے جدید نظریات اور طریقوں کا استعمال کیا جاتا ہے جو مضامین کے درمیان باہمی تعلق کے فروغ کا بھی سبب بنتی ہیں۔اس لیے تمام تحریری متن، ذرائع ابلاغ (media) اور تنقیدی تجزیہ کلامیہ (critical discourse analysis) کے دائرہ کار میں شامل سماجی لسانیات اور لسانی بشریات کی تحقیقات میں غیر تحریری متن سے زیادہ اہمیت کے حامل نہ تھے۔بہر حال اب تحریری متن اور اس کی معلومات اکٹھا کرنے والے ذرائع لسانی نمائندگی اور لسانی نظریات کی تحقیق کے دوران بہت اہمیت کے حامل ہیں۔اسی طرح حالیہ جدیدیت میں بھی یہ کلامیے (discourses) اطلاقی لسانیات کی تحقیق کے دوران بنیادی توجہ کا مرکز بن چکے ہیں۔اسی طرح تجزیہ کلامیہ (discourse analysis) کی بہت سی روایات نے لسانی بشریات میں اپنا اپنا

تحقیقی دائرہ کار حاصل کر لیا ہے۔مثلاً کالنز اور آغا اور بلاٹ(Collins and Blot 2003; Agha 1997) [۳۴،۳۵] کے کام سرفہرست ہیں۔اسی طرح کارگردگی کی بنیاد پر ہونے والی گفت گو کے واقعات نے، جو روایتی طور پر لسانی بشریات کی تحقیقی حدود میں شامل ہیں، سماجی لسانیات کو پرُکشش بنادیا ہے۔مثال کے طور پر چن (Chun 2004)[۳۶]، شلنگ ایسٹس کی(Shilling-Estes 1998)[۳۷] تحقیقات سرفہرست ہیں۔حالیہ تمام اصناف اور اس کے علاوہ جن کا ذکر سابقہ شماروں میں ہو چکا ہے۔اب ان کو کلامیہ(discourse) کی مختلف اقسام سے نہیں جوڑا جاتا جو کہ متن کے مختلف حصوں میں زبان کے استعمال پر زور دیتا ہے۔جب کہ اب ان کو وقوع پزیر سرگرمیوں پر مشتمل ایک ڈھانچے کے طور پر لیا جاتا ہے۔جس میں زبان کو سماجی عوامل کے آپس میں جوڑنے اور ان کو ثقافتی وسیاسی تشریح فراہم کرنے کا ایک ذریعہ قرار دیا گیا ہے۔

سماجی وثقافتی تحقیقات کے دوران مخصوص سماجی لسانی ذرائع کسی بھی زبان کے متکلم کے لیے مختلف ہوتے ہیں۔ان میں مسرت کا پہلو مخصوص زبانی گفت گو کی آواز سے لیکر گرامر کی ساخت تک اور پھر اس کی اصناف تک بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سماجی وثقافتی لسانیات کی روح انسانی لسانیات اور خبر رساں سرگرمیوں کے ہر حصے میں سما چکی ہے۔مثال کے طور پر، گڈون (Goodwin 1994)[۳۸] اور نارس(Norris 2004)[۳۹] نے اپنی تحقیق میں بیان کیا کہ زبان ایک زندہ وجاوداں سرگرمی ہے اور اس کو تحقیق کے دائرۂ کار میں استعمال کیا جاتا ہے۔اسی طرح آغا (Agha 2003)[۴۰] اور کیسلنگ (Kiesling 2005)[۴۱] نے اپنی تحقیقات سے یہ واضح کیا کہ زبان کے مروجہ رواج سے غیر متعلقہ کچھ نظریات جیسا کہ لغت(lexicon) کو زیادہ تر تغیر پسند سماجی لسانیات کے محققین نے زبان کے دوسرے نظریات کے مقابلے میں کم دلچسپ اور غیر منظّم ہونے کی وجہ سے سابقہ تحقیقات کا حصہ نہیں بنایا اور ان کے تحقیقی دائرہ کار سے حذف کر دیا لیکن موجودہ جدید تحقیق کے ذریعے ان نظریات کو پرکھنے کا ایک نیا پہلو محققین کو متعارف کروایا گیا، جس کے ذریعے خصوصاً مختلف لسانیاتی ڈھانچوں کا کسی بھی کلامیے (discourse) میں استعمال اور متغیراتی کردار کو زِیرِ بحث لایا گیا ہے۔اس کے علاوہ لسانیات کی دیرینہ اصطلاحوں میں بہتری اور اصلاح کے لیے نئے تجزیاتی اور نظریاتی پہلوؤں پر تحقیق کی گئی جس میں زبان سے متعلق مواد (language content)، کوڈ-سوئچنگ (code-switching) اور کثیر اللسانیات(multilingualism) جیسی اصطلاحات سرفہرست ہیں۔ان اصطلاحات میں تحقیق کے عمل کے لیے ایور(Auer 1998)[۴۲]، ملرائے اور میسکن(Milroy and Muysken 1995)[۴۳] کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔جب کہ ہیلر اور ڈچین(Heller and Duchene 2007)[۴۴] اور سٹ سپس (Tsitsipis 1998)[۴۵] جیسے محققین نے جو اصطلاحات متعارف کروائیں اُن میں لینگویج شفٹ (language shift) خطرے میں مبتلا ہونے کی کیفیت (endangerment) اور حیات نو (revitalization) شامل ہیں۔اسی طرح سماجی وثقافتی لسانی ماہرین نے اپنی تحقیقات کو اسلوب اور تقلید پرستی(style and stylization) کے عنوانات

میں ڈھال لیا۔ جن میں ایکرٹ (Eckert 2000)[۴۶]، ریمپٹن (Rampton 1999)[۴۷]، نی جیلسکی اور پرسٹن (Niedzeilski and Preston 1999)[۴۸]، بلومیٹ (Blommaert 1999)[۴۹] کے ساتھ ساتھ ولارڈ، شفیلن اور کروسکٹی (Woolard, Schieffelin and Kroskrity 1998)[۵۰] سرفہرست ہیں۔ اس کے علاوہ میٹالینگوئسٹکس (metalinguistics) کی فیلڈ میں جوارسکی، کیپل لینڈ اور گلاسینسکی (Jaworski, Coupland and Galasinski 2004)[۵۱] اور لیوسی (Lucy 1993)[۵۲] کے نام سرفہرست ہیں۔ ان تمام محققین کی تحقیقات کے عنوانات مختلف مضامین کے باہمی تعلق کو فروغ دینے کے سبب وجود میں آئے۔

آخر کار سماجی و ثقافتی لسانیات اور اُس کی ذیلی شاخیں جو معاشرے میں سماجی مساوات اور سماجی انصاف کے معاملات پر بحث کرتی تھیں [کیمران (Cameron 1992)[۵۳]، فیئر کلف (Fairclough 1992)[۵۴]، رک فارڈ (Rickford 1997)[۵۵] اور زینٹلا (Zentella 1996)[۵۶]] دوبارہ سے میلانات کے نظریے کے مطابق زندہ ہوگئی ہیں۔ ان میلانات میں سب سے اہم کردار اُن مختلف علوم کا ہے جو باہمی طور پر ان معاشرتی موضوعات سے بحث کرتے ہیں۔ زبان کے ذریعے شناخت کی تحقیق ایک نمایاں ترقی ہے، جس میں خاص طور پر بکلٹز اور ہال (Bucholtz and Hall 1995)[۵۷]، بکلٹز، لی انگ اور سٹین (Bucholtz, Liang and Sutton 1999)[۵۸]، لی ویا اور ہال (Livia and Hall 1997)[۵۹]، مورِیش اور سانٹن (Morrish and Sauntson 2007)[۶۰] کی تحقیقات میں جنس اور صنف کے ساتھ ساتھ نسل اور معاشی تعلیم کو بھی سماجی درجوں میں ڈھالا گیا۔ ہارس اور ریمپٹن (Harris and Rampton 2003)[۶۱]، پے گلائی اور فر (Pagliai and Farr 2000)[۶۲]۔ اس کے علاوہ موضوعات اور ذہنیت کے مختلف پہلوؤں کی تحقیق بھی کی گئی ہے، جن میں جائزے کے لیے بکلٹز اور ہال (Bucholtz and Hall 2004a, 2004b, 2005)[۶۳، ۶۴، ۶۵] کے محققانہ مقالات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ محققین نے سماج کے وسیع تر ڈھانچے کو تحقیقی عوامل کا حصہ بناتے ہوئے بہت سے اختراعی (جدید) پہلوؤں سے روشناس کیا ہے جو غیر مساوات کی جگہ لیتے ہیں، مثلاً سیاسی معیشت (Cameron 2000; McElhinny 2007)[۶۶، ۶۷]۔ اس کے علاوہ حب الوطنی، قومیت پسندی اور قومی ریاست کا تصور گال (Gal 2001) ۶۸ کے شمارے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جب کہ عالم گیریت اور قومی حدود سے بالاتر مختلف اقوام کے لیے جذبات کا تصور بیس نیئر اور کپل لینڈ (Besnier 2007; Coupland 2003)[۶۹، ۷۰] کے شماروں سے وابستہ ہے۔ اس طرح سماجی و ثقافتی لسانیات نے اپنے مقام کو ایک سیاسی ترقی پذیر شعبے کے طور پر برقرار رکھا جس کا زیادہ تعلق دنیا میں اردگرد ہونے والی سماجی و سیاسی مسائل کی تحقیق سے وابستہ ہے۔

سماجی وثقافتی لسانیاتی تحقیق میں جنم لیتے مکالمے

سماجی وثقافتی لسانیات کی سب سے اہم خوبی شاید اس کے محققین کی باہمی رضامندی ہے، جس کے تحت انہوں نے لسانیات کے ذیلی علوم کی حدود کو درگزر کرتے ہوئے ان کے باہمی تعلق پر مباحثوں کو فروغ دیا۔ ان کے علوم کی تحقیق کے دوران باہمی معلومات کے ملاپ میں کمی رہ گئی تھی جس کی بنیادی وجہ ذیلی علم کے ایک جیسے نظریات کے درمیان خلا کی موجودگی تھی۔ یہاں تک کہ اگر محققین کو بھی علوم کے باہمی نقاط پر بحث کرنا ہوتی تھی تو وہ ہمیشہ دوسرے روایتی طریقہ کار سے مکالمے کو فروغ نہیں دیتے تھے۔ لیکن دوسرے علوم سے وابستگی کے اس فقدان کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ کچھ مکالمات اور تحقیقات کے دوران یہ وجہ بھی سامنے آئی ہے کہ ایک علم کے جزو کی طریقیاتی ذمہ داریوں کو جان بوجھ کر اس علم کی تحقیق سے ناآشنا رکھا گیا۔ پس مکالماتی تجزیات (conversation analysis) اکثر لسانی بشریات کے نسلیاتی طریقہ کار (ethnographic methodology) کو ماننے سے اختلاف کرتے ہیں، لیکن مقداری سماجی لسانیات نے مختلف علوم کے باہمی تعلق میں بہت کم دل چسپی ظاہر کی۔ یہ باہمی تعلق مکالماتی تجزیے کا مرکز ومحور ہے۔ اس کے علاوہ مکالماتی تجزیات اور لسانی بشریات کے محققین نے اکثر اوقات متغیراتی سماجی لسانیات کی تحقیق کے مقداری تجزیاتی کردار سے اختلاف کیا ہے۔ تاہم اس طرح کے اختلافات جو تحقیقاتی علوم کے مختلف تحقیقاتی نظریات کے درمیان تھے، ان کی وجہ سے مختلف مضامین میں تنقید کے باہمی تعلق اور تخلیقی موافقت کو فروغ ملا۔ اس فروغ نے دانش ورانہ اختلاف کے درمیان مباحثے کو جگہ دی اور اس کے علاوہ سماجی وثقافتی لسانیات میں تحقیق کی نئی راہوں کو ہموار کیا۔ موجودہ شمارے میں موجود مقالات سماجی لسانیات اور لسانی بشریات کے باہمی تعلقات پر مختلف مکالموں کا عکس فراہم کرتے ہیں۔

کیتھرین ولارڈ (Kathryn Woolard) کی خدمات کا تعلق لسانی نظریے کے لسانی بشریاتی تصور کے ساتھ ہے کہ کس طرح سے لسانی بشریاتی تصور کو متغیراتی سماجی لسانیات کے بنیادی نقطۂ نظر کے ساتھ شاملِ بحث کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر منطقی طور پر ردوبدل (sound change) جیسا کہ ولارڈ (Woolard) نے اپنے مقالات میں بیان کیا ہے کہ سلورا سٹین (Silverstein 1985)[۱] کا مکمل لسانی حقیقت کا اصلی تین حصوں پر مشتمل تصور محقق کو مساوی طور پر لسانی ڈھانچے، لسانی نظریات اور سماج میں اس کے استعمال سے متعلق معاملات کو زیر بحث لانے کے ذرائع فراہم کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اسٹین کا یہ نظریہ لسانیاتی علوم کے نظریات میں اتحاد کو فروغ دیتا ہے۔ لیکن لسانی بشریات کی تحقیق کار رجحان لسانی ڈھانچے کو علیحدہ کر کے صرف لسانی نظریات اور سماجی ڈھانچے کے باہمی تعلق پر زور دیتا ہے۔ اگرچہ لسانی بشریات کے ماہرین کی ایک بڑی تعداد زبان کے سماجی زندگی میں کردار اور اس کے ثقافتی اعداد وشمار پر تحقیق کرتی ہے کہ کس طرح زبان زندگی کے سماجی درجوں میں شدت پسندی کو فروغ دیتی ہے یا سماج میں شناخت کو قائم رکھتی ہے، لیکن اُن میں سے چند محققین ہی اپنی تحقیقات کی محنت کو ان ثقافتی اعداد وشمار کی ممکنہ صلاحیت کی طرف موڑ پاتے ہیں جو منطقی طور پر ردو بدل کے مختلف پہلوؤں کو ترجیح اور فروغ دیتی ہے۔ ولارڈ (Woolard) اپنے مقالات میں ایک تحقیقی خلا سے بحث

کرتے ہوئے اس بات کی چند وجوہات تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہیں کہ کس طرح کچھ لسانی متغیرات باہم متحد ہو کر سماجی اور تاریخی لمحات میں سماجی لسانیات کے مختلف نقوش کے طور پر ابھرتے ہیں جو بعد میں منطقی طور پر ردو بدل کا سبب بنتے ہیں[۷۲]۔ ولارڈ (Woolard) کا جواب جوزف ارنگٹن (Joseph Errington 1985) کے relative "pragmatic salience" سے متعلق خیالات پر انحصار کرتا ہے[۷۳]۔ اس تصور کے تحت متکلمِ زبان مختلف صرفیات (morphemes) اور بے معنی الفاظ (lexemes) (جو اپنا علیحدہ وجود برقرار نہیں رکھتے) مختلف درجوں میں سے ذاتی ضمیر اور تعلقات کے لیے استعمال کرتا ہے۔ کیوں کہ یہ سماج میں تعلقات کو مضبوط کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔ ولارڈ یہ تجویز کرتی ہیں کہ حقیقی طور پر نمایاں ان عناصر کی مختلف اور مخصوص علم الصوت سے تعلق رکھنے والے عناصر کے پیش نظر منطقی طور پر ردو بدل (sound change) کے لیے نظریاتی حوصلہ افزائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ولارڈ کی تحقیقات لسانیاتی تناظر میں بشریاتی نظریات کو علم الصوت میں مختلف تبدیلیوں (phonological change) پر متغیراتی سماجی وثقافتی (variationist) تحقیقات کے ساتھ متحد کرتی ہیں، جس کی مدد سے ہم اس سوال کیا یک جدید سماجی اور ثقافتی جواب پر اکتفا کر سکتے ہیں کہ سماجی لسانیات کے نقوش کیوں شہرت پا گئے ہیں؟

پینی لوپی ایکرٹ (Penelope Eckert) اپنے مقالے میں بیان کرتی ہیں کہ لسانی بشریات، لسانی تحقیق کیدوران لسانی ڈھانچے (linguistic form) کی تفہیم پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے متغیراتی سماجی لسانیات نے سماجی مفہوم (social meaning) کے معاملے سے روگردانی کی ہے۔ اُن کا مکالہ سماجی درجوں میں متکلم کی رکنیت سے بحث کرتا ہے۔ جس کا عنوان لسانی متغیرات کے روایتی مفہوم کی طرف ایک للکار ہے۔ ایکرٹ (Eckert) کے مطابق متغیرات کو دراصل نظریات مفہوم کے رواں اور ہمیشہ بدلنے والے اشاریاتی میدان (indexical field) میں تشکیل دیا گیا۔ یہ مفہوم مقامی یا تشکیل شدہ متغیرات کے مخصوص مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ سلوراسٹین (Silverstein 2003) کی اشاریاتی نظام کی دوہری تشریح نے ایکرٹ کے تجزیے کو فروغ دیا جو نشریات کے ایک مسلسل عمل پر مشتمل تھی[۷۴]۔ ایکرٹ اُن تمام وسائل کو نمایاں کرنا چاہتی ہیں، جو متغیرات کے سماجی مفہوم کو ہمیشہ بہاؤ کے تناظر میں محدود رکھتے ہیں۔ جب کہ متکلمین بے شک مختلف متغیرات کو استعمال کر کے موجودہ اشاری قدر (indexical values) کو فروغ دے سکتے ہیں۔ جیسا کہ متغیرات کی روایتی تحقیقات سے واضح ہے کہ متغیرات ہی کا استعمال نئی اقدار کے دعوے کو داؤ پر لگا سکتا ہے؟ اس کے علاوہ نئی ایجاد ہونیوالی اقدار مستقبل میں خود جدید ایجادات کے لیے ایک ذریعہ بن سکتی ہیں۔ منطقی طور پر ردو بدل (sound change) بنیادی طور پر قابل فکر تبادلے کی ایک پیداوار ہے۔ متکلمین ہر جگہ سماجی میدان میں لسانی ساخت اور مفہوم کے درمیان اشاریاتی تعلق کی موجودہ تشریح میں حصہ لے رہے ہیں۔ ایکرٹ خود چھوٹے پیمانے پر نظریات کو تسلیم کرتی تھیں۔ ہمیں اُن متغیرات کی ضرورت ہے کیوں کہ یہ واضح طور پر بڑے پیمانے کی اُن تبدیلیوں سے

تعلق نہیں رکھتے ،جن کا دارومدار زیادہ تر روایتی متغیرات کی تحقیق پر ہوتا ہے۔اس طرح کی تحقیقاتی سرگرمیوں نے سماجی لسانیات کو نئے نظریاتی اور تجزیاتی تحقیق کے باب میں داخل کیا ہے۔

جیک سڈنل (Jack Sidnell) کی شراکت مختلف مضامین کے باہمی تعلق (بین المضامینیت) کی بحث کو مختلف سمت پر فروغ دیتی ہے۔لسانیات کے علوم میں بین المضامینیت (یعنی مختلف مضامین کے باہمی تعلق) پر مکالمے کو فروغ دیا جاتا ہے۔جیسا کہ وہ مقامی نقطۂ نظر میں لسانی بشریاتی مفہوم کو مکالماتی تجزیات سے متحد کرتا ہے۔مکالماتی تجزیے نے، جو علم کا ایک جزو مانا جاتا تھا، روایتی نظریات کے پیش نظر باہمی تعلقات کی ساختیاتی خصوصیات کو عالم گیر درجہ دیا۔سڈنل مکالماتی تجزیے کے ان عمومی قوانین پر مشتمل نظریات کو فروغ دیتا ہے جو باہمی گفت گو کے عمل کو تشکیل دیتے ہیں۔اس کے علاوہ جیک سڈنل قوانین کی مقامی حالت میں نمائندگی میں دل چسپی ظاہر کرتا ہے۔گمپرز (Gumperz 1964) کی سابقہ تحقیق کو اگر ایک مفروضے کے طور پر لیا جائے تو یہ مختلف علاقوں میں رہنے والے متکلمین کی غیر تحریری گفت گو کا ایک تقابلی مطالعہ تھا[۵۷]۔ان علاقوں میں خالہ پور، بھارت، ہمنسن برگٹ اور ناروے شامل ہیں۔اس طرح سڈنل نے دو کیرے بیّن (Caribbean) معاشروں میں متکلم کی زبان میں باہر کی تنظیم کی ترامیم کا جائزہ لیا۔ایک معاشرہ گرینا ڈائین (Grenadine) جزیرے پر آباد ہے جب کہ دوسرا معاشرہ کلنڈر (Callander) کے ایک گاؤں میں آباد ہے جس میں لوگوں کا تعلق انڈوگائینز (Indo-Guyanese) طبقے سے ہے۔سڈنل نے اُن دونوں گروہوں میں ایک منظّم متوازی اور اختلافی موازنہ تشکیل دیا جس کے ذریعے دونوں گروہوں کا سابقہ متکلم کی زبان میں ترمیم کا جائزہ لیا گیا ہے،لیکن سڈنل کا حتمی مقصد تصورات کو بیان کرنا تھا نہ کہ اس کی ساخت کا جائزہ لینا۔سڈنل نے مقامی نقطۂ نظر کے مطابق اپنے نتائج سے متعلقہ تین اسباب کو تلاش کیا۔ پہلے نمبر پر دونوں گروہوں میں ہاں اور نہیں کے سوالیہ جملوں کی گرامر کی ساخت کا تجزیہ، دوسرے نمبر پر معانی کی ساخت کا تجزیہ(the onomastic system)اور تیسرے نمبر پر رہائش اور شادی سے متعلقہ آبادیاتی ساخت کا تجزیہ شامل ہے۔سڈنل اس نتیجے پر پہنچے کہ بیکوئن (Bequian) برادری کے لوگ زیادہ الگ تھلگ اور مستقل مزاج ہیں اور وہ لوگ کلنڈر کے انڈوگائینز لوگوں کے مقابلے میں پہلے گروہ کے زیادہ لوگوں کے ساتھ ازدواجی تعلقات کے ذریعے منسلک ہیں۔اس نے جزیرے پر رہنے والے لوگوں کی زبان میں استعمال ہونے والی مخصوص اصطلاحات جائزہ لیا۔جس کے لیے اس نیان کی گفتگو میں مختلف تراکیب کے استعمال کا تجزیہ کیا۔چوں کہ اُن کے مشاہدات زیادہ تر مفروضات پر انحصار کرتے ہیں اس لیے ان کا مفروضہ تھا کہ متکلم دوسرے گروہ کے لوگوں کو پہچان لے گا۔سڈنل کے نزدیک سماج کا یہ باہمی تعلقات کا ڈھانچہ نا تو کسی پہلے سے موجود سماجی درجہ بندیوں کی نمائندگی کا حصہ بنا ہے اور نہ ہی کسی سماج یا نظریاتی ڈھانچے کی نقل کرتا ہے۔بل کہ یہ کسی بھی معاشرے میں غلبہ پانے والے عمومی ڈھانچوں پر مشتمل ہوتا ہے جو کسی بھی مقامی گروہ میں خود ساختہ طور پر تفویض شدہ ہوتا ہے۔اس طرح یہ ثابت ہوتا ہے کہ مکالماتی تجزیات کے دوران نسلیاتی طریقۂ کار کے ساتھ ساتھ جگہ کا رجحان وقوع اور باہمی تعلقات کے ڈھانچوں کی وضاحت کی

بھی ضرورت ہوتی ہے۔اس کے علاوہ یہ تمام عناصر منجمد ہو کر لسانی بشریات اور مکالماتی تجزیات کے دوران ایک بنیادی تصور اور تعلق کو جنم دیتے ہیں۔

آخر میں مونیکا ہیلر (Monica Heller) کا مقالہ بہت سے ذیلی شعبوں سے متعلق سرسری طور پر ترجمانی کرتا ہے جو تصوراتی اصطلاحات کو دہراتے ہوئے سماجی وثقافتی لسانیات کو تشکیل دیتے ہیں۔ایک قومی ریاست میں سماج اور زبان کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ان دونوں اصطلاحات کے علاوہ معاشرتی گروہ اور پہچان بھی مساوی اہمیت کی حامل ہیں۔ان اصطلاحات کی مدد سے مونیکا ہیلر نے مختلف ذیلی موضوعات پر گفت گو کر کے سماجی وثقافتی لسانیات کو جنم دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔کینیڈا میں فرانسیسی زبان بولنے والوں کے بدلتے سیاسی اور معاشی دائرہ کار کی وضاحت کرتے ہوئے ہیلر بیان کرتی ہیں کہ محققین کو سماجی نظام کے نئے ڈھانچے کی وضاحت کے لیے ان تمام اصطلاحات کے مفہوم کو دوہرانا ہوگا جو پہلے بیان کی گئی ہیں۔اس کے علاوہ موجودہ عالم گیر معاشی نظام کے مطالبے کے ساتھ ساتھ ملازمت اور معلومات کی جنم لیتی نئی معیشت کی وضاحت بھی ضروری ہوگی۔نقل وحرکت کا ایک بڑا رجحان اور کثیر تعداد میں سرمایہ کے عالم گیر بہاؤ نے زبان میں تحقیق کے نئے پہلوؤں کو جنم دیا ہے، جو ریاست کے منصوبوں کو فروغ دیتے ہیں،ہیلر کے مطابق سب تصورات قابل عمل نہیں ہیں۔مثال کے طور پر، زبان کو کسی ایک خطے سے منسلک کرنا پہچان کو مستقل تصور کرنا اور برداریوں کو متحد ڈھانچوں میں ڈھالنا وغیرہ۔فرانسیسی بولنے والے (Francophone) کے تناظر میں عالم گیر عوامل جو کینیڈا میں ان تمام اصطلاحات کے مفہوم کو ایک نئی سوچ اور پہلو سے دیکھنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ان تمام عوامل کی مدد سے ہم یہ جان پاتے ہیں کہ کیسے موضوع کا مرکز ایک شے سے ایک عمل میں منتقل ہونا چاہیے اور کس طرح وہ جدید درجہ بندیوں کیذیل سے نکل کر تحقیق کے پیمانے میں سما جاتا ہے۔یہ تجزیہ مختلف مضامین کے باہمی تعلقات پر ہونے والے تجربات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

اب ہم اُن دو مثالوں کا ذکر کرتے ہیں کہ جو اس مقالے کی سماجی وثقافتی لسانیات کی روایتوں میں تخلیقی اتحاد کو فروغ دیتی ہیں۔ان میں سے پہلی مثال بکلٹز کی تحقیق پر روشنی ڈالتی ہے کہ کیسے تحقیقات کے دوران باہمی نسلیاتی بصیرت کے پہلوؤں اور معلومات کو نسلی درجہ بندیوں سے اخذ کیا جاتا ہے اور زیادہ تر سماجی لسانیات کے ماہرین راویتی طور پر کسی بھی تجربے کے پس منظر کے لحاظ سے تسلیم کرتے ہیں۔دوسری مثال ہال کی تحقیق پر روشنی ڈالتے ہوئے عالم گیریت میں دل چسپی کا تجزیہ کرتی ہے کہ کس طرح اطلاقی لسانیات اور سماجی لسانیات میں عالم گیریت کا پہلو لسانی بشریات کے نسلیاتی شعور کے ذریعے فروغ پاتا ہے۔

متحرک حواشی اور سماجی وثقافتی لسانیات کا مرکزی محور

مقالے کے اوپر کے حصے میں جنم لیتے تحقیقی میلانات یہ تجویز کرتے ہیں کہ سماجی وثقافتی لسانیات کی تحقیق میں سماجی اور لسانی عوامل کے ان بنیادی نظریات کو تصور کیا جاتا ہے جو کسی وقت میں کسی بھی علمی میدان کے ضروری پہلوؤں کی

ساخت میں ڈھالے جاسکتے ہیں۔اگر چہ تحقیق کے لحاظ سے ابھی محققین کی ذمہ داریاں مکمل نہیں ہوتیں لیکن سماجی گروہ کی تاریخ کے تناظر میں تحقیقاتی حدود کو مدنظر رکھتے ہوئے محققین کی توجہ میں اضافہ ہوا۔اس کے علاوہ محقق کا دھیان لسانیات کے پس ماندہ عنوانات کی طرف بڑھ گیا ہے جیسا کہ لغت اور زبان کی ڈھانچہ۔اس کے علاوہ محققین نے لسانیات کے موضوعات میں ان نظریاتی حدود کو چھونے والے عنوانات کو تحقیق کا حصہ بنایا ہے۔مثال کے طور پر زبان کا غیر سرکاری طور پر استعمال اور اس سے متعلقہ عنوانات پر تحقیق کے دوران معلومات اکٹھی کرتے وقت ان کو ناکارہ چیز کے طور پر تصور کیا جاتا ہے۔اس طرح سے اس قسم کی معلومات جاننے کا ایک قیمتی اور اہم ذریعہ یہ ہے کہ کیسے زبان، سماج، ثقافت اور باہمی عوامل میں سرایت کرگئی ہے۔

ایسے پس ماندہ تصور کو اہمیت دینے کی مثال ہمیں سابقہ تحقیقات میں نہیں ملتی۔سماجی لسانیاتی مکالموں کے طریقہ کار کو ایک تحقیق میں علمی حیثیت دینے اور ان کے ذریعے متکلم کے لسانی ذخیرے کے تمام درجوں میں سے متغیرات کو اخذ کرنے کے لیا ستعمال کیا گیا۔ان درجوں میں مقامی درجے سے لے کر دفتر اور سرکاری درجات شامل ہیں۔لیبو (Labov 1972a)[۷۶] نے دریافت کیا کہ مکالمے کے تناظر میں وہ مقامات جہاں تحقیق نہ ہونے کے برابر ہے وہاں تحقیق کی ضرورت کو محسوس کیا گیا ہے۔جب ٹیلی فون کی گھنٹی بجی تو گھر کے افراد باہر تھے یا مہمانوں کو باہر چھوڑنے گئے تھے۔اس طرح کی مثالیں مقامی زبان کی ساخت کے لحاظ سے بہت عمدہ تھیں۔اسی طرح محققین نے نام نہاد "ناکارہ معلومات" کی فضیلت بڑھانے کے لیے بصیرت کی دولت کو ظاہر کرنا شروع کیا جس کو انہی معلومات سے منتخب کیا گیا تھا۔اس کو اکثر دو وجوہات کی بنا پر "غیر حقیقی" عنوان سے منسلک کیا گیا۔پہلی وجہ مکالمے کے اردگرد کا مصنوعی ماحول جب کہ دوسری وجہ متکلم کی محقق کے تحقیقی رجحان سے آگاہی تھی۔مثال کے طور پر، ہیری سن (Harrison 2005)[۷۷]، شلینگ ایسٹس (Schilling-Estes 1998)[۷۸] لسانی بشریات کے نقطۂ نظر سے برگز (Briggs 1986)[۷۹] اپنے مقالات میں واضح کرتے ہیں کہ تحقیقی مصاحبہ نسلیاتی تحقیق کے لیے ایک فائدہ مند ذریعہ ہے۔مصاحبہ کار اپنی مختلف غلطیوں کے سبب ثقافتی اصولوں کو سوال و جواب دینے کے عمل کے دوران اپناتے ہیں۔اس قسم کی تحقیقات کے ذریعے متکلم تحقیقی سیاق وسباق سے بحث کرتا ہے جو اس کے سماجی اور باہمی اہداف کو پورا کرتی ہے جس کے لیے ہر مرتبہ ایک مصاحبہ کار (Interviewer) کا ہونا لازمی نہیں ہے۔مختصراً یہ کہ ناکارہ معلومات کو بھی اچھے مقاصد کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ محققین ان معلومات کو مقام افضل کی غیر جانب دارانہ نظر سے دیکھیں۔اس کے علاوہ لسانی اعداد وشمار کے وہ حصے جن کو محققین نظر انداز کر دیتے ہیں یا تحقیق کی بیرونی حدود کو زیر توجہ نہیں رکھتے۔ان اعداد وشمار کو بھی بصیرت کے نئے پیمانوں میں ڈھالا جاسکتا ہے لیکن یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب وہ اعداد وشمار اس تجزیے میں مرکزی حیثیت رکھتے ہوں (Mondada 2005; Myers 2006)[۸۰،۸۱]۔اس طرح اپنے تجزیے کے الگ تھلگ اور مدھم گوشوں پر تجزیاتی روشنی ڈالتے ہوئے وہ حصے جن پر توجہ نہیں دی جاتی ان حصوں کے متعلقہ دل چسپ اور

حیران کن نکات کو بیان کیا جا سکتا ہے۔ان کے تجزیاتی مطالعے کے دوران ہمیں زیادہ تر مختلف نظریات اور طریقہ کار کو ملا کر تخلیقی مجموعے کی ضرورت پڑتی ہے۔

درحقیت بڑھتے ہوئے حوصلہ مندانہ رجحان کی وجہ سے محققین اپنے علوم سے متعلقہ موضوعات میں مکالماتی طریقہ کار کو تنقید کے انتہائی گہرے دائرہ کار میں شمار کرتے ہیں۔مکالماتی تجزیے میں باہمی عوامل کے حصے سے متعلق طریقہ کار کو شامل کیا گیا۔تا کہ تحقیقی مکالموں کے ساتھ ساتھ اس سے متعلقہ تحقیقی ڈھانچوں کی حاصل کردہ ایسی معلومات کو بھی فروغ دیا جا سکے، جن کو باہمی تعلق کے نقطہ نظر سے نہیں پرکھا جاتا تھا (Speer 2002a; van den Berg, Wetherell and Houtkoop-Steenstra 2004)[۸۲،۸۳] اس نظریے کا ایک فائدہ یہ ہے کہ تجزیے کے مستند یا قدرتی اعداد و شمار اور غیر مستند یا مصنوعی اعداد و شمار کی معلومات کو اکٹھا کرنے کے عمل میں فرق کیا گیا (Bucholtz 2003; Speer 2002b)[۸۴،۸۵]۔محقق کے حاصل کردہ اعداد و شمار اور شرکاء سے حاصل شدہ اعداد و شمار کا طریق کار مختلف ہے جس کو تجزیے کے دوران نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔جیسا کہ برگ (Briggs 1986)[۸۶] کی تحقیقات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نسلیاتی تجزیات سے مکالموں کے لیے باہمی عمل کے نظریے کو فروغ ملتا ہے۔برگ کی تحقیقات کی مدد سے محقق کو اس بات سے بھی آگاہی ملتی ہے کہ کس طرح مختلف باہمی عوامل جن کا تعلق شرکا سے ہوتا ہے ایک وسیع سماجی اور ثقافتی ڈھانچے میں ڈھلتے ہیں۔موجودہ تحقیق میں متکلمین کی شناخت سے متعلق ایک پہلو کو بنیاد بناتے ہوئے روایتی سماجی و ثقافتی لسانیات کے تجزیے کی مدد سے مستند اور جامد درجہ بندیوں کے ڈھلنے کے عمل کو پرکھا گیا ہے۔اس کے علاوہ اس کی خود کی نسلیاتی درجہ بندی ہے۔مکالمے کو نقطہ نظر سے موازنے اور نظر انداز ہونے کے تناظر سے بھی پرکھا جا سکتا ہے۔اس طرح کے حالات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مکالموں کو سابقہ معلومات اکھٹی کرنے کے بجائے مختلف مخصوص پہلوؤں پر مشتمل اعداد و شمار اکٹھا کرنے کا ذریعہ بنا لیا گیا ہے۔یہ خصوصیت نسلیاتی درجہ بندیوں کے لحہ بہ لحہ بدلتے ہوئے مفہوم کو واضح کرتی ہے۔یہ درجہ بندیاں ان مکالموں کو "اقلیت اور اکثریت" کے نسلیاتی تناظر میں ڈھال کر سفید فام متکلمین تک محدود کر دیتی ہیں۔

درج ذیل تجزیہ باہمی نظریے کی روشنی میں ایسے منظّم ڈیٹا کا دوبارہ مشاہدہ کرتا ہے جو صرف پہلے مواد کے طور پر استعمال کیا گیا۔یہ ڈیٹا یورپی امریکی نوجوانوں سے لیے گئے زبانی مصاحبوں پر مشتمل ہے جن میں ان کے دوستوں کے گروہوں، فارغ سرگرمیوں اور زبان کے استعمال کے متعلق پوچھا گیا تھا۔یہ مصاحبے زبان، نسل اور نوجوان معاشرے کی نسلی و سماجی لسانیاتی تحقیق کا حصہ ہیں جو بکلٹز نے 95-1991ء میں بے سٹی ہائی اسکول میں منعقد کی تھی۔فرانسسکو بے ایریا کا یہ دیہی ہائی اسکول نسلیاتی اور معاشرتی اعتبار سے تنوع کا شکار تھا۔اس تجزیے کے مقاصد حالانکہ مکمل طور پر مشاہدے کا حصہ نہیں بن سکے لیکن مصاحبوں کے لحاظ سے اہم تھے۔محقق نے مصاحبہ دہندوں (interviewees) سے ان کی بنیادی آبادیاتی معلومات فراہم کرنے کی درخواست کی۔ایسی درخواستیں خاص طور پر تحقیقی مصاحبے کیا ختتام پر کی جاتی ہیں لیکن موجودہ جمع شدہ ڈیٹا میں ہم اس کو مصاحبے کی ابتدا میں دیکھتے ہیں جبکہ باقی محققین ان درخواستوں کو مصاحبوں کے

اختتام پر ہی رکھتے ہیں۔ درج ذیل تجزیہ ظاہر کرتا ہے کہ مصاحبہ دہندگان اکثر ان درخواستوں کا فائدہ اٹھاتے ہیں تا کہ وہ اپنے آپ کو نسلی اعتبار سے وسیع سماجی زمروں میں ظاہر کر سکیں۔ ایک باقاعدہ مصاحبے کے دوران اس قسم کا طے شدہ ابتدائیہ مصاحبہ دہندے کی شناختی پہچان کا سبب بننے کے ساتھ ساتھ مقامی معاشرتی تناظر میں نسلی اور خاندانی اعتبار سے سفید فام طلبا کے لیے مسئلے کی صورت بھی اختیار کر جاتا ہے۔ خود کی نسلی درجہ بندی کے یہ مراحل اُن مصاحبوں میں نسل پر ہونے والی گفتگو سے بہت مختلف ہیں جو ماضی کی تحقیقات میں موجود ہیں چونکہ اُن مصاحبوں میں نسلی درجہ بندی سے متعلق گفتگو کو ضرورت سے زیادہ وضاحت کیساتھ بیان کیا گیا ہے (Myers 2005; van den Berg,Wetherell and Houtkoop-Steenstra 2004; Wetherell and Potter 1992) ۸۷، ۸۸، ۸۹ لیکن یہ تحقیقات ایسے کام میں بہت مفید ثابت ہوئیں چونکہ یہ نسلی یا خاندانی تفریق کو ذاتی مفاد سے بالاتر ہو کر تحقیقی مقاصد کے لیے متعارف کرواتی ہیں۔ اس طرح یہ بہت مفید تحقیقی تناظرات ہیں جو تحقیقی مقالے میں مصاحبوں کے ذریعے لوگوں کی پہچان کو تشکیل دینے اور سمجھنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔

اگر چہ بکلٹز کی طرف سے کیے جانے والے یہ مصاحبے اپنی تحقیقی سمت کے لحاظ سے لیبوئین (Labovian) کے بجائے نسلیاتی ہیں لیکن ان مصاحبوں میں بکلٹز نے طلبا کے آبادیاتی پس منظر کے حوالے سے چند روایاتی سماجی علوم سے متعلق سوالات کو بھی شامل کیا ہے۔ ان سوالوں کو شامل کرنے کا مقصد اس بات کی یقین دہانی کروانا تھا کہ وہ مصاحبوں کے دوران مصاحبہ دہندوں سے اکٹھی کرنے والی نسلی اور خاندانی معلومات کو تحقیقی مواد کے طور پر محفوظ رکھیں گی اور اس معلومات کی مدد سے وہ یہ جاننے کے قابل ہوں گی کہ طلبا کس طرح نسلی و خاندانی طور پر اپنی شناخت کی درجہ بندیاں کرتے ہیں۔ ایک غیر رسمی تحریر جو آبادیاتی معلومات کے حصول کی درخواست کے طور پر بنائی گئی اس میں ہر مصاحبہ دہندہ سے عمر، تدریسی درجہ، جنس اور نسل سے متعلق معلومات درکار ہوتی تھی اور ان تمام عنوانات کو اکثر انفرادی طور پر ہونے والے مصاحبوں میں اسی ترتیب سے لکھا جاتا تھا۔ (اگر چہ ان مصاحبوں کے تناظر میں 'خاندانی درجہ بندی' کے مقابلے میں 'نسلی درجہ بندی' کو زیادہ غیر جانبدار اصطلاح کے طور پر منتخب کیا گیا تھا۔ لیکن طلبا کے جوابات میں دونوں درجہ بندیاں موجود تھیں۔) اس تحریر کی متغیریت کو زیادہ تر ہر مصاحبے میں اپنایا گیا۔ عام طور پر ہر مصاحبہ دہندے سے پہلے سوال میں اپنا ایک فرضی نام منتخب کرنے کی درخواست کی جاتی جبکہ دوسرا سوال مصاحبہ دہندہ کی آبادیاتی معلومات کی فراہمی سے متعلق تھا۔ اگر چہ زیادہ تر نوجوانوں نے پہلے تین سوالوں کا جواب بہت دیانت داری کے ساتھ دیا، نسل پرستی سے متعلق سوال کے جواب کے دوران مختلف حکمت عملیوں کا استعمال کرتے ہوئے انہوں نے نسلی درجہ بندیوں کے عنوانات کی ایک طویل فہرست بنا ڈالی۔ جگہ کی کمی کے باعث موجودہ تجزیے میں عنوانات کی اقسام کا مشاہدہ شامل نہیں کیا گیا اور صرف یک جوابی حکمت عملی کا استعمال کرتے ہوئے سوالوں کے حل طلب کیے گئے۔

مسئلہ سازی کی یہ حکمت عملی مثال نمبر 1 میں واضح ہے جو تحقیق کا پہلا مصاحبہ بھی ہے جس کو کلیئر (Claire) سے

لیا گیا ہے۔اس مثال میں کلیئر (Claire) نے اپنا فرضی نام بیتھ (Beth) رکھا ہے۔لائن نمبر 1 میں میری (Mary) نے دھیمے لہجے میں کلیئر (Claire) سے اپنا ایک فرضی نام منتخب کرنے کی درخواست کی۔نام منتخب کرنے کی درخواست کے جواب میں کلیئر (Claire) نے خود کی درجہ بندی کرنے کی اپنی صلاحیت پر تمسخرانہ شکوک وشبہات کا اظہار کرتے ہوئے انتہائی منفی موقف کو ظاہر کیا ہے جبکہ میری (Mary) نے کلیئر (Claire) کے اس موقف پر اپنی دل چسپی ظاہر کی۔ مزید تفصیلات کے لیے (transcription conventions) متن نمبر 1 یا Appendix 1 درج ذیل ہے:

Example (1)

1	Mary:	x?
2	Claire:	Beth.
3	Mary:	A:nd (1.0) what is your (.) a:ge,
4		se:x,
5		(.) ethnicity,
6		and year in school.
7	Claire:	Okay,
8		I'm sixteen years old,
9		(1.6) female,
10		(1.7) junior,
11		(1.7) I guess I'm w- white. @:
12	Mary:	@@You guess?
13	Claire:	@@Well,
14		@I mean
15		I I I hate questions like that,
16		it's like,
17		we:ll,
18		@let's see,
19		if you w- really want to trace my heritage,@
20	Mary:	@@Yeah,
21		if you want. =
22		= I mean however you would (.) describe yourself. =
23	Claire:	= I'm a m:utt.
24	Mary:	Okay.
25		<quieter> {Mutt's (.) good enough.}
26		U:m,

لائن نمبر ۱۵ سے ۱۹ کے درمیان کلیئر (Claire) اپنی نسل کو تلاش کرنے کی بات کا مذاق اُڑاتی ہیں۔(یہ وقتی بات تھی جو کہ میری (Mary) نے ظاہری طور پر نظر انداز کر دی جب وہ کلیئر (Claire) کی خود کی درجہ بندی کرنے کے لیے حوصلہ افزائی کر رہی تھیں۔کلیئر اپنے کردار کی ذاتی خصوصیات بتاتی ہیں جو کہ نسل کی اصطلاح کے بالکل برعکس ہیں (لائن ۱۹)۔ وہ کئی نسلوں کا ایک آمیزہ (mutt) ہے (لائن ۲۳)۔میری نے کلیئر (Claire) کے غیر روایتی جوابات کو لائن ۲۱ اور ۲۰ میں مذاق کے ساتھ مثبت انداز میں رکھا۔لائن نمبر ۲۵ میں good enough کے الفاظ سے کلیئر (Claire) کے جوابات کا تعین کیا گیا۔اس کے جوابات ان باقی طالب علموں کو جو اس طرح اپنی نسلی درجہ بندی پر اعتراض اُٹھاتے تھے ،دیے گئے تبصروں کے مقابلے میں کافی بہتر تاثرات تھے۔یہ فرق ہونے کی ایک وجہ یہ بھی سمجھی جا سکی ہے کہ مصاحبے کے

دوران مصاحبہ کار کی ایک ذمہ داری مصاحبہ دہندہ کو جوابات میں حوصلہ افزائی اور گفت گو میں آسانی فراہم کرنا بھی ہوتی ہے۔لیکن میری (Mary) کا اتنا مفصل ردعمل ایک بات ظاہر کرتا ہے کہ کلیئر (Claire) کے مہیا کیے گئے جوابات میری کی امیدوں کے برعکس تھے۔

وہ مصاحبے جو نسلی درجہ بندی کے سوال کو مشتبہ جوابات کے ذریعے الجھا رہے تھے وہ اس بات سے اچھی طرح واقف تھے کہ اُن کے جوابات غیر روایتی ردعمل ہیں۔درحقیقت ایک اور مصاحبے میں جو کہ کلیئر (Claire) کی دوست کرسٹائن (Christine) سے لیا گیا ہے، اس میں کلیئر (Claire) نے ابتدا ہی میں وہ ردعمل دیا جو پہلی مثال میں دیا گیا۔کلیئر (Claire) کا یہ رویہ اس چیز کو ظاہر کرتا ہے کہ کلیئر کا اصل ردعمل اُن باتوں سے لاعلمی کی وجہ سے نہیں تھا جو روایتی ردعمل سے مشروط تھیں۔

Example (2)

1	Claire:	Be:th,
2		(1.0) sixteen,
3		junior,
4		(0.8) u:m,
5		(2.2)What else was it?
6		(1.0)
7	Mary:	[U:h]
8	Christine:	[Ethnic]ity and sex.
9	Claire:	Female,
10		(0.9)
11		Uh,
12		(0.6) guess I'm white.
13		I me@a-
14	Christine:	@@
15	Claire:	@
16	Mary:	@R@ight,
17		[we went through this last time.]
18	Christine:	[@ (Whatever.)] @@@@!
19	Claire:	Yeah.@
20	Mary:	Probably white.
21		[@@@]
22	Christine:	[@@@] .h
23	Claire:	Well,
24		I mean when you say ethnicity,
25		(0.5)
26		<clears throat> [That sort of implies]
27	Christine:	[Who knows what it means.]
28	Claire:	a culture.
29	Mary:	Right.
30	Claire:	@<higher pitch> {I'm from Bay City.}@@
31	Mary:	@@Okay,
32		[(that sort of) works.]
33	Christine:	[What kind of white culture i@s (that)?]
34	Claire:	I@ kno@w! [[@@:]]
35	Mary:	[[@@@@]]
36	Christine:	[[@@ .h @@]]
37	Claire:	<smiling quality> {I have no culture.} =
38	Christine:	= Okay. =
39	Claire:	= Thank you very much. =
40	Mary:	= Okay. =

کلیئر (Claire) کے مصاحبے کی مثال نمبر۲ کی لائن نمبر۱۲(I guess I'm white) میں ان کو لگتا ہے کہ وہ سفید

فام ہیں، یہی الفاظ مثال نمبرا کی لائن ۱۱ کے ردعمل میں بھی موجود ہیں۔اس کے علاوہ کلیئر اور دوسرے شرکا نے بھی اپنے جوابات کے دوران ہنسی مذاق اور متصل ردعمل کے ذریعے روایتی رویوں کو فروغ دیا (lines 14-16-18-21-22-33-36)۔اس کے بعد ایک بار پھر کلیئر (Claire) نے اپنے ردعمل کی وضاحت پیش کی جس میں میری (Mary) کے مصاحبے کے سوالوں کے بنیادی اصولوں کو اپنے نکات سے چیلنج کیا۔سب سے پہلا اعتراض یہی تھا کہ نسلی درجہ بندی کا تعلق معاشرے سے ہوتا ہے (lines 24-28)۔پھر یہ کہا کہ وہ جہاں سے تعلق رکھتی ہے وہاں یہ نسلی درجہ بندی معاشرے کے اصولوں کی دلیل نہیں دیتی (lines 30-37)۔ مثال نمبرا کی ابتدا میں میری اس بات کو سمجھنے میں ناکام ہوگئی اور کلیئر (Claire) کی اس بات سے اتفاق بھی کیا کہ میں ایک خلیجی شہر سے ہوں (I'm from Bay City)۔لائن نمبر ۳۰ میں مناسب ردعمل سوال وجواب کی صورت میں موصول ہوا (lines 31-32 Okay, (that sort of) works))۔لائن نمبر ۳۱-۳۲ میں تاہم کرسٹائن پھر ابتدا ہی میں کلیئر (Claire) کی باتوں میں طنزیہ لہجے کو سمجھ گئیں اور لائن ۳۳ میں کلیئر کی باتوں کو واضح کیا (کس قسم کا سفید فام معاشرہ ہے؟) (What kind of white culture i@s (that)?)۔پھر لائن نمبر ۳۴ میں کلیئر (Claire) نے کرسٹائن (Christine) کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے جواب دیا کہ میں جانتی ہوں (I@ kn@ow!; line 34)۔ طالب علموں کے جوابات کو مصاحبے کے دوران تقابلی محرکات اور مقامی نسلیاتی معنوں میں ڈھالنے کے بجائے درجہ بندی کے ڈھانچے میں ترتیب دینے سے محقق اُن جوابات کے باہمی تعلق یا موازنے سے مصاحبوں کے اختتام تک آگاہ نہیں ہوتا۔

مصاحبے کی یہ مثالیں گفت گو کے دوران جامد درجہ بندیوں جیسا کہ نسلی درجہ بندیوں اور نسلی جغرافیائی پہلوؤں کے تقابلی لچک دار رویوں کی وضاحت کرتی ہیں۔موجودہ صورت حال میں گفت گو کے تجزیہ کے بعد یہ واضح ہوا ہے کہ وہ تمام طالب علم جنھوں نے نسلی درجہ بندی کے سوال پر مشکوک جوابات دیے، اُنھوں نے عموماً ہچکچاتے ہوتے اپنے آپ کو سفید فام کے طور پر ظاہر کیا۔پس اس تجزیے سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ طالب علموں کا خود کو نسلی درجہ بندی میں منتخب کرنے کا عمل، مصاحبوں کے دوران سفید فام طالب علموں کے نسلی جغرافیائی پہلو کے تقابلی خدوخال (interactional patterns) پر روشنی ڈالتا ہے جس سے بیسٹی ہائی اسکول (Bay City High School) کے یورپی امریکی طالب علموں میں نسلی اور معاشرتی درجہ بندی کے سیاسی ڈھانچے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔جب کہ امریکہ کے زیادہ تر علاقوں میں چند سفید یا سیاہ فام اکثریت میں زیادہ ہونے کی وجہ سے معاشرتی درجہ بندی کے زمرے میں نہیں آتے، لیکن مخصوص تناظر میں اُن کی درجہ بندی کی نشان دہی کی وضاحت کی گئی ہے (Bucholtz and Trechter 2001)[۹۰]۔اس اسکول میں معاشرتی درجہ بندیوں میں کشیدگی دیکھنے میں آئی کہ سفید فام طالب علم اسکول میں اکثریت میں نہ تھے۔اگرچہ معاشرتی درجہ بندی کے لحاظ سے وہ سب سے بڑا گروپ تھے۔دونوں کو ملا کے یہ بات اخذ کی گئی کہ سفید فام طالب علموں کو درجہ بندی کے لحاظ سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔اسکول میں یورپی اور امریکی نوجوانوں کے لیے اپنی نسلی درجہ بندی اور معاشرتی

درجہ بندی سے واقف ہونا کوئی اچھا تجربہ نہیں تھا۔نسلی درجہ بندی کے ردعمل میں کلیئر (Claire)اوراس جیسے کافی طالب علموں نے سفید فام سے متعلق اپنے رنگندھاپن کا اعتراف کیا جسے پولاک (Pollock 2005)[۹۱] نے colormuteness کا بھی نام دیا لیکن اس رنگندھاپن کے اعتراف کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے اپنے آپ کونسلی اور معاشرتی درجہ بندی سے بھی بالاتر تصور کیا۔اس کے علاوہ امریکی معاشرے کی ایک متفقہ سوچ یہ بھی تھی کہ مقامی سماج میں سفید فام ہونے کی نشان دہی ہونے کے باوجود بے سٹی ہائی اسکول میں اس کونسلی یا معاشرتی درجہ بندی میں شامل نہیں کیا گیا،لیکن سفید فام نوجوانوں کے عنوان سے اُن کو تصور کیا جاتا تھا۔ طالب علموں کے اس سفید رنگ کو معاشرے کی غیر موجودگی سے تشبیہ دی جاتی تھی جو امریکی معاشرے کا مشترکہ نقطۂ نظر ہے(cf. Frankenberg 1993)[۹۲]۔اس طرح کلیئر (Claire) نے مثال نمبر۳ میں یہ تجویز کیا کہ اگرچہ سفید فام گروپ اپنے آپ کو اُن لوگوں سے کم تر سمجھنے لگے جو نسلی اور معاشرتی درجہ بندیوں کا حصہ بنے ،لیکن انہوں نے اسکول کی طرف سے مہیا کی گئی نسلی درجہ بندیوں سے متعلق مختلف سرگرمیوں اور کارکردگیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔تحقیقی مصاحبے کے دوران سفید فام لوگ اپنے آپ کو درجہ بندیوں کے عمل میں منتخب کر سکتے تھے اور اپنی جگہ بنا سکتے تھے حالاں کہ یہ تھوڑا سا مشکل کام تھا لیکن ہر انسان کا اس عمل سے واسطہ پڑتا ہے جو روزمرہ کی سرگرمیوں میں شخصیت کو ایک شناخت دیتا ہے۔

اس تحقیق میں محقق کا سفید فام ہونا بھی تحقیقی عمل پر اثر انداز ہوتا ہے۔بکلٹز نے سفید فام طالب علموں سے انٹرویو لیے۔اُنہوں نے بہت آزادنہ طور پر کسی دباؤ کے بغیر اپنی زندگی کے کچھ واقعات بتائے جو معاشرتی درجہ بندیوں کی وجہ سے رونما ہوئے اور اِن کی زندگی کو متاثر کیا اور جن میں اِن کو معاشرتی طور پر سماج کے ظلم کا نشانہ بنایا گیا۔ایسے طالب علموں میں زیادہ تر ایشیائی امریکی تھے جو رنگندھاپن کا شکار نہیں تھے۔ یہ طالب علم اسکول میں یورپی امریکی طالب علموں کے ساتھ ایک ہی درجہ بندی کے گروہ میں تصور کیے جاتے تھے۔بکلٹز کا خود ایک سفید فام شہری ہونا مصاحبے کے دوران سفید فام طالب علموں کے نسلی درجوں کے متعلق مشکوک جوابات اور رنگندھے پن کو مستند کرتا ہے جو مصاحبہ کاروں کے لیے سیاسی طور پر بہت معنی خیز بات ہے۔

اس طرح کے مختلف مصاحبوں میں مصاحبہ دہندوں کے ردعمل کا انحصار ان کے بارے میں معلومات اور اُن کے مصاحبوں کی تحقیقی صورتحال اور اُن کے کردار پر تھا۔اس طرح کے بہ ظاہر سادہ سوالات کے ذریعے غیر جانبدارانہ مطلوبہ معلومات کو حاصل کرنا تھا۔جن کی مدد سے اُن تمام سماجی اور نسلی درجہ بندیوں کا موازنہ کیا جا سکے جو نسلی جغرافیائی تحقیقات (ethnographic research) سے پیدا ہو رہی ہیں،لیکن اس کے برعکس مصاحبہ دہندوں نے امریکہ میں موجودہ گروہی اور نسلی غیر مناسب درجہ بندیوں سے متعلق بہت ہی پیچیدہ نظریات اور شناخت کا ایک گروہ اپنے جوابات کے ذریعے سے مصاحب کاروں تک پہنچایا ہے۔اس لیے سماجی وثقافتی لسانیات کے محققین کی ایک بڑی تعداد نے تحقیق میں مصاحبوں کے طریقہ کار پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس طریقہ کار کا استعمال سماجی وثقافتی لسانیات اور

لسانی بشریات میں کافی حد تک بڑھ چکا ہے اس لیے ڈیٹا کا تجزیہ کرنے کے دوران نسلی جغرافیائی اور باہمی گفت گو کے طریقے (ethnographic and interactional methods) اپنائے جاتے ہیں تا کہ اس بات کو یقینی بنایا جا سکے کہ محققین کے مصاحبوں کے ذریعے صرف ماضی کی معلومات ہی اکٹھی نہیں کی جاتیں یا مختلف لسانی متغیرات کو اکٹھا نہیں کیا جاتا بل کہ سیاق وسباق سے بھرپور لسانی تحقیق پر مشتمل بہت ہی اہم معلومات کی فراہمی کو بھی یقینی بنایا جاتا ہے۔

عالم گیریت سماجی وثقافتی لسانیات کے تناظر میں

گروہی جغرافیائی اور باہمی تقابلی سیاست کے لحاظ سے تحقیق کے لیے دوسرا مضمون زبان اور عالم گیریت کا ہے۔ یہ ایسا مضمون ہے جس نے پچھلے دس سالوں میں لسانیاتی علمی کام میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ اگر چہ لسانی بشریات کو اکثر انگریزی نہ بولنے والوں اور غیر مغربی معاشروں کے ساتھ وابستہ کیا جاتا ہے۔ مضحکہ خیز طور پر یہ سماجی لسانیات ہے جو کہ زیادہ تر لسانی بشریاتی محققین کی تنقید کا شکار بنتی ہے جو اعلیٰ درجے کی انگریزی بولنے والی قومی ریاستوں کو مرتکز کرتے ہیں۔ زبان اور عالم گیریت پر محققین کی ایک بڑی تعداد علمی کام کر رہی ہے۔ اس تحقیق کا زیادہ حصہ زبان کی عمرانیات (sociology of language) یا اطلاقی (سماجی) لسانیات کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ جب کہ تحقیق کی یہ مختلف روایات اگر اپنے مشترکہ مفاد کو ملحوظ خاطر رکھتی ہیں تو زبان کی عمرانیات (sociology of language) کا دائرۂ کار زبان، نسلیت اور قومیت کے انگریزی کے ساتھ باہمی تعلقات سے بحث تک وسیع ہو جاتا ہے۔ جب کہ اطلاقی لسانیات میں زبان کی پالیسی، منصوبہ بندی کے لحاظ سے انگریزی زبان کی شمولیت اور انگریزی زبان کو بین الاقوامی یا غیر مقامی زبان کے طور پر پڑھانے کے ساتھ ساتھ لسانیات کی ان دونوں شاخوں سے متعلقہ محققین نے یہ کہا ہے کہ انگریزی ہمیں ایک بین الاقوامی دارالحکومت مہیا کرتی ہے۔ جدید دور میں بڑھتی ہوئی عالم گیریت دنیا کے باشندوں کے لیے نا قابل مزاحمت ہے اور اسی لیے اسے بین الاقوامی اہمیت بھی حاصل ہے (Fishman, Conrad and Rubal-Lopez 1996; Goke-Pariola 1993; Morrison and Lui 2000) [۹۳،۹۴،۹۵] کی زیادہ تر تحقیقات تعلیم میں انگریزی زبان کے بین الاقوامی استعمال سے متعلق ہے۔ اس کے ذریعے ترقی پذیر ممالک میں انگریزی کو مقامی زبان کی پالیسی میں ضم کرنے کے مختلف طریقے بیان کیے گئے ہیں تا کہ مختلف مضامین کو عالم گیریت کے مطابق ڈھالا جا سکے۔ خاص طور پر سائنس اور ٹیکنالوجی سے متعلقہ مختلف مضامین کی حدود کا تعین کرنا بھی درج بالا تحقیقات کا حصہ ہے۔ مثال کے طور پر گریب اور کاپلن (Grabe and Kaplan 1986)[۹۶]۔ اس طرح کی تحقیقات میں انگریزی زبان کے نشر واشاعت اور اشتہارات میں بین الاقوامی سطح پر استعمال پر مختلف علمی کاموں کے ذریعے سے فروغ دیا گیا۔ جس کی وجہ سے بین الاقوامی، قومی اور مقامی سطح پر موجود صنعتوں نے اپنے خیالات اور اشیا کی فروخت کو انگریزی

زبان سے وابستہ کرلیا جو جدیدیت کا ایک اہم پہلو بھی ہے(Piller 2003)[۹۷]۔

معاشرے اور قومی سطح سے لے کر بین الاقوامی سطح تک انگریزی زبان کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔جس نے سیاسی طور پر وابستہ محققین کی تحقیقات کو فروغ دیا تا کہ موجودہ قومی ریاستوں سے وابستہ مختلف روایتی لسانی ڈھانچوں میں انگریزی زبان کے استعمال کو مزید فرغ دیا جائے،مثال کے طور پر فلپ سن(Phillipson 1992)[۹۸] اور سکٹ نیب کنگاس(Skutnabb-Kangas 2000)[۹۹]۔لیکن اگر ہم روایت پسندی، جدیدیت اور اس سے منسلک زبانوں کے بامقصد تعلق کا تجزیہ کریں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ادب کے زیادہ تر پہلوؤں میں بشریاتی،پسِ نوآبادیاتی اور پس ساختیاتی مغربی لباس میں وجود کو نظر انداز کیا گیا ہے۔اس طرح ادب سے لاعلمی کے ساتھ انگریزی زبان کا ایک طرفہ تصور پیش کیا جس نے انگریزی زبان کو لسانی بالادستی کے لیے ایک بین الاقوامی ذریعہ قرار دیا۔اس بات کا اظہار الستر پینی کک (Alistair Pennycook) نے اپنی تحریر"homogeny position" میں 2003ء میں کیا[۱۰۰]۔اس کے برعکس براج کچرو(Braj Kachru) نے 1992ء میں اپنا 'World Englishes' (دنیا میں انگریزی زبان کے مختلف لہجوں) کا ایک متقابل ماڈل پیش کیا[۱۰۱]۔اُنہوں نے پینی کوک(Pennycook) کے پیش کیے خیالات کے متوازی رویہ دیا جس میں انگریزی زبان کی عالم گیریت کے یک طرفہ پہلوؤں اور تصورات کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ انہوں نے انگریزی زبان کے بین الاقوامی سطح پر استعمال کی وسعت کو بیان کیا،لیکن اس کے علاوہ کچرو نے دنیا میں انگریزی زبان کے بولے جانے والے مختلف لہجوں کا مختلف خطوں کی قومی حدود کے تناظر میں موازنہ بھی کیا۔اس سے انگریزی زبان کے ان لہجوں کو قومی سطح پر اندرونی یا بیرونی پھیلتے ہوئے زمروں میں ڈھالا گیا ہے۔جیسا کہ آسٹریلوی،انگریزی یا ہندوستانی انگریزی کے ہر سطح پر اپنے مسائل ہیں،لیکن کسی بھی سطح پر کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جو ایک قومی ریاست میں انگریزی زبان کے وقوع یا مخالف پہلوؤں کو نظر انداز کر سکے۔اس طرح کی صورت حال انگریزی زبان کو اس کی شناخت اور تقابلی نقطۂ نظر سے ایک غیر سیاسی ڈھانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ ایک ایسا ڈھانچہ ہے جس میں کسی قسم کی کوئی معاشرتی و سیاسی علامات بالکل موجود نہیں ہیں جو کسی بھی استحقاق کو جھٹلا یا منظور کر سکے۔

بول چال کے موضوعات کی تفصیلات کو سمجھتے ہوئے ہم تیزی سے عالم گیریت کی طرف رواں دنیا میں انگریزی زبان کیا ستعمال کے تناظر میں غیر نسلیت اور ہم نسلی مشابہت میں گم ہو گئے ہیں۔اس کے علاوہ دلیلی مفروضات ہم نسلی مشابہت میں گم ہو گئے ہیں۔اس عالم گیر الحاق میں غیر سنجیدہ اور مزاحمتی طبقات،تحقیقات میں رکاوٹ بن جاتیہیں۔جب کہ غیر نسلیت پرستی پر مبنی قومیت میں پیوستہ مفروضات جو ترجمانی لسانیات کا رجحان رکھتے ہیں شخصیت اور پہچان سے متعلق تحقیقات میں مختلف پیرایوں میں رخنہ ڈالتے ہیں۔تازہ ترین تحقیقات نے عالم گیریت میں آمیزش کو پرکھتے ہوئے اِن

حدود پر اعتراض کرنا شروع کر دیا ہے جو مقامیت کے ساتھ تبدیل ہو گئیں۔ ذرائع صحافت پر مرتکز کام، مثال کے طور پر، واضح کرتا ہے کہ بعض اُوقات گفت گو کے عمومی دائرے اور اقتدار سے ہٹنا بھی پڑتا ہے(Martin 2002)[۱۰۲]۔ مقامی زبانوں میں انگریزی کی آمیزش کا مطالعہ کرتے ہوئے غیر انگریزی اشتہار بازی میں اُن گروہوں کیلیے اشیا کو بہت پیچیدہ پایا جاتا ہے جو انگریزی ترجمے کی رغبت سے دور ہیں۔ بھاٹیا اور پیلر (Bhatia 2000; Piller 2001)[۱۰۳،۱۰۴] کے مطابق انگریزی کی متبادل اقسام کا عالم گیر پھیلاؤ جو مختلف نوع کے تقاضوں کی آمیزش سے منسلک ہے، اس کی تحقیق انگریزی کے مختلف بین الاقوامی تصرف پر زور دیتی ہے۔ ایسی تحقیقات یہ اُجاگر کرتی ہیں کہ انگریزی کی غیر معیاری اقسام خاص طور پر افریقی امریکی مقامی زبان اور دو ثقافتی ملکی زبان(Alim 2004)[۱۰۵] مقامی زبانوں کے ساتھ یہ دو نسلی اور ترجمانی شناخت کے لیے با آسانی ملاپ کر لیتی ہیں اس ملاپ میں قومی زبانوں کی نظریاتی بنیاد کے خلاف مزاحمت اکثر اُوقات ردِعمل کی صورت میں دیکھی گئی ہے زبان کے رویوں پر تغیراتی کام نے اس رجحان کو مزید تقویت دی ہے۔ جب محققین نے تصور کرنا شروع کیا کہ تغیرات انگریزی کے بیرونی وقار کی اقسام میں وصف (attributes) پیدا کرتے ہیں اُنہیں مقامی الفاظ میں بہتر طور پر نظریاتی اصول میں ڈھالا گیا۔ خاص طور پر جب مقررین خود زبان کی ایک قسم کی وسعت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں(Meyer and Niedzielski 2003)[۱۰۶]۔

تحقیق کی وسیع العریض سمتوں میں عالم گیر انگریزی کی اقسام کی یکساں و یکتا تشبیہات اور اس کے افعال کی روشنی میں ایسی تحقیقات کو اُن عوامل کی مدد سے بڑھایا جا سکتا ہے، جن میں تعین مقامی اور مزاحمتی سیاق و سباق، سماجی طبقات (گروہ) اور مکالماتی موازنہ نسلی جغرافیے کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ متبادل لسانی میدان (market places) لسانی علم بشریات کی حدود کے اندر ابتدا میں تحقیق بنیادی و مرکزی نقطے کی حیثیت سے اُبھری، جس کی شروعات سوسن گال (Susan Gal 1987)[۱۰۷] اور کیھترین وُلارڈ (Kathryn Woolard 1985)[۱۰۸] (جیسے ماہرین لسانیات کے کام سے ہوئی جن کے مقابلے میں کوئی بھی کامیاب نہ تھا۔ لسانی تحقیق کی عدم موجودگی کی وجہ کی حقیقت یہ تھی کہ عالم گیر انگریزی نے حال ہی میں لسانی ماہرین بشریات کی توجہ مبذول کروانا شروع کی۔ مثال کے طور پر بس نیئر (Besnier 2004, 2007)[۱۰۹،۱۱۰]، لیپ اور بویل سٹروف (Leap and Boellstorff 2004)[۱۱۱] کی تحقیقات میں اطلاقی ماہرین لسانیات یا ذرائع ابلاغ کے تجربہ کاروں کی نسبت اس لسانی تحقیق کی جانب زیادہ مائل تھی۔ مقامی موضوعات جو نسل نگاری کے تجربات کی وجہ سے اہم تھے ان تجربہ کاروں کے لیے مہلک ثابت ہوئے۔ لہذا موجودہ ادب بنیادی اور ابتدائی طور پر تعلیم سے آراستہ اشرافیہ طبقے میں انگریزی کی عالم گیر افزائش کا مرکز تھا۔ اعلیٰ طبقے کے اظہار خیال کی اصناف مثلاً

ً صحافت، ٹیلی ویژن، فلم، تعلیم اور تشہیر کی مدد سے حکومت نے انگریزی اور مقامی زبانوں کے درمیان مطالعاتی ضوابط کے انتخاب میں انگریزی کے ادارک اور اس کے استعمال کے محض علامتی یا سرسری حوالہ جات پیش کیے۔ اُن طبقوں کے لیے جن کا تعلق عام حیثیت کی جماعت یا گروہ سے تھا۔ ایسی تحقیق بلاشبہ ناگریز حد تک اہم ہے، جس نے مختلف ایسے طریقوں کے ادارک میں خاطر خواہ اضافہ کیا جو لسانی نظریات کو میکانکی انداز میں سبوتاز کرتے ہیں تاکہ سماجی بالادستی کو برقرار رکھا جا سکے اور یہ رجحان قومی اور بین الاقوامی سطح تک پہنچ سکے۔ لیکن محقق کی تحقیق کا موضوع تحقیق کی خصوصیات کو امتیاز کے ساتھ بیان کرتا ہے تاکہ اس کے انتخاب کے دوران عدم اقلیتی نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ سماجی پیچیدگیوں کو بھی نظرانداز کیا جا سکے۔ اس کے علاوہ یہ تحقیقات معاشروں کے مخصوص سماجی طبقات میں انگریزی کے غیر مقامی استعمال کا بھی مطالعہ کرتا ہے۔

نسلی جغرافیے پر مبنی انگریزی کی پذیرائی کا مطالعہ سیاق وسباق کے تناظر میں خصوصی سے عمومی سطح پر اصطلاح اور اتفاق رائے سے انگریزی کی بالادستی کی تفصیلات فراہم کرتا ہے۔ دنیا بھر کے طبقات میں انگریزی کی عالم گیر اقسام کا استعمال ہونا یا نہ ہونا اشارتاً جدت پسند یا روایتی ہے، لیکن تنقیدی پہلو سے طبقات کی نسلی، صنفی اور جنسی بنیادوں سے متعلق موضوعات کے عوامل جدت اور روایت کو جنم دیتے ہیں۔

اس کی مثال شہری آبادی والی نئی دہلی میں جنسی امتیاز کے حامل طبقات میں انگریزی کا استعمال ہے۔ جہاں انگریزی زبان خاص طور پر ہندی انگریزی کثیر اللسان اعلیٰ طبقات میں ایک ایسی چیز پر مشتمل ہے جو معاشرتی جنسی سرمایہ (sociosexual capital) کہلاتی ہے۔ دہلی کی خودنشان دہندہ نسواں ہم جنس پرست انگریزی کو بہ طور مناسب ذریعۂ اظہار گلے لگاتے ہیں یا خندہ پیشانی سے قبول کرتے ہیں جب کہ ترقی پسند جنسیت کے اظہار کے لیے ہندی سے متعلق امتیازی رویوں کو مسترد کرتے ہیں۔ ہال (Hall) نے 2000ء اور 2001ء میں ان کی زندگی کی داستانیں جمع کیں جو جنسی شناخت سے متعلق روایتی اور جدید موقف کی نشان دہی پر مشتمل ہیں۔ ہندی اور انگریزی کی یہ داستانیں شمالی ہندوستان میں زبان کے نسلی جغرافیائی مطالعے، جنسیات، اور جدت کے لحاظ سے اہم ہیں۔ مثال نمبر ۱۳ اس رجحان کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔ دہلی کی ۴۳ سالہ خاتون سنگیتا جسے ہندی، انگریزی اور پنجابی پر یکساں طور پر عبور حاصل ہے، ایک خاتون سے رومانوی تعلق کے لیے امریکہ کے سفر پر جانا چاہتی ہے۔ اس کے اس فیصلے پر وہ والدین کے ردعمل کا اظہار کرتی ہے۔ اگرچہ سنگیتا اور اُس کے والدین جب گھر میں اکٹھے ہوتے ہیں تو بنیادی طور پر پنجابی بولتے ہیں۔ یہاں پر یہ اپنے باپ کی رضامندی کی تصریح انگریزی (سطر 9-7) اور ماں کی اختلافی تصریح ہندی میں بیان کرتی ہے (سطر 23 تا

17،21)۔(انگریزی مخصوص معیار کے سانچے میں پیش کی گئی ہے جب کہ ہندی ترچھے سانچے میں لکھی گئی ہے۔)

Example (3)

1	Sangita:	And I: (.) looked at him and I said but uh-
2		Papa maybe-
3		I still didn't have the guts <laughs> to say
4		(.) the word without maybe,
5		I said but (.) maybe I feel the same for her.
6		And he just looked at me and he says
7		"That's the end of the story then.
8		That's okay,
9		if you feel the same way for her."
10		And- I mean that was the initial (war).
11		It ended that day (.) but
12		(.) of course my mother started feeling (.) lost.
13		I think that night it started
14		and for a good two three months,
15		her health just went down.
16		She just kept saying "*Babal* what-
		She just kept saying "*Child,* what-
17		*tū kyā kar rahī hai,*
		What are you doing?
18		*tū kyā kar rahī hai*,
		What are you doing?
19		*di- di- dimāg mẽ (.) kisne yah bhar diyā hai.*
		Who has corrupted your mind?
20		*mat kar aise.*
		Don't do all this!
21		*yahā̃ pe sab kuch hai.*"
		Everything you need is here."
22		And then it was also like uh-
23		"*tū hamāre buṛhāpe kā sahārā thī.*"
		"*You were going to support us in our old age."*

ہال(Hall) نے جو کہانیاں کثیر اللسان متوسط طبقہ سے جمع کیں ان کی حدود میں آوازوں کی وسعت پذیر تنظیمی نمونہ کاری یہ ثبوت مہیا کرتی ہے کہ شہری دہلی میں ہندی اور انگریزی بے تکلفانہ انداز میں روزمرہ کے جنسی موضوعات پر بحث کے دوران استعمال کرتے ہیں۔ لسانیات میں تسلیم کیا جا چکا ہے کہ کہانیوں میں بالواسطہ بیان (reported speech) گذشتہ مکالماتی حقیقت سے بہت کم مطابقت رکھتا ہے۔ غالباً یہ زیادہ تر بہ طور آلہ استعمال ہوتا ہے جو کسی عمل کی تشخیص کے لیے پیش کیا جاتا ہے(Tannen 1989)[۱۱۲]۔ جب سنگیتا دوسرے خاندان سے بعد میں باہمی تعلق قائم کرتی ہے تو منظوری اور نامنظوری کے تضاد کو بالکل بدل دیتی ہے۔ اس کا باپ تنقیدی رویے کا حامل ہوتا ہے اور اس کی ماں

رضامندی کی طرف زیادہ راغب دکھائی دیتی ہے۔ان سے منسوب زبانیں ہی اس کے برعکس ہو جاتی ہیں۔ برطانوی نو آبادکاری کے وقت سے سنگیتا کے طبقے کی عورتیں ہندوستانی انگریزی کی متعدد اقسام پر عبور رکھتی ہیں۔ہال (Hall) کی نسلی جغرافیائی تحقیق یہ تجویز کرتی ہے کہ یہ عبور جنسیات کے حقائق بھی شامل کرتا ہے۔جنسی تعلقات اور جنسی شناخت پر مباحثوں کے لیے انگریزی بہ طور ذریعہ متوقع ہے لیکن لازم نہیں ہے کہ جنسیات سے متعلق ترقی پسندانہ خیالات کی عالم گیر حیثیت میں اس کا ادارک ہو۔

نسلی جغرافیائی تحقیق کے مشاہدے کے مطابق کوڈ سوئچنگ (code-switching) مشقیں درجہ بہ درجہ انواع لسانی کے ان مخصوص عملی اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کے اشتراک کے ساتھ چلائی جاتی ہیں جو ایک طویل عرصہ تک سماجی لسانیات اور لسانی بشریات کی بنیادی بصیرت رہی ہے) (Blom and Gumperz 1986 [1972]) [۱۱۳]۔ان مشقیں بصیرت کے انفرادی موضوعات پر مرکوز ہیں۔ایسے تعلقات کیا، کیسے اور کیوں کی جامع تفصیل مہیا کرتے ہیں، جو ایک ہی نوع اور متفرق انواع کی مثالوں میں موجود ہیں۔عالم گیر انگریزی کے غایتی نقطۂ نظر کی حمایت میں سنگیتا کی کہانی کا یکتا تجربہ استعمال کیا جا سکتا ہے۔کیوں کہ انگریزی اور ہندی مختلف طریقوں سے روایت اور جدیدیت کا تسلسل ظاہر کرتی ہیں۔سنگیتا کی کہانی کے مفروضات ہندوستانی انگریزی کی اقسام اور اس کے افعال غیر جانب دار سیاسی تجزیے کے طور پر استعمال کیے جا سکتے ہیں۔سنگیتا کی نسبت نچلے سماجی معاشی طبقات کی خواتین جدید جنسیت کے اظہار کے لیے ہندی کو استعمال کرتے ہوئے شراکت داری نہیں کرتیں۔

ہال (Hall) کے تحقیقی مطالعے کے مطابق وہاں مختلف سماجی معاشی طبقات سے تعلق رکھنے والی خواتین ملتی ہیں مثلاً ایک غیر سرکاری تنظیم ہے۔یہ خواتین کی ایک جماعت ہے جو اس خیال کو کہ "وہ خواتین سے پیار کرتی ہیں" کی حمایت کرتی ہیں۔ ہندی کے مقابل انگریزی کا استعمال مقامی طبقاتی جدوجہد کے مقامی پس منظر کی مخالفت میں اُبھرتا ہے۔ موجودہ ہندوستان کے گردونواح میں دوسری تنظیموں کی طرح یہ تنظیم بھی ایڈز (AIDS) ایچ-آئی-وی (HIV) سے بچاؤ اور جنسی تعلیم کی تائید میں سماجی بالادستی کے لیے نئی صلاحیت اور طاقت پیدا کرتے ہوئے طبقاتی شناخت اور زبان کے لحاظ سے ایک جداگانہ طبقہ بناتی ہے۔مزید برآں خودنشان دہندہ ہم جنس پرست مرد کی نسبت غیر سرکاری تنظیم نچلے طبقے کے (مخنث) لڑکوں کو نسبتاً زیادہ خندہ دلی سے قبول کرتے ہیں (Hall 2005) [۱۱۴]۔ان ہم جنس پرستوں کا تعلق اُونچے متوسط طبقے سے ہوتا ہے۔ہال ایک (مقامی عورت سے) تبدیل شدہ مرد مخنث یا ہیجڑے سے مصاحبہ لیتی ہیں جو جنسی آمیزش رکھتا ہے۔وہ روایتی ہندوستان سے جڑے ہوئے صنفی کرداروں کو برقرار رکھتے ہیں۔نمایاں طور پر سہیلی رکھنے کے لیے لڑکے تبدیلی جنس کے لیے جراحت کروانے کی خواہش کرتے ہیں جب کہ یہ مخنث ہم جنس پرستی کی سخت مخالف نظر آتا ہے۔ہم جنس پرستوں کا اعلیٰ درجے سے تعلق ہے اور یہ اپنے اظہارِ خیال کو روزمرہ کی غیر سرکاری تنظیموں سے جوڑنے کا زیادہ رُجحان رکھتے ہیں۔

جب کہ لڑکے اور نسوانی ہم جنس پرست اپنے جماعتی دائرۂ کار میں خود کو مختلف نہیں سمجھتے ، سماجی و معاشی طور پر مساوی ہونے کی حیثیت میں اپنی اعلیٰ طبقے اور غیر ہندوستانی جنسی شناخت کا ادراک کرتے ہیں۔ اس جنسی شناخت کی مخالفت میں نچلے درجے کی گروہ بندی کا رجحان بھی موجود ہے۔ یہ لڑکے ہندی اور انگریزی میں ذولسان ہیں۔ یہ عموماً جنسیت کے بارے میں ہندی میں گفت گو کرتے ہیں جو اس جماعت کے تجربہ کار اراکین کے لیے مایوسی کا سبب بنتا ہے۔ انگریزی مباحثوں کے اہم لمحات میں ان کا ہندی استعمال کرنا روایتی جنسی قدروں سے اشتراک نہیں ہے بل کہ اعلیٰ طبقے کے جنسی نمونہ جات کو مسترد کرنا مقصود ہے، لیکن چوں کہ انگریزی مضبوطی کے ساتھ طبقاتی حرکت پذیری سے منسلک ہے، اس کا استعمال مقامی سیاق وسباق کے حوالے سے کبھی بھی غیر جانب دار نہیں ہے۔ بلاشبہ خود نشان کنندہ لڑکے جو کسی گروہ میں شامل ہوتے ہیں۔ زبان کی اُس کوڈ سوئچنگ (code-switching) میں مہارت حاصل کر لیتے ہیں، جن کی اُوپر نشان دہی کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انگریزی اپنے استعمال کنندہ کے لیے سماجی جنسیاتی حرکت پذیری کی ترجمانی ظاہر ہوتی ہے۔ چند ماہ کے عرصے پر محیط صوتی تدوین (audio recordings) کی تفصیل بتاتی ہے کہ سنگیتا کی کہانی کی پیچ دار خصوصیت کے بڑھتے ہوئے جنسی دائرۂ اختیار میں انگریزی کے یک لفظی استعمال سے یہ نئے آنیوالے ہم جنس پرست اپنے ساتھیوں کی نظریاتی نمونہ سازی کے مطابق خود کو ڈھال لیتے ہیں۔ حکومت، تعلیم اور ذرائع ابلاغ کے غالب اظہار خیال (discourses) کی وجہ سے لسانی مشق میں رونما ہونیوالی تبدیلیوں کو فروغ ملا۔ دہلی کی اس تنظیم کی مثال میں وہ لڑکے جو کوڈ سوئچنگ (code-switching) نمونہ جات میں دہلی کے اعلیٰ متوسط طبقے سے مطابقت قائم کرتے ہیں۔ زیادہ عرصہ بحیثیت لڑکے کے بجائے غالباً نسوانی ہم جنس پرست کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ تحقیق اُجاگر کرتی ہے کہ انگریزی کا عالم گیر پھیلاؤ کیسے بے تکلفانہ شناختی کام سے تعلق رکھتا ہے اور یہ روزمرہ کی زندگی کے تانے بانے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا بل کہ جزولاینفک ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ طبقاتی بالادستی کے وسیع سطح کے روابط پر اس مقامی عمل کا انحصار ہے جو کہ نچلے طبقے کے لڑکوں کے ساتھ ہے۔ جنہیں روایتی جنسی موضوع کی صورت حال اور کیفیات کو انگریزی کی بنیاد پر سماجی جنسی حرکت پذیری کے لیے ترک کر دیتے ہیں۔ انگریزی کی یہ منتقلی مشکل کو ڈسوئچنگ (code-switching) ہے اور صرف نسلی جغرافیائی تحقیق کے ذریعے ہی اس سماجی وثقافتی صورت حال کی پیچیدگیاں واضح طور پر سمجھی جاسکتی ہیں۔

ہماری تحقیق کی یہ دو مختصر مثالیں سماجی وثقافتی لسانیات کی بین الکلیاتی صلاحیت یا قوت کو بیان کرتی ہیں۔ پہلی مثال ظاہر کرتی ہے کہ تحقیقی مصاحبہ سماجی لسانیات کے آشکار ہونے والے متغیرات یا پس پردہ منظر کی معلومات کا طریقہ کار نہیں ہے بل کہ غالباً ایک سماجی اور سیاست زدہ باہمی عمل ہے جو باریک بین تجرباتی توجہ کو معیار بناتا ہے۔ دوسری مثال گہری بصیرت کو اُجاگر کرتی ہے جو عالم گیریت اور انگریزی کے پھیلنے کے عمل کو وسیع سطح پر پرکھتی ہے اور نسلی جغرافیائی پہلو سے یہ ظاہر کرتی ہے کہ انگریزی معنوی اور شناختی نظام میں کیسے داخل ہوئی۔ دونوں مثالیں اس چیز کو بھی نمایاں کرتی ہیں کہ

کثیر التعداد نقطۂ نظر کا ملاپ سماجی وثقافتی عمل کے طور پر زبان کے بھرپور تناظر اور پیچیدہ حقیقت کا احاطہ کیسے کرتا ہے۔

تحقیق کے نتائج

اگر چہ کئی عشروں سے سماجی لسانیات، لسانی علم بشریات اور متعلقہ نقطۂ نظر کو نسبتاً احسن طریقے سے وضع کرنے والی شعبہ جاتی لکیر ان شعبہ جات کو الگ کرنے میں اہم کردار ادا نہیں کر سکی اور حالیہ پیش رفتوں نے عمل باہمی اور اشتراک کے لیے نکات کے مواقع پیدا کیے ہیں۔ سماجی وثقافتی لسانیات کی ابتدا ہی سے بہت سے علما اس کے ایک ہی شعبہ ہونے کے دعوے سے گریزاں تھے۔ اور اس شعبے کی تحقیق کو ایک ایسی تحقیق تصور کرتے ہیں جو بہ یک وقت دو یا دو سے زیادہ روایات کے مابین بالترتیب شراکت داری کرتی ہو۔ ہم نے خود اپنی کی گئی تحقیق میں جن مثالوں کا تجربہ کیا وہ تجویز کرتی ہیں کہ دوسرے مسائل کے ساتھ وسیع سماجی مسائل جیسے نسل اور عالم گیریت کے مسائل سے متعلق تحقیق کو سماجی وثقافتی لسانیات کے محقق موثر انداز میں آگے بڑھا سکتے ہیں جو طریقیاتی اور تصوراتی آلات کے تخلیقی ملاپ سے ممکن ہے۔ آگے دیے گئے مقالہ جات مختلف سماجی وثقافتی نقطہ نظر کے ساتھ نمودار ہونے والی زبانوں کی دستاویز بندی کرتے ہیں اور روایات کی حدود پر کام کرنے والے علما کی شراکت داری کو اُجاگر کرتے ہیں۔

شعبہ جاتی حجم کی کمی کے ایک خاص دور میں جامعہ کے تخمینے میں کمی اور اعلیٰ تعلیم کی تنظیمی (Corporatization) تبدیلی زبان، ثقافت اور زبان کے مطالعے کے لیے اتحادی رسائی یا نقطۂ نظر معاشرے کی عالمانہ عیاشی نہیں بل کہ سیاسی ضرورت ہے۔ سماجی وثقافتی لسانیات کو اس کی تعریفوں کی روشنی میں چھوٹے شعبے کے طور پر تصور کیا گیا۔ دانش ورانہ طور پر متحرک رکھنے اور ادارتی لحاظ سے شعبے جاتی حدود میں اُبھرے آہن گر اشتراک واتحاد ایک طریقہ ہے۔ سماجی وثقافتی لسانیات کے متحرک رہنے کے لیے ضروری ہے کہ دوسرے مضامین کی تحقیق کید وران اس کے وسیع اطلاق کو برقرار رکھا جائے۔ ایک مخصوص تحقیقی سوال یا نقطہ نظر جو عالمانہ فرمان سے بالاتر ہوتا ہے، آسانی سے مصنوعی سرحدوں کو ختم کر دے گا۔ جنہیں ختم کرنے کے لیے بہت سے محقق کچھ عرصہ تک تکلیف واذیت کا شکار رہے (Meyerhoff 2003)[۱۱۵]۔ اس کے باوجود ہم محقق اپنے تعصّبات اور ترجیحات رکھتے ہیں جن سے متعلق تحقیقی رجحانات فائدہ منداور دل چسپ ہیں، لیکن ہم بہ طور محقق اپنے تعصّبات دوسروں پر مسلط کرنے کی خواہش نہیں رکھتے۔ کیوں کہ ہمارا یقین ہے کہ جدید خیالات اور ممکنہ نقطہ نظر ایک منفرد دانش ورانہ فضا میں ہی پیدا ہو سکتا ہے۔ ہماری ترجیحات کی بنیاد شعبے کے موجودہ مقام پر منحصر ہوتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شعبے کے بدلنے کے ساتھ یہ بھی بدل جائیں گی۔ کہا جاتا ہے کہ نظریات کی ہماری ذاتی team dream کا طریقہ کار، مسائل اور سماجی وثقافتی لسانیات کے لیے نقطۂ نظر جو ہم دیکھنا چاہتے ہیں ان میں ذیلی اداروں کی درج ذیل قوتیں لازمی شامل کریں گے۔ ان میں سے کچھ بہ طور مثال اس شمارے میں بیان کی گی ہیں۔

1۔ لسانی علمی بشریات کی نسلی جغرافیائی بنیاد اور مکالماتی تجزیے میں روزمرہ کی گفت گو اور حرکات وسکنات پر مشتمل

طریقہ کی حیثیت جو مختلف پیرایوں میں شامل کنندہ کے پہلوؤں اور نقطۂ نظر کو اُن تجزیہ نگاروں کی نسبت زیادہ استحقاق دیتی ہے۔

2۔ مقداری سماجی وثقافتی لسانیات کی تحقیق کے مضبوط تجزیاتی آلات اور لسانیات اور باہمی عمل کے ڈھانچوں کی تفصیلی تفتیش کے لیے گفت گو پر مبنی تجزیہ (برائے اول الذکر ایکرٹ (Eckert) اور آخر الذکر کے لیے سڈنل (Sidnell) ملاحظہ کیجیے)[۱۱۶]۔

3۔ اظہار خیال کے تنقیدی تجزیے کے متن کی طرف توجہ کی اہمیت کو جاننا اور ذرائع ابلاغ کی تمام اقسام بحیثیت ایک ضروری اور غیر تصوراتی باہمی گفت گو کا تجزیہ۔

4۔ گفت گو کے مواد اور اس کے ڈھانچے پر سماجی وثقافتی لحاظ سے توجہ اور اس کے ساتھ ساتھ ان کے باہمی تعلق کا لسانی جائزہ۔ وولارڈ (Woolard) اسی جلد میں[۱۱۷]۔

5۔ لسانیاتی بشریات ،تنقیدی تجزیۂ کلامیہ، زبان ،صنف، جنسیاتی مطالعہ اور برطانیہ میں ہونے والی سماجی وثقافتی لسانیاتی تحقیق کے تناظر میں معاشرتی نظریے کی تفہیم۔ ہیلر (Heller) اسی جلد میں[۱۱۸]۔

6- اطلاقی لسانیات کی مشکل کشا سمت کا تعین جو اہم، کمزور مشغولیت اور تنقیدی مکالمے کی سیاسی ترقی پسند عزم سے متصل ہو۔ زبان، صنف، مطالعہ جنسیات اور اقلیتی زبانوں کے مکالمات پر سماجی وثقافتی لسانیاتی اور سماجی بشریاتی تحقیق۔

یہ آخری چیز خاص طور پر اہم ہے سماجی انصاف پر تشویش نے ابتدا ہی سے سماجی وثقافتی لسانیات کی حوصلہ افزائی کی۔ گمپرز (Gumperz 1982)[۱۱۹]، ہائمز (Hymes 1974)[۱۲۰]، لیبو (Labov 1972b)[۱۲۱] کی تحقیق کا وسیع حصہ جو بحث کی سماجی عدم مساوات کو اُجاگر کرتا ہے۔ جو مختلف پیرایوں میں زبان کی تحقیق میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ ایک سیاسی اور دانش ورانہ منصوبے کی حیثیت سے سماجی وثقافتی لسانیات کی طرف عزم کا دوبارہ اعادہ امریکی (US) سماجی وثقافتی لسانیات اور لسانی علم بشریات کو سیاسی بشریاتی لسانیات کی طرف گامزن کرنے میں مددگار ثابت ہوگا۔ جس کے لیے زنٹیلا (Zentella 1996)[۱۲۲] نے ایک دہائی قبل پکارا تھا۔ مزید برآں لسانی مسائل کی دستاویز بندی سے ہٹ کر ایک عملی ارتقاز سماجی مسائل کی شناخت پر ہے۔ جن کا بامعنی حل مدد کی پیش کش کرتے ہوئے یقین دہانی کراتا ہے کہ علمی اور شعبہ جاتی عمل تغیر پذیر رہیگا، جو علمی حلقے اور حقیقی دُنیا کے درمیان سماجی وثقافتی لسانیات سے متعلقہ ہوگا۔

حواشی

1- ہم اس رسالے کے مدیران کا بہت شکریہ ادا کرتے ہیں کہ انہوں نے اس خاص شمارے میں ہماری مدد کی اور اپنی قیمتی آرا سے اس کی نظر ثانی کے عمل کو بہتر بنایا۔ ہم لیمرک (Limerick) میں سماجی لسانیات کی سولھویں مجلس اور

آئرلینڈ (Ireland) میں جولائی 2006ء میں ہونے والی مجلس کے تمام سامعین کے بھی شکر گزار ہیں کہ انہوں نے ہمیں بروقت اپنی آرا سے آگاہ کیا۔اس کے علاوہ ہم سوگل (Sue Gal)، جان گمپرز (John Gumperz)، بن ریمپٹن (Ben Rampton) اور جیک سڈنل (Jack Sidnell) کا شکریہ ادا کرنا چاہتے ہیں کہ انہوں نے ہمیں زبان پر سماجی لسانیاتی تحقیق کے تاریخی پس منظر اور موجودہ حالات سے متعلق اپنی قیمتی آرا سے آگاہ کیا۔اس تحقیقی مقالے میں کسی بھی قسم کی غلطی یا غیر مناسب اظہار کی ہم خود ذمہ داری لیتے ہیں۔

2- تاہم تحقیق کے دوران مختلف نظریات کا آپس میں ٹکراؤ دیکھا جاسکتا ہے، مثال کے طور پر مکالماتی تجزیے (conversation analysis) سے متعلق ہائمز (Hymes 1974:81; cited in Duranti 1997:265) [۱۲۳،۱۲۴] اور گف مین (Goffman 1976) [۱۲۵] کے خیالات میں اختلاف دیکھا گیا۔

3- جیک سڈنل (Jack Sidnell) کے ذاتی مکالمے کے مشاہدے کے مطابق ہائمز کے خیالات میں یہ تبدیلی دو وجوہات کی بنا پر ہوسکتی ہے۔1970ء کی دہائی کے ابتدائی سالوں میں گف مین نے برکلی (Berkeley) کے عمرانیات کے شعبے سے اپنے آپ کو علیحدہ کر کے یونی ورسٹی آف پینسلوینیا (University of Pennsylvania) کے بشریات کے شعبے سے منسلک کرلیا۔سیکس (Sacks) اور شی گلف (Schegloff) کے مقالات اور باہمی بدلاؤ پر جیفرسن (Jefferson) کے 1947ء میں شائع ہونے والے مقالے سے شاید ہائمز کو عمرانیات میں مکالماتی تجزیاتی نظریے (conversation-analytic approach) اور سماجی لسانیات سے متعلق اپنے خیالات کے درمیان فرق واضح ہوا۔

4- سماجی لسانیات کو بہ طور اہم لسانی اصطلاح بڑے پیمانے پر استعمال کیا گیا۔ہائمز (Hymes 1974:86) [۱۲۶] کے تیس سال پہلے کے نظریات آج بھی اس اصطلاح کے تناظر میں درست ثابت ہوتے ہیں کہ: "یہ حقیقت ہے کہ کسی کے تحقیقی کام کو 'سماجی لسانی تحقیق' قرار دینے کے لیے اس بات کو ترجیح دی جاتی کہ کوئی ایک محقق کو سماجی لسانی محقق کا درجہ دے۔

5- لسانیاتی نسلیات (linguistic ethnography) کے شعبے کے تحت ہونے والی تحقیقات میں نازک اتحاد کئی لحاظ سے ہماری تحقیق کے میلاناتی نظریے کے مطابق ہے۔تاہم اس تحقیق میں بیان کیے گئے شعبے کا دائرہ کار وسیع ہے کیوں کہ یہ زبان، ثقافت اور سماج سے متعلقہ غیر نسلیاتی نظریات سے بھی بحث کرتا ہے۔

6- اس بات کا خطرہ بھی ہے کہ سماجی و ثقافتی لسانیات کی اصطلاحی تشریحات کو اس تحقیق کے دوران صرف لسانی شعبے سے منسلک کیا گیا ہے لیکن اس قسم کے نتائج کا مستقبل کی تحقیقات کے لیے حوالہ دینے کا ارادہ نہیں رکھا گیا۔

7- اس شمارے کو زبان اور صنف کی تحقیق کے تناظر میں دیکھنے کے لیے بکلٹز، ہال اور مورگن (Bucholtz 1999; Hall 2003 and Morgan 1999) [۱۲۷،۱۲۸،۱۲۹] کے نظریات سے مدد لی جاسکتی ہے۔

8- سماجی لحاظ سے کلامیے کے تجزیے (socially oriented discourse analysis) میں ڈھالی گئی زبان اور شناخت سے متعلقہ تحقیقات کا زیادہ تعلق اقلیت میں موجود ان لوگوں سے ہے، جو انگریزی زبان سمیت کئی زبانوں میں کوڈ-سوئچنگ (code-switching) کرتے ہیں۔ مثلاً مارا، سٹب اور ہولمز (Holmes, Stubbe and Marra 2003)[۱۳۰]، منڈوزا-ڈینٹن اور زینٹیلا (Mendoza-Denton 1999; Zentella 1997)[۱۳۱،۱۳۲]۔ لیکن چوں کہ یہ تحقیق ان قومی ریاستوں کے لوگوں پر ہوئی جہاں انگریزی زبان غالب تھی اس لیے اس تحقیق کو ایسے ادب کے بیان سے منسلک نہیں کیا جا سکتا جو زبان اور عالم گیریت کے باہمی پہلوؤں سے بحث کرے۔

حوالہ جات

1. Bauman, Richard and Joel Sherzer (eds). 1974.Explorations in the Ethnography of Speaking.Cambridge,U.K.:Cambridge University Press.

2. Bright, William (ed). 1966.Sociolinguistics.The Hague,The Netherlands: Mouton.

3. Giglioli,Pier Paolo (ed). 1972.Language and Social Context: Selected Readings. Harmondsworth,U.K.:Penguin.

4. Gumperz,JohnJ.and Dell Hymes(eds). 1964.The Ethnography of Communication. Special issue of American Anthropologist 66 (6,part2).

5. Hymes, Dell(ed).1964.Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology. NewYork: Harper and Row.

6. Pride,J.B.and Janet Holmes(eds).1972.Sociolinguistics: Selected Readings. Harmondsworth,U.K.:Penguin.

7. Duranti, Alessandro. 2003. Language as culture in U.S. anthropology : Three paradigms.Current Anthropology 44:323–347.

8. Hymes, Dell. 1974. Foundations in Sociolinguistics :An Ethnographic Approach. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

9. Hymes, Dell. 1974. Foundations in Sociolinguistics :An Ethnographic Approach. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

10. Hymes, Dell. 1974. Foundations in Sociolinguistics :An Ethnographic Approach. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

11. Gumperz, John J. 1982. The sociolinguistics of interpersonal communication. In Discourse Strategies. Cambridge,U.K.:Cambridge University Press.9–37.

12. Duranti, Alessandro. 2001. Linguistic anthropology: History, ideas, and issues. In Alessandro Duranti (ed). Linguistic Anthropology: A Reader. Malden, Massachusetts: Blackwell.1–41.

13. Duranti, Alessandro. 2003. Language as culture in U.S. anthropology: Three

paradigms. Current Anthropology 44:323–347.

14. Gumperz, John J. 1972. Introduction. In John J. Gumperz and Dell Hymes (eds). Directions in Sociolinguistics:The Ethnography of Communication.New York: Holt, Rinehart and Winston.1–25.

15. Gumperz, John J. 1982. The sociolinguistics of interpersonal communication. In Discourse Strategies.Cambridge,U.K.:Cambridge University Press.9–37.

16. Gumperz, John J. 1999. On interactional sociolinguistic method. In Celia Roberts and Srikant Sarangi (eds). Talk, Work and Institutional Order :Discourse in Medical, Mediation and Management Settings. Berlin, Germany :Mouton de Gruyter.453–471.

17. Koerner, Konrad. 1991. Toward a history of modern sociolinguistics. American Speech 66:57–70.

18. Lerner, Gene H. (ed). 2004. Conversation Analysis :Studies from the First Generation. Amsterdam,The Netherlands: John Benjamins.

19. Murray, Stephen O.1998.American Sociolinguistics:Theorists and Theory Groups. Amsterdam,The Netherlands: John Benjamins.

20. Paulston, Christina Bratt and G. Richard Tucker (eds). 1997. The Early Days of Sociolinguistics :Memories and Reflections. Dallas, Texas : Summer Institute of Linguistics.

21. Shuy, Roger W. 1990. A brief history of American sociolinguistics 1949–1989. Historiographia Linguistica 17:183–209.

22. Blommaert, Jan. 2005.Discourse:A Critical Introduction.Cambridge,U.K.: Cambridge University Press.

23. Rampton, Ben. 2007. Neo-Hymesian linguistic ethnography in the United Kingdom. Journal of Sociolinguistics 11: 584–607.

24. Gumperz, John J. 1982.The sociolinguistics of interpersonal communication. In Discourse Strategies. Cambridge, U.K.:Cambridge University Press.9–37.

25. Roberts, Celia, Evelyn Davies and Tom Jupp.1992.Language and Discrimination: A Study of Communication in Multi-Ethnic Workplaces. London: Longman.

26. Auer, Peter and Aldo Di Luzio (eds).1992. The Contextualization of Language. Amsterdam, The Netherlands: John Benjamins.

27. Knoblauch, Hubert and Helga Kotthoff (ed). 2001.Verbal Art across Cultures:The Aesthetics and Proto-Aesthetics of Communication.T¨ubingen,Germany: Narr.

28. Blommaert, Jan (ed). 1999. Language Ideological Debates. Berlin, Germany : Mouton de Gruyter.

29. Rumsey, Alan. 1990. Wording, meaning, and linguistic ideology. American Anthropologist 92: 346–361.

30. Mendoza-Denton,Norma.2008.Homegirls: Language and Cultural Practice among Latina Youth Gangs. Malden, Massachusetts: Blackwell.

31. Sidnell,Jack.2005.Talk and Practical Epistemology: TheSocial Life of Knowledge ina Caribbean Community. Amsterdam,The Netherlands:John Benjamins.

32. Bucholtz, Mary and Kira Hall. 2004a. Language and identity. In Alessandro Duranti(ed). A Companion to Linguistic Anthropology.Oxford,U.K.:Blackwell. 369–394.

33. Bucholtz, Mary and Kira Hall. 2005. Identity and interaction :A sociocultural linguistic approach. Discourse Studies 7:585–614.

34. Collins, James, and Richard K. Blot. 2003. Literacy and Literacies: Texts, Power, and Identity. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.

35. Agha, Asif. 1997. Tropic aggression in the Clinton-Dole Presidential debate. Pragmatics 7:461–497.

36. Chun, Elaine W. 2004. Ideologies of legitimate mockery : Margaret Cho's revoicings of Mock Asian. Pragmatics 14:263–289.

37. Schilling-Estes, Natalie. 1998. Investigating 'self-conscious' speech: The performance register in Okracoke English. Language in Society 27:53–83.

38. Goodwin, Charles. 1994. Professional vision. American Anthropologist 96 : 606–633.

39. Norris, Sigrid. 2004. Analyzing Multimodal Interaction:A Methodological Framework.NewYork: Routledge.

40. Agha, Asif. 2003 Registers of language. In Alessandro Duranti (ed). A Companion to Linguistic Anthropology.Oxford,U.K.:Blackwell .23–45.

41. Kiesling, Scott F. 2005. Variation,stance and style:Word-final-er, highrising tone, and ethnicity in Australian English. English World-Wide 26:1–42.

42. Auer ,Peter (ed). 1998. Code-Switching in Conversation: Language, Interaction, and Identity. London: Routledge.

43. Milroy, Lesley and Peter Muysken (eds). 1995. One Speaker, Two Languages : Cross-Disciplinary Perspectives on Code-Switching. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.

44. Heller, Monica and Alexandre Duchene. 2007. Discourses of Endangerment : Interest and Ideology in the Defence of Languages .London: Continuum.

45. Tsitsipis, Lukas D. 1998. A Linguistic Anthropology of Praxis and Language Shift:Arvanitika (Albanian) and Greek in Contact. Oxford, U.K.:Oxford University Press.

46. Eckert, Penelope. 2000. Language Variationas Social Practice. Oxford, U.K.: Blackwell.

47. Rampton, Ben(ed). 1999. Styling the other. Special issue of Journal of Sociolinguistics3(4).

48. Niedzielski,Nancy and Dennis R.Preston.1999.Folk Linguistics. Berlin, Germany: Mouton de Gruyter.

49. Blommaert,Jan(ed). 1999.Language Ideological Debates.Berlin,Germany: Mouton de Gruyter.

50. Woolard, Kathryn A., Bambi B. Schieffelin and Paul V. Kroskrity (eds). 1998. Language Ideologies: Practice and Theory.NewYork: Oxford University Press.

51. Jaworski, Adam, Nikolas Coupland and Dariusz Galasinski(eds). 2004. Metalanguage: Social and Ideological Perspectives. Berlin,Germany:Mouton de Gruyter.

52. Lucy, John A. (ed). 1993. Reflexive Language :Reported Speech and Metapragmatics. Cambridge,U.K.:Cambridge University Press.

53. Cameron, Deborah, Elizabeth Frazer, Penelope Harvey, Ben Rampton and Kay Richardson. 1992. Researching Language: Issues of Power and Method. London: Routledge.

54. Fairclough, Norman (ed).1992.Critical Language Awareness. London: Longman.

55. Rickford,John Russell.1997.Unequal partnership:Sociolinguistics and the African American speech community.Language in Society26:161–198.

56. Zentella, AnaCelia.1996.The'chiquitification'of U.S.Latinos and their languages; Or, why we need an anthropolitical linguistics. In Risako Ide, Rebecca Parker and Yukako Sunaosh(eds). Proceedings of the Third Annual Symposium About Language and Society – Austin. Texas Linguistic Forum 36. Austin, Texas : University of Texas Department of Linguistics.1–18.

57. Hall, Kira and Mary Bucholtz (eds). 1995. Gender Articulated :Language and the Socially Constructed Self.NewYork:Routledge.

58. Bucholtz, Mary, A. C. Liang and Laurel A. Sutton (eds). 1999. Reinventing Identities: The Gendered Self in Discourse. New York: Oxford University Press.

59. Livia, Anna and Kira Hall (eds). 1997. Queerly Phrased :Language, Gender, and Sexuality. NewYork:Oxford University Press.

60. Morrish, Elizabeth and Helen Sauntson. 2007. New Perspectives on Language and Sexual Identity.Basingstoke,U.K.:PalgraveMacmillan.

61. Harris, Roxy and Ben Rampton (eds).2003.The Language, Ethnicity, and Race Reader. London:Routledge.

62. Pagliai, Valentina and Marcia Farr(eds). 2000. Art and the expression of complex identities :Imagining and contesting ethnicity in performance. Special issue of Pragmatics10(1).

63. Bucholtz,Mary and Kira Hall.2004a.Language and identity.InAlessandro Duranti (ed). ACompanion to Linguistic Anthropology.Oxford,U.K.:Blackwell.369–394.

64. Bucholtz,Mary and KiraHall.2004b.Theorizing identityin language andsexuality research.Language in Society33:501–547.

65. Bucholtz, Mary and Kira Hall. 2005. Identity and interaction :A sociocultural linguistic approach .Discourse Studies 7:585–614.

66. Cameron, Deborah. 2000.Good to Talk?:Living and Working in a Communication Culture.London:Sage.

67. McElhinny, Bonnie(ed).2007.Words,Worlds, and MaterialGirls:Language,Gender, Globalized Economy.Berlin, Germany: Mouton de Gruyter.

68. Gal, Susan. 2001. Linguistic theories and national images in nineteenth-century Hungary.In Susan Gal and Kathryn A.Woolard (eds). Languages and Publics: The Making of Authority.Manchester,U.K.:St.Jerome.30–45.

69. Besnier, Niko.2007.Language and gender research at the intersection of the global and local.Gender and Language 1:67–78.

70. Coupland, Nikolas(ed). 2003. Sociolinguistics and Globalisation. Special issue of Journal of Sociolinguistics 7(4)

71. Silverstein,Michael.1985.Language and the cultureof gender:Attheintersection of structure,usage and ideology.In Elizabeth Mertz and Richard J.Parmentier (eds). SemioticMediation. Orlando, Florida: Academic Press. 219–259.

72. Woolard, Kathryn. 1985. Language variation and cultural hegemony: Toward an integration of sociolinguistic and social theory. American Ethnologist12: 738–748.

73. Errington, J. Joseph.1985.On the nature of the sociolinguistic sign: Describing the Javanese speech levels. In Elizabeth Mertz and Richard J. Parmentier (eds). Semiotic Mediation.Orlando,Florida:Academic Press.287–310.

74. Silverstein, Michael. 2003. Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. Language and Communication 23:193–229.

75. Gumperz, John J. 1964. Linguistic and social interaction in two communities. American Anthropologist 66(6,part2):137–153.

76. Labov,William.1972a.Sociolinguistic Patterns. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

77. Harrison, Annette R .2005.Naturalness in‘unnatural’ discourse: Observations from elicited West African personal narratives. In OlgaGriswold and Mouna Mana (eds). Crossroads of Language, Interaction, and Culture 6:29-58. .<http://www.humnet.ucla.edu/humnet/al/clic/articlefiles/2005/harrison2005.pdf>

78. Schilling-Estes, Natalie. 1998. Investigating‘self-conscious’speech: The

performance register in Okracoke English.Language in Society 27:53–83.

79. Briggs,Charles L.1986.Learning How to Ask:A Sociolinguistic Appraisal of the Roleof the Interview in Social Science Research.Cambridge,U.K.:Cambridge University Press.

80. Myers, Greg.2006.'Where areyou from?:'Identifying place.Journal of Sociolinguistics10:320–343.

81. Mondada, Lorenza. 2005.La demande d'autorisation comme moment structurant dans l'enregistrement et l'analyse desinteractions bilingues.Travaux neuchatelois de linguistique 43:129–155.

82. Speer, Susan A. 2002a. What can conversation analysis contribute to feminist methodology? :Putting reflexivity into practice. Discourse and Society 13 : 783–803.

83. van den Berg, Harry, Margaret Wetherell and Hanneke Houtkoop-Steenstra (eds). 2004. Analyzing Race Talk : Multidisciplinary Perspectives on the Research Interview.Cambridge,U.K.:Cambridge University Press.

84. Bucholtz,Mary.2003.Sociolinguistic nostalgia and the authentication ofidentity. Journal of Sociolinguistics 7:398–416.

85. Speer, Susan A. 2002a. What can conversation analysis contribute to feminist methodology? : Putting reflexivity into practice. Discourse and Society 13 : 783–803.

86. Briggs,Charles L.1986. Learning How to Ask:A Sociolinguistic Appraisal of the Roleof the Interview in Social Science Research.Cambridge,U.K.:Cambridge University Press.

87. Myers, Kristen. 2005. Racetalk: Racism Hiding in Plain Sight. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield.

88. van den Berg, Harry, Margaret Wetherell and Hanneke Houtkoop-Steenstra (eds). 2004. Analyzing Race Talk: Multidisciplinary Perspectives on the Research Interview.Cambridge,U.K.:Cambridge University Press.

89. Wetherell, Margaret and Jonathan Potter. 1992. Mapping the Language of Racism : Discourse and the Legitimation of Exploitation. New York :Columbia University Press.

90. Bucholtz,Mary and Sara Trechter(eds).2001.Discourses of whiteness.Special issue of Journal of Linguistic Anthropology 11 (1)

91. Pollock, Mica. 2005. Colormute : Race Talk Dilemmas in an American School. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

92. Frankenberg, Ruth.1993.White Women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.

93. Fishman, Joshua A., Andrew W. Conrad and Alma Rubal-Lopez (eds). 1996. Post-Imperial English:Status Change in Former British andAmerican Colonies, 1940–1990.Berlin,Germany:Mouton de Gruyter.

94. Goke-Pariola, Abiodun. 1993. Language and symbolic power:Bourdieu and the legacy of Euro-American colonialism in an African society. Language and Communication 13:219–234.

95. Morrison, Keith and Icy Lui. 2000. Ideology, linguistic capital and the medium of instruction in HongKong. Journal of Multilingual and Multicultural Development21:471–486.

96. Grabe, William and Robert B. Kaplan. 1986. Science, technology, language, and infrmation :Implications for language and language-in-education planning. International Journal of the Sociology of Language 59:47–71.

97. Piller, Ingrid. 2003. Advertising as a site of language contact. Annual Review of Applied Linguistics 23:170–183.

98. Phillipson, Robert.1992.Linguistic Imperialism. London:Oxford University Press.

99. Skutnabb-Kangas, Tove. 2000. Linguistic Genocide in Education :Worldwide Diversity and Human Rights. Mahwah, New Jersey:Lawrence Erlbaum Associates.

100. Pennycook, Alastair. 2003. Beyond homogeny and heterogeny: Englishasa global and worldly language. In Christian Nair(ed.) The Politicsof Englishasa World Language. Amsterdam,The Netherlands: Rodopi.3–17.

101. Kachru,Braj B.1992.Models for non-native Englishes.In Braj B.Kachru (ed).The Other Tongue: English across Cultures. 2nd edition.Urbana, Illinois: University of Illinois Press.48–74.

102. Martin, Elizabeth. 2002. Cultural images and different varieties of English in French television commercials.English Today 18(4):8–20.

103. Bhatia, Tej. 2000. Advertising in Rural India: Language, Marketing Communication and Consumerism.Tokyo,Japan: Tokyo Press.

104. Piller,Ingrid. 2001. Identity constructions in multilingual advertising. Language in Society30:153–186.

105. Alim, H. Samy. 2004. Hip hop nation language. In Edward Finegan andJohnR. Rickford (eds). Language in the U.S.A.: Themes for theTwenty-First Century. Cambridge,U.K. : Cambridge University Press.387–409.

106. Meyerhoff, Miriam and Nancy Niedzielski. 2003. The globalisation of vernacular variation. Journal of Sociolinguistics 7: 534–555.

107. Gal,Susan. 1987. Code switching and consciousness on the European periphery. American Ethnologist14:637–653.

108. Woolard, Kathryn. 1985. Language variation and cultural hegemony :Toward an integration of sociolinguistic and social theory. American Ethnologist 12: 738–748.

109. Besnier, Niko. 2004. Consumption and cosmopolitanism: Practicing modernity at the second-hand marketplace in Nuku'alofa, Tonga. Anthropological Quarterly 77:7–45.

110. Besnier, Niko. 2007. Language and gender research at the intersection of the global and local. Gender and Language 1:67–78.

111. Leap, William L. and Tom Boellstorff (eds). 2004. Speaking in Queer Tongues : Globalization and Gay Language. Urbana, Illinois: University of Illinois Press..

112. Tannen, Deborah. 1989. Talking Voices :Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.

113. Blom, Jan-Petter and John J. Gumperz. 1986 [1972]. Social meaning in linguistic structures :Code-switching in Norway. In John J. Gumperz and Dell Hymes (eds). Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication. New York: Blackwell. 407–434.

114. Hall, Kira. 2005. Intertextual sexuality: Parodies of class, identity, and desire in Delhi. Journal of Linguistic Anthropology 15: 125–144.

115. Meyerhoff, Miriam. 2003. 'But is it linguistics? :' Breaking down boundaries. Journal of Sociolinguistics 7: 65–77.

116. Sidnell, Jack. 2005. Talk and Practical Epistemology : The Social Life of Knowledge in a Caribbean Community. Amsterdam, The Netherlands :John Benjamins.

117. Woolard, Kathryn A., Bambi B. Schieffelin and Paul V. Kroskrity (eds). 1998. Language Ideologies: Practice and Theory. New York: Oxford University Press.

118. Heller, Monica and Alexandre Duchene. 2007. Discourses of Endangerment : Interest and Ideology in the Defence of Languages. London: Continuum.

119. Gumperz, John J. 1982. The sociolinguistics of interpersonal communication. In Discourse Strategies. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press. 9–37.

120. Hymes, Dell. 1974. Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

121. Labov, William. 1972b. Language in the Inner City :Studies in the Black English Vernacular. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

122. Zentella, Ana Celia. 1996. The 'chiquitification' of U.S. Latinos and their languages; Or, why we need an anthropolitical linguistics. In Risako Ide, Rebecca Parker and Yukako Sunaoshi (eds). Proceedings of the Third Annual Symposium About Language and Society–Austin. Texas Linguistic Forum 36. Austin, Texas: University of Texas Department of Linguistics. 1–18.

123. Hymes, Dell. 1974. Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach. Philadelphia, Pennsylvania :University of Pennsylvania Press.

124. Duranti, Alessandro. 1997. Linguistic Anthropology. Cambridge, U.K. :Cambridge University Press.

125. Goffman, Erving. 1976. Replies and responses. Language in Society 5:257–313.

126. Hymes, Dell. 1974. Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

127. Bucholtz, Mary. 1999. Bad examples: Transgression and progress in language and gender studies. In Mary Bucholtz, A. C. Liang and Laurel A. Sutton (eds). Reinventing Identities: The Gendered Self in Discourse. New York: Oxford University Press. 3–24.

128. Hall, Kira. 2003. Exceptional speakers : Contested and problematized gender identities. In Janet Holmes and Miriam Meyerhoff (eds). The Handbook of Language and Gender. Oxford, U.K.: Blackwell. 353–380.

129. Morgan, Marcyliena. 1999. No woman no cry: Claiming African American women's place. In Mary Bucholtz, A. C. Liang and Laurel A. Sutton (eds). Reinventing Identities :The Gendered Self in Discourse. New York :Oxford University Press. 27–45.

130. Holmes, Janet, Maria Stubbe and Meredith Marra. 2003. Language, humour and ethnic identity marking in New Zealand English. In Christian Mair (ed). The Politics of English as a World Language: New Horizons in Postcolonial Cultural Studies. Amsterdam, The Netherlands: Rodopi. 431–456.

131. Mendoza-Denton, Norma. 1999. Turn-initial no :Collaborative opposition among Latina adolescents. In Mary Bucholtz, A. C. Liang and Laurel A. Sutton(eds). Reinventing Identities :The Gendered Self in Discourse. New York:Oxford University Press. 273–292.

132. Zentella, Ana Celia. 1997. Growing up Bilingual: Puerto Rican Children in New York. Malden, Massachusetts: Basil Blackwell.

(Note: This article originally introduced a special 2008 issue of the Journal of Sociolinguistics on the importance of taking an interdisciplinary approach to research on language and society. This interdisciplinary approach is what Mary Bucholtz and Kira Hall have called "sociocultural linguistics".)

فاروق عادل

معدومیت کے خطرے سے دوچار کشمیری تہذیب

Jammu & Kashmir is a rich cultural region of the Subcontinent. Kashmir stands out among the other civilizations in the Subcontinent. There are many historians, including Alberuni who mention the rich culture, art and craft, literature tradition, values and lifestyle of this region. An imperial power has occupied this ancient valley and is continually targeting its people brutally. Under these circumstances the traditional arts and craft, literary and cultural traditions and lifestyle of common people in severe danger. In Kashmiri culture, Kashmiri art, literature, Music and other types of fine arts used to have its beautiful emotions of love and peace which are being vanished now. These emotions are now changed into melancholy and anxiety. It is fact that we come across the political situation state terrorism in Kashmir, but we do not get aware of the factors which are mandatory of development of human civilizations. In this research article after presenting glimpses of Kashmir valley civilization with authentic references, review of the current situation is taken. It is tried to explain that how the people of a region are compelled to change their lifestyle due to the cruel tactics of an imperial power. For this research article, history books and various news papers and websites are consulted. Interviews are taken with literary persons, intellectuals and people related to fine arts.

مؤرخین کشمیری تہذیب کو تین ادوار میں تقسیم کرتے ہیں:

۱۔ موسیقیت

۲۔ رومانویت۔۔۔۔۔۔۔اور

۳۔ حقیقت پسندی[۱]۔

لیکن یہ باتیں پرانی ہوئیں، یہ متنوع تہذیب موجودہ عہد میں بھی ایک دور سے گزر رہی ہے لیکن اس دور کا کوئی مؤرخ اِس عہد کا عنوان تجویز کرنے پر آمادہ نہیں۔ کشمیری فضائیں اپنی دل آویز اور مدھر تانوں کے لیے بھی چار دانگِ عالم میں معروف ہیں لیکن کشمیر کا عہدِ موسیقیت صرف موسیقی کے لیے معروف نہیں ہے کیوں کہ اس عہد کے لوگوں کا ذوقِ جمال اُن کی صنعت حرفت میں بھی جھلکتا ہے[۲] کیوں کہ کشمیری قالین، شال اور دیگر مصنوعات کے شوخ و رنگوں اور دلوں میں

مسرت بھر دینے مصورانہ خطوط دیکھنے والے کے دل ونگاہ میں وہ ہی سرخوشی اور مسرت پیدا کرتے ہیں جو کوئی پھڑکتا ہوا شعر یا سریلا گیت سن کر کسی صاحب ذوق میں پیدا ہوتی ہے۔ عہدِ رومان کو توازن (*Symmetry*) اور ہم آہنگی (*Harmony*) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ایک لاپرواہ اور الہڑ جذبہ چاہے وہ کسی دہقان زادی کا بے اختیار گیت ہی کیوں نہ ہو اپنی تمام تر زور آوری اور سمندر کی لہروں کی طرح ٹھاٹھیں مارنے کے بعد بالآخر توازن اور ہم آہنگی کے جذبے میں ہی ڈھلتا ہے، تب کہیں جا کر عشق بلاخیز دائمی شکل اختیار کرتا ہے۔ ارضِ کشمیر کے لافانی مناظر، اُن کا حیران کر دینے والا طرزِ تعمیر، کاشی کاری اور کندہ کاری کشمیری تہذیب کے دوسرے عہد کی نمائندگی کرتی ہیں۔ سری نگر کا کاٹھی[۳] دروازہ اِس عہدِ زریں کی ایسی نمائندگی کرتا ہے جس پر اہلِ ذوق رشک کریں۔

مغلیہ عہد کے آتے آتے کشمیر کا تہذیبی سفر جذبات اور توازن کے مرحلوں سے گزر کر پختگی کی منازل طے کر چکا تھا، لہٰذا اس عہد کو حقیقت پسندی (*Realism*) سے تعبیر کیا جاتا ہے جس میں وہ صدیوں کے ٹھنڈے میٹھے سفر اور سرد و گرم تجربات کے بعد یہ سمجھنے کے قابل ہو گیا تھا کہ منہ زور جذبے اور توازن کے درمیان ایک نقطۂ اتصال بھی پیدا کیا جا سکتا ہے۔ اس عہد کے بارے میں نہایت اعتماد سے کہا جا سکتا ہے کہ جس زمانے میں ارضِ ہند کے دیگر علاقے ہند اسلامی تہذیب کی چکا چوند سے متاثر ہو کر ایک نئے ثقافتی عہد کی داغ بیل ڈالنے کا سوچ رہے تھے، اہلِ کشمیر یہ منزل کبھی کی سر کر چکے تھے۔

کئی صدیوں اور قرنوں کے سفر اور مختلف عقائد و خیالات رکھنے والے لوگوں کی آمد کے بعد اس خطے کی تہذیب نے ایک خاص آہنگ اختیار کیا جو مقامی ماحول یعنی کشمیر کے دل آویز نظاروں اور اِس بہشتِ بریں کی گود میں پرورش پانے والے لوگوں کے مزاج کے عین مطابق تھا۔

کشمیر اس تہذیبی معراج پر کیسے پہنچا؟ معروف کشمیری مؤرخ جی ایم ڈی صوفی اس کا سراغ تاریخ اسلام سے لگاتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے پردہ فرما جانے کے قریباً ۸۰ برس کے بعد اسلام کا پیغام شام، مصر، شمالی افریقہ، ایران اور اسپین سے ہوتا ہوا جنوبی ترکستان تک جا پہنچا تھا۔ مسلمانوں کے ان قافلوں میں تاجروں اور فوجیوں کے علاوہ علما، مؤرخین، سائنس دان، ستارہ شناس، فنونِ لطیفہ کے ماہرین اور اہلِ حرفہ بھی ہوا کرتے تھے[۴]۔ ان ہی قافلوں اور پاکیزہ مسافروں کی نقل و حرکت کا فیض ہو گا کہ ۱۴ ویں صدی عیسوی کے اوائل میں ماوراالنہر کے ایک صاحبِ علم ملا احمد وسط ایک ہزار افراد پر مشتمل قافلے کے ہمراہ کشمیر میں وارد ہوئے[۵]۔ یہ واقعہ اہلِ کشمیر کے دلوں پر راج کرنے والے امیر کبیر سید علی ہمدانی کے کشمیر میں آنے سے کم و بیش ۵۰ برس پہلے کا ہے۔

سید بلال شاہ عرف سید بلبل شاہ اسی زمانے کے باعمل صوفی بزرگ تھے جو پند و نصیحت سے زیادہ اپنے عمل سے مثال پیش کرنے پر کے عادی تھے۔ انھوں نے اہلِ کشمیر کے درمیان معاشرت اختیار کی اور اپنی دل آویز شخصیت سے ان کا دل

موہ لیا۔ انھوں نے ذات پات کے غیر انسانی نظام میں جکڑے ہوئے نظام میں مساوات، برابری، محبت اور برداشت جیسی اعلیٰ اقدار کو فروغ دے کر اس خطے میں خاک نشینوں کے مشرب یعنی تصوف کا چلن عام کیا[۶]۔ ان کے بعد امیر کبیر سید علی ہمدانی تشریف لائے تو اسلام کی تعلیمات کو مزید فروغ ملا اور یہ خطہ اپنے خمیر کے مطابق رواداری، محبت اور صلح جوئی کے رنگ میں رنگ گیا۔ یہاں کے لوگوں کے مزاج میں ایک خاص قسم کا بانکپن اور تہذیبی رچاؤ پہلے سے ہی موجود تھا، چناں چہ اس سرزمین کے شاعر نے جب اپنے فطری جذبات کے اظہار کے لیے شاعری کا سہارا لیا تو اس پر خاک نشین صوفیوں کی گدڑی کا رنگ نہایت گہرا تھا۔

کشمیری زبان وادب کی تاریخ کم از کم چھ سو برس پرانی ہے۔ یہ کم وبیش اسی زمانے کی بات ہے جب برطانیہ میں چاسر نے اپنے فنی سفر کا آغاز کیا[۷]۔ یہ کشمیری ادب اور اس کا لوک ورثہ ہی تھا جس کی عظمت کا اعتراف معروف مستشرق ہنٹن نولز نے اِن الفاظ میں کیا:

''دنیا کی کسی زبان میں اس اعلیٰ پائے کا لوک ادب نہیں پایا جاتا جس قدر یہ کشمیری زبان میں پایا جاتا ہے''[۸]۔

محققین کے مطابق کشمیر میں باقاعدہ شاعری کی ابتدا لل عارفہ کی شاعری سے ہوتی ہے، اِن کی ایک واکھ یعنی شعری اظہار اُن کی فکر کی نمائندگی کرتا ہے:

ترک کر یہ ماسوا
ترک کر حرس و ہوا
نور ہی میں ڈوب جا
دیکھ اس کے نور کو
وہ بہت ہے، بے بہا
وہ بہت نایاب ہے
ڈھونڈتا ہے دور کیا
ہے وہ تیرے ہی قریب
وہ خلا ہے یا مَلا
کچھ نہیں اس کے سوا

لل عارفہ کے عہد میں شوازم اور تانترک فلسفے کا دمِ واپسیں پر تھا کیوں کہ وسط ایشیا سے تشریف لانے والے صوفی بزرگ اس وقت تک اپنے عمل کی روشنی سے اسلام کی لافانی تعلیمات اس خطے میں متعارف کر چکے تھے اور ازل کے راستی

پسند اہلِ کشمیر نہایت تیزی کے ساتھ اس کے حلقہ بگوش ہو رہے تھے۔ اسی عہد میں شیخ العالم شیخ نورالدین سامنے آتے ہیں جنھیں اس خطے میں اسلامی تصوف کی سب سے بڑی اور مؤثر آواز تصور کیا جاتا ہے۔ شیخ العالم للا عارفہ کے جونیئر ہم عصر ہونے کے باوجود اپنی علیحدہ پہچان رکھتے ہیں۔ یہ واکھ اُن کی فکر کی نمائندگی کرتی ہے ۔

میرا جیون، میری جوانی، جیسے پھول انار کا ہو
میری جوانی کب چاہے گی، ایندھن اس انکار کا ہو
میرے دست و بازو اپنے کیے کا جب پھل پائیں گے
کیا اس وقت کروں، کیا حاصل میری چیخ و پکار کا ہے؟

کشمیر کی اس منفرد شعری روایت کی اگلی کڑی حبہ خاتون ہیں، اِن کا زمانہ کشمیری بادشاہ یوسف چک اور ہندوستان کے بادشاہ اکبر اعظم کا ہے۔ ایک غریب دہقان زادی ہونے کے باوجود حبہ خاتون مختلف حادثات اور اتفاقات کا شکار ہو کر پہلے ملکۂ کشمیر اور بعد ازاں ملکۂ ہندوستان کے مناسبِ عالیہ تک جا پہنچی لیکن اس کے باوجود اس کے ذاتی دکھوں میں کمی واقع نہ ہو سکی جن کے نتیجے میں کشمیری گیت کی صنف وجود میں آئی۔ ان کے گیتوں میں کشمیر کے حسین نظاروں، شجر و حجر اور آبشاروں کے بیان میں نسوانی محسوسات اور المیے ایسے فن کارانہ انداز میں سمو دیے گئے ہیں کہ پڑھنے اور سننے والا حیرت میں ڈوب جاتا ہے۔ انھیں بلاوجہ رومان اور غنایت کی ملکہ نہیں قرار دیا جاتا۔

دور تک پھیلے ہوئے ہیں
لدے ہوئے پھولوں کے سبزہ زار
تو سنی بھی میرے دل کی پکار؟
ڈوب گئیں پھولوں میں یکسر
میرے دیس کی جھیلیں اور کہسار
آؤ لُوٹیں جلوۂ حسنِ بہار
جنگل جنگل چھایا ہوا ہے
بیدِ مشک کی خوشبو کا خمار
تو نے سنی بھی میرے دل کی پکار؟[۹]۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کی چیرہ دستیوں اور بعد ازاں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی نے برصغیر میں بیداری کی ایک نئی لہر پیدا ہوئی جس کے بڑے گہرے اثرات اس خطے میں میں بھی محسوس کیے گئے، یوں خطۂ کشمیر میں بھی آزادی کی تمنا انگڑائی لے کر

جوان ہوئی۔ یہی زمانہ غلام احمد مہجور کی فکری تگ وتاز کا ہے جنھوں نے غالبِ نام آور کی طرح ہڈ بیتی کی تنکنائے سے قدم نکال کر جگ بیتی کو شعر کا حصہ بنایا۔

چمن والے چمن میں اب نئی اک شان پیدا کر
کھلیں گُل، ہوں فدا بلبل، تو وہ سامان پیدا کر

اہلِ کشمیر کے شعر وسخن کا یہ مطالعہ واضح کرتا ہے کہ اس خطے کا ادبی مزاج برصغیر کے مرکزی ادبی مزاج ہی کی توسیع ہے لیکن یہ اپنی ایک علیحدہ شناخت بھی رکھتا ہے جس کے بانکپن کی کچھ مثالیں یہاں پیش کی گئی ہیں۔ مسلم برصغیر کا یہ حصہ بدقسمتی سے برصغیر کے دیگر حصوں کی طرح آزادی کی منزل نہ پاسکا جس کے نتیجے میں یہاں کے لوگوں میں عمومی طور پر یاس کی کیفیات پیدا ہوئیں۔ ۱۹۸۹ء میں شروع ہونے والی آزادی کی نئی لہر اور گزشتہ چند برس کے دوران میں اس کی نوعیت کی تبدیلی اور اس جذبے کو دبانے کے لیے قابض غیر ملکی قوت یعنی بھارت کی طرف سے اختیار کیے جانے والے ظالمانہ ہتھ کنڈوں کے نتیجے میں جو تباہی پھیلی، عمومی زندگی پر اس کے نہایت برے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ یہ ان اثراتِ بد ہی کا نتیجہ ہے کہ جموں وکشمیر کے حساس لوگ ہی نہیں بلکہ عام آدمی بھی حزن وملال کی گہری کیفیت میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ کشمیر کا شاعر ایسی ہی کیفیات سے دوچار رہے لیکن اِس دکھ کے ساتھ ظلم کے خلاف لڑنے کا جذبہ بھی فراواں ہوا ہے جس کے نتیجے میں مزاحمتی شاعری پیدا ہوئی لیکن یہ مزاحمتی شاعری ماضی کی تہذیبی روایت کے برعکس کشمیر کے روایتی مزاج اور آبشاروں و کہساروں کے حسن سے بے گانہ نظر آتی ہے۔ یہ کیفیات تہذیبی اعتبار سے اس خطرے کی نشان دہی کرتی ہیں کہ کہیں یہ رویہ کشمیر کے اس روایتی رنگ ہی کو گوشۂ گم نامی میں نہ دھکیل دے جو کبھی اس کا طرۂ امتیاز ہوا کرتا تھا۔ اس عہد کے ایک شاعر نعیم صدیقی (اس شاعر کا تعلق مقبوضہ کشمیر کے علاقے بارہ مولا سے ہے اور ان کا اصل نام غلام محمد پرے تھا۔ یہ سیرت النبی صلی اللہ علیہ وسلم پر معروف کتاب محسن انسانیت کے مصنف نہیں) کی چند چیزیں دیکھیے۔

راس نہ آئے غم کا موسم
خون کی وادی کس کو پکارے؟
خون رلائے غم کا موسم
مجھ پر مظالم ڈھانے والو!
کچھ نہ چھپائے غم کا موسم

ایک اور نظم میں کہتے ہیں۔

گلی گلی میں خون ہے، چمن چمن میں خون ہے

نہار ہے ہیں خشک وتر ،لہو گرا شہید کا
زمین کی پیاس بجھی تو بجھ گئی ہے خون سے
ملا ہے پھر یہ سیم وزر ،لہو گرا شہید کا[۱۰]۔

خواتین کشمیر کی تہذیبی وادبی روایت کا ایک ناگزیر جزو رہی ہیں، موجودہ عہد میں صنفِ مخالف کی طرح اِن کا ذوقِ جمال بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔نسرین نقاش کی ایک نظم دیکھئے ۔

فنا کے تیر ہوا کے پروں میں رکھے ہیں
کہ ہم گھروں کی جگہ مقبروں میں رکھے ہیں
ہمارے پاؤں سے لپٹا ہے خواہشوں کا سفر
ہمارے سر ہیں کہ بس خنجروں میں رکھے ہیں
ہمارے عہد کا انجام دیکھئے کیا ہو
ہم آئینے ہیں مگر پتھروں میں رکھے ہیں
اے زندگی نہ گزرنا ہماری گلیوں سے
ابھی ہمارے جنازے گھروں میں رکھے ہیں
ہمارے سر پہ حقائق کی دھوپ ہے نسرین
حسین خواب تو بس چادروں میں رکھے ہیں[۱۱]۔

دکھ اور خود رحمی کی اِن کیفیات نے بڑوں کے ذہن ہی کو اپنی گرفت میں نہیں لیا بلکہ بچے بھی اس تکلیف دہ صورت حال سے محفوظ نہیں رہ سکے۔انتہائی نوعمر یعنی بارہ چودہ برس کے بچوں کا قلم وقرطاس کی وادی میں قدم جمانا کوئی نئی بات نہیں لیکن اگر ان بچوں کے تخیل پر بھی لہو کی ہولنا کی مسلط ہو جائے تو صورتِ حال کو سمجھنا مشکل نہیں ہونا چاہئے۔ بی بی سی پر مقبوضہ کشمیر کی چودہ برس کی ایک مصنفہ ربابیۃ کا انٹرویو شائع ہوا ہے۔اس نے بتایا کہ وہ اِن دنوں جس ناول پر کام کر رہی ہیں، اُس کا عنوان ہے ''*Blood rain*''[۱۲]۔

بی بی سی کے ایک جائزے کے مطابق انسانی حقوق کی انجمنوں کا خیال ہے کہ بھارت کی سیکیورٹی فورسز کی طرف سے مجاہدین کے خلاف کارروائیوں کے دوران عوامی املاک کو تباہ کرنے کا مقصد آبادی کو اجتماعی سزا دینا ہے[۱۳]۔اس طرح کی ظالمانہ کارروائیوں کے نتیجے میں لوگوں کے صرف مال واسباب ہی راکھ کا ڈھیر نہیں بن جاتے بلکہ صاحبانِ قلم وقرطاس کی عمر بھر کی کمائی بھی لٹ جاتی ہے۔ایسا ہی ایک دل دوز واقعہ پلوامہ کے گاؤں بالہامہ کے کسان اور قادر الکلام شاعر

مدہوش بالہامی کے ساتھ پیش آیا جن کا گھر بارہ گھنٹے تک قابض فوج کی چیرہ دستی کا مرکز بنا رہا۔اس کارروائی میں اُن کا بسا بسایا گھر ہی راکھ کا ڈھیر نہیں بن گیا بلکہ اُن کی عمر بھر کی کمائی یعنی اُن کا مجموعہ کلام بھی آگ کے شعلوں نے نگل لیا۔اس دکھ میں اُن پر یاس کی کیفیت طاری ہوئی اور وہ ایسا شعر کہنے پر مجبور ہوئے۔

ایسی بات نہیں ہے کہ قد اپنے گھٹ گئے
چادر کو اپنی دیکھ کر ہم ہی سمٹ گئے

ایک طرف زمین کا سینہ چیر کر رزق پیدا کرنے والے یہ سخت گیر کسان بے بسی اور مایوسی کی ایسی کیفیات کا شکار ہے مگر دوسری طرف اُس کے من میں امید کا کوئی جگنو بھی جگمگا رہا ہے۔

کب تک تجھے روندے گا سامراج بے ضمیر
اک دن سنور ہی جائے گی بگڑی ہوئی تقدیر
اے وادی کشمیر[۱۴]۔

امید کا یہی جگنو آزادی کی اس لافانی تحریک کی سب سے بڑی طاقت ہے۔

علم وادب کی صورت حال کا جائزہ لینے کے بعد ضروری محسوس ہوتا ہے کہ فنونِ لطیفہ کے دیگر شعبوں پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔

برطانیہ کا وکٹوریہ البرٹ میوزیم اپنے حیران کن عجائبات کے لیے معروف ہے۔ یہاں بہت سے نوادر محفوظ ہیں جن میں گوشہ کشمیر نمایاں ترین ہیں۔ یہاں مصوری کے جو نمونے محفوظ ہیں، وہ اس صنف لطیف کے ایک منفرد اسلوب کے نمائندہ ہیں۔ یہ ۱۶ ویں صدی عیسوی کے وسط کی بات ہوگی جب کشمیر میں مصوری کے ایک نئے مکتبۂ فکر کی بنیاد پڑی۔اس عہد کے مصور؛ مصور سے کچھ بڑھ کر ہی تھے، یوں کہہ لیجئے کہ جادوگر رہے ہوں گے۔انہوں نے سوت کے کپڑے پر مصوری کے تجربات کیے۔ کہنے کو یہ مصوری تھی مگر مؤرخ کی آنکھ سے دیکھئے تو تاریخ تھی، ادیب کی آنکھ سے دیکھئے تو ادب۔ یہ مصور اپنے موقلم سے رنگوں سے ایسی جوت جگاتے کہ بہار کیا جگاتی ہوگی۔

ان مصوروں نے کشمیری لوک کہانیاں مصور کیں، جنگوں کے مناظر کی منظر کشی کی، باغات اور محلات نِک سُک سے ایسے درست بنائے کہ نقل پر اصل کا گمان گزرے[۱۵]۔اس میوزیم میں محفوظ کشمیری مصوروں کی یہ جادوگری آج بھی نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔مصوری کی ایسی زندہ جاوید روایت رکھنے والا یہ خطہ جب سے آزمائش سے دوچار ہوا ہے، اس کی مصوری کا رنگ ڈھنگ ہی بدل گیا ہے جس کی ایک تصویر بی بی سی کے سوتک بسواس نے اپنی رپورٹ ''اپنے دوستوں کو اب کبھی نہیں دیکھ سکوں گا'' کے عنوان سے دکھانے کی کوشش کی ہے، وہ لکھتے ہیں کہ بچپن تو معصوم ہوتا ہے، بھولا اور دنیوی

برائیوں سے پاک مگر کشمیر کے بچوں کی دنیا الگ سی لگتی ہے۔ان کی دنیا سے بھولپن لاپتا ہوگیا۔ان کی معصوم مسکراہٹ کہیں گم ہوتی جارہی ہے۔ان بچوں نے اپنے ہاتھوں سے اپنی دنیا کی جو تصاویر بنائی ہیں، ان میں تشدد، سڑکوں پر بکھرے پتھر اور جلتے ہوئے گھر دکھائی دیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے کشمیر کا درد ان معصوموں کی فن کاری سے جھلک رہا ہو۔کشمیری بچوں نے اپنے ہاتھوں سے کشمیریوں کے دلوں میں بیٹھی موجودہ حالات کی دہشت کو بیان کیا ہے۔مستقبل کے بارے میں جو ڈر ان کے ذہن میں ہے، اسے بھی بچوں نے اپنی تصویروں میں اتار دیا ہے۔ یہ بچے اس قدر حساس کیوں ہوگئے؟ مصنف بتاتے ہیں کہ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ کشمیر میں تشدد کی جو لہر جاری ہے، بچے بھی اس سے محفوظ نہیں رہ سکے، ان کی بہت بڑی تعداد بھی اس ریاستی تشدد کے نتیجے میں موت کی آغوش میں اتر چکی ہے [۱۶]۔

مسعود حسین مقبوضہ کشمیر کے ایک نامور مصور ہیں، وہ کہتے ہیں کہ کشمیر کا حسن، اس کے دل فریب نظارے اور دل موہ لینے والے رنگ ہی ہماری مصوری ہوا کرتے تھے مگر اب دل ڈوب چکا ہے۔اس دکھی سرزمین پر ۱۹۸۹ء سے جو کچھ رونما ہوا ہے مصور کی حیثیت سے اسے دیکھ کر رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ یوں سمجھ لیجئے کہ کشمیر کا مصور ڈپریشن میں ہے۔خود میں نے بھی شوخ وشنگ رنگوں کا استعمال چھوڑ کر گہرے (Dark) رنگوں کا استعمال شروع کر دیا ہے۔کیوں کہ اب میں وہی دکھاتا ہوں اور دکھا سکتا ہوں جو اِس سرزمین پر ہو رہا ہے۔میری نسل کے لوگ بھی اسی راہ پر گامزن ہیں [۱۷]۔

دکھ، مایوسی اور آزردگی کی اس کیفیت میں کشمیر یونیورسٹی کے طلبہ نے ایک نئی راہ نکالی ہے۔انہوں نے کشمیری تہذیب کی سب سے نمایاں علامت چنار کے درختوں کو اپنے فن کارانہ اظہار کے لیے منتخب کیا ہے جن پر وہ کشمیر کی مصورانہ روایت سے ہٹ کر اُس کرب کی علامات کو تصویر کی شکل دیتے ہیں جن کا تجربہ آج کا کشمیر کر رہا ہے، گویا مصوری کے اس نئے تجربے پر بھی احتجاج کا رنگ غالب ہے [۱۸]۔

جس قریئے کے باسی پرندوں کی چہکار سن کر بیدار ہوا کرتے ہوں اور ندی نالوں کی جل ترنگ میں جن کے دن اور رات گزریں، موسیقی کے ساتھ ان کی دلچسپی غیر فطری نہ ہوگی۔ کے ایل کلا دعویٰ کرتے ہیں کہ اس کرۂ ارض پر یہی وہ پہلی سرزمین ہے، جہاں دنیا کا پہلا اوپرا تخلیق ہوا اور اس کی موسیقی پہلی بار ایک مربوط نظام کے تحت ترتیب دی گئی۔کشمیر میں ساز اور آواز کی دنیا کی یہ روایت ہمیشہ توانا رہی جسے ہند اسلامی تہذیب اور اس میں مختلف عہد کے فرماں رواؤں نے فراخ دلی سے پروان چڑھایا۔فنون لطیفہ کے ان مختلف مظاہر پر وسط ایشیائی اور ایرانی موسیقی کے اثرات اگرچہ ہمیشہ گہرے رہے لیکن اس کے باوجود کشمیری موسیقی کا منفرد آہنگ ہمیشہ برقرار رہا، لہٰذا اس خطے نے اپنے راگ اور راگنیاں ہی تخلیق نہیں کیں بلکہ یہاں کے لوگوں نے اپنے آلات موسیقی بھی ایجاد کیے جن کی علیحدہ شناخت اور منفرد خصوصیات تھیں، ان میں گچک (Gichak) اور صدتارا خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔کشمیری موسیقی کی اس انفرادیت کا اعتراف آئینِ اکبری میں بھی کیا گیا [۱۹]۔

موسیقی کی اس روایت نے جس پر تصوف کا رنگ غالب تھا، پورے خطے کو متاثر کیا۔ آج بھی جب اس علاقے کی موسیقی کا کوئی تذکرہ مرتب کیا جاتا ہے یا کوئی البم ترتیب دیا جاتا ہے تو اسے کشمیر کی نمائندگی کے بغیر مکمل نہیں سمجھا جاتا، لیکن ایک بیرونی طاقت کے جبر اور قابض افواج کے ظلم وستم کے اثرات اس صنف لطیف پر مرتب ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکے۔ علی سیف الدین اس عہد کے ایک جوان سال گلوکار ہیں۔ وہ اعتراف کرتے ہیں کہ کشمیر کی اصل موسیقی تو وہی ہے جس نے صدیوں کی گود میں پرورش پائی اور اپنے متصوفانہ رنگ سے ایک عالم کو متاثر کیا۔ اس کے ساتھ ہی وہ کہنے سے بھی گریز نہیں کرتے کہ اب وہ اس روایت پر قائم نہیں رہ سکتے کیوں کہ اس عہد میں مشکلات اور پابندیاں زیادہ اور آسانیاں کم کم ہیں۔ اگر میں ایک لڑکے کو گولی لگتے ہوئے دیکھوں گا یا اپنے کسی پیارے کے لاپتہ ہونے کی خبر سنوں گا تو اُسی کے بارے میں گاؤں گا۔ علی سیف الدین کے ایک گانے کا بول ہے:

کیسا انصاف ہے، کیسے احکام ہیں
جو ظالم کے ہاتھ کو نہ دیں سزا[۲۰]

تو آج کشمیری تہذیب، معاشرت، ادب وثقافت اور فنونِ لطیفہ کی یہ بھری پُری روایت اس مقام پر آ ٹھہری ہے جس کے بعد جو لے اُٹھے گی، رنج والم میں ڈوب کر اُٹھے گی جو نالہ اٹھے گا، فریاد کناں ہوگا۔ اقبالؒ نے فرمایا تھا ؎

تو گوئی کہ یزداں، بہشتِ بریں را
نہاد است در دامنِ کوہسارے

یعنی تم اس منظر کو دیکھو تو تمہاری زباں سے یہی نکلے گا کہ خداوند تعالیٰ نے اس پہاڑ کے دامن میں بہشت بریں کا کوئی ٹکڑا لا کر رکھ دیا ہے مگر آج کا کشمیر مختلف منظر پیش کرتا ہے۔ بہشت بریں کے اس ٹکڑے کی دل آویز تہذیب، اس کی روایات اور رنگ وروپ، ظلم وستم کی اس تاریک رات میں تاریک تر ہوا جاتا ہے۔ کاش! احترام آدمیت اور تہذیب انسانی کو اس کی بہترین شکل میں برقرار رکھنے کے خوش کن دعوے کرنے والی دنیا تک اہل کشمیر کی آواز بھی پہنچ سکے۔

کتابیات

1. Roy,Sunil, Chandra, Dr.,(1969),Delhi, Early History and Culture of Kashmir, Oriental Publishars, p 210, 2nd ed,
2. Ibid, p210,
3. Ibid, p217,

۴۔ جی ایم میر، (۲۰۱۱ء)، راول پنڈی، رائل پبلیشنگ کمپنی، ص ۲۷، اشاعت دوم،

4. G. M. D. Sufi, (1979), Delhi, Islamic Culture In Kashmir, Lile & Life

publishers, p209, ed 2nd,

5. B,N,K,Bamzai, (1994), Dehli, Culture and Political history of Kashmir, M.D, Publications, p535, Ed 1st,
6. Ibid, p 540,
7. Ghulam Nabi Khaial, http://urdusfhaat.blogspot.com/ p/blog-page_42. html?m=1 (March 6, 2019)
8. Ibid,
9. Ibid,

۱۰۔ بانی عمر، https://daleel.pk/2017/11/21/66887، (۶/مارچ ۲۰۱۹ء)،

۱۱۔ نسترن اختر فتیحی، (۲۰۱۹ء)

https://www.deedbanmagazine.com/blog/nastaran-ahsan-fatihi، (۶/مارچ ۲۰۱۹ء)،

۱۲۔ ریاض مسرور، (۲۰۱۸ء)، https://www.bbc.com/urdu/regional-46541062، (۶/مارچ ۲۰۱۹ء)،

۱۳۔ ریاض مسرور، (۲۰۱۸ء)، https://www.bbc.com/urdu/regional-45017643، (۶/مارچ ۲۰۱۹ء)،

۱۴۔ ریاض مسرور، ایضاً،

15. G. M. D. Sufi, (1979), pp 227, 228.

۱۶۔ سوتک بسواس، (۲۰۱۸ء)،

16. ۔https://www.bbc.com/urdu/regional-40082413

۱۷۔ سہیل حلیم، (۲۰۱۸ء)

17.۔https://www.bbc.com/urdu/entertainment-37493124

۱۸۔ بی بی سی، (۲۰۱۸ء)،

https://www.bbc.com/urdu/regional/2016/05/160524_ kashmir_chinar_students_art_work_mb

19. G. M. D. Sufi, (1979),
20. Neha Sharma, (2017),https://www.bbc.com/news/av/world-asia-india-40116752/kashmir-how-conflict-changed-the-music.

حافظ صفوان محمد چوہان

اردو میں لسانی تحقیق: نظریات کی تشکیل اور باز تشکیل

In the realm of fresh theoretic works on the body of general & applied linguistics in Urdu, Faiza Butt's dissertation stands top-tier due to its clear focus and presentation. Published in 2017, her book viz "Urdu men Lisaani Tehqiq" (Linguistic Research in Urdu: اُردو میں لسانی تحقیق) starts from study of traversing the roots of languages & dialects but soon it seizes your attention because of boldly developing a series of unambiguous and crystalline hypotheses. At every point this young scholar seems not content with only summarizing the discussion but dares to state her very own standpoint in much weighed & measured yet fancy lexis. Writer of this cursory article hopes igniting academic discussions on the subject matter thanks to this scholarly work of the first order.

یادش بخیر و نامش بسلامت، جنابِ مشفق خواجہ اِس بے پایان پر بہت محبتیں نچھاور کرتے تھے اور کبھی کبھی سنجیدہ مذاق بھی کر لیا کرتے تھے۔ اردو سے میرا رومانس شروع ہوا تو ایک دن فرمایا کہ حافظ صاحب، آپ ایک کتاب لکھیے ''ہری پور میں اردو''۔ (یہ اواخر ۲۰۰۱ء کی بات ہے اور اُن دنوں میری پوسٹنگ ہری پور میں تھی۔) دریافت کیا کہ اِس کتاب سے کیا ضرورت پوری ہوگی؟ ارشاد ہوا کہ اردو سیکھنے لکھنے میں آپ کا ذوق شوق دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اردو کی پیدائش ہری پور میں ہوئی ہے۔ اِس کتاب میں تحقیق سے یہ ثابت کرنا ہوگا کہ اردو کا جنم بھوم ہری پور ہے۔ اور یہ ثابت کرنا کچھ مشکل نہیں۔ ہری پور کے آس پاس کسی پرانی درگاہ یا مسجد پر لگا ہوا کوئی پتھر تلاش کیجیے جس پر امیر خسرو کا کوئی شعر کندہ ہو، اور وہاں کے متولی سے انٹرویو کیجیے جس میں اُس سے یہ کہلوا لیجیے کہ یہ پتھر امیر خسرو کے زمانے سے لگا ہوا ہے۔ اُس پتھر کی تصویر اور متولی کے انٹرویو کا یہ جملہ یعنی یہ موادِ تحقیق لے کر ڈاکٹر فلاں کے پاس چلے جایئے۔ وہ اِتنے اِتنے روپوں کے عوض ''ہری پور میں اردو'' لکھ کر آپ کے حوالے کر دیں گے۔ اور اگر یہ کتاب آپ اپنے نام سے چھپوانا چاہیں تو حق التحقیق ذرا زیادہ لیں گے۔ اِس پر طویل قہقہہ باری ہوئی اور پھر جو خواجہ صاحب نے نظریۂ ضرورت کے تحت اردو کی پیدائش کے بارے میں نظریہ سازی کرنے والے نظریات فروشوں کی نام بنام دھلائی کی کہ نہ پوچھیے، بس اللہ دے اور بندہ لے۔

برس دن گزرے، مجھے لفظاً لفظاً تو یاد نہیں لیکن یہ ہمیشہ یاد رہے گا کہ اُنھوں نے نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اردو کے حوالے سے بتایا تھا کہ فلاں فلاں محقق نے اِس کتاب کے ٹائٹل سے دھوکہ کھا کر لکھا ہے کہ ہاشمی صاحب نے اردو کا جنم بھوم دکن کو بتایا ہے جب کہ اِس کتاب میں جنوبی ہند میں اردو ادب کی روایت کا ذکر مذکور ہے۔ اِس کے بعد سے میں نے یہ بات پکڑ لی اور جب بھی کسی صاحب کی اردو کی پیدائش کے بارے میں تحریر پڑھی، اُس کی تحقیقی اصالت کو جنابِ

مشفق خواجہ کے بتائے اِسی نکتے کی کسوٹی سے جانچا کیا۔ یوں کچھ نام محققین کی پنگت سے باہر ہو گئے۔

ابھی چند ماہ پہلے ڈاکٹر فائزہ بٹ کی کتاب اردو میں لسانی تحقیق کا غلغلہ اٹھا تو میں حسبِ معمول اِسے ایک بلبلہ سمجھا اور مطالعے سے ہونے والے صدمے کی سہار نہ پا کر کتاب کی جلد اور ٹائٹل پر تجاہلِ عالمانہ سے بھرپور ایک مشفقانہ تبصرہ کر دیا کہ حاضری لگ جائے اور کسی ادبی مجلّے کے مدیر کی جانب سے مضمون لکھنے کا مطالبہ بھی نہ ہو، اور اگر کہیں کتاب کی رونمائی کی تقریب میں لب کشائی کرنا پڑ ہی جائے تو اِسی تبصرے کی لسی میں جناتی اردو کے چند پیڑے ڈال کر تقریباتی تنقید کی صنف میں ایک مضمون متھ دیا جائے۔ خیال تھا کہ باقی کتابوں کی طرح یہ کتاب بھی بہتر کتابوں کے لیے جگہ چھوڑ کر منظر سے ہٹ جائے گی لیکن ایک روز پروفیسر عزیز ابن الحسن نے اِس پر اپنا تبصرہ فیسبک پر چاڑھ کر اِس کا لنک مجھے وھاٹس ایپ میں بھیج دیا۔ تبصرے کی ابتدائی سطور سے معلوم پڑا کہ آں محترمہ عزیز صاحب کی شاگرد ہیں، تو اِس تحریر کو ایک استاد کی اپنی شاگرد کی پہلوٹھی کی کتاب پر تقریظی تنقید اور حوصلہ افزائی کا ٹوکن سمجھ کر نظر سے گزار دیا۔ البتہ کتاب کے بارے میں شک ہو گیا کہ اِس میں ضرور کچھ لائقِ اعتنا ہے ورنہ عزیز صاحب سوائے محمد حسن عسکری کے کسی پر تعریفی مضمون لکھ دیں، یہ کیسے ممکن ہے؟ اور پھر جب یہ معلوم ہوا کہ کتاب مغربی پاکستان اردو اکیڈمی سے شائع ہوئی ہے تو اِس کے قرار واقعی اچھا ہونے کا شک یقین میں بدل گیا؛ خواجہ محمد زکریا صاحب کا ادارہ دوسرے درجے کی کتاب شائع کر ہی نہیں سکتا۔

لیکن اصل آزمائش ابھی باقی تھی۔ ہوا یوں کہ ایک روز یہ کتاب ڈاک سے میرے پاس پہنچ گئی اور وہ بھی محترمہ کے دستخطوں سے مزین، کہ کوئی اِس پر مالِ مسروقہ کا حکم نہ لگا سکے۔ میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، چند منٹ میں ڈھونڈ کر دکن میں اردو والا پیراگراف نکالا۔ محترمہ نے نصیرالدین ہاشمی کے بارے میں لکھا تھا: ''یہ سچ ہے کہ اُنھوں نے اپنی تحقیقات میں کہیں بھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ دکن اردو کی جنم بھومی ہے یا برِصغیر میں پہلے پہل اردو کی ابتدا دکن سے ہوئی''۔ جنابِ مشفق خواجہ کی عطا کردہ کسوٹی پر یہ کتاب کھری اتری تھی۔ میری آنکھیں کھل گئیں۔ دل میں بدگمانی کے پالن پر افسوس ہوا۔ کتاب پڑھنے کی نیت باندھ لی۔

تو صاحبو، وہ دن تھا اور آئندہ ایک پورا ہفتہ، سوا سات سو صفحات کی اِس گرنتھ صاحب کو پڑھنا مقدر کا لکھا سمجھ کر قبول کرنا پڑا۔ اور خدا شاہد ہے کہ یہ مطالعہ ایک مسلسل خوشگوار حیرت کا سبب ہوا۔ چیزیں بیشتر وہی تھیں جو پڑھ رکھی ہیں لیکن اِن پر تحقیق و تجزیہ کچھ ایسے سلیقے اور نئے پن کے ساتھ کیا گیا ہے کہ ایک لمحے کو بھی کہیں یہ احساس نہیں ہوا کہ یہ قندِ مکرر ہے۔ میں تحقیقی مقالات کو مزاحًا ایک جیسے گھروں کی کالونی سے تشبیہہ دیا کرتا ہوں جس میں ایک ٹائپ کے سب گھر نہ صرف ناک نقشے بلکہ اینٹ گارے تک میں کانٹے کی تول برابر ہوتے ہیں۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے، اب تو مقالے کی جلد دور سے دیکھ کر معلوم پڑ جاتا ہے کہ یہ کس تعمیراتی کمپنی کا شاہکار ہے اور ماہرِ تعمیرات کون ہے، کہاں ہے، کس طرف کو ہے، کدھر ہے۔

سٹیریوٹائپ تحقیقی مقالات کے ہجوم میں اردو میں لسانی تحقیق ایک بالکل منفرد اور قرار واقعی ٹھوس ریسرچ ہے۔ اِس دعوے کا ثبوت اِس کتاب سے کوئی بھی ٹاپک پڑھ کے لیا جا سکتا ہے۔

لیکن نگاہِ خطا بیں کے حامل اِس خطا کار کی بدگمانی ابھی ختم نہ ہوئی تھی۔ کہاں اِس قدر بھرپور تحقیقی کام اور کہاں ایک ایسی محقق جس کا کبھی نام سنا نہ کہیں کوئی مقالہ چھپا دیکھا! خدا معاف کرے، ایک روز میں نے باقاعدہ نیت باندھ کے اور کمال سنجیدگی کی اداکاری کرتے ہوئے فائزہ سے شرارۃً کئی سوال پوچھے۔ اُن کو اُس وقت تو سمجھ نہ آئی لیکن یہ میں ہی جانتا ہوں کہ اُنھیں ڈیفنس وائیوا میں کیا دانتوں پسینہ آیا ہوگا جو اِس اداکاری میں رول ادا کرتے ہوئے آیا تھا۔ بہرحال مجھے یقین کرتے ہی بنی کہ نہ صرف عزیز صاحب نے اپنی لائق شاگرد کی qualified تعریف کی ہے بلکہ فائزہ نے اپنے میٹور خواجہ محمد زکریا صاحب کا مان اور اعتماد بھی فزوں تر کیا ہے۔ یہ تو کہیں بعد میں معلوم ہوا کہ فائزہ نے دورانِ تحقیق بنیادی مآخذ کی لپک اور ترنگ میں Linguistic Survey of India تک چاٹ ڈالا تھا۔ جو سکالر سکالرہ LSI کو صرف چھونے کا یقین دلا دے میں اُسے اردو کی آبرو اور لسانیات کا سنجیدہ طالبِ علم تصور کرتا ہوں۔ اردو میں لسانی تحقیق پر لکھنے کا محرک بھی یہی بنا کہ ساری کتاب میں سرگریئرسن روح کی طرح موجود ہیں اور لائق مصنفہ اُن کا حوالہ جگہ جگہ دیتی ہیں۔

☆

اردو میں لسانی تحقیق کو پہلے شماریاتی پیمانے پر سرسری دیکھ لیتے ہیں کہ اِس کا ڈھب اور ڈھچر کیا ہے۔ کتاب میں پانچ باب ہیں۔ پہلے باب ''لسان اور لسانیات'' کا پہلا حصہ نطق اور آلۂ نطق اور زبان اور بولی میں فرق کی روایتی بحثوں کو ایک توانا اسلوب میں تحقیق و تجزیے کے ساتھ پیش کرتا اور زبان کی پیدائش و پرداخت سے متعلق ہیاکلِ زبان کے نظریات سے بحث کرتا ہے جب کہ دوسرے حصے میں لسانی مطالعے کی ابتدا سے لے کر لسانیات کے باقاعدہ ایک شعبۂ علم کے طور پر سامنے آنے اور دیگر شعبہائے علم میں اِس کی حیثیت اور تعلق پر دادِ تحقیق دی گئی ہے۔ دوسرے باب ''دنیا کی زبانیں'' کے پہلے حصے میں دنیا بھر کی زبانوں کو برائے مطالعہ خاندانوں میں تقسیم کرنے کے عمل پر گفتگو ہے اور زبانوں کی صوری و نسلی تقسیم کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے جب کہ دوسرے حصے میں ہند آریائی زبانوں کا خصوصی جائزہ لیا گیا ہے اور اِس میں آریاؤں کے ہند میں آنے، اُن کی زبان کے ارتقاء، اور آریائی زبانوں کے عہد ہائے قدیم، وسطی و جدید پر بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب ''اردو میں مستشرقین کی لسانی تحقیقات'' میں اہلِ یورپ کی شرق شناسی اور اردو زبان کی طویل و توانا علمی روایت، اردو کے مستشرق لغات نویسوں، قواعد نگاروں اور ماہرینِ لسانیات کی خدمات کا تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے۔ چوتھے باب ''اردو لسانیات (ابتداء و اِرتقائے اردو)'' میں زبانِ اردو کی پیدائش و پرداخت کے عمومی قیاسی نظریات، نیم سائنسی نظریات اور لسانی تحقیق پر مبنی جدید نظریات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور ہر بحث کو سمیٹتے ہوئے نہایت

سامنے کے الفاظ میں اپنا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اِس باب میں فائزہ کی تحقیقی نظر اور تجزیاتی ذہن کی ایکا نکی پر نیں لیتی نظر آتی ہے۔ پانچویں باب ''اردو لسانیات (قواعد و لغت کے مباحث)'' کے پہلے حصے میں قواعد اور اُس کی اقسام اور اردو میں قواعد نگاری پر تفصیلی گفتگو ہے جب کہ دوسرے حصے میں لغت و لسانیات کے باہم تعلق، لغت کی اقسام، تدوینِ لغت کے محرکات اور اردو میں لغت نویسی پر دادِ تحقیق دی گئی ہے۔ اِن پانچ ابواب کے بعد ''پایانِ کار'' میں فائزہ نے اپنے تحقیقی کام کا Self-Appraisal کیا ہے۔ سوا سولہ صفحات پر پھیلی اِس کارگزاری میں جو نہایت سنبھلے ہوئے قلم اور آر پار مزاج کے ساتھ لکھی گئی ہے، باوقار فائزہ کی Self Esteem بھی عروج پر نظر آتی ہے اور اُسی لمحے اِس تحریر کی قبا بھی اردو میں لسانی تحقیق پر نہایت چست بیٹھتی ہے۔ اصول ہے کہ اپنے کام کو خود جانچنے والا ہمیشہ جھکتا ہی تولتا ہے، اردو میں لسانی تحقیق کے آخری باب ''پایانِ کار'' کا استثناء اِس اصول کو درست ثابت کر رہا ہے۔

☆

تحقیق ماضی میں لیے جاتی ہے جب کہ تجزیہ حال و مستقبل کی جولان گاہ ہوتا ہے۔ اردو میں لسانی تحقیق کے مطالعے سے فائزہ کے تحقیقی مزاج میں چار چیزیں بہت واضح محسوس ہوتی ہیں: مثبتیت، مستقبلیت (Futuristic approach)، کارآمدیت، اور سماج سے جڑاؤ۔ یہ چاروں رویے ایک طرح سے اُن کی عادتِ ثانیہ نظر آتے ہیں۔ آیئے اِس مزاج شناسی پر تھوڑی بات کر لیں۔

فائزہ نے پوری کتاب میں ہر بحث کو سمیٹتے ہوئے مختلف نظریات اور نظریہ سازوں سے اختلاف کیا ہے اور ہر ایک کے بارے میں اپنا اختلافی (یا تائیدی) نقطۂ نظر بھرپور، واضح الفاظ میں بیان کیا ہے، لیکن اِس بیان میں کہیں منفیت در نہیں آتی۔ یہ دعویٰ بہت آسان ہے لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ تحقیق نگاری میں اِس اصول پر قائم رہنا تنے ہوئے رسے پہ چلنے سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ ایک ذرا کسی نظریے کے لیے یا کسی من چاہتے مصنف و مفکر کے لیے اصول کی تکڑی میں تولہ ماشہ کمی یا بیشی کر دی تو سارا کام اپنی ہی نگاہ میں ساقط الاعتبار ہو جاتا ہے۔ یہ مزاج کی مثبتیت ہی ہے کہ فائزہ اپنا حکم لگانے کے بجائے داخلی تضاد یا مصنف کے اپنے خیال یا نظریات کے بدلاؤ ہی کو تیز نگاہی سے تلاش کر لیتی ہیں جس سے تحقیق و تجزیہ نہ صرف بے غبار ہو جاتا ہے بلکہ بارِ ثبوت بھی مصنف پہ منتقل ہو جاتا ہے۔ یہ انداز ساری کتاب میں برابر ملتا ہے۔ فال نکالنے کے انداز میں کتاب کو کھولا تو صفحہ 375 سامنے تھا جس پہ اردو کے مستشرق ماہرینِ لسانیات کے عنوان کے تحت سر گریئرسن کا ذکر مکمل ہو رہا ہے۔ یہ بتاتے ہوئے کہ گریئرسن نے اردو کی ابتدا کے بارے میں اپنے تصور کے غلط ہونے کا اعتراف کر کے اپنی رائے سے رجوع کیا اور اردو کو بالائی دوآبے اور مغربی روہیل کھنڈ کی ہندوستانی پر مبنی قرار دیا، فائزہ اپنا نقطۂ نظر صرف ایک جملے ''گریئرسن کا یہ فیصلہ سائنسی مطالعے کا نتیجہ ہے اور صحیح ہے، پہلا فیصلہ تاثراتی تھا اور غلط تھا۔'' میں بتا کر بحث کو مکمل کر دیتی ہیں۔

فائزہ تحقیق کے ماحصل کو ماضی میں دھکیل کر اپنے کام کو خواص پسند نہیں بننے دیتیں بلکہ اپنی مزاجی Futuristic approach کی وجہ سے گفتگو کا رخ عوام اور سماج کے لیے کارآمد کسی سمت میں موڑ دیتی ہیں۔ چنانچہ وہ سارے موادِ تحقیق کو ہمہ وقت اِس نگاہ سے آنکتی رہتی ہیں کہ میرا کیا ہوا کام نہ تو کسی جگہ جمود کا شکار ہوا اور نہ تحقیق برائے تحقیق کے دائروی سفر میں کھو کر رہ جائے، بلکہ اِسے آئندہ کے لیے کارآمد ہونا چاہیے۔ مثال کے لیے میں نے کتاب کے چوتھے باب کے اختتام پر فائزہ کے Concluding پیراگراف کو دیکھا۔ یہ باب اردو زبان کے شجرۂ نسب، پیدائش اور آنول نال گڑے ہونے کے مقام کے بارے میں بڑے بڑے لسانی پہلوانوں کے باہم چھتیس کا آنکڑا خیالات کی لمبی بحثوں کے بعد مکمل ہو رہا ہے۔ فائزہ نے کسی نام اور کسی کے کام سے مرعوب ہونا تو الگ رہا، زبان کی پیدائش پر اپنا نظریہ قائم کرتے ہوئے اِس پورے شعبۂ علم (Discipline) کے وجود پر ہی سوال اٹھا دیا ہے۔ وہ اپنا Concluding پیراگراف معصومیت سے بھرے اِس سفاک جملے سے شروع کرتی ہیں:

''اردو کا آغاز کب ہوا؟ بہ ظاہر یہ سوال بے معنی ہے۔ دنیا کی کوئی بھی زبان تاریخ کے کسی نقطے سے شروع نہیں ہوتی بلکہ رفتہ رفتہ ارتقا پذیر ہوتی ہے۔'' (ص-530)

اِس قاتل معصومیت سے بھرپور جملے سے شروع کر کے وہ اپنے عالمانہ تجزیے کو اِس سادہ سے جملے پہ ختم کرتی ہیں:

''یہ کوئی ریاضی کا کلیہ نہیں کہ اخذ کر لیا جائے، اِس سلسلے میں تحقیق و تنقید کا عمل جاری رہتا ہے۔'' (ص-530)

یعنی حد ہو گئی۔ ماہرینِ لسانیات اپنی ساری ساری زندگی کی تحقیق کے بعد بنائے گئے اردو کی ابتدا کے نظریے پیش کر کر کے ہانپ گئے ہیں اور محترمہ کہتی ہیں کہ یہ سوال ہی بے معنی ہے کہ اردو کا آغاز کب ہوا اور کہاں سے ہوا۔ پنجابی کی کہاوت یاد آتی ہے کہ مرغی جان سے گئی اور کھانے والے کو سواد نہ آیا۔

عرض یہ کرنا ہے کہ اِس کتاب کی سب بحثوں میں یہ والی بحث دقیق ترین اور سب سے زیادہ الجھے ہوئے موضوع پر ہے اور فائزہ نے اِسے، میر کے الفاظ میں، خواص پسند بنانے کے بجائے عوام سے گفتگو کرتے ہوئے، یوں مزے مزے سے سمیٹا سمٹا ہے کہ یہ بوجھل محسوس نہیں ہوتی اور قاری ہشاش بشاش ہو کر اٹھتا ہے۔ اردو کے جنم بھوم کی جلیبی جیسی بحث کو بھی جسے باوجود کرنے والا ہر ذرہ اپنی جگہ آفتاب ہونے کا یقینِ کامل رکھتا ہے، ''پر مجھے گفتگو عوام سے ہے'' والے اسلوب میں سمیٹنے پر فائزہ باقاعدہ داد کی مستحق ہیں۔

فائزہ کے بشاشت شعار اسلوب کی ایک مثال اور لیجیے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے ایک غلط فہمی کی بنیاد پر دکن میں اردو کی پیدائش کے قضیے کو زبردستی نصیر الدین ہاشمی کے سر باندھنے کا ذکر کرتے ہوئے فائزہ کہتی ہیں:

''ظاہر ہے دکن میں منتر پڑھ کر ایک دم ہی سے اردو کا آغاز تو ہوا نہیں ہوگا۔ یقیناً اِک عرصہ وہ بول چال کی سطح پر رائج رہنے کے بعد ضبطِ تحریر میں لائی گئی ہوگی جیسا کہ زبان کے ارتقائی مراحل میں ہوتا ہے۔'' (ص-449)

بات کو منطقی انداز میں سمجھانے اور اِس طرح سے سمجھانے کہ عام ذہنی سطح کا انسان بھی پورے طور سے مطمئن ہو جائے، فائزہ کے اسلوب کا اعجاز ہے۔ یاد رہے کہ فائزہ ایک محقق ہیں جنھیں ادب دار ہونے کا دعویٰ ہی نہیں ہے۔

مطالعہ و تحقیق کے بعد فائزہ کو صرف اپنی آزاد رائے دینے یعنی اپنا حاصلِ مطالعہ بتانے کے بجائے اُس پر اپنا نظریہ قائم کرنے کی دبنگ عادت ہے۔ چنانچہ تحقیق کے بڑے بڑے پہاڑوں پر مشتمل اِس کتاب میں جگہ جگہ سرسبز وادیاں ہیں جہاں آتے ہی ایک دم فرحت بخش ہوا کا احساس ہوتا ہے۔ یہ وہ جگہیں ہیں جہاں لوگوں کے اقتباسات اور اُن کی باتیں ختم ہوتے ہیں اور فائزہ اپنا نقطۂ نظر بیان کرنے یا تجزیاتی رپورٹ پیش کرنے لگتی ہیں۔ میں نہیں کہتا کہ فائزہ صاحبِ اسلوب لکھارن ہیں لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ وہ مشکل ترین اسلوب یعنی بلغ العلائی اور ابوالکلامی اردو سے لے کر اردو کے بنیادی اسلوب یعنی مولوی عبدالحق تک سب میں یکساں روانی سے لکھ سکتی ہیں۔ اُن کی تحریر میں لفظوں کے معنی کی کئی سطحیں ہوتی ہیں اور محاورہ بیندھا ہوا، اور ایسا رچاؤ ہوتا ہے کہ خود کو پڑھوا کر چھوڑتا ہے۔

☆

نقطۂ نظر بیان کرنے اور نظریہ قائم کرنے میں فرق ہے۔ نقطۂ نظر کا مطلب ہے کہ جو کچھ آنکھوں کے سامنے ہے اُس پر کمنٹ یا رننگ کمنٹری کر دی جائے۔ اِسے صحافیانہ رپورٹنگ کہہ لیجیے۔ نقطۂ نظر بار بار بدلتا ہے اور ایسا ہونا فطری ہے۔ نظریہ قائم کرنے سے میری مراد ہے کہ کئی فروع رکھنے والے ایک بڑے موضوع پر بہت سے نقطہائے نظر کی تفہیم و تجزیے کے عمل میں سالہا لگانے کے نتیجے میں اپنا طرزِ خیال یا ذہنی شاکلہ (Mindset) بنانا۔ سوچ سمجھ کر اور طویل تجربے کی بھٹیوں میں پکا کر بنا/ بنایا ہوا ذہنی شاکلہ بھی ارتقاء پذیر رہتا ہے اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار بھی، لیکن عام طور سے بقیہ ساری زندگی اِس میں انقلابی تبدیلی نہیں آتی۔

اردو میں لسانی تحقیق میں زیرِ تحقیق لائے گئے ہر موضوع پر فائزہ نے اپنی آزاد رائے قائم کی اور اُسے پورے اعتماد سے لکھا، اور اپنی مختلف رایوں سے اپنے نظریات قائم کیے۔ آپ فائزہ کی رائے اور نقطۂ نظر سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن اُن کے قائم کیے ہوئے نظریے کے مقابلے میں نیا نظریہ قائم کرنا پڑے گا، جو بہت توجہ اور مطالعے کے ساتھ ساتھ طویل ریاضت مانگتا ہے۔

فائزہ کے قائم کیے ہوئے صرف چار نظریات کا یہاں پر چلتے چلاتے ذکر کیے دیتا ہوں۔ اِس موضوع پر باقاعدہ تحقیق

کرائی جاسکتی ہے کیونکہ اِس کنویں میں خاصا تیل ہے اور جوں جوں کتاب آگے بڑھتی ہے، فائزہ کے قائم کردہ نظریات میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ میں نے اِس عنوان پر مثالیں دینے کے لیے کتاب کے پہلے اور چوتھے باب سے دو دو عنوان منتخب کیے ہیں۔

اِس سوال کے جواب کے لیے کہ زبان کی فطری تشکیل کیسے ہوتی ہے، لسانی تغیرات اور انحرافِ زبان (سہولت کے لیے گرامر کی تشکیل، قواعدِ زبان، اور discourse وغیرہ میں درآنے والی تبدیلیاں) کے موضوعات پر سابقین نے دادِ تحقیق دی ہے اور اپنے علم و مطالعات کی روشنی میں اپنے نظریات قائم کیے ہیں۔ جارج برنارڈ شاء لسانی تغیرات کی وجہ ثقافتی مظاہر اور معاشی سرگرمی کو سمجھتے ہیں[1]؛ رشید حسن خاں کے نزدیک اِس کی وجوہات میں زبان کے تحریری نظام کی طرف بے توجہی ہے[2]؛ جنابِ شان الحق حقی اِس کا سبب خاندانی نظام بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مرد باہر کام پر جاتے ہیں اور عورتیں گھروں میں رہتی ہیں اِس لیے اُن کی زبان خالص تر ہوتی ہے جب کہ مردوں کی زبان میں ملاوٹی عناصر شامل ہوتے جاتے ہیں، لیکن اب چونکہ عورتیں بھی مدد معاش کی سرگرمی میں شامل ہوگئی ہیں اِس لیے مردوں اور عورتوں کی زبان میں کا فرق کم ہوتا جائے گا[3]، یعنی Language purism بھی خواب بن جائے گا اور اندرونی اختلافات (internal variability) کی وجہ سے رفتہ رفتہ زبان کی نئی تشکیل وجود میں آجائے گی۔ فائزہ کے نزدیک لسانی تغیرات کا سبب بچے کا ماحول اور پرورش ہے۔ کہتی ہیں:

> ''صوتی، قواعدی اور لغوی سطح پر بچے کی زبان متعدد مگر لطیف انحرافات ظاہر کرتی ہے جو بعد ازاں نسل در نسل پروان چڑھتے ہیں اور انحرافِ زبان کا سبب بنتے ہیں۔'' (ص-16-17)

اِس اجمال کی تفصیل یعنی فائزہ کا نظریۂ انحرافِ زبان (یا زبان کی فطری تشکیل) سمجھنے کے لیے متذکرہ اقتباس سے لے کر صفحہ 31 بلکہ 35 تک دیکھیے۔

زبان اور بولی کے فرق پر فائزہ نے عمدہ بحث کی ہے اور علی الخصوص بولی کی معیار بندی پر وقیع خیالات پیش کیے ہیں۔ اِس بحث کے دوران اُنھوں نے بولی کی پیدائش پر اپنا مضبوط نظریہ پیش کیا ہے۔ کہتی ہیں:

> ''زبان میں کسی بھی نوع کی تبدیلی اگر قومی سطح پر پوری زبان کو متاثر کرنے میں کامیاب رہے تو نئی بولیوں کی آفرینش کا عمل رک جائے گا۔ اِس کے برعکس اگر نئے تصورات کی درآمد کا سلسلہ پوری زبان کے بجائے کسی مخصوص علاقائی حدود میں مستعمل زبان کو متاثر کرے تو بولی جنم لے گی اور انحرافِ زبان سے متاثر علاقہ نئی بولی کا علاقہ تصور کیا جائے گا۔'' (ص-35)

زبان اور بولی کے فرق کو ذہن میں رکھیے اور ملاحظہ کیجیے کہ زبان کی پیدائش اور وفاتِ حسرت آیات کے اسباب و

علل پر ماہرینِ زبان کا گفتہ بہت مقدار میں ملتا ہے تاہم بولی کے بارے میں ایسی دو جمع دو چار آرپار بات کم سے کم میرے مطالعے سے نہیں گزری۔ مجھے اپنا مطالعہ محدود ہونے کا اعتراف ہے۔ بولی ہر انسان اور گروہ کی اپنی اپنی ہوتی ہے اور سب سے زیادہ رچاؤ اِسی گفتے میں ہوتا ہے، لیکن اُسی لمحے یہ سب سے زیادہ vulnerable بلکہ volatile ہوتی ہے۔ (عجزِ بیان پہ معذرت کہ میرے پاس مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے صرف یہی تکنیکی بولی ہے نہ کہ ادبی پیرایۂ اظہار کے لائق مخصوص زبان؛ وجہ میری ٹیکنیکل شعبے سے وابستگی۔) انسان جائے تو بولی یوں غائب ہوجاتی ہے جیسے بٹن بند کرنے سے بجلی چلی جاتی ہے۔ ایک شعر کیا خوب اور برمحل یاد آیا:

جوگی کس سے بولے، دکھڑے من کے کس سے کھولے

بارہ کوس پہ بولی بدلے، تیرہ کوس پہ رِیت [4]

زبانِ اردو کی اِس مستقل لسانی بحث پر کہ اردو کی پیدائش کس علاقے میں ہوئی، فائزہ نے تمام اہم لوگوں کے نظریات کی جانچ کے بعد اردو کے مخلوط زبان ہونے نہ ہونے پر اپنا نظریہ قائم کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

''اردو کے مخلوط زبان ہونے کا خیال صرف اس حد تک درست ہے کہ اس کا گنجینۂ لغت مختلف زبانوں کے الفاظ سے بھرپور ہے، البتہ اپنی ساخت اور بنیادی ڈھانچے کے حوالے سے وہ دیگر ہندآریائی زبانوں کی طرح باقاعدہ اپنا شجرۂ نسب رکھتی ہے اور قدیم ہندآریائی زبان سے اسے وہی نسبت ہے جو اس کی دیگر ہم عصر بولیوں کو ہے۔ اردو کے مخلوط زبان ہونے کا یہی غلط تصور متعدد پر تعصب علاقائی نسبت کے حامل نظریات کا سبب بنا۔'' (ص-485)

اردو کو مقامیانے یعنی پاکستان کے کسی شہر کی قدیم زبان قرار دینے کے شوقِ فضول میں دلائل و براہین جمع کرتے لوگوں کے متفرق و متضاد بیانات جو محققین کو مزید الجھا دیتے ہیں، کی بحث سمیٹتے ہوئے فائزہ نے ایک کمال نکتہ نکالا ہے کہ یہ ماہرینِ زبان مذہبی اور علاقائی تعصب رکھتے ہیں حالانکہ زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ لکھتی ہیں:

''اِس سلسلے میں زیادہ تر ماہرین مذہبی اور بالخصوص علاقائی عصبیت کا شکار بھی ملے۔ اکثر ہندوستانی علما اُتر پردیش اور دہلی کے سوا کسی اور مقام کو اردو اور ہندی کا مرکز و منبع ماننے کے لیے تیار نہیں اور نہیں چاہتے کہ برج کی مقدس سرزمین اور اس کے نواحی علاقے اِس عظمت سے محروم ہوجائیں اور اردو کے آغاز کا سہرا کسی اور خطے کے سر جا بندھے۔ اسی طرح پاکستانی علما کے ہاں اردو کو دراوڑی الاصل زبان تسلیم کیے جانے کا رجحان زیادہ اِس وجہ سے ہے کہ اِس نظریے کے مطابق اردو زبان کا تعلق پاکستان سے بن جاتا ہے۔ گویا اردو پاکستان کی قدیم زبان ہے۔'' (ص-529)

واضح رہے کہ زبان کو مذہب کے خدا خانے یا رام گھر سے مربوط نہیں کرنا چاہیے۔ مذہب کا ڈسکورس بولی ہوتی ہے نہ کہ زبان۔ زبان تو لاخدایان اور لامذہبان بھی بولتے برتتے ہیں۔

نظریات سازی کی گفتگو کو ختم کرنے سے قبل اِس بات کا ذکر ضروری ہے کہ بسا اوقات قیاس کو نظریہ سمجھ لیا جاتا ہے۔ اِس فرق کو مستحضر رکھنے کی ضرورت ہے تاکہ خوامخواہ کسی پرکا کو انہ بنایا جارہا ہو۔ بہت خوشی ہوئی کہ فائزہ جیسی لائق محقق اِس باریک فرق کو بخوبی سمجھتی ہیں۔ اردو کی ابتدا کے بارے میں نظریات پر بحث کرتے ہوئے وہ اپنے Closing remark میں کہتی ہیں:

> ''واضح رہے کہ اردو کی پیدائش سے متعلق قریبًا تمام قیاسی نظریات درحقیقت 'قیاسی بیانات' ہیں کہ جنھیں ضبطِ تحریر میں لانے والوں کا تعلق اردو ادب سے ضرور تھا مگر نہ تو وہ علم اللسان کے ماہر تھے اور نہ ہی لسانیاتی تحقیق کی زیادہ سوجھ بوجھ رکھتے تھے۔ لہٰذا اردو زبان کے آغاز وارتقا کے حوالے سے اِن کے مباحث کی حقیقت 'نظریات' سے کہیں زیادہ 'قیاسات' کی ہے۔'' (ص-446)

چنانچہ فائزہ نے اپنے بھانویں زبان کے بارے میں پہلے سے موجود قیاسات کی فہرست میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ جہاں ضروری محسوس ہوا، اپنے نظریات کی روشنی میں ایک مستحکم رائے اور بیانیہ پیش کیا ہے۔ ہاں، بہتر دلیل ہمدست ہوجائے تو رائے سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔

☆

فائزہ کا ایک اصول پوری کتاب میں یکساں توانائی کے ساتھ ملتا ہے کہ بڑے کام اور بڑے علمی قد سے نظریاتی اختلاف کو بھی اس انداز سے کہا ولکھا جائے کہ ادب کی حد پار نہ ہو۔ چنانچہ سرسید احمد خاں اور سر گریئرسن سے لے کر مسعود حسین خاں اور گیان چند جین تک شاید ہی کوئی ماہرِ لسانیات ملے جس سے فائزہ نے اختلاف نہ کیا ہو، لیکن یہ اختلاف بانگِ گل کی سی نرمی سے ہوتا ہے۔ مثال کے لیے صرف سر گریئرسن کے بارے میں اُن کے الفاظ دیکھیے:

> ''... چناں چہ لسانی مطالعے کی وہ تحریک جس کا آغاز اردو زبان کے ماضی کی بازیافت کے حوالے سے عہدِ گلکرسٹ سے ہوا، جب جارج ابراہام گریئرسن کے دائرہ کار میں داخل ہوئی تو زبانوں کا مطالعہ لسانی رشتوں کو ٹٹولتا ہوا سنسکرت اور پراکرتوں کی حدوں سے اِس طرح جا ٹکرایا کہ Linguistic Survey of India میں علاقائی زبانوں کے مطالعے کی نسبت اردو فقط ایک جلد ہی میں سمٹ سکی اور اِس طرح اردو کے لسانی مطالعے کی توانا روایت پورے ایشیا کی لسانی تاریخ کا حصہ بن کر رہ گئی۔'' (ص-215)۔

میں نے سر گریئرسن کا LSI جنرل ضیا کے دور میں دیکھا تھا اور آج تک اس کی ضخامت ہی کے خیال سے جھرجھرا جاتا ہوں۔ فائزہ کا مندرجۂ بالا اقتباس LSI پر بلاشبہہ سنگین ترین تبصرہ ہے، لیکن ایسے افسانوی اسلوب میں ہے کہ گریئرسن خود بھی سن لے تو اِسے اپنی تعریف تصور کرے۔

☆

اردو میں لسانی تحقیق کی ایک ظاہر بظاہر خوبی اِس کی Readability ہے۔ تحقیقی مقالہ علمی اسلوب کی آڑ میں عموماً یبوست زدہ اسلوب میں لکھا جاتا ہے لیکن فائزہ کے اسلوب کے بارے میں یہ بات ذکر کر چکا ہوں کہ وہ خود کو بشاشت کے ساتھ پڑھوا کے رہتی ہیں۔ 721 صفحات کی اِس کتاب کے موضوعات ضرور خشک ہیں لیکن اسلوب میں سگندھ اور موسیقی کچھ ایسی رچی بسی ہے کہ پانچ کے پانچ باب ایک محفلِ موسیقی میں گائے پانچ کلاسیکل راگ معلوم ہوتے ہیں۔ اس دعوے کی صرف ایک مثال کے لیے اوپر والے اقتباس میں خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجیے۔ مجھے تسلیم ہے کہ ہر صنف کی اپنی زبان اور اپنا اسلوب ہوتا ہے، اور تحقیقی مقالے کے لیے سادہ علمی زبان اور نپا تلا (Quantifiable) اسلوب ہی درست ہے، لیکن اردو میں لسانی تحقیق جیسے ضخیم تحقیقی مقالے کے کتابی صورت میں شائع ہونے پر وہی اسلوب مناسب ترین ہے جو فائزہ کا ہے خواہ کوئی اِسے افسانوی اسلوب کیوں نہ کہہ لے۔ مجھے کہنے دیجیے کہ اگر یہ اسلوب نہ ہوتا تو کتاب کی اشاعت بے فائدہ ٹھہرتی کیونکہ اسے کوئی قاری نہ ملتا۔ اگر یہ تحقیق صرف محققین کی کار برآر ہوتی تو بے شک کتاب چھپتی ہی نہ۔ بہت سے مقالے اشاعت کے لائق نہیں بھی ہوتے۔

اردو میں لسانی تحقیق کے بارے میں ملاحظے کی ایک بات ذکر کرنا چاہوں گا، اس درخواست کے ساتھ کہ اگر یہ کسی لائق ہو تو اِس پر غور کر لیا جائے، اور اگر میرا قصورِ فہم ہو تو معاف کر دیا جائے۔ فائزہ لکھتی ہیں:

> ''زبان کو زیادہ سے زیادہ معیاری بنانے اور بولیوں کے استیصال کی ارادی کوشش کبھی بھی کامیابی سے ہم کنار نہیں ہوئی بلکہ منظّم اور معیاری زبان ہی سے متعدد نئی بولیاں جنم لیتی ہیں۔'' (ص-40)۔

اِس جملے سے میں یہ سمجھا ہوں کہ فائزہ زبان کو ایک مجسم کلیت تصور کر رہی ہیں، جو بیشتر ماہرینِ زبان کے نزدیک درست نہیں۔

☆

پاکستان میں جہاں اردو لسانیات اردو کے آغاز اور جائے پیدائش کے دائروی نظریوں اور سرگزشتِ الفاظ جیسے کولھواڑ موضوعات تک محدود ہو گئی ہے اور علمِ زبان اور لسانیات تک میں فرق کرنے والا کوئی خال ہی خال ملتا ہے وہاں لسانی تحقیق کے موضوع پر انتہائی خاموشی سے بہت بڑا اور زندہ رہنے والا کام دیکھ کر مجھے سر گریئرسن بے اختیار یاد آتے چلے

گئے اور آنکھیں بھیگ گئیں۔ بے شک ایسا کام کرنے کے لیے سر گریئرسن والی پیہم لگن اور strong-headedness درکار تھی جو قدرت نے ایک خاتون کو ودیعت کر دی، اور میں اردو والوں کو خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ وہ یہ کتاب دیکھ پائے جو کتابوں کی اُس الماری میں جگہ بنا گئی ہے جس میں سر گریئرسن کا LSI رکھا جاتا ہے۔ کتاب کی کئی بحثوں کو پڑھ کے احساس ہوتا ہے کہ لسانی مطالعات اور تحقیقات کی جو راہ سر گریئرسن نے ہموار کی ہے، فائزہ کا شمار اُس پر سنجیدگی سے چلنے والوں میں ہوتا ہے۔ مجھے خواجہ محمد زکریا صاحب کا شکریہ ادا کرنا ہے جو اردو میں لسانی تحقیق جیسی جاودانہ کتاب کے ظہور و وجود کا سبب بنے۔ انھوں نے حرف حرف درست لکھا ہے کہ:

> ''بڑی تعداد میں لکھے جانے والے حالیہ تحقیقی مقالات سے اس کا تقابل کیا جائے تو یہ مقالہ فراہمیِ مواد، ترتیبِ ابواب، علمی اسلوبِ تحریر اور استنباطِ نتائج کے اعتبار سے معیاری تحقیقی کام کی ذیل میں آتا ہے۔''[5]

خواجہ صاحب نے یہ کتاب شائع کر کے ساری دنیائے اردو کو تشکر کے جذبات کے اظہار کا موقع دیا ہے۔

☆

اردو میں لسانی تحقیق اردو کے بارے میں لسانی معلومات ہی نہیں، علم کا بھی خزانہ ہے۔ اپنے موضوع پر خود مکتفی یہ کتاب جہاں علم کا گڑھ (Body of Knowledge) ہے وہیں مینارۂ نور کی طرح ایک انتہائی جدید و نفیس سمت شناس (Navigator) بھی ہے جو علم و معلومات کے جویاؤں کو چوطرف نئی سمتوں کا ٹھیک ٹھیک پتہ دیتا ہے۔ یہ کتاب اِس موضوع پر پچھلی کسی کتاب کو نہ تو replace کرتی ہے اور نہ کسی پچھلی کتاب کا ضمیمہ ہے۔ یہ ایک صائب الرائے محققِ زبان کے اردو زبان کے مختلف پہلوؤں پر قائم کیے ہوئے سنجیدہ اور Well-researched نظریات کا مجموعہ ہے، اور یہ آپ جانتے ہی ہیں کہ نظریات بنتے بنتے بنتے ہیں اور تبدیل بھی ہوتے ہوتے ہوتے ہیں۔

☆☆☆

تحریر: ۱۷/نومبر ۲۰۱۷ء

تکمیل: ۱۷/نومبر ۲۰۱۹ء

تشکر:

اِس مقالے کی تیاری کے دوران میں ڈاکٹر جاوید مجید کی کتابوں colonialism and knowledge in Grierson's Linguistic Survey of India اور Nation and Region in Grierson's Linguistic Survey of India پر ڈاکٹر طارق رحمان کے تبصرے (www.bloomsburypakistan.org؛ 4 نومبر 2019) سے بیش از بیش استفادہ کیا گیا ہے۔

حواشی:

اِس مقالے میں بقیدِ صفحہ نمبر جو بھی حوالے یا اقتباسات دیے گئے ہیں وہ ڈاکٹر فائزہ بٹ کی کتاب اردو میں لسانی تحقیق کے ہیں اِس لیے اِس کا ذکر حواشی میں نہیں کیا جا رہا۔ بقیہ حوالے مندرجۂ ذیل ہیں:

۱۔ www.jstor.org/stable/40682076

۲۔ اردو املا، رشید حسن خاں، نیشنل اکادمی، دریا گنج، نئی دہلی، بھارت، 1974، ص9

۳۔ نوک جھوک، شان الحق حقی، فیروز سنز لاہور، 2005، ص226

۴۔ پانی میں ماہتاب، عابد صدیق، دوسرا ایڈیشن، الحمد پبلی کیشنز، لاہور۔2006

۵۔ اردو میں لسانی تحقیق، فائزہ بٹ، مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور، 2017، پچھلا ٹائٹل

عامر سہیل

صدرِ شعبۂ اُردو

ایبٹ آباد پبلک سکول اینڈ کالج

اقبال کا فکری نظام اور عجمی تصوف کا مسئلہ

Iqbal has a clear vision about mysticism. Sometimes, he draws a line between Islamic mysticism and non Islamic mysticism. But an ordinary reader of Iqbal can feel that Iqbal criticize some of the mystic practices on the basis of his own philosophic system. I discussed in the present article that why Iqbal appreciates some mystic concepts while he condemns the others. Iqbal discussed in detail the real Islamic concept of mysticism not only in his Persian and Urdu poetry but in his letters and articles as well. He reviewed the basic mystic themes along with its tradition in Islamic studies and then presented his own approach on this sensitive issue. Iqbal took a bold step and clear-headed wrote the true aspects of Islamic mysticism.

اقبال کے فکری نظام میں عجمی تصوف کا مسئلہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے جس پر وہ اپنی زندگی کے تقریباً ہر دور میں سوچ بچار کرتے رہے۔ اُن کی اُردو اور فارسی شاعری کے علاوہ مکاتیب، مقالات، شذرات اور خطبات میں عجمی تصوف پر شدید احتجاج ملتا ہے۔ اس نازک، اہم اور اُلجھے مبحث کو سلجھانے کی اشد ضرورت تھی لیکن اقبالیاتی ادب میں یہ موضوع روایتی نقطہ ہائے نظر کی نذر ہو گیا ہے۔ محققین اور ناقدین کے لیے ''اقبال اور تصوف'' جیسا موضوع ہمیشہ ہی دل چسپی کا باعث رہا، حتّیٰ کہ اقبال پر ہونے والی پہلی پی ایچ ڈی [1] اِسی خاص پہلو کا احاطہ کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اُردو ادب کے بیشتر ناقدین خصوصاً اقبال شناسوں کا وسیع حلقہ اقبال کے متصوّفانہ افکار و نظریات پر لکھنا پسند کرتا ہے، یہ پُر کشش اور زرخیز زمین محبانِ اقبال کو لکھنے کی عام دعوت دے رہی ہے، مگر اُس شرط کا لحاظ رکھنا افضل ہو گا جس کی طرف مولانا روم اشارہ فرما چکے ہیں:

؎ زیرِ آں باطن یکے بطنِ دگر، خیرہ گردد اندرو فکر و نظر

زیرِ آں باطن یکے بطنِ سُوم، کہ درو گردد خرد ہا جملہ گم [2]

(ترجمہ) اس باطن کے نیچے ایک دوسرا باطن ہے جس میں فکر و نظر حیران ہو جاتی ہیں۔ اس باطن کے نیچے ایک تیسرا باطن ہے کہ اُس میں تمام عقلیں گم ہو جاتی ہیں۔

اقبال اپنی نظم و نثر میں جب مسلم قوم کے فکری زوال کو موضوع بناتے ہیں تو اس ضمن میں ملوکیت، نام نہاد مذہبی پیشوائیت، فلسفہء جبر و قدر اور تصوف پر قدرے کُھل کر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ علمِ تصوف پر اقبال کا واضح اور دوٹوک

موقف ''اَسرارِخودی'' [۳] کی اشاعت کے فوراً بعد سامنے آتا ہے جس میں تصوف سے متعلقہ تمام ضرر رساں پہلوؤں کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ فلسفہء وحدت الوجود نے صدیوں سے مسلم اذہان کو اپنا اسیر بنا رکھا ہے لہٰذا ''اسرارِخودی'' میں اسے بھی نہیں بخشا گیا۔ اسی کتاب کے دیباچے میں اقبال لکھتے ہیں:

''ہندو حکما نے مسئلہ وحدت الوجود کے اسباب میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا، مگر ایرانی شعراء نے اس مسئلہ کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریق اختیار کیا یعنی انہوں نے دل کو اپنی آماجگاہ بنایا اور اُن کی حسین و جمیل نکتہ آفرینیوں کا آخرِکار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچ کر قریباً تمام اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔'' [۴]

خواجہ حسن نظامی کے نام اپنے مکتوب (۳۰/ دسمبر ۱۹۱۵ء) میں لکھتے ہیں:

''میری نسبت بھی آپ کو معلوم ہے۔ میرا فطری اور آبائی میلان تصوف کی طرف ہے اور یورپ کا فلسفہ پڑھنے سے یہ میلان اور بھی قوی ہو گیا تھا کیونکہ فلسفہء یورپ بحیثیت مجموعی وحدت الوجود کی طرف رُخ کرتا ہے۔ مگر قرآن پر تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کا بغور مطالعہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے اپنی غلطی معلوم ہوئی اور میں نے محض قرآن کی خاطر اپنے قدیم خیال کو ترک دیا اور اس مقصد کے لیے مجھے اپنے فطری اور آبائی رجحانات کے ساتھ ایک خوفناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔'' [۵]

اقبال نے اس خط میں اپنا صوفیانہ مقصد بڑی وضاحت سے بیان کیا ہوا ہے لہٰذا اسی خط کا ایک اور اقتباس پڑھ لینے میں کوئی ہرج نہیں:

''تصوف جو مسلمانوں میں پیدا ہوا (اور تصوف سے میری مراد ایرانی تصوف ہے) اس نے ہر قوم کی رہبانیت سے فائدہ اُٹھایا ہے اور ہر راہبی تعلیم کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ قرمطی تحریک ☆ سے بھی تصوف نے فائدہ اٹھایا ہے محض اس وجہ سے کہ قرمطی تحریک کا مقصد بھی بالآخر قیودِ شرعیہء اسلامیہ کو فنا کرنا تھا۔ بعض صوفیا کی نسبت تاریخی شہادت بھی اس امر کی موجود ہے کہ وہ قرمطی تحریک سے تعلق رکھتے تھے۔'' [۶]

اقبال کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے کے لیے اُن کے مکاتیب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اس ضمن میں کہتے ہیں:

''مکاتیب، اقبال کی مستقل اور باقاعدہ تصنیف کی حیثیت نہیں رکھتے لیکن وہ اُن کے خیالات اور فلسفہ و افکار کے اظہار اور شرح و وضاحت میں اُن کی شعری اور نثری تصانیف سے کم اہم نہیں اور اس اعتبار سے تو

مکاتیب کی اہمیت مستقل تصانیف سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اقبال کی شخصی زندگی، اس کے گونا گوں رجحانات اور نفسیاتی و جذباتی کیفیتوں کے ترجمان ہیں جب کہ تصانیف میں یہ اتنی وضاحت کے ساتھ موجود نہیں۔''۷

اقبال کی پرورش ایک مذہبی اور صوفیانہ ماحول میں ہوئی جہاں اُن کے والد اَن پڑھ ہونے کے باوجود تصوف کے اہم مسائل پر گہری نگاہ رکھتے تھے۔ اِن کے اپنے بیان کے مطابق '' فصوص الحکم'' اور'' فتوحاتِ مکیہ'' کا درس اُن کے اپنے گھر پر ہوا کرتا تھا، ایسی تیار فضا میں کسی شخص کا تصوف کی طرف مائل ہو جانا کوئی اچھنبے کی بات نہیں ہو سکتی۔ ناچار اقبال نے ابتداء میں صوفیا سے منسوب تمام عقائد و نظریات کو لاشعوری طور پر قبول کیا (سلسلہ قادریہ میں بیعت تک کر ڈالی) لیکن رفتہ رفتہ جب اُن پر قرآنی فکر کے در وا ہونا شروع ہوئے تو انھوں نے نظم و نثر میں تصوف کے خلاف اپنی آرا کا کھلم کھلا اظہار کر کے اپنا موقف واضح کرنا چاہا۔ چنانچہ'' اسرارِ خودی ''(۱۹۱۵ء) اور ایک ادھوری تصنیف ''تاریخِ تصوف'' ۸ (۱۹۱۶ء) اسی فکری تبدیلی کے شاہد ہیں۔ اگر یہ کتاب مکمل صورت میں سامنے آ جاتی تو اس کی حیثیت بھی ''تشکیلِ جدید'' سے کسی طور کم نہ ہوتی۔ اقبال اپنی اس کتاب کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے سیّد فصیح اللہ کاظمی کو لکھتے ہیں:

'' تصوف کے متعلق میں خود لکھ رہا ہوں، میرے نزدیک حافظ کی شاعری نے بالخصوص اور عجمی شاعری نے بالعموم مسلمانوں کی سیرت اور عام زندگی پر نہایت مذموم اثر کیا ہے۔ اسی واسطے میں نے اُن لوگوں کے خلاف لکھا ہے۔''۹

اقبال کو اس امر کا ادراک ہو چکا تھا کہ مسلم فکر میں تصوف کی جو شکل صدیوں سے رائج چلی آ رہی ہے وہ اپنی اصل کے اعتبار سے عجمی ہے اور اس پر ہندی اور یونانی اثرات خاصی دور تک سرایت کیے ہوئے ہیں، خصوصاً فلسفہء ویدانت اور فلسفہء افلاطون کا اثر بہت گہرا ہے۔ تصوف کی دنیا میں وحدت الوجود، حلول، تناسخ، طریقت، کشف و کرامات، پیری مریدی، ولایت اور صدہا دوسرے مابعد الطبیعیاتی اور مافوق الفطرت عقائد نے ایسے ادق اور بے فیض مسائل کو جنم دیا جس نے مسلم قوم کو فکری انتشار میں مبتلا کر کے رکھ دیا تھا، اقبال کا اصل جہاد انھی غیر اسلامی عناصر کے ساتھ جاری رہا۔ یہ کس قدر تعجب کی بات ہے کہ اقبال اور تصوف کے حوالے سے جو تحقیقی مقالات اور تصانیف شائع ہو رہی ہیں اُن میں زیادہ تر توجہ تاریخِ تصوف اور صوفیائے کرام کی سوانح پر تو مرکوز ہوتی ہے جب کہ اقبال کے متصوفانہ رویوں پر کوئی علمی نکتہ سامنے آتا دکھائی نہیں دیتا۔ ہمارے بیشتر محققین نے اقبال کے اصل فکری نظام کو پسِ پشت ڈال کر اس اہم مسئلے کو چیستان بنا دیا ہے۔

بقول شاعر:

غیر ممکن ہے کہ حالات کی گتھی سلجھے
اہلِ دانش نے بہت سوچ کے اُلجھائی ہے

اقبال کے فکری نظام میں مسلم فکر کے شکست وزوال پر عمیق اور بصیرت افروز مطالعات موجود ہیں۔ وہ اس بات پر پختہ یقین رکھتے تھے کہ کسی قوم یا معاشرے کی حالت اُس وقت تک نہیں بدل سکتی جب تک اُس کی فکر میں تبدیلی واقع نہ ہو۔ افراد کا اندازِ نظر بدلے گا تو حالات بھی بدلیں گے ورنہ جو قوم اپنے مقسوم پر راضی اور ہاتھ پہ ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو وہ ''عروجِ آدمِ خاکی'' کو دوسروں کا مسئلہ سمجھ کر اپنے 'ذکر وفکر' میں مست رہنے کو ہی کافی وشافی خیال کرے گی۔'' ابلیس کی مجلسِ شوریٰ (۱۹۳۶ء)'' کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

مست رکھو ذکر وفکرِ صبح گاہی میں اسے
پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے [۱۰]

اسی نظم میں ابلیس اپنے مشیروں کو درس دیتے ہوئے کہتا ہے:

ہے وہی شعر و تصوف اس کے حق میں خوب تر
جو چھپا دے اس کی آنکھوں سے تماشائے حیات [۱۱]

جس قوم نے ظاہری اسباب ترک کرنے کے بعد محض باطنی وسائل پر انحصار کیا وہ قوم بجائے خود زندہ پیر کا مزار بن کر رہ گئی۔ اقبال کے فلسفۂ خودی میں ایسے کسی نام نہاد تصوف کی گنجائش پیدا نہیں ہوسکتی جو قرآن وشریعت کی صاف و شفّاف تعلیمات کے خلاف بھی ہو اور در پردہ مسلمانوں کو سر بزیری، ضعف و ناتوانی، لاچاری، اور مجبوری کا درس بھی دے۔ دینِ اسلام کا فکری اور تہذیبی انقلاب وحیِ الٰہی کا مرہونِ منت ہے جس میں عقل و دانش، جوش وحرارت، تفکر وتدبر اور تمام حسی اوصاف کی تحسین کی گئی ہے۔ قرآن حکیم اصولی طور پر مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ کو حصولِ علم کے بنیادی ذرائع قرار دیتا ہے اور عقل وشعور کا استعمال نہ کرنا کفرانِ نعمت میں شمار ہوتا ہے۔ اقبال کے نظامِ فکر میں '' عجمی تصوف'' اور ''اسلامی تصوف'' کی اصطلاحات باہم متضاد استعمال ہوئی ہیں نیز اِن کے معنی حد درجہ واضح اور متعین ہیں، یہاں کسی اشتباہ کا پیدا ہونا ممکن نہیں، لیکن اقبالیاتی ادب اس نوع کے مغالطوں سے بھرا پڑا ہے۔ اقبال اس فرق کے حوالے سے اکبر الٰہ آبادی کو ۱۱ جون ۱۹۱۸ء کے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

'' عجمی تصوف سے لٹریچر میں دلفریبی اور حسن و چمک پیدا ہوتا ہے مگر ایسا کہ طبائع کو پست کرنے والا ہے۔ اسلامی تصوف دل میں قوت پیدا کرتا ہے اور اس قوت کا اثر لٹریچر پر ہوتا ہے۔'' [۱۲]

اول تو تصوف کی اصطلاح بذاتِ خود کوئی اسلامی حوالہ نہیں رکھتی، یہ لفظ نہ قرآن میں نظر آتا ہے نہ ہی حدیث میں۔ تاریخ بتاتی ہے کہ جب اسلامی فکر عجمی اور ہندی تصورات سے آمیز ہونا شروع ہوئی تو اس اصطلاح کا ظہور عمل میں آیا۔ صدرِ اول میں کسی صحابیؓ یا تابعی کو صوفی کہنے کی کوئی روایت نہیں ملتی بہرحال اقبال نے یہ اصطلاح بوجوہ اختیار کر لی مگر اس کے مفاہیم میں جو وسعت پیدا کی وہ لائق توجہ ہے۔ اقبال چونکہ روایتی یا خانقاہی تصوف کے مخالف ہیں اسی لیے وہ اس روحانی کیفیت کو'' اسلامی تصوف'' کا نام دیتے ہیں۔ یہ اصطلاح اُن کے فکری نظام میں اپنے الگ، واضح اور منفرد تضمن (connotations) رکھتی ہے، فکرِ اقبال کا راست مطالعہ صرف اُسی صورت میں ممکن ہوگا جب اِن متعین مفاہیم کو پیشِ نظر رکھ کر بات کی جائے گی۔ اقبال درحقیقت اپنی تمام تحریروں میں شریعت ہی کو اصل اسلامی تصوف کہہ رہے ہیں اور اس کے برعکس ایسا تصوف جو رہبانیت و باطنیت پر مشتمل ہو وہ اُس کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیتے ہیں۔ اقبال سے قبل اور بعد میں بھی غیر اسلامی تصوف پر لکھنے والے موجود رہے ہیں۔ اِن حکماء میں امام ابن تیمیہؒ، امام ابن القیمؒ، مجدّد الف ثانی، مولانا حسین احمد مدنی، مولانا اشرف علی تھانوی، عزیر احمد صدیقی، مولانا عبدالقدوس ہاشمی ندوی، علامہ غلام احمد پرویز مولانا اور جعفر شاہ پھلواری قابلِ ذکر ہیں۔

اسلامی عقائد و نظریات میں عموماً اور تصوف میں خصوصاً جس شخص نے پہلے پہل غیر اسلامی عناصر کی آمیزش شروع کی وہ عبداللہ بن سبا (سباع یا صباح) تھا۔ دین اسلام میں اس کی پیدا کردہ فتنہ پردازیاں تا حال کسی نہ کسی شکل میں باقی ہیں۔ امیر المومنین حضرت علیؓ نے اس فتنے کا خاتمہ کیا۔ قرامطہ اور القداح (ملاحدہ) اسی فتنے کی ذیلی شاخیں ہیں۔ دنیا میں یہ اسلام دشمن تحریک کئی ناموں سے جانی جاتی ہے مثلاً سبعی، باطنی، تعلیمی، قرمطی اور حشیشی وغیرہ۔ تاہم ''ملاحدہ'' کے نام سے زیادہ معروف ہے۔ یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ بیکتاشی اور نوربخشی فرقوں کے روپ میں اسلامی تصوف کو گدلا کرنے میں مصروف رہے ہیں۔

بیکتاشی اور نوربخشی فرقوں کی مزید جانکاری کی لیے ڈاکٹر جے۔ کے برج کی کتاب ''درویشوں کا بیکتاشی سلسلہ'' اور پروفیسر محبّ الحسن کی تالیف ''کشمیر زیر نگیں سلاطین'' کا مطالعہ ضروری ہے۔ مستشرکین (orientalist) میں ڈاکٹر کلین (Klin)، سر ولیم میور، پروفیسر آر۔ اے نکلسن اور ڈاکٹر جے این ہالسٹر کی تحقیقات بھی قابلِ توجہ ہیں۔ غیر اسلامی تصوف کی بدولت مسلم فکر میں جو عقائد داخل ہوئے اُن میں حلول، تناسخ، کفارہ، تجسیم، الوہیت، رجعت، بدا، تناسخِ ارواح، تاویل اور عرس سرِ فہرست ہیں۔ حتّٰی کہ فرد، غوث اور قُطب کے تصوارت اسی راستے سے داخل ہوئے۔ رہی سہی کسر تدسیس (دوسروں کی تصانیف میں مکاری سے من مانے عقائد و نظریات شامل کرنا جیسا کہ امام بن حنبلؒ، امام غزالیؒ، ابن عربیؒ اور دیگر صوفیاء کے ساتھ کیا گیا) نے پوری کر دی۔ امام عبدالواب شعرانیؒ نے لکھا ہے کہ فرقہ باطنیہ نے کمال مہارت سے ایک کتاب اپنی طرف سے لکھ کر اُن کے نام منسوب کر دی جو تین سال تک اُن کی حیات میں گردش کرتی رہی۔ آخرش

بہت مشکل سے اس کا سدِ باب کیا گیا۔غرض وضعی روایات اور تحریفات نے فکرِ اسلامی کو نا قابلِ تلافی نقصان پہنچایا ہے۔اکابرینِ اسلام ان خطرات کا اندازہ لگا چکے تھے چنانچہ شیخ محدّث دہلویؒ کو کھلم کھلا کہنا پڑا کہ ''جو صوفی شریعت اور طریقت میں فرق کرے وہ صوفی نہیں ہے بلکہ فرقہ باطنیہ سے تعلق رکھتا ہے۔'' ہماری تاریخ کے سیاہ ابواب المقنع، ابو مسلم خراسانی اور بابک خرمی جیسے فتنہ پردازوں کے نام سے بھرے پڑے ہیں۔

اقبال کی تصوف دشمنی بلا وجہ نہیں ہے، وہ عجمی تصوف کے گورکھ دھندے کو اسی لیے ناپسند کرتے تھے کہ اِس اُلجھے طرزِ فکر نے دین کے منزہ تصوّر کو خاصا دھندلا دیا ہے۔ جو تصوف دین کے ٹھوس نتائج اور کائناتی حقائق کو یکسر فراموش کر دے اور بے سروپا مجرد مباحث مثلاً ترکِ دنیا، ترکِ لذّات اور ترکِ فکر جیسی مہلک ترغیبات کا پرچارک ہو جائے اُس کا انجام معلوم کرنا مشکل نہیں۔تصوف میں حواس وادراک اور عقل وفکر کا کوئی دخل نہیں ہوتا اور اکثر لوگ محض اپنے نفسی دھوکوں کو ہی کشف وکرامات اور علمِ لدّنی کی معراج سمجھ لیتے ہیں۔

فلسفہ وحدت الوجود نے خیر وشر اور رام ورحیم کے باہمی فرق کو اس طرح مٹایا کہ بیش تر صوفیا نے شریعت کو ہی موقوف کر دیا اس کے بعد جب ''طریقت'' کا راج قائم ہوا تو قرآن وحدیث کی من پسند تاویل کا راستہ بھی ہموار ہو گیا اور ضعف و ناتوانی بھی اسی کے راستے اسلام میں داخل ہوتی چلی گئی۔''ارمغانِ حجاز'' [۱۳] میں اقبال کہتے ہیں:

ز من بر صوفی و ملّا سلامے ، کہ پیغامِ خدا گفتند مارا
ولے تاویلِ شاں در حیرت انداخت ، خدا و جبریل ومصطفٰے را [۱۴]

(ترجمہ) میری طرف سے صوفی وملّا کو سلام پہنچے، کہ انھوں نے ہمیں اللہ تعالیٰ کا پیغام سنایا، مگر اس کلام کی جو تاویل انہوں نے کی، اُس نے اللہ تعالیٰ، جبریل اور جناب رسول پاکؐ سب کو حیرت میں ڈال دیا۔

اقبال تصوف کے منفی پہلو کو مزید اُجاگر کرتے ہوئے بتاتے ہیں:

ز رومیؔ گیر اسرار فقیری
کہ آں فقر است محسودِ امیری
حذر زاں فقر و درویشی کہ از وَے
رسیدی بر مقامِ سر بزیری [۱۵]

(ترجمہ) فقیری کے اسرار رومی سے سیکھ، اُس کے فقر پر امیری بھی رشک کرتی ہے، ایسے فقر و درویشی سے بچ، جو تجھے عاجزی ودرماندگی کے مقام پر پہنچا دے۔

کلامِ اقبال میں تصوف کی تقریباً تمام چھوٹی بڑی اصطلاحات نظر آتی ہیں لیکن اِن سب کی معنویت روایتی مفاہیم سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔

جس طرح اقبال نے لفظ ''خودی'' کو نئے انقلابی اور حرکی مفہوم سے آشنا کیا بالکل اُسی طرح صوفیانہ اصطلاحات میں جوش وجذبے کی نئی روح پھونک دی۔ ہمارا صوفیانہ ادب فقر اور فقیری کو ترکِ دنیا کے معنوں میں پیش کرتا ہے، زرا اس روایتی مفہوم کو ذہن میں رکھتے ہوئے ''بالِ جبریل'' کی نظم'' فقر'' کا مطالعہ کیجیے:

اِک فقر سکھاتا ہے صیّاد کو نخچیر !
اِک فقر سے کھلتے ہیں اسرارِ جہانگیری
اِک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری !
اِک فقر سے مٹّی میں خاصیّتِ اکسیری !
اِک ہے شبیری اس فقر میں ہے میری!
میراثِ مسلمانی، سرمایہء شبیری ![۱۶]

اقبال جس اسلامی تصوف کی تعریف کرتے ہیں اُس میں جمود وسکون کی گنجائش نکالنا ناممکن ہے۔ عجمی تصوف نے مسلمانوں میں رہبانیت اور نفس کشی جیسی مہلک تعلیمات کو عام کر دیا تھا اقبال کا اصل احتجاج انہی تصورات کے خلاف ہے۔ ''ضربِ کلیم'' کی نظم'' فقرو راہبی'' اصل حقیقت پر روشنی ڈال رہی ہے، چند شعر درج کیے جاتے ہیں:

کچھ اور چیز ہے شاید تیری مسلمانی
تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی
سکوں پرستی راہب سے فقر ہے بیزار
فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی
یہ فقر مردِ مسلماں نے کھو دیا جب سے
رہی نہ دولتِ سلمانی و سلیمانی! [۱۷]

اقبال اپنی فکر کے ابتدائی دور میں تصوف کی طرف واضح میلان رکھتے تھے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں تغیرات آتے رہے اگر تاریخی ترتیب سامنے رکھی جائے تو علم ہوگا کہ اقبال کیمبرج پہنچ کر جہاں جدید یورپ کی ترقی دیکھ کر حیران تھے وہاں تصوف کے دقیق مسائل پر بھی غور وفکر کر رہے تھے۔ ٹرینیٹی کالج سے وہ خواجہ حسن نظامی کو ۱۸/ اکتوبر

۱۹۰۵ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اگر قاری (قاری شاہ سلیمان) صاحب موصوف کو یہ ثابت کرنا ہو کہ مسئلہ وحدت الوجود یعنی تصوف کا اصل مسئلہ قرآن کی آیات سے نکلتا ہے تو وہ کون کون سی آیات پیش کر سکتے ہیں، اور اُن کی کیا تفسیر کرتے ہیں؟ کیا وہ یہ ثابت کر سکتے ہیں کہ تاریخی طور پر اسلام کو تصوف سے تعلق ہے؟ کیا حضرت علی مرتضیٰؓ کو کوئی خاص پوشیدہ تعلیم دی گئی تھی؟ اس امر کا جواب معقولی اور منقولی اور تاریخی طور پر چاہتا ہوں۔''[۱۸]

اقبال کے ذہن میں اِن گہرے علمی سوالات کا پیدا ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ تصوف سے متعلق اُن کا تنقیدی شعور ٹھوس جوابات کا متلاشی تھا اور اُن کا فکری نظام اس دوران رد و قبول کے مراحل طے کرتا ہوا حتمی نتائج تک پہنچ رہا تھا۔ تلاش و جستجو کے اس سفر میں یہ ضروری تھا کہ کسی ایسے معیار کو پیشِ نظر رکھا جائے جو ہر قسم کے ظن و تخمین سے بالاتر ہو کیوں کہ صرف یہی وہ محفوظ راستہ ہے جو نتائج کو پرکھ کر کوئی حکم لگا سکتا ہے۔ اقبال کے نزدیک تصوف کے تمام مسائل کو پرکھنے کی واحد کسوٹی صرف اور صرف قرآنِ حکیم ہے۔ تصوف کی ایسی تمام تعلیمات جو قرآن کے مطابق ہیں اور ''باطنی مفاہیم'' کا تقاضا نہیں کرتیں وہ سب قابلِ قبول ہیں لیکن جو تصوف قرآن کے واضح احکامات کو پس پشت ڈال کر باطنی مفہوم پر اصرار کرے وہ قابلِ مذمت ہے، اسی تصوف کو اقبال نے ''عجمی تصوف'' کہہ کر رد کر دیا تھا۔ سیّد سلیمان ندوی کے نام اپنے ایک مکتوب (۱۳/نومبر ۱۹۱۷ء) میں لکھتے ہیں:

'' میرا تو عقیدہ ہے کہ غلو فی الزہد اور مسئلہ وجود مسلمانوں میں زیادہ تر بدھ (سمنیت) مذہب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ خواجہ نقشبند اور مجدّد سرہند کی میرے دل میں بہت بڑی عزت ہے مگر افسوس کہ آج یہ سلسلہ بھی عجمیت کے رنگ میں رنگ گیا ہے۔ یہی حال سلسلہء قادریہ کا ہے جس میں مَیں خود بیعت رکھتا ہوں۔ حالانکہ حضرت محی الدین (شیخ عبدالقادر جیلانی) کا مقصود اسلامی تصوف کو عجمیت سے پاک کرنا تھا۔'' [۱۹]

جو اقبال شناس علامہ کو وحدت الوجودی یا تصوفِ وجودیہ کا پیرو ثابت کرنے پر بضد ہیں اُنھیں درج ذیل اقتباس توجہ سے پڑھنا چاہیے۔ یہ نثر پارہ اُس مکتوب کا حصہ ہے جو سراج الدین پال کو لکھا (۱۹/ جولائی ۱۹۱۶ء) گیا تھا:

''تصوف کا سب سے پہلا شاعر عراقی ہے جس نے ''لمعات'' میں '' فصوص الحکم'' محی الدین ابن عربی کی تعلیمات کو نظم کیا ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے ''فصوص'' میں سوائے الحاد و زندقہ کے اور کچھ نہیں۔'' [۲۰]

اسلم جیراج پوری کو اقبال اپنے مکتوب مرقومہ ۱۷/مئی ۱۹۱۹ء میں لکھتے ہیں:

''جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کے متعلق موشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری روح اُس کے خلاف بغاوت کرتی

ہے۔۔۔۔۔مذہب آفتاب پرستی کے متعلق جو تحقیقات حال میں ہو رہی ہیں اس سے اُمید کی جاتی ہے کہ عجمی تصوف کے پوشیدہ مراسم کی اصلیت بہت جلد معلوم ہو جائے گی۔''[۲۱]

یہی اقبال جو ۱۹۰۵ء میں گہرے متصوفانہ فکری سولات پر سوچ بچار کرتے نظر آ رہے تھے، اب تمام مسائل پر اُن کا اپنا پُر اعتماد موقف واضح ہو چکا ہے، وہ باطنیت اور وحدت الوجود کی تمام ظاہری و پوشیدہ صورتوں کا مشاہدہ بھی کر چکے تھے اور مسلم قوم پر اس کے نقصان دہ اثرات کا حال اُن کے سامنے تھا۔ عجمی تصوف کے بارے میں اقبال کا یہ طرزِ عمل آخر دم تک قائم رہا۔ سراج الدین پال کو آپ لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ کسی مذہب یا قوم کے دستور العمل و شعار میں باطنی معانی تلاش کرنا یا باطنی مفہوم پیدا کرنا اصل میں اس دستور العمل کو مسخ کر دینا ہے۔ یہ ایک نہایت subtle طریق تمسیخ کا ہے۔ اور یہ طریق وہی قومیں اختیار یا ایجاد کر سکتی ہیں جن کی فطرت گوسفندی ہو۔ شعرائے عجم میں پیشتر وہ شعراء ہیں جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفہ کی طرف مائل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلانِ طبیعت موجود تھا اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصہ تک اس کا نشو ونما نہ ہونے دیا، تاہم وقت پا کر ایران کا آبائی اور طبعی مذاق اچھی طرح ظاہر ہوا۔ یا با الفاظِ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بنا وحدت الوجود تھی۔ اِن شعراء نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے شعائرِ اسلام کی تردید و تمسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے۔'' [۲۲] (۱۰ جولائی ۱۹۱۶ء)

اقبال کے فکری نظام میں عجمی تصوف کا مسئلہ اتنا اہم ہے کہ اس کی راست جانکاری کے بغیر اقبال کا تصورِ تاریخ بھی واضح نہیں ہو سکتا۔ جس قوم کی تاریخ میں تصوف کا کردار اس قدر سلبی رہا ہو کہ وہ صدیوں سے محض باطنی علوم کو فوقیت دے اور حسی علوم و فنون کو بنظرِ تحقیر دیکھے اُس کی تاریخیت کا شفاف رہ جانا کیسے ممکن ہے! مسلمانوں کو صدیوں سے جو زہر دیا جا رہا تھا وہ اسے آبِ حیات سمجھ کر قبول کر رہے تھے۔

''ملفوظاتِ محمود نظامی'' میں تو اقبال نے صاف صاف کہا ہے کہ ''تصوف ہمیشہ انحطاط کی نشانی ہوتا ہے۔ یونانی تصوف، ایرانی تصوف، ہندستانی تصوف، سب انحطاطِ قومی کے نشان ہیں۔۔۔ وحدت اور کثرت کی بحث سے اسلام کو کوئی سروکار نہیں۔ اسلام کی روح توحید ہے اور اس کی ضد کثرت نہیں بلکہ شرک ہے۔ (ص ۱۰۷)

اقبال کا ایک انگریزی مضمون "Islam and Mysticism" [۲۳] (اسلام اور تصوف) خاص توجہ کا حامل ہے۔ اس تحریر میں اقبال نے اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے۔ چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

'' آج کل کا مسلمان یونانی و ایرانی تصوف کی اُن تاریک وادیوں میں بے مقصد و بے مدعا ٹامک ٹوئیے

مارتے پھرنے کو ترجیح دیتا ہے جس کی تعلیم یہ ہے کہ گردوپیش کے حقائق ثابتہ سے آنکھیں بند کر لی جائیں اور توجہ اس نیلی پیلی اور سُرخ روشنی پر جما دی جائے جسے 'اشراق' کا نام دیا گیا ہے۔۔۔ یہ خود ساختہ تصوف اور فنائیت یعنی حقیقت کو ایسے مقام پر تلاش کرنا جہاں اس کا وجود ہی نہ ہو، دراصل ایک بدیہی علامت ہے جس سے عالمِ اسلام کے روبہ انحطاط ہونے کا سراغ ملتا ہے۔'' ۲۴

اسی مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

''اسلامی فکر و ادب کا مطالعہ کرنے والا کوئی فرد اس اعتراف میں متامل نہ ہوگا کہ شریعت سے اعراض کا رجحان اُسی جھوٹے تصوف کا براہِ راست نتیجہ ہے جو عجمی دل و دماغ کی پیداوار ہے۔ حالانکہ شریعت ہی اسلامی معاشرے کو منظّم و مرتب رکھنے کا واحد ذریعہ ہے۔'' ۲۵

شیخ احمد رفاعی کا یہ قول بھی اقبال نے اسی مضمون میں نقل کیا ہے:

''خبردار! اہلِ عجم کی زیادتیوں سے دھوکا نہ کھانا کہ ان میں سے بعض حد سے تجاوز کر گئے ہیں'' ۲۶

عجمی تصوف کا سب سے زیادہ نقصان دہ پہلو یہ تھا کہ انسان کی قدر و قیمت گھٹ کر حشرات الارض کے برابر بھی نہ رہی تھی۔ اپنی ذات کی نفی کرنا، عالمِ اسباب کو ہیچ قرار دینا، کائنات کو وہم سمجھنا، زندگی کو محض شبنم کا قطرہ سمجھ کر اس کی بے قدری کرنا، خالق اور مخلوق کا فرق نہ کرنا، شریعت کو موقوف اور طریقت کو افضل سمجھ لینا اور خودداری کو ترک کر کے اوہام کی صحرانوردی کو زیست کا حاصل قرار دینا، یہ سب کچھ کم از کم کسی مسلمان کی ''فکری'' میراث نہیں ہو سکتی۔ عجمی تصوف اصل میں دینِ اسلام کے متوازی ایک اور نظام ہے جس کی اپنی ایک ''شریعت'' ہے جسے عرفِ عام میں طریقت کہا جاتا ہے۔ اس نظامِ طریقت کی بدولت اسلام کی تمام تعلیمات باطنیّت کی دُھند میں گم ہوتی چلی گئیں اور مسلم قوم روز بروز فکری سطح پر پست ہونا شروع ہوگئی۔ آج مسلم فکر کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ ہو جس میں عجمیت کا اثر نہ ہو۔ اقبال کا فلسفہ درحقیقت اسی عجمیت کا توڑ ہے۔ ''ضربِ کلیم'' کی نظم نکتۂ توحید اقبال کی اسی فکر کا نقطۂ ماسکہ ہے۔

بیاں میں نکتۂ توحید آ تو سکتا ہے ، ترے دماغ میں بُت خانہ ہو تو کیا کہیے!
وہ رمزِ شوق کہ پوشیدہ لا اِلٰہ میں ہے ، ترے دماغ میں بُت خانہ ہو تو کیا کہیے!
جہاں میں بندۂ حر کے مشاہدات ہیں کیا ، طریقِ شیخ فقیہانہ ہو تو کیا کہیے!
مقامِ فقر ہے کتنا بلند شاہی سے ، تری نگاہ غلامانہ ہو تو کیا کہیے! ۲۷

حوالہ جات

۱۔ ابوسعید نورالدین، اسلامی تصوف اور اقبال،، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء

۲۔ قاضی سجاد حسین، مترجم، مثنوی مولانا روم (دفتر سوم)، اسلامی پبلشنگ کمپنی، لاہور، ص ۴۰۴، س ن

۳۔ محمد اقبال، اسرارِ خودی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع اول ۱۹۱۵ء

۴۔ سیّد عبدالواحد معینی، مقالاتِ اقبال، آئینہ ادب، لاہور، طبع ۱۹۸۸ء، ص ۱۹۶

۵۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، خطوطِ اقبال، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، طبع (۱۹۷۶ء) ص ۱۱۴

۶۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، خطوطِ اقبال، ص ۱۱۵

۷۔ خطوطِ اقبال، ص ۴۶

۸۔ یہ کتاب ڈاکٹر صابر کلوروی کی دریافت ہے۔ مکتبہ تعمیرِ انسانیت لاہور اس کے اب تک دو ایڈیشن شائع کر چکا ہے۔ ا قبال اس اہم کتاب کے صرف دو ابواب ہی کسی حد تک مکمل کر پائے، باقی ابواب کا خاکہ مع نکات محفوظ رہ گیا ہے، ضمیمہ انگریزی میں لکھے ہوئے اشارات پر مشتمل ہے۔ بعد ازاں نامعلوم وجوہات کے باعث یہ کتاب لکھنے کا سلسلہ بند ہو گیا۔ قلمی نسخہ اقبال میوزیم لاہور میں موجود ہے۔

۹۔ خطوطِ اقبال، ص ۱۲۸

۱۰۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (اُردو)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۶۵۹

۱۱۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۶۵۸

۱۲۔ عطاءاللہ، شیخ، اقبال نامہ، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۸۷

۱۳۔ ''ارمغان حجاز'' (فارسی) یہ اقبال کی وہ تصنیف ہے جو اُن کی وفات کے بعد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی، گویا تصوف پر تمام زندگی غور و فکر کرنے کے بعد وہ جو حتمی نتائج اخذ کر چکے تھے اُن کا اظہار یہاں موجود ہے۔

۱۴۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۹۵۶

۱۵۔ کلیاتِ اقبال (فارسی) ص ۹۵۹

۱۶۔ کلیاتِ اقبال (اُردو) ص ۴۵۲

۱۷۔ کلیاتِ اقبال (اُردو) ص، ۵۱۵، ۵۱۴

۱۸۔ مظفر حسین برنی، سید، کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (جلد اول) اُردو اکادمی، دہلی، طبع اول (۱۹۹۲ء) ص ۱۰۸

۱۹۔ کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (جلداول) ص۶۷۴

۲۰۔ کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (جلداول) ص۵۲۴

۲۱۔ مظفرحسین برنی، سیّد، کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (جلددوم)، مرتبہ اُردو اکادمی، دہلی، طبع دوم (۱۹۹۳ء) ص۹۴

۲۲۔ کلیاتِ مکاتیبِ اقبال (جلداول)، ص۵۱۳

۲۳۔ اقبال کا یہ اہم مضمون راجا غلام حسین کے انگریزی ہفتہ وار New Era(Lucknow) میں ۲۸/ جولائی ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا، اس کا اُردو ترجمہ ''مقالاتِ اقبال'' مرتبہ سیّد عبدالواحد معینی (آئینہ ادب، لاہور، طبع دوم ۱۹۸۸ء) میں موجود ہے۔ اصل انگریزی متن لطیف احمد شیروانی کی مرتب کردہ کتاب "Speeches,Writings and Statements of Iqbal" دیکھا جاسکتا ہے۔

۲۴۔ مقالاتِ اقبال، ص۳۰۰

۲۵۔ مقالاتِ اقبال، ص۳۰۱

۲۶۔ ایضاً، ص۳۰۱

۲۷۔ کلیاتِ اقبال (اُردو) ص۵۱۷

☆ اسمٰعیلی خیالات کی حامل جماعت جس کا بانی قرمطی تھا۔ حجاج کے زمانے میں یہ تحریک اپنی شرانگیزیوں میں کافی فعال تھی یہاں تک کہ مکے پر حملہ کر کے حجرِ اسود نکال کر لے گئے تھے مگر پھر واپس کر دیا تھا۔
ہندوستان پر محمود غزنوی کی مہموں کا ایک مقصد قرمطیوں کی بیخ کنی بھی تھا۔

تدوین، ترتیب، تحشیہ وتعارف
ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ایک نادر مکالماتی مصاحبہ

(انتظار حسین سلیم احمد سے)

Intizar Hussain and Saleem Ahmad were the most thoughtful Urdu literary figures of Pakistan. This article is based on the interview of Saleem Ahmad to Intizar Hussain. Both of these two prominent figures of Urdu literary panorama enjoy the status of stalwart of creative Urdu literature and criticism.

Interview throws light on the biographical and intellectual journey of saleem Ahmd, his main foundations of poetical and critic activity throughout the half century.

This interview is not a technical based construction, but a "masahiba" discovering all foundational emotional and hearty nuances of creative internity of Saleem ahmad's creative self as well as Intizar Hussain.

ہمارے قارئین آئے دن مصاحبے (انٹرویوز) پڑھتے ہی رہتے ہیں۔ کسی سیاستدان، کسی مذہبی عالم، کسی بڑے ناول نگار، کسی شاعر کسی نقاد کا مصاحبہ جو کوئی صحافی یا سیاست و ادب کا کوئی عام قاری اپنی دلچسپی کی کسی شخصیت سے کرتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اپنے میدان کا کوئی شہسوار جب اپنے ہی جیسے کسی شہوار سے مصاحبہ کرتا ہے تو اس کا کچھ رنگ ہی دگر ہوتا ہے۔ آئندہ صفحات میں آنے والا مصاحبہ، جو اصل میں دو بڑے ادیبوں کے ما بین ایک مکالمہ ہے کچھ ایسی ہی اسباب کی بنا پر ایک الگ قسم کا مصاحبہ ہے۔

دو ادیب، جن میں سے ایک اپنے زمانے کا بڑا اور طرح دار افسانہ و ناول نگار اور بیسویں صدی کے بڑے نثر نویسوں میں سے ایک تھا اور دوسرا اپنے زمانے کا ایک منفرد شاعر اور انتہائی مختلف اسلوب کا نقاد۔ دونوں نوعمری کے زمانے کے دوست۔ دونوں نے ۱۹۴۸ء میں ہندستان سے ایک ساتھ پاکستان ہجرت کی۔ ان میں سے ایک نے لاہور کو اپنا مسکن بنایا اور دوسرے نے کراچی جا بسرام کیا۔ شاعر نے وہاں شاعری اور خصوصاً غزل میں ایک طرحِ نو کی بنیاد رکھی۔۔۔۔ وہی غزل جسے آگے چل کر اینٹی غزل بھی کہا

گیا۔۔۔ اور تنقید میں ایسا ڈرامائی اور چونکا دینے والا اسلوب اختیار کیا جو اسی پر ختم ہو گیا۔ میرٹھ کی منڈلی کا افسانے نگار بھی آنے کو تو پاکستان آ گیا تھا مگر اپنا بچپن اپنی بستی میں ہی چھوڑ آیا۔ اس بستی کی یادیں تا دمِ مرگ اس کے دل سے نہ نکلیں۔ ان یادوں کے سہارے اس نے نے ماضی اور حال کو یکجان کر دیا۔

اس تمہید سے ہمارے قارئین سمجھ گئے ہونگے کہ اس افسانہ نگار سے ہماری مراد انتظار حسین اور شاعر اور نقاد سے مراد سلیم احمد ہیں۔ آئندہ صفحات میں آنے والا مصاحبہ اسی لیے ایک الگ انداز کا مصاحبہ ہے کہ یہ اپنے وقت کے ایک بڑے افسانہ نگار، انتظار حسین، نے ایک اہم شاعر اور نقاد، سلیم احمد، سے کیا ہے۔ یہ مصاحبہ کراچی میں ہوا اور اس کا کا اہتمام اور اسے ریکارڈ کرنے والے برصغیر پاک و ہند میں اپنی نوعیت کا منفرد شوق رکھنے والے جناب لطف اللہ خان تھے جنھوں نے زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے اہم مشاہیر کی آوازوں کو محفوظ کرنے کا ایک نادر کارنامہ سرانجام دیا تھا۔ اس سلسلے میں لطف اللہ خان نے دو مصاحبوں کا اہتمام کیا تھا۔ ایک مصاحبہ انتظار حسین نے سلیم احمد سے کیا تھا اور دوسرا سلیم احمد نے انتظار حسین سے کیا تھا۔

اس سلسلے کا ایک مصاحبہ جو انتظار حسین نے سلیم احمد سے ان کے انتقال سے صرف دو اڑھائی ماہ پہلے، جون ۱۹۸۳ء، میں کیا تھا وہ آئندہ صفحات میں پیش ہے۔ دوسرا مصاحبہ ہم بعد میں پیش کریں گے۔ اس مصاحبے کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ یہ اڑتیس برس بعد پہلی مرتبہ اب معیار کے قارئین کے لیے شائع کیا جا رہا ہے۔ لطف اللہ خان کے آواز خزانے سے یہ مصاحبہ ہمیں صوتی ریکارڈنگ کی صورت میں ڈاکٹر محمد خورشید عبداللہ کی توسط سے ملا ہے۔

اس مصاحبے میں جو مسائل زیر بحث ہیں اور اس گفتگو میں جن جگہوں اور معاملات کا ذکر آیا ہے چونکہ وہ ان دونوں پرانے دوستوں کی مشترک یادوں کا حصہ ہیں اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سلیم احمد کے انتقال پر انتظار حسین نے "ادھوری تصویریں" کے عنوان سے جو مختصر سے تاثرات لکھے تھے(جن کا ہم سابقہ سطور میں ذکر بھی کر چکے ہیں) وہ یہاں نقل کردیے جائیں تاکہ ایک طرف تو ان دونوں دوستوں کے ماضی کے مشترک ورثے کے بارے میں آگاہی ہوجائے اور کچھاس مصاحبے میں آنے اشارات کا پس منظر بھی سامنے آجائے۔ علاوہ ازیں ہم کوشش کریں گے کہ سلیم احمد کے جوابات میں جو مسائل آئے ہیں بعد میں ان پر الگ سے بھی کچھ روشنی ڈال دی جائے۔ تو پہلے پیش ہے انتظار حسین کی "ادھوری تصویریں":

☆☆☆

"بہت کوشش سے کچھ دھندلی تصویریں ذہن میں ابھرتی ہیں۔ فی الحال وہی سہی۔

پہلی تصویر۔ فیض عام انٹر کالج میں ایک ادبی شام۔ ایک کم عمر طالبعلم چپ چاپ سا بیٹھا ہے باری آنے پر شعر سناتا ہے۔ رنگِ اقبال میں رنگے ہوئے قطعات۔

دوسری تصویر۔ وہی طالب علم خاکی کرتا پائجامہ، کاندھے پہ بیلچہ، چپ راست، چپ راست، چپ راست۔

یہ تصویر بھی اپنا آگا پیچھا بتائے بغیر دھندلا جاتی ہے۔

تیسری تصویر۔ بیلچہ غائب، خاکی کرتا پائجامہ ندارد، وہی عام سا سفید رتا پائجامہ، یاروں کی منڈلی جمی ہوئی ہے۔ لطیفہ بازی ہو رہی ہے۔ منڈلی میں کوئی شاعر، کوئی ہاکی کا کھلاڑی، کوئی قاری، میرا اس منڈلی میں کیسے گزر ہوا۔ اس نوخیز سے کہ نام سلیم احمد تخلص ہنرؔ رکھتا ہے کیسے تعارف ہوا کیسے ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھا۔ کچھ یاد نہیں آتا۔ میرا فیض عام سے کیا تعلق۔ میں میرٹھ کالج کی مخلوق ہوں مگر ایسی مخلوق جو کسی ٹکڑی کسی منڈلی میں شامل نہیں ہے۔ ہاں اب اس منڈلی سے مانوس ہوتا چلا جا رہا ہوں۔

یہ تصویر بھی جلدی دھندلا جاتی ہے جو نئی تصویر ابھرتی ہے اس میں شاموں کا طور بدلا ہوا ہے اب شہر میں عسکری صاحب وارد ہو چکے ہیں ہم حیران ہو کر دیکھتے ہیں کہ اچھا یہ حر امجادی اور جھلکیاں والے محمد حسن عسکری ہیں۔ پھر ان کے قریب ہوتے چلے جاتے ہیں۔ تو اب شامیں عسکری صاحب کے لیے وقف ہیں۔ روز بلا ناغہ ان کے ہمراہ لمبی ٹہل ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ اس ٹہل کی ایک منزل ٹھہرتی ہے۔ کرار صاحب کا گھر جس کا مردانہ علامہ مشرقی سے بچھڑے ہوئے نوجوان خاکساروں کا مہمان خانہ بھی ہے۔ ہفت روزہ" الامین"، کا دفتر بھی، اردو میں ایم اے کرنے والوں کا کلاس روم بھی اور یاروں دوستوں کی بیٹھک بھی۔ تو روز شام کو ہم گھومتے پھرتے وہاں پہنچتے۔ لمبی بیٹھک کی۔ رات پڑے واپس۔

اچانک روز و شب کا رنگ بدلتا ہے۔ قریب و دور سے فسادات کی خبریں آرہی ہیں۔ میرٹھ کی فضا کشیدہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ گڑھ مکیٹشر کے سانحے کے رد عمل میں یہاں ابھی پچھلے دنوں ایک فساد بھی ہو چکا ہے۔ سو اب فضا میں بہت تناتنی ہے۔ دن تو خیریت سے گزرتا ہے مگر شام کے بعد کا کوئی اعتبار نہیں کہ کس وقت اکیلے دکیلے آدمی کے ساتھ کیا واردات گزر جائے۔ سو زندگی کا یہ طور ٹھہرا ہے کہ دن دن میں باہر کے سارے کاموں سے فراغت حاصل کی اور شام ہوتے ہوتے لپک جھپک اپنے اپنے گھروں کو واپس۔ پھر اپنے اپنے گھروں میں بند، اپنے اپنے محلے میں مقید۔ مسلمان کی مجال نہیں کہ شام

کے بعد ہندوئوں کے کسی بازار سے گزر جائے، کسی محلے میں قدم رکھے۔ ادھر ہندو کی ہمت نہیں کہ مسلمانوں کے محلے میں گزر کرے۔ مگر عسکری صاحب کے گھر کا انوکھا جغرافیہ ہے۔ ہندوئوں کا لمبا بازار۔ دائیں بائیں دکانوں کے عقب میں ہندو گھر۔ ایک نکڑ پر جا کر ایک گلی آتی ہے جس میں تین چار مسلمان گھر ہیں انہیں میں ایک گھر عسکری صاحب کا ہے۔ ہم بہت کوشش کرتے ہیں کہ شام سے پہلے اٹھ لیں۔ مگر کرار صاحب کی گفتگو ہمیں باندھے رکھتی ہے۔ تحصیل والی سڑک کے نکڑ پر پہنچتے پہنچتے رات ہو جاتی ہے۔ پھر عسکری صاحب اپنی راہ اور میں اور سلیم اپنی راہ کہ ہم خیر نگر سے ادھر گھنٹہ گھر کے پار اس علاقے میں رہتے ہیں جو خالصتاً مسلمان علاقہ ہے "یار سلیم، یہ راستہ تو بہت خطرناک ہے۔ کہیں اردو ادب کا نقصان نہ ہو جائے"۔ عسکری صاحب کو نکڑ پر چھوڑ کر واپس ہوتے ہوئے میں نے کہا۔

سلیم نے قہقہہ لگایا۔ "اردو ادب خطرے میں ہے"۔

رفتہ رفتہ ہم سنجیدہ ہوتے گئے۔ پھر ہم نے طے کیا کہ کل سے ہم عسکری صاحب کو انکے گھر تک چھوڑ کر آئیں گے۔

دوسرے دن ہم اپنے پروگرام پر عمل کرتے ہیں۔ بازار کے نکڑ پر پہنچ کرعسکری صاحب ہم سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کر رہے ہیں اور ہم ساتھ لگے چلے جا رہے ہیں۔ دکانیں تیزی سے بند ہوتی چلی رہی ہیں۔ لوگ کتنی تیزی میں ہیں۔ جب ہم واپس ہوتے ہیں تو پورا بازار بند ہو چکا ہے۔ سڑک اندھیر ہے۔ دور تک کوئی آدمی نظر نہیں آتا۔ ہاں ایک نکڑ پر اپنے پرانے ٹھکانے پر گول گپوں والا اپنا خوانچہ جمائے بیٹھا ہے۔ چند نوجوان گول گپے کھانے میں مصروف ہیں۔

"انتظار، گول گپے کھائیں"۔

"پاگل ہوئے ہو۔ بس چلے چلو"۔

سلیم میری ایک نہیں سنتا آگے بڑھ کر خوانچے کے پاس جا کھڑا ہوتا ہے۔اب ایک دونا اس کے ہاتھ میں ہے۔ ایک دونا میرے ہاتھ میں۔ سلیم گول گپے کھاتے کھاتے پھریری لیتا ہے اور لطیفہ سنانا شروع کر دیتا ہے۔ ارد گرد کھڑے گاہک تیز نظروں سے ہم دونوں کو دیکھتے ہیں۔

"یہ تم نے کیا حرکت کی"۔ وہاں سے آگے نکل کر میں نے باز پرس کی۔

"یار اب تو ہمیں روز ہی اس راستے سے گزرنا ہے میں نے سوچا کہ گربہ کشتن روز اول۔ پہلے ہی دن ہم ان پر جتا دیں کہ ہم ڈرنے والی مخلوق نہیں ہیں"۔

یہ تصویر بھی دھندلا جاتی ہے۔ اس کے ساتھ پورا میرٹھ میرے حافظے میں دھندلا جاتا ہے۔ اب جو تصویر

ابھرتی ہے اس میں میرٹھ کہیں نہیں ہے۔ سپیشل ٹرین دوڑی چلی جا رہی ہے۔ ہم مشرقی پنجاب سے گزر رہے ہیں۔ میں ہوں، سلیم ہے، سلیم کی منڈلی کے کچھ دانے، سلیم کے افرادِ خاندان، عسکری صاحب کے افراد خاندان، حسن مثنیٰ، صولت، رفعت۔ خوف ہمارا ہم سفر ہے۔۔۔

بعد کا سفر بالکل یاد نہیں آ رہا۔ بس اتنا یاد ہے کہ مغلپورہ سٹیشن پرپہنچ کر ہم ایک دوسرے سے جدا ہو گئے تھے۔ ہٰذا فراق بینی و بینکم۔ پاکستان آگیا۔ میری اپنی راہ۔ سلیم کی اپنی راہ۔ میں لاہور میں۔ سلیم کراچی کی طرف۔۔۔

۔۔۔اصل میں اب سلیم کراچی میں رچ بس چکا ہے۔ منڈلی جمع ہو چکی ہے، ایسی منڈلی کہ میرٹھ کی منڈلی اس کے آگے کیا بیچتی ہے۔ اور اب ادب میں میری اور اس کی راہیں الگ ہیں۔ میں اس کے حساب سے لاہوریا بن چکا ہوں۔ میں کہتا ہوں کہ اب تم لالو کھیت کے مفکر کہلانے کے حقدار ہو ادب میں میری جو روش ہے اس پر سلیم کو اعتراض ہے۔ سلیم پر جو سودا سوار ہوتا ہے وہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ لمبی طنز و تعریض کے بعد افہام و تفہیم۔ بس جیسے اب شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ مگر پھر اختلاف کا کوئی پہلو پیدا ہو جاتا ہے اور پھر وہی طنز و تعریض کا سلسلہ اور اب مجھے یاد آ رہا ہے کہ وہ سلیم کے آخری ایام تھے جب مجھے حریت میں اس کے کالم پڑھ کر اندیشہ ہوا کہ کہیں میرا یار شعر و ادب تیاگ کر خالص مصلح نہ بن جائے۔ میں روک ٹوک کرنے کی ٹھانتا ہوں۔ مگر سلیم اس وقت بہت زوروں میں ہے۔ اپنے مصلحانہ جوش میں میری ایسی کی تیسی کر دیتا ہے۔ سلیم کو تو غصہ آگیا۔ اب مجھے کیا کرنا چاہیے۔ اچھا تھوڑے دن چپ رہتے ہیں۔ اس کا دماغ ٹھنڈا ہوجائے پھر مزاج پوچھیں گے"

☆☆☆

انتظار حسین اور سلیم احمد کا باہمی تعلق، میرٹ کا تعلیمی ادبی و ثقافتی ماحول، سلیم احمد کا مزاج، ان کا ابتدائی شعری شعور، اٹھان و رجحان، ان کی ادبی تربیت میں پروفیسر کرار حسین اور محمد حسن عسکری کے اثرات اور ان دونوں اساتذہ سے ان کے تعلق کا ایک مکمل اور جاندار تذکر سابقہ سطور میں آگیا ہے۔ ان چیزوں کا یہاں مذکور ہونا اس لئے ضروری تھا کہ آئندہ سطور میں آنے والے مصاحبے میں ان میں سے کچھ باتوں کی طرف کہیں جلی اور کہیں خفی اشارے موجود ہیں۔

اس مصاحبے میں یوں تو ایسے بہت سے مسائل ہیں جن کی وضاحت ہونا روری ہے، ان میں سے کچھ کو ہم حواشی میں بھی کھولنے کی کوشش کریں گے مگر ایک دو مسئلے بطور خاص بہت اہم ہیں اور ان پر ہم اس تمہید میں کلام کرنا چاہتے ہیں۔

ان میں سے پہلا مسئلہ وہ ہے جو انتظار حسین کے سوال نمبر۲ کے جواب میں زیر بحث ہے۔ یعنی یہ بات

کی سلیم احمد نے شاعری کا آغاز تو اقبال کے انداز سے کیا مگر پھر فراق گورکھپوری کے رنگ میں غزل گوئی کرتے کرتے پاکستان میں آنے کے بعد وہ اس رنگِ غزل کی طرف کن حالات میں اور کیوں پلٹے جسے آج سے بیس تیس برس پہلے "اینٹی غزل" کہا جاتا تھا اور یہ کہ اس میں عسکری صاحب نے سلیم احمد کو جو مشورے دیے ان کی کیا معنویت ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے سلیم احمد کی غزلوں کا پہلا مجموعہ بیاض کے عنوان سے آیا تھا۔ اس کے بعد کے تینوں شعری مجموعوں ۔ اکائی، چراغ نیم شب اور مشرق کا شعری رنگ بیاض سے مختلف ہے۔ بیاض ہی کی غزلوں کا وہ رنگ ہے جیسے اس مصاحبے میں انتظار حسین نے ایک پہلو سے "تغزل دشمن" غزل کہا اور جو قیام پاکستان کے بعد ہماری تاریخ میں اینٹی غزل کہلائی۔ پاکستان میں اس طرح نو کی بِنا سلیم احمد نے ڈالی تھی۔ بعد میں اسی رنگ کو کسی حد تک گلافتاب میں ظفر اقبال نے بھی اختیار کیا تھا۔ جیسا کہ اس سوال کے جواب میں سلیم احمد نے بتایا ہے کہ انہوں نے اس طرحِ نو کا منصوبہ عسکری کے زیر اثر شروع کیا تھا۔ سلیم احمد نے حد درجہ اطاعت گزاری، سرافگندگی، نیازمندی اور جگر خون کردینے والی ریاضت کے ساتھ جس طرح عسکری کے ان مشوروں پر سال سال تک عمل کرکے دکھایا آج کوئی اس کا تصور بھی نہیں کرسکتا!

انتظار حسین کے تیسرے سوال میں یہ استفسار ہوا ہے کہ آگے چل کر سلیم احمد جوں جوں فراق کی کیفیاتی شاعری کے اثر سے نکلے ہیں ان کی غزل میں "تعقلی رنگ" نمایاں ہوتا چلا گیا ہے۔ یہ ایک اعتبار سے سلیم احمد کا "اپنا" رنگ تھا جس میں ان کی تہذیبی فکر اور مذہبی خیالات کا بھی کچھ اثر تھا اور یہ تب پیدا ہوا جب انہوں نے عسکری کے "لکھنوی طرز" کے منصوبے پر مزید کام کرنے سے انکار کردیا۔ جس پر انہیں اپنے استاد کا عتاب بھی سہنا پڑا تھا۔ چونکہ یہ سارا عمل شعوری اور فعالی تھا اسی لیے انہوں نے وہ مشہور جملہ لکھا تھا کہ "شاعری شعور کی اولاد ہے"۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اکائی کی زیادہ تر شاعری میں میں بیاض کا سا کیفیاتی رنگ مدھم اور نقاد سلیم احمد کا تہذیبی اضطراب و تعقلی رنگ غالب آگیا ہے۔ اسی کی انتظار حسین کو سلیم احمد سے شکایت بھی ہے۔

اس مصاحبے میں زیر بحث ایک اور مسئلہ بھی خاصی اہمیت کا ہے۔ سوال نمبر۷ میں انتظار حسین سلیم احمد سے کہتے ہیں کہ اب تم جس طرح کے ذہنی مشاغل میں میں پڑ گئے ہو اسے یوں لگتا ہے کہ ادب تمہارے لئے کچھ ضمنی حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے اور تم کچھ "مفکراسلام" ٹائپ شے بنتے جارہے ہو! آگے چل کے اسی بات کا انتظار حسین ایک اور طرح سے استفسار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اپنے تنقیدی مضامین میں تو تم اپنے عہد اور پاکستان کی سیاسی و تہذیبی صورتحال سے بہت شغف رکھتے نظر آتے ہو لیکن جب تم شعر کہتے ہو تمہاری شاعری کا کوئی بہت زیادہ تعلق باہر کی ادبی دنیا سے نظر نہیں آتا کیوں؟ سلیم احمد نے اس کا جو جواب دیا وہ تو آپ مصاحبے میں پڑھیں گے۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ

ادب کو اپنے تہذیبی سر چشموں سے جوڑ کر دیکھنے اور اپنے دور میں اس تصورِ ادب پر اثر انداز ہونے والے عوامل و اسباب کا مطالعہ کرنے والے کسی بھی "مفکر ادیب" کے لیے صرف ادب کے اندر بند رہنا تادیر ممکن نہیں رہتا۔

امید ہے کہ یہ چند تمہیدی کلمات اس مصاحبے کے کچھ مسائل کو سمجھنے میں ضرور معاون ثابت ہوں گے۔ آخر میں ہم چند باتیں اس مصاحبے کے ماخذ کے حوالے سے کر کے بات ختم کرتے ہیں۔ جیسا کہ مذکور ہوا یہ مصاحبہ لطف اللہ خان، کراچی کے آواز خزانے سے ہمیں محترم ڈاکٹر خورشید عبداللہ کے توسط سے حاصل ہوا ہے اردو دنیا میں مرحوم لطف اللہ خان اپنی گوناگوں تہذیبی دلچسپیوں کی بنا پر اردو دنیا میں واحد آدمی تھے جنہوں نے اپنے آواز خزانے میں نایاب اردو آوازوں کا اور غنائی اصوات کا اتنا بڑا ذخیرہ جمع کر لیا تھا کہ شاید دنیا میں کوئی انکا مقابلہ نہ تھا۔ لطف اللہ خان کے انتقال کے بعد بہت ممکن تھا کہ اتنا بڑا نادر اور نایاب ذخیرہ پردۂ گمنامی میں چھپ کر کلمعدوم ہوجاتا۔ مگر کراچی کی ایک منفرد شخصیت ڈاکٹر محمد خورشید عبداللہ، جو پیشے کے اعتبار سے میڈیکل ڈاکٹر ہیں مگر ادب اور علوم سے محبت کرنے والا ایک ایسا سخی دل لے کر پیدا ہوئے ہیں جو نہایت ہی کمیاب ہے۔ لطف اللہ خان کے انتقال کے بعد ان کی رسائی اس عظیم آواز خزانے تک ہوگئی تو انہوں نے اپنی فرصت کا ہر لمحہ اس کام کے لیے وقف کر دیا پرانے ٹیپس سے نکال کر ان میں کی کچھ منتخب چیزیں ڈیجیٹلائز کر ڈالیں۔ یہ مشقت بھری مہم سر کرتے ہوئے اب انہیں دو تین سال ہو چلے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی کوششوں سے اب تک جو اصوات و آوازیں سوشل میڈیا پر آچکی ہیں ان کا تذکرہ ہم کسی اور موقع پر کریں گے۔ سردست اتنا عرض ہے کہ وہ اگر اس کام کو اپنی زندگی کا اہم ترین مقصد نہ بنا لیتے تو شاید آوازوں کا یہ خزانہ اتنی جلدی عام عوام تک نہ پہنچ پاتا۔ ہم ڈاکٹر خورشید عبداللہ صاحب کے ممنون ہے کہ انہوں نے اردو کے دو شہیر ادیبوں کے یہ دو مصاحبے ہمیں عنایت کیے اور ہم ان کی تدوین و ترتیب اور تحشیہ و تعارف کے بعد ان میں سے کا پہلا مصاحبہ معیار کے قارئین کے لئے پیش کرنے کے قابل ہو رہے ہیں۔ دعا ہے کہ مرحوم لطف اللہ خان کے درجات بلند رہیں اور ڈاکٹر خورشید اللہ کی توفیقات میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہے۔

اس مصاحبے کو پڑھتے ہوئے قارئین محسوس کریں گے کہ سلیم احمد کی تخلیقی زندگی اور حسیت کے حوالے سے جتنا باریک بین مواد اس مکالمے میں آگیا وہ بہت نادر شے ہے۔ اپنے زمانے کے دو بڑے لکھنے والے یوں محو گفتگو تو اکثر ہوئے ہوں گے مگر یوں انہیں محفوظ کم کیا گیا ہوگا۔ یہاں یہ بھی دیکھنے کی بات ہے کہ انتظار حسین نے سلیم احمد کے تخلیقی عمل اور تصورات پر اعتراضات، بصورت سوال، کرتے ہوئے پرانے تعلق کا بہت کم لحاظ کیا ہے اور سلیم احمد نے بھی چیں بر جبیں ہوئے بغیر کھل کر

جواب دیئے ہیں۔ اس مصاحبے کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس کے دو اڑھائی مہینے بعد ہی سلیم احمد کا انتقال ہوگیا تھا

قارئین کرام جانتے ہیں کہ دو بے تکلف گفتگو کرنے والوں کی باتوں کو ٹیپ سے تحریرمیں منتقل کرنا بظاہر مشکل کام نہیں لیکن در حقیقت یہ انتہائی صبر آزما م ہوتا ہے۔ لیکن مشکل تر مرحلہ وہ ہوتا ہے جب گفتگو کار لفظوں کو آگے پیچھے کر دے، کہیں سہواً کوئی ایسا لفظ اس کی زبان سے نکل جائے جو اس کی مراد نہ ہو، کہیں کہیں وہ جملہ ادھورا چھوڑ دے یا بیچ میں کوئی جملہ معترضہ کہنا شروع کر دے اور پھر بات وہیں سے جوڑ دے تو سامع کو تو اس کی مراد سمجھنا مشکل نہیں ہوتا مگر اسی بات کو اگر جوں کا توں تحریر میں منتقل کر دیا جائے تو پڑھنے والے کو اس کی تفہیم میں کچھ دقت ہو سکتی ہے۔ لہٰذا ان تمام امور کا لحاظ رکھتے ہوئے ہم نے چند ایک مقام پر قوسین کا استعمال کر کے قائل کی مراد اس میں لکھنے کی کوشش کی ہے اور کہیں کہیں، برائے تقریب فہم، کچھ الفاظ کی ترتیب بھی آگے پیچھے کر دی ہے تاکہ مفہوم کی ترسیل میں آسانی ہو اور چند ایک مقام پر، جہاں کہنے والے نے اپنا جملہ ادھورا چھوڑ دیا وہاں قوسین میں جملہ مکمل لکھ دیا گیا ہے۔ لیکن یقین رکھیے کہ ایسا صرف دو چار جگہوں پر ہی ہوا ہے۔ ورنہ بالعموم کوشش رہی ہے کہ انتظار حسین اور سلیم احمد کے اسلوب گفتگو کو بڑی حد تک اصل صورت ہی میں رکھا جائے۔

انتظار حسین: اچھا بھائی سلیم احمد اب میں میرٹھ ہی سے اپنی بات کا آغاز کرتا ہوں۔ جب میری پہلی تم سے ملاقات ہوئی ہے اور جب بعض دوستوں کے ذریعے سے، اُس وقت تم ''ہنرؔ'' تخلص کرتے تھے اور علامہ اقبال کے رنگ میں قطعات لکھ رہے تھے۔ اور ابھی دوستی کا آغاز ہی تھا کہ میں نے یہ دیکھا کہ علامہ اقبال کو تو تم نے رخصت کر دیا اور فراقؔ کے رنگ میں غزلیں کہنے لگے۔ اتنی جلدی یہ مرحلہ طے کیسے ہوگیا یہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اور پھر فوراً میں نے یہ دیکھا کہ تمہاری خاکسار تحریک سے دلچسپی ہوگئی اور تم کرّار صاحب کے پاس پھیرے لگانے لگے ہو اور خاکسار تحریک کے باقاعدہ، یعنی، رکن بن گئے ہو اور کچھ رضاکار قسم کے نظر آ رہے ہو۔ تو فراق کے رنگ میں غزل ایک طرف، اور دوسری طرف خاکساریت۔ تو علامہ اقبال کی قطعات کے ساتھ تو شاید یہ بات نبھ جاتی لیکن فراقؔ کے رنگ کے غزل کے ساتھ یہ بات کیسے نبھ رہی تھی، یہ میری سمجھ میں نہیں آ رہا۔ تم ذرا اس کی وضاحت کرو گے؟ تمہیں اس زمانے میں ہو کیا رہا تھا؟

سلیم احمد: ہاں بھائی ''ہنرؔ'' (تخلص) کا معاملہ یہ تھا کہ جب میں فیض عام میں آیا نویں جماعت میں، تو میں نے کہا کہ بھائی شاعر کا ایک تخلص ہونا چاہیے، اگر وہ شعر کہتا ہے تو۔ شعر میں نے پہلے سے کہنا شروع کر دیا تھا۔ تو میرے دادا کا تخلص تھا ''ہنر''، سیّد عباس علی ہنرؔ، تو میں نے کہا کہ بھائی یہ جو تخلص اپنا خانہ ساز ہے اور اپنے دادا کا ہے، تو یہ میں اپنے نام کے ساتھ لگا لوں۔ چنانچہ میں نے ''ہنر'' اپنے ساتھ (لگا لیا)، چند مہینے وہ رہا۔ خاکسار تحریک کا معاملہ یہ تھا کہ میں لکھنؤ میں ایک

خاکساروں کا، جب وہاں مجلس صحابہ ''ایجی ٹیشن'' (Agetation) ہو رہا تھا، اس زمانے میں خاکساروں کا ایک وہاں وہ ہوا تھا، کیمپ لگا تھا۔ اس میں بڑے زبردست، گویا، انہوں نے اپنے مظاہرے کیے تھے اور اس سے میں بے انتہا متاثر ہوا تھا تو اسی زمانے سے میں نے ''الاصلاح'' اپنے نام جاری کروالیا تھا اور اس میں علامہ مشرقی کے مضامین پڑھا کرتا تھا۔ تو یہ دلچسپی میری میرٹھ آنے سے پہلے سے تھی۔ اب یہاں آیا تو جناب، کرّار حسین صاحب معلوم ہوا کہ خاکسار تحریک سے وابستہ ہیں۔ میرے دوست تھے نعیم مرحوم نعیم الدین صدیقی وہ مجھے کرار صاحب کے پاس لے گئے۔ تو میں نے کرّار صاحب سے کہا کہ صاحب، جو اس زمانے میں جو ایک انجمن تھی ''انجمنِ ادارہ ادبیہ'' اس میں آپ ایک مضمون پڑھ لیجیے تو کہنے لگے کہ ہاں پڑھ دوں گا۔ تو میں نے کہا صاحب موضوع بتا دیجیے تو انہوں نے کہا صاحب امرد پرستی میرا مضمون ہوگا۔ تو یہ کرّار صاحب سے ہمارا پہلا معاملہ ہوا۔ تو اس سے کرّار صاحب کی دلچسپی بڑھتی گئی۔ یہ فراق صاحب جو تھے یہ عسکری صاحب نے میرے پیچھے لگائے۔ انہوں نے کیا کہ، تمہیں یاد ہوگا، میں علامہ اقبال کی رنگ کی نظمیں اور غزلیں لکھتا تھا، لیکن کچھ قطعات میں نے لکھے تھے جو میری ذاتی زندگی سے تعلق رکھتے تھے تو انہوں نے میری جو بیاض مانگی مجھ سے تو انہوں نے علامہ اقبال وغیرہ کے رنگ کی ساری شاعری چھوڑ دی اور وہ قطعات منتخب کر لیے اور کہا کہ تم اس رنگ میں کیوں نہیں کہتے ہو؟ تو فراقؔ صاحب کی (کتاب) اردو کی عشقیہ شاعری آ چکی تھی اور عسکری صاحب اس کے عظیم ترین مداحوں میں سے تھے، تو انہوں نے مجھے فراقؔ صاحب کے پیچھے لگا دیا۔ تو وہ فراقؔ صاحب اس طرح (آئے)۔ ویسے میں آج تک یہ سوچتا ہوں، انتظار حسین، کہ میری جو ذاتی زندگی ہے اس کا کوئی اظہار گویا وہ نوعیت میرے ہاں اختیار نہیں کر سکا جو میری ذہنی زندگی کا تھا۔ تو فراقؔ صاحب سے اور اس قسم کی شاعری سے میری دلچسپی جو ہے وہ میری ذاتی زندگی تک محدود ہے لیکن نظریاتی زندگی[۲] میری اُس سے الگ رہی۔

انتظار حسین: ہاں یہ تو اصل میں، اِس سلسلے میں، ایک سوال اور کرنے والا ہوں، لیکن پہلے تو ایک آدھ بات اِسی قسم کی اور ہو جائے۔ تم فراقؔ صاحب کے رنگ میں غزلیں لکھتے لکھتے پاکستان میں وارد ہوئے۔ میں تو لاہور میں رہ گیا، تم کراچی چلے گئے، عسکری صاحب بھی پھر کراچی آ گئے اور جو غزلیں تمہاری میں پڑھتا رہا وہ فراقؔ کا رنگ ہی تھا۔ شروع میں وہ غزلیں ہمیں بہت اچھی لگتی تھیں اور یکا یک پھر ہم نے دیکھا کہ تمہاری شاعری میں دوسرا رنگ آ گیا اور وہ اس قسم کی غزل جسے کہ تغزل دشمن غزل کہنا چاہیے، تو بالکل ہی الٹ قسم کی، جو فراقؔ کے رنگ کے بالکل متضاد ایک رنگ تھا۔ یہ تبدیلی کس طریقے سے تمہارے یہاں آئی؟ اگرچہ اس کے اثرات پھر بعد کی ہماری غزل پر بہت پڑے ہیں اور اس قسم کی غزل جو ہے وہ ایک فیشن بن گئی لیکن غالباً آغاز اس رنگ کا تم سے ہوا تھا تو یہ خیال تمہیں، یہ تبدیلی کیسے آئی تمہارے یہاں؟

سلیم احمد: اب یہ قصہ یہ ہے کہ شاعری کا جو تم نے مسئلہ چھیڑا ہے تو اس میں (بات یہ ہے کہ) جب سے عسکری صاحب مجھے ملے اور انہوں نے مجھے فراقؔ صاحب پر لگایا۔ اُس وقت سے گویا یہ سمجھو کہ گویا میں نے اپنی ''ذاتی'' شاعری کرنی چھوڑ دی اور عسکری صاحب جو نمونے میرے سامنے رکھتے جاتے تھے کبھی حسرتؔ کا، کبھی حالیؔ کا، کبھی داغؔ کا، کبھی یہاں تک کہ سوداؔ

کا، اور مطلب یہ آتش کا اور لکھنوی شعرا کا، اسیر کا اور رند کا، وہ نمونے رکھتے جاتے تھے، کہتے تھے کہ صاحب یہ کرو اور وہ ایک عجیب بات کہا کرتے تھے جو اُس وقت میری سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ میں اُن سے کہتا تھا کہ صاحب شاعری تو ذاتی جذبات، ذاتی تجربے اور ذاتی زندگی کا اظہار ہے۔ وہ کہتے تھے کہ صاحب اس میں یہ آنے ہی نہ دو۔ تا آں وقتیکہ بعد میں میری سمجھ میں آیا کہ وہ دراصل کہنا یہ چاہتے تھے کہ جب تک اظہار کے تمام سانچوں پر اور تمام اسالیب پر تمہاری دسترس نہ ہو جائے اُس وقت تک گویا یہ کام (ذاتی تجربے کے اظہار والا) شروع نہ ہو۔ چنانچہ انہوں نے یہ کیا کہ مجھے یہاں سے گویا شروع کیا اور پیچھے، پیچھے، پیچھے اور ہزاروں نمونوں در نمونوں تک لے گئے۔ ایک وقت ایسا آ گیا کہ جب انہوں نے کہا کہ سلیم احمد کو گویا غم کے اسالیب پر قابو ہو گیا ہے۔ تم تأثر پیدا کر لیتے ہو۔ تمہیں قافیہ لکھنا آ گیا ہے۔ تم شعر کو مزیدار بنا سکتے ہو۔ مگر غم و غصے اور طنز کے اسالیب پر تمہارا کوئی تجربہ نہیں ہے۔ تو اب ذرا تم طنز اور غم و غصہ، اور ان کیفیات کو جو ہجویات سے قریب ہیں، اُن کو ذرا برت کے دکھاؤ۔ وہ میں نے کام شروع کیا تو وہ اُس سے وہ غزل جس کا تم اشارہ کر رہے ہو، تو وہ برآمد ہو گئی۔ تو وہ بھی گویا اسی طرح تجرباتی بنیاد پر اسلوب کا گویا تجربہ کرنے کے لیے وجود میں آئی۔ اور وہ ایک بات جو بعد میں اُن کے ایک مضمون کو پڑھنے سے سمجھ میں آئی وہ یہ تھی کہ وہ یہ کہتے تھے کہ شاعر اور ادیب کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ ادب کو وہ دے جو صرف ہندوستان اُسے دے سکتا ہے۔ یعنی مشرق جو اُسے دے سکتا ہے۔ ہندوستان کے ساتھ چین کا لفظ بھی انہوں نے لکھا ہے کہ مشرق کیا دینا چاہتا ہے کہ اُس میں ہندوستان کیا دینا چاہتا ہے۔ اور ان کا خیال یہ تھا کہ یہ جتنی شاعری ہو رہی ہے یہ بلکہ یہ جتنا ادب لکھا جا رہا ہے یہ گویا مغرب کا ایک چربہ ہے جس کے اندر ہندوستان کی روح نہیں بولتی۔ تمہیں یاد ہوگا کہ انہوں نے ایک دفعہ لکھا تھا کہ ہندوستان کی روح کتنی بڑی ہے کہ میں اس کی نمائندگی کی ذمہ داری اُٹھانے کے لیے تیار نہیں ہوں، اس لیے میرے کریکٹر جو ہیں ''اینگلو انڈین'' ہوتے ہیں (ہاں، جزیرے کے ''اختتامیہ''[۳] میں ہے۔۔۔ انتظار حسین)، گویا وہ تیار مجھے اس بات پر کر رہے تھے کہ ہندوستان کی روح کو میں سمجھوں اور اُس کو میں اپنی شاعری کا موضوع بناؤں۔ اس کے لیے دو چیزیں ضروری تھیں۔ ایک تو یہ کہ ہندوستان میں اُردو کی شاعری کے جتنے قدیم اسالیب ہیں جو Discarded بھی ہو چکے تھے اور فرسودہ بھی ہو چکے تھے، اُن سب پر میری دسترس ہو۔ دوسرے تمام انسانی تجربات کے اظہار پر میری دسترس ہو اور جب یہ چیز ہو جائے تو میں اپنے تجربات کی اس نوعیت کو دریافت کروں جو انفعالی نہیں ہیں۔ انفعالی سے وہ یہ سمجھتے تھے کہ ہر قسم کا تجربہ، ہر قسم کا خیال، ہر قسم کا احساس آپ کے ماحول میں آ رہا ہے۔ شعراء ادیب کیا کرتے ہیں کہ اس کے آگے سپر انداختہ ہو جاتے ہیں اور اس کو اپنے اندر داخل (کر لیتے ہیں)۔ اُس سے اُن کے اندر کوئی کشمکش، کوئی مزاحمت، کوئی پیکار پیدا نہیں ہوتی۔ یعنی اس کا فاعلی عمل اس پر نہیں ہوتا تو وہ یہ چاہتے تھے کہ یہ فاعلی عمل (ہونا چاہیے)۔ اس لیے اگر میں کوئی بھی شعر ایسا کہہ دیتا تھا جیسا کہ میرے ماحول میں ہو رہا ہے تو وہ کہتے تھے، یہ تو وہ کسی کا نام لیتے تھے کہ، یہ تو وہ بھی کر سکتا ہے۔ یہ تو فلاں بھی کہہ دیتا۔ سلیم احمد کا اس میں کیا ہوا۔ سلیم احمد سے وہ یہ کام لینا چاہ رہے تھے جیسا کہ میں نے کہا کہ وہ گویا مشرق یا ہندوستان کی نمائندگی جس طرح اردو میں ہو سکتی ہے۔

انتظار حسین: اب مجھے یہ پتہ نہیں کہ یہ، جسے میں کہتا ہوں کہ، تمہارے ساتھ جو سانحہ گزرا ہے، میری دانست میں، وہ عسکری صاحب کی صحبت کی وجہ سے گزرا یا خود تمہارے اندر کوئی ایسی بات تھی۔ شروع کا جو تمہارا زمانہ ہے، جس کا میں نے ذکر کیا کہ فراقؔ کے رنگ میں جب تم نے غزل کہنی شروع کی تو وہ ایک ایسی شاعری تم کر رہے تھے کہ جس میں تعقل کا کوئی زیادہ عمل دخل نہیں تھا۔ وہ تجربے کی شاعری تھی یعنی فراقؔ کی شاعری بھی اسی قسم کی ہے کہ جس میں تجربے پر زیادہ زور ہے اور تعقل اُن کے ہاں آتا بھی ہے تو ضمنی طور پر، جو پروفیسر کی حیثیت سے کبھی کبھی وہ شغل کرتے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ جب تم اس اثر سے نکلے ہو، فراقؔ والی غزل کے اثر سے، اور وہ جو دوسری قسم کی غزل آئی تو تمہارے یہاں اب یہ نظر آتا ہے کہ یہ اس کی شاعری میں تعقل آ رہا ہے اور کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت آ رہا ہے۔ اچھا اسی کے ساتھ تمہارے تنقیدی مضامین بھی آئے لیکن رفتہ رفتہ مجھے یہ احساس ہوا کہ مجرد تصورات سے تمہاری دلچسپی بڑھ رہی ہے اور وہ شاعری جو ہے، جسے شاعری کہتے ہیں، اس سے دلچسپی کم ہوتی جا رہی ہے تو وہی مجرد تصورات جو ہیں وہ شاعری میں بھی اپنا عمل دخل کرتے جا رہے ہیں تو مجھے یہ نظر آ رہا ہے کہ تم ہمارے لیے تو شاعر تھے۔ شاعر کے طور پر پیدا ہوئے تھے لیکن منزل ایک وہ آ گئی، جبکہ شاعر پیچھے رہ گیا اور تم نے مجرد تصورات سے اتنی شغف کا اظہار کیا کہ تم ایک عالم اور ایک مبلغ زیادہ نظر آنے لگے، اس کی ذرا تم مجھے یعنی (وجہ بتاؤ)۔[۴]

سلیم احمد: اس کی وجہ یہ تھی، جیسے میں نے انتظار بتایا تمہیں، کہ ایک تو میری دلچسپی جو مذہب سے تھی، اور مذہب سے دلچسپی بالآخر آدمی کو تعقل پر لے جاتی ہے اگر وہ صرف Emotion پر Based نہ ہو۔ میں مناظرے باز ہمیشہ کا تھا اور مناظرے باز، مناظرہ بازی اور اس قسم کے تصورات سے اور عقائد سے مجھے بڑی دلچسپی رہی۔

شاعری سے اس کا تعلق یہ بنتا ہے کہ، اور عسکری صاحب نے جو کام مجھ سے لینا چاہا، وہ base ہی شعور پہ کرتا تھا۔ مطلب یہ جس طرح ان کے اندر تجربے کی روایت ہوگئی، لیکن میں جب خارجی طور پر محسوس کرتا رہا، تو میں سمجھتا تھا کہ یہ عقلی کام ہے کہ مجھے رِندؔ کے رنگ کی یا اسیرؔ کے رنگ کو اپنے اندر جذب کرنا ہے اور اس کے بعد اس کو Reproduce کرنا ہے۔ تو یہ میں نے وہ لکھ دیا کہ، ایک فقرہ جو بعد میں بڑا دلچسپ بنا، کہ ''شاعری شعور کی اولاد ہے''۔ تو وہ قصہ ہوا۔ ایک کام میں یہی کر رہا تھا کہ شاعری، شعوری طور پر، آج میں سوداؔ کے رنگ میں کر رہا ہوں، کل میں اسیرؔ کے رنگ میں کر رہا ہوں۔ پرسوں حسرتؔ کے رنگ میں کر رہا ہوں۔ تو یہ گویا لسانی اور تجرباتی نوعیت تو یہ نہیں ہوتی۔ لیکن جب ایک وقت ایسا اس میں آ گیا جب میں نے عسکری صاحب سے کہہ دیا کہ اب یہ کام میں نہیں کروں گا۔ وہ جناب ناراض ہو گئے اور جب میں نے (اس طرح کی) غزلیں نہیں کہیں تو انہوں نے یہ کہا کہ سلیم احمد جو ہے، اب لونڈوں کو خوش کرنے کے لیے شعر کہہ رہا ہے اور ایک الزام انہوں نے یہ لگایا کہ جو کام وہ کر سکتا ہے، اس کے کرنے کے بجائے، وہ شہرت کے پیچھے پڑ گیا ہے اور جو کام انہوں نے کرایا ہے وہ بیاض میں اس کی سولہ سترہ غزلیں ہیں، اس کی انتظار، انہوں نے وہ highest تعریف کی کہ اگر وہ کسی اور شاعر کی تعریف کر دیں تو وہ شاعر شاید پاگل ہو جائے۔ انہوں نے یہ کہا کہ ''صاحب یہ کام وہ ہے کہ اگر فیضؔ

صاحب کرلیں تو ان کو فخر کرنا چاہیے''۔ناصر کاظمیؔ کے بارے میں کہا کہ سلیم احمد کہ ''دو شعر ناصر کاظمیؔ کے دونوں مجموعوں پر بھاری ہیں''۔ایک روز جارہے تھے اور مجھ سے غزل سنی،تو مطلب یہ ہے کہ، میرا ہاتھ پکڑ لیا اور کہنے لگے کہ ''تجھے ہو کیا گیا ہے''۔میں نے کہا کہ عسکری صاحب، کیا بات ہے؟ کہنے لگے کہ ''بھائی میں نے یہ پڑھا تھا کہ باغ و بہار جب امیر خسروؔ نے لکھی تو نظام الدین اولیاءؒ بیمار تھے۔وہ انہوں نے سنائی تو انہوں نے کہا کہ میں شفایاب ہو گیا اور دُعا دی باغ و بہار کو یہ ہمیشہ باغ و بہار ہی ثابت ہو۔(عسکری) کہنے لگے کہ میں نے پڑھا تو تھا لیکن مجھے اس پر یقین نہیں تھا۔اب ذاتی تجربے سے مجھے اس پر یقین آ گیا ہے۔''تیری غزلیں سن کر میں شفایاب ہو گیا، میں بیمار تھا''۔ایک روز کہنے لگے کہ ''سلیم جو کام تم نے کیا ہے وہ کوئی اور تو کیا کرے گا میں بھی نہیں کرسکتا''۔میں نے کہا ''صاحب آپ کیوں نہیں کر سکتے ہیں''۔آپ خود افسانہ نگار ہیں اور آپ تخلیقی کام اس میں کر سکتے ہیں۔وہ کہنے لگے ''افسانے میں اس لیے نہیں کرسکتا کہ افسانے کے پیچھے اتنی بڑی روایت نہیں ہے جتنی بڑی غزل کی روایت ہے''۔تو یہ اُن غزلوں کی یعنی انہوں نے یہ تعریفیں مجھ سے کیں اور ایک دفعہ میں نے اُن سے شکایت کی کہ صاحب یہ تو آپ نے مجھ سے لکھنؤ کے رنگ میں غزلیں کہلائیں۔یہ لکھنؤ کیسا ہے کہ آلِ رضا تک مجھے داد نہیں دیتے۔انہوں نے کہا بھائی آلِ رضا تو عزیز لکھنوی کے لکھنؤ کے ہیں۔یہ آتش کے لکھنؤ کے تھوڑا ہی ہیں۔ان کو کیا پتہ لکھنؤ کیا چیز ہے،تو یہ ان (عسکری) کا رویہ تھا۔اس کے بعد جب میں نے یہ کہا[۵] تو وہ مجھ سے بیزار ہو گئے۔وہ اب تم اکائی پر آؤ گے تو اس پر دیکھو گے کہ میں نے سابقہ رنگ سے کتنا (انحراف) کیا ہے۔

انتظار حسین: اچھا جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اور ادب کا تعلق ہے تو عسکری صاحب نے جو جو تمہیں راستے دکھائے تم اس پر چلے اور اُس پر تم نے بہت کمالات کیے جس سے اُنہوں نے تمہیں بہت داد دی بول کر لیکن ایک دوسرا شعبہ جو ہے اُس سے تمہاری جب دلچسپی بڑھی تو وہاں صورتحال کچھ مختلف ہو گئی۔یعنی جب تمہاری دلچسپی اسلام سے زیادہ بڑھی اور تم نے اس قسم کا کام کیا کہ بھائی آج کا جو سیاق وسباق ہے، بالخصوص آج کے پاکستان کے جو سیاسی حالات ہیں، ان کے پس منظر میں اسلام کی تشریح وتفسیر، تو عسکری صاحب بھی اپنے طور پر یہ کام کر رہے تھے لیکن یہاں تمہارا راستہ، ایک ایسی سمت میں تم چلے گئے کہ عسکری صاحب منہ دیکھتے رہ گئے کہ بھائی یہ میرا شاگرد عزیز۔۔۔میں کیا کہہ رہا ہوں، اور یہ اسلام کو کس طریقے سے سمجھ رہا ہے اور یہ اُن لوگوں کے پیچھے چلا گیا جن سے عسکری صاحب بہت یعنی خائف نظر آتے تھے اسلام کی تفسیر وتشریح کے سلسلے میں ایسا کیوں ہوا؟[۶]

سلیم احمد: ہاں! اچھا میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ عسکری صاحب جو تھے اُن لوگوں کے اُس وقت بھی مخالف تھے جب اُن کا کوئی تعلق مذہب سے نہیں تھا اور مذہبی ہونے کے بعد (بھی) مخالف رہے۔میری زندگی کا یہ ایک المیہ ہے کہ عسکری صاحب کا انتقال جب ہوا تو ڈھائی سال سے ہماری اُن کی ملاقات بند ہو چکی تھی۔اور اُن کے جو سیاسی رجحانات تھے اور میرے جو سیاسی رجحانات تھے، اُن میں ایک اتنا بڑا تضاد اور سیاہ وسفید کا فرق تھا کہ ہم کہیں مل نہیں سکتے تھے۔لیکن میرا مسئلہ یہ تھا کہ میں تو ان کو اپنا استاد بلکہ استاد سے بہت زیادہ ان کو سمجھتا تھا اور میں نے بقول، تمہارے، تم کہا کرتے تھے کہ

عسکری ایسے ہیں اور عسکری کے لفٹیننٹ سلیم احمد ایسے ہیں۔ تو میں نے یہ لکھا کہ میں انفرادیت کے نام پر بھی عسکری سے اختلاف نہیں کرتا اور جو جیسا وہ کہتے ہیں ویسا کرتا ہوں۔ مجھ سے انہوں نے یہ کہا کہ ''تم سیاسی مضامین لکھو۔ کیا تم لکھنے کے لیے تیار ہو؟'' میں نے کہا میں لکھنے کے لیے تیار ہوں۔ اچھا صاحب وہ کہنے لگے کہ فلاں رسالہ نکلتا ہے اس میں لکھنا۔ وہ رسالہ اخبار نہیں نکلا لیکن میں نے لکھنا شروع کر دیا تو عسکری صاحب نے مجھ سے شکایت کرنے کے بجائے دوسروں سے شکایت کی۔ یہاں تک کہ مظفر علی سید نے مجھ کو عسکری صاحب کی شکایت پہنچائی۔ کہا کہ وہ بہت ناراض ہیں اور بہت افسوس کر رہے تھے۔ میں نے کہا صاحب کہ دو مسئلے ہیں: یا تو وہ حکم دے دیں کہ یہ بند کر دو۔ میں آج ہی اس کو بند کر دوں گا اور زندگی بھر ادھر لوٹ کر نہیں آؤں گا یا مجھے قائل کر دیں، تو عسکری صاحب نے نہ حکم دیا نہ قائل کیا۔ ہا ہا ہا !! (دونوں طرف سے قہقہے بلند ہوتے ہیں)۔

انتظار حسین: اب میں ایک شخصیت کا اور ذکر کرتا ہوں کہ یہ عجیب بات ہے کہ ایک ایسی شخصیت تھی ہماری اور تمہاری دونوں کی زندگی میں جو شروع میں بہت ہمارے لیے Inspiration اور فیضان کا ذریعہ تھی لیکن میں یہ دیکھتا ہوں کہ اُسے بہت جلد وہ شخصیت تمہاری زندگی سے خارج ہوگئی مثلاً کرّار صاحب ہیں جو ہمارے مشترک استاد تھے اور اس وقت تمہیں بھی وہ بہت Inspire کرتے تھے اور مجھے بھی کر رہے تھے اور خاکسار تحریک میں جو تمہاری شمولیت تھی، اس کا مطلب یہ ہے کہ تم کرار صاحب سے بہت قریب ہو گئے تھے اور ان کا بھی اسلام کو سمجھنے کا اور سمجھانے کا اپنا ایک اسلوب چلا آ رہا تھا۔ مگر عسکری صاحب تمہاری زندگی میں اِس طریقے سے آئے کہ کرار صاحب جو ہیں تمہاری زندگی سے الگ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ادب کے سلسلے میں بھی تم اُن سے کوئی فیضان حاصل کرتے نظر نہیں آتے۔ لیکن جب اسلام پر غور و فکر کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو تم عسکری صاحب سے انحراف کر کے جاتے ہو تو دوسرے مفسرین کی طرف، مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی طرف چلے گئے۔ وہ کرار صاحب بیچ میں کہاں رہ گئے۔ وہ تمہاری زندگی سے۔۔۔

سلیم احمد: کرّار صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ آج تک اگر میں کوئی تقریر کرتا ہوں کہیں تو لوگ کہتے ہیں کہ کرار صاحب کی جوانی بول رہی ہے۔ یعنی مجھ پر اُن کے اتنے اثرات ہیں جذباتی طور پر اور وجدانی طور پر کہ میں سمجھتا ہوں کہ کرار صاحب جو ہیں وہ میرے اندازِ گفتگو تک میں کرار صاحب کی جھلک نظر آتی ہے۔ دیکھیے کرار صاحب سے یہ تعلق میرا عسکری صاحب کی وجہ سے کچھ گہن میں آ گیا۔ عسکری صاحب نے میرے دماغ کو اتنا متاثر کیا کہ اس میں میرا کرار حسین سے جو جذباتی تعلق تھا، وہ گویا دب گیا اور ایک وقت گویا ایسا آ گیا اب میں بزرگوں کی باتیں کہہ ہی دوں کہ ریکارڈ یہاں ہو رہا ہے، کہ دونوں اُستاد شاگرد بھی تھے، اور یوں تھا، لیکن اندر اُن دونوں کے ایک قسم کی۔۔۔ یعنی الگ طور پر عسکری صاحب مجھ سے کرار صاحب کے بارے میں جو بات کرتے تھے، یعنی سارے ادب و احترام کے باوجود، وہ ایسا ہوتا تھا کہ جس کو تنقید کہا جا سکتا ہے۔ اور کرار صاحب بھی مجھ سے الگ بات کرتے تھے تو عسکری کی Fear of women اور یہ ان کی Complexes ہیں (وغیرہ وغیرہ)۔ تو وہ ان چیزوں کا ذکر کرتے تھے۔ تو یہ کوئی کشمکش تھی۔۔۔! میں نے کرار صاحب

سے ایک دفعہ کہا تھا کہ صاحب، میرے سینے میں، لکھا ہے شاہ ولی اللہ نے، کہ صاحب میرے اندر علیؓ کی محبت گویا اتنی ہے کہ اگر میں اپنے دل کو آزاد چھوڑ دوں تو وہ اس طرح گویا علیؓ کی طرف پھرتا ہے جس طرح طائر اپنے آشیاں کی طرف یا اونٹنی کا بچہ اونٹنی کی طرف دوڑتا ہے۔ لیکن مجھے حکم ہے کہ میں ابوبکر صدیقؓ کی تعریف کروں۔ تو میں نے کہا کہ صاحب میرے معاملے میں یہ ہے کہ میرے سینے میں بھی عسکری اور کرار حسین کی کشمکش ہوتی رہتی ہے۔ ہا ہا ہا۔۔۔ (دونوں کا قہقہہ بلند ہوتا ہے)۔ اور آج تک میں اس کو Resolve نہیں کر سکا کہ وہ کس صورت میں تھی۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ عسکری صاحب کی موت کے بعد یہ کشمکش جو تھی یہ بہت حد تک دور ہو گئی۔ اب گویا میں دونوں کی چیز اپنے دل و دماغ میں بہت گہرائی سے محسوس کرتا ہوں۔

انتظار حسین: اچھا اب میں یہ سوچ رہا ہوں کہ جیسے سب بزرگوں ہی سے تمہارے تعلقات رہے ہیں، تمہارے ہم عصر بھی تو ہوں گے۔ مثلاً میں، جب مجھ سے کوئی بات کرتا ہے تو میں اپنے استادوں کا ذکر کرنے کے بعد یہ بھی کہتا ہوں کہ ناصر کاظمیؔ میرا ایک ہمعصر تھا جس سے میں نے بڑے اثرات قبول کیے اور ہم نے بہت کچھ مل کر ادب میں کرنے کی کوشش کی۔ تو تمہارے کوئی ہمعصر ایسے بھی ہیں جن سے تمہیں، تمہارا کوئی رشتہ رہا ہو، جن کے ساتھ۔۔۔

سلیم احمد: نہیں انتظار، میرا المیہ یہ رہا ہے کہ ذاتی تعلق میرا تم سے بھی ہے، ناصر کاظمی سے بھی تھا، جمیل جالبیؔ سے ہے، عالیؔ سے، عزیز حامد مدنی سے، مجتبیٰ حسین سے ہے، یہ میرے بڑے جذباتی طور پر قریب اور بہت یعنی مجھ کو عزیز ہیں لیکن میرا ان سے تخلیقی تعلق کوئی نہیں ہے۔ تمہارا تخلیقی تعلق بنا ہے لوگوں سے لیکن میرا تخلیقی تعلق کسی آدمی سے نہیں بنا اور نہ میں سمجھتا ہوں کہ اُن میں سے کوئی آدمی ان مسائل سے کسی طرح بھی وابستہ رہا جو مسائل میرے ذہن کے اور جذبات کے بنے یا کسی سے میرا اشتراک رہا۔ میں عقلی طور پر بہت سی چیزیں تمہاری پسند کرتا ہوں، پڑھتا ہوں، بعض چیزوں میں تم سے بہت زیادہ قریب ہوں۔ مثلاً جب تم علامتوں کے زوال کی بات کرتے ہو اور نئے تصوف[۸] کی بات کرتے ہو اور گویا ماضی کے Dimention کی بات کرتے ہو تو بہت زیادہ، لیکن تم سے بھی میرا کوئی تخلیقی رشتہ نہیں بن سکا۔

انتظار حسین: تو کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ تمہارے جس قسم کے ذہنی مشاغل تھے اور جو سفر تھا ذہنی تو اس میں ادب جو ہے ایک رستہ ہے، تم پہنچنا کہیں اور چاہتے تھے، مثلاً میں تو ادب ہی میں رہنا چاہتا ہوں، تم ادب سے آگے کہیں پہنچنا چاہتے ہو، تو وہ کیا ہے یعنی اس کی ذرا وضاحت کرو کہ اب تمہاری زندگی میں، ویسے تو تم اپنے ان مقامات تک پہنچ گئے ہو جہاں ادب جو ہے تمہارے لیے ضمنی حیثیت اختیار کر گیا ہے لیکن اب آج کی صورتحال کیا ہے کہ تم اپنی شاعری کو کتنی اہمیت دیتے ہو اور میرے متعلق کیا یعنی حکم ہے، یعنی تمہیں میں شاعر کے طور پر قبول کروں یا ایک مفکرِ اسلام کے طور پر؟ تو اس کی ذرا وضاحت ہو جائے۔

سلیم احمد: بھائی ابھی، ایک انٹرویو میں کسی نے کہا ''صاحب آپ کیا کرنا چاہ رہے ہیں؟'' تو میں نے کہا صاحب میں تین

کتابیں لکھنا چاہ رہا ہوں۔ایک کتاب تو گویا تصوف پر بیسویں صدی کے نقطۂ نظر سے، اور ایک اُس چیز پر کہ جس کو کہتے ہیں ہندی مسلمانوں کا قومی تشخص یا تہذیبی تشخص، جس کو سمجھے بغیر ہم گویا اس قوم کے مسائل کو نہیں سمجھ سکتے اور تیسری کتاب گویا وہ تھی جو میں نے اقبال ایک شاعر میں نہیں لکھی، اور جس کو میں اقبال پر اپنی بات کو ختم کرنے کے لیے ایک اتمامِ حجت کے طور پر لکھنا چاہتا ہوں، تو اُن میں سے تینوں چیزوں میں میری شاعری منہا ہے، یعنی یہ تم دیکھو میری ذہنی۔۔۔، ایک دفعہ میں نے تم کو لکھا تھا کہ انتظار حسین کہ میں کچھ فلسفہ پڑھوں۔تم نے کہا تھا کہ ''خدا کے لیے کچھ رحم کرو فلسفے پر''۔کیا تم انتظار، یہ سمجھ سکتے ہو کہ پچیس سال سے میں نے شاعری اور فکشن نہیں پڑھا، یعنی یوں رسالے میں کوئی دیکھ لیا ہو یا کسی کتاب پر تبصرہ کرنے کے لیے کچھ دیکھ لیا ہو لیکن میرا Interest اس سے کم سے کم تر ہوتا گیا۔

انتظار حسین: اچھا اس پر مجھے ایک بات یاد آ گئی کہ جب فکشن کا تم نے حوالہ دیا۔جب تم میرٹھ میں تھے تو تم نے باقاعدہ کچھ افسانہ لکھنے کی کوشش کی اور ایک کہانی ایسی سنائی تھی جو میں آج بھی جب میں اس کا تصور کرتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ وہ بہت اچھی کہانی لکھی گئی تھی لیکن اُس کے بعد میں نے یہ دیکھا کہ تمہارا فکشن کی طرف کوئی رُجحان ہے ہی نہیں اور ادبی نقاد کی حیثیت سے بھی تم نے فکشن سے کوئی غرض رکھی ہی نہیں۔شاعری پر گفتگو کرتے نظر آتے ہو تم۔ساری اپنی ادبی تنقید میں یہ فکشن کا خانہ تمہارے یہاں سے کیوں یعنی خارج ہو گیا؟

سلیم احمد: بھائی میں، مطلب فکشن جو تھا اس قدر دلچسپی سے پڑھا تم کو وہ زمانہ یاد ہی ہے۔میں نے داستانوں سے لے کر طلسم ہوشربا اور امیر حمزہ اور لال نامہ اور باختر نامہ، باون جلدیں باون دفاتر تھے، سارے پڑھے، اس کے بعد سرشار پڑھا، اس کے بعد سارا فکشن، یہ میں پڑھتا رہا۔اب میں تاریخ مقرر کرتا ہوں کہ شاید منٹو کی موت کے بعد میں نے فکشن پڑھنا چھوڑ دیا۔میرے ساتھ ایک معاملہ یہ تھا، پہلے تو میں رسالوں میں ہر ایک آدمی کو پڑھتا رہتا تھا، پھر وہ محدود ہوتا گیا۔غزلیات کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ مطلب یہ کہ دو تین نام رہ گئے۔اگر میں دیکھ لوں اُن کو پڑھ لیتا ہوں۔یہی فکشن میں ہو گیا۔تو وہ اتنا ہوتے ہوتے وہ اتنا محدود ہو گیا کہ اس سلسلے میں کوئی مطالعہ، کوئی دلچسپی باقی نہیں رہی تو میں اس پہ لکھتا کیا؟

انتظار حسین: اچھا مجھے لگتا ہے کہ جو حادثہ عسکری صاحب کے ساتھ گزرا وہی تمہارے ساتھ گزرا ہے، یعنی عسکری صاحب بھی چونکہ اُن منازل میں تھے کہ رفتہ رفتہ وہ اپنا جو عہد تھا، اُن کا ادبی عہد اس کے متعلق ان کا رویہ کچھ ایسا ہو گیا، تحقیر کا سا کہ اس زمانے میں کیا لکھا جا رہا ہے۔اور اس رویے کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنے عہد سے نکل ہی گئے اور وہ کچھ اور یعنی باہر کا ادب پڑھنے لگے اور پھر وہ اس کے بعد ادب ہی سے نکل گئے، تو تمہارا معاملہ بھی مجھے یوں نظر آتا ہے کہ جب یہ معیارات تم نے اپنے قائم کیے تھے کہ مجھے یہ پڑھنا چاہیے یا یہ نہیں پڑھنا چاہیے۔پہلے تو تم عصری ادب پر تنقید لکھتے لکھتے، پھر تم اس عہد سے ہی نکل گئے۔پھر تم نے کہا اب میں کیا پڑھوں، منٹو تو مر گیا ہے۔اور شاعری میں کیا پڑھوں، بھائی اب کیا لکھا جا رہا ہے،

تو یہ جو تعلق جو ہے جو بھی برا بھلا ہمارے عہد میں لکھا جاتا ہے، اگر ہم اتنا اونچا معیار رکھ لیں تو پھر وہ اس عہد سے تعلق کسی نہ کسی طرح ختم ہو جاتا ہے۔

سلیم احمد: انتظار میں تم کو بتاؤں جو چیز مثلاً تم نے ناصر کاظمی کو محسوس کیا یا شعراء میں تم دیکھتے ہو ان کی رقابتیں ہوتی ہیں، ان کے مقابلے ہوتے ہیں، کہ بھائی فلاں شعر کہہ رہا ہے، فلاں کہہ رہا ہے یا میں کہہ رہا ہوں، وہ نہیں کہہ رہا ہے۔ مجھے کسی ہم عصر سے یہ محسوس ہی نہیں ہوا۔ نہ یہ محسوس ہوا، نہ رقابت کا نہ رفاقت کا احساس۔ تو یہ جو میرے چیز اندر پیدا ہوگئی، یہ عسکری صاحب کی وجہ سے کہو، یا کسی اور وجہ سے کہو، لیکن میرے اندر یہ چیز پیدا ہوگئی اور اس کا مجھ کو بہت بڑا نقصان گویا برداشت کرنا پڑا اور اب میں محسوس کرتا ہوں کہ اب میں زیادہ قریب ہو کر اپنے ہم عصروں کو دیکھ رہا ہوں اور پڑھ رہا ہوں اور اُن سے کوئی رابطہ قائم کرنے کی کوشش کر رہا ہوں، لیکن بیس پچیس سال سے میرا یہ عالم رہا کہ میرا اُس سے کوئی تعلق کسی قسم کا باقی نہیں رہا۔

انتظار حسین: یہ تعلق تو تمہارا اس حیثیت میں بھی قائم رہنا چاہیے تھا کہ تم نے یعنی غزل کہنے کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید میں بھی قدم رکھا اور یہ منازل تو بعد میں آئے ہیں جو اب تم نے مذہبی تصورات پر گفتگو شروع کی ہے اور سیاسی مضامین لکھے، لیکن شروع کا جو دور ہے تمہارا تو ایک بہت اچھے نقاد کی حیثیت سے تم نظر آتے ہو اور اس تنقید میں وہ مسائل نہیں ہیں جو آج کے ہیں، سیدھی، سچی، ادبی تنقید ہے وہ اس میں بھی تمہارے، اس کے واسطے بھی تمہارا اپنے عہد سے تعلق قائم تھا جب تم نئی نظم اور پورا آدمی لکھ رہے تھے یا اور مضامین، تو یہ ادبی تنقید سے بھی یعنی بے تعلقی تمہارے یہاں کیوں کس وجہ سے پیدا ہوئی؟

سلیم احمد: بھئی اس میں ایک بات جو تم کو بتا دینا ضروری ہے کہ میں نئی نظم اور پورا آدمی میں نے لکھا۔ وہ غزلیات لکھ رہا تھا، فلاں کر رہا تھا کہ اس میں ایک پیریڈ آیا، سن ۱۹۶۳ء میں کہ جب مجھے نروس بریک ڈاؤن ہوا۔ اس نروس بریک ڈاؤن کی میری زندگی میں بڑی زبردست اہمیت ہے کیونکہ وہ گویا ایک مذہبی دیوانگی کا مظہر تھا، یعنی وہ کیفیت یہ تھی، انتظار، کہ میں رات رات بھر نماز پڑھتا رہتا تھا اور قرآن کی تلاوت کرتا رہتا تھا اور پوری پوری رات گویا میں سجدے میں رہتا تھا، تو وہ سات دورے مجھ کو ہوئے۔ اُس نے میری شعور کی کیفیت کو اس طرح منقلب کر دیا کہ، مجھے مطلب یہ کہ، شعر و ادب سے میرا۔۔۔، یعنی یہ وہی وقت ہے جب میں سب سے زیادہ پُر جوش ہو کر شعر و ادب کے بارے میں لکھ رہا تھا، ۶۱ء میں نئی نظم پورا آدمی آئی ہے۔ یہ سن ۶۳ء کا ذکر ہے۔ اُس کے بعد سے یہ میرے اندر کیفیت بڑھتی چلی گئی، یہاں تک کہ یہ عالم تھا کہ میں ٹہل ٹہل کر گویا یہ کہتا تھا اور خدا سے دعا مانگتا تھا کہ خدا اس کو کچھ کم کرے اور اپنے آپ سے کہتا تھا کہ صاحب کوئی میں Defender of Fath نہیں ہوں۔ میرا منصب یہ نہیں ہے کہ میں یہ کروں، یہ اپنے آپ کو سمجھاتا تھا۔ لیکن وہ کیفیت مجھ پر غالب، یعنی وہ مجھے یہاں تک لے گئی کہ میں نے، مطلب یہ کہ، یہ جو مولانا مودودی اور فلاں اور فلاں

کوایک اسلامی نشاۃِ ثانیہ "Renaissance" کی، وہ شاید خاکسار تحریک میں بھی اس کا بیج موجود تھا، تو وہ گویا وہ مجھ پر غالب رہی۔ لیکن اب میں ایک بیلنس اپنے اندر محسوس کر رہا ہوں اور میری ادبی دلچسپی پھر Revive ہو رہی ہے۔ گویا بیس پچیس سال یعنی تم کو (حیرت ہوگی کہ) میں نے کوئی مجموعہ شعری یا افسانوی نہیں پڑھا۔

انتظار حسین: تو اب کیا صورتحال ہے؟

سلیم احمد: اب پھر مجھ کو دلچسپی محسوس ہو رہی ہے۔

انتظار حسین: تو یہ جو ہمارے عہد میں ادب لکھا گیا ہے۔ تم دوبارہ اس میں یعنی رجوع کر رہے ہو، پڑھ رہے ہو؟

سلیم احمد: ہاں پڑھ رہا ہوں۔

انتظار حسین: اب یہ جو واپسی ہوئی ہے اور اب اس ادب کو دیکھ رہے ہو، اس کے بارے میں کیا تمہارا تاثر ہے؟

سلیم احمد: میرا تاثر یہ ہے کہ اس ادب میں، گویا، اس کی جو مختلف جہات رہی ہیں، اُس میں کچھ Dimentions کی تو کمی ہے، یعنی اِن معنی میں کہ یہ پولیٹیکل اور سائکالوجیکل زیادہ رہا ہے، یعنی یا تو لوگ اپنے جذباتی اور نفسیاتی مسائل لکھتے رہے ہیں یا مطلب یہ کہ سیاسی چیزیں لکھتے رہے ہیں لیکن اس میں ایک Dimentions جو گویا میٹافیزیکل تجربے کی ہے۔ وہ اس میں سے معدوم ہے جس کی وجہ سے یہ تجربات میں گہرائی اور وہ معنویت اور وہ چیز پیدا نہیں ہوتی۔ چونکہ میں سمجھتا ہوں کہ وہ سات دورے میرے جو تھے اُن میں مجھے ایسے تجربات ہوئے ہیں کہ جو اس Dimention کو سمیٹتے ہیں۔ تو میں اُن کی تلاش میں ہوں کہ یہ کمی جو ہمارے ادب میں باوجود اس کے کہ بہت جاندار اور بہت اپنے عہد کو لیکن اس میں یہ۔۔۔۔۔ (جملہ نامکمل چھوڑ دیا سلیم احمد نے۔۔۔ مراد ہے کہ ''یہ کمی ہے۔۔!'')

انتظار حسین: اچھا میں اس سلسلے میں ایک بات یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ ویسے جب شعر و ادب سے ہٹ کر جب تم اظہارِ خیال کرتے ہو تو یہ عہد جو ہے تمہارے لیے بہت بڑا مسئلہ نظر آتا ہے۔ پاکستان کی جو سیاسی صورتِ حال ہے، جو معاملات و مسائل ہیں اُن میں تمہارا بہت شغف نظر آتا ہے۔ اُس سیاق و سباق میں تم سوچتے ہو اور اظہارِ خیال کرتے ہو، لوگوں سے آپ کی لڑائیاں ہوتی ہیں لیکن جب تم شعر کہتے ہو تو اس قسم کا تعلق جو ہے اپنے عہد سے وہ کہیں نظر کم بہت کم نظر آتا ہے یعنی Action اور Reaction جو ہے نا اُس طریقے سے شاعری میں تمہارے یہاں نظر نہیں آتا جس طریقے سے مضامین میں ہے۔

سلیم احمد: ہاں، یہ بالکل ٹھیک ہے، سوائے ایک نظم ''مشرق''[9] کے۔ ''مشرق'' میں تو میں اپنے ماحول سے بہت زیادہ وابستہ ہوں، وہ چونکہ چھپی نہیں ہے لہٰذا وہ میری پوری زندگی سے بہت (جڑی ہوئی ہے)، وہ جو میں تم سے کہہ رہا ہوں کہ میری زندگی سے گویا شخصی Element، شخصی دلچسپی جتنی چیزیں ہیں وہ کم ہوگئیں اور زیادہ یہ شے بڑھ گئی کہ وہ تکنیک اور اس کا اسلوب، جیسا میں کہہ رہا تھا کہ، تمام قدیم و جدید زندہ و مردہ اسالیب کے تجربے اس میں میرے پچیس تیس سال لگ

گئے، لیکن شاید اب میں اس سے فائدہ اٹھا کر کوئی کام ایسا کر سکوں جس میں یہ۔۔۔(اظہار پا سکے)۔

انتظار حسین: اب تو صورت مجھے یہ نظر آ رہی ہے اس ساری گفتگو سے تمہاری کہ ایک تو یہ کہ اُردو شاعری کے جو اسالیب ہیں اُن سب پر تمہیں آشنائی اور پوری قدرت ہے، اُسے تم نے کھنگال کر دیکھ لیا اور اس کے بعد تم ایک ایسے تجربے سے گزرے ہو جس کی کہ جہت کچھ مابعد الطبیعیاتی ہے، جس قسم کے تجربے سے کوئی ایک صوفی گزر سکتا ہے وہ تجربہ تمہارے پاس ہے اور جو اسالیب ہیں اردو شاعری کے وہ تمہاری گرفت میں ہیں۔ اب تو یعنی مجھے یہ احساس ہو رہا ہے کہ یعنی تم شاعری میں کوئی بڑا کام کر سکتے ہو!!

سلیم احمد: مجھے بھی امید یہی ہے کہ عسکری صاحب نے جو تیس سال مجھ کو ریاضت کروائی، شاید یہ وقت وہ ہے کہ اب اس کا کوئی ثمر مجھے حاصل ہو سکے، کیونکہ یہ بات میں نے گویا سیکھ لی تھی، انہوں نے کہا تھا کہ پہلا کام تو لفظوں کو جوڑنا ہے، یعنی اس کے جوڑنے کی جتنی قسمیں بھی ہو سکتی ہیں، اور ان کے سانچے بنانے ہیں۔ جب وہ بنا چکو تو پھر اُس میں اپنے تجربے کی روح بھرنی ہے تو گویا ایک فیز اس کا مکمل ہو چکا ہے۔ اب اگر میرے پاس کچھ زندگی باقی ہے تو میرے پاس ایسے تجربات ہیں اور ان کے اظہار کے ایسے سانچے ہیں کہ جو ہم عصر شاعری کے پاس نہیں ہیں۔ شاید میں وہ کام کر سکتا ہوں۔[10]

انتظار حسین: اچھا تو اس وقت شاعری میں جو تجربے ہو رہے ہیں، کوئی نثری نظم ہے اور اس سے پہلے جو تجربے ہو چکے ہیں ان پر تو تم اظہارِ خیال کر ہی چکے ہو تو اس وقت جو شاعری ہو رہی ہے۔ ہماری غزل سے ہٹ کر اور غزل میں اس کے بارے میں تم مجھے بتاؤ بالخصوص یہ نثری نظم کا مسئلہ جو آج کل ہے۔

سلیم احمد: نثری نظم میں، مطلب یہ ہے کہ نثری نظم کا ابھی تک بطور ایک آرٹ فارم کے اس کا کوئی اصول یا اس کا کوئی وہ، یعنی یہ معلوم ہوا کہ اس میں کچھ تجربات کی تشکیل کی جا سکتی ہے، کچھ تجربات کا اظہار کیا جا سکتا ہے لیکن ان تجربات کی جمالیاتی قدر و قیمت کیا ہوگی، اس کا تعین جو ہے وہ بہت دشوار ہے اور میں نے گویا یہ محسوس کیا کہ جو نثری نظمیں لکھ رہے ہیں، جن کی چھپی ہیں اب تک اُن میں سب سے بہتر کشور[11] نے لکھی ہیں اور کشور کی نظمیں مجھ کو بہت پسند آئیں اور ان کا Content بھی، اس کا Treatment بھی جو تھا وہ مجھ بہت کو زوردار لگا اور میں نے اس سے کہا بھی کہ صاحب میں نے یہ محسوس کیا (ہے) کہ تم نے سب سے بہتر نثری نظمیں لکھی ہیں۔ ایک بات، انتظار حسین، کہ غزل میں جو جذباتی شاعری ہوئی ہے اور فکشن میں جو جذباتی فکشن لکھا گیا ہے اس کی روایت ہمارے ہاں اتنی ضرور موجود ہے کہ جذباتی نثری نظم آسانی سے لکھی جا سکتی ہے۔ لیکن اگر صرف جذباتی تجربات کا ہی اظہار مطلوب ہے تو اس کے لیے نثری نظم کی (پھر) کیا ضرورت ہے، یہ میں سوچتا ہوں۔

انتظار حسین: اب اس میں بھی یہ ہے نا کہ ایک تو ہوتا ہے جذبے کا اظہار اور ایک ہوتی ہے جذباتیت، تو ہمارے یہاں جو ایک چلی آ رہی ہے، روایت، وہ (یہ ہے کہ) جذباتیت کو ہم نے جذبے کے ساتھ کچھ گڈمڈ کر دیا ہے۔ کچھ یہ خرابی بھی چلی آ

رہی ہے، ہماری شاعری میں بھی اور ہمارے افسانے میں بھی۔ اور اب ایک دوسری بات: تم نے اپنی شاعری کا اتنا گہرا مطالعہ کیا ہے اور مختلف اسالیب اور زبان و بیان کو دیکھا ہے، نثر بھی تم نے دیکھی ہے تو یہ جو ایک عام تاثر ہے ایک سمجھدار آدمی کا اِس زمانے میں کہ، ہمارے یہاں زبان و بیان کے اعتبار سے نثر بھی زوال کر چکی ہے۔ اب وہ Richness نثر میں یعنی نظر نہیں آتی جو ہمارے یہاں نثر مختلف ادوار میں دکھا چکی ہے اور یہی شاعری کی صورت ہے کہ زبان و بیان وہاں بھی اپنا زوال کر رہے ہیں۔ تو یہ جو ہے نا صورتِ حال۔۔۔

سلیم احمد: اس میں انتظار میں یہ کہوں گا کہ جہاں تک نثر کا تعلق ہے، تو تمہارے افسانے مجھ کو اس بنا پر بہت اہم معلوم ہوئے۔ دوسرے لوگوں کے، یہاں تک (کہ) بیدی تک کے مقابلے تک کہ تم نے اردو نثر کے جتنے اسالیب کو آزمایا، اتنا کسی آدمی نے، اتنے مختلف اسالیب کو نہیں آزمایا۔ اور تم کو میں یہ بتاؤں کہ ریڈیو کی ملازمت میں، میں نے بھی نثر کے اتنے اسالیب آزمائے کہ شاید کسی فکشن رائٹر نے اتنے (نہ آزمائے ہوں) یعنی مختلف قسم کی نثریں، تجزیاتی نثروں اور عقلِ محض کی نثر سے لے کر جذباتی ترین نثر (کا) کوئی اسلوب ایسا نہیں تھا جس کی میں نے وہاں۔۔۔ (کوشش نہ کی ہو)۔

انتظار حسین: دیکھو تم نے ریڈیو کا حوالہ دے دیا ہے تو مجھے یہ احساس ہو رہا ہے کہ ایک شاعر کی حیثیت سے اور ایک ادیب کی حیثیت سے تم شروع سے دشمنوں میں گھرے ہوئے رہے ہو۔ ایک تو یہ مجرد تصورات حلقہ ڈالے رہے تمہارے۔ ایک یہ ریڈیو اور اس کے بعد ٹی وی۔ یہ تمہارے دو بہت بڑے دشمن مجھے نظر آتے ہیں کہ اس میں بھی جو یہ تمہارا تخلیقی جوہر ہے اس میں مجھے خاصا ضیاع ہوتا نظر آتا ہے۔ وہ تو ویسے تو ہم سب ہی یہ سارے کام کرتے ہیں۔ میں اخبار نویسی کرتا ہوں۔ ریڈیو کے لیے بھی لکھتا رہا ہوں لیکن جس طریقے سے یہ میڈیا جو ہے نا ریڈیو، ٹی وی اور پھر، پر یہ تعقل (وغیرہ) انہوں نے تمہیں ضرر (بہت) پہنچایا اور مجھے لگتا جتنے بھی لکھنے والے ہیں (انہیں) اس طریقے سے نہیں پہنچایا۔

سلیم احمد: ہا ہا ہا! یہ صحیح ہے۔ (سلیم احمد کا طویل بے ساختہ قہقہہ!)

انتظار حسین: تو تمہاری یہ دوستی جو ہے ریڈیو اور ٹی وی سے تمہیں پسند ہے؟ مجھے تو اخبار سے اپنی دوستی پسند نہیں ہے بالکل۔

سلیم احمد: ہاں ہاں ہاں! میں ان میں بہت Involve ہو جاتا ہوں، انتظار، جب میں لکھتا ہوں ریڈیو، ٹی وی کے لیے تو یہاں تک فلم کے لیے میں لکھتا تھا تو مجھ پر جنون طاری ہو جاتا تھا کہ مجھے اُس وقت کوئی چیز سوجھتی نہیں تھی بالکل۔ ایک طرح کی گویا میرے اندر یہ چیز ہے کہ، افراد کے ساتھ بھی رہی ہے اور ان چیزوں کے ساتھ بھی رہی ہے، ان اداروں کے ساتھ بھی کہ میں اُن کا وفادار بہت رہا ہوں۔

انتظار حسین: اچھا تمہارے برخلاف میں بہت بے وفائی کرتا ہوں یعنی میں اخبار میں ملازمت کرتا ہوں، اتنے عرصے سے اور میری کالم نگاری بھی داد و داد بھی لیتا رہا ہوں۔ لیکن میں نے اس کے لیے بالکل الگ خانہ لگا رکھا ہے کہ بھائی یہ میرا پیشہ ہے مجھے کالم لکھنا ہے اور اس کے بعد گھر آ کر دوسرا کام کرنا ہے۔ تم اس میں بالکل یعنی مبتلا ہو جاتے ہو اس کے اندر۔۔۔

سلیم احمد: (ہاں) مبتلا ہوجاتا ہوں اور دوسری بات یہ ہے کہ مبتلا ہونے کے باوجود تم یہ دیکھو کہ میں نے اپنے نثر میں اپنی تنقید میں، مطلب یہ کہ، اتنا تحفظ کیا کہ میں نے اُن کے اثرات آنے نہیں دیے۔

انتظار حسین: ہاں یہ صحیح ہے۔

سلیم احمد: ان کے اثرات سے میں محفوظ (رہا)۔ حالانکہ بڑے بڑے اس سے متاثر ہوجاتے ہیں اور جتنا Involvement میرا تھا اس میں یہ بہت خطرہ تھا کہ وہ چیزیں متاثر ہوجائیں گی۔

انتظار حسین: تم نے، یعنی جب میڈیا سے تمہارا تعلق اتنا گہرا ہے، تو ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ یعنی Series جو تم لکھتے رہے ہو نا، مختلف حوالوں سے، وہ تو الگ چیز ہے لیکن ڈرامہ بطور صنف کے اسے بھی اپنانے کی کوشش کی کبھی؟

سلیم احمد: ہاں! ڈرامہ مطلب یہ کہ میں نے ریڈیو پر، ٹی وی پر تو میں نے نہیں کیا، لیکن ریڈیو پر میں نے اسے بطور صنف کے آزمایا اور تقریباً ڈیڑھ سو ڈرامے میں نے لکھے، مختلف نوعیّتوں کے کچھ مشق کے، کچھ تجربات کے۔۔۔

انتظار حسین: اچھا ایک چیز یہ ہے کہ تم یہ بتا رہے ہو کہ ہم عصروں سے تو تمہارا وہ رشتہ نہیں رہا یعنی تم ایک ایسے شخص ہو کہ یا تو تمہارا کوئی بزرگ ہونا چاہیے یا تمہارا کوئی خرد ہونا چاہیے۔ برابر کا کوئی نہیں ہونا چاہیے۔ تو تم میں کچھ تو بزرگ تھے کہ، بھئی عسکری صاحب ہوگئے یا یہ کہ تمہیں اپنے نیچے ایک یعنی پورا ایک گروپ اور یعنی امت بنانے کا شوق ہے۔ یہ مجھے تمہارے ہاں بہت بڑا نظر آتا ہے۔ (قہقہہ بلند ہوتا ہے دونوں طرف سے۔ ہا ہا ہا ہا ۔۔۔۔۔ ہا ہا ہا ۔۔۔۔۔) ہم عصروں سے کوئی رشتہ نہیں۔ یا تو استاد ہونا چاہیے یا تو شاگرد ہونا چاہیے۔

سلیم احمد: (قہقہہ بلند ہوتا ہے) ارے بالکل تم صحیح کہہ رہے ہو۔

انتظار حسین: تو امت کا تمہارا، اس کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے؟ (دونوں طرف سے قہقہے بلند ہوتے ہیں۔ ہا ہا ہا۔۔۔!!)

سلیم احمد: بھائی میرے اندر ایک لیڈر تو ہے! بلکہ لیڈر تو میں تکلفاً کہہ رہا ہوں، ایک پیغمبر ہے میرے اندر، اور اس کی یعنی بعض اوقات بڑا وہ خشمناک ہوجاتا ہے۔ خشمنا کی اور یہ عناصر بھی اس میں پیدا ہوجاتے ہیں۔ تو وہ تو میرے اندر ہے اور وہ بچپن سے ہے۔ دیکھیں میں محسوس کرتا ہوں کہ شاید میرا اصل رول جو تھا وہ مذہبی اور سیاسی ہی تھا یعنی ایک بڑے معنوں میں۔ یعنی ایک ایسے معنوں میں کہ جو انسانی تقدیر پر یا قوموں کی تقدیر پر تفسر بھی کرتا ہو، تعقل بھی کرتا ہو اور اس کے گویا اس کی تقدیر کے مسائل سے بھی (تعرض کرتا ہو)۔ اور یہ شعر و ادب کا کام گویا۔۔۔ میں کہتا ہوں بھائی چھوٹا چڑیا جو ہے چی، چی، چی، چی کر رہا ہے یا غزل لکھ لی ہے تو کہہ رہا ہے بس میں کائنات کا سب سے بڑا آدمی ہوگیا۔ تو یہ میرا اندر سے رویہ ہے۔

انتظار حسین: اچھا ایک تمہارا دوسرا بھی ہوسکتا تھا اس کے ساتھ ساتھ جب تمہارے اردگرد لکھنے والوں کو دیکھتا ہوں جو کہ

ابھی ابتدائی منزلوں میں ہیں یا جو تم سے بہت عقیدت رکھتے ہیں کہ جو ہمارے ادب میں میرا جی کا رول رہا ہے کہ ایک ایسی فضا پیدا کرنا اور جو نئے ذہن اٹھ رہے ہیں۔ان کی تربیت کو وہ آگے چل کر کچھ بنیں تو میرا جی تو اپنے اس رول میں کامیاب رہے ہیں۔تو لیکن مجھے ابھی تک تم اپنے اس رول میں کچھ زیادہ۔۔۔

سلیم احمد: نہیں، وہ رول ہی میرا نہیں ہے۔میرا جی تو ادیب پیدا کرنا چاہتے تھے۔میرے پاس ادیب آتا ہے ادب چھوڑ دیتا ہے، پھر وہ ان مسائل میں لگ جاتا ہے۔اگر لگ گیا تو یا تو وہ ہو جاتا ہے معطل، ذہنی طور پر جو ہے وہ کام کرنا چھوڑ دیتا ہے پھر وہ جو میں کہتا ہوں، وہ کرنے لگتا ہے اور اگر وہ ہوتا ہے تو پھر وہ اس کے اندر یہ تحقیر پیدا ہو جاتی ہے کہ یہ تو کام ہی کوئی نہیں ہے۔ان (میرا جی) کا کام تو ادیب پیدا کرنا تھا۔یہ فرق ہے۔

انتظار حسین: اچھا صاحب! کتنا ہو گیا معاملہ؟ اب میرے ذہن میں کوئی سوال نہیں آ رہا اس وقت۔(انتظار حسین ہنستے ہیں!!)

حواشی از مرتب

۱۔ میرٹھ میں کالج کا نام فیض عام کالج، میرٹھ

۲۔ یہاں سلیم احمد جس نظریاتی زندگی کی بات کر رہے ہیں اسے فراق کی ترقی پسندی اور عسکری کے تہذیبی و ادبی تصورات کے پس منظر میں دیکھا جائے۔سلیم احمد اس معاملے میں فراق کے بجائے عسکری کے ساتھ رہے۔

۳۔ یہ سب باتیں عسکری نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے جزیرے کے ''اختتامیہ'' میں لکھی ہیں جو آج تک فکشن کی تنقید کا ایک عمدہ نمونہ شمار ہوتا ہے۔

۴۔ اس سوال میں انتظار حسین سلیم احمد کی شاعری کی جمالیاتی جہت، خارجی ہیئت اور موضوعاتی سطح میں بنیادی عناصر کو گرفت میں لا رہے ہیں۔

۵۔ یعنی عسکری کے بتائے طریقے پر چلنے سے جب انکار کیا۔

۶۔ اشارہ ہے اس امر کی طرف کہ ۷۰ کی دہائی میں سلیم احمد بعض معاملات میں جماعتِ اسلامی کے قریب ہو گئے تھے جبکہ عسکری ذوالفقار علی بھٹو کے شیدائی تھے۔

۷۔ نہیں، ہمارے علم کی حد تک انتظار حسین کا یہ تاثر کلیتاً درست نہیں۔سلیم احمد کا تصورِ اسلام عسکری والی ہی تھا، مودودی صاحب والا بالکل نہیں تھا۔سیاسی لائحہ عمل کے طور پر سلیم احمد جماعتِ اسلامی کی طرف ضرور گئے تھے مگر ان کا فہمِ اسلام جماعتِ اسلامی اور مودودی صاحب سے مختلف ہی رہا۔تفصیل پھر کسی موقع پر!!

۸۔ یہاں سلیم احمد نے لفظ ''نئے تصوف'' شاید سہواً کہا کیونکہ انتظار حسین کے ہاں نیا پرانا کوئی تصوف کم از کم مجھے نظر نہیں

آتا۔امکاناً یہاں سلیم احمد ''نئے تصور'' کہنا چاہتے تھے شاید!! ویسے بھی کسی ''نئے تصوف'' سے سلیم احمد کبھی متفق ہو ہی نہیں سکتے تھے۔

۹۔ اشارہ ہے سلیم احمد کے بعداز مرگ شائع ہونے والے شعری مجموعے مشـــــــرق کی طرف جو ۱۹۸۹ء میں مکتبہ نیا ادب، کراچی سے شائع ہوا۔

۱۰۔ افسوس کہ آخری عمر میں جس طرح عسکری صاحب ادب کی طرف پلٹ کر تصورِ روایت سے حاصل ہونے والے تجربات کی روشنی میں کچھ کام کرنا چاہتے تھے مگر مہلتِ حیات ختم ہوگئی، اس طرح سلیم احمد بھی اس گفتگو کے دو اڑھائی مہینے بعد ہی انتقال کر گئے تھے۔

۱۱۔ مراد کشور ناہید ہیں۔

ڈاکٹر غلام قاسم مجاہد بلوچ
سینئر ماہر مضمون اُردو (ر) بلوچ اوطاق
۶۲۸۔اللہ آباد کالونی ڈیرہ غازی خان

فیض بخشا پوری فکر وفن خُمخانۂ فیض کے تناظر میں[۱]

This Article throws light on the life and poetry of famous Baloch poet: Faiz Bakhsha Puri (1926 - 14 May 1992), resident of: Bakhsha Pur, near Kashmore, Sindh Pakistan; who composed his four poetical works: "Shola e Ishq" (18 January 1958), "Khumkhana e Faiz" (05 May 1967), "Ganjina e Faiz" (January 1981) and "Sar Chashma e Faiz" (July 1989); all later published in one volume as "Kuliat e Faiz" in 2010. The unique poetry of Faiz Bakhsha Puri is in five languages: Sindhi, Urdu, Persian, Balochi and Jatki. Keeping in view of his distinguished poetry, he was awarded the title of "Ghalib e Sindh", on the good name of top class classic Urdu Poet: Mirza Asad u Allah Khan "Ghalib" of Delhi (27 December 1797 - 15 February 1869) and later awarded "Presidential Award" by the Government of Pakistan. This article briefly analysis the poetry of Faiz Bakhsha Puri in the context of his famous book: "Khumkhana e Faiz" (Tavern of Faiz)..

اللہ کریم نے انسان کو احسن انداز میں خلق کیا۔اسے شعر گوئی کی صلاحیت سے بھی نوازا ۔فیض بخشا پوری بھی شعر کے ہنر سے نوازے گئے تھے۔شاعری میں شاعر نادر خیالات پیش کرتا ہے ۔شہرہ آفاق شاعر مرزا غالب نے ایک رمز کی بات باتمثیل کہی کہ:

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے [۲]

گویا مکین اور مکان کی باہمی نسبت دونوں کو شرف مند بناتی ہے۔ جیسے صحرا مجنوں سے شرف مند ہوا۔بہت سے شعرا نے اپنے اسماء کے ساتھ اپنے شہر یا وطن کا نام، جزو بنایا۔یوں ان کے نام کے ساتھ شہر یا وطن کو بھی شہرت کی شرف مندی حاصل ہوئی،جیسے : سعدی شیرازیؒ،حافظ شیرازیؒ،نظیری نیشاپوری، ناطق مکرانیؒ،ولی دکنیؒ ،داغ دہلویؒ ، نظیر اکبر آبادیؒ، اکبر الہ آبادیؒ اور حُرم بہاول پوریؒ معروف ہیں۔فیض اللہ خان نے بھی خود کو روایتِ قدماء سے جوڑتے ہوئے اپنے قصبہ ''بخشا پور'' کو حصۂ نام بنا کر اسے شرفِ شہرت سے ہم کنار کیا اور خود بھی فیض بخشا پوری نام ور ہوئے۔

فیض بخشاپوری (فیض اللہ خان بن مِصری خان بن سخی نبی بخش خان بن دِل مُراد خان :مدفون لاہڑی بلوچستان) کا تعلق بلوچوں کے معروف قبیلہ رِند ڈومبکی سے ہے جو ۱۹۲۶ء میں کوہستانِ بلوچستان کے مشرقی دامن کے قریب قصبہ بخشاپور نزد کشمور سندھ میں پیدا ہوئے ۔۱۴مئی ۱۹۹۲ء کو اس بستاں سرائے عالم رنگ و بو سے کوچ کیا اور اسی قصبے میں ہی لحد آغوش کیے گئے ۔فیض بخشاپوری کی ۶۶ سالہ حیات کو علمی و ادبی اعتبار سے دیکھا جائے تو اُن کی شخصیت اور شناخت کی دو خوبیاں نمایاں ملتی ہیں۔ایک تو ان کی شاعری ہے اور دوسری ان کی صحافت ۔اوائل عمر میں انہوں نے سندھی زبان کی چند جماعتیں پڑھ کر ترک مدرسہ کیا پھر مقامی بلوچ قبائلی ماحول کے تناظر میں شکار و شہ سواری کے شائق رہے۔لیکن جسمانی نمو و پرداخت کی نسبت، ذہنی تربیت کی طرف زیادہ راغب ہوئے۔انہوں نے مختلف ایشیائی السنہ: بلوچی، سندھی، اُردو، فارسی اور جاٹکی کے کلاسیک شعراء: جام دُرحق ڈومبکی ، پہلوان فقیر ڈومبکی ،غم دل فقیر، توکلیؒ مست مری، شاہ عبداللطیفؒ بھٹائی، سچلؒ سرمست، فردوسی، رودکی، خاقانی، قآنی، سعدی، انوری، جامی، گرامی ، حافظ، رومی، عرفی ،فیضی، امیر خسرو، غالب، ذوق، میر تقی میر، سودا، مومن، درد، آتش، ناسخ، انشا ،داغ، حالی، اکبر، اقبال، بیدم وارثی، خواجہ غلام فریدؒ اور دیگر کے کلام کا مستغرق مطالعہ کیا۔[۳]

مطالعہ نے ان کی ذہنی سطح کو فنِ شعر و ادراک کے معراج پر پہنچایا اور پھر وہ خود سخن گوئی کے میدان میں ایک قادرالکلام شاعر کی حیثیت سے اترے۔آغاز میں انہوں نے اپنا کچھ کلام، اسد ملتانی کے پاس برائے اصلاح ارسال کیا مگر اسد ملتانی نے فرمایا کہ: آپ نے اصلاح کی کوئی گنجائش چھوڑی ہی نہیں کہ اصلاح کی جائے۔تب فیض بخشاپوری، شعری سفر میں، سندھ اور بلوچستان کے روایتی مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔دورانِ قیام بلوچستان وہاں کے ادباء و شعرا سے ان کی ملاقاتیں رہیں۔کوئٹہ میں کئی مشاعرے ان کے زیرِ صدرات ہوئے۔ مستونگ بلوچستان میلہ میں ریڈیو پاکستان کے زیر اہتمام مشاعرہ میں شریک ہوئے۔[۴]

فیض بخشاپوری، جیکب آباد شہر میں ''بزم ادب'' کے نائب صدر نیز ''جیکب آباد ادبی بورڈ'' کے صدر رہے۔۱۹۵۶ء میں انہوں نے وہاں سے اپنا ہفت روزہ اخبار ''مساوات'' جاری کیا جو طویل عرصے تک شائع ہوتا رہا۔اس میں ان کی غزلیں آب و تاب سے شائع ہوتی رہیں۔۱۹۵۸ء میں انہوں نے سندھی زبان میں اپنا اولیں مجموعۂ کلام ''شعلۂ عشق'' شائع کیا۔بعد میں ''خمخانۂ فیض''، ''گنجینۂ فیض'' اور ''سرچشمۂ فیض'' جیسے سندھی اُردو مجموعہ ہائے کلام شائع کرائے[۵]۔وہ شعر و سخن کی آب یاری اس مایہ ناز انداز سے کرتے رہے کہ ۱۹۶۲ء میں ادب نوازی پر حکومتِ پاکستان نے ان کا سو روپے ماہانہ اعزازیہ مقرر کیا جو ۱۹۶۷ء تک جاری رہا۔فیض بخشاپوری کے جہانِ خیال کا دائرہ، ان کے علم و مطالعہ کی طرح بسیط ہے جہاں فکر و نظر کے رنگا رنگ گلستان سجے نظر آتے ہیں۔وہ بلوچی شاعری کی سرحدوں سے ماورا، زیادہ تر سندھی، اُردو، فارسی اور جاٹکی زبانوں میں اعلیٰ معیار کی سخن سنجی کرتے رہے۔ان کا متنوع کلام اس قدر شان دار ہے کہ :

پاکستانی ادبیات کا تذکرہ، بغیران کے تذکرہ کے خام ہے۔فکری وفنی اعتبار سے ان کا کلام دل کش ومنفرد محاسن کا حامل ہے جو تشبیہات، استعارات، تلمیحات، محاکات، محاورات، مضمون آفرینی، حسن ِبیان، ندرتِ الفاظ ، فصاحت وبلاغت، سلاست وملاحت، حسن معانی، جدتِ اصطلاحات، قدرتِ زبان، شیرینی و تاثیر، سوز وغم، تغزل، بدیع وبیان ،لطف وراحت کی گونا گوں خوبیوں سے مزین ہے۔ان کے کئی اشعار سہل ممتنع کا مظہر بھی ہیں۔ان فکری وفنی ریاضتوں کے موجب انہیں پاکستان کی سطح پر ''غالبِ سندھ'' کے یادگار خطاب[۶] اور بعدۂ ''صدارتی ایوارڈ'' سے نوازا گیا۔

۱۹۶۷ء میں شائع کردہ فیض بخشاپوری کے مجموعۂ کلام ''خمخانۂ فیض'' پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ سندھی اور اُردو مجموعۂ کلام نظر آتا ہے جس کا اولیں ۱۱۳ صفحاتی حصہ سندھی ہے۔آغاز میں پیش لفظ بہ عنوان ''طلوعِ سحر'' بہ زبان سندھی، صاحبِ کلام کا خود نوشتہ ہے۔بعدۂ مقدمہ از حافظ خیر محمد اوحدی بھی سندھی زبان میں مرقوم ہے۔ان کے سندھی کلام میں غزلیات نظمیں اور ایک قصیدہ شامل ہے۔اولیں غزل، حمدیہ ہے۔دیگر نظمیں بھی ہیتِ غزل میں ہیں۔نظموں میں: جلسائی کلام (مشاعرہ)، سیاست، دہقانی، عید، مساوات، آزادی، گنج کیمیا، سچلؒ، حضرت امام حسینؓ کی منقبت، حضرت محمدؐ کے نعتیہ اشعار پیش کیے گئے۔اس مجموعہ کلام میں فیض بخشاپوری پُر جوش شاعر نظر آتے ہیں۔اس میں اگر چہ وہ اپنے سابقہ سندھی مجموعۂ کلام کی طرح، سندھی زُبان دوست شاعر کی حیثیت سے ملتے ہیں کہ انہوں نے اس میں اپنا سندھی کلام مقدم رکھا اور اپنی بیش تر فارسی اولیں حمدیہ غزل کو سندھی لکھا۔اس غزل پر اگر نظر کی جائے تو اس میں کُل ۱۲، اشعار اور ۱۹۲، الفاظ ملتے ہیں جن میں ۱۸۳، الفاظ فارسی، سات سندھی اور دو بلوچی کے ہیں۔اگر ان کی اس غزل سے حفیظ جالندھری کے'' قومی ترانہ'' کی طرح چند سندھی الفاظ، اُردو میں بدل دیے جائیں تو غزل اُردو اور فارسی کی بن جاتی ہے۔تاہم مجموعۂ کلام کے حصہ دوم میں بعد از سندھی کلام انہوں نے ''شعلۂ عشق'' کے برعکس، اُردو کلام شامل کیا جو صفحہ ۱۱۵ تا ۱۵۹ بہ قدر ۴۴ صفحات محیط ہے۔اُردو کلام اگر چہ بہ لحاظِ کمیت سندھی کلام سے کم ہے لیکن شاعر کا بہ ذات خود، سندھی شاعری سے پیش رفت کر کے، اُردو شاعری کی طرف راغب ہونا ان کے فکری ارتقا اور سخن طرازی میں ایک اہم تبدیلی ہے جو سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اُردو بہرہ میں ۳۰ غزلیات صفحہ: ۱۱۶ تا ۱۵۲ نیز چار نظمیں صفحہ: ۱۵۴ تا ۱۵۹ پیش کردہ ہیں۔ان نظموں میں سے تین بہ ہیتِ غزل نوشتہ ہیں جو بلا عنوان ہیں۔اولیں نظم کوئٹہ شہر کا قصیدہ ہے۔دوسری، وطن کے بارے؛ تیسری ''غلام محمد'' کا سہرا ؛جب کہ آخری نعت نبوی ﷺ ہے جس کو ''صلوعلیہ وآلہٖ'' کا عنوان دیا گیا۔گویا بلوچی شعری روایت میں مجموعۂ کلام کا آغاز حمد سے اور اختتام نعت پر کیا گیا۔بلوچ قوم میں ڈومبکی قبیلہ ''بلوچی دفتر'' (بلوچ تاریخ) کا امین تصور ہوتا ہے[۷] جب کہ ڈومبکی قبیلے کے مجموعی کردار کے بارے بلوچی ضرب المثل ہے کہ:

ڈومبکی تھنگو عیں سرتاج عیں بلوچ عان ع[۸]

(ڈومبکی قبیلہ، بلوچ قبائل کا سنہری سرتاج ہے۔)

کلاسیک بلوچی شاعری میں ڈومبکی قبیلے کے شعرا کا اس انداز میں ذکر ملتا ہے کہ:

ڈومبکی گُفت آرعاں مظ عیں مَرّعس بعض شے سوحر و تھنگوعاں شرّعس [۹]

(ڈومبکی، کلام وشاعری میں بے مثل ہیں جو سونے اور چاندی سے خوب تر ہیں۔)

فیض بخشاپوری، بلوچی زبان کے شیریں کلام شاعر ملک الشعرا جام دُرحق ڈومبکی کے قبیلے سے ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کے بارے میں کہا تھا کہ:

گال عوں گوش عت عغ عس دُر عوں سُپت عغ عس [۱۰]

(میں نے شعر کہے، میں نے موتی پروئے۔)

فیض بخشاپوری کو ان امتیازات کا احساس تھا اس لیے وہ اپنے بارے میں زندہ دلی سے کہتے ہیں کہ:

صاحبو ! یہ چراغِ محفل ہے ''فیض'' صاحب کا احترام کرو [۱۱]

بہ قول فیض بخشاپوری، اُن پر اشعار کا نزول ہوتا:

فلک پر منزلیں ہیں میرے پروازِ تخیّل کی مضامیں عرش سے نوخیز ہر دم لائے جاتے ہیں [۱۲]

انہوں نے جام دُرحق ڈومبکی کی طرح فرمایا کہ:

ٹپکتے ہیں میرے صدفِ نگہ سے دُرِّ ناسُفتہ وہ ہوتا کیمیا گر تو شناسِ کیمیا ہوتا [۱۳]

''خُمخانۂ فیض'' کے تناظر میں فنی وفکری حوالے سے فیض بخشاپوری کی شاعری رنگا رنگ جہتوں کا نگارخانہ ہے۔ انہوں نے جن کلاسیک شعرا کا وسیع مطالعہ کیا، وہ ان سے متاثر بھی ہوئے اور ان کی فکری وفنی خوشہ چینی کی۔ خوشہ چینی شعرا واد با میں معیوب نہیں۔ معیوب اس صورت میں ہے جب پست سطح کی نقالی کی جائے اور یہ نکتہ، زیرک فیض بخشاپوری کے پیش نظر رہا۔ اس لیے ان کے ہاں ماخوذ افکار کا اظہار برتر اور خوب صورت نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں کہیں کہیں روایتی شاعرانہ تعلّی کا اظہار بھی ملتا ہے، جیسے کہ اپنی شیریں بیانی کے بارے فرماتے ہیں:

شہد و شِیر و شراب کان خوشتر ''فیض'' جیی گفتگو سبحان اللہ ص:۶۱ [۱۴]

(شہد وشِیر وشراب سے خوش تر، فیض کی گفت گو سبحان اللہ!)

فیض بخشاپوری نے متعدد بڑے شعرا کا نہ صرف اپنے کلام میں ذکر کیا بل کہ مومن، داغ، اقبال اور دیگر شعرا کا اسلوب بھی ان کے اشعار میں جھلکتا ہے۔ وہ غالب، حافظ، میر اور سودا کو اپنا ہم شیوہ وہم مشرب تصور کرتے ہیں:

دیکھا ہے زمانے میں مجھ سا بھی سخن گستر ہر حرفِ غزل جس کا اِک گوہرِ یکتا ہو

ہم شیوہ و ہم مشرب، رندانِ خراباتی غالب ہوکہ حافظ ہویامیرہوسوداہو ص:۱۴۴

ایک اورجگہ خودکوعہدِ حاضرکاحافظ شیرازی اورعمرِ خیام کہتے ہیں:

صدگونہ ادب ''فیض'' خرابات نشیں کا اس دور کا یہ حافظ و خیّام ہے ساقی ص:۱۵۲

ملکہ نورجہان کے شعری تصور؛ مگراس کے برعکس فیض بخشاپوری کے خیال کاادراک کیجیے۔نورجہاں نے کہاتھا:

برمزارِ ماغریباں نئے چراغے نئے گلے نئے پرِ پروانہ سوزدنئے صدائے بلبلے [۱۵]

فیض بخشاپوری فرماتے ہیں:

ہے فیض کی تربت بگُل ولالہ چراغاں یہ کشتۂ نرگس نظراں،لالہ رُخاں ہے ص:۱۴۶

سوداکاانداز دیکھیے، جہاں سودا کہتے ہیں:

سوداؔ کے جوبالیں پہ کیا شورِ قیامت خدامِ ادب بولے، ابھی آنکھ لگی ہے [۱۶]

فیض بخشاپوری سخن سراہیں:

ذرا ٹھہر! آرام کرنے دے محشر اسی شور و شرسے جہاں چھوڑآئے

سرِ خارِ صحرا ہیں رنگیں لہو سے جنوں کے بہت ہم نشاں چھوڑآئے ص:۱۳۰

حکیم مومن خان مومنؔ نے کہاتھا:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا [۱۷]

فیض بخشاپوری بہ اندازِ مومن نواریز ہیں:

خوف ہوتا ہے سارے عالم سے جب کہ خوفِ خدا نہیں ہوتا ص:۱۲۳

فیض بخشاپوری کے اشعار بہ اندازِ غالب دیکھیے، غالب نواسنج ہیں:

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے اسدؔ لڑتے ہیں اورہاتھ میں تلواربھی نہیں [۱۸]

فیض بخشاپوری سخن آراہیں:

سادگی ان کی پہ مرجائیں نہ کیوں اہلِ وفا وہ فریب غیرکو،نامِ وفادینے لگے ص:۱۴۰

غالب فرماتے ہیں:

نہ تھا کچھ تو خداتھا،کچھ نہ ہوتاتوخداہوتا ڈبویامجھ کوہونے نے نہ ہوتامیں تو کیاہوتا [۱۹]

غالب کی زمین میں فیض بخشاپوری کے شعر،مضمون اور غنایت کا ادراک کیجیے:

نہ ہوتا تو جو پہلو میں مرے اے دل! تو کیا ہوتا

نہ کوئی آرزو ہوتی ، نہ میں درد آشنا ہوتا ص:۱۲۰

بہ اندازِ غالب، نازک خیالی کا ادراک کیجیے:

رہا شکوہ کشِ بادِ صبا ہر ذرۂ صحرا جنوں خاموش ہے مدت سے ہے ویران ویرانہ ص:۱۳۴

نورُستۂ سرِ خانہ وہ سبزۂ بیگانہ کاشانے کا کاشانہ ، ویرانے کا ویرانہ ص:۱۴۸

داغ دہلوی کا شوخیِ بیان اور پھر فیض بخشاپوری کا شوخیِ اظہار دیکھیے:

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں ایسی جنت کا کیا کرے کوئی [۲۰]

از سرِنو اے خدا! تعمیر کر کوئی جگہ یہ کروڑوں سال کی جنت پُرانی ہوگئی ص:۱۳۵

منصور حلاج نے ''انا الحق'' کہا تھا کہ میں خدا ہوں۔اُن کی طرح فیض بخشاپوری کے ہاں، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے مابعد الطبیعاتی تصورات کا بے باکانہ اظہار ملتا ہے:

دوئی منظور تھی اس کو جدا جو کر دیا اس نے وگرنہ بخدا بندہ نہ ہوتا میں خدا ہوتا ص:۱۲۰

آپ ہیں صید ، آپ ہی صیاد آپ اپنا شکار کرتے ہیں ص:۱۲۶

ان کے سندھی کلام میں بھی اُردو اور فارسی اشعار شامل ہیں۔ان کے کلام میں اندازِ کنایہ اور کمال شعریت دیکھیے جن کے اس شعر کو ملک گیر شہرت حاصل ہوئی:

خرمنِ ہستی جلا ڈالا مبارک پاسباں جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے! ص:۱۴۰

حبیب جالب بعدہٗ فیض بخشاپوری کی فکری خوشہ چینی کرتے نظر آتے ہیں، جہاں فرمایا:

محبت گولیوں سے بو رہے ہو وطن کا چہرہ خوں سے دھو رہے ہو

گماں تم کو کہ رستہ کٹ رہا ہے یقیں مجھ کو کہ منزل کھو رہے ہو [۲۱]

فیض بخشاپوری کی شاعری،لفظی ساحری نہیں بل کہ حکمت و مقصدیت سے مملو ہے۔ان کی اولیں حمدیہ غزل وہ شاہ کارِ تخلیق ہے جسے دنیا کے کسی بھی شاہ پارے کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔اس غزل میں انہوں نے چن چن کر فنِ شعر، صنائع بدائع اور شعر گری کے ایسے موتی پروئے کہ پڑھنے والے پر اقبال کی نظم ''مسجدِ قرطبہ'' کی سی سرخوشی طاری ہوتی ہے۔غزل

میں نحوی اعتبار سے حرفِ ربط ''بہ'' کی تکرار سے ایسی مترنم صوتی مرصع کاری کی گئی کہ اسے غیر معمولی حیثیت حاصل ہوگئی۔ اگر چہ لفظی نگینہ کاری سے غزل خوب صورت ہے مگر معنویت سے بھی اسے اوج کمال تک پہنچایا گیا۔فن کی بلندیوں کو چھوتی ہوئی ان کی ۱۲،اشعار پر مبنی یہ بے مثل غزل ؛ایرانی شاعرہ قراۃ العین طاہرہ کی سات اشعار پر مبنی شہرہ آفاق غزل ''نوائے طاہرہ'' سے مماثلت رکھتی ہے بل کہ اس سے بڑھ کر پُر تغزل نظر آتی ہے۔اگر چہ قراۃ العین طاہرہ کے قافیوں سے ہی اسے لائق صد رشک بنایا گیا لیکن قراۃ العین طاہرہ کی غزل مجاز، جب کہ فیض بخشاپوری کی غزل حقیقت کی ترجمان ہے۔ان دونوں کی غزلیات آمنے سامنے رکھ کر دیکھی جائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین طاہرہ اور فیض بخشاپوری ہم سری کرتے نظر آتے ہیں۔قراۃ العین طاہرہ کی غزل ہے:

گر بتُو اُفتدم نظر ، چہرہ بچہرہ ، رُو برُو — شرح دِہم غمِ تُو را ، نکتہ بہ نکتہ ، مُو بمُو
از پئی دِیدن رُخت،ہم چو صبا فتادہ ام — خانہ بخانہ ، در بدر ، کوچہ بہ کوچہ، کُو بکُو
میرود از فراق تُو خُونِ دِل از دو دیدہ ام — دجلہ بدجلہ ،یم بہ یم، چشمہ بہ چشمہ ،جُو بجُو
دُر دہانِ تنگ تُو ، عارض وعنبرین خطت — غُنچہ بہ غُنچہ ،گُل بہ گُل، لالہ بہ لالہ، بُو بہ بُو
ابروِ چشمِ خالِ تُو ، صید نمودہ مُرغِ دِل — طبع بطبع، دِل بدِل ، مِہر بمِہر، خُو بہ خُو
مہر تُو را دِلِ حزیں ، بافتہ بر قماشِ جاں — رشتہ بہ رشتہ،نخ بہ نخ ، تار بہ تار،پُو بہ پُو
در دِلِ خویش طاہرہ گشت و ندید جُز ترا — صفحہ بہ صفحہ ، لا بہ لا، پردہ بہ پردہ ،تُو بہ تُو ۲۲

فیض بخشاپوری کی غزل ہے:

نقش بنقش آئینہ ، حسن وجمالِ خوب رُو — مہر بمہر،مہ بمہ،خلدِ برین جو رنگ وبُو ۲۳
چہرہ بچہرہ،لب بلب،زلف بزلف،مُو بمُو — لالہ بلالہ،گُل بگُل،رنگ برنگ،بُو ببُو
چشم بچشم ، قدبقد، فتنہ بفتنہ، سربسر — شوربشور، شربشر، حشربحشر، ہاوہُو
دیدۂ اشکبار کان شام و سحر روان دوان — دجلہ بدجلہ ،یم بیم ، دریابدریا، جُو بجُو
دشت بدشت بیرُخی ، بحر بحر عاشقی — کوہ بکوہ سرکشی ، شہربشہر آرزُو
پیچ بپیچ ، خم بخم ، سجدہ بسجدہ ، دم بدم — طاعتِ عشق مِ صنم خونِ جگرسان آ وضو
لطف بلطف،خط بخط،کیف بکیف،پئی پئی — شِیر بشِیر، مئی بمئی، شہد بشہد گفتگو
برق ببرق تیزتر ، شعلہ بشعلہ پُر شرر — سوز بسوز،جان بر،شعلۂ حسنِ شعلہ رُو

داربدار ، سربسر ، دام بدام پا بپا چشم بچشم سرمہ سا،زُلف بزُلف مُشک بُو
غیب بغیب لاالٰہ ، ہست بہست الا اللہ پردہ بپردہ جابجا ، جلوہ بجلوہ ، سُوبسُو
درد بدرد ،غم بغم، زہر بزہر ، سم بسم جام بجام ، جم بجم، قندبقند، خُوبخُو
کوچہ بکوچہ ، رہ برہ ، خانہ بخانہ ، دربدر ہاءِ ہیی فیض خستہ ترمجنون آ گویاہوبہُو ص:۲

فیض بخشاپوری کی اقبال کی نظم کے انداز میں غزل ملاحظہ کیجیے۔اقبال فرماتے ہیں:

اگرچہ بُت ہیں جماعت کے آستینوں میں مجھے ہے حکمِ اذاں لاالہ الااللہ [۲۴]

فیض بخشاپوری فرماتے ہیں:

یقینِ نور فشان لاالہ الااللہ حریفِ وہم و گمان لاالہ الااللہ
نقابِ رازِ نہان لاالہ الااللہ حریمِ امن و امان لاالہ الااللہ
نشانِ قبلۂ عرفان و خضرِ گنبدِ عرش کلیدِ قفلِ جنان لاالہ الااللہ
بہارِ گلشنِ روح و ضمیرِ بندۂ حق خزاں بنخل خزان لاالہ الااللہ
بکفر ورطۂ ظلمتِ بدین آبِ حیات متاعِ زیستِ گران لاالہ الااللہ
چراغِ حجرہ یوسف و چشمِ غارِ حرا خدا جو نور عیان لاالہ الااللہ
نمازِ مردِ قلندر ، نیازِ بندۂ حُر مجاہدن جیی اذان لاالہ الااللہ ص:۵

درویش منش فیض بخشاپوری فطرتی طور پر فقر پسند تھے۔وہ فرماتے ہیں:

خوشا شانِ فقیری ، کج کلاہیی رھیو قدمن مِ تاجِ بادشاہیی ص:۵۷

(خوشا شانِ فقیری کج کلاہی، رہے قدموں میں تاجِ بادشاہی)

ان کی شاعری میں تصوف ومعرفت ،عرفانِ الٰہیات، نظارۂ اسرارِذاتِ باصفات و کائنات، رموزِ رسالت،قلبِ سلیم،سرمستیِ شوق،دعااورطلب کے رنگوں کا اظہار ملتا ہے،جیسے:

طفیلِ حضرتِ احمدؐ معاف کر یا رب عذابِ کنجِ لحد و حسابِ روزِ قیام ص:۸

دل کومطلوب ہے اِک داغِ فروزاں مددے
روئے تاباں مددے ، مہرِ درخشاں مددے ص:۱۱۶

ان کے ہاں: کاکل، زلف، شبِ فراق جیسے الفاظ وتراکیب مجازی معنویت کے علاوہ حقیقت اور تصوف کے زمرے میں بھی مستعمل ملتے ہیں۔ اسرارِ حقیقت کا بیان، معرفت اور رب تعالیٰ تک رسائی کی آرزومندی دیکھیے:

ہر ذرہ وحشتِ سر صحرا ہر قطرۂ دیدۂ تر دریا ص:۱۴

بتوں کی فکر میں تیرے خیال تک پہنچے زوال ہو کے الٰہی! کمال تک پہنچے

نگاہ کیا ہے جو پہنچے ضیائے انجم تک نگاہ وہ ہے جو تیرے جمال تک پہنچے ص:۱۳۱

فیض بخشاپوری: یاد اللہ کو خزانۂ قلب گردانتے ہیں اور فلسفیانہ موشگافی کرتے ہیں کہ:

مکانِ دل کا جب سے وہ مکیں ہے مکاں ٹھہرا میرا عرش بریں ہے ص:۱۱۷

شان وحُبِ رسول ﷺ ان کے دل میں موج زن رہتا۔ نعتیہ شاعری میں وہ بہ وسیلہ حضورؐ مدد کی درخواست کرتے ہیں:

پہنچے نہ گردِ راہ کو مہر و مہ و نجوم گردوں پہ جب سواریٔ بدالدجیٰ چلی ص:۱۵۰

فیض درماندہ گدائیست درِ رحمتِ تو یا محمدؐ بمنِ بے سر و ساماں مددے :۱۱۷

زوالِ آدمِ خاکی کو بیان کرکے، اصلاحِ بشر کے متمنی ہیں:

خندہ زن ہم پہ فرشتے ہیں جو کرتے تھے سجود

شانِ آدم مددے، عظمتِ انساں مددے ص:۱۱۷

امتِ مسلمہ کی اپنی خودی سے دست برداری اور کورانہ مغربی تقلید کو وہ ناپسند کرتے ہیں اور فرماتے ہیں:

شیخ کعبے سے کلیسا کو کھنچا جاتا ہے مدد اے عزمِ جواں، جذبۂ ایماں مددے ص:۱۱۶

فیض بخشاپوری کے کلام میں شیخ سے شوخی و چشمک اور روایتی چھیڑ چھاڑ کا اظہار بھی ملتا ہے:

پیمانہ و سبو و صراحی و میکدہ رندن جو روزگار ساں چا واسطو رہیو؟ ص:۷۳

(پیمانہ وسبو وصراحی ومیکدہ۔ رندوں کو روزگار سے کیا واسطہ رہا؟)

کریں گے شیوۂ رندانہ اختیار کہاں جنابِ شیخ کو رحمت پہ اعتبار کہاں ص:۱۴۲

قیامت میں سب شیخ پکڑے گئے ہیں ہوئے رند سب باریاب اللہ اللہ ص:۱۲۴

طوافِ حرم خانہ بھی گر ہی ہے کہ دل گردِ کوئے بتاں چھوڑ آئے ص:۱۳۰

مینائے یقیں چُور ہے جہل علما سے شیطاں تو ہوا مفت میں بدنام ہے ساقی ص:۱۵۲

فیض بخشاپوری کے ہاں سیاسی تصورات بھی ملتے ہیں۔ جمہوری آقاؤں کے بارے ان کا تصور ہے کہ:

بنے ہیں دورِ جمہوری میں وہ امام جنہیں　　قسم خدا کی اِمامت سے انتساب نہیں ص:۱۴۸

اشتراکی تصورات کا تذکرہ دیکھیے:

یہ شہر و بحر و بیابان و کوہسار و چمن　　برنگ مہر نمایاں ہے محنتِ مزدور ص:۱۵۶

ان کے ہاں ایک کامل انقلاب کا تصور ہے:

ہو انقلابِ زمانہ تو انقلاب کہوں　　یہ انقلابِ شب و روز انقلاب نہیں ص:۱۴۷

سائنسی ارتقا اور روحانیت کا تقابلی تذکرہ دیکھیے:

وہ ارتقائے وجود اور یہ تنزل روح　　گئے قریب فلک کے مگر خدا سے دور ص:۱۵۶

آبِ آتشیں اور رندِ مشربی کا تذکرہ بھی ان کے کلام میں ملتا ہے:

نہ جاے ماہ رو! ہے ماہ باقی، مئے بھی باقی ہے
ابھی تو حوصلے باقی ہیں کیوں گھبرائے جاتے ہیں　ص:۱۱۹

کعبہ و دیر و کلیسا سے مجھے کیا وعظ
رند ہوں رند ، کرو کوئے خرابات کی بات　ص:۱۴۱

فنی طور پر فیض بخشاپوری نے متنوع صنعتِ شعر سے کام لیا۔ محاسن کلام کے اعتبار سے ان کے ہاں صنائع بدائع کے معجز اور شعر گری کی صنعت کے شان دار موتی جا بہ جا بکھرے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں یہ رنگا رنگ اظہاریے محض اتفاقی نہیں بل کہ یہ ان کی بے پایاں ریاضت اور مشاطگیٔ سخن کا مظہر ہیں۔ علم عمل کے بغیر بے جوہر ہے۔ ایک نظر انداز کردہ ،پس ماندہ اور علمی مراکز سے دور سرزمین پر بسنے کے باوجود ان کی دانش مندی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے علم و دانش کو عمل سے جوڑا۔ فکری طور پر اسے بروئے کار لا کر گلشن شعر کی آب یاری اور نمو و پرداخت کی۔ مجازی رنگ کے حامل ان کے چند اشعار میں تشبیہ، استعارہ، تلمیحات مدرک باقوتِ سامعہ و باصرہ دیکھیے:

تیرے پا زیب کی جھنکار ہے سازِ دمِ عیسیٰ
کہ مُردے گور سے باہر بھی رقصاں پائے جاتے ہیں　ص:۱۱۹

چمکتا ہے ہجوم آرزو میں داغ دل ایسے　　کہ گویا خرمنِ اجناس میں ہے لعل کا دانہ ص:۱۳۴

لبِ غیرت کوثر ہو ، قدِ دشمن طوبیٰ ہو جنت میں کہاں ایسا اے سرو کہ تجھ سا ہو ص:۱۴۳

شیوۂ کوہ کُن و قیس کو پھر تازہ کریں
کوہ و داماں مددے ، دشت و بیاباں مددے ص:۱۱۷

پیکر تراشی کا رنگ دیکھیے:

خورشید جبیں خسروِ خوبانِ جہاں ہے زریں کمراں، سیم براں، لالہ لباں ہے
صحرائے سخن میں جو میرا خامہ رواں ہے گویا کہ سبک گام کوئی پیلِ رواں ہے ص:۱۴۵

صنعت تجنیس تام دیکھیے:

قیامت ہے کہ تا عہدِ قیامت فقط وعدوں پہ ٹرخایا گیا ہوں ص:۱۲۵

صنعت ردالعجز میں گفتہ چند اشعار دیکھیے:

نہ ذکر دیر و کعبہ چھیڑ واعظ یہ کس کافر کو فکرِ کفر و دیں ہے
یہ ہے آئینۂ عارض کا جوہر ہوا جو سبزۂ خط رخ نشیں ہے ص:۱۱۸

فیض بخشاپوری کو سخن ورانِ پاکستان نے 'غالبِ سندھ' کا خطاب عطا کیا، گویا وہ ان کی شاعرانہ عظمت کے معترف ہوئے۔ کیفیاتِ غزل، حسنِ خیال ونزاکت، معاملہ بندی، فکری بلند پروازی، معنی آفرینی، سخن وری میں فنی مہارت وپختگی اور روانی کی جولانیاں ان کے کلام کا جھومر ہیں۔ صنعتِ تکرارِ لفظی اور صنعتِ تضاد کے چند اشعار دیکھیے جہاں وہ ذاتِ خداوندی تک رسائی کے آرزومند، خاتمۂ ظلم وجبر کے بارے پُر امید اور انسانی اتحاد وامن جیسی اچھائیوں کے پیام بر نظر آتے ہیں:

جہاں، جہاں کے لیے ہے، میرا جہاں تو نہیں
مکاں ہے میرا کہاں ، لا مکاں ملے تو کہوں ص:۱۱۸

خزاں، خزاں تو نہیں ہے، خزاں ہے میری بہار
مِٹا مِٹا کے بنائے خزاں ملے تو کہوں ص:۱۱۹

تکلم رقیبوں سے ، ہم سے گریزاں　　خطاب اللہ اللہ ، حجاب اللہ اللہ
شکستہ امیدیں ، جہاں بے حقیقت　　حباب اللہ اللہ ، سراب اللہ اللہ ص:۱۲۴
وہ وحشی و دیوانہ کہ ہے عقل پریشاں　　آشفتہ سری سے میری،آشفتہ سری سے ص:۱۲۹
مٹے یوں جہاں میں،نہ باقی نشاں ہے　　نہیں ہے نشاں ، یہ نشاں چھوڑآئے ص:۱۳۰

اے چرخِ رخ شوخ عیاں ہو کے رہے گا　　خورشید جہاں تاب نہاں ہو کے رہے گا ص:۱۲۱
برباد کیا ہم کو ، آباد رہو ہر دم　　شکوے کا یہ شکوہ ہے،شکرانے کا شکرانہ ص:۱۴۹

خرد بیگانہ بزمِ صنم ہے　　جنوں انگیز چشمِ سرگیں ہے ص:۱۱۸
چپ رہو ، کہتے ہیں وہ محفل میں　　ہم سے ضبطِ نوا نہیں ہوتا ص:۱۲۳

خردمندو! خردمندی نہیں باہم دگر لڑنا
کبھی لڑتا ہوا دیکھا ہے دیوانے سے دیوانہ ص:۱۳۳

حروف ''س''اور''ش'' کا تکرار دیکھیے:

وہ وحشی و سودائی سر میں جو میرے آئے
وحشت کو بھی وحشت ہو ، سودا کو بھی سودا ہو ص:۱۴۴
دیا ہے ایک دل وہ بھی شکستہ
شکستِ شیوۂ شیشہ گراں ہے ص:۱۳۷

صنعتِ مراۃ النظیر دیکھیے:

آندھیاں،طوفاں،تلاطم،بجلیاں ہیں گھات میں
ہائے! خوراکِ مصائب زندگانی ہو گئی ص:۱۳۵

صنعت لف ونشر کے حامل چند رومانی اشعار جو غالب کی شعری زمین میں کہے گئے،کا رنگ تغزل دیکھیے:

اس چہرہ گل گوں سے جو داغ ہوئے دل میں
گلشن کا یہ گلشن ہے ، ویرانہ کا ویرانہ
کل فیض کو دیکھا تھا ، رو روکے وہ ہنستا تھا
فرزانے کا فرزانہ ، دیوانے کا دیوانہ ص:۱۴۹

خیال آفرینی اور ندرتِ بیان دیکھیے:

خطا کرنے سے پہلے خلد میں آدم نے یہ سوچا
خدا کے حوصلوں کا ہم بھی تو کچھ امتحاں کرلیں ص:۱۳۲
اگر چاہیں الٰہی ! بارشِ اشکِ ندامت سے
تیری آتش فشاں دوزخ کو ہم باغِ جناں کرلیں ص:۱۳۳

منفرد اندازِ کنایہ اور صنعت ایہام دیکھیے:

جو آ کر آفتابِ رخ نے جھانکا روزنِ در سے
فروزاں ہو گیا تھا ہم نشیں! اپنا سیہ خانہ ص:۱۳۴

صیاد نے ڈالا ہے پھر دام نگہ ہم دم زنداں کا یہ زنداں ہے، خُمخانے کا خُمخانہ ص:۱۴۹

فیض بخشا پوری کی شاعری اگر چہ تلازمۂ غزل کی لفظیات کا حامل ہے مگر اس میں بلوچ ماحول کی عکاس لفظیات کا رنگ بھی جھلکتا نظر آتا ہے، جیسے: کارواں، لشکر، غارت گر، تیغ، خنجر، تیر، کمان، صحرا، دشت، بیابان، بجلی، آبلہ پا، مجنوں، آندھی، طوفان، لنگر، صیاد، صیدافگن وغیرہ۔ لفظ ''لشکر'' کا استعمال دیکھیے:

اٹھا صف بستۂ مژگاں کا لشکر زُبانِ خستگاں پر الاماں ہے ص:۱۳۶

مناظرِ فطرت کو اللہ نے دل کش بنایا۔ فیض بخشا پوری بھی مناظر فطرت کے شیدائی نظر آتے ہیں۔ کوئٹہ بلوچستان پر ۱۵ اگست ۱۹۵۹ء کو لکھی گئی ان کی قصیدائی نظم کے چند اشعار دیکھیے:

کیوں کر رہے نہ کوئی ثناخوانِ کوئٹہ رشکِ ارم ہے دوست! گلستانِ کوئٹہ
ہم دوشِ آسماں ہیں پہاڑوں کی چوٹیاں ہے کیا بلند مرتبہ و شانِ کوئٹہ
پُرکیف وادیاں ہیں، جنوں خیز ہے فضا ہے دل نواز موجِ بہارانِ کوئٹہ

تیر اعلاج اے دلِ بیمار کیا کریں　　سمجھتے نہیں ہیں مرض حکیمانِ کوئٹہ ص:۱۵۵

فیض بخشاپوری ایک قادرالکلام اور مشکل گوشاعر ہیں۔ان کی شاعری میں ہجر وفراق کا عمومی تذکرہ ملتا ہے۔تاہم وہ کسی خاص نظریاتی مقصدیت کے پرچارک نہیں۔انہوں نے متنوع اصناف میں شاعری کی۔اُردو میں انہوں نے ایک مرصع سہرالکھا جو مسمّی غلام محمدؐ کا ہے۔اس میں انہوں نے غلام محمدؐ کو ان کے نام کی قابلِ رشک معنویت ونسبت سے محمدؐ کا غلام بیان کیا جس سے ان کا حُبِ رسولؐ آشکار ہے:

روئے تاباں پہ فروزاں ہیں گہر پیوستہ
بن گیا سر پہ یہ آئینۂ خاور سہرا
نسبتِ نامِ مبارک ہو ، محمدؐ کے غلام
اس سعادت کا ہے خوش بخت تیرے سر سہرا
دعویٰ سخن وری حُسن بیانی تھا جنہیں
رہ گئے خامہ بدنداں ، میرا سن کر سہرا ص:۱۵۸

خُمخانۂ فیض میں فیض بخشاپوری کی آخری نظم،نعت نبویﷺ ''صلوعلیہ وآلہٖ'' ہے۔فنی طور پر اس میں جہاں بیدل کی مشہور نعت ''مرحبا،سیدی،مکی ،مدنی ،العربی''[۲۵] کا اسلوبِ بیان جھلکتا ہے،وہاں فکری طور پر اس میں شاعر کا شفاف وروشن باطنی عکس بھی واضح ہوکر جھلملاتا ہے:

یہ عرش قدم گاہِ رسول عربی ہے　　صلی علیٰ چہ منزلِ امی لقمی ہے ص:۱۵۸
جو نورمجسم کو کہے کوئی بشرہے　　مجہولی و ناخواندگی وبولہبی ہے ص:۱۵۹

حواشی وحوالہ جات

۱۔ فیض بخشاپوری،خمخانۂ فیض (مجموعۂ کلام سندھی،اُردو)،جیکب آباد،ڈومبکی ہاؤس،سندھ زمیندار پریس سکھر،۱۹۶۷ء

۲۔ غالب،مرزااسداللہ خان(س ن)دیوانِ غالب،[۱۸۶۲ءطبع چہارم]،لاہور،مشتاق بک کارنر،فیصل مارکیٹ اردو بازار،ص:۱۳۴

۳۔ فیض بخشاپوری''طلوعِ تحریر''[دیباچہ]مشمولہ:خمخانۂ فیض ،محولہ بالا،ص:الف

۴۔ ایضاً،ص:۱۵۴

۵۔ فیض بخشاپوری،کلیاتِ فیض ،جیکب آباد،نوازعلی ڈومبکی نائب صدرغالبِ سندھ فیض بخشاپوری اکیڈمی سندھ،قصرالادب فیض منزل،اسٹیڈیم روڈ،۲۰۱۰ء،ص:۸۴۷

۶۔ ایضاً،ص:۸۵۰

۷۔ معروف مؤرخ رائے بہادرلالہ ہتورام نے جب ۱۹۰۷ء میں اپنی ضخیم تصنیف تاریخِ بلوچستان وکٹوریہ پریس لاہور سے شائع کرائی تو اس میں انہوں نے بلوچی دفتر کا اس انداز میں تذکرہ کیا:

''بعدرند کے بلوچون مین ڈومبکی ،دوسراخاندان سمجھا جاتا ہے کہ زمانہ میرچاکر سے اس خاندان مین دفتر بلوچون کا چلاآتا ہے۔وڈیرہ سہراب خان تمندارڈومبکی [مسکن لاہڑی] سے جوکتاب دستیاب ہوئی اُس کومفصل ذیل میں درج کیاجاویگا۔''ص:۶۲

اور پھرانہوں نے وہ فارسی نوشتہ دفتر (مخطوطہ) اپنی تصنیف میں صفحہ ۶۳ تا ۷۴ شامل کیا۔

۸۔ بلوچی مثل۔مخطوطہ نمبر۱۰۸(۱۹۹۰ء)،مملوکہ:بلوچی تحقیق مرکز دیراغازی خان، پاکستان،ص:۲۳

۹۔ ایضاً،ص:۲۳

۱۰۔ بشیر بلوچ (۱۹۶۴ء/۲۰۰۶ء) دُرچین جام دُرّک ڈومبکی ،طبع دوم،کوئٹہ،بلوچی اکیڈمی،ص:۲۶

۱۱۔ فیض بخشاپوری،خمخانۂ فیض،محولہ بالا،ص:۱۳۸

۱۲۔ ایضاً،ص:۱۱۹

۱۳۔ ایضاً،ص:۱۲۱

۱۴۔ متن مضمون میں اشعار کے بعد صفحہ کا مخفف (ص)،اس کے بعد رابطہ(:)اور پھر ہندسہ،''خمخانۂ فیض'' کے محولہ صفحات کی نشان دہی کرتے ہیں۔

15. https://www.google.com.pk/search?q=bar+maza+e+ma_Ghareebaan

۱۶۔ رفیع سودا،مرزا(۱۹۳۲ء) کلیات سودا،جلداول،لکھنو،مطبع نامی گرامی نول کشور،ص:۱۹۹

۱۷۔ مومن خان مومن،محمد(جولائی ۱۹۶۴ء) کلیاتِ مومن جلداول،لاہور،مجلس ترقی ادب،نرسنگھ داس گارڈن، کلب روڈ،ص:۶۱

۱۸۔ غالب،مرزااسداللہ خان(س ن)،دیوانِ غالب،محولہ بالا،ص:۱۱۱

۱۹۔ ایضاً،ص:۳۹

۲۰۔ داغ کی غزل: آرزو ہے وفا کرے کوئی

https://rekhta.org/ghazals/aarzuu-hai-vafaa-kare-koii-dagh-dehlvi-ghazals

۲۱۔ حبیب جالب (۱۹۹۳ء) کلیاتِ حبیب جالب، لاہور، ماورا پبلشرز ۳۔ بہاول پور روڈ، ص:۲۱۸۔

22.https://www.google.com.pk/search?q=qurat+ul+ain+tahira+persian+poetry

۲۳۔ جو: سا۔کان: کہ وہ۔مِ: میں۔مئیں بمئیں: (بلوچی) (نیم دہی، نیم چھاچھ)۔سان آ: سے ہے۔ہاءِ ہیی: ہائے یہ۔آ ہے:۔

۲۴۔ اقبال، علامہ ڈاکٹر محمدؒ (جنوری ۱۹۹۲ء) ضرب کلیم، طبع دوم، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، ۱۹۹۔ سرکلر روڈ، چوک انارکلی، ص:۱۵

۲۵۔ بیدل مرزا عبدالقادر: (تاہم بعض حضرات، اس نعت کو، جان محمد قدسی سے منسوب کرتے ہیں۔)

https://www.google.com.pk/search?q=mahaba%2C+sayadi+maki+madni+al+arbi&

احتشام علی
لیکچرر، شعبۂ اُردو
جی سی یونیورسٹی، لاہور

معین نظامی کی نظم اور فارسی شعریات

Persian poetics has a profound impact on classical and modern Urdu poetry. Moeen Nizami is a unique contemporary Urdu poet. The article under view is a modest endeavor to pin point the features of Persian poetics in Moeen Nizami's poems. This article takes into account the entire body of his poetic work from 1996 to 2018.

اُردو اور فارسی زبان میں جدید نظم کا آغاز لگ بھگ ایک ہی زمانے میں ہوا۔ فارسی میں نیما یوشیج کو آزاد نظم کا بنیاد گزار کہا جاتا ہے جب کہ اُردو میں تصدیق حسین خالدؔ، ن م راشدؔ اور میرؔاجی کی کاوشوں سے اُردو نظم ہیئتی اور فکری تبدیلیوں سے رُوشناس ہوئی۔ یہاں یہ اَمر قابلِ ذکر ہوگا کہ اُردو اور فارسی نظم کی شعریات میں پیدا ہونی والی تبدیلی پر مغربی شعریات (خصوصاً جدید انگریزی اور فرانسیسی نظم) کے گہرے اثرات تھے، لیکن اس تبدیلی کو اُن معاشرتی، سماجی، معاشی اور ثقافتی تبدیلیوں کے تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے، جو پہلی جنگِ عظیم اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیان ساری دُنیا میں وقوع پذیر ہوئیں۔ دونوں زبانوں میں لکھی جانے والی نظم کی فکری مماثلتوں کے حوالے سے ن م راشدؔ کا ۱۹۶۹ء میں چھپنے والا مقالہ 'جدید فارسی شاعری' جو بعد ازاں مجلسِ ترقیٔ ادب سے کتابی صورت میں شایع ہوا، اِس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ اِس مقالہ میں جدید فارسی نظم نگاروں کی نظموں کے اُردو تراجم کیے گئے اور ایک محدود پیمانے پر اِن کا تقابل اُردو کے جدید نظم نگاروں سے بھی کیا گیا۔ فارسی شعریات کی کلاسیکی روایت میں ہمیں جہاں سبکِ خراسانی، سبکِ عراقی اور سبکِ ہندی کے تحت بہت سے عظیم شاعر کلاسیک کے درجے پر فائز نظر آتے ہیں، وہیں ۱۹۳۵ء کے بعد فارسی شاعری میں جدید نظم (نظمِ نو) کی شعریات بھی متشکل ہو کر سامنے آتی ہیں۔ نیما یوشیج، فریدون توللّی، مہدی اخوان ثالث، سہراب سپہری، ہوشنگ ابتہاج اور فارسی میں 'شعرِ سپید' کے بانی احمد شاملو سے کر 'موجِ نو' کی تحریک تک بیسویں صدی میں جدید فارسی نظم نے ارتقا کے مختلف مدارج طے کیے ہیں۔ یاد رہے کہ جدید اردو نظم میں مختلف فکری، اسلوبیاتی اور ہیئتی تبدیلیاں بھی اِسی زمانے میں وقوع پذیر ہوئی تھیں۔ دونوں زبانوں میں لکھی جانے والی نظم کو اگر ایک دوسرے کے متوازی رکھ کر دیکھا جائے، تو قاری کے لیے یقیناً یہ بات دلچسپی کا باعث ہوگی کا کہ اُردو میں شایع ہونے والا آزاد نظم کا پہلا مجموعہ ماورا (اشاعت: ۱۹۴۱ء) نہ صرف فارسی شعریات کے گہرے اثرات لیے ہوئے تھا بلکہ اِس مجموعہ کے نظم نگار ن م راشدؔ کی باقی شاعری بھی عجمی

تہذیب اور فارسی زبان کے گہرے اثرات لیے ہوئے تھی۔جدید اُردو نظم میں پہنچنے والی عجمی تہذیب کی اِسی روایت میں آگے چل کر ہمیں عزیز حامد مدنیؔ، جیلانی کامرانؔ اور اخترؔ حسین جعفری کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔مذکورہ نظم نگاروں کی لفظیات اور شعری فضا میں فارسی شعریات کا بہت گہرا عمل دخل کارفرما رہا ہے۔جدید اُردو نظم جس کے آغاز وارتقا میں بڑا حصہ مغربی شعریات کا ہے، معاصر عہد تک پہنچتے پہنچتے ہیئتی ،فکری اور اسلوبیاتی سطح پر عالمی سطح پر لکھی جانے والی مغربی نظم سے براہِ راست استفادہ کررہی ہے۔فارسی شعریات کی وہ روایت جو راشدؔ، مدنیؔ، جیلانی کامرانؔ اور اخترؔ سے ہوکر معاصر نظم تک پہنچی تھی اُس پر اب بہت حد تک کہولت کے اثرات طاری ہوچکے ہیں،جس کی بڑی وجہ فارسی زبان وادب سے اُردو قاری کی بے اعتنائی ہے۔درج بالا معروضات کے تناظر میں اگر معاصر اردو نظم پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالی جائے تو معین نظامی، وہ واحد نظم گو نظر آتے ہیں،جن کے ہاں فارسی شعریات سے اکتساب کا عمل خالص تخلیقی پیرائے میں متشکل ہوکر سامنے آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ معین نظامی کی نظموں کے تین مجموعے تجسیم[۱]، طلسمات[۲] اور متروک[۳] معاصر اُردو نظم کے دھارے میں اپنی علاحدہ فکری اور اسلوبیاتی شناخت پر اصرار کرتے ہیں۔زبان و بیان کے اعتبار سے معین نظامی کی نظم مہدی اخوان ثالث کی طرح کلاسیکی فارسی ڈکشن سے براہِ راست اثر پذیری لیتی ہے اور اُن کے ہاں ترکیب سازی کا عمل کلاسیکی فارسی غزل سے بھرپور ربط کا احساس دلواتا ہے۔اِسی طرح معین نظامی کے ہاں یداللہ رویائی کی طرح قدیم اساطیر اور مذہبی قصص وروایات سے استفادے کا عمل بھی جابجا نظر آتا ہے۔

معین نظامی کی نظم نگاری کو فارسی شعریات کے زیر اثر پروان چڑھنے والے اسلوبیاتی سانچوں کے ساتھ ساتھ اُن جدید فکری روّیوں کے تناظر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے، جو ساٹھ کی دہائی کے بعد جدید اردو نظم کا حصہ بنے۔مثال کے طور پہ جدید نظم یا نئی شاعری کا ایک بڑا قضیہ 'ہجرت یا جلاوطنی' کے نتیجے میں پیدا ہونے والا وہ داخلی آشوب تھا، جسے جدید عہد کے لگ بھگ ہر نظم نگار نے اپنے انفرادی طرزِ احساس سے مملو کر کے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔معین نظامی کی نظموں کا اختصاص یہ ہے کہ اُن کے ہاں ہجرت اور جلاوطنی کے نتیجے میں جنم لینے والا شعری تجربہ ایک ایسی 'یادآوری' (Nostalgia) کو جنم دیتا ہے جو متکلم کے نجی دُکھوں تک محدود نہیں ہے، بلکہ اِس میں اُس تہذیبی وثقافتی شکست وریخت کے واضح نقوش بھی ملتے ہیں جن کا براہِ راست تعلق جدید زندگی سے ہے۔چھوڑے ہوئے آبائی گھر کی یادیں، اُجڑی ہوئی بستیوں کے نقش، جلے ہوئے خیمے، خمیدہ محرابیں، درد آلود در و دیوار اور گرتے ہوئے حجرے ایک ایسا منظر نامہ سامنے لاتے ہیں، جس میں متکلم کا داخلی آشوب، خارجی آشوب سے آمیز ہوکر سامنے آتا ہے۔برِ صغیر میں عجمی تہذیب کے زیر اثر، خانقاہی نظام کو جو قبولِ عام حاصل ہوا اُس میں سب سے اہم کردار اُس وسیع المشربی کا تھا جس نے مذہب اور ملت کی تخصیص کے بغیر ہر انسان پر اپنے دَروا کیے ہوئے تھے۔معین نظامی کی نظموں میں یادآوری کے عمل کے دوران جو تلازمات اُبھر کر سامنے آتے

ہیں، اُن میں گھر واپسی کی شدید خواہش کے ساتھ اسی خانقاہی نظام کا ذکر خصوصیت سے ملتا ہے، جو ماضی میں ہر کس و ناکس کی اُمیدوں کا مرکز تھا۔ 'نسب نامہ'، 'اس شہرِ نفاق میں'، 'گاؤں'، 'کوفۂ جمال' اور 'مراجعت' ایسی ہی نظمیں ہیں جن کا تاثر قاری کے باطن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ ایسی نظموں کو پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کوئی اجتماعی تہذیبی حافظے سے خانقاہی نظام کی خاکستر سمیٹ کر نظموں میں منقلب کر رہا ہے۔ ایک 'اَدھ جلی نظم' دیکھیے:

مرا آبائی گھر
کل نیم شب کو اتّفاقاً نذرِ آتش ہو گیا ہے
کوئی شے اس میں جو باقی رہ گئی ہے
تو وہی خاکسترِ خواہش ہے
جو چھ سات پُشتوں سے مرے اجداد کو
ورثے میں ملتی آ رہی تھی
اور اب میں سوختہ ساماں
اکیلا
اپنی اِس میراثِ شُعلہ بُرد کا مالک ہوں
گھر کے درد آلودہ در و دیوار
میرا دُکھ سمجھتے ہیں
مری تعظیم کرتے ہیں۔[۴]

اِس نظم میں 'آبائی گھر' کا نیم شب کو اِتفاقاً نذرِ آتش ہو جانا محض ایک واقعہ نہیں، بلکہ انتہائی پیچیدہ نفسیاتی صورتِ حال ہے۔ پچھلی چھ سات پشتوں سے بچ جانے والی 'خواہش کی راکھ' کا ایک 'میراثِ شعلہ بُرد' کی شکل میں متکلم کے حصے میں آ جانا شدید داخلی دباؤ کا زائیدہ ہے۔ یاد رہے کہ نظم میں جس تہذیبی اور خانقاہی نظام کی علامتیں اُبھر کر سامنے آ رہی ہیں، اُس میں اپنی ذات کی تطہیر کے لیے 'وجود' کو راکھ میں تبدیل کرنا پڑتا ہے (کام مردوں کے جو ہیں سو وہی کر جاتے ہیں/جان سے اپنی جو کوئی کہ گزر جاتے ہیں۔ میر درد)۔ متکلم کا 'سوختہ سامان' ہونے کے باوجود جلے ہوئے آبائی مکان میں قیام کرنا اپنی وراثت سے مضبوط ذہنی اور روحانی وابستگی کا اعلامیہ ہے۔ اِس نظم کو اگر وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو یہاں 'گھر' اُس

پوری تہذیبی، ثقافتی اور خانقاہی زندگی کی علامت کے طور پر سامنے آیا ہے جس کے آثار معدوم ہوتے ہوتے اب کھنڈرات کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ دیہی زندگی کو چھوڑ کر شہری زندگی اختیار کرنے اور پھر زیادہ سے زیادہ مادی آسائشوں کی آرزو نے جدید عہد کے انسان کو روحانی طور پر جس طرح بھسم کیا ہے، درج بالا نظم اُسی کا نوحہ ہے۔ نظم کے متکلم کی ایک گمشدہ تہذیبی زندگی کی طرف مُراجعت اُس 'ذہنی جلاوطنی' کے ردِعمل میں وقوع پذیر ہوئی ہے جو جدید انسان کو گھر میں رکھ کر بھی بے گھر کر دیتی ہے۔ اِس 'ذہنی جلاوطنی' کے تحت اِنسان خود کو اِس لیے 'بے خانماں' سمجھتا ہے کیونکہ اُس کے بطن میں ایک راکھ ہوتی ہوئی تہذیب کی چنگاریاں ہمہ وقت سلگتی رہتی ہیں۔ مذکورہ تہذیب کا 'آخری وارث' ہونے کے باعث متکلم اِس بات کا مکمل شعور رکھتا ہے کہ اَب یہ 'دردآلودہ درودیوار' ہی اُسے اصل تعظیم دے سکتے ہیں، کیونکہ اِن درودیوار سے باہر کی دُنیا یکسر تبدیل ہو چکی ہے۔ دوسرے لفظوں میں 'اصحابِ کہف' کی نیند کے دوران میں 'غار' سے باہر صدیاں بیت چُکی ہیں۔ ایک خاک میں ملتی تہذیب کا دُکھ سینے میں چھپا کر اُس کے احیا کی 'خواہشِ خاکستر' کا آخری یا اکیلے وارث کو منتقل ہونا اِس بات کا اعلامیہ ہے کہ متکلم کو اپنے احساسِ زیاں کا مکمل شعور ہے۔ معین نظامی کی درج بالا نظم میں جہاں 'ذہنی جلاوطنی' کے نقوش واضح ہو کر سامنے آئے ہیں وہیں اُن کی بعض نظموں میں 'حقیقی جلاوطنی' کا بھی بیانیہ ملتا ہے۔ ایسی نظموں میں اپنی مٹی کی بُو باس سے بچھڑا ہوا فرد، تمام تر مادی آسودگیوں کے باوجود بھی پرائے دیاروں میں 'بے تشخصی' کا عذاب جھیلتا رہتا ہے۔ 'مراجعت' ایک ایسی ہی نظم ہے، جس میں جدید انسان کی ہجرت کا دُکھ ایک منفرد طرزِ احساس سے سامنے آتا ہے۔ نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

سمندر کی وُسعت میں
اِک خوب صُورت جزیرے میں رہتے ہوئے
وہ مچھیرے کا بیٹا
کسی ساحلِ بے تشخص پہ بیٹھا ہوا
زندگی کی کوئی زِندہ مچھلی پکڑنے کی لذّت سے محروم ہے
وہ خوش ہے کہ اولاد کی شادیاں ہو چکی ہیں
مچھیروں کی اِس نسل کا کوئی رشتہ
مچھیروں کی بستی سے باقی نہیں ہے

جزیرہ نئے رِشتہ داروں سے لب ریز رہنے لگا ہے
مُجھے کچھ دنوں سے یہ لگتا ہے
جیسے میں کُچھ سونگھ سکتا نہیں ہوں!۵؎

'مچھیروں کی بستی' اور سمندر کی وسعت میں موجود 'خوب صورت جزیرہ' حقیقی جلاوطنی کی ایسی علامتیں ہیں جو جدید عہد کے انسان کی ہجرت کا سارا کرب اپنے ساختیے میں سمیٹ رہی ہیں۔ نظم کے متکلم کی نئی سرزمین سے مطابقت پیدا کرنے کی ہر کوشش اُس وقت بے سُود ہو جاتی ہے، جب وہ اپنی عمر رواں کا ایک بڑا حصہ دیارِ غیر میں گزارنے کے باوجود، اپنی ذات کی اکائی کو نامکمل محسوس کرتا ہے۔ انیس سو ساٹھ کی دہائی میں ہجرت کا یہ کرب جدید نظم میں ایک بنیادی رُجحان کے طور پر سامنے آیا اور لگ بھگ ہر نظم نگار نے اِسے موضوع بنایا۔ درج بالا نظم کی ایک امتیازی خصوصیت وہ حسّی تجربہ ہے جس کا براہِ راست تعلق اِنسان کی سونگھنے کی صلاحیت سے ہے۔ قوت شامہ (Oflaction) کا سَلب ہو جانا اُن ابتدائی علامتوں میں سے ہے جن کے بعد باقی حسّیات بھی ختم ہو کر، اِنسان کو موت کی وادی میں دھکیل دیتی ہیں۔ نظم کا متکلم آخری دو مصرعوں میں بیگانگیت کی اُس سطح پر دکھائی دیتا ہے، جہاں تمام تر آسودگی بھی اُس کی ذات کے اَن مٹ خلا کو بھرنے میں ناکام رہتی ہے ۔ یہاں جدید انسان کا حقیقی 'تشخص' سے محروم ہو کر اپنی اصل جڑوں تک رسائی کی تمام تر اُمید کھو بیٹھنا، ایک جان لیوا باطنی گھاؤ کی عکاسی کرتا ہے۔

معین نظامی کی نظموں کا ایک اہم حصہ اُن تاریخی بیانیوں پر مشتمل ہے جن کا براہِ راست تعلق عجمی تہذیب اور فارسی شعریات سے ہے۔ ایسی نظموں کی فضا بندی میں فارسی لفظیات انتہائی تخلیقی رچاؤ سے استعمال ہوئی ہیں۔ اِن نظموں کی ایک اہم خصوصیت وہ نفسیاتی ژرف بینی ہے، جس کے تحت نظم نگار نے بہت سے تاریخی بیانیوں کی شعری تقلیب انتہائی مہارت سے کی ہے۔ 'تزک نور جہانی'، 'اٹھارواں حملہ'، 'اقلیما سے اک سوال'، 'نیزہ بازی' اور 'سوئمبر' جیسی نظمیں پڑھنے کے بعد یک لخت ہی خیال پیدا ہوتا ہے کہ کاش یہ متبادل بیانیے تاریخ کے اوراق پر بھی حقیقی وجود رکھتے۔ قدیم متون اور مختلف روایتوں کو نظم نگار نے متخیلہ کی آمیزش سے اِس طرح نظموں کے قالب میں ڈھالا ہے کہ معاصر اُردو نظم میں فی الوقت اُس جیسی کوئی دوسری مثال موجود نہیں ہے۔ جدیدیت میں فوری ماضی سے انقطاع کے بعد قدیم اساطیر، قصص و حکایات اور مختلف روایات سے ناتا جوڑا گیا تھا درج بالا نظمیں اُسی کی ایک کڑی ہیں۔ اِن نظموں میں کہیں اِقلیما کے دل میں بیٹھا بابیل، قابیل کی تعبیر کے عجز پر خندہ زن ہے اور کہیں سُخن طراز طوس کا مقدمہ اُس کی وفات کے ایک ہزار سال بعد زمانے کی عدالت میں پیش کیا گیا ہے۔ اِسی طرح 'تزکِ نور جہانی' کی شکل میں ایک ایسا متبادل بیانیہ سامنے لایا

گیا ہے، جسے تاریخ کے مرکز سے غائب رکھا گیا تھا۔ جدید عہد کے تانیثی ناقدین کو ہمیشہ ہی سے یہ شکوہ رہا ہے کہ تاریخی بیانیوں میں مردوں کو ہمیشہ مرکز میں جگہ ملی ہے جب کہ نسائی وجود کو محض حاشیے تک محدود رکھا گیا ہے۔ 'تزکِ جہانگیری' کے مقابل 'تزکِ نور جہانی' ایک ایسی دستاویز ہے جس میں نظم نگار نے تاریخ کے ایک طاقتور ترین نسوانی کردار کو مرکز میں رکھ کر پہلے سے رائج بیانیے کی تقلیب کی ہے۔ نظم کا آغاز دیکھیے:

نہیں، شیر افگن مُجھے یاد آتا نہیں

آپ کا وہم ہے

آپ کی سوچ کیوں اِتنی منفی ہوئی جا رہی ہے

وہ مہرُ النسا کا مجازی خُدا تھا

میں نُورِ جہاں ہوں

جہانگیر کے دِل کی راحت ہوں

میرا بدن آپ کی مِلک ہے

رُوح کی راج دھانی بھی ظلِ الٰہی کے زیرِ نگیں ہیں

میرا شیر افگن سے کوئی تعلق نہیں ہے

خُدا جانے

ہر شام، خلوت میں

آپ اپنے خوابوں کی دیوی کا یہ زخم کیوں چھیلتے ہیں[۶]

نظم کی متکلم (نُور جہاں/۱۵۷۷ء۔۱۶۴۶ء) کی کہانی تاریخی وتہذیبی بیانیوں میں پوری جُزئیات سے محفوظ ہے اور اُسے بلا شُبہ مغل حکمرانوں میں ایک طاقتور ترین ملکہ کے طور پر یاد کیا جاتا ہے، لیکن نظم نگار نے درج بالا کردار کے ذہنی کونے کھدروں میں لپکنے والے خواہشات کے کُوندوں اور سازش کی چنگاریوں کو جس مہارت سے نظم میں سمویا ہے وہ ایک چیزے دیگر کا درجہ رکھتا ہے۔ درج بالا مصرعوں میں 'عملِ بیان' (Narrative Act) کے ذریعے متکلم کی جس ذہنی کش مکش کو بیان کیا گیا ہے، وہ نظم کے اگلے حصوں کو سمجھنے کی کلید مہیا کرتا ہے۔ اپنے پہلے شوہر کے قتل کا رنج دل میں چھپا کر، متکلم نے جہانگیر کو آخری عمر میں جس طرح ایک کٹھ پُتلی بنائے رکھا وہ ایک تاریخی حقیقت ہے۔ یہی حقیقت جب مکمل شعریت اور نفسی

باریک بینی کے ساتھ نظم کے قالب میں ڈھلتی ہے تو وقت کی جبریت پوری سفّاکی سے سامنے آتی ہے۔ معین نظامی کی بیش تر تاریخی نظموں میں 'اول و آخر فنا ظاہر و باطن فنا' کی جو صدا ہر سُو گونجتی محسوس ہوتی ہے، اُسے تزکِ نور جہانی' کے اِس آخری حصے میں بھی دیکھا جاسکتا ہے:

اے راوی کی لہرو
مُجھے یاد آتا نہیں
میں مہر النسا تھی
کہ نُورِ جہاں تھی
کوئی مُہرِ زریں تھی، جس پر مرا نام تھا
اور مرے نام پر کوئی سکّہ بھی ڈھالا گیا تھا
میں اِس باغ میں کیسے آئی
جہاں غنچہ و گُل نہیں ہیں
جہاں کوئی بُلبل نہیں ہے
جہاں ایک بھی شمع جلتی نہیں ہے
یہاں کوئی پروانہ آتا نہیں ہے
اے راوی کی لہرو
جہانگیر کا مقبرہ کس طرف ہے۔ ؎

معین نظامی کی نظموں کا ایک بڑا حصہ اُس عصری آشوب کا زائیدہ ہے جس کے تحت اُنھوں نے عالمی صارفی معاشرے میں سانس لیتے حسّاس اذہان پر بیتنے والی قیامتوں کا نوحہ لکھا ہے۔ اس ضمن میں اُن کی پہلی کتاب تجسیم میں 'پتھر نہ ہو جانا'، 'مرغی خانہ'، 'سٹون مین'، 'ڈر لگتا ہے'، 'ایک سرکش بستی' اور 'خلیج' جیسی نظمیں موجود ہیں، جن میں موجود فرد اپنے تہذیبی و ثقافتی ماضی سے کٹنے کے بعد شدید داخلی بکھراؤ کا شکار ہے۔ جدید معاشرے میں زندگی بَسر کرنے والا یہ حساس فرد اپنے وجود کے گُمشدہ معنی ڈھونڈ رہا ہے اور اِنسانی اقدار سے تہی معاشرے میں اُسے اپنے اور اپنے اِردگرد مادی زندگی بسر کرنے والے کرداروں کے درمیان موجود ذہنی خلیج کا پورا احساس ہے۔ درج بالا تناظر میں نظم 'خلیج' کے چند مصرعے دیکھیے:

اے مُجھ سے مل کے اپنے خول میں گُھسنے کی کوشش کرنے والو

اے حسیں لوگو

اے دِل کے درد سے نا آشنا، دل کے قریں لوگو

مجھے لگتا ہے تُم سے مل کے اکثر یوں

کہ جیسے اِس کُرے پر اب اکیلا میں ہی خاکی رہ گیا ہوں

اور کُرلاتی ہوئی اِک کُونج کے مانند تنہا ہوں

بجز میرے نہیں ہے کوئی داغ اِس ڈولتی، اُجلی، دُھلی دُنیا کے دامن پر

زمیں پر اب نہیں ہے کوئی بھی فرزندِ زمیں، لوگو[۸]

ان مصرعوں میں متکلم نے راست طرزِ اظہار اپناتے ہوئے، اپنے اردگرد بکھرے کرداروں سے براہِ راست مکالمہ اختیار کیا ہے۔ نظم میں جدیدیت کے بنیادی مظاہر یعنی بیگانگیت (Alienation) اور بے مکانی (Displacement) کا تجربہ انتہائی واضح ہو کر سامنے آیا ہے اور 'کُرلاتی ہوئی کونج کی تنہائی' جدید عہد میں سانس لیتے انسان کے باطنی خلاؤں اور نارسائیوں کا اعلامیہ بن گئی ہے۔ 'دل کے درد سے نا آشنا' لوگوں کا 'دل کے قریں' ہونا ایسی تناقض آمیزی کو اُبھارتا ہے کہ جدید عہد کے کھوکھلے رشتے اور انہدام پذیر قدریں اپنی تمام تر شکست و ریخت کے ساتھ سامنے آجاتی ہیں۔ ایک بھرے پُرے مادی معاشرے میں فرد کی داخلی تنہائی کا یہ تجربہ اُس کشفِ ذات پر منتج ہوتا ہے، جو انسان کو نام نہاد 'اُجلی دُنیا' کے باطن میں چُھپی تاریکی میں جھانکنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ متکلم کا خود کو 'دُھلی دُنیا' کے دامن پر ایک 'دھبے' سے تعبیر کرنا، ایسا زہر آمیز طنز ہے جس کی شدت روح کی گہرائیوں میں محسوس ہوتی ہے۔ 'زمین' یعنی مٹی یا دھرتی کا 'اپنے ہی فرزند' سے محروم ہو جانا اُس ٹوٹتے تعلق کا بیانیہ ہے، جس کا کرب اپنی مٹی کی بُو باس بھلانے والے ہر شخص کو بھوگنا پڑتا ہے۔ مادی معاشرے میں فرد کی فرد سے لاتعلقی اور مادی روابط کی نارسائی کے نتیجے میں جنم لینے والی بہت سی کیفیات کو نظم 'خلیج' انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کرتی ہے۔ اِس نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے بعض جگہوں پر جیمس جوائس کی مشہور کہانی The Dead[۹] کے مرکزی کردار گبرئیل (Gabriel) کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ درج بالا کیفیات کو بعض نظموں میں استعاراتی انداز میں بھی بیان کیا گیا ہے جیسے 'سٹون مین' میں موجِ آب کا پتھر میں تبدیل ہو جانا ایک مادی معاشرے میں سانس لیتے فرد کی داخلی تقلیب (Transformation) ہی سے متعلق ہے۔ 'موجِ آب' استعاراتی سطح پر روانی، تسلسل اور زندگی کی علامت ہے جب کہ 'پتھر' انجماد، بے حسّی اور موت کا اعلامیہ ہے۔ متکلم کا سفر کی آخری منزل پر پہنچنے تک پتھر میں تبدیل ہو جانا مادی

معاشرے میں کامیابی کے لیے اپنائے گئے طرزِ زیست کی طرف کنایہ کرتا ہے۔ یہاں سفر کی آخری منزل کو پا لینے کے بعد اِس نئے آغاز کو بھی، انجام سے تعبیر کرنا اُس داخلی نارسائی کا بیانیہ ہے جو مادی معاشروں میں بہ ظاہر کامیاب نظر آنے والے انسانوں کی زندگیوں کا حصہ ہوتی ہے۔ 'صحرائے غربت' اور 'دشتِ اذیت' اُسی بیگانگیت، تنہائی اور بے مکانی کو نشان زد کر رہے ہیں جس کا ذکر پہلے تفصیل سے ہو چکا ہے۔ نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

میں موجِ آب ہوں
لیکن سفر کی آخری منزل تک آتے آتے
پتھر ہو گیا ہوں
اور مری ہجرت کا یہ آغاز بھی انجام جیسا ہے
یہ کیا صحرائے غُربت ہے
یہ کیا دشتِ اذیت ہے
یہ کیسی سرزمیں ہے، جس میں سایہ ہے، نہ پانی ہے
پرندے ہیں، نہ اُن کی نغمہ خوانی ہے
میں پتھر ہوں
مگر محسوس کرتا ہوں
مرے اندر وہ موجِ آب اب بھی گنگناتی ہے
رگوں میں میری گم گشتہ روانی، سانپ بن کر سرسراتی ہے۔[۱۰]

نائن الیون (9/11) کے بعد معین نظامی کے ہاں عصری آشوب کا اظہار یہ فرد کے داخلی خلفشار کی بجائے اُس خارجی انتشار کی صورت میں سامنے آیا ہے، جس نے اِس حادثے کے بعد پوری دُنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ وہ تہذیبی اور ثقافتی منابع جنھوں نے کئی صدیوں تک دُنیا کو علم و آگہی کی روشنی دی تھی، جدید عہد میں جب پھر سے نیست و نابُود ہوئے تو نظم نگار نے سفّاک حقیقت نگاری کے ذریعے، اِس بربریت کے تمام نقوش اپنی نظموں میں صورت پذیر کیے۔ متروک میں شامل اِن نظموں میں تاریخی و تہذیبی شعور کو اس مہارت سے رائیگانی کے نوحوں میں ڈھالا گیا ہے کہ اکیسویں صدی میں ہلاکو اور چنگیز کی بربریت یاد آ جاتی ہے۔ 'ذمہ داری'، 'بغداد میں'، 'زبیدہ کہاں ہو' اور 'مجھے بغداد کہتے ہیں' جیسی نظمیں اُس مٹتی

ہوئی تہذیب کی باقیات کا بیانیہ ہیں، جس کا نوحہ ۶۰ ۷ برس قبل شیخ سعدیؔ نے لکھا تھا۔ اِن نظموں میں وفورِ جذبات کی وجہ سے راست طرزِ اظہار اپنایا گیا ہے اور ایک مخصوص تہذیبی سیّاق میں فارسی لفظیات استعمال کی گئی ہیں۔ نظم 'مجھے بغداد کہتے ہیں' کے دو مختلف حصے دیکھیے:

بنو عباس کا جھنڈا مرے ماتھے پہ کندہ ہے
مرے ہاتھوں میں اب تک
اُن کی بیعت کی تمازت ہے
میں اُن کی راج دھانی ہوں
میں بذلِ وجود کا قمقُوس ہوں
اور آلِ برمک کی نشانی ہوں
طلسمِ اَلف لیلیٰ کا اکیلا قلمی نُسخہ ہوں
میں خود ہی اپنا ثانی ہوں
شہِ جیلاں کی باتیں یاد ہیں مُجھ کو
مری آنکھوں نے اِن کو دیکھ رکھا ہے
جُنید و شبلی و ذوالنُّون کے خرقے کی خوشبو سے
مری سانسیں مہکتی ہیں
صلیبِ عشق ہوں
حلّاج کے قدموں کی برکت سے
اَبد یک شہرۂ آفاق ہوں اور خود پہ نازاں ہوں
عروسِ قریہ ہائے اَمن ہوں
ناپاک غارت گر
مری حُرمت پہ حملے کر رہے ہیں

اور مری چادر کو تاتاری درندے
تیروں اور نیزوں سے چھلنی کرتے جاتے ہیں
میں مستعصم ہوں
سعدی نے مرا نوحہ لکھا تھا
اب عرب میں یا عجم میں
شرق میں یا غرب میں
سعدی نہیں کوئی[۱۱]

معین نظامی کی نظموں کی ایک اور امتیازی خصوصیت وہ خالص کیفیت والی نظمیں ہیں جنھیں عشق کے مختلف رنگوں سے آمیز کر کے قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ اِس ضمن میں تجسیم میں شامل ''عشق کے ساتویں شہر میں'' ایک ایسی نظم ہے جسے اُردو کی طویل نظم نگاری کی روایت میں ایک اہم اضافے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے، یہ نظم ایک ایسی تنہا کلامی یا Monologue سے عبارت ہے، جس میں زمان و مکان کے لامتناہی فاصلے، عشق کی ایک جست سے عبور ہو جاتے ہیں۔ اساطیری عہد سے سامی مذاہب کی روایت و حکایات تک اور پھر جدید عہد تک کی زندگی کے سفر کو نظم نگار نے اپنی داخلی دُنیا سے آمیز کر کے جس طرح قاری کے سامنے پیش کیا ہے، وہ ایک بلکل منفرد اور نیا تجربہ ہے۔ مثال کے طور پر نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

محبت کے نشے نے جب میرے چہرے پہ سُرخی، سفیدی کے بوسے
سجائے
تو اُس دَور میں
سات کمروں کی ہر خلوتِ خاص میں
میرے سب کُرتے پیچھے سے پھٹنے لگے
اور پھلوں کی جگہ ہاتھ کٹنے لگے

مجھے تاج و تخت اور چتر و علم تج کے

اپنی مددگار بیوی کو اور اپنے ننھے سے بیٹے کو سوتا ہوا چھوڑ کر

ایک شب

ایک بے آب وادی میں بن باس لینا پڑا

میں کہ اپنے وفادار بندر کو بھی ظالموں کے اُسی گاؤں میں چھوڑ آیا

مجھے غار کے منہ پہ اِک نیک مکڑی کے جالے نے اُس دن بچایا

وگرنہ وہ خوں خوار بدو مجھے سونگھتے پھر رہے تھے!

مرا آسمانوں کی اِس نیلی چھت کے تلے ایک ہی دوست تھا

وہ جَری

میرے اندر کے اَعدا کے نرغے میں

اُس رات کو کیا سوتا

اپنے محل میں نئی زندگی کے اُمڈتے تقاضوں کے زہرابِ لذت میں

بے سُدھ پڑا تھا

اُن ایام میں روح کے ساتھ اُس کا بدن بھی بُری طرح مفلوج تھا

اُن دنوں، مجھ سے کیا وہ تو خود سے بھی ملنے سے معذور تھا۔[۱۲]

سی جی یونگ (Carl Gustav Jung) نے جدید انسان کی ایک پہچان یہ بتائی تھی کہ وہ کائنات میں تنہا ہے اور اُسے اپنے کرب کا مکمل شعور حاصل ہے، کرکیگارڈ (Soren Kierkegaard) نے بھی تاریخِ انسانی میں چناؤ کے کرب کا وہ اوّلین لمحہ نشان زد کیا تھا، جسے ہر زمانے کے انسان کی وجودی صورتِ حال پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ درج بالا مصرعوں کا متکلم، لمحۂ موجود کے انسان کی تنہائی اور وجودی کرب کو ایک ایسے آفاقی تناظر میں سامنے لا رہا ہے کہ جدید اور قدیم کی حدِ فاصل مٹ گئی ہے۔ عشق کے سات شہروں کا سفر اختیار کرنے والا فرد ایک ایسے انسانی کُل کا مظہر ہے، جس نے فُرقت کے بیابانوں میں گونجتی ہر چیخ کو اپنی آواز میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اِس جدید انسان کی ایک نمایاں خصوصیت یہ اِدارک ہے کہ خُمارِ محبت کے سجائے سُرخ اور سفید بوسوں کی قیمت زندان کی سیاہی سے اَدا کرنی پڑتی ہے۔ کائنات کی پہنائیوں

میں تنہا بھٹکتا اور چناؤ کے کرب کو بھوگتا ہوا یہ مسافر 'لذتِ آشنائی' کے بعد کہیں 'سدھارتھ' بن کر بَن باس لیتا ہے اور کہیں اُسے 'رام چندر جی' کے رُوپ میں اپنے 'ہنومان' کی قربانی دینا پڑتی ہے۔ غار کے 'منہ پر لگا نیک مکڑی کا جالا' عشق کے سفر میں ملنے والی 'غیبی امداد' کا استعارہ ہے اور 'آسمانوں کی نیلی چھت' کے تلے موجود واحد سہارے کا مفلوج ہو جانا، مادی رشتوں کے کھوکھلے پن کا اظہاریہ ہے۔ یہ نظم مطالعہ کرنے والے کی اُنگلی تھامے اُن زمانوں کی سیر کرواتی ہے، جہاں سانسوں کے انجیر پک کر عشق کے ساتویں شہر تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ نظم میں ایک نسائی پیکر کے خدوخال بھی اپنے ہونے کا احساس دلاتے ہیں، لیکن بنیادی متن میں بہت سے ذیلی متون (Subtext) اتنی چابکدستی سے آمیز کیے گئے ہیں کہ وہ کردار ذرا دَب کے رہ جاتا ہے۔ افضال احمد سیّد کے الفاظ میں ''اُن کے محبوب کی جھلک میں ہمیں آج کی دُنیا کی حقیقی عورت نظر آتی ہے''[۳۱] لیکن اِس حقیقی عورت کے کردار کی تشکیل اُن معاصر بیانیوں کو پیشِ نظر رکھ کر کی گئی ہے، جن کے سَوتے ایک مادی معاشرے میں پنپتے حسّی روّیوں سے پھوٹے ہیں۔ چند مصرعے دیکھیے:

اور وارثت میں میرے ولی عہد تک
صرف اور صرف بے خواب آنکھیں ہی پہنچیں
کہ جو اُس کی چُپ چاپ ماں کی گواہی پہ
میری ہی فقہی وصیت کی تعمیل میں
ایک حسّاس اور قہقہہ باز لڑکی کو دے دی گئیں۔
روایت میں منقول یوں ہے کہ جب میرا بیٹا
مرے خُون آلودہ کپڑوں میں لپٹا، مری زندہ آنکھوں کا تحفہ لیے
اُس سے ملنے گیا
تو وہ تا دیر روتی رہی تھی
یہ رونا بجا تھا
یہ آنکھیں جنھیں لوگ پہچانتے تھے
وہ اپنے مجازی خُدا سے چھپا کے کہاں رکھتی
دِل میں اگرچہ جگہ تھی

مگر اُس کا شیطان بیٹا
جسے گھونسلوں میں سے انڈے چُرانے کی عادت رہی تھی
کسی دِن اچانک اُنھیں ڈھونڈ لیتا
تو ''ماما! یہ کیا ہے؟'' کے نشتر سے بچنا کسی طور ممکن نہ ہوتا
چُناں چہ
بہت سوچ کر اُس نے اُس رات کو استخارہ کیا
اگلے دِن اُس نے اُٹھتے ہی
میری سیاہی، سفیدی کے وہ آئینے
اپنے بیڈ رُوم کے طاقِ نسیاں میں لٹکی ہوئی
ایک سنجیدہ بلّی کی معصوم تصویر کے پیچھے رکھے
اور اُس دِن کے بعد آج تک اُس نے اُن کو چھوا تک نہیں ہے۔[۱۴]

یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہوگا کہ 'عشق کے ساتویں شہر میں' میں موجود عشق کا تصور مجازی اور حقیقی کی ثنویت میں بٹنے کی بجائے ایک انجذابی صورت میں سامنے آیا ہے۔ نظم کے درج بالا مصرعے لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے تازہ کاری کا احساس لیے ہوئے ہیں۔ گو 'خون آلودہ کپڑوں میں لپٹا بیٹا' ایک تاریخی واقعہ کی طرف توجہ مبذول کرواتا ہے اور 'زندہ آنکھوں کا تحفہ' کلاسیکی شعری روایت سے ربط کا احساس دلاتا ہے لیکن آگے چل کر نظم کی جدید حسّی علامتیں، مادی معاشرے میں پروان چڑھے کھوکھلے روابط کی کم مائیگی کا احساس فزوں تر کرتی ہیں۔ 'مجازی خُدا'، 'شیطان بیٹے' اور 'ماں' کی تثلیث سے پیدا ہونے والی کش مکش تناقض آمیزی کے ایسے بہت سے پہلو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے جن سے ایک Irony یا رمزیہ طنز کا تاثر اُبھرتا ہے۔ 'ماما یہ کیا ہے؟' کا نشتر، مجازی عشق کے لیے کیا جانے والا استخارہ، طاقِ نسیاں میں لٹکی سنجیدہ بلی کی معصوم تصویر اور پھر ہمیشہ کے لیے بھُلا دی جانے والی یاد، ایک خالص کیفیاتی فضا کی تشکیل کر رہی ہیں۔ معین نظامی کی نظموں کے تینوں مجموعوں میں عشق اور محبت کے رنگوں کو جس طرح باطنی اُداسی سے آمیز کر کے نظموں میں ڈھالا گیا ہے وہ معاصر نظم کے دھارے میں اپنی ایک امتیازی پہچان رکھتا ہے۔ 'ہمیں آبِ رواں کی نذر کر دینا'، 'منفی'، 'تمھیں کچھ ہوا تو'، 'محبت'، 'قطرہ قطرہ شبنم'، 'گندمی اُداسی'، 'ماہ زرد چہرہ'، 'مگر کیا جانیے کیا ہے'، 'گُلِ صد برگ'، 'سرِ فہرست'، 'ابھی اُس سے کہنا نہیں

ہے، 'منظر'، 'شکست'، 'تمہیں دیکھا نہیں ہے'، 'پھول سانس لیتے ہیں' اور 'اِس طرح کی باتوں میں احتیاط کرتے ہیں' جیسی کئی اور بھی نظمیں ہیں، جو عشق و محبت کے خمیر میں گُندھی ہونے کے باعث فارسی شعریات کی اُس روایت سے براہِ راست انسلاک رکھتی ہیں جو سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق/تا بگویم شرحِ دردِ اشتیاق (مولانا رومؔ) کی عملی تفسیر ہے۔ اِن نظموں میں آغازِ مراسم سے انجامِ مراسم تک، محبت کے معبد سے اُداسی کے مندر تک، دوستی اور وابستگی سے تعلق کی اذیت جھیلنے تک، مبہم سوالوں سے ناکافی جوابوں تک، کانٹوں بھری سوکھی نگاہوں سے سُرخ ڈوروں والی آنکھوں تک، گندمی اُداسی سے ماہِ زرد تک، سانس لیتے ہوئے پھولوں سے غبار آلود کتابوں میں بکھرے گلابوں تک اور زمستاں کی بارش میں بھیگتی خوشبو سے لے کر آبِ رواں میں بہا دی گئی مقدس گفتگو تک؛ مجازی عشق کا ہر وہ رنگ ملتا ہے، جس کی تاثیر دل سے ہو کر آنکھوں سے چھلکتی ہے اور نظم کی روایت سے جُڑے قاری کو اپنی مرضی کا رنگ منتخب کرنے میں کوئی دِقت پیش نہیں آتی۔ مثال کے طور پہ محض ایک مختصر سی نظم دیکھیے:

زمستاں

زمستاں کی بارش

زمستاں کی بارش میں خوشبو

زمستاں کی بارش میں خوشبو تمہاری

خُدا جانے یہ شام تم نے کہاں اور کیسے گزاری![۱۵]

حوالہ جات و حواشی:

۱۔ معین نظامی، تجسیم، خواب پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۶ء

۲۔ معین نظامی، طلسمات، بُک ہوم، لاہور، ۲۰۰۸ء

۳۔ معین نظامی، متروک، نگارش پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۰ء

۴۔ معین نظامی، چار مجموعے، دارالنعمان پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۳۴

۵۔ ایضاً ص ۲۶۸

۶۔ ایضاً ص۷۷

۷۔ ایضاً ص۸۱

۸۔ ایضاً ص۵۳۸

9. James Joyce, ***The Dead***,(Edited by Thomas Fasano,Coyote Canyon Press,Claremont California,October 2008.

۱۰۔ معین نظامی، چار مجموعے ،ص۴۷۸۔۴۷۹

۱۱۔ ایضاً ص۸۹۔۹۰

۱۲۔ ایضاً ص۵۴۹۔۵۵۰

۱۳۔ افضال احمد، سیّد، ''بیک فلیپ''، مشمولہ: چار مجموعے ، دارالنعمان پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۸ء

۱۴۔ معین نظامی، چار مجموعے ،ایضاً ص۵۵۲۔۵۵۳

۱۵۔ ایضاً ص۲۱۳

ڈاکٹر طاہرہ صدیقہ
شعبہ اردو، کنیئرڈ کالج فار ویمن یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر محمد نوید
گورمانی مرکز زبان و ادب لمز، لاہور

انور سجاد کی تخلیقات کے علامتی اظہار میں احتجاجی کیفیت

(افسانہ/ناول/غیر مطبوعہ سٹیج ڈرامہ)

Dr. Enver Sajjad is a physician, artist, kathak dancer, columnist, short story writer, novelist and essayist. He played a constructive and pivotal role in the development of art and performing art through Alhamra Arts Council Lahore. Dr. Enver Sajjad was chairman of Alhamra Arts Council Lahore and during this period he tried and succeeded to approve the model of present building of Alhamra Arts Council Lahore. He also tried his best to improve the standard of Urdu stage drama. He also introduced translated and self-writing modern Urdu dramas. This article reveals an analytical study of three unpublished plays by Dr Enver Sajjad that how he introduced many dimensions for development of modern stage drama with reference to art and thought.

بحیثیت نئے افسانہ نگار انور سجاد نے جدید علامتی اُردو افسانے اور تجریدیت میں فنی لحاظ سے بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔انھوں نے اپنے کرافٹ اور جدید حسّی تجربے میں ایسے تجربات کیے کہ جو اس سے قبل اُردو افسانے کا حصّہ نہ تھے۔انور سجاد نئے اُردو افسانے کی وہ نمایاں شخصیت ہیں جن کے اسلوب کی انفرادیت اور موضوعات کی مخصوص سمت ان کے بعد کی افسانہ نگار نسل کو اپنے سحر میں لیے ہوئے ہے۔پیچیدہ اجتماعی،قومی و سیاسی مسائل کی پیچیدہ علامتی تشکیل ان کی اسلوب کاری کا بنیادی انداز ہے۔وہ بنیادی طور پر جدیدیت اور ترقی پسندیدیت کا امتزاج ہیں۔انور سجاد کے افسانے سادہ، بیانیہ اور روایتی اُردو افسانے سے بالکل مختلف ہیں، وہ نہ صرف واضح نظریاتی جہت کی کہانیاں لکھنے کا اہتمام کرتے ہیں بلکہ انھیں کثیر الجہت بنانے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ان کے افسانوں میں آئیڈیالوجی کے نمایاں ستون طبقاتی سماج کی تبدیلی، مساوات اور انسانی حقوق کا حصول، ہر نوع کے جبر کا خاتمہ،قومی بقا و سلامتی،ملکی آزادی کا تحفظ اور بین الاقوامی انسان دوستی کی بنیادوں پر استوار ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انور سجاد کا احساس وسعتوں سے معمور ہے اور استعاراتی و علامتی نثر جو درحقیقت شاعرانہ نثر ہے،ان کی فکری مجبوری ہے۔''سازشی''،''شہر کے عین وسط میں صحرا تھا''،''پتھر ،لہو اور کتا''،''سنڈریلا''،''گنگرین'' ''پرومیتھیس''،''گائے''،''کارڈئیک دمہ''،''کیکر''،''کونپل''، ''واپسی''،''دیو جانس''،''بچھو''،''یوسف کھوہ''،''انارکلی''،''ماں اور بیٹا'' اور ''چھپکلی کی کٹی دم'' ایسے افسانے ہیں جو ان کے

نظریے اور اسلوب کی مؤثر ترسیل کر چکے ہیں۔

انور سجاد کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چوراہا'' تھا اس کے متعلق ڈاکٹر انیس ناگی کا کہنا ہے:

> انور سجاد کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چوراہا'' اردو افسانے میں ایک نئے موڑ کا اعلان تھا۔ انفرادی گھٹن، سیاسی جبر اور شخصیت کا انتشار ''چوراہا'' کے موضوعات تھے۔ ان افسانوں میں انور سجاد نے مروجہ رئیلسٹ افسانے سے گریز کر کے افسانے کی مروجہ تین وحدتوں کو نظر انداز کیا تھا۔ شعور کی رو کو افسانے کی بنیادی تکنیک کے طور پر استعمال کر کے علامت سازی کی تھی۔[1]

نظریاتی طور پر انور سجاد ترقی پسند نظریات کے حامل ہیں اور ان کی بنیادی دلچسپی فنون لطیفہ کے ہر شعبے سے ہے اسی لیے انھوں نے اُردو افسانے میں مروجہ ترقی پسند روایت سے انحراف کیا اور جدیدیت کے راستے کو اپنایا۔ انور سجاد کا افسانوی مجموعہ ''استعارے'' انھیں بحیثیت علامتی افسانہ نگار متعارف کراتا ہے۔ انور سجاد نے جس نئے اسلوب کو ایجاد کیا اس میں امیجز، علامت نگاری اور ماوراواقعیت کے وہ سبھی عناصر شامل ہیں جو ایک حد تک شاعری سے مختص رہے ہیں۔ انور سجاد چونکہ جدید نفسیاتی، عمرانی اور سیاسی نظریات کے طالبعلم تھے لہٰذا عالمی اور قومی تناظر میں بدلتے ہوئے سیاسی حالات اور اس کے عوام الناس پر اثرات ان کے افسانوں کا خاص حوالہ ہیں۔ انور سجاد کی بنیادی دلچسپیوں میں صداکاری، اداکاری اور تھیٹر اور ڈرامے کا فن بھی شامل ہے لہٰذا انھوں نے اپنے افسانوں میں ڈرامائی اُتار چڑھاؤ کی تکنیک سے بھی بہت کام لیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ چونکہ ایک معالج بھی ہیں اس لیے ان کے بعض افسانوں میں بعض جسمانی عوارض قومی عوارض کی علامت بنتے دکھائی دیتے ہیں جیسے کہ ''گنگرین'' اور ''کارڈیک دمہ'' وغیرہ قومی زندگی کے سانحوں کو پیش کرتے ہیں۔ انور سجاد ۱۹۶۰ء کی لسانی تشکیلات کی تحریک کے سرگرم ترین رکن تھے ان کے افسانوں کے مطالعہ سے ایک نئے پن کا احساس ہوتا ہے مگر ساتھ ہی ترسیل و ابلاغ والا مسئلہ اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ انور سجاد نے اس نئے پن کے لیے استعارے کو تجریدی صورت میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔

علامتی افسانہ چونکہ ماحول کی جبریت کے دور میں پروان چڑھا لہٰذا یہ جبریت اور گھٹن انور سجاد کے افسانوں کا موضوع بنی اور ان کے بیشتر افسانے تجریدی پیرائے میں دور حاضر میں ذات کی شکست و ریخت، فرد کی تنہائی اور گھٹن کے احساس کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بے نام کردار دنیا کے افراد کے ان دکھوں کی نمائندگی کرتے ہیں جو ٹوٹے ہوئے انسانی رشتوں کو تلاش کرتے ہوئے اُٹھاتے ہیں۔ انور سجاد کے افسانوں کا خاص موضوع جبر کے خلاف احتجاج ہے جو سیاسی و معاشرتی قدامت کے مابین افسانے کی سطح پر اُبھرتا ہے چنانچہ انھوں نے ملکی مایوس کُن سیاسی صورتحال، جبریت، فسطائیت، جنگ کے خوف، مفلسی و فاقہ کشی، طبقاتی کشمکش، انسانی اخلاقی اقدار کے زوال، ریاکاری اور انسان کی مفاد پرستی کو تحریر کرتے ہوئے علامتیت اور تجریدیت کا سہارا لے کر اُبھارا ہے۔ جس میں انسان کا وجود اپنی ماہیت اور زندگی کی معنویت اور مقصد کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ اس ضمن میں انور سجاد کے افسانے ''سازش''، ''کونپل''، ''دوب ہوا

اورلنجا''، ''پتھر لہو اور کتا''، ''کیکر'' اور ''مکھی کا مونو لاگ'' ان کے فن کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ انور سجاد شعوری و غیر شعوری طور پر کافکا سے متاثر ہیں۔ انور سجاد کے دو افسانوں ''سنڈریلا'' اور ''پرومیتھیس'' میں اساطیری مزاج کا سہارا لیا گیا ہے۔ اگرچہ افسانہ ''کیکر'' میں بھی سسی فس کا استعارہ بین السطور میں موجود ہے۔ ''سنڈریلا'' عہدِ حاضر کی خواتین کے حوالے سے دُکھ اُٹھانے اور پھول کھلانے کا استعارہ ہے اور سنڈریلا کے روایتی کردار کو اپنے عصر میں درپیش مسائل کے ساتھ ملانے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ ''پرومیتھیس'' کی اسطوری جہت یہ ہے کہ اسے انسانیت کو آگ اور آگہی عطا کرنے کی سزا ملی تھی:

> قوی ہیکل جوان دیوتاؤں کی قبیل کا آہنی زنجیروں میں جکڑا چٹان سے نتھی ہے عقاب اس کا جگر نوچ رہا ہے۔[۲]

نور سجاد کے افسانوی مجموعہ ''استعارے'' کے شائع ہونے کے بعد انور سجاد اور انتظار حسین کا موازنہ کیا جانے لگا اس ضمن میں احمد ہمیش کا ایک مضمون ''۷۰ء کے بعد کی نئی اردو کہانی'' بے حد اہمیت کا حامل ہے جس میں وہ انور سجاد کے بارے میں کہتے ہیں:

> یہی انور سجاد کی کرافٹس مین شپ تھی جس کی بنا پر انھیں شمس الرحمٰن فاروقی نے نئے افسانے کا معمارِ اعظم کا خطاب دیا اور باقر مہدی نے انھیں بلراج مینرا کے مقابلے میں سوفسٹیکیٹڈ قرار دیا۔[۳]

انور سجاد نے اپنے مجموعے ''استعارے'' میں انسانی صورتحال میں ظلم و جبریت کو احتجاجی انداز میں دکھایا ہے اور قومی زندگی میں پائی جانے والی جعلی سیاست، جھوٹے مذہبی ٹھیکیداروں کی اجارہ داری اور ایک غیر انسانی ماحول کو مختلف استعارات کے ذریعے بیان کیا اور پوری زندگی کو اس کے فکری، ثقافتی اور جمالیاتی آہنگ کے ساتھ دیکھا۔ انھوں نے ماضی پرستی کے بجائے زندہ شعور کا ساتھ دیا ہے۔ ان کے افسانوں میں چھپکلیاں، گدھ، گوہ، کتے، مداری، فاختہ، چتکبری گائے، بوچڑ خانہ، بانجھ، بادل، دریا، کونپل، بچھو، غار، صحرا، فصیلیں، نقاب پوش، پستول والا، روشنی، تاریکی، دیواریں، تین ٹانگوں والا تخت تمام بے نام کردار علامتوں کا روپ اختیار کیے ہوئے ہیں۔ یہ تمام علامتیں ان کے اردگرد پھیلے ہوئے ماحول کی کئی پرتوں کو منعکس کرتی ہیں۔ فینٹسی اور ریلزم کے اتحاد سے تشکیل پانے والی یہ علامات نہ صرف اپنے عہد کی واردات کے اشارے سمیٹے ہوئے ہیں بلکہ ان میں ماضی اور امکان کے بھی بہت سے رابطے پوشیدہ ہیں۔ منتظر مسائل سے بھری دنیا امام مہدی کے ظہور کے معاملات میں اُلجھی ہوئی ہے، مادی مفادات کی صورتحال میں حقیقی انسانی رشتے غائب ہو چکے ہیں، مردوں کے لیے گوشت پوست کی عورتوں کے بجائے ان کی چھاتیوں کے عین درمیان لٹکتے لاکٹوں سے فریفتگی کی حد تک پیار ہے، آمرانہ سیاسی ماحول کے خاتمے کی خاطر احتجاجی صداؤں کا شور بھی بلند ہوتا ہے مگر ماحول جوں کا توں برقرار رہتا ہے، انسانوں کا دم گھٹ رہا ہے اور پرندے سانس کی نوید لے کر پلٹنے سے قاصر ہیں۔ زمین پر بانجھ بادلوں کا سایہ ہے، ایڑیاں مارتے مارتے پاؤں چھل گئے ہیں مگر سفیدی سبز نہیں ہو پاتی اور سبزی سُرخ ہونے کا نام نہیں لیتی، دریا کی

جانب قدم بڑھاتے لوگ زندگی کی کشمکش میں فیصلے اور انتخاب کی اہمیت سے واقف ہیں دریا جو کہ زرخیری اور زندگی کی علامت ہے۔اذیت خانوں میں تشدد کا نشانہ بنتے دلیر افراد سماج کی مکمل تبدیلی کے آئیڈیل رکھتے ہیں۔وہ جانتے ہیں کہ ان کے بعد ان کی نئی نسل کو اس کونپل کا تحفظ کرنا ہے جس میں مستقبل کی تبدیل ہونے والی صورتحال کی خوشبو، رنگ اور تاثیر پوشیدہ ہے۔عوامی تحریکیں شکستہ وجودوں کو جینے کا حوصلہ عطا کرتی ہیں، یہ زخمی پرندوں کو دوسرے پرندوں کی آوازوں سے ہم آہنگ کرتی ہیں۔انور سجاد کے افسانوں کے کردار اور واقعات موجود زندگی سے امکانی زندگی کے پُر پیچ راستے طے کرتے ہیں اور پھر اپنے مرکز کی جانب پلٹتے ہیں۔مرکز جو کہ انور سجاد کی توجہ کا مرکز بھی ہے اپنے عہد کی اصلی اور مسائل سے بھرپور زندگی جہاں انسانوں کی قلب ماہیت عمومی ہے اور کافکا کا میٹا مارفوسس، سارتر کا فلابیر، کامیو کا پلیگ، انور سجاد کے افسانوں میں متحد الوجود ہونے کے عمل میں ہیں۔وجود کے چولا بدلنے، نامرد ہونے اور سیاسی وسماجی آشوب میں گھرنے کی داستان انور سجاد کے افسانوں میں کُھل کر سامنے آئی ہے۔وہ نئے اُردو افسانے کی اہم ترین شخصیت ہیں جنھوں نے اپنے وجود اور اس کے حوالے سے خارجی دنیا کے انسانی شخصیت کو مسخ کرتے بنیادی مسائل کو اپنے افسانوں کی حدود میں سمیٹا ہے۔ان کے تہہ داریوں سے آشنا تخلیقی انداز کی بدولت نئے اُردو افسانے کو ایسے کوزے مہیا ہوئے کہ جن میں معانی کے ہمہ سمت رواں دواں دریا بند ہو سکتے ہیں۔یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ انور سجاد کے افسانوی مجموعوں ''چوراہا'' اور ''استعارے'' کی افسانوی تخلیقات نے اُردو افسانے کو جس اسالیبی تنوع، تکنیکی پھیلاؤ اور مواداتی وسعتوں سے ہمکنار کیا ہے کہ اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔

انور سجاد نے دیگر ہئیتی تجربات کے ساتھ ساتھ شعور کی رو کی تکنیک کو بھی برتا اور اسے مختلف جہات میں پیش کیا ہے۔اس ضمن میں ان کے افسانہ ''کونپل'' اور ان کے افسانوی مجموعہ ''چوراہا'' کے افسانوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔''کونپل'' افسانہ میں زندگی کے نئے حقائق کی نقاب کشائی ہوتی ہے اور نئی شخصیت دراصل نئی احتجاجی آواز بن کر اُبھرتی ہے۔گولیوں اور شعلے سے آواز ختم کر کے گونگا بنا دینا، سنہرے پتنگے پر دبے قدموں بڑھتی ہوئی چھپکلی کا نشانہ، رسی کا ٹوٹ کر پورٹریٹ پر گرنا، ننھی منی کونپل کا اُبھرنا دراصل یہ تمام علامات انسانی وجود کی شناخت کراتی ہیں اور اس میں واقعہ کے اندر واقعات پنہاں ہوتے ہیں۔جیسے کافکا ''ڈولچی سوار'' میں کامیاب نظر آتے ہیں اسی طرح انور سجاد کے یہاں اس کا متحرک عکس ان کے بیشتر افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے جیسے کہ ''کونپل'' میں انھوں نے کافکا کی طرح شعور کی رو کی تکنیک اپنائی ہے۔انور سجاد کا افسانہ ''کیکر'' بھی علامتی اور اساطیری رنگوں سے مزین کہانی ہے جس میں فنی پختگی کے ساتھ ساتھ ترسیل وابلاغ کی راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں ہے۔اس افسانے میں انسان کے لاحاصل عمل کے تسلسل کو وجودی فکر کے زیرِ اثر کر کے دکھایا گیا ہے۔ڈاکٹر قاضی عابد انور سجاد کے افسانوں میں اساطیری عمل کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> اپنی کہانیوں میں انور سجاد نے غیر مانوس تہذیبی منطقوں کی اساطیری روایات کو تجریدی اور غیر مانوس اسلوب میں بیان کر کے جو انفرادیت حاصل کی وہ زیادہ تر لایعنیت کو ہی جنم دے رہی ہے۔[۴]

انور سجاد کے افسانوں سے بے بنیاد مابعد الطبیعات، بیکار حکایاتی اسلوب اور داستانی سبق آموزیاں خارج ہیں ۔تشبیہی اور سطحی تمثیلی اسلوب بھی ان کے دائرہ کار میں شامل نہیں بلکہ استعاراتی گہرائیاں اور تمثیلاتی پیچیدگیاں ان کے فن کی آئینہ بندی میں شریک ہیں۔غیر یقینی پھیلاؤ اور جمالیاتی ابہام انور سجاد کے وجود کے آشوب اور ان کے ضمیر کی تعقلاتی جہتوں کا منطقی نتیجہ ہیں۔انور سجاد کے اسلوب اور مواد کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ان کے افسانے اُردو افسانے کی تاریخ میں ایک نئے اور جاندار دور کی صورت اُبھارتے ہیں۔سادہ بیانیہ انداز سے واضح گریز، براہ راست اظہار سے کھلم کھلا علیحدگی، روایتی گرامرانہ جملہ سازی سے دانستہ احتراز اور ان کے بجائے پیچیدہ اظہاریاتی انداز کی تزئین، گنجلک علامتی انداز کی آئینہ بندی، نئی شکستہ و ریختہ تلازماتی زبان کا استعمال انور سجاد کو اسلوب کے اعتبار سے روایتی اُردو افسانے سے ممتاز کرنے کے تخلیقی اسباب ہیں۔سراج منیر سے ایک گفتگو میں انور سجاد نے خود اپنی افسانہ نگاری کے فن کو بیان کرتے ہوئے کہا:

> میری کہانی بھی شاہراہوں پر تیز ڈرائیونگ کی طرح ہے۔تیز اور ایسی سنسنی سے پُر جو انسانی وجود کے فیبرک کو ہلا دے..... میرے پیشرو ہر شے کو تشبیہ میں دیکھتے تھے..... ان کا سارا سفر مماثلتوں کی تلاش میں ہوتا ہے اور اس سفر میں لفظ بہت ضائع ہوتے ہیں..... میں مماثلتیں تلاش نہیں کرتا بلکہ ملتی جُلتی صورتوں کو ایک ہی میں fuse کر کے دیکھتا ہوں۔اس طرح ایک بیان کے مختلف امکانات برقرار رہتے ہیں۔ان کی شدّت ضائع نہیں ہوتی۔میرے لیے لفظ محترم ہے۔[۵]

اسی لیے انور سجاد کے افسانوں کی کہانیاں ایک استعارے کی مانند پھیلتی جاتی ہیں کیونکہ وہ حقیقت کو اپنے لسانی پیٹرن میں، اپنے جملوں کی ساخت میں اور اپنے لفظوں کے دروبست میں دریافت کرتے ہیں اور اسے تخلیق کرتے ہیں، اس لیے کہ حقیقت کوئی دی گئی شے نہیں جس کے بیان پر قناعت کی جائے بلکہ موجود کو مختلف زاویوں سے دیکھ کر اسے نئے سرے سے جوڑ جوڑ کر اسے اپنے حوالے سے اسے تخلیق کرتے ہیں، اگرچہ اس میں معروضی صورتحال کا حوالہ موجود ہے مگر اس طرح نہیں جیسے کسی سیاسی منشور یا کسی جذباتی پمفلٹ میں ہوتا ہے۔انور سجاد کے افسانوں میں خارجی زندگی اور داخلی کیفیاتی ادراک کے متوازن ملاپ نے ان کے اسلوب میں متنوع جہات اُجاگر کی ہیں۔واقعاتی صداقتوں کو منعکس کرتے الفاظ کی رگوں میں جب ویژن اور داخلی کیفیات کا لہو دوڑتا ہے تو زبان متحرک اور زندہ و تابندہ ہو جاتی ہے۔حرکی اور زندہ زبان متحرک اور زندہ حقائق کی امین ہوتی ہے۔انور سجاد کے اسلوب میں الفاظ تخلیقی چمک دمک اور امکانی وسعتوں سے معمور ہیں۔استعاراتی نامیات، علامتی توانائی اور تاثراتی زرخیزی انور سجاد کے اسلوب کے چمن کو خزاں زدگی سے بچانے میں معاون ہیں۔تلازماتی امیجری، ایمائی انسلاکات، اشاراتی رابطے اور نشاناتی حوالے ان کے نظریات اور ضمیر کی بھٹی میں پگھل کر کُندن ہوتے ہیں۔انور سجاد کے افسانوں میں الفاظ کی اکائیاں خانوں میں مقید نہیں ہیں بلکہ باہم دیگر پیوست ہیں۔زبان کا اس نوع کا برتاؤ افسانہ نگار کے خیالات، جذبات، تاثرات اور نظریات کے متحد الوجود ہونے کی دلیل

ہے۔ان کے ایک افسانے کا اقتباس اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے:

> سڑک کے کنارے لاریاں، جیپیں، ایک طرف کو ہٹ کر آگ بجھانے والی ٹینکی کی لاری، لوہے کے خود سنگینیں جن کے دیوار کے پار پھولے ہوئے پیٹ، لکڑی کی زبانیں، زخمی نرخرے اور ان سب کے سروں پر فضا میں لہراتے پوسٹروں بینروں پر لکھے ہوئے لفظ جن سے منعکس دھوپ کی کرنوں کے صرف دو رنگ قلم کی سیاہی، خون کی سُرخی جذبے کی حدت لیے، صرف ایک آواز، صرف ایک خیال جو صدیوں کے بعد حلق کی کال کوٹھری کی دیواروں کو توڑ کر اب بادِ مخالف کی دوسری مدافعتی دیوار سے ٹکرانے کو تیار ہے کہ الٹی گڑی میخوں والے فل بوٹ، جن کی نوکیں صدیوں سے صحت مند سینوں کا لہو پیتی رہی ہیں۔آج یہ سینے ان میخوں والے فل بوٹوں سے اپنا خون بہا چھینیں گے۔[۶]

نئے دور میں فرد کی منفرد سائیکی، سماجی اور اخلاقی اقدار کی اتھل پتھل، نچلے طبقات کی مجبوریاں، فسطائیت کی متنوع قومی اور بین الاقوامی صورتیں، سیاسی اُتار چڑھاؤ کی وارداتیں اور نظریاتی وابستگیوں کے معاملات انور سجاد کے افسانوں کے خاص اجزا ہیں۔روحوں کے ریشم کو کاٹنے والی تنہائی، اعصاب کے مہین دھاگوں کو کترنے والے اجنبیت کے دانت، جسموں کی زرخیزی کو چاٹ لینے والی جلاوطنی کی زہریلی ہوائیں، منور آنکھوں کو بے بصر کرنے والی لایعنیت اور مہملیت اور اعضا کو تھکا دینے والی میکانکی بے مصرف زیست یہ سب کچھ انور سجاد کے افسانوں کو جدید ترین افسانے کی وسعتوں سے ہمکنار کرنے کے لیے کافی ہے۔محنتوں اور جوہروں کے استحصال سے زرعی اور صنعتی نہنگوں کی شکم سیریاں، انسانوں کی بے بسی، غیر معیاری رہن سہن، کیڑوں مکوڑوں کی سی زندگی انور سجاد کی فنکارانہ صلاحیتوں کی گرفت میں ہے۔ضمیر اور شعور کے اظہار میں حائل رکاوٹیں، غلامانہ شعور کا روز افزوں جال، ہر قسم کے غیر انسانی رویوں کی زہر ناکیاں، بین الاقوامی صنعتی لٹیروں کی چالبازیاں انور سجاد کی توجہ سے باہر نہیں ہیں۔وہ اس سارے ماحول کی بیخ کنی کے لیے واضح نقطہ نظر کا سراغ لگاتے ہیں۔ان کے ذہن میں ایسے منظر نامے موجود ہیں جو ایک نئی طرز کے انسانی نظام کی امانتیں لیے ہوئے ہیں۔انور سجاد انہی معنوں میں ایک کمیٹڈ افسانہ نگار ہیں اور ان کی وابستگی ایک صحت مند زندگی اور سماج کی آزادانہ نشوونما کا جوہر رکھنے والے نظام سے ہے۔شہزاد منظر انور سجاد کو رجحان ساز جدید افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> انور سجاد اردو افسانے کی دنیا میں پرچم بغاوت لہراتے ہوئے اس وقت وارد ہوئے جب اُردو افسانے میں سوائے محبت اور جنس کے اور کچھ نہیں رہا تھا۔۔۔ایسے دور میں افسانے میں انور سجاد کی جانب سے تجریدی اور استعاراتی طرزِ بیان اختیار کرنا اور قارئین اور ناقدین سے اپنی علیحدہ حیثیت منوا لینا آسان نہیں تھا۔۔۔جدید افسانے میں انور سجاد کو اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اردو میں فارمولے کی بنیاد پر قائم کرافٹ اسٹوری کی روایت کو توڑا اور مصوری، شاعری اور افسانہ نگاری کی روایت کے امتزاج سے

افسانے کو نئی شکل دینے کی کوشش کی اور اس طرح انھوں نے اردو افسانے میں روایت شکن کا کردار ادا کیا۔ ۷

۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان جب نئے افسانے کے خدوخال واضح ہونا شروع ہو گئے تھے اور انتظار حسین کے افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' اور انور سجاد کے ''استعارے'' کے ساتھ ہی زندگی کو جدید تناظر اور جدید رویوں کے حوالے سے دیکھا جانے لگا تھا۔ ممتاز شیریں نے مغربی افسانے کے اثرات سے ہمارے یہاں تکنیک کا جائزہ نئی فنی بنیادوں پر لیا تو ایسے میں اظہاریت، شعور کی رو، تجریدیت اور علامت نگاری کے وسیلوں سے نیا افسانہ تخلیق کیا جانے لگا۔ ان حالات میں جن افسانہ نگاروں نے کہانی کو افسانے کے سانچے میں ایک نئی کروٹ کے طور پر دریافت کیا، ان میں اہم نام خالدہ حسین، مسعود اشعر، اسد محمد خان اور مظہر الاسلام کا ہے۔

انور سجاد بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''استعارے'' ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے قدیم روایات سے منہ موڑ کر جدید عہد میں نئے رجحانات کو متعارف کرایا۔ ان کی تخلیقات میں ترقی پسند سوچ غالب ہے۔ پاکستان کی تشکیل سے لے کر مارشل لا کے نفاذ تک حالات وواقعات کے جبر نے اظہار رائے پر جو پابندیاں لگائیں ،ان کی بنا پر بات کہنا دشوار ہو گیا۔ ان حالات میں علامت کو اظہار کا وسیلہ بنا کر اپنے جذبات کو بے حد عمدگی سے پیش کیا۔ انور سجاد نے اپنی تخلیقات میں دیو مالا، اساطیر اور داستانوی عناصر سے بھی کام لیا ہے۔ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ انھوں نے ناول بھی تخلیق کیے۔ ان کا اولین ناول ''رگ سنگ'' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ انور سجاد جدید ناول نگار ہیں اور فنی اعتبار سے ان کے ناول ان کے افسانوں سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ ان کا تعلق ۱۹۶۰ء کی ادبی تحریک سے تھا اور اس کے اثرات ان کی تخلیقات میں بے حد نمایاں ہیں۔ اس تحریک کا لب لباب کلاسیکی اسلوب نگارش کے خلاف تھا لہذا انور سجاد نے اپنے ناولوں کے ذریعے اُردو ناول کی روایت سے انحراف کیا۔ ان کے ناولوں میں حقیقت نگاری کا عنصر کافی نمایاں ہے اور واقعات کو زیب داستان کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اپنے اس منفرد اسلوب کی بنا پر انور سجاد اُردو ناول نگاری میں ممتاز مقام پر فائز ہیں۔

انور سجاد کافکا اور الان راب گریے سے بے حد متاثر ہیں۔ کافکا کی وجہ شہرت تخیل، حقیقت اور عدم حقیقت کا امتزاج ہے۔ اس کے کردار بظاہر ایک مانوس دنیا سے متعلق ہوتے ہیں مگر ان کے عوامل انھیں غیر مانوس دنیا کی جانب لے جاتے ہیں۔ لیکن کافکا کے ناولوں میں منطقی ربط و تسلسل کا فقدان ہے۔ ۱۹۵۰ء کی دہائی کا یہ ادیب اپنے تجربات کی بنا پر مشہور تھا۔ کافکا کی وجہ شہرت تخیل، حقیقت اور عدم حقیقت کا امتزاج ہے۔ اس کے کردار بظاہر ایک مانوس دنیا سے متعلق ہوتے ہیں مگر ان کے عوامل انھیں غیر مانوس دنیا کی جانب لے جاتے ہیں۔ لیکن کافکا کے ناولوں میں منطقی ربط و تسلسل کا فقدان ہے۔ ۱۹۵۰ء کی دہائی کا یہ ادیب اپنے تجربات کی بنا پر مشہور تھا۔ اسی طرح الان راب گریے بھی کہانی کے عنصر کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ وہ حقائق اور واقعات کو ایک مظہر کے طور پر پیش کرتا ہے اور ناولوں کو سنالیو کی تنیک میں لکھتا ہے۔ انور سجاد

نے بھی ان تکنیکوں کو بھرپور طریق سے استعمال کیا جس کے نتیجے میں عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ان کے ناولوں میں ابہام ہے۔

انور سجاد کا اولین ناول ''رگ سنگ'' اپنے موضوع کے اعتبار سے بالکل نیا ہے۔ اگرچہ یہ ناولٹ انور سجاد نے زمانہ طالبعلمی میں لکھا مگر پھر بھی یہ عصر حاضر کا ناولٹ معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول کا موضوع آج کے دور کا انسان ہے جو اپنے خالق کی مانند اکیلا ہے۔ یہ اس انسان کی کہانی ہے جس کی ذات اس کے معاشرے میں گونجنے والے بھاری بھرکم قہقہوں میں گم ہو چکی ہے۔ یہ اس معاشرے کی کہانی ہے جو استحصال کرتا ہے، اس معاشرے میں بے رونق چہرے مصنوعی روشنی سے چمکتے نظر آتے ہیں اور خود فراموشی کے جال میں مقیّد ہیں۔ آج کا انسان بھی اس ناول کے مرکزی کردار سیفی کی مانند تنہا ہے۔ انور سجاد نے فرد کی تنہائی اور کرب کو محسوس کیا اور اسے ایسے رنگ میں پیش کیا کہ انور سجاد بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''استعارے'' ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے قدیم روایات سے منہ موڑ کر جدید عہد میں نئے رجحانات کو متعارف کرایا۔ ان کی تخلیقات میں ترقی پسند سوچ غالب ہے۔ پاکستان کی تشکیل سے لے کر مارشل لا کے نفاذ تک حالات وواقعات کے جبر نے اظہار رائے پر جو پابندیاں لگائیں، ان کی بنا پر بات کہنا دشوار ہو گیا۔ ان حالات میں علامت کو اظہار کا وسیلہ بنا کر اپنے جذبات کو بے حد عمدگی سے پیش کیا۔ انور سجاد نے اپنی تخلیقات میں دیو مالا، اساطیر اور داستانوی عناصر سے بھی کام لیا ہے۔ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ انھوں نے ناول بھی تخلیق کیے۔ ان کا اولین ناول ''رگ سنگ'' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ انور سجاد جدید ناول نگار ہیں اور فنی اعتبار سے ان کے ناول ان کے افسانوں سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ ان کا تعلق ۱۹۶۰ء کی ادبی تحریک سے تھا اور اس کے اثرات ان کی تخلیقات میں بے حد نمایاں ہیں۔ اس تحریک کا لب لباب کلاسیکی اسلوب نگارش کے خلاف تھا لہٰذا انور سجاد نے اپنے ناولوں کے ذریعے اُردو ناول کی روایت سے انحراف کیا۔ ان کے ناولوں میں حقیقت نگاری کا عنصر کافی نمایاں ہے اور واقعات کو زیب داستان کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اپنے اس منفرد اسلوب کی بنا پر انور سجاد اُردو ناول نگاری میں ممتاز مقام پر فائز ہیں۔

انور سجاد کافکا اور الان راب گریے سے بے حد متاثر ہیں۔ کافکا کی وجہ شہرت تخیل، حقیقت اور عدم حقیقت کا امتزاج ہے۔ اس کے کردار بظاہر ایک مانوس دنیا سے متعلق ہوتے ہیں مگر ان کے عوامل انھیں غیر مانوس دنیا کی جانب لے جاتے ہیں۔ لیکن کافکا کے ناولوں میں منطقی ربط و تسلسل کا فقدان ہے۔ ۱۹۵۰ء کی دہائی کا یہ ادیب اپنے تجربات کی بنا پر مشہور تھا۔ اسی طرح الان راب گریے بھی کہانی کے عنصر کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ وہ حقائق اور واقعات کو ایک مظہر کے طور پر پیش کرتا ہے اور ناولوں کو سنالیو کی تنیک میں لکھتا ہے۔ انور سجاد نے بھی ان تکنیکوں کو بھرپور طریق سے استعمال کیا جس کے نتیجے میں عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ان کے ناولوں میں ابہام ہے۔

انور سجاد کا اولین ناول ''رگ سنگ'' اپنے موضوع کے اعتبار سے بالکل نیا ہے۔ اگرچہ یہ ناولٹ انور سجاد نے زمانہ طالبعلمی میں لکھا مگر پھر بھی یہ عصر حاضر کا ناولٹ معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول کا موضوع آج کے دور کا انسان ہے جو اپنے خالق

کی مانند اکیلا ہے۔ یہ اس انسان کی کہانی ہے جس کی ذات اس کے معاشرے میں گونجنے والے بھاری بھرکم قہقہوں میں گم ہو چکی ہے۔ یہ اس معاشرے کی کہانی ہے جو استحصال کرتا ہے، اس معاشرے میں بے رونق چہرے مصنوعی روشنی سے چمکتے نظر آتے ہیں اور خود فراموشی کے جال میں مقیّد ہیں۔ آج کا انسان بھی اس ناول کے مرکزی کردار سیفی کی مانند تنہا ہے۔ انور سجاد نے فرد کی تنہائی اور کرب کو محسوس کیا اور اسے ایسے رنگ میں پیش کیا جس میں رومانویت کے وہ تمام لوازمات موجود ہیں جو پچاس کی دہائی کے رومانوی ناول نگاروں میں ملتے ہیں۔ انور سجاد نے زندگی کی یکسانیت، افراد کی بے مقصدیت اور ان کی بے راہروی کو بہت قریب سے دیکھا ہے جس کی مثالیں ''رگ سنگ'' میں دیکھی جا سکتی ہیں:

> وہ سارا دن یا تو گھر میں کبوتروں اور چوزوں کے ساتھ کھیلتا رہتا ہے۔ یا پھر اپنی امی کی گود میں لیٹا رہتا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ ''کبوتر باز کہیں کا''۔[۸]

انور سجاد کے ناول ''رگ سنگ'' کا مقام اُردو ناول کی تاریخ میں نئے رجحان کو متعارف کرانے کی حیثیت سے واضح ہے۔ انور سجاد کا دوسرا ناول ''خوشیوں کا باغ'' ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا جو اپنے تجربے اور ہیئت کے لحاظ سے ذرا سی قابل قبول تبدیلی کا اعلان کرتا ہے۔ اس ناول کے ذریعے انور سجاد نے اُردو ناول کی مروجہ ہیئت کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ناول کے مختلف حصوں میں جذباتی فضا کے نفسی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے اسلوب میں بھی تبدیلیاں کی ہیں۔ کہیں اس میں گھن گرج ہے اور کہیں سکوت اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔ ''خوشیوں کا باغ'' تیسری دنیا کی جدوجہد کی علامتی تعبیر ہے۔ یہ ایک فرد، چند افراد یا ملک کی کسی مخصوص صورتحال کا ناول نہیں بلکہ تاریخ کے عمرانی عوامل، محرکات اور انسانوں کے انبوہ در انبوہ مدرکات اور ان کی نفسیات کی کہانی ہے۔ ڈاکٹر انور سجاد ایک غیر مطمئن ادیب ہیں جو زندگی اور معاشرے کو جیسا دیکھنے کے آرزومند ہیں، وہ ویسا نہیں ہے۔ لہٰذا ان کا سارا فکشن افسانے، ناول اور ڈرامے سبھی میں ان کے اظہار میں احتجاج کی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ادب میں جو کمٹمنٹ ظاہر کی ہے، اس کے اندر اپنے ملک، اپنے معاشرے اور تہذیب میں جو خامیاں ہیں، انھیں دور کرنے کے لیے انھوں نے ادب کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ اسی لیے ''خوشیوں کا باغ'' کے اظہار کو ان کی فکر اور تجربے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ انور سجاد کے ناولوں ''خوشیوں کا باغ'' اور ''جنم رُوپ'' میں ان کے اندر کا جوشیلا اور احتجاج کرنے والا سچا پاکستانی نظر آتا ہے جو کوئی بھی بات کرتا ہے تو اس کے اندر بھرپور طنز اور بھرپور کاٹ ہوتی ہے۔ یہ ان طبقات کے لیے ہوتی ہے جنھوں نے اس ملک کو نقصان پہنچایا یا عوام دشمنی کا بیج بویا۔ یوں ''خوشیوں کا باغ'' کا اسلوب عام بیانیہ اسالیب سے مختلف ہے کیونکہ یہ روایتی اسلوب میں نہیں لکھا گیا۔ اس ناول میں انور سجاد کے تصورات، ان کی فکری لہریں، ان کے تجربے کے تمام پہلو موجود ہیں اور ایک مخصوص تکنیک میں ڈھل کر سامنے آئے ہیں۔ جس کے اندر کہیں خود کلامی ہے تو کہیں خطابیہ انداز، کہیں ایک کہانی کار، ایک مصور اور ایک اداکار سامنے آ جاتا ہے اور کہیں ایک عام آدمی جو کھڑا اپنا احتجاج ریکارڈ کروا رہا ہے۔ اتنی بے شمار حیثیتوں سے مصنف اس ناول میں موجود نظر آتے ہیں تو ظاہر ہے کہ اس ناول کا اسلوب بھی سادہ یا ایک پرت پر مشتمل

نہیں ہوگا بلکہ اس کے اسلوب کی کئی جہتیں ہوں گی۔ناول ''خوشیوں کا باغ'' میں بے شمار اقتباسات ہیں جو ہمارے سامنے اداکار انور سجاد کو پیش کرتے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ جیسے واقعی کسی اسٹیج پر انور سجاد کھڑے ہو کر مکالمے ادا کر رہے ہیں۔ان کے مکالموں میں اتنی جان ہے کہ سامعین اس منظر میں کھو سے جاتے ہیں۔ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

تو کہاں ہے؟

ہم تیرا انتظار کرتے ہیں۔

امام مہدیؑ ہمارے جسموں کا پانی ختم ہوتا ہے۔

مسیح موعودؑ ہمارے معدوں میں خلا ابھرتے ہیں۔

گوڈو۔

ہمیں ہماری کشتی تک لے جا، بادبان کھول، رسیاں تھام۔تو آتا کیوں نہیں؟ دن ڈوبتا کیوں نہیں؟ سورج نکلتا کیوں نہیں[۹]

انور سجاد مصور، اداکار، ڈرامہ نگار، افسانہ نگار، ڈائریکٹر اور سیاسی نظریہ ساز کی حیثیت رکھتے ہیں لہذا ان کی ان تمام حیثیتوں کا اثر ان کے ناول ''خوشیوں کا باغ'' کے اسلوب پر واضح نظر آتا ہے اور ان کی شخصیت کے ان مختلف رنگوں کو اس ناول کے اسلوب سے علیحدہ کر کے دیکھا جانا ممکن نہیں۔''خوشیوں کا باغ'' میں واضح کردار نہیں ہیں اور زمان و مکان کو بھی توڑا گیا ہے۔دیکھا جائے تو انتظار حسین، انور سجاد اور رشید امجد وغیرہ زبان بہت اچھی استعمال کرتے ہیں۔ان کا اسلوب نثری نظم کے انداز کا ہے۔چنانچہ زبان سمجھ میں آئے یا نہ آئے لیکن زبان کے استعمال سے یہ ذائقہ ضرور پیدا کرتے ہیں۔اس ضمن میں انور سجاد کی درج ذیل بات دیکھیں تو ایک خاکہ سا ذہن میں ابھرتا ہے کہ انور سجاد قارئین سے کیا توقع رکھتے ہیں اور اپنی اس تخلیق کو کس رنگ میں دیکھتے ہیں:

> میں فنی تجربوں کو بہت مستحسن تصور کرتا ہوں۔اس سے نئے امکانات کو پا لینے میں مدد ملتی ہے۔بعض حالات میں تجربہ برائے تجربہ کا بھی قائل ہوں،۔۔۔لیکن فنی تجربات میرے لیے ذاتی مشق کی حیثیت رکھتے ہیں۔جب تک میں ان تجربات سے قائل ہو کر کوئی نتیجہ اخذ نہیں کر لیتا تب تک کہانی مجھ تک محدود رہتی ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ ہم میں سے جو اپنے فنی تجربے کو یوں نہیں پرکھتا خود بھی کنفیوژن کا شکار ہوتا ہے۔[۱۰]

انور سجاد نے اظہار میں مختصر سے مختصر طریقہ اختیار کیا۔انھوں نے ناول ''خوشیوں کا باغ'' جس زمانہ میں تخلیق کیا، قاری کے ذہن میں یہ تصور تھا کہ ناول بے حد ضخیم صنف ادب ہے۔انور سجاد نے افسانہ نگاری کی تکنیک سے مدد لے کر اس میں دیگر خوبیاں شامل کر کے ایک خاص حوالے سے یہ ناول خلق کیا۔انھوں نے اپنے افسانوں سے ہٹ کر اس ناول میں حقیقت نگاری، مقصدیت، شاعرانہ نثر، مونتاژ، تلازمہ خیال اور تبصروں کو باہم گھلا ملا کر پیش کیا ہے۔یہ ناول ان آفاقی

سچائیوں کا اظہار ہے جو موجودہ عہد میں معاشرے سے مفقود ہو چکی ہیں۔ یہ ناول پاکستان کی جدید شہری زندگی کے سماجی مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔''خوشیوں کا باغ'' میں قصے کی بنیاد ہالینڈ کے مشہور مصور بوش کے تین تصویری پینلز پر رکھی گئی ہے۔انھوں نے انہی پینلز کے آئینے میں اپنے عہد کو منعکس ہوتے دکھایا ہے۔ان تصاویر میں استعمال ہونے والی علامتیں اور استعارے ایک عدم توازن سماج کے عکاس ہیں، جس میں ظلم وستم، مذہب کا استعمال معاشرتی ناانصافی اور جمہوری روایات کے قتل کے لیے کیا جاتا ہے۔انور سجاد نے بطور بیانیہ اس ناول کا دائرہ پاکستانی معاشرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے تیسری دنیا تک پھیلا دیا ہے، جس میں نہ انصاف ہے نہ امن وسکون بلکہ یہاں صرف بے بسی اور گھٹن کا راج ہے۔بقول بلراج کومل:

> انور سجاد کا''خوشیوں کا باغ'' نام سے تو خوشیوں کا باغ ہے لیکن ان تمام خوشیوں سے محروم ہے جو کردار اور واقعہ کی آمیزشوں سے جنم لیتی ہے۔[۱۱]

ناول کا مرکزی کردار''میں'' ایک چیف اکاؤنٹنٹ ہے جو اپنی ذات اور اپنے اردگرد کے ماحول ونظام سے نالاں ہے۔وہ زندگی میں مارکسی انقلاب دیکھنے کا آرزومند ہے۔وہ تیسری دنیا کے ایک ایسے ملک کا باشندہ ہے جہاں مذہب کے نام پر بربریت اور ریاستی تشدد کا بازار گرم ہے۔کسی کو معلوم نہیں اگلے لمحے کیا واقعہ پیش آجائے، ہر وقت جنگ کے سائے اس کے سر منڈلاتے رہتے ہیں اور مجموعی تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس پورے معاشرے کی تقدیر کی ڈور بڑی طاقتوں کے ہاتھوں میں ہے جو چھوٹے چھوٹے ملکوں کو معاشرتی اور اقتصادی طور سے کچل دینے کے عزائم کے ساتھ کام کر رہی ہیں۔یعنی یہ تیسری دنیا اپنے کرم خوردہ اور استحصالی نظام کو تبدیل کرنے پر قادر نہیں۔یوں اس کے ارادے اور اختیار کو مفلوج کر کے رکھ دیا گیا ہے اور اس سارے منظر نامے میں وہ جبر وتشدد کے نظام سے بری طرح منتشر خاموش تماشائی بن چکا ہے۔اس کی احتجاج کی طاقت ختم ہو چکی ہے۔''میں'' سماجی ناانصافی کے شکار معاشرے میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔داخلی شکست وریخت، ذات کا بنجر پن، خارجی جبریت، انسانی واخلاقی اقدار کی پامالی کو انور سجاد نے اپنے مخصوص طرز احساس کے ذریعے تخلیق کیا ہے۔''خوشیوں کا باغ'' اسی طرز کی ناانصافیوں اور ظلم وستم سے ترتیب پاتا ہے۔درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> مغرب کے ماہر فوجی چالباز سراغ رسانی کے خفیہ ادارے اور ان کے فلسفی۔۔۔ان کی بھوک کبھی نہ مٹنے والی، ان کی گرسنگی کبھی نہ بدلنے والی، سدا قائم رہتی ہے۔ان کا طریقہ واردات بدلتا رہتا ہے۔کبھی پیار، کبھی غصہ، کبھی دھونس کبھی جنگ۔اس ہاتھ سے اگر آپ کو دیتے ہیں تو دوسرے ہاتھ سے اصل زر بمع سود در سود وصول کر لیتے ہیں، اور آپ کو اپنے وسائل پر قدرت حاصل کرانے والی جدید ٹیکنالوجی کی طرف دیکھنے نہیں دیتے کہ اگر جدید ٹیکنالوجی سے آپ نے اپنا مقصد پالیا تو آپ ان کے دست نگر نہیں رہیں گے۔[۱۲]

یہ مشینی کلچر کے ساتھ فروغ پانے والی تہذیبی اقدار کے ملبے سے رینگ کر نکلتی ہوئی ایک نئی جمالیاتی قدر کے ظہور کا

اعلانیہ ہے۔منتشر، پراگندہ، بدہئیت اوراس کا مجموعی ماحول تشدد، اشتعال اور دہشت سے لبریز ہے۔اس ناول کے مطالعہ کے لیے قاری سے بھی کچھ تقاضے مقصود ہیں۔اسی لیے ہر تحریر کا قاری مختلف ہوتا ہے۔ناول ''خوشیوں کا باغ'' کی تفہیم ریاضت کا مطالبہ کرتی ہے۔بقول ڈاکٹر انیس ناگی:

> وہ استعاروں میں سوچتا ہے اور استعاروں کے ذریعے اظہار کرتا ہے۔جس کی وجہ سے ان کہانیوں میں تجرید کا عنصر کافی نمایاں ہے۔اسی لیے عام قاری کے لیے بعض اوقات افہام میں دقت پیش آتی ہے۔[۱۳]

انور سجاد صحیح معنوں میں تجربہ پسند جدید ناول نگار ہیں۔انھوں نے ''خوشیوں کا باغ'' اور ''جنم رُوپ'' جیسے جدید ناول تخلیق کیے۔ان کے ناولوں پر مغربی فلسفیوں اور ناول نگاروں کا اثر بے حد واضح ہے۔وہ اپنے ناولوں کو اس قدر تجریدی بنا دیتے ہیں کہ ان کے ناولوں کا قاری ایک عجیب کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔جیسے یہ مختصر سا اقتباس دیکھیے:

> تھیا، تھیا، تھیا مجھے خود پر اختیار نہیں رہتا، میں بے قابو ہو کر ناچنے لگتا ہوں، میرے جسم کا ریشہ ریشہ تڑپتا ہے، ناچو درون رامی رقصم، میں ناچتا ہوں، تھال میں کٹا ہوا سر۔[۱۴]

انور سجاد نے ''خوشیوں کا باغ'' کے تیسرے پینل کو تیسری دنیا کے ممالک کی سیاسی و سماجی صورتحال کا استعارہ بنایا ہے۔بوش کی تصاویر کا تیسرا پینل موسیقی کا جہنم ایک طرح سے فکری سطح پر انور سجاد کے لیے تحریک کا باعث بنا ہے اور یہی تحریک انھیں گردوپیش کے حالات کی ایک نئی معنویت تک لے جانے کا باعث ہوئی ہے۔بلاشبہ ہماری ادبی روایت میں یہ کہانی کار کا مروجہ سانچوں سے بالکل الگ اور منفرد رجحان ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر انیس ناگی رقمطراز ہیں:

> انور سجاد کے دوسرے ناول خوشیوں کا باغ کو تجرباتی ناول کہا جاتا ہے کہ اس میں ناول کے روایتی فارمیٹ سے انحراف کر کے رومانوی اور شاعرانہ زبان کے ذریعے معنی کی تشکیل کی گئی ہے۔یہ ایک بے نام اکاؤنٹنٹ کی داستان ہے جو معاشرتی اور انفرادی ناخوشی کا شکار ہے۔وہ اپنی بیوی سے رنجیدہ ہے اسے اپنی ماں کے مرنے کا کوئی دکھ نہیں، وہ کلبوں میں وہسکی پیتے ہوئے انقلاب کا خواب دیکھتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ اس ناول میں تیسری دنیا کے اضطراب اور فسطائیت کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس ناول کا انجام غیر متوقع طور پر صوفیانہ رقص پر ہوتا ہے۔انور سجاد کے نزدیک یہ تیسری دنیا کا حل ہے۔فنی اعتبار سے اس ناول کو ٹکڑوں میں لکھا گیا ہے۔اس لیے غیر مربوط ہے۔۔۔انور سجاد نے ناول کے تھیم پر توجہ دینے کے بجائے شاعرانہ اور جذباتی نثر لکھنے کو ترجیح دی ہے۔[۱۵]

انور سجاد نے اپنی تکنیک کے اعتبار سے ناول کی کہانی کو ٹکڑوں میں منقسم کیا ہے یعنی مونتاژ کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ناول میں چیف اکاؤنٹنٹ کی ذاتی زندگی کی کہانی کے ٹکڑے علیحدہ اور معاشرے میں پائی جانے والی خرابیوں، جبر و استحصال، بے انصافی، فسق و فجور، ظالمانہ قوانین، انسانیت، محبت و باہمی احترام کے خاتمے کے بعد نسلی، علاقائی، سیاسی و مذہبی گھٹن و تنگ نظری وغیرہ کے حصے علیحدہ موجود ہیں۔لیکن جا بجا مختلف افکار و خیالات کو گڈمڈ بھی کر دیا گیا ہے۔ایک

بات کا تاثر ابھی جمنے نہیں پاتا کہ دوسری بات اس پر سپر امپوز کر دی جاتی ہے۔ڈاکٹر انور سدید اس حوالے سے کہتے ہیں:

> انور سجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' سیاسی آگہی کا مرقع ہے اور ہر چند اس کا اسلوب علامتی ہے، تاہم انور سجاد جب حالیہ دور کے سامنے کے واقعات کی طرف رخ کرتے ہیں تو علامت اپنا تخلیقی حسن قائم نہیں رکھ سکتی اور صورت واقعہ علامت کی تہہ کے ساتھ چپکی ہوئی نظر آتی ہے۔[۱۶]

''خوشیوں کا باغ'' کسی کہانی کو ساتھ لے کر نہیں چلتا بلکہ کسی حد تک کہانی کے تسلسل کی تردید بھی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔انور سجاد نے اس ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کو بھی استعمال کیا ہے۔شمس الرحمن فاروقی ''خوشیوں کا باغ'' کے اسلوب و اظہار کے متعلق اپنے مضمون ''انور سجاد۔انہدام یا تعمیر نو'' میں لکھتے ہیں:

> ان کے ناول ''خوشیوں کا باغ'' میں بیانیہ اور مکالمے کے روایتی انداز سے ہٹنے لیکن خود اپنے گزشتہ انداز سے انحراف کی ایک اور کوشش بھی ملتی ہے۔تفصیلات کا وہ بیان جس میں روشنی کی باریک لیکن تیز لکیر صرف انھیں پہلوؤں کو منور کرتی ہے جو واقعے اور واقعے سے متاثر ہونے والی اشیا کی ٹھوس شئیت کو ثابت کرے، اور گفتگو کا لہجہ خود کلامی سے لے کر ڈائری تک کے اندر پر محیط ہو، انور سجاد کا خاصہ ہے۔[۱۷]

یہ ناول ایک رزمیہ ہیرو کی داستان ہے اور انور سجاد نے وقت کے مختلف دائروں، اسیر کرداروں کو ایسے استعاروں میں منتقل کیا ہے کہ جو ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک دوسرے کا تکملہ بن جاتے ہیں۔مصنف قاری کو سماج کے داخلی و خارجی دشمنوں سے ہوشیار کرتے ہیں اور اسے خبردار کرتے ہیں کہ بیوروکریٹ طبقہ انقلاب اور سماجی تبدیلی کی پرکشش اصطلاحات کی آڑ میں اپنے مفادات کا تحفظ کر رہے ہیں۔ان تمام باتوں کی وجہ سے پورا معاشرہ عدم مساوات اور بے راہروی کا شکار ہو چکا ہے۔

یہ ایک غیر انسانی اور غیر جمہوری معاشرہ ہے جس میں ''میں'' مسلسل تناؤ کا شکار ہے کہ اس کا مسئلہ کسی ایک فرد کا نہیں مسئلہ نہیں بلکہ ایک پوری قوم کا مسئلہ ہے۔یہاں کوئی بھی باشعور شخص اپنے حقوق کا مطالبہ کرنے سے گریز کرتا ہے کیونکہ تیسری دنیا مسلسل تجربات کے عمل سے گزر رہی ہے اور اس کی سب سے بڑی مثال پاکستان ہے۔یہاں جمہوریت اور فوجی آمریت کے بار بار تجربات کیے جا چکے ہیں جو اب تک بے سُود ثابت ہوئے ہیں۔ان حالات کی وجہ سے حساس شہری زندگی بے مقصد ہو کر رہ گئی ہے۔دانشور طبقہ بھی اقتدار کی غلام گردشوں کے حصار میں آ چکا ہے۔الفاظ کی حُرمت ختم ہو چکی ہے:

> میں لفظوں کی قوت دریافت کرنا چاہتا ہوں میں کہنا چاہتا ہوں پھول۔۔۔پتے۔۔شبنم۔۔۔میں کہنا چاہتا ہوں۔۔۔۔۔میں بارش میں بھیگ جانا چاہتا ہوں، میں لفظوں کو بادلوں کی گرج میں ڈھالنا چاہتا ہوں۔[۱۸]

جدید عہد سماجی اور سیاسی سطح پر تنزلی کا شکار ہو چکا ہے۔ایسے میں لفظوں کی حُرمت کا خاتمہ انسانیت کے جذبات سے

عاری ہونے کے مترادف ہے۔اس میں نہ صرف سماجی رویوں کا عمل دخل ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ برسر اقتدار طبقے کی نا عاقبت اندیشی بھی بھرپور انداز میں اثر انداز ہو رہی ہے۔انور سجاد اپنے ایک مضمون ''پنڈارے اور عہد نامہ'' میں الفاظ کی حرمت اور معروضی حقائق کو کچھ اس انداز میں بیان کرتے ہیں:

> میرا پہلا عہد لفظ سے ہے،لفظ کی حرمت سے ہے، میں جو تضادات سے بٹے معاشرے میں اپنے بٹے ہوئے سانسوں کو یکجا کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہوں، وہ لفظ جو میرا نجات دہندہ ہے،اس معاشرے میں میری نجات اسی طور سمجھتا ہے کہ میں اسے اپنی ذات سے برآمد کر کے معروضی حقیقتوں کے حوالے سے اس سے استحصال،ظلم اور جبر پر وار کروں کہ بنیادی طور پر مجھے اپنے آپ کو معاشرے کی اسی سانپوں اور سیڑھیوں والی لڈو سے Resurrect کروانا ہے۔[۱۹]

انور سجاد اس ناول کے ذریعے بتاتے ہیں کہ آمریت ہو یا جمہوریت دونوں چہروں پر نقاب چڑھا کر فرد کی آزادی اور حریت کو مختلف ہتھکنڈوں سے تہہ و بالا کر رہی ہے۔ایک عام آدمی روزی روٹی کے چکر میں بری طرح جکڑا ہوا ہے،وہ اپنی معمولی ضروریات کی تکمیل کے لیے تمام عمر کی غلامی کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے جبکہ آزادی انسان کا فطری حق ہے جسے سلب کرنا کسی بھی حالت میں جائز نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ انور سجاد اس گھٹن زدہ اور تاریک صورتحال میں بھی خوفزدہ نہیں بلکہ پرامید نظر آتے ہیں۔

انور سجاد کا تیسرا ناول ''جنم رُوپ'' ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا۔یہ ناول ایک عورت کی جدوجہد کی داستان ہے مگر یہ محض ایک خاتون کی کہانی نہیں بلکہ علامتی انداز سے پورے معاشرے کی داستان ہے۔''جنم رُوپ'' میں مردوں کے کردار ہمارے معاشرے میں جاگیردارانہ نظام کو پروان چڑھانے والے ایسے نمائندہ کردار ہیں جو عورت کو کچھ نہیں سمجھتے، بے شمار دکھ اس کی جھولی میں ڈال دیے جاتے ہیں اور اس کا ہر طرح سے استحصال کیا جاتا ہے۔ایک جانب جاگیرداری نظام ہے اور دوسری طرف توہم پرستی کا نظام ہے تیسری جانب روایت پسندی ہے تو چوتھی طرف جدت کے ساتھ زندگی صنعتی ترقی میں ڈھلتی جا رہی ہے۔یہ تمام چیزیں آپس میں مل کر چلتی ہیں اور اس دوران جو صورتحال سامنے آتی ہے،وہی اس معاشرے کے افراد کا المیہ ہے۔

''جنم رُوپ'' تجربات کے اعتبار سے ''خوشیوں کا باغ'' سے زیادہ بہتر ہے۔اس ناول میں کہانی کا شیرازہ زیادہ گاڑھا نہیں ہے۔موضوع کے لحاظ سے یہ ناول ''خوشیوں کا باغ'' سے قریب ہے۔اس ناول میں بھی احتجاج کی قوت نظر آتی ہے،''جنم رُوپ'' شاعرانہ نثر میں لکھا گیا ہے۔دراصل یہ ناول ''خوشیوں کا باغ'' کی ہیئتی ،اسلوبیاتی اور موضوعاتی توسیع ہے۔اس میں زبان علامتوں اور استعارات سے مرصّع ہے اور روانی کا احساس بھی ملتا ہے۔ڈاکٹر انیس ناگی کا کہنا ہے:

> جنم روپ مختلف اقتباسات میں لکھا گیا ناول ہے جو کہانی اور ربط کی نفی کرتا ہے اس ناول میں بھی شاعرانہ نثر کو ناول کے مروجہ لسانی اسلوب پر ترجیح دی گئی ہے۔انور سجاد نے اردو ناول کو نئے ڈگر پر ڈالنے کی کوشش کی

ہے۔کرداروں اور واقعات کے بجائے مصنف نے بیانات کے ذریعے ان ناولوں میں حرکت پیدا کی ہے۔[۲۰]

انور سجاد حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ ناول کے اسلوب پر بھی بے پناہ توجہ دیتے ہیں۔ان کا ناول ''جنم رُوپ'' بھی ''خوشیوں کا باغ'' کی طرح موضوعاتی اعتبار سے گنجلک ہے۔انور سجاد نے اس ناول میں بیانیہ کے ساتھ استعاراتی زبان اور بہترین اسلوبیاتی قوت اور کہیں کہیں فینٹسی کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔ناول کا مرکزی کردار ایک خاتون ہے جو اپنے خوابوں اور آدرشوں کے مطابق اپنی دنیا آپ تخلیق کرنے کی آرزومند ہے مگر مردانہ برتری کا شکار معاشرے میں ایسا ممکن نہیں ہو پاتا۔مختصراً انور سجاد علامتی ناول نگاروں میں ایک خاص امتزاج کے علمبردار ہیں۔ان کے یہاں علامت کے ساتھ ساتھ تجرید کا بھی زبردست عمل دخل ہے۔وہ اشیا کو وجود سے الگ کر کے دیکھتے ہیں اور وجود کی نفی کی راہ پر چلتے ہیں۔اس روشنی کو انور سجاد گہری علامتوں کے ذریعے واضح کرتے ہیں۔جب ان کے ناولوں میں یہ عمل بے ساختہ وجود میں آتا ہے تو ایک نئے ذائقے اور ایک نئی جہت کی نشاندہی کرتا ہے جو کہ انھیں ایک تجربات پسند تخلیق کار کے طور پر آفاقی حیثیت سے ہمکنار کرتا ہے۔انور سجاد کی تخلیقی شخصیت کا ایک اور بے حد اہم پہلو اُردو اسٹیج اور ٹیلی ویژن ڈرامہ نگاری ہے۔

الحمرا آرٹس کونسل لاہور میں فنون لطیفہ اور فن ادائیہ کے فروغ میں ڈاکٹر انور سجاد کا کردار بہت اہم رہا ہے۔ڈاکٹر انور سجاد الحمرا آرٹس کونسل کے چیئرمین رہے۔اس دوران انھوں نے موجود عمارت کے ماڈل کو منظور کروایا اور اردو اسٹیج ڈرامے کے معیار کو بہتر کرنے کے بہت سی کوششیں کیں۔اس کے ساتھ انھوں نے ترجمہ اور طبع زاد جدید اردو ڈرامے لکھ کر الحمرا میں پیش کیے۔اس مقالے میں ان کے پیش کیے جانے والے تین غیر مطبوعہ اُردو اسٹیج ڈراموں''،ایک تھی ملکہ''،''خطرہ جان'' اور 'میری جان'' کا فنی،فکری،موضوعاتی اور تکنیکی تجزیہ پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح انھوں نے جدید اردو اسٹیج ڈرامے کے فروغ میں فنی اور فکری حوالے سے وسعتیں پیدا کی ہیں۔

انور سجاد زمانہ البعلمی سے ہی لاہور کے مختلف پروگراموں میں شرکت کرتے تھے۔گورنمنٹ کالج اور ایف سی کالج میں اسٹیج ڈراموں میں بطور اداکار شرکت کرتے رہے اور اسی زمانے میں انھوں نے ڈرامہ لکھنا بھی شروع کیا۔وہ اپنے ایک انٹرویو میں بتاتے ہیں:

> I started when I was still at Government College. Actually I learnt the A-B-Cs of playwriting at Government College and its grammar at FC College. In the beginning I used to translate from English to Urdu because there was no institution where I could learn professionall.(۲۱)

۱۹۵۹ء سے ۱۹۷۱ء تک حلقہ اربابِ ذوق کے سیکرٹری رہے۔۱۹۶۴ء میں پاکستان ٹیلی ویژن کا آغاز ہوتو آپ پاکستان ٹیلی ویژن سے وابستہ ہوگئے اور آپ کا پہلا مزاحیہ کھیل ''رس ملائی'' نومبر ۱۹۶۴ء پر براہ راست پیش کیا گیا۔اس کھیل تھیٹر کے اداکار سکندر شاہین،مسعود اختر اور کنول نصیر صاحبہ وغیرہ شامل تھے۔۱۹۷۲ء سے ۱۹۷۳ء پاکستان آرٹسٹ

ایکویٹی کے چیئر مین رہے۔ ۸۔اگست ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۵ء کے تک الحمرا آرٹس کونسل لاہور کے پہلے چیئر مین رہے۔ممبر بورڈ آف گورنرس پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس لاہور (۲۰۰۴ء۔۲۰۰۱ء، ۱۹۹۱۔۱۹۸۶ء، ۱۹۷۶ء۔۱۹۷۳ء) رہے اور ایگزیکٹو کمیٹی کے ۲۰۰۴ء سے تاحال ممبر ہیں۔سینٹرل فلم سینسر بورڈ میں اگست ۱۹۷۳ء سے اپریل ۱۹۷۵ء اور پھر ۱۹۸۸ء سے ۱۹۹۱ء تک رہے۔ ۱۹۹۵ء میں Tele Sine International (audio-video cassettes) پروڈکشن کمپنی ایسٹ کے چیئر مین رہے۔۲۰۰۴ء سے تاحال جیو ٹی وی نٹ ورک کے ڈیپارٹمنٹ Script and creative writing کے ہیڈ ہیں۔ڈیپارٹمنٹ آف ملٹی میڈیا پاکستان، نیشل کالج آف آرٹس میں ۲۰۰۴ء سے ۲۰۰۲ء تک وزٹینگ پروفیسر کے طور پر وبستہ رہے۔۲۰۰۲ء سے ۲۰۰۳ء تک ILM university lahore میں وزٹینگ پروفیسر کے طور پر وابستہ رہے۔ڈیپارٹمنٹ آف میس کمیونیکیشن پنجاب یونیورسٹی لاہور میں ۲۰۰۳ء سے ۲۰۰۴ء تک وزٹینگ پروفیسر کے طور خدمات انجام دیں۔نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹس کراچی کے ۲۰۰۵ء سے تاحال فیکلٹی ممبر ہیں اور اکیڈمی آف لیٹرز کے تاحیات ممبر ہیں۔ حکومت پاکستان کی طرف صدراتی تمغۂ برائے حسن کارکردگی سے نوارے گئے۔[۲۲] ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں: ''رگ سنگ''، ''استعارے''، ''پہلی کہانیاں''، ''چوراہا''، ''زرد کونپل''، ''خوشیوں کا باغ''، ''نگار خانہ''، ''صبا اور سمندر''، ''جنم روپ''، ''نیلی نوٹ بک''، ''رسی کی زنجیر''، اور ''مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد'' وغیرہ۔

ڈاکٹر انور سجاد کا ایک غیر مطبوعہ کھیل ''خطرۂ جان'' کا ٹائپ شدہ مسودہ الحمرا میں موجود ہے جو ۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ٹائپسٹ کا نام سعید لکھا ہے اور تاریخ ۱۹۸۱ء درج ہے۔اس مسودے کے آخر میں چند صفحات میں، کھیل میں مختلف جگہوں پر مکالمات کے اضافے اور تبدیلیاں درج ہیں۔

ایک ایکٹ پر مشتمل یہ ایک طنزیہ کھیل ہے، جسے دو مناظر میں تقسیم کیا گیا ہے۔اس کھیل میں ڈرامہ نگار نے ''ڈاکٹری کے پیشے'' کو موضوع بنایا ہے۔اس شعبہ کے اندر پائی جانی والی خامیوں اور کوتاہیوں کو دکھایا ہے۔وہ خواہ اس پیشے کے حوالے سے ہیں یا اس کے سماجی معاملات ہیں۔اس کھیل کا عنوان ''خطرہ جان'' اسی مناسبت سے رکھا گیا ہے کہ ایسے نااہل ڈاکٹر، مریضوں کی جان کے لیے خطرہ ہوتے ہیں۔ان کی ادویات صحت کے بجائے موت کا سبب بنتی ہیں۔اس کھیل میں ایک تو خارجی تصادم ہے جو خالد اور ڈاکٹر کے ساتھ چلتا ہے۔دوسرا ڈاکٹر اور مریض کے درمیان تصادم ہے لیکن اس کھیل میں سب سے بڑا داخلی تصادم ہے جو ڈاکٹر کا اُس کی اپنی ذات کے ساتھ ہے اور جو اجنبی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔اپنی غلط حرکتوں اور برائیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر داخلی کرب اور خارجی تصادم میں مبتلا رہتا ہے۔اس کھیل کے دوسرے دو کردار خالد اور بانو عام روایتی قسم کے کردار ہیں۔بانو کا کردار خالد سے زیادہ جاندار اور مظبوط ہے۔وہ تہذیب وثقافت شرم وحیا اور نسوانی وقار سے بھرپور کردار ہے۔اسے ایک طرف اپنے منگیتر سے محبت ہے تو دوسری طرف باپ کی عزت بھی بہت پیاری ہے۔وہ بھاگ کر شادی کی مخالف ہے اور والد کی رضامندی کی منتظر ہے۔

اس کھیل کے کرداروں کی زبان عام بول چال کی طنز و مزاح سے بھر پور ہے۔اس میں خودکلامی کی تکنیک کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔ڈرامہ نگار کو مکالمہ نگاری پر بڑا عبور حاصل ہے۔سیدھی سادی عام اور سادہ باتوں کو بھی اتنا دلچسپ بنا دیتے ہیں کہ ان کے فن کی داد دینا پڑتی ہے۔ذرا ان کرداروں کے کچھ مکالمے ملاحظہ کیجیے:

بانو: تو تم ہی سمجھ جاؤ۔ابا تم سے ملنے تو دیتے نہیں۔اگر تمہارے ساتھ کہیں چلی گئی تو وہ مجھے زندہ چھوڑیں گے؟

خالد: واپس آؤ گی تو، زندہ چھوڑنے نہ چھوڑنے کا سوال پیدا ہوگا۔

بانو: (پریشانی، خوفزدہ) یعنی۔یعنی۔میں واپس نہیں آؤں گی؟

خالد: واپس آئیں گے تمہارے دشمن بانو۔یہ موقع خدا کا عطا کردہ ہے۔میرے ساتھ چلو ہم یہاں سے نکلتے ہی شادی کرلیں گے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کے ہو جائیں گے۔

بانو: اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خوش رہیں گے؟

خالد: (یقین دلاتے ہوئے) ہاں ہاں۔

بانو: یعنی تم مجھے اپنے ساتھ بھاگ جانے کو کہہ رہے ہو۔

خالد: (نہ چاہتے ہوئے بھی) ہاں۔

بانو: تمہیں شرم آنی چاہیے خالد۔ایسی بری باتیں کرتے ہو۔[۲۳]

اس کھیل میں شامل تمام کرداروں کا تعلق مڈل کلاس سے ہے اور ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے ان کی اخلاقیات، تہذیب و معاشرت اور مزاج کا پتا چلتا ہے۔مڈل کلاس کے ہاں اخلاقیاتی حوالے سے ذات کا کرب، ذات کی پابندیاں اور اخلاقی سرحدوں کی دیواریں حائل ہوتی ہیں وہ یہاں بھی محسوس کی جاسکتی ہیں۔جنھیں عبور کرنے کے لیے اپنے آپ سے جنگ کرنی پڑتی ہے۔ڈاکٹر، خالد، بانو اور اجنبی کے ہاں یہی جنگ کا میدان نظر آتا ہے۔

اس کھیل میں ایک ڈاکٹر کے کلینک کا سیٹ استعمال کیا گیا ہے۔ایک بڑا سا کمرہ جس کا پچھلا دایاں نصف حصہ، دیوار کھڑی کر کے ڈسپنسری بنا دیا گیا ہے۔ڈسپنسری میں پڑی مختلف ادویات نظر آتی ہیں۔یہاں ایک چھوٹی سی کھڑکی ہے جس میں مریض دوائی وصول کرتے ہیں۔کلینک میں دو دروازے ہیں۔ایک اندرونی دروازہ جہاں چق پڑی رہتی ہے اور دوسرا بیرونی، سامنے کی دیوار میں بھی ایک کھڑکی ہے۔سیٹ کے اگلے حصے میں بائیں طرف کو اندرونی دروازہ سے آگے ذرا نیچے کو ہٹ کر آڑے انداز میں ڈاکٹر کی میز، جس پر گلا دیکھنے کے اوزار، ایک بوتل میں تھرمامیٹر، بلڈ پریشر دیکھنے کا آلہ اور کان، ناک، گلہ دیکھنے کا آئینہ اور ٹرے وغیرہ پڑے ہیں۔میز کے پیچھے بائیں دیوار کی طرف، ڈاکٹر کی کرسی کچھ اس انداز سے رکھی ہے کہ ڈاکٹر کی پشت اندرونی دروازے کی طرف رہتی ہے۔میز کے بالکل سامنے چھوٹا سا بنچ، ایک سٹول، ڈاکٹر کی

دائیں طرف ہے۔ دائیں دیوار کے ساتھ بیرونی دروازے سے پرے ایک بنچ بائیں کونے میں، سٹول پر حمام مارکہ کولر پڑا ہے۔ جس کے نلکے کے نیچے بالٹی رکھی ہے۔ کولر کے ساتھ ہی میلا سا تولیہ، صابن اور ایک گلاس۔ دیوار پر انسانی ڈھانچہ کی تصویر، آنکھیں ٹیسٹ کرنے والے چارٹ اور کیلنڈر وغیرہ لگے ہیں۔ ڈسپنسری کے دائیں طرف کونے میں ایک تختی آویزاں ہے جس کا رخ ناظرین کی طرف ہے اس پر لکھا ہے:

ڈاکٹر الحاج رحمت دین، بی۔ بی۔ ایل (جے) جی۔ جی (انگلینڈ) آر۔ ایم۔ پی۔ (ڈبلیو۔ پی) زنانہ و مردانہ امراض کے ماہر معالج و چلڈرن اسپیشلسٹ نیز یہاں پر ختنے بھی کیے جاتے ہیں۔[۲۴]

اس مختصر سے کھیل میں ڈرامہ نگار نے تھیٹر ڈرامے کی جدید تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے بہت عمدہ سیٹ، روشنی اور اصوات کا استعمال کرتے ہوئے اردو سٹیج ڈرامے کی روایت میں طنزیہ کھیل کا بہت عمدہ اضافہ کیا ہے جو ڈرامائیت سے بھرپور ہے۔

ڈاکٹر انور سجاد کا تحریر کردہ تیسرا کھیل ''میری جان'' جو ۷ دسمبر ۱۹۸۶ء میں الحمرا آرٹس کونسل میں پیش کیا گیا۔ یہ کھیل مارک کامولیٹی (Marc Camoletti) کے کھیل ''Boeing-Boeing'' سے ماخوذ ہے۔ کامولیٹی جدید فرانسیسی ڈرامہ نگار ہے جو ۱۶ جونومبر ۱۹۴۲ء کو پیدا ہوا اور ۱۸ جولائی ۲۰۰۳ء میں وفات پائی۔ اس کا مذکورہ کھیل پہلی بار اپالو تھیٹر لندن (The Apollo Theatre London) میں ۱۹۶۲ء میں پیش کیا گیا۔[۲۵]

اس کھیل کا مسودہ قلمی ہے ڈاکٹر انور سجاد کے ہاتھ کا لکھا ہوا، باریک قلم سے، A4 سائز کے ۵۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے آخری صفحہ پر ڈاکٹر انور سجاد کے دستخط کے ساتھ ۷ دسمبر ۱۹۷۶ء کی تاریخ رقم ہے۔ اس کھیل کے مصنف اور ہدایات ڈاکٹر انور سجاد تھے لیکن پیش کار عائشہ تسلیم تھیں۔

اس کھیل میں ڈرامہ نگار مزاحیہ انداز میں کثرت ازواج جیسے سنجیدہ موضوع کو پیش کیا ہے۔ تین ایکٹ پر مشتمل یہ کھیل سچوایشنل کامیڈی (situational comedy) ہے۔ ڈرامہ نگار نے جگہ جگہ ایسی صورت حال پیدا کی ہے کہ کردار خارجی تصادم میں مبتلا ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے اس کھیل میں جمیل نے تین لڑکیوں سے منگنی کر رکھی ہے۔ لیکن کسی بھی لڑکی کو پتا نہیں چلتا کہ یہ کسی اور لڑکی سے بھی منگنی کیے ہوئے ہے۔ تینوں لڑکیاں ملازمت کرتی ہیں۔ ان کے آنے جانے کا دن اور وقت طے ہے کھیل کے آخری ایکٹ میں لڑکیوں کی آمد کا ٹائم ٹیبل درہم برہم ہو جاتا ہے۔ جمیل اور اس کا دوست بشیر بڑی چابکدستی سے صورت حال کو سنبھالتے ہیں۔ اس طرح کھیل میں تجسس کی فضا برقرار رہتی ہے۔ ناظرین بڑی شدت سے اس لمحے کے منتظر رہتے ہیں کہ کب جمیل کا پول کھلتا ہے۔ کھیل کا اختتام طربیہ ہے۔

اس کھیل کا پلاٹ سادہ مگر مضبوط ہے۔ کردار نگاری بہت جاندار ہے۔ تمام کرداروں کے مکالمات بہت مختصر مگر دلچسپ اور جامع ہیں۔ سارا کھیل ایک فطری بہاؤ میں چلتا ہوا ناظرین کو اپنی گرفت میں لیے ہر لمحے اس تجسس میں مبتلا رکھتا ہے کہ جمیل کے ساتھ اب کیا ہوگا۔ کھیل کے مرکزی کردار جمیل اور اس کے دوست بشیر جب پہلی بار اکیلے بیٹھے ہوتے ہیں تو

ان کے کچھ مکالمے ملاحظہ کیجیے:

بشیر: لیکن اتنی ساری بیویوں کو manage کرنا__

جمیل: فی الحال بیویاں نہیں میری__ میری جان، منگیتریں ہیں۔اور منگیتریں اس وقت تو بیویوں سے بہتر ساتھی اور دوست ثابت ہو رہی ہیں__

بشیر: کمال کرتے ہو یار__ ایک بیوی کا خرچ برداشت نہیں کرسکتا انسان اور تم__ اور پھر جتنی بیویاں ہوں گی بچے بھی تو__ نرا جنجال ہے بھئی__ پاگل ہو جاؤ گے__

جمیل: اجازت تو ہے چار شادیوں کی۔۔۔

بشیر: اوہو__ اجازت تو ہے__ لیکن شرائط جانتے ہو__ یہ شرائط پوری کر سکتے ہو__ ہم جیسا انسان تو ایک بیوی کے ساتھ انصاف نہیں کرسکتا__ ہنہ اجازت تو ہے لیکن تمھیں تو شرم کرنی چاہیے۔

جمیل: اس لئے تو ابھی تک منگیتروں پر اکتفا کر رہا ہوں۔

بشیر: کتنی ہیں؟

جمیل: تین__

بشیر: (چیختا ہے) تین__ اکٹھی__![۲۶]

ان کرداروں کے انتہائی مختصر مکالمات بہت چست ہیں۔اس مختصر سی گفتگو میں ڈرامہ نگار نے دونوں کرداروں کے اندر کے انسان کو سامنے لا کر کھڑا کر دیا ہے۔کرداروں کی ذہنیت، مذہب، سیاست، اچھائی اور برائی سب واضح ہو جاتا ہے۔اس کھیل کے کردار بہت فعال ہیں۔ان کے رگ و پے میں ایک برقی لہر دوڑ رہی ہے۔یہ کردار ہلکا ہلکا مذہبی، سیاسی سماجی اور معاشرتی موضوعات کو چھو کر گزر جاتے ہیں۔بس اشارہ کرتے ہیں۔کہیں کوئی کردار کھل کر بات نہیں کرتا ہے۔کرداروں کے مکالمات صاف ستھرے اور معیاری ہیں۔ڈرامہ نگار نے فرانسیسی کھیل کو اُردو زبان میں اس طرح ڈھالا ہے۔غیر محسوس انداز میں کراچی شہر کھیل میں سما گیا ہے۔ڈاکٹر انور سجاد ڈرامہ نگاری کے علاوہ ہدایت کار اور اداکار بھی ہیں۔انھوں نے اس کھیل کو فنی اور فکری حوالے سے بہت مضبوط بنا کر پیش کیا ہے۔

اس کھیل کے صفحہ اوّل پر ڈرامہ نگار نے کھیل کے سیٹ کی ڈرائینگ بھی کی ہے۔اس حوالے سے الحمرا لاہور آرٹس کونسل لاہور سے دستیاب ہونے والے سکرپٹس میں یہ پہلا سکرپٹ ہے جس پر ڈرامہ نگار نے سیٹ کی ڈرائینگ کی ہے۔اس میں جمیل کے گھر کا سیٹ ہے۔جس میں ڈرائینگ روم اوپر نیچے ہیں۔سیٹ پر پچھلی طرف سے ایک سیڑھی اونچے پلیٹ فارم پر ڈرائینگ روم کی طرف جاتی ہے۔ڈائینگ روم کے بائیں ہاتھ کی سامنے کی دیوار اور بائیں دیوار کے ساتھ لگی شیشے کی الماری، جس میں برتن سجے ہیں، سامنے کی دیوار کے ساتھ ریفریجریٹر پڑا ہوا ہے۔کھانے کی گول میز وسط سے ذرا دائیں

جانب جس کے گرد چار کرسیاں لگی ہیں۔ڈرائینگ روم میں بائیں جانب صوفہ، سامنے وسطی میں میز، دائیں دیوار کے ساتھ رائیٹنگ ٹیبل، کرسی، میز پر ٹیلی فون، بین الاقوامی پروازوں کا ٹائم ٹیبل اور گلوب پڑا ہے۔میز میں دراز بھی ہیں۔آرائش سادہ لیکن بہت دلآویز ، کمرے کا ماحول بہت شگفتہ اور اُجلا اجلا ہے ۔ بائیں دیوار میں چار دروازے ہیں ۔جن پر نمبر ۴۔۵۔۶ اور ۷ نمبر لکھے ہوئے ہیں۔۴ نمبر دروازہ باہر کھلتا ہے۔دروازہ پانچ، دروازہ چھ اور ساتھ بیڈروم کے دروازوں کے درمیان میں کامن باتھ روم ہے۔پچھلی دیوار میں دروازہ نمبر۳ باورچی خانے میں کھلتا ہے۔دائیں دیوار میں دروازہ نمبر۲ ہے اور دروازہ نمبر ا بیڈروم میں کھلتا ہے۔

انور سجاد نے سٹیج اور ناظرین کی ضروریات کے تحت ڈرامے تخلیق نہیں کیے۔اگر ایسا ہوتا تو ان کے ڈراموں میں جگتوں، فقرے بازوں اور جذبات خیز الہامی فقروں کی بھرمار ہوتی اور وہ ناضرین سے بھرپور داد وصول کر رہے ہوتے۔ لیکن انھوں نے دوسرا راستہ اختیار کیا یہی وجہ ہے کہ معروضی پابندیوں کے باوجود ان کے ڈرامے فکر اور سوچ کا عنصر لیے ہوئے ہیں۔تاہم وہ ان میں اس حد تک کامیاب ضرور ہوئے ہیں کہ ان کا علامتی پیغام ناظرین تک پہنچا ہے۔

انور سجاد نے اُردو ادب کی مختلف اصناف افسانہ، ناول، اسٹیج اور ٹی وی ڈراموں میں اپنے نظریاتی شعور اور بیداری پر مشتمل خیالات وتصورات کا اظہار بحیثیت ادیب نہایت عمدگی سے کیا ہے۔موضوعاتی سطح پر ان کی تخلیقات خواہ وہ افسانے ہوں، ناول یا ڈرامے، ان میں انسانیت دوستی اور سماج سدھار کا پیغام ملتا ہے۔خصوصاً انھوں نے اپنے اسٹیج ڈراموں میں اپنے عہد کے سماجی اخلاقی زوال اور درپیش مسائل کا بیان اور ان کے ممکنہ حل کو موضوع بنایا ہے۔ان کے ڈراموں کے کردار کسی مخصوص اخلاقی عیب کا شکار نظر آتے ہیں تو ڈرامہ نگار کا ان انسانوں سے نفرت کے بجائے ان کے اعمال سے بیزاری اور صورتحال کو بہتر بنانے کی خواہش کا واضح اظہار ہوتا ہے۔اسلوبیاتی حوالے سے فکشن اور اسٹیج ڈراموں میں مختلف تجربات کیے گئے ہیں۔ان کے افسانوں اور ناولوں میں علامت اور استعارے کے پردے میں نہ صرف مقامی حکومتی آمروں بلکہ بین الاقوامی انسان دشمن سامراجی طاقتوں کے ظلم اور جبرِ مسلسل پر نہایت توانا احتجاج کا اظہار ملتا ہے۔جو کہ ان کے ترقی پسندانہ نظریات رکھنے والے نئے علامتی طرز کے تخلیق کار ہونے کی دلیل ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، پاکستانی اُردو ادب کی تاریخ، (لاہور: جمالیات، ۲۰۰۴ء)، ص: ۲۰۔

۲۔ انور سجاد، ''پروتھیس''، مشمولہ؛ مجموعہ از ڈاکٹر انور سجاد، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص: ۱۵۱۔

۳۔ بحوالہ گوپی چند نارنگ، اُردو افسانہ روایت و مسائل، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص: ۵۱۵۔

۴۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور اساطیر، (لاہور: مجلس ترقی ادب، اشاعت اوّل، جون ۲۰۰۹ء)، ص: ۲۰۵۔

۵۔ سراج منیر، کہانی کے سو رنگ، (لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۹۱ء)، ص: ۹۷۔

۶۔ انور سجاد، ''واپسی۔ دیوجانس۔ روانگی''، مشمولہ؛ مجموعہ، ص: ۲۳۶-۲۳۵۔

۷۔ شہزاد منظر، جدید اُردو افسانہ، (کراچی: منظر پبلی کیشنز، بار اوّل، مئی ۱۹۸۲ء)، ص: ۱۰۰۔

۸۔ انور سجاد، رگ سنگ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء)، ص: ۸۷۔

۹۔ انور سجاد، خوشیوں کا باغ، (لاہور: قوسین، ۱۹۸۱ء)، ص: ۲۰۔

۱۰۔ انور سجاد، تلاش وجود، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء)، ص: ۱۳۔

۱۱۔ بحوالہ گوپی چند نارنگ، مرتبہ؛ ادب کا بدلتا منظر نامہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص: ۲۷۸۔

۱۲۔ انور سجاد، خوشیوں کا باغ، ص: ۱۰۶۔

۱۳۔ انیس ناگی، تصورات، (لاہور: جمالیات، سن اشاعت ندارد) ص: ۱۶۲۔

۱۴۔ انور سجاد، خوشیوں کا باغ، ص: ۱۲۳۔

۱۵۔ انیس ناگی، پاکستانی اُردو ادب کی تاریخ، (لاہور: جمالیات، ۲۰۰۴ء)، ص: ۲۴۵۔

۱۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، نئے جائزے، (لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۸۹ء)، ص: ۱۰۸۔

۱۷۔ بحوالہ؛ اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص: ۵۸۷۔

۱۸۔ انور سجاد، خوشیوں کا باغ، ص، ۴۷۔

۱۹۔ انور سجاد، ''پنڈارے اور عہد نامہ''، مشمولہ؛ ماہنامہ فنون، جلد ۱۳، سمارہ ۱۳، (اگست ۱۹۷۱ء)، ص: ۹۳-۹۲۔

۲۰۔ انیس ناگی، پاکستانی اُردو ادب کی تاریخ، ص، ۲۴۵۔

۲۱ Polymath Dr Enver Sajjad was a student at Forman Christian College in the 1950s. The following are translated (English translation of excerpts from the original Urdu article "Doctor Enver Sajjad (Sabiq Editor Folio) Say Aik Mulaqat") excerpts from an interview he gave to FCC students (Interview panel: Asif Alipota, Nighat Khurshid.) for the Golden Jubilee issue of Folio magazine

in 1985.Enver sajjad was secretary college Union society and editor Folio, secretary cricket club (1953-1954)

۲۲۔ ڈاکٹر انور سجاد کو مندرجہ ذیل قومی اور بین الاقوامی ایوارڈز سے نوازا گیا:

National Award:

President of Pakistan Award

Pride of performance in literature (1989).

International award :

ECO biennale Award Of excellence for outstanding contribution and research in the field of history, culture, literature and fine arts… 8th ECO summit, Dushanbe, Tajikistan, September 14, 2004

۲۳۔ انور سجاد، قلمی مسودہ، خطرئه جان، (لاہور: مخزونہ، الحمرا لاہور آرٹس کونسل لائبریری، ۱۹۸۱ء) ص: ۱۰۔۱۱

۲۴۔ انور سجاد، خطرئه جان، ص: ۲

۲۵۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Camoletti_(playwright)

۲۶۔ انور سجاد، میری جان، قلمی نسخہ، (لاہور: مخزونہ، الحمرا لاہور آرٹس کونسل لائبریری، ۷ دسمبر ۱۹۸۶ء)، ص: ۱۰۔۱۱

ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

مرزا ہادی رسوا کے ناولوں میں تہذیبی شعور

Mirza Hadi Ruswa is one of the most prominent Urdu novelists. He also had the honour of being the first psychological novelist in Urdu. He had written four novels, including Amrao Jan Ada, Sharifzada, Zat-e-Sharif and Akhtari Begum. Lucknow civilization is depicted in Ruswa's novels. The cultural consciousness of Ruswa is very clear. As a novelist, Ruswa has made the subject of all the aspects of Lucknowi society.This article discusses Mirza Hadi Ruswa's cultural awareness in the light of his novels.

ناول ایک ایسا نثری بیانیہ ہے جس میں انسانی تجربات اور رویوں کو واضح کیا جاتا ہے اور حقیقت نگاری اس کی شرط اولین ہے۔ گویا ناول میں زندگی کے بارے میں کوئی حقیقی نظریہ زندگی موجود ہوتا ہے اور ناول میں یہ نظریہ کہانی یا قصہ میں آمیخت ہو کر ظاہر ہوتا ہے۔ ناول کی مروج تعریفات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر عبدالسلام لکھتے ہیں:

> (ناول کی) تمام تعریفوں کو سامنے رکھنے سے چند باتیں برآمد ہوتی ہیں، ایک یہ کہ ناول کا موضوع انسانی زندگی ہے۔ ناول نگار مختلف انسانوں کے معاملات، ان کے تعلقات، ان کے احساسات، ان کی محبتوں، نفرتوں ان کے رویوں اور ان کے ماحول کو موضوعی یا معروضی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ فکشن ہے۔ فکشن حقیقت کا متضاد نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔[1]

ناول زندگی کے رائج تصورات یا رویوں میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے یا تبدیلی کی کوشش کرتا ہے۔ گویا ناول نہ صرف اپنے عصر کی علمیات سے اثر پذیر ہوتا ہے بلکہ اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ ناول کے منصب اور عصریت کے پہلو سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ناول۔۔۔ انسان کے علم میں اضافہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اضافہ اس معنی میں نہیں ہوتا کہ (مثلاً) جسے علم ہندسہ میں فیثا غورث کی اشکال (Pythagorian Theorems) نہ آتی ہوں تو کوئی ناول ایسا ہو سکتا ہوگا جو اپنے قاری کو یہ علم سکھا دے۔ ناول ہمارے علم میں اس قسم کا اضافہ کرنے کا دعویدار ہے کہ (مثلاً) ہم اس سے انسان کی صورت حال، یا انسانی روح یا انسانی دماغ میں واقع ہونے والی باتوں کے

بارے میں کچھ روشنی حاصل کر سکتے ہیں۔مثلاً ''گئودان'' (پریم چند) سے ہمیں اعداد وشمار تو نہیں مل سکتے کہ کسی گاؤں میں کتنے انسان مقروض تھے،اوران کا مجموعی قرض کتنا تھا؟لیکن یہ ضرور معلوم ہوسکتا ہے کہ قرض کے بوجھ تلے دبے ہوئے کسانوں کے دل ودماغ پر کیا گزرتی ہوگی،ان کا آپسی تعامل کیسا ہوتا ہوگا وغیرہ۔ یعنی ''گئودان'' کے ذریعہ ہم مقروض کسانوں کی شخصیت کو سمجھ سکتے ہیں۔[۲]

ناول مبصر حیات ہے۔زندگی کے گوناگوں مناظر اور مظاہر،سماجی ماحول کے مسائل،معاشرتی حدود وقیود،تاریخی تناظر،سیاسی وثقافتی اور تمدنی صورتحال کی عکاسی ناول کا موضوع ہوتے ہیں۔یعنی ناول کا مطالعہ محض تفریح طبع کی چیز نہیں بلکہ ناول میں تہذیبی،تاریخی،تمدنی اور نفسیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ناول نگار کا مشاہدہ بلکہ نظریہ حیات ناول کی تشکیل میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ناول انسانی زندگی کا بھرپور مطالعہ ہوتا ہے۔یعنی ناول محض زندگی کے اہم واقعات کا بیانیہ نہیں بلکہ ناول نگار کے تجربے اور مشاہدے سے اخذ کردہ زندگی کی ایسی حقیقی تصویر کا اظہار ہے جو خارج میں بھی محسوس کی جاسکے اس طرح ناول زندگی کی تصویر محض نہیں رہتا بلکہ تفسیر حیات بن جاتا ہے۔

ناول ہی عصریت کے اظہار کا بہترین نمائندہ ہے۔ناول میں عصریت کے اظہار کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ناول تاریخ،نفسیات،تمدن،تہذیب اور سیاست ومعاشرت اور فلسفہ ودیگر عمرانی علوم کا بدل ہے لیکن ناول کا پھیلاؤ اتنا وسیع ہے کہ اس میں یہ تمام علوم سما جاتے ہیں۔بلکہ یہ تمام علوم اپنی مخصوص حدود وقیود کے باعث زندگی کے بطون کے بہت سے راز افشا نہیں کر سکتے فقط ادب ایسا ذریعہ ہے اور بالخصوص ناول جو زندگی کی ہمہ رنگی کو پوری جزئیات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

اردو میں ناول نگاری کا آغاز نذیر احمد کے اصلاحی نقطہ نظر سے لکھے گئے ناولوں سے سمجھا جاتا ہے۔نذیر احمد کی اصلاح پسندی دراصل سرسید تحریک کی دین ہے۔اوراس تحریک پر برصغیر کے غیر ملکی حکمرانوں یعنی نوآبادکار کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔برصغیر کی مخصوص صورتحال میں نوآبادکار نے مذہب اور اخلاقی اقدار کی درجہ بندی الگ الگ کردی اور مزید یہ کہ نوآبادکار نے اس امر پر اصرار کیا کہ مقامی افراد یا محکوم افراد کی اخلاقی حالت بہت پست ہے اور وہ فرسودہ اور مصنوعی اقدار سے چمٹے ہوئے ہیں جو دراصل ان کی زندگیوں کے لیے بوجھ ہیں۔اخلاقی اقدار کی اس فرسودگی اور اس کے بوجھ ہونے اور ترقی کے راستے میں رکاوٹ بننے کا پہلا اعلامیہ ادب میں مولوی نذیر احمد کے ذریعے ظاہر ہوا۔ان کے ناول اردو کے ابتدائی ناول ہیں۔وہ ناول نگار سے زیادہ مصلح کا روپ دھار لیتے ہیں۔مذہبی تشکیک پسندی اور اپنی اخلاقی تہذیبی اقدار کی فرسودگی ان کا خاص موضوع ہیں۔نذیر احمد کے ناولوں میں اس عہد کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کا خوب اظہار ہوا ہے۔مولوی نذیر احمد کے ناول گو کہ ناول کی مروجہ تعریف پر پورے نہیں اترتے البتہ ایک ایسا قصہ جو ایک خاص مقصدیت کا حامل ہو اور اس میں ماورائی باتوں کے بجائے حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہو وہ نذیر احمد کا قصہ ہوگا اور ناول کی ذیل میں رکھا جاسکے گا۔نذیر احمد کے ان قصوں کو داستان کی آخری اور ناول کی ارتقائی شکل اور ایک ''تمثیلیہ'' کہا جاسکتا ہے البتہ نذیر

احمد کے فن کے دوسرے دور کے قصے ''محصنات'' اور ابن الوقت'' وغیرہ میں ناول کے لوازم زیادہ نکھری صورت میں موجود ہیں۔ البتہ مولوی صاحب کے قصوں یا تمثیلیہ میں زندگی اور اس کی موجودہ شکل، معاشرت اور اس کے جدید احساسات ولوازمات، تہذیب کی بدلتی صورتیں اور تغیر پذیر سماجی صورتحال کی تصویر کشی خوب ہوئی ہے۔

دوسرے اہم ناول نگار رتن ناتھ سرشار ہیں۔ ان کا داستان نما ناول ''فسانہ آزاد'' دراصل نئی اور پرانی تہذیب کے مابین کشمکش کا اظہار یہ ہے۔ سرشار پرانی تہذیب سے قطع تعلق کرنا چاہتے ہیں جو کہ عصری رویہ ہے اور نئی تہذیب کو اپنے مزاج سے ہم آہنگ نہیں پاتے۔ نوآبادکاروں کی تہذیبی ومعاشرتی اقدار انھیں اپنانے میں مشکل پیش آرہی ہے۔ جبکہ اپنی تہذیبی وسماجی اقدار کی لغویت یا عصریت بدلنے سے ان کی بے معنویت انھیں اپنانے سے گریز پر مجبور کرتی ہے۔ اسی طرح عبدالحلیم شرؔر کے تاریخی ناولوں میں ماضی پسندی، تخیل کی آزاد کارفرمائی، مسلم عہد زریں میں آسودگی کی تلاش، مسلمانوں کے جاہ وجلال کی نو دریافت کا عمل اور خود شرؔر کے مزاج کی ہیجان خیزی جیسے رومانوی عناصر کا خوب اظہار ہوا ہے۔ شرؔر مسلمانوں کے روشن ماضی کی بازیافت کے عمل میں سرگرداں ہیں اور اس ماضی کی کچھ تصویریں انھیں لکھنوی دربار میں نظر آتی ہیں اس لیے ان کے رومانی جذبات اس عہد کی تعریف وتوصیف سے اطمینان حاصل کرتے ہیں۔

اردو ناول نگاری کے ارتقائی دور میں جس ناول کو لازوال شہرت نصیب ہوئی اور جس میں پہلی بار ناول کے اجزائے ترکیبی، قصے کی بہتر اور گتھی ہوئی ساخت، رواں دواں اسلوب اور عمدہ کردار نگاری جیسے وصف موجود تھے وہ مرزا ہادی رسوا کے موئے قلم سے تخلیق ہونے والا ناول ''امراؤ جان ادا'' ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' کو ناقدین نے پہلا نفسیاتی ناول بھی کہا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے حالات نے ہندوستان میں جو تبدیلیاں پیدا کیں انھوں نے یہاں کی سماجی زندگی کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ دہلی اور لکھنو کی فضا میں ایک خاص فرق کے باعث لکھنو میں اصلاحی شعور کے حامل ناول نہیں لکھے گئے اور اگر کہیں بین السطور اصلاحی شعور ملتا بھی ہے تو بھی اس پہ تہذیبی شعور حاوی ہے۔ البتہ انیسویں صدی کے آغاز سے کچھ عرصہ قبل ہندوستانی ذہن انفعالی کیفیت سے نکلنے لگتا ہے اور داخلی وخارجی سطح پر حقیقت پسندی سے کام لیا جانے لگتا ہے۔ سیاسی شعور کی بیداری بھی اس عمل کو تیز کر دیتی ہے۔ فرد کی ذہنی کشمکش کے اثرات سماج کی بے چینی میں نظر آنے لگتے ہیں۔ مرزا ہادی رسوا نے بدلتے عصری تقاضوں کو بھانپ لیا اور نئے سماجی شعور کے اظہار کے لیے ناول کی صنف کو اختیار کیا۔ رسوا کا ذہن بنیادی طور پر سائنسی انداز فکر کا حامل تھا، وہ جدید علوم سے آگاہ تھے۔ اس لیے حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ فرد کے ذریعے سماجی صورتحال تک پہنچتے ہیں اور تہذیبی زوال کی صورت گری پورے تہذیبی وعصری شعور سے کرتے ہیں۔ رسوا بطور صنف ادب ناول کے بارے میں ایک مخصوص رائے رکھتے ہیں۔ مرزا ہادی رسوا تخیلی قوت کو سیر بیں قرار دیتے ہیں کہ یہ قوت گذشتہ اور آئندہ کے حالات کو زندہ حقیقت کے طور پر پیش کر دیتی ہے۔ تخیل کی اس عملی کیفیت کے بیان کے بعد وہ ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ناول ایک ایسی عمدہ چیز ہے جس کے ذریعے سے ہم وہی نقشے (جو اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں) دوسروں کو دکھا سکتے ہیں۔ دنیا میں سب سے مفید اور دلچسپ انسان کے نہ صرف ظاہر حالات بلکہ اس کی باطنی اور بعید از نظر کیفیتیں اس کے ذریعے سے دکھائی جا سکتی ہیں۔ بشرطیکہ واقعات کی ہو بہو تصویریں کھینچنے کی کوشش کی جائے۔ یہ بھی کچھ ضروری نہیں کہ ہم ناول نویسی کے لیے ایسے اشخاص کی سوانح عمری کی تفتیش کریں جن کے مفصل حالات ہم نہیں معلوم کر سکتے۔ خود ہمارے عزیزوں اور دوستوں میں ایسے لوگ ہیں جن کے حالات دراصل بہت ہی عجیب وغریب ہیں مگر ان کے سننے کی ہمیں پرواہ ہی نہیں کیونکہ ہمیں سکندر اعظم، محمود غزنوی، ہنری ہشتم، ملکہ این، نپولین بوناپارٹ کی تاریخوں کے ضخیم مجلدات سے فراغت ہی نہیں ملتی۔[۳]

گویا مرزا رسوا ناول کے لیے جن عناصر کو لازمی سمجھتے ہیں ان میں فنکارانہ شعور کی حامل قوت مشاہدہ، انسانی زندگی کے حالات وواقعات اور کرداروں کی خارجی و باطنی تصویر کشی وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح وہ ناول کو کسی گم گشتہ عہد کی تاریخ کے بجائے اپنے عہد کی تاریخ بنانا چاہتے ہیں۔ اس سے ان کے تاریخی شعور کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' ناول کی بنیاد بھی زندگی اور موجود ماحول پر ہے۔ غدر کے ابتدائی حالات سے لے کر انیسویں صدی کے آخر تک کے لکھنو کی جھلکیاں اس ناول میں موجود ہیں۔ ''غدر'' سے قبل کا لکھنو اپنی پوری تہذیبی عصریت کے ساتھ نظر نہیں آتا البتہ غدر اور ''غدر'' کے بعد کی عصریت کا اظہار مرزا رسوا نے خوب کیا۔ لکھنو کی تہذیبی وثقافتی قدریں ۱۸۵۷ء کے بعد بھی باقی تھیں۔ اقتدار کی تبدیلی سے گو کہ سماجی قدریں بدل رہی تھیں لیکن ثقافتی وتہذیبی قدریں کسی نہ کسی صورت میں ابھی موجود تھیں۔ ''امراؤ جان ادا'' کے موضوع کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے ہیں:

امراؤ جان کا موضوع زوال ہے۔ یہ زوال ایک خاص معاشرت کا ہے، جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھی۔ رسوا اس معاشرت کی تصویر دکھانا چاہتے تھے، ان کے ذہن میں اس کا ایک تصور بھی تھا۔ ان کے چاروں طرف اس کا مواد بکھرا ہوا تھا اور یہ مواد آسانی سے گرفت میں لانا محال تھا۔ ان میں اتنی قوت بھی نہ تھی کہ اسے براہ راست استعمال کر سکیں اور جہاں سے چاہیں بنتے چلے جائیں۔ سرشار کی طرح ان میں یہ حوصلہ نہ تھا کہ وہ ناممکن کو ممکن اور ممکن کو قطعی ثابت کر دکھائیں۔[۴]

سرشار اور سجاد حسین کا موضوع بھی لکھنوی معاشرت ہے اور لکھنو کی زندہ تصویریں انھوں نے بھی دکھائی ہیں لیکن توازن اور ربط کے ساتھ واقعات کی منطقی ترتیب ان کے ہاں ناپید ہے۔ جبکہ رسوا لکھنوی معاشرت کی عکاسی پورے فنی شعور کے ساتھ کرتے ہیں۔ کسی ایک کردار کے گرد واقعات کا جال بن دینے کے بجائے رسوا اس کردار کے ذریعے معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ رسوا زندگی میں سنجیدگی اور مزاح کے توازن سے آگاہ ہیں۔ لکھنوی معاشرت سے قاری کو آگاہی ناول کے آغاز میں ہی مل جاتی ہے اور بعد ازاں یہ فضا ناول میں گہری ہوتی جاتی ہے۔ مصنف نے ناول میں دکھایا

ہے کہ لکھنو سے باہر کی فضا مثلاً کانپور کا احوال وغیرہ بھی لکھنو کی مخصوص فضا کی گرد کو نہیں پہنچ سکتے۔ لکھنو کی مخصوص تہذیبی فضا میں عورت کو اہمیت حاصل ہے۔ بلکہ درست معنوں میں طوائف اس تہذیب و معاشرت کا لازمی جزو ہے اور امراؤ جان ادا میں لکھنوی معاشرت اور سماج کی تصویریں امراؤ جان کے ذریعے ہی مصنف نے دکھائی ہیں۔ لیکن مادی اقدار کے فروغ نے عصریت کے معیار بدل دیے۔ جو سماج پہلے طوائف کو معاشرتی ضرورت کے باعث اہم گردانتا تھا وہ اب اسے اخلاقی گراوٹ سمجھنے لگا تھا۔ جبکہ قبل ازیں جنسی آسودگی کے علاوہ سماج کی ضرورت کے اعتبار سے ان بالا خانوں کے مختلف معیار اور مدراج بھی مقرر تھے اور یہ بالا خانے تہذیب و ادب کا معیار سمجھے جاتے تھے۔ البتہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی صورتحال نے اس کیفیت کو بدل دیا۔ عظیم الشان صدیقی آنے والی اس تبدیلی کی لہر کا احاطہ یوں کرتے ہیں:

> انیسویں صدی کے آخر میں طوائف کا وہ منصب اور درجہ باقی نہیں رہتا وہ تغیر زمانہ کے باعث اپنے معیار سے گر جاتی ہے۔ لوگ اسے ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھنے لگتے ہیں اور سماج اسے قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ انسانی ذہن اور سماج کی یہ تبدیلی کسی وقتی جذبہ یا اتفاقی امر کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ مختلف عوامل و عناصر سے مل کر ترکیب پاتی ہے اور ان کی تلاش و تحقیق ہی حال کو سمجھنے اور مستقبل کی راہیں متعین کرنے میں مدد دیتی ہے اس لیے طوائف کا مطالعہ ہی اس عہد کے فرد و سماج کا حقیقی مطالعہ ہو سکتا ہے۔ اس لیے رسوا اپنے ناول کے لیے اس موضوع کا انتخاب کرتے ہیں جو ان کی حقیقت پسندی کی دلیل ہے اور اس اعتبار سے وہ پریم چند سے قبل ناول نگاروں میں سب سے بڑے حقیقت پسند ہیں۔ [۵]

دراصل اس ناول میں محض طوائف کی داستان نہیں بلکہ رسوا طوائف کے ذریعے نواب واجد علی شاہ اور ۱۸۵۷ء کے بعد کی لکھنوی معاشرت کو پیش کرتے ہیں۔ رسوا اس پوری تہذیب کا نقشہ اختصار کے ساتھ پیش کرنا چاہتے ہیں ویسے بھی اس تہذیب کا طویل بیانیہ سرشار لکھ چکے تھے۔ رسوا کا تہذیبی و سماجی شعور طوائف کے کوٹھے کا انتخاب اس لیے کرتا ہے کہ یہاں سے وہ اس معاشرتی و تہذیبی انفعالیت کے ہر گوشے کو بخوبی دکھا سکتے تھے جو لکھنوی تہذیب کو گھیرے ہوئے تھی اور اہل لکھنو یہ شعور رکھنے کے باوجود عملاً صورتحال کو بدلنے سے عاری تھے۔ شاید اسی لیے ''امراؤ جان ادا'' پورے ناول پر حزن کی ایک خاص فضا طاری رہتی ہے۔ غیر مقصدیت، انفعالیت اور حقیقت سے فرار اس عہد کے لکھنو کی عصریت ہے۔ رسوا کسی خاص فلسفہء حیات کو اختیار کر کے ''امراؤ جان ادا'' نہیں لکھ رہے تھے اور نہ ہی وہ کوئی اصلاحی جذبہ دکھانا چاہتے تھے۔ اس کی وضاحت صغیر احمد صدیقی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ۔۔۔اس میں درس اخلاق بھی نہیں، اول تو مرزا رسوا کی ذہنیت بھی کسی قسم کے پند و موعظت کے منافی تھی۔ دوسرے یہ ناول ایک محدود طبقہ اور ایک مخصوص زمانہ سے متعلق ہے۔ اگر اس سے استفادہ کر سکتے ہیں تو وہی لوگ جو اس طبقہ سے متعلق ہیں اور باوجود زمانے کی پے در پے ترقیوں کے جو علمی، اخلاقی، سیاسی اور

معاشرتی انقلابات کی صورت میں رونما ہوئی ہیں ہنوز اسی زمانے کی پست اور رکیک طرز معاشرت کے رسوم و قیود میں مبتلا ہیں۔[۶]

البتہ یہ بات ذہن نشین رہے کہ مقصدیت نہ ہونے کا مطلب نذیر احمد کی طرح پہلے مقصدیت طے کرنا اور پھر ناول لکھنا نہیں ہے۔ رسوا زندگی سے متعلق ایک نظریہ ضرور رکھتے ہیں اور ان کا نظریہ حیات ان کے ناولوں سے جھلکتا بھی ہے۔ لیکن وہ نظریہ حیات کے بالواسطہ اظہار کے باوجود انصاف کو ملحوظ رکھتے ہیں اور سماج کے تاریک گوشوں کو بھی پیش کرتے ہوئے کراہت کا تاثر پیدا نہیں کرتے اور نہ ہی تعصب سے کام لیتے ہیں۔ رسوا کے نظریہ حیات کی ایک جھلک دیکھیے:

رسوا: امراؤ جان! میری زندگی کا ایک اصول ہے۔ نیک بخت عورت کو میں اپنی ماں بہن کے برابر سمجھتا ہوں خواہ وہ کسی قوم وملت کی کیوں نہ ہو اور ایسی حرکتوں سے مجھے سخت صدمہ پہنچتا ہے جو اس کی پارسائی میں خلل انداز ہوں۔ جو لوگ اس کو ورغلانے یا بدکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میری رائے میں قابل گولی مار دینے کے ہیں مگر فیاض عورتوں کے فیض سے مستفید ہونا میرے نزدیک کوئی گناہ نہیں۔[۷]

منٹو کے افسانوں کا ایک کردار ''گوپی ناتھ'' اور منٹو کا دوست ''رفیق غزنوی'' دونوں یہاں بیک وقت یاد آتے ہیں۔ البتہ رسوا کا یہی نظریہ حیات ''ذات شریف'' اور پھر ''شریف زادہ'' میں مکمل صراحت کے ساتھ آتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مذکورہ دونوں قصے ناول نہیں بن پائے بلکہ محض لکھنوئی تہذیب کا کھلونا معلوم ہوتے ہیں۔ رسوا نے لکھنو کے زوال کی عکاسی کرتے ہوئے خانم کے کوٹھے اور امراؤ جان طوائف کو مرکزیت دی ہے۔ لکھنو کی اشرافیہ سے متعلق تمام کردار خانم کے کوٹھے کی سیڑھیاں چڑھ کے آتے ہیں اور اپنے اپنے طبقات کا تعارف کراتے ہیں۔ رسوا ان کرداروں کے باطن میں اتر کر اس عہد کے فرد اور سماج کے مابین کشمکش اور انتشار کو اپنے نفسیاتی شعور کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:

اس ناول میں انسانی زندگی کی تاریخ اور رومانوی پہلو کا ایسا نپا تلا امتزاج ہے جو کسی بھی دوسرے ناولوں میں نظر نہیں آتا۔ انھوں (رسوا) نے معاشرت کی عکاسی تک اپنے آپ کو محدود نہیں کر لیا اور دوسرے کرداروں کے احساسات اور جذبات کو بھی پوری طرح پیش کیا ہے۔[۸]

''امراؤ جان ادا'' کے حوالے سے یہ بات اہم ہے کہ آخر رسوا نے لکھنوی تہذیب و معاشرت کی عکاسی خانم کے کوٹھے سے کیوں کی ہے؟ جیسا کہ ڈاکٹر عبدالسلام کا خیال ہے:

لکھنو کی زوال آمادہ تہذیب اور اس زوال کے محرکات کو پیش کرنے کے لیے ڈیرہ دار طوائف سے بہتر کوئی اور ذریعہ نہیں ہو سکتا تھا۔ امراؤ جان جیسی نستعلیق طوائف کا انتخاب ان کی فن کاری اور چابکدستی کا ثبوت ہے۔ اس مقصد کے لیے نہ تو نوابوں کے محل موزوں تھے اور نہ غریبوں کے جھونپڑے۔ دونوں زندگی کا

صرف ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں۔طوائف ان تضادات کے درمیان ایک رابطہ تھی۔اس کے کوٹھے پر ہر قسم کے لوگ درس لینے اور دینے آتے ہیں۔گھر پھونک تماشا دیکھنے والے۔طوائفوں کو آلہ کار بنا کر خود آلہ کار بن جانے والے۔۔۔یہاں ہر قسم کے لوگ مل جاتے ہیں۔[۸۶]

گویا رسوا کا سماجی و تہذیبی شعور لکھنوی زوال پذیر تہذیب کو امراؤ طوائف کی آنکھ سے دیکھ رہا ہے۔لیکن سہیل بخاری کو اس پہلو سے اختلاف ہے۔کیونکہ درج بالا اقتباس سے یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ لکھنوی معاشرت کے تمام طبقے گویا تماش بین ہو چکے تھے اور محض یہی بات اس تمدن کی اخلاقی گراوٹ کا سبب تھی۔کوٹھے پر جانے والے افراد کا تعلق مختلف طبقات سے ضرور تھا لیکن وہ اپنے طبقات کے نمائندہ ہرگز نہ تھے۔بقول سہیل بخاری:

ان کا انتخاب ناول نگار نے صرف اس مقصد کے لیے کیا ہے کہ ناول میں کرداری تنوع پیدا ہو جائے۔۔۔ جس طرح سرشار کے ناولوں کی مخصوص زندگی کو لکھنو کی مکمل معاشرت پر منطبق نہیں کیا جا سکتا اسی طرح امراؤ جان ادا کی معاشرت کو لکھنوی باشندوں کی مکمل معاشرت قرار نہیں دیا جا سکتا۔مرزا رسوا نے اپنے ناول سے لکھنو کی صرف رنڈی بازی پر روشنی ڈالی ہے،لکھنوی زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے سروکار نہیں رکھا۔[۹]

ڈاکٹر بخاری کے اس بیان سے اگر اتفاق کر بھی لیا جائے تو بھی یہ امر قابل غور ہے کہ لکھنو کے اس سماج کی عصریت کا رنڈی یا طوائف لازمہ ہے۔ناول نگار اس کا اظہار امراؤ کی زبان سے بھی کراتا ہے:

آپ کہیئے گا۔اس عمر اور ایسی حالت میں رنڈی نوکر رکھنا کیا ضرور تھا۔

سنیئے مرزا صاحب! اس زمانے کا فیشن یہی تھا کوئی امیر ایسا بھی ہوگا جس کے پاس رنڈی نہ ہو۔نواب صاحب کی سرکار میں جہاں اور سامان شان و شوکت کے تھے وہاں سلامتی منانے کے لیے جلوسیوں میں ایک رنڈی کا بھی اسم،پچھتر روپیہ ماہوار ملتے تھے۔[۱۰]

رسوا اس ناول میں ۱۸۵۷ء کے بعد کے عصر کی نقاشی خوبی سے کرتے ہیں۔نوآبادکاروں کے اختیار کردہ سیاسی نظام نے ایسے طبقے کو بڑھاوا دیا تھا جو اپنے سے بہتر مادی حالات رکھنے والوں کا خدمت گذار ہے اور کم تر کا استحصال کرنے میں دریغ نہیں کرتا۔یہ طبقہ مصلحت اور مفاہمت پسند ہے اور موقع شناس بھی ہے کہ بظاہر صلح پسند ہے مگر قانون اور اقتدار کی پناہ لے کر اپنے مفادات کے حصول کو ترجیح دیتا ہے۔جبکہ ابھی ایسے نواب موجود ہیں جو اس تہذیب کے خالق بھی تھے اور اس کا حصہ بھی تھے لیکن عملاً ہر طرح کے طبقات انفعالیت کا شکار ہیں۔ان کی یہ انفعالیت انھیں جنسی تلذذ کے فریب کا اسیر کر دیتی ہے۔گویا وہ مغرب سے آنے والی تبدیلی کا ساتھ نہیں دے پا رہے اور عمل کی قوت سے محروم ہیں سو محض تماشا اور تماشائی بن گئے ہیں۔یہ تہذیب قوت عمل سے محروم ہوگئی ہے،گو اس میں ابھی کچھ شخصی اوصاف موجود ہیں۔ناول میں ہر طبقہ،سماج اور ہر قسم کے کردار ہیں اور رسوا کی حقیقت پسند آنکھ ان کرداروں کی خوبیوں پر بھی مرکوز رہتی ہے۔یعنی قوت عمل

سے محروم اور حالات کا سامنا نہ کر سکنے والے نوابین میں بھی کچھ شخصی اوصاف موجود ہیں اور رسوا کا سماجی شعور ان کا بخوبی احاطہ کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام:

> رسوا کی قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی بنیادی خصوصیات کو ابھارنے پر اپنی پوری توجہ صرف کرتے ہیں اور ان کی دوسری خصوصیات کو صرف اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جتنی انھیں ایک پیچیدہ کل میں، یعنی کردار کی شخصیت اور ماحول کی تصویر میں حاصل ہونی چاہیے۔ اس طرح کردار کی بنیادی خصوصیات اس کی دوسری خوبیوں اور خامیوں سے مل کر اس میں اور اس کے طبقے اور ماحول میں ایک سچا تناسب اور واضح تعلق قائم کر دیتی ہیں۔ رسوا کا یہ وصف دراصل ان کے سماجی شعور سے پیدا ہوتا ہے۔[11]

رسوا ان اسباب کو بھی زیر بحث لاتے ہیں جو لکھنوی تہذیب کے زوال کا باعث ہیں۔ مثلاً کسانوں پر اتنے لگان لگا دیے جاتے ہیں کہ ان کے گھر اور کھیت نیلام ہونے لگتے ہیں۔ یا پھر وہ ایسی فصلیں کاشت کرنے پر مجبور کر دیئے گئے ہیں جو نوآبادکاروں کے آبائی وطن کی ضرورت ہیں۔ گویا ہندوستان صرف سامراج کے لیے خام مال کی پیداوار کا ذریعہ بن گیا اور تجارتی منڈی کی حیثیت اختیار کر گیا اور اس بات کا شعور ہادی رسوا بخوبی رکھتے ہیں۔ ''امراؤ جان ادا'' کے علاوہ رسوا کے دو اور ناول ایسے ہیں جن میں رسوا کی تخلیقی قوت اور فنی شعور کا احسن اظہار تو نہ ہوا لیکن ان کی مثالیت پسندی کے اظہار کے طور پر انھیں یاد رکھا جائے گا۔ ان میں ایک ''ذات شریف'' اور دوسرا ''شریف زادہ'' ہے۔ سماجی تبدیلی کا ادراک رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' میں ہی کر لیا تھا۔ سرسید تحریک سے متاثر ہونے کے باعث جب وہ ''امراؤ جان ادا'' میں ایک موقع پر شاعری کے مزاج میں تبدیلی کی بات کرتے ہیں تو دراصل وہ نئے شعور کی ترویج کا ساتھ دے رہے ہوتے ہیں۔ ''امراؤ جان ادا'' کے ایک مشاعرے میں مظہر الحق نامی شاعر کے ذریعے دراصل رسوا موجود شعری روایت پر طنز کرتے ہیں اور غزل کی تہذیبی روایت میں نظم کا اضافہ کرتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ رسوا انجمن پنجاب کے پیدا کردہ نئے رنگ سخن سے آگاہ ہیں کیونکہ خود نظم کا موضوع واضح شعری تبدیلی کی خبر دے رہا ہے۔ ''شریف زادہ'' میں شعری ہیئت اور موضوعات میں تبدیلی کی خواہش میں رسوا، حالی سے بھی بڑھ جاتے ہیں جب ''عابد حسین'' شاعری میں تبدیلی کے بجائے اسے ترک کر کے دیگر سودمند پیشے اپنانے کی بات کرتے ہیں۔

مرزا رسوا کے دیگر دونوں ناول ''ذات شریف'' اور ''شریف زادہ'' فنی اور موضوعاتی اعتبار سے ''امراؤ جان ادا'' کے قریب بھی نہیں پہنچتے۔ مذکورہ دونوں ناولوں کے موضوعات کے بارے میں ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کا خیال ہے:

> ''ذات شریف'' کے دیباچے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا کو ان دونوں ناولوں کو لکھنے کا خیال بیک وقت آیا۔ ''ذات شریف'' میں انہوں نے جہالت، بے عقلی اور بے عملی کی بدولت ایک رئیس خاندان کے تباہی دکھلائی اور ''شریف زادہ'' میں ایک غریب نوجوان کو علم، عقل اور عمل کی بدولت ترقی کی منزلوں کو طے کرتے ہوئے

دکھلایا۔ دونوں ناول ۱۹۰۰ء میں شائع ہوئے۔ ''شریف زادہ'' اس لیے زیادہ مقبول ہوا کہ اس میں ایک مثالی انسان کا نمونہ پیش کیا گیا تھا۔[۱۲]

''ذات شریف'' دراصل ایک نوعمر نواب کی کہانی ہے جو اپنی جہالت، کم علمی اور ناتجربہ کاری کے باعث فطری زوال کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ اس عہد کے لکھنو کا عام المیہ تھا۔ دھوکہ بازی اور خوشامد نے اس سماج میں ذریعہ معاش کی شکل اختیار کر لی تھی۔ عظیم الشان صدیقی اس ناول کے پس منظر میں لکھنو کی عصریت کو یوں دیکھتے ہیں:

اس کے پس منظر میں وہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کے مختلف پہلوؤں تعیش پسندی، ملا، سیانوں کی، عیار ماماؤں کی سازشوں، جعلیوں کی کارستانیوں، طلسم سازیوں، خوشامدیوں کی خودغرضیوں وغیرہ کے نہایت جیتے جاگتے مرقعے پیش کرتے ہیں۔[۱۳]

ان دونوں ناولوں میں رسوا کی مثالیت پسندی واضح ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' میں رسوا نے جس لکھنوی تہذیب کو زوال پذیر دکھایا تھا ان کے ناول ''ذات شریف'' میں وہ زوال مکمل ہو جاتا ہے یعنی اس تہذیب کو اپنے فطری انجام 'موت' سے ہم کنار دکھا کر وہ زوال کی تکمیلی شکل کو ابھارتے ہیں۔ رسوا کے ناولوں میں کرداری ارتقا تو مفقود ہے مگر وہ موضوعاتی ارتقا کا شعور رکھتے ہیں۔ مثلاً اس ناول میں ''امراؤ جان ادا'' کے عصر کے بعد کی صورتحال ہے، جس میں زوال اپنی آخری حدوں پہ پہنچ جاتا ہے اور تبدیلی کی خواہش یہیں سے بیدار ہوتی۔ بقول عبدالاسلام خورشید:

امراؤ جان میں ہم پرانے سماج کے ناخداؤں کو دیکھتے اور اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ ان میں زندگی کی کوئی قوت باقی نہیں۔ غدر میں یہ صبح کے چراغ کی مانند بھڑکتے اور بجھ جاتے ہیں۔ لیکن غدر کے بعد بھی ان کے باقیات ہندوستان کے ہر کونے میں دکھائی دیتے ہیں۔ جنھیں دیکھ کر ہمارے دل میں قدرتی طور یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اب ان کا انجام کیا ہوگا؟ آیا ان میں اپنے آپ کو بدلنے اور زندگی سے آنکھیں ملانے کی کوئی امنگ بیدار ہوتی ہے، ہوسکتی ہے یا نہیں؟ اس کا جواب ہمیں رسوا کے دوسرے ناول ''ذات شریف'' میں ملتا ہے۔[۱۴]

یہ دراصل لکھنو کے امیروں کا فسانہ ہے اور ۱۸۵۷ء کے بعد کے لکھنو کا احوال ہے۔ پرانے خیالات ابھی دماغوں میں راسخ ہیں جو جدید علوم کو ماننے پہ تیار نہیں۔ ''ذات شریف'' میں موجودہ لکھنو میں قدیم اور جدید خیالات میں تصادم نظر آتا ہے۔ ''ذات شریف'' اور عصریت کے حوالے سے ڈاکٹر توحید خاں کی رائے سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ذات شریف'' میں رسوا نے لکھنو کے بیمار اور انتشار پذیر سماج کا نقشہ کھینچا ہے اور ان عیوب اور کمزوریوں کی نشان دہی کی ہے جو اس عظیم الشان تہذیب کی تباہی کا باعث بنیں۔ گویا لکھنو کی مٹتی ہوئی سماجی قدریں اور

نوابین کے لٹے ہوئے طبقے کی ذہنی، معاشی، اخلاقی اور سماجی پستی ''ذات شریف'' کا موضوع ہے۔[۱۵]

گویا ایک بے مقصد زندگی ہے جو یہ امیر طبقہ گذار رہا ہے۔ سکول کالج کھل جانے اور وسائل کی بہتات کے باوجود امرا کا یہ طبقہ علم حاصل کرنے کو غیر ضروری سمجھتا ہے۔ گویا اب اس میں زندگی سے وابستہ رہنے کی صلاحیت مفقود ہو چکی ہے۔ ''ذات شریف'' کے علاوہ مرزا رسوا کا ایک اور ناول ''شریف زادہ'' بھی ان کی مثالیت پسندی کا نمائندہ ہے۔ خود یہ ناول لکھنے کا مقصد مرزا رسوا نے ایک مثالی (Ideal) انسان کا کردار پیش کرنا لکھا ہے۔ چنانچہ وہ ''شریف زادہ'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ممکن ہے کہ ایک شریف زادہ کی لائف کا آئیڈیل بعینہ وہی نہ ہو جو کہ مرزا عابد حسین ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ضرورت زمانہ کو دیکھتے ہوئے مرزا عابد حسین کی لائف آئیڈیل ہے۔ جو مصائب مرزا عابد حسین کو اپنی زندگی میں پیش آئے وہ بہت عجیب و غریب نہیں ہیں لیکن جن تدابیر سے انہوں نے ان بلاؤں کا مقابلہ کر کے ان کو دفع کیا، ان کے عمل میں لانے کی جرأت ابھی ملک میں بہت کم پیدا ہوئی ہے۔[۱۶]

مثالی انسان کا کردار تخلیق کرتے ہوئے رسوا کے پیش نظر دراصل ان کا اپنا مخصوص نظریہ حیات تھا۔ اس کے علاوہ اہل لکھنو کی خراب معاشی حالت اور تہذیبی بحران بھی اس کردار کی تشکیل میں معاون ہیں۔ وہ ان حالات اور سماجی روش پر اصلاحی نقطہ نظر سے نکتہ چینی کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ظہیر فتح پوری:

> رسوا سرسید تحریک سے عملی طور پر کبھی وابستہ نہ ہوئے لیکن ذہنی طور پر وہ اس سے بہت لگاؤ رکھتے تھے۔ اس ناول کے ہیرو (عابد حسین) کے تصورات اور سرسید کے تصورات میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ ناول کا مقصد غیر مفید قدیم سماجی عوامل سے ناتہ توڑ کر جذبہ عمل کو اُبھارنے کی ترغیب دینا ہے وہ مذہب کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں مولویوں کو وہ سماج کے کاہل نکمے فرد سمجھتے ہیں۔۔۔ اپنے لڑکوں کو حصول تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیجتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ انگریز حکومت دور اندیش ہے کہ تعلیم کی سہولتیں مہیا کر رہی ہے۔[۱۸]

رسوا کا تہذیبی شعور واضح ہے۔ ان کا ذہن سائنسی اقدار کا حامل ہے اس لیے وہ جدید علوم کی اہمیت سے آگاہ ہیں۔ مرزا رسوا انسان کو نیکی یا بدی کا مجسمہ نہیں سمجھتے بلکہ وہ حالات کو انسان کے رویوں کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ ان کے ناولوں کا موضوع دیگر اعلیٰ طبقات کے ساتھ متوسط طبقہ بھی ہے اور یہی وہ طبقہ ہے جو رسوا کے عہد میں سب سے زیادہ متاثر بھی ہوا تھا۔ بطور مجموعی مرزا رسوا نے لکھنوی معاشرت کے تمام گوشوں کو موضوع بنایا ہے۔ ''شریف زادہ'' میں تہذیبی زبوں حالی اور فرسودہ اقدار کو پیش کرنے کے ساتھ امید کی جوت جگانے کی بھی سعی کی ہے۔ اس مقصد کے لیے ناول میں ایک ایسا کردار تخلیق کیا ہے جو ہر طرح کے نامساعد حالات کا سامنا کرتا ہے اور محنت کے بل بوتے پر اپنی زندگی خوشگوار بنانے کی سعی کرتا ہے۔ ناول کے موضوع پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر توحید خاں لکھتے ہیں:

رسوا نے اس ناول میں اس معاشرت کی عکاسی کی ہے جو ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد سماجی اور معاشی زبوں حالی کا شکار ہو چکی تھی۔ شاہی شان و شوکت ختم ہو چکی تھی، رقص و سرود کی محفلیں اجڑ چکی تھیں۔ عوام کے حوصلے پست اور دل مایوس تھے۔ لیکن ماضی کا نشہ اب بھی ذہن پر چھایا ہوا تھا۔ جدوجہد اور محنت و مشقت کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔ گویا رسی جل گئی تھی لیکن بل باقی تھا۔[۱۹]

عابد حسین کا کردار رسوا کا مثالی کردار ہے۔ گو کہ یہ بھی رسوا کا کمزور ناول ہے لیکن یہ اس حوالے سے اہمیت رکھتا ہے کہ اس ناول میں رسوا نے سماجی تغیرات کے بدلتے ہوئے عمل میں نوجوانوں کو بھی بدلنے اور جدید دنیا کا ساتھ دینے کا درس دیا ہے۔ رسوا لکھنوی تہذیب کے پروردہ تھے۔ وہ اس تہذیب کو پسند بھی کرتے تھے اس لیے تہذیبی و معاشرتی مرقع کشی کرتے ہوئے رسوا زیادہ بہتر سماجی و تہذیبی شعور کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

نذیر احمد کے ناولوں میں اصلاح پسندی اور سنجیدگی کا غلبہ ہے۔ عقلیت پسندی کا گہرا احساس ہے۔ ان کی اصلاح پسندی مثالیت پسندی کی حد تک موجود ہے۔ جبکہ سرشار تہذیبی مثالیت پسندی کے ساتھ جاتے ہیں۔ ''فسانہ آزاد'' میں لکھنو کی زندہ متحرک تصویریں نظر آتی ہیں۔ مرزا رسوا لکھنوی معاشرت کی عکاسی میں زیادہ پختہ فنی شعور کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ سرشار محض تہذیب کی پسندیدگی تک محدود رہتے ہیں جبکہ مرزا رسوا نہ تو سیاسی معاملات میں دخل دیتے ہیں اور نہ مصلح بننا چاہتے ہیں۔ بلکہ وہ فن کار پہلے ہیں اور سماجی شعور کا اظہار اپنے فنکارانہ شعور کے تابع رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، فن ناول نگاری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، طبع اول، ۱۹۹۹ء، ص ۱۵

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری، شاہی، صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول: نظری مباحث، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، طبع اول، ۱۹۹۹ء، ص ۳۲۶، ۳۲۷

۳۔ ہادی رسوا، مرزا، افشائے راز (دیباچہ)، نگارستان پریس لکھنو، س ن، ص ۱۳

۴۔ خورشید الاسلام، ڈاکٹر، تنقیدیں، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، طبع دوم، ۱۹۶۴ء، ص ۱۱۹

۵۔ صدیقی، عظیم الشان، اردو ناول، آغاز و ارتقا (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت اول، ۲۰۰۸ء، ص ۴۱۷

۶۔ صغیر احمد صدیقی، مرزا رسوا کا شاہکار، مشمولہ: رسوا ایک مطالعہ، مرتب، میمونہ انصاری، ڈاکٹر، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۶۵

۷۔ ہادی رسوا، مرزا، امراؤ جان ادا، مشمولہ: مجموعہ ہادی رسوا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص

۸۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۹۶

۹۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۱۳۱، ۱۳۲

۱۰۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری۔ اردو ناول کی تاریخ و تنقید، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، پہلی بار، ۱۹۶۶ء، ص ۱۵۵

۱۱۔ ہادی رسوا، مرزا، امراؤ جان ادا، مشمولہ: مجموعہ ہادی رسوا، ص ۹۷

۱۲۔ خورشید الاسلام، ڈاکٹر، تنقیدیں، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، طبع دوم، ۱۹۶۴ء، ص ۱۵۷، ۱۵۸

۱۳۔ ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر، رسوا کی ناول نگاری، حروف، راولپنڈی، طبع اول، ۱۹۷۱ء، ص ۹۱

۱۴۔ صدیقی، عظیم الشان، اردو ناول۔ آغاز و ارتقا، ص ۴۲۵

۱۵۔ خورشید الاسلام، ڈاکٹر، تنقیدیں، ص ۲۰۳

۱۶۔ توحید خان، ڈاکٹر، مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار، تخلیق کار پبلشرز، دہلی (انڈیا)، ۱۹۹۵ء، ص ۸۰

۱۷۔ مرزا ہادی رسوا، شریف زادہ، مشمولہ: مجموعہ مرزا ہادی رسوا، ص ۵۱۹

۱۸۔ ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر، رسوا کی ناول نگاری، حروف، راولپنڈی، طبع اول، ۱۹۷۱ء، ص ۲۸۳، ۲۸۴

۱۹۔ توحید خان، ڈاکٹر، مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار، ص ۹۷

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو افسانے میں صنفی امتیاز کے مسائل کا اظہار

(آغاز تا ۱۹۶۰ء)

It is evident from the evolution of human history that the gender discrimination that still exists in our culture, started from agricultural societies. Social studies have commonly written on this issue amongst all their disciplines. Literature in modern times has focused on gender discrimination all over the world. Urdu Literature has also focused on this issue. The article, therefore, explores the issue of gender discrimination in Urdu short story (Afsana) written from its inception and its development till 1960. The article highlights different aspects of gender discrimination in important short stories of this particular age-from Rashid-ul-Kheri to Rasheed Amjad.

پتھر کے دور سے زرعی انقلاب کی طرف آتے ہوئے عورت نے سب سے اہم کردار ادا کیا۔ عمرانی نقطہ نظر سے ابتدائی زرعی معاشرے کو مادری یا مادرسری معاشرہ کہا گیا۔ اس نظام معاشرہ میں عورت کو مرد پر برتری حاصل تھی۔ بچے ماں کے نام سے جانے جاتے تھے اور اس کے وارث بھی ہوتے تھے۔ باپ کی حیثیت گھر میں ایک ضمنی خدمت گار کی ہوتی تھی اور ماں کنبے کے رشتوں اور وراثت کے معاملات میں مرکز و محور کا مقام رکھتی تھی۔ شوہر کو بچے کا باپ اس مفہوم میں نہیں سمجھا جاتا تھا جیسا کہ ہمارے معاشرے میں سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں ''مرد عورت پر کس نوع کا حق زوجیت نہیں رکھتا تھا عورت اس کے ساتھ تخلیئے میں جاتی تو مرد اس کا احسان مند ہوتا تھا اور گھر کا کام کاج کر کے اس کی خدمت کرتا تھا۔''[1]

مادری نظام میں معاشرہ میں دھرتی دیوی یا مہامیا کی پوجا بڑے ذوق شوق سے کی جاتی تھی۔ عورت بچے جنتی تھی اور دھرتی کی کوکھ سے فصلیں اگائی تھیں۔ اس لیے دھرتی کو ماں کہا جاتا تھا کیونکہ وہ بھی عورت کی طرح بارآوری کی علامت بن گئی تھی۔ قدیم سمیریا کی نانا، بابلیوں کی عشتار، ایرن کی اناہتا (ناہید)، ہند کی اوما، یونان کی افرودائتی، روم کی وینس وغیرہ دھرتی دیویاں تھیں۔ پرفیسر گلبرٹ نے اپنی کتاب Five Stage of Greck Religion میں لکھا ہے:

قدیم مذہب میں زمین کی زرخیزی اور قبیلے کی کثرت توالد کو ایک ہی نوع کا عمل سمجھا جاتا تھا۔ زمین کو ماں

سمجھتے تھے اور انسانی ماں کو ہل چلاتے ہوئے کھیت کے مشابہ خیال کرتے تھے۔ یہ ماتا دیوی تمام تمدنوں میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ (ترجمہ) [۲]

قدیم ہندوستان کی تہذیب دو ہزار سال قبل مسیح اپنے عروج پر پہنچنے کے بعد روبہ زوال ہوئی۔ ہندو معاشرے میں عورت کے کردار اور مرد کی حاکمیت کے حوالے سے ارشدرازی، منو دھرم شاتر کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں'' کلاسیکی ہندو معاشرے میں انفرادی حقوق اور ذمہ داریاں رتبے کے مطابق ہوتی تھیں۔ قانون کے متن میں عورت کا کردار اور مقام دونوں برائے نام ہیں۔'' [۳] عورت کے حوالے سے مختلف انداز میں منودھرم شاستر کے پیش لفظ میں ارشدرازی مزید لکھتے ہیں'' بیواؤں میں ستی کی رسم رائج کی گئی تا کہ املاک پر برہمن قبضہ کر سکیں۔'' [۴] وہ فرانسیسی سیاح ٹے ورنیئر کے حوالے سے برہمنوں کے لالچ کا ذکر کرتے ہیں'' ستی ہونے والیوں کے گنگن، جھانجھیں، ہار اور بندے برہمن قبضہ میں لیتا ہے۔ عموماً یہ اشیا سونے یا چاندی سے بنی ہوتی ہیں۔'' [۵]

گوتم بدھ اور منو جی نے بھی عورت سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ ہندو عورت ہمیشہ اپنے شوہر پر جان چھڑکتی رہی ہے اور اسے پتی دیو سمجھ کر اس کی پوجا کرتی رہی ہے لیکن ہندو مرد نے عورت کی ناقدری کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی اور تو اور رام چندر جیسے دیوتا بھی لنکا سے والیسی پر سیتا کی عصمت پر شک کرتے رہے اور اسے خودکشی کرنے پر مجبور کر دیا۔

یہودیوں کے خداوند نے آخری حکم میں بیویوں اور ماؤں کو وہی مرتبہ دیا تھا جو مویشیوں اور جائیداد کو دیا تھا۔ قدیم یہودیوں کے ہاں جب لڑکی پیدا ہوتی تو وہ چراغ نہیں جلاتے تھے۔ ہر یہودی لڑکا باقاعدہ یہ دعا کرتا ہے کہ اے خدا میں تیرا ممنوں ہوں کہ تو نے مجھے کافر یا عورت نہیں بنایا۔ حتیٰ کہ افلاطون نے بھی خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نے اسے مرد بنایا۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد معاشرہ دو طرح کے طبقوں میں منقسم ہوا۔ ایک اشراف یا امراء کا طبقہ اور دوسرا اجلاف اور عوام کا۔ طبقہ اعلیٰ نے جو ثقافتی اور اخلاقی قدریں تخلیق کیں مثلاً ناموس، عزت، عصمت، شان و شوکت اور حرم میں خوبصورت عورتیں جمع کرنا۔ جس طرح کوئی قیمتی اشیا کی حفاظت کرتا ہے۔ اسی طرح بیگمات کے حفاظت کی غرض سے اونچی اونچی دیواروں کی محل سرائیں تعمیر کراتا تھا اور پہرے پر فوجی اور خواجہ سرا رکھا کرتا تھا۔ ان پر پردے کی سخت پابندی ہوتی تھی تا کہ دوسروں کی ان پر نظر نہ پڑے اس نے ناموس حرم، عزت، خاندانی وقار کی اقدار پیدا کیں۔ ان جاگیردارانہ اقدار نے معاشرے کے متوسط طبقے کو بھی متاثر کیا لیکن عوام کی اکثریت ان اقدار کو نہیں اپنا سکتی تھیں کیونکہ معاشی ضروریات انہیں اس بات پر مجبور کرتی تھیں کہ وہ گھر کی چار دیواری سے باہر نکل کر تلاش معاش میں ادھر ادھر جاتیں اور ایک کسان عورت گھر کے کام کے علاوہ مویشیوں کی دیکھ بھال کرنے اور کھیتوں میں کام کرنے پر مجبور تھی۔ شہروں میں

غریب خاندان کی عورتیں اعلیٰ طبقے کو ملازمائیں، مامائیں اور مغلانیاں فراہم کرتی تھیں۔ یہ جاگیردارانہ اقدار ایک طبقے تک محدود رہیں جو سیاسی، معاشی اور سماجی لحاظ سے معاشرے کا اعلیٰ طبقہ تھا۔

مسلمانوں کا یہ جاگیردارانہ معاشرہ سلاطین دہلی اور مغلیہ خاندان کی حکومتوں تک مستحکم رہا۔ اس معاشرے میں عورت کا مقام محض ایک شے کا تھا جو مرد کی ملکیت رہ کر آزادی، خودی اور انا کو ختم کر دیتی تھی۔ اس کی زندگی جس نہج پر پروان چڑھتی تھی اس میں بیٹی کی حیثیت سے اس کی ذمہ داری ہوتی تھی کہ ماں باپ کی خدمت کرے، بیوی کی حیثیت سے شوہر کی فرماں بردار رہے اور ماں کی حیثیت سے اولاد کی پرورش کرے۔ ان تینوں حیثیتوں میں اس کی خواہشات جذبات اور تمنائیں ختم ہو جاتی تھیں اسے یہ موقع نہیں ملتا تھا کہ وہ بحیثیت عورت زندگی سے لطف اندوز ہو سکے۔ اپنے خیالات کا اظہار کر سکے اور آزادئ اظہار کو اپنا سکے۔ اس معاشرے میں مرد کو ایک اعلیٰ وارفع مقام حاصل تھا اور اس کی خواہش تھی کہ ان اقدار میں کوئی تبدیلی نہ آئے اور ایسی صورت پیدا نہ ہو کہ عورت ان زنجیروں کو توڑ کر آزاد ہو جائے۔ ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں:

> انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتداء میں جدید مغربی تعلیم مقبول ہو چکی تھی اور ہمارے معلمین قوم جدید تقاضوں کو تسلیم کرنے کے باوجود تعلیم نسواں کے شدید مخالف تھے۔ وہ مردوں کے لیے تو جدید مغربی تعلیم ضروری سمجھتے تھے مگر یہی تعلیم ان کے نزدیک عورتوں کے لیے انتہائی خطرناک تھی۔ سرسید احمد خان نے صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا کہ وہ تعلیم نسواں کے اس لیے مخالف ہیں کیونکہ جاہل عورت اپنے حقوق سے ناواقف ہیں کیونکہ جاہل عورت اپنے حقوق سے ناواقف ہوتی ہے اور اسی لیے مطمئن رہتی ہے اگر وہ تعلیم یافتہ ہو کر اپنے حقوق سے واقف ہو گئی تو اس کی زندگی عذاب ہو جائے گی۔[۶]

صنعتی انقلاب کے بعد عورتیں کارخانوں میں مردوں کے شانہ بشانہ کام کرنے لگیں تو انہیں اپنے اصل مقام کا شعور ہونے لگا۔ عالم گیر جنگوں میں جب سامراجیوں نے لاکھوں جوانوں کو جنگ کی آگ میں جھونک دیا تو عورتوں نے اکثر شعبوں میں مردوں کے کام سنبھال لیے جس سے آزادئ نسواں کی تحریک زور پکڑ گئی اور عورت کو پہنائی ہوئی زنجیریں ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے لگیں۔

صنفی امتیاز پدرسری قبائلی اور جاگیردارانہ معاشرتی ڈھانچے کی باقیات ہے۔ قریباً ڈیڑھ صدی قبل رونما ہونے والے صنعتی انقلاب کے زیر اثر سماجی رویوں، اقدار، رسوم و رواج اور اداروں میں رونما ہونے والی تبدیلیاں مسلم معاشرے تک رسائی حاصل نہ کر پائیں اور اس کی ان جگہ پر تاریخی وجوہات ہیں جو گزشتہ صفحات میں بیان کی جا چکی ہیں۔ نوآبادیاتی حکمرانوں کے زیر اثر ہم جدید اخلاقیات کے ساتھ جبری طور پر وابستہ تو ضرور ہوئے لیکن اس تعلق نے عورت کے سماجی

رتبے پر بہت کم مثبت اثرات اور تبدیلیاں مرتب کیں۔ آج بھی پاکستان میں پیدا ہونے والی کسی بچی کا مقدر کوئی قابلِ رشک امر نہیں۔ قابل نفریں امتیازی رویوں، معاشرے کے مرکزی دھارے سے بدترین انداز میں الگ تھلگ رکھے جانے اور نقل وحرکت پر جبری پابندیوں کے ہاتھوں مفلوج ہونے کی وجہ سے یہاں عورت ہونے کا مطلب کمتر درجے کے انسان کے طور پر غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے مستقلاً سسک سسک کر زندگی گزارنا ہے۔

عورتوں کے لیے تعلیم کے حق سے انکار جاگیردارانہ قبائلی معاشروں کا مستقل مسئلہ رہا ہے۔ دیہی علاقوں میں تعلیمی سہولیات بہت محدود ہوتی ہیں اور لڑکوں کے مقابلے میں لڑکیوں کے سکول اور بھی کم تعداد میں موجود ہیں۔ عورتوں کی تعلیم کے خلاف پیش کیے جانے والے سب سے نمایاں استدلال یہی پیش کیا جاتا ہے کہ اس سے بچیاں خودسر ہو جائیں گی اور دم گھٹنے والا مگر زوال پذیر پدرسری نظام ڈھ جائے گا۔

جاگیردارانہ اور قبائلی معاشروں میں عورتوں کو جذباتی اور بے وقوف قرار دینے کا چلن عام ہے۔ سماجیات کے ماہرین صنف اور جذبات کے بارے میں دو اہم نظریے پیش کرتے ہیں۔ جذبات کے پہلے نظریے یعنی معیاری نظریے کے مطابق یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ خواتین اس بناء پر زیادہ جذباتی ہوتی ہیں کہ ہماری ثقافت انھیں جذباتیت کا مظاہرہ کرنا ہی سکھاتی ہے اور ہمارا کلچر مردوں سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ اپنے جذبات کو دبا کر رکھیں۔ دوسرا نظریہ جسے جذبات کا ساختی نظریہ کہا جا سکتا ہے اس کے مطابق عورتیں مردوں کے مقابلے میں بہت کم سماجی مواقع حاصل ہونے کی وجہ سے زیادہ جذباتی ہوتی ہیں۔ عورتوں کو مردوں کے مقابلے میں عمومی طور پر کمتر مرتبہ، قوت اور اختیارات حاصل ہوتے ہیں اور اس محرومی کا ظہور جذباتی سطح پر ہوتا ہے جس سے عورتیں مقابلتاً ناخوش، عدم محفوظ اور بے سکون نظر آتی ہیں۔ عورتوں کی بے دست و پائی، عزت و وقار سے محرومی اور امتیازی رویوں کی شدت کو ظاہر کرتے ہیں۔ لہٰذا ان میں جذبات کا رجحان پایا جانا کوئی اچھنبے کی بات نہیں۔

اردو کے بیشتر افسانوں میں علامہ راشد الخیری سے لے کر تا حال عورت کے صنفی امتیاز کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کہیں وہ طوائف کی صورت میں بے توقیر دکھائی دیتی ہے تو کہیں ماں، بہن اور بیٹی کی صورت میں شدید گھٹن کا اور اضطراب کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ کہیں بیوی کی صورت میں معاشی، معاشرتی اور جنسی حوالوں سے ناآسودہ نظر آتی ہے تو کہیں محبوبہ کی صورت میں بے وفائی کا داغ چھپائے پھرتی ہے لیکن اردو افسانے کا مجموعی مزاج جنسی امتیاز کے خلاف، عورت کے ساتھ ہمدردانہ ہے۔ بہت کم ایسا ہوا ہے کہ جہاں عورت کو بطور ''دوسری جنس'' کے مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا گیا ہو۔

ڈاکٹر انوار احمد نے علامہ راشد الخیری کو افسانے میں عورتوں کے حق میں پہلی آواز قرار دیا ہے۔[۷] راشد الخیری کے بیشتر افسانے ''مسلم سوشل موضوعات'' پر ہیں اور غالباً اپنی والدہ کی صعوبتوں کے حوالے سے عمر پھر مسلمان عورت کی

مظلومیت پر لکھا اور مصور غم کا لقب پایا۔

راشد کے افسانے 'محروم وراثت' کا موضوع یہ ہے کہ لڑکی باپ کے ترکے کی قطعاً وارث نہیں اور 'شرح کا خون' بھی اسی موضوع پر ہے۔ اس کے بعد سسرال کا مرحلہ پیش آتا ہے جہاں عورت پر عورت ظلم ڈھاتی ہے کبھی ساس بن کر کبھی نند کے روپ میں اور کبھی سوکن ہو کر پھر شوہر کے پاس بھی دو بڑے ہتھیار اندھی قوت منوانے کے لیے ہیں، کثرت ازدواج اور طلاق۔ راشد طلاق کے بے حد خلاف ہیں لیکن وہ عورت کے خلع کے حق میں بھی ہیں لیکن بظاہر یہی نظر آتا ہے کہ اس وقت کے ہندوستان میں طلاق کے مقابلے میں خلع کا حق بہت کم استعمال کیا جاتا تھا۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> یہ جو راشد الخیری کی کہانیوں میں عورت مہد سے لحد تک استحصال کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ سسرال کی سازش کا شکار ہو کر یا بے کشش ہو کر شوہر کی نظر سے گرتی اور دل سے اترتی ہے۔ طلاق کی گالی کو ماتھے پر سجاتی ہے، فطرت کی سازش کا شکار ہو کر بیوہ ہوتی ہے، بے اجر خدمت کرتی ہے۔ بے فیض محبت کرتی ہے۔ بے ثمر زندگی گزارتی ہے۔ وہ راشد کے افسانوی تخیل کی تخلیق نہیں، زوال پذیر معاشرت کی ریاکار قدروں اور رویوں کی غلام گردش کی پیدا کردہ ہے۔ اس عورت کا ذکر اعصاب کی مردہ رگوں کو جگانے کے لیے تو کیا جا رہا تھا مگر مامتا، رفاقت اور محبت سے انصاف کی بنیاد پر مستقل رشتہ قائم کرنے کی آرزو پر رواج کا عفریت سایہ فگن تھا۔ وہ رواج جو اسلام ایسی زندہ ثقافتی قوت کو غیر موثر بنانے پر تلا ہوا تھا۔ [۸]

مولانا راشد الخیری وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ڈپٹی نذیر احمد کے بعد عورتوں کی تعلیم و تربیت کے لیے آواز اٹھائی۔ ڈپٹی نذیر احمد یوں عورت کی تعلیم کے حق میں نہ تھے اسی لیے انہوں نے اپنے ناولوں میں صرف ان کی اصلاح اور کچھ قاعدے قوانین کو یاد رکھنے پر اکتفا کیا ہے مگر راشد الخیری تو باقاعدہ مردوں کی طرح ہی عورتوں کے حق تعلیم پر زور دیتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ مخلوط تعلیم کے مخالف ہیں لیکن اس کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ عورتوں کو ان کے بنیادی حق سے محروم رکھیں۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

> راشد الخیری کے بیشتر افسانے عورت کے گھریلو کردار، اس کی ذمہ داریوں، دکھوں اور اس کے ساتھ روا رکھی جانے والی بدسلوکی اور زیادتی کے گرد گھومتے ہیں گویا عورت کی مظلومیت کو پیش کرنے میں راشد الخیری کو یدطولیٰ حاصل ہے۔ پھر ایک خاص نکتہ یہ بھی کہ ان کے افسانوں میں مرد اور عورت کے بیچ جذباتی اور ذہنی تعلق کی بجائے صرف رواجی تعلق ملتا ہے۔ [۹]

یہ امر قابل توجہ ہے کہ مولانا کے ذہن نے عورت اور مرد کے تعلق میں ہمہ جہتی کو محسوس نہ کیا ہو لیکن اس کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ عورت کو اس کے مقام سے کہیں نیچے لا رہے ہیں۔ وہ تو سرتاسر اس کوشش میں مصروف رہے ہیں کہ عورت کا

درست مقام ومرتبہ جو اسلامی قوانین اور اقدار وروایات کے ذریعہ بنتا ہے وہ اسے دیا جائے۔ راشد الخیری نے اس موضوع پر تقریباً اٹھارہ افسانوی مجموعے، ناول اور ناولٹ کے علاوہ جرائد ورسال میں بہت سے افسانے اور مضامین لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں کی تعداد سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہیں عورت کے حقوق سے کس قدر دلچسپی تھی۔ ذیل میں ان کے معروف افسانے درج ہیں۔ 'مظلوم بیوی کا پاک جذبہ'، 'برقع کی مستحق'، 'طلاقن کا سفید بال'، 'جانور کون ہے'، 'حیاتِ انسانی پر دو پرندوں کی بحث'، 'کیا لڑکیوں کی پیدائش ماں کا قصور ہے'، 'ایسی بیاہی سے کنواری بھلی'، 'سلطانہ کے وعدے کا انتظار'، 'ایک کنواری لڑکی کے چند گھنٹے'، 'بے شک اماں جان نے غلطی کی'، 'بھائی ظفر اقرار نامہ لکھ رہے ہیں'، 'نصیرہ بیگم کی لوری اور میں'، 'فضول خرچی کا انجام'، 'بہادر شاہ کی بھانجی'، 'نند کے قدموں پر'، 'کنواری بیٹی کی عید کی مبارک باد'۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

> انہوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے جھانکنے والی سرشار کی سہپر آراء نہ تھی یہ عورت کو اپنے ہمراہ اپنے برابر لانا چاہتے تھے جو ہندوستان میں ناممکن تھا انھوں نے اپنے قصبوں کی لڑکیوں کو لکھنؤ اور دلی کی حویلیوں کی چار دیواریوں سے نکال کر بمبئی کی چوپاٹی پر کھلی ہوا میں سانس لیتا دیکھنے کی تمنا تھی۔[۱۰]

عورت کا مرد سے تعلق حیاتیاتی افزائش کا ضامن ہی نہیں بلکہ کائنات میں نظم وتوازن قائم کرنے کا وسیلہ بھی ہے۔ تضادات اور تضادات کے یخ بستہ دوزخ کو عورت کی جانب سے عطا کردہ احساس رفاقت، سوز حیات سے مرتعش جنت بنا دیتا ہے۔ چنانچہ خارستان وگلستان کا یہی موضوع ہے۔ عورت اور مرد کا فطری تعلق کائنات کے ازلی وابدی حسن کو تازگی فراہم کرتا ہے۔ وجود پر تصور کو مقدم جاننے والوں نے محبت ایسے سماجی عمل کو بھی ماورائی، الہامی اور ملکوتی بنا دیا۔ 'سودائے سنگین' کے فرامرز کے ذہنی انتشار کا سبب یہی ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کی روح پر اپنے مفروضہ قبضے کو اس کی شوہر کی جسمانی دسترس پر فضلیت دیتا ہے مگر عورت اور مرد کے تعلق کے حیاتیاتی اور سماجی اثرات بھی ہیں۔ یلدرم ان سے آنکھیں نہیں چراتے بلکہ انھیں زندگی کے ارتقا کا لازمہ قرار دیتے ہوئے شادی کے بندھن پر اصرار کرتے ہیں۔ 'صحبت ناجنس' میں ایک ایسی تعلیم یافتہ لڑکی کی کہانی بیان کی گئی جس کی شادی ایک ایسے موٹے تازے جاہل رئیس سے ہو جاتی ہے جو ریاست کے ساتھ بدذوقی اور حماقت میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اس لڑکی کا نام عذرا ہے اور وہ اپنی سہیلی سلمہ کو خط وکتابت کے ذریعے اپنا دکھڑا سناتی ہے:

> سلما! سلما! آ میرے حالِ زار کو دیکھو، کھانے کے بعد متواتر زور زور سے ڈکار لینے والے آدمی کے ساتھ زندگی بسر کر رہی ہوں۔ کل جو خیال آیا تو دن بھر رویا کی۔ پیٹ پر ہاتھ پھیر کر اونٹ کی طرح ڈکار لینا۔۔۔

عا! عا! اُف غصب۔۔۔ یہ آنکھیں یہ ڈکار۔ یہ آواز۔ یہ دونوں، ہاتھوں میں مہندی لگائے پری کا عشق کچھ نہیں سوجھتا کہ کہاں پناہ لوں۔۔۔ وہ ایک ابر سیاہ کی طرح گھر پر چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔۔۔ کیا عمر یوں ہی گزرے گی؟[۱۱]

یہاں قاری کی تمام ہمدردیاں عذرا کے ساتھ وابستہ ہو جاتی ہیں لیکن یلدرم نے افسانہ کو جذبات کے بہاؤ کے سپرد نہیں کیا بلکہ سلمیٰ کے جوابی خط میں جو کیفیت پیدا کی ہے اس سے عذرا کے ہیجانات کی تسکین کے ساتھ قاری کے لیے خیال انگیزی کا سامان بھی پیدا کیا ہے اور معاشرہ کی اصلاح کی تحریک بھی۔ اس افسانے کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

'صحبت ناجنس'۔۔۔ بظاہر ایسی شادیوں کے خلاف احتجاج ہے جن میں لڑکیاں اپنی مرضی کے بغیر والدین کے حکم اور انتخاب کی بناء پر ایسے مردوں سے باندھ دی جاتی ہیں جن کا تعلیمی اور تہذیبی پس منظر ان سے مختلف ہوتا ہے لیکن وہ اپنی تمام تر مغربی تعلیم اور جدید خیالات کے باوجود ان مردوں سے نباہ پر مجبور ہوتی ہیں اس طرح اوپر اوپر تو یہ افسانہ بے زبان عورتوں کی طرف سے احتجاج ہے اور پھر والدین پر بھی طنز ہے جو اپنی بیٹیوں کو انگریزی پڑھاتے ہیں۔ باخ اور منڈیشان کی موسیقی سکھاتے ہیں۔ ان کو یہ بھی نہیں بتاتے کہ ہندوستان میں بھی موسیقی ہوتی ہے اور پیانو کے علاوہ بھی کچھ ساز ہوتے ہیں اور دوسری طرف شادی کے موقع پر ان کی مرضی پوچھتے ہیں۔ نہ یہ سوچتے ہیں کہ جس مرد کو وہ اپنی بیٹی دے رہے ہیں ان کا تہذیبی، سماجی اور تعلیمی پس منظر ایسا ہے یا نہیں کہ میاں بیوی میں نبھاؤ ہو سکے۔ لیکن صحبت ناجنس کی خوبی یہ ہے کہ زبان کی وضاحت اور فطری آہنگ اور واقعات کے معاصرانہ رنگ کے باعث اس کا نفسیاتی اور عمیق تر پہلو زیادہ تر مرکزی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ یہ افسانہ دراصل دو (Lesbian) لڑکیوں کی داخلی سوانح ہے، جنہیں مردوں کے ہاتھ باندھ دیا گیا ہے، خود عنوان انتہائی معنی خیز ہے۔[۱۲]

'نکاح ثانی' میں مرد کی عیارانہ اور ریاکارانہ زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ عورت کی بے لوث محبت، وفا اور ایثار کو ظاہر کیا گیا ہے۔ مرد ایک ہی وقت میں عورت بھی رکھتا ہے اور بیسوا کے پاس بھی جاتا ہے لیکن عورت اپنے عزم اور جرأت اور حکمت عملی سے اپنے کھوئے ہوئے شوہر کو حاصل کر لیتی ہے۔ محبت کی کشش بھٹکے ہوئے مرد کو راہِ راست پر لے آتی ہے۔ افسانے کی عورت کا حال بیان کرتے ہوئے یلدرم لکھتے ہیں:

اس وقت وہ ان کے عذاب سے تنگ آ کر اور اس کے جگر میں جو اختلاف پیدا ہوتا رہا تھا اس سے مغلوب ہو کر ہاتھوں کو مل رہی ہے، جسم تھرا رہا ہے، اپنی انگلیوں کو اس طرح اینٹھ رہی ہے گویا توڑ ڈالے گی۔ ہاتھوں کو

اس طرح بڑھاتی ہے گویا اپنے کندھوں سے اکھاڑ دینا چاہتی ہے۔[۱۳]

اس افسانے میں مشرقی اقدار کی بالادستی اور خاندانی ادارے کے استحکام کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور ایک گھریلو خاتون کے جذبہ ایثار اور اپنے حق کے لیے جدوجہد کی ضرورت کو عام کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مذکورہ افسانے میں گھریلو عورت اور طوائف کی زندگی اور محبت کے بارے میں تصور بھی ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ایک طوائف بھی محبت چاہتی ہے لیکن اس کے لیے جو جال بچھاتی ہے وہ گھریلو عورت سے بہت مختلف ہے۔ طوائف کے نزدیک جسم فروشی کے بدلے دنیا بھر کی مراعات کا حصول ہوتا ہے جبکہ گھریلو عورت ہر حال میں شوہر سے محبت کرتی ہے۔

'آئینے کے سامنے' میں ایک ایسی عورت کے کردار کو پیش کیا گیا ہے جو اپنی بیاہتا زندگی کا جائزہ آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر لیتی ہے کہ ایک طویل عرصے میں اس نے کیا کھویا یا پایا۔ اس کے حسن میں کیا کمی ہوئی۔ جس کی وجہ سے اس کا شوہر بے اعتنائی برتتے ہوئے کسی اور پر نظر التفات کرتا ہے اور آخر اپنے سفید بالوں کو دیکھ کر افسردہ ہو جاتی ہے۔ اب اس کے سامنے تین راستے ہیں کہ وہ لڑ جھگڑ کر اس عورت کے پنجے سے اپنے شوہر کو آزاد کروالے۔ دوسرا یہ کہ اپنی چودہ سالہ بیٹی کی اپنی مرضی کے مطابق پرورش کرے اور آنے والے دنوں میں نہ صرف اپنے شوہر بلکہ تمام مردوں کے خلاف محاذ بنائے اور تیسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ اپنی وفاداری اور محبت پر بھروسہ کرتے ہوئے راضی برضا ہو جائے اور خود کو حالات کے حوالے کر دے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار تیسرا راستہ اختیار کرتا ہے کیونکہ ہمارے معاشرے میں عورت کو اپنے جذبات کے اظہار اور اپنے حقوق کی طلب کا کوئی ذریعہ نہیں ملتا اس لیے وہ راضی برضا ہی رہتی ہے اور 'نکاح ثانی' کی عورت کی طرح خلوص و ایثار سے اس جنگ کو جیتنا چاہتا ہے۔ سو شوہر اس کی محبت سے متاثر ہو کر نہ صرف بازاری عورت سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے بلکہ وہ اپنی بیوی کے سفید بالوں میں کائنات کا حسن تلاش کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ دراصل میاں اور بیوی کے مثالی تعلقات کی تصویر کشی ہے چونکہ سجاد حیدر یلدرم آزادی نسواں اور اصلاح معاشرہ کے علمبردار بھی تھے اس لیے انہوں نے ایسے افسانے لکھے۔

'ازدواج محبت' میں پسند کی شادی کا دفاع کیا گیا ہے۔ یلدرم چونکہ عورتوں اور مردوں کی محبت کو پروان چڑھانے کے داعی ہیں لیکن معاشرے میں انارکی اور انتشار کے تصور سے خائف ہیں چنانچہ وہ سماجی اداروں کے احترام کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں اس لیے وہ شادی کے ادارے کو کامیاب اور مستحکم بنانے کے خواہاں ہیں۔ اس کے توسط سے ہونے والی کامیاب محبت اور شادی کا تصور یلدرم کی رومانی فکر کا ناگزیر حصہ ہے۔ یہ افسانہ ہندوستانی سماج کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ سب سے پہلی بات تو محبت کی شادی کا برملا اظہار وہ جذبہ ہے جسے مصنف زیادہ سے زیادہ اجاگر کرنا چاہتا ہے۔ کیونکہ محبت کے معاملہ میں عورت اور مرد دونوں معاشرے کے لیے ناقابل قبول عمل سے گزر رہے ہوتے ہیں۔ اس طرح کے جذبات

کے اظہار کو سماجی برائی تصور کیا جاتا ہے اور خاص کر عورت کے حوالے سے۔ اس کے علاوہ مثالی والدین کا تصور بھی پیش کیا گیا ہے جو اولاد کو اپنی پسند کی شادی کی کھلے دل سے اجازت دے دیتے ہیں۔ ان باتوں سے یلدرم کی روشن خیالی کی خواہش اور نئے ہندوستانی مشرقی معاشرے کی تعمیر کا جذبہ بھی عیاں ہے اور پھر ''تعلیم نسواں'' کی تحریک کے زیر اثر افسانے کے آخر میں جو بیان کیا گیا ہے وہ یلدرم کے ادبی نظریات کا ہی عکس ہے۔ جس میں عورت کو ہر نوع کے اظہار کی آزادی پر زور دیا گیا ہے۔

'گمنام خط' کا موضوع وہ شک ہے جو سماجی زندگی میں زہر کی طرح سرایت کر چکا ہے۔ یہ شک گمنام خطوط کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ افسانے میں خورشید لقا بیگم ایک پولیس افسر ماجد سے بیاہی جاتی ہے وہ ایک بچی کی ماں بھی ہے اس کی بہن قمر النساء کا شوہر رشید ایک شاعر ہے اس کے لیے خورشید لقا کے دل میں ایسے جذبات ہیں جنہیں پسندیدگی کے جذبات کہا جا سکتا ہے۔ مگر رشید شاعر ہونے کی وجہ سے اپنے جذبات پر قابو نہیں پا سکتا اور اپنے اور خورشید کے تعلق پر ایک نظم لکھ لیتا ہے۔ خورشید ایک باکردار عورت ہے مگر گمنام خطوط اس کے شوہر کے دل میں شکوک وشبہات پیدا کر دیئے ہیں۔ وہ اپنی بیوی کو ہنٹروں سے مارتا ہے لیکن پھر احساس جرم بھی ہوتا ہے اور اسی کرب میں وہ خودکشی کر لیتا ہے اس سارے عمل کے دوران اس کے ذہنی انتشار کا پتہ چلتا ہے۔ ماجد کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ خورشید کے تعلقات اپنے بہنوئی رشید سے ہیں یہی وجہ اس کی خودکشی کی بنتی ہے۔ لیکن خورشید پاکیزگی کی بلند سطح پر کھڑی ہے۔ یلدرم نے اس کردار کو ذمہ داری اور دانش مندی سے قلم بند کیا ہے۔ اس سے ان کے تصور عورت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن یلدرم کے تصورِ عورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> یلدرم کے افسانوں میں عورت ایک نئے روپ سے جلوہ گر ہوئی۔ یوں تو حسن کا خلاصہ کائنات اور عشق کو اصل حیات قرار دینے کی روایت ہمارے یہاں پرانی ہے۔ لیکن یلدرم نے حسین عورت کو پیش کیا وہ نورانی پیکر نہیں تھی۔ وہ عورت کے ذکر سے نہیں شرماتے بلکہ اسے خوش مذاقی کی دلیل سمجھتے ہیں، عورت ان کے ہاں عیاش اور گناہ کا مظہر نہیں، لطافت اور زندگی کی صحت مند تصور کی علامت ہے۔[۱۴]

سجاد حیدر یلدرم نے عورت کو اپنے افسانوں میں مرکزی حیثیت دے کر اس عہد کے فرسودہ رسوم ورواج کے خلاف بالواسطہ طور پر ایک احتجاج کیا ہے۔ یلدرم کے نزدیک اہم مقصد اس عہد کا مسلم سماج کا تشخص ہے جس میں عورت کے تصور کو ہندومت کے تابع کر دیا گیا ہے۔ ہندوستان میں ایک غیر ملی حکومت پوری قوت کے ساتھ تعلیم نسواں پر زور دے رہی تھی علاوہ ازیں مرد اور عورت کے صنفی امتیاز کو ناروا سمجھتی تھی۔ دوسری طرف مسلم معاشرے کا اپنا تہذیبی تشخص تھا، جس میں ہندو معاشرے کے زیر اثر عورت کے گھر کی چار دیواری میں قید کر دینے اور مر مٹنے کی روایت رواج پا چکی تھی۔ تعلیم کی

ضرورت نہیں سمجھی جاتی تھی۔ تعلیم نسواں کا مقصد ملازمت سمجھا جاتا تھا جبکہ عورت کا ملازمت کرنا مرد کی غیرت وحمیت کے منافی تھا۔ معاشرے میں نہ تو ایسے کوئی سماجی حیثیت حاصل تھی اور نہ ہی وہ اپنے طور پر اپنی زندگی اور معاملات دنیا کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنے کی مجاز تھی۔ اس کی انفرادیت مرد کے معاشرے میں پارہ پارہ ہو چکی تھی۔ ہندوستان میں ہندو مسلم معاشرے کی سماجی ابتری اور عورت کے استحصال نے یلدرم کو مجبور کیا کہ وہ ادب میں ترقی یافتہ تصورات کو متعارف کرائیں۔ اس لیے انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت اور محبت کو بنیادی حیثیت دی۔ سجاد حیدر یلدرم نے عورت کی مظلومیت، تعلیم، ایثار اور استقامت کے ساتھ اس کی مزاحمت، سماجی تضادات، نفسیاتی الجھنوں اور مصنوعی حد بندیوں کو موضوع بنایا اور یہ ثابت کیا کہ عورت کو بھی اظہار کے وہی پیمانے درکار ہیں جو کسی مرد کو ہو سکتے ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں عورت کا ایک مثالی پیکر آشکار ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک عورت وفا کی پتلی، ایثار وقربانی کا مجسمہ، قوت اور برداشت کا شاہکار اور مرد کو صراطِ مستقیم پر چلانے کا باعث ہے۔ وہ عورت کے لیے ہر حال میں پاکدامنی پر کاربند رہنے کو ناگریز سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں عورت بالعموم دیوی کا روپ دھار کر سامنے آتی ہے۔ تاہم بعد میں پریم چند نے ایسے افسانے بھی تحریر کیے جن میں جبلی تقاضوں کو مدنظر رکھا گیا ہے اور جبلی تقاضے مرد اور عورت میں یکساں نوعیت کے ہوتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ مرد اپنی زندگی جبلی تقاضوں کے مطابق گزار سکتا ہے لیکن عورت پر ہمیشہ سے ہی قدغن لگی ہوئی ہے۔

پریم چند کے فن پر جن دنوں مثالیت غالب تھی ان دنوں وہ عورت کی تصویر کشی خاص طور پر کرتے تھے۔ یہ عورت کبھی رانی سارندھا، کی طرح آن اور قول پر جان دینے والی ہزیمت قبول کرنے کی بجائے موت کو گلے لگانے والی، کبھی 'وکرماوت کا تیغہ' کی برندہ کی طرح اپنی رسوائی کے انتقام کی خاطر مختلف روپ بھرتی ایک مشتعل عورت کے قالب میں اور کبھی رام رکھا کی ماں (مامتا) کی صورت میں، جو اپنے بیٹے کو گرداب حیات سے بچانے کے لیے میدان میں اترتی ہے۔ عورت اور مرد کے رشتے کے بارے میں بھی پریم چند مثالی تصورات رکھتے تھے۔ شاید اپنی پہلی شادی کی ناکامی کے ردعمل کے طور پر ایسا کرتے تھے لیکن یہ محض رفاقت کی آرزو کا کرشمہ نہیں بلکہ مرد کو ہر بلا سے محفوظ رکھنے اس کی خطاؤں سے صرف نظر کرنے اور اس کے تلون کا سامنا استقلال سے کرنے کی خواہش ہے جو اس دور میں پریم چند کی عورت کو ماورائیت کا رنگ عطا کرتی ہے۔ 'صلہ ماتم'، 'ثریا چرتر'، اور 'عالم بے عمل' میں ایک ہی عورت کسی اور روپ میں قریب آ کر دور موجود عورت کے لیے، اشتیاق کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد پریم چند کی عورت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> پریم چند اپنے افسانوں میں عورت کو نچھاور ہونے کے لیے جنم دیتے ہیں۔ 'خاک پروانہ' کی اندومتی، 'ملاپ' کی لتا، 'علیحدگی' کی پنا 'خودی' کی منی اور 'مزارِ آتشیں' کی رکمنی پتی ورتا کے مثالی روپ ہیں۔ پریم چند کے

لیے عورت تپسیا اور شکتی کا دوسرا نام ہے۔ وہ اسے جذبات واحساس کے حوالے سے نہیں، ترک وایثار کے طفیل پہچانتے ہیں۔ 'سوت' پریم بتیسی کی گوداوری اور 'مزار آتشیں کی رکمنی کے لیے پریم چند ایک ہی پناہ گاہ تجویز کرتے ہیں اور وہ ہے موت، شوہر کی دوسری شادی کے بعد پہلی بیوی کے لیے ان کا تجویز کردہ یہ علاج بے حد قدامت پسندانہ ہے۔[۱۵]

'مجبوری' ہندو سماج میں بیوہ کے مسئلے کے مسدود راستے پر ایک اور کٹھنائی ہے۔ ہندو معاشرہ بیوہ عورت کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے اور اسے انسان سے ناانسان کیسے بنا دیتا ہے یہ ذکر کئی افسانوں میں ملتا ہے۔ 'فریب' میں عورتوں کی کمزوریوں اور ان سے فائدے اٹھانے والوں کا ذکر شگفتہ انداز میں کیا گیا ہے۔ 'مس پدما' میں آزادی نسواں کا تصور قدامت پسندانہ انداز میں زیر بحث لایا گیا ہے۔ 'آشیاں بر باد' میں جہاں جلیانوالہ باغ کے سانحہ کی بازگشت ہے وہاں کانگریس کے اس ایجی ٹیشن کا ذکر بھی ہے جس میں عورتیں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی تھیں۔ خود پریم چند کی بیوی شیورانی بھی اس تحریک میں جیل یاترا کر آئی تھیں۔ یہاں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ عورت مرد کے مقابلے میں ہر طرح کے عمل سے گزر سکتی ہے اور معاشرے میں اپنا مثبت کردار ادا کر سکتی ہے لہذا ہر طرح کے اظہار کی آزادی اس کا بنیادی حق ہے۔ 'نئی بیوی' کے لالہ ڈنگا مل کی بوڑھی جوانی، جوانوں کے شباب سے بھی زیادہ پر جوش اور ولولہ انگیز نظر آنے لگی۔ جب انھوں نے دوسری شادی کی لیکن نئی بیوی آشا جنسی عدم تسکین کے سبب بے کلی، اضطراب اور بے چینی کے ساتھ ساتھ بے زاری اور مایوسی کا شکار تھی۔ چنانچہ باورچی خانے میں اجڈ، دہقانی لڑکے جگل کے ساتھ وقت گزارنے اور باتیں کرنے میں لذت لینے لگتی ہے اور سیٹھ جی سمجھتے ہیں کہ گولیاں رنگ لا رہی ہیں۔ کیوں نہ ہو خاندانی ودیہ ہے۔ 'مالکن' کی پیاری کے وجود میں عورت کے دو بنیادی جذبوں مامتا اور جسم کی پکار میں کشاکش ہوتی ہے۔ بیوہ ہونے کے بعد وہ اپنی بہن دلاری اور بہنوئی اور دیور متھرا کی جی جان سے خدمت کرتی ہے مگر جب وہ بھی اسے تنہائی کے حوالے کر کے چلتے بنتے ہیں تو وہ اپنی ممتا کا ہدف اپنے کھیت مزدور جوکھو کو بنا لیتی ہے مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ جذبہ جسم کی پکار میں تبدیل ہو جاتا ہے جو کہ عین فطری ہے اگر جذبوں کے اظہار کے مواقع میسر نہ آئیں تو معاشرے میں اس قسم کے کرداروں کا جنم لینا بعید از قیاس نہیں ہے:

> پیاری کے رخساروں پر ہلکا سا رنگ آ گیا بولی، اچھا اور کیا چاہتے ہو؟ جوکھو میں کہنے لگوں گا تو بگڑ جاؤ گی۔ پیاری کی آنکھوں میں شرم کی ایک لہر دوڑ گئی بولی، بگڑنے کی بات ہو گی تو ضرور بگڑوں گی، جوکھو، تو میں نہ کہوں گا۔ پیاری نے اسے پیچھے کی طرف دھکیلتے ہوئے کہا، کہو گے کیسے نہیں۔ میں کہلا کے چھوڑوں گی، جوکھو، اچھا سنو میں چاہتا ہوں کہ وہ تمہاری طرح ہو، ایسی ہی لجانے والی ہو، ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو۔۔۔ پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا، پیچھے ہٹ کر بولی۔ تم بڑے دل لگی باج ہو ہنسی ہنسی میں سب کچھ

کہے گئے۔[۱۶]

'رانی سارندھا'، اور 'روٹھی رانی' سے لے کر 'پیاری' اور 'آشا' تک پریم چند کے ہاں عورت کے تصور میں جو انقلاب آفریں تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں اس پر عموماً کم توجہ دی گئی ہے۔ 'بدنصیب ماں' پریم چند کا پسندیدہ موضوع ہے جب کہ 'بدنصیب ماں' کو گنگا ماتا کی گود میں اتارنے سے پہلے پریم چند نے اس ہوس زر کا نقشہ عمدگی سے کھینچا ہے جو مامتا کے سوتوں کو بھی خشک کر دیتی ہے۔

انگارے کے افسانے بے باکانہ انداز میں عورت اور مرد کے رشتے کے سلسلے میں تلخ حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان افسانوں میں عورت کے معاملے میں بڑا انقلابی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ عورت کو پہلی بار ''شے'' سے زیادہ ایک گوشت پوست کی حقیقت کے طور پر نمایاں کرنے کی سعی کی گئی۔ علاوہ ازیں عورت مرد کے برابر آ کر سیاسی، سماجی اور معاشی جدوجہد میں شامل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ رشید جہاں کے افسانوں میں عورت، مرد کی برتری اور حاکمیت کو قبول کر کے اس کے آگے سر تسلیم خم کرنے والی عورت نہیں، بلکہ موقع شناس اور فعال کردار کی عورت ہے۔ جو مرد کی استحصالی فطرت سے باخبر ہے اور اپنی صلاحیتوں کو جانتے ہوئے خود اعتمادی کے زیور سے لیس ہے۔ رشید جہاں کا افسانہ 'پردے کے پیچھے' کا موضوع مرد کا وہ ان تھک جنسی تلذز ہے جو عورت کو بچے پیدا کرنے والی مشین بنا دیتا ہے۔

انگارے میں لکھے جانے والے رشید جہاں کے افسانوں کے علاوہ بھی انہوں نے افسانے لکھے جن میں 'شعلہ جوالہ' شامل ہے۔ اس کہانی پر رومانیت کی لطیف سی تہہ موجود ہے مگر یہاں بھی ''مردانہ سماج'' کے خلاف افسانہ نگار کا وہ احتجاج صاف دکھائی دیتا ہے جو بعد میں بلاشبہ شعلہ جوالہ بن گیا۔

> ہندوستان میں مسلمان عورتیں آخر کون سے حقوق رکھتی ہیں۔ کسی معاملے میں ہماری کوئی آواز نہیں۔ میں آپ کے اور جمیلہ کے علاوہ کسی اور سے یہ کہنے کی ہمت نہیں رکھتی کہ میں شادی نہیں کرنا چاہتی۔[۱۷]

'چھدّا کی ماں' ایک کرداری افسانہ ہے جس میں بظاہر عورت کے استحصال اور بے وقعتی کا ذکر موجود ہے۔ چھدّا کی ماں بھی ایک عورت ہے جو اپنے بیٹے چھدا کے ذریعے کم و بیش ہر برس اپنی نئی بہو کو طلاق دلواتی رہتی ہے۔ یہ ہمارے معاشرے کا ایک اہم ترین مسئلہ ہے جس میں عورت ہی عورت کی دشمن بن جاتی ہے اور اکثر ساس اور بہو کے تضاد کے طور پر بہو کو یا ساس کسی ایک کو اذیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ 'آصف جہاں کی بہو'، میں زچگی کے موقع پر جہالت اور ضعیف الاعتقادی کے کارن لیڈی ڈاکٹروں اور نرسوں کے متعلق تعصّبات کا اظہار کھل کر کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس تکلیف دہ سلوک اور رویے کی نشاندہی کی گئی ہے جو ایسے لمحے میں حکمران مطلق ''دائی'' زچہ کے ساتھ روا رکھتی ہے۔ 'وہ جل گئی' میں پہلی مرتبہ بالائی طبقے کے کلچر کے ان تضادات کو بے نقاب کیا گیا ہے جو عورت کو آزادتو کرتا ہے مگر ہوس کے دائرے میں

اسیر کر دیتا ہے۔ شراب، نئے عاشق اور پرانا شوہر مل کر ایسا دائرہ بناتے ہیں جس میں بملا جل کر راکھ ہو جاتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رشید جہاں عورت کی ویسی آزادی کی قائل نہیں تھیں جو اسے سوسائٹی گرل بنا کر زندہ درگور کر دے۔ رشید جہاں خود بھی سوشل کومٹ منٹ کی قائل تھیں اس لیے وہ عورت کو ہوس کا کھلونا بنانے کے قائل نہیں تھیں بلکہ غلامی اور استحصال انسانی کے خاتمے کے خلاف جنگ میں عورت کو بھی برابر شریک بنانا چاہتی تھیں۔ جہاں عورت کی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر معاشرے میں اہم کردار ادا کرنے میں مدد مل سکے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں عورت انفعالی انداز میں جلوہ گر نہیں ہوتی وہ غریب اور غیر تعلیم یافتہ ہے مگر محنت کش ہے اور مرد کے قدموں کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی آرزومند ہے۔ اگرچہ کرشن چندر نے عورتوں کو آئیڈل رنگ میں پیش نہیں کیا لیکن ان کا رومانی زاویۂ نظر انہیں بعض دفعہ حقیقت سے ماورا لے جاتا ہے۔ ان کے ہاں مرد اور عورت کے تعلقات میں طبقاتی کشمکش یا اقتصادی جبر حاوی رہتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں حسن و عشق، اس کی معنویت، اس کی تلاش، کے پیچھے احتجاج ہے۔ اس معاشرے کے خلاف جو عورت اور مرد کی فطرت مسخ کر دیتا ہے:

> میرا سوال سن کر وہ آہستہ لیکن تلخ لہجے میں بولا ''میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق سے حاصل کرنا ناممکن ہے۔ یہاں شادیاں ہوتی ہیں لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ماں باپ سب کچھ معاف کر سکتے ہیں ہمارے سب عیب چھپا سکتے ہیں، قتل، چوری، ڈاکہ، بد دیانتی لیکن وہ یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کی جرأت کرے۔[۱۸]

ایک طبقے کی عورت کے بارے میں کرشن کے تصورات میں توازن و اعتدال نہیں اگرچہ اس نے عام طور پر عورت کے استحصال اور اس پر مسلط جبر اور تعصب کے خلاف لکھا، تاہم کہیں کہیں وہ لذتیت کا شکار بھی ہوئے یا اس مردانہ تعصب سے پوری طرح آزاد نہ ہو سکے کہ عورت میں بدی کے خلاف مزاحمت کی قوت کم تر ہے۔ اس لیے وارث علوی کے اس اعتراض میں خاصا وزن ہے ''عورت کی آزادی کو انہوں نے اوپری طبقے کے تعلق سے دیکھا ہے اور عیاش عورتوں کی حد درجہ گھناؤنے کردار بیان کر کے آزادیٔ نسواں کے پورے کاز کو بارود سے اڑا دیا ہے۔''[۱۹]

کرشن نے بمبئی کی فلمی اور ثقافتی زندگی پر بہت سی کہانیاں لکھیں جن میں عورت تتلی ہی نہیں بھونرا بھی ہے۔ وہ کبھی چالاک تاجر کی طرح اپنے مال کے کھرے دام وصول کرتی ہے کبھی ہوس ناک ماحول کو بھڑکاتی ہوئی وہ اتنی دور نکل جاتی ہے کہ نفسیاتی رقص اس کے عقب میں اور تیز ہو جاتا ہے اس طرح کرشن چندر جس طبقے کے استحصال کے خلاف مزاحمت کا احساس اور شعور پیدا کرنا چاہتے ہیں اس کے ہتھکنڈے رسیلے نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن یہ عورتیں بھی قابل رحم ہیں جنہیں مرد معاشرہ اس مقام پر لے آتا ہے۔

کرشن چندر کے بعض افسانوں میں عورت کا بھرپور کردار نظر آتا ہے مثلاً 'پریتو' ایسی عورت ہے جو اچھی بیوی اور ماں ہونے کے ساتھ ساتھ جنگل میں قتل ہو جانے والے شخص کی محبوبہ بھی ہے اور یہی اس کا مترنم راز اور دل کا سپنا ہے۔ ان میں پانی کے عوض محبت بیچنے پر مجبور بانو بھی ہے جس کی کرب بھری خوشی دیکھ کر، مرد خریدار، یوں خیال کرتا ہے کہ محبت سچائی اور خلوص اور جذبے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ تھوڑا سا پانی بھی مانگتی ہے۔ ان میں شیلا بھی ہے جو مشینی آدمی کے اندر بھی محبت کی جوت جگا دیتی ہے۔ پارو بھی ہے جو گونگے کی زبان سمجھنے لگتی ہے۔ بیمار شوہر کی تھکی ہاری دلاری بھی ہے جو اپنے باس کی خوش اخلاقی کے سائے میں بیٹھ جاتی ہے۔ سینول کوریا کی بیٹی منگ بھی ہے جو امریکی سپاہیوں کے سامنے ننگی بیٹھ کر بھی اپنے وطن کی آزادی کی جنگ میں شریک رہتی ہے۔ مگر ان سب میں تائی ایسری ایک ہی ہے۔ جو معصومیت، محبت، شفقت، ایثار اور مامتا کا مکمل نقش ہے۔

راجندر سنگھ بیدی عورت کی نفسیات کے زیرک نباض ہیں ان کے افسانوں کی عورت بالعموم گھریلو عورت ہے۔ بیدی نے اس کے جذبات، احساسات کو نہایت عمدگی سے ابھارا ہے۔ بیوی کے کردار میں عورت کا مشاہدہ بیدی کے یہاں درجہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ بہ حیثیت ایک ماں بھی بیدی نے عورت کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ غرضیکہ ہندوستانی عورت کے ہر روپ کو بیدی نے اپنے افسانوں میں بڑے فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ بیدی نے عورت اور مرد کے رشتے کے زمینی تعلق کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ 'اپنے دکھ مجھے دے دو' عورت کی نفسیاتی کشمکش جذبات و احساسات اس کے ضبط، حوصلہ، مستقل مزاجی اور محبت کی گہرائی کی انتہائی کامیاب عکاسی ہے۔ اسی کے ساتھ مرد کی نفسیاتی کیفیت جو وہ عورت کے بارے میں سوچتا ہے محسوس کرتا ہے اس کی معمولی سی جھلک بھی اس افسانے میں موجود ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مردوں کے مقابلے میں بیدی عورت کے احساسات سے زیادہ واقف ہیں یا وہ دانستہ ایک مظلوم ہستی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں عورت معمہ نہیں بلکہ محبت اور ایثار کی مجسمہ شکل ہے۔ 'جوگیا' ان کے افسانوں کا مجموعہ صرف خواتین کے ذہنی کرب، مختلف حالات کی پیدا کردہ نفسیاتی الجھنیں، معاشرے کی بے حسی کے اثرات کی نمائندگی کرتا ہے۔

'گرہن' کی ہولی نے خود کو رسیلے کی ہوس رانی ہی کا نہیں عورت پر تشدد کر کے تسکین پانے اور سربلند ہونے والی مردانگی کا مقروض پایا۔ ساس اس کی بہو کو کل ودھو (خاندان کی بڑھانے والی) کا موجب ایک جانور خیال کرتی ہے۔ بیدی نے اپنی کہانیوں میں کئی پیار کے ساگر بوڑھے کردار تخلیق کیے مگر بہو کو بیٹی سمجھنے والی ایک ساس نہ تخلیق کر سکا اور پھر دھرم، رسم اور توہم کی اطاعت بھی ہولی پر واجب ہے کہ اس گھر سب سے کمزور اور بے وسیلہ کردار وہی ہے وہ نہ بولنے اور بولنے پر یکساں پٹتی ہے اور پھر جب وہ یہ نرکھ یا جہنم چھوڑ کر نکلتی ہے تو ایک بڑی دوزخ میں آ جاتی ہے۔ جہاں رسیلے کے بھائی بند موجود ہیں جنہیں اس بات کی پروا بھی نہیں کہ وہ جیسے ہوس کا نشانہ بنا رہے ہیں وہ ماں بننے والی ہے۔ اصل میں راہو ایک تو رہا نہیں، بھگوان وشنو نے اسے ایک سے دو کر دیا تھا۔

اردو کے افسانوی ادب میں مامتا کے حوالے سے لکھے افسانوں میں 'کوکھ جلی' اس لیے بھی نمایاں ہے کہ وہ یا کوکھ جلی ہے یا پھر گھمنڈی کی ماں۔ اس کا اپنا کوئی نام نہیں۔ وہ محافظ ہے، دیالو ہے، لج پال ہے، مرد ذات کے لیے، شوہر پی کر آتا ہے تو اور عورتوں کی طرح نہ گھر کا دروازہ اس پر بند کر کے پیٹتی تھی نہ شوقینوں کی طرح اس کا استقبال کرتی تھی۔ بس صبح ادھ بلویا منگوا کر اسے جتا دیا کرتی تھی کہ وہ اس کے رات کے کرتوت کی محرم ہے۔ اب اس کی اکلوتی اولاد اس راہ پر چل نکلی ہے۔ افسانے میں سب سے بڑی خوبی یعنی حیات زا تخیل کا کرشمہ پڑھا پے قسمت، عادت اور ہمسایوں کی ستائی اس عورت کے شب و روز، معمولات، اوہام اور بے انت محبت کے بیان میں بیدی کے غیر معمولی مشاہدے اور نفسیاتی احساس کے طفیل اس طرح سامنے آیا ہے کہ ایک زندہ جاوید کردار وجود میں آ گیا جو مردانہ معاشرہ میں بے بسی کی واضح علامت ہے۔

سعادت حسن منٹو ایک ایسی عورت کو سامنے لانا چاہتا ہے جو برصغیر کی روایتی عورت کے اوصاف سے روگردانی یا بغاوت کر کے مرد کے روبرو آ کر اپنی حیثیت کا اعلان کرے۔ دوسرے یہ کہ منٹو کے قابل ذکر افسانوں میں جو عورت نمودار ہوئی ہے اس کی خودسری اور بغاوت فقط ایک "Persona" ہے۔ جب کہ اندر سے وہ ایک احساس کمتری کی ماری، بے دست و پا عورت ہے۔ یعنی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو کے افسانے کی عورت نے جنس کی ڈھال کے ذریعے خود کو مکمل طور پر مٹنے یا نفی ہو جانے سے بچانے کی سعی کی ہے۔ بلکہ بغور دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ منٹو کے بعض افسانوں میں عورت کا تشدد روپ ابھرا ہے جو ایک طرح سے مرد کے کردار "Animus" کا مظاہرہ ہے۔ منٹو کے افسانوں میں عورت کے متنوع کرداروں کے اندر سے آخر کار وہی روایتی عورت ابھرتی ہے جو مامتا اور پتی ورتا کے جذبے میں گندھی ہوئی ہے جو معصوم، مظلوم اور محکوم ہے اور جس نے باغیانہ رویے کا اظہار محض احتجاجاً اختیار کیا ہے۔ یہ اس کی فطرت کا لازمہ نہیں۔

منٹو نے اپنے ایک مضمون میں طوائف کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ عورتیں اجڑے ہوئے باغ ہیں۔ گھورے ہیں جن پر گندے پانی کی موریاں بہہ رہی ہوں۔ یہ ان گندی موریوں پر زندہ رہتی ہیں۔ دل ایسی شے نہیں جو بانٹی جا سکے اور مرد کے مقابلے میں عورت کم ہرجائی ہوتی ہے چونکہ ویشیا عورت ہے اس لیے وہ اپنا دل تمام گاہکوں میں تقسیم نہیں کر سکتی۔ ایک اور جگہ منٹو کہتے ہیں:

> چکی پسینے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔ میری ہیروئین چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آ رہا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اچٹی ہوئی نیندیں منجمد ہو گئی ہیں میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی غلاظت اس کی بیماریاں، اس کی چڑچڑاپن، اس کی گالیاں یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔[۲۰]

اس گلی میں 'ہتک' کی سوگندھی، فوجا بائی سراج، شاردا، جانکی، سلطانہ، شانتی، لتا اور زینت سبھی موجود ہیں، جنہیں معاشرہ ٹھکراتا ہے لیکن منٹو ان کے ساتھ شب و روز بسر کرتا ہے اور ان کے اندر کی عورت کو تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

منٹو کے اکثر افسانے، انسان پر انسان کے ظلم کی داستان دھراتے نظر آتے ہیں۔ وحشت اور بربریت کی یہ داستانیں بالعموم عورت اور جنسی موضوعات کے تحت ابھر کر سامنے آئی ہیں۔ جن افسانوں کا موضوع عورت اور جنس ہے ان کو اگر اس معنویت کے ساتھ پڑھا جائے جو افسانے میں اصل لفظوں کے پیچھے موجود ہے تو پھر پڑھنے والوں کو شاید وہ مریضانہ جنسی حیثیت کے حامل نظر نہ آئیں۔ ان کے ایسے افسانوں میں اس ظلم کے خلاف ایک احتجاج ہے جو صدیوں سے عورت پر ڈھایا جاتا رہا ہے۔ جہاں مرد نے ہمیشہ عورت کی جسمانی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر اسے اپنی حیوانی خواہشات کی بھینٹ چڑھایا۔ عورت پر سب سے زیادہ ظلم سب سے زیادہ ناانصافی جنسی بنیادوں پر کی گئی ہے۔ منٹو نے عورت اور جنس کو اس لیے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا کہ اس ظلم کا پردہ فاش کیا جا سکے۔ منٹو اس نام نہاد تہذیب پر فرد جرم عائد کرتے ہیں جس کے قوانین عورتوں اور مردوں کے لیے مختلف ہیں۔ یہ سوالات معاشرتی ناانصافی کی علامت بن کر ابھرتے ہیں اور یہی وہ سوالات ہیں جن سے تہذیب کی بلند و بالا عالی شان عمارت ہلنے لگتی ہے۔ جہاں عورت کو اظہار کی صورت میسر ہے جہاں وہ اپنا آپ اپنے جوہر سے زمانے کو آشنا کرنا چاہتی ہے مگر زمانہ برداشت نہیں کر پاتا۔

عصمت چغتائی کے بیشتر افسانوں سے ایک ایسی عورت کی تصویر برآمد ہوتی ہے جو چادر اور چار دیواری میں گھر کر ایک بے نام سایہ بن کر نہیں رہ گئی بلکہ جس نے اثبات ذات کا اعلان کرنے کے لیے مسلمہ اقدار اور رواجوں سے ٹکر لی ہے۔ عصمت کے افسانے کی عورت جن اوصاف کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ افسانے کے آخر تک اپنے کرداری اوصاف سے انحراف نہیں کرتی بلکہ اس کے کردار اوصاف بتدریج اپنے مخفی ابھار کا آشکار کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ کردار عورت کے قدیم کردار سے ہٹا ہوا ہے جو آزادی اظہار پر مبنی ہے۔

عصمت کے افسانوں کے موضوعات میں عورت کو مرد کی ملکیت تصور کیا جانا، گھٹن زدہ معاشرے میں پیدا ہونے والا جنسی دباؤ اور اکثر اوقات اس کی تسکین کے غیر فطری انداز وغیرہ شامل ہیں۔ عصمت نے اپنے مخصوص ماحول سے بغاوت کرتے ہوئے نہایت بے باکی سے افسانے لکھنے شروع کیے۔ یہ وہ ماحول تھا جہاں لڑکیوں کا افسانہ لکھنا بہت بڑی برائی تصور کیا جاتا تھا اور پر انہوں نے جس موضوع کا انتخاب کیا وہ اس قدر ممنوعہ تھا کہ کسی لڑکی سے اس قسم کے خیالات رکھنے کے بارے میں سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ انہوں نے عورت اور طوائف کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے اسے بالکل مختلف انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور معاشرے کا طوائف کے بارے میں جو سطحی اور عامیانہ تصور ہے اس کی بڑی جرأت اور بے

با کی سے نفی کی ہے۔

عصمت چغتائی نے ان تمام قوتوں کے خلاف، ماں بن کر، بے پناہ مزاحمت کی، جو عورت کو جہالت اور اوہام کی اندھیرے میں مقید رکھ کر کبھی باندی بناتے ہیں، داشتہ اور طوائف کا درجہ دیتے ہیں۔ بیوی تو خیر طوائف یا باندی کے درجے سے بھی کم پر فائز رہی ہے کہ وہ سالانہ القفات کی بارآوری کا نسبی وسیلہ ہی ہے۔ اپنے ہی محسوسات سے خوف زدہ عورت، ماں بن کر کوکھ جلی، بہن ہو کر غیرت کے لیے اندیشہ یا آزمائش، بیوی بن کر پاؤں کی جوتی اور بیٹی ہو کر والدین کی ہڈیوں کے گودے سے بنائے گئے جہیز کے باوصف رشتے کے انتظار میں اونگھتی ہوئی جو منظر بنائے جا رہی ہے اس پر ہر حساس اور باشعور فنکار کی طرح عصمت احتجاج کرتی ہے۔

'چوتھی کا جوڑا' جاگیرداری معاشرت میں عورت کے اس روپ کے بارے میں جو کنیز یا باندی کا ہے اور اس عورت کے بارے میں ایسا انسان دشمن رویہ اختیار کرنے پر مؤثر احتجاج کرتی ہے۔ سماج کی چکی میں پسنے والی عورتیں اور مردوں کے جنسی استحصال کا شکار ہے بس جوانیاں عصمت کے افسانوں میں جابجا سراپا احتجاج نظر آتی ہیں۔ عصمت کی کہانی 'ڈھیٹ' میں، میں اور وہ کے مکالمے میں اعتراف احتجاج، طنز، مرد اور عورت کی برابری کا نظریہ جسے معاشرہ نہیں مانتا۔ غرض کہ سب کچھ موجود ہے اور ان سب کا اظہار بڑی خوب صورتی سے اور تہذیب کے دائرے کے اندر کیا گیا ہے اور آخر میں مشرقی عورت کے احتجاج انحراف اور روایت شکنی کی وجہ سے جو احساس جرم پیدا ہوتا ہے وہ پھر عورت کو Guilty بنا دیتا ہے اور جرأت کے نتیجے میں وہ اپنے منہ پر پھٹکار دیکھتی ہے۔ زنجیر توڑنے کا جذبہ اور معاشرے اور رواج کا جبر دونوں کی بیک وقت عکاسی ہوتی ہے۔

جدید افسانے نگاروں میں قرۃ العین حیدر کا ایک مقام ہے ان کے افسانوں میں مرکزی مقام بورژوا طبقے کی عورت کو حاصل ہے۔ مرد کا کردار ذیلی قسم کا ہے۔ قرۃ العین حیدر زمان اور تاریخ کے تناظر میں عورت کے مقدر کو جاننے کی آرزومند ہیں۔ عورت کی ازلی جلاوطنی ان کے اکثر افسانوں کا موضوع ہے گویا یہ جلاوطنی بھی اسی سزا کا ایک شاخسانہ ہے جو مرد نے "First sin" کے نتیجے میں عورت کے لیے تجویز کی ہے۔ ان کے افسانوں میں انٹلکچول عورت سے بھی آمنا سامنا ہوتا ہے۔ لیکن وہ بھی اذیت سے دوچار ہے اور بعض مقام پر مردانہ معاشرے میں مجبور محض کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔

رام لعل نے عورت کو فقط گرہستن کے روپ میں ہی پیش نہیں کیا ہے بلکہ اس کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ علاوہ ازیں اس کے سماجی مقام کا تعین کرنے کی بھی کاوش کی ہے۔ رام لعل کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ پہلو بھی آشکار ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں کی عورت اپنی الگ پہچان قائم کرنے کے لیے یا پھر اپنی شخصیت کے اثبات کی خاطر ایک علیحدہ گھر میں زندگی گزارنے کی متمنی ہے۔ جہاں اسے اپنی الگ دنیا بسانے میں کوئی رکاوٹ پیش نہ آ سکے۔ وہ عورت

نفسیاتی طور پر اپنے وجود کا ٹکڑے ٹکڑے ہونے نہیں دینا چاہتی۔ مزید برآں رام لعل کے ابھرنے والی مشرقی عورت روایات مثلاً شرم وحیا، وفا اور پاک دامنی کو اپنی زندگی کا سرمایہ سمجھتی ہے۔ یہی وہ مسئلہ ہے جہاں عورت کا استحصال شروع ہوتا ہے اور اسے پاک دامنی، شرم وحیا اور وفا کی پتلی ثابت کر کے چار دیواری میں محبوس کر دیا جاتا ہے۔ دوسری طرف مرد حتی المقدور مفاہمت اور مصالحت کے رویے پر کاربند ہیں۔ جب کہ مردانہ معاشرے میں ایسا ممکن کم ہی نظر آتا ہے۔ جو گندر پال نے نفسیاتی اور جنسی دونوں زاویوں سے مرد اور عورت کے رشتے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں وہ جذباتی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو کمال ہنرمندی سے سامنے لانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ بالخصوص بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھنے والے مرد اور عورت سے جذبات کی ترجمانی ایک بالکل مختلف ڈھنگ سے انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے کی ہے اس سلسلے میں افسانہ 'بیک لین' اور 'دادیاں' ان کی دروں بینی اور گہرے مشاہدے کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ بڑھاپے میں عورت کا کردار نہایت قابل رحم حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں عورت کی مظلومیت کا اس طور ذکر ہوتا ہے کہ بے اختیار افسانہ نگار کی صنف کا احساس نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ مردانہ سماج میں عورت کے بارے میں ابھی تک بہت سی زنجیریں زنگ آلود نہیں ہوئیں لیکن آج جس طرح سماجی اور جذباتی تعلقات پیچ در پیچ اور تہہ در تہہ آئینہ ادراک پر منکشف ہوتے جاتے ہیں ان کے پیش نظر عورت کی مظلومیت کا ہی منظر نامہ پیش کیے جانا تعصب سے خالی دکھائی نہیں دیتا۔ 'کنیز' میں عورت کا استحصال کرنے والی عورت ہی ہوتی ہے۔ ہاجرہ کے افسانوں میں کہیں کہیں جنسی پس منظر میں مرد کی ہوسنا کی اور عورت کی مظلومیت کی داستان بھی سنائی دیتی ہے۔ ان کا افسانہ 'دلال' میں بھتنی کا کردار اسی قسم کے جبر کی علامت ہے۔ افسانہ 'کمینی' بھی اسی قسم کے جبر کو پیش کرتا ہے۔ بے یار و مددگار عورت خصوصیت سے جوان عورت کی ہمارے معاشرے میں حیثیت کسمپرسی اور آخر میں لوگوں کی خودغرضی لالچ کی اچھی مثال اس افسانے میں موجود ہے۔ 'بندر کا گھاؤ' معاشرتی جبر کا بہترین نمائندہ افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ جبر جو ہمارے معاشرے میں عورت پر جنسی اعتبار سے بالعموم ہوتا ہے اور ان معاشرتی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کی کہانی دہراتا ہے جو سماج میں عورت اور مرد کے لیے بنائے گئے اصولوں اور قوانین میں موجود ہیں۔

ہاجرہ مسرور کا افسانہ 'ایک کہانی بڑی پرانی' عورت کے استحصال پر باکمال افسانہ ہے۔ اس میں ایک ایسی خاتون کی بپتا ہے جو ساری زندگی شوہر کے گھر بار اور دکھ درد کو سمیٹتی رہتی ہے خود بیمار رہتی ہے مگر بچوں کی دیکھ بھال میں فرق نہیں آنے دیتی آخر شوہر طلاق دے دیتا ہے اور عورت کی عمر اب ایسی ہے کہ اس سے کوئی دوسری شادی بھی نہ کرے گا۔ یہ ظلم وستم کی داستان دل پر گہرا اثر کرتی ہے اور مسلم گھرانوں کے خاندانی نظام اور طلاق جیسی لعنت پر شدید احتجاج کا روپ ہے۔ یہاں عورت بے بسی، تنہائی اور استحصال کی علامت بن جاتی ہے جہاں مردانہ معاشرہ اس کے لیے کوئی جائے پناہ نہیں رہنے

دیتا۔اس سلسلہ میں اگر انسانی حقوق متحرک ہوں تو عورت کو اس کا پورا حق ملنا ضروری عمل ہے۔

خدیجہ مستور بھی عورت کے دکھوں اور محرومیوں کا ذکر کرتے ہوئے جذباتی ہو جاتی ہیں۔ان کے ابتدائی افسانوں میں جذباتیت وافر مقدار میں تھی مگر بعد میں یہ رویہ سنبھل گیا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ سماجی جبر کا ردعمل تھا کہ بعض افسانہ نگاروں کے ہاں عورت اپنے گھٹے ہوئے جذبات کے بے محابا اظہار میں اپنی آزادی تلاش کر رہی تھی اور ساتھ ہی ساتھ بولی لگانے والے مرد کو اپنے مان یعنی کپڑے ایک ایک کر کے اتارنے کی اجازت دیئے بغیر خود ہی ایک دم سے برہنہ ہونے کو ترجیح دے رہی تھی مگر اکثر اوقات یہ بے باکی کسی بہروپیے کی بے باکی سے مماثل نظر آتی ہے۔

خدیجہ کے ابتدائی افسانوں میں بیوہ، بڑی عمر کی کنواریوں اور تشنہ لب بیاہتا عورتوں کے اندر جاگتی اور کلبلاتی آرزوؤں کو چھیڑنے کو کافی سمجھ لیا تھا۔جیسا کہ ان کے افسانے 'نہ جاؤ' اور 'موہنی' ہے رفتہ رفتہ انہیں احساس ہوا کہ ٹھوس سماجی حقائق کا، سیال باطنی محسوسات سے گہرا رشتہ ہے پھر ان کی نظر نے ریاکار معاشرے کی خود فریبیوں کے ثمرات سے بے تکلفی، تنہائی میں رفاقت کا فریب، پاک بازوں زندگی کے چور دروازے، غیر محفوظ لوگوں کے ذہنی اور جذباتی تحفظات کے ادراک نے خدیجہ کے تخلیقی تجربے اور وژن کو سادہ اور یک رخا نہ رہنے دیا۔ان کے ہاں اظہار کے لیے پیمانوں کو وسعت ملتی چلی گئی۔

جیلانی بانو کے ہاں والدین کی جانب سے بیٹوں کو بیٹیوں پر فوقیت دینے، جہیز کے بغیر مناسب رشتے کے انتظار رکھنے اور عورت کے جذبات سے کھیلے چلے جانے پر کہیں ملال اور کہیں جھنجھلاہٹ دکھائی دیتی ہے۔گھریلو سیاست کا شکار متوسط طبقے کی عام عورت جیلانی بانو کے افسانوں کا مرکزی کردار ہے جو مختلف زمانوں میں اپنی بنتی مٹتی شناخت کے حصول کی تگ و دو میں مصروف ہے۔ایک طرف ایسی عورت جو اپنی بے بسی اور لاچاری کا رونا روتی نظر آتی ہے اور دوسری طرف ظلم کے خلاف آواز اٹھانے والی اشتراکی نظریات کی عورت بھی ہیں ان کا افسانہ 'اس کوٹر والا' عورتوں کے توہمات اور منتشر نظریات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ذہنی خلفشار کو خوبی سے بیان کرتا ہے۔کیونکہ معاشرے اس قسم کی عورت کے خیالات کی متحمل ہرگز ہرگز نہیں ہوسکتا ہے۔

واجدہ تبسم کے ہاں جسمانی استحصال کا موضوع جنسی لذتیت اور بے باکی کے زعم میں مبتلا لب ولہجہ ملتا ہے۔ان کے ابتدائی افسانوں میں بالعموم ان بندشوں اور رسموں کے خلاف غم و غصے کا اظہار ہے۔جنہوں نے بلاشبہ معاشرے میں عورت کو کم تر درجے کی مخلوق کا درجہ دے دیا ہے۔ایک طرف تو اس سرزمین کے گیت اور موسم یہ کہتے ہیں کہ عورت ہی محبت کرنے کی اہل ہے اور دوسری طرف اپنے میلان یا رغبت تک کا اظہار بھی اس کے لیے ممنوع ہے۔انہوں نے حیدرآباد دکن کے نوابوں اور رئیسوں کی ہوس ناک رسموں پر افسانے لکھے ہیں جہاں 'لڑکی بازار' لگایا جاتا ہے۔جہاں کسی لڑکی کو خرید کر عمر بھر

کے لیے ''اللہ کے نام پر'' بٹھا دیا جاتا ہے تا کہ اپنی بیٹی کے لیے مناسب رشتے کا صدقہ اتارا جا سکے۔ جہاں نواب صاحبان ماہ رمضان میں نئی نویلی لڑکی کو افطاری کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ جہاں طلاق کے شرعی حق کو بالکل غلط استعمال کیا جاتا ہے۔ جہاں کوئی باندی اپنی مالکن کے ساتھ پیش بندھی کے طور پر جہیز میں بھیجی جاتی ہے تا کہ حکماء کی طرف سے فراہم کردہ کشتوں سے متحرک دولہا کے سامنے ''پہلی دفاعی لائن'' بن سکے۔ جہاں انسانی گوشت سب سے سستا ہے اور جہاں نواب صاحبان اپنی ہوس کی محفلیں سجاتے ہیں تو ان کے عفت مآب بیگمات اپنے نوعمر ملازموں سے کمر دبواتے ہوئے ''ذرا ہوراپر'' کی فرمائش کرتی ہیں۔ جہاں ایسے نواب بھی ہیں جو اپنی بیٹی کا بھاگ جانا گوارا کر سکتے ہیں مگر کسی کمتر شخص سے اس کی شادی پر آمادہ نہیں ہوتے۔ یہ وہ سارا منظر نامہ ہے جس نے واجدہ تبسم کو تلخ گو بنا دیا ہے۔ انہوں نے کھل کر اظہار کیا جو کہ مردانہ معاشرے میں اکثر قبولیت کے شرف سے محروم رہا۔

فرخندہ لودھی کے افسانوں کا بڑا موضوع عورت اور اس کے مسائل ہیں۔ عورت کے داخلی جذبات و احساسات سنانے کے ساتھ ساتھ انہوں نے سماج اور معاشرے میں عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو بھی موضوع بنایا ہے ان کے نزدیک مرد ایک لمحہ ہے جب کہ عورت زندگی ہے۔ انہوں نے ہمیشہ عورتوں کے پر اثر کردار تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔

ضمیر الدین احمد کے افسانوں میں عورت بہت پیاسی ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد ان کی اس عورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> یہ عورت کبھی بیوہ ہے (سوکھے ساون) تو کبھی شوہر کی بے التفاتی کا شکار (آئینے کی پشت) کبھی خالی گود اور کوکھ بھرنے کے لیے مضطرب (پاتال، ماں) کبھی اپنی اولین محبت کی کسک اور نئے سماجی رشتے میں گرفتار (کبھی کھوئی ہوئی منزل بھی، بادو باراں پچھّم سے چلی پروا) نوعمری میں محبت اور جنس کے رنگوں میں شرابور وہ لڑکی جو اپنے محبوب سے وصل کی قیمت بھی قاصد کو دینے کے لیے تیار ہے جس کا ہر مرد تمنائی ہے (اے محبت زندہ باد) اور کبھی جنسی تشنگی کے عالم میں تشدد آمیز وحشت میں قاتل بننے والی (بہتا خون، ابلتا خون)۔[۲۱]

اس حوالے سے ضمیر الدین احمد نے بڑے غیر معمولی نسوانی کردار تخلیق کیے ہیں۔ جیسے 'تشنہ فریاد' کے مہدی وکیل کی بیٹی کشور جو ویرانے میں نصف شب کو اپنے محبوب سے ملاقات میں بھی اپنے برقعے کا نچلا حصہ نہیں اتارنے دیتی اور اسی افسانے میں پیش کار صاحب کی وہ جوان بیوی جو اپنی محبت کا راز کھلنے پر کنویں میں چھلانگ لگا دینے پر مجبور کی جاتی ہے یا گرا دی جاتی ہے اور رسوایوں ہوتی ہے کہ کسی کے ساتھ بھاگ گئی ہے۔ اسی طرح 'قصہ مسماۃ پھول وتی کا'، کی پھول وتی بھی ایک غیر معمولی نسوانی کردار ہے جو طوائف ہے مگر کسی کی محبت میں گرفتار اور وہ اکتا کر اسے چھوڑ دینا چاہتا ہے اور اسے

کسی ناری نکیتن میں بھجوانا چاہتا ہے تو وہ کسی ماں یا شہید کے لہجے اس کے دوست کو کہتی ہے کہ وہ دیوندر بابو کو جا کر کہے کہ اسے سٹیشن نہیں چھوڑا بلکہ میں سنگھ کے ہاں چھوڑا ہے کیونکہ وہ چاہتا ہے کہ پھول وتی چلی جائے سو وہ اب ناری نکیتن جائے یا کناری بازار اس سے اسے کیا فرق پڑتا ہے۔ اسی طرح گلبیا بھی ایک منفرد کردار ہے جو کسی بوڑھے متمول پروفیسر کی ملازمہ بھی ہے اور اس کے امور خانہ کی نگران بھی ہے اور جنسی تعلق سے محروم بستر کی رفیق بھی۔ اسی طرح ضمیر الدین احمد کے افسانے 'سوکھے ساون'، 'آئینے کی پشت'، 'پاتال'، 'ماں'، 'اے محبت زندہ باد' اور 'بہتا خون'، ابلتا خون' اس سلسلہ میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور بحیثیت فرد اس کی مختلف جہات کو روشناس کرایا ہے۔

ممتاز مفتی کے بعض افسانے بلکہ اکثر افسانے اس معمے کو حل کرتے نظر آتے ہیں جس کا نام ہے عورت .....عورت کے مختلف رخ، مختلف زاویے، مختلف رنگ، مختلف پہلو ان کے افسانوں میں عورت کے عجیب وغریب انداز کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس انداز کو سمجھنے سے مرد بسا اوقات قاصر ہوتا ہے ذہن کی نفسیاتی کیفیت اور اس پس منظر میں عورت کی عجیب وغریب حرکات وسکنات جو افسانہ پڑھنے کے بعد عجیب وغریب نہیں رہتیں۔ مطلب سمجھ میں آتا ہے۔ لایعنیت، معنویت پیدا کرتی ہے۔ 'لیڈی ڈاکٹر شائستہ'، 'باجی'، 'چپ'، 'نیلی'، 'آپا'، 'تنہا راہ' اور اسی قسم کے دوسرے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ نفسیاتی منظر میں ابھرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور بحیثیت فرد اس کی مختلف جہات کو صلاحیتوں کی بنیاد پر روشناس کرایا ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد لکھے جانے والے افسانے میں عورت نے خود کو اسی اخلاقی اور سماجی پیمانے پر جانچنے پرکھنے کا مطالبہ کیا ہے کہ جس پر مرد کو جانچا اور تولا جاتا ہے۔ اگر مرد ملازمت کرتا ہے، پیشہ وارانہ تعلیم حاصل کرتا ہے، نظام حکومت اور سیاست میں حصہ لیتا ہے اپنی معاشرتی ذمہ داریوں کو پورا کرتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کے ذریعے اپنی تخلیقی شخصیت کا اظہار کرنے کا آرزومند ہے تو پھر عورت پر بھی تمام دروازے کھلے رہنا چاہیں۔ نئی عورت کا کام فقط بچے پیدا کرنا ان کی نگہداشت کرنا اور چولہا چوکا کرنے کی حد تک محدود نہیں ہے۔ یہ وہ اجتماعی احساس ہے جو جدید اردو افسانے کی عورت کے یہاں ساٹھ کی دہائی میں بتدریج پروان چڑھا۔ ہر چند کہ عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر نے مذکورہ رویے کی بنیاد پچاس کی دہائی میں رکھ دی تھی مگر مکمل عصری شعور کے ساتھ اس رویے کو بننے کے مواقع ساٹھ کی دہائی میں میسر آئے اور ساٹھ کی دہائی عالم گیر پیمانے پر بھی دوررس اثرات کی حامل، سماجی، علمی اور سائنسی تبدیلیوں کا پیش خیمہ تھی۔

جدید اردو افسانے میں عورت ایک غیر شادی شدہ اور پختہ سال عورت کے کردار میں بھی سامنے آئی ہے اور اس کی ذہنی، نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کو بھی افسانے کی بنت کاری میں شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک ورکنگ گرل مثلاً ٹیچر،

صحافی، سٹینو یا نرس وغیرہ کے کردار میں اسے مرد معاشرے میں جن مسائل سے دوچار ہونا پڑا ہے ان کا ذکر بھی جدید عہد کے تقریباً ہر افسانہ نگار نے کیا ہے۔ علاوہ ازیں ایک تنظیمی کارکن کے روپ میں بھی اس نے اپنے وجود کا اعلان یا اپنی الگ شخصیت کو تسلیم کرانے کا جتن کیا ہے۔ اسی طرح یونیورسٹی کے مخلوط تعلیمی ماحول میں ایک لڑکی کی حیثیت سے اس کے خوابوں میں ارمانوں کا ذکر بھی جدید افسانے میں ہوا ہے۔ خاص طور پر ہاسٹل لائف کے حوالے سے متعدد افسانے لکھے گئے ہیں۔ جدید کردار افسانے میں ایک نہایت مشکل موضوع پر بھی طبع آزمائی کی گئی ہے اور وہ ہے 'کال گرل' جو شادی شدہ مرد کی زندگی میں زہر بھی بھرتی ہے اور اسے زندگی کے ایک نئے ذائقے سے روشناس بھی کراتی ہے۔ جدید افسانے میں شوہر، بیوی اور کال گرل یا سٹینو لیڈی سیکرٹری کی تکون نے ایک بالکل نئے انداز سے شوہر اور بیوی کے درمیان ذہنی نفسیاتی اور جذباتی آویزش کو جنم دیا ہے۔ اس حساس موضوع پر تقریباً ہر منجھے ہوئے افسانہ نگار نے قلم اٹھایا ہے اور اس کی کسی نہ کسی جہت کو بے نقاب کیا ہے۔ اس پہلو کی نشاندہی کی مثال دیکھیے:

> اس نے انگلیوں پر گنا۔۔۔ ''بیس تو ہو ہی جائیں گے'' ''تمہارا دماغ تو ٹھیک ہے'' بیوی نے غصہ سے کہا، ''آخری تاریخوں میں بیس آدمیوں کی چائے کا بندوبست کیسے ہوگا'' اسے خیال آیا کہ اس بہانے سٹینو سے ملاقات ہو جائے گی، آؤ گی نا؟
>
> آ بھی جاؤں تو کیا۔۔۔ تمہارے اردگرد بیوی بچے ہوں گے۔ میں آؤں بھی کس لیے۔ اندر اندر سلگنے کے لیے۔ (رشید امجد۔ سمندر مجھے بلاتا ہے) [۲۲]

جدید اردو افسانے میں شوہر نے اپنی ملازمت پیشہ بیوی کے کردار پر شک کیا ہے۔ بیوی کو بھی شوہر کے چال چلن پر یقین کی حد تک شک گزرا ہے تاہم مرد اور عورت، بیوی اور شوہر ایک دوسرے سے بیراز ہیں۔ جذباتی ناآسودگی کے شکار اور ازواجی تعلق کے اعتبار سے روبوٹ کی طرح میکانکی رویے کے تابع بھی دکھائی دیتے ہیں۔ بالفرض شوہر نے وابستگی کے لیے کسی دوسری عورت سے رسم وراہ بڑھائی ہے تو عورت نے بھی جذبات پر فاتحہ پڑھ کر صبر شکر نہیں کیا۔ بلکہ کسی غیر سے جو عموماً شوہر کا دوست، ہمسایہ یا گھر کے سامنے سے باقاعدگی سے گزرنے والا کوئی اجنبی شخص ہوتا ہے، زبانی کلامی یا آنکھوں آنکھوں میں دلچسپی کا اظہار کر کے اپنا دل شانت کیا ہے۔ بعض افسانے ایسے بھی ہیں جن میں اونچی سوسائٹی کے آزاد ماحول میں مرد اور عورت کے کاروباری تعلقات کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ جدید اردو افسانے کا ''مرد کردار'' بالعموم تھکن سے چور یا نشے میں دھت غصے میں لت پت اور سخت بیزاری اور چڑچڑے پن کے عالم میں گھر کے اندر قدم رکھتا ہے اور پھر کسی معمولی سی بات پر بیوی سے الجھ پڑتا ہے۔ یہ تصادم اور بکھراؤ مرد اور عورت کے بیچ صحت مندانہ روابط کے فقدان کی نشاندہی کرتا ہے۔ دوسری طرف عورت اگر وہ کہیں ملازمت کرتی ہے تو شوہر سے اس وجہ سے لڑتی جھگڑتی ہے کہ وہ بچوں کی تعلیم و

تربیت اور گھر کے دیگر معاملات میں دلچسپی کیوں نہیں لیتا۔ درحقیقت معاملہ ایسا ہی ہے کہ میاں بیوی دونوں ملازمت کرتے ہیں اور گھر واپس آتے ہی میاں بستر پر دراز ہو جاتا ہے اور بیوی کو باورچی خانہ کے سارے امور سرانجام دینا پڑتے ہیں۔ بالخصوص مشرقی شوہر گھر گرہستی کے امور میں عورت کا ساتھ دینے میں اپنی ہتک محسوس کرتا ہے بلکہ اس کی انا کا مسئلہ بن جاتا ہے۔

روشن خیال مرد، کماؤ بیوی کی تنخواہ سے گھر کا خرچہ چلتا ہوا دیکھ کر خوش ہوتا ہے کیونکہ بیوی گھر کی گاڑی کو چلانے میں مددگار ہو رہی ہے مگر اندر سے وہ بیوی کی اس حیثیت کو قبول نہیں کرتا اور گھر گرہستی کے حالات خراب ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اس طرح کے کئی واقعات زندگی میں نظر آتے ہیں اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہے گا جب تک کہ عورت محکومی کی اس زنجیر سے آزاد نہ ہو گی جسے مردانہ معاشرے نے اپنی سہولت کے لیے اس کے گلے کا ہار بنایا ہوا ہے۔ گو کہ افسانہ نگار مرد اور خواتین دونوں نے عورت کے اندر پیدا ہونے والے جذبۂ آزادی کے اظہار کو بیان کیا ہے مگر حقیقی آزادیٔ اظہار ایک آزاد معاشرے میں ہی میسر آ سکتا ہے جبکہ پاکستانی کلچر جو کہ نیم جاگیردارانہ اور نیم صنعتی روایات کا پابند ہے میں عورت کی آزادی اظہار کے بارے میں ابھی سوچا بھی نہیں جا سکتا۔

اردو افسانے میں عورت کی مظلومیت، محکومیت، استحصال، ایثار، قربانی، وفا کی دیوی، پتی ورتا، خلوص و محبت کرنے والے شے، جنسی لذت حاصل کرنے والی مشین اور چپ کی دیوی کے طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کے اظہار کے ذریعہ کو بھی جو کونوں کھتروں سے راہ پاتے ہیں کا بیان خوش اسلوبی سے کیا گیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابھی تک صنفی امتیاز پر بہت کچھ لکھا جانا باقی اور معاشرہ ابھی اس کا متحمل نہیں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ علی عباس جلالپوری، تاریخ کا نیا موڑ، خرد افروز، جہلم، ۱۹۸۷ء، ص:۱۶

۲۔ Gillbirt Marray, *Five stages of Greek Religion*, Oxford, 1962, p.263

۳۔ ارشد رازی، پیش لفظ، منو دھرم شاستر، مترجم ارشد رازی، نگارشات لاہور، ۲۰۰۳ء، ص:۱۶

۴۔ ایضاً، ص:۲۵

۵۔ ایضاً، ص:۲۵

۶۔ مبارک علی، ڈاکٹر، المیہ تاریخ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص:۶۹

۷۔ انواراحمد،ڈاکٹر، ایک صدی کا قصہ،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۲۰۰۷ء،ص:۲۹

۸۔ ایضاً،ص۳۱

۹۔ سلیم آغا قزلباش،ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات ،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی،۲۰۰۰ء، ص:۵۷۸

۱۰۔ ایضاً،ص:۵۷۸

۱۱۔ سجاد حیدر یلدرم،صحبت ناجنس،مشمولہ: خیالستان،ادارۂ مخزن،میکلکن روڈ لاہور،۱۹۱۱ء،ص۹۶

۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، یلدرم کی بعض تحریروں میں جنسی اظہار،مشمولہ: سجاد حیدر یلدرم،مرتبہ ڈاکٹر ثریا حسین، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ،۱۹۸۱ء،ص۵۷۔۷۴

۱۳۔ سجاد حیدر یلدرم،نکاحِ ثانی،مشمولہ: خیالستان،ص:۱۴۲

۱۴۔ محمد حسن،ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانی تحریک،کاروانِ ادب ملتان،۱۹۸۶ء،ص:۳۹

۱۵۔ انواراحمد،ڈاکٹر، ایک صدی کا قصہ،ص:۳۴۶

۱۶۔ پریم چند، مالکن،مشمولہ: واردات،مکتبہ جامعہ دہلی، دہلی،۱۹۳۷ء،ص:۱۰۹

۱۷۔ رشید جہاں،شعلہ جوالہ،مشمولہ: شعلہ جوالہ،نامی پریس لکھنؤ،۱۹۶۸ء،ص:۱۵۹

۱۸۔ کرشن چندر، مامتا،مشمولہ: طلسم خیال، نیا ادارہ،لاہور،سن ندارد،ص:۶۹

۱۹۔ وارث علوی،کرشن چندر کی افسانہ نگاری،مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل ،مرتب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی طبع اول،۱۹۸۱ء،ص:۳۲۶

۲۰۔ سعادت حسن منٹو،لذت سنگ، نیا ادارہ لاہور،۱۹۴۷ء،ص:۱۹

۲۱۔ انواراحمد،ڈاکٹر، ایک صدی کا قصہ،ص:۴۶۷

۲۲۔ رشید امجد،سمندر مجھے بلاتا ہے،مشمولہ: عام آدمی کے خواب ،پورب اکادمی اسلام آباد،۲۰۰۷ء،ص:۳۵۵

محمد راشد اقبال

لیکچرر اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، قصور

پی ایچ۔ڈی سکالر (شعبہ اُردو) پنجاب یونیورسٹی لاہور

محمد سہیل اقبال

پی ایچ۔ڈی سکالر (شعبہ اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شمس الرحمٰن فاروقی اور قبضِ زماں پر چند اعتراضات

Time had been and is still one of the most investigated mysteries. Even eminent scientists tried to explore this aspect of existence. Einstein presented the idea of time dilation. Theory of Relativity expounds that; there may be a difference in the time experienced by two observers, because of a velocity difference relative to each other, or by being differently situated relative to a gravitational field. Such a mysterious and interesting idea could never be overlooked by the writers of fiction. The literary works like Time Machine by H.G Wells present the character in times elapsed. Shams Ur Rehman Farooqi's novel Qabz-e-Zaman is also one of those attempts in which literature employed the mystery of time. Time dilation is the main idea around which the plot of Qabz-e-Zaman has been constructed. This research article explores how some of the concepts utilized by Shams-ur-Rehaman Farooqi, are not the newest ideas. Even the main plot in Qabz-e-Zaman is also not the first hand creation of Shams-ur-RehmanFarooqi as it has been copied from Tazkara-e-Ghosia by Hazrat Maulana Shah Gul Hassan.

زمان ہمیشہ سے ایک پراسرار شے رہا ہے۔زمان ومکان کے بارے میں جتنے بھی نظریات پیش کیے گئے ہیں وہ سچائی کو تلاش کرنے کی کاوشیں ہیں جن کا سلسلہ عصرِ حاضر میں میں بھی جاری ہے۔اس کی ابتداء ارسطو کے نظریات سے ہوئی لیکن جلد ہی گلیلیو نے ارسطو کے نظریات کو رد کر دیا اور پھر ایک باقاعدہ بحث کا آغاز ہو گیا۔نیوٹن نے اس سلسلے کو بڑھایا،ان میں اہم اضافہ آئن سٹائن کی مساوات''E=mc2'' کی شکل میں سامنے آیا۔دورِ حاضر میں اسٹیفن ہاکنگ نے اپنی کتاب وقت کی مختصر تاریخ میں کائنات اور وقت پر تفصیلی بحث کی ہے اور وقت

کے تین تیروں (Arrows) کے بارے میں اسٹیفن ہاکنگ اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ ہمیں وقت کی سمتوں کا کچھ نہ کچھ تعین ضرور ہو جاتا ہے:

وقت کے ساتھ بے ترتیبی یا انٹروپی میں اضافہ ایک ایسی مثال ہے جسے ہم وقت کا تیر (Arrow Of Time) کہتے ہیں اور جو ماضی سے مستقبل کو ممیز کر کے وقت کو ایک سمت دیتا ہے۔ وقت کے کم از کم تین مختلف تیر ہیں پہلا تو وقت کا تھرموڈائنامیکس تیر (Thermodynomics Arrow Of Time) جو وقت کی وہ سمت ہے جس سے بے ترتیبی یا انٹروپی بڑھتی ہے۔

پھر وقت کا نفسیاتی تیر (Psychological Arrow Of Time) یہ وہ وقت ہے جس میں وقت گزرتا ہوا محسوس ہوتا ہے یہ وہ سمت ہے جس میں ہم ماضی تو یاد رکھ سکتے ہیں مگر مستقبل نہیں اور آخر میں وقت کا کونیاتی تیر (Cosmological Arrow Of Time) ہے یہ وقت کی وہ سمت ہے جس میں کائنات سکڑنے کی بجائے پھیل رہی ہے۔[۱]

تصورِ وقت کے حوالے سے ابتدائی نمونے مذہبی کتب میں موجود ہیں۔ جدید دور کے مشاہیرِ ادب نے ان ابتدائی نمونوں کو فکشن میں علامات، اشارات اور تلمیحات کے انداز میں بیان کیا ہے اور اس وجہ سے ایسا فکشن ہر خاص و عام کے لیے دلچسپی کا سبب بنا۔ فکشن میں حقیقت کا رنگ دکھانے کے لیے ان مذہبی قصّوں کے اثرات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

فکشن میں وقت کے سفر کو دو زمانوں میں پیش کیا ہے

۱۔ ماضی میں سفر

۲۔ مستقبل میں سفر

فکشن میں یا تو ماضی کا سفر بیان کیا جاتا ہے یا مستقبل کا، لیکن فکشن کے کچھ فن پارے ایسے بھی ہیں جن میں دونوں زمانوں کا سفر طے کیا جاتا ہے پہلے ماضی میں اور پھر مستقبل میں۔

ماضی یا مستقبل کے اس سفر کو بیان کرنے کے لیے بھی فکشن نگاروں نے دو طریقے اپنائے ہیں

۱۔ نیند کی حالت میں سفر کرنا

۲۔ جاگتے ہوئے سفر کرنا

اس قسم کے فکشن میں بہت سی مماثلتیں بھی موجود ہیں جن میں اہم یہ ہیں:

۱۔ اکثر واقعات پر اصحابِ کہف کے قصّے کے اثرات موجود ہیں۔

۲۔ ماضی یا مستقبل میں سفر کرنے کے بعد حیرت کا اظہار کرنا، پریشان ہونا اور مشکلات و مصائب سے دو چار ہونا۔

۳۔ مافوق الفطرت عناصر میں مبالغہ آرائی۔

۴۔ مافوق الفطرت عناصر سے جنم لینے والی توہمات اور معاشرے پر ان کے اثرات واضح طور پر مرتب ہوئے ہیں۔

۵۔ خوف و ہراس کا ماحول بیان کرنا۔

۶۔ کسی مہم پر روانہ ہونا اور وقت کی رو میں بہہ جانا۔

Susan Schneide اپنی کتاب Scienc Fiction and Philosophy:From Time Travel To Superintelligence میں سفر کی اس نوعیت کے بارے میں بیان کرتی ہیں:

What Is Time Travel?Inevitably,it involves a discrepancy between space and time.Any traveler departs and then arrives at his destination,the time elapsed from departure to arrival (positive,or perhaps zero) is the duration of the journey.But if he istime traveler,the separation in time between departure and arrival does not equal the duration of his journey.He departs,he travels for an hour,let us say,then he arrives.The time he reaches is not the time one hour after his departure.It is later,if he has traveled toward the future,earlier,if he has traveled toward the past.If he has traveled far toward the past,it is earlier even than his departure.How can it be that same two events,his departure and his arrival,are separated by two unequal amounts,of time? 2

ترجمہ: قیودِ وقت سے ماورا سفر کے لیے لازم ہے کہ زمان کے مکان کے ساتھ متصل ہونے کی تسلیم شدہ شرط سے منحرف ہوا جا سکے۔ مسافر کے ایک جگہ سے رخصت ہونے اور دوسری جگہ پہنچنے تک کے لیے امتدادِ وقت ناگزیر ہے۔ لیکن وقت سے ماورا سفر کرنے والے کے لیے سفر کا کل دورانیہ رخصتی و آمد کے درمیان حقیقی وقفہ کے برابر نہیں ہوتا۔ فرض کیا ایک مسافر ایک جگہ رخصت ہوتا ہے، وہ ایک گھنٹہ سفر کرتا ہے لیکن منزل پہ پہنچنے پر دریافت ہوتا ہے کہ کل صرف شدہ وقت محض ایک گھنٹہ نہیں ہے۔ مستقبل میں سفر کرنے والے کے لیے وقت ایک گھنٹے سے زیادہ گزر چکا ہوگا اور ماضی میں جانے والے کے لیئے

یہی وقت ایک گھنٹے سے کم ہوگا اور اگر مسافر ماضی میں بہت دور تک جا سکتا ہو تو اس کی آمد کا وقت رخصت ہونے سے بھی پہلے کا ہوگا۔ یہ کیسے ممکن ہے وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو دو مختلف زمانوں میں الگ الگ دیکھا جائے؟

شمس الرحمٰن فاروقی کی اس تخلیق کو ناول کہیں یا افسانہ یہ ایک الگ بحث ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے پیش لفظ میں اسے افسانہ قرار دیا ہے۔اس تخلیق میں چند ایسے رجحانات ہیں جو ہمارے معاشرے میں موجود ہیں لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے انھیں ایک نئے اور دلچسپ انداز سے پیش کیا ہے۔

قبضِ زماں میں وقت کا ایک ایسا تصور بیان کیا گیا ہے جس میں ایک انسان کئی صدیاں چند لمحوں میں طے کر جاتا ہے اور پھر اسی وقت کے تصور کے تناظر میں مافوق الفطرت عناصر اور اُن سے جنم لینے والی توہم پرستی کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ یہ کوئی نیا رجحان نہیں، اکثر مذہبی کتب میں اس رجحان کے حامل واقعات بیان کیے گئے ہیں۔

ناول نگار نے اس ناول کے پیش لفظ میں تین واقعات کا ذکر کیا ہے جن میں نیند کی حالت میں صدیوں کا سفر چند لمحوں میں گزرتا ہوا بیان کیا گیا ہے۔ یہ تین واقعات یوں بیان کیے ہیں:

۱۔ اصحاب، کہف کا قصہ:

''قرآن مجید کے قصّے میں اصحابِ کہف کی تعداد نہیں بتائی گئی ہے، لیکن یہ کہا گیا ہے کہ وہ تین سو نو (۳۰۹) برس سوئے، ان کے ساتھ اُن کا کتا بھی تھا اور اللہ انھیں کروٹ پھرا کر اور دوسرے طریقوں سے ان کے جسموں کو سوکھنے یا خراب ہونے سے محفوظ رکھتا تھا۔ یہ لوگ خدائے واحد کی پرستش کرتے تھے۔اور خوفِ جان وخوفِ ایمان سے ایک غار میں جا چھپے تھے وہاں اللہ نے ان کی حفاظت کی'' ۳

۲۔ رِپ وان وِنکل (Rip Van Winkle)

''واشنگٹن ارونگ کا رِپ وان وِنکل اپنی بیوی اور بچوں کی ذمہ داری سے تنگ آ کر ایک جنگل کی راہ لیتا ہے جہاں اسے دلچسپ حالات کا سامنا ہوتا ہے اور پھر وہ سو جاتا ہے۔ جب وہ جاگتا ہے تو بیس سال گزر چکے ہوتے ہیں۔اس کی داڑھی ایک فٹ لمبی ہوگئی ہے، اس کی بندوق مٹی ہو چکی ہے اور اُس کا پیارا کتا Wolf جو اس کے ساتھ تھا وہ مر چکا ہوتا ہے'' ۴

۳۔ شریمد بھاگوت (300 BC) میں بادشاہ مچکند (Muchkund) کا قصّہ طویل نیند والا واقعہ بادشاہ مچکند سے منسوب ہے۔ایک بار جب آسروں نے دیوتاؤں پر چڑھائی کر دی اور دیوتا ان سے عاجز

آ گئے تو انھوں نے بادشاہ مچکند کو طلب کیا جو شری رام چندر جی کے اسلاف میں ہے۔مچکند نے گھمسان جنگ کی اور آسروں کو پسپا کر دیا۔ چونکہ وہ جنگ میں بہت تھک گیا تھا اس لیے راجہ اندر نے اسے سلا دیا اور یہ نیند اتنی لمبی ہوئی کہ جب وہ جاگا تو دنیا ہی بدل چکی تھی۔زمانہ اس قدر آگے نکل گیا تھا کہ انسان اور جانور، جو اس کے زمانے میں عظیم الجثہ ہوتے تھے وہ آج کل کی طرح کے چھوٹے قد کے ہو گئے تھے۔گویا مچکند کی نیند پر کئی یگ بیت گئے۔ ۵

شمس الرحمٰن فاروقی نے ان تین واقعات میں بھی ناولٹ کے پیش لفظ میں زمانی ترتیب کا خیال نہیں رکھا۔پہلے شریمد بھاگوت کا قصّہ پھر اصحابِ کہف کا ذکر اور آخر میں واشنگٹن ارونگ کے افسانے کا ذکر ہونا چاہیے تھا۔ان واقعات کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے حضرت عزیرؑ کا واقعہ کو نظر انداز کیا ہے۔اس میں بھی ایک طویل نیند کے بعد جاگنے کا واقعہ ہے۔یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی واشنگٹن ارونگ کے ایک افسانے کا ذکر تو کر سکتے ہیں لیکن قراۃ العین حیدر کو نظر انداز کر دیا ہے۔قراۃ العین حیدر نے بہت سے افسانوں میں وقت کے تصور کو مختلف انداز میں بیان کیا ہے لیکن دو افسانے ''اعترافات سینٹ فلورآف جارجیا'' اور ''آئینہ شہر کوراں'' قابلِ ذکر ہیں۔

ان دونوں افسانوں میں بھی طویل وقت کا چند لمحوں میں گزرنے کا تصور موجود ہے۔ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی اور ڈاکٹر ناہید قمر نے بھی ان افسانوں پر اصحابِ کہف کے واقعہ کے اثرات کی تائید اپنے تنقیدی مضامین میں کی ہے۔ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی اپنے مضمون ''افسانے میں قراۃ العین حیدر کے فنی وفکری رویے'' میں رقم طراز ہیں:

''اعترافات'' میں اصحابِ کہف کے قصّے کا واضع حوالہ تو موجود نہیں ہے مگر وقت کے طویل فاصلے کو عبور کرنے کا انداز اصحابِ کہف کے روایتی قصّے سے کافی ملتا جلتا ہے، چونکہ جارجیا کے فلورا کو مدتوں قبل مرنے کے بعد نا تکمیل یافتہ زندگی کی تکمیل آرزو کا پیش خیمہ بتایا گیا ہے۔ ۶

ڈاکٹر ناہید قمر اپنی کتاب اُردو فکشن میں وقت کا تصور میں ''آئینہ فروش شہر کوراں'' کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

''آئینہ فروش شہر کوراں'' بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس میں مذہبی حوالے سے تاریخ کا عکس ملتا ہے۔افسانے کا راوی اصحابِ کہف سے ظاہری مماثلت رکھنے والا ایک شخص کشفلیط ہے۔یہ کردار اصحابِ کہف کی تلمیح کے پس منظر میں کئی زمانوں کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے۔ ۷

یہ عیاں ہے کہ واشنگٹن ارونگ اور قراۃ العین حیدر کے افسانوں پر اصحابِ کہف کی تلمیح کے واضع اثرات موجود

ہیں لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے قبضِ زماں کو مندرجہ بالا مذہبی واقعات کے اثرات کو رد کرنے کے لیے ایک نیا جواز پیش کیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی بیان کرتے ہیں:

> جس واقعے، یا روایات پر قبضِ زماں کی بنیاد ہے اس میں دیگر تمام روایتوں سے بالکل مختلف بات ہے ،کہ یہاں جو وقت گذرا ہے وہ نیند میں نہیں بلکہ جاگتے میں گذرا ہے۔خدا نے اپنی قدرت سے ڈھائی تین سو برس کی مدت کو چند گھنٹوں میں محصور کر دیا۔۸

اگر قبضِ زماں میں بیان کردہ قصّہ ان واقعات سے مختلف ہے تو پیش لفظ میں مذکورہ تین روایات کا ذکر کرنے کا کیا جواز ہے۔ان کے بجائے شمس الرحمٰن فاروقی ایسے واقعات کی روایات کا بھی ذکر کر سکتے تھے جن میں سفر جاگنے میں ہی گزرا تھا جن میں بادشاہ Raivata Kakudmi کی کہانی،معراج شریف کا واقع اور ایچ جی ویلز کا ناول ٹائم مشین اہم ہیں۔

باب اول کا ناول کی کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ان کا تعلق شمس الرحمٰن فاروقی کے منتشر خیالات سے ہے جن کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے ذہنی انتشار کی نشاندہی مافوق الفطرت قصّے ،توہمات،اور بیانات میں تضاد سے بھی ہو جاتی ہے۔باب اول کے شروع میں شمس الرحمٰن فاروقی نے نیند نہ آنے کی وجہ اور بے چینی کا اظہار ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> میں بستر پر کروٹیں بدل رہا تھا،اس وجہ سے نہیں کہ میرے ذہن میں کوئی خلفشار تھا یا دل میں کوئی خلش تھی۔کبھی کبھی شام ڈھلتے ہی اور بستر پر جانے سے پہلے ہی احساس ہو جاتا ہے کہ آج رات نیند نہ آئے گی۔ ۹

لیکن شمس الرحمٰن فاروقی اس بیان کے بعد یہ بات بھی کرتے ہیں:

> دادی کے زمانے میں ان کے پلنگ، بلکہ سبھی کے پلنگ کھٹملوں کا صدر مقام تھے۔تمام رات انھیں کاٹتے گذرتی تھی مگر ہم لوگوں کی رات بے کھٹکے جاتی تھی کیونکہ ہماری نیندیں ایسی نہ تھیں کہ کوئی کھٹمل،کوئی مچھر،انھیں فتح کر سکے یا ان کی دیواروں میں ذرا سا بھی رخنہ ہی ڈال دے۔۱۰

اس کے بعد کیفی اعظمی کے ایک شعر کا حوالہ اقتباس میں شامل کرتے ہیں:

> مجھے کیفی اعظمی کے مصرعے یاد آئے لیکن یہ خیال میں نہ آ سکا کہ میں نے انھیں کب اور کہاں پڑھا تھا ۔آج کی رات نہ فٹ پاتھ پہ نیند آئے گی آج کی رات بہت گرم ہوا چلتی ہے۔۱۱

شمس الرحمٰن فاروقی اس شعر کے کیفی اعظمی سے منسوب ہونے اور نہ ہونے پر بھی شک میں مبتلا ہیں۔ اپنے شک کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

کیفی صاحب مرحوم کی نظم (اگر یہ نظم ان کی ہے) کے دو مصرعوں نے مجھے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ یہ بہر حال حقیقت تھی کہ مجھے نیند نہیں آ رہی تھی، اور ہوا بھی گرم تھی آخر اپریل کی رات تھی، مئی جون نہ سہی۔۱۲

مذکورہ تمام اقتباسات سے شمس الرحمٰن فاروقی کی ذہنی انتشار کی عکاسی ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے تحقیق کی بجائے حافظہ پر انحصار کیا ہے۔

اس کے بعد انہوں نے چند مافوق الفطرت قصّے بیان کیے ہیں:

مجھے یاد آیا کہ ہمارے گھر کے سامنے کچھ فاصلے پر یعنی سبحان اللہ دادا کے مکان کے پیچھے ایک بڑا چھتنار اور جسیم درخت تھا۔ یہ یاد نہیں کہ کاہے کا پیڑ تھا۔ بس راتوں کو ایسا لگتا تھا کہ وہ درخت کچھ نزدیک آ گیا ہے۔ ہم لوگوں میں مشہور تھا کہ اس پیڑ پر ایک برم رہتا ہے جو باہر سے آنے والوں کو اور خاص کر آٹھ دس برس کی عمر کے لڑکوں کو للچائی ہوئی نظر سے دیکھتا رہتا ہے تو وہ کیا چاہتا ہے؟ اس بات کا جواب کسی کے پاس نہ تھا۔ الگ الگ قیاس آرائیاں تھیں۔ کوئی کہتا وہ جس کو پکڑے اسے بھی اپنی طرح کا برم بنائے گا۔۔۔ ایک بار برم نے ایک نوجوان کسان کو پکڑ ہی لیا تھا۔۔۔ وہ کسان اس کے چنگل سے چھوٹا کیسے، یہ بات کسی کو نہ معلوم تھی۔ شاید ہمارے دادا نے کوئی تعویذ پنھا دیا تھا کہ ایسے ہی کسی سنکٹ میں کام آئے۔۱۳

اسی باب میں مزید لکھتے ہیں:

ہمارے یہاں تو عورتوں پر آسیب، شیخ سدو، جن، پری آتے ہی رہتے ہیں۔ حضرت غوثی علی شاہ صاحب کے یہاں لوگ ایسے معاملات میں تعویذ مانگنے آتے تھے۔۱۴

مذکورہ توہم پرستی کے قصّے اور مسلمانوں میں ان کے عمل دخل کا تذکرہ عزیز احمد کی کتاب برصغیر میں اسلامی کلچر میں بڑے تحقیقی انداز میں ملتا ہے۔ عزیز احمد بیان کرتے ہیں

یہ نومسلم ہندوؤں کے ادنی طبقہ کے سارے توہمات میں شریک تھے اور انہیں کی طرح بد روحوں، دیو پریوں، جھاڑ پھونک، جنتر منتر، تعویذ گنڈوں پر ایمان رکھتے تھے کہ جن بھوت پریت، جادو ٹونے اور بد

شگونیوں کا علاج کیا جا سکتا ہے۔۱۵

باب کے آخر میں بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے پیپل کا ڈراؤنا تصور اور نیم غنودگی کی حالت میں وہ کیفیت جو اکثر انسانوں کے ساتھ سوتے میں پیش آتی ہے بیان کی ہے:

اجنبی آ کر میرے پلنگ کی پائینتی کھڑا ہو گیا۔نہیں میں اسے اپنے پلنگ پر رونے نہ دوں گا۔رونے؟ نہیں سونے ہرگز سونے نہ دوں گا۔میں چاہتا ہوں اٹھ کر اس سے پوچھوں،کون ہو تم۔اور ساتھ ہی سامنے کوئی پچاس قدم دور دادا مسجد میں سوئے ہوئے تھے موذن کو آواز دوں۔لیکن میرا بدن کچھ اکڑ سا گیا۔آواز کے عضلات۔۔۔۔میں وہ لچک نہیں رہ گئی جس کے ذریعے آواز بنتی ہے۔۱۶

دراصل ہندوستان شروع سے ہی مافوق الفطرت قصّوں کے لیے مشہور رہا ہے۔ہندوستان میں اساطیری قصّوں کی ایک طویل روایت موجود ہے اور ادب میں ان اساطیری قصّوں کو تلمیحی اور علامتی تناظر میں بیان کیا گیا ہے۔قبضِ زماں میں بھی اس روایت کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔

قبضِ زماں میں کہانی باب دوم سے شروع ہوتی ہے،جس میں مرکزی کردار گل محمد ہے۔گل محمد کو اُن کے والد کی موت کے بعد خان جماں لودی نے ترس کھا کر دوران اسد خان ابنِ مبارک خان کے رسالے میں احدی بھرتی کروا دیا تھا۔گل محمد جب اپنی بیٹی کی شادی کے لیے اپنے گاؤں ننگل خورد آتے ہیں تو راستے میں ٹھگ ان کو لُوٹ لیتے ہیں۔گل محمد پریشان ہو کر یہ سارا واقعہ اپنے دوست محمد عالم بہاری کو سناتا ہے کہ اب اُس کے پاس بیٹی کی شادی کے لیے کچھ نہیں بچا ہے۔محمد عالم بہاری کہتے ہیں کہ شہر میں ایک ڈیرے والی عورت رہتی ہے وہ ہماری مدد کر سکتی ہے۔مایوسی کے عالم میں دونوں اُس ڈیرے والی سے قرض لینے جاتے ہیں۔گل محمد قرض لے کر بیٹی کی شادی کرتے ہیں۔

اس کے بعد گل محمد گاؤں کے لوگوں کو کُشتی کے داؤ پیچ،تلوار اور نیزے کی بناوٹ کے طریقے سکھا کر رقم جمع کرتا ہے تا کہ قرض کی لی ہوئی رقم واپس کی جائے۔تین سال بعد گل محمد امیر جان کو رقم واپس کرنے دہلی روانہ ہوتے ہیں۔دہلی جا کر اُن کو معلوم ہوا کہ وہ اب اس دنیا میں نہیں رہی۔اس کے بعد گل محمد اُن کی قبر پر فاتحہ خوانی کے لیے قبرستان جاتے ہیں۔قبر کے اندر موجود روشنی کی حقیقت کو جاننے کے لیے وہ قبر کے اندر اترتے ہیں۔کچھ دیر بعد جب گل محمد قبر سے باہر آتے ہیں تو ڈھائی سو برس بیت جاتے ہیں۔قبر سے باہر آنے کے بعد اپنی حیرت اور پریشانی کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

پھر میں ان ہژدہ ہزار عالم میں کون سے عالم میں ہوں کیا ننگل خورد،یا اس جیسا کوئی گاؤں یہاں بھی ہو

گا ؟ میری بیٹی، داماد، بیوی، سب اس جون میں ہوں گے جیسے میں انھیں چھوڑ کر آیا تھا ؟ بات سمجھ میں کچھ نہ آتی تھی۔ میرا سر چکرانے لگا، جیسے دل بیٹھا جا رہا ہوں، گرا اور بیہوش ہو گیا۔ ۱۷

ناول میں قصّہ کا اختتام سید محمد علی کی موت پر ہوتا ہے، جو ایک شاعر تھے اور حشمت تخلص کرتے تھے، میر عبدالحی تاباں ان کے شاگرد تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس قصّہ کو اپنی کاوش بنا کر بیان کیا ہے جبکہ یہ قصّہ تذکرہ غوثیہ میں بیان کیا گیا ہے، اس قصّہ کے مطابق ایک شخص کسبی عورت سے قرضِ حسنہ لے کر اپنے بیٹے کی شادی کرتا ہے اور بعد میں اس عورت کی موت کے بعد اُن کی قبر میں اپنی ہنڈوی تلاش کرنے اترتا ہے، کچھ دیر بعد جب یہ شخص قبر سے باہر آتا ہے تو تین سو برس بیت چکے ہوتے ہیں، جہاں صرف چند ایک عمارتیں تھیں وہاں اب شہر آباد تھے۔ تذکرہ غوثیہ میں یہ قصّہ ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔

۔۔۔اس کو قبر میں اتارا اور دفن کر کے چلا آیا، جب آدھی رات گذری تو خیال آیا کہ جیب میں پانچہزار کی ہندوی تھی دیکھا تو ندارد بڑی پریشانی ہوئی سوچتے سوچتے ذہن میں گذرا کہ ضرور اس قبر کے اندر ہنڈوی گری، پلنگ سے اٹھ کر سیدھا قبرستان پہنچا اور قبر کھود ڈالی کیا دیکھتا ہوں کہ نہ وہاں میت ہے نہ ہنڈوی ہاں ایک طرف کو دروازہ سا نظر آتا ہے، اس کے اندر چلا گیا نہایت پُر فضا دلکشا باغ نظر آیا اس میں ایک مکان عالیشان ہے ۔۔۔قبر کے باہر نکل کر دیکھتا ہوں تو زمانہ کا رنگ ہی کچھ اور ہے نہ وہ تکیہ نہ وہ سرائے نہ وہ آدمی نہ وہ بستی سرائے کی جگہ پر ایک شہر آباد ہے پہلا حال جس سے کہتا ہوں وہ مجھ کو دیوانہ بتاتا ہے اور کہتا ہے میاں خیر ہے کیسی سرائے اور کون امیر.....۱۸

اس تحقیق کی بناء پر یہ واضح ہے کہ تذکرہ غوثیہ کا یہ قصّہ قبضِ زماں کا بنیادی ماخذ ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں یہ قصّہ کئی انداز میں سننے اور پڑھنے کو مل سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی صرف تخیل کی تبدیلی کی بناء پر اس قصّہ کو اپنی ذہنی اختراع بنا کر بیان کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اسٹیفن ہاکنگ،وقت کی مختصر تاریخ،مترجم:پروفیسرطفیل ڈھانہ،فکشن ہاؤس،لاہور، ۲۰۱۳ء،ص،۱۵۱،۱۵۲

2. Susan Schneider, *Science Fiction And Philosophy:From-time travel to superintelligency*,Wiley Blackwell, UK,2016, P. 363, 364.

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی،قبضِ زماں،شہرزاد،کراچی،پہلی اشاعت،دسمبر۲۰۱۴،ص ۷

۴۔ ایضاً،ص ۷،۸

۵۔ ایضاً،ص ۸

۶۔ ابوالکلام قاسمی،ڈاکٹر”افسانے میں قراۃ العین حیدر کے فنی فکری رویے“مشمولہ:قراۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ“ مرتبین:ڈاکٹر سید عامر،شوکت نعیم قادری،پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،لاہور،طبع دوئم،۲۰۱۵ء،ص ۵۰۷

۷۔ ڈاکٹر ناہید قمر،اُردو فکشن میں وقت کا تصور،مقتدرا قومی زبان،اسلام آباد،طبع اول،۲۰۰۸ء،ص ۲۴۳

۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی،قبضِ زماں،شہرزاد،کراچی،پہلی اشاعت،دسمبر۲۰۱۴،ص ۹

۹۔ ایضاً،ص ۱۳

۱۰۔ ایضاً،ص،۱۴،۱۵

۱۱۔ ایضاً،ص،۱۳

۱۲۔ ایضاً،ص،۱۴

۱۳۔ ایضاً،ص،۱۷

۱۴۔ ایضاً،ص،۲۱

۱۵۔ عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر،ادارہ ثقافت اسلامیہ،لاہور،طبع چہارم،۲۰۱۴ء،ص،۲۴۳

۱۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی،قبضِ زماں،شہرزاد،کراچی،پہلی اشاعت،دسمبر۲۰۱۴،ص ۲۸

۱۷۔ ایضاً،ص،۴۳،۶۴

۱۸۔ حضرت مولانا شاہ گل حسن (مولف) تذکرہ غوثیہ،آزاد کتاب گھر،کلاں محل،دہلی،بار پنجم،۱۹۶۵ء،ص،۲۴،۲۵

قاسم یعقوب
لیکچرر، شعبہ اُردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ادب اور فطرت: ماحولیاتی تناظرات

Eco-criticism is the study of a relationship between literature and nature. Eco-criticism also tries to understand the issues with human nature. In environmental studies, for the first time, whether human beings are part of nature or a living being free from nature; have taken refuge in life. That is man, was once a subsidiary of nature, but now he has got rid of the cruel claws of nature and has become the master of his created 'nature', culture or civilization. Eco-criticism rejects the ideology of Anthropocentrism. Writer Coins the new term of Eco-Structuralism. According to Eco-Structuralism, man is not the center of the planet. Man is in equilibrium with other elements of his own nature, including other life forms. This relationship is given by nature, which gives each component or objects in the environment its environmental significance. This article reveals the human's latest cultural phenomena.

Key Words:
Eco-Structuralism,Eco-criticism,Nature,Human life,Anthropo-Centricism

ماحول اور ماحولیات میں اتنا ہی فرق ہے جتنا فطرت اور فطرت میں موجود زندگی میں ہے۔ ماحول کے لیے انگریزی میں دو الفاظ استعمال ہوتے ہیں ایک ایکالوجی اور دوسرا انوائرمنٹ۔ دونوں میں اصطلاحی سطح پہ گہرا فرق موجود ہے۔ ایکالوجی (Ecology) میں خاص طور پر جانداروں کے مشترکہ تفاعلات اور تعلقات کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ ماحول میں جانداروں کا ایک دوسرے کے ساتھ اور فطرت یا غیر جاندار اشیا کے ساتھ کیسا تعلق ہے، ایکالوجی کا بنیادی موضوع ہے۔ جانداروں کی فعلیات سے ماحول پہ اثر انداز ہونے والی خصوصیات اور ان کے سماجی اور فطری رویوں کو بھی ایکالوجی میں زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ جب کہ انوائرمنٹ مطالعات (Environmental Studies) میں غیر جانداروں اور فطرت کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ انوائرمنٹ میں زندگی کی بجائے فطرت اور اُس کے اجزا کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ انوائرمنٹ کی نسبت ایکالوجی کا دائرہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ اُردو میں انوائرمنٹ کے لیے 'ماحول' اور ایکالوجی کے لیے 'ماحولیات' کی اصطلاح (Term) استعمال کی جارہی ہے۔

ماحولیاتی مطالعات میں انسان کے فطرت (Nature) کے ساتھ معاملات کو جاننے کی بھی کوشش کی ہے۔ ماحولیاتی مطالعات (Ecological Studies) میں پہلا سوال ہی یہ کیا جاتا ہے کہ کیا انسان فطرت کا حصہ ہے یا

فطرت سے آزاد جاندار ہے؟ یا یہ کہ انسان فطرتی ہے مگر اُس نے اپنی بے پناہ تخلیقی وشعوری صلاحیتوں سے فطرت سے آزادی حاصل کر کے تخیلی یا ثقافتی زندگی میں پناہ لے لی ہے۔ یعنی انسان کبھی فطرت کا حصہ ہوتا تھا مگر اب اس نے فطرت کے بے رحم پنجوں سے آزاد حاصل کر لی ہے اور اپنی تخلیق کردہ 'فطرت' یعنی ثقافت یا تمدن کا مالک بن گیا ہے۔

ماحولیاتی مطالعات میں دوسرا اہم سوال انسان کی سماجی اور فطری زندگی کا ہے۔ انسان نے اپنی سماجی، ثقافتی زندگی کے پھیلاؤ میں فطرت کو تباہ کرنا شروع کر دیا ہے۔ ماحول بری طرح تباہ ہو رہا ہے۔ انسان اگر اپنی تہذیبی، تمدنی یا ثقافتی بالادستی کو اولیت دیتا رہا تو فطرت کی تباہ کاریوں کی وجہ سے وہ خود تباہ ہو جائے گا۔ ماحولیاتی مطالعات میں یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ کیا انسان کی سماجی یا ثقافتی زندگی اُس کی فطرتی سرگرمی ہے؟ کیا جس طرح دیگر مخلوقات اپنی فطرت کے ہاتھوں مجبور ہیں، اسی طرح انسان بھی اپنی فطرت کی وجہ سے اپنے شعور کے آگے بے بس ہے اور اُس کا شعور فطرت کے مقابل اُسے کائنات میں مرکزی حیثیت دیتا جا رہا ہے۔ ایکالوجی ان دو بنیادی سوالوں کے ساتھ انسانی تاریخ میں اترتی ہے اور پوری تاریخ کو از سرِ نو مطالعہ کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔

فطرت (Nature) کے لغوی معنی ہر جاندار یا بے جان اشیا کے وجود کی وہ اصلیت یا خاصیت ہے جو وقتِ تخلیق (ابتدا میں) ان کے اندر رکھی ہوئی ہے۔ جو اٹل اور غیر متبدل ہے۔ جیسے پانی کی خاصیت مائع ہونا اور بہنا ہے۔ پانی کی اصلیت آگ کی خاصیت کے الٹ ہی رہے گی، پانی اگر کھول بھی رہا ہو مگر آگ پہ ڈالا جائے تو اُسے بجھا دے گا۔ دونوں اپنی اپنی فطرت میں متخالف اور معکوس ہیں۔ اسی طرح فطرت میں ہر شے کی الگ الگ فطرت ہے یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ فطرت (Nature) بہت سی متضاد اور مختلف خاصیتوں کے عناصر کا مجموعہ ہے۔ فطرت وہ خاصیت یا صفت ہے جو تخلیقی طور پر ہر شے میں رکھ دی جاتی ہے۔ اُس کے وجود میں مادی تبدیلیوں کو اُس کی فطری تبدیلی نہیں کہا جا سکتا۔ جاندار یا بے جان اشیا، اپنی انتہا پر پہنچنے تک کئی مراحل طے کرتی ہیں مگر فطرت وہ بنیادی خوبی یا صفت ہے جو ابتدا سے انتہا کے سفر کے دوران ان میں موجود رہتی ہے۔ گویا فطرت وہ تخلیقی مواد ہے جس پہ جاندار یا بے جان کی عمارت تعمیر ہوتی ہے جس سے روگردانی کرنا اُس تشکیل سے انحراف ہے جس پر اُس کا وجود کھڑا ہے۔ چوں کہ پوری کائنات کا مادی وجود (جزوی سطح پہ لاتعداد صفات رکھنے کے باوجود) مرکزی سطح پر ایک ہی جوہر پر مشتمل ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ پوری کائنات کے مادی وجود کی فطرت ایک ہی ہے جس میں تبدیلی نہیں آ سکتی۔ ایسے میں ماحولیاتی مطالعات کا پہلا سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ کیا انسان بھی اپنی فطرت کی ابتدا پر قائم جاندار ہے جس طرح کرہ ارض پر موجود دیگر مخلوقات کی اپنی اپنی فطرت ہے؟ اگر اس کا جواب ہاں میں ہے تو اس کا مطلب ہے کہ انسان جو کچھ اپنی دنیا میں کر رہا ہے وہ عین فطرتی ہے اور وہ اپنی فطرت کے ہاتھوں مجبور بھی ہے۔ جس طرح بھیڑیا کمزور جانور کو چیر پھاڑ تا ہے، مکھیاں شہد بناتی ہیں یا پرندے گھونسلے تعمیر کرتے ہیں اسی طرح انسان بھی اپنی فطرت کے ہاتھوں یہ دنیاداری کرنے پر مجبور ہے۔ لہٰذا یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انسان کا کون سا حصہ فطرتی اور کون سا ثقافتی ہے جسے اُس نے اپنی فطرت سے ایک فاصلے پر تعمیر کر لیا ہے اور اُسے ہی سب کچھ سمجھنے لگا

ہے؟ ماحولیاتی مطالعات میں یہ سب سوالات زیرِ بحث آتے ہیں۔

فطرت سے مُراد کسی شے کی وہ خصوصیت جو اُس کے اندر غیر متبدل صورت میں موجود ہو۔ اس طرح انسان بھی مجبور اور اٹل فطرت کا غلام ہونا چاہیے۔ مگر انسان کا شعور اور ارادہ اُس کی فطرت سے انحراف کرنے پر قادر ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ انسان کون سی فطرت کو تبدیل کرنے پہ قادر ہے، کیا انسان اپنی موت سے نجات حاصل کر سکتا ہے؟ کیا محبت، بھوک، جنس وغیرہ انسان کی فطرتیں نہیں؟ کیا انسان کے بس میں ہے کہ ان سے نجات حاصل کر لے؟ یوں انسان کے اعمال بھی دو حصوں پر مشتمل ہیں ایک اُس کی جبلت (Instinct) ہے جسے وہ بدل نہیں سکتا اور دوسرا اُس کا شعور ہے جس سے وہ اپنی جبلت سے ایک فاصلہ قائم کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ انسان کو سمجھنے کے لیے ماحولیاتی مطالعات میں دو نظریات موجود ہیں ایک فطرت بنیاد ہے جسے ماحول مرکز Eco-Centric کہا جاتا ہے جب کہ دوسرا Anthropocentric یعنی بشر مرکزیت کا حامل ہے۔ ماحول مرکز والے یہ کہتے ہیں کہ انسان بنیادی طور پر فطرت کا ایک حصہ ہے اُس نے فطرت سے علیحدہ ایک ثقافت تشکیل دینے کی کوشش کی ہے جس سے اُس کا فطرت سے تعلق کم ہوتا گیا ہے مگر وہ خود چوں کہ فطرت کا ایک حصہ ہے اس لیے وہ فطرت سے کبھی بھاگ نہیں سکتا۔ وہ فطرت کی کوکھ میں اُسی طرح جا گرتا ہے جس طرح اُس کا وجود یہاں سے تشکیل پایا تھا۔ انسان ثقافتوں کی نشوونما کرتا ہے مگر بالآخر اُسے فطرت کے پاس واپس جانا پڑتا ہے۔ فطرت ہی اُسے پیدا کرتی ہے اور فطرت ہی اُسے مار دیتی ہے۔ اُس کی ساری ثقافت، سماجیت اور تمدن اُس کی ذہنی اور شعوری زندگی ہے جس کی بے پناہ ترقی بھی اُسے فطرت سے دور نہیں کر سکتی۔

بشر مرکزیت (Anthropocentric) والے انسان کو کل کائنات کا مرکز خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان ہی اس کائنات میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ انسان فطرت سے تخلیقی دنیا کا حصہ ضرور بنتا ہے مگر وہ فطرت کا غلام نہیں۔ وہ فطرت کے بنائے قوانین کو توڑ سکتا ہے، اُس میں اختراع کر سکتا ہے، انھیں اپنی مرضی کے مطابق ڈھال بھی سکتا ہے۔ فطرت کو تسخیر کر کے وہ فطرت سے علیحدہ ہونے کی قابلیت رکھتا ہے۔ بشر مرکزیت کا نظریہ انسانوں کو تمام جانداروں حتیٰ کہ پوری کائنات سے افضل مانتا ہے۔ انسان کی افضلیت سے مُراد انسان کی بنائی ہوئی ثقافت (Culture) اور تمدن ہے۔ اس ثقافت میں تمام تصوارت موجود ہیں حتیٰ کہ کائنات کی آفرینش اور انسان کے علاوہ دیگر مخلوقات کی حیاتِ فطرتیہ کے مقاصد کا اندراج بھی موجود۔ اخلاقی اقدار، مقاصدِ حیات اور کائنات میں انسان کی اہمیت جیسے اہم سوالات بھی ثقافت میں طے کر دیے گئے ہیں اس لیے انسان کے لیے سب کچھ اُس کی ثقافت ہے فطرت نہیں۔ آغازِ تہذیب میں انسان فطرت کے قوانینِ علت و معلول کو سمجھ رہا تھا جونہی وہ سمجھتا گیا اُس کے لیے کائنات کی تسخیر ممکن ہوتی گئی۔ دنیا بھر کے تمام علوم، مذاہب، اسطورہ اور ثقافتوں نے انسان کو بشر مرکزیت کا اہم کردار قرار دیا ہے۔

ماحول میں فطری عناصر سے ایک فاصلہ قائم کرنے کی بڑی وجہ مغرب میں رائج مخصوص تصور فطرت بھی تھا۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد مغرب میں فطرت کو کسی بیرونی قوت سے نجات دلا کے اس کی باگ ڈور انسان کے ہاتھ تھما دی گئی۔ مشرق میں

بھی مغرب کی پیروی میں فطرت کے اُسی تصور کو رائج کرنے کی کوشش کی جانے لگی جو مشینی تصورِ حیات اپنے ساتھ لایا تھا۔ سرسید احمد خان نے فطرت کا وہی تصور اپنے افکار میں پیش کیا جو اُس وقت مغرب میں رائج تھا۔ سرسید کے نزدیک فطرت ایک ایسی خودمختارانہ صلاحیتوں کا 'کُل' ہے جو کسی بیرونی یا خارجی قوت کی محتاج نہیں۔ فطرت جس مادے سے رونما ہوئی ہے اس کی تشکیل میں ہی ارتقا موجود ہے جو بغیر کسی بیرونی مداخلت کے جاری وساری ہے اور بتدریج اپنے منطقی انجام کی طرف بڑھ رہا ہے۔ سرسید فطرت کو اُس گیند کی طرح پیش کرتے ہیں جسے کسی نے ایک زور سے چھوڑ دیا ہے اور وہ ایک ڈھلوان پر لڑھکتی ہوئی جا رہی ہے۔ فطرت کا یہ سفر ہر مقام سے اگلے مقام کی طرف خود بخود گامزن ہے بلکہ رکاوٹ کی صورت میں ازخود رستہ بدلنے کی صلاحیت بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔ یہاں رکاوٹ سے مُراد فطرت سے باہر کوئی وقت نہیں بلکہ فطرت کا باہم ایک دوسرے کے لیے رکاوٹ بننا ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ فطرت کے اندر ہی اشیا کے لیے رکاوٹ بھی موجود ہوتی ہے۔

اصل میں سرسید کا 'فطری نظریہ' مغربی 'عقیدۂ فطرت' کا ہو بہو عکس ہے۔ نشاۃِ ثانیہ کے بعد پادری بالادستی کے خلاف جو تحریک اٹھی، اُس نے انسان کو ماورائی طاقتوں کے مقابلے میں مرکزی حیثیت دی دے۔ انسان ہی ہر چیز کا پیمانہ قرار دیا جانے لگا۔ عقیدۂ فطرت جسے Deism کا نام دیا گیا، نے انسانی طاقت کو مرکزیت دینے کے لیے ماورائیت کا انکار کر دیا۔ چوں کہ ارتقائے فطرت اور تخلیقِ فطرت کے بڑے سوالوں کو ایک دم نظرانداز نہیں کیا جا سکتا تھا اس لیے فطرت کے عمل وارتقا سے خدا کی ذات کو خارج کر دیا گیا اور سب کچھ نیچر کے اندر تلاش کرنے پر زور دیا جانے لگا۔ اس کی ایک بڑی وجہ آئزک نیوٹن (1642– 1726) کی سائنسی تھیوری بھی تھی جس نے کائنات کی تخلیق وارتقا کو نئی سمتوں سے دیکھنے پہ مجبور کر دیا تھا۔ نیوٹن کا زمانہ سترہویں صدی کا زمانہ ہے جب یورپی نشاۃِ ثانیہ اپنے عروج پر تھی۔ ہر چیز پہ تشکیک کی جا رہی تھی۔ عقائد، نظریات، تجربات، اعمال، رسم ورواج اور ثقافتی حد بندیوں کو رد کیا جا رہا تھا، ایسے میں نیوٹن نے فطری نظام پہ کاری ضرب لگائی اور کائنات کو ایک مشین کی مانند قرار دے دیا جس کی بنیادوں میں ازخود نظامِ ارتقا موجود ہے۔ یاد رہے کہ Deists مادے سے کسی نئی تخلیق کے قائل نہیں تھے بلکہ وہ ہر تخلیق ہونے والی چیز کو کسی علت کا معلول سمجھتے ہیں، یعنی مادے میں حیات کو نئی تشکیل دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ مادہ ٹوٹتا ہے، پھر جڑتا اور نئی تشکیل پاتا رہتا ہے۔ کائنات ایک مشین کی مانند ہے۔ اس سارے عمل کو انسان سمجھ سکتا اور اپنے تصرف میں لا سکتا ہے۔ یہ تصورات انسان کو پوری فطرت کی کنجی عطا کر رہے تھے جسے وہ جب چاہے کھول کر اپنے استعمال میں لا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ماڈرن فلسفے کا ایک بڑا حصہ انسان کو تسخیرِ فطرت پر مجبور کرتا ہے، اُسے ماحول میں یکتا اور تنہا خیال کرتا ہے۔ پورے کائنات اُس کے لیے بنائی گئی ہے وہی اس کرۂ ارض کا مالک ومختار ہے۔ دوسری مخلوقات اور اشیا انسان کے تصوف میں ہیں بلکہ اُس کی زندگی میں سہولت پیدا کرنے کے لیے پیدا کی گئی ہیں۔ یوں سائنس اور مذاہب ہر ایک نے انسان کا مرکز آشنا تصور دیا۔

بشر مرکزیت کا نظریہ (Anthropo-Centricism)

بشر مرکزیت کا نظریہ ہمیشہ سے انسان کے ساتھ موجود نہیں تھا۔ قدیم انسان (Primitive Man) اپنے آپ کو فطرت کا ایک حصہ ہی سمجھتا تھا۔ انسان اور حیوانات کے اعمال اور طرزِ زندگی میں کچھ زیادہ فرق نہیں تھا۔ انسان نے اپنے ماحول سے مطابقت پیدا کر کے زندگی کو دوام بخشا۔ آہستہ آہستہ اپنی فطری صلاحیتوں خصوصاً شعور کی قوت سے انسان نے حیوانوں سے الگ راہ اپنانا شروع کر دی۔ سبطِ حسن صاحب نے انسانوں کا اپنے فطری ماحول اور دیگر جان داروں سے ایک تمدنی فاصلہ قائم کرنے کی چند وجوہات بیان کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ انسان ریڑھ کی ہڈی کی وجہ سے دونوں پیروں پر کھڑا ہو سکتا تھا، ساتھ ہی اُس کے ہاتھ، کہنیوں اور کلائیوں کے جوڑوں کی بناوٹ ایسی تھی کہ اُس نے دوسرے جانداروں کی نسبت اوزاروں کا استعمال جلدی سیکھ لیا۔ دوسری خصوصیت اُس کی آنکھوں کا فوکس تھا جس سے اُسے اوزار بنانے اور استعمال کرنے میں مدد ملی۔ تیسری اہم خوبی اُس کی زبان تھی۔ زبان کے ذریعے اُس نے خیالات کی ترسیل کی اور اپنے ماحول کو سمجھنے میں آگے بڑھتا گیا۔ چوتھی خصوصیت انسان کی گروہی زندگی کا فروغ تھا۔ انسان وہ واحد جان دار تھا جو گروہ کی شکل میں ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہتا۔ یوں انسان نے سماجی زندگی میں تمدن کو تخلیق کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح وہ اپنے قدرتی ماحول میں افضل تر ہوتا گیا۔[۲]

گویا تمدن فطری طور پر انسان کا خاصا نہیں تھا۔ رفتہ رفتہ انسان نے تمدنی حیات کا آغاز کیا اور خود کو بشر مرکز بناتا گیا۔ انسان کے تمدنی ارتقا کے متعلق دو ماہرینِ بشریات مورگن اور ٹیلر کے نظریات ثقافتی بشریات کے بنیادی مباحث میں شامل ہیں۔ یہ نظریات بتاتے ہیں کہ قدیم انسان پہلے فطرت کے ساتھ حیوانوں کی طرح ہی رہتا تھا مگر اپنی فطری صلاحیتوں کی بدولت اُس نے جلد ایک تمدن (Culture) تخلیق کرنا شروع کر دیا جس نے انسان اور فطرت کے درمیان ایک فاصلہ پیدا کر دیا۔ بلکہ انسان نے فطرت کو اسی تمدن کے ذریعے سمجھنا شروع کر دیا۔ مورگن (Lewis H. Morgan) کی کتاب قدیم انسان (Ancient Society) ۱۸۷۷ میں شائع ہوئی۔ مورگن نے تفصیل سے بتایا کہ انسان کس طرح جنگلی پن سے تمدن کی طرف آیا ہے۔ انسان کی فطرت میں اُس کا تمدن شامل نہیں تھا۔ تمدن یا ثقافت کو انسان نے خود اخذ کیا ہے۔ مورگن نے انسان کے پہلے دور کو وحشی پن (Savagery) سے تعبیر کیا۔ یہ دور بھی تین مختلف ارتقا یافتہ مراحل پہ مشتمل تھا یعنی بتدریج ترقی کرتے ہوئے تین مختلف مرحلے۔ اسی دور میں انسان نے سماجی تنظیمیں اور مذاہب بھی اپنا لیے تھے۔ دوسرا دور بربریت (Barbarism) کا تھا۔ اس دور میں انسان نے اوزاروں اور ہتھیاروں کو ترقی دی۔ آخری اور تیسرا دور تہذیب کا تھا۔ اس سطح پر آ کے انسان نے تمدن و ثقافت کی معراج پالی۔ یوں فطرت کے رحم و کرم پہ رہنا چھوڑ دیا اور ثقافت کے اندر پناہ لے لی۔

ای بی ٹیلر (Edward Burnett Tylor) نے بھی ثقافتی ارتقا کی حمایت کی اور اپنا مشہورِ زمانہ نظریہ 'ثقافتی ارتقا' پیش کیا۔ ٹیلر کی دو کتابیں 'ابتدائی ثقافت' اور 'بشریات' بالترتیب ۱۸۷۱ اور ۱۸۸۱ میں شائع ہوئیں۔ ٹیلر نے انسان کی مظاہر پرستی (Animism) کو قدیم انسان کی اہم مصروفیت بتایا ہے۔ انسان قدیم ادوار میں فطرت کے ساتھ جب

منسلک ہونے کی کوشش کرتا تو اُسے طرح طرح کے تصوراتی رشتوں کے ساتھ بیان کرتا۔ یہ شاید انسان کی تخیلی فطرت ہے کہ وہ جلد ہی اشیا کے بارے میں خود ساختہ تصورات کی تشکیل کر لیتا ہے۔ ٹیلر نے انسان کے ارتقائی اعمال کو طبعی عمل یعنی اُس کی فطرت کا حصہ کہا ہے۔ وہ اپنی کتاب' ابتدائی ثقافت' میں بتاتا ہے کہ مذہب وہ نظریاتی حصار تھا جس نے انسان کو ثقافت میں تبدیل کرنے میں مدد دی۔ مذاہب کی ابتدا انسانی شعور میں مظاہرِ قدرت کی پرستش (Animism) کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ ٹیلر اسے مظاہر پرستی سے مذاہب کے فلسفے تک کا ایک دور قرار دیتا ہے:

''مظاہر پرستی کی عمومی سائنس، یہاں بحث کیے گئے روحوں کے نظریے کا ایک حصہ مرتب کرتی ہے۔ پھر انسانیت کے درمیان فطری مذاہب کی عمومی فلسفے کی تکمیل تک اس کا دائرہ کار پھیل جاتا ہے''[۴]

ٹیلر مذہبی فلسفے سے مُراد اُس منطقی دلیل کو لینا چاہتا ہے جو حیات کو سمجھنے کے لیے مذاہب نے پیش کی جس نے Animism کو دلائل سے خدا کے تصور سے جوڑ دیا۔ ٹیلر نے تفصیل سے بیان کیا کہ انسانی ثقافت انسان کا فطری جوہر نہیں تھا۔ انسان نے قدیم ارتقائی مراحل میں اسے اخذ کیا ہے۔ فطرت کو تسخیر کرنے اور اسے قابو میں لانے کا اہتمام انسان نے ثقافت کی اقدار میں پیدا کیا۔ انھی ثقافتی اقدار میں انسان نے خود کو مرکزی اہمیت دے ڈالی۔ اب انسان اور فطرت کی درمیانی جگہ ثقافت (Culture) نے لے لی۔ فطرت اتنی دھندلا گئی کہ اُسے دیکھنے کے لیے بھی ثقافت کی آنکھ سے ممکن رہ گیا۔ سبطِ حسن نے تہذیب کی جو تعریف کی ہے اُس میں فطرت کو تسخیر کرنے کا بنیادی عمل موجود ہے:

''(تہذیب) کے لغوی معنی ہیں کسی درخت یا پودے کو کاٹنا، چھانٹنا تراشنا تاکہ اُس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھوٹیں۔ فارسی میں تہذیب کے معنی ''آراستن پیراستن، پاک و درست کردن و اصلاح نمودن ہیں''

گویا تہذیب (سماجیت و ثقافت) انسان کا وہ عمل ہے جو فطرت کی کانٹ چھانٹ کرتا ہے، اُسے بہتر بناتا ہے، اُسے اپنے لیے قابلِ عمل قرار دیتا ہے۔ فطرت کی کانٹ چھانٹ کرنا فطرت کو تسخیر کرنا ہے اور اُسے اپنے لیے سازگار بنانا ہے۔ فطرت میں موجود حیوانات یا دوسرے جان دار فطرت کے رحم و کرم یا فطرت کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یا وہ صرف وہی کچھ کر سکتے ہیں جو اُن کی تخلیقی فطرت اجازت دیتی ہے مگر انسان کی تخلیقیت اُسے بے پناہ ہونے اور فطرت کو تسخیر کرنے کی صلاحیت عطا کرتی ہے اس لیے انسان ثقافت تشکیل دیتے ہوئے اس بیانیے کو اٹل حقیقت بنا کے پیش کرتا ہے کہ اُس کی فطرت چوں کہ شعوری ہے اس لیے وہ یہ حق رکھتا ہے کہ وہ فطرت کو تبدیل کرے۔ ثقافت چوں کہ فطرت کا مصنوعی چہرہ ہے اس لیے ثقافت نے اپنی حاکمیت کو قائم رکھنے کے لیے فطرت کو حقیر قرار دیا۔ خود کو فطرت پہ اولیت دی۔ آج کا انسان مکمل طور پر ثقافت کے مرہونِ منت ہے، اُس کا رہنا سہنا، اُس کا لباس، تمدن، اعمال، اقدار، جمالیات، بدنی حیاتیاتی ضرورتیں وغیرہ سب فطرت سے ایک فاصلہ قائم کیے ہوئے ہیں۔

ایسا نہیں کہ انسان ہی صرف گروہی شکل میں زندگی گزارتا ہے اور صرف انسان ہی وہ زمین کا واحد جاندار ہے جس میں سماجی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ماہرین حیاتیات کے تجربات بتاتے ہیں کہ چیونٹیاں اور شہد کی مکھیاں بھی چھتے اور

کالونیاں بناتی ہیں۔ وہ اکیلی رہ ہی نہیں سکتیں۔ اسی طرح اپنی فطری ضرورتوں کی تکمیل کے لیے بہت سے جانوروں میں انسانوں سے ملتی جلتی خصوصیات پائی جاتی ہیں جیسے جوڑا بنانا (Pairing)، باہم دگر انحصاریت (Interdependence)، شکار کرنا یا خوراک ڈھونڈنا، جنسی عمل (Mating) کرنا شامل ہے۔ اسی طرح ایثاریت یعنی Altruism کی مثالیں بھی حیوانات میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثلاً ہتھنی کسی دودھ پیتے بچے کی ماں مرجائے تو اُسے دودھ پلاتی ہے۔ اسی طرح اپنے بچے کی غیر معمولی حفاظت کرنا اور پوری نشوونما دینا جیسی عادات بھی جانوروں میں موجود ہوتی ہے۔ مگر انسان اپنے شعور کی بے پایاں صلاحیتوں کی وجہ سے زیادہ وسیع کلچر یا ثقافت تشکیل دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہی ثقافتی اختصاص ہی تھا جس نے انسان کو بشر مرکز بنا دیا۔ ورنہ انسان بنیادی طور پر ماحول مرکز (Eco-Centric) ہی ہے۔

ماحولیاتی ساختیات (Eco-Structuralism)

ماحولیاتی ساختیات کی اصطلاح بالکل نئی ہے۔ ماحول کے تمام عناصر کو بطور ایک ساخت (Structure) کے نہیں دیکھا گیا۔ سوسئیر نے ساختیاتی تھیوری پیش کرتے ہوئے ساخت کو جسمانی ساختیے کی بجائے رشتوں کے ایک پیٹرن میں دیکھا تھا۔ ساخت ایک ایسا نظام (System) ہے جو ظاہری یا عیاں ہوجانے والے عناصر (Components) کی بجائے مخفی یا پس منظر میں موجود گرائمر یا کوڈ سے اپنی معنوی یا جسمانی تشکیل پاتا ہے۔ ساخت کے ریاضیاتی رشتوں کا یہ انکشاف کوئی معمولی نوعیت کا نہیں تھا اس نے ہر شعبۂ زندگی کو متاثر کیا۔ اگرچہ ساختیات کا بنیادی موضوع زبان کا اندرونی ساختیہ (Structure) تھا مگر ساختیات نے ایسے اصول ضرور فراہم کر دیے جس سے زندگی کے دیگر رشتوں اور علوم کو بھی دیکھا جانے لگا۔ جیسے لیوی اسٹراس نے اسطورہ (Myths) کا مطالعہ ساختیاتی تھیوری کے تناظر میں کیا اور دنیا بھر کی اسطورہ میں رشتوں کے ایک جال کا انکشاف کیا۔ اسی طرح ساختیاتی نفسیات میں لاکان نے انسانی ذہن کی ساخت کو زبان کے مماثل قرار دیا۔

ماحولیاتی ساختیات میں ماحول کو بطور ایک ساخت دیکھا جاتا ہے۔ جس میں ماحول کے تمام عناصر (Components) جن میں جان دار اور بے جان دونوں طرح کے اجزا شامل ہیں ماحول میں ایک ساخت کی شکل میں موجود ہیں۔ ساخت کے اندر ہی ان کے تخلیقی معنی تشکیل پاتے ہیں۔ کوئی ایک عنصر یا جزو بھی اپنے دیگر اجزا یا عناصر سے علیحدہ نہیں ہوسکتا۔ بظاہر ماحول میں عناصر کے درمیان بُعد اور غیر ضروری تعلق کا احساس ہوسکتا ہے مگر بنیادی طور پر سب عناصر اُن رشتوں کے جال میں پیوست ہیں جو ان کی بقا یا تحلیل ہونے کے بعد نئی تشکیل میں ڈھلنے کے لیے ضروری ہے۔ ماحولیاتی ساختیات کے مطابق:

- پوری کائنات بالخصوص کرہ ارض میں موجود تمام مادی عناصر میں جسمانی رشتوں کے علاوہ تخلیقی رشتہ بھی موجود ہے جو ایک دوسرے کی بقا اور حیاتِ نَو کے لیے ضرروی ہے یا مرہونِ منت ہے۔

۔ ماحولیاتی ساختیات کے مطابق انسان کرہ ارض کا مرکز نہیں۔ انسان اپنی طرح کے دیگر عناصرِ فطرت جن میں دوسرے جان دار بھی شامل ہیں، کے ساتھ برابری کا رشتہ رکھتا ہے۔ یہ رشتہ فطرت کا عطا کردہ ہے جو ماحول میں موجود ہر جزو یا شے کو اُس کی ماحولیاتی اہمیت عطا کرتی ہے۔

۔ انسان نے اُن تمام اشیا یا اجزا کو اہمیت دے رکھی ہے جو اُس کے نزدیک اہمیت کی حامل ہے۔ جیسے مٹی سے سبزیوں یا پھلوں کا بننا۔ بیج سے (انسانوں کے لیے) قابلِ استعمال اشیا میں ڈھل جانا وغیرہ۔ ورنہ کرہ ارض سمیت پوری کائنات میں جاری کیمیائی اور حیاتیاتی تبدیلیاں اسی نوعیت کی ہیں جیسے پانی اور مٹی کے ملاپ سے کیچڑ کی مختلف شکلیں بننے یا زمین کے کیمیائی عوامل سے طرح طرح کی نئی نئی چیزوں کا ظہور میں آنا، سبزے کا فضلے کا تبدیل ہونا، پھپھوندی کا پیدا ہونا، کنارِ آب کائی کا عیاں ہونا وغیرہ۔ یہ یا اس طرح کے سیکڑوں عوامل بھی اسی طرح فطرت کا حصہ ہیں جس طرح انسان کے لیے قابلِ استعمال اشیا کا فطرت سے ظہور میں آنا اہم ہے۔

۔ فطرت کے اصول یکساں ہیں جو پوری کائنات میں جاری و ساری ہیں۔ انسان بھی انھی اصولوں کے تابع ہے۔ انسانی شعور اس بے بسی سے نکلنے کے لیے ثقافت (Culture) میں پناہ لیتا ہے۔ انسان نے فطرت کے بے رحم اصولوں سے خود کو بچانے کے لیے ثقافت کو درمیان میں بطور ڈھال استعمال کیا جس سے اُس کی فطرت پر پوری طرح انحصار کرنے کی مجبوری ختم ہوگئی مگر کیا انسان فطرت سے نجات حاصل کرسکتا ہے؟ ماحولیاتی ساختیات بتاتی ہے کہ انسان فطرت کا ایک عنصر ہی ہے اور وہ ثقافت کی ڈھال استعمال کرنے کے باوجود فطرت سے بھاگ نہیں سکتا۔ اُس کی اہمیت فطرت میں اتنی ہی ہے جتنی ماحول اُسے اجازت دیتا ہے۔ فطرت جس طرح دوسرے جان داروں پر اپنے اصولوں کا اطلاق کرتی ہے بالکل اُسی طرح انسانوں پہ بھی کرتی ہے مگر انسان فطرت کے واقعات کو طرح طرح کے اوہام اور حکایات میں تبدیل کر دیتا ہے۔

۔ کیا انسان کائنات کا مرکز ہے؟ یہ نظریہ ثقافتی طور پر انسان کو بشر مرکزیت عطا کرتا ہے۔ ماحولیاتی ساختیات میں بتایا ہے کہ انسان نے فطرت کو تباہ کرنے کے لیے فطرت کا ہی سہارا لیا ہے۔ وہ فطرت میں موجود مختلف عناصر کی تخلیقی تشکیل کو سمجھ کے اپنے شعور کی مدد سے فطرت کو اکھاڑ پچھاڑ رہا ہے۔ ساخت میں کوئی عنصر (Component) کم یا اہمیت کا حامل نہیں ہوتا۔ ریاضیاتی ساخت میں رشتوں کی اہمیت کو اولیت ہے بلکہ کوئی عدد (Digit) دوسرے اعداد کے بغیر اپنا معنی بھی واضح نہیں کرسکتا۔ اسی طرح ماحولیاتی ساخت میں ہر عنصر دوسرے کا مرہونِ منت اور یکساں اہمیت کا حامل ہے۔ یوں انسان کی تمام سعی محض اُس کے شعور کی کارروائی ہے جس سے فطرت کو نقصان پہنچنے کے علاوہ خود انسان کو بھی نقصان پہنچ رہا ہے۔ انسان کا نقصان انسان کی فطری زندگی سے دوری ہے۔

۔ ماحولیاتی ساختیات نے بشر مرکز نظریے کو تہہ و بالا (Subvert) کیا ہے۔ جس میں فطرت کی اس ساخت میں انسان مرکز تھا۔ ماحولیاتی ساختیات کہتی ہے کہ ماحول میں تمام عناصر رشتوں کے جال میں پیوست ہیں جن کا کوئی مرکز

نہیں۔ ماحول لامرکزیت کا حامل ساختیہ (Structure) ہے جس میں کسی کو مرکزیت حاصل نہیں۔ مرکزیت اُس جوہر (Substance) کو حاصل ہے جس نے مادے میں حرکت دے رکھی ہے جس حرکت کی وجہ سے مادہ اپنی ساخت کو نئی حالتوں میں ڈھالتا رہتا ہے۔ ماحول کا ہر ساختیہ (Structure) اپنی تشکیل میں یکساں اہمیت کا حامل ہے جب یہ فطرت کے دیگر ساختیوں (Structures) کے ساتھ مل کر نئی تشکیل میں ڈھلتا ہے تو یہ نئی تشکیل اپنے نئے رشتوں کو ایک نئی ساخت میں لے آتی ہے مگر اس ساخت میں کسی ایک عنصر کو مرکزیت حاصل نہیں۔ اس نئی ساخت کے تمام عناصر مل کر ایک ساخت بناتے ہیں جس میں کوئی ایک عنصر غالب آنے کی کوشش نہیں کرتا۔ نئی تشکیل کا یہ مظاہرہ کیمیائی تبدیلیوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جس میں مختلف عناصر مل کے ایک نئی شکل میں ڈھل جاتے ہیں۔ اگر جان داروں کی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو تمام جان دار فطرت کے آگے ایک سے ہیں۔ کوئی جان دار فطرت سے زیادہ طاقت ور نہیں۔ ہر جان دار اپنی طبعی عمر پوری کر کے زندگی سے محروم ہو جاتا ہے۔ فطرت سب کے ساتھ ایک جیسا عمل کرتی ہے۔ انسان نے اپنے سماجی شعور کی وجہ سے فطرت کی مختلف اشیا کو مختلف نام اور صفات دے رکھی ہیں۔

۔ انسان کی ماحولیاتی ساخت میں مرکزی اہمیت نہ ہونے کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ بے پناہ تخلیقی یا تشکیلی وقت رکھنے کے باوجود ماحولیاتی عناصر کے رشتوں سے نکل نہیں پایا اور نہ ہی فطرت کے قوانین سے ماورا ہو پایا ہے۔ انسان کا شعور اُسے فطرت کو نظر انداز کرنے کا تو کہہ سکتا ہے مگر فطرت سے بھاگ کے اس سے نجات دلانے کی ذمہ داری نہیں لے سکتا۔ انسان اپنی بے پایاں ترقی اور ثقافتی حصار بندی کے باوجود فطرت کے ہاتھوں موت کے منہ میں چلا جاتا ہے اور مٹی ہو جاتا ہے۔ یوں ماحولیاتی ساختیات نے بشر مرکزیت (Anthropo-Centric) تصوارت کے مقابلے میں ماحول مرکز (Eco-Centric) نظریے کو فروغ دیا ہے۔

ماحولیاتی تنقید (Eco-Criticism)

ماحولیاتی تنقید مابعد جدید تنقید کے زیرِ اثر ایک نیا تنقیدی شعبہ ہے جس نے پہلے سے رائج تصورات کو تہہ و بالا (Subvert) کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ماحولیاتی تنقید نے بہت سے تنقیدی و سماجی نظریات کو رد تشکیل کیا ہے اس لیے ماحولیاتی تنقید کو ماحولیاتی تھیوری (Eco-Theory) بھی کہا جاتا ہے۔ مابعد جدید تنقید کے ذیلی تجزیاتی مطالعات میں سبز مطالعات (Green Studies) کو بہت فروغ حاصل ہُوا ہے۔ گرین سٹیڈی میں انسان کے ماحول کے ساتھ تعلق کو مطالعہ کا مرکز بنایا جاتا ہے۔ گرین سٹیڈی میں ہی ماحولیاتی تنقید کو ایک الگ شعبۂ تنقید مانا گیا ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں ادب اور ماحول کے درمیان تعلق کے علاوہ اُن تمام خدشات، تعلقات اور نظریات کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے جو انسان نے فطرت کے ساتھ وابستہ کر رکھے ہیں۔ انسان نے کس طرح ماحول کو نقصان پہنچایا ہے یا ماحول کس طرح انسان کے لیے سازگار نہیں رہا؟ ان سوالوں کو بطور خاص ادب میں تلاش کیا جاتا ہے۔ بیسویں صدی کا ربع آخر ہی

ایسا دور تھا جب لیوتار کے بقول واقعاتی تبدیلیوں کے لیے ماحول سازگار تھا۔ لیوتار کے نزدیک ثقافتی صورتِ حال ایسا وقوعہ جنم دیتی ہے جس میں تناظر میں تبدلیاں واقع ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔ بیسویں صدی کے آخر میں ہی ڈینیل بیل کے مابعد صنعتی سماج کے نظریے نے کئی سوال کھڑے کر دیے۔ بیل نے کہا کہ خدمات دینے والا شعبہ (Service Sector) اشیا بنانے والے شعبے سے زیادہ دولت کمانے لگے گا۔ ہائپر دنیا میں اشیا کی اہمیت اُن کی اصل صفات سے زیادہ ہو جائے گی۔ یہاں صنعتی سماج ایک انگڑائی لے رہا تھا۔ یہ دور ہر چیز، ہر نظریے اور بیانیے کے خاتمے کا دور تھا جس میں ہر ڈسکورس کو متخالف بیانیوں میں دیکھا جانے لگا تھا۔ ایسے میں مابعد جدید تنقید نے ماحولیاتی تنقید کے لیے راہ ہموار کی۔

ماحولیاتی تنقید میں پہلے پہل تخلیقی فن پاروں میں ماحول کی عکاسی پہ زور دیا جاتا تھا۔ نیز یہ جاننے کی کوشش کی جاتی رہی کہ ادب میں کس طرح ماحولیاتی مسائل کو پیش کیا جاتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید کا اولین مقصد ماحولیاتی تباہ کاریوں کو نشان زد کرنا تھا جس نے پورے کرہ ارض کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ بعد میں ماحولیاتی تنقیدی تھیوری نے انسان اور فطرت کے باہمی تعلق کو ازسرِ نو سمجھنے کے لیے پہلے سے موجود نظریات اور تصورات کو ردتشکیل کیا اور نئے تنقیدی منہاج قائم کیے۔ ردتشکیل (Deconstruction) میں زبان کسی ڈسکورس میں موجود تضادات کو نشان زد کرتی ہے۔ ماحولیاتی ڈسکورس میں اس تضاد کو پہلی دفعہ محسوس کیا گیا کہ انسان نے ماحول کو سمجھنے اور تسخیر کرنے کے نام پہ شدید نقصان پہنچایا ہے۔ اس صورتِ حال میں متخالف بیانیوں کو منظر پہ لایا گیا اور دبائے گئے متون کی ازسرِ نو پڑھت کی گئی۔ ماحولیاتی متن نے ماحول کو لاحق شدید خطرات کے پیچھے انسانی صنعتی ترقی کو دکھایا۔ ساٹھ کی دہائی کے بعد گرین سٹیڈی نے ماحول کی اہمیت کو دوچند کر دیا۔ ساختیاتی فکر نے بھی ماحول کو ایک کُل بنا کے پیش کیا جس میں ہر چیز جو حاشیے پہ تصور کی جا رہی تھی، برابری کی سطح پہ آ گئی۔ لیوی اسٹراس نے ساختیاتی فکر کی رو سے سسٹم یا نظام کو مرکزی اہمیت دینا شروع کر دی جس کی رُو سے فرد اہم نہیں بلکہ وہ نظام اہم ہے جس کا ایک حصہ یا جزو فرد ہے۔ لیوی اسٹراس کی ساختیاتی بشریات کی طرز پہ ساختیاتی نفسیات اور ساختیاتی مارکسیت نے بھی نظام یا سٹرکچر کو اہمیت دی۔ ایسا ممکن نہیں تھا کہ ماحول جس میں فرد یا انسانی نظام ایک کُل کی طرح موجود ہو، ساختیاتی نظام سے متاثر نہ ہوتا۔ یوں ماحولیاتی تنقید نے ماحول کو بھی ایک کُل کی طرح تھیورائز کرنا شروع کر دیا جس میں انسان ایک عنصر (Component) بن کے رہ گیا۔

ادب میں ماحول دوست نظریات کا آغاز یورپ میں ولیم ورڈزورتھ کی شاعری اور رومانوی تحریک سے ہوتا ہے۔ ورڈزورتھ کا مشہور قول ہے:

Come forth into the light of things, let nature be your teacher.

بیسویں صدی میں ماحولیاتی خطرات کی وجہ سے فطرت اور ماحول نے اپنے تحفظ کے لیے ادب میں رومانی رشتوں کو فروغ دینا شروع کر دیا۔ برصغیر ابھی صنعتی انقلاب سے نہیں گزرا تھا اس لیے یہاں کی رومانویت میں ماضی پرستی اور عورت

کے جمال کا غلبہ تھا۔ بیسویں صدی میں یورپ کے صنعتی انقلاب کو نیچر دشمن سمجھا جانے لگا۔ ''گرین'' کے نام سے زندگی کے مختلف شعبوں میں ایک تحریک کا آغاز ہوا۔ پگھلتے گلیشیئر، جنگلی حیات کی نسل کشی، سبزے کی موت، صنعتی فضلے سے پانی اور زیرِ زمین کیمیائی تبدیلیوں وغیرہ نے پورے ماحول کو بدل کے رکھ دیا۔ یہ انسان مرکز تحریک نہیں تھی یعنی ''سبز تحریک'' انسانوں کے لیے سازگار ماحول بنانے کے لیے نہیں شروع ہوئی تھی بلکہ یہ سارا منظر نامہ جان داروں اور کرہ ارض کی بقا کے لیے تھا۔ بلکہ بظاہر اس میں انسان کو کسی حد تک نقصان پہنچ رہا تھا۔ جو صنعتی ترقی سے انسان مالی نفع کما رہا تھا سبز تحریک اسے روکنے لگی تھی۔ دوسری طرف ماحول کی بقا سے انسان کو بھی فائدہ پہنچنا لازم تھا۔ بیسویں صدی کے ربع آخر میں اُردو ادب میں بھی صنعتی ترقی کے ہاتھوں ماحول کی تباہ کاریاں اور فطرت اور انسان کے رشتوں کو مرکزِ متن بنایا جانے لگا۔ کچھ ادیبوں کے ہاں ماحولیاتی مسائل اور فطرت و انسان کے تعلقات کا موضوع بہت وسیع اور فلسفیانہ مباحث کے ساتھ سامنے آیا[۵] احمد مشتاق کا ایک شعر دیکھیے:

دھویں سے آسماں کا رنگ میلا ہوتا جاتا ہے
ہرے جنگل بدلتے جا رہے ہیں کارخانوں میں[۶]

اُردو شاعری میں فطرت اور ماحول کے تحفظ کے لیے بہت سے شاعروں نے اظہار کیا۔ اسی طرح اکیسویں صدی میں اُردو فکشن میں ماحولیاتی مسائل کو مسلسل موضوع بنایا جانے لگا۔ عالمی جنگی ماحول میں انسان کے ہاتھوں فطرت کے نقصانات کو ادب میں کھل کے پیش کیا جانے لگا۔ ماحولیاتی تنقید نے ایسے متن کو تجزیاتی سطح پہ پیش کیا جو ماحول دوست بیانیے کے فروغ میں پیش پیش تھا۔ اکیسویں صدی میں صنعتی عہد کا ایک اور ترقی یافتہ دور سپر الیکٹرانک دور کا آغاز ہوا جس نے انسان کو خود کو مشین کے ساتھ مشین بنا دیا۔ گذشتہ دو دہائیوں میں انسان کی میکانکی زندگی نے فطرت کو ایک خواب بنا دیا۔ ''گرین تحریک'' (Green Movement) نے ماحول اور انسان کے درمیان تعلق کو تلاش کرنے کی تحریک شروع کی تو ادب میں بھی ماحولیاتی موضوعات نے اپنی ترجیحات تبدیل کر لیں۔ ماحول دوستی پہ بہت خوبصورت افسانے اور ناول لکھے گئے۔ شاعری میں ماحولیاتی موضوعات پہ بہت سی نظمیں سامنے آئیں۔

ماحولیاتی تنقید کے اہم سوال مندرجہ ذیل ہو سکتے ہیں:

۱۔ ماحولیاتی تنقید کا دوسرا سوال فطرت اور ادب کے باہمی رشتے کو تلاش کرتا ہے۔

۲۔ ادب کے اندر فطرت کس طرح پیش ہوتی ہے؟ کیا انسان ادب میں فطرت کا ایک حصہ بن کے آیا ہے یا انسان نے پورے ماحول یا فطرت کو اپنا مطیع بنا کے پیش کیا ہے؟

۳۔ ماحولیاتی تنقید میں فطرت کو لاحق خطرات کو بھی نشان زد کیا جاتا ہے جو گاہے گاہے تخلیقی ادب میں پیش ہوتے رہے ہیں۔

۴۔ ایکوفیمنزم ماحولیاتی تنقید کی ایک شاخ ہے جو ادب میں عورت اور ماحول یا فطرت کے ساتھ تعلق کو موضوع بناتی ہے۔

ماحولیاتی تنقید میں ادب میں پیش کردہ اُن تمام تصورات کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے جو انسان نے ماحول اور فطرت کے ساتھ تعلقات قائم کر رکھے ہیں۔ ماحولیاتی تنقید میں فطرت کی تسخیر کے اُن تصورات کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے جس نے انسان کو فطرت پہ غلبہ پانے اور خود کو فطرت سے الگ رکھنے پہ مائل رکھا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ اس مضمون میں تہذیب، ثقافت، تمدن اور سماجیت کو ایک ہی معنی یعنی کلچر کے زمرے میں استعمال کیا جا رہا ہے۔ کلچر سے مُراد انسان کا وہ تخلیقی اظہار جو فطری نہیں بلکہ اُس نے اپنے شعور کے بَل بُوتے پہ خود تشکیل دیا ہے۔

۲۔ سبطِ حسن: پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، دانیال کراچی، آٹھواں ایڈیشن، ص ۲۹، ۳۰

3 ."The general science of Animism, of which the doctrine of souls hitherto discussed forms part, thence expands to complete the full general philosophy of Natural Religion among mankind."

PRIMITIVE CULTURE,BY EDWARD B. TYLOR,LONDON ,JOHN MURRAY, ALBEMARLE STREET, W. 1920,page 108

۴۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، ص ۱۳

۵۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر اپنے ایک مضمون ''ماحولیاتی تنقید: انتظار حسین کے افسانوں کے تناظر میں'' میں انتظار حسین کے افسانوں خصوصاً ''بندر کہانی، مور نامہ، طوطا مینا، اجنبی پرندے اور ہم نوالہ'' کو ماحولیاتی تنقید کے فلسفیانہ قضایہ کے ساتھ زیرِ بحث لائے ہیں۔ (ششماہی 'لوح' شمارہ ۱۰، ۲۰۱۸)

۶۔ احمد مشتاق، گردِ مہتاب، مکتبۂ خیال، لاہور، ۱۹۸۱، ص ۴۵

ایبسٹریکٹ (اختصاریہ)

(Abstract)

(شمارہ-۲۲)

ڈاکٹر مظہر علی طلعت

ٹیچنگ ریسرچ ایسوسی ایٹ، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

محمد اسحاق خان

اسسٹنٹ پرائیویٹ سیکرٹری (اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

- **مخطوطہ اور مخطوطہ نویسی کا فن: آغاز و ارتقا**

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

زیر نظر مقالہ میں مصنف نے مخطوطہ اور مخطوطہ نویسی کا فن کے آغاز و ارتقا پر اپنا تجزیہ پیش کیا ہے۔ مصنف نے مخطوطہ نویسی کے ساتھ ساتھ خط کے آغاز اور ارتقا پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ مصنف نے مولوی شبیر احمد غوری کے اقتباس کے ذریعے یہ بتایا کہ خط سریانی اور خط نبطی کے امتزاج سے عربی خطوط مستخرج ہوئے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس مضمون میں مخطوطہ نویسی کی ارتقائی منزلوں کا سراغ بھی لگایا گیا ہے۔ جہاں مقالہ نگار نے مخطوطات کی آرائش اور تذہیب کاری کا ذکر کیا ہے وہاں مصنف نے مخطوطہ کی اہم اصطلاحات پر روشنی ڈالی ہے۔

- **''جنگ نامہ'' از: شمس الدین اخلاصی**

ڈاکٹر محمد ساجد نظامی

زیر نظر مضمون شمالی پنجاب کے شاعر شمس الدین اخلاصی کی مثنوی جنگ نامہ محررہ فارسی زبان کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ مصنف نے مثنوی کی تعریف بھی بیان کی ہے اور اخلاصی کی ''جنگ نامہ'' کے مندرجات اور اس میں مذکورہ شخصیات اور صوفیائے کرام کی زندگی پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ جابجا فارسی اشعار بھی دیئے گئے ہیں۔ مصنف نے ''جنگ نامہ'' کی اشاعت سے عکس بھی پیش کیے ہیں۔

- **سب سے مقدم: سماجی وثقافتی لسانیات میں نئے میلانات**

محمد نعمان/فہیم جاوید

مضمون سب سے مقدم : سماجی و ثقافتی لسانیات میں نئے میلانات جدید لسانی تحقیق کے مسائل سے بحث کرتا ہے ۔ مقالہ نگاروں نے ثقافتی و سماجی لسانیات کے اہم محققین اور اساتذہ کا ذکر کرتے ہوئے جدید لسانیات پر یورپ پر ہونے والی تحقیق کو بھی کھولا ہے اور اس مضمون میں جدید لسانیات سے متعلقہ کچھ مباحث کا ترجمہ بھی کیا ہے۔

- **معدومیت کے خطرے سے دو چار کشمیری تہذیب**

فاروق عادل

زیر نظر مضمون کشمیری تہذیب کے معدوم ہونے کے خطرے کا احساس دلاتا ہے اور مصنف کشمیری تہذیب کے تین درجاتی ارتقا پر بھی بحث کرتا ہے۔مصنف کے خیال میں کشمیری تہذیب کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔جن میں موسیقیت ، رومانویت اور حقیقت پسندی شامل ہیں۔مصنف نے یہ بھی بتایا ہے کہ اہل کشمیر اپنے ارتقائی منازل طے کر کے ایک تہذیبی اور ثقافتی امیر ورثے کے حامل ہیں۔

- **اردو میں لسانی تحقیق: نظریات کی تشکیل اور باز تشکیل**

حافظ صفوان محمد چوہان

زیر نظر مضمون محقق ڈاکٹر فائزہ بٹ کی کتاب ''اردو میں لسانی تحقیق'' کے تجزیے پر مشتمل ہے۔مصنف نے نہ صرف فائزہ بٹ کی تحقیق کو ایک تخلیقی کاوش قرار دیا ہے بلکہ اس کتاب کے مرتکز مطالعے کے بعد اس کتاب کے تمام ابواب پر مرحلہ وار بحث کی ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ مصنفہ نے نہ صرف لسانیات کے تعصّبات کو غلط ثابت کیا ہے بلکہ کتاب میں غلط تصورات کی بھی نشاندہی کی ہے۔

- **اقبال کا فکری نظام اور عجمی تصوف کا مسئلہ**

عامر سہیل

اقبال کے فکری نظام میں عجمی تصوف کا مسئلہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔جس پر علامہ اقبال اپنی زندگی کے تقریباً ہر دور میں سوچ بچار کرتے رہے ۔مصنف نے علامہ اقبال کے تصوف کے تصورات کے مرحلہ وار ارتقا کو زیر بحث لا کر کئی غلط نتائج سے مباحثہ کیا ہے۔تصوف کے مثبت تصورات اور تصوف کے منفی اثرات کے درمیان فرق بھی ہمیں مقالہ نگار کے خیالات میں نظر آتا ہے۔

- **ایک نادر مکالماتی مصاحبہ (انتظار حسین سلیم احمد سے)**

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

زیر نظر مضمون اردو ادب کی دو مشہور ادبی اور فکری شخصیات انتظار حسین اور سلیم احمد کی گفتگو پر مشتمل ہے۔انتظار حسین نے سلیم احمد سے ایک تفصیلی انٹرویو کیا اور سلیم احمد کے دانشورانہ جوابات کے ذریعے مصنف نے ادبی تحقیق و تخلیق کے کئی مراحل کی نشاندہی کی ہے۔اس انٹرویو سے قاری کو اردو ادب کے کئی رجحانات اور شخصیات کے بارے میں جاننے کا موقع فراہم کیا گیا ہے۔

- **فیض بخشا پوری فکر وفن ''خُمخانۂ فیض'' کے تناظر میں**

ڈاکٹر غلام قاسم مجاہد بلوچ

زیرِنظر مضمون مشہور بلوچ شاعر فیض بخشا پوری کی شاعری کا احاطہ کرتا ہے۔ فیض بخشا پوری کی شاعری کثیر لسانی تھی۔ انہوں نے سندھی، اردو، فارسی، بلوچی اور جاٹکی میں سخن آرائی کی۔ فیض بخشا پوری کے فکر وفن پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنف نے مذکورہ شاعر کی ذاتی زندگی اور اس کے کلام کی تخلیقی جہت کا بھی سراغ لگایا ہے۔

- **معین نظامی کی نظم اور فارسی شعریات**

احتشام علی

فارسی شاعری کے جدید کلاسیکی اردو شاعری پر بہت گہرے اثرات ہیں۔ معین نظامی اردو شاعری کا ایک ممتاز اور منفرد نام ہے۔ زیرِنظر مضمون فارسی شعریات کے معین نظامی کی شاعری پر اثرات کی ایک قابلِ تحسین کوشش ہے۔ زیرِنظر مضمون معین نظامی کی ۱۹۹۶ء سے ۲۰۱۸ء تک کی شاعری کا احاطہ کرتا ہے۔

- **انور سجاد کی تخلیقات کے علامتی اظہار میں احتجاجی کیفیت (افسانہ/ناول/غیر مطبوعہ سٹیج ڈرامہ)**

ڈاکٹر طاہرہ صدیقہ/ڈاکٹر محمد نوید

انور سجاد جدید علامتی اردو افسانے اور تجریدیت میں فنی لحاظ سے بے حد مقبول نام رہے ہیں۔ انور سجاد نے اردو افسانے میں واضح جانبداری کا حامل ہوتے ہوئے اپنی توجہ سماج کے اخلاقی اور سماجی بحران پر مرکوز کی ہے۔ زیرِنظر مضمون انور سجاد کے بیشتر افسانوں اور تخلیقات کا احاطہ کرتا ہے اور اردو علامتی افسانے کے ایک معتبر نام انور سجاد کی کاوشوں کو بیان کرتا ہے۔

- **مرزا ہادی رسوا کے ناولوں میں تہذیبی شعور**

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی

ناول مبصرِ حیات ہوتا ہے۔ زندگی کے رنگارنگ مظاہر اس کا حصے بنتے ہیں۔ اردو میں ناول کی روایت میں ہادی رسوا کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ زیرِنظر مقالہ میں مصنف نے رسوا کے تہذیبی شعور اور ناول میں اس کی عکاسی کو موضوع بنایا ہے۔ رسوا ایک خاص تہذیبی تناظر کے ناول نگار ہیں اور ان کا عہد بھی تہذیبی شکست و ریخت کا عہد ہے۔ مقالہ نگار نے اس تہذیبی تبدیلی کو رسوا کے ناولوں کی روشنی میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

- **اردو افسانے میں صنفی امتیاز کے مسائل کا اظہار (آغاز تا ۱۹۶۰ء)**

ڈاکٹر ارشد محمود آصف

انسانی تاریخ میں صنفی امتیاز ایک واضح اور قابلِ نشاندہی رویہ رہا ہے۔ یہ صنفی امتیاز مردانہ برتری کے تاریخی رجحان کے نتیجے میں ہندوستان کی تاریخ میں وقوع پذیر رہا ہے۔ زیرِنظر مضمون اردو افسانے میں صنفی امتیاز کے رویے کو منتخب افسانہ نگاروں کے نسائی کرداروں کے ذریعے بیان کرنے کی ایک عمدہ کوشش ہے۔

- **شمس الرحمٰن فاروقی اور قبضِ زماں پر چند اعتراضات**

محمد راشد اقبال/محمد سہیل اقبال

زیرِ نظر مضمون میں مقالہ نگاروں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''قبضِ زماں'' پر ایک تخلیقی نظر ڈالی ہے۔ اور جہاں مقالہ نگاروں نے اس ناول کی بنت پر اعتراض کیے ہیں وہاں اس ناول کے تخلیقی پہلو پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مضمون میں اردو تنقید اور افسانے کے اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کے حوالے سے چند سوالات بھی اٹھانے کی کوشش کی ہے۔

- **ادب اور فطرت: ماحولیاتی تناظرات**

قاسم یعقوب

زیرِ نظر مضمون ادب اور فطرت کو ماحولیاتی تناظر میں زیرِ بحث لانے کی سعی ہے۔ مصنف نے ایکالوجی اور انوائرمنٹ کے درمیان تفریق کر کے ماحولیاتی تناظر کو جدید تھیوری کے نقطہ نظر سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ زیرِ نظر مضمون کئی نئے اور جدید نقاط کی تشریح کرتے ہوئے نئے مسائل بھی زیرِ بحث لاتا ہے۔

Contents

Editorial

➢ The Art of Manuscript Writing: Beginning and Upgrading	Dr.Arshad Mahmood Nashad	**9**
➢ Jang Nama by Shams-u-din Ikhlasi	Dr.Muhammad Sajid Nizami	**23**
➢ Sub Sy Muqadam: New Milestones in Social and Cultural Linguistics	Muhammad Nauman	**39**
➢ Kashmiri Civilization Endangered	Farooq Adil	**79**
➢ Linguistic Research in Urdu: Formulation and Reconstruction of Ideas	Hafiz Safwan Muhammad Chohan	**89**
➢ Iqbal's Intellectual System and the Problem of Ajami Mysticism	Amir Sohail	**101**
➢ A Rare Dialogic Conversation (Intizar Hussain with Saleem Ahmad)	Dr. Aziz IbnulHasan	**113**
➢ Faiz Bakhsha Puri, Thought and Technique; in the context of Khamkhana e Faiz	Dr. Ghulam Qasim Mujahid Baloch	**135**
➢ Moeen Nizami's Poetry and Persian Poetics	Ehtsham Ali	**151**
➢ Protest in the Symbolic Expression of Anwar Sajjad's Creations (Short Story, Novel, Unpublished Stage Drama)	Dr.Muhammad Naveed Dr. Tahira Saddiqa	**167**
➢ Cultural Consciousness in Mirza Hadi Ruswa's Novels	Dr. Kamran Abbas Kazmi	**189**

➢ Issues of Gender Discrimination in Urdu Short Stories (Beginning to 1960)	Dr.Arshad Mahmood Asif	**201**
➢ Shams-ur-Rahman Farooqui and a few objections on relativity of time	Muhammad Rashid Iqbal Muhammad Sohail Iqbal	**225**
➢ Literature and Nature: Environmental Perspectives	Qasim Yaqoob	**235**

●●●●

➢ Abstracts Volume 22	Dr.Mazhar Ali Talat / M. Ishaq Khan	**247**

The articles included in Me'yar are approved by referees. The Me'yar and International Islamic University do not necessarily agree with the views presented in the articles.

Research Journal

Me'yar

22

July-December 2019

Department of Urdu
Faculty of Languages& Literature
International Islamic University, Islamabad
Recognized journal from HEC

Patron-in-Chief

Prof.Dr.MasoomYasinzai, Rector, IIUI

Patron

Prof. Dr. Ahmad Yousif A. Al-Draiweesh, President, IIUI

Editor

Dr. Aziz Ibnul Hasan

Co-Editor

Dr. Kamran Abbas Kazmi

Advisory Board

- Dr. Khwaja Muhammad Zakria , Professor Emeritus, Punjab University, Lahore
- Dr. Muhammad FakhrulHaqNoori , Ex-Chairman Urdu Department, Oriental College, Lahore.
- Dr. RobinaShehnaz, Chairperson Urdu Department, National University of Modern Languages, Islamabad.
- So Yamane Yasir, Associate Professor, Osaka University, Japan.
- Dr. Muhammad Kumarsi, Chairman Urdu Department, Tehran University, Iran.
- Dr. Abu-al-KalamQasmi, Dean, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Professor QaziAfzalHussain, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. SagheerAfraheem, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. Christina Oesterheld, Urdu Department, Heidelberg University, Germany.
- Dr. Jalal Sedan, Chairman Urdu Department, Ankara University, Turkey.

For Contact:

Meyar, Department of Urdu, International Islamic University, Sector H-10, Islamabad.
Telephone: 051-9019506
E mail:*meyar@iiu.edu.pk*

Available at:

IRI Book Centre, Faisal Mosque Campus, International Islamic University, Islamabad. Telephone: 051-9261761-5 Ext. 307

Composing & Layout: Muhammad Ishaq Khan , Hassan Mujtaba
Title Design: Zahida Ahmed
Mey'ar also available on University Website :http://www.iiu.edu.pk/mayar.php
ISSN: 2074-675X