www.khayaban.uop.edu.pk eISSN 2073-3666 ISSN 1993-9302

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

خیابان بہار ۲۰۲۵
شمارہ نمبر ۵۰ (جلد اول)

شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

نمبر شمار	عنوانات	اسکالر نام	صفحہ نمبر
۱	"ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر"، اور "خطبہ الہ آباد"۔۔ مشترک نکات کا جائزہ	ڈاکٹر محمد آصف، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، بہالدین زکریا یونیورسٹی ملتان ڈاکٹر محمد اشرف، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ ولایت حسین اسلامیہ گریجویٹ کالج ملتان	۱-۱۶
۲	"ماس اور مٹی" کے افسانوں میں فرد کا داخلی کرب	ڈاکٹر فریدہ عثمان ، لیکچرار اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا ڈاکٹر نیلم، ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا ڈاکٹر شاہنواز خان، اسسٹنٹ پروفیسر اردو، محکمہ ابتدائی وثانوی تعلیم خیبر پختونخوا پشاور	۱۷-۲۷
۳	ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیوں میں شخصی تلمیحات کا فکری پہلو	ڈاکٹر زینب شاہ ، لیکچرار اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا مس روبینہ مشال ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا ڈاکٹر فاطمہ حیات ، اسسٹنٹ پروفیسر اردو محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا	۲۸-۳۷
۴	اشعر نجمی کے ناول "اس نے کہا تھا" شناخت، جبر اور عصری سماجی مسائل کا بیانیاتی مطالعہ	ڈاکٹر فضل کبیر لیکچرار، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور عدنان خان ایم فل اسکالر، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور ڈاکٹر سدرہ صادق لیکچرار، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور	۳۸-۴۹
۵	اردو شاعری میں تیسری جنس کے داخلی ونفسیاتی مسائل کی عکاسی (خزانہ ہائے غم دہر کے فقیر) کے تناظر میں	ڈاکٹر اتل ضیا، شہید بینظیر بھٹو وومن یونی ورسٹی پشاور ڈاکٹر ماہ وش رحیم، لیکچرار اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا ڈاکٹر شازیہ محمود اسسٹنٹ پروفیسر اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا	۵۰-۵۷
۶	"خوشیوں کا باغ" ایک وجودی ناول	ظفر یاب، پی، ایچ، ڈی ریسرچ سکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور ڈاکٹر فرحانہ قاضی، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو جامعہ پشاور	۵۸-۶۴
۷	اُردو ناول پر سانحہ مشرقی پاکستان (۱۹۷۱ء) کے اثرات: ۲۰۰۰ء تا حال	محمد رویس، پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان ڈاکٹر محمد خاور نوازش، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان	۶۵-۷۸
۸	اسناد کے لفظی ترجمہ کے تکنیکی مسائل	یوسف حسین، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ فارسی، جامعہ پشاور	۷۹-۸۶

”ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر“، اور ”خطبہ الہ آباد“۔۔ مشترک نکات کا جائزہ

ڈاکٹر محمد آصف (ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، بہالدین زکریایونیورسٹی ملتان)
ڈاکٹر محمد اشرف (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ ولایت حسین اسلامیہ گریجویٹ کالج ملتان)

Abstract:
This paper explores the intellectual evolution of Allama Muhammad Iqbal's political philosophy by examining two of his seminal works i.e. The Muslim Community: A Social Study (Millat-e-Beiza par Aik Umarani Nazar) (1910) and Allahabad Address (Khutbah Allahabad (1930). The study highlights the shared ideological themes between these texts, tracing the development of Iqbal's thought from its early philosophical formulation to its mature political expression. Central to both works is the affirmation of a distinct Muslim identity, the articulation of Islamic nationalism and the call for the revival of the Muslim Ummah. The study argues that Millat-e-Beiza serves as both a conceptual and literary precursor to the Allahabad Address, establishing the foundational ideas that would later culminate in the demand for Pakistan. Iqbal's use of symbolic language, rhetorical strategy and ideological framing reflects a convergence of literary style and political conviction. This paper contributes to Urdu literary scholarship by demonstrating how Iqbal's work functions as a vehicle for socio-political transformation and ideological continuity
Keywords: Iqbal, *The Muslim Community: A Social Study*, *Allahabad Address,* Common Aspects, ideological evolution, ideological unity, revival of the Muslim Ummah, Muslim identity, demand for Pakistan, literary analysis

”ملتِ بیضا“ وہ مرکزی اور روشن نقطہ ہے جس کے گرد علامہ اقبال کے تمام افکار و آثار گردش کرتے نظر آتے ہیں۔ مسلمِ اُمہ کا احیا اور نشاۃ الثانیہ وہ بنیادی موضوع اور مقصد ہے جس کے حصول کے لیے اقبال کے دیگر تمام تر دورِ یورپ (۱۹۰۵ سے ۱۹۰۸ تک) علامہ اقبال ایک زبردست اور عدیم المثال ذہنی و فکری موضوعات جنم لیتے ہیں۔ انقلاب سے گزرے۔ یورپ میں اپنے مقالے فلسفہء عجم کی تحقیق کے دوران وہ حقیقی اِسلامی تصوف اور صحیح اِسلام سے روشناس ہوئے۔ اِس کے علاوہ یورپ کی سماجی و سیاسی زندگی کے گہرے مطالعے نے ان کے فکر و نظر کے زاویوں کو بدل دیا۔ انہوں نے مشاہدہ کیا کہ یورپی وطنیت اور اِس کے سبب مختلف یورپی ممالک میں نفرت و رقابت، مشینی ایجادات، عقلیت پر ضرورت سے زیادہ زور زندگی اور حقیقت کی مادی تعبیرات اور اخلاق و مذہب سے دوری نے ان کو تباہی کے دھانے پر لا کھڑا کیا ہے۔ اِسی دور میں انہوں نے اپنے ادبی نصب العین کا تعین کیا۔ یعنی وطنیت کے برعکس ملیت، عجمی تصوف کے برعکس صحیح اِسلامی تصوف، مسلمانوں کے جداگانہ تشخص کی بقا، خودی و بے خودی، عمل، اتحاد، آرزو، عشقِ رسولؐ، ماضی کی توانا اقدار پر انحصار کرتے ہوئے صحت مند مستقبل کی تعمیرات۔۔۔ غرض احیائے امتِ مسلمہ ان کا ادبی مقصود و مطلوب قرار پایا۔ ۱۹۰۸ کے بعد جوں جوں وقت گزرتا گیا اقبال کے اِن نظریات میں پختگی پیدا ہوتی گئی۔ چنانچہ یورپ کا اِسلامی ممالک کے ساتھ مسلم کش رویہ، پہلی جنگ اور اس کے نتیجے میں مسلم ممالک کے حصّے بخرے، تحریکِ خلافت اور اس کی ناکامی، خلافت کا خاتمہ، خود یورپی ممالک میں نیشنلزم اور باہمی رقابت، بڑھتی ہوئی مادہ

پرستی، یورپ کے اثرات کے تحت مسلم ممالک میں وطنی قومیت، اور اتحاد کی بجائے نفاق وغیرہ۔ اِس تمام تر صورتحال نے اقبال کو اپنے نظریات میں پختہ تر کر دیا۔

بین الاقوامی صورتحال کے ساتھ ساتھ برصغیر کی سیاسی سماجی حالات سے بھی متاثر ہوئے۔ ۱۹۰۶ سے برصغیر میں ہندو مسلم رویے میں واضح تبدیلی پیدا ہونی شروع ہو گئی۔ چنانچہ جداگانہ تشخص کا احساس، مسلم لیگ کا قیام، مہاسبھا کا قیام، منٹو مارلے اصلاحات اور جداگانہ انتخابات کا حق مسلمانان، تقسیم بنگال اور تنسیخ بنگال، میثاقِ لکھنؤ، ۱۹۲۳ کے بعد ہندو مسلم فسادات کا ماحول، سائمن کمیشن، نہرو رپورٹ اور مسلمانوں کے وجود کے خاتمے کی کوشش۔۔۔ غرض ۱۹۰۶ سے ہندستان کی حالت اس قدر نفاق انگیز ہو گئی کہ ہندستان دو تمدنی وحدتوں میں منقسم ہونے لگا۔ (اگرچہ ہندو مسلم اتحاد کی حمایت کی ناکام کوشش بھی جاری رہی)۔ اِس تمام صورتحال کے مشاہدے سے اقبال نے یہ نتیجہ اخذ کر لیا تھا کہ متحدہ قومیت کا نفاذ برصغیر کے مسلمانوں کی جداگانہ ہستی کے لیے موت کے مترادف ہے۔ چنانچہ آخر تک وہ جداگانہ انتخاب، صوبائی خود مختاری اور مسلم اتحاد یعنی مسلمانوں کے اِسلامی جداگانہ تشخص پر زور دیتے رہے۔

غرض اقبال نے بین الاقوامی کشمکش، عالمِ اسلام اور برصغیر کے حالات کے حل کے لیے دورِ یورپ میں اِسلامی نظریات اور اِسلامی قومیت کو اختیار کیا اور ۱۹۰۸ کے بعد سے آخر تک انہی افکار کو زیادہ تفصیل اور وضاحت و صراحتسے پیش کیا۔ جیسا کہ خلیفہ عبدالحکیم کا بیان ہے کہ:

"۱۹۰۸ سے لے کر عالم جاودانی کو سدھارنے تک اقبال کی شاعری میں۔۔۔
بے شمار فلسفیانہ افکار اور حکیمانہ جواہر ریزے بھی ملتے ہیں لیکن سب کا محور
تعلیماتِ اِسلامی اور جذبہء احیائے ملت ہے۔"(۱)

یہی وجہ ہے کہ دورِ تغیّر سے سے آخر تک ان کے نظریاتی رجحان میں ارتقائی کیفیت کے ساتھ ساتھ ایک فکری اور نظریاتی وحدت نظر آتی ہے۔ اور اِس کی واضح ترین مثالیں "ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" اور "خطبہ الہ آباد" کی ہیں۔ دونوں میں اشتراک و وحدت پر مبنی نکات کا جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے "ملتِ بیضا" کی کیفیت کا جائزہ لے لیا جائے۔

"ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" ۱۹۱۰ء کی تحریر ہے۔ یہ وہ دور ہے کہ جب اقبال فکری انقلاب سے دوچار ہو چکے تھے اور ان کے ذہن و فکر کے راویے وطنیت سے ملّیت کی طرف رُخ کر چکے تھے۔ گویا یہ خطبہ ان کے اِسی تازہ یقین و ایقان اور انقلابِ ذہنی کا عملی اظہار ہے۔ چنانچہ اِس میں قوموں کے عروج و زوال، فرد و جماعت، ماضی حال اور مستقبل، مسلم قومیت کی ہیتِ ترکیبی، اِسلامی تہذیب کی یکسانیت، تسلسلِ ملّت کے لیے واحد اسلوبِ سیرت، تعلیم، حقوقِ نسواں، صنعت و معشیت کے مسائل پر ایک خاص زاویے سے (اِسلام اور اِسلامی قومیت) روشنی ڈالی ہے۔

مضمون کے آغاز ہی میں نسلِ انسانی کی صلاحیتِ تسخیر و تخلیق کا تذکرہ کیا ہے، انسان بے پایاں عقلی صلاحیتوں، شعور اور سائنسی ایجادات کی بدولت اٹل قوانینِ قدرت کے باوجود کائنات کو تسخیر کرنے میں مگن ہے اور یوں نیست و ہست اور ہست و نیست کا گویا ایک دائمی ارتقائے حیات کا سلسلہ جاری ہے۔ لکھتے ہیں:

"باوجود حالاتِ گردوپیش کی نامساعدت کے۔۔۔ زندگانی کی آزادیوں
اور پہنائیوں کی جستجو میں اس نے اپنی انتھک سرگرمیوں کو ہمیشہ سے وقف کیے
رکھا ہے تاکہ قوانینِ قدرت کی کنہہ اور طرزِ عمل سے واقف ہو کر وہ رفتہ رفتہ

ان اسباب پر حاوی ہو جائے جو خود اس کے ارتقاء پر موثر ہیں۔"(۲)

اِس کے بعد اقبال نے تاریخ کے عقلی تصوّر، فرد اور جماعت کے رشتہء باہمی اور آنے والی نسلوں کی اہمیت کے ذریعے مستقبل کی اہمیت کو اُجاگر کیا ہے۔ کہتے ہیں۔ جدید علوم کے اکتشافِ عظیم کی بدولت انسان تاریخ کا ایک عقلی تصوّر قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ اب تاریخ کی حیثیت محض واقعات کے ڈھیر کی نہیں رہی ہے۔(۳)

فرد اور جماعت کے رشتے کی وضاحت کرتے ہوئے بیان کیا ہے کہ فرد اور جماعت یا خودی اور اجتماعی خودی لازم و ملزم ہیں، انفرادی خودی یا فرد کا ارتقاء، اجتماعی ارتقاء کے بغیر ممکن نہیں۔ فرد جب تک جماعت کے ساتھ اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ کرے، جماعت سے اپنی زندگی کے مقاصد اخذ نہ کرے، اس کی خودی گمراہ اور مقیّد رہے گی۔ حقیقی آزادی اجتماعی پابندی اور اور اجتماعی ارتقاء سے حاصل ہوتی ہے۔ دوسری طرف جماعت بھی فرد کے بغیر ترقی نہیں کر سکتی۔ اِس لیے کہ اس کے مقاصد کی تکمیل کا وسیلہ فرد ہی ہے۔ اجتماعی خودی کا کام یہ ہے کہ وہ فرد کی طرح اپنے اندر احساسِ خودی اجاگر کرے۔ بلاشبہ جماعت کے مقاصد اور ارتقاء کا مسلہ خودیِ انفرادی سے مختلف ہے۔ جماعت کا انتظام اژدھامِ خلائق، انتظامی اداروں اور مجلسِ مشاورت وغیرہ سے قائم رہتا ہے جب کہ فرد کا تعلق ذہن سے ہے۔ فرد اور جماعت دونوں ایک دوسرے کے پابند ہونے کے باوجود اپنا علیحدہ تشخص برقرار رکھتے ہیں۔ اِس لیے کہ دونوں ایک دوسرے سے تقویت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے کو تقویت بھی بخشتے ہیں۔

فرد اپنی خودی کی حفاظت اپنے ذہن یا واجدان سے کرتا ہے لیکن جماعت کا تشخص تاریخی روایات کے ذریعے قائم رہتا ہے۔ فرد کی طرح اجتماعی خودی بھی آنِ واحد میں حال، مستقبل اور ماضی سے بیک وقت مالامال ہے۔ اِس کا حال استقبال کے تابع ہوتا ہے اور ماضی کا تجربہ قدم قدم پر مدد کرتا ہے۔ قوم میں آنے والی نسلیں بھی شامل ہیں۔ انہیں نسلوں کی بدولت افراد کی اغراض مستقبل پر قربان کر دی جاتی ہیں۔ گویا آنے والی نسلوں کی یا مستقبل کی اہمیت کسی بھی قوم کی زندگی میں سب سے زیادہ ہے۔ جس کے پیشِ نظر سیاسی تمدنی اصلاح کے مقاصد جنم لیتے ہیں۔ قومی ہستی کا سلسلہ کا بلا انقطاع جاری رکھنے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنے محاسن کو جانچیں اور پرکھیں اور بوقت ضرورت نئے محاسن پیدا کریں(۴) اس کے بعد اقبال نے قومی ہستی کے سلسلے کو جاری رکھنے کے لیے قوم کی ہیتِ ترکیبی، تمدن کی یک رنگی اور واحد اسلوب سیرت سے بحث کی ہے(۵) یہ بحث اِس لیے ضروری ہے کہ جب تک مسلم جماعت کو اپنی ہیتِ ترکیبی اور اوصاف کا معلوم نہ ہو گا وہ اس کے مطابق اپنے تسلسل کے لیے محاسن پیدا کرنے سے معذور رہیں گے۔ چنانچہ جماعت المسلمین کی ہیتِ ترکیبی کے تحت انہوں نے مسلم قومیت کو اجاگر کیا ہے۔ ملّت کے ایک عالمگیر تصوّر جو اخوت، بھائی چارے، مساوات پر مبنی ہو اور ہر طرح کے علاقائی و جغرافیائی، نسلی اور زبان و رنگ کے امتیاز سے ماوراہو اِس مضمون کے پورے وجود میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ اِس تصوّر کی بنیاد توحید و رسالت پر رکھی گئی ہے۔ یہی اُصولی فرق ہے جو مسلمانوں اور دنیا کی تمام دوسری اقوام کے درمیان موجود ہے، لکھتے ہیں

"مسلمانوں اور دنیا کی دوسری قوموں مین اُصولی فرق یہ ہے کہ قومیت کا اِسلامی تصوّر دوسری اقوام کے تصوّر سے بالکل مختلف ہے۔ ہماری قومیت کا اصل اصول نہ اشتراکِ زبان ہے نہ اشتراکِ وطن، نہ اشتراکِ اغراضِ اقتصادی بلکہ ہم لوگ اِس برادری میں جو جنابِ رسالت مآبؐ نے قائم فرمائی تھی۔ اِس لیے شریک ہیں کہ مظاہرِ کائنات کے متعلق ہم سب کے متقدات کا سرچشمہ ایک ہے۔"(۶)

اِسلام کے متعلق وضاحت کرتے ہوئے بیان فرماتے ہیں کہ اِسلام تمام مادی قیود، خارجی یا حسی اُصول کی نفی کرتا ہے۔ اِسی لیے قومیت کی بنیاد ایک خالص ذہنی روحانی اور تہذیبی عقیدے یا نظریہ پر رکھتا ہے۔ اِسی لیے اِسلام اور اِسلامی جماعت میں بڑھتے پھیلتے رہنے کی قابلیت موجود ہے۔

''اِسلام تمام مادی قیود سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے اِس کی قومیت کا
مدار ایک خاص تہذیبی تصّور پر ہے۔''(۷)

وطنیت کے جدید تصّور کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ تصّور ایک خاص سیاسی تصّور ہے، جو دنیا کو چھوٹے چھوٹے پولیٹکل حلقوں میں تقسیم کر کے ان میں رقابت کا عنصر پیدا کرتا ہے، اور انسانی عنصر کو خارج کر دیتا ہے، مغرب کے زیرِ اثر اس بہت کچھ حاشیے چڑھائے جا رہے ہیں۔ یہ مادہ پرستانہ تصّور اِسلام کے اصول کے سراسر خلاف ہے کیونکہ اِسلام کا مقصد تو ہر قسم کے امتیازات کا خاتمہ تھا۔ وطنیت کے ملکی تصّور کے بھیانک اثرات کی بدولت وہ اِس کی تباہی کی پیشین گوئی کرتا ہے(۸) حب الوطنی اور تعصب کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ حُبِ وطن ایک فطری خاصہ ہے، بشرطیکہ یہ حُب الوطنی سیاسی نہ ہو بلکہ محض جغرافیائی ہو۔ اِسلام صرف مذہب ہی نہیں بلکہ بیک وقت ایک خاص تہذیبی تصّور، قوم اور وطن بھی ہے چنانچہ اِسلام ایک خاص طرح حُبِ قوم یا حبِ دین پیدا کرتا ہے لیکن جو عصبیت اِسلام پیدا کرتا ہے وہ محض ملی پاسداری سے ہم آہنگ یا مرکب ہے، دوسری اقوام کو بنگاہِ متنفر دیکھنا اِس کے مفہوم میں شامل نہیں۔ جبکہ دیگر اقوام مثلاً فرانسیسی اور انگلستان کے باشندے اِن کی قومیت مادی ہے اِس لیے اِن کی عصبیت بھی مادی اور غیر انسانی یا غیر فطری ہے اور دنیا کی دوسری اقوام اِسلامیوں کی طرح اِن میں شامل نہیں ہو سکتیں(۹) چنانچہ اِسلامی عصبیت کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''عصبیت سے صرف قومی پاسداری مراد ہے دوسری اقوام کو
بہ نگاہِ متنفر دیکھنا اِس کے مفہوم میں داخل نہیں۔''(۱۰)

اقبال سمجھتے ہیں کہ نکتہء توحید یا اِسلام جس پر اِسلامی جماعت کی وحدت اور ہیتِ ترکیبی کا مدار ہے وہ اپنے غایتی مفہوم کے اعتبار سے عقلی نہیں بلکہ قومی ہے اور قوم کا تعلق مذہب سے ہے۔ مذہب کو فلسفہء نظری بے سود ہے۔ ہمارا مذہب محض مادی نہیں بلکہ شے مہود فی الذہن ہے جس کا مقصد ایک نظامِ حیات، ایک سیاسی سماجی اور عمرانی نظام ترتیب دینا ہے اور اِس کا وسیلہ فرد ہی ہے۔ اِسلام فردِ کامل کے ذریعے نئی دنیا کو ہست سے نیست کرتا ہے۔ اِس مقصد کے لیے وہ فردِ کامل کا اعلیٰ نمونہء سیرت تمام دنیا میں پھیلانا چاہتا ہے۔ اس لیے اِس پر مابعد الطبیات کا اطلاق ہوتا ہے۔ عقلِ محض کا جواب اگرچہ اِسلام عقل سے دے سکتا ہے لیکن مذہب کو فلسفہ بنانا بے سود ہی ہے بلکہ لغو و مہمل ہے۔ غرض اِسلام ایک نظامِ اخلاق ہی نہیں بلکہ ایک نظامِ حیات، سیاسی سماجی معاشرتی معاشی نظام ہے۔ ایک خاص ملّت یا قومیت کی تشکیل کرتا ہے اِس لیے امتِ واحد کی وحدت و اتحاد کا مدار اِسی عقیدہ توحید و رسالت بالفاظِ دیگر ''خُدا کی رسّی'' پر ہے۔ اِس کو اقبال نے یوں بیان کیا ہے۔

''اِسلام کی حقیقت ہمارے لیے یہی نہیں کہ وہ ایک مذہب ہے بلکہ اِس
سے بہت بڑھ کر ہے۔ اِسلام میں قومیت کا مفہوم خصوصیات کے ساتھ چھپا
ہوا ہے اور ہماری قومی زندگی کا تصّور اس وقت تک ہمارے ذہن میں نہیں
آسکتا جب تک کہ ہم اُصولِ اِسلام سے پوری طرح باخبر نہ ہوں، بالفاظِ دیگر

اِسلامی تصوّر ہمارا وہ ابدی گھر یا وطن ہے جس میں ہم اپنی زندگی بسر کرتے
ہیں جو نسبت انگلستان کو انگریزوں اور جرمنی کو جرمنوں سے ہے۔ وہ اِسلام
کو ہم مسلمانوں سے ہے جہاں اِسلامی اصول یا ہماری مقدس روایات کی
اصطلاح میں خدا کی رسّی ہمارے ہاتھ سے چھوٹی اور ہماری جماعت کا
شیرازہ بکھرا۔"(۱۱)

اِس مضمون کا دوسرا حصہ اِسلامی تمدّن کی یک رنگی سے متعلق ہے۔ اِس میں اقبال بتاتے ہیں کہ ہماری قومی و تہذیبی زندگی کا انحصار اِسلامی معتقدات پر ہے، اِسلامی تہذیب کی یک رنگی اور معتقداتِ مذہبی لازم و ملزوم ہیں۔ اِسلام پر ایمان لانے کے ساتھ ساتھ اِسلامی تہذیب کے رنگ میں خود کو رنگنا بھی ضروری ہے جو کہ اِسلامی قومیت کی بنیادی بھی ہے۔ اِسلامی تہذیب تہذیب و شائستگی کسی ایک قوم کی مرہونِ منت نہیں ہے۔ البتہ ایرانیوں کے کردار کو جزوِ اعظم ضرور قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایرانیوں کی وجہ سے اِسلامی تمدن سامی اور آریائی تمدن کے امتزاج کا بہترین نمونہ بنا۔ مختلف تہذیبیں ہونے کے باوجود اِن میں اِسلامی قدرِ تہذیب مشترک ہے۔ اس طرح یہ تہذیب مکمل ہے۔ غرض یہ کہ:

"جماعتِ مسلمین کا رُکن بننے کے لیے انسان کو مذہبِ اِسلام پر بلا شرط
ایمان لانے کے ساتھ اِسلامی تہذیب کے رنگ میں اپنے تئیں پوری رنگنا
چاہیے۔۔۔ مدعا یہ ہے کہ مسلمان دو رنگی کو چھوڑ کر یک رنگ ہو جائیں۔
اِن کا ذہنی منظر ایک ہو۔ وہ مظاہرِ آفرینش پر ایک خاص پہلو سے نظر ڈالیں۔
اشیاء ماہیت و قدر و قیمت کو اِس اندازِ خاص کے ساتھ جانچیں جو جماعتِ اِسلامی
اور دوسری جماعتوں کا مابہ الامتیاز ہے اور جو مسلمانوں کو ایک غایتِ مختصہ
و مقصدِ معیّنہ کے پیرائے سے آراستہ کر کے انہیں "کُل و من اخوۃ" کی کتاب
کے اوراق بنا دیتا ہے۔(۱۲)

علامہ اقبال نے اِس کے بعد واحد اسلوبِ سیرت کے نمونے سے بحث کی ہے۔ قومی ہستی کا تسلسل قائم رکھنے کے لیے ایک اسلوبِ سیرت اختیار کرنے کی ضرورت ہے۔ ایسا اسلوب جو ہماری اِسلامی قومیت، تمدن سے مطابقت بھی رکھتا ہو اور ہمارے عہد کی ضرورت کو بھی پورا کرتا ہو، جو دوسرے اسالیبِ زیست سے صحت مند عناصر اخذ کر کے ان کو اپنے اندر ڈھالنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو، ایسے اسلوب کے لیے جو نمونہ اقبال نے فراہم کیا ہے وہ "اورنگ زیب عالمگیر" کی شخصیت ہے۔ اقبال نے تیمور، جہانگیر اور عالمگیر کے کرداروں سے بحث کی ہے، اور عالمگیر کو "ٹھیٹھ اِسلامی سیرت کا نمونہ" قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک مسلمانوں کا مقصدِ تعلیم یہ ہونا چاہیے کہ عالمگیر کے کردار۔۔ جس کی زندگی کے کارنامے ہندوستان میں اِسلامی قومیت کا نقطہء آغاز اور نشو و نما کا سبب ہیں ان کو ترقی دی جائے اور مسلمان ہر وقت اِس کو پیشِ نظر رکھیں(۱۳) چنانچہ اِس اسلوبِ سیرت کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

"اگر ہمارا مقصد یہ ہو کہ ہماری قومی ہستی کا سلسلہ ٹوٹنے میں نہ آئے تو ایک
ایسا اسلوبِ سیرت تیار کرنا چاہیے جو اپنی خصوصیاتِ مختصہ سے کسی صورت
بھی علیحدگی نہ اختیار کرے اور خذ ما صفا و دع ما کدر کے زریں اصول کو پیشِ
نظر رکھ کر دوسرے اسالیب کی خوبیوں کو اخذ کرتے ہوئے اِن تمام عناصر

کی آمیزش سے اپنے وجود کو کمالِ احتیاط کے ساتھ پاک کر دے جو اس
کی روایاتِ مسلمہ و قوانینِ منضبطہ کے منافی ہوں۔"(۱۴)

اِس کے بعد اقبال نے مسلہ تعلیم پر بحث کی ہے۔ اقبال کے نزدیک تعلیمِ جدید نے مسلمانوں کو قومی و مذہبی اقدار سے بیگانہ کر دیا ہے جو اسلوبِ سیرت تعلیم یافتہ مسلمان اختیار کر رہے ہیں وہ اِسلامی تہذیب کا پروردہ نہیں ہے بلکہ اس کا دماغ، طور اطوار اور تہذیب و تمدن کے اعتبار سے مغرب زدہ اور مغربی خیالات کا جولاں گاہ بنا ہوا ہے۔ اقبال کے نزدیک مغربی تہذیب اور تعلیم کی برتری اپنی جگہ مسلمانوں کو بے شک علومِ جدیدہ کی تیز پار فتار کے قدم بہ قدم چلنا چاہیے لیکن یہ بھی ضروری ہے کی اس کی تہذیب کا رنگ خالصتاً اِسلامی ہو۔ چنانچہ مغربی جدیدیت سے استفادہ کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کو اپنے تشخص، اپنے صحت مند ماضی اور ٹھیٹھ اِسلامی اصول کو ترک نہیں کرنا چاہیے۔ اِن حالات میں ہندوستان میں ایک اِسلامی دارالعلوم کی اشد ضرورت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ موجودہ دور کے واعظ اور عالم حقیقی تربیت دینے کی صلاحیت نہیں رکھتے کیونکہ وہ تاریخ، عمرانیات، اقتصادیات، سائنس غرض جدید علوم کے ساتھ ساتھ اِسلامی تاریخ، علومِ اِسلامی اور اپنی قوم کے لٹریچر میں پوری طرح دسترس نہیں رکھتے (۱۵) لکھتے ہیں:

"مسلمانوں کو بے شک علومِ جدیدہ کی تیز پار فتار کے قدم بہ قدم چلنا
چاہیے لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ اس کی تہذیب کا رنگ خالص
اسلامی ہو اور یہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک ایک ایسی یونیورسٹی
موجود نہ ہو جسے ہم اپنی قومی تعلیم کا مرکز قرار دے سکیں"۔۔۔

"یہ امر قطعی ضروری ہے کہ ایک نیا مثالی دارالعلوم قائم کیا جائے جس کی
مسند نشیں اِسلامی تہذیب ہو اور جس میں قدیم اور جدید کی آمیزش
عجب دلکش انداز سے ہوئی ہو۔ اِس قسم کی تصویرِ مثالی کھینچنا آسان کام نہیں
ہے اس کے لیے اعلیٰ تخیل، زمانے کے رجحانات کا لطیف احساس اور مسلمانوں
کو تاریخ اور مذہب کے صحیح مفہوم کی تعبیر لازمی ہے۔"(۱۶)

اِس کے بعد اقبال عورتوں کی تعلیم کے بارے میں صراحت سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک عورتوں کی تعلیم اِسلام، اِسلامی تہذیب و تمدن اور قومیت کے مطابق ہونی چاہیے۔ وہ تمام مضامین جو عورت کی نسائیت کی نفی کر دیں یا اِس کو اِسلامی حدود سے باہر لے آئیں اور ان کی عظمت کے منافی ہوں با احتیاط ان کے نصابِ تعلیم سے خارج کر دینے چاہییں۔ انہیں سطور میں اقبال نے اغیار کی اندھی تقلید میں عورتوں کی تعلیم کے خطرناک نتائج سے آگاہ کیا ہے۔(۱۷)

مضمون کے اگلے حصّے میں اقبال نے مسلم غریب عوام کی معاشی پسماندگی کی دردناک تصویریں کھینچی ہیں اور ان کی اقتصادی حالت سدھارنے کی طرف توجہ دینے کی تلقین کی ہے۔ اِس کے بعد معاشی حالت بہتر بنانے کے لیے اعلیٰ تعلیم کے ساتھ ساتھ صنعتی تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اقتصادی میدان میں اچھے نتائج دیکھنے کے لیے اخلاقی اقدار یعنی اعتمادِ باہمی، دیانتداری، پابندیِ اوقات اور تعاون وغیرہ کو لازمی قرار دیا ہے۔

"اگر ہم اچھے کاریگر اچھے دکاندار اچھے اہلِ حرفہ اور (سب سے بڑھ کر یہ کہ)
اچھے شہری پیدا کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں چاہیے کہ انہیں اول پکا مسلمان بنائیں۔"(۱۸)

اقبال نے اِس مضمون کا آغاز بنیادی طور پر اِسلام یا مسلمان یا مسلم قومیت سے کیا تھا۔ چنانچہ انجام بھی ''پکا مسلمان ''بالفاظ دیگر اِسلامی قومیت اور اِسلامی تہذیب پر کیا ہے۔ اِس طرح مسلم کمیونٹی کا سیاسی سماجی مطالعہ اِسلام کی روشنی میں کیا ہے اور واضح طور پر مسلم قومیت کے تشخص کو اجاگر کیا ہے۔ جداگانہ تشخص کی وضاحت اسلامی قومیت کی ہیتِ ترکیبی، تمدن کی یک رنگی اور اتحاد، حرکت و عمل، صحیح اِسلامی نظریات کی روشنی میں جدید اور قدیم علوم کا حصّول، واحد اسلوبِ سیرت اور اِس کی روشنی میں سیاسی مسائل کا تجزیہ اور قیادت کا ذوقِ اِسلامی، تاریخ کا حرکی تصّور گویا اِسلامی معاشرے کا حرکی اصول غرض سیاسی، سماجی، مذہبی، تمدنی، معاشی، تعلیمی طور پر ملت کا احیاء اور مسلمانانِ ہند میں اپنی جداگانہ قومیت کا متحرک اور فعال احساسِ بیدار کرنا اقبال کا مطمح نظر ہے اور اس احساس کو بلاشبہ مطالبۂ پاکستان کی بنیاد اور علامہ اقبال کے اس مضمون کو بجا طور پر خطبۂ الہ آباد کی بنیاد اور پاکستان کا اولین منشور قرار دیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ یہاں پروفیسر محمد عثمان کا یہ بیان درج کرنا مناسب ہو گا کہ:

> ''الغرض اِس مضمون میں مذہب، سیاست، تہذیب، تعلیم اور معاشیات کے بارے میں تنتیس برس کے ڈاکٹر شیخ محمد اقبال نے ایسے پختہ اور ایمان افروز افکار کا اظہار کیا ہے اور ان افکار کا ہمارے قومی فکر و کردار پر ایسا گہرا اثر ہوا ہے کہ مجموعی حیثیت سے ہم ''ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' کو پاکستان کا پہلا مینی فیسٹو قرار دے سکتے ہیں۔''(۱۹)

دورۂ یورپ میں اقبال کے ذہن و فکر کے زاویے تبدیل ہوئے اور مسلمانوں کے جداگانہ ملّی تشخص کے ساتھ ساتھ برصغیر کی سیاسی سماجی صورتحال کے متعلق بھی ان کا ذہن واضح جہت اختیار کر گیا۔ چنانچہ انہوں نے اپنی تمام تر ذہنی و فکری صلاحیتیں اِس مقصد کے لیے وقف کر دیں کہ مسلمانوں کو اِسلام کے نام پر متحد کیا جائے اِس مقصد کے لیے وہ شروع سے مسلم قومیت کے اصول پر زور دیتے رہے یہاں تک کہ ۱۹۲۶ سے عملی سیاست کے میدان میں قدم رکھا اور برصغیر میں علیحدہ مسلم تشخص کی بنیاد پر ایک جداگانہ وطن کا مطالبہ کیا۔ بقول ڈاکٹر جاوید اقبال:

> ''مسلمانانِ ہند کے حقوق کے تحفظ کے بارے میں سرسید کے نظریات نے اقبال کے ہاں ۱۹۰۷ء ہی سے ایک عقیدے کی صورت اختیار کر لی اور اسی عقیدے کے پیشِ نظر وہ اپنی شعری تخلیقات یا نثری تحریروں کے ذریعے نہ صرف مسلم قومیت کے اصول کو اجاگر کرتے رہے بلکہ مسلمانوں کا علیحدہ قومی تشخص برقرار رکھنے کی خاطر ایک مضبوط فکری اور نظریاتی اساس بھی فراہم کی۔ ۱۹۲۷ سے لے کر ۱۹۳۰ تک اِسی نظریاتی اساس پر انہوں نے مسلمانوں کی کل ہند سیاسیات میں عملی طور پر حصّہ لیا اور بالآخر برصغیر میں مسلم ریاست کے قیام کا تصّور پیش کیا۔''(۲۰)

چنانچہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ اقبال کے اس دورِ تغیر سے لیکر آخر تک اِسلام اور مسلم قومیت کی بنیاد پر ان کے خیالات میں (عالمِ اِسلام اور برصغیر کی سیاسیات، سماجیات، معاشیات اور تعلیم و مذہب وغیرہ کے متعلق) ایک واضح ارتقاء اور اشتراک نظر آتا ہے۔ اِس کی واضح دلیل ان کا مضمون ''ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر''(۱۹۱۰ء) (مطالبۂ پاکستان کا اولین مینی فیسٹو) اور ان کا خطبۂ الہ آباد (۱۹۳۰ء) ہے۔ جس میں واضح طور پر مطالبۂ پاکستان یا یوں کہیے کہ ''ملّتِ بیضا پر ایک

عمرانی نظر" کے خیالات کو واضح انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ چنانچہ اب اِس اشتراک کا جائزہ لینے کے لیے خطبہ الٰہ آباد کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ "ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اقبال شروع ہی سے برصغیر پاک و ہند کی سیاسیات میں دلچسپی رکھتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ دلچسپی یا سیاست میں حصّہ نظریاتی و فکری طور پر تھا۔ لیکن ۱۹۲۶ء سے وہ سیاست کے عملی خازار میں اُتر آئے اور متحدہ قومیت کی مخالفت اور جداگانہ انتخاب اور مسلم قومیت کی بنیاد پر موئثر خدمات سرانجام دیں اور فکری و عملی طور مسلمانوں کو متحد ہونے کا درس دیا۔ چنانچہ اس دور میں خطبہ ٔالٰہ آباد ان کی نظریاتی اور عملی جدوجہد اور کردار کا واضح منارۂ نور ہے۔ بقول پروفیسر محمد عثمان:

"اِس کے بعد سے اپنی وفات تک عملی سیاست میں ان کی دلچسپی
برقرار رہی اور اپنے سیاسی افکار کو عملی صورت دینے اور دلانے
کا کوئی موقع انہوں نے ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ الٰہ آباد خطبہ ان
کے اسی فکر و عمل کا ایک شیریں ثمر ہے۔"(۲۱)

برصغیر کی مسلم سیاست کی اِس بے نظیر دستاویز میں اقبال نے مدلل انداز میں بھرپور ملّی جذبہ و یقین کے ساتھ اپنے دلکش اسلوب میں ہندوستانی مسائل کا معروضی انداز میں جائزہ لیا ہے۔ ہندوستانی سیاست کا پس منظر، منظر اور پیش منظر، مسلم قومیت اور ہندی قومیت کے تصّورات کا عالمانہ تجزیہ اور ایک آزاد اِسلامی ریاست کا تصّور پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ایک فکری و نظری و عملی اساس بھی مہیا کی ہے۔

خطبے کے آغاز ہی میں اقبال اِس امر کی وضاحت کرتے ہیں کہ وہ مسائل کا حل اِسلام کی روح اور اس کی بنیادی اصول کے مطابق پیش کریں گے(۲۲) گویا وہ اپنے آپ کو کسی سیاسی جماعت کار ہنما یار ہنما کا پیروکار نہیں سمجھتے بلکہ اِسلامی مفکر کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ "ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر"میں بھی اقبال نے تمام مسائل کو اِسلام کی روشنی میں جانچا تھا۔ البتہ یہاں شروع ہی میں اِس طریقہ کار اور نظریہ کے متعلق وضاحت سے کام لے رہے ہیں (اور جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ "خطبہ ٔالٰہ آباد" درحقیقت "ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" کی زیادہ واضح تصّویر ہے)۔

اِس کے بعد اقبال نے اِسلام اور قومیت یا اِسلامی نظامِ حیات اور اِسلامی قومیت کی وضاحت کی ہے اور ہندوستان کے مسٔلے کے حل کے لیے اِسی کو بنیاد قرار دیا ہے۔ یہاں انہوں نے سب سے پہلے جس چیز کی طرف اشارہ کیا ہے وہ "اسلام" ہے جس نے سب سے پہلے برصغیر میں مسلمانوں کی اندرونی وحدت اور قومیت کو برقرار رکھا ہے اور ان میں اِسلامی تمّدن کی مخصوص روح اور شعور کو اجاگر کیا ہے(۲۳) مغرب کی تاریخ کا تجزیہ کر کے اقبال اِس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ لوتھر کی تحریک سے مسیحی دنیا کی وحدت پارہ پارہ ہو گئی۔ جس سے تنگ اقوام و۔۔۔ وجود میں آئیں اور اِس کے لیے تصّورِ وطنیت کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چونکہ مذہب کو سیاست سے علیحدہ کر کے، بلکہ دنیوی زندگی سے جدا کر کے فرد کی ذات تک محدود کر دیا گیا تھا اِس لیے سیاسیات کے قومی نظامات نے جگہ لے لی۔ اِسلام مغرب کے برعکس ایک مکمل نظام ہے مادہ اور روح، خدا اور کائنات، کلیسا اور ریاست میں کسی طرح کی ثنویت یا دوئی نہیں(۲۴) چنانچہ مسیحت کے نظامِ افکار، نظامِ سیاست اور نظامِ مذہب سے اِسلام کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"ظاہر ہے کہ اگر مذہب کا تصّور یہی ہے اس کا تعلق صرف آخرت سے
ہے انسان کی دینوی زندگی سے اسے کوئی سروکار نہیں تو جو انقلاب مسیحی
دنیا میں رونما ہوا وہ طبیعی امر تھا، مسیح علیہ السلام کا عالمگیر نظامِ اخلاق

نیست و نابود ہو چکا ہے اور اِس کی جگہ اخلاقیات اور سیاسیات کے قومی
نظامات نے لے لی ہے۔۔۔۔ اِسلام کے نزدیک ذاتِ انسانی بجائے خود
ایک وحدت ہے وہ مادے اور روح کی کسی ناقابلِ اتحاد ثریت کا قائل
نہیں۔ مذہب اِسلام کی رو سے خدا اور کائنات، کلیسا اور ریاست، روح اور
مادہ ایک ہی کل کے مختلف اجزاء ہیں۔ انسان کسی ناپاک دنیا کا باشندہ نہیں۔(۲۵)

مغرب کی ثنویت یا دوئی کی وجہ سے، امتیازِ روح و مادہ کی وجہ سے مغرب میں سلطنتوں نے مذہب سے کلّیتہ علیحدگی اختیار کر لی ہے۔ مغرب کے یہ اثرات مغرب تو مغرب ہندوستان میں بھی اور اِس کے باہر بھی مسلمانوں میں رواج پذیر ہو رہے ہیں اور مغرب و مشرق کی ریاستوں میں اقامت کا باعث بن رہے ہیں۔ کہتے ہیں:

"اِس وقت قوم و وطن کے تصوّر نے مسلمانوں کی نگاہوں کو نسل و خون
کے امتیاز میں الجھا رکھا ہے اور اِسلام کے انسانیت پرور مقصد میں عملاً
حارج ہو رہا ہے۔"(۲۶)

اِس کے بعد اقبال اِس امر کی وضاحت کرتے ہیں کہ ان کے نزدیک اِسلام اب بھی ایک زندہ اور عملی قوت ہے۔ اِس کی حیثیت محض نظری نہیں بلکہ یہ ایک نظامِ عمل ہے جو مذہب کو فرد اور ریاست دونوں کی زندگی میں غیر معمولی اہمیت دیتا ہے۔ اِس نظامِ عمل سے ساری کائنات متاثر ہو سکتی ہے(۲۷) ہندوستان کے موجودہ مسئلے کے حل کا دارومدار بھی اسی تصوّرِ حیات پر ہے چنانچہ کہتے ہیں:

"صرف یہی ایک مسئلہ ہے جس کے صحیح حل پر اس امر کا
دارومدار ہے کہ ہم لوگ آگے چل ہندوستان میں ایک
ممتاز و متمیّز تہذیب کے حامل بن سکیں۔"(۲۸)

اِس حصّے میں اقبال نے اِسلامی نظامِ حیات کی وضاحت کی ہے مسیحیت سے اَس کا موازنہ کیا ہے۔ اِسلام کے نظامِ سیاست، نظامِ افکار کا مسیحیت سے مقابلہ کر کے ان اسباب پر روشنی ڈالی ہے جس کے تحت مغرب میں وطنیت نے جنم لیا۔ جس کے باعث نفرت و رقابت کے جذبات رو پذیر ہوئے۔ مغرب کے اس تصوّر (وطنیت اور دوئی) نے ہندوستان اور مسلمانانِ عالم کو بھی اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ اِس کے بعد اقبال نے وضاحت کی ہے کہ مغربی اثرات کے باوجود اِسلام میں اب بھی اتنی قوت ہے کہ ساری کائنات کو متاثر کر سکے۔ ان کے نزدیک ہندوستان، عالمِ اِسلام اور کائنات کے مسئلے کا واحد حل اِسلام ہی ہے، جو دنیا اور آخرت دونوں پر محیط ہے۔ مندرجہ بالا تمام پہلو "ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" میں بھی ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں، مسلم قوم کی ہیتِ ترکیبی، اِسلامی نظامِ حیات کی وضاحت مسلمانوں اور دنیا کی دوسری قوموں میں اصولی فرق یعنی قومیت کی وضاحت، مذہب اور سیاست کی جدائی اور چھوٹے چھوٹے پولیٹکل حلقے وجود میں آنا، وطنیت کے زیرِ اثر رقابت، وطنیت ایک یورپی تصوّر، تمام تر مسائل کا دارومدار اِسلام پر، ہندوستانی مسائل کا حل اِسلامی قومیت اور اسلام۔۔۔ یہ وہ تمام موضوعات ہیں جو ان کے ۱۹۱۰ء کے مضمون میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں، فرق صرف اس قدر ہے کہ یہاں (یعنی خطبے میں) اقبال وضاحت سے کام لے رہے ہیں۔ جب کہ مضمون میں اس قدر صراحت اور وضاحت نہیں۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وضاحت تو ہے مگر خطبے جیسی کیفیت نہیں، پھر خطبے میں خالصتاً ہندوستان کے مسائل کی بنیاد پر بات کرتے ہیں۔ ایک علیحدہ ریاست کا واضح نظریہ یہاں موجود ہے، جب کہ مضمون

میں اس قدر کیفیت نہیں۔ یہاں خطبے میں عملی انداز ہے اور وہاں مضمون میں نظری۔ غرض جو باتیں ۱۹۱۰ء میں اقبال نے کہی ہیں بعینہ وہی باتیں زیادہ واضح اور عملی انداز میں ۱۹۳۰ء میں کہہ رہے ہیں۔

اِس کے بعد اقبال قومیتِ ہند کے اتحاد کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں۔ پہلے اقبال یورپ کی مسیحیت اور اِسلام کا موازنہ پوری وضاحت سے کرتے ہیں کہ یورپ میں مذہب رہبانیت کا نام ہے جب کہ حضورؐ کی وارداتِ مذہب وہ انفرادی واردات ہیں جن سے ایک سیاسی سماجی نظام کی تخلیق ہوئی ہے۔ (یہ موازنہ اور وضاحت اقبال پہلے بھی کر چکے ہیں) اِسی لیے کوئی مسلمان وطنی یا قومی اصول کو تسلیم نہیں کر سکتا جو اِسلام کے اصولِ اتحاد کی نفی کرے (۲۹) اقبال یہ فلسفیانہ بحث کرنے کے بعد ہندوستان کے مسئلے کی طرف رجوع کرتے ہیں، ان کے نزدیک یہ قومی اصول ہی آج ہندوستان کے مسلمانوں کو درپیش ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ تجربہ سے یہ بات ثابت ہے کہ ہندوستانی قوموں میں اس قسم کا اتحاد ناممکن ہے بلکہ یہ اتحاد مذہبی قومیتوں کو برقرار رکھتے ہوئے وجود میں آسکتا ہے۔ (۳۰)

"قومیتِ ہند کا اتحاد اِن تمام جماعتوں کی نفی میں نہیں بلکہ
ان کے تعاون اور اشتراک اور ہم آہنگی پر مبنی ہے۔۔۔۔
میری رائے میں ہندوستان اور ایشیا کی قسمت صرف اس
بات پر مبنی ہے کہ ہم قومیتِ ہند کا اتحاد اس اصول پر قائم کریں۔۔
(اِس طرح) صلح آشتی (بھی) قائم ہو جائے گی بلکہ اس کے
ساتھ ہی تمام ایشیا کا سیاسی عقدہ بھی حل ہو جائے گا۔" (۳۱)

اِس کے بعد اقبال اتحاد میں ناکامی کا سبب بیان کرتے ہیں اور بغض و عناد کا ذکر کر کے فرقہ آرائی کی طرف آتے ہیں۔ فرقہ یا تعصب کی وضاحت کرتے ہیں جو دوسری قوموں سے نفرت پر منتج ہوتی ہے اور وہ فرقہ واری جو دراصل تنگ نظر فرقہ واری نہیں بلکہ اپنی مذہبی سرحدوں کی حفاظت کرنے سے پیدا ہوئی ہے اس کی وضاحت کرتے ہیں۔ اِسی دوران ہندو مسلم اقوام کے دلوں میں جو ذات پات کی تنگی اور فرقہ آرائی کی ہوس ہے اس کو واضح کرتے ہیں اور اِس کا واحد حل جداگانہ اصول قرار دیتے ہیں اور واضح کرتے ہیں کہ مسلمانانِ ہندوستان کو اگر اپنی تہذیب کے پنپنے کا موقع دیا جائے تو وہ وطن کے لیے ہر طرح کی قربانی دے سکتے ہیں (۳۲) مثلاً دیکھئے:

"دلوں میں ذات پات کی تنگی اور فرقہ آرائی کی ہوس بدستور کام رہی ہے۔۔۔
جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے مجھے یہ اعلان کرنے میں ذرا تامل نہیں کہ اگر
فرقہ ورانہ امور کے ایک مستقل اور پائیدار حل کے لیے اس بنیادی اصول کو
تسلیم کر لیا جائے کہ مسلمانانِ ہندوستان کو اپنی روایات و تمدن کے ماتحت اِس
ملک میں آزدانہ نشو و نما کا حق ہے تو وہ اپنے وطن کی آزادی کے لیے بڑی سے
بڑی قربانی سے بھی دریغ نہیں کریں گے۔ یہ اصول کہ ہر فرد اور جماعت اِس
امر کی مجاز ہے کہ وہ اپنے عقائد کے مطابق آزادانہ ترقی کرے کسی تنگ نظر
فرقہ واری پر مبنی نہیں۔ فرقہ واری کی بھی بہت سی صورتیں ہیں وہ فرقہ واری
جو دوسری قوموں سے نفرت اور ان کی بدخواہی کی تعلیم دے، اس کے ذلیل
اور ادنیٰ ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔" (۳۳)

اس حصّے میں اقبال نے اِسلام کا موازنہ مسیحیت سے کیا ہے۔ اِسلام کے سیاسی و سماجی نظام اور اِسلامی قومیت کی وضاحت کی ہے۔ اِسی نظریے کے تحت ہندوستان کی قوموں کے وطنی اتحاد کو ناممکن قرار دیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ یہ اتحاد و تعاون واشتراک کی بناپر ہی ممکن ہے جس میں کسی جماعت کی نفی نہیں ہوتی، پھر فرقہ پرستی کی وضاحت کی ہے اور ہندوستان میں تعصب کا علاجِ واحد جداگانہ تہذیب کی حفاظت کو قرار دیا ہے۔

اِسلامی قومیت اور وطنیت کا تذکرہ پہلے کیا جاچکا ہے کہ "ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" کا تو عنوان ہی گویا یہی ہے، عصبیت یا تعصب پر بھی اقبال نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے کہ اِس سے مراد صرف قومی یا ملی پاسداری ہے۔ دوسری اقوام کو بنگاہِ متنفر دیکھنا اس میں شامل نہیں ہے۔ اِسی بات کو زیادہ وضاحت سے بالخصوص ہندوستان کی صورتحال کے حوالے سے اپنے خطبے میں اجاگر کیا ہے۔ اقبال نے ۱۹۱۰ء میں بھی جداگانہ تشخص برقرار رکھنے کی بات کی تھی مثلاً محض "تعلیم" کے حوالے سے یہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ خطبے میں ہندوستان کے مسئلے کا حل ہی (پوری وضاحت سے) جداگانہ تشخص کی حفاظت اور اس کی بنیاد پر آزادانہ نشوونما قرار دیا ہے۔

اِس کے بعد اقبال اپنے خطبے کے مرکزی نکتے "ہندوستان کے اندر ایک اِسلامی ہندوستان" کی طرف آتے ہیں۔ مسلم قومیت اور اتحادِ وطن کی بحث سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ ایک جداگانہ وطن کا قیام اشد ضروری ہے۔ مغرب کی طرح ہندوستان میں ایک ہی قوم آباد نہیں بلکہ مختلف اقوام آباد ہیں جن کی نسل، زبان، مذہب سب ایک دوسرے سے الگ ہیں، اس لیے مغربی اصولِ جمہوریت کو ہندوستان میں نافذ نہیں کیا جاسکتا۔ مسلمانون کا یہ مطالبہ بجاہے کہ وہ ہندوستان کے اندر ایک اِسلامی ریاست قائم کریں (۳۴) اقبال کے اصل الفاظ یہ ہیں۔

"I would like to see the Punjab, North-west province , sind, Baluchistan amalgamated into a single state self-government within the British Empire or without the British Empire, the formation of a consolidated Narth- west Indian Muslim state appears to me to be the final destiny of the Muslim , at least of Narth-West Indian."(۳۵)

ترجمہ:

("میری خواہش ہے کہ پنجاب، صوبہ سرحد، سندھ اور بلوچستان کو ایک ہی ریاست میں ملا دیا جائے، خواہ یہ ریاست سلطنتِ برطانیہ کے اندر حکومتِ خود اختیاری حاصل کرے خواہ اِس کے باہر۔ مجھے تو ایسا نظر آتا ہے اور نہیں تو شمال مغربی ہندوستان کے مسلمانوں کو آخر ایک منتظم اِسلامی ریاست قائم کرنا پڑے گی")۔(۳۶)

اِس کے بعد اقبال وضاحت کرتے ہیں کہ اس طرح نہ صرف ہندوستان کا مسئلہ حل ہو جائے گا بلکہ مسلمانوں کے جذبہ حب الوطنی اور احساسِ ذمہ داری اور رواداری میں اضافہ بھی ہو جائے گا۔ اقبال یہ بھی وضاحت کرتے ہیں وہ علیحدہ ریاست کا وجود مسلمانوں کی اجتماعی خودی کی حفاظت اور ارتقاء کے لیے چاہتے ہیں۔ ان کا یہ مطالبہ اِسلام کی فلاح و

بہبود، ہندوستان کی بھلائی اور مسلمانوں کی تہذیبی و تمدنی، شریعت، تعلیم، سیاست غرض مسلمانوں کے اجتماعی مفاد (اجتماعی خودی اور تشخص) کے حصول کے لیے ہے۔

''ہندوستان دنیا میں سب سے بڑا اِسلامی ملک ہے اگر ہم چاہتے ہیں
کہ اِس ملک میں اِسلام بحیثیت ایک تمدنی قوت کے زندہ رہے تو
اِس کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایک مخصوص علاقے میں اپنی
مرکزیت قائم کر سکے۔۔۔ ہندوستان کا ہی مسئلہ حل نہیں ہو
جائے گا بلکہ اس سے خود مسلمانوں کے احساساتِ ذمہ داری
قوی ہو جائیں گے اور ان کا جذبۂ حب الوطنی بڑھ جائے گا۔۔۔
میں صرف ہندوستان اور اسلام کے فلاح و بہبود کے خیال سے ایک
منتظم اِسلامی ریاست کے قیام کا مطالبہ کر رہا ہوں۔۔''(۳۷)

علامہ اقبال نے اپنے خطبہ الہ آباد میں مسلمانوں کی فلاح کے لیے ایک جداگانہ وطن کا مطالبہ کیا ہے۔ اِس بات کی تصریح پہلے کسی جگہ کی جا چکی ہے کہ اقبال کی تحریروں اور تخلیقات میں ''ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' کو پاکستان کا اولین منشور قرار دیا جا سکتا ہے۔ اپنے اِس لیکچر میں بھی اقبال نے مسلمانوں کے جداگانہ تشخص کی بقاء و مفاد کے لیے سیاسی، سماجی، تعلیمی، معاشی طور پر مسلمانانِ ہند میں ایک واضح اور جداگانہ احساس بیدار کرنے کی کوشش کی تھی۔ گویا اقبال پہلے سے ان خطوط پر سوچ رہے تھے جہاں تک وہ ۱۹۳۰ء میں پہنچے۔ (اِسی لیکچر میں اگر عالمگیر کے اسلوبِ سیرت کو ذہن میں رکھا جائے تو اِس کی وضاحت اور زیادہ ہو جاتی ہے کہ وہ اقبال کی نظر میں پکا، سچا مسلمان اور ایک وسیع اِسلامی ریاست کا حکمران تھا)۔ ۱۹۳۰ء میں خطبے میں اِس تصوّر کو انہوں نے واضح انداز میں پیش کر دیا، مزید تصدیق کے لیے یہ بیانات ملاحظہ کیجیے:

''اپنے لیکچر ''ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' میں آپ نے واضح طور
پر مسلم قومیت کے تشخص کو اجاگر کیا، آپ کے افکار نے مسلمانانِ
ہند میں اپنی جداگانہ قومیت کا متحرک اور فعال احساس بیدار کر دیا۔
اِس احساس کو ہم بجا طور پر مطالبۂ پاکستان کی اساس اور بنیاد قرار دے
سکتے ہیں۔۔۔۔۔'

''اقبال نے ۱۹۱۱ء کی مردم شماری کی رپورٹ میں شامل اپنے ایک مضمون
میں مسلمانوں کے لیے ایک جداگانہ وطن کے قیام لے تصوّر کو پیش کیا
اور ۱۹۳۰ء میں خطبۂ الہ آباد میں اِس تصوّر کو واضح انداز میں پیش کیا''

''اقبال کے بارے میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انہوں نے
مسلمانوں کے لیے علیحدہ وطن کا مطالبہ سب سے پہلے آل انڈیا مسلم
لیگ کے سالانہ اجلاس الہ آباد منعقدہ ۱۹۳۰ء میں پیش کیا تھا لیکن تاریخی
طور پر یہ بات درست نہیں۔ اقبال اِس سے پہلے بہت پہلے سے اِن خطوط
پر سوچ رہے تھے اور اپنی اِس فکر کا پرچار بھی کرتے رہتے تھے۔۔۔

حضرت اورنگ زیب عالمگیر برصغیر میں مسلمانوں کی جداگانہ قومیت کے
داعی تھے اور مسلم قومیت کے تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے انہوں
نے اپنے خاندان کے اقتدار کو بھی داؤ پر لگادیا تھا۔ اقبال کی ان سے
عقیدت اس بات کی غماز ہے کہ آپ بہت پہلے سے مسلمانوں کے
جداگانہ تشخص کو برقرار رکھنے کے ذرائع پر غور کررہے تھے۔"(۳۸)

اِس کے بعد اقبال نے اپنے اِس بے نظیر خطبے میں فیڈرل ریاستوں، سائمن رپورٹ اور فیڈریشن، فیڈرل اسکیم اور راونڈ ٹیبل کانفرنس، مسئلہ دفاع اور مسلمانوں کے مطالبات کی صورت میں ہندوستانی سیاست کا منظر اور پیشِ منظر پیش کیا ہے، آئینی مسائل کے بارے میں مسلمانوں کے نقطۂ نظر کو مدلل انداز میں پیش کیا ہے اور برصغیر کے سیاسی اور دستوری مسائل کا بصیرت افروز تجزیہ کیا ہے اور مسلمانوں کے مفادات میں اِن مسائل کا ممکنہ حل بھی تجویز کیا ہے(۳۹)

خطبے کے آخری حصّوں میں یعنی راونڈ ٹیبل کانفرنس کے متعلق چند سرسری اشارات کرنے کے بعد اور پھر خاتمہ سخن کے طور پر اقبال نے آزادانہ جدوجہد یا آزادی کی مستقبل قریب میں پیشین گوئی کی ہے، اور اس کے لیے راہِ عمل کا تعین بھی کیا ہے(۴۰)اِن حصّوں میں اقبال نے ہندوستان کے مسلمانوں کے دو عوارض کا تذکرہ کیا ہے یعنی(۱)"شخصیتوں کا وجود نہیں"(۲)"اطاعت کا مادہ باقی نہیں رہا"(۴۱)اِن عارضوں کو دور کرنے اور راہِ عمل کے طور پر اقبال اِسلام اور نصب العین کے لیے اتحاد اور سنجیدگی کی تلقین کرتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک مسلمانوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ (مسلمان) اپنی نگاہیں پھر اِسلام پر جمادیں۔ "اجتماعی انا" پیدا کریں، مادیات سے آگے بڑھ کر روحانیت کو اختیار کریں گویا مادی اغراض کو روحانی مقاصد کے تابع کرلیں، ایسے رہنما پیدا کریں جو اِسلامی تعلیم کی روح سے بھی واقف ہوں اور وقت کی رفتار سے، گویا قدیم اور جدید تعلیم سے ہم آہنگ ہوں۔ اپنے تشخص سے لبریز ہوں اِسی چیز کی برصغیر کے مسلمانوں میں کمی ہے، مسلمان کامل تنظیم اور اتحادِ عزائم پیدا کریں۔ مستقبل قریب میں آزادانہ جدوجہد کے لیے ایک ہو کر آزادانہ سیاسی قدم اٹھانے کی تیاری کریں، فرقہ پرستی کی قیود وحدود سے ماوراء ہو جائیں، اِس مقصد کے لیے اِسلام پر نظریں جمائیں کہ اِسلام ہی مسلمانوں کی مادی اور روحانی اغراض، اعمال کا سرچشمہ، مقاصدِ آفریں عنصر، اتحاد و تنظیم کا منبع، جدید اور قدیم تعلیم پر محیط ہے(۴۲)جستہ جستہ بیانات سے مندرجہ بالا خیالات کی تصدیق ہوتی ہے۔

"میں آپ سے اپنے اِس احساس کو پوشیدہ نہیں رکھ سکتا کہ موجودہ
نازک حالات کے تدراک کے لیے ہماری ملّت کو مستقبل قریب میں
آزادانہ جدوجہد کرنا پڑے گی لیکن کسی سیاسی طرزِ عمل کے لیے آزادانہ
جدوجہد کرنا اِسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب پوری قوم اِس پر آمادہ ہو اِس
کے تمام عزائم اور ارادے ایک ہی مقصد پر مرتکز ہو جائیں۔""ہندوستان
کے مسلمان دو عوارض کا شکار ہیں، پہلا عارضہ یہ ہے کہ ہم میں شخصیتوں
کا وجود نہیں دوسرا مرض۔۔۔ اطاعت کا مادہ باقی نہیں رہا""مسلمانانِ ہند اِس وقت
جس نازک دور سے گزر رہے ہیں اِس کے لیے کامل تنظیم اور اتحادِ عزائم
و مقاصد کی ضرورت ہے ہمارے ملّی وجود کی بقا اور ہندوستان کا مفاد صرف

اِسی ایک امر سے وابستہ ہے۔""'' اجتماعی اعمال کی قدر و قیمت کا اندازہ
کیجیے خواہ وہ مادی اغراض ہی سے متعلق کیوں نہ ہوں۔مادیات سے گزر
کر روحانیات میں قدم رکھیے۔۔۔اپنی نگاہیں پھر اِسلام پر جمادیں۔۔۔
آپ کا وجود ہلاکت و بربادی سے محفوظ ہو جائے گا۔۔۔۔''(۴۳)

اِن حصّوں میں اقبال نے اتحاد، تنظیم، علیحدہ تشخص، قدیم وجدید تعلیم، رہنمائے ملیّ، عمل، جدوجہد، مادہ ونور اور اِسلام سے متعلق بحث کی ہے اور اِسلام کو تمام مسائل کا واحد وسیلۂ حل قرار دیا ہے۔ یہ تمام عنوانات یا موضوعات وہ ہیں جو ''ملّتِ بیضا'' میں بیان کیے جا چکے ہیں۔ پورا لیکچر اِسی احساس سے لبریز ہے خطبہ میں ان کا ذکر زیادہ واضح انداز میں زیادہ مدلل اور کھل کر کیا گیا ہے۔ غرض خطبہ الہ آباد کا مرکزی موضوع اِسلامی قومیت ہے جس کے تحت مطالبۂ پاکستان پیش کیا گیا ہے، یا یوں کہیے کہ مطالبۂ پاکستان بنیادی موضوع ہے جس کو اِسلامی فلسفے، اِسلامی قومیت کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ اِسلام بطور ایک نظامِ حیات، مذہب وسیاست وطنیت، اسلامی نظامِ افکار کا دوسرے نظاموں سے
موازانہ، ہندوستان کی دوسری اقوام کے فکری اور سماجی نظاموں کا جائزہ لیا ہے۔ اِسلامی قومیت اور متحدہ قومیت سے لے کر سائمن رپورٹ بلکہ آنے والے حالات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اِسلامی ریاست کی تشکیل کی بات کی ہے تا کہ مسلمانوں کے تمام اقتصادی، سیاسی، سماجی، تعلیمی مسائل ہو جائیں اور اِسلامی ریاست میں اِسلامی اصولوں کو آزما سکیں، اِس سے یہ بھی ظاہر ہو تا ہے کہ علامہ اقبال نے علیحدہ ریاست کا مطالبہ وقتی رو میں بہہ کر نہیں کیا۔ اِن کے ذہن میں آزادی کا واضح پس منظر اور تصوّر تھا۔ یہ مطالبہ ان کی لگ بھگ ۲۳ سالہ فکری اور عملی زندگی کا نچوڑ ہے۔ یہ وہ منزل ہے جس تک پہنچنے کے لیے اقبال نے ۲۳ سال قبل سفر اختیار کیا تھا۔ اقبال کا یہ مطالبہ ہنگامی نوعیت کا نہیں تھا کہ فوراً ذہن میں آگیا تھا۔ آزادی کا یہ تصوّر اِسلامی تعلیمات، ادیانِ عالم اور تاریخِ ہندوستان کے وسیع مطالعہ سے عبارت تھا۔

غرض دونوں مضامین کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ اِسلامی قومیت دونوں کا مرکزی نقطہ ہے جس کے تحت دیگر نکات پر قلم اٹھایا گیا ہے اور مذہب، سیاست، تعلیم، معاش، وطنیت کا تجزیہ کیا گیا ہے، جو خیالات ''ملّتِ بیضا'' میں بیان ہوئے انہی کو زیادہ وضاحت سے اور زیادہ مدلل انداز میں بیان کیا گیا ہے، مسلم قومیت کا جداگانہ تشخص، حرکت و عمل، مسلم امت کی ہیئت ترکیبی، یک رنگی، اتحاد و تنظیم، اِسلام کی روشنی میں سیاسی مسائل کا تجزیہ، عالمِ اِسلام اور بالخصوص مسلمانانِ ہند کا ملیّ احیاء دونوں خطبات کا مطمحِ نظر ہے۔ دونوں میں فرق اختصار اور وضاحت (اگرچہ بہت سی باتیں ''ملّتِ بیضا'' میں بھی وضاحت بیان کی گئی ہیں) کا ہے، یہ فرق اِس لیے ہے اقبال ۱۹۳۰ میں واضح طور پر ایک علیحدہ ریاست کے حصّول کے نظریے تک پہنچ چکے تھے۔ اس مطالبے کی وجہ سے وہ بہت سی باتیں خطبے میں کھل کرتے ہیں، پھر چونکہ یہاں مقصد مطالبۂ ریاست تھا اس لیے ہندوستان کے مسائل کو تفصیل سے بیان کیا ہے، بہر حال بنیادی طور پر تمام موضوعات و مضامین ''ملّتِ بیضا'' میں موجود ہیں، یہاں تک کہ جداگانہ تشخص کا ایک واضح احساس بھی اس کے رگ و ریشے میں رواں دواں ہے، اِس لیے دونوں کو ادبی انداز میں مختصر افسانہ اور ناول یا ایک شعر اور غزل، یا غزل اور نظم سے تشبیہ دی جا سکتی ہے جن کا موضوع ایک ہی ہے۔

اقبال دورِ یورپ میں (۱۹۰۷) فکری انقلاب سے دوچار ہوئے اور ان کے ذہن و فکر کے زاویے مغربی وطنیت سے اسلامی قومیت و ملّت کی طرف مڑ گئے۔ ۱۹۰۸ کے بعد سے عالمِ جاودانی کو سدھارنے تک اقبال انہی افکار کو زیادہ تفصیل اور وضاحت و صراحت سے پیش کرتے رہے اور ان سب کا موضوع اور مقصد مسلم تشخص، اسلامی قومیت اور احیائے

ملّت ہے۔یہی وجہ ہے کہ دورِ تغیر سے آخر تک ان کے نظریاتی رجحان میں ارتقائی کیفیت کے ساتھ ساتھ ایک فکری و نظریاتی وحدت نظر آتی ہے۔"ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر"(۱۹۱۰)اور"خطبۂ الہ آباد"(۱۹۳۰)اس کی واضح ترین مثالیں ہیں۔"ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر"کو بجا طور پر"خطبۂ الہ آباد"کی بنیاد، دیباچہ، تمہید اور مطالبۂ پاکستان کا اولین منشور قرار دے سکتے ہیں۔جس نے مسلسل ارتقاء پذیر ہو کر"خطبۂ الہ آباد"کی شکل اختیار کر لی۔"خطبۂ الہ آباد"اسی بنیاد کی ایک مستحکم عمارت اور اسی دیباچے کی اہم ترین دستاویز ہے، یہ ان کے سیاسی و فکری کردار، نظریاتی اور عملی جدوجہد کا مینارہء نور اور شریں ثمر ہے۔اس مقالے کا موضوع"ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر"اور"خطبۂ الہ آباد"کے مشترک نکات کا جائزہ ہے۔ان دونوں مقالات میں نظریاتی سطح پر ایک ارتقائی کیفیت اور فکری سطح پر ایک حیرت انگیز وحدت نظر آتی ہے۔یہ جداگانہ مسلم تشخص، اسلامی قومیت و وطنیت اور احیائے ملّت کا احساس ہی تھا جس نے پہلے" ملّتِ بیضا"کی صورت میں جنم لیا اور پھر پروان چڑھ کر خطبۂ الہ آباد اور آگے چل کر پاکستان کے روپ میں ڈھل گیا۔

حوالہ جات

۱۔ خلیفہ عبدالحکیم،"فکرِ اقبال"،(لاہور، بزمِ اقبال،۱۹۸۸)،ص۱۰۸

۲۔اقبال،"مقالاتِ اقبال"، مرتبہ، عبدالواحد، سید،(لاہور، آئنیہ ادب،۱۹۸۸)،ص۱۵۵،۱۵۴

۳۔ ایضا،ص۱۵۵

۴۔ ایضا،ص۱۵۶تا۱۵۸

۵۔ ایضا،ص۱۵۹

۶۔ ایضا،ص۱۵۹

۷۔ ایضا

۸۔ ایضا،ص۱۶۱،۱۶۰

۹۔ ایضا،ص۱۶۲،۱۶۱

۱۰۔ ایضا،ص۱۶۲

۱۱۔ ایضا،ص۱۶۴

۱۲۔ ایضا،ص۱۶۶،۱۶۷

۱۳۔ ایضا،ص۱۶۸

۱۴۔ ایضا،ص۱۶۸،۱۶۹

۱۵۔ ایضا،ص۱۷۱تا۱۷۶

۱۶۔ ایضا،ص۱۷۵،۱۷۶

۱۷۔ ایضا،ص۱۷۷تا۱۷۹

۱۸۔ ایضا،ص۱۷۹تا۱۸۳

۱۹۔ محمد عثمان، پروفیسر،"حیاتِ اقبال کا ایک جذباتی دور"،(لاہور، مکتبہ جدید پریس،۱۹۷۵ء)،ص۱۵۶

۲۰۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر،"زندہ رود"،(لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز،۱۹۸۹)،ص۶۲۴

۲۱۔ محمد عثمان، پروفیسر،"حیاتِ اقبال کا ایک جذباتی دور"،ص۱۶۱

۲۲۔اقبال،"حرفِ اقبال"، مرتبہ، لطیف احمد شروانی،(لاہور، ایم ثناءاللہ خان اینڈ سنز،۱۹۶۱)،ص۱۹،۲۰

۲۳۔ ایضا،ص۱۸

۲۴۔ ایضا،ص۱۹تا۲۱

۲۵۔ ایضا،ص۱۹،۲۰

۲۶۔ ایضا،ص۲۲

۲۷۔ ایضا،ص۲۲

۲۸۔ ایضا،ص۲۲

۲۹۔ ایضا،ص۲۴

۳۰۔ ایضا،ص۲۵

۳۱۔ ایضا،ص۲۵،۲۶

۳۲۔ ایضا،ص۲۶،۲۷

۳۳۔ ایضا،ص۲۷

۳۴۔ ایضا،ص۲۸،۲۹

۳۵۔ Iqbal, " Speeches, Writings and Statements of Iqbal" (Ed.) by Latif Ahmad Sherwani, Iqbal Academy Pakistan, Lahore, 1977,P. 10

۳۶۔ اقبال، ''حرفِ اقبال''، مرتبہ، لطیف احمد شروانی، ص۲۹

۳۷۔ ایضا،ص۳۱،۳۰

۳۸۔ حمید رضا صدیقی، ڈاکٹر، اجمل صدیقی، ''اقبال اور جدوجہدِ آزادی، (ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۸۶ء)، ص۶، ۷۲، ۷۳

۳۹۔ اقبال، ''حرفِ اقبال''، مرتبہ، لطیف احمد شروانی، ص۳۳تا۴۷

۴۰۔ ایضا،ص۴۷تا۵۴

۴۱۔ ایضا،ص۵۱

۴۲۔ ایضا،ص۵۱تا۵۴

۴۳۔ ایضا،ص۵۱تا۵۴

"ماس اور مٹی" کے افسانوں میں فرد کا داخلی کرب

ڈاکٹر فریدہ عثمان ،لیکچرار اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا
ڈاکٹر نیلم،ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا
ڈاکٹر شاہنواز خان، اسسٹنٹ پروفیسر اردو، محکمہ ابتدائی وثانوی تعلیم خیبر پختونخوا

Abstract:

This research paper critically explores the portrayal of the individual's inner short story collection "Mass aur Matti". Recognized agony in Mansha Yaad' for his deep psychological insight and socio-cultural engagement, Mansha Yaad intricately crafts characters who grapple with existential dilemmas, emotional isolation, and the burdens of societal expectations. Through a symbolic and realistic narrative style, his stories depict the silent suffering of individuals caught between tradition and modernity, personal desires and collective responsibilities. This study analyses selected short stories from the collection, focusing on how the author employs imagery, metaphor, and internal monologue to expose the fractured inner world of his characters. The paper also examines the thematic resonance of alienation, memory, and identity crisis, situating Mansha Yaad' work within the broader context of modern Urdu fiction. The research aims to highlight how his fiction serves as both a mirror and a critique of contemporary individual existence, making his work profoundly relevant to the discourse on the psychology of the self in literature.

Keywords: Mansha Yaad, Mass aur Matti, inner agony, individual psychology, Urdu short stories, existential crisis, identity, alienation, symbolism, modern Urdu fiction.

کلیدی الفاظ: منشایاد، ماس اور مٹی، داخلی کرب، فرد، نفسیات، شناخت، جدید افسانہ

اردو میں افسانوی ادب کا آغاز ملا وجہی کے زمانے میں دکن سے ہوا۔ بعد میں نوطرز مرصع اور عجائب القصص جیسی داستانیں تخلیق کی گئی۔ فورٹ ولیم کالج نے تراجم کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، مرزا ہادی رسوا، عبدالحلیم شرر اور پریم چند نے ناول کی صنف کو نکھارا۔ ادبی اصناف مختلف تحریکوں اور رجحانات کے زیر اثر تخلیق ہوتے رہے۔ اصلاحی، سیاسی، تاریخی، سماجی اور نظریاتی تحریریں تخلیق ہوئی۔ بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں جب افسانے کا آغاز ہوا، تو کہانی میں ہیئت اور تکنیک کی سطح پر کئی تبدیلیاں رونما ہوئی۔ پریم چند سے قبل کا دور رومانوی افسانے کے حوالے سے مشہور تھا جن میں راشد الخیری، علامہ نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ پریم چند کا نام بھی قابل ذکر ہے پریم چند نے مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کی نسبت زندگی کے مسائل اور سماجی تفریق کو موضوع بنایا۔ افسانے کی بنیاد حقیقت پسندی پر رکھی، جبکہ رومانی افسانہ نگاروں نے تخیل اور تصور سے کام لیا اور دنیا کی تلخیوں سے الگ حسن و جمال کی ایک دنیا تخلیق کی۔ ابتدائی اور تشکیلی دور کے بعد ترقی پسند تحریک نے افسانے کو عالمی معیار کے ادب کے برابر کیا۔

ترقی پسند افسانے نے ادب برائے زندگی کے منشور کے تحت افسانے تخلیق کیے۔ ان افسانوں میں زندگی کے حقیقی مناظر کو موضوع بنایا گیا۔ ترقی پسند افسانے کے تحت ادب میں جدید رجحانات کو اپنایا گیا۔ سجاد ظہیر، سہیل عظیم آبادی، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک اور پریم چند جیسے افسانہ نگاروں نے سیاسی اور سماجی مسائل

کو موضوع بنایا۔ تقسیم ہند کے بعد افسانے میں ہجرت اور فسادات کے کرب کو نفسیات حوالے سے پیش کیا گیا۔ وجودیت کے زیر اثر موضوعات میں فرد کی انفرادی زندگی کو اہمیت ملی۔ جدیدیت نے زور پکڑا، تو علامتی اور تجریدی افسانے کے ساتھ کہانی پر ابہام کے اثرات آئے۔ موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر اردو افسانے میں نیا ادب تخلیق ہونے لگا۔ پرانی روایات سے ادیب نے نئے موضوع اور اسلوب کو اخذ کیا۔ احمد ہمیش رشید امجد، بلراج مینرا، انتظار حسین نے علامتی اور تجریدی افسانے تخلیق کیے۔ اس دور میں مختلف تحریکوں اور رجحانات نے جدیدیت کے زیر اثر سر اٹھایا، جن میں سیر یلزم، اینٹی سٹوری، تجرید، علامت اور نفسیات کے مختلف رجحانات شامل تھے۔

۱۹۷۰ کے بعد لکھنے والوں نے افسانے کو نیا رنگ دیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں افسانہ علامت اور تجرید سے نکل کر دوبارہ کہانی پن میں داخل ہوا۔ اس دور میں نیر مسعود، اسد محمد خان زاہدہ حنا، سلام بن رزاق, آصف فرخی، سید محمد اشرف، مظہر الاسلام اور منشایاد کے نام اہم ہیں۔

۷۰ کی دہائی میں افسانہ فرد کی ذہنی انتشار شکست وریخت اقتدار کی پامالی نسلی, سیاسی اور سماجی تغیرات جیسے موضوعات پر مشتمل تھا۔ یہ موضوعات اس سے قبل بھی پیش ہوتے رہے، تاہم ان پر مقصدیت کا رنگ غالب تھا، جدید افسانہ نگاروں نے موضوع کو اگرچہ بارہا دہرایا ہے، لیکن ان کے ہاں تکنیکی سطح پر کہانی کو باطنی صورتحال سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ ان کے کردار ظاہری اعمال سے نہیں بلکہ داخل سے واقعات کو جنم دیتے ہیں۔ کہانی کی فضا میں ایک کرب موجود ہوتا ہے، ان کرداروں کے زیر اثر تخلیق ہونے والا افسانہ مقصدیت سے عاری ہوتا ہے، اگرچہ اس میں ابہام موجود ہے، لیکن اس دور کے افسانہ نگاروں نے درمیان کی راہ بھی نکالی ہے۔ اور فطری تقاضوں اور تخلیقی حدود کی پابندی بھی کی۔

منشایاد کے افسانوں میں علامت ابہام فرد کی داخلی ابلاغ کا ذریعہ ہے ان کے افسانوں میں فرد کا المیہ نفسیات اور معاشرتی ناانصافیوں سے جنم لیتا ہے وہ ایک طرف تو دیہاتی زندگی کے مسائل کو اور دوسری جانب شہر میں بدعنوانیوں اقتدار اور ایوان کی طاقت کو سامنے لے کر آتے ہیں۔

"منشایاد کے نزدیک افسانہ ایک ایسا مختصر نثر پارہ ہے جس میں کسی واقعہ خیال منظر جذبہ
احساس تجربہ یا روحانی کیفیت کو اس طرح پیش کیا جائے کہ وہ پڑھنے والے کو متاثر کرے اور
اس کی یاد کا حصہ بن جائے اور زندگی کے معاملات اور مسائل سے نبرد آزما ہونے کا
حوصلہ بخشے ان کے زیادہ تر افسانے اسی تصور تخلیق کے آئینہ دار ہیں
وہ جمود ٹھہراؤ اور روایت پسندی سے انحراف کرتے ہوئے
ہر طرح سے رونما تبدیلیوں کو افسانے کا حصہ بناتے ہیں"۱

وہ خود لکھتے ہیں:

"مجھے لت پڑ گئی کہ میں خود کو دوسروں کی جگہ پر رکھ کر دیکھوں ان کی لذت و مسرتوں حسرتوں

اور اذیتوں کو محسوس کروں میں نے سینکڑوں روپ بدلے انگنت کالبوں میں

ڈھلا مجھے بہت سی ایسی زندگیوں کے تجربات حاصل ہوتے رہے جو میں

نے خود نہیں گزاری تھیں لیکن مجھے ایسا لگتا تھا جیسے میں نے خود گزاری ہیں"۲

یوں تو کہا جا سکتا ہے کہ کہانی حقیقت نہیں اور اس اعتبار سے کہانی میں لطف اور عصر کا امکان بھی کم ہو سکتا ہے، لیکن جب کہانی میں علامت اور مفہوم کو شامل کیا جائے اور زندگی کے ان پہلوؤں کو شامل کیا جائے جو انسان کو ذہنی و جذباتی دونوں طور پر قابل قبول ہو تو افسانے میں انفرادیت آتی ہے۔ ابہام سے قطع نظر علامتی اور تمثیلی پیرائے زندگی اور اس کے مسائل کی ساخت کو خاص معنی عطا کرتے ہیں۔ افسانے کے حوالے سے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ افسانے میں خالص تخلیقی عناصر کا ہونا ضروری ہے، کہانی کا ڈھانچہ تب وحدت قائم رکھ سکے گا، جب اس میں تزکیہ نفس کے عناصر کو شعوری اور لاشعوری طور پر برتا گیا ہو۔ اظہار کے وسیلے چاہے کچھ بھی ہو اصل چیز کہانی میں انسانی زندگی اور سچے ادب کا ابلاغ ہے۔ منشایاد کی کہانیاں روایتی تمثیلی اور علامتی تینوں اسلوب میں کہانی کی اصل صورت کو ہمارے سامنے لے کر آتی ہیں۔ ان کی کہانیاں زندگی کی اصل حقیقت کی تشہیر ہے۔ وہ بڑے سے بڑے المیہ کو چند کرداروں کے ذریعے سامنے لاتے ہیں۔

ان کی کہانیوں کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنی کہانی کے پیچھے خود کھڑے ہوتے ہیں وہ واقعات کے اندر دخل اندازی نہیں کرتے, لیکن کہانی سے خود کو الگ بھی نہیں رکھتے۔ ان کے ہاں تخلیقی تجربہ مادی نہیں بلکہ وہ انسانی فطرت سے وابستہ ہے۔ اس میں تنوع ہے اور یہ تنوع ایک واقعے میں کئی واقعات کو تخلیق کرتا ہے، یہ اگرچہ متفرق واقعات سے جنم لیتا ہے تاہم اس میں مجموعی تاثر چند کرداروں کے ذریعے اور ان کی زندگی کے سانحات کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے وہ انسانی اجتماعی مسائل کو کہانی کی ساخت میں ڈھالنے پر عبور رکھتے ہیں ان کا افسانوی مجموعہ "ماس اور مٹی" انسانی زندگی کو قریب سے سمجھنے کا ایک موقع ہے ان افسانوں میں انہوں نے انسانی نفسیات کے شعور و لاشعور، تاریخی و سماجی مضمرات اور انسانی داخلی اضطراب کو پیش کیا ہے وہ یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں، کہ انسان کے داخل کا کرب جتنا عیاں ہے، اس قدر پوشیدہ بھی ہے۔ وہ انسانوں کی اجتماعی زندگی کے مسائل پر اتنا زور نہیں دیتے، یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں بالائی سطح کم نظر آتی ہے جبکہ اندرونی سطح پر عمیق داخلی کیفیات کی عکاسی ملتی ہے۔

"منشایاد کے افسانوں میں معاشرہ ایک متحجرifossi کی طرح نہیں

بلکہ ایک ذی روح یا ارگنزم کے طور پر ابھرا ہے لہذا افسانہ نگار کی حیثیت

اس ماہر آثار قدیمہ کی سی نہیں ہے جو زمین کو د کر آثار دریافت کرتا ہے بلکہ

اس کسان کی سی ہے جو زمین سے بیج کے پھوٹنے کا منظر دیکھتا ہے اور پھر

اس ساری تفصیل کو بیان کر دیتا ہے جس کا ایک ایکٹ بالائے زمین جبکہ دوسرا زیر زمین کھیلا گیا ہے"۳

منشایاد کے افسانوں میں مغرب کے برعکس مشرقی احساس گہرا ہے ان کی کہانیاں اور کردار زیادہ تر دیہی علاقوں سے ہیں "ماس اور مٹی" میں انسانی لاشعور میں دفن باقیات کا اظہار ہے یہ کرب خارج سے تعلق توڑ کر داخل کی چیخ و پکار کی جانب

لوٹتا ہے انہوں نے فرد، اجتماع اور سماج کی جو صورت پیش کی ہے وہ وجودی انداز میں سامنے آتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں داخلی جہت غیر معمولی کرب کے ساتھ نمایاں ہے یہ دکھ فرد کے لاشعور سے جنم لیتا ہے جس میں اس کی اجتماعی لاشعور کے مسائل اور زیریں سطح کا زاویہ ملتا ہے۔ دیکھا جائے تو افسانہ بذات خود انسانی خیالات کا محور ہے انسان اپنی زندگی کے واقعات کو خیالات اور تصور کے اعتبار سے پیش کرتا ہے اور یہ کہانی تخلیق کار کے ذہنی پختگی کا نمایاں عنصر ہیں۔ کہانی کار اپنے ماحول سے اور انسانوں کے مجموعی رویے سے واقعات کو اخذ کرتا ہے۔

ماس اور مٹی ۱۹۸۰ میں شائع ہوا۔ جس میں انہوں نے فرد کی شناحت اور داخلی اضطراب کے رجحان کو پیش کیا۔ پختگی اور معیار کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ افسانوی مجموعہ انسانی نفسیات کے وسیع اور گہرے باطنی رشتے کو سامنے لاتا ہے فرد اور اس کے داخل کے درمیان یہ کہانیاں اس قدر شدت کے ساتھ ربط پیش کرتی ہیں کہ جس میں راوی کے متعلق خیال کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کہانی بیان کر رہا ہے یا خود کہانی ہے ان کہانیوں میں نفسیاتی سطح پر شناخت کے مسئلے کو ابھارا گیا ہے۔ کردار بے چین ہیں۔ سماج میں گمنام ہیں۔ ان میں وقت کے بہاو کا ساتھ دینے کی سکت نہیں، ایسا شاید اس لئے ہے کہ انہوں نے کرداروں کے ذریعے ان کے داخلی کیفیات کو عیاں نہیں کیا، بلکہ قاری اس کے سوچ اور عمل سے خود ان کے متعلق فیصلہ کرتے ہیں۔ ماس اور مٹی کی پہلی کہانی "راستے بند ہیں" کا مرکزی کردار میلہ دیکھنے جاتا ہے اس کی جیب میں پھوٹی کوڑی نہیں، وہ کہتا ہے:

"میں میلے میں نہیں آیا میلہ خود میرے چاروں طرف لگ گیا ہے

اور میں اس میں گھر گیا ہوں"۴

کہانی میں چاروں طرف شور ہے، ہارن، گھنٹیا، پیدل چلنے والے میلے کے ارد گرد سب ایک اضطرابی کیفیت کو پیش کرتے ہیں۔ چاروں جانب میلہ اس کی زندگی میں مسائل کے بہتات کو عیاں کرتا ہے جو مجسم سے زیادہ تجریدی ہیں جن کا تعلق اس کے نفسیات سے ہے اور داخلی اضطراب میں وہ گونا گوں پھرتا ہے، خود کو تلاش کرتا ہے اس دور کے افسانوں میں فرد کے ساتھ بڑا سانحہ اس کا خود سے رابطہ منقطع ہونا تھا، اپنی شناخت سے بے خبر ہونا تھا۔

"صبح وہ کتنے ہی دیر تک کسی بھٹی کے قریب کھڑا جھولستا رہا"۵

راستے بند ہیں، افسانہ میں انسانی خواہشات کے دروازے کھلے ہیں۔ افسانے کا راوی محض ایک راوی نہیں، وہ خود زندگی کے تلخ ترین حقائق کا امین ہے، جو ایک معصوم ذہن کو اس کی محرومیوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے معاش کا تجریدی سہارا دیتا ہے "انسان سب ایک جیسے ہیں، ان کے چہرے مختلف سہی، مگر جو ایک محسوس کرے، وہ دوسرے تک بھی پہنچتا ہے۔" یہ فلسفہ بچہ قبول کر لیتا ہے۔ کہانی میں جب ایک آدمی ٹرک کے نیچے آتا ہے، تو بچہ یہ سوچتا ہے کہ جو کچھ اس انسان کے ساتھ ہوا ہے، وہ میرے ساتھ بھی ہوا ہے۔ اب وہ صرف ذائقہ نہیں، موت کو بھی مشترک سمجھنے لگتا ہے۔ اور یہ سوچ اس کو زمین پر گرا دیتی ہے.

"کیا بات ہے بھائی

وہ پوچھتا ہے حادثہ ہو گیا ہے -- آدمی ٹرک کے نیچے آکر کچلا گیا، وہ پریشان ہو کر میری طرف دیکھتا ہے

پھر کہتا ہے:

ٹرک میرے اوپر سے ٹرک گزر رہا ہے

نہیں میں چلایا"٦

یہ کہانی محض ایک میلے کی کہانی نہیں، بلکہ فرد کے اس داخلی کرب کا آئینہ ہے، جو محرومی، محبت، فلسفہ، اور تخیل کے بیچ جھولتا ہے۔ یہ اس ذہنی کیفیت کی گواہی ہے، جہاں انسان اپنی شناخت سے نکل کر ایک اجتماعی ہمدردی کے دائرے میں آجاتا ہے۔ افسانہ "کچی پکی قبریں" کا مرکزی کردار کوڈو بھی اسی قسم کے کرب سے گزرتا ہے۔ وہ معاشی عدم مساوات کے المیے کو داخلی طور پر حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ نفسیاتی اور طبقاتی جبر کے ماحول میں پرورش پانے والا فرد ہے جو ماں باپ کے ق انتقال کے بعد فرار کا راستہ اختیار کرتا ہے اور قبرستان میں رہنے لگتا ہے۔ وہ دن رات والدین کی قبروں پر بیٹھا رہتا ہے، زندہ انسانوں کی دنیا سے اس کا رابطہ منقطع ہو چکا ہے۔ اس کا عمل جذباتی وابستگی سے زیادہ ایک داخلی اضطراب ہے۔

"کوڈو سورج غروب ہونے سے قبل قبرستان پہنچ جاتا ہے"٧

جب کوڈو دیکھتا ہے کہ گاؤں کے بااثر یا دولت مند افراد کی قبریں روشن ہوتی ہیں، ان پر حاضری دینے والے موجود ہوتے ہیں۔ اس کے والدین کی قبریں خالی اور سنسان ہیں، تو اس کے اندر ایک گہرا تضاد جنم لیتا ہے۔ یہاں وہ ایک مشاہدہ کرتا ہے کہ مرنے کے بعد بھی معاشرتی امتیاز زندہ ہے۔ وہ قبروں کی شناخت بدل دیتا ہے، یہ عمل درحقیقت ایک فرد کے اندر پنپتے اس احساسِ کمتری، طبقاتی غیر برابری، اور معاشرتی رد کے خلاف علامتی اقدام ہے۔ داخلی طور پر کوڈو مستقل محرومی اور ان دیکھی شناخت کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے۔ اس کی یہ حرکت، قبروں کی تبدیلی، صرف ایک عملی قدم نہیں بلکہ اس کے اندر جاری شناختی بحران کا اظہار یہ ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کے والدین کو بھی وہی عزت، وہی اعتراف ملے جو معاشرے نے امیر طبقے کے مردوں کو موت کے بعد بھی بخشا ہے۔ اس کا یہ عمل ایسی سماجی حقیقت کی نشان دہی ہے جس میں شناخت کا معیار انسانی اقدار نہیں بلکہ سماجی رتبہ ہے۔

"پہلے کوڈوں پختہ قبروں کے طاقچوں میں جلتے ہوئے دیئے اور اگربتیاں

دیکھ کر اپنے ماں باپ کی مفلسی اور بے کسی پر ترس آتا اور دکھ ہوتا ہے

مگر اب قبرستان میں اندھیرا پھیلتے اور لوگوں کے رخصت ہوتے ہی

وہ پختہ قبروں سے دیئے اٹھا کر اپنے ماں باپ کی قبروں پر رکھ دیتا ہے"٨

منشایاد کے افسانوں میں جذباتی واقعات نہیں ملتے۔ ان کے ہاں انسان کی ازلی بے بسی اور المیہ شدت میں اضافہ کرتے ہیں انہوں نے دیہی زندگی کی محرومیاں جہالت, اور اونچ نیچ کو پیش کیا۔ ان کی کہانیاں اپنی ہئیت اور سماجی اعتبار سے علامتی بھی ہیں اور غیر علامتی بھی، افسانہ "پانی میں گھر اپانی" عنوان سے ہی فرد کے جنسی المیہ کو پیش کرتا ہے کہانی ایک ایسے مرد کے گرد گھومتی ہے جو جنسی ضرورت پوری نہیں کر سکتا، وہ کڑی دوپہر میں مٹی سے بیل اور گھوڑے بناتا ہے اس کی جنسی احساس کمتری اسے مٹی کا باوا بنانے پر آمادہ کرتا ہے اور دوسری جانب زیناں تھی جو دتے کو مکمل مرد نہیں

سمجھتی تھی کہانی میں ایک اور کردار رمجے کا ہے جو زیناں کی وجہ سے دتے کو مرد سمجھتا ہے، پوری کہانی ان تین کرداروں کی جنسی خواہشات کے کرد گھومتی ہے تینوں اپنے اپنے مدار میں نفرتوں کے ستائے اور محبتوں کے لئے ترسے ہیں

"وہ چاہتا تھا دیکھے ہوئے ان بہت سے چہروں اور جسموں کو توڑ کر ان کے خمیر سے

ایک نہایت عمدہ قدو قامت اور چہرے والا آدمی بنائے جو ہر طرح سے مکمل اور نادر ہو"۹

کہانی کے بیانیے میں قاری کو جذباتی شدت یا ظاہری واقعات کی بھرمار نظر نہیں آتی۔ ان کا اسلوب ایک خاموش، مگر گہری معنویت کا حامل ہے، جو انسانی وجود کے المیہ پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ دتے کی جنسی کمزوری اس کی شناخت کے بحران کو جنم دیتی ہے مٹی کا باوا بنانا محض ایک مشغلہ نہیں بلکہ اس کی مردانہ بے بسی اور اندرونی اضطراب کی تخلیقی علامت ہے

افسانے میں زیناں کا، ردِ قبولیت دتے کی نفسیاتی شکست کو مزید گہرا کر دیتا ہے، اور سماجی سطح پر مردانگی کی متعین تعریفات کو چیلنج کرتا ہے۔ رمجا، زیناں کی وجہ سے دتے کو مکمل مرد تسلیم کرتا ہے منشایاد نے جنسی خواہش کو ایک بنیادی انسانی محرک کے طور پر پیش کیا ہے، مگر اسے سطحی یا رومانوی انداز میں نہیں برتا۔ یہاں جنس شناخت، سماجی درجہ بندی، فرد کے داخلی المیے، اور اس کی مکمل ہونے کی جدوجہد کی علامت ہے۔ "پانی میں گھر اپانی" نہ صرف فرد کے اندرونی خلفشار کی عکاسی کرتا ہے بلکہ اس کے ذریعے منشایاد ایک وسیع سماجی اور ثقافتی کینوس کو چھوتے ہیں جس میں مردانگی، نسوانیت، اور انسان ہونے کی بنیادی معنویت مسلسل سوال زد ہوتی ہے۔

افسانہ "اپنا گھر" میں مرکزی کردار گھر سے گاؤں جانا چاہتا ہے وہ سکون چاہتا ہے اور فیصلہ کرتا ہے کہ کچھ دن کے لئے گاؤں جائے گا وہ اپنے ساتھ ضروریات زندگی کی چیزیں جمع کرتا ہے مادی زندگی کی مصروفیت اور فرد کی بے بسی اس قدر غالب ہوتی ہے کہ عام انسان اپنے لئے چند لمحے بھی نہیں بچا سکتا۔ مصنف کہانی میں مرکز انسانی سوچوں کے عدم توازن کو بتاتا ہے کہ اس کی خواہشیں اور خارجی زندگی کی ضرورتیں ہی اس کے کرب میں اضافہ کرتی ہیں وہ آخر تک مطمئن نہیں ہوتا کہ کن چیزوں کو ساتھ لے کر جانا ہے۔

"میں نے گھر جا کر تمہاری والدہ کو اطلاع دی کرایہ لیا اور چلا آیا سوچا اپنے ہی گھر تو جا رہا ہوں"۱۰

مصنف دراصل اس عمل کے ذریعے انسانی ذہن کے اس تیز رفتاری کو بیان کرتا ہے جو جدید انسان کی روزمرہ زندگی کا حصہ بن چکی ہے۔ چیزیں جو سہولت کا ذریعہ ہونی چاہییں، وہی الجھن بن جاتی ہیں؛ اور سفر جو ایک منزل کی طرف روانگی ہونا چاہیے، وہ تیاریاں ہی تھکن اور بے چینی پیدا کر دیتی ہیں۔ آخر میں افسانے کے اختتام میں داخلی اطمینان، سادہ فہم، اور زندگی سے جڑے ہوئے فطری رویے کی جھلک ہے۔ دو نسلوں کے مابین یہ تضاد کہانی کی تہہ میں چھپا ہوا سب سے بڑا کرب ہے وہ شخص جو سکون کی تلاش میں ہے، اسی تلاش میں بے سکون ہو چکا ہے۔

افسانہ "باگھ بگھیلی رات" جدید افسانہ ہے کہانی طاقت ور اور کمزور کے درمیان ہونے والی ازلی کشمکش کو بیان کرتی ہے ،لڑکی کا والد سچی گواہی کی سزا بھگتتا ہے۔ لڑکی پڑوس میں پناہ لیتی ہے کہانی کا مرکزی کردار لڑکی کو خط لکھتا ہے اور بقول امجد طفیل

"لڑکی کے لئے باگھ بگھیلی رات شاید چالیس دن کے بعد ختم ہو گئی

لیکن "میں" کے لئے وہ ساری زندگی پر محیط ہونے والی ہے"۱۱

افسانہ "ماس اور مٹی" کے کردار، معاشی بھوک کے المیے کو پیش کرتے ہیں اس کے ساتھ گھٹن زدہ سماج میں جنسی بھوک اقدار کا خاتمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ افسانے ناتو سانسی چوری کرتا ہے۔ چوری گھر کے سامان یا اسباب زر کی نہیں بلکہ کھانے کی چیزوں کی کرتا ہے۔ ناتو سانسی کا کردار ایک ایسے سماجی، معاشی اور انسانی کرب کا اظہار یہ ہیں جو عام طور پر روزمرہ زندگی کے پس منظر میں دب جاتا ہے۔ ان کرداروں کی چوری محض جرم نہیں بلکہ مجبوری، بھوک، اور بنیادی انسانی ضرورت کی شدت کا ایسا اظہار ہے جو قانونی، اخلاقی یا سماجی دائرے میں بیان نہیں ہو سکتی۔ یہ لوگ کسی قیمتی زیور، کپڑے یا پیسے کی چوری نہیں کرتے، بلکہ کھانے پینے کی معمولی چیزیں چراتے ہیں، جو اس بات کا اعلان ہے کہ ان کی جنگ زندگی کے لیے ہے، نہ کہ آسائش کے لیے۔

"پولیس کا خیال ہے کہ اس ٹولی میں کم از کم چھ سات آدمی ہیں لیکن

میرا دل کہتا ہے کہ ایک ہی آدمی ہے جو کئی صدیوں سے بھوکا ہے"۱۲

صدیوں کی بھوک اجتماعی لاشعور سے وابستہ فرد کے داخلی کرب کا وہ اظہار ہے جو تاریخی، تہذیبی اور مسلسل محرومی ہے۔ یہاں فرد کی ذات، ایک داخلی خلاء میں ہے جسے نہ روٹی بھر سکتی ہے، نہ قانون کی گرفت مٹا سکتی ہے، کیونکہ یہ بھوک جسم کی نہیں، بقا کی ہے ناتو سانسی بھوک کا استعارہ ہے یہ بھوک پیٹ تک محدود نہیں بلکہ جنس کی بھی ہے وہ مرد ار کھاتا ہے اور اس کے نزدیک سگے رشتوں کی بھی کوئی حیثیت نہیں۔

افسانہ "گھر سے باہر ایک دن" فرد کے انفرادی تنہائی اور خارجی مسائل کے مابین کشمکش کو بیان کرتا ہے کہانی کا مرکزی کردار گھر سے باہر جاتا ہے اور گوناگوں مسائل میں پھنس جاتا ہے مصنف ان تمام واقعات کو ایسے انداز میں تخلیق کرتا ہے کہ جن سے ہمیں فرد کے داخلی اضطراب اور ذہنی الجھنوں کا علم ہوتا ہے افسانے میں فرد کا گھر سے باہر نکلنا داخلی تنہائی اور خارجی دنیا کے مابین ایک مسلسل اور پیچیدہ کشمکش کو نمایاں کرتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار جب گھر سے باہر نکلتا ہے تو بظاہر وہ ایک روزمرہ کا عمل انجام دے رہا ہوتا ہے، مگر یہی معمولی قدم اس کے لیے ایک ایسی دنیا کا دروازہ کھول دیتا ہے جو تضادات، الجھنوں، اور عدم توازن سے بھرا ہے۔

گھر کی دہلیز سے آگے خلا تھا وہ دور تک مکڑی کی

طرح اپنے ہی تاگے سے لٹکتا چلا گیا پتہ نہیں زمین کہاں تھی"۱۳

کردار کا یہ سفر درحقیقت ایک داخلی سفر ہے جو ایک دن کے وقتی وقفے میں فرد کی پوری زندگی کے بحران کو سامنے لاتا ہے۔ یہ بحران محض خارجی حالات کی پیداوار نہیں بلکہ ان کے ساتھ فرد کی اندرونی ساخت، یادداشتیں، خوف اور امیدیں بھی جڑی ہوئی ہیں۔

افسانہ "نئی دستک" والد اور بیٹے کے درمیان گفتگو کی کہانی نہیں، بلکہ دو نسلوں کے درمیان بدلتے ہوئے رویوں، وقت کی قلت، اور مکالمے کی گم ہوتی روایت کا نوحہ ہے۔ بچہ سوال کرتا ہے، اور والد اگرچہ اس کے ہر سوال کا جواب دیتا ہے،

مگر اندر ہی اندر وہ جھنجھلاہٹ کا شکار ہے کیونکہ یہ وہ نسل ہے جس کے پاس وقت نہیں، جذبہ ماند پڑ چکا ہے، اور تعلقات محض ذمہ داری بن کر رہ گئے ہیں۔

باپ کے ساتھ اس کے والد کا رویہ مختلف تھا وہ سوالوں کا خیر مقدم کرتا تھا

گفتگو کا دروازہ کھلا تھا۔ موجودہ انسان کے پاس یہ سکت نہیں

"جمی اداس نظروں سے مجھے دیکھتا ہوا باہر نکل گیا اور مجھے

ایسا لگا جیسے میں ہمیشہ کے لئے اس کی دوستی اور اعتماد سے محروم ہو گیا ہوں"[۱۴]

افسانہ اوور ٹائم مصروف زندگی میں فرد کے شناخت اور مقام کے مسئلے کو پیش کرتا ہے مرکزی کردار جی ایم کے سامنے اپنے آپ کو لانا چاہتا ہے اور ان کی ہمدردی وصول کرنا چاہتا ہے وہ ترقی چاہتا تھا البتہ ان کے اور جی ایم صاحب کے مابین بہت سارے چھوٹے بڑے افسروں کا راستہ تھا وہ ان افسروں کا سامنا نہیں کر سکتا تھا پھر جی ایم سے بات کیسے کرتا جی ایم صاحب کے گھر میں فوتگی ہوئی تو وہ ان کے بنگلے پر گیا دل میں تہیہ کر لیا کہ جب تک جی ایم صاحب ان پر نظر نہیں ڈالیں گے وہ وہاں سے نہیں جائیں گے وہ قبرستان تک گئے البتہ جی ایم صاحب نے کوئی نظر نہیں ڈالی اور آخر میں چند روپے دے کر سب گورکنوں کے ساتھ اس کو بھی پانچ روپے دے کر رخصت کیا۔

"جی ایم صاحب نے کوئی نظر نہیں ڈالی اور آخر میں چند روپے دے کر سب گورکنوں کے ساتھ اس کو بھی پانچ روپے دے کر رخصت کیا۔" یہ منظر صرف ایک انسان کی بے قدری کا بیان نہیں بلکہ اس بات کا اعلان ہے کہ طبقاتی اور بیوروکریٹک نظام میں انسان کی شناخت اس کے درجہ اور ظاہری مقام سے جڑی ہوتی ہے محنت، خلوص اور انسانیت سے نہیں۔ اس طرح "پانچ روپے" صرف ایک رقم نہیں بلکہ ایک پورے وجود کی قیمت بن جاتے ہیں، اور فرد اپنی شناخت کی تلاش میں صرف "اوور ٹائم" کا اضافہ پاتا ہے، مقام یا پہچان نہیں۔

افسانہ "پے انگ گیسٹ" بھی فرد کی شناخت اور داخلی کرب کی عکاسی پیش کرتا ہے مرکزی کردار گھر کا سربراہ ہے اس کی بیٹیاں ہیں بیوی ہے البتہ وہ اس گھر میں اپنے رشتے کو کوئی نام نہیں دے سکتا وہ جانتا ہے کہ اس کے پاس آرام اور آسائش ہے وہ جانتا نہیں کہ وہ کس حیثیت سے رہ رہا ہے

"اڑوس پڑوس میں اکثر نئے لوگ اگئے ہیں ویسے بھی کسی کو یہ معلوم کرنے کی فرصت نہیں

کہ اس گھر میں وہ کس حیثیت سے رہ رہا ہے عام لوگ اسے گھر کا مالک ہی سمجھتے ہیں وہ خود

بھی اکثر بھول جاتا ہے کہ وہ گھر کا مالک ہے یا ہے انگ گیسٹ"[۱۵]

پے انگ گیسٹ کا فرد وجودی بحران، داخلی کرب اور شناخت کے مبہم احساس کو نہایت موثر علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار بظاہر ایک مکمل، پُرامن زندگی گزار رہا ہے اس کی بیویاں ہیں، بیٹیاں ہیں اور گھر میں "ہر آرام اور آرائش" موجود ہے۔ مگر اس ظاہری سکون کے پس پردہ ایک گہری خالی پن اور بے یقینی کی کیفیت چھپی ہوئی

ہے۔ افسانہ بانجھ ہوا میں سانس "کا مرکزی کردار خواب میں ہے اور وہ گرد و پیش کا مطالعہ کرتا ہے اور جب اس کی آنکھیں کھل جاتی ہیں تو ماحول بدل چکا ہوتا ہے

"گھپ اندھیری رات، ہوا بند، اندر باہر دم گھٹنے والا حبس اوپر گرد آلود آسمان اور بجھتے ہوئے

ستارے نیچے ہانپتے ہوئے بیل کے سینگوں پر ڈولتی زمین "۱۶

افسانہ "بانجھ ہوا میں سانس "ایک علامتی اور فکری بیانیہ ہے جو انسانی وجود کی الجھن، وقت کی لایعنیت، اور گرد و پیش میں ہونے والی تبدیلیوں کی دھندلی مگر خوفناک تصویر پیش کرتا ہے۔ مرکزی کردار خواب کی حالت میں ہے، لیکن یہ خواب محض نیند کا سلسلہ نہیں بلکہ اندرونی شعور اور خارجی حقیقت کے ملاپ کا ایک کربناک مرحلہ ہے، جہاں وہ اپنے ماحول کا مشاہدہ کرتا ہے

"ہر ایرے غیرے کو ہوا کا راشن نہیں دیا جائے گا ہوا صرف ایسے

لوگوں کو مہیا کی جائے گی جن کا زندہ رہنا ضروری سمجھا جائے گا "۱۷

ماس اور مٹی کے افسانے زندگی کے تلخ حقائق کو بیان کرتے ہیں افسانہ نگار تجریدی خیالات کو بھی مجسم بنا کر ایسے انداز میں پیش کرتے ہیں گویا واقعات پر ان کی گرفت مکمل ہے اور وہ چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کو طاقتور صورت میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں وہ انسانوں میں ناانصافی اور ہونے والے مظالم کو سامنے لاتے ہیں۔ افسانہ "خواہش سراب ہیں "کا کردار وقت کے گزرنے کے احساس سے کرب میں مبتلا ہے وہ گزرتے ماہ و سال کو تسلیم نہیں کرتا.

"ابھی تو میں نے زندگی کے پرچے کی ابتدا کی ہے ابھی تو میں نے چند سطریں لکھی ہیں "۱۸

وہ اپنی زندگی میں ان دنوں کو شمار کرتا ہے جو اس کے تھے جو لوگوں کی وجہ سے رسم و رواج کی وجہ سے، اس کی مرضی کے بغیر، کرب میں گزرے وہ ان کا انتخاب کرنے کو تیار نہیں، اس کو محدود ماحول کے انتخاب، تعلیم، روزگار، من پسند عورت، یہاں تک کہ راستوں کے انتخاب کا حق نہیں تھا اس لئے وہ اس میں گزارے گئے وقت کو اپنانے سے انکاری ہے.

"ابھی تو میں نے زندگی کے پرچے کی ابتدا کی ہے، ابھی تو میں نے چند سطریں لکھی ہیں "۱۹

یہ افسانہ ان چہروں کی نمائندگی کرتا ہے جو ظاہری طور پر زندہ، مگر باطنی طور پر محروم ہوتے ہیں جن کے خواب سراب بن جاتے ہیں، اور زندگی پر ان کا کوئی اختیار نہیں رہتا۔ افسانہ بچھڑے ہوئے ہاتھ، انسانی داخلی کرب کا المیہ ہے مرکزی کردار اپنے جسم سے بچھڑ چکا ہے وہ اپنے پاؤں کو یاد کرتا ہے اپنے ہاتھ کو انگلیوں کو یاد کرتا ہے اس کی ایک انگلی کٹ گئی تھی وہ اسے یاد کرتا ہے اسے لگتا ہے کہ اس کا دھڑ دفن ہے داخلی طور پر وہ ایک وجودی کرب میں گرفتار ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کا دکھ شعوری نہیں، خارجی نہیں، اور یہی رویے ہمیں منشایاد کے افسانوں میں ملتے ہیں، فرد کا داخلی اضطراب اس کی ذات کو بے چین رکھتا ہے۔ ماس اور مٹی کے افسانوں میں یہ احساس شدت سے ملتا ہے۔

منشایاد کا افسانوی مجموعہ "ماس اور مٹی کا مطالعہ اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ ان کی تخلیقات میں فرد کا داخلی کرب نہ صرف موضوعاتی تشکیل کا عنصر ہے بلکہ ان کی فنکارانہ ہیت اور علامتی ساخت میں بھی پیوست ہے۔ ان کے افسانوں میں فرد ایک ایسے وجود کے طور پر سامنے آتا ہے جو معاشرتی جبر اور داخلی انتشار کے باعث شدید ذہنی و جذباتی کشمکش سے دوچار ہے۔ انہوں نے اس کرب کو محض بیانیہ سطح پر پیش نہیں کیا بلکہ اسے علامت، تجرید اور بین السطور کی فضا میں اس طرح جذب کیا ہے کہ وہ قاری کے شعور و لاشعور دونوں سے مکالمہ کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں کرداروں کے باطنی تضادات، اس عہد کے فرد کے اجتماعی اور انفرادی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔

حوالہ جات:

۱)اردو افسانے کا دوسرا جنم اور مرتبین، ڈاکٹر محمد خاور نوازش، ڈاکٹر عبد العزیز ملک، ۲۰۲۳ فنکشن ہاؤس لاہور، ص ۱۱

۲) محمد منشایاد فلیپ ماس اور مٹی گورا پبلشرز لاہور ۱۹۹۵

۳)ڈاکٹر وزیر آغا، درخت آدمی، مشمولہ اردو افسانے کا دوسرا جنم، مرتبین ڈاکٹر محمد خاور نوازش، ڈاکٹر عبد العزیز ملک، فکشن ہاؤس لاہور ۲۰۲۳، ص ۵۸۳

۴) محمد منشایاد، مس اور مٹی، راستے بند ہیں، مارڈن بک ڈیپو آپارہ اسلام آباد ۱۹۸۰ صفحہ ۱۱

۵)ایضا ۱۲

۶)ایضا ص ۱۵

۷)ایضا ۲۱

۸)ایضا ۲۱

۹)ایضا ۲۷

۱۰)ایضا ۴۲

۱۱)منشایاد کی افسانہ نگاری، مشمولہ اردو افسانے کا دوسرا جنم، مرتبین ڈاکٹر خاور نوازش ڈاکٹر عبد العزیز، فکشن ہاؤس لاہور ۲۰۲۳ ص ۶۱۸

۱۲) محمد منشایاد، ماس اور مٹی، راستے بند ہیں، مارڈن بک ڈیپو آپارہ اسلام آباد ۱۹۸۰ صفحہ ۵۷

۱۳)ایضا ص ۵۹

۱۴)ایضا ص ۷۳

۱۵)ایضا ۷۳

۱۶)ایضا ۹۶

۱۷)ایضا۹۹

۱۸)ایضاص۱۱۵

۱۹)ایضا۱۱۵

ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیوں میں شخصی تلمیحات کا فکری پہلو

ڈاکٹر زینب شاہ ،لیکچرار، اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا

مس روبینہ مشال ،ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا

ڈاکٹر فاطمہ حیات ،اسسٹنٹ پروفیسر اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا

Abstract:

This article explores the unique approach of Dr. Wazir Agha in incorporating personal allusions in his essays, showcasing his distinctive perspective on life and creativity. Unlike traditional methods, Agha uses historical and philosophical figures not merely as static references but as dynamic bridges connecting the past, present, and future. His essays emphasize that true meaning in life lies not in stillness or nostalgia but in the pursuit of new experiences and continuous exploration. By invoking personalities like Socrates and Rousseau, Agha inspires readers to reflect on life's deeper dimensions, encouraging a mindset of curiosity and intellectual growth. This study highlights how Agha's innovative use of allusions enriches his literary style and provides a timeless invitation to engage with life’s ever-evolving landscape.

Keywords: Wazir Agha, personal allusions, Literary Essay, Creative, life's deeper dimensions, intellectual growth.

کلیدی الفاظ: ڈاکٹر وزیر آغا، شخصی تلمیحات، تخلیقی نثر، زندگی کا فلسفہ، حرکت وجدت، تاریخی حوالے، جدید ادبی فکر

عربی زبان کا لفظ "تلمیح" اشارہ، کھوج لگانا، یا کسی امر کا مخفی تذکرہ کرنا ہے۔ صنعتِ تلمیح اردو اور فارسی شاعری کی ایک اہم اور دلکش صنعت ہے جس میں شاعر یا نثر نگار کسی تاریخی، مذہبی، یا ادبی واقعے، شخصیت یا داستان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تلمیح کا مطلب "اشارہ کرنا" یا "یاد دلانا" ہے، اور اس کا مقصد قاری کو کچھ خاص واقعات یا موضوعات کی طرف متوجہ کرنا ہوتا ہے جن سے وہ پہلے ہی واقف ہو۔ اس صنعت کا استعمال تحریر میں گہرائی، دلکشی اور معنویت پیدا کرتا ہے۔ ادبی اصطلاح میں تلمیح اس وقت وجود میں آتی ہے جب شاعر یا نثر نگار اپنے کلام میں کسی معروف داستان، قرآنی واقعہ، حدیث، اساطیری کہانی یا تاریخی شخصیت کی طرف بغیر تفصیل کے اشارہ کرتا ہے۔ یہ اشارہ عموماً مختصر اور جامع ہوتا ہے، لیکن قاری یا سامع کے ذہن میں فوراً ایک وسیع منظر یا مفہوم پیدا کرتا ہے۔ اس صنعت کے ذریعے شاعر یا ادیب اپنے کلام کو زیادہ پُر تاثر، معنی خیز اور جامع بناتا ہے۔ صنعتِ تلمیح کا بنیادی مقصد قاری یا سامع کے علم اور تجربے کو کلام میں شامل کرنا ہوتا ہے۔ مثلاً اگر شاعر کسی داستانِ لیلیٰ و مجنوں یا کربلا کے واقعات کی طرف اشارہ کرے، تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ سامع پہلے سے ان واقعات کی تفصیلات سے واقف ہے اور شاعر صرف ایک اشارے سے اپنے کلام کو وسیع تر مفہوم عطا کر دیتا ہے۔ اس کے علاوہ، تلمیح کا استعمال مذہبی متون میں بھی عام ہے، جیسے قرآنِ کریم کے واقعات یا اسلامی تاریخ کی اہم شخصیات کی طرف اشارہ مقصود ہو۔۔ سید محمد شمیم انہونوی کے بقول

"تلمیح سے ایام جاہلیت کی زندگی کا نمونہ معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح تاریخی حالات و واقعات کو محفوظ رکھنے کی آرزو کلام شعرا کے پردے میں چھپا کر پوری کی گئی تھی۔

تاریخ کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو تلمیح کی صفت حروف و الفاظ دنیا کے وجود میں آنے سے
ہزار ہا سال پہلے بھی موجود تھی اور بلا خوف تردید دنیائے ادب میں یہ قدیم صفت کہی جا سکتی ہے"ا

صنعتِ تلمیح کی ابتدا قدیم ادب میں کہانیوں، روایات، اور مذہبی متون کے ذریعے ہوئی۔ مختلف تہذیبوں میں انسان ہمیشہ سے کہانیوں اور علامتی اظہار کے ذریعے اپنی بات دوسروں تک پہنچاتا رہا ہے۔ تلمیح کا آغاز بنیادی طور پر قدیم مذہبی اور اساطیری متون میں نظر آتا ہے، جہاں واقعات یا شخصیات کا ذکر مختصر انداز میں کیا جاتا تھا، کیونکہ سامعین ان سے پہلے ہی واقف ہوتے تھے۔ مثلاً، قدیم یونانی اور رومی ادب میں دیومالائی کہانیوں اور دیوی دیوتاؤں کی طرف اشارے عام تھے۔ اسی طرح، سنسکرت ادب میں مہابھارت اور رامائن کی کہانیوں کی طرف اشارہ کیا جاتا تھا۔ عربی ادب میں تلمیح کا آغاز شاعری سے ہوا، جہاں شعرا نے تاریخ، قبائلی روایات، اور مذہبی واقعات کو اپنے کلام میں مختصر انداز میں بیان کیا۔ اسلامی ادب میں تلمیح کو خاص اہمیت حاصل ہوئی، کیونکہ قرآنِ کریم اور احادیث میں موجود واقعات اور قصص مختصر اور جامع انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ یہ طرزِ بیان شعرا اور ادبا کے لیے متاثر کن ثابت ہوا، جنہوں نے اسے اپنے کلام میں شامل کیا۔ اردو اور فارسی ادب میں صنعتِ تلمیح کا فروغ خاص طور پر فارسی شعرا جیسے فردوسی، سعدی، اور حافظ کے کلام میں نظر آتا ہے، جنہوں نے قرآنی واقعات، اسلامی تاریخ، اور مشہور کہانیوں کو اپنے اشعار میں شامل کیا۔ انسانی تہذیب کے اولین ادوار میں جہاں انسانی ترقی اور الفاظ ایجاد ہونے لگے، مختلف علامتوں کے لیے اشارہ وضع ہوئے، البتہ ان اشاروں کو موجودہ تلمیح کی صورت نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ قدیم دور میں جب زبان کی ابتدا ہوئی اور انسان اشاروں اور علامات کے ذریعے گفتگو کرتا تھا، تو اسے براہِ راست تلمیح نہیں کہا جا سکتا، لیکن اس میں تلمیح جیسی خصوصیات ضرور موجود تھیں۔ اشاروں اور علامات کے ذریعے انسان ایک وسیع تصور یا مفہوم کو مختصر انداز میں دوسروں تک پہنچاتا تھا، جو تلمیح کی بنیادی خاصیت ہے۔ بنیادی تصور یہ ہے کہ کوئی بات یا اشارہ سامعین کو کسی معروف واقعے، داستان، یا تصور کی یاد دلائے۔ قدیم دور میں، جب انسان نے ابتدائی علامات، تصویری زبان، اور اشاروں کو تخلیق کیا، تو وہ مخصوص خیالات یا واقعات کو مختصر انداز میں دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا تھا۔ لیکن تلمیح کے لیے ایک اہم شرط یہ ہے کہ اشارہ کسی معروف یا مشترکہ علمی پس منظر پر مبنی ہو، جیسا کہ ادب، مذہب، یا تاریخ میں ہوتا ہے۔ قدیم اشاروں میں وہ ادبی یا ثقافتی گہرائی موجود نہیں تھی جو تلمیح میں پائی جاتی ہے، لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ وہ اشارے تلمیح جیسی ابتدائی شکلوں کا پیش خیمہ تھے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اشاروں میں گفتگو نے تلمیح جیسے ادبی تصورات کی بنیاد رکھی، جو بعد میں زبان، ادب، اور تہذیب کی ترقی کے ساتھ زیادہ پیچیدہ اور معیاری شکل اختیار کر گئے۔

رومن اور یونانی ادب میں تلمیح کا آغاز قدیم تہذیبوں کی طرح مذہبی، اساطیری، اور تاریخی روایات سے ہوا۔ ان تہذیبوں میں کہانیوں اور دیومالائی داستانوں کا ایک مضبوط پس منظر موجود تھا، جو لوگوں کی زندگی، مذہب، اور ثقافت میں گہرا اثر رکھتے تھے۔ یہی داستانیں اور اساطیری کردار ادبی تلمیح کی بنیاد بنے۔ یونانی ادب میں، تلمیح کی جڑیں ہومر کی مشہور رزمیہ نظموں "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" میں ملتی ہیں، جہاں مختلف دیوی دیوتاؤں، جنگوں، اور تاریخی واقعات کے حوالے دیے گئے ہیں۔ ان نظموں میں ہومر نے یونانی دیومالائی کہانیوں اور مذہبی عقائد کو اپنے اشعار کے ذریعے زندہ رکھا۔ اساطیری کردار جیسے زیوس، ہیرا، ایتھینا، اور ہرکولیس یونانی ادب میں بار بار ظاہر ہوتے ہیں اور ان کا ذکر مختصر

اشاروں کے ساتھ کیا جاتا ہے، جو تلمیح کی واضح مثالیں ہیں۔ ان اشاروں کو سمجھنے کے لیے قاری کو ان کہانیوں کا علم ہونا ضروری ہے۔ رومی ادب میں تلمیح کا آغاز یونانی اثرات کے تحت ہوا، کیونکہ رومی ثقافت اور ادب پر یونانی تہذیب کا گہرا اثر تھا۔ رومی شاعر ورجل (Virgil) نے اپنی مشہور رزمیہ نظم "انیڈ" میں رومی اساطیر اور تاریخ کی تلمیحات پیش کیں۔ اسی طرح، اووڈ (Ovid) کی نظم "میٹامورفوسس" دیومالائی کہانیوں کا ایک خزانہ ہے، جہاں انہوں نے اساطیری واقعات کو علامتی انداز میں بیان کیا۔

اردو ادب میں صنعتِ تلمیح کا آغاز فارسی ادب کے گہرے اثر کے تحت ہوا، کیونکہ اردو زبان کی تشکیل میں فارسی، عربی، اور مقامی زبانوں کا بڑا حصہ ہے۔ فارسی ادب میں صنعتِ تلمیح کو نمایاں مقام حاصل تھا، اور فارسی شعرا جیسے فردوسی، سعدی، حافظ، اور رومی نے قرآنی واقعات، اسلامی تاریخ، اور اساطیری کہانیوں کی طرف اشارے کر کے اپنے کلام کو گہرائی بخشی۔ یہی روایت اردو ادب میں منتقل ہوئی، اردو شاعری میں تلمیح کی ابتدا دکن کے ابتدائی شعرا، جیسے قلی قطب شاہ اور ولی دکنی کے کلام سے نظر آتی ہے۔ ان شعرا نے اپنے اشعار میں اسلامی تاریخ، اور مشہور اساطیری داستانوں کی طرف اشارے کیے۔ ولی دکنی کو اردو شاعری کا پہلا شاعر کہا جاتا ہے، اور ان کے کلام میں فارسی ادب کے اثرات واضح ہیں۔ اردو ادب میں صنعتِ تلمیح اپنے عروج کو دہلی اور لکھنؤ کے کلاسیکی دور میں پہنچا۔ میر تقی میر اور مرزا غالب جیسے شعرا نے تلمیح کو نہایت خوبصورتی سے استعمال کیا۔ میر کے ہاں تاریخی اور مذہبی اشارے نہایت دلنشیں انداز میں ملتے ہیں، جب کہ غالب کے اشعار اسلامی تاریخ، اور اساطیری واقعات کی تلمیحات گہرے فکری اور فلسفیانہ پہلو رکھتی ہیں۔ اردو نثر نگاروں میں سر سید احمد خان، مولانا شبلی نعمانی، اور دیگر مصلحین نے تحریروں میں قرآنی آیات اور تاریخی واقعات کے اشارے دے کر اپنے دلائل کو مضبوط بنایا، یوں اردو ادب میں تلمیح کا آغاز فارسی ادب سے ہوا اور یہ رفتہ رفتہ اردو شاعری اور نثر کا ایک لازمی حصہ بن گئی۔ اس نے اردو ادب کو نہ صرف فکری گہرائی دی بلکہ قاری کے تخیل کو ماضی کے عظیم واقعات اور شخصیات سے جوڑنے کا ذریعہ بھی بنی۔

ڈاکٹر وزیر آغا اردو ادب میں شاعری، تنقید، تحقیق کے علاوہ انشائیوں کی وجہ سے مقبول ہیں۔ ان کی تخلیقات مدلل اور منطقی طریقہ کار پر مبنی ہیں۔ انہوں نے انشائیوں میں شخصی تلمیحات کے ذریعہ زندگی کے نئے تجربات بیان کیے ہیں۔ ان کی تحریروں میں تلمیحات عام طور پر مذہبی، تاریخی، ادبی، اور اساطیری حوالوں پر مبنی ہوتی ہیں، جن کے ذریعے وہ اپنے خیالات کو نہ صرف مضبوط بناتے ہیں بلکہ قاری کے لیے دلچسپی اور معنویت کا سامان بھی پیدا کرتے ہیں۔ انہوں نے ان تلمیحات کو بطور علامت بھی استعمال کیا ہے، ان علامتوں کے پردے میں وہ زندگی کی نئی روشنیوں کی بات کرتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں فارسی اور اردو کلاسیکی ادب کی جھلک بھی نمایاں ہے۔ غالب، میر، اقبال، اور دیگر شعرا کے اشعار اور خیالات کی تلمیحات ان کی تحریروں میں جابجا دکھائی دیتی ہیں۔ یہ تلمیحات نہ صرف ان کے خیالات کو وسعت دیتی ہیں بلکہ قاری کو ادبی میراث کے ساتھ جوڑتی ہیں خیال پارے ان کے انشائیوں پر مشتمل کتاب ہے جن میں "خیال پارے"، "چوری سے یاری تک"، "دوسرا کنارہ"، "سمندر اگر میرے اندر گرے" شامل ہیں۔ "سمندر اگر میرے اندر گرے" کے بعد میں شخصی تلمیحات کے حوالے سے بھرپور فکری نظام موجود ہے۔ ان کے انشائیوں میں اشخاص کی

تلمیحات بیشتر انسانی عظمت، زندگی اور ان سے وابستہ مسائل کے ساتھ نبرد آزمائی کے لیے ہیں، جیسے آدم علیہ السلام کی جانب اشارہ اس انداز میں کرتے ہیں:

"آپ گویا پہلے انسان ہیں جو ملاءِ اعلیٰ سے جھگڑ کر فرشتہ پن سے مایوس ہو کر
اس خطۂ ارضی پر آئے ہیں اور آپ کے سامنے کوئی منزل ہے نہ نشان(2) "!

اس تلمیح میں حضرت آدم علیہ السلام کی تخلیق اور وجہ تخلیق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے چند سطروں میں انسانی فطرت و عظمت کی پوری تاریخ لکھ دی۔ اس کے ساتھ ان کے نزدیک انسان جب ایک قانون کے تابع رہتا ہے اور ایک مدار میں زندگی بسر کرتا ہے تو اس کی زندگی میں لغزشوں کا امکان مفقود رہتا ہے۔ حضرت آدم علیہ السلام اور حوا کی تلمیح وہ یوں استعمال کرتے ہیں:

"آدم کی نظریں بے خیالی میں حوا کی جانب اٹھتی ہیں، جو ایک نازک سی شاخ کی طرف
اپنے ہی بوجھ سے جھکی ہوئی، کوئی سنگ ریزہ اٹھانے کی کوشش میں ہے۔۔۔(3) "

ڈاکٹر وزیر آغا نے تلمیح کے تناظر میں انسان کی فطرت کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ حوا کا حضرت آدم علیہ السلام کو دیکھ کر نظریں جھکانا اسلامی اصولوں کی روشنی میں عورت کے حیا کا تصور ہے۔ حضرت آدم علیہ السلام کی تلمیح انہوں نے "پگڈنڈی" میں شامل انشائیہ "عریانی" میں بھی دی ہے:

"انہوں نے انجیر کے بڑے بڑے پتوں سے جسم کو چھپانے کی کوشش کی
تو ایک تیز دھار احساسِ برہنگی نے انہیں فی الفور ڈس لیا(4) "

اس تلمیح میں انہوں نے نہ صرف انسانی ارتقائی تہذیب و تمدن کو موضوع بنایا ہے بلکہ نفسیاتی پہلو کو بھی پیش کیا ہے، کس طرح انسان اپنی پیدائش کے بعد مختلف ارتقائی مراحل سے نکل کر جب تہذیب و تمدن کے دور میں آتا ہے تو لباس اسے نفسیاتی طور پر محفوظ ہونے کا احساس دلاتا ہے اور یہی لباس انسان کے تشخص کا اہم جزو بن جاتا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا کی انشائیوں میں شخصی تلمیحات کا تصور ان کے ذہنی مدارج کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ ایک تلمیح میں کسی بھی واقعہ یا منظر کی پوری تاریخ بیان کر جاتے ہیں۔ ان کے ہاں شخصی تلمیحات زیادہ تر ان انسانوں کی ہیں جنہوں نے زندگی میں حرکت کو قبول کیا ہو، سکوت میں ہنگامہ بپا کیا ہو۔ وہ زندگی کو عام ڈگر سے گزارنے والوں کی فکر کو ترجیح نہیں دیتے۔ روسو، جو فلسفی، مصنف، اور جدید سماجی نظریات کا اہم ستون تھا، وزیر آغا کے فکری افق پر ایک اہم حوالہ ہے۔ وزیر آغا انشائیہ نگاری میں روسو کا ذکر انسانی جبلت، فطرت سے قربت، اور سماجی جکڑ بندیوں کے خلاف آزادی کی تلاش کو اجاگر کرنے کے لیے کرتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں روسو کی فکر کو انسانی فطرت کی معصومیت اور سادگی کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ اکثر روسو کے مشہور قول "انسان آزاد پیدا ہوا ہے، لیکن ہر جگہ زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے "کو ایک استعارے کے طور پر استعمال کرتے ہیں، جس کے ذریعے وہ جدید انسان کے سماجی مسائل اور زندگی کی پیچیدگیوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ روسو کا ذکر انشائیوں میں عام طور پر اس وقت آتا ہے جب وزیر آغا انسانی فطرت کے بگاڑ، مادیت پسندی، یا اخلاقی انحطاط پر گفتگو کرتے ہیں۔ وہ روسو کے نظریے کو بنیاد بنا کر فطرت کی طرف لوٹنے اور سادگی اپنانے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر، وزیر آغا فطرت کی خوبصورتی اور انسانی روح کے تعلق کو واضح کرتے ہوئے

روسو کی تحریروں کو حوالہ بناتے ہیں، تاکہ قاری کو یاد دلائیں کہ فطرت کے قریب رہنے سے انسان اپنی اصل کی طرف پلٹ سکتا ہے۔

وہ کہتا ہے انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن ہر جگہ وہ زنجیروں میں جھگڑا ہوا ہے "۵

وہ روسو کے خیالات کو نہ صرف ایک فکری حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں بلکہ ان کے ذریعے قاری کو دعوت دیتے ہیں کہ وہ سماجی پابندیوں سے آزاد ہو کر اپنی حقیقی ذات کو پہچانے اور فطرت سے ہم آہنگ زندگی گزارے۔ انشائیوں میں روسو کا ذکر وزیر آغا کی اس خاصیت کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ مغربی فلسفے کو اردو انشائیہ نگاری میں نہایت خوبصورتی سے شامل کر کے اس کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔ یہ جملہ "انسان آزاد پیدا ہوا، لیکن جہاں دیکھو زنجیروں میں قید ہے" ژاں ژاک روسو (Jean-Jacques Rousseau) کے فلسفے کی بنیاد ہے، جو ان کی کتاب "سوشل کانٹریکٹ" (The Social Contract) کے ابتدائی حصے میں بیان کیا گیا ہے۔ روسو کے نزدیک یہ جملہ انسانی فطرت اور سماجی نظام کے درمیان تضاد کو بیان کرتا ہے۔ روسو کا ماننا تھا کہ انسان اپنی فطرت میں آزاد اور خود مختار پیدا ہوتا ہے، لیکن جب وہ سماج کا حصہ بنتا ہے، تو مختلف قسم کی سماجی، معاشی، اور سیاسی جکڑ بندیوں میں پھنس جاتا ہے۔ یہ جکڑ بندیاں قانون، روایت، مذہب، اور معاشرتی توقعات کی شکل میں سامنے آتی ہیں، جو انسان کی فطری آزادی کو محدود کر دیتی ہیں۔ انسان اپنی اصل حالت میں آزاد اور مساوی تھا، اور وہ اپنی ضروریات کے لیے فطرت پر انحصار کرتا تھا۔ اس میں کوئی جبر، ملکیت، یا طاقت کا استعمال شامل نہیں تھا۔ سماجی زنجیریں: جب انسان نے سماج قائم کیا اور زمین، وسائل، اور دولت کی ملکیت کا تصور پیدا کیا، تو اس کے ساتھ طاقت، جبر، اور نابرابری بھی جنم لے لی۔ یوں انسان اپنی فطری آزادی کھو بیٹھا اور سماج کی زنجیروں میں جکڑ گیا۔

وزیر آغا جیسے ادیب اور انشائیہ نگار اس قول کو انسانی نفسیات، سماج، اور جدید دور کے مسائل کے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ وزیر آغا کے انشائیوں میں اس قول کا ذکر انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی کشمکش کو واضح کرنے کے لیے آتا ہے۔ وہ دکھاتے ہیں کہ کس طرح جدید انسان مادی ترقی کے باوجود سماجی، ذہنی، اور جذباتی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ یہ قول قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے کہ وہ یہ سوچے کہ اس کی زندگی کے فیصلے اور ترجیحات کہاں تک اس کی اپنی ہیں اور کہاں تک وہ سماج کے جبر یا توقعات کے زیرِ اثر ہیں۔ وزیر آغا روسو کے اس تصور کو انسانی زندگی کی گہرائی اور پیچیدگی کو بیان کرنے کے لیے بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں۔ انشائیہ قطب مینار میں وہ قبلائی خان کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

"مجھے قبلائی خان کی طرح اپنے بزرگوں کی پر اسرار آوازیں سنائی دیں۔۔۔۔

اے زود فراموش تو نے دلی پہنچ کر قطب مینار دیکھنے کا مصمم ارادہ کیا تھا(6) "

یہ اقتباس وزیر آغا کی انشائیہ نگاری کے تخلیقی اور تلمیحاتی انداز کی ایک عمدہ مثال ہے، جہاں وہ تاریخی، ادبی، اور جذباتی حوالوں کو ایک ساتھ مربوط کرتے ہیں۔ اس اقتباس میں دو اہم تلمیحات نمایاں ہیں: قبلائی خان منگول حکمران تھا جسے مشرقی دنیا میں ایک عظیم فاتح کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کی شخصیت اور کارنامے تاریخ میں ایک پر اسرار اور رومانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ وزیر آغا نے اس تلمیح کو استعمال کرتے ہوئے اس کیفیت کو بیان کیا ہے جہاں انسان اپنے اندرونی خیالات، ماضی کی یادوں، یا خوابوں کی گونج سن کر حیران ہو جاتا ہے۔ یہ آوازیں انسان

کے اندر کے تضادات، خواہشات، اور لاشعوری احساسات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ قطب مینار دہلی کی ایک اہم تاریخی یادگار ہے، جو طاقت، تعمیراتی عظمت، اور تاریخی تسلسل کی علامت ہے۔ وزیر آغا نے یہاں قطب مینار کو ایک ایسے خواب یا مقصد کے طور پر پیش کیا ہے، جسے حاصل کرنے کی خواہش انسان اپنے دل میں رکھتا ہے، مگر وقت یا حالات کی گرد میں وہ اسے بھول جاتا ہے۔ "اے زود فراموش "کا خطاب اس بات کو اجاگر کرتا ہے کہ انسان اپنی منزل یا ارادے کو کتنی جلدی بھلا دیتا ہے اور زندگی کی الجھنوں میں کھو جاتا ہے۔ وہ ماضی اور حال، خواب اور حقیقت، اور تاریخ اور ذاتی تجربات کو یکجا کر کے قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ قبلائی خان اور قطب مینار کی تلمیحات اس بات کی یاد دہانی ہیں کہ زندگی میں بڑے مقاصد اور خوابوں کو یاد رکھنا اور ان کی سمت میں آگے بڑھنا ضروری ہے۔ قبلائی خان کی جانب ان کا اشارہ اس حوالے سے اہم ہے کہ ان کے نزدیک جہاں انہوں نے قدم رکھا وہ ناکام ہوئے اور اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ علم دوست ہونے کی وجہ سے ان کو جنگوں کی جانب نہیں جانا چاہئے تھا۔ آئن سٹائن کا ذکر انشائیہ "وہ "میں اس طرح کرتے ہیں.

"آئن سٹائن کے نظریہ اضافت کے غالبا یہ بیسویں صدی کی سب سے
بڑی دریافت ہے جس پر فخر کریں تو کم ہے "۷

ان کے انشائیوں میں شخصی تلمیحات زندگی میں نئے پن کی جانب اشارہ ہے کہ ایک ڈگر پر چلنے والے کبھی زندگی کے گوناگوں تجربات سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے، سکوت فرد کے داخلی و خارجی افکار کو ایک دائرے میں بند کر دیتا ہے۔ "وہ "کا اشارہ آئن سٹائن کی جانب ان کے نظریاتی و فکری جدت کے لیے کیا گیا ہے۔ ارشمیدس (۲۸۷ تا ۲۱۲ ق.م) یونانی موجد تھا، ماہر ریاضیات تھا، وہ اپنی دریافت پر "یوریکا! یوریکا! "کا نعرہ لگاتا۔ وزیر آغا ان کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں

"میں ارشمیدس کی تقلید میں یوریکا یوریکا نعرہ بلند کرتے ہوئے باہر کو لپکا
لیکن دروازے تک پہنچ کر رک گیا باہر شدید سردی تھی اور کمرہ گرم ہو رہا تھا
اور ارشمیدس کو گزرے صدیاں گزر چکی تھیں "۸

ارشمیدس بھی زندگی میں نئی دریافت پر یقین رکھتا ہے وہ بھی زندگی کے معنی سے مفہوم کو وسعت دیتا تھا اور خود مصنف جب نئے معنی دریافت کرتا یا زندگی کے وسائل میں ایک نیا وسیلہ سامنے آتا تو ان کی طرح جشن مناتے، ارشمیدس کو گزرے صدیاں ہو چکی ہیں البتہ ان کی جدت اور دریافت کی فکری جہت آج بھی زندگی کے رکے تالاب میں کنکر ڈال رہی ہے، عظیم انسان ہر زمانے کے ساتھ جیتے ہیں۔ انشائیہ "وہ "میں وہ "ابلیس "کا ذکر اس طرح کرتے ہیں

"زندگی بحیثیت یکایک مجموعی بے حد سادہ تھی یک رنگ اور سپاٹ تھی۔۔
۔اور پھر یکایک وہ تیسری حقیقت عالم وجود میں آئی جیسے آپ شاید ابلیس کا نام دیں۔۔۔
ابلیس نے آتے ہی بجھتی ہوئی چنگاری کو ہوا دی "۹

ابلیس کا وجود کائنات میں شر کی علامت ہے البتہ اس کے وجود سے کائنات میں لگاتار خیر و شر کا ہنگامہ بپا ہے وہ مسلسل حرکت میں ہے اس کو اپنے انجام کا بھی علم ہے البتہ وہ زندگی میں چلنے والے اس ہنگامہ کا بڑا کردار ضرور ہے یوں اس کی

تخلیق کائنات میں ایک چنگاری جیسی ہے جو ہر جانب حرکت کے فلسفہ پر عمل پیرا ہے رام اور سیتا کی تلمیح اس طرح استعمال کرتے ہیں

"رام سیتا کی محبت میں بیاہتا محبت تھی۔۔۔ اصل قصہ تو اس وقت شروع ہوا
جب راون نے بیاہی ہوئی سیتا سے محبت کی اور اسے اغوا کر لیا"۱۰

رام اور سیتا رامائن سے ماخوذ ہے، رزمیہ صنف کی ایک طویل کہانی ہے، دونوں کی محبت میں اصل ہنگامہ رقیب کے بعد آتا ہے، گویا وہ تمام کردار جو زندگی کے واقعات میں تحریک بھرتے ہیں، ان کے نزدیک زندگی کے دائرے کو سکوت سے نکالتے ہیں۔ اگرچہ تیسرا فریق بھی محبت میں منفی کردار ہے، تاہم اس کے پاس کرنے اور واقعات کو بدلنے کا ہنر ہے، وہ سکوت میں شور پیدا کر سکتا ہے۔ سکندرِ اعظم کا انشائیہ "معافی مانگنا "میں سکندر کی شخصیت کا ایک نیا پہلو سامنے لاتے ہیں۔

"اصل بات یہ ہے کہ پورس نے معافی مانگ کر سکندر کی بھاری کم شخصیت کو تار تار کر دیا تھا"۱۱

یہ جملہ تاریخ کے دو عظیم شخصیات، پورس اور سکندرِ اعظم کے مابین ہونے والے مشہور معرکے اور ان کے بعد کے واقعات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ واقعہ سکندر کی ہندوستانی مہم کے دوران پیش آیا، جب اس کا سامنا راجا پورس سے ہوا، جو ایک بہادر اور عزت دار حکمران کے طور پر جانا جاتا ہے۔ تاریخ میں یہ واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ جب پورس شکست کھانے کے بعد سکندر کے سامنے پیش ہوا، تو سکندر نے اس سے پوچھا کہ اس کے ساتھ کیسا سلوک کیا جائے۔ پورس نے بے خوفی اور وقار سے جواب دیا، "ایک بادشاہ دوسرے بادشاہ کے ساتھ جیسا سلوک کرتا ہے"۔ یہ جواب پورس کی عظمت اور خودداری کی علامت تھا، جس نے سکندر کو متاثر کیا۔ سکندر نے نہ صرف اسے معاف کیا بلکہ اس کی ریاست بھی اسے واپس کر دی۔

تاہم، یہاں ذکر کردہ جملہ ایک مختلف تشریح پیش کرتا ہے، جو پورس کے کردار کو کمزور اور سکندر کی شخصیت کو متاثر کرنے کے طور پر دکھاتی ہے۔ یہ ممکنہ طور پر ایک تخلیقی یا طنزیہ انداز میں لکھا گیا جملہ ہے، جو تاریخی حقیقت سے مختلف ہے۔ حقیقت میں، پورس نے سکندر کے سامنے معافی نہیں مانگی تھی بلکہ اپنی بہادری اور خودداری کے باعث سکندر کا احترام حاصل کیا۔ اگر پورس معافی مانگ کر اپنی عزتِ نفس کو مجروح کرتا، تو یہ سکندر کی نظر میں اس کی شخصیت کو کمزور کر سکتا تھا، لیکن تاریخ کے معتبر حوالوں میں ایسا کوئی ذکر نہیں ملتا۔

یہ جملہ اس بات کو اجاگر کرتا ہے کہ معافی یا عاجزی کا غلط استعمال کسی کی شخصیت کو کمزور کر سکتا ہے، جبکہ عزتِ نفس اور وقار انسان کی شخصیت کو بلند کرتے ہیں، جیسا کہ حقیقی واقعے میں پورس کے رویے نے کیا۔

انشائیہ "کھڑکی "میں گوئٹے کا ذکر نئی روشنی کی طلب کے لیے ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیوں میں شخصی تلمیحات ایسے علامتوں کے روپ میں ہیں جو زندگی کی وسعت میں مزید وسعتیں بھرتے ہوں۔ نئی روشنی کی طلب، زندگی کے نئے انداز کو اور زندگی کی محبت کو سامنے لاتی ہے۔ ہٹلر یا قیصر ("کچھ مسکراہٹ کے بارے میں") کا ذکر اُن لوگوں کے لیے ہوتا ہے جو زندگی کو ایک زاویے سے دیکھتے ہیں، کسی بھی نئے پہلو کو اپناتے نہیں، اور ایک ہی ڈگر پر چل رہے ہیں۔ نطشے

کا حوالہ جدوجہد کے لیے ہے، جبکہ اسلامی تلمیحات جیسے حضرت یوسف علیہ السلام کا حوالہ، زندگی کے مسائل کو برداشت کرنے کے لیے ہے۔

"افلاطون نے اعیان کا جو فلسفہ نظریہ پیش کیا اس میں تمثیل غلاموں
کی حالت زار سے اخذ کی "۱۲

افلاطون کا اعیان کا نظریہ اس کے فلسفیانہ نظام کا بنیادی حصہ ہے، جس کے ذریعے وہ حقیقی حقیقت اور ظاہری دنیا کے درمیان فرق بیان کرتا ہے۔ یہ نظریہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ہماری محسوسات کی دنیا، جسے ہم دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں، حقیقی حقیقت کا صرف ایک عکس یا سایہ ہے، جب کہ حقیقی حقیقت غیر مادی اور ابدی اعیان کی دنیا میں موجود ہے۔ افلاطون نے اپنے اس نظریے کو سمجھانے کے لیے کئی تمثیلیں استعمال کیں، جن میں سب سے مشہور غار کی تمثیل ہے۔ یہ تمثیل غلاموں کے ذریعے انسانی جمود اور فکری قید کو ظاہر کرتی ہے۔ اس تمثیل میں افلاطون ایک غار کی تصویر کشی کرتا ہے جہاں غلام زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں اور غار کی دیوار پر صرف سائے دیکھ سکتے ہیں۔ یہ سائے ان کے لیے حقیقت کی نمائندگی کرتے ہیں، حالانکہ اصل حقیقت غار سے باہر موجود روشنی اور اشیاء میں ہے۔ یہ تمثیل اعیان کے نظریے کی وضاحت کرتی ہے کہ ہماری محسوساتی دنیا حقیقی حقیقت نہیں بلکہ اس کا محض ایک عکس ہے۔ غلام، جو سائے کو حقیقت سمجھتے ہیں، ان انسانوں کی نمائندگی کرتے ہیں جو علم کی کمی اور محدود سوچ کے باعث حقیقت کو نہیں پہچان پاتے۔ جب ایک غلام زنجیروں سے آزاد ہوتا ہے اور غار سے باہر نکل کر روشنی اور حقیقی دنیا کو دیکھتا ہے، تو یہ اس عمل کی علامت ہے جسے افلاطون علم، فکری آزادی، اور حقیقت کے ادراک کے حصول کے طور پر بیان کرتا ہے۔ ان کے انشائیوں میں تمثیل سے یہ سمجھانا تھا کہ ظاہری دنیا کے پیچھے ایک ابدی اور غیر مادی حقیقت موجود ہے، جسے صرف فکری جستجو، فلسفہ، اور علم کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ نظریہ انسانوں کو اپنے فکری اور روحانی دائرے کو وسیع کرنے کی دعوت دیتا ہے تاکہ وہ ظاہری حقیقت کے پردے کو چاک کر کے حقیقی حقیقت تک پہنچ سکیں۔

یوں دیکھا جائے تو ان کے انشائیوں میں شخصی تلمیحات کا ذکر لگے بندھے روایتی انداز میں نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگی کے نئے تجربات کے لیے کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اصل زندگی سکوت میں نہیں بلکہ نئے تجربات میں ہے۔ وزیر آغا کے انشائیوں میں شخصی تلمیحات کا استعمال نہایت تخلیقی اور غیر روایتی انداز میں ہوتا ہے۔ وہ ان تلمیحات کو صرف ماضی کی شخصیات کی تعریف یا حوالہ دینے تک محدود نہیں رکھتے، بلکہ ان کا مقصد زندگی کے نئے تجربات کو اجاگر کرنا اور ان کے ذریعے زندگی کی گہرائی اور معنویت کو سمجھنا ہوتا ہے۔

انشائیے میں اس تلمیح کو دوسرے زاویے سے دیکھے تو ان کے نزدیک عظیم لوگوں کی غلامی بھی منفرد ہوتی ہے یہ بات افلاطون، سقراط، اور ارسطو کے فکری سلسلے اور ان کے اثرات کو سمجھنے کے لیے نہایت اہم ہے۔ افلاطون نے سقراط کی فکر اور فلسفے کو اپنایا اور اسے اپنے منفرد انداز میں ترتیب دیا، جبکہ ارسطو نے افلاطون کے فلسفے کو بنیاد بنا کر اپنی آزادانہ فکر کی تشکیل کی۔ اگرچہ بظاہر یہ ایک قسم کی "غلامی" یا فکری وابستگی لگ سکتی ہے، لیکن یہ حقیقت میں علم کی جستجو اور اس کی عظمت کو تسلیم کرنے کا عمل ہے۔ علم کی "غلامی" کو فرد کی جیت اس لیے کہا جاتا ہے کہ یہ انسان کو جمود سے نکال کر فکری آزادی، سوالات کی جستجو، اور حقیقت کی تلاش میں لگاتی ہے۔ جب کوئی فرد کسی استاد یا فلسفے کی فکر کو اپناتا ہے، تو وہ

در حقیقت خود کو محدود کرنے کے بجائے علم کے ایک وسیع دائرے میں داخل ہو رہا ہوتا ہے۔ اس عمل سے صرف فرد ہی نہیں بلکہ پورا سماج مستفید ہوتا ہے۔ وہ انشائیہ نروان میں ابن عربی اور مولانا روم کا ذکر اس طرح کرتے ہیں

"ابن عربی دنیائے تصوف اور عالم معرفت کے گوہر۔۔۔ علامہ اقبال نے مولانا رومی

کو اپنا پیر و رومی کہہ کر مخاطب کیا"[۱۳]

ابن عربی اور مولانا رومی دونوں اسلامی تصوف اور فلسفے کی دنیا کے درخشاں ستارے ہیں، جنہوں نے روحانی معرفت اور فکر پر گہرے نقوش چھوڑے۔ ابن عربی کو "عالمِ معرفت کے گوہر" کہنا ان کی گہری فکری اور روحانی بصیرت کا اعتراف ہے۔ ان کا نظریۂ وحدت الوجود، جس کے مطابق تمام کائنات یک ہی حقیقت کی عکاس ہے، انسان کو خودی اور الٰہی حقیقت کے تعلق کو سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ ان کی تحریریں، جیسے عالمِ معرفت میں انسان کے مقام اور خدا کے ساتھ تعلق کی گہرائی کو بیان کرتی ہیں۔ مولانا رومی کو علامہ اقبال کا استاد کہنا اقبال کے فکری اور روحانی سفر کی وضاحت کرتا ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری اور فلسفے میں مولانا رومی کو ایک رہنما کی حیثیت سے پیش کیا۔ اقبال نے رومی کے عشقِ حقیقی، خودی، اور حرکت و ترقی کے فلسفے کو اپنایا اور اپنی فکر کو ان کے نظریات کی روشنی میں پروان چڑھایا۔ رومی کے مشہور اشعار اور مثنوی اقبال کے لیے الہامی سرچشمہ ثابت ہوئے، جنہوں نے ان کے تصورِ خودی اور مسلم اُمّہ کی بیداری کے خواب کو شکل دی۔ یہ دونوں عظیم ہستیاں اپنی روحانی گہرائی اور فکری وسعت کے ذریعے نہ صرف اپنی قوموں بلکہ پوری دنیا کے لیے روشنی کا مینار بنیں۔ ابن عربی کی معرفت کے گوہر اور مولانا رومی کے عشقِ حقیقی نے علامہ اقبال جیسے مفکرین کو متاثر کیا، جنہوں نے ان کے افکار کو اپنے فلسفے اور شاعری میں ضم کر کے ان کو نئی بلندیوں تک پہنچایا۔

وزیر آغا کے نزدیک اصل زندگی سکوت یا جمود میں نہیں بلکہ حرکت، جستجو، اور نئے تجربات کی جست میں ہے۔ یہی فلسفہ ان کی انشائیہ نگاری میں بھی جھلکتا ہے، جہاں وہ تاریخ، فلسفے، اور ادب کی عظیم شخصیات کو اپنی زندگی اور مشاہدات کے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ وہ ان شخصیات کو جامد تاریخ کے مجسمے کے طور پر نہیں بلکہ زندہ تجربات اور خیالات کے طور پر دیکھتے ہیں جو آج کے انسان کے لیے رہنمائی کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر، وزیر آغا سقراط یا روسو کی تلمیح کو صرف فلسفے کی تاریخ کا حصہ بیان نہیں کرتے، بلکہ ان کے خیالات کو زندگی کی جستجو اور نئے زاویے تلاش کرنے کے لیے بطور محرک پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ شخصیات ایک ایسے رویے کی نمائندگی کرتی ہیں جو انسان کو سکوت سے نکال کر عمل، سوچ، اور تخلیق کی دنیا میں داخل کرتا ہے۔ وزیر آغا کا یہ نظریہ ان کے انشائیوں کو منفرد بناتا ہے، کیونکہ وہ ماضی کی عظیم شخصیات کو ایک پل کے طور پر استعمال کرتے ہیں جو قاری کو ماضی سے حال اور حال سے مستقبل تک کا سفر کرنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ ان کے انشائیے زندگی کی نئی جہات کو دریافت کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور قاری کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ اصل معنویت زندگی کے مسلسل تجربات اور جستجو میں ہے، نہ کہ ماضی کے سکوت میں۔

حوالہ بات:

۱) بحوالہ شمیم نیازی خزانہ تلمیحات، س۔ن، ص۱۵

۲) ڈاکٹر وزیر آغا، پگڈنڈی کلیات، (انشائیوں کا مجموعہ) اظہار سنز اردو بازار لاہور س،ن ص ۳۰

۳) ڈاکٹر وزیر آغا، پگڈنڈی کلیات، (انشائیوں کا مجموعہ) اظہار سنز اردو بازار لاہور س،ن ص ۱۵۱

۴) ایضاص ۲۴۳

۵) عبدالوحید، عالمی شخصیات، انسائیکلوپیڈیا، مشتاق بک کارنر لاہور، ۲۰۱۴، ص ۳۴۱

۶) ڈاکٹر وزیر آغا، پگڈنڈی کلیات، (انشائیوں کا مجموعہ) اظہار سنز اردو بازار لاہور س،ن ص ۱۱۱

۷) ڈاکٹر وزیر آغا، پگڈنڈی کلیات، (انشائیوں کا مجموعہ) اظہار سنز اردو بازار لاہور س،ن ص ۱۱۲

۸) ڈاکٹر وزیر آغا، پگڈنڈی کلیات، (انشائیوں کا مجموعہ) اظہار سنز اردو بازار لاہور س،ن ص ۱۱۲

۹) ڈاکٹر وزیر آغا، پگڈنڈی کلیات، (انشائیوں کا مجموعہ) اظہار سنز اردو بازار لاہور س،ن ص ۱۱۳

۱۰) ڈاکٹر وزیر آغا، پگڈنڈی کلیات، (انشائیوں کا مجموعہ) اظہار سنز اردو بازار لاہور س،ن ص ۲۶۰

۱۱) ڈاکٹر وزیر آغا، پگڈنڈی کلیات، (انشائیوں کا مجموعہ) اظہار سنز اردو بازار لاہور س،ن ص ۲۱۳

۱۲) ڈاکٹر وزیر آغا، پگڈنڈی کلیات، (انشائیوں کا مجموعہ) اظہار سنز اردو بازار لاہور س،ن ص ۲۹۱

۱۳) ڈاکٹر وزیر آغا، پگڈنڈی کلیات، (انشائیوں کا مجموعہ) اظہار سنز اردو بازار لاہور س،ن ص ۳۲

اشعر نجمی کے ناول "اس نے کہا تھا" شناخت، جبر اور عصری سماجی مسائل کا بیانیاتی مطالعہ

ڈاکٹر فضل کبیر لیکچرار، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور
عدنان خان ایم فل اسکالر، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور
ڈاکٹر سدرہ صادق لیکچرار، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور

Abstract:

Ashar najmi ,a prominent modern novelist, skillfully explores complex themes in his work. his novel ''us ny kaha tha''delves into human life's intricacies, focusing on gender's impact on individuals and society. Najmi sensitively portrays the psychology of homosexuals and their relationship, as well as the challenges faced by transgender individuals. The novel also addresses homosexuality, child sexual abuse, and their profound effects. Additionally, it touches on the emotional and psychological to all of India, partition. Overall, najmi,s work provides a comprehensive look at human sexuality, LGBTQ psychology, and social status.

Key Words: Modern Novel, Homosexuality, Transgender, Psychology, Gay, Partition of India, Inequality, Economic Inequality, Social Problems, Sodomy.

کلیدی الفاظ: جدید ناول، جنسیت، ہم جنس پرستی، گے، ٹرانسجینڈر، سماجی حیثیت، نجی زندگی، نفسیات، لواطت، تقسیمِ ہند، جبر، عدم مساوات، معاشی مسائل

اشعر نجمی کا شمار اردو ادب کے معاصر اور اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ اب تک ان کے تین ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کا پہلا ناول "اس نے کہا تھا" سنہ ۲۰۲۱ء میں فکشن ہاؤس، لاہور سے شائع ہوا۔ اشعر نجمی نے اپنے تمام ناولوں میں ایسے نازک اور حساس موضوعات کا انتخاب کیا ہے؛ جن پر لکھنا نہ صرف معاشرتی تنقید اور تضحیک کا باعث بن سکتا تھا، بلکہ بعض صورتوں میں قانونی کارروائی کا خدشہ بھی موجود تھا۔ ان تمام خطرات اور خدشات کے باوجود انھوں نے جرات مندانہ انداز میں ہم جنس پرستی جیسے اہم مگر متنازعہ موضوع کو اپنایا۔ اشعر نجمی نے ایک واضح موقف کے ساتھ معاشرتی حقائق کو بے نقاب کیا اور ان تلخ سچائیوں کو فکشن کے پیرائے میں پیش کیا، جو عموماً نظر انداز کر دی جاتی ہیں۔ ان کا یہ ادبی رویہ نہ صرف فکری جرات کی مثال ہے بلکہ اردو ناول کے دائرۂ موضوعات کو وسعت دینے کی ایک سنجیدہ کوشش بھی ہے۔

اشعر نجمی کا زیر نظر ناول "اس نے کہا تھا" اردو ادب کے جدید رجحانات کا عکاس ہے جس میں حساس اور غیر روایتی موضوعات کو جرات مندی سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ ناول جنسی شناخت، ہم جنس پرستی، ٹرانس جینڈر، بچوں کے جنسی استحصال، طلاق یافتہ خواتین کی زندگی اور تقسیم ہند کے بعد پیدا ہونے والے نفسیاتی اور معاشرتی مسائل جیسے اہم موضوعات پر مبنی ہے۔ مصنف نے انسانی نفسیات کی پیچیدگی، معاشرتی جبر اور عدم مساوات کو موثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔ یہ ناول ان افراد کی آواز بن کر ابھرتا ہے، جنھیں اکثر نظر انداز کیا جاتا ہے یا جن کے وجود سے انکار کیا جاتا ہے۔

ناول "اس نے کہا تھا" مجموعی طور پر اٹھائیس (۲۸) ابواب پر مشتمل ہے؛ جس کے ہر باب میں الگ الگ کہانی پیش کی گئی ہے۔ اس ناول کے اہم موضوعات میں ہم جنس پرستی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اشعر نجمی نے ہم جنس پرستی کو فرد کی جنسی شناخت کے ایک پہلو کے طور بیان کیا، اور اس میں ان افراد کی نفسی کیفیت اور معاشرتی رد عمل کا جائزہ لیا ہے۔ ہم جنس پرستی (Homosexuality) کی اصطلاح جدید سائنسی اور سماجی مطالعات میں مستعمل ہے، اور اس سے مراد وہ جنسی میلان ہے، جس میں افراد اپنی ہی صنف کی جانب کشش محسوس کرتے ہیں۔ ہم جنس پرستی کے حوالے سے مروج اصطلاح "LGBTQ" ہے؛ اس میں 'L' سے مراد لسبین ہے اور یہ ان خواتین کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو اپنی طرح دوسری خواتین سے جنسی لذت حاصل کرتی رہتی ہیں، 'G' سے مراد "گے" ہے، یہ ان مردوں کے لیے مستعمل ہے جو دیگر مردوں سے جنسی لذت حاصل کرتے ہیں۔ 'B' سے مراد بائیسیکشول ہے جس میں ایک مرد عورت اور مرد دونوں کے ساتھ جنسی روابط رکھتا ہے اور ان سے جنسی تسکین حاصل کرتا ہے۔ 'T' سے مراد ٹرانسجنڈر ہے، عموماً پیدائشی طور پر ہارمونز میں نقص کے سبب جنس تبدیل ہو جایا کرتی ہے اور ایسی جنس سامنے آتی ہے جو مرد اور عورت کے دائرے میں شمار نہیں کی جاتی۔ 'Q' سے مراد کوئیر یا سوال کرنے والے افراد ہوتے ہیں۔ اس تناظر میں ناول نگار نے مختلف کرداروں کے ذریعے ان اقسام کو معاشرتی، نفسیاتی، اور جذباتی زاویوں سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ افراد ہیں جنھیں اکثر معاشرتی تعصب، استحصال اور تضحیک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اشعر نجمی ان کرداروں کو محض کہانی کا جزو نہیں بناتے بلکہ ان کے ذریعے وہ قاری کو اس مسئلے کی سنگینی اور اس سے جڑی پیچیدگیوں سے روشناس کراتے ہیں۔

دنیا کے مختلف معاشروں میں ہم جنس پرستی کے علاوہ ٹرانس جینڈر، لیسبئین اور 'گے' موجود ہوتے ہیں۔ اگر اس کی قدامت پر نظر کی جائے تو قدیم ترین تہذیبوں میں ایسے لوگوں کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے۔ لہذا یہ عہدِ حاضر کی دین نہیں ہے۔ اس ضمن میں لویس کرومپٹن لکھتا ہے:

> "یونانی مذہب سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ یونانی تصورات پر لواطت کا کتنا غلبہ تھا۔ اساطیر میں ہمیں پچاس سے زیادہ مثالیں ملتی ہیں جن میں دیوتاؤں کے معشوق لونڈے ہوتے تھے۔ شاعری اور مشہور روایات ایسے معاملات سے بھری ہوئی ہیں۔ شاعروں میں سیفو، الکے یوس، ابی کس، اناکرین، تھیوگنس، پنڈار اور لاتعداد خوش طبع لوگ جنہوں نے یونانی زبان میں دیوان چھوڑے ہیں۔ سب ہی نے ہم جنسی محبت کے گیت گائے ہیں۔ متعدد شہروں میں یونانی سیاسی رہنماؤں کی زندگیاں ایسے واقعات سے بھری پڑی ہیں جن کی نوعیت معمولی ہو یا اہم مگر ہم جنس پرستی کی شوق سے لبریز تھیں۔(۱)

جدید دور کے تناظر میں اس کی کڑی مغربی دنیا سے ملتی ہے۔ برطانیہ میں Gay liberation front یا (GLF) کے نام سے ایک تحریک کی ابتدا ہوئی۔ برطانوی حکومت کی سرپرستی میں سن ۱۹۷۱ میں 'لندن سکول آف اکنامکس' میں اس کا پہلا اجلاس ہوا۔ بعد ازاں اس تحریک کا نام (LGBT) رکھا گیا اور اس کی شناخت عالمی سطح پر اسی نام سے ہوئی اور دیگر ممالک میں اس کے اثرات سرعت کے ساتھ پھیلتے گئے۔

اشعر نجمی نے اپنے ناول میں یہ بات واضح کرنے کی سعی کی ہے، کہ مشرقی معاشرے میں ہم جنس پرست افراد کو عزت اور توقیر کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا اور مختلف صورتوں میں ان کا سماجی اور جنسی استحصال کیا جاتا ہے۔ ایسے افراد روحانی اذیت سے گزرتے ہیں۔ معاشرے میں ان پر عجیب عجیب جملے کسے جاتے ہیں۔ ہم جنس پرست جوڑے اس معاشرے میں آسانی سے زندگی بسر نہیں کر سکتے، اشعر نجمی سے پہلے اگر اردو ادب کا جائزہ لیا جائے تو کئی ادیبوں نے ہم جنس پرستی اور تیسری جنس کو موضوع بنایا ہے لیکن اشعر نجمی نے جس طرح کھل کر اسی موضوع پر لکھا ہے شاید کسی نے اس سے پہلے لکھا ہو۔

ناول کا ایک نہایت اہم موضوع ماضی ہے، جو بعض اوقات انسانی حال کو بھی متاثر کر کے اس کے سکون کو غارت کر دیتا ہے۔ اشعر نجمی نے جنسی جبلت کی عدم تکمیل کو ماضی کے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناول میں ماضی کے محض رومانوی یا عمومی صورت گری کی بجائے اسے جنسی خواہشات کی ناکامی یا الجھی ہوئی یادداشتیں، اور شدید ذہنی کشمکش کے ایک ہمہ جہت اور پیچیدہ مظہر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس پہلو سے دیکھا جائے تو اشعر نجمی کا بیانیہ قاری کو ماضی کے مختلف جہات میں لے جا کر ایک مخصوص نفسیاتی اور فکری فضا قائم کرتا ہے۔ اس حوالے سے ناول کے ایک قریب المرگ بیمار کردار کی باتیں ملاحظہ ہوں:

> "ان میں سے کسی کا چہرہ مجھے یاد نہیں ہے، ہاں سب باتیں یاد ہیں۔ مجھے ہارون رشید اور جعفر برمکی کے چہرے یاد نہیں جو دو گریبانوں والے فرغل پہن کر ایک جان دو قالب بن جایا کرتے تھے۔ امین رشید کا چہرہ یاد نہیں لیکن اس کے بڑے بڑے سرین یاد ہیں جن کے درمیان فاصلہ تھا۔ مجھے معتصم کا بھی چہرہ یاد نہیں جو میرے ساتھ چوگان کھیلا کرتا تھا اور حمام میں ہم ایک دوسرے کے جسم رگڑا کرتے تھے"(۲)

ناول کے چوتھے باب میں جنسی استحصال کے تجربات سے دوچار افراد کی داخلی دنیا کو ایک گہرے فکری اور نفسیاتی تناظر میں برتا گیا ہے۔ مصنف نے ان کرداروں کے ذہنی و جذباتی کرب کو محض بیانیہ سطح پر بیان کرنے کے بجائے اسے وجودی سطح پر محسوس کرانے کی کوشش کی ہے۔ یہ کردار وہ ہیں جن کا معصوم بچپن، جنسی جارحیت کا نشانہ بنا، اور جن کی شناخت، شخصیت اور نفسیاتی ساخت پر اس جبر نے دیرپا نقوش چھوڑے۔ ان کے ماضی کے صدمات حال کی نفسیاتی الجھنوں میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں، اور یوں قاری ایک ایسی دنیا سے آشنا ہوتا ہے، جہاں تشدد محض جسمانی جبر نہیں بلکہ ایک دیرپا ذہنی و جذباتی آزار میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ادبی اور نفسیاتی تنقید کے تناظر میں دیکھا جائے تو نجمی کا بیانیہ فرائڈین اور لاکانین نفسیات کے کئی پہلوؤں کی ترجمانی کرتا دکھائی دیتا ہے، جہاں لاشعور میں دبی ہوئی اذیتیں بار بار واپس آ کر فرد کی شناخت کو منتشر کرتی ہیں، یہی منتشر شناختیں ناول کی کہانی میں نہ صرف درجہ بدرجہ آشکار ہوتی ہیں بلکہ وہ قاری کو استحصال زدہ افراد کے وجود میں پنہاں اس "خاموش چیخ" سے بھی روشناس کراتی ہیں، جو سماج کے عمومی بے حسی کے پس منظر میں گم ہوتی چلی جاتی ہے۔

اشعر نجمی نے نہایت فنی مہارت سے ان کرداروں کی داخلی کشمکش کو زبان دی ہے جس کے نتیجے میں ناول نہ صرف ایک بیانیہ احتجاج میں ڈھل جاتا ہے، بلکہ اسے ادبی، نفسیاتی اور سماجی مطالعات کے لیے ایک اہم متنی حوالہ بھی بنا دیتا ہے:

"مجھے وہ بھوری ڈاڑھی والا سفید مہاراشٹرین اب تک یاد ہے جس نے کہا تھا' آئی واز ریپڈ۔۔۔ میرے خالو نے۔۔ بھالو جیسے بال ان کے جسم پر تھے ۔۔ ایک ہی رات میں کئی بار۔۔۔ درد سے چیخ رہا تھا میں ۔۔۔ نہ جانے کیوں کوئی سننے والا نہ تھا۔ پتہ ہے۔۔ ختم ہونے کے بعد اس حرامزادے نے کیا کہا تھا۔۔ اگلے بار اتنا درد نہیں ہو گا۔"(۳)

اس تناظر میں ناول کا دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

"میں ان سے ایک بار ملا بھی، برسوں بعد۔۔ بوڑھا ہو گیا تھا۔ بغیر دانت والا بھالو۔ لوگ کہہ رہے تھے کہ بیمار ہے، عمر ہو گئی ہے، بھولنے لگا ہے۔ وہ اپنی اکلوتی بیٹی کو بھی نہیں پہچان پا رہا تھا۔ کسی نے اس کے کان میں چیخ کر کہا، دیکھو کون آیا ہے ؟للیتا کا چھوٹا بیٹا۔۔ فٹ بال کھیلنے جو ہمارے گھر آیا کرتا تھا" وہ مجھ سے نظریں نہ ملا سکا رونے لگا مادر چود۔"(۴)

گھر سے فرار ہو کر شادی کرنے کے واقعات مشرقی معاشروں میں کوئی غیر معمولی بات نہیں رہی۔ تاہم ان کا تاثر عمومی طور پر منفی تصور کیا جاتا ہے ایسے افراد کو عموماً معاشرتی اقدار سے انحراف کرنے والے اور رائج روایات کے خلاف بغاوت پر آمادہ سمجھا جاتا ہے۔ ناول نگار کے نزدیک اس طرز عمل کی بنیاد اس وقت پڑتی ہے، جب فرد کو اپنی زندگی کے اہم فیصلوں، بالخصوص شادی جیسے حساس معاملے میں آزادانہ انتخاب کا اختیار نہیں دیا جاتا۔ جب ذاتی ارادے اور جذبات کو نظر انداز کر کے شخصی سماجی رسم و رواج کو ترجیح دی جائے، تو ایسے نوجوان یا تو ذہنی و جذباتی دباؤ کا شکار ہو کر خود کو نقصان پہنچانے لگتے ہیں یا گھر سے راہِ فرار اختیار کر کے اپنی مرضی سے شادی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ناول کے تیسرے باب میں اشعر نجمی اس سماجی مسئلے کو دو زاویوں سے پیش کرتے ہیں؛ ایک جانب وہ ایک ایسی خاتون کی کہانی بیان کرتے ہیں، جو رائج معاشرتی اقدار سے روگرداں ہے، جب کہ دوسری جانب نوجوان نسل کی اخلاقی و نفسیاتی زبوں حالی کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔ اسی تناظر میں ایک شادی شدہ فرد کے گھر سے بھاگ کر شادی کرنے اور بعد ازاں اس کی پراسرار موت کو سماج کے ہتک آمیز اور غیر انسانی رویے سے جوڑ کر دکھایا گیا ہے جو ایسے افراد کو زندگی کے کسی موڑ پر تنہا اور بے یار و مددگار چھوڑ دیتا ہے:

"ہمارے گھروں میں اکثر بولا جاتا تھا کہ بڑوں کی بات نہیں مانو گے تو اس جیسا حال ہو جائے گا پہلے یہ بات ہمارے چچا کے لیے بولی جاتی تھی جو کالج کی کسی لڑکی کے ساتھ فرار ہو گئے تھے اور کبھی لوٹ کر نہیں آئے۔ لیکن میرے گھر والوں کو لگتا تھا کہ آنٹی اب زیادہ ڈراؤنی مثال ہے اس لیے چچا کی جگہ اب آنٹی نے لے لی۔(۵)

معاشرتی اور مذہبی حوالے سے لواطت غلیظ اور شنیع فعل تصور کیا جاتا ہے۔ اکیسویں صدی میں ایسے واقعات سامنے آئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ سماج میں اس مکروہ فعل کے عادی لوگ اکثر بچوں کا جنسی استحصال کیا کرتے ہیں جس کے سبب بچوں کی نفسیاتی حالت پر برے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ بعض بچے اس قدر حساس ہوتے ہیں کہ جنسی استحصال کا ذکر کسی دوسرے شخص کے سامنے نہیں کر سکتے۔ اسی وجہ سے ایسے بچے ذہنی کرب سے گزرتے ہیں

۔ناول کے چھٹے باب میں اشعر نجمی نے ایسے لوگوں کا ذکر کیا ہے جو لواطت جیسے شنیع فعل میں مبتلا ہوتے ہیں۔ لڑکوں سے قربت اور انس کی خاطر تکالیف برداشت کرتے ہیں۔ اس باب میں ایک ایسے لڑکے کا تذکرہ ہے جو خزاں میں گھر کی چھت سے ملحقہ گھر میں دوسرے لڑکے کو دیکھتا ہے۔ جب درخت دیکھنے میں رکاوٹ بنتا ہے تو وہ مالک مکان سے شاخیں کاٹنے کی درخواست کرتا ہے۔ مالک مکان کے کہنے پر محکمہ اوقاف کو درخواست لکھتا ہے، جس پر عمل کر کے شاخیں کاٹ دی جاتی ہیں:

> "اس بار چھت والے لڑکے نے اسے ٹھیک سے دیکھا۔ وہ تقریباً اسی کی عمر کا تھا، چوڑے سرین والا۔ اس کی رنگت اگرچہ بادلوں سی سانولی تھی لیکن اس کے چہرے پر غضب کی چکناہٹ تھی جس سے چھت والے لڑکے کی نظر بار بار پھسل جاتی تھی۔ آنگن والے لڑکے کے جسم کا اوپری حصہ برہنہ تھا۔ اس کے جسم پر بال تو درکنار، روئیں بھی ناپید تھے ۔ چھاتیاں دو حصوں میں منقسم تھیں اور قدرے اُبھری ہوئی تھیں۔ اس نے نیچے تولیہ باندھ رکھا تھا۔ کمر سے کچھ زیادہ ہی نیچے تھا جس سے اس کی ریڑھ کا آخری سرا نظر آرہا تھا۔"(۶)

جدید اردو ناول میں فرد کی جنسی شناخت، اس کی نفسیاتی الجھنیں اور معاشرتی رویے ایک ایسا پیچیدہ مثلث تشکیل دیتے ہیں جس کا تجزیہ محض روایتی اخلاقی پیمانوں پر ممکن نہیں، زیر نظر ناول میں ہم جنس پرستی کو جس انداز سے بیان کیا گیا ہے، وہ محض ایک جنسی عمل کا بیان نہیں بلکہ ایک گہرے نفسیاتی بحران اور سماجی جبر کا نمائندہ ہے۔ فرائڈ کے نظریات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم جنس کی کشش اکثر لاشعوری سطح پر ایسے تجربات یا خواہشات سے جنم لیتی ہے جو بچپن میں دب چکی ہوتی ہیں یا جنھیں سماج کے خوف سے شعور کے پردے میں چھپا دیا گیا ہوتا ہے۔ ناول کے کرداروں با لخصوص راوی اور سنجے کی جنسی رغبتیں دراصل ان کے اندرونی 'id'(نفس) کی ایسی آوازیں ہیں، جنھیں " super ego"(سماجی و اخلاقی ضمیر) مسلسل دباتا رہا ہے۔ نتیجتاً، یہ خواہشات ایک بے چینی، اضطراب اور شناختی بحران کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔

یہ نفسیاتی دباؤ ان کرداروں کو نہ صرف دوہری زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتا ہے بلکہ ان کی ازدواجی زندگی کو بھی شدید متاثر کرتا ہے۔ ان کے لیے جنس محض جسمانی تسکین کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک جذباتی اور نفسیاتی سکون کی تلاش ہے، جو معاشرتی پابندیوں میں کہیں بھی نہیں ملتا۔ اس دباؤ کا نتیجہ احساس گناہ، خود سے بیگانگی(Alienation)اور شدید ذہنی کشمکش کی صورت میں نکلتا ہے۔ سماجی تنقید کے نقطہ نظر سے ناول میں جنسی رجحانات کے ساتھ معاشرے کے رد عمل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ہمارا معاشرہ جنس اور شناخت جیسے موضوعات پر گفتگو کو ممنوع قرار دیتا ہے۔ اس پابندی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایسے افراد اپنی شناخت چھپانے پر مجبور ہو جاتے ہیں، اور ایک ایسی زندگی گزارتے ہیں جو معاشرتی طور پر قابل قبول تو ہو سکتی ہے، لیکن ذاتی سطح پر بے معنی اور پر عذاب ہوتی ہے۔

راوی اور سنجے جیسے کردار اس بات کی نمائندگی کرتے ہیں کہ سماجی ڈھانچے میں تنوع اور فطری اختلافات کو تسلیم نہ کرنے کا انجام کیا ہوتا ہے، جب معاشرہ فرد کے فطری رجحانات کو معمول سے ہٹ کر سمجھتا ہے تو ایسے افراد یا تو

خود کو مٹانے پر مجبور ہو جاتے ہیں یا پھر وہ دوہری شخصیت کا شکار ہو کر اندر ہی اندر ٹوٹتے چلے جاتے ہیں۔ یہ صورت حال صرف فرد کا نہیں بلکہ مجموعی سماجی صحت اور ہم آہنگی کے لیے بھی نقصان دہ ہے۔

ناول نگار نے بڑی مہارت سے اس المیے کی عکاسی کی ہے، کہ کس طرح سماجی تصورات، اخلاقی، مذہبی دباؤ اور خاندانی اقدار کے تحت افراد کو ان کی اصل شناخت سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ ان کرداروں کی ازدواجی زندگی کی ناکامی اور باہمی کشش اس امر کی علامت ہے کہ جذباتی اور جنسی شناخت کی نفی کرنے والا سماج صرف شکست خوردہ افراد ہی نہیں بلکہ غیر متوازن رشتے بھی پیدا کرتا ہے:

"سنجے کو میرا وزڈم 'ٹیتھ' بہت پسند تھا۔ لیکن اس کی بات الگ تھی۔ اسے
مجھ میں اور بھی بہت کچھ پسند تھا۔ مجھے وہ بھی اچھا لگتا تھا، شاید یہی وجہ ہے
کہ ہم نے ایک ساتھ کافی وقت گزارا۔"(۷)

ناول نگار کی نظر میں معاشرے اور خصوصاً کالجوں اور ہاسٹلوں میں ہم جنس پرستی اور لیسبینزم کا کلچر عام ہوتا ہے اور اس کے خراب نتائج بسا اوقات شادی کرنے سے انکار کی صورت میں سامنے آتے رہتے ہیں۔

اشعر نجمی کے زیر بحث ناول میں "تیسری جنس" یعنی ٹرانس جینڈر کی زندگی اور ان کے مسائل کو ایک اہم اور سنجیدہ موضوع کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ ناول نگار نے ان کرداروں کے ذریعے اس معاشرتی سچائی کو بے نقاب کیا ہے کہ تیسری جنس سے تعلق رکھنے والے افراد کو نہ صرف صنفی امتیاز کا سامنا ہے، بلکہ وہ معاشی، سماجی اور مذہبی سطح پر بھی مسلسل استحصال کا شکار ہیں۔ یہ کردار محض تماش بین سماج کی تفریح کا ذریعہ بن کر رہ گئے ہیں، جہاں ان کی سماجی حیثیت کو تسلیم کرنے کے بجائے انھیں محفلوں کی رنگینی اور تفریح طبع تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ سماج کی اس منفی ساخت کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ٹرانس جینڈر کے لیے معاشی خود مختاری حاصل کرنا انتہائی دشوار ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ انھیں رسمی ملازمتوں، تعلیم اور پیشہ ورانہ ترقی کے مساوی مواقع میسر نہیں ہوتے۔ ناول میں اس امر کو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ یہ افراد جنسی استحصال، جسمانی تشدد اور حتیٰ کہ قتل جیسے جرائم کا نشانہ بنائے جاتے ہیں، جو نہ صرف انسانی حقوق کی خلاف ورزی ہے، بلکہ سماجی بے حسی اور عدم رواداری کا بین ثبوت بھی ہے۔ مذہبی تناظر میں بھی ان کے ساتھ امتیازی سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ بعض مذہبی عبادت گاہوں میں ان کے داخلے پر پابندی اس امر کی غماز ہے کہ ہماری معاشرتی اور مذہبی ساخت تیسری جنس کو مساوی انسانی حیثیت دینے کے لیے تیار نہیں۔

یوں ناول نگار نے نہایت نہایت حساسیت سے اس تضاد کو اجاگر کیا ہے کہ ایک طرف ٹرانس جینڈر کو روحانیت سے منسلک کرنے کی تمنا کی جاتی ہے اور دوسری طرف انھیں مذہبی اجتماعات سے خارج کر دیا جاتا ہے۔ ادبی سطح پر یہ بیانیہ محض اظہار نہیں بلکہ ایک احتجاج بھی ہے۔ ناول کا یہ پہلو اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ادیب نہ صرف مشاہدہ کرنے والا ہوتا ہے بلکہ وہ سماجی شعور کو بیدار کرنے والا ایک موثر وسیلہ بھی بنتا ہے۔ اشعر نجمی ٹرانس جینڈر کے ساتھ روا رکھے جانے والے سماجی جبر کو ناول کی صورت میں نمایاں کر کے معاشرتی رویوں پر نظر ثانی کی دعوتِ فکر دیتے ہیں:

"معاشرے میں موجود دیگر معذور یا خصوصی افراد کے برعکس، ٹرانس
جینڈر نہایت ذلت آمیز زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ ان کے پاس زندگی
گزارنے کے لیے صرف تین ہی ذلت آمیز راستے ہیں پہلے نمبر پر مجرے
اور رقص کر کے پیسے کمانا، دوسرے نمبر پر جسم فروشی اور تیسرے نمبر پر

بھیک مانگ کر زندگی بسر کرنا۔ معاشرے میں انہیں تعلیم کا حق نہیں دیا
جاتا۔"(۸)

اشعر نجمی کے اس ناول کے نویں باب میں "رنگیلی "ٹرانس جنڈر کردار کے ذریعے تیسری جنس سے وابستہ افراد کی زندگی کو درپیش سماجی ونفسیاتی مسائل کو موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ "رنگیلی "بچپن سے ہی والد کی نفرت اور سماجی جبر کا شکار (رہی) جب کہ تعلیمی ادارے بھی اس کے لیے تحفظ فراہم نہ کر سکے۔ اسے سکول میں جنسی استحصال کا سامنا کرنا پڑا، جس کے بعد وہ گھر چھوڑنے پر مجبور ہوگئی۔ رنگیلی کی زندگی مسلسل محرومی، تشدد اور بے دخلی کا نمونہ بن کر سامنے آتی ہے۔ اس کی پر اسرار موت صرف ایک فرد کا المیہ نہیں، بلکہ ایک ایسے معاشرے کی علامت ہے جو ٹرانس جنڈر کو عزت دیتا ہے، نہ تحفظ، اور نہ ہی ان کی زندگی کو اہمیت دیتا ہے۔ ناول میں اس معاشرتی جبر کے حوالے سے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"گھر چھوڑنے کے عذاب کے بعد میرے اوپر ایک اور عذاب نازل
ہوا جس کے کرب نے میری روح تک زخمی کر دیا۔ چند شرفا گرو کے پاس
آئے اور مجھے اپنے ساتھ لے گئے۔ مجھے زبردستی بے لباس کیا اور اپنی
ہوس کی بھینٹ چڑھا ڈالا۔ میں اتنا چھوٹا اور کمزور تھا کہ میں درد کی وجہ
سے اپنے ہوش ہی کھو بیٹھا تھا۔ پھر اسی بے ہوشی کے عالم میں مجھے گرو کے
حوالے کر دیا گیا۔"(۹)

اسی ظلم اور جبر کے حوالے سے دوسرا اقتباس بھی ملاحظہ ہو:

"اسکول ٹرپ پہ دو دنوں کے لیے نوادہ جانا تھا۔ میں بھی چلا گیا۔ ان دو
دنوں میں میرے دوستوں نے باری باری میرا بلاتکار کیا۔ ان دوستوں
میں وہ ٹیچر بھی شامل تھے جو ہمیں نوادہ لے کر گئے تھے۔ خیر یہ میرے
لیے کوئی نئی بات نہیں تھی اس لیے میرے دبلے پتلے جسم نے سب
برداشت کر لیا، البتہ میری روح زخمی ہوگئی۔ یوں محسوس ہوتا تھا کہ اب
صرف موت ہی باقی ہے، کسی بھی وقت آجائے۔"(۱۰)

زیر مطالعہ ناول میں ٹرانس جنڈر کے ساتھ روا رکھے جانے والے معاشرتی رویے کو گہرے دکھ اور تنقیدی شعور کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ناول نگار کے مطابق تیسری جنس کے افراد دوہری بے دخلی کا شکار ہوتے ہیں۔ ایک طرف خاندان ان کے وجود کو تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے، تو دوسری جانب وسیع تر معاشرہ بھی ان کی شناخت، حقوق اور انسانی وقار کو نظر انداز کرتا ہے۔ یہ مسلسل انکار ان کی نفسیاتی الجھنوں، سماجی تنہائی اور معاشی محرومی کو جنم دیتا ہے۔ ناول ان مسائل کو اجاگر کر کے قاری کو اس صنفی و سماجی ناانصافی پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

مشرقی معاشروں میں طلاق یافتہ عورت موجود صنفی طاقت کے غیر مساوی نظام کی ثقافتی عکاسی ہے۔ کلچرل سٹڈی (cultural studies) کے زاویے سے دیکھا جائے تو ایسی عورت محض ایک سماجی کردار نہیں بلکہ ایک (cultural signifier) بن جاتی ہے جس پر معاشرہ اپنی اقداری بیانے اور اخلاقی ضوابط مسلط کرتا ہے۔ بقول سید جلال الدین:

"مرد طلاق کے دو بول بول عورت کو بیک بینی و دو گوش گھر سے نکال کر
باہر کر دیتا ہے اور وہ سوسائٹی میں بے یار و مدد گار در بدر ٹھوکریں کھانے
پر مجبور ہو جاتی ہے۔"(۱۱)

زیر نظر ناول میں طلاق یافتہ خواتین کے گرد موجود جنسی استحصال کے پہلو کو نہایت بے باکی اور تنقیدی شعور کے ساتھ موضوع بنایا گیا ہے۔ناول نگار نے اس حقیقت کو نمایاں کیا ہے کہ مشرقی معاشرے میں طلاق یافتہ عورت نہ صرف سماجی تنقید و تحقیر کا نشانہ بنتی ہے، بلکہ اکثر اسے جنسی ہوس کا آسان شکار بھی تصور کیا جاتا ہے۔ایسے کرداروں کے ذریعے یہ تو دکھایا گیا ہے کہ نوجوانوں سے لے کر ادھیڑ عمر اور بظاہر معزز افراد تک مختلف سماجی طبقات کے مرد ان خواتین کے جسموں کو محض تسکین نفس کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔یہ صورت حال پدر شاہی طاقت کے اس ظالمانہ پہلو کو ظاہر کرتی ہے، جہاں عورت کی ازدواجی حیثیت کے خاتمے کو اس کی کمزوری یا "دستیابی" سمجھا جاتا ہے۔ایسی خواتین کے ساتھ نہ ہمدردی برتی جاتی ہے نہ ان کی خود مختاری کو تسلیم کیا جاتا ہے بلکہ انھیں ایک خاموش اور مجبور وجود کے طور پر استحصال کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"اور سب سے حد کرتے ہیں تم جیسے شادی شدہ لوگ؛ گنجے، موٹے، سرخ
گالوں والے۔۔۔جو میرے کپڑے اتارنے کے لیے گڑگڑاتے ہیں اور
واپس کپڑا پہنتے وقت وہ یہ بولنا نہیں بھولتے کہ یہ ان کی آخری بار تھی
۔"(۱۲)

اس ناول کے بارھویں باب میں انھوں نے ہاسٹلوں میں رہائش پذیر 'گے' افراد کا ذکر کیا ہے۔ناول میں ایک طالب علم کی ہاسٹل روانگی کے وقت اس کے والد نے تلقین بھی کی کہ آپ کا روم پاٹنر "گے" نہ ہو؛ تاہم جب وہ ارجن سے متعارف ہوتا ہے تو اس کی اپنی جنسی کشش غیر ارادی طور پر بیدار ہونے لگتی ہے:

"اس کا نام ارجن تھا، قد کاٹھی میری طرح، سانولا۔میں اسے دیکھتا ہی رہ
گیا، اس لیے نہیں کہ وہ خوبصورت تھا بلکہ اس لیے کہ وہ 'وہ' تھا۔یا اللہ! یہ
کونسی آفت میرے کمرے میں آگئی۔میرے کمرے میں میرا روم پاٹنر
'وہ' نکلا۔اگر گھر میں پتہ چلا تو مجھے واپس بلا لیں گے۔اپنا کمرہ بدلنے کے
لیے مجھے عرضی ڈالنی ہوگی، جلدی، ابھی اسی وقت۔"(۱۳)

ناول میں ہم جنس پرست کرداروں کے ذریعے جنس، شناخت اور سماجی جبر کے پیچیدہ رشتے کو نہایت بے باکی سے پیش کیا گیا ہے۔کردار ستیش کالج کے زمانے میں "گے" شناخت کے ساتھ زندگی بسر کرتا ہے، مگر گاؤں واپس جانے کے بعد شادی سے گریزاں رہتا ہے، کیوں کہ اس کی جنسی رغبت عورتوں کی طرف نہیں ہوتی۔اسی طرح ایک اور کردار والد کے دباؤ پر شادی کے بندھن میں بندھنے سے قبل اپنی جنسی شناخت کے انکشاف کے باعث گاؤں چھوڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔وہ بیرون ملک مرد دوستوں کے ساتھ تعلقات میں رہتا ہے اور ہندوستان میں "گے رائٹس" سے متعلق قانون سازی کے بارہ برس بعد وطن واپس آتا ہے۔اس کی واپسی پر خاندان کا ردعمل کچھ یوں ہوتا ہے:

"میری شادی ختم ہو چکی تھی۔وہ لوگ زیادہ انتظار نہیں کر سکتے تھے، اپنی
لڑکی کی شادی کسی اور کے ساتھ کرنے کو مجبور ہو گئے تھے۔پاپا نے دھمکی

دی تھی کہ اگر میں واپس ادے پور آیا تو وہ مجھے تلوار سے چیر دیں
گے۔ بھائی ضرور ایک بار فون پر بول چکا تھا کہ 'اب تو مرد بن جا، کب تک
ماں کے دودھ کو شرماتا رہے گا۔"(۱۴)

یہ اقتباس کوئیر تھیوری کے تناظر میں اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ کس طرح روایت سماجی ڈھانچے غیر معیاری جنسی شناختوں کو مسترد کرتے ہیں اور انھیں "غیر مردانگی" سے تعبیر کرتے ہوئے سماجی بائیکاٹ، تشدد اور جذباتی ٹوٹ پھوٹ کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ یہاں جنس ایک حیاتیاتی حقیقت سے زیادہ ایک سماجی مطالبہ بن کر ابھرتی ہے جہاں "مرد بننے" کا دباؤ فرد کی اصل شناخت کو کچل دیتا ہے۔

ناول کے تیرہویں باب میں لیسبین رشتے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دو تعلیم یافتہ خواتین، رخسار، اور ریکھا نہ صرف جذباتی طور پر ایک دوسرے سے وابستہ ہیں، بلکہ جنسی طور پر بھی ایک مستحکم رشتہ قائم رکھتی ہیں۔ ان کے ساتھ ایک بچہ بھی رہتا ہے جو اسکول میں طعنوں کا نشانہ بنتا ہے اور اس کے ذہن میں یہ سوال ابھرتا ہے کہ اس کا والد کون ہے ۔ ریکھا نے مصنوعی تولید کے ذریعے ماں بننے کا فیصلہ کیا جس کی وضاحت ناول میں یوں کی گئی ہے:

"میری ایک سینئر ڈاکٹر نے مدد کی۔ اس نے مجھے ایک چارٹ دکھایا جس
میں ناموں کی جگہ صرف نمبر لکھے تھے، فوٹو بھی نہیں، انھیں میں سے
ایک نمبر ۳۴۲ کا انتخاب کیا۔ اس کا قد چھ فٹ تین انچ تھا۔ جسم سڈول اور
وہاں حیاتیات پر ریسرچ کر رہا تھا۔ صرف اتنی جانکاری موجود تھی۔ میری
اس سینئر ڈاکٹر نے صرف اس کے دان کیے ہوئے اسپرم کو میرے اندر
ڈال دیا اور تم میری کوکھ میں آ گئے۔"(۱۵)

یہ واقعہ جدید طب، جنسی خود مختاری اور متبادل خاندانی نظام کی نمائندگی کرتا ہے۔ کوئیر تھیوری کے تناظر میں یہ باب نہ صرف صنفی شناخت کے روایتی تصور کو چیلنج کرتا ہے، بلکہ اس پر بھی روشنی ڈالتا ہے کہ ریاستی قوانین، مذہبی بیانیہ اور معاشرتی اصول ایسے متبادل رشتوں کو اکثر غیر فطری، ممنوع اور ناقابل قبول گردانتے ہیں۔ اس تضاد کے باعث ایسے کردار سماجی، اخلاقی اور قانونی محاذوں پر یکساں دباؤ کا شکار ہوتے ہیں، جو ان کی شناخت اور وجود کے بحران کو مزید شدید کر دیتا ہے۔

ناول میں رخسار اور ریکھا نہ صرف لیسبین رشتے میں بندھی ہوئی ہیں بلکہ وہ سماجی سطح پر بھی اپنی شناخت اور قانونی حیثیت کے لیے سرگرم عمل نظر آتی ہیں۔ وہ ہم جنس پرستوں کی شادی کو قانونی حیثیت دینے کے حق میں احتجاجی تحریک کا حصہ بنتی ہیں اور جب قانون نافذ ہو جاتا ہے تو باقاعدہ طور پر شادی کر لیتی ہیں۔ مصنف اس لمحے کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے:

"رجسٹرار کے دفتر میں ممی اور ماں نے دستخط کیے۔ رخسار ممی اور ریکھا
ماں نے ایک دوسرے کی انگلی میں انگوٹھی پہنائی، وہاں کھڑے سبھی
لوگوں نے تالیاں بجادیں۔ ممی اور ماں نے سب کے سامنے ایک
دوسرے کا بوسہ لیا۔ لوگوں نے ان پر پھولوں کی پتیاں پھینکی شروع
کر دیں۔"(۱۶)

یہ منظر نہ صرف ہم جنس پرست رشتوں کی قانونی قبولیت کا مظہر ہے بلکہ اس بات کی علامت بھی ہے کہ جب قانون ساتھ دے تو وہ رشتے جو ماضی میں چھپ کر جیے جاتے تھے، اب اعلانیہ اور باوقار انداز میں معاشرتی منظر نامے کا حصہ بن سکتے ہیں۔ یہ واقعہ ریاستی قانون، انفرادی اختیار اور محبت کی سیاسی حیثیت کو باہم مربوط کرتا ہے۔

ناول کے چودھویں اور پھر پندرھویں باب میں مصنف نے ایک اور اہم معاشرتی حقیقت کا پردہ چاک کرنے کی سعی کی ہے۔ اس میں انھوں نے چھوٹے بچوں کے ساتھ جنسی زیادتی کرنے والے افراد کا کریہہ چہرہ پیش کیا ہے۔ ایک بچے کا کردار اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہے جو اپنا ٹی وی نہ ہونے کی صورت میں پڑوس کے گھر میں ٹی وی دیکھنے جاتا ہے لیکن وہاں ایک شخص اس کا جنسی استحصال کرتا ہے۔ ناول میں اشعر نجمی اس کی عکاسی یوں کرتے ہیں:

> "میں اکثر پڑوس میں 'شکتی مان' دیکھنے چلا جایا کرتا تھا۔ اس گھر میں ایک ۲۵ سال کا لڑکا تھا۔ وہ پہلے میرے انڈرویئر میں ہاتھ ڈال کر میرا عضو تناسل پکڑتا اور پھر اپنا عضو تناسل مجھے پکڑا کر حلق لگواتا۔ اگر میں ایسا کرنے سے کبھی انکار کر دیتا تھا۔ شکتی مان میرا فیوریٹ شو تھا، اتنا پسند تھا کہ مجھے اس کے لیے یہ قربانی دینی ہی پڑی تھی۔"(۱۷)

مصنف کے مطابق جائنٹ فیملی سسٹم میں ایسے واقعات عموماً رونما ہوتے ہی رہتے ہیں لیکن جھجک اور بدنامی کے خوف سے بچے اس کا تذکرہ کسی کے سامنے کرنے سے کتراتے ہیں۔ اس تناظر میں دوسرا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "میرے دو چچیرے، جن کی عمر اس وقت ۱۷۔۱۸ سال رہی ہو گی، مجھے جگانے کے لیے آئے، انھوں نے کہا کہ میری ماں نے مجھے بلایا ہے۔ وہ مجھے اپنے کمرے میں لے آئے۔ میں نے ان سے ماں بلانے کے لیے کہا تو ایک نے اٹھ کر مجھے دبوچ لیا اور میرے نیکر کو نیچے کھینچ دیا۔ میں زور زور سے ماں کو آواز دینے لگا۔ ایک نے میرے ننگے چوتڑ پر اپنا عضو تناسل رگڑنا شروع کر دیا اور دوسرا اپنا عضو تناسل میرے منہ میں ڈالنے کی کوشش کرنے لگا۔"(۱۸)

تقسیم ہند کے نتیجے میں جو انسانی المیے رونما ہوئے، ان کے اثرات صرف جسمانی اور جغرافیائی سطح تک محدود نہیں رہے، بلکہ ان کے گہرے نقوش متاثرہ افراد کی نفسیات، جذبات اور معاشرتی شناخت پر بھی مرتب ہوئے۔ زیر مطالعہ ناول میں مصنف نے ان ہی نفسیاتی کیفیت اور جذباتی زخموں کو بھی موضوع بحث بنایا ہے جو تقسیم کے بعد پیدا ہونے والی کشیدگی، نقل مکانی اور بچھڑ جانے والے رشتوں سے جنم لیتی ہیں۔ مصنف اس حقیقت کو اجاگر کرتا ہے کہ تقسیم کے اندوہ ناک تجربات کی شدت وہی لوگ مکمل طور پر محسوس کر سکتے ہیں، جن کے خاندان، رشتے، تہذیب اور محبتیں اس سانحے کی نذر ہو چکی ہوں:

> "سوچ رہا ہوں اس سال ۱۴ اگست کو دادی کی قبر پر جاؤں اور ان سے پوچھوں کہ ہم جہاں سے آئے تھے، آخر واپسی کے راستے ہم پر کیوں بند کر دیے گئے؟ ہم وہاں رہ جاتے تو کیا ہوتا؟ اور اب جو آ گئے ہیں تو کیا

ہوا ہے؟ کتنے سارے سوال ہیں جو میں دادی سے پوچھنا چاہتا ہوں لیکن وہ
بیچاری
کیسے ان کا جواب دے پائیں گی، وہ تو منوں مٹی تلے ابدی نیند سو رہی ہیں
۔"(۱۹)

یہاں دادی کی قبر کے استعارے کو استعمال کر کے مصنف نے اس خاموش تاریخ کو بیان کیا ہے، جو زندہ کرداروں کی زبانی بیان نہیں ہو پائی۔ کردار کے سوالات دراصل ایک پوری بے چینی، تشویش اور اپنوں سے بچھڑ جانے کا اجتماعی نوحہ ہے۔

ناول کے بیسویں باب میں اشعر نجمی نے مرضی کے خلاف شادی جیسے اہم اور حساس سماجی مسئلے کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ فریدہ اور اس کے محبوب کے درمیان گہرا تعلق قائم ہو چکا تھا، لیکن خاندان کی طرف سے روایتی اور جبری رویوں کے تحت اس کی شادی کسی اور مرد سے کرائی جاتی ہے۔ اس عمل کے نتیجے میں محبت کرنے والے دونوں کردار شدید جذباتی کرب اور نفسیاتی اذیت سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ مصنف نے محبوب کی جدائی اور زبردستی کی شادی کے بعد پیدا ہونے والی جذباتی کیفیت کو نہایت دردناک انداز میں بیان کیا ہے۔ کردار اپنے گہرے صدمے کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے:

"میری آنکھ کب بند ہوئی، پتہ نہیں چلا۔ جب ہوش آیا تو میں سرد شبنم
میں میں بھیگ چکا تھا۔ ادھ کھلی آنکھوں سے میں نے اس کا نکاح دیکھا جسے
میں نے کبھی قبول نہیں کیا، پھر بھی وہ میری تھی۔ یا شاید یہ میرا وہم
تھا۔ صبح کا اجالا چاروں طرف بکھرنے لگا۔ رخصتی کی تیاری ہو رہی تھی
۔"(۲۰)

یہ اقتباس نہ صرف ایک انفرادی دکھ کی عکاسی کرتا ہے بلکہ اس کے ذریعے مصنف نے اس سماجی جبر کو بھی نمایاں کیا ہے جو فرد کی ذاتی پسند، جذبات اور آزادی کو نظر انداز کرتے ہوئے اس کی زندگی کے فیصلے اپنے ہاتھ میں لے لیتا ہے۔ کردار کی ٹوٹ پھوٹ، اس کی بے بسی اور اس کا داخلی اضطراب ایک اجتماعی سچائی کی نمائندگی کرتا ہے، جو آج بھی کئی معاشروں میں موجود ہے۔ ناول نگار نے یہاں جذباتی گہرائی اور علامتی زبان کے ذریعے قاری کو نہ صرف متاثر کیا ہے، بلکہ اسے سوچنے پر بھی مجبور کیا ہے کہ محبت اور مرضی کی شادی کے حق کو نظر انداز کرنا کس قدر تباہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔

اشعر نجمی کا ناول "اس نے کہا تھا" ایک کثیر الجہتی ادبی کاوش ہے، جس میں مصنف نے نہ صرف فرد کی داخلی کشمکش، جذباتی پیچیدگیوں اور سماجی جبر کو موضوع بنایا ہے، بلکہ عصر حاضر کے چند اہم اور حساس سماجی مسائل کو بھی مہارت، جرات اور فکری گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناول کے آخری ابواب میں مصنف 'قاری' معاشرے اور قانون سے براہ راست سوال کرتے ہیں کہ جب ریاست نے LGBTQ افراد کو قانونی شناخت اور حقوق عطا کر دیے ہیں، تو عام سماجی رویے ان افراد کے بارے میں اب تک منفی، توہین آمیز اور امتیازی کیوں ہیں؟ اشعر نجمی اس تضاد کو بے نقاب کرتے ہیں کہ معاشرہ ایسے افراد کو اگرچہ قانونی سطح پر قبول کر چکا ہے، مگر روز مرہ زندگی میں انھیں اب بھی تحقیر، تنقید اور نفرت کا سامنا ہے۔ مصنف نے ہم جنس پرستوں، ٹرانس جنڈر اور دیگر صنفی اقلیتوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے

رویوں پر گہری تنقید کی ہے۔ وہ اس تصور کو واضح کرتے ہیں کہ جنس ایک حیاتیاتی حقیقت ہے، جس پر فرد کا اختیار نہیں ،لہذا اس بنیاد پر کسی کو مجرم یا کمتر سمجھنا غیر منصفانہ اور غیر انسانی رویہ ہے۔ ناول میں ان افراد کی زندگی کو درپیش معاشرتی اور نفسیاتی مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے، اور اس حقیقت کو اجاگر کیا گیا ہے کہ یہ افراد معاشرے کے فعال اور مفید شہری بننے کی مکمل صلاحیت رکھتے ہیں، بشرطیہ کہ انھیں برابری کا حق اور احترام دیا جائے۔

علاوہ ازیں، اشعر نجمی نے ناول میں بچوں کے جنسی استحصال جیسے حساس موضوع پر بھی توجہ دی ہے۔ انھوں نے اس کے منفی نفسیاتی و جذباتی اثرات کو نہایت باریک بینی سے بیان کیا ہے، جس سے قاری کو اس سنگین مسئلے کا شدت سے اندازہ ہوتا ہے، زبردستی کی شادی اور مرضی کے خلاف رشتہ طے کرنے جیسے روایتی جبر کے نقصانات بھی ناول کا اہم موضوع ہے، جسے مصنف نے فرد کے ذاتی انتخاب اور آزادی کو ایک بنیادی انسانی حق کے طور پر پیش کیا ہے۔

مزید برآں، ناول میں تقسیم ہند جیسے اجتماعی المیے کو بھی شامل کیا گیا ہے، جو تاریخی سانحہ ہونے کے ساتھ ساتھ فرد کی شناخت، یادداشت اور جذبات سے جڑا ہو مسئلہ بھی ہے۔ اس طرح اشعر نجمی کا یہ ناول فرد، معاشرہ اور ریاست کے باہمی تعلق، شکست وریخت اور امکانات کا ایک جامع اور فکری مطالعہ فراہم کرتا ہے

حوالہ جات

۱۔ لویس کرومپٹن "عالمی تہذیبیں اور ہم جنس پرستی" مترجم، محمد مظاہر، ۱۹۷۸، ص ۱۳

۲۔ اشعر نجمی، ناول "اس نے کہا تھا" (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۱ء) ص ۱۶

۳۔ ایضاً ص ۲۵

۴۔ ایضاً ص۔ ۲۵

۵۔ ایضاً، ص ۲۰

۶۔ ایضاً، ص ۴۰

۷۔ ایضاً، ص ۱۵۳

۸۔ حوالہ: Al.Absar research (journal of fiqah and Islamic studies) University of Bahawalpur. خواجہ سراء اور LGBTQ میں فرق۔ محمد طاہر اکبر، دسمبر، ۲۰۰۲ء

۹۔ اشعر نجمی، ناول "اس نے کہا تھا"، ص ۷۶

۱۰۔ ایضاً ص ۷۷۔

۱۱۔ سید جلال الدین، مسلمان عورت کے حقوق اور ان پر اعتراضات کا جائزہ (علی گڑھ: ادارہ تحقیق و تصنیف اسلامی، ۱۹۹۴) ص ۱۱۹

۱۲۔ اشعر نجمی، ناول "اس نے کہا تھا"، ص ۸۸

۱۳۔ ایضاً ص ۸۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۰۵

۱۵۔ ایضاً ص ۱۰۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۷۔ ایضاً ص ۱۱۵

۱۸۔ ایضاً ص ۴۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۵۹

اردو شاعری میں تیسری جنس کے داخلی و نفسیاتی مسائل کی عکاسی (خزانہ ہائے غم دہر کے فقیر) کے تناظر میں

ڈاکٹر انتل ضیا جامعہ شہید بینظیر بھٹو وومن یونی ورسٹی
ڈاکٹر ماہ وش رحیم، لیکچرار اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا
ڈاکٹر شازیہ محمود اسسٹنٹ پروفیسر اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا

Abstract
This research looks at how the internal and emotional struggles of the third gender are portrayed in Urdu poetry, specifically in Sabir Zafar's book *Khazana Hi Gham Dahar Ke Faqir*. The study analyzes themes such as identity, isolation, and social exclusion in Zafar's poetry, focusing on how the poet expresses the psychological challenges faced by the third gender. It also examines Zafar's use of language, symbols, and metaphors to show the complexity of self-identity and the search for acceptance, offering a deeper understanding of gender diversity in Urdu literature.
Keywords: transgender, emotional, ignore, psychological, social, experimental, poetic,

شاعری بہترین الفاظ کا بہترین ترتیب کے ساتھ استعمال کا نام ہے شاعری کے ذریعے شاعر اپنے مشاہدات جذبات اور تجربات کو متوازن اور مترنم انداز میں لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے اور جیسا کہ یہ ایک حقیقت ہے کہ تخلیق ؛ تخلیق کار کی ذات سماج اور فکری رجحان کی عکاسی ہوتی ہے. فکری رجحان کا تعلق نفسیاتی ہوتا ہے انسانی زندگی اور نفسیات کا تعلق روز اول سے جاری اور ساری ہے نفسیات کے لیے انگریزی میں سائیکالوجی کا لفظ استعمال ہوتا ہے اس کی وضاحت جو مختلف لغات میں کی گئی ہے۔ یہ دو الفاظ کا مرکب ہے Psycho بمعنی روح اور logy کے معنی علم کے ہے۔ چنانچہ نفسیات سے مراد ایسا علم جو ذہن سوچ اور فکر سے متعلق ہو۔ ادب کی تخلیق میں دو طرح کے عناصر سامنے آتے ہیں ایک جن کا تعلق سماج سیاست معاش اور معاشرے کے افراد اور حالات سے متعلق ہوتا ہے دوسرا تخلیق کار کے ذاتی خیالات تجربات جذبات اور احساسات سے ہوتا ہے یہ ذاتی فکر شاعر یا ادیب کی انفرادیت کا سبب بنتی ہے شعراء کے نفسیاتی شعور میں ان کی ذات سماج ثقافت اور وراثت اہم کرداری محرکات کی صورت نمودار ہوتے ہیں شاعری کی تخلیق کا تعلق ایک طرف شعوری اور لاشعوری فکر سے ہوتا ہے تو دوسری طرف معاشرتی اور انسانی رویوں، کردار، رجحانات سے بھی ہوتا ہے موضوعاتی حوالے سے شاعری کا تعلق فرد کے داخلی کیفیات اور خارجی تجربات سے مرتب ہوتا ہے داخلی دنیا احساسات اور جذبات اور کیفیات کی دنیا ہے جبکہ خارجی دنیا مشاہدات تجربات کی دنیا ہے اور شعراء اپنے مزاج کے مطابق داخل اور خارج سے موضوعات کا انتخاب کر کے پیش کرتے ہیں اللہ تعالی نے انسان کو مرد اور عورت کی جنس

میں پیدا کیا ہے جنس کا لفظ اپنے اندر بہت گہرائی رکھتا ہے انسانی جنس جسمانی تقاضوں کے ہمراہ ذہنی زندگی اور شخصی افعال کی نشو نما میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہے شاعری میں عام طور پر شاعر کی داخلی کیفیات کا بیان ہوتا ہے مگر حقیقت نگاری اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شعرا نے سماج اور خارجی عوامل اور عناصر کو بھی اکثر شاعری میں سمونے کی کوشش کی ہے یہاں بات ہو رہی تھی جنس پر انسانی حوالے سے مرد اور عورت کی جنس انسان انسانی ارتقا کا سبب بنی اور بنی نو انسان کی نسل کو بڑھانے کا کام بھی انجام دیا ہمارے معاشرے میں مرد اور عورت کے علاوہ ایک اور جنس بھی موجود ہے جسے کسرہ ہجڑا یا تیسری جنس کہا جاتا ہے جس کا اس سماج میں انتہائی کم تر مقام ہے یہ طبقہ ابتدا ہی سے مسترد شدہ رہا ہے اس کے وجود کو ماننے کے لیے کوئی تیار نہیں۔ جس سماج یا معاشرے میں ایک جنس کو قبول کرنے سے انکار پایا جاتا ہو اس میں اس جنس سے تعلق رکھنے والوں کی سماجی حثیت انتہائی کمزور ہوتی ہے، اس لئے پیدائشی کھسروں میں احساس کمتریا برتری دونوں پائے جاتے ہیں۔ ایسے کھسرے جو احساس کمتری کا شکار ہوتے ہیں اللہ سے گلہ کرتے ہیں کہ انھیں کیوں ایک مکمل جنس نہیں بنایا کہ وہ بھیا مکمل عورت ہوتیا مکمل مرد۔ احساس برتری میں مبتلا یہ جنس اس پر فخر محسوس کرتی ہیں کہ مرد یا عورت میں سے کسی ایک بھی روپ میں پیدا نہ کر کے اللہ نے بحثیت جنس انھیں گناہوں سے پاک کر دیا ہے یہ خیال ان میں احساس برتری کو جنم دیتا ہے۔ تیسری جنس کی سماجی اور معاشرتی حثیت کے حوالے سے ڈاکٹر وہاب اعجاز نے ایک انٹرویو میں بتایا۔

> "تیسری جنس، جسے عام طور پر خواجہ سرا یا ٹرانس جینڈر کمیونٹی کہا جاتا ہے، ہمارے معاشرے کا ایک اہم حصہ ہے لیکن انہیں اکثر بنیادی انسانی حقوق سے محروم رکھا جاتا ہے۔ تعلیم، ملازمت اور صحت کی سہولیات تک محدود رسائی کے ساتھ، تیسری جنس کے افراد کو کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ معاشرتی تعصبات اور روایتی نظریات کی وجہ سے انہیں نہ صرف عوامی مقامات بلکہ اپنے خاندان میں بھی امتیازی سلوک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے نتیجے میں، وہ اکثر غربت اور پسماندگی کی زندگی گزارتے ہیں۔
>
> پاکستان جیسے ملک میں جہاں مذہبی اور ثقافتی قدریں بہت مضبوط ہیں، تیسری جنس کے حقوق کو تسلیم کرنے کے لیے مزید شعور اور قانون سازی کی ضرورت ہے۔ ۲۰۱۸ء میں پاکستان میں تیسری جنس کو قانونی شناخت دی گئی، جس سے ان کے حقوق میں کچھ بہتری آئی ہے۔ تاہم، اب بھی ان قوانین پر عمل درآمد اور معاشرتی سطح پر ان کی قبولیت میں بہتری کی ضرورت ہے تاکہ تیسری جنس کے افراد کو بھی ایک محفوظ اور باعزت زندگی مل سکے۔"[۱]

معاشرتی اور سماجی حوالے سے جبر کا شکار ہونے کے باوجود یہ طبقہ جینے کے لیے ہر ممکن کوشش کر رہا ہے سماج میں اپنا آپ منوانے کے لیے یہ مختلف حوالوں سے خود کو مصروف رکھ کر زندگی کے مختلف زاویوں میں خود کا عکس سمو رہا ہے ۔اس جنس سے تعلق رکھنے والے شعر و شاعری اور موسیقی سے خاصہ لگاؤ رکھتے ہیں اکثر فلمی گیت انھیں زبانی یاد ہوتے ہیں لیکن شاعری کے حوالے سے خاص اس جنس کے لیے لکھی گئی اردو شاعری نہ ہونے کے برابر ہے اس تناظر میں اگر دیکھا جائے تو زیر بحث کتاب اس لیے منفرد ہے کہ اس میں خاص اس جنس کے لیے شاعری کی گئی ہے

"خزانہ غم دہر کے فقیر" ایسی کتاب ہے جس کا انتساب بھی خواجہ سراہو کے نام کیا گیا ہے اس مجموعے میں صابر ظفر نے

اس جنس کے داخلی جذبات احساسات اور ان کی نفسیاتی کیفیات کو بہ خوبی بیان کیا ہے اس مجموعے کی اولین غزل میں اس جنس کی داخلی کیفیات کو کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

"خزانہ ہائے دہر کے فقیر ہیں ہم
قفس نظر نہیں اتا مگر اسیر ہے ہم
یہی ہے صورت احساں ہمیں مٹادے وہ
کہ جس کے ہاتھ کی کھینچی ہوئی لکیر ہیں ہم
ہمیشہ رہتے ہیں خانہ خراب و خانہ بدوش
نہ کوئی جن کی ہو منزل وہ راہگیر ہیں ہم[۲]

ان اشعار میں تیسری جنس کی مختلف کیفیات کو بیان کرتے ہوئے صابر ظفر نے اس کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے جو بظاہر نظر سے اوجھل رہتا ہے ہمارے معاشرے میں اگر کسی گھر میں تیسری جنس سے تعلق رکھنے والا بچہ پیدا ہو گیا تو اس کو چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے اکثر دیکھا گیا ہے کہ اگر کوئی ایسا لڑکا کسی گھر میں پیدا ہو گیا جو زنانہ انداز گفتگو کرتا ہے یا پھر کچھ ایسی عادتیں اس میں نظر اتی ہیں جو کہ اس کی جنس کو مشکوک کرتی ہے تو اکثر والدین ایسے بچوں کو لوگوں سے چھپانے کی کوشش کرتے ہیں زیادہ تر گھر میں اپنی نظروں کے سامنے رکھا جاتا ہے اور باہر اگر یہ بچے جاتے بھی ہیں تو والدین خاص نگرانی میں ان کو رکھتے ہیں۔ دوسرے شعر میں شاعر تیسرے جنس سے تعلق رکھنے والے کردار کی اس کیفیت کا بیان کرتا ہے کہ ہم پر احسان تصور کیا جائے گا کہ جس نے ہمیں تخلیق کیا، جنم دیا، وہ ہی ہمیں اس لکیر کی طرح مٹادے جو اس لکیر کا خالق ہے۔ کیونکہ اپنوں سے دور یا بچھڑنے کا غم ہر فرد کو اداس اور غمگین کر دیتا ہے تیسری جنس سے تعلق رکھنے والے اکثر بچوں کو معاشرتی رسوائی کی وجہ سے گھر سے نکال دیا جاتا ہے جو فرد کو نفسیاتی طور پر بہت کمزور کر دیتا ہے اکثر گھر سے بے گھر زندگی مشکل ہو جاتی ہے اور ضروریات زندگی پوری کرنے کے لیے پیشہ ور لوگوں کے ساتھ مل کر زندگی بسر کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن سے کوئی خونی رشتہ نہ ہونے کے باوجود خوش رہنے کی کوشش کی جاتی ہے ایسے لوگوں کو نارمل انسان اپنانے سے کتراتے ہیں اور ان کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اس لیے شاعر ان کے لیے خانہ بدوش کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔

ماں ایک ایسا رشتہ ہے جس کو اس کائنات میں محبت کا محور اور ممبہ تصور کیا جاتا ہے جو ہر حال میں اپنے بچوں سے محبت کرتی ہے خود دکھ درد برداشت کرتی ہے مگر اپنی اولاد کو محفوظ رکھنے کی کوشش کرتی ہیں مگر تیسری جنس کے حوالے سے ممتا بھی سماج کے اگے اکثر ہار مان جاتی ہے اور اپنے جگر کے گوشے کو خود سے جدا کر دیتی ہے۔ صابر ظفر اس حوالے سے اپنی کتاب میں لکھتے ہیں۔

جو میری خاک سمیٹے وہ خاک دا ہے کہاں
بھلا چکی ہے جو مجھ کو وہ میری ماں ہے کہاں[۳]

ظاہر ہے احساسات اور جذبات کو مرتب اور مضبوط بنانے کے لیے ماں کی ممتا ایک اہم ذریعہ ہے اس سے محرومی نفسیاتی تور پر شکست کا پیش خیمہ ہو سکتی ہے اس طرح انسان کی وابستگی کا پہلا اہم حوالہ ماں ہے اس کے بعد باپ بہن بھائی ایک وقت تک فرد کی زندگی میں اہمیت رکھتے ہیں جذباتی اسودگی اور ذہنی سکون کا سبب بنتے ہیں تیسری جنس کے سلسلے میں

اکثر یہ رشتے ساتھ چھوڑ دیتے ہیں ایک طرف تو ذات کم مائیگی کا احساس دوسری طرف رشتوں کا انہدام فرد کو لاچار مجبور اور کمزور کر دیتا ہے اور پھر ذات کے حوالے سے یہ احساس کہ وہ نہ تو نسل انسانی کو وجود دے سکتا ہے اور نہ ہی زوج کی فطری زندگی بسر کر سکتا ہے اس حوالے سے شاعر کہتے ہیں۔

ہستی کے اشتباہ سے معلوم ہم ہوئے
پیدا جہاں ہوئے وہی معدوم ہم ہوئے
کرتا نہیں پسند کوئی سوچنا جسے
ایسے کسی خیال سے موسوم ہم ہوئے[۴]

انسان کی نفسیات اس کے ماحول اور معاشرے کی بنا پر تشکیل پاتی ہے تیسری جنس سے تعلق رکھنے والے افراد کی نفسیاتی الجھنوں اور انتشار کی وجہ ماحول اور معاشرے میں ملنے والی تذلیل اور حقارت کا رویہ ہوتا ہے جیسا کہ پروفیسر چوہدری عبد القادر نفسیاتی مطالعے کو ماحول کا مرہون منت قرار دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔

"نفسیات سے مراد وہ علم ہے جو انسانی کردار کا مطالعہ اس کے ماحول کے مطابق کرے"[۵]

ماں باپ بہن بھائی کے رشتے انسان کے ساتھ جذباتی طور پر وابستہ ہوتے ہیں مگر اللہ تعالی نے انسانی زندگی میں ایک دل کشی زوج یعنی جوڑے کی صورت میں پیدا کی ہے مرد اور عورت ازدواجی بندھن میں زندگی کے رفیق بن کر ایک دوسرے کے دکھ درد کے ساتھی ہوتے ہیں مگر خسرے کی زندگی میں جنسی لذت لینے کے وسیلے تو موجود ہے مگر داخلی سکون اور رشتہ زوج کا فطری تعلق نہیں اس حوالے سے صابر ظفر لکھتے ہیں

مجھے نصیب کہاں ہے شکوہ شب خیزی
رفیق خلوت ارام گاہ جاں ہے کہاں
گزر رہی ہے حیات ایک عذاب کی صورت
اگر خموش ہوں میں؛ میرا ترجماں ہے کہاں[۶]

انسان جب فطری انداز زندگی سے محروم ہوتا ہے تو ذہنی خلفشار کا شکار ہو جاتا ہے جس ماحول اور سماج میں اس کی تکریم اور عزت نہیں ہوتی تو اس کی ذات بے معنی ہو جاتی ہے سیف الرحمن رانا اپنی کتاب درمیانے میں رشتوں کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"انسان خواہ جسم فروش ہو یا قدرتی زنانہ ہو یا دو نمبر زنانہ انسان رشتوں کی اہمیت ان کے لیے بھی ہوتی ہے اسی قدر جتنی کہ اپ کے لیے کھسرو کی زندگی کا یہی وہ رنگ ہے جو انتہائی خوبصورت انسان کی تصویر کشی کرتا ہے ورنہ ان کی زندگیوں میں گمراہیوں کے اندھیروں کے علاوہ کچھ نہیں"[۷]

شاعری میں اکثر ایسی باتیں بیان ہوتی ہے جو ہمارے معاشرے میں موجود ہوتی ہے اور چونکہ صابر ظفر صاحب نے ایک خاص طبقے کی زندگی کو اس کتاب میں موجود شاعری کے ذریعے پیش کیا ہے جو اس طبقے کے حالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں ہمیں ایسے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں جو روزمرہ ہمارے ارد گرد رونما ہونے والے واقعات پر منطبق ہوتے ہیں راقمہ اس موضوع پر ایک ریسرچ پروجیکٹ کر رہی ہے اس سلسلے میں ایک ماں سے لیے گئے انٹرویو سے اقتباس یہاں پیش کروں گی جو ہمارے معاشرے میں موجود اس طبقے کی حالت کا غماز ہے

"میں اور میرا شوہر اپنے دوسرے بیٹے کی عادتیں دیکھ کر اکثر پریشان رہتے تھے اور جیسے جیسے وہ بڑا ہوتا گیا اس کی گفتگو میں زنانہ پن ظاہر ہونے لگا اور قریبی رشتہ دار اسے تنگ کرنے لگے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جیسے جیسے وہ بڑا ہوتا گیا مجھے اسے گھر میں بند رکھنا مشکل ہوتا گیا اور سترہ، اٹھارہ سال کی عمر کو پہنچ کر وہ اکثر اپنے رشتہ داروں کے ساتھ باہر چلا جاتا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اور کچھ عرصے سے اس کے والد بہت پریشان رہتے تھے کیونکہ گاؤں کے لوگ اسے طعنے دینے لگے تھے۔ اج اس کی موت کو اٹھارہ دن گزر گئے مگر قاتل کا کچھ پتہ نہیں چلا۔ قتل کی رات والد اور بھائیاُس کو ڈھونڈتے رہے اور صبح اٹھ بجے اس کا مردہ جسم گھر لے آئے"[8]

ہمارے معاشرے میں اکثر نارمل افراد اس کمزور جنس کو اپنے ہوس کا اور نفس کی تسکین کا شکار بنا کر جنسی تلذ فظ حاصل کرتے ہیں اور الزام بھی اسی کو دیتے ہیں اس قسم کے جذبات کو صابر ظفر نے بڑی خوبی سے اپنی شاعری میں کچھ یوں بیان کیا ہے

منکر وصل میں ہوا تو مجھے
کون ہے جس نے دی نہیں دھمکی
طالبان ہوس تھے چاروں طرف
انگلیاں مجھ پہ اٹھیں عالم کی
نہیں شکوہ مگر حقیقت ہے
سانس نے بے وفائی ہر دم کی[9]

ہمارے معاشرے میں ایسے لوگوں کے جنازے بھی چھپ کر ادا کیے جاتے ہیں اور شرم اور ننگ کے ہاتھوں رات کے اندھیرے میں دفن کیے جاتے ہیں اس رویے کا بھی تیسری جنس کے افراد کے نفسیات پر گہرا اثر ہوتا ہے اور اسی کیفیت کو صابر ظفر کچھ یوں بیان کرتے ہیں

چھپ کے دفنانے شب اپنوں کو اگر جاتے ہیں
درد کے کتنے اندھیروں سے گزر جاتے ہیں[10]

تیسری جنس کا فرد اگر اپنے ڈیرے پر گرو کے ساتھ مرتا ہے تو پھر اس کا گرو اور اس کے تیسری جنس کے دوست اس کے جنازے اور دفنانے میں شریک ہوتے ہیں لیکن اگر کوئی فرد اپنے والدین یا رشتہ داروں کے پاس ہوتا ہے تو پھر اس کی موت کا اکثر اعلان نہیں کیا جاتا اور چپ کر اسے دفنایا جاتا ہے صابر ظفر اس کیفیت کا بیان کچھ یوں کرتے ہیں

ہماری موت کی تشہیر جب نہیں ہوتی
ہمارے واسطے پھر آہ وزآری کون کرے[11]

معاشرے کی رسومات اور لوگوں کی نفسیات کے مد نظر اگر مخنث لوگوں کی قبریں بھی ہموار کر دی جاتی ہے جیسا کہ ہم اپنے ارد گرد دیکھتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ قبر بھی ایک ایسی علامت ہوتی ہے کہ جس پر لوگ ذکر کرتے ہیں اس کے اندر جس کی لاش پڑی ہوتی ہیں اور سماج میں طعنے اور ننگ کا سبب بنتے ہیں

صابر ظفر نے اپنی شاعری میں سماج معاشرے کی رسومات اور تخلیقی عمل سے وابستہ عوامل کا ربط بیان کیا ہے اس حوالے سے ڈاکٹر شارب ردولوی نفسیات اور ادیب کے تخلیقی عمل کے باہمی ربط کے بارے میں لکھتے ہیں

"نفسیات کے توسط سے فنکار کی تخلیق کا جائزہ لینا اسان ہو جاتا ہے اس کے علاوہ فنکار کن نفسی کیفیت اور تخلیقات کے حوالے سے خارجی اور داخلی رجحانات کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔"۱۲

صابر ظفر ایک ایسا شاعر جو داخل اور خارج کا نباز ہے وہ اس طبقے کی ذہنی اذیت کو محسوس کر کے اس کے داخلی انتشار کو اشعار کا پیکر دیتا ہے ان کے غم کو بیان کرتا ہے اور ان کی داخلی کیفیات کو صفحہ قرطاس پر کچھ یوں بکھیرتا ہے کہ ان کے داخل کے درد کو پڑھنے والا قاری محسوس کر لیتا ہے

کہاں ہے دفن کسی کو پتہ نہیں ہوتا
لحد جو ہو تو وہ ہو مقبرہ نہیں ہوتا
میرے نصیب میں دائم خزاں کا موسم ہے
سو دل کی شاخ سے گل رو نما نہیں ہوتا۱۳

تیسری جنس سے تعلق رکھنے والے نردبان خواجہ سرا یا کھسرا اکثر ایک جسمانی مرحلے سے گزر کر موجودہ شکل کو پاتا ہے جو ان کی برادری کی خواہش ہوتی ہیں ایسے افراد جن کے اعضائے تناسل کو کاٹ کر انہیں ایک خاص صورت دی جاتی ہے اور اس وجہ سے ان کو نردبان کسری کہا جاتا ہے ایسا مرد جس میں عورت بننے کی خواہش ہوتی ہے گرو اس کی تربیت کر کے اسے نفس سے محرومی پر امادہ کرتا ہے نفس محرومی کوئی عام بات نہیں ہر ایک قسم کی نفسیاتی جنگ ہوتی ہیں اپریشن سے پہلے اس فرد کے اعضائے تناسل کے ارد گرد کے حصے کو سن کر دیا جاتا ہے یہ ایک مشکل مرحلہ ہے اس حوالے سے سیف الرحمان رانہ اپنی کتاب درمیانے میں لکھتے ہیں

"نربان آپریشن کے دوران گرو اپریشن میں معاونت کے لیے کسی دوسرے گرو کو ضرور طلب کرتا ہے ایسے گرو کے متعلق خسرو کے حلقوں میں یقینو رسیق پایا جاتا ہے کہ وہ اس قسم کے اپریشن کی تمام نزاکتوں اور مسائل پر باسانی قابو پا سکتے ہیں"۱۴

اردو نثر میں ناول اور افسانوں میں نربان کے حوالے سے مختلف کردار پیش ہو چکے ہیں شاعری میں اس کردار کے حوالے سے صابر ظفر نے اس کی کیفیت کا بیان کچھ یوں کیا ہے

نہ جانے کیوں میری تقدیر ازمائی گئی
نہ چاہتے ہوئے بھی سرجری کرائی گئی
نہیں کسی کو میری عزت نفس کا خیال
فقط صدائے مخنث زبان پہ لائی گئی۱۵

ہمارے معاشرے میں اکثر مخنث چاہتے ہوئے بھی نارمل فرد کی طرح زندگی نہیں بسر کر سکتا اور نہ یہ سماج اسے قبول کرتا ہے نہ اسے بحیثیت انسان انسانیت کا درجہ دیتا ہے ایک خواجہ سرا اس کیفیت سے گزرتا ہے کہ اس جہاں میں اسے ادمیت کے درجے پر بہت کم لوگ ملتے ہیں اکثر لوگ درندگی کی حدوں کو چھوتے ہوئے نظر اتے ہیں نردبان ہو کر اور

مرد کی علامت گوا کر بھی عورت کا مقام حاصل نہ کر سکنا اس جنس کے لیے نفسیاتی الجھن اور انتشار کا سبب بنتا ہے اس نفسیاتی الجھن کا بیان صابر ظفر اپنی شاعری میں یوں کرتے ہیں

نہ کام اسکی میرے کوئی بھی جراحی
اسی لیے تو مجھے زیست زخم سی ہی لگے
کم ادمی لگے تہذیب عشق سے واقف
زیادلوگ میں اکثر درندگی ہی لگے[۱۶]

اس کتاب میں شاعری کی صورت میں تیسری جنس کی سوانح بیان کی گئی ہیں کہ کس طرح اور کن کن حالتوں میں اس جنس کا جسمانی استحصال کیا جاتا ہے تعلیمی حوالے سے یہ جنس محروم ہیں اگر کسی تعلیمی ادارے میں علم کی پیاس بجھانے کے لیے جاتی ہیں تو وہاں انسانوں کے وحشیانہ رویوں کا شکار ہو جاتے ہیں فرد جو کہ اپنے اپ کو جنسی حوالے سے اور صنفی حوالے سے مکمل سمجھتا ہے وہ اپنی ہوس کو زبانی کلامی طعنوں کے ساتھ ساتھ جسمانی طور پر استحصال کا شکار کر کے ثابت کرتا ہے کہ وہ اندر سے وحشی ہے۔عام طور پر تیسری جنس ناچ گانا کر کے زندگی کی ضروریات کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اکثر یہ ناچ گانا بڑھ کر جسم فروشی اور جسمانی بے راہ روی کی طرف لے جاتا ہے کہیں پر رضامندی سے لوگ اس جسمانی اور جنسی بہ راہ روی کی طرف جاتے ہیں تو کہیں پر بحالت مجبوری انہیں اس کام میں شامل ہونا پڑتا ہے خزانہ غم دہر کے فقیر ایک ایسی کتاب ہے جو اس برادری کی نفسیات اور جذباتی کیفیات کو مکمل طور پر بیان کرتی ہیں اس کتاب کے حوالے سے پروفیسر ڈاکٹر اسحاق وردک کی رائے پیش کرونگی۔

"صابر ظفر اردو شاعری کی روایت میں ایک نئے شہر سخن کے بنیاد ساز تخلیق کار کے طور پر ہمیں فکر و خیال کی نئی نئی دنیاؤں کی سیر کراتے ہیں۔ان کی ہر کتاب نئے امکانات کی دریافت ہوتی ہے۔ اس لیے انھوں نے بطور خاص غزل کو اپنے تخلیقی اجتہاد اور شاعرانہ ندرت خیال سے ایک نیا سیارہ بنادیا ہے۔ان کی ہر کتاب نئے موضوعات کو اردو شاعری کی قلم رو میں شامل کرتی ہے۔"خزانہ ہائے غم دہر کے فقیر" بالکل ایک نئے موضوع اور نظر انداز شدہ انسانی المیے کا تخلیقی بیانیہ ہے۔انھوں نے خواجہ سراؤں کے دکھ درد، زندگی کے جبر، ٹوٹے خواب، نفسیاتیعوارض، قدم قدم پر مشکلات کے پہاڑ اور ان کے ساتھ روا رکھے گئے تضحیک آمیز رویوں پر پوری ایک کتاب لکھی ہے۔صابر ظفر نے صنف غزل میں فکر و خیال اور جدید سماج کے سوالات کو روانی کے ساتھ سمویا ہے۔ کہ شعریت اور جمالیات موضوع سے ہم آہنگ ہو کر اردو شعری روایت سازی کے عمل کو آگے بڑھایا ہے۔ یہ کتاب عالمی ادب میں خواجہ سراؤں کے مقدمے کو مدلل انداز میں پیش کرتی ہے۔ بلاشبہ صابر ظفر تخلیقی وفور کے ایک زرخیز دریا کا نام ہے جس نے ان موضوعات کو بھی سیراب کیا ہے جو طویل مدت سے بنجر پڑے تھے۔"[۱۷]

مجموعی طور پر اس کتاب میں تیسری جنس سے وابستہ افراد کے داخلی مسائل اور نفسیاتی کیفیات کو شاعر نے بخوبی پیش کیا ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری میں یہ کتاب اس جنس کے جزبات اور احساسات کی خوبصورت ترجمانی کرتی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ انٹرویواز ڈاکٹر وہاب اعجاز، بمقام پوسٹ گریجویٹ کالج بنوں، ۲۲ دسمبر ۲۰۲۴ء

۲- صابر ظفر، خزانہ ہائے غم دہر کے فقیر، ناشر مہتاب مظفر ناظم آباد کراچی، ۳۱ اگست ۲۰۲۳ء، صفحہ نمبر ۶

۳- ایضاً ، صفحہ نمبر ۸

۴۔ ایضاً ، صفحہ نمبر ۹

۵۔ پروفیسر چوہدری عبدالقادر، نفسیاتمغربی پاکستان، اردو اکیڈمی لاہور، طبع اول ۱۹۶۷ء، صفہ نمبر ۱۲

۶۔ صابر ظفر، خزانہ ہائے غم دہر کے فقیر، ناشر مہتاب مظفر ناظم آباد کراچی، ۳۱ اگست ۲۰۲۳ء، صفحہ نمبر ۸

۷۔ سیف الرحمن رانا، درمیانی، حنیف پرنٹر، ۲۰۱۲ء صفہ نمبر ۲۴۹

۸۔ انٹرویو بمقام مردان، بہ وقت ۹ بجے، ہفتہ ۲۶ اکتوبر ۲۰۲۴ء

۹۔ صابر ظفر، خزانہ ہائے غم دہر کے فقیر، ناشر مہتاب مظفر ناظم آباد کراچی، ۳۱ اگست ۲۰۲۳ء، صفحہ نمبر ۱۲

۱۰۔ ایضاً، صفحہ نمبر ۱۴

۱۱۔ ایضاً، صفحہ نمبر ۱۶

۱۲۔ ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اردو اکیڈمی لکھنو، ساتواں ایڈیشن، صفحہ نمبر ۱۸۶

۱۳۔ صابر ظفر، خزانہ ہائے غم کے فقیر ہیں ہم، ۳۱ اگست ۲۰۲۳ء، صفحہ نمبر

۱۴۔ سیف الرحمن رانا، درمیانے، اصف جاوید نگارشات پبلشر، ۲۰۱۲ء، صفحہ نمبر ۴۲

۱۵۔ صابر ظفر، خزانہ ہائے غم دہر کے فقیر، ۳۱ اگست ۲۰۲۳ء، صفحہ نمبر ۲۵

۱۶۔ صابر ظفر، خزانہ ہائے غم دہر کے فقیر، ناشر مہتاب مظفر ناظم آباد کراچی، ۳۱ اگست ۲۰۲۳ء، صفحہ نمبر ۲۶

۱۷۔ ڈاکٹر اسحاق وردگ ایسوسی ایٹ پروفیسر گورنمنٹ سپیریئر سائنس کالج پشاور، بمقام پشاور بیرکس، بوقت ۴ بجے، ۲۴ اکتوبر ۲۰۲۴ء

خوشیوں کا باغ ایک وجودی ناول

ظفریاب، پی، ایچ، ڈی ریسرچ سکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور
ڈاکٹر فرحانہ قاضی، ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو، شعبہ اردو جامعہ پشاور

Abstract

The construct of 'Existentialism' is characterized by different theoretical underpinnings such as pertaining to existence, or in logic, predicating existence. From philosophical perspective, it denotes a vision of the condition and existence of man, his place and function in the world, and his relationship, or lack of relationship with world and God. Modern existentialism is mainly attributed to the pertinent notions of Seren Kierkegaard (1813-55), a Danish philosopher; its main emphasis lies in the existence of individual as free and self-determining agent. The influence of Existentialism can be seen in different disciplines, including literature. In the genre of novel and drama for instance, the impact of modern existentialism became obvious in the writing of Jean-Paul Sartre. In Urdu literature, particularly in fiction, its impact can be seen in the writing of Dr. Anwar Sajad. If on one hand, he is recognized for symbolism and modern tendencies, his fiction is equally characterized by modern existentialism. The present study critically analyzes his novel ----. Findings reveal the influence of the philosophical wave of modern Existentialism. Since the existentialist can be characterized through his/her capacity of facing anxiety, pursuing authenticity and recuperation of death, similar tendencies are evident in the novel. The study explored motifs such as alienation, quest for self-discovery, portrayal of naked realities of life, uncertainties in life, over-reliance on science and information technology as the dilemma of modern era, and colonial hegemony and otherness as global realities confronting human in different forms. These components of modern Existentialism greatly question the existence of human and make him question his own existence in the modern era. The study offers novel and deep insights of modern existentialism before readers. Finally, this attempt of critically appreciating Anwar Sajad's ---- through the lens of existentialism and discussing the inwards and subjective aspects of human can greatly enhance and enrich the comprehension of readers and make a worthy contribution to the body of research on Urdu fiction, criticism and Urdu literature at large.

دنیائے ادب کے بڑے بڑے وجودی ناولوں پر اگر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو اس میں سب سے پہلے البرٹ کامیو کا "The Stranger" نظر آتا ہے، جس میں ناول کا ہیرو اپنی ماں کے انتقال کے بعد ایک بے یقینی اور بیگانگی کی صورتِ حال سے دوچار ہوتا ہے۔ پھر فرانز کافکا کا "The Metamorphosis" وہ ناول ہے جس کا ہیرو ایک صُبح اُٹھتا ہے تو اُس حلیہ بدل چکا ہوتا ہے اور پھر وہ وجودی کرب، بیگانگی، بے شناختی اور شرمندگی سے دوچار ہوتا ہے

۔

اسی طرح کافکا کا ایک ناول "The Castle" میں اس بات کا احاطہ ہوا ہے کہ کس طرح ایک جامد نظام سے انسان پر مایوسی طاری ہوتی ہے۔

سارتر کے ناول "Nausea" میں ایک فرانسیسی تاریخ داں کا قصہ بیاں ہوا ہے جو فرانس کے ایک قصبے میں رہائش پذیر ہے۔ وہ اس وجودی بحران سے نبرد آزما ہوتا ہے کہ اس کی وجود کی حقیقت کیا ہے؟ اور وہ ایک بے معنوی زندگی سے کیوں دوچار ہے؟ لہٰذا اس وجود کے بے حقیقت پن اور زندگی کی اس بے معنویت کو وہ "Nausea" متلی کا نام دیتا ہے۔

وجودی ناولوں میں ایک بڑا ناول البرٹ کامیو کا "The Myth of Sisyphus" ہے جس میں زندگی کی بے معنویت کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

اُردو ادب میں بھی کئی ایک ایسے ناول ہیں جن میں وجودی تجربے کیے گئے ہیں۔ "اداس نسلیں"، "راجہ گدھ"، "جنت کی تلاش"، "پریشر کُکر" اور "غلام باغ" وغیرہ میں وجودی کرب، وجودی بحران اور شناخت کے مسئلے سے دوچار کردار نظر آتے ہیں۔

"خوشیوں کا باغ" انور سجاد کا لکھا ہوا وہ ناول ہے جو پاکستان کی سیاسی ابتری سے پیدا شدہ دِگرگوں حالات پر لکھا گیا ہے اور اس صورتِ حال سے گزرتے ہوئے اِس ناول کے کردار ایک وجودی بحران سے دوچار نظر آتے ہیں۔ یہ ایک مختصر ناول ہے جس میں مارکسی سوچ کا حامل کردار ایک ایسے ملک میں سانس لے رہا ہے جس پر استعماری قوتوں کے بیانیے تھوپے گئے ہیں اور اِن بیانیوں کے باعث اُس کی شناخت اور پہچان مسخ ہو گئی ہے کیوں کہ بظاہر تو ادھر ملک کی بھاگ ڈور ملکی باشندوں کے ہاتھوں میں ہے لیکن یہاں کے باشندوں کی قسمت کے فیصلے غیر کر رہے ہیں۔

ناول نگار انور سجاد خود ایک مصور، فن کار، رقاص اور دیگر فنون لطیفہ کے ماہر اور دلدادہ ہیں لیکن اُن کے اندر کے فن کار کے لیے باہر کی دنیا ایک سفاک، ظالم اور ناانصاف دنیا ہے۔ اندر سے وہ رنگوں سے کھیلنا چاہتے ہیں لیکن باہر کی دنیا میں اُن کی آنکھوں کے سامنے خون سے ہولی کھیلی جا رہی ہے۔

اندر سے وہ اعضاء کے رقص کے متوالہ ہیں لیکن وہ ملک جس کے وہ باشندہ ہیں، اُدھر موت کا رقص برپا ہے۔ اسی اندرونی و بیرونی تضاد و کشمکش سے وہ وجودی بحرانوں بیگانگی، غیر یقینیت، دوسراہٹ، آزادی و اختیار، وجود اور جوہر کے تصادم اور لغویت کو لے کر اپنے ناول کے کینوس پر رنگ بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ ناول "خوشیوں کا باغ" انہی کیفیات اور وجودی وارداتوں کا مجموعہ ہے۔

فلسفہ وجودیت میں وجودی فلاسفر وجود کو مقدم تصور کرتے ہیں۔ اس فلسفے کے تحت انور سجاد نے بھی اپنے ناول کی فضا میں وجود کو اہمیت دی ہے اور ناول کے شروع سے آخر تک دو کرداروں میں "میں" اور "وہ" کا کردار پیش کیا ہے، جس سے وہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ وجود کی شناخت کے لیے نام کی ضرورت نہیں پڑتی۔

"میں" کا کردار ایک فرم میں اکاؤنٹنٹ ہے جو ناول میں اندرونی کشمکش، ذات کی کشیدگی اور ذہنی تناؤ کا شکار ہے جو آخر میں غبن کے الزام میں نوکری سے برخاست کر دیا جاتا ہے اور اس کی وجہ سے وہ مزید بیگانگی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ بعد میں وہ اس غبن اور اپنے گناہ کا ازالہ کر کے وجود سے وابستگی پیدا کر لیتا ہے اور ایک نئی زندگی شروع کرتا ہے۔

انور سجاد اس ناول میں اگرچہ وجودی فلسفے سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن عملی زندگی میں وہ ایک سیاست دان بھی رہے ہیں اور مارکسی سوچ کی حامل سیاسی پارٹی کے سرگرم رکن رہ چکے ہیں۔ ناول "خوشیوں کا باغ" جو ۱۹۷۸ء اور

۱۹۸۰ء کے مابین سیاسی افراتفری سے پیدا شدہ گھمبیر حالات پر لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں موجود ایک عورت انور سجاد کی مارکسی سوچ کا پرچار کرتی ہے۔

وجودیت ایک ایسا فلسفہ ہے جس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ دنیا میں موجود استعماری قوتوں کے بیانیوں اور مہا بیانیوں سے تیسری دنیا میں عدم مساوات، غیر انسانی و غیر جمہوری سلوک کا منظر تشکیل پاتا ہے۔ تیسری دنیا کے لوگ اس شناختی بحران سے دوچار ہیں، اس لیے اس ناول میں موجود کردار محض "وہ" اور "میں" تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔

اس ناول میں بتایا گیا ہے کہ استعماری طاقتوں کے ظلم و جبر سے تیسری دنیا میں گھٹن اور بے بسی کی فضا پھیلی ہوئی ہے۔ ناکامی، ناامیدی، مایوسی اور جبر اس معاشرے اور اس کے باسیوں کا مقدر بن گئی ہے جس کی وجہ سے یہاں کے لوگ عدمِ تحفظ، معاشرتی ناہمواری اور طبقاتی ظلم سے دوچار ہیں، اس ساری دِگرگوں صورتِ حال سے ایک وجودی بحران نے یہاں کے لوگوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ اس صورتِ حال کو جو ناول "خوشیوں کا باغ" میں کرداروں کی بیگانگی، لغویت اور دوسراہٹ اور بے یقینیت سے ظاہر کیا گیا ہے۔

تیسری دنیا کا طبقاتی نظام، بے ہنگم آبادی، جہالت، عدمِ مساوات اور معاشرے میں پھیلی ہوئی شُتر گربگی سے جب ایک حساس فرد کا سامنا ہوتا ہے تو وہ وجودی بیگانگی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس ہجوم میں بظاہر تو لوگ ایک دوسرے کے ساتھ ہوتے ہیں لیکن آپس میں مصدقہ رابطے سے محروم رہتے ہیں، جس کی وجہ سے ہجوم میں بھی ہر ایک شخص کے چہرے پر ایک وحشت نمایاں ہوتی ہے، اُس کے چہرے پر ہوائیاں اُڑتی نظر آتی ہیں اور وہ کھویا کھویا نظر آتا ہے۔ اِس صورتِ حال کو انور سجاد نے ناول "خوشیوں کا باغ" میں بہت فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے:

> "میرا شہر
> افق پر ویران شہر
>
> اگرچہ زندگی یہاں گھورے میں کپڑوں کی طرح کھلبلاتی، سرسراتی رواں دواں ہے۔ اسکوٹروں، بسوں، کاروں، رکشوں کے شور سے کانوں کے پردے مرتعش بازاروں میں شاپنگ، پلازوں میں ایک دوسرے کے پاؤں کچلتی، ایک دوسرے کو چھنتی، گورے میں کپڑوں کی طرح کھلبلاتی سرسراتی رواں دواں ہے۔ پھر بھی میرا شہر ویران، سنسان ہے۔ روشن ہوتے تاریک اور تاریک ہوتے روشن آسمان کے نیچے یہ ہجوم کتنا ہے۔ لٹکتی زبانوں سے ہر چمکتی دمکتی شے کو چاٹنا ایک دوسرے سے بے تعلق ہجوم۔۔۔ میں کسی کو بھی شناخت نہیں کر پا رہا، کوئی مجھے نہیں پہچانتا۔ کوئی دوسرے کو نہیں پہچانتا، کسی کے پاس کوئی فرصت نہیں اور میں سب سے الگ تھلگ شہر کی بڑی سڑک کے ساتھ چھوٹی سڑک کے اتصال پر بجلی کے کھمبے سے لگا آتی جاتی کاروں اور فٹ پاتھ پر اِدھر اُدھر بھاگتے لوگوں کو دیکھتا ہوں۔"(۱)

وجودی فلسفے میں جوہر کے برعکس وجود کو مقدم سمجھا جاتا ہے۔ وجودیوں کا ماننا ہے کہ اگر ہم موجود کی بجائے جوہر کو مقدم سمجھیں تو دنیا کے تمام سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور معاشی بیانیوں کو زندہ انسان کی نسبت زیادہ اہمیت مل جاتی ہے اور اسی طرح زندہ انسان ان ظالم بیانیوں اور نظریات کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔

ناول "خوشیوں کا باغ" میں انور سجاد نے اسی سارترین وجودی فلسفے سے کام لیا ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ استعماری طاقتوں کے مہابیانیوں نے انسانی شناخت کو ختم کر دیا ہے۔ اِن بیانیوں سے تیسری دنیا میں مذہبی، سیاسی اور سماجی طور پر لوگوں کا استحصال ہو رہا ہے۔ انور سجاد کا ماننا ہے کہ اگرچہ ہم میں سے کوئی پاک اور مقدس نہیں لیکن مخصوص نظریات سے وابستگی ہمیں پاکیزگی اور مخالف نظریات کے حامل افراد و اقوام کو بطلان کی سند دیتی ہے۔

"تب فقیہ اور شہر کے لوگ ایک عورت کو لاتے ہیں جو زنا میں پکڑی گئی ہے عورت کو بیچ چوراہے میں کھڑا کر دیا جاتا ہے۔

استاد! یہ عورت زنا میں عین فعل کے وقت پکڑی گئی ہے توریت میں موسیٰ (ع) نے ہمیں حکم دیا ہے کہ ایسی عورت کو سنگسار کریں بس عورت کے متعلق کیا کہتا ہے؟

استاد کو ازمانے کے لیے اس پر الزام لگانے کا سبب ڈھونڈنے کے لیے موسیٰ کا حوالہ دیتے ہیں۔

استاد جھک کر انگشتِ شہادت سے زمین پر کچھ لکھنے لگتا ہے۔ وہ استاد سے سوال کرتے ہی رہتے ہیں۔

استاد سیدھا ہو کر ان سے کہتا ہے تم میں سے وہ کہ جس نے کبھی گناہ نہ کیا ہو وہی پہلا پتھر مارے۔ استاد پھر جھک کر انگلی سے زمین پر کچھ لکھنے لگتا ہے۔

یہ سنتے ہی سارا شہر ہاتھوں میں پتھر لیے چل پڑتا ہے۔"(۲)

مذہبی طور پر ہم اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ انسان کو خدا نے کسی خاص مقصد کے تحت پیدا کیا ہے جب یہ خاص مقصد پہلے سے موجود تھا تو پھر انسانی جوہر اس کے وجود پر مقدم ہو جاتا ہے۔ اب انسان پر ایک خاص فطرت کے مطابق عمل کرنے کی پابندی عائد ہو جاتی ہے۔ اس کی آزادی سلب ہو جاتی ہے اور وہ مجبور و مقہور ٹھہرتے ہیں۔ لیکن "دہری وجودیت" کے علمبردار سارتر اس قسم کے نظریات کو نہیں مانتے اور وہ اس جوہر کے مقابلے میں انسانی وجود کو مقدم مانتے ہیں۔ انور سجاد کے ناول میں بھی انہی نظریات کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ وہ سارتر کے فلسفے "وجود جوہر سے مقدم ہے" کے قائل ہیں۔ سارتر کے اس فلسفے کو سمجھنے کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"وجود کو جوہر پر مقدم قرار دینے سے ہمارا مطلب کیا ہے؟ ہمارا مطلب یہ ہے کہ انسان پہلے وجود رکھتا ہے اپنے اپ کا سامنا کرتا ہے، دنیا میں ابھرتا ہے، اس کے بعد ہی اپنے تصور کی تشکیل کرتا ہے۔ وجودیوں کے نزدیک انسان کی تعریف اس لیے محال ہے کہ ابتدا میں کچھ بھی نہیں ہوتا۔ اگرچہ یہ عمل انسان کے لیے کٹھن ہے لیکن وہ اس عمل سے گزر کر بہت سارے مسائل سے نجات پا سکتا ہے۔ چنانچہ اس ننگی حقیقت کو پانے کا طریقہ کار وجودی مفکرین یہ وضع کرتے ہیں کہ انسان اس دنیا کے تمام نظریاتی و سائنسی علوم اپنے آپ پر لاگو کرنے کی بجائے پسِ پشت ڈالے اور اپنی ذات کو ایک برہنگی کے ساتھ قبول کرے۔ بعد ازاں وہی کچھ کرتا ہے جو خود کو بناتا ہے۔ انسانی فطرت نام کی کوئی

شے موجود نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ خود خدا ہی موجود نہیں جو پہلے سے اس کا
تصور کر سکے، انسان تو بس ہے وہ محض وہی کچھ نہیں جو وہ خود کو سمجھتا ہے بلکہ وہ
کچھ بھی ہے جو ارادہ کرتا ہے وجود میں آنے کے بعد وہ اپنے متعلق تصور قائم
کرتا ہے اور وجود میں الانگنے کے بعد ہی ارادہ کرتا ہے مختصر یہ کہ انسان صرف
وہی کچھ ہے جو کچھ کہ وہ اپنے آپ کو بناتا ہے۔"(۳)

سارتر کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اپنے وجود کو ثابت کرنے کے لیے اپنے ارادوں سے کام لینا پڑتا ہے بصورت دیگر انسان اور دیگر زندہ چیزوں اور جانوروں میں تمیز کرنا ناممکن ہو گا اس بات کی وضاحت سارتر یوں کرتے ہیں:

"انسان صرف اس وقت وجود حاصل کرتا ہے جب وہ وہی کچھ بنتا ہے جو خود کو
بنانا چاہتا ہے۔"(۴)

ناول "خوشیوں کا باغ" میں انور سجاد نہ صرف مذہبی بیانیوں کے خلاف ہیں بلکہ مختلف عالمی سامراجوں کے مسلط کردہ مہابیانیوں کو بھی انسانی وجود کے لیے زہر قاتل سمجھتے ہیں ان کو رد کرتے ہیں اور یہ مانتے ہیں کہ ان مغربی بیانیوں سے ہماری ثقافتی شناخت ختم ہو گئی ہے۔ وجودی مفکرین سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے منفی اثرات سے بھی نالاں ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس سے انسان ایک بے حیثیت شے بن کر رہ گیا ہے۔ وجودی مفکروں کے ہاں یہ بات بھی نمایاں ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی پر انحصار انسانی گھاٹے کا سودا ہے نیز پیٹ پوجا اور جانوروں کے شکار کے لیے جو ہتھیار وضع ہوئے تھے وہ ہتھیار آج سائنس اور ٹیکنالوجی کی بدولت ٹینک و آبدوز کی شکل میں ڈھل کر انسانی شکار کے کام آرہے ہیں۔ ناول "خوشیوں کا باغ" میں بھی یہی فلسفہ نمایاں ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو؛

"انسان کی تہذیبی ارتقا کو سمجھنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ ان ہتھیاروں کا
مطالعہ کیا جائے جو مختلف ادوار میں انسان نے ایجاد کیے اور تعظیم کرو اس پہلے
انسان کی کہ جس نے پہلے ہتھیار سے درندے کی بجائے انسان کو شکار کیا۔"(۵)

"خوشیوں کا باغ" میں یہ وجودی فلسفہ بھی نمایاں ہے کہ انسان اپنی ذات کے متعلق ننگی حقیقت سے آشنا ہو کر بہت سارے مسائل کا حل نکال سکتا ہے؛

"انسان کا سب سے بڑا جرم حقیقت کا ادراک نہ کرانا ہے۔ اس حقیقت کا ادراک
کہ جس سے وہ ننگے ہو جائیں جو چھپتے ہوئے ملبوسات میں برہنگی چھپاتے ہیں۔"
(۶)

"خوشیوں کا باغ" ایک مخصوص سیاسی پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے۔ اس سیاسی نظام سے پاکستانی معاشرہ عدم استحکام کا شکار ہوا۔ معاشرے میں غیر یقینیت کی فضا پیدا ہوئی اور ناول کے کردار تلاشِ ذات کے سفر پر روانہ ہوئے، اس تلاشِ ذات کا ایک پڑاؤ عدم یقینیت کا مقام ہے اور یہ مقام اس سفر میں تب آتا ہے جب انسان کا اپنی ذات اور اپنے ارد گرد پھیلی دنیا پر یقین ختم ہو جاتا ہے۔ سماج اگرچہ انسان کو ایک تصورِ ذات دیتا ہے لیکن چوں کہ یہ تصور غیر مصدقہ ہوتا ہے لہٰذا انسان اس کو قبول کرنے سے کتراتا ہے۔ وجودی فلسفے میں یہ عمل ایک طرح سے انسانی عقل پر مطمئن نہ ہونے کا نتیجہ ہے اور یہی بے یقینی کی فضا اس ناول میں جابجا ملتی ہے۔

"انتہائی پُر سکون زندگی میں ایک بلبلہ جانے کہاں کیوں اُبھرتا ہے جو پھیلتا پھیلتا
غبارہ بن جاتا ہے۔ پھر اس زور سے پھٹتا ہے کہ میں دہل جاتا ہوں۔ میں کچھ
سمجھنا نہیں چاہتا۔ کچھ سوچنا نہیں چاہتا۔ مجھ سے تجزیہ نہیں ہوتا۔ مجھے خوف آتا
ہے، آپریشن سے پوسٹ مارٹم سے۔۔۔
میری زندگی میرے پیروں تلے کھسکنے لگتی ہے۔"(۷)

لغویت بھی وجودی فلسفے کا ایک اہم پہلو ہے جس میں اس دنیا کی بے معنویت کا احساس ہوتا ہے۔ وجودیوں کا ماننا ہے کہ انسان نہ چاہتے ہوئے اس دنیا میں زندگی گزارنے پر مجبور کیا گیا ہے۔ انسان جب بغیر مرضی کے زندگی گزارتا ہے تو وہ ایک نوع کی اکتاہٹ اور بے چینی کا شکار ہو جاتا ہے۔ جب وہ اپنے اردگرد ظلم، دکھ، ناانصافی، بربریت و انتشار کو دیکھتا ہے اور اس بات کی جڑ تک پہنچنے سے قاصر ہوتا ہے کہ اس کا حل کیا ہے تو اس کے من میں بے معنویت کا ایک چشمہ پھوٹتا ہے۔ "خوشیوں کا باغ" اسی فلسفے کا عکاس ناول ہے۔ طبقاتی دوڑ سے پیدا شدہ صورتِ حال اور معاشرے میں پھیلی مایوسی اور انتشار کو جب انور سجاد کے کردار محسوس کرتے ہیں اور اس کی عقلی توجیح نہیں کر پاتے تو بے معنویت اور غیر یقینیت کا احساس اُبھرتا ہے۔ یہ فلسفہ بے معنویت البرٹ کامیو کے نظامِ فکر سے مماثل ہے، جس کے بارے میں قاضی جاوید لکھتے ہیں:

"عہدِ رفتہ کے فلسفیانہ نظاموں کے تجزیے سے کامیو اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ان
میں سے کوئی نظام بھی حیاتِ انسانی کے لیے مثبت رہنمائی فراہم نہیں کر سکتا اور
نہ ہی انسانی اقدار کی معقولیت کی ضمانت دے سکتا ہے۔ اس نتیجے کے شعور ہی سے
وہ خود اسی صورتِ حال میں پاتا ہے جسے "اسطور سی فس" میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ
مضمون بظاہر ہر خودکشی کے مسئلے سے تعلق رکھتا ہے۔ جو کامیو کے نزدیک واحد
سنجیدہ فلسفیانہ مسئلہ ہے۔ یہ نتیجہ ہے دنیا کی لغویت کا، دنیا کا کوئی جواز نہیں۔ یہ سر
تا پا لغویت ہے۔ یہ ہر قسم کے نصب العین یا آدرش سے محروم ہے۔ ہمیں
صداقت کی جستجو ہے۔ ہم جاننا چاہتے ہیں کہ اس کائنات کہ جس میں ہم زندگی بسر
کرتے ہیں۔ ماہیئت کیا ہے؟ اس کی تخلیق کیوں کی گئی ہے؟ اس کا خالق کون ہے؟
تاریخ کیا ہے؟ اور زندگی کا مقصد کیا ہے؟ مفہوم تک رسائی کی ہماری یہ جستجو
کامیاب نہیں ہو سکتی کیوں کہ مفہوم موجود ہی نہیں جس کو دریافت کیا جا سکے۔
غیر معقول کائنات کو سمجھنے کی جدوجہد ہی لغویت کا سبب ہے۔"(۸)

مجموعی طور پر اگر "خوشیوں کا باغ" پر وجودی فلسفے کے اثرات کی بات کی جائے تو ایک مخصوص سیاسی صورتِ حال سے پیدا شدہ عدم استحکام سے فرد ایک بے یقینی اور بے چینی کی صورتِ حال سے دوچار ہوتا ہے۔ اس پر اگندہ سیاسی نظام سے معاشرے میں غربت، بھوک اور افلاس کے سائے گہرے ہوتے ہیں۔ پرانی اقدار مٹ رہی ہیں اور جدید دنیا اپنی تمام تر بربریت کے ساتھ انسانی وجود کے لیے خطرہ بن رہی ہیں۔ اسی بات کو لے کر ناول نگار انور سجاد عقل و منطق سے زیادہ وجودی جذبات و احساسات کے قائل نظر آتے ہوئے، ناول کے پلاٹ کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس ناول میں موضوعی کیفیات کا عمل دخل زیادہ ہے۔ ناول کے کردار ایک قسم کی بیگانگی، مغائرت، کرب اور دہشت

سے دوچار ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے ظلم اور بربریت کی وجہ سے زندگی کی حقیقت کی تہہ تک پہنچنے سے قاصر ہیں۔

انور سجاد نے عملی سیاست میں رہ کر سامراج اور اس کے کارندوں کا کریہہ چہرہ قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے اور ان کی وجہ سے جس صورتِ حال نے جنم لیا ہے اس وجودی کرب کو بھی محسوس کیا ہے جس کا بھرپور احاطہ انھوں نے اپنے ناول "خوشیوں کا باغ" میں کیا ہے۔

حوالہ جات:

۱. انور سجاد، "خوشیوں کا باغ"، شعور پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص:۲۰
۲. ایضاً، ص:۴۸
۳. ژاں پال سارتر، "وجودیت اور انسان دوستی" (مترجم: قاضی جاوید)، ص:۱۶، ۱۷
۴. ایضاً، ص:۱۷
۵. انور سجاد "خوشیوں کا باغ"، محولہ بالا، ص:۳۶
۶. ایضاً، ص:۴۰
۷. ایضاً، ص:۴۸
۸. قاضی جاوید، "دنیا لغو ہے"، مشمولہ: "کامیو البئر: فکر و ادب کے آئینے میں"، ص:۴۲

اُردو ناول پر سانحۂ مشرقی پاکستان (۱۹۷۱ء) کے اثرات:

۲۰۰۰ء تا حال

محمد رویس، پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان
ڈاکٹر محمد خاور نوازش، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

Abstract:
This article examines how 21st-century Urdu novelists – including Sohail Parwaz, Hameed Shahid, Aqila Saleem, Bashir Ahmed, and Khalid Fateh Muhammad – deploy innovative narrative techniques (fragmented timelines, multiple voices, symbolic landscapes) to confront the unresolved trauma of the 1971 East Pakistan Tragedy (Fall of Dhaka). Their narratives critically engage with the brutal military conflict between the Pakistan Army and the Mukti Bahini, alongside the potent Bengali freedom movement, which culminated in Dhaka's fall. Moving beyond historical chronicle, their fiction interrogates the deep psychological scars, collective guilt, and identity crises stemming from these events. These novels serve as vital spaces for challenging dominant narratives, exposing suppressed historical truths, and processing the nation's enduring sociopolitical wounds. Through their work, the authors reveal how 1971 continues to fracture Pakistani consciousness and provoke urgent reflection on state violence, historical accountability, and the precarious nature of nationhood across the subcontinent.
Key Words: Fiction, Urdu Novel, East Pakistan Tragedy, 1971, Fall of Dhaka, Political History

کلیدی الفاظ: فکشن، اردو ناول، سانحۂ مشرقی پاکستان، ۱۹۷۱ء، سقوطِ ڈھاکہ، سیاسی تاریخ

قیام پاکستان (1947ء) سے لے کر تا حال اردو ناول نے بہت سی کروٹیں لیں، قیام پاکستان کی یہی صورتحال اردو ناول کے ساتھ بھی ہے۔ تقسیم ہندوستان کے بعد جہاں افسانہ نگاروں، شعراء کرام اور ناول نگاروں کو تقسیم اور ہجرت کا موضوع مل گیا، وہیں انہوں نے اس تقسیم کے زیر اثر تجربات اور سانحات کو اپنے فن پاروں کا موضوع بنایا۔ ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۷۱ء تک مختلف موضوعات پر اردو ناول کے ذریعے پیشکش کی جاتی رہی۔ شوکت صدیقی سے لے کر انتظار حسین تک ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے اندر تجربات کو خوبصورتی سے سمویا۔ ۱۹۷۱ء کا سانحہ مشرقی پاکستان تقسیم ہندوستان کے بعد دوسرا بڑا سانحہ تھا۔ پاکستان کی قومی تاریخ کے اندر ایک بہت بڑا سانحہ قرار پایا۔ سقوط مشرقی پاکستان سے نہ صرف مغربی پاکستان کے لوگ متاثر ہوئے بلکہ مشرقی پاکستان کے لوگ بھی اس سانحہ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان لوگوں کی قومی سیاسی معاشی معاشرتی زندگی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ دکھ والم کی قرب ناک تصویر سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پاکستانی اردو ناول کے حوالے سے رفاقت حیات لکھتے ہیں:

"پاکستانی اردو ناول نے ابتدا کی دو تین دہائیوں میں اپنی حیثیت کو خاصاً مستحکم کر لیا اور اس کا دامن متنوع قسم کے ناول نگاروں سے بھرا رہا۔ لیکن یہ وہی زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک کی یک رنگی حقیقت پسندی کے مقابل جدیدیت کی تحریک شروع ہوئی۔ جس نے اردو شاعری سے آگے نکل کر اردو ناول کو بھی متاثر کیا۔ آگے چل کر سقوط ڈھاکہ جیسا دل خراش واقعہ پیش آیا تو وہ بھی ایک اہم ادبی موضوع بنا"۔(۱)

اُردو ادب میں ہجرت اور فسادات کو کافی کھل کر لکھا گیا۔ آمریت کے خلاف بھی لکھا گیا۔ سیاست دانوں کی عوام کے حق پر کی جانے والی لوٹ مار پر بھی لکھا گیا۔ پاکستان کی تاریخ میں سقوط ڈھاکہ ایسا سانحہ تھا، جس نے ہر طبقہ فکر کو سوچنے پر مجبور کیا۔ لوگوں کو بلا تخصیص قتل کیا گیا۔ ان کا سیاسی سماجی اور معاشی قتل عام کیا گیا۔ اردو ادب کے اندر نہ صرف شاعر حضرات بلکہ ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں نے بھی اس موضوع پر کھل کر اظہار خیال کیا۔ اس بارے میں سلیم آغا قزلباش بیان کرتے ہیں:

"دوسری پاک بھارت جنگ ۱۹۷۱ء کے بعد اردو ادب میں ارضِ وطن سے محبت کرنے والے میلان کو تقویت ملی۔ بلکہ اردو ادب کے اندر عرضی ثقافتی رجھان کا روپ اختیار کر لیا۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ اور اس کے نتیجے میں سقوط ڈھاکہ کا سانحہ خصوصاً اردو افسانہ نگاروں کے لیے ایک انتہائی جذبے سے کم نہ تھا۔ اس واقعہ نے برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کو ذہنی طور پر جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔"(۲)

اُردو افسانے کے علاوہ اردو ناول پر بھی سقوط ڈھاکہ کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔ ناول نگاروں نے جہاں عالمی طاقتوں کے کردار پر سوال اٹھائے ہیں، وہیں انہوں نے ہندوستان اور ہندوؤں کے رویے پر بھی کافی گہری نگاہ ڈالی ہے۔ اس سارے کھیل میں کن کا کردار کیا رہا؟ مسلمانوں کے خواب کیسے چکنا چور ہو گئے؟ ان کا دو قومی نظریہ کیسے اور کیوں کر ٹوٹا؟ یہ وہ سوالات ہیں جو کہ ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے کرداروں کے ذریعے سے اٹھائے ہیں۔ اردو ادب کے اندر ادیبوں نے اپنے طور پر تقسیم ہندوستان کے بعد کے مسائل سے لے کر سقوط مشرقی پاکستان کے بعد کے مسائل کا ذکر بخوبی احسن انداز میں کیا ہے۔ ظاہری سی بات ہے ان واقعات و سانحات سے ادب بھی متاثر ہوا اور ادیبوں کی پیشکش سے ان اصرار ورموز سے پردہ اٹھایا گیا جو کہ گمنام تھے۔

ناول ہی وہ واحد صنف ہے کہ جس میں سارے منظر نامے کھل کر بیان کیے گئے۔ اگرچہ تاریخی حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے اور کرداروں کی زبان کے ذریعے سے تاریخ رقم کی گئی اس لیے تاریخی پیشکش بہتر انداز میں کی گئی ناول کے ذریعے سے بہترین پیشکش کی جاسکتی ہے اور ناول نگاروں نے اس کو خوبصورتی سے پیش کیا۔ چاہے پھر وہ تقسیم ہندوستان ہو یا پھر سقوط مشرقی پاکستان ہو۔ ڈاکٹر حسرت کاسنگجوی نے ناول کے بارے میں فرمایا:

"ناول کے فلسفیانہ پہلوؤں پر غور کریں تو معلوم ہو گا کہ ناول ایک زندہ اور ذی روح شے ہے۔ یہ زندگی کی تفسیر ہی نہیں بلکہ تصویر بھی ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ اس میں زندگی کی تمام حقیقتوں کی سچائی ایک ایسے انداز میں بیان کی گئی ہے جس نے ان کی سچائیوں کی عمومیت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہوتا ہے۔ اپنی وسعت، گہرائی، تنظیم اور تفسیرِ حیات کی کوششوں کے ساتھ یہ اس عظمت کا مستحق ہے جو اس کو حاصل ہے۔"(۳)

ناول زندگی کی پرتیں کھولتا ہے۔ داخلی اور خارجی دونوں انداز سے زندگی کو دیکھتا ہے۔ یہی چیز قیام پاکستان کے بعد کے ناول میں نظر آتی ہے۔ ناول نگاروں نے مسلمانوں کی ہجرت، بے سروسامانی اور دیگر المیاتی حادثات کو اپنے ناولوں کے موضوعات میں جگہ دی۔ سقوط ڈھاکہ بھی پاکستانی تاریخ کا ایک علمناک پہلو ہے، جس کو ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے موضوعات کا حصہ بنایا، یہ ایک ایسا تخلیقی سرمایہ ہے، جس سے آنے والی نسلیں استفادہ کر رہی ہیں۔ حقائق کھل کر سامنے آرہے ہیں، سوالات اٹھائے جارہے ہیں اور سب سے بڑھ کر دیگر ممالک کے ناپاک عزائم کا پردہ چاک ہوا ہے۔ آج کی نسل کو اپنی تاریخ کا صحیح معنوں میں اندازہ ہوا ہے۔ وہ حقائق کو جان پائے ہیں۔ ناول نگاروں نے داخلی طور پر تمام گوشوں کو بے نقاب کیا ہے سقوط ڈھاکہ کے تناظر میں افضال بٹ لکھتے ہیں:

"مشرقی پاکستان کے سقوط کے بعد ادب کہیں انسان کی انسان پر درندگی کی داستان رقم کرنے لگا تو کہیں مکتی باہنی کے ظلم و ستم کی منہ بولتی تصویریں پیش کرنے لگا۔ اس طرح سے ۷۰ء کی دہائی میں اردو فکشن کے موضوعات میں افسانہ ہو گیا۔"(۴)

۲۰۰۰ء کے بعد پاکستان اور دنیا بھر کے اردو ناول نگاروں نے ایک نئے انداز میں اس واقعہ کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ انہوں نے تمام سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی حقائق کو اپنے ناولوں کے پیش کردہ کرداروں کے ذریعے سے عیاں کرنے کی کوشش کی۔ ان ناول نگاروں میں تارڑ، خالد فتح محمد، سہیل پرواز، حمید شاہد، کیپٹن بشیر احمد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے اندر مشرقی و مغربی پاکستان کے درمیان جغرافیائی معاشرتی و معاشی تفاوت کو موضوع بنایا۔ بنگالیوں کی مغربی پاکستان کے لوگوں اور خاص طور پر وردی والوں سے نفرت کو معاشرتی حقائق کی مدد سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اکیسویں صدی کا منظر نامہ اپنے اندر کافی تبدیلیاں سموئے ہوئے تھا۔

مُستنصر حسین تارڑ اکیسویں صدی کے بے حد مقبول ادیب، سفر نامہ نگار ہیں۔ ان کے آج تک کافی سفر نامے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ مگر ان کو شہرت ان کے ناولوں کی وجہ سے ملی ہے۔ انہوں نے اپنی ناولوں کے اندر ماضی اور حال کو یکجا کر کے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی مثال ان کے ناولوں راکھ، بہاؤ، خس و خاشاک زمانے سے ملتی ہے۔ سفر ناموں سے زیادہ ان کی ادبی قدر و قیمت ان کے ناولوں کے حوالے سے ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد سفیر اعوان رقمطراز ہیں:

"مستنصر حسین تارڑ ایک ایسے پاکستانی مصنف ہیں جو میڈیا اور ایکڈیمیا میں یکساں شہرت رکھتے ہیں۔ نگری نگری گھومنے والا سفر نامہ نگار، ڈرامہ نگار، ٹی وی میزبان اور کالم نگار کی حیثیت سے ان کی شخصیت کی کئی جہتیں ہیں۔ اہم علمی حلقوں کے لیے ان کے ناول ہی ان کے ڈھیر سارے تخلیقی کام کا مظہر ہیں۔"(۵)

تارڑ نے اپنے ناولوں میں جہاں تقسیم ہندوستان کو پیش کیا ہے، وہیں ان کے شاہکار ناول راکھ کے اندر سقوط ڈھاکہ کا ذکر بھی سامنے آتا ہے۔ تقسیم ہندوستان سے شروع ہونے والے ناول میں کہانی جب آہستہ آہستہ آگے بڑھتی ہے تو تارڑ اپنے مخصوص اسلوب سے آہستہ آہستہ ماضی کی گم گشتہ حقائق کو منصفہ شہود پر لاتے ہیں۔ سقوط ڈھاکہ اور اس کے تناظر میں نفسیاتی، سماجی اور معاشرتی حقائق کو مشاہد کے کردار کے ذریعے سے سامنے لاتے ہیں۔ معاشرتی اور تہذیبی و لسانی انتشار کو موضوع بناتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ کے ہولناک اثرات ان کے ناول کے کرداروں کی نفسیات پر غالب نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے سے تارڑ نے بتایا کہ مشرقی اور مغربی پاکستان کے لوگوں کی شناخت ایک ہی ہے، چاہے وہ الگ ہی کیوں نہ ہو۔ شوبھا کے کردار کے ذریعے سے بنگالی تہذیب و ثقافت کو بیان کیا گیا ہے۔ ۱۹۷۱ء میں اٹھنے والی چنگاری کرید کر اس سانحہ کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک ایسی تاریخ کہ جس میں ہر طرف زخمی ہونے والے اور شکار ہونے والے اپنے ہی لوگ تھے۔ ظالم تاریخ کے اوراق میں آج بھی یہ بات نقش ہے جب ایک بھرے مجمعے میں یہ بات برملا کہہ دی گئی تھی۔

"وہ سامنے تاریخ کا کراس روڈ ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ کدھر جانا ہے

ادھر ہم، ادھر تم

فاصلوں کی کمند سے آزاد"(۶)

مردان نے اس تہذیبی شناخت کو اپنی بیٹی شوبھا کے ذریعے سے زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ جو کہ اب پاکستانیوں

اور یہاں کے رہنے والے پنجابیوں کو اپنا دشمن گردانتے ہیں۔ مردان نے اپنے ان گناہوں کو دھونے کی کوشش کی ہے ۔جو مشرقی پاکستان میں انجانے میں اس سے سرزد ہو گئے تھے۔ جن کی وجہ سے اس کو دن کے وقت بھیانک خواب آتے ہیں۔ جب اس کی فوج کے لوگ مکتی باہنیوں کی بجائے عام معصوم شہریوں کو مار رہے تھے۔ ان کا قصور صرف اور صرف یہ تھا کہ وہ نہ تو اردو بول سکتے تھے اور نہ ہی سمجھ سکتے تھے۔ اردو ان کے اوپر مسلط کر دی گئی تھی۔ ان کی لسانی شناخت کو بالکل ویسے ختم کیا جا رہا تھا جیسے انگریزوں نے فارسی کو ختم کیا تھا۔ یہ لسانی شناخت کا بحران تھا۔ جب اقلیتی زبان کے لوگوں نے اکثریت پر زبردستی قومی زبان کا درجہ دے دیا۔ تارڑ نے اپنے ناول کے اندر بنگالی، لسانی و ثقافتی شناخت کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناریل کے تیل کی مہک، ساڑھی کا لباس، پام کے درختوں کی دھیمی دھیمی ہوا، ابلے ہوئے چاول یہ سب بنگالی ثقافت کی مثالیں ہیں۔ شوبھا کے کردار کے ذریعے سے مردان ان چیزوں کو محسوس کرتا، اسے ناریل کا تیل بالوں میں لگانے کے لیے دیتا، اسے چاول ابال کر کھلاتا، اسے ساڑھی پہننے کے لیے مجبور کرتا، کیونکہ وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف تھا کہ ملک کی تقسیم میں فوج کا بھی ہاتھ ہے۔ فوج اگرچہ ان حقائق کو بیان کرنے سے قاصر رہی ہے۔ مگر تارڑ نے مردان کے کردار کے ذریعے سے اس سانحہ کی حقیقت سے آگاہ کیا ہے۔ کیونکہ تاریخ کے گھاؤ بہت گہرے ہوتے ہیں۔ مردان برگیتا سے مخاطب ہو کر اس فلسفہ کو بیان کرتا ہے:

"آپ کو سمجھنے میں دشواری ہو گی جن کی تاریخ میں گھاؤ ہوتے ہیں صرف وہی سمجھتے ہیں۔ اگر وہ سمجھنا چاہیں تو اسے حق حاصل ہے"۔

لباس کا۔۔۔۔۔۔۔خوراک کا۔۔۔۔۔۔اور زبان کا۔۔۔۔۔میری بنگالی بہت بری ہے۔ اور اسے بنگالی آتی بھی نہیں۔ مگر اس کے باوجود کوشش کرتا ہوں۔ لیکن تاریخ کے گھاؤ میں جتنی نفرت ہے۔ کیا میرا گھاؤ اتنا شدید نہیں۔۔۔۔۔"(۰۷)

تاریخ کے اس جبر میں گھاؤ ہی گھاؤ ہیں۔ گھاؤ دینے والے بھی اپنے گھاؤ کھانے والے بھی اپنے فائدہ تیسری طاقت کو ہوا۔ بھارت نے مکتی باہنی اور قوم پرستوں کو فائدہ حاصل کرنے کے لیے وسائل دیے، تربیتی کیمپ لگائے گئے، صرف اور صرف ۱۹۴۷ء کی تقسیم کا بدلہ لینے کے لیے ہم دولخت ہو گئے۔ اس جنگ میں کئی معصوم لوگ مارے گئے۔ کئی ہزار فوجی مارے گئے، قیدی بن گئے، تارڑ نے اپنے ناول میں اس سانحے کو خوبصورتی سے تلخ باتوں اور حقائق کی مدد سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے لکھتے ہیں:

"جی ہاں قتل قتل کو جنم دیتا ہے تاریخ کے اختتام تک اور ہمیشہ انصاف کے نام پر انصاف جو انسانی تاریخ کا سب سے مہلک اور سب سے پر فریب لفظ ہے۔"(۸)

مردان، عارفین، نازنین اور شوبھا اس ناول کے اندر بنگالی تہذیب و ثقافت کو اجاگر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شوبھا بنگالی تہذیب و ثقافت عارفین اور نازنین ان عورتوں کی نمائندہ ہیں، جن کو ۱۹۷۱ء میں فوج کی وردی پہنے سپاہیوں نے نوچا۔ مردان انہی فوجیوں کا کپتان تھا، مگر سب سے الگ تھلگ۔ تارڑ نے اپنے ناول کے اندر اس سانحے کے زیر اثر آنے والے اثرات کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ۲۰۰۰ء کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں محمد حمید شاہد کا ناول "مٹی آدم کھاتی ہے" بھی قابل ذکر ناول ہے۔ اکیسویں صدی میں لکھے جانے والے ناولوں میں سے اس ناول کے اندر وطن سے محبت، مٹی کا قرض اور سقوط ڈھاکہ کے حوالے سے ناول نگار نے حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ سیاسی اور سماجی مسائل اپنی جگہ لوگوں کی نفسیات اور اس سانحے کے کافی سنجیدہ مسائل سامنے آئے۔

"مٹی آدم کھاتی ہے" بھی ایسا ناول ہے جس کے اندر کہانی دو کرداروں کے ذریعے سے آگے بڑھی ہے۔ ایک راوی نہیں بلکہ تین تین راوی ہیں۔ کثیر کرداری ناول کے اندر مشرقی اور مغربی پاکستان کی برابر کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول کے کرداروں میں شہروز، بڑے خان جی، کپتان سلیم، منیبہ، زرجان، خرم، میجر جلیل، پہلا راوی، دوسرا راوی شامل ہیں۔ ناول کے پہلے حصے میں مٹی کی محبت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول کا دوسرا حصہ پڑھنے کے قابل ہے۔ جب سانحہ مشرقی پاکستان رونما ہو چکا ہوتا ہے۔ کردار نفسیاتی و ارضیاتی کشمکش کا شکار ہوتے ہیں۔ خاص طور پر سلیم کی شادی جب زرجان سے ہوتی ہے تو نفسیاتی عوارض کا شکار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کیپٹن سلیم اس شادی سے خوش نہیں ہوتا ہے۔ اس کی پوسٹنگ مشرقی پاکستان میں ہوتی ہے۔ جہاں وہ منیبہ سے محبت کرنے لگ جاتا ہے۔ مگر اس کا شوہر جلیل مکتی باہنیوں کا اعلیٰ کار بن جاتا ہے۔ اس حصہ میں وطن سے محبت اور مٹی کے قرض کی بات کی گئی ہے۔ وہ جنگ کے بعد اپنے ساتھ منیبہ کو بھی لانا چاہتا ہے۔ مگر ایسا نہ کر سکتا ہے۔ اس کے ذہن و دماغ پر ہر طرف منیبہ چھائی ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ ذہنی طور پر بیمار ہو جاتا ہے۔ وہ بظاہر تو مٹی کو اپنے ہاتھوں سے بار بار کھرچتا ہے مگر اس کام کے دوران وہ الفاظ بھی دہراتا ہے جو کہ اس کے نفسیاتی عارضہ کی عکاسی کرتے ہیں۔

"مٹی تو مٹی ہے۔

مٹی تو خاکی ہے، بس خاک اڑی ہے۔

مٹی تو مٹی ہے، اپنی کہاں رہتی ہے۔

زمین اور عورت جس کے پاس ہوتی ہیں، یہ اس کی وفادار ہوتی ہے۔

وہ کبھی کبھی مٹی کو مردہ باد بھی کہتا ہے۔"(۰۹)

ناول کے اندر منیبہ اور زرجان اس کی محبوب عورتیں ہیں۔ وہ دونوں کو برابر کی عزت اور پیار دیتا ہے۔ عورت کو آٹے کی مانند قرار دیتا ہے۔ اس کو اپنی مرضی کے مطابق تجسیم دے سکتا ہے۔ مگر ملک جو کہ دو عورتوں کی مانند اب الگ الگ حصوں میں تقسیم ہو گئے تھے۔ ان کو اپنی مرضی کے مطابق نہ چلا سکتے تھے۔ اس میں وہ اپنے ملک کے عسکری و سیاسی قیادت کو الزام ٹھہراتا ہے۔ مشرقی پاکستان سے بنگلہ دیش کی تخلیق کو وہ اپنے ذہن و اعصاب پر سوار کیے ہوئے ہیں۔ انتہائی اختصار کے ساتھ اس ناول کے اندر ملک پاکستان کے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ خاص طور پر مذہبی منافرت پھیلانے میں ناول نگار نے مولوی کے کردار کو عیاں کیا ہے۔ ناول مکمل زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ "مٹی آدم کھاتی ہے" ایک مختصر ناول ضرور ہے، مگر اس ناول کے اندر زندگی کا اظہار بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر راشدہ قاضی اس سلسلہ میں یوں اظہار کرتی ہیں:

"ادب کی تمام اصناف میں ناول ہی ایسی صنف ہے، جس میں اجتماعی اور خارجی زندگی کے حقائق کی مکمل تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ یوں تو فنون لطیفہ کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو اپنے ماحول اور سماجی عوامل سے بے نیاز رہ سکے۔ مگر ناول حقائق کی جزیات کا مشاہدہ پیش کرتا ہے۔ جن سے ہم ان اسباب و علل کا مکمل تجزیہ کر سکیں۔ اور ان قدروں کے باہمی پیکار کو سمجھ سکیں۔ جن کے نتیجے میں حیات انسانی متنوع انداز میں ہم پر منکشف ہوتی ہے"(۱۰)

۲۰۱۳ء میں بک ٹائم کراچی سے ایک ناول کی اشاعت ہوتی ہے۔ جو کہ بنگالی مصنفہ، ناول نگار عقیلہ سلیم کے لکھے ہوئے ناول "Of Martyrs and Marigolds" کا اُردو ترجمہ "لہو لہو بنگلہ دیش" کے عنوان سے ہے۔ بعد میں ۲۰۱۴ء میں "آج" کے کتابی سلسلہ میں آج کے مدیر اجمل کمال اس ناول کا ترجمہ کر کے شائع کرتے ہیں۔ وہ اس کا عنوان

"کہانی پھولوں اور شہیدوں" کے عنوان سے شائع کرتے ہیں۔ یہ ناول اپنے انداز میں ایک دستاویز کا درجہ رکھتا ہے۔ جس میں ناول نگار نے اپنے کمال فن سے اور یاداشتوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس کو اوج کمال تک پہنچادیا ہے۔ اس ناول کے اندر کرداروں کے ڈھاکہ اور اس کے مضافات میں گزارا گیا وقت بیان کیا گیا ہے۔ خاص طور پر مغربی پاکستان سے جو بیوروکریٹ جو ہجرت کر کے واپس آتے ہیں یا ان کا خاندان اس سانحے میں اپنی جانوں کا نظرانہ دے دیتے ہیں۔ سقوط ڈھاکہ کے وقت بنگالی زبان بولنے والے مقامیوں کی اپنی پہچان تھی۔ وہ نئے ملک کے بننے سے خوش تھے۔ مگر اردو زبان بولنے، مغربی پاکستان اور کلمہ کے نام پر رہنے والے اور اردو زبان بولنے والے بنگالیوں کی زندگی اجیرن ہوگئی تھی ۔اس ناول کے کردار ثوری، سمیع، اور سعدی انہی اردو زبان بولنے والے بنگالیوں کے عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں ان کو اپنے آپ کو بنگال کی زمین اور لوگوں کے لیے وفادار ثابت کرنے کے لیے بھی کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بنگالی فوج اور مکتی باہنی کے لوگ ان کا جینا ویسے محال کر دیتے ہیں، جیسے سقوط سے قبل فوجی آپریشن کے ذریعے سے کیا گیا تھا۔ اے خیام اس ناول کے تعلق اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے نظر آتے ہیں:

"اگر تاریخی سچائی کو سامنے رکھتے ہوئے عقیلہ اسماعیل کے ناول "Of Martyrs and Marigolds" کا مطالعہ کریں تو تاریخی سچائی پوری توانائی کے ساتھ حقیقت نگاری کی مثال بن کر سامنے آتی ہے۔ عقیلہ اسماعیل نے یہ ناول مشرقی پاکستان کے تناظر میں لکھا ہے۔ مشرقی پاکستان کے زوال سے پہلے کی صورتحال، مغربی پاکستان کے تسلط کا بیان، مرکزی حکومت کا رویہ، غیر منطقی سیاسی رویہ بنگالیوں کے جدوجہد کے دوران کی صورتحال اور سب سے بڑھ کر بنگلہ دیش کے قیام کے بعد کی زہشت انگیز رویے کی داستان"(۱۱)

عقیلہ اسماعیل نے ۱۹۷۱ء میں ہجرت کی۔ وہ کراچی میں درس و تدریس سے وابستہ رہیں۔ مگر ان کو اپنی مٹی سے محبت تھی ۔خاص طور پر وہ اس سوال کا جواب تلاش کر رہی تھی کہ اردو زبان بولنے والے بنگالیوں کو کس جرم کی سزا دی گئی، ناول کے اہم کرداروں میں سمیع، ثوری اور سعدی ہیں۔ ثوری کا اصل نام ثریا ہے۔ مگر پیار سے اس کو ثوری بلاتے ہیں۔ وہ رومی سے محبت کرتی ہے۔ مگر ان کا پیار ۱۹۷۱ء کے سقوط میں ختم ہو جاتا ہے۔ ان کی جنم بھومی بنگال کی سرزمین ہے۔ مگر اس صورتحال میں ان کو نکلنا پڑتا ہے کہ وہ اپنے وطن سے بھی ایک مجرم کی طرح نکالے جاتے ہیں۔ ان کے اوپر جو جو مظالم بنگلہ دیشی فوج ڈھاتی ہے، اس کی ان کو کوئی توقع ہی نہ تھی۔ ناول سے اقتباس:

"فروری ۱۹۷۲ء کی صبح ابھی گھاس پر شبنم کے قطرے بھی خشک نہیں ہوئے تھے کہ ثوری (ثریا) کو میر پور میں اپنے مکان سے بنگلہ دیشی فوجیوں نے نکال باہر کیا۔ ایک کم ۵۰ دن پہلے مشرقی پاکستان جسے ۱۹۴۷ء میں ہندوستانی مسلمانوں کے لیے تخلیق کیا گیا تھا، بنگلہ دیش بن چکا تھا۔ سنہرا دیس ان لوگوں کے لیے تھا، جن کی مادری زبان بنگالی تھی۔ جب کہ وہ تمام لوگ جن کی مادری زبان بنگالی نہ تھی، ان کا اس سنہری سرزمین پر کسی قسم کا حق نہ تھا۔ فروری کی کہر آلود صبح بھی فضا میں پھیلی شفالی پھولوں کی خوشبو میں اپنے مکان سے نکالی گئی ثوری گھٹنوں میں سر دیے سفید دوپٹہ لپیٹے بیٹھی تھی"(۱۲)

بنگلہ دیشی فوج، مکتی باہنی کے لوگوں کے ظلم و ستم کے علاوہ عقیلہ اسماعیل نے اپنے اس ناول میں ۱۹۷۱ء کے فساد کے پس منظر میں جو پاکستانی فوج کو اختیارات دیے گئے تھے، ان کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ جہاں بنگالی فوج اور مکتی باہنی والے افراد اردو بولنے اور ایک متحد پاکستان کے حق دار لوگوں کو دبا رہے تھے، ان سے بدلہ لے رہے تھے۔ اس سے قبل یہ کام پاکستانی فوج کر رہی تھی۔ اپنے حق کے لیے آواز اٹھانے والے افراد کو زبردستی پابند سلاسل اور مار دینے

کے علاوہ وہ لوگ نسل کشی اور عصمت دری بھی کر رہے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ۱۹۷۱ء میں یہ ایک عظیم سانحہ تھا۔ ناول نگار اس حوالے سے بیان کرتی ہے:

"اس شب تین لاکھ مرد عورتیں اور بچے بحر ہند میں غرق کر دیے گئے۔ پاکستانی جنرلوں کے احکامات کہ تیس لاکھ بنگالی جوانوں کو مار ڈالو۔ بنگالی لبریشن فرنٹ مکتی باہنی کے ہاتھوں چٹاگانگ کی جوٹ مل میں اردو بولنے والی عورتوں کا قتل عام دسمبر کی جنگ سے ایک دن پہلے ڈھاکہ کی تپتی سرزمین پر بنگالی دانشوروں کا قتل، جنگ جو انڈیا جیت گیا، اور پاکستان ہار گیا یہ سب گزرے سال کا حصہ تھا اور جو گزر گیا اسے خدا بھی پلٹ نہیں سکتا ہے۔"(۱۳)

عقیلہ اسماعیل کے ناول میں جہاں مغربی پاکستان کے لوگوں، سیاستدانوں اور فوجی جرنیلوں کی بات کی گئی ہے۔ ان کے رویوں اور حقائق کو سامنے لایا گیا ہے۔ اردو زبان بولنے والے محب وطن پاکستانیوں کو ان کے جذباتی وابستگی کی بات کی گئی ہے۔ وہیں اس لسانی تعصب کو بھی عیاں کیا گیا ہے کہ مغربی پاکستان کے لوگ اور خاص طور پر جرنیل کس قدر تذلیل والا انداز مشرقی پاکستان کے لوگوں کے ساتھ روا رکھتے تھے۔ ان کو طرح طرح کے القابات دیتے تھے۔ ان کو کالا، بھوکا، ننگا وغیرہ کہہ کر پکارا جاتا شاید یہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۰ء کے انتخابات میں شیخ مجیب پر جنرل یحیٰی بھروسہ کرنے اور اقتدار منتقل نہ کرنے کے حامی تھے۔ بقول عقیلہ اسماعیل:

"بیوروکریٹ ایسا ہرگز نہ ہونے دیں گے کہ لیگ کو حکومت دے دیں جو ان کا حق ہے۔ وہ ہمیشہ بنگالیوں کو ناشکرا، لالچی، کالا اور چھوٹے قد کا سمجھتے ہیں۔ وہ ہمارا ذکر ہمیشہ بھوکے بنگالی کے طور پر کرتے ہیں۔ ہم بھکاری نہیں ہیں بلکہ ہم تو اپنا حق مانگتے ہیں۔"(۱۴)

"لہو لہو بنگلہ دیش" کے اندر جہاں کرداروں کی نفسیاتی اور ہیجانی کشمکش کو ناول نگار نے واضح کیا ہے بلکہ اس نفرت کو بھی کھلم کھلا واضح کیا ہے کہ جس کی وجہ سے حالات اس نہج تک پہنچے ہیں۔ آرمی افسران، سیاستدان، بیوروکریٹس، تمام لوگوں نے اپنا اپنا حصہ ادا کیا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے انتخابات میں عوام نے ووٹ کے ذریعے سے اپنا جواب جمع کروایا مگر آنے والے دنوں میں اقتدار کو منتقل کرنے کی بجائے حیل و حجت سے کام لیا جانے لگا۔ عوام کے اندر غم و غصہ اور بے چینی بڑھنے لگی۔ تابوت میں آخری کیل ڈھاکہ میں فوجی دستوں کی آمد اور بنگالی بیوروکریٹس کی تبادلوں نے ٹھونک دی۔ جس سے بنگالیوں میں محبت کی بجائے نفرت وسیع تر ہوتی گئی۔ یہی صورتحال واضح انداز میں ناول نگار جو کہ اس وقت عینی شاہد تھیں، جنہوں نے اپنے ناول کے اندر بیان کی ہے۔ وہ اس وقت کی شہادت کو بیان کرتی نظر آتی ہیں۔ لکھتی ہیں:

"جون تک ڈھاکہ کی نیم ویران سڑکوں پر آرمی کے ٹرکوں کی آمد و رفت معمول بن گئی۔ روزانہ ہوائی جہاز شہر میں فوجی دستے اتارنے لگے۔ سڑکوں کے نام تبدیل کرنے کے لیے تمام ہندو نام اور بنگالی قوم پرستوں کے نام ہٹا دیے گئے۔ یہ مشرقی پاکستان کے کلچر کو مٹانے کی کھلی کوشش تھی۔ سپاہیوں نے تلاشی لیتے ہوئے کھلے عام کہنا شروع کر دیا کہ بنگالی مہذب زبان نہیں ہے اور اگر وہ مسلمان کہلانا چاہتے ہیں تو اپنے بچوں کو اردو سکھائیں۔"(۱۵)

اردو زبان سے نفرت تو ۱۹۴۸ء کے بعد سے بنگالیوں کو ہو گئی تھی۔ مگر ۱۹۷۱ء تک اس میں مزید شدت آ گئی۔ جس کا اظہار ۱۹۷۱ء کے بعد مکتی باہنیوں اور قوم پرستوں نے اردو زبان بولنے والوں سے کیا۔ جس کا شکار ثوری جیسی بنگال سے محبت کرنے والی عورتیں اور ان کا خاندان ہوا۔ ناول کے اندر جہاں عقیلہ اسماعیل نے حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کی وہیں اردو زبان کے ذریعے سے اس وقت کے لوگوں کی ذہنی عکاسی بھی کی ہے کہ کس طرح سے ثوری اور اس کا خاندان محض اس وجہ سے انتقام کا شکار ہوا کہ وہ بنگالی کی بجائے اردو زبان بولتا تھا۔ اس کے باپ کی تمام عمر کی عزت و وقار جاتا رہا

اس کا لحاظ نہ کیا گیا، بلکہ اپنے ہی لوگوں نے محض انتقام میں اس کو قتل کر دیا۔ عورتوں کی عزت و آبرو کو تباہ کر دیا گیا ۔اے خیام اس ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"عقیلہ اسماعیل کے ناول میں سب کچھ موجود ہے۔ بنگلہ دیش کی موجود حکومت اس سچائی کا سامنا نہیں کر سکی اور کتاب کو وہاں بین کر دیا گیا۔ یہ ایک ایسا ناول ہے۔ جس میں سیاسی حالت کا بیان ہے اور سچی تاریخی صورت حال بھی سامنے آتی ہے۔ مظالم کا بیان پڑھنے والے کو ہلا کر رکھ دیتا ہے اور کہیں ایسا محسوس نہیں ہوتا ہے کہ محض تصور کو بروئے کار لایا گیا ہو۔ عقیلہ اسماعیل کا یہ ناول سچائی، حقیقت اور غیر جانب داری پر مبنی ہے۔"(۱۶)

۲۰۰۸ء میں اردو ادب کے معروف ناول نگار خالد فتح محمد کا ناول "خلیج" منظر عام پر آتا ہے۔ اس ناول میں خالد فتح محمد نے سقوط مشرقی پاکستان اور بنگالی تہذیب و ثقافت کو موضوع بنایا ہے۔ پیشہ وارانہ طور پر وہ آرمی کے ساتھ وابستہ رہتے ہیں۔ ادبی میدان میں وہ افسانہ اور ناول لکھتے رہے ہیں۔ ان کا اس ناول کو لکھنے کا مقصد حقائق کو منظر عام پر لانا ہے۔ مگر نقاد اس ناول کو سوانحی کہتے ہیں۔ کیوں کہ ناول کا اندازِ بیان اور پلاٹ بالکل سادہ ہے۔ ایک کردار "افضل" اس ناول میں ہر طرف نظر آتا ہے۔ ناول چار ابواب پر مشتمل ہے۔ مگر اپنے اندر ایک مکمل کہانی کو سموئے ہوئے ہے۔ اگرچہ انھوں نے تہہ در تہہ واقعات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ فوج کی چھاؤنی سے لے کر مشرقی پاکستان کے علاقے رنگ پور تک اس ناول کا پلاٹ بنایا گیا ہے۔ خاص طور پر افضل اور یاسمین کے درمیان جو جزباتی و نفسیاتی لگاؤ ناول نگار نے بیان کیا ہے۔ پھر سقوط ڈھاکے بعد افضل جب یاسمین کو رنگ پور میں چھوڑ کر چلا آتا ہے۔ اس کرب ناک منظر کو ناول نگار نے اپنے خاص اسلوب اور فلسفے سے بیان کرنے کی سعی کی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار افضل ہے۔ جو کہ ایک غریب خاندان کا چشم و چراغ ہے مگر محنت کرتے ہوئے وہ فوج میں لیفٹیننٹ کے رینک تک پہنچ جاتا ہے۔ اس کی اس کی طبیعت کے اندر متانت اور سنجیدگی نظر آتی ہے مگر جب وہ مغربی سے مشرقی پاکستان کا سفر کرتا ہے تو ایئر ہوسٹس فاخرہ کے ساتھ اس کی عشقیہ باتوں سے اس کے کردار کا الگ پہلو سامنے آتا ہے۔

یہ ایک مکمل ناول ہے کہ جس میں محنت، جدوجہد، عشق و عاشقی کے ساتھ ساتھ مشرقی پاکستان کے الم ناک سانحے کو جوڑا گیا ہے۔ فوج کی طرف سے بنگالیوں کو احساس محرومی ایک تحفہ دیا گیا۔ ان کو مسلسل اذیت سے دوچار کیا گیا۔ اس کا اظہار خالد فتح محمد کی طرف سے کیا گیا ہے۔ ناول کے ذریعے سے ناول نگار نے Psycho Analysis کیا ہے۔ چار ابواب میں سے دوسرے باب کے اندر کہانی ایک نئے موڑ کی طرف سفر کرتی ہے۔ جب فوج کی طرف سے باغی گرو ہوں، خاص کر مکتی باہنیوں کے خلاف آپریشن کا آغاز کرتی ہے۔ خود چونکہ خالد فتح محمد اس کا حصہ تھے۔ اس وجہ سے انھوں نے اس حوالے سے جو کردار اور واقعات پیش کیے ہیں۔ وہ حقیقت سے قریب تر معلوم ہوتے ہیں۔ افضل کے کردار کو عمل، ردِ عمل اور نفسیات کی کسوٹی پر پرکھا گیا ہے۔ مکتی باہنی کے گروہ سے جب جھڑپ ہوتی ہے تو اس وقت افضل نفسیاتی کشمکش کا شکار ہوتا ہے۔ وہ اس وقت ایک خاص قسم کی فکری کیفیت سے گزر رہا ہوتا ہے۔ ناول نگار نے اس کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"وہ مشرقی پاکستان آنے کے بعد ایک نظری دور سے گزر رہا تھا۔ وہ لوگوں سے باتیں سن رہا تھا۔ ان کے نظریوں کو اپنی سوچ کے پلڑے پر رکھ کر تولتا آیا تھا۔ آج وہ ایک عملی تصادم سے گزرا۔ وہ موت اور زندگی کے درمیان سے گزرا۔ اس نے اپنے حواس پر قابو پالیا۔ وہ زندگی اور موت کے درمیان نہ نظر آنے والی لکیر جو دیکھ چکا تھا کہ آدمی سوچ اور فرض کے درمیان کیسے تقسیم ہو جاتا ہے۔"(۱۷)

مشرقی پاکستان کے اس دور میں سب سے بڑا مسئلہ عورت کو بطور ایک جنسی کھلونے کے استعمال کرنا تھا۔ یہی صورت حال اس ناول میں آتی ہے۔ جب کہ عورت کی اس نفسیات کو پیش کیا گیا جب اس کو ایک سے زائد باغی مل کر گدھ کی طرح نوچتے ہیں۔ عورت ریپ کی تکلیف اور جبری تسلط کو کس اذیت سے سہتی ہے اور خاص طور پر جب وہ اپنے مسلمان فوجیوں کی طرف سے ہو۔ مشرقی پاکستان میں ۱۹۷۱ء میں اس گھاؤنے گھناؤنے فعل کو خوب سرزد کیا گیا۔ یہاں تک کہ ناول کے کردار مرشد علی خان کی طرف سے دلالی بھی کی گئی جو کہ چھاؤنی میں ان فوجیوں کو بنگالی عورتیں مہیا کرتا تھا۔ عورت کی نفسیات میں ریپ کا خوف بہت بھیانک نتائج سامنے لاتا ہے۔ ناول نگار اس خوف کو بیان کرتے ہیں۔

"وہ فائر کرنے والوں کو ڈھونڈتے ہوئے جس بھی گھر میں گیا ایسے ہی ہوا۔ ہر عورت گھر سے نکل کر بھاگی۔ گھروں میں چولہے جل رہے تھے۔ افضل کا خیال تھا عورتوں کے دل میں یہ خوف بیٹھ چکا ہے کہ فوجی ان کے ساتھ زیادتی کرتے ہیں۔ اس لیے وہ جھولے میں پڑے بچے بھی چھوڑ کر بھاگ جاتی ہیں۔"(۱۸)

یہ وہ متھ (Myth) ہے جس کی طرف خالد فتح محمد نے افضل کے کردار کے ذریعے سے توجہ دلائی ہے کہ ۱۹۷۱ء کے سقوط میں مغربی پاکستان کے فوجیوں نے اپنی مرضی اور جبری طور پر مشرقی پاکستان کی عورتوں کا جنسی استحصال کیا کہ جس کی وجہ سے ان کے دل میں فوجیوں کا نام آتے ہی خوف کی ایک سنسنی سی لہر دوڑ جاتی تھی۔ افضل اور یاسمین کے کردار کے درمیان میں یہی ایک خوف تھا جو دونوں کے قریب آنے کا باعث بنتا ہے۔ کیپٹن امین جو کہ مقامی باغی کمانڈر ہوتا ہ، یاسمین اس کی بہن ہے۔ اس کے ساتھ کیپٹن غفار اور کیپٹن جواد بھی ہوتے ہیں۔ مگر پاکستانی فوج کے جوان یاسمین کا ریپ کرتے ہیں۔ افضل اس سب واقعہ کا عینی شاہد ہے۔ وہ جزباتی لگاؤ کا شکار ہوتا ہے اور یاسمین کے قریب ہو جاتا ہے۔ دونوں کے درمیان عہد و پیمان ہوتے ہیں۔ مگر افضل بھارتی فوج کی آمد کے ساتھ بھاگ جاتا ہے۔ یاسمین بھی ساری صعوبتیں سہنے کے لیے تیار تھی۔ وہ اپنے لوگوں سے افضل کے لیے لڑتی ہے۔ مگر اس کا فائدہ نہ ہوتا ہے۔ کہانی کا یہ حصہ خوبصورت اور طاقتور ہے جہاں محبت اور وطن کی مٹیا اور فرض آمنے سامنے ہوتے ہیں۔ ایک فرض شناس فوجی ہونے کے ناطے افضل وطن کی مٹی اور فرض کے آگے محبت کو قربان کر دیتا ہے۔ اور دونوں کے درمیان ایک خلیج حائل ہو جاتی ہے۔

"میں آؤں گا اور یہ خلیج ہم عبور کریں گے۔ تمہیں آنندی سناؤں گا۔ افضل یاسمین کو دیکھے بغیر باہر نکل گیا۔ اس کے کمرے کے پاس ٹرک اور جیپ کھڑی تھی۔ اس نے سکول پر آخری نظر ڈالی۔ اسے کہیں دور سے آسمان پر اٹھتی ہوئی گونج سنائی دی پھر آسمان چھوٹے چھوٹے دھبوں سے بھر گیا۔ یہ ہندوستانی فوج کے ہیلی کوپٹر تھے۔"(۱۹)

محبت اپنی جگہ مگر مشرقی اور مغربی پاکستان کے درمیان جو فاصلوں کی دوریاں تھیں، اب وہ بڑھ چکی تھیں۔ یہ محبت کی کہانی افضل اور یاسمین کی نہیں بلکہ مشرقی اور مغربی پاکستان کے لوگوں کی عکاسی تھی۔ اپنی نالائقیوں، ناکامیوں اور احساس کا یہ شاخسانہ خلیج کی صورت میں سامنے آیا۔ ایسی خلیج جو کہ آج تک مکمل نہ ہو سکی تھی۔ سیاسی و سماجی اور جنسی استحصال کو خالد فتح محمد نے اپنے ناول میں خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ خالد فتح محمد کا کردار افضل کے کردار سے واضح ہوتا ہے جس کی وجہ سے ناقدین اس کو آپ بیتی تصور کرتے ہیں۔ افضل کا کردار اس کی فکر اسکی ذہنی و جزباتی وابستگی دراصل خالد فتح محمد کی اپنی سوچ اور فکر کی عکاسی ہے۔ اس حوالے سے خالد اقبال ان الفاظ کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔

"مشرقی پاکستان کی اس تحریک کے بارے میں وہ اپنا نقطہ نظر ضرور رکھتے ہونگے۔ اس نے کسی بھی نظریے کو قاری پر ٹھوسنے کی کوشش نہیں کی، باتوں باتوں میں اس کی تربیت کی ہے کہ وہ بھی اس انسانی المیے کو انسانی المیے کے طور پر

سمجھیں کہ انسان حالات کے جبر کے ہاتھوں کس قدر مجبور اور لاچار ہوتا ہے۔"(۲۰)

ناول کے کردار زندگی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ افضل اور یاسمین کے کرداروں میں زندگی کی روشنی ملتی ہے۔ جو کہ ظلم و ستم کا شکار ہونے کے بعد محبت کے جزبے سے لیس مشرقی پاکستان کے لوگوں کے بارے میں گفتگو لسانی تعصب سے بھرپور ہے۔ خاص طور پر اردو بولنے والے کو تہذیب یافتہ مانا جاتا۔ مگر جو بنگالی بولتا اس کو شوزر سمجھا جاتا ہے۔ یہی وہ فرق تھا جس کی وجہ سے بنگلہ دیش الگ ملک کے طور پر دنیا کے نقشے پر ابھرا۔

"ڈھاکہ میں آؤں گا" سہیل پرواز کا ناول ہے جو ۲۰۲۱ء میں شائع ہوا۔ ناول کے اندر وہی کہانی ہے جو کہ ایک عام ناول کے اندر ہوتی ہے۔ ناول میں تاریخی التزام کی بجائے روائتی محبت کی کہانی ہے۔ سہیل پرواز خود اس ادارے کے ساتھ وابستہ رہے، انھوں نے حقائق کو اپنے اس طویل ناول میں پیش کیا۔ فوج کے حوالے سے منفی آراء سقوط ڈھاکہ کے حوالے ملتی ہیں۔ مگر انھوں نے مشفق الاسلام کے کردار سے اس تاثر کو بھی مائل کیا۔ مشفق کا کردار اس ناول کا ایک ایسا کردار ہے جس میں اپنے وطن کے لیے بغیر کسی لسانی، سیاسی، سماجی حوالے سے محبت ہے۔ وہ اگرچہ بنگالی ذات سے تعلق رکھتا ہے مگر اس کے ضمیر میں اپنے وطن کے لیے محبت کا عنصر ہے۔ روائتی ناولوں کی بجائے جو کہ اس موضوع پر لکھے گئے اس ناول میں نہ تو اتنا زیادہ سیاست کو چھیڑا گیا ہے اور نہ ہی فوجی آپریشن پر بحث کی گئی ہے بلکہ صرف اور صرف حقائق سے پردہ چاق کیا گیا۔ غیر متنازعہ کرداروں اور مکالموں سے اجتناب برتا گیا ہے۔ سہیل پرواز اس حوالے سے بیان کرتے نظر آتے ہیں:

"جس ناول میں نہ تو سیاست کی جزیات کو چھیڑا گیا ہے اور نہ ہی فوجی آپریشن پر بحث کی گئی ہے اس میں صرف اور صرف حقیقت پر بحث کی گئی ہے۔ ایک بنگالی کی کہانی جو کہ اتنا ہی محبِ وطن ہو سکتا ہے جتنا کہ پنجابی، پشتون، سندھی یا بلوچ ہو سکتا ہے۔"(۲۱)

ناول کا کردار مشفق الاسلام احسن کردار میں جو کہ ملٹری اکیڈمی سے تربیت کرنے کے لیے مغربی پاکستان آتا ہے وہ سقوط کے بعد واپس جانے کی بجائے مغربی پاکستان میں رہنا پسند کرتا ہے۔ کئی بنگالی افسران ایسے تھے جنھوں نے نہ صرف اتحاد کے لیے قید و بند کی مصیبتیں برداشت کیں بلکہ یہاں رہنے کو ترجیح دی۔ مشفق الاسلام بھی انہی کی طرح تھا وہ اپنی جنم بھومی کو صرف اس وجہ سے چھوڑ دیتا ہے کہ ایک سچا محبِ وطن ہے۔ اس ناول کی کہانی بھی اپنے اندر تین موضوعات لیے ہوئے ہیں۔ وطن سے محبت، ذات سے محبت اور ناقابلِ یقین عزم و استقامت اس ناول کو پڑھنے کے بعد سقوط ڈھاکہ کے حوالے سے ملنے والے واقعات اور حالات سامنے آتے ہیں۔ مگر وہ صرف اور صرف شکوک و شبہات کو دور کرنے کے لیے بیان کیے جاتے ہیں۔ اس ناول کے دیگر کرداروں میں ماہرہ کا کردار مضبوط اور مثبت ہے۔ دیگر سیاسی کرداروں کو حتمی کرداروں کی ذیل میں بیان کر سکتے ہیں۔

فوجی اور خاص طور پر بنگال سے تعلق رکھنے والے اپنے خطہ کے لیے اور الگ ملک کے لیے کافی زیادہ پرجوش تھے مگر مشفق اس حق میں نہ تھا وہ اس تقسیم کو عارضی سمجھ رہا تھا اور اسلامی ملک کے دوبارہ اتحاد کے لیے کافی پرامید بھی تھا اس کو مکتی باہنی میں اور آزاد بنگلہ فوج میں تھی۔ شاندار عہدے کی پیش کش تھی مگر وہ اس کو ٹھکرا دیتا ہے۔ وہ اپنے بنگالی ہونے کی بجائے پاکستانی ہونے پر فخر کرتا ہے۔

"سر مجھے تابناک مستقبل نہیں آزاد اور خود مختار پاکستان چاہیے۔ میرے ہیرو ٹیپو سلطان شہید ہیں۔ میر حضور اور میر صادق نہیں اور میں عزت کے ایک دن کو بے غیرتی کے سو سالوں پر ترجیح دوں گا۔"(۲۲)

یہی وہ وفاداری اور حبِ وطن ہے جس کی وجہ سے وہ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد بنگلہ دیش میں دیگر فوجیوں کے ساتھ قید ہو جاتا ہے۔ مائرہ سے اس کی خط و کتابت اس سانحہ کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ سب لوگ اسے مُردہ سمجھ لیتے ہیں۔ اس کے دیگر ساتھیوں نے کیپٹن اسد، سپاہی عاشق بھی شامل ہوتے ہیں۔ مگر ان کا بھی کہیں اتا پتا نہیں ہوتا ہے۔ جی۔ ایچ۔ کیو ان کے بارے میں کافی فکر مند ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی مشفق کی بیوی مائرہ سے بھی خط و کتابت جاری رہتی ہے۔ کہانی کا انجام شاندار ہے مشفق بنگلہ دیش بننے کے بعد اپنے دو ساتھیوں کے ساتھ نکلنے کا منصوبہ بناتا ہے۔ وہاں سے برما اور پھر وہاں سے پاکستان آتا ہے۔ حکومتِ پاکستان اس کو ستارہ جرات سے نوازتی ہے۔ ساتھ ہی اس کو بنگلہ دیش میں اپنا ہائی کمیشنر بنا دیا جاتا ہے۔ روائتی کہانیوں سے ہٹ کر اس ناول کے اندر سادہ سی کہانی بیان کی گئی ہے۔ حالات و واقعات، مشکلات اور کرداروں کے اوپر بیتنے والے واقعات کا خوب تزکرہ کیا گیا ہے۔ مشفق جب سفیر بن کر بنگلہ دیش جاتا ہے تو وہ اپنی جنم گھومی اور دیگر رشتہ داروں سے بھی ملتا ہے۔ یوں ڈھاکہ کے ساتھ کیا گیا وعدہ کہ میں آؤں گا، وہ تکمیل پذیر ہو جاتا ہے۔

"نیل کھیت" کیپٹن ریٹائرڈ بشیر احمد خان کا حال ہی میں شائع ہونے والا ناول ہے۔ مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے سے عین پہلے کی ڈھاکہ یونیورسٹی اور ۱۹۷۱ء کی مشرقی پاکستان میں لڑی جانے والی جنگ کے پسِ منظر میں لکھا ہوا ناول ہے۔ ان کا تعلق اگرچہ فوج سے تھا تو اس وجہ سے وہ اس وقت مشرقی پاکستان میں موجود تھے اور حقائق کو کسی کی زبان سے سننے اور کتابوں میں پڑھنے کی بجائے عینی شاہد تھے۔ اس وجہ سے انھوں نے درست واقعات کو بیان کیا ہے۔ ۲۰۰۰ء کے بعد جتنے بھی اردو ناول لکھے گئے یا اس موضوع پر دوسری زبانوں سے اس کے تراجم کیے گئے ان تمام ناولوں کے اندر ناول نگاروں کا فنی و فکر کا شعور کمال ہے۔ بے جا کی الزام تراشیاں نہیں بلکہ حقائق کو غیر جانب دردی سے بیان کیا گیا ہے۔ "نیل کھیت" بھی انہی ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ عاویز کا کردار ایک ایسے علاقے سے لیا گیا ہے جو کہ خود احساسِ محرومی اور تقسیمِ ہندوستان سے بھی کم تر سمجھا جاتا ہے۔ سرائیکی خطہ اور اس کی تہذیب و ثقافت بنگال کی طرح شاندار روایات کی حامل ہے۔ مگر یہاں بھی احساسِ محرومی اور حقوق کو سلب کیا گیا ہے۔ عاویز اور اس کا جاگیر دار والد فیوڈل ازم (Feudalism) کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ اپنے علاقے میں زمین دار اور جاگیر دار ہیں۔ عام لوگوں کے لیے مائی باپ ہیں، ان کے سیاہ و سفید کے مالک ہیں۔ ناول کے آغاز میں ان کی جاہ حشمت کا نمونہ ناول نگار نے دکھایا ہے جب وہ ہندو، کمی کمینوں کے فیصلے کر رہے ہوتے ہیں۔ عاویز کو کہیں بھی کسی بھی ادارے میں داخلہ مل سکتا تھا مگر وہ ایک الفت، آس اور نئی دنیا کی تسخیر کے لیے مشرقی پاکستان کی ڈھاکہ یونیورسٹی میں داخلہ لینے کی ضد کرتا ہے جسے وہ اپنے باپ کے لاکھ سمجھانے کے باوجود جانے سے انکار نہیں کر سکتا ہے۔ جنوبی پنجاب کے نشیبی علاقوں کو ناول نگار نے یوں بیان کیا ہے کہ ان علاقوں کی ثقافتی پہنچان واضح ہوتی ہے۔

"چھل جھوک نامی گاؤں جس اونچے ٹیلے پر آباد ہے یہ دریائے سندھ کے جنوب میں لگ بھگ پینتیس، چالیس میل کے فاصلے پر ہے۔ لیکن کبھی کبھار اس ٹیلے کے آس پاس چھل آجاتی ہے۔ "جھوک" کا مطلب بستی ہے اور جب چند لوگ اس ٹیلے پر گھر بنا کر آباد ہو گئے تو اس کا نام "چھل جھوک" پڑ گیا۔ اس بڑے ٹیلے پر زیادہ تر مقامی لوگ آباد تھے جو برسوں سے یہاں رہتے تھے۔"(۲۳)

اس علاقے کے لوگ اپنے ثقافتی حصار میں قید تھے جس کی وجہ سے باہر کی دنیا سے بالکل بے خبر، مگر عاویز کے والد جاگیر دار اور باہر سے پڑھے ہوئے تھے۔ جس وجہ سے اپنے بیٹے کو بھی اعلیٰ تعلیم دلوانے کے حق میں تھے۔ عاویز ان کے

سمجھانے کے باوجود ڈھاکہ تعلیم حاصل کرنے گیا۔ حالانکہ وہ مغربی پاکستان اعلیٰ سے اعلیٰ ادارے میں داخلہ لے سکتا تھا مگر ڈھاکہ آنے کے بعد اس کی مشکلات میں اس وقت اضافہ ہوتا ہے جب اس کو داخلہ نہیں ملتا۔ تب ناول نگار سلینا چوہدری کے کردار کو ناول کے صفحات پر لاتے ہیں۔ اس کی پر کشش اور خوبصورت شخصیت سے ناول کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ وہ صاف ستھری اور خوب صورت لہجے میں بولنے پر قادر ہے اور اس کا خاندان ڈھاکہ میں ایک رعب دار اور مقام و مرتبہ والا ہے جن کی سفارش سے اس کو داخلہ مل جاتا ہے۔ ڈھاکہ یونیورسٹی میں عاویز کو اس چیز کا احساس ہوتا ہے کہ اس کے باپ کی پیشن گوئی اور تحفضات جائز تھے۔ کیوں کہ مشرقی اور مغربی حصے میں سیاسی، معاشی، نظریاتی، لسانی تناؤ اب شدت اختیار کر گیا ہے۔ ناول میں اردو زبان سے بنگالی طلبہ کی نفرت کو ناول نگار نے یوں بیان کیا ہے:

"بنگالیوں کی اکثریت اردو سمجھنے کے باوجود اردو بولنا اور سننا پسند نہیں کرتی ہے اور یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ عوامی سٹوڈنٹس لیگ کے طلباء کے دلوں میں مغربی پاکستانی نوجوانوں کے لیے کوئی نرم گوشہ نہیں ہے۔"(۲۴)

اس سب کے علاوہ جب مغربی پاکستان سے آیا یہ نوجوان اچھے اور عمدہ کراچی سے لائے گئے کپڑے زیب تن کر کے اور اعلیٰ امپورٹڈ چشمے اور بوٹ پہن کر ڈھاکہ یونیورسٹی جاتا ہے تو اس کو نفرت بھری نگاہوں سے وہاں کے مقامی طلباء خوش آمدید کہتے ہیں۔ مغربی پاکستان سے ان کی نفرت بنگالی زبان و معاشرت کو اچھوت قرار دینا، ان کی تہذیب و ثقافت کو گھٹیا کہنا جب کہ بہاریوں سے ان لوگوں کی نفرت اردو زبان بولنا اور مقامی بنگالیوں کی نسبت جلد خوشحال ہو کر اپنی علیحدہ شناخت برقرار رکھتے ہوئے مغربی پاکستان کے لیے نرم گوشہ رکھنا تھا۔ مغربی پاکستان ان کے وسائل، معدنیات، پیداوار پر قابض تھا۔ اس کے بدلے میں ان کو ان کے جائز حقوق دینے سے انکاری یہاں تک کہ شودر سے بھی کم سمجھا جاتا ان کو بھوکا بنگالی جیسے نسل پرستانہ رویہ کا سامنا کرنا پڑتا، رہی سہی کسر تعینات فوجیوں کی بٹالین نے پوری کر دی۔ مقامی بنگالیوں کا بہاریوں کے ساتھ روا کیے جانے والے رویے کے بارے میں ناول نگار لکھتے ہیں:

"آخر ایک دن مقامی بنگالیوں کے دلوں میں بہاریوں کے خلاف نفرت کی سلگتی چنگاری موقع پاتے ہیں اپنے خوف ناک شعلوں کے ساتھ بھڑک اُٹھی اور بہاریوں کو خاکستر کر دیا۔ فقط "کلمہ گو" ہونا بہاریوں کے کام نہ آسکا کیوں کہ وہ "بنگالی "مسلمان ہی تھے۔ "بہاری" مسلمان تھے اس لیے تاریک راہوں میں مارے گئے۔"(۲۵)

بنگال سے عاویز کی محبت اس سڑک کی وجہ سے جسے نیل کھیت روڈ کہتے ہیں۔ اس کا ناول نگار نے تاریخی اور خوبصورت جواز پیش کیا ہے۔ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"ڈھاکہ میں ایک چھوٹی سی من موہنی سڑک ہے اسے نیل کھیت روڈ کہتے ہیں۔ دونوں جانب سے شاید شیر شاہ سوری کے زمانے کے سایہ دار درختوں سے گھری ہوئی دو بڑی سڑکوں کو ملاتی ہے۔ سنا ہے ماضی میں یہاں نیل کے پودوں کے کھیت ہوا کرتے تھے تو ان کی یاد میں یہ علاقہ نیل کھیت کہلاتا ہے۔ گم گشتہ خوبصورت ماضی، خوبصورت درختوں میں گھری اور خوبصورت نام والی اس تمام کی تمام سڑک کے دونوں اطراف ڈھاکہ یونیورسٹی واقع ہے۔"(۲۶)

ناول کے اندر مغربی، مشرقی پاکستان میں جاری کشمکش اور خاص طور پر بنگلہ دیش میں اردو زبان بولنے والے مہاجر بہاریوں پر قیامت کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ یہ ایک مکمل ناول ہے اگرچہ اس سے قبل بھی اردو میں ناول لکھے گئے مگر ایک مکمل ناول اکیسویں صدی میں اس موضوع پر تحریر کیا گیا۔ ڈاکٹر شعیب عتیق خان اس ناول کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں:

"ناول نگار کی مشرقی پاکستان کے ساتھ والہانہ محبت کو دیکھیں کہ ناول کی پوری کہانی، کہانی کا ہر قردار، ہر واقع استعارہ ہے

۔ اگر عاویز خود مغربی پاکستان کا استعارہ ہے تو سلینا چوہدری مشرقی پاکستان کا استعارہ ہے۔ اس طرح سیٹھ مہندرہ باسو بھارت کا استعارہ ہے۔ سلینا کا اغوا ہونے کے بعد سیٹھ مہندرہ باسو کے ہاتھوں میں چلے جانا دراصل مشرقی پاکستان کا استعارہ ہے۔ اس کی بازیابی دراصل بنگلہ دیش کی بھارت سے عارضی بازیابی ہے۔ دونوں نہ چاہتے ہوئے بھی حالات کے جبر کا شکار ہو چکے ہیں۔"(۲۷)

۲۰۰۰ء کے بعد شائع ہونے والے اردو ناولوں کے اندر ناول نگاروں کے ہاں شعور کی پختگی اور تاریخ سے آگاہی ان کے فن کو مکمل کرتی ہے۔ تارڑ سے لے کر کیپٹن بشیر احمد کے ناول نیل کھیت تک متعدد ایسے ناول سامنے آئے کہ جن میں ناول نگاروں نے ان دو حصوں کے بارے میں حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ روائتی حقائق کی نسبت ان کے ناولوں کے اندر نفسیاتی، تاریخی، جغرافیائی حقائق کو سامنے لایا ہے۔ اردو زبان بولنے والے بہاریوں سے لے کر محبِ وطن بنگالیوں کو سامنے لایا گیا ہے۔ جنھوں نے جبر کو نہ مانتے ہوئے ظالم کے سامنے جھکنے سے انکار کیا۔ الغرض تمام ناولوں کے اندر قاری چشم کشا حقائق و واقعات سے آگاہ ہو سکتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد اس سانحے کو ناول میں جگہ دینے یا ملنے سے قاری کے شعور میں اضافہ ہوا ہے۔ لسانی تعصب سے لے کر دشمن کا آلہ کار بننے تک کے حقائق کو ناول کے موضوعات میں جگہ دی گئی ہے۔

حوالہ جات

۱. رفاقت حیات، پاکستان میں اردو ناول، (اسلام اباد: اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۲۲ء)، ص ۲۲

۲. سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، (کراچی: انجمن اردو، ۲۰۰۰ء)، ص ۲۳۴

۳. حسرت کاسگنجوی، ناول کے جدید انقلابی اوراق، مشمولہ: خیابان، (پشاور: شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء)، ص ۲

۴. محمد افضال بٹ، اردو ناول میں سماجی شعور، (اسلام آباد، یورپ اکادمی، ۲۰۰۹ء)، ص ۲۷۹

۵. محمد سفیر اعوان، خس و خاشاک زمانے: ایک تجزیہ، مشمولہ: معیار، (اسلام آباد: شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، جولائی تا دسمبر 2012ء)، شمارہ ۸۰، ص ۳۹۸

۶. مستنصر حسین تارڑ، مجموعہ مستنصر حسین تارڑ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص ۲۸۵

۷. ایضاً، ص ۲۶۶

۸. ایضاً، ص ۲۷۸

۹. حمید شاہد، مٹی آدم کھاتی ہے، (کراچی: اکادمی، بازیافت، ۲۰۰۷ء)، ص ۷۷

۱۰. راشدہ قاضی، سقوطِ مشرقی پاکستان اور اُردو ناول، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۲۴ء)، ص ۴۸

۱۱. عقیلہ اسماعیل، لہو لہو بنگلہ دیش، (کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۳ء)، مترجم قیصر سلیم، ص ۱۲

۱۲. ایضاً، ص ۱۶

۱۳. ایضاً، ص ۱۷

۱۴. ایضاً، ص ۹۸

۱۵. ایضاً، ص ۱۵۶

۱۶. اے خیام، زوال مشرقی پاکستان پر ایک خون رنگ ناول، مشمولہ: لہو لہو بنگلہ دیش، ص ۱۱

۱۷. فتح محمد، خالد، خلیج، (لاہور، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ص ۳۷

۱۸. ایضاً، ص ۷۷

۱۹. ایضاً، ص۱۸۷

۲۰. عطاالرحمن میو، خالد محمد کی ناول نگاری، مشمولہ: نور تحقیق، (لاہور: شعبہ اردو، گیریژن یونیورسٹی،)، جلد۳، شمارہ۱۱، ص۲۴۲

۲۱. سہیل پرواز، ڈھاکہ میں آؤں گا، (جہلم: بک کارنر، ۲۰۲۱ء)، ص۷

۲۲. ایضاً، ص۳۰۷

۲۳. بشیر احمد خان عباسی، کیپٹن، نیل کھیت، (لاہور: قلم فاؤنڈیشن، ۲۰۲۴ء)، ص۲۲

۲۴. ایضاً، ص۵۶

۲۵. ایضاً، ص۷۱

۲۶. ایضاً، ص۹۵

۲۷. شعیب عتیق خان، تاثرات: نیل کھیت، ایک تعارف، مشمولہ: نیل کھیت، از: کیپٹن بشیر احمد خان، ص۱۰

اسناد کے لفظی ترجمہ کے تکنیکی مسائل

یوسف حسین (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ فارسی، جامعہ پشاور)

ABSTRACT:
Although many books and articles have been written on the art and profession of translation and the challenges that an interpreter faces during delivering quality translation, but i this paper discusses the technical problems of translation that are faced by Persian and Urdu translators in everyday translations. A discussion on the technical problems of translation and the rules for overcoming these problems is part of this paper. There is a detailed discussion on some important points for the translator to keep in mind during translation and to follow the prevailing rules.
Key Words: Literal Translation, Formal Documents Translation, Technical Issues in Translation,

کلیدی الفاظ: فن ترجمہ، ترجمہ کے تکنیکی مسائل، تحت لفظ ترجمہ، رسمی اسناد کا ترجمہ

مسئلے کا بیان:

اسناد و متون کا ترجمہ کرتے وقت ایک مترجم کو کن آزمائشوں اور رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اس مقالہ کے مباحث میں سے ہیں۔ گذشتہ پندرہ سالوں کے دوران راقم کو رسمی اور غیر رسمی دستاویزات کا ترجمہ کرتے ہوئے بہت سے ایسے تکنیکی مسائل اور نکات سے شناسائی ہوئی جو بیشتر موقعوں پر اکثر نو آموز مترجمین ان مسائل اور آزمائشوں کو نظر انداز کر دئے ہیں اور ترجمہ کا درست حق ادا نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں ضروری خیال کیا گیا کہ رسمی دستاویزات کے سلیس اور سطر بہ سطر ترجمہ کے ان تکنیکی نکات پر بحث کی جائے جس سے ہر ترجمہ نگار کو گزرنا پڑتا ہے۔

فن ترجمہ ترجمہ نگار کے لیے جتنا دلچسپ مشغلہ ہوتا ہے اتنا ہی تھکا دینے والا اور مغز خوری کا پیشہ بھی ہے بشرطیکہ ترجمہ کا صحیح حق ادا کیا جائے۔ ضروری نہیں کہ جو شخص دو زبانوں پر عبور رکھتا ہو اسمیں ترجمہ کرنے کی مہارت اور صلاحیت بھی موجود ہو۔ فن ترجمہ میں اگر تکنیکی نکات کو مد نظر نہ رکھا جائے تو ممکن نہیں قاری کو ذریعہ کی زبان کا کوئی خوبصورت متن یا مفہوم پڑھنے کو ملے۔ پاکستان میں اس فن کو سیکھنے کے لیے کوئی مستند تربیتی کورس یا ادارہ موجود نہیں جو ترجمہ نگاروں کو ترجمہ کی تکنیک اور قواعد سیکھائے۔ ترجمہ کے لیے نمل یونیورسٹی اسلام آباد میں بنیادی کورسز ہیں لیکن اس میں ترجمہ کی تربیت کے حوالے سے کوئی موزون کورس مرتب نہیں ہے۔ اس اہم پیشے سے متعلق تربیت کے فقدان کی وجہ سے آج تک پاکستان میں کوئی نامور ترجمہ نگار پیدا نہیں ہوا اور نہ ہی اس پیشے سے وابستہ کسی مناسب سندی ادارہ نے سنجیدگی سے کام کیا۔ بیرون ممالک میں اکثر جامعات میں فن ترجمہ کی تربیت کے لیے باقاعدہ نصاب اور ماہرین ترجمہ ہوتے ہیں۔ راقم گذشتہ دو دہائیوں سے اپنی ملازمت کے ساتھ ساتھ ترجمہ نگاری سے بھی وابستہ ہے۔ ان دو دہائیوں کے دوران علمی و ادبی مقالات کے ترجمہ سے لیکر سرکاری دستاویزات تک ترجمہ کرنے کا کام کرتا رہا۔ بیشتر کام فی سبیل اللہ نوعیت کا تھا۔ اس پوری مدت میں مختلف نوعیت اور موضوعات کے تراجم سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اس فن کی پاکستان میں

کوئی قدر و قیمت نہیں۔ ترجمہ نگار کو اسکا اتنا حق الذحمۃ ادا نہیں کیا جاتا جتنا اسکا حق بنتا ہے اور ترجمہ نگار کی اس مشقت اور محنت کو در خور اعتناء نہ سمجھتے ہوئے اکثر ترجمے کا کام افراد اور اداروں کے توسط سے مفت میں کرانے کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ حالانکہ بیرون ممالک میں ترجمہ نگار اس پیشے سے اچھا خاصا پیسہ کماتے ہیں۔ دوسرے پیشوں کی نسبت یہ کام کافی دقت، محنت طلب اور بوجھل کام ہے۔ اور ناچیز حق الزحمۃ کے بدلے ترجمہ نگار کو اس کام سے حوصلہ شکنی ہوتی ہے۔

اس مدت کے دوران سرکاری مکتوبات، دستاویزات اور رپورٹوں کے علاوہ سابقہ ریاست چترال کے فارسی دستاویزات جو چترال عدالت کی جانب سے ترجمہ کے لیے موصول ہوتے رہے، ان اسناد میں بیشتر زمین کے تنازعات سے متعلق عدالت میں زیر سماعت کیسز ہوتے تھے۔ ایسے قانونی حیثیت رکھنے والے دستاویزات کا ترجمہ کرتے وقت فارسی متن میں موجود بیشتر مقامی کہواری زبان کے الفاظ جیسے؛ شیر موژی یا شیر موژاں، گشٹ، خلمندی، بگارش وار، شاران، ایشکی، شوشپ، بیری، سادز، غاری، اقسقلان و اکابران، موژ گول، اثقال پطی اور اثقال بیگل پائے جاتے ہیں۔ ایک ترجمہ نگار کے لیے چترال کے جغرافیہ، ثقافت، رسومات اور زبان سے ناآشنائی کی صورت میں ان الفاظ کا ترجمہ کجا اسکا ادراک بھی مشکل ہے۔ اسی طرح اراضی سے متعلق دستاویزات میں زمین کی پیمایش، رقبہ اور حدود اربعہ کے نام اور حد بندی کے الفاظ جیسے؛ یک چارک تخم، چکورم وغیرہ کہواری زبان میں لکھے جاتے تھے جبکہ باقی متن فارسی میں تحریر کیے جاتے تھے۔ یہاں کے ذاتی خطوط، عہد نامے، معاہدے اور اسناد دری میں جبکہ سرکاری دستاویزات ہندوستانی فارسی میں تحریر کیے جاتے تھے۔ سرکاری دستاویزات میں بیشتر انگریزی و ہندوستانی الفاظ و اصطلاحات کی آمیزش کی وجہ سے بیشتر ترجمہ نگار ان اسناد کا درست ترجمہ نہیں کرسکتے۔ ایسے دستاویزات کے ترجمہ کے لیے نہ صرف فارسی زبان پر کامل عبور کی ضرورت ہے بلکہ چترال کی مخصوص اصطلاحات اور سماجی پس منظر کو مد نظر رکھتے ہوئے وہاں کی ثقافت، زبان، روایات اور رسومات کا ادراک بھی ضروری ہے۔ ترجمہ کرتے وقت مخصوص مقامی اصطلاحات کی وضاحت قوسین کے اندر، حاشیہ یا فٹ نوٹ میں پیش کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اس قسم کے متن میں موجود مخصوص اصطلاح کی وضاحت کے لیے اگر ایک ترجمہ نگار مخصوص لفظ یا اصطلاح کا متبادل ترجمہ نہیں ڈھونڈ پاتا تو ایسی صورت میں اگر وہ کسی لفظ یا اصطلاح کا متبادل تجویز کرتا ہے تو اس صورت میں ترجمہ نگار پابند ہے کہ وہ اس بات کی وضاحت کرے کہ اس نے کیوں یہ قدم اٹھایا۔ اور اسکو یہ امید رکھنی چاہیے کہ متبادل اصطلاح اہل علم و ادب کے ہاں قابل قبول ہو اور اسکا ادراک عام فہم ہو۔ اس صورت میں عقل سلیم common sense سے استفادہ ضروری ہے۔

اس سلسلے میں الفاظ و محاورات کی متبادل سازی سے متعلق جو اصول لارنس ونوتی (۱۹۵۵) نے بیان کیے اگر اسی روش کو ترجمہ میں اپنا کر الفاظ کی مقامی سازی (Domestication) اور بیگانہ سازی (Foreignization) کا تعین کریں تو ترجمہ کے متبادل الفاظ کی صحت، بر موقع و محل استعمال اور اقتباس کے ساتھ وفاداری معیاری بن سکتے ہیں۔

ترجمہ کے اصول کی رو سے ایک غیر وفادار ترجمہ بہترین ترجمہ ہو سکتا ہے۔ گرچہ رسمی دستاویزات میں بے وفا ترجمہ نگار خائن الفطرہ مانا جاتا ہے اور وفادار ترجمہ نگار کو لکیر کا فقیر کہا جاتا ہے۔ دونوں قسم کے ترجمہ نگار کے دائرہ کار کو سمجھنے کے لیے نوعِ متن Text Typology اور ذریعہ کی زبان کی نوعیت کو مد نظر رکھ کر فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ ترجمہ نگار بد دیانت اور غدار ہے یا اصل متن کے ساتھ وفادار ہے۔ یہاں ہماری گفتگو کا محور و نکتہ الفاظ و محاورات کی درست متبادل

سازی ہے۔ متبادل سازی کے لیے طے کردہ اصولوں کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔ البتہ ناگزیر صورت میں ترجمہ نگار ذہنی اختراع سے اگر کسی لفظ، اصطلاح یا عبارت کو مقامیت کے کسوٹی پر پرکھ کر اسکے لیے کوئی مناسب متبادل وضع کرے تو احسن کام ہے۔

ترجمہ کرتے وقت ذریعہ کے متن سے دقیق ترجمے کا متبادل نہ ملنے کا بھی امکان موجود ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں ترجمہ نگار کو لکیر کا فقیر بننے کی بجائے عقل سلیم کو استعمال میں لاتے ہوئے اپنی طرف سے بھی کوئی مناسب ترکیب استعمال کرنے کا اختیار حاصل ہوتا ہے، بشرطیکہ وہ ترکیب اصل اقتباس کی روح کے ساتھ متصادم نہ ہو اور معنی کو غتربود نہ کرے۔

دفتری اصطلاح سازی کے لیے پروفیسر ڈاکٹر عطش درانی اور اس سے قبل وضع اصطلاحات کے حوالے سے مولوی وحیدالدین سلیم [۱] نے جو قواعد متعین کیے ہیں وہ اردو ترجمے کے لیے فی الوقت درست ہیں۔ البتہ نئے مفاہیم آنے کی صورت میں ترجمہ نگاروں کو ذاتی صلاحیت اور استعداد کو بروے کار لانا پڑے گا۔ اس ضمن میں مقتدرہ قومی زبان نے اصول ترجمہ سے متعلق جو کتابیں شائع کی ہیں ان کا مطالعہ ترجمہ نگاروں کے لیے ضروری ہے۔ ایک چیرہ دست اور ماہر ترجمہ نگار بننے کے لیے رسمی اسناد و مدارک کے ترجمہ کے لیے دفتری اصطلاحات کی لغت [۲] کا استعمال بھی ضروری ہے۔

درسی کتابوں، مذہبی دعا و مناجات کی کتابوں، سائنسی کتب اور فلسفہ کی کتاب کو ترجمہ کرتے وقت ہر ایک شعبہ سے متعلق اصطلاحات کے خصوصی معنی و مفہوم کا ادراک مترجم کے لیے از حد ضروری ہے۔ چند سال پہلے ایک نوآموز ترجمہ نگار نے فارسی کی ایک مذہبی کتاب کو پشتو زبان میں لفظی ترجمہ کیا۔ گرچہ ترجمہ نگار نے حسن وفاداری سے ترجمہ کا حق ادا کیا لیکن دوسری زبان کے الفاظ اور اسماء کی درست شناخت اور متبادل مناسب لفظ اور نام کو مد نظر رکھے بغیر متن کا ترجمہ کیا۔ طباعت سے قبل، ترجمہ نظر ثانی اور رائے زنی کے لیے مجھے موصول ہوا۔ اصل فارسی متن اور پشتو ترجمے کو سامنے رکھ کر کتاب کی پہلی سطر پر نظر پڑی تو پہلے فقرے پر ہی اٹک کر ترجمہ کو ناقص قرار دیا۔ ترجمہ نگار نے فارسی کے فقرہ؛ "ای ھد ھد سلیمانی" کا ترجمہ پشتو میں " اے د سلیمان مُلا چرگہ " کیا تھا۔ حالانکہ بامعنی اور سنجیدہ ترجمہ کے لیے "ملا چرگک" کی بجائے ہُدہُد کے لیے کسی اور پرندے کا نام بھی استعمال کیا جاسکتا تھا۔ اس قسم کے متن کے ترجمہ کے لیے ضروری ہے کہ ترجمہ نگار موضوع پر کامل دسترس رکھتا ہو۔ مبداء اور مقصد کی زبان پر عبور رکھتا ہو۔ اور ترجمہ کرتے وقت ہدف کو مد نظر رکھ کر اقتباس کا ترجمہ کرے۔

ادبی و فلسفیانہ کتب کے تراجم کے لیے وضاحتی ترجمہ Descriptive Translation کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ادبی اور فلسفانہ موضوعات کا کمپیوٹر میں Keystroke Logging کے ذریعے ترجمہ کرنا درست نہیں کیونکہ اس قسم کے ترجمہ میں ترجمے کا متن یا سطر مکمل ہونے کے بعد کمپیوٹر کی سکرین سے غائب ہوجاتی ہے اور متن کو دوسرے متون سے ملانے کا تسلسل قائم نہیں رہتا۔

ادبی نوعیت کی کتب کے تراجم میں ادبی اصطلاحات اور مفاہیم کا ادراک از حد ضروری ہے۔ ادبی کتاب کو ترجمہ کرتے وقت ذریعہ کی زبان کے محاورات کے لیے ترجمے کی زبان میں درست متبادل محاورہ کو تلاش کرنا پڑے گا۔ اس سلسلے میں

ترجمہ کے حوالہ سے آذرنگ نے فارسی کلاسیکی ادبیات میں ایسی چند نادر کتب کا ذکر کیا ہے[۳] جس پر اصل تالیف کا گمان ہونے لگتا ہے جیسے بو علی سینا کی کتاب الشفاء یا کلیلہ و دمنہ وغیرہ ترجمہ نگاروں نے اتنی نفاست اور سلاست کے ساتھ ترجمہ کیے ہیں جس پر اصل فارسی کتاب کا گمان ہوتا ہے۔

قدیم فارسی میں ترجمے کا کام عموما دو زبانوں پر عبور رکھنے والے مترجمین کرتے تھے۔کلاسیکی فارسی کے معتبر ترجمہ نگاروں میں ابوریحان بیرونی کافی معروف ہیں۔ ابوریحان کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ انہوں نے عربی، طبری، سنسکرت، تخاری، ہندی، پہلوی اور دیگر زبانوں سے کتابوں کا ترجمہ کیے۔ محض ابوریحان البیرونی جو چند زبانوں پر دسترس رکھتا تھا اور سنسکرت سے عربی اور فارسی میں ترجمے کا کام کرتا تھا، ماضی میں دیگر ترجمہ نگار صرف ایک ہی زبان سے دیگر زبان میں ترجمہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ترجمہ نگاروں نے عربی سے فارسی یا طبری سے فارسی میں قدیم نسخوں کے ترجمہ کیے جبکہ البیرونی کئی زبانوں پر عبور رکھنے کی وجہ سے مختلف زبانوں سے ادب، تاریخ، منطق اور دیگر علوم کی کتابوں کو فارسی میں ترجمہ کیا۔

ترجمہ نگاری میں مصنف اور قاری کے درمیان ترجمہ نگار کی اعتدال پسندی اور میانہ روی کا اہم کردار ہوتا ہے۔ ترجمہ میں افراط و تفریط ایک اچھے ترجمہ نگار کو خیانت کار یا غدار مترجم بنا سکتی ہے۔ اگر متن کی اصل روح کو متاثر کر کے غیر ضروری اقتباس کو از خود شامل کرے تو ترجمہ نگار بد دیانتی اور بغاوت کا مرتکب قرار پاتا ہے۔ اس لحاظ سے، ترجمہ نگار کو معمول کے اصول او قواعد کی پیروی کرنی چاہیے۔

اگر کوئی ترجمہ نگار دانستہ یا نادانستہ طور پر اقتباس کے اہم نکات کو فراموش یا نظر انداز کرے یا اس سے جان چھڑانے کا ارادہ کرے تو یہ سیاق کے ساتھ سراسر غداری اور بد دیانتی ہے۔ اسلیے اچھے / بُرے ترجمے کو وفاداری کے کلیدی مفہوم یا بلاواسطہ ربط سے جانچنا چاہیے۔

ادبی اور مشہور کتاب کے لفظی ترجمہ کے حوالہ سے ایک مثال ہمارے سامنے موجود ہے۔ محمد بشیر عالمی سکردوی کا ترجمہ "ایران کے ادبی ماضی پر ایک نظر" فنی ترجمہ کے نقایص کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ یہ کتب ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب کی کتاب" نگاہی بہ گذشتہ ادبی ایران" کا لفظی ترجمہ ہے۔ انہوں نے فارسی کے الفاظ کو ہو بہو اردو میں ترجمہ کیا ہے جو اردو میں متفرق معنی کے حامل ہیں۔ جیسے مہم، سازش، گزارش، جائزہ، صحبت، علاقہ، لطف، مذاق، میل وغیرہ۔ اس ترجمہ میں فارسی الفاظ میں برقرار اور قائم دونوں کو لایا گیا۔ اسی طرح جملہ "اپنی عمر کے اکثر حصے کو روم میں سپری کیا" [۴] میں سپری خالص فارسی لفظ ہے جبکہ اسکا متبادل اردو زبان میں "گزارے" یا "بسر کیے" کے الفاظ موجود ہیں۔ اسی طرح مخصوصاً کے لفظ کو ہو بہو فارسی سے اردو میں شامل کیا ہے۔ تشویق کو جوں کا توں لایا گیا ہے۔ "سفینہ طالبی اور مسائل الحیات در واقع دو ایسے رسالے ہیں"[۵] میں "در واقع" محض فارسی میں مستعمل ہے اردو میں "حقیقت میں" کا استعمال درست رہے گا۔ نمونہ کے طور پر فصل ۴۶ کے ابتدائی جملے کے ترجمہ پر غور کریں تو ترجمہ نگار موصوف نے متن کا یوں ترجمہ کیا ہے؛ "مغربی دنیا کے ادبی اور علمی مآثر سے اقتباس و ترجمہ سے متعلق اٹھنے والی تحریک جو کہ مخصوصا دارالفنون کی تاسیس کے بعد اور پھر دارالترجمہ اور دارالتالیف ناصری کے توسط سے شدت پکڑنے کے بعد دوام پا گئی تھی۔۔۔"[۶] فارسی کا اصل اقتباس کچھ یوں ہے؛"نہضت ترجمہ و اقتباس از آثار ادبی و علمی دنیای غرب کہ

مخصوصا بہ دنبال تاسیس دارالفنون و سپس از طریق دارالترجمہ و دارالتالیف ناصری فعالیت و استمرار یافت۔۔۔"[۷] متن سے چونکہ سطر بہ سطر ترجمے کی بو آرہی ہے اسلیے مطلب کو سمجھنے میں دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے بہتر ہوتا جملے کو کئی فقروں میں تقسیم کرکے سطروں کے مفہوم کو سادہ الفاظ میں بیان کیا جاتا۔ بااحتمال قوی کی بجائے اردو میں زیادہ امکان مناسب لفظ تھا۔ "اس حصے کی بابت"[۸] کی بجائے اس جزو سے متعلق کا استعمال زیادہ مناسب لگتا۔ پہلوی متن کے نویسندوں[۹] کی بجائے پہلوی اقتباس نویسوں، لکھنا زیادہ مناسب لگتا ہے۔ اسی طرح اسی صفحہ کی سطر "دیگر ناموروں کے بارے میں نقل ہوا ہے" کی بجائے دیگر مشاہیر کا ذکر ہوا ہے، لکھنا حسب مفہوم ترجمہ ہوتا۔ اسی صفحہ کے اخیر میں "مغایرت" کے لفظ کو اردو میں سمویا گیا ہے۔ بہتر تھا فرق کے لفظ پر ہی اکتفا کیا جاتا۔ اس قسم کے ترجمہ سے متن یا سطر مکمل طور پر بے معنی ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی ادبی نوعیت کی کتاب میں موجود سیاق کے الفاظ و محاورات کی نشست کو ان کے درست نعم البدل اُردو فقروں کی کسوٹی میں پرکھا جائے اور ساتھ ساتھ اگر دقیق سیاق اور فقروں کی طرف توجہ مرکوز رکھی جائے تو مطلب زیادہ آسان اور واضح ہو سکتا ہے۔

سب سے زیادہ اہم ترجمہ رسمی و سرکاری دستاویزات کا ترجمہ ہے۔ اس قسم کے ترجمہ میں ترجمہ نگار کو زیادہ امانت داری و وفاداری کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ کیونکہ رسمی دستاویزات حساس نوعیت کی ہوتی ہیں اور معمولی ہیر پھیر سے مفہوم تبدیل ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں رسمی دستاویزات کا ترجمہ کرتے وقت ان باتوں کو ملحوظ خاطر رکھا جائے تو سلیس اور عام فہم ترجمہ سامنے آسکتا ہے:

ا۔ اقتباس کی اصل روح کو متاثر کیے بغیر سادہ اور عام فہم الفاظ میں اصل متن کے فکر و خیال کو درست انداز میں منتقل کرنا۔

ب۔ بین السطور میں موجود غیر ضروری مترادفات اور ہم معنی الفاظ کو حذف کرکے ترجمہ کے ایک ہی لفظ پر اکتفاء کرنا۔

ج۔ اس بات کا لحاظ رکھنا کہ ترجمہ کے دوران سند کی نوعیت اور معیار کیا ہے۔ اگر رسمی سند کسی تعلیمی ادارے کی ہے تو ڈگری کے لیے الگ معنی (سرٹیفیکٹ) ہے اور اگر عدالتی کیس ہے تو وہاں ڈگری الگ معنی رکھتا ہے۔ اسی طرح میڈیکل سے وابستہ سند میں لیبر روم کے معنی الگ ہیں جبکہ تعمیراتی کمپنیوں کی اسناد میں لیبر روم جدا معنی کا حامل ہے۔ اس ضمن میں ترجمہ کرتے وقت ہر سند کے مزاج اور صنف کو مد نظر رکھنا ضروری ہے۔

د۔ عسکری اصطلاحات عام مروجہ اصطلاحات سے یکسر مختلف ہیں۔ فارسی میں قدمہ انگریزی میں step کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ عسکری اسناد میں یہی لفظ Echelon کے معنی ادا کرتا ہے۔ لہٰذا عسکری اسناد کے ترجمے کے لیے ملٹری ڈکشنری سے رجوع کرنے کے ساتھ ساتھ عصری ہتھیاروں اور جنگی ساز و سامان، تکنیک اور فوجی عہدوں کے ناموں کا ادراک ضروری خیال کیا جاتا ہے۔

ھ۔ عام اسناد میں جہاں ہم لفظ کلاسیفائڈ کا ترجمہ درجہ بندی کرتے ہیں وہاں خفیہ اسناد میں اسکا ترجمہ "انتہائی خفیہ" اور انگریزی میں Top Secret درست آتا ہے۔ اسی طرح سینکڑوں دیگر الفاظ ایسے ہیں جو حساس اسناد میں خصوصی مفہوم ادا کرتے ہیں۔ اس قسم کے اسناد کا ترجمہ گوگل یا مشینی ترجمہ کے ذریعے کرنا درست نہیں ہے۔

و۔ یہ بات ذہن میں رکھیں کہ مشینی ترجمہ یا گوگل ترجمہ سو فیصد درست ترجمہ نہیں۔ مشین الفاظ کو تو پڑھ سکتی ہے لیکن جملوں کی ترکیب نحوی کی شناخت سے عاجز ہے اسی طرح الفاظ کے تلفظ کو بھی نہیں سمجھ سکتی۔ ایک ہی تلفظ اور ساخت رکھنے والے الفاظ کو ایک ہی معنی کے ساتھ ترجمہ کر سکتی ہے۔

ز۔ ادبیات میں، خاص طور پر شعر و شاعری میں ترجمے کا اصول عام ترجمہ کے اصول سے مختلف ہے۔ ادبی شہپاروں کا ترجمہ کرتے وقت ممکن ہے مترجم کو اصل اقتباس کے جاذب الفاظ کا ترجمہ کرتے وقت متبادل لفظ نہ ملے اور اسکو دقت کا سامنا کرنا پڑے۔ اسی طرح شعر کا تحت لفظ یا فقرہ بہ فقرہ ترجمہ اکثر مضحکہ خیز معنی ادا کرتا ہے۔ شعر کا ترجمہ کرتے وقت شعر کی زبان کو سمجھنا ضروری ہے۔ اگر ایک لفظ دو مختلف معنی کا حامل ہو تو کوشش کی جائے کہ روزمرہ کی لغت کو استعمال میں لایا جائے۔

ح۔ مبداء یا ذریعہ کی زبان سے مطلب کی زبان میں ضرب الامثال اور محاورات کا ترجمہ کرتے وقت بعض اوقات قرین القیاس مفہوم کو لایا جاتا ہے۔ بعض اوقات دونوں زبانوں میں ترجمہ نگار کو یکساں معنی رکھنے والے محاورے اور ضرب الامثال نظر آتے ہیں جیسے فارسی کے ضرب المثل "ہیچ کس نگوید دوغ من ترش است" کے لیے اردو متبادل "اپنی چھاچھ کو کوئی کھٹا نہیں کہتا"، یا "یک انار صد بیمار" (ایک انار سو بیمار)، "کور از خدا چہ خواہد، دو چشم بینا" کے لیے اردو میں "اندھے کو کیا چاہیے دو آنکھیں" اور "چوب خدا صدا ندارد" کے لیے "خدا کی لاٹھی بے آواز ہے" مستعمل ہیں۔ جبکہ یکساں معنی اور مختلف ترجمہ رکھنے والے محاورے اور ضرب الامثال بھی موجود ہیں۔ اگر آپ فارسی کے ضرب المثل "این سبو گر نشکند امروز، فردا بشکند" کا لفظی ترجمہ کریں گے تو "یہ مٹکا آج نہ ٹوٹا تو کل ٹوٹے گا" آئے گا جبکہ اردو میں متبادل ضرب المثل کے لیے "بکرے کی ماں کب تک خیر منائیگی" ہی درست ترجمہ آئے گا۔ یا فارسی محاورہ "آب رفتہ بہ جوی بر نمی گردد" کا درست بامحاورہ ترجمہ "گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر" ہے۔ اسی طرح فارسی ضرب المثل "مُشک آنست کہ خود ببوید، نہ آنکہ عطار بگوید" کا بامحاورہ انگریزی ترجمہ انگریزی ضرب المثل Actions speak louder than words. ہی درست آئے گا۔ عربی سے ضرب المثل کو لفظی ترجمہ کے ساتھ ادیبوں نے دو انداز سے فارسی میں استعمال کیا ہے۔ عربی کی ضرب المثل ہے؛ "فلان یھدد البط با الشط"، فارسی میں ترجمہ

نگاروں نے "یارو مرغابی راازآب می ترساند" اور دوسرے نے "بط راز طوفان چہ باک؟ ماہی را از آب نترسان" ترجمہ کیا ہے جن میں اول ذکر ترجمہ زیادہ قرین قیاس ہے۔

ترجمہ کے مباحث کو سمیٹتے ہوئے اس فن سے وابستہ ترجمہ نگاروں کے لیے چند ضروری نکات کا خیال رکھنے اور ترجمہ کرتے وقت ان اہم باتوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ترجمہ کرنا ضروری ہے۔ اس ضمن میں اگر ایک ترجمہ نگار رسمی اسناد کا فقرہ بہ فقرہ ترجمہ کرتے وقت ذیل کے قواعد اور باتوں کو ملحوظ خاطر رکھے تو حاصل ترجمہ معیاری بن سکتا ہے:

- جب ترجمہ نگار کوئی نیا متبادل لفظ تجویز کرتا ہے، اسکی ذمہ داری ہے کہ اس بات کی وضاحت کرے کہ اس نے یہ قدم کیوں اٹھایا؟ ناگزیر تھا یا مجبور محض؟
- ترجمہ نگار کو چاہیے کہ ترجمہ کرتے وقت کسی مبہم لفظ کی غیر ضروری وضاحت کرنے سے گریز کرے۔
- ترجمے کے دوران وضع کردہ الفاظ و محاورات حسبِ زمانہ اور معروف ہوں۔
- فارسی اور اردو کے مشترکہ ایسے الفاظ جو مختلف معنی ادا کرتے ہیں۔ اُن الفاظ کی شناخت اور معنی کو سمجھنا از حد ضروری ہے کیونکہ بعض صورتوں میں کسی لفظ کو اردو سے فارسی یا فارسی سے اردو میں ترجمہ کرتے وقت ایک ہی لفظ کے معنی کو دونوں زبانوں میں یکساں خیال کر کے عبارت کے معنی کو مضحکہ خیز بنایا جاتا ہے۔
- ترجمہ کے دوران اکثر فارسی اصطلاحات اور الفاظ جو اردو میں مختلف معنی ادا کرتے ہیں، کو اسی معنی میں اردو میں منتقل کر دیا جاتا ہے۔ ترجمہ نگار کو یہ بات ملحوظ خاطر رکھنی چاہیے کہ الفاظ کے اردو معنی اور رائج الوقت فارسی معانی میں کہیں تصادم تو نہیں۔ فارسی اور اردو کے سینکڑوں مشترک الفاظ ایسے ہیں جو مختلف معانی رکھتے ہیں۔
- دھیان رہے کہ معنی مختلف یا متضاد نہ ہوں۔ جیسے اگر لفظ "دستکاری" کو بلاواسطہ فارسی میں استعمال کیا جائے تو وہ اردو کے معنی ادا نہیں کرتا، بلکہ مضحکہ خیز معنی رکھتا ہے۔ اسی طرح اردو اور فارسی کے کئی ایسے مشترک الفاظ ہیں جو متضاد معنی رکھتے ہیں۔ ان الفاظ کو اردو سے فارسی یا فارسی سے اردو میں ترجمہ کرتے وقت محتاط رہنا چاہیے۔
- جیسا کہ اوپر بین السطور میں تذکرہ کیا گیا کہ کسی مخصوص زبان یا خطہ کی ثقافت کے ادراک کے لیے مقامیت کا مطالعہ و مشق ضروری ہے۔ ثقافتی اصطلاح کے سیاق و سباق کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اقتباس میں نہفتہ ثقافتی مندرجات کا ادراک حاصل شدہ ترجمہ کو زیادہ دلکش و جاذب بنا دیتا ہے۔ متن کے پس منظر میں مضمر ثقافتی مناظر و اصطلاحات Cultural bounds terms کے لیے فن ترجمہ کے ماہرین نے جو اصول و قواعد وضع کیے ہیں اسکے مطابق ضروری توضیح و توشیح کے لیے ترجمہ نگار کو وضاحت پیش کرنی کی

روش اپنانی چاہیے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس کی فن ترجمہ سے متعلق ہدایات[۱۰]اور خالد محمود خان کے نظریات[۱۱]کی پیروی کرنا چاہیے۔

حوالہ جات:

[۱] سلیم، وحید الدین، مولوی، وضعِ اصطلاحات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعت ہفتم ۲۰۱۷ء

[۲] دفتری اصطلاحات (انگریزی۔ اردو) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔ ۲۰۰۶ء

[۳] آذرنگ، عبدالحسین، تاریخ ترجمہ در ایران، از دوران باستان تا پایان عصر قاجار (فارسی)، انتشارات ققنوس ایران، بیتا۔ ص ۱۷۶

[۴] زرین کوب، عبدالحسین، مترجم محمد بشیر عالمی، ایران کے ادبی ماضی پر ایک نظر، خانہ فرہنگ ج۔ا۔ ایران کراچی پہلا ایڈیشن ۲۰۱۱، ص۔ ۴۵۷

[۵] ایضاً۔ ص۔ ۲۵۶

[۶] ایضاً۔ ص ۲۴۹

[۷] زرین کوب، عبدالحسین، از گذشتہ ادبی ایران، انتشارات بین المللی الھدیٰ تہران، ۱۳۷۵ھ ش، ص۔ ۱۸۹

[۸] زرین کوب، عبدالحسین، مترجم محمد بشیر عالمی، ایران کے ادبی ماضی پر ایک نظر، خانہ فرہنگ ج۔ا۔ ایران کراچی پہلا ایڈیشن ۲۰۱۱، ص ۹۵

[۹] ایضاً، ص ۹۵

[۱۰] قمر رئیس، ڈاکٹر، ترجمہ کا فن اور روایت، سٹی بک پوائنٹ کراچی، ۲۰۱۶ء

[۱۱] خالد محمود خان، فن ترجمہ نگاری؛ نظریات، فکشن ہاوس لاہور، ۲۰۱۹ء

کتابیات:

۱. قمر رئیس، ڈاکٹر، ترجمہ کا فن اور روایت، سٹی بک پوائنٹ پاکستان، ۲۰۱۶ء

۲. سلیم، وحید الدین، مولوی، وضعِ اصطلاحات، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت ہفتم ۲۰۱۷ء

۳. خالد محمود خان، فن ترجمہ نگاری، تاریخ ترجمہ، فکشن ہاوس، لاہور پاکستان، ۲۰۱۹ء

۴. خالد محمود خان، فن ترجمہ نگاری، اصطلاحاتِ ترجمہ، فکشن ہاوس، لاہور پاکستان، ۲۰۱۹ء

۵. خالد محمود خان، فن ترجمہ نگاری، نظریات، فکشن ہاوس، لاہور پاکستان، ۲۰۱۹ء

۶. آذرنگ، عبدالحسین، تاریخ ترجمہ در ایران، از دور باستان تا پایان عصر قاجار (فارسی)، انتشارات ققنوس ایران۔ سال اشاعت ندارد

۷. زرین کوب، عبدالحسین، از گذشتہ ادبی ایران (فارسی)، انتشارات بین المللی الھدیٰ تہران، ۱۳۷۵ھ ش (۱۹۹۶ء)

۸. عالمی، محمد بشیر (مترجم)، ایران کے ادبی ماضی پر
ایک نظر، ناشر خانہ فرہنگ ایران کراچی، پہلا
ایڈیشن ۲۰۱۱ء