خیابان (جلد اول۔ شمارہ ۵۱۔ بہار ۲۰۲۶)

نمبر شمار	مقالہ	مقالہ نگار	صفحہ
۱	ملتان کی نمائندہ خواتین (افسانوی ادب کا موضوعاتی مطالعہ)	☆ تابندہ عنبرین، پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان ☆☆ ڈاکٹر فرزانہ کوکب، صدر شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان	۸-۲
۲	خیبر پختونخوا کے اردو افسانہ میں منتخب عسرت زدہ کرداروں کا تحقیقی جائزہ	☆سردار علی پی ایچ ڈی سکالر (شعبہ اُردو جامعہ پشاور) ☆ڈاکٹر فرحانہ قاضی ایسوسی ایٹ پروفیسر (شعبہ اُردو جامعہ پشاور)	۱۶-۹
۳	دھخدا کی طنز نویسی کے سیاسی محرکات	☆یوسف حسین اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور	۲۲-۱۷
۴	رشید امجد کے افسانوی مجموعہ "سہ پہر کی خزاں میں" کا نفسیاتی و ادراکی بیانیہ: راوی کی شعوری ساخت کا مطالعہ	☆ ڈاکٹر فریدہ عثمان (لیکچرار اردو، محکمہ اعلیٰ تعلیم خیبر پختونخوا) ☆☆ ڈاکٹر محمد عثمان (لیکچرار، شعبہ اردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی پشاور) ☆☆☆ ڈاکٹر علی شیر (لیکچرار، شعبہ اردو یونی ورسٹی آف بونیر)	۳۳-۲۳
۵	فرد کے مسائل اور منٹو کا افسانوی بیانیہ "خالی بوتلیں خالی ڈبے" کے تناظر میں	☆ ڈاکٹر سبحان اللہ (اسسٹنٹ پروفیسر اردو، لاہور کالج) ☆☆ آمنہ کرن (لیکچرار اردو گورنمنٹ گرلز کالج مانیری ☆☆☆ لائبہ بی بی (بی ایس اردو گرلز کالج مانیری)	۴۰-۳۴
۶	اقبال کی اردو شاعری میں ادبی اصطلاحات کا تحقیقی تجزیہ	☆ ڈاکٹر روبینہ یاسمین، (لیکچرار اردو گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج پبی، نوشہرہ) ☆☆ ڈاکٹر نیلم، (ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو) ☆☆☆ مصباح (لیکچرار اردو محکمہ اعلیٰ تعلیم خیبر پختونخوا)	۵۱-۴۱
۷	''غلام عباس کے افسانہ 'کتبہ' اور نجیب محفوظ کے افسانہ 'قیدی کی وردی' کا تقابلی مطالعہ	☆ ڈاکٹر زینب (لیکچرار اردو محکمہ اعلیٰ تعلیم خیبر پختونخوا ☆☆ڈاکٹر صبا علی، لیکچرار اردو، شعبہ اردو بی بی انٹر نیشنل ویمن انسٹیٹوٹ بنوں ☆☆☆ زینب رحیم (ایم فل سکالر)	۵۸-۵۲

ملتان کی نمائندہ خواتین (افسانوی ادب کا موضوعاتی مطالعہ)

Representative women of Multan: A thematic analysis of fictional literature

☆ تابندہ عنبرین، پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

☆☆ ڈاکٹر فرزانہ کوکب، صدر شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

Abstract:
This study presents a thematic analysis of the short fiction written by representative women writers of Multan. Women's contribution to Urdu short story writing has played a significant role in highlighting social realities and women's perspective attention. Study reveals the writer's deep engagement with the lived experiences of women and their struggle for recognition, autonomy, and dignity within a traditionally structured society. The findings suggest that the women short story writers of Multan have made a meaningful contribution to Urdu fiction by presenting authentic portrayals of local culture and social dynamics while also addressing broader human and feminist concerns. Their works not only reflect the realities of their socio-cultural environment but also enrich Urdu short story literature with new thematic and narrative dimensions.

Key words: Multan Women Writers, Urdu Short Fiction, Thematic Analysis, Women's Perspectives, Social Realities, Feminist Consciousness, Cultural Representation, Urdu Literature.

اردو فکشن میں بنیادی طور پر مرکزی حیثیت افسانے اور ناول کو حاصل رہی ہے، اور گزشتہ دو تین دہائیوں سے زیادہ تر سیمینار اور مکالمے افسانہ، ناول اور افسانے کی تنقید پر ہوئے پاکستان اور ہندوستان کی ادبی فضا میں افسانوی ادب کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی

> ''اردو معاشرے میں عمومی طور پر قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبد اللہ حسین کا وجود ان کے معاصر شعراء سے بڑھ کر ہے اور اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ منٹو کا کلیات آج سرحد کے دونوں طرف کے شعراء کے کلیات سے زیادہ فروخت ہوتا ہے۔ پڑھنے والوں کے مختلف حلقوں میں بہت زیادہ اور بہت دور تک پھیلنے کی صلاحیت رکھنے کے باعث فکشن میں بیان کردہ واقعات اور کردار فوری سطح پر متوجہ اور بر انگیخت کرتے ہیں اور پڑھنے والے ان کے بارے میں گفتگو بھی فوری سطح پر کرتے ہیں۔''(۱)

اردو ناول افسانہ ترقی کی منازل طے کر رہا ہے اب افسانوی کینوس وسیع ہو چکا ہے نئے افسانوی مجموعے اپنے وسیع کینوس کی وجہ سے نہ صرف قاری کو متاثر کرتے ہیں بلکہ موضوعاتی طور پر ہمیں نئی دنیا اور نئے آفاق سے روشناس کرواتے ہیں فرسودہ رسم و رواج، موبائل فون ٹی وی کا غلط استعمال، منشیات کا بڑھتا ہوا رجحان، جنسی ہیجان انگیزی، نمود و نمائش اور حرام خوری کی طرف انسان کے بڑھتے ہوئے قدم، ماحولیاتی تغیرات، معاشی و سیاسی کشمکش تعلیمی نظام لبرلزم کے نام پر ٹوٹتی ہوئی معاشرتی اقدار، جیسے موضوعات کو ہمارے افسانہ نگار اپنی کہانیوں میں بڑی مہارت سے برت رہے ہیں۔

موجودہ دور کا افسانہ گزشتہ افسانوں سے مختلف ہے نئی کہانی سپاٹ بیانیہ لیے ہوئے نہیں ہے ایک طرف حقیقت پسندی کے امتزاج سے نئے کولاج تیار ہو رہے ہیں اور دوسری طرف تیزی سے بدلتی دنیا افسانوی نثر کا موضوع بن رہی ہے۔ ہمارا عہد اور افسانوی نثر دونوں ایک بڑی تبدیلی کے دور میں قدم رکھ رہے ہیں یہ موجودہ عہد متن لفظ اور معنی کے سلسلے میں نئے سوالات کا حامل ہے۔ اس عہد کے افسانے میں ایک نئی دنیا سمٹ آئی ہے جس میں کمپیوٹر، سائبر سپیس، سمارٹ فون اور گلوبل ویلج کا تصور کلیدی صورت اختیار کر گیا ہے۔ آج کے افسانوں نے اسلوب تکنیک اور بیانیہ کی سطح پر جو تجربات کیے ہیں وہ فکشن کا نیا اشارہ اور نیا منظر نامہ ہے۔ ملتان کی سرزمین پر افسانوی ادب میں بلا شبہ مرد تخلیق کاروں کا پلہ بھاری رہا ہے اور مرد تخلیق کاروں نے افسانوی ادب میں اپنی تصنیفات کے ذریعے کئی خوبصورت اضافے کیے۔ مگر خواتین تخلیق کاروں نے بھی افسانوی ادب کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ کئی خواتین تخلیق کار ہیں جنہوں نے نہ صرف افسانوی ادب کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ ملتان میں تخلیق ہونے والے افسانوی ادب کو صنف نازک کے احساسات اور جذبات سے آراستہ کیا اور معاشرتی مسائل پر بھی قلم اٹھایا۔ خواتین تخلیق کاروں میں بھی بہت سے نام اہمیت کے حامل ہیں جن میں ثمر بانو ہاشمی، راحت وفا، صباحت مشتاق، شہناز نقوی، شگفتہ بھٹی، صائمہ نورین بخاری، غزالہ خاکوانی شامل ہیں۔

ثمر بانو ہاشمی نے نہ صرف ملتان کی افسانوی ادب کی روایت میں اپنی کہانیوں کے ذریعے خوبصورت اضافے کیے بلکہ اپنے بعد آنے والی نسلوں کے لیے بھی مشعل راہ بنی ان کے افسانوں میں معاشرتی مسائل اور ہجرت کا تجربہ واضح دکھائی دیتا ہے انہوں نے تقسیم پاک و ہند کے المناک واقعے کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس کے اثرات ان کے افسانوں اور ناول میں واضح دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا ناول ''دل کی وہی تنہائی'' بھی معاشرتی استحصال اور ہجرت کے بعد لوگوں کو پیش آنے والے مصائب اور درد و تکلیف کی کہانی بیان کرتا ہے۔ ناول پر مجموعی طور پر المیاتی عنصر غالب ہے۔ ناول میں ہجرت کے سانحے کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے ناول میں مسلمانوں کا ہندوستان میں اپنے گھروں کو چھوڑ کر آنا، راستے میں مشکلات کا شکار ہونا، ہجرت کرنے والوں کے لیے راستے میں لگائے گئے کیمپس کے حالات اور نئے بننے والے ملک میں پیش آنے والی مشکلات کا بیان خوبصورتی سے ہوا ہے اکثر مقامات پر ایسا احساس ہوتا ہے جیسے مصنفہ خود اس ہجرت کے تجربے سے گزری ہیں کیمپ کے حالات کا بیان کچھ اس طرح سے کرتی ہیں۔

> ''کیمپ کی زندگی بڑی عبرتناک تھی وہاں ہمیں 15 دن رہنا پڑا کیمپ ایریا اصل میں مسلمانوں کے ایک وسیع محلے کی احاطہ بندی کر کے قائم کیا گیا تھا۔ اس کی مسجد کا ایک حجرہ ہمارے مختصر کنبے کی قیام گاہ تھا، یہاں ہماری حالت ایسی تھی جیسے مجرموں کی حوالات حجرے کے آگے چھوٹا سا صحن تھا جس کے دروازے سے باہر کیمپ کی حالت کا اندازہ ہوتا تھا۔''(۲)

ان کے بیشتر افسانوں میں محبت تکمیل سے محروم ہے اور اگر تکمیل تک پہنچ بھی جائے تو پھر ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جاتی ہے، کہیں کہیں محبت غرض اور لالچ کی نظر ہو جاتی ہے ''پجارن''، ''تلاش''، ''صورت کامنی سی'' ایسی ہی محبت کا بیانیہ ہے۔ راحت وفا نے افسانہ، ناول، ڈرامہ تینوں اصناف میں طبع آزمائی

کی اور کئی خوبصورت کہانیاں تخلیق کیں اور کر رہی ہیں راحت وفا کے ہاں محبت کا تجربہ ہمیشہ ہی مایوسی کی کیفیت طاری کرتا ہے اور بہت سے مقامات پر مجروح دکھائی دیتا ہے۔ راحت وفا نے کالم نگاری بھی کی ہے ان کی کہانیوں میں معاشرہ بکھرا پڑا ہے۔ معاشرتی زندگی کے تضادات، طبقاتی اونچ نیچ اور عورت کے ساتھ امتیازی سلوک ان کی کہانیوں کے موضوعات ہیں وہ بات کہنے کا ڈھنگ جانتی ہیں اور خوبصورت انداز میں معصومیت کے ساتھ زندگی کے تلخ وشیریں واقعات بیان کرتی ہیں۔ راحت وفا گہرے سماجی شعور و نفسیاتی بصیرت کی حامل افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ ان کے بنیادی موضوعات میں خواتین کے مسائل اور محبت کے مختلف رنگ ہیں ان کے افسانوں میں محبت کی خوشبو جابجا مہکتی محسوس ہوتی ہے۔

''یقیناً ایک عورت اس معاشرے میں صرف محبت کے سہارے نہیں رہ سکتی۔ میری محبت تسلیم کر لو کہ
شاید تمہاری محبت کی طاقت مجھے جینے کا ہنر سکھادے۔''(۳)

راحت وفا نے زندگی کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا اور اپنے گرد و پیش میں موجود بہت سی کہانیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے وہ زندگی کے دکھوں کو اپنے افسانوں کے ذریعے قاری تک کچھ اس انداز میں پہنچاتی ہیں کہ پڑھنے والا بے ساختہ داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا معاشرتی زندگی کے بہت سے تضادات ان افسانوں کے ذریعے کھل کر سامنے آتے ہیں عورت کو انا کی بھینٹ یا وفا کی بھینٹ کیسے چڑھایا جاتا ہے کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

''یہ سچ ہے کہ تم نے وفا کی، یہ بھی تسلیم ہے تم نے تابعداری کی، رات کے اندھیرے میں مجھے یہاں سے
جانے کے مواقع فراہم کیے، صبح کے اجالے میں میرا بھرم رکھا مگر یہ بھی تو سچ ہے تم بابا کی پسند اور ضد کی
شکل میں لائی گئی تھی۔''(۴)

صباحت مشتاق ملتان کی افسانہ نگاروں میں اہم مقام رکھتی ہیں ان کا افسانوی مجموعہ ''سات کہانیاں''خوبصورت کہانیوں پر مشتمل ہے ان کے ہاں کہانی اپنے مکمل رنگ میں موجود ہے وہ معاشرتی مسائل کو اپنے انداز میں بیان کرتی ہیں جہاں کچھ منی ایچر تصاویر دکھائی دیتی ہیں اور معاشرہ اپنی خوبصورتی اور بد صورتی دونوں صورتوں میں موجود ہے وہ آج کی خواتین کو درپیش مسائل کو بخوبی جانتی ہیں اور ان کے ہاں جدید دور کے مسائل کا بیان بہت خوبصورتی سے ملتا ہے وہ کہانی کے ذریعے زندگی بیان کرتی ہیں اور زندگی کے بارے میں ان کا مشاہدہ خاصہ گہرا ہے اور وہ اپنے اس مشاہدے کو خوبصورتی سے افسانوں میں بیان کرتی صباحت مشتاق کے افسانے علامتی عنصر لیے ہوئے ہیں افسانوں کے نام علامت کے طور پر سامنے آتے ہیں ''آسیب''، ''اکائی''، ''دو نمبر''، ''برف'' ایسے ہی افسانے ہیں جن کے نام علامت کے طور پر ابھرتے ہیں۔ افسانے ''آسیب'' میں صباحت مشتاق نے آسیب کی علامت کے ذریعے اس بزدلی کو سامنے لانے کی کوشش کی جس کی بدولت انسان اپنے جذبات کو بھی پس پشت ڈال دیتا ہے اپنے ہی احساسات سے گھبرا جاتا ہے۔ افسانے میں بزدلی کا آسیب ہی محبت کے آڑے آتا ہے دوسرا جنم لے کر بھی محبت کو حاصل کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

''تم بھی سنو بزدلی کا آسیب سب سے زیادہ خوفناک ہے جس دل میں ٹھکانہ کر لے محبت کو قریب بھی
گزرنے نہیں دیتا خدا کے لیے میرا یہ جنم برباد نہ کردو۔''(۵)

شہناز نقوی بطور شاعر اور افسانہ نگار جانی جاتی ہیں ان کی کہانیاں زندگی سے بہت قریب تر اور ارد گرد کے ماحول سے عکس کردہ ہیں، گہرے مشاہدے کی بنا پر افسانوں میں حقیقت کا رنگ ابھرتا ہے معاشرے کے مثبت اور منفی دونوں پہلو ان کے افسانوں میں موجود ہیں وہ اپنی کہانیوں کو شوگر کوٹڈ الفاظ میں پیش کرتی ہیں بہترین اسلوب استعمال کرتی ہیں زندگی کے بارے میں اپنا منفرد نظریہ رکھتی ہیں شہناز نقوی کے افسانوں میں موضوعات منفرد اور کہانیاں

دلچسپ اور کردار و موضوعات اسی معاشرے کے عکاس ہیں۔ شہناز نقوی نے اپنے افسانے ''کس کے لیے'' میں شک کے ذریعے رشتوں میں پڑنے والی دراڑ کو بیان کیا ہے۔ جب کسی رشتے میں شک پیدا ہو جاتا ہے تو اس رشتے کا سکون برباد کر کے رکھ دیتا ہے انسانی فطرت ہے کہ بعض اوقات حقیقی باتوں کو نظرانداز کر جاتا ہے مگر جب شک میں پڑتا ہے تو دھوکے کو بھی سچ سمجھ لیتا ہے شک کے ہاتھوں اپنی زندگی تو برباد کرتا ہی ہے ساتھ دوسروں کی زندگیوں کو بھی تلخ بنا دیتا ہے افسانے ''کس کے لیے'' میں بھی ربیط کا شوہر یاسر شک میں مبتلا ہے صرف اس لیے کہ شادی سے پہلے اشعار کس کے لیے لکھے۔ شک کی وجہ سے خوبصورت رشتوں کے چہرے مسخ ہو جاتے ہیں شک کے آئینے میں سب دھندلا ہی دکھائی دیتا ہے مگر شک کا آئینہ کبھی نہیں ٹوٹتا بلکہ یہ وہ واحد آئینہ ہے جو دوسروں کو توڑ کر ریزہ ریزہ کر دیتا ہے اور زندگی ایک سوالیہ نشان بن کر رہ جاتی ہے۔

''آزاد خیال راتوں کو دیر سے آنے والا یاسر، اس کے لیے ایک سوالیہ نشان بن گیا گزشتہ دو ماہ سے اس کا ایک ہی سوال تھا ربیط سے بتاؤ وہ اشعار کس کی یاد میں لکھے۔''(۶)

شگفتہ بھٹی ناول نگاری میں اہم مقام رکھتی ہیں کالم نگاری بھی کی اور صحافت سے بھی وابستہ ہیں اپنے ناولوں میں عورت کے مسائل کو موضوع بناتی ہیں شگفتہ بھٹی کے ناولوں میں تصوف کا عنصر نمایاں دکھائی دیتا ہے ان کی کہانیوں کے کردار ہمارے ارد گرد سے ہی لیے گئے ہیں، ناولوں میں کبھی کبھی وہ ناسخ کا انداز اپناتی ہیں اور بسا اوقات کہانیوں کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں جو غیر ضروری محسوس ہوتا ہے ان کی کہانیوں میں اپنی راہ سے بھٹکے ہوئے لوگوں کو گھر کا راستہ دکھانے کی روش پائی جاتی ہے۔ شگفتہ بھٹی نے کچھ ڈرامے بھی تحریر کیے اکثر و بیشتر کہانیوں میں مقصدیت کا پہلو نمایاں ہے ان کے ناول دلچسپ اور قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ شگفتہ بھٹی کے افسانہ نگاری کے حوالے سے گفتگو کی جائے تو وہاں بھی اصلاح معاشرہ کا پہلو نمایاں ہے شگفتہ بھٹی کے لیے معاشرہ گھر سے تخلیق پاتا ہے جب گھروں میں بہترین تعلیم و تربیت کا انتظام ہو گا تو ہر فرد معاشرے کا کارآمد شہری بن سکے گا خواتین کے لیے ان کا رویہ ناصحیانہ ہے وہ خواتین کو معاشرے میں پھیلی برائیوں سے باخبر کرنا چاہتی ہیں۔ شگفتہ بھٹی کا افسانہ ''فرینڈ شپ'' معاشرے میں پھیلے ہوئے عدم اعتماد سے جنم لینے والی کہانی ہے مصنفہ نے رشتوں کے درمیان فاصلے کو منفرد پیرائے میں بیان کیا ہے آج کے دور میں ٹیلیفونک دوستیاں جو قریبی رشتوں کے درمیان دراڑ ڈال رہی ہیں شگفتہ بھٹی نے اس اہم مسئلے کو موضوع بنایا ہے منصور بیگ اور مائرہ کی شادی پسند سے ہوتی ہے مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دونوں کے درمیان فاصلے در آتے ہیں مائرہ اپنے شوہر اور اپنے درمیان بڑھتے ہوئے فاصلوں کو کم کرنے کی بجائے کسی دوسرے شخص سے ٹیلی فونک دوستی کر لیتی ہے جس کی وجہ سے گھر کا سکون داؤ پر لگ جاتا ہے مگر اپنے بیٹے کے منہ سے ادا ہونے والے الفاظ مائرہ کے ضمیر کو جھنجوڑ دیتے ہیں۔

''لیکن آپو دادی اماں نے تو بتایا تھا کہ لڑکے لڑکیوں کے دوست نہیں ہوتے، اس کا مطلب ہے وہ موبائل والے صبیح انکل بھی ہماری مما کے دوست نہیں ہیں اچھا تو آپو پھر صبیح انکل ہماری مما کے کیا لگتے ہیں مائرہ کے ہاتھ سے موبائل اچانک ہی گر چکا تھا شاید اس نے رضی کی وہ دھیمی سی آواز بھی سن لی تھی تو پھر صبیح انکل ہماری مما کے کیا لگتے ہیں؟''(۷)

لڑکیوں کے لیے مناسب رشتے نہ ملنا تقریباً ہر دور میں ایک سنگین موضوع رہا ہے شگفتہ بھٹی نے دور حاضر میں اس مسئلے کو اپنے افسانے ''لکیریں'' میں بیان کیا ہے مگر مصنفہ کے مطابق بعض اوقات خود والدین بچیوں کے رشتوں میں تاخیر کرتے ہیں جس کی بنا پر ان کی شادی کی عمر نکل جاتی ہے اور لوگ

ان کا رشتہ لینے سے انکار کر دیتے ہیں افسانے میں احسان الٰہی کی تین بیٹیاں حلیمہ ہادیہ اور ہنیہ ہیں ان کی والدہ زیب النساء انہیں اعلی تعلیم دلوانے اور ان کی نوکری کرنے کے حق میں ہیں اس لیے وہ بڑی بیٹی کے لیے آنے والے رشتوں میں کوئی نہ کوئی نقص نکال کر منع کر دیتی ہیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی بیٹیاں اعلی تعلیم حاصل کر کے نوکری بھی حاصل کر لیتی ہیں مگر بڑی بیٹی زیادہ عمر کی دکھائی دینے لگتی ہے منجھلی بیٹی بھی عمر کے زینے طے کرنے لگتی ہے اب ان کے گھر میں رشتوں کے سلسلے میں آنے والے لوگ ان کی سب سے چھوٹی بیٹی کا رشتہ مانگتے ہیں اور والدین فکر میں گھلنے لگتے ہیں۔ مصنفہ کے نزدیک بچیوں کا نوکری کی بجائے گھر بسانا زیادہ ضروری ہے۔

''زیبی میری بیٹی! نہ خود کو ایک مشین سمجھو نہ اپنی بیٹیوں کو۔۔۔۔۔ان کو بینکر، ڈاکٹر، اور انجینئر بنانے کو اپنا مقصد زندگی نہ بناؤ بلکہ ان کی بڑھتی ہوئی عمروں کی فکر کرو------بیٹیاں شادیوں کی عمریں والدین کے گھروں میں بیٹھی بیٹھی گزار دیں، یہ تو کار عذاب ہوا نہ کہ کار ثواب''۔(۸)

صائمہ نورین بخاری نے افسانہ اور شاعری دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی گھر میں کسی حد تک ادبی ماحول میسر رہا۔ان کے افسانوں میں محبت پہلو بدل بدل کر سامنے آتی ہے اور اپنے علاقے کلچر کو اپنی کہانیوں میں پیش کرتی ہیں افسانوں میں جذباتی پن اور رد عمل دونوں پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ عورت کے استحصال، معاشرتی جبر کو بھی باز بان قلم بیان کرتی ہیں۔ان کے ہاں محبت کے رنگ دھندلے اور لالچ کی گرد میں اٹے ہوئے ہیں ان کی کہانیوں میں محبت تکمیل کی منزل سے دور ہے ''منظر خواب دریچے''، ''ساون کی پہلی بارش'' اور ''خواب مسافر لمحوں کے'' ایسے ہی خود غرض محبت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کی چیخ بھی سنائی دیتی ہے اور اس کے خوابوں کی عکاسی بھی بھرپور انداز میں کی گئی ہے افسانہ ''من کا سودا'' عورت کے ساتھ اسی استحصالی رویے کی ترجمانی ہے جہاں مرد اپنے لیے ہر آزادی کو جائز تصور کرتا ہے اور عورت پر ہر طرح کا ظلم روا رکھتا ہے یہاں تک کہ عورت سے جینے کی آزادی بھی چھین لیتا ہے۔

''تیزاب سے پگھلا دو گے یا زمین کی خاطر کالی قرار دے کر بدنامی کی موت دے دو گے یا بد چلن کا الزام لگا کر زندان میں چنوا دو گے کیونکہ آرڈیننس تمہارا ------- قانون تمہارا ------- گواہی تمہاری۔۔۔ ۔۔۔۔ حکومت تمہاری------ریاست بھی تمہاری--------معاشرہ تمہارا------عقوبت خانے بھی تمہارے ------- سزائیں بھی تمہاری -------- تو کرو ------- صاحب اختیار! سب کچھ کرو۔۔۔۔''(۹)

صائمہ نورین بخاری کے افسانوں میں منظر نگاری بہت خوبصورت انداز سے کی گئی ہے، وہ چونکہ ایک شاعرہ بھی ہیں اس لیے ان کے ہاں الفاظ کا استعمال بہت قرینے سے کیا گیا ہے الفاظ کے نگینے مل کر ایک دلکش منظر تخلیق کرتے ہیں جو افسانوی فضا کو خوش رنگ اور پر تاثیر بنا دیتا ہے ان کی یہی شاعرانہ منظر نگاری ان کے افسانوں میں بھی رنگ بکھیرتی ہے اور کہانی کو دلکش و خوبصورت بناتی ہے۔

''کیکر کے سفید پھول آہستہ آہستہ کانٹوں میں الجھ کر، سرسراتی ہوا کے سہارے درخت سے نیچے کچے صحن میں اتر رہے تھے ریتلے گاؤں کی سرمئی مٹیالی فضا بہار کے رنگوں کو تلاش کر رہی تھی کچھ آنگنوں سے اٹھنے

والے دھوئیں کے بادل سیاہ مہین پیرہنوں کی صورت ہوا میں تحلیل ہو رہے تھے صحرا کی سرمئی رت میں
بہار کا رنگ کس نے دیکھا ہے؟''(۱۰)

غزالہ خاکوانی ملتان کی نمائندہ خواتین نثر نگاروں میں شمار کی جاتی ہیں. پیشے کے اعتبار سے غزالہ خاکوانی ڈاکٹر ان کا افسانوی مجموعہ "درد تو کھولیے" کئی شاندار افسانے اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ غزالہ خاکوانی کے موضوعات میں تنوع ہے اگرچہ ان کی کہانی سادہ ہوتی ہے لیکن اس سادگی میں بہت سے فکری اور جذباتی سلسلے رواں دواں نظر آتے ہیں۔ خواتین نثر نگاروں کے ہاں خواتین کے مسائل کا ذکر بار بار کیا گیا ہے۔ غزالہ خاکوانی کی افسانوں میں بھی خواتین کے مسائل استحصال اور جنسی استحصال پر قلم اٹھایا گیا ہے ان کے افسانوں میں درمیانی طبقے کی باشعور و غور و فکر کرنے والی عورت ہے جو عدم تحفظ نفرت اور تشکیک کا شکار ہو کر اپنی بقا کی جنگ لڑ رہی ہے اپنی پہچان اور شناخت کی تلاش کے روح فرسا عمل نے اس کے دل و دماغ کو کرب میں مبتلا کر رکھا ہے اج کے ترقی یافتہ دور میں بھی وہ خود کو زمانہ قدیم کی طرح بے بس مجبور اجنبی اور کھلونا تصور کیے جانے پر رنجیدہ ہے. "فیوڈل کوریئر سروس." "المیہ" اور "میل پریکٹس" جیسے افسانے خواتین کے ساتھ جنسی استحصال کا المیہ بیان کرتے ہیں "المیہ" کی خاتون کو جائیداد کے سلسلے میں دفتروں کے چکر لگاتے ہوئے جس رویے کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ المناک ہے۔

"ڈی سی نے کام کا وعدہ تو کیا ہے مگر اس نے یہ بھی کہا ہے کہ میں تمہیں 17-18 لاکھ کا فائدہ پہنچاؤں گا
اس کے بدلے تم بھی مجھے کچھ دو بلاوجہ میں تمہارا کام کیوں کروں۔"(۱۱)

مجموعی طور پر ملتان کی خواتین نثر نگاروں کے ہاں خواتین کے استحصال کا بیانیہ ملتا ہے جس کی بنیادی وجہ اس خطہ کی جاگیردارانہ روایات اور معاشرتی منظر نامہ ہے۔ جہاں عورت اپنے حقوق کے لیے کوشاں ہے اسی بناء پر ملتان کے افسانوی ادب میں بھی خواتین نثر نگاروں نے عورت کے استحصال کو موضوع بنایا ہے مگر گہرائی سے جائزہ لینے پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ ملتان کی خواتین نثر نگاروں کے ہاں معاشی معاشرتی اور سماجی تناظر میں کوئی گہرا فکری و فنی تجربہ سامنے نہیں آتا مجموعی طور پر روایتی مسائل ہیں جن کو سادہ پیرائے اور بیانیہ کہانی میں بیان کر دیا گیا ہے۔ بیسویں صدی کی ساتویں آٹھویں دہائی میں ہونے والے اہم واقعات سقوط ڈھاکہ اور مارشل لاء جیسے المیے جنہوں نے ملک کے سماجی، معاشرتی، معاشی منظر نامے کا رخ بدل دیا مگر ملتان کی خواتین نثر نگاروں کے افسانوی ادب میں ان المیوں کے تناظر میں بھی کوئی خاص رد عمل ظاہر نہیں ہوتا ان کے ناول اور افسانے معاشرتی مسائل کا بیانیہ ہیں اور خطے کی معاشرت کے ساتھ ساتھ خواتین کے استحصال کو موضوع بناتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمن فاروقی، مقدمہ: مجموعۂ شمس الرحمٰن فاروقی، مرتب: محمد حمید شاہد (جہلم: بک کارنر، 2021)

۲۔ ثمر بانو ہاشمی، دل کی وہی تنہائی (ملتان: عاتکہ پرنٹرز پل شوالہ، 1981) ، ص45

۳۔ راحت وفا، ہتھیلی پہ پانی، (لاہور: القریش پبلشرز، 2008)، ص37

۴۔ راحت وفا، مور کے پاؤں (لاہور: زاہدہ نوید پرنٹرز، 2010اشاعت دوم2012)، ص199

۵۔ صباحت مشتاق، سات کہانیاں (لاہور: فکشن ہاؤس، 1997)، ص63

۶۔ شہناز نقوی، بیتے سمے (ملتان: ضوریز پبلکیشنز، 2009)، ص39

۷۔ شگفتہ بھٹی، آبگینے (سوہنی ڈائجسٹ شمارہ مئی، 2016)، ص9

۸۔ ایضاً، ص7

۹۔ صائمہ نورین بخاری، منظر خواب دریچے (لاہور: بیکن بکس، 2007)، ص93

۱۰۔ ایضاً، ص41

۱۱۔ غزالہ خاکوانی، در تو کھولئے (ملتان: جاذب پبلشر، 2005)، ص97

خیبر پختونخوا کے اردو افسانہ میں منتخب عسرت زدہ کرداروں کا تحقیقی جائزہ

☆سردار علی پی ایچ ڈی سکالر (شعبہ اُردو جامعہ پشاور)
☆ڈاکٹر فرحانہ قاضی ایسوسی ایٹ پروفیسر (شعبہ اُردو جامعہ پشاور)

Abstract:

Khyber Pakhtunkhwa is comprised of lush green valleys with high altitude mountains blanketed with a variety of flora and containing diversity in fauna and four different seasons each with its own colours and fragrance. This area also flourished the famous Gandhara civilization in its lap. However, this region is also assumed a backward and underprivileged area in Pakistan economically. However, privileged class of the region occupy sixty percent of the total resources and land. For this reason, a large proportion of the population of this region is compelled to live poor and substandard lives. Since literature is the reflection of a society, hence, the writers of this region have penned works on this serious issue of economic backwardness in form of fiction. Such dominant writers include; Farigh Bokhari, Fehmeeda Akhter, Mrs. Munawwar Rauf, Sahar Yousafzai, Syeda Hina, and Dr. Akhter Nawaz Khan. These writers have produced a considerable body of literature that contain especially the theme of regional issues of the unprivileged elements of the Pashtoon society. Thus, this work deals with the fictions of these writers dealing with issues of economical backwardness and poverty in special.
Keywords: Pashtoon society, fiction, economic backwardness, dominant writers

کلیدی الفاظ: خیبر پختونخوا، اردو افسانہ، پس ماندہ طبقہ، معاشی، سماجی اور مذہبی مسائل، دہشت گردی، غربت۔

خیبر پختونخوا پاکستان کا ایک پسماندہ اور علمی حوالے سے ترقی پذیر صوبہ ہے۔ اس خطے کے ادباء نے مقامی وسائل کے غیر منصفانہ تقسیم کو دیکھتے ہوئے اس سماجی ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ خصوصاً اردو افسانہ میں اس سماجی شعور کو اجاگر کرنے کے لیے تواتر کے ساتھ فن پارے وجود پا چکے ہیں۔ جاگیر دارانہ نظام کی وجہ سے مقامی سطح پر موجود غربت کو اجاگر کرنے والوں میں فارغ بخاری، رضا ہمدانی، طاہر آفریدی، سحر یوسف زئی، فہمیدہ اختر، مسز منور رؤف، اختر نواز خان اور گلشاد انصاری کے نام بے حد اہم ہیں۔ رضا ہمدانی نے افسانہ "غوبل" میں گلاب کاکا کردار بڑی فن کاری سے تراشا ہے۔ گلاب کاکا ایک عسرت زدہ کسان ہے۔ جو کھیتوں میں کام کر کے بیوی بچوں کا پیٹ پال رہا ہے۔ تاہم اس کا ذہن اس ناانصافی کے خلاف بیدار ہو چکا ہے کہ علاقے کا زمیندار کف در دہان خان بغیر محنت مشقت کے، ان کسانوں کی محنت کا ثمر بٹائی کے دن، گھر لے جاتا ہے۔

گلاب کاکا کے خیالات کو اس کے مندرجہ ذیل مکالمے سے سمجھا جا سکتا ہے:

"لیکن کب تک نہیں مانے گا؟آخر انصاف بھی کوئی چیز ہے یا نہیں۔۔۔۔۔کیا مسلمانی یہی ہے
جو خان کرتا ہے۔۔۔۔دن رات پوہ ماگھ کی سردی اور ہاڑ کی تپتی ہوئی گرمی میں تو کسان
ٹھٹھریں اور جلیں، لیکن فصل تیار ہونے پر وہ دو دن پیٹ بھر روٹی بھی نہ کھا سکیں۔"(۱)

ان انقلابی خیالات کا حامل گلاب کاکا جب گاؤں کے جاگیر دار کے سامنے ڈٹ جاتا ہے، تو گاؤں کا خان، اُس کے مذکورہ مزاحمت کو کچلنے کے لیے، اپنے وفادار غندل کی سرکردگی میں چند مسلح غنڈوں کو گاؤں کے عسرت زدہ کسانوں کی طرف روانہ کرتا ہے۔ غندل اگرچہ خان کا خاص کارندہ اور وفادار ہے، لیکن غنڈوں کی فائرنگ کے نتیجے میں گلاب کاکا اور دیگر عسرت زدہ کسانوں، عورتوں اور بچوں کی موت کو دیکھ کر اُس کا ضمیر جاگ اٹھتا ہے۔ اب غندل اس بربریت کے حوالے سے اُن غنڈوں کے ضمیروں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ یوں غندل اور مسلح غنڈے اپنی غلطی کے تلافی کرنے کے لیے خان کے محل میں گھس کر تمام افراد کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ اس خونی تصادم کے نتیجے میں گاؤں کے کسان کھیتوں کے مالک بن جاتے ہیں۔ یوں ان کی زندگی میں خاشحالی آجاتی ہے۔ رضا ہمدانی کے اس فن پارے پر مثالیت پسندی کے ثرات نظر آتے ہیں۔

فہمیدہ اختر خبیر پختونخوا کی ایک حساس اور بالغ النظر فن کارہ ہے، انہوں نے اپنے فن پاروں میں ایک طرف بورژوا طبقے کی عیاشیوں اور سہولیات کو بیان کیا ہے، تو دوسری طرف غربت زدہ طبقے کے معاشی مسائل پر بھی، اُس کی نظر بے حد گہری ہے۔ افسانہ "شاداب وادی کا ہیرو" کا مرکزی کردار زمان نامی ایک چھوٹا لڑکا ہے، جو غربت و عسرت کی وجہ سے بھیک مانگنے پر مجبور ہو چکا ہے، کیونکہ اُس کا باپ ایک معمولی رقم کے عوض نوکری کرتا ہے اور اس کی ماں گائے اور بھینس پال کر گھریلو اخراجات پوری کرنے میں دن رات محنت کرنے میں مگن ہے۔ والدین کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے زمان نتھیا گلی آنے والے مالدار سیاحوں سے بھیک مانگ کر روپے جمع کرتا ہے۔ بعض اوقات وہ بے چارہ چاندنی راتوں میں بھی سیاحوں کے ارد گرد منڈلاتا رہتا ہے۔ یوں وہ بے چارہ کھلے آسمان تلے رات بسر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ زمان اگرچہ چھوٹا لڑکا ہے لیکن غربت نے اُس کو وقت سے پہلے ہی بوڑھا اور ذمہ دار بنا دیا ہے۔ وہ نہ صرف اپنے والدین کی غربت کا شدید احساس رکھتا ہے بلکہ وہ دیگر عسرت زدہ بھکاری بچوں کے والدین کا بھی خیر خواہ ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے زمان کی انسان دوستی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

"جی یہ چڑھائی چڑھ کر بنگلوں میں تو جا نہیں سکتے۔ گھر سے یہاں پہنچتے ہی تھک جاتے ہیں تو
میں انہیں گرجے کے سامنے بیٹھا جاتا ہوں تاکہ ہر آنے جانے والے سے پیسے مانگیں۔ مگر یہ
نیچے چمن میں جھولا جھولنے والوں کا تماشہ دیکھتے رہتے ہیں۔"

"چھوٹے ہیں نا بے چارے۔"

"جی جب انہیں پیسے ملیں اور میں قریب نہ ہوں تو یہ فوراً کچھ خرید کر کھا جاتے ہیں۔"

"اور جب تم قریب ہوتے ہو تو؟"

"تو میں ان سے پیسے لے لیتا ہوں اور ان کی ماں کو دے دیتا ہوں۔"(۲)

زمان نقلی مونچھوں اور داڑھی کے ذریعے بہروپ بدل کر مالدار لوگوں سے بھیک مانگنے پر مجبور ہے، کیونکہ کم عمری ہی میں اس کے ذمے گھریلو اخراجات میں ہاتھ بٹھانا حصے میں آیا ہے۔ مسز منور رؤف خیبر پختونخوا کے اردو افسانہ کا ایک معتبر حوالہ ہے۔ موصوفہ نے خطے کے دیگر مسائل وہ محاسن کے علاوہ غربت کے برے اثرات کا تجزیہ بھی فنکاری سے کیا ہے۔ افسانہ "زندگی پر موت کا کتنا بڑا احسان ہے" کا مرکزی کردار ریشماں نامی خاتون ہے۔ ریشماں کا شوہر شدید برف باری میں بھی بیوی بچوں کی کفالت کے لیے مزدوری کی غرض سے گھر سے نکلا ہے۔ رات گئے گھر واپس لوٹ کر نہ آنے کی وجہ سے ریشماں بچوں کو بھوکا گھر میں بند کر کے روانہ ہو جاتی ہے۔ تاہم شوہر کی تلاش میں وہ شہر جا پہنچتی ہے۔ وہاں دولت مند گھرانوں کے بچوں کی آسائشات اور سہولیات دیکھ کر الجھن میں پڑ جاتی ہے۔ وہ اپنے بچوں کے بھوک مٹانے کے لیے ان امراء کے دروازوں پر دست سوال دراز کرتی ہے، لیکن مکینوں کی طرف سے اس کو دھتکارا جاتا ہے۔ مایوسی کی حالت میں ریشماں اپنے گھر کی طرف روانہ ہو جاتی ہے، لیکن اب اس کے ذہن پر شدید مایوسی کا غلبہ ہو چکا ہے۔ اس حد درجہ مایوسی کی حالت میں وہ ایک جگہ برف پوش وادی میں کچھ افراد کو دیکھ کر قریب چلی جاتی ہے۔ وہاں پہنچ کر اس پر یہ راز کھل جاتا ہے کہ اس کے شوہر (سرور) کی لاش پڑی ہوئی ہے، ریشماں یہ منظر دیکھ کر شدید یاسیت سے دوچار ہو جاتی ہے۔ وہ خاموشی سے گھر کی طرف روانہ ہو جاتی ہے اور کہانی کا انتہائی تلخ انجام وقوع پذیر ہو جاتا ہے۔ کہانی کا اختتامی حصہ ملاحظہ ہو:

> "شام سے پہلے پہلے ریشماں بچوں کو لے کر پہاڑ کی چھوٹی پر پہنچ چکی تھی۔ اس نے پہلے بڑے بچے کو گود میں اٹھالیا۔ اس کو جی بھر کر پیار کیا۔ پھر پیار کرتے کرتے اچانک اسے فضا میں ہی اچال دیا۔۔۔۔۔ بچہ کے منہ سے ایک چیخ نکلی اور وہ ہمیشہ کے لیے پہاڑ کی عمیق ترین گھاٹیوں میں گم ہو گیا۔۔۔۔۔!! پھر اس نے دوسرے بچہ کو اسی طرح گود میں اٹھایا۔۔۔۔۔۔۔ جی بھر کے پیار کیا وہ ابھی "روٹی"۔۔۔۔۔۔، "بھیا"۔۔۔۔۔۔اور "بابا" کو یاد کر ہی رہا تھا۔ کہ اس نے اس کی بات مکمل ہونے سے پہلے ہی اسی بھی کھڈ کی گہرائیوں میں دھکیل دیا۔۔۔۔۔!! اور آخر میں کمر سے بندھے ہوئے مردہ بچہ کو مضبوطی سے باندھا اور یہ کہتے ہوئے۔۔۔۔۔۔ "میں ہی بدنصیب اس دنیا میں غم کھانے کے لیے کیوں زندہ رہوں۔"! ریشماں نے آنکھیں بند کر کے خود بھی چھلانگ لگادی۔"(۳)

کہانی کا یہ انجام بڑا ہی دہشت ناک ہے۔ یوں قاری کے ذہن میں یہ سوال لاشعوری طور پر اٹھتا ہے کہ انسان کا قائم کردہ یہ معاشی نظام افراد سے جینے کا حق چھین کر موت کے منہ میں دھکیل دیتا ہے۔ یوں بہ انداز دگران افراد کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ یہ اور بات کہ معاشرے کے نام نہاد شرفاء اس طرح واقعات پر مگرمچھ کے آنسو بہا کر معمولی رقم خرچ کر کے، سماجی کارکن بن کر عوامی حمایت حاصل کر کے، خود پر ظاہر داری اور نیکی کا خول چڑھانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر اختر نواز خان اپنے سینے میں ایک پر درد دل رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں متعدد خستہ حال کرداروں کو فنکاری سے پیش کیا ہے۔ افسانہ "مائی جنتو" کا مرکزی کردار مائی جنتو ایک عسرت زدہ مزدور خاتون ہے۔ بھٹہ خشت میں کام کرنے والی مائی جنتو کا شوہر "چاچا گابو" بھی محنت مزدوری کر کے غربت زدہ زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ نئے بجٹ کے آنے پر حکومت کے خوش کن اعلانات کو سن کر سادہ لوح مائی جنتو سہانے مستقبل کے سپنے دیکھ کر خوش ہو جاتی ہے۔ وہ مزدوروں کو یقین دلانے کی کوشش کرتی ہے کہ حکومت کا "غربت مکاؤ پروگرام"

بڑا ہی کامیاب ثابت ہوگا۔ یوں ہمارے دن پھر جائیں گے تاہم بھٹہ خشت کا بابو طارق مائی جنتو کا شیش محل اس وقت چکنا چور کر دیتا ہے جب وہ مائی جنتو سے کہتا ہے کہ حکومت کی طرف سے اکیس ارب روپے سے کیا ہوگا؟ وہ کہتا ہے کہ :

"اکیس ارب روپے کو اگر ساڑھے چار کروڑ افراد میں بانٹا جائے تو ہر ایک مستحق کے حصے میں سالانہ چار سو سات روپے آئیں گے۔ یعنی ۳۴ روپے فی کس۔"(۴)

اس حقیقت کے کھل جانے پر مائی جنتو سمجھ جاتی ہے کہ ہمارا نظام عام فرد کو خوش کن خواب دکھا تو سکتا ہے، لیکن ہمارے رہنما غرباء کی حالت بدلنے کے حوالے سے مخلص ہرگز نہیں۔ مصنف نے ہمارے معاشی وسیاسی نظام پر گہرا طنز کیا ہے۔ جہاں چند خاندان ہی تمام وسائل پر قابض ہیں۔ سحر یوسف زئی نے افسانہ "کمبل" میں وادیٔ سوات کی خوبصورت وادی میں موجود غربت کا احاطہ کیا ہے۔ اگرچہ یہ وادی سیاحوں کے لیے پاکستانی سوئٹزرلینڈ کی مانند حسین ہے، لیکن وہاں کے باسی شدید غربت سے دوچار ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار لاجرا اگرچہ دن رات محنت کرتا ہے، لیکن پھر بھی وہ غربت زدہ زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ وہ ایک چرواہا ہے، اس کی غربت وحسرت کا نقشہ مصنف نے یوں کھینچا ہے :

"اس کے پاس یہی ایک جوڑا تھا، جسے وہ پہنے ہوئے تھا اور پہاڑی جھاڑیوں نے اسے بھی جگہ جگہ سے پھاڑ دیا تھا۔ اس کے پاس سوئی دھاگہ نہیں تھا۔ اس لیے گانٹھیں دے کر پھٹے ہوئے حصے کو جوڑ رہا تھا۔ مگر اب تو شلوار میں گانٹھیں اتنی بڑھ گئی تھیں کہ شلوار نہیں رہی تھی، بلکہ بہت ہی تنگ ہوگئی تھی رات کو اتارنے اور صبح پہننے میں اسے کافی وقت لگانا پڑتی تھی۔ اس کے پاس دوسرا جوڑا خریدنے کے لیے پیسے کہاں تھے؟"(۵)

لاجبر شدید سردی میں اپنا کام جاری رکھنے کے لیے ایک گرم کمبل بنانے کا متمنی ہے، جس کے لیے وہ بھیڑوں کا اون جمع کرتا ہے۔ تاہم اس کی ماں، مذکورہ اُون کو فروخت کر کے، اشیائے خورد نوش لے کر، لاجبر کی خواہش کا خون کرتی ہے۔ لاجبرا اگرچہ جوان ہے اور برسر روزگار ہے لیکن پھر بھی غربت کے ہاتھوں مجبور ہے۔ وہ پشمینہ نامی لڑکی سے محبت کرتا ہے اور پشمینہ کو بھی اس سے محبت ہے، لیکن مالی تنگدستی کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ شادی کرنے سے قاصر ہے۔ مصنف کا مؤقف یہ ہے کہ وادیٔ سوات سے دیگر علاقوں کے لوگ سیاحت کے لیے آکر لطف اٹھاتے رہتے ہیں، تاہم اس علاقے کے باسی غربت کی وجہ سے ان حسین نظاروں اور صحت افزاء ہوا سے حظ اٹھانے سے محروم ہیں۔

قیوم مروت نے افسانہ "جانور" میں غریب خواتین کی جنسی استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ فن پارے کا مرکزی کردار ریشم نامی معصوم نوجوان لڑکی ہے۔ وہ اپنی نانی مائی کنڑکاں کے ساتھ غربت زدہ زندگی بسر کر رہی ہے۔ چونکہ مائی کنڑکان بوڑھاپے کی وجہ سے بے حد لاغر ہو چکی ہے، اس لیے ریشم گاؤں کی گلیوں میں بھیک مانگ کر گزر بسر کا سامان کر رہی ہے۔ ایک دن کچھ اوباش لوگ ریشم کو خیراتی رقم دینے کے بہانے ویرانے میں لے جاتے ہیں اور جنسی تشدد کے بعد اُس کو مار دیتے ہیں۔ مائی کنڑکاں کے اضطراب کو مصنف نے یوں بیان کیا ہے :

"عصر کی آواز مسجد سے بلند ہوئی تو مائی کنڑکاں نے اپنی لاٹھی سنبھالی اور لاٹھی ٹیکتی ہوئی آہستہ آہستہ دروازے سے نکلی۔ کچھ دیر خاموش کھڑی رہی اور پھر لرزتی ہوئی آواز میں اپنی پوتی ریشم کو آواز دی۔

"ریشم نہیں آئی۔ خدا خیر کرے۔ کہیں اسے کچھ ہو نہ گیا ہو۔"
یہ کہتے ہوئے مائی کنڑکاں کے چہرے کی جھریاں اور بھی گہری ہو گئیں۔"(۶)

مائی کنڑکاں کا خدشہ درست ثابت ہوا کیونکہ جانور نما انسان ریشم کا جسمانی و جنسی استحصال کر کے، بے دردی سے قتل کر گئے تھے۔ یوں ریشم کے توسط سے مصنف نے غربت کے نتائج اور سماجی قباحتوں کا احاطہ کیا ہے۔ زیتون بانو نے افسانہ "ایک آنے کا بیٹا" میں دلشاد نامی خاتون کی غربت کا خاکہ پیش کیا ہے۔ دلشاد شوہر کی موت کے بعد گاؤں سے بھاگ کر شہر آجاتی ہے۔ کیونکہ دیور اُس کے اکلوتے بیٹے قمر گل کو قتل کرنے کے درپے تھا تاکہ وہ اُس کے جائیداد پر قبضہ جما سکے۔ دلشاد اپنے بیٹے کی وجہ سے شہر آکر گھریلو خدمت کے حصول کی کوشش کرتی لیکن اُس کو ہر جگہ سے کورا جواب ہی ملتا ہے۔ اُس کو اپنی نہیں بلکہ اپنے بیٹے کی فکر ہے۔ اس لیے ایک دن وہ یہ انتہائی قدم اٹھانے پر مجبور ہو جاتی ہے:

"ایک دن جب میں بھوک سے نڈھال ہو رہی تھی ایک گھر میں بھیک مانگنے گئی۔ اس گھر میں بڑے مالدار لوگ رہتے تھے جو بے اولاد تھے۔ گھر کی مالکن سے میں نے روٹی مانگی۔ اس نے کہا کہ روٹی ختم ہے۔ پھر میں نے کہا کہ ایک آنہ ہی دے دو۔ اس نے کہا آنہ دے دوں گی، تم یہ اپنا بیٹا مجھے دے دو۔ میں نے سوچا کہ یوں دربدر لیے پھرنے سے بہتر ہے کہ قمر گل انہیں دے دوں۔ آرام سے رہے گا۔ تو میں نے بیٹا دے دیا اور اس نے ایک آنہ دیا۔ پھر وہ روپڑی۔ اور جب میں وہاں دوسرے دن گئی تو وہ لوگ نہیں تھے۔ کسی نے بتایا کہ ان کی بدلی کراچی ہو گئی ہے"۔(۷)

اپنے جگر گوشے کو غربت کے ہاتھوں مجبور ہو کر دلشاد نے فروخت تو کر دیا،
لیکن جدائی کے صدمے کو برداشت نہ کرتے ہوئے، دماغی توازن کھو بیٹھی۔
ڈاکٹر اختر نواز خان کا کردار مائی جنتو (افسانہ "مائی جنتو" مجموعہ: ایک ہی کہانی)
سیاسی خوش کن نعروں سے وقتی طور پر خوش تو ہو جاتی ہے، لیکن کچھ
عرصہ بعد ان سیاسی نعروں کے کھوکھلے پن کو جان کر رنجیدہ ہو جاتی ہے۔(۸)

غربت کے موضوع پر شمیم فضل خالق کا افسانہ "ابر کی زد میں ستارہ" ایک وقیع فن پارہ ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار مولوی ظہیر الحق نامی شخص ہے۔ وہ مسجد میں امامت کے فرائض سرانجام دے کر اپنا گزر بسر کرتا ہے۔ فارغ وقت میں وہ دیگر قریبی مساجد میں بھی جا کر دین کے نشر واشاعت کا اہتمام کرتا رہتا ہے۔ وہ ایک ہنس مکھ اور بااخلاق فرد ہے یہی وجہ ہے کہ وہ کثیر تعلقات استوار رکھتا ہے۔ کبیر نامی موچی جو غربت کی وجہ سے مسجد میں رہائش پذیر ہے، سے بھی مولوی صاحب کی جان پہچان ہے۔ کبیر اپنی غربت کی وجہ سے اپنی قسمت سے گلے شکوے کرتا رہتا ہے۔ مولوی صاحب اس کو پرامید رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ ایک رات مولوی ظہیر الحق کے گھر محلے کی ایک نوجوان لڑکی آجاتی ہے۔ اس لڑکی کا نام عصمت ہے اور قریبی ہمسائے زرداد خان کی بیٹی ہے۔ وہ لڑکی مولوی ظہیر الحق کو بتاتی ہے کہ مجھے میرے والد خطیر رقم کے واسطے فروخت کرنا چاہتے ہیں۔ وہ مزید بتاتی ہے کہ جس مرد پر وہ مجھے فروخت کرنا چاہتے ہیں، اس کے ساتھ ایک نوکرانی آئی تھی جس نے مجھے یہ خبر دی ہے کہ یہ لوگ نوجوان لڑکیاں شادی کے نام پر خرید کر پھر طوائف بنا

کر کمائی کرتے رہتے ہیں۔ عصمت بتاتی ہے کہ میں طوائف بننے کی بجائے نکاح کر کے باعزت زندگی بسر کرنا چاہتی ہوں۔ عصمت کی باتوں میں سچائی کا اثر موجود ہونے کی وجہ سے مولوی ظہیر الحق اس کو پناہ دینے پر راضی ہو جاتا ہے۔ کافی غور کرنے کے بعد مولوی ظہیر الحق کبیر موچی سے عصمت کی شادی کا اہتمام کرتا ہے۔ اس موقع پر وہ زرداد خان اور محلے کے کچھ اکابرین کو دعوت دیتے ہیں۔ مولوی ظہیر الحق رازدارانہ طور پر زرداد خان کو تمام احوال سے اگاہ کرتا ہے۔ زرداد خان تمام احوال سن کر حد درجہ نادم ہو جاتا ہے۔ اب وہ مولوی صاحب کے کہنے پر عصمت کا رشتہ کبیر موچی سے طے کرنے پر راضی ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی کو بطور جہیز کچھ رقم دیتا ہے جبکہ مولوی ظہیر الحق اپنا آبائی گھر کبیر اور عصمت کو بطور تحفہ دیتا ہے۔ یوں یہ جوڑا بخوشی اپنا گھر آباد کر لیتے ہیں۔ مصنفہ نے غربت کی وجہ سے لڑکیوں کو فروخت کرنے کے سلسلے کو ختم کرنے کا پیغام دیا ہے۔ دوسری طرف مصنفہ نے مولوی ظہیر الحق جیسے فرشتہ صفت انسانوں کا جزیات کے ساتھ تذکرہ کیا ہے، جو ہر حال میں حق پرست اور انسان دوست ہوتے ہیں۔ مصنفہ نے کہانی کے توسط سے کبیر جیسے غربت زدہ نوجوانوں کا بھی احاطہ کیا ہے، جو نکاح کر کے اپنا گھر بسانا چاہتے ہیں، لیکن غربت درمیان میں آ کر، ان کے حوصلے پست کرتی ہے۔ کہانی کے آخری حصے میں کبیر کی ندامت اور خوشی کو مصنفہ نے یوں بیان کیا ہے:

> "میرے رب! مجھے معاف کر دے۔ میں کیوں مایوس ہو گیا تھا۔ تیری رحمتوں کے خزانے
> لازوال ہیں، تو کریم ہے۔۔۔۔ تو رحیم ہے۔ تو نے مجھے میری طلب سے زیادہ دے دیا ہے۔
> میں تیری رحمتوں سے مایوس ہو کر واقعی گناہ کا مرتکب ہو رہا تھا۔

موچی کبیر کے ذریعے مصنفہ نے نوجوان نسل کو ہمت اور خالق سے پر امید رہنے کا درس دیا ہے۔(۹)

محمود شوکت کا افسانہ "دوراستے" فرید نامی ایک عسرت زدہ نوجوان کی کہانی ہے۔ فرید مار پیٹ سے گھبرا کر یتیم خانے سے بھاگ جاتا ہے۔ راستے میں فضلو دادا سے ملاقات ہو جاتی ہے اور فضلو دادا ترس کھا کر فرید کو گھر لے آتا ہے۔ اب وہ فرید کو اسکول میں داخل کرتا ہے۔ توڑی بہت تعلیم حاصل کرنے پر فرید ایک کارخانے میں ملازم ہو جاتا ہے۔ ملازمت پر گھر والے اس کے رشتے کا انتظام کرتے ہیں۔ شادی کے بعد فطری طور پر اخراجات بڑھ جاتے ہیں۔ دو بچے پیدا ہو جانے کے بعد فرید مالی مسائل کا شکار ہو کر کارخانے کے مالک کے پاس تنخواہ میں اضافے کی استدعا کرتا ہے۔ فرید اور کارخانے دار داد و کا مکالمہ ملاحظہ ہو:

> "میرے راستے میں ایک رکاوٹ ہے"۔۔۔۔۔
> وہ کچھ دیر خاموش رہا، پھر بولا "میری تنخواہ میں اضافہ کر دیں"
> "مگر کیوں میں؟"
> "میں سمجھتا ہوں یہ میرا حق ہے، کئی سالوں سے کام کر رہا ہوں۔"
> "یہ ایک بغاوت ہے، کھلی بغاوت" داؤد چلانے لگا "میں تمہاری درخواست رد کر دوں تو؟"
> "تو مجھے یہ نوکری چھوڑنا پڑے گی"۔(۱۰)

داد و فرید کو نوکری سے نکال دیتا ہے۔ اب فرید جہاں بھی نوکری کے لیے جاتا ہے، داد و وہاں پہنچ کر نئے مالک کے کان بھرتا رہتا ہے، یوں فرید کو ہر جگہ نوکری سے نکالا جاتا ہے۔ یوں فرید معاشی طور پر حد درجہ تنگ دست ہو جاتا ہے۔ داد و فرید کی بیوی خانم کو مالی مدد کے بہانے اپنے کارخانے بلاتا ہے۔ اتفاقاً

فرید اپنی بیوی کا تعاقب کرتا ہے۔ چونکہ کارخانہ کی عمارت اور حفاظتی اقدامات سے فرید واقف ہوتا ہے، اس لیے فرید بہ آسانی دادو کے نجی کمرے تک پہنچ جاتا ہے۔ جہاں خانم اور دادو موجود ہوتے ہیں۔ دادو جب خانم کو جنسی تلذذ کے بدلے خطیر رقم پیش کرتا ہے، تو خانم غصہ ہو کر باہر نکلنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن دادو پستول نکال کر ڈرانے دھمکانے پر آجاتا ہے۔ فرید اندر داخل ہو کر دادو کے ساتھ لڑنے لگتا ہے۔ لڑائی کے دوران گولی چل جاتی ہے اور دادو مر جاتا ہے۔ مصنف نے یہ تلخ حقیقت بیان کی ہے کہ ہمارے ہاں دولت کے بل بوتے پر مالدار طبقہ غرباء کا جنسی وہ جسمانی استحصال کرتے رہتے ہیں۔ کیونکہ یہ بورژوا طبقہ تمام نظام پر کنٹرول رکھنے میں ماہر ہے۔ دوسری طرف غریب طبقہ مالی مسائل کے گرداب میں گرفتار ہے۔ ان کے رویے ،چال چلن، نفسیاتی محرومیوں اور غربت کے اثرات نے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ مس ثروت وہاب کا کردار بابا (افسانہ "بابا" مجموعہ: "خواب جب ٹوٹتے ہیں")(۱۱) جاگیر دار کا قرضہ چکانا چاہتا ہے، کیونکہ جاگیر دار پچاس ہزار روپے قرض کے بدلے جواں سالہ میمونہ سے شادی رچانا چاہتا ہے۔ بابا مجبوراً اپنا گردہ نکال کر فروخت کرتا ہے۔ یوں جاگیر دار کا قرضہ چکانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ غربت کی اس چکی میں خطے کے تمام لوگ پس رہے ہیں۔ اشرف حسین احمد کا افسانہ "شنیدی گل" تیسری جنس سے تعلق رکھنے والے ایک فرد شنیدی گل کا درد بھرا قصہ ہے۔ شنیدی گل ایک خوب رو لختئ(ناچنے والا لڑکا) ہے۔ غربت کی وجہ سے والدین اسے فروخت کرتا ہے اور اب وہ مختلف لوگوں میں فروخت ہوتا رہتا ہے۔ میرا خان نامی گرو اس کو ناچ گانے کا فن سکھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن شنیدی گل اس فن سے نفرت کرتا ہے۔ یوں میرا خان کو سخت کوفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ راوی کردار کو شنیدی گل اس بابت کہتا ہے کہ:

> "بابو صاب! پیر بابا کی قسم، اس سارے بازار میں میرے سامنے کوئی پشواز بھی نہ پہن سکے۔ لیکن کن کے سامنے ناچوں، ان کے سامنے جن کی آنکھیں میرا ناچ نہیں، میری پشواز کے دائرے اور ان میں چھپے ہوئے زاویوں کو عریاں دیکھنا چاہتی ہیں۔ وہ میرے آرٹ کے بھوکے نہیں، میری عزت کے شکاری ہیں۔ بابو صاب! یہ لوگ مجھے فنکار سے بیسوا بنانا چاہتے ہیں۔"(۱۲)

شنیدی گل سے مالی فائدہ نہ ہونے کی وجہ سے میرا خان اس کو لٹو نامی شخص پر فروخت کرتا ہے۔ لٹوا گرچہ شنیدی گل کے ساتھ بظاہر ہمدردانہ رویہ رکھتا ہے، تاہم مالی فائدے کے لیے وہ اسے رحیم خان نامی جاگیر دار کے حجرے بھیج دیتا ہے۔ رحیم خان شنیدی گل کا عاشقِ صادق خود کہتا ہے۔ حجرہ میں وہ شنیدی گل سے نفسانی خواہشات کی تکمیل کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ شنیدی گل کے انکار پر وہ جبر و تشدد کا راستہ اختیار کرتا ہوا اسے گولی مار دیتا ہے۔ شنیدی گل زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے مر جاتا ہے اور رحیم خان علاقہ غیر پہنچ کر قانون کی نظروں سے خود کو بچا لیتا ہے۔ ظاہر ہے معاملہ ٹھنڈا ہونے پر رحیم خان دوبارہ اپنے گھر آجائے گا اور دوبارہ اپنے عیاشی کا سلسلہ جاری رکھے گا تاہم شنیدی گل اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ پروفیسر خالد سہیل ملک نے افسانہ "مدھو بالا"(۱۳) میں مدھو بالا نامی فرد کی غربت کی کہانی پیش کی ہے، جو کسی زمانے میں حسن کا پیکر ہوا کرتا تھا۔ جس کے نام علاقے کے جاگیر دار نے پورا گاؤں کر دیا تھا۔ پھر متعلقہ جاگیر دار کی وفات کے بعد، اس کے لواحقین نے مدھو بالا کو اس جائیداد سے محروم کر دیا۔ لحۂ موجود میں مدھو بلا شدید غربت زدہ زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ آسیہ بی بی نے افسانہ "ٹرانس جینڈر" کے ذریعے نازلی نامی فرد کی کہانی بیان کی ہے۔ نازلی سے ہر کوئی مالی فائدہ حاصل کرنا چاہتا ہے، لیکن اس کی دلی کیفیات کو سمجھنے والا کوئی نہیں۔ والدین ہو، گروپ ہو یا عامر نامی نوجوان، ان تمام افراد کی نظر میں نازلی صرف

روپیہ بنانے والی مشین ہی ہے۔ جو جذبات واحساسات سے عاری ہی ہے۔ نازلی جب عامر سے اپنے مستقبل کو وابستہ کر کے، اس کے ساتھ بھاگ جاتا ہے، تو عامر کی نظر اس بیگ پر ہے جس میں نازلی نے اپنا تمام اثاثہ جمع کیا ہے۔ کہانی کا انجام مصنفہ نے کچھ یوں دکھایا ہے:

"وہ بیگ بغل میں دبائے عجلت سے باہر لپکا۔ سوتی ہوئی نازلی کے چہرے کی چمک نے اس کو کچھ لمحوں کے لیے مدہوش کر دیا۔ مگر بیگ بہت بھاری تھا وہ عجلت سے باہر لپکا۔"(۱۴)

مندرجہ بالا اجمالی تحقیقی جائزے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ خیبر پختونخوا میں ایک کثیر تعداد کو غربت کا سامنا ہے۔ جس کی وجہ سے معاشرے میں عدم استحکام، نفرت، اقرباءپروری، بربریت اور انتہاپسندی کا بازار گرم ہے۔ معاشی ناہمواری میں کمی کے لیے تعلیم ایک بہترین سیڑھی ہے، کیونکہ اس راستے سے شعور کا سفر ممکن ہو سکتا ہے، لیکن قابلِ افسوس امر یہ ہے کہ تعلیم کے دروازے غرباءپر روز بہ روز بند ہوتے جا رہے ہیں۔ اس ظلم وجبر کے ماحول کی عکاسی خیبر پختون خوا کے اردو ادب میں عموماً اور صنف افسانہ میں خصوصاً تواتر کے ساتھ موجود ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ رضا ہمدانی، "غوبل"، گوشۂ ادب، لاہور، ۱۹۵۴ء، ص ۲۸۶

۲۔ فہمیدہ اختر، "اپنے دیس میں"، استقلال پریس، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۵۳

۳۔ مسز منور رؤف، "انمول رتن"، ایم۔ جے بکس انٹر نیشنل، پشاور صدر، پشاور، ۱۹۷۴ء، ص ۱۸۲، ۱۸۱

۴۔ اختر نواز خان، ڈاکٹر، "ایک ہی کہانی"، القلم پبلی کیشنز، صدر بازار ہری پور، آگست ۲۰۰۲ء، ص ۵۳

۵۔ سحر یوسف زئی، "آگ اور سائے"، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۳۲

۶۔ قیوم مروت، "سرف شرفاء کے لیے"، گلشن ادب پبلی کیشنز، سنت نگر، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۲۰۵

۷۔ زیتون بانو، "زندہ دکھ"، مقبول اکیڈمی، سرکلر روڈ، چوک انار کلی، لاہور ۱۹۹۸ء، ص ۵۲

۸۔ ڈاکٹر اختر نواز خان، "ایک ہی کہانی"، القلم پبلی کیشنز، صدر بازار، ہری پور، آگست، ۲۰۰۲ء، ص ۵۳

۹۔ شمیم فضل خالق، "بدلتے موسموں کے رنگ"، ملت ایجوکیشنل پرنٹرز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۴۶

۱۰۔ محمود شوکت، "دور ستے"، شوکت ہومیو کلینک، کوہاٹ کینٹ، کوہاٹ، ۱۹۹۵ء، ص ۲۰

۱۱۔ مس ثروت وہاب، "خواب جب ٹوٹتے ہیں"، بلال پریس بٹ خیلہ، نومبر ۲۰۰۸ء، ص ۲۴

۱۲۔ اشراف حسین، "شنیدی گل" (مشمولہ: "پشتو افسانے"، ترجمہ: رضا ہمدانی) نیا مکتبہ، پشاور، ۱۹۶۱ء، ص ۷۹

۱۳۔ خالد سہیل ملک، "مون سون"، ملک پرنٹرز، پشاور، ۱۵ دسمبر ۲۰۲۳ء، ص ۶۱

۱۴۔ آسیہ بی بی، "ڈوبتے چاند کا آخری منظر"، کونپلیں پبلشرز، پشاور ستمبر ۲۰۲۵ء، ص ۹۷

دھخدا کی طنز نویسی کے سیاسی محرکات

Dehkhuda's Satire and its political ambitions (Triggers)

یوسف حسین اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT:
The world knows Ali Akbar Dehkhoda more than the Dehkhoda dictionary he compiled. Apart from being a compiler of a comprehensive dictionary and encyclopedia, he was also a satirist, but his earlier work was so pervasive in the literary world that people were unaware of his other literary contributions. This article discusses the political satire of his satirical writings and links the political motives of his satire to the conditions of the Iranian journalistic, political and literary movement "Constitutional Moment" in the early twentieth century. In contrast to the classical satire and humour of Persian literature, the satire of Dehkhoda has a political sting and reflects the spirit of the age.

Keyword's: Satire; Political Satire; Political Satire in Persian Literature; Satire in Political movements of Iran.

کلیدی الفاظ: علی اکبر دہخدا؛ سیاسی طنز نویسی؛ دہخدا اور تحریک مشروطیت

علی اکبر دہخدا کو دنیا انکی مرتب کردہ لغت نامہ دہخدا کی نسبت سے جانتی ہے۔ ایک جامع فرہنگ لغات اور انسائکلوپیڈیا کے مدون کے علاوہ وہ ایک طنز نویس بھی تھے لیکن انکا اول الذکر کارنامہ ادبی دنیا میں اتنی شہرت حاصل کر گیا کہ انکی دیگر ادبی خدمات سے لوگ بے خبر رہے۔ اس مقالہ میں انکے لکھے گئے پراگندہ صورت میں سیاسی طنز نویسی کو زیر بحث لایا گیا ہے اور انکی طنز نویسی کے سیاسی محرکات کو بیسویں صدی کے اوائل میں ایران کی صحافتی، سیاسی و ادبی تحریک "نہضت مشروطہ" کے حالات سے جوڑا گیا ہے۔ فارسی ادب کے کلاسیکی طنز و مزاح کے برعکس دہخدا کا طنز سیاسی رنگ رکھتا ہے اور روح عصر کا عکاس ہے۔

بیسویں صدی کے فارسی ادب میں طنز

علی اکبر دہخدا (۱۸۷۹ء۔ پیدائش) کو اہل ادب ایک ماہر لسانیات اور فرہنگ دہخدا کے مدون کے طور پر جانتے ہیں۔ فارسی زبان و ادب کے لیے انکی خدمات پوشیدہ نہیں۔ لغت نامہ دہخدا جیسی جامع و ضخیم لغت نامہ اور دائرۃ المعارف سے لیکر ضرب الامثال کے مجموعہ "امثال و حکم" تک لسانیات کے میدان میں نمایاں خدمات کے عکاس ہیں اور انکی نثری مجموعہ "چرند و پرند" فارسی زبان و ادب کا ایک بیش بہا سرمایہ ہیں۔ اہل ادب میں سے کم لوگوں کے علم میں ہو کہ علی اکبر دھخدا ایک نثر نگار کے ساتھ ساتھ ایک شاعر اور طنز نویس بھی تھے۔ اس مقالہ میں طنز و مزاح کے میدان میں انکی تحریروں کا جایزہ پیش کیا جاتا ہے۔ طنز کی تعریف اور اسکے انداز، فارسی ہجو کے انواع اور تحریک مشروطیت کے دوران شاعروں، لکھاریوں اور حتٰی صحافیوں کا سیاسی طنز کی طرف رجوع کرنے کے محرکات کو مقالہ میں احاطہ کیا جاتا ہے۔

ادبیاتِ عالم میں طنز ومزاح اور ہجو ادب میں ایک چاشنی کے طور پر اور بعض ادوار میں عصری روح کو اجاگر کرنے کی خاطر اہمیت رکھتے ہیں۔ مختلف ادوار اور معاشروں میں شاعروں اور ادیبوں نے اس وصف کو ایک اصلاحی ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ مغربی کلاسیکی ادب میں، طنز کی جڑیں قدیم یونانی اور رومی ادب سے جاملتی ہیں۔ روم کے پہلے طنز نویس شاعر آرخی لوخی (ساتویں صدی قبل مسیح) ہیں۔ طنز میں بعض اوقات سیاسی ہجو کی آمیزش دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر کراتینوس کے ڈرامے اس وقت کے حکمران پر طنزیہ نثری ہجو ہے۔ اسی طرح کلئون نامی ڈرامہ کے مصنف ارسطوفانس کی سیاست دانوں کو ہجو کا نشانہ بنانے کے جرم میں پابند سلاسل کیا گیا۔ (۱) گویا طنز ومزاح گرچہ پڑھنے والوں کے لیے باعث تفنن تھا لیکن تخلیق کاروں کو اسکی پاداش صعوبتوں کی صورت میں ملی۔

فارسی شعر ونثر میں بھی اسکی عمر فارسی ادبیات کے ابتدائی دور سے وابستہ ہے۔ فارسی ادب میں ہجو نویسی کی روایت قدیم ہے۔ فارسی کلاسیکی ادب کی نظم و نثر میں سیاسی و سماجی طنز کے کئی نمونے ملتے ہیں۔ ہجو نویسی کے مقابلے میں طنز واستہزاء کی تحریر میں آیرنی (Irony) زیادہ پایا جاتا ہے۔ اس طرز میں کسی کے کردار کی نادرستی پر وار کیا جاتا ہے۔ کسی فرد کے مفاسد کو سماج کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ یا طنز نویس پورے سماجی رویے کو دیکھ کر سماج کے سامنے آئینہ رکھتا ہے۔ کامیڈی یا طربیہ کے برعکس اس میں طنز نویس کا مافی الضمیر لوگوں کو محض تفنن طبع کی خاطر ہنسانا مقصود نہیں ہوتا بلکہ اصلاحی پہلو مد نظر ہوتا ہے۔ چونکہ کامیڈی میں ہنسی کو تحریک دینا مزاح کا ہدف ہوتا ہے جبکہ طنز میں معایب کو آشکار کر کے ذہنوں کو معایب سے روشناس کرانا ہوتا ہے۔ اسلیے طنز نویس بظاہر انسان کو ہنساتا ہے لیکن باطن میں انسان کو سوچنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اسمیں بشری خامیوں اور کج رویوں کو مبالغہ آمیز انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اہل ادب کی نظر میں طنز نویسی کا مقصد کسی کا استہزاء یا اذیت رسانی نہیں بلکہ اصلاح ہوتا ہے۔ فارسی میں طنز نویسی نایاب ہے۔ اس وصف نے ہجو نویسی کی گود میں پرورش پائی۔ فارسی ادب میں طنز نویسی کا باقاعدہ آغاز صوفیانہ ادب سے ہوا۔ جسکی ایک مثال شیخ فریدالدین عطار نیشاپوری کی کتاب الٰہی نامہ میں وقت کے جابروں پر طنز ہے۔ الٰہی نامہ میں ایک فلسفیانہ طنز موجود ہے جسکا مضمون کچھ یوں ہے:

کہتے ہیں کہ ایک خبطی شخص نیشاپور کے مضافات میں پھر رہا تھا، سبزہ زار میں بیل گائے دیکھ کر پوچھا کہ یہ کس کی ہیں؟ کہا گیا: عمید نیشاپوری کی ملکیت ہے۔ آگے بڑھا ایک اور مقام پہ گھوڑوں کو دیکھ کر پوچھا یہ کس کی ہیں؟ کہا گیا: یہ بھی عمید نیشاپوری کے ہیں۔ پھر بھیڑ بکریوں کے ایک ریوڑ کو دیکھ کر پوچھا اسکا مالک کون ہے؟ کہا گیا: یہ بھی عمید کے ہیں۔ جب شہر میں آیا غلاموں کا ایک ٹولہ گذر رہا تھا پوچھا یہ کون ہیں؟ کہا گیا: یہ سارے عمید کے غلام اور نوکر چاکر ہیں۔ آگے ایک کاروان سرائے پہ نظر پڑی پوچھا اسکا مالک کون ہے؟ کہا گیا: کیا اتنا بھی نہیں جانتے، یہ عمید نیشاپوری کی سرائے ہے۔ خبطی شخص نے سر پہ فرسودہ پگڑی باندھی ہوئی تھی۔ پگڑی اتار کر آسمان کی طرف پھینک دی اور سر اوپر اٹھا کر کہا: اسکو بھی عمید نیشاپور کو دے دیں کیونکہ سب کچھ تو اسکو دیا ہے۔ اسکے علاوہ فارسی کے معروف ہجو گو اور فحش گو شاعر عبید ذاکانی کی کتاب رسالہ دلکشا بھی ہجو کے ساتھ ساتھ سیاسی و سماجی طنز سے بھری ہوئی ہے۔ جب ہم فارسی ادب میں طنز ومزاح اور ہجو گوئی کا ذکر کرتے ہیں تو سرفہرست عبید ذاکانی کا نام ہی آتا ہے کیونکہ ان کے دور میں اس وصف کو بیشتر پذیرائی ملی۔ یہ طنز ومزاح ہندوستان کے فارسی ادباء وشعراء کے ہاں بھی کافی مقبول ہوا۔ جعفر زٹلی جیسے نمایاں ہزل گو اور ہجو نویس نے فارسی اور اردو میں ہجو اور طنز نویسی میں اپنی شناخت بنائی۔

فارسی ادب کے جس دور میں سیاسی و سماجی طنز اور ہجو اپنے اعلیٰ علیین تک پہنچا وہ نہضت مشروطہ یا مشروطیت کا ہیجانی دور تھا۔ ایران میں سیاسی و سماجی طنز، تحریک مشروطیت کے دور میں بلندیوں تک پہنچا اور طنز نویسی محض تفنن طبع کی خاطر نہیں کی گئی بلکہ سیاسی و نظریاتی رجحانات کے ساتھ حکمرانوں کی

کجرویوں اور خام کاریوں کو عوام کے سامنے بے نقاب کرنے کے لیے کی گئی۔ مشروطیت کے دور کی طنز نویسی دیگر ادوار سے اس لیے مختلف اور منفرد ہیں کہ اس دور میں طنز نے سیاسی آگاہی کی صورت اختیار کرلی جبکہ اس میں ہزل گوئی اور ہجو کے عناصر کم ہو کر طنز برائے اصلاح کا رخ اختیار کر گئے۔ نہضت مشروطہ (تحریک مشروطیت) کو بلا مبالغہ فارسی ادب کی تاریخ کا عہدِ تکامل و بلوغ طنز کا نام دیا جا سکتا ہے۔ فارسی کلاسیکی طنز میں اجتماعی و سیاسی موضوعات کو موضوع بحث لانے میں چند معتبر نام جیسے عبید ذاکانی اور محمد حسین صفا علی جو "نبی السارقین" کے نام سے معروف رہے ہیں، جدید ایرانی ادب میں شہرت رکھتے ہیں۔

طنز و مزاح میں دیگر نمایاں چہرے ذبیح بہروز، ایرج اور صادق ہدایت ہیں۔ صادق ہدایت کی قضیہ نویسی (پیروڈیز) طنز و مزاح سے بھرپور ہے۔ ایران میں قاجاری دور میں پریس کے انقلاب کے ساتھ ہی بنیادی حقوق کے حصول کے لیے نہضت مشروطہ کے نام سے ایک سماجی ادبی اور سیاسی تحریک کا بھی آغاز ہوا جو ۱۹۰۶ء سے ۱۹۱۱ء تک عروج پر رہی۔ اس تحریک میں ترقی پسند سوچ کے دانشور، ادیب، شاعر اور سیاست دانوں نے شرکت کی۔ اس تحریک نے بیشتر فارسی شعر و ادب کو متاثر کیا۔ اس دور کی شعر و شاعری میں تحریک مشروطیت کی سیاسی جھلک عیاں ہے۔ اس دور کے شعراء کو قید و بند کی صعوبتیں، جبری جلاوطنی، پھانسی اور نظر بند کی زندگی گزارنی پڑی۔ اس تحریک میں ہر ایک ادیب اور شاعر نے کسی نہ کسی طریقے سے اپنا کردار ضرور ادا کیا۔ تحریک مشروطیت کے مابعد بیس سالہ دور میں ۱۹۲۵ء تک ہجو گوئی اور سیاسی طنز فارسی ادب کی تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اس دور میں معروف سیاسی طنز نویسوں میں نسیم شمال کے مدیر سید اشرف، علی اکبر دہخدا، ایرج مرزا، فرخی یزدی (جس کے ہونٹ سی دیے گئے) اور میر زادہ عشقی کے نام سر فہرست ہیں۔ تحریک مشروطیت کی کامیابی اور بنیادی آئین کی تشکیل و نفاذ کے بعد صحافت کو بے لگام آزادی ملی۔ سیاسی طنز اور ہجو کو اخبارات میں بہت زیادہ پزیرائی ملی۔ اس تحریک کے دوران طنز و مزاح اپنے طنزیہ پہلو کھو بیٹھا اور مکمل سیاسی صورت اختیار کر گیا اور ایک اہم سیاسی جدوجہد کے آلہ کے طور پر استعمال ہونے لگا۔ اس دوران فارسی شاعری میں "نقیضہ" کے نام سے ایک صنف کا اضافہ ہوا جو محض سیاسی نوعیت کی شاعری پر مشتمل ہوتی تھی۔ اس میں فحش گوئی کے پیرایہ میں سیاسی ابتری اور بحران کو سادہ مزاحیہ انداز میں زیر بحث لایا جاتا تھا۔

تحریک مشروطیت کے دور میں صحافیوں اور شاعروں کا طنز کی طرف رجوع کرنے کے کئی اسباب تھے۔ مشروطہ سے قبل طنز نویسی ایک خاص نوع کے ساتھ فارسی ادب میں رائج نہیں تھی۔ یعنی خاص سبک یا صنف کی حیثیت سے۔ مشروطیت کے دور میں چونکہ استبدادی نظام کے خلاف طنز کے پیرایہ میں سیاسی تنقید کی گئی اسلیے ہزل گوئی اور ہجو کم جبکہ شخصیات اور انکے کرداروں اور حکومتی پالیسیوں پر طنز زیادہ کیا گیا۔ اس تحریک نے فارسی کے نثری اور شعری ادب میں نمایاں فکری و فنی تبدیلی پیدا کی۔ یہ تبدیلی مخاطب، طرزِ گفتار، زبان کی نوعیت اور فکری لحاظ سے ایران کے فارسی زبان و ادب کے گذشتہ ادوار سے یکسر متفرق دکھائی دیتی ہے۔ اس دور نے شعر کی طویل بالادستی کو ختم کیا۔ شعر و نثر نے روایتی قالب سے نکل کر نئی صدی کے زمان و مکان میں تازہ سانس لینا شروع کیا۔ اس دور کی لسانی و ادبی تبدیلیوں میں سے ایک اہم تغیر طنز نگاری کی طرف ادباء کا رجحان ہے۔

بیسویں صدی کی شروعات میں ایران میں پریس کی آمد، آزاد غیر سرکاری اخبار اور مجلوں کی اشاعت کے نتیجے میں شعراء اور ادباء کو سیاسی و سماجی موضوعات پر قلم اٹھانے کی فرصت ملی۔ اس فرصت سے دہخدا نے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا اور لوگوں میں استبداد کے خلاف مزاحمت اور عوام کے شعور کی بیداری میں اہم کردار ادا کیا۔ مشروطیت کے ادبی دور میں "چرند و پرند" کے نام سے دھخدا کا ایک مجموعہ جو طنز آمیز مقالات پر مشتمل تھا، شائع ہوا۔ یہ مجموعہ بیشتر سیاسی طنز پر محیط ہے جو تحریک مشروطیت کے دور کے سیاسی حالات پر لکھے گئے ہیں۔ نوعیت کے اعتبار سے چرند و پرند ایک سیاسی ہجو ہے۔

دھخدا نے اپنی اس شاہکار ہجو نگاری میں سیاسی موضوعات پر طنز کیا ہے۔ انکا یہ سیاسی طنز تحریک مشروطیت کے اواخر میں منظر عام پر آیا۔ دہخدا کا طرز نگارش پیچیدہ اور کلاسیکی ہے۔ جملوں کی ساخت اور الفاظ روح عصر کے مطابق نہ ہونے کی وجہ سے جدید دور میں انکے ادبی شہپاروں کو (ماسوائے امثال و حکم اور لغت نامہ کے) علمی وادبی حلقوں میں مقبولیت عام نہیں ملی۔ جبکہ انکے مقابلے میں دیگر قد آور ادباء جیسے؛ شیین پرتو، اسلامی ندوشن، جلال آل احمد، احمد کسروی، صادق ہدایت، محمد علی جمالزادہ، فروغی وغیرہ کے ادبی آثار کو زیادہ پذیرائی ملی۔

اسی طرح دہخدا کی نظموں میں ان کی نظم "روسا و ملت" میں ایک افلاس زدہ سماج اور سیاست دانوں کی بے حسی ولاپروائی کی طنزیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح انکی طنزیہ نظم "مسمط فکاہی" میں اُن زائرین پر طنز کیا ہے جو خطیر رقم خرچ کرکے زیارت کے لیے جاتے ہیں اور انکے پڑوسی بھوک اور تنگ دستی سے جاں بہ لب ہوتے ہیں۔(۲)

از گرسنگی مرد رعیت بہ جہنم

ور نیست درین قوم معیت بہ جہنم

تریاک بُرید عرقِ حمیت بہ جہنم

خوش باش تو با مطرب و سازندہ آکبلائ (۳)

دہخدا کے طنزیہ مضامین کے عناوین منفرد ہیں۔ انکی چند مشہور نظمیں جیسے؛ مسمطِ فکاہی، وصف الحال لوطیانہ، بہترین کارِ خواجہ، چرند پرند (نثر)، مکتوب یکی از مخدرات (نثر)، برگزیدہ ای از مجمع الامثال دخو (کہاوتوں کی پیروڈی)، نقیضہ یا قضیہ نویسی (پیروڈیز) معروف عام ہیں۔ دہخدا نے ضرب الامثال اور محاورات کو سنجیدگی سے نکال کر انہیں طنزیہ رنگ دیا ہے۔ محاورات میں اضافہ یا حذف سے اسکو ایک نئ صورت و معنی بخشتے ہیں۔ بطور نمونہ سعدی شیرازی کے شعر:

سگی را گر کلوخی بر سر آید ز شادی بر جہد کاین استخوان است

کا پیروڈی دہخدا نے دوسرے مصرے کو تبدیل کر کے طنزیہ بنادیا ہے۔

"سگی را گر کلوخی بر سر آید، یقیین می کند کہ بچہ ہای مسلمان دارند از مکتب خانہ بر می گردند"۔(۴)

مشروطیت کے دور میں سیاسی طنز سے ہٹ کر معمول کا طنز و مزاح لکھنے والوں کو طعنہ دیکر "دلقک" کہا جاتا تھا۔ دلقک فارسی میں اس مسخرہ شخص کو کہا جاتا جو حکمائے وقت کے درباروں میں لوگوں کو ہنسا کر انکے لیے تفریح کا سامان مہیا کرتا تھا۔ مشروطہ کے شاعروں کی نزدیک بلا ہدف طنز گو "دلقک" ہی ہو سکتا ہے، سماج کو اس کی شاعری کا کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ باہدف سیاسی طنز سے متعلق "ہذیان ہای من" (میری بکواسیات) دہخدا کا ایک اور طنزیہ موضوع ہے۔ جو اس وقت کی نمایندہ طنزیہ شاعری کے نشریہ "صورِ اسرافیل" میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتا رہا۔ نشریہ 'صورِ اسرافیل' میں دہخدا کے شائع ہونے والے طنزیہ اشعار کے علاوہ دہخدا کے کئی طنزیہ مقالات اس دور میں کتابی صورت میں منظر عام پہ آ گئے۔(۵)

دہخدا کے دور میں سرکاری محکموں میں غیر ضروری تقرریاں ہونے لگیں، جس طرح پاکستان میں 'کھمبہ پوسٹ' فوج کی تاریخ میں مشہور تقرری ہے۔ اسی طرح دہخدا کہتا ہے کہ قاجاری دور میں کریم خان زند کو جب اقتدار ملا تو سابقہ حاکم کے نوکروں سے انکے فرائض اور منصب کے بارے میں پوچھا۔ جب عقاب کی نگہداشت کرنے والے شخص کی باری آئی اور اسکی ڈیوٹی کے بارے میں پوچھا گیا تو نوکر نے جواب دیا؛ میں شاہ کے عقاب کو صحرا لے جاتا

ہوں اور اس عقاب کے ذریعے پرندوں کا شکار کرتا ہوں۔ کریم خان نے پوچھا شکار کے بعد ان پرندوں کا کیا کرتے ہو؟ نوکر نے کہا پھر ان پرندوں کو عقاب کے سامنے ڈالتا ہوں کہ وہ کھائے اور توانا ہو۔ کریم خان نے کہا یہ زحمت کیوں کرتے ہو؟ عقاب کو رہنے دو وہ اپنے لیے خود شکار کرے اور خود کھا لے۔(۶) دہخدا کی بیشتر طنزیہ شاعری کو "زہر خند" یعنی تلخ مزاح کہا جا سکتا ہے۔ اس قسم کی شاعری کو انگریزی میں Black Humor کا نام دیا گیا ہے۔ فارسی شاعر ایرج کے سیاسی طنز جو ہجو نامہ کے نام سے معروف ہے، ایک زہر خند ہے۔ اس نے یہ زہر خند اپنے حاکم وقت قوام السلطنہ کے خلاف کہا ہے اور اس میں اپنے بھائی وثوق الدولہ کو بھی نہیں بخشا۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں بیشتر سیاسی شعراء کے اشعار میں ہجو اور بد زبانی پائی جاتی ہے۔ اس دور میں پریس سے وابستہ شعراء نے حکام کی ذات کو ہدف بنایا۔ صرف ایک شاعرہ جس نے اپنی زبان اور قلم کو طنز و مزاح سے پاک رکھا، پروین اعتصامی ہے۔ سیاسی طنز سے پرہیز اور حکام وقت پر بلاواسطہ طنز نہ کرنے کی وجہ اسکے والد یوسف اعتصام الملک کی دربار سے وابستگی اور وزارت کے عہدے پر فائض ہونا تھا۔ پروین اعتصامی کے پورے دیوان میں وعظ و نصیحت کے پیرائے میں بادشاہوں اور حکام کے بارے میں بھی پند آموز اشعار موجود ہیں۔ مثال کے طور پر نظم "اشکِ یتیم" میں حاکم وقت کی بے انصافی اور بد عنوانی کا تذکرہ موجود ہے۔ آزاد پریس کے دور میں آزاد نشر و اشاعت کے دوران دہخدا کے مقالوں کا سلسلہ جو "چرند پرند" کے نام سے روزنامہ "صور اسرافیل" میں نشر ہو رہا تھا، تند و تیز لہجے میں حکام کی رسوائی کا باعث بن گیا۔ شگفت انگیز بات یہ ہے کہ اس ہیجانی سیاسی و ادبی تحریک کے دور میں دہخدا حاکمان وقت کے عتاب سے محفوظ رہا۔ چونکہ انکا بیشتر وقت لغت نامہ کی تدوین میں صرف ہوا اور سیاست میں عملی طور پر حصہ نہیں لیا، اس لیے مشروطیت کے سیاسی تگ و دو میں دیگر شعراء و ادباء کے مقابلے میں ان کا نام تذکروں میں زیادہ نہیں آیا۔(۷)

ایران میں نشر و اشاعت کی آزادی اور سیاسی اتار چڑھاؤ کے دوران دوسری عالمی جنگ کے خاتمے تک فارسی کے بیشتر شعراء سیاست کے میدان میں آ گئے۔ انہوں نے انتخابات میں مجلس شورای ملی کے نمایندے کے امیدوار کی حیثیت سے الیکشن لڑے۔ اکثر شعراء انتخابات جیت کر مجلس شوری ملی میں آ گئے اور قانون سازی کے دوران حاکم وقت کے ساتھ انکا تصادم ہوا۔ شاہ ایران نے پارلیمنٹ منحل کی اور اسکے بعد شعراء و ادباء عوام میں شعور اجاگر کرنے کی غرض سے سیاسی موضوعات کو زیر بحث لائے۔ سیاسی اصلاحات اور بنیادی آئین کے حصول کے ہراول دستے کے طور پر شعراء نے اہم کردار ادا کیا۔ اس ضمن میں امیر کبیر اور ابوالقاسم قائم مقام جیسے سماجی کارکنوں نے طویل جدوجہد کی۔ ایران میں سیاسی و سماجی شعور کی بیداری میں جہاں پریس نے اہم کلیدی کردار ادا کیا وہاں شعراء و ادباء نظم و نثر کے پیرایہ میں عوامی شعور کی بیداری میں پیش پیش رہے۔ سیکولر جمہوریت کے فروغ کے لیے ایران کے مشہور مورخ اور دانشور احمد کسروی (۸) کی کاوشیں قابل قدر ہیں۔ انہوں نے ایران میں مشروطیت کی جڑوں کی آبیاری اور ایران کو ایک طویل ذہنی جمود سے نکالنے کے لیے جدوجہد کی۔ قلیل مدت میں تحریک مشروطیت کو ناکامی سے بچانے اور اس تحریک میں نئی روح ڈالنے کے لیے کسروی نے جان کی بازی لگائی۔(۹) دہخدا کی دیگر سیاسی نظموں جیسے ؛انشاءاللہ گربہ است، مرگ، چہار زانو وغیرہ جو نسبتاً سنجیدی گفتگو کے حامل ہیں اسی تحریک سے متعلق ہیں۔(۱۰) دہخدا نے "در چنگ دزدان"، "دانم دانم"، "بہترین کارِ خواجہ"، "فکر فردا"، 'نیکوکار و بد کنش'، 'خوش آمدی'، 'بکار باش' اور 'سہل انگاری' جیسی طنز آمیز نظموں میں مشروطیت کے دور کی بے سر و سامانی اور دانشوروں، اہل قلم اور سیاسی مزاحمت کاروں کو مختلف طریقوں سے زیر عتاب رکھنے پر بحث کی۔ بلاتردید موصوف نے طنز و مزاح کو ایک آلہ کار کے طور پر عوامی شعور کو اجاگر کرنے اور اس دور کی سیاسی بے چینی کو ایک خوبصورت پیرایہ میں بیان کرنے کے لیے استعمال کیا۔

دروديان کے بقول دہخدا نے شاعری کا آغاز عامیانہ شاعری سے کیا، لیکن ۱۲۹۹ ھجری
کے فوجی بغاوت کے بعد جو سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں اسکے نتیجے میں مشروطیت کے
شعر میں رمز وایما کا اضافہ ہوا۔اسی طرح دہخدا کی شاعری بھی تبدیل ہو کر ایک نئی سمت اختیار کی۔(۱۱)

گرچہ دہخدا سیاست کے میدان میں کھل کر سامنے نہیں آئے اور نہ ہی بہار مشہدی، فرخی یزدی، عارف قزوینی، لاہوتی اور میر زادہ عشقی کی طرح تند و تیز لہجہ اپنایا بلکہ اس تحریک کے ایک خاموش اور گمنام سپاہی کے طور پر کام کیا۔ان کی طنزیہ نظموں کا اگر جائزہ لیا جائے تو ان نظموں میں سماج کی فرسودہ رسومات، بے حسی اور ملک کے سیاسی و معاشی معاملات میں حکام کی عدم دلچسپی پر زیادہ طنز موجود ہے۔انکی شاعری کا ہدف بھی وہ اشخاص ہیں جو اپنی تقدیر کا بھاگ دوڑ نااہل حاکموں کے سپرد کر کے اپنی ازلی بد قسمتی کا رونا روتے ہیں اور اسکو نوشتہ فلک سے منسوب کرتے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ سیماداد، فرہنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید تہران، چاپ سوم ۱۳۸۵، ص ۳۴۰

۲۔ شفیعی کدکنی، محمد رضا، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوطِ سلطنت، چاپ توس تہران ۱۳۵۸ش، ص ۸۶

۳۔ دروديان، ولی اللہ، بر گزیدہ و شرح آثار دھخدا، چاپ فرزان تہران ۱۳۸۵ھ ش، نظم مسمط فکاہی، ص ۳۷

۴۔ گزینہ اشعار و مقالات علامہ دہخدا، انتخاب و شرح، دکتر حسن احمدی گیوی، نشر قطرہ، ۱۳۷۲ش، ص ۴۹

۵۔ مقالات دہخدا (چرند پرند، مجمع الامثال دخو، ہذیانہای من، یادداشتہای پراکندہ) بہ کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی، تہران، ۱۳۵۸ش، انتشارات علمی، صص۔ ۲۴۹۔ ۲۶۴

۶۔ دہخدا، علی اکبر، امثال و حکم، جلد چہارم، بی تا، بی جا، ص ۱۸۹۵

۷۔ خاطراتِ دہخدا از زبان دہخدا، دکتر محمد دبیر سیاقی، چاپ پاپا تہران، ۱۳۵۹ش، مباحث تمجیدی

۸۔ یزدانی، سہراب، کسروی و تاریخ مشروطہ ایران، نشرنی، تہران، ۱۳۷۶ش، ص ۶۶

۹۔ یزدانی، سہراب، کسروی و تاریخ مشروطہ ایران، نشرنی تہران، ۱۳۷۶، ص۔ ۴۴

۱۰۔ حمیدی، مہدی، دریای گوہر، ج۔ ۳ (شامل گزیدہ اشعار شعراو گویندگان معاصر)، چاپ سوم ۱۳۴۹ھ، انتشارات امیر کبیر تہران۔ ص ۱۱۷

۱۱۔ دروديان، ولی اللہ، بر گزیدہ و شرح آثار دھخدا، چاپ فرزان تہران ۱۳۸۵ھ ش، ص، ۲۲

رشید امجد کے افسانوی مجموعہ "سہ پہر کی خزاں میں" کا نفسیاتی وادراکی بیانیہ: راوی کی شعوری ساخت کا مطالعہ

Psychological and Cognitive Narrative in Rashid Amjad's *Sepehr Ki Khizān Mein: A Study of the Narrator's Consciousness*

☆ ڈاکٹر فریدہ عثمان (لیکچرار اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا)

☆☆ ڈاکٹر محمد عثمان (لیکچرار، اسلامیہ کالج یونی ورسٹی پشاور)

☆☆☆ ڈاکٹر علی شیر (لیکچرار، شعبہ اردو یونی ورسٹی آف بونیر)

Abstract

Rather than functioning as a neutral storyteller, the narrator in Rashid Amjad's *Se Pehar Ki Khizān Mein* emerges as the central site where fictional reality is psychologically constructed. This article examines how memory, inner dialogue, uncertainty, and existential consciousness shape narrative meaning and transform external events into subjective experience. Using close textual reading, the study interprets selected stories through perspectives drawn from cognitive narratology, narrative psychology, fictional minds, theory of mind, and existential psychology. The analysis suggests that the narrative world is organized by patterns of consciousness rather than by the sequence of events. Fragmented memory, reflective thinking, emotional conflict, and shifting perception continuously redefine both the narrator's identity and the structure of the stories. The study argues that Rashid Amjad expands the possibilities of modern Urdu fiction by presenting narration as a dynamic psychological process instead of a simple act of storytelling. This perspective offers a fresh framework for understanding narrative consciousness in contemporary Urdu short fiction.

Keywords: Rashid Amjad, Narrative Consciousness, Cognitive Narratology, Psychological Narrative, Fictional Minds, Existential Psychology, Modern Urdu Fiction...

کلیدی الفاظ: نفسیاتی بیانیہ، راوی کی شعوری ساخت، رشید امجد، سہ پہر کی خزاں میں، وجودی نفسیات، داخلی مکالمہ، ادراکی بیانیہ، جدید اردو افسانہ۔

انسانی شخصیت کی تفہیم صرف اس کے ظاہری اعمال سے ممکن نہیں، بلکہ اس کے پس منظر میں کارفرما ذہنی، جذباتی اور ادراکی عوامل کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔ یہی عوامل فرد کے افکار، احساسات، رویّوں اور طرزِ عمل کو تشکیل دیتے ہیں، جن کا منظم اور سائنسی مطالعہ نفسیات کے دائرۂ علم میں کیا جاتا ہے۔ چونکہ ادب بھی بنیادی طور پر انسانی تجربے، شعور اور داخلی زندگی کا تخلیقی اظہار ہے، اس لیے انسانی ذہن کی پیچیدگی، جذباتی اضطراب، نفسیاتی کشمکش اور باطنی احساسات ہمیشہ ادبی تخلیق کے بنیادی موضوعات رہے ہیں۔ بالخصوص افسانہ ایسی ادبی صنف ہے جو انسان کی داخلی دنیا کو اس کی تمام فکری، جذباتی اور نفسیاتی جہات کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ جدید افسانہ اسی وجہ سے محض واقعات کے تسلسل تک محدود نہیں رہتا بلکہ انسانی شعور، ذہنی ساخت اور باطنی تجربات کو بھی اپنے فنی نظام کا بنیادی حصہ بناتا ہے۔ جدید بیانیاتی تنقید میں اس اسلوب کو **شعوری بیانی ساخت** یا **نفسیاتی بیانیہ** کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

اس نوع کے بیانیے میں واقعات کی زمانی ترتیب ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے، جبکہ بنیادی توجہ اس ذہنی عمل پر مرکوز ہوتی ہے جس کے ذریعے کردار یا راوی اپنے تجربات کو معنی عطا کرتا ہے۔ چنانچہ افسانوی حقیقت خارجی دنیا سے زیادہ داخلی ادراک، یادداشت، خوف، خواہش، تنہائی، اضطراب اور باطنی مکالمے کے ذریعے تشکیل پاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ قاری کی دلچسپی واقعات کے تعاقب کے بجائے اس ذہنی سفر سے وابستہ ہو جاتی ہے جس کے ذریعے افسانوی دنیا اپنی معنویت حاصل کرتی ہے۔

ادب اور نفسیات کے درمیان تعلق اسی مشترک بنیاد پر قائم ہے کہ دونوں کا مرکز انسان اور اس کی باطنی دنیا ہے۔ نفسیات ان ذہنی اور جذباتی محرکات کا مطالعہ کرتی ہے جو انسانی رویّوں اور فیصلوں کو متعین کرتے ہیں، جبکہ ادب انہی محرکات کو تخلیقی اظہار کی صورت عطا کرتا ہے۔ جب افسانہ نگار احساسِ جرم، خوف، محرومی، خواب، یادداشت، خواہش، تنہائی یا وجودی اضطراب جیسے عناصر کو اپنی تخلیق کا حصہ بناتا ہے تو ادبی اظہار محض جمالیاتی سرگرمی نہیں رہتا بلکہ انسانی شعور اور نفسیاتی تجربے کی تفہیم کا ذریعہ بھی بن جاتا ہے۔ اسی فکری اشتراک نے جدید ادبی تنقید میں **نفسیاتی تنقید** اور **شعور پر مبنی بیانیاتی مطالعے** کو ایک مستقل علمی حیثیت عطا کی ہے۔ نفسیاتی بیانیے کی فکری بنیاد جدید نفسیات کے ارتقا سے وابستہ ہے، جس میں **سگمنڈ فرائڈ** کا نظریۂ لاشعور بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ فرائڈ نے واضح کیا کہ انسانی شخصیت صرف شعوری فیصلوں کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کی تشکیل میں وہ پوشیدہ خواہشات، محرومیاں، احساسِ جرم اور خوف بھی شامل ہوتے ہیں جو لاشعور میں محفوظ رہتے ہیں۔ یہی دبی ہوئی کیفیات مختلف مواقع پر خواب، لغزشِ زبان، یادداشت اور روزمرہ رویّوں کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہیں۔ ادبی متون میں بھی کرداروں اور بیانی شعور کی نفسیاتی ساخت انہی غیر مرئی محرکات سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ اسی لیے خاموشی، تذبذب، اضطراب، بے یقینی اور منتشر ادراک کو صرف اسلوبیاتی خصوصیات قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ یہ ان کے باطنی نفسیاتی نظام کی عکاسی کرتے ہیں، جس کے ذریعے افسانوی دنیا اپنی گہرائی اور معنویت حاصل کرتی ہے۔ نفسیاتی تنقید کی فکری روایت کو مزید وسعت **کارل گستاو یونگ** نے اپنے نظریۂ **اجتماعی لاشعور** کے ذریعے عطا کی۔ یونگ کے نزدیک انسانی شخصیت صرف ذاتی تجربات اور انفرادی مشاہدات کی پیداوار نہیں ہوتی بلکہ اس کی تشکیل میں تہذیبی ورثہ، اجتماعی یادداشت اور ثقافتی شعور بھی بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ فرد کے شعور میں ایسے ازلی تصورات اور علامتی نمونے موجود رہتے ہیں جو پوری انسانی تہذیب کے مشترکہ تجربات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اس نظریے نے ادبی کرداروں اور بیانی شعور کی تفہیم کے لیے ایک نیا زاویۂ نظر فراہم کیا، کیونکہ اب کردار کی داخلی ساخت کو صرف نفسیاتی نہیں بلکہ سماجی، تہذیبی اور ثقافتی تناظر میں بھی سمجھنا ممکن ہو گیا۔

Narrative psychology is a perspective in psychology
concerned with the “storied nature of human conduct”[۱]

مزید کہتے ہیں

The story of one’s own life is, of course, a privileged
but troubled narrative in the sense that it
is reflexive the narrator and the central figure in
the narrative is the same”[۲]

نفسیاتی بیانیے کے معاصر مباحث میں جیروم برونر کی Narrative Psychology کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ برونر کا استدلال ہے کہ انسان اپنی شناخت واقعات کے ذریعے نہیں بلکہ ان واقعات کو معنی دینے کے عمل کے ذریعے تشکیل دیتا ہے۔ انسانی ذہن زندگی کے منتشر تجربات کو ایک مربوط کہانی میں منظم کرتا ہے اور اسی بیانی تنظیم کے ذریعے ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان معنوی ربط پیدا کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق بیانیہ

محض معلومات کی ترسیل کا ذریعہ نہیں بلکہ انسانی شعور کی تنظیم اور خود شناسی کا بنیادی وسیلہ ہے۔ چنانچہ افسانوی متن میں بیانی شعور بھی خارجی دنیا کو جوں کا توں منعکس نہیں کرتا بلکہ اسے اپنی یادداشت، احساسات، جذبات اور ادراک کی کیفیت کے مطابق از سرِنو ترتیب دیتا ہے۔ برونر مزید اس بات پر زور دیتے ہیں کہ یادداشت کبھی بھی ماضی کا مکمل ذخیرہ نہیں ہوتی۔ انسانی ذہن ہمیشہ انتخابی انداز میں کام کرتا ہے، جہاں مخصوص واقعات کو موجودہ ذہنی کیفیت، جذباتی تجربے اور شعوری ضرورت کے مطابق دوبارہ ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس عمل میں بعض یادیں نمایاں ہو جاتی ہیں، بعض پس منظر میں چلی جاتی ہیں اور بعض نئے مفاہیم اختیار کر لیتی ہیں۔ اس اعتبار سے بیانیہ حقیقت کی لفظی نقل نہیں بلکہ شعور کی تخلیقی تنظیم (Creative Organization of Consciousness) ہے، جس میں ہر تجربہ ذہنی تعبیر کے بعد نئی معنویت حاصل کرتا ہے۔

by certain criteria of narrative or of psychological
adequacy even be "right" if untrue. There are also internal
criteria relating to how one felt or what one intended,
and these are just as demanding,
even if they are not subject to verification.۳

برونر کے نزدیک کسی بیانیے کی معنوی اہمیت اس کی تاریخی صحت سے زیادہ اس کی نفسیاتی صداقت میں مضمر ہوتی ہے۔ ان کے مطابق یہ ضروری نہیں کہ ہر بیان شدہ واقعہ لفظ بہ لفظ حقیقت سے مطابقت رکھتا ہو، بلکہ زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ انسانی تجربے کی داخلی سچائی کو کس حد تک آشکار کرتا ہے۔ اسی لیے ایک ایسا بیانیہ بھی نفسیاتی اعتبار سے معتبر ہو سکتا ہے جو تاریخی اعتبار سے مکمل طور پر درست نہ ہو۔ دراصل انسان اپنی زندگی کو واقعات کی زمانی ترتیب میں نہیں بلکہ ان کی معنوی تعبیر کے ذریعے سمجھتا ہے، اور یہی تعبیر اس کی شناخت، احساس اور شعور کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔

رشید امجد کے افسانوی بیانیے میں مرکزی شعوری وجود ہر تجربے کو از سرِنو پرکھتا، اپنے مشاہدات پر نظرِثانی کرتا اور اپنے ہی ادراک کو سوالیہ بناتا رہتا ہے۔ یہ مسلسل ذہنی فعالیت اس کی شخصیت کو ایک متحرک نفسیاتی وجود میں تبدیل کر دیتی ہے، جہاں یقین کے بجائے جستجو، استحکام کے بجائے تغیر اور قطعیت کے بجائے ادراکی بے یقینی غالب رہتی ہے۔ اس تناظر میں کہا جا سکتا ہے کہ رشید امجد کے افسانوی فن کی اصل انفرادیت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ افسانے کے مرکز کو واقعات سے منتقل کر کے انسانی شعور میں قائم کر دیتے ہیں۔ ان کے ہاں افسانوی حقیقت کسی خارجی دنیا میں وقوع پذیر نہیں ہوتی بلکہ بیانی شعور کے اندر مسلسل تشکیل پاتی ہے۔ یہی خصوصیت ان کے افسانوں کو جدید ادراکی بیانیات (Cognitive Narratology)، نفسیاتی بیانیہ (Psychological Narrative) اور وجودی تنقید کے مباحث میں نمایاں مقام عطا کرتی ہے اور ان کے افسانوی راوی کو اردو فکشن کے نفسیاتی مطالعے کا ایک منفرد اور مؤثر نمونہ بناتی ہے عصرِ حاضر کی بیانیاتی تنقید میں بیانیے کو صرف قصہ گوئی یا واقعات کی ترتیب کا نام نہیں دیا جاتا بلکہ اسے انسانی شعور کے عمل، ادراک کی تشکیل اور تجربے کی معنویت کو سمجھنے کا ایک فکری نظام تصور کیا جاتا ہے۔ س لیے راوی کی یادداشت، داخلی مکالمہ، جذبات اور ادراک متن کی معنوی ساخت میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔

دیکھا جائے تو اسی تناظر میں ایلن پالمر افسانوی کرداروں کے ذہنی نظام (Fictional Minds) کو بیانیے کی اصل قوت قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک کسی بھی افسانوی متن کو اس وقت تک پوری طرح نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کرداروں کے ذہنی اعمال، ان کے ارادے، احساسات اور شعوری سرگرمیوں کو تجزیے کا حصہ نہ بنایا جائے، کیونکہ افسانوی حقیقت انہی ذہنی تعاملات سے وجود میں آتی ہے۔ دوسری جانب مونیکا فلوڈرنک بیانیے کی

اساس کو انسانی تجربے (Human Experientiality) میں تلاش کرتی ہیں اور یہ واضح کرتی ہیں کہ متن کی معنویت کا سرچشمہ خارجی واقعات نہیں بلکہ وہ داخلی تجربہ ہے جسے کردار یا راوی محسوس کرتا ہے۔ ان نظریات کی روشنی میں رشید امجد کے افسانوں کا راوی ایک ایسے بیانی شعور (Narrative Consciousness) کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو متن کی فکری سمت، معنوی تشکیل اور نفسیاتی گہرائی کا بنیادی محرک ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں اصل اہمیت واقعات کی نہیں بلکہ اس شعوری اور ادراکی عمل کی ہے جس کے ذریعے راوی خارجی دنیا کو اپنی داخلی کائنات میں جذب کر کے اسے نئے مفاہیم عطا کرتا ہے۔

Fictional Minds argues that the constructions of the minds of fictional characters by narrators and readers are central to our understanding of how novels work because, in essence, narrative is the description of fictional mental functioning. However narratology has neglected the whole minds of fictional characters in action. ۴

ان کے افسانوی مجموعہ "سہ پہر کی خزاں" کی دنیا معنویت اس کے ذہنی اور نفسیاتی تجربات کے ذریعے وجود میں آتی ہے، جہاں یادداشت، جذبات، داخلی کشمکش، نفسیاتی ردِعمل اور شعوری ادراک باہم مل کر بیانیے کی سمت متعین کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں خارجی واقعات سے زیادہ اہمیت اس داخلی تجربے کو حاصل ہے جس کے ذریعے راوی اپنے گرد موجود دنیا کو سمجھتا اور اس کی تعبیر کرتا ہے۔ نتیجتاً قاری کی توجہ بھی واقعات کی ظاہری ترتیب سے ہٹ کر راوی کے ذہنی سفر اور شعوری تجربے پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں راوی کا نفسیاتی بیانیہ ادراکی عمل (Cognitive Process) کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ وہ صرف اپنے خوف، یادداشت، اضطراب یا تنہائی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اپنے ارد گرد موجود کرداروں کے احساسات، ارادوں اور ممکنہ نفسیاتی کیفیات کی بھی مسلسل تعبیر کرتا رہتا ہے۔ اس کے بیانیے میں قطعی فیصلوں کے بجائے امکانات کی فضا قائم رہتی ہے، جس کا اظہار "شاید"، "ممکن ہے"، "مجھے یوں محسوس ہوا" اور "میں سمجھتا ہوں" جیسے لسانی اظہارات سے ہوتا ہے۔ یہ اسلوب راوی کے ذہنی تجزیے، ادراکی بے یقینی اور مسلسل شعوری جستجو کی عکاسی کرتا ہے۔ اس طرح افسانوی حقیقت کسی معروضی صورت میں سامنے نہیں آتی بلکہ راوی کے شعور، احساس اور نفسیاتی تجربے سے گزر کر نئی معنویت اختیار کرتی ہے

"شاید اندھیرے میں، شاید روشنی میں،
یا پھر شاید نہ اندھیرے میں نہ روشنی میں" ۵

اب یہاں ادراکی طرزِ اظہار راوی کے باطنی انتشار اور ذہنی اضطراب کو نمایاں کرتا ہے۔ وہ کسی ایک حتمی حقیقت پر اعتماد قائم نہیں کر پاتا بلکہ مختلف امکانات، یادداشتوں اور قیاسات کے درمیان مسلسل حرکت کرتا رہتا ہے۔ اس کے شعور میں ماضی ایک جامد حقیقت نہیں بلکہ ایسا تجربہ بن جاتا ہے جسے وہ ہر لمحہ نئی تعبیر کے ساتھ یاد کرتا ہے۔ چنانچہ یادداشت محض گزرے ہوئے وقت کی بازیافت نہیں رہتی بلکہ بیانیے کی تنظیم کرنے والا بنیادی وسیلہ بن جاتی ہے۔ ماضی کو از سرِ نو سمجھنے اور اس سے نئے معنی اخذ کرنے کا یہی عمل راوی کی نفسیاتی ساخت کو متعین کرتا ہے۔

"اس نے نئے سرے سے لمحوں کو جوڑنا شروع کیا

لوگوں کو اس کی موت کی اطلاع صبح سویرے ہی مل گئی تھی"٦

عصرِ حاضر کی بیانیاتی تنقید نے بیانیے کے تصور کو محض قصہ گوئی یا واقعات کی زمانی ترتیب تک محدود نہیں رکھا، بلکہ اسے انسانی شعور، ادراک اور تجربے کی تشکیل کے ایک پیچیدہ فکری عمل کے طور پر متعین کیا ہے۔ اس زاویۂ نظر کے مطابق افسانوی متن کی معنویت خارجی واقعات سے زیادہ اس ذہنی سرگرمی میں پوشیدہ ہوتی ہے جس کے ذریعے کردار یا بیانی شعور اپنے تجربات کو سمجھتا اور ان کی تعبیر کرتا ہے۔ ڈیوڈ ہرمن کے مطابق بیانیہ انسانی ذہن کے ادراکی نظام کو منظم کرنے کا ایک ایسا وسیلہ ہے جس کے ذریعے تجربات باقاعدہ معنی اختیار کرتے ہیں۔ اسی لیے یادداشت، داخلی مکالمہ، جذبات اور ادراک افسانوی متن کی ساخت اور معنویت میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ دوسری جانب ایلن پالمر افسانوی دنیا کی تشکیل کو کرداروں کے ذہنی تعامل سے وابستہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک کردار کے ارادے، احساسات، فیصلے اور باہمی ذہنی روابط ہی وہ عناصر ہیں جن کے ذریعے افسانوی حقیقت وجود میں آتی ہے۔ مونیکا فلوڈرنک بھی بیانیے کی اساس کو انسانی تجربے میں تلاش کرتی ہیں اور اس امر پر زور دیتی ہیں کہ متن کی اصل معنویت خارجی واقعات سے نہیں بلکہ اس تجربے سے پیدا ہوتی ہے جسے کردار اپنے شعور میں محسوس کرتا ہے۔

افسانوی مجموعہ **"سہ پہر کی خزاں میں"** کا مرکزی شعوری وجود بھی اسی ادراکی نظام کے تحت متحرک دکھائی دیتا ہے۔ یہاں بیانیہ واقعات کی ظاہری پیش رفت سے زیادہ اس ذہنی اور جذباتی عمل پر استوار ہے جس کے ذریعے تجربات نئی تعبیر اختیار کرتے ہیں۔ یادداشت، احساس، داخلی کشمکش، خوف، تنہائی اور نفسیاتی ردِعمل باہم مل کر ایسی فضا تشکیل دیتے ہیں جہاں خارجی دنیا کی حقیقت ثانوی اور داخلی تجربہ بنیادی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ نتیجتاً قاری بھی واقعات کے بجائے اس شعوری سفر کا حصہ بن جاتا ہے جس میں حقیقت مسلسل از سرِ نو تشکیل پاتی رہتی ہے۔ ان کے افسانوں میں بیانی شعور کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ صرف اپنی داخلی کیفیات ہی نہیں بلکہ دوسروں کے احساسات، ارادوں اور ذہنی رویّوں کی تعبیر بھی کرتا رہتا ہے۔ اس کے بیانیے میں یقین کے بجائے امکانات، قیاسات اور ادراکی احتیاط غالب رہتی ہے۔

A quest by a hero is not just a quest, it is a decision taken
by the hero to go on the quest. In addition, the discourse'
may reveal that the decision is taken
joyfully, regretfully, fearfully, or whatever."۷

افسانہ، گملے میں اگا ہو پھول" اس ذہنی کیفیت کو عیاں کرتا ہے جہاں راوی کا شعور اپنے ہی جنازے سے بے خبر ماضی کی منتشر یادوں اور حال کی غیر منظم صورتِ حال کے درمیان سرگرداں دکھائی دیتا ہے۔ اس کی توجہ خارجی دنیا کے بجائے اپنے باطن میں جاری ادراکی عمل پر مرکوز رہتی ہے۔ اب راوی کے وجود کا ہر ردِ عمل ایک طویل ذہنی اور جذباتی عمل کے بعد سامنے آتا ہے۔ اس کے فیصلے خوف، یادداشت، خواہش، تذبذب اور وجودی بے چینی کے مختلف مراحل سے گزر کر تشکیل پاتے ہیں۔ اس لیے قاری کو متن کے اندر موجود علامتی اشارات، لسانی رویّوں اور ادراکی اشاروں کو بھی پڑھنا پڑتا ہے، کیونکہ انہی کے ذریعے شخصیت کی باطنی ساخت تدریجاً آشکار ہوتی ہے۔ قاری کو دیکھنا پڑتا ہے کہ مرکزی کردار کی ساری توجہ لمحوں کو جوڑنے پر مرکوز ہے ۔ کہانی کی بنت واقعات سے زیادہ کروار کی ذہنی کیفیات سے جنم لیتی ہے، یہی نفسیاتی بیانیہ ہے جس کو رشید امجد کے افسانوں میں راوی نبھاتا ہے۔

افسانہ "سناٹابولتاہے "ایک اور مؤثر مثال ہے۔ابتداہی سے بیانی شعور منتشر ادراک، داخلی اضطراب اور وجودی بے یقینی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ کرداروں کی حرکات اپنے ظاہری مفہوم سے زیادہ ان ذہنی محرکات کی نمائندگی کرتی ہیں جو متن میں براہِ راست بیان نہیں کیے گئے۔ یہی غیر مرئی نفسیاتی عمل افسانے کی معنوی ساخت کو منظم کرتا ہے۔اس افسانے میں تازہ ہوا محض جسمانی ضرورت کی علامت نہیں بلکہ آزادی، نفسیاتی کشادگی اور وجودی نجات کی علامت بن جاتی ہے، جبکہ گٹر ایک ایسی محدود فضا کی نمائندگی کرتا ہے جہاں انسان صرف جسمانی نہیں بلکہ ذہنی اور روحانی سطح پر بھی محصور ہو جاتا ہے۔یوں یہ علامتی منظر نامہ جدید انسان کے اجتماعی اضطراب اور وجودی گھٹن کی عکاسی کرتا ہے

معلوم نہیں رات کا پہلا پہر ہے درمیانہ یا پچھلا، یا شاید دن ہے

جس نے رات کے ہاتھ پر بیعت کرلی ہے یا پھر شاید رات ہی ہے "۸

اب اس علامتی نظام کو کارل گستاویونگ کے اجتماعی لاشعور اور رولومے کے وجودی اضطراب کے تصورات سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔اندھیرا اور روشنی صرف طبیعی مظاہر نہیں رہتے بلکہ شعور اور لاشعور، امید اور خوف، یقین اور بے یقینی کی علامتوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ان دونوں کے درمیان معلق رہنے والی شخصیت ایک ایسے وجود کی نمائندگی کرتی ہے جو معنی، شناخت اور آزادی کی مسلسل تلاش میں ہے، مگر کسی حتمی سکون تک نہیں پہنچ پاتا۔یہی وجودی بے سمتی رشید امجد کے افسانوی بیانیے کو نفسیاتی اور ادراکی سطح پر غیر معمولی گہرائی عطا کرتی ہے۔رشید امجد کے افسانوی فن میں شعوری تجربہ ہمیشہ خارجی واقعے پر غالب دکھائی دیتا ہے۔ان کی تخلیقات میں بیانیہ کسی غیر جانب دار قصہ گو کی آواز نہیں بلکہ ایک ایسے داخلی شعور کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے تجربات، احساسات اور یادداشتوں کے ذریعے حقیقت کو از سرِ نو مرتب کرتا ہے۔افسانہ "گملے میں اگا ہوا پھول "میں یہی شعوری ساخت نمایاں ہوتی ہے، جہاں خود شکی، منتشر یادداشت اور ادراکی تذبذب شخصیت کی بنیادی خصوصیات بن کر سامنے آتے ہیں۔ بیانیہ قطعی دعووں کے بجائے احتمالی طرزِ اظہار اختیار کرتا ہے،

افسانہ سناٹابولتاہے میں "، راوی کا کردار اور دیگر تمام کردار گٹر میں جس تازہ ہوا کی تمنا کرتے ہیں وہ جدید دور کے ہر فرد کا المیہ ہے جو اپنی ذات کے حبس میں گرفتار ہے افسانہ "دھوپ میں سیاہ لکیر "بھی اسی شعوری ساخت کی ایک مؤثر مثال ہے۔بظاہر کہانی ایک معمولی گھریلو خواہش کے گرد گردش کرتی ہے، لیکن بیانی سطح پر یہی خواہش ایک گہرے نفسیاتی تجربے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔بچی کے لیے شاپنر، پنسل اور ربر جیسی عام اشیا مرکزی شعوری وجود کے لیے محبت، ذمہ داری، محرومی اور بے بسی کی علامت بن جاتی ہیں۔اس کے نتیجے میں بازار، سڑکیں اور ہجوم اپنی معروضی شناخت کھو دیتے ہیں اور جذباتی تجربے کے تابع ہو کر نئی معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔اس افسانے میں بھی حقیقت براہِ راست نہیں بلکہ شعور کی داخلی تنظیم کے ذریعے قاری تک پہنچتی ہے۔

Existentialism holds that existence precedes essence;
human beings are not born with a fixed nature
but continually define themselves through the choices they make.”۹

یہ تصور رولومے کے وجودی فلسفے سے مکمل مطابقت رکھتا ہے، جس کے مطابق انسان اپنی شناخت کو پہلے سے متعین حقیقت کے طور پر قبول نہیں کرتا بلکہ انتخاب، تجربے اور مسلسل وجودی جدوجہد کے ذریعے اسے تخلیق کرتا ہے۔رشید امجد کے افسانوں میں بھی یہی تخلیقی عمل نمایاں ہے۔ تنہائی، خوف، یادداشت اور باطنی مکالمہ شخصیت کی داخلی تعمیر میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں

"پت جھڑ کے موسم میں "اور "سناٹا بولتا ہے "دونوں افسانوں میں خاموشی، اندھیرا، راستے، ویرانی اور سنّاٹا صرف ماحول کی تشکیل کے عناصر نہیں بلکہ ذہنی اور وجودی کیفیت کے علامتی اظہارات ہیں۔ یہ علامات شخصیت کے اندر جاری اس کشمکش کو مجسم کرتی ہیں جہاں یادداشت، خواہش، احساس، حقیقت اور تخیل ایک دوسرے سے مسلسل بر سرِ مکالمہ رہتے ہیں۔یوں افسانے کی اصل حرکت خارجی دنیا میں نہیں بلکہ شعور کی داخلی سطح پر وقوع پذیر ہوتی ہے، اور یہی ذہنی تصادم نفسیاتی بیانی ساخت کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔

وہ کہتا ہے ہم شہر میں ہے اور گٹر نیچے ہیں میں کہتا ہوں ہم گٹر میں ہے اور شہر اوپر ہے، ۱۰

افسانہ "گوڑ گھر میں تازہ ہوا کی خواہش "بھی اسی شعوری ساخت کی ایک مختلف صورت پیش کرتا ہے۔ یہاں خود کلامی، منتشر افکار اور علامتی ماحول مل کر ایسا بیانیہ تشکیل دیتے ہیں جس میں خارجی حقیقت اپنی اصل صورت برقرار نہیں رکھتی بلکہ ذہنی اور جذباتی تجربات کے تابع ہو جاتی ہے۔

افسانہ "طناب کا ٹوٹا خیمہ "میں بھی بیانیہ خارجی واقعات کی بجائے شعوری تجربے کے گرد استوار ہوتا ہے۔ یہاں واقعات اپنی مادی حیثیت سے زیادہ اس ذہنی اور جذباتی اثر کے باعث اہم ہو جاتے ہیں جو شخصیت کے باطن میں پیدا ہوتا ہے۔اس طرح افسانوی حقیقت آہستہ آہستہ خارجی دنیا سے منتقل ہو کر داخلی شعور میں مرتکز ہو جاتی ہے، جہاں وجودی اضطراب، نفسیاتی کشمکش اور ادراکی بے یقینی مل کر متن کی معنوی ساخت کو منظم کرتے ہیں۔

"دونوں شاید ایک بستر پر تھے یا پھر شاید دونوں ایک ساتھ ایک بستر پر نہیں تھے "۱۱

اس افسانے میں دوسرے کردار بھی معروضی وجود کے طور پر سامنے نہیں آتے بلکہ ان کی شخصیت مرکزی شعور کی تعبیر کے ذریعے تشکیل پاتی ہے۔ان کے ارادے، احساسات اور رویّے مسلسل قیاس، احتمال اور تشریح کے عمل سے گزرتے ہیں۔لیز از نشائن کے Theory of Mind کے مطابق انسان دوسروں کی ذہنی کیفیت کو ان کے اعمال کی بنیاد پر سمجھنے کی کوشش کرتا ہے، مگر رشید امجد کے ہاں یہ عمل کبھی مکمل یقین تک نہیں پہنچتا۔ نتیجتاً دوسرے کردار بھی ایک ایسی ذہنی دنیا کا حصہ بن جاتے ہیں جہاں حقیقت ہمیشہ تشریح اور امکان کے درمیان معلق رہتی ہے۔اس افسانے میں یادداشت بھی ایک فعال نفسیاتی قوت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ موجودہ لمحہ اپنی معنویت اسی وقت حاصل کرتا ہے جب وہ ماضی کے کسی تجربے سے جڑ جائے۔اس طرح ماضی ختم شدہ وقت نہیں رہتا بلکہ شعور میں زندہ رہنے والا ایسا تجربہ بن جاتا ہے جو ہر نئے لمحے کے ساتھ از سرِ نو فعال ہو جاتا ہے۔یہی اجتراری فکر (Rumination) شخصیت کے ادراک، احساس اور رویّے کو مسلسل تشکیل دیتی رہتی ہے

یہ ذہنی اضطراب بیانی اسلوب میں بھی پوری شدت کے ساتھ منعکس ہوتا ہے۔ سوالیہ جملے، وقفے، ادھورے بیانات اور خود کلامی اس بات کی علامت ہیں کہ شعور کسی حتمی نتیجے پر پہنچنے کے بجائے مسلسل اپنی ہی تعبیرات کا جائزہ لیتا رہتا ہے۔یہی داخلی مکالمہ شخصیت کی نفسیاتی تشکیل کا بنیادی وسیلہ بن جاتا ہے اور افسانے کی فکری و معنوی تنظیم اسی کے گرد استوار ہوتی ہے۔افسانہ "دھوپ میں سیاہ لکیر "میں بھی فطرت کے مناظر اپنی معروضی حیثیت برقرار نہیں رکھتے بلکہ شعوری تجربے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ بادلوں کو "غیر دوستانہ "اور شام کو "شرماتی "یا "لجاتی "قرار دینا اس امر کا ثبوت ہے کہ خارجی منظر نامہ داخلی احساسات کی توسیع میں تبدیل ہو چکا ہے۔ نفسیاتی اصطلاح میں اس کیفیت کو Projection کہا جاتا ہے، جہاں فرد اپنی داخلی کیفیات کو خارجی اشیا اور مظاہر پر منتقل کر دیتا ہے۔اس طرح فطرت کا ہر منظر شخصیت کے باطن کی تصویری شکل اختیار کر لیتا ہے، اور یہی عمل افسانے کے نفسیاتی بیانیے کو مزید گہرائی عطا کرتا ہے۔

افسانہ "دھوپ میں سیاہ لکیر "میں شخصیت کی داخلی دنیا اس حد تک غالب آ جاتی ہے کہ خارجی ماحول اپنی معروضی اہمیت کھو دیتا ہے۔ بازار کی رونق، سڑکوں کی چہل پہل اور لوگوں کی آمد و رفت پس منظر میں چلی جاتی ہے، جبکہ ایک معمولی سی خواہش ——بچی کے لیے شاپنر، پنسل اور ربر لانے کی ذمہ داری پورے شعوری نظام پر حاوی ہو جاتی ہے۔ یہی بظاہر معمولی اشیا جذباتی وابستگی، احساسِ ذمہ داری اور معاشی بے بسی کی علامت بن کر سامنے آتی ہیں۔ اس طرح افسانوی حقیقت خارجی مناظر سے منتقل ہو کر داخلی احساسات میں مرکوز ہو جاتی ہے۔ یادداشت، جذبات اور تخیل اس شدت سے ایک دوسرے میں جذب ہو جاتے ہیں کہ حقیقت اور تصور کے درمیان امتیاز باقی نہیں رہتا۔ نتیجتاً قاری بیرونی دنیا کا نہیں بلکہ ایک ایسے شعوری تجربے کا مشاہدہ کرتا ہے جو پوری افسانوی فضا کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ یہی اسلوب رشید امجد کے نفسیاتی بیانیے کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے۔

افسانہ "میلہ جو تالاب میں ڈوب گیا "بھی اسی داخلی ساخت کو ایک مختلف علامتی پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ ابتدا ہی سے واضح ہو جاتا ہے کہ بیانیہ واقعات کی زمانی ترتیب کے بجائے ذہنی تجربے کی تشکیل پر استوار ہے۔ یہاں خارجی مناظر صرف پس منظر فراہم کرتے ہیں، جبکہ اصل توجہ اس نفسیاتی کیفیت پر مرکوز رہتی ہے جس کے ذریعے شعور اپنے تجربات کو معنی عطا کرتا ہے۔ تنہائی، خوف، یادداشت اور وجودی بے چینی مل کر ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جہاں حقیقت کی بنیاد مادی دنیا کے بجائے باطنی احساسات پر قائم ہوتی ہے

رات کے وقت سمندر میرے گھر سے تیرہ سو چھبیس کلو میٹر دور ہوتا ہے
لیکن جونہی رات گھنی سیاہ پلکیں اٹھا کر شہر کے چوک میں اترتی ہے
سمندر رینگتا رینگتا میرے کمرے کی دیوار سے آ لگتا ہے، ۱۲

اسی لیے سمندر کا استعارہ جغرافیائی حقیقت سے آگے بڑھ کر ایک ذہنی تجربہ بن جاتا ہے۔ اگرچہ شعوری سطح پر فاصلے کا ادراک موجود ہے، لیکن جذباتی شدت اس فاصلے کو ختم کر دیتی ہے اور سمندر گویا خاموشی سے وجود کے اندر اترنے لگتا ہے۔ اس منظر میں خارجی دنیا اپنی اصل صورت برقرار نہیں رکھتی بلکہ ذہنی احساسات کے مطابق نئی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس طرح حقیقت مشاہدے سے زیادہ احساس کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔

افسانے کا ایک اہم فنی پہلو یہ بھی ہے کہ جذبات کا اظہار براہِ راست نہیں کیا جاتا۔ خوف، تنہائی اور اضطراب کو علامتی تصویروں میں جذب کر دیا گیا ہے۔ سمندر کا آہستہ آہستہ دیوار تک سرک آنا کسی طبعی حرکت کی تصویر نہیں بلکہ اس خاموش ذہنی دباؤ کا استعارہ ہے جو آہستہ آہستہ شخصیت کو اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔ یہی علامتی اظہار متن کو محض واقعہ نگاری سے بلند کر کے نفسیاتی بیانیے کی سطح پر لے آتا ہے۔

ایلین پالمر کے تصور Mental Functioning کی روشنی میں اس افسانے کی معنویت مزید واضح ہوتی ہے۔ یہاں شخصیت کی شناخت اس کے اعمال سے زیادہ اس کے ذہنی تعاملات سے وابستہ ہے۔ مشاہدہ، تعبیر، یادداشت اور احساس ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ خارجی دنیا ہمیشہ داخلی شعور کے ذریعے از سرِ نو تشکیل پاتی ہے۔ افسانوی مرکز بھی کسی خارجی واقعے کے بجائے اسی ذہنی فعالیت میں منتقل ہو جاتا ہے۔

"اور سرمئی دھند کے دوسری طرف اس کی بیوی تعزیت کے لئے آنے والوں کو بتا رہی ہے
کہ برسوں رات گئے گھر آتے ہوئے وہ گلی کی نکڑ پر پہنچا تو اچانک
اس پر دل کا دورہ پڑا اور پھر پھسک پھسک کر رونے لگتی ہے، ۱۳

جیروم برونر کی Narrative Psychology بھی اس تعبیر کی تائید کرتی ہے۔ان کے مطابق انسان اپنی زندگی کو واقعات کی صورت میں محفوظ نہیں رکھتا بلکہ یادداشت اور تعبیر کے ذریعے ہر تجربے کو نئی معنویت عطا کرتا ہے۔اسی زاویۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس افسانے میں سمندر قدرتی منظر نہیں بلکہ شعور میں تشکیل پانے والا ایک جذباتی اور نفسیاتی استعارہ ہے۔اس لیے قاری جغرافیائی حقیقت کو نہیں بلکہ شخصیت کے داخلی تجربے کو پڑھتا ہے۔

یہ تمام عناصر اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ رشید امجد کے ہاں افسانوی حقیقت کا سرچشمہ خارجی دنیا نہیں بلکہ انسانی شعور کی داخلی حرکت ہے۔رات، سمندر، کمرہ اور خاموشی سب وجودی تجربے کے مختلف استعارے بن جاتے ہیں، جن کے ذریعے شخصیت اپنے باطن کی پیچیدہ کیفیت کو معنی دیتی ہے۔ یہی انداز ان کے افسانوں کو روایتی حقیقت نگاری سے الگ اور جدید نفسیاتی بیانیے سے قریب تر بناتا ہے۔اسی داخلی ساخت کا تسلسل اس وقت مزید نمایاں ہوتا ہے جب سماعت اور بصارت ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔آوازیں موجود ہیں مگر ان کے حامل وجود دکھائی نہیں دیتے۔اس کیفیت میں شعور مادی حقیقت سے زیادہ ان باطنی ارتعاشات سے وابستہ ہو جاتا ہے جو یادداشت، خوف اور تنہائی کے امتزاج سے پیدا ہوتے ہیں۔یوں آوازیں خارجی اطلاع نہیں رہتیں بلکہ ذہنی اضطراب کی علامتی بازگشت بن جاتی ہیں۔

"یہ شہر بہت پراسرار ہے یہاں لوگ جاگ رہے ہیں پھر بھی سو رہے ہیں سو رہے ہیں پھر بھی جاگ رہے ہیں، ۱۴

وقت کا تصور بھی اسی نفسیاتی منطق کے تحت تشکیل پاتا ہے۔"پر کٹے کبوتر" کی تمثیل وقت کو محض زمانی پیمانے کے طور پر پیش نہیں کرتی بلکہ اسے وجود پر مسلط ایک مسلسل ذہنی بوجھ میں تبدیل کر دیتی ہے۔آزادی کی خواہش موجود رہتی ہے، مگر شعور اس بوجھ سے نجات حاصل نہیں کر پاتا۔اس طرح وقت ایک فلسفیانہ تصور کے بجائے وجودی اضطراب، ذہنی تھکن اور داخلی بے بسی کی علامت بن جاتا ہے۔

یہی داخلی تصادم افسانہ "**دھند ریت**" میں ایک مختلف صورت اختیار کرتا ہے۔بظاہر معاشی مسائل اور سماجی محرومیاں مرکزی مسئلہ دکھائی دیتی ہیں، لیکن گہری سطح پر اصل کشمکش شناخت، بے بسی اور وجودی اضطراب کی ہے۔ معاشی دباؤ محض خارجی مسئلہ نہیں رہتا بلکہ شخصیت کے باطن میں ایک مستقل نفسیاتی بحران پیدا کر دیتا ہے، جس کے نتیجے میں ہر تجربہ ذہنی اور جذباتی تناؤ کا حصہ بن جاتا ہے۔

نفسیاتی بیانیے کے تناظر میں شخصیت کی شناخت بھی اس کے ظاہری اعمال سے نہیں بلکہ ادراک، یادداشت، داخلی مکالمے اور ذہنی تعامل سے متعین ہوتی ہے۔وہ مسلسل اپنے اور دوسروں کے تجربات کی تعبیر کرتی ہے، متضاد احساسات کے درمیان معنوی ربط تلاش کرتی ہے اور وجودی سوالات کے ساتھ ایک دائمی مکالمہ جاری رکھتی ہے۔اسی مسلسل جستجو کے باعث اس کی شناخت کبھی جامد نہیں رہتی بلکہ ہر نئے تجربے کے ساتھ از سرِ نو تشکیل پاتی ہے۔

یوں یہ واضح ہوتا ہے کہ رشید امجد کے افسانوں میں بیانیے کی اصل قوت خارجی واقعات میں نہیں بلکہ شعور کی داخلی حرکت، یادداشت، ادراک اور وجودی تجربات میں مضمر ہے۔ان کے افسانوں میں معنی واقعات کی زمانی ترتیب سے نہیں بلکہ ان ذہنی اور جذباتی عملوں سے تشکیل پاتے ہیں جن کے ذریعے انسانی شعور اپنے تجربات کی تعبیر کرتا ہے۔اس اعتبار سے ان کا افسانوی فن جدید اردو افسانے میں نفسیاتی اور ادراکی بیانیے کی ایک اہم مثال کے طور پر سامنے آتا ہے۔

"دروازہ کھلتا ہے اس کی بیوی لپک کر کہتی ہے شکر ہے آپ
پھر فوراً گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتی ہے کون ہیں آپ؟ ۱۵

اس کی یادداشت بار بار ماضی کی طرف لوٹتی ہے اور وہ حال کو بھی انہی یادوں کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔اس کیفیت کو جدید نفسیات میں Rumination(اجتراری فکر) کہا جاتا ہے، جہاں انسان ایک ہی خیال یا تجربے کو بار بار ذہن میں دہراتا رہتا ہے اور اس سے نجات حاصل نہیں کر پاتا۔راوی کی زبان میں سوالیہ انداز، توقف، ادھورے جملے اور خود سے مکالمہ اس کے منتشر شعور کی علامت ہیں۔وہ قطعی فیصلے کرنے کے بجائے اپنے ہی احساسات پر غور کرتا رہتا ہے۔یہی داخلی مکالمہ(Internal Monologue)اس کے نفسیاتی بیانیے کی بنیاد بنتا ہے۔

اوپر غیر دوستانہ انداز میں ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے بادل،

"نیچے شرماتی، لجاتی شام، وہ ایک نظر بادلوں پر اور دوسری شام پر ڈالتا ہے۔"۱۶

وں یہ افسانہ اس حقیقت کی تصدیق کرتا ہے کہ نفسیاتی بیانیے میں واقعات اپنی ظاہری ترتیب سے زیادہ اس داخلی تجربے کی وجہ سے اہمیت اختیار کرتے ہیں جس کے ذریعے کردار انہیں محسوس کرتا اور نئی معنویت عطا کرتا ہے۔راوی کے لیے آواز، وقت اور اپنی ذات تینوں ایک ایسی نفسیاتی علامتی دنیا تشکیل دیتے ہیں جہاں افسانوی حقیقت کا سرچشمہ خارجی دنیا نہیں بلکہ انسانی شعور، یادداشت اور وجودی احساسات بن جاتے ہیں۔یہی اسلوب رشید امجد کے افسانوی بیانیے کو جدید اردو افسانے میں منفرد شناخت عطا کرتا ہے اور ان کے راوی کو نفسیاتی اور ادراکی تنقید کے لیے ایک نہایت اہم مطالعہ بنا دیتا ہے۔افسانہ "دھند ریت " بھی اس حقیقت کی توثیق کرتا ہے کہ رشید امجد کے ہاں انسانی زندگی کا اصل المیہ خارجی حالات سے زیادہ داخلی سطح پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔بظاہر کردار معاشی دباؤ، محرومی اور روزمرہ زندگی کی مشکلات کا سامنا کرتا دکھائی دیتا ہے، لیکن اس کی شخصیت کا حقیقی بحران اس کے باطن میں جنم لیتا ہے، جہاں وجودی بے چینی، شناخت کی تلاش اور ذہنی انتشار مسلسل اس کے شعور کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔اس اعتبار سے خارجی مسائل محض ایک پس منظر فراہم کرتے ہیں، جب کہ افسانے کی اصل معنویت کردار کے نفسیاتی ردِ عمل اور داخلی تجربے سے تشکیل پاتی ہے۔

"سمندر رینگتا رینگتا میرے کمرے کی دیوار سے آلگتا ہے "۱۷

رشید امجد کے افسانوی راوی کی انفرادیت اسی امر میں مضمر ہے کہ وہ روایتی قصہ گوئی کے تصور سے آگے بڑھ کر ایک فعال شعوری وجود کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔اس کا کردار صرف واقعات کو بیان نہیں کرتا بلکہ اپنی یادداشت، احساس، داخلی مکالمے، جذباتی ردِ عمل اور ذہنی اضطراب کے ذریعے افسانوی حقیقت کو از سرِ نو ترتیب دیتا ہے۔اس لیے اس کے ہاں بیانیہ خارجی دنیا کا عکس نہیں بلکہ شعور کی داخلی حرکت کا اظہاریہ بن جاتا ہے، جہاں ہر تجربہ اپنی نفسیاتی تعبیر کے بعد ہی معنویت حاصل کرتا ہے۔

وقت ایک پر کٹے کبوتر کی طرح میرے کندھے پر بیٹھا ہوا ہے،
میں اسے ہش ہش کر کے اڑانے کی کوشش کرتا ہوں،
میری بیوی مجھے بڑی احتیاط سے طے کر کے کتابوں کی الماری میں رکھ دیتی ہے "۱۸

ان افسانوں کا مرکزی شعور خارجی حقیقت کو جوں کا توں قبول نہیں کرتا بلکہ یادداشت، احساس، ادراک اور تخیل کے امتزاج سے اسے نئے مفاہیم عطا کرتا ہے۔اسی عمل کے دوران حقیقت ایک جامد تصور کے بجائے متحرک تجربہ بن جاتی ہے، جو ہر لمحہ نئی تعبیر اختیار کرتا ہے۔اس شعوری فعالیت کے باعث افسانوی دنیا کسی معروضی حقیقت کی نمائندہ نہیں رہتی بلکہ انسانی ذہن کی تخلیقی اور نفسیاتی ساخت کی عکاس بن جاتی ہے۔افسانہ دھند ریت کا کردار جہاں معاشی بوجھ سے خارج کے دکھ دیکھ رہا ہے وہاں وہ داخلی طور پر شدید ہیجان کا شکار ہے

"یہ طویل برس اس نے مشقتوں کے پہاڑ چڑھتے گزارے تھے، نئے شہر کی رنگی برنگی روشنیوں
اسے کئی بار اپنا شہر یاد آیا"۱۹

اس مطالعے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ رشید امجد کے افسانوں میں شخصیت کی تشکیل اس کے ظاہری اعمال سے زیادہ اس کے ذہنی اور ادراکی عمل سے وابستہ ہے۔ یادداشت، داخلی مکالمہ، جذباتی اضطراب، تشکیک اور وجودی سوالات مل کر ایسا شعوری نظام تشکیل دیتے ہیں جس میں شناخت ایک مستقل اور طے شدہ حقیقت نہیں رہتی بلکہ مسلسل ارتقاپذیر عمل کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ شخصیت ہر نئے تجربے کے ساتھ اپنے وجود کو از سرِ نو سمجھنے اور اس کی نئی تعبیر کرنے کی کوشش کرتی ہے، جس کے باعث افسانوی بیانیہ بھی مسلسل حرکت اور تبدیلی کی کیفیت سے گزرتا رہتا ہے

حوالہ جات

1. https://ewasteschools.pbworks.com/f/Bruner_J_LifeAsNarrative.pdf(
2. https://ewasteschools.pbworks.com/f/Bruner_J_LifeAsNarrative.pdf(
3. https://ewasteschools.pbworks.com/f/Bruner_J_LifeAsNarrative.pdf(
4. https://www.scribd.com/doc/89279821/Alan-Palmer-Fictional-Minds

5)رشید امجد،افسانوی مجموعہ سہ پہر کی خزاں،اردو رائٹرس گلڈ آلہ آباد1988ص 14

6)ایضا11

(Alan Palmer, Fictional Minds, p. 31)(7

8)رشید امجد،افسانوی مجموعہ سہ پہر کی خزاں،اردو رائٹرس گلڈ آلہ آباد1988ص 16

https://www.scribd.com/document/670058229/Rollo-May#google_vignette(9

10) رشید امجد،افسانوی مجموعہ سہ پہر کی خزاں،اردو رائٹرس گلڈ آلہ آباد1988ص ۲۲

11)رشید امجد،افسانوی مجموعہ سہ پہر کی خزاں،اردو رائٹرس گلڈ آلہ آباد1988ص ۱۱

12)رشید امجد،افسانوی مجموعہ سہ پہر کی خزاں،اردو رائٹرس گلڈ آلہ آباد1988ص ۳۰

13)رشید امجد،افسانوی مجموعہ سہ پہر کی خزاں،اردو رائٹرس گلڈ آلہ آباد1988ص ۶۲

14) ارشید امجد،افسانوی مجموعہ سہ پہر کی خزاں،اردو رائٹرس گلڈ آلہ آباد1988

15)رشید امجد،افسانوی مجموعہ سہ پہر کی خزاں،اردو رائٹرس گلڈ آلہ آباد1988ص ۷۱

16)رشید امجد،افسانوی مجموعہ سہ پہر کی خزاں،اردو رائٹرس گلڈ آلہ آباد1988ص 54

17ایضا،30

18ایضا30

19ایضاص72

فرد کے مسائل اور منٹو کا افسانوی بیانیہ "خالی بوتلیں خالی ڈبے" کے تناظر میں

☆ ڈاکٹر سبحان اللہ (اسسٹنٹ پروفیسر اردو، لاہور کالج)
☆☆ آمنہ کرن (لیکچرار اردو گورنمنٹ گرلز کالج مانیری
☆☆☆ لائبہ بی بی (بی ایس اردو گرلز کالج مانیری)

Abstract:
Saadat Hasan Manto was a witty, bold, sarcastic and outspoken person. He strongly disliked lies and hypocrisy. His famous short story collections include "Aatsh Pare", "Dhuwad", "Thanda Gosht", "Kali Salwar", "Bo" and "Khali Botlein Khali Deby"etc. His stories deeply reflect poverty, sexual problems, class differences and human psychology. The special feature of Manto's stories is realism, bold style, short but effective style and shocking ending.. Manto's collection of short stories "Khali Botlyn Khali Deby" is an important milestone in Urdu literature. This collection was written in the post-partition era, when society was in a state of severe chaos, uncertainty and moral decline. The stories included in this collection present a complete picture of the internal and external problems of the individual. Manto, while analyzing human nature very meticulously, showed that the simpler and clearer a person appears to be, the more complex and contradictory he is in reality. The title of this collection is itself a symbol. "Khali Botlyn Khali Deby" actually represents the void that exists within man. This void is not only a void but also intellectual, spiritual and moral. Through this symbol, Manto made it clear that modern man has been cut off from his origin and his life has lost purpose.

Key word: Manto,person,bold ,realism, Khali Botlyn Khali Deby.

کلیدی الفاظ: منٹو، فرد کے مسائل، خالی بوتلیں، خالی ڈبے، شناخت، داخلی کرب، حقیقت پسندی، بے باکی

منٹو شوخ طبع، بے باک، طنزیہ مزاج اور سچ گو انسان تھے۔ انھیں جھوٹ اور منافقت بالکل پسند نہ تھی۔ اس لیے تنقیدی حلقوں میں تلخ حقیقت نگاری کے حوالے سے مشہور ہیں۔ منٹو نے ادبی زندگی کا آغاز ترجمہ نگاری سے کیا۔ ان کے مشہور افسانوی مجموعوں میں "آتش پارے"، "دھواں"، "ٹھنڈا گوشت"، "کالی شلوار"، "بو" اور "خالی بوتلیں خالی ڈبے" شامل ہیں۔ ان کے افسانے غربت، جنسی مسائل، طبقاتی کشمکش اور انسانی نفسیات کے عکاس ہیں۔ منٹو کے افسانوی مجموعے "خالی بوتلیں خالی ڈبّے" کو اردو ادب میں ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ مجموعہ تقسیمِ ہند کے بعد کے دور میں لکھا گیا، جب معاشرہ شدید انتشار، بے یقینی اور اخلاقی زوال کا شکار تھا۔ اس مجموعے کے افسانوں میں فرد کے داخلی اور خارجی مسائل کی نہایت موثر انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے۔ منٹو نے نہایت باریک بینی سے انسانی فطرت کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ انسان بظاہر جتنا سادہ اور صاف نظر آتا ہے، حقیقت میں وہ اتنا ہی پیچیدہ اور تضادات کا شکار ہوتا ہے۔ اس مجموعے کا عنوان خود ایک علامت ہے۔ "خالی بوتلیں اور خالی ڈبّے" کے افسانے دراصل اس خلا کی نمائندگی کرتے ہیں جو انسان کے اندر موجود ہے۔ یہ خلا صرف جذباتی نہیں بلکہ فکری، روحانی اور اخلاقی بھی ہے۔ منٹو نے علامتی انداز میں یہ واضح کیا ہے کہ جدید انسان اپنی اصل سے کٹ چکا ہے۔

منٹو کی شخصیت اور فن کے ساتھ ان کے افسانوں پر حقیقت نگاری، تقسیم ہند، سماجی شعور، سماجی مسائل، عورت، جنس، نفسیات، کردار نگاری اور تصور انسان وغیرہ کے حوالے سے متعدد تحقیقی مقالات اور کتابیں موجود ہیں۔ بطور خاص ممتاز شیریں کی کتاب "منٹو نوری نہ ناری "اُن کے فن و فکر کا مکمل احاطہ کرتی ہے۔ جب منٹو کے حوالے سے اس تحقیقی و تنقیدی کام کا مطالعہ کیا گیا تو وہاں پر اس تحقیقی خلا کو محسوس کیا گیا کہ منٹو کے افسانوی مجموعہ "خالی بوتلیں اور خالی ڈبے" میں شامل افسانوں کو فرد کے مسائل اور منٹو کا افسانوی بیانیے کے باہمی تعلق کے تناظر میں الگ تحقیق موجود نہیں جسے اس مقالے کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس بنا پر یہ سوال اہمیت اختیار کرتا ہے کہ اس مجموعے میں منٹو فرد کے سماجی، نفسیاتی اور وجودی مسائل کو کن فنی اور بیانیاتی وسائل کے ذریعے پیش کرتے ہیں، اور یہ بیانیہ ان مسائل کی معنوی تشکیل میں کیا کردار ادا کرتا ہے۔ یہی موجودہ تحقیق کا بنیادی مسئلہ اور سوال ہے۔ اس طرح اس مقالے میں یہ بھی دیکھا جائے گیا ہے کہ "خالی بوتلیں اور خالی ڈبے" کے افسانوں میں فرد کے نمایاں مسائل کون کون سے ہیں؟ منٹو ان مسائل کس قسم کے افسانوی بیانیے کے ذریعے پیش کرتے ہیں؟

منٹو انفرادی نوعیت کا افسانہ نگار ہیں جنھوں نے عام روش سے ہٹ کر اپنے لیے الگ راستے کا تعین کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانوں کے موضوعات منفرد ہیں۔ ایک طرف اگر اُنھوں نے فطرتِ انسانی کو سامنے لانے کی کوشش کی تو دوسری طرف فرد اور اس سے جڑے مسائل کو بھی فطری انداز میں قلم بند کیا ہے۔ فرد کی فطری خواہشیں، جبلتیں اور جنسی رجحانات تک اس کی نظر سے مخفی نہ رہے۔ انھوں نے بے باکانہ انداز میں سماج کے گناؤنے چہرے سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی ہے، جس کی وجہ سے اُن پر فحش نگار اور عریاں نگار کے الزامات بھی لگائے گئے۔ آپ ایک ماہر نفسیات کی طرح اپنے افسانوں میں انسانی فطرت کو بے نقاب کر کے بتاتے ہیں: کہ نہ زندگی اتنی سیدھی سادی ہے اور نہ انسان اتنا سیدھا سادہ اور شریف ہے جتنا نظر آتا ہے۔

ویسے تو منٹو کے تمام افسانوں میں فرد اور اس سے جڑے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اُن کے افسانوی مجموعہ "خالی بوتلیں اور خالی ڈبے" میں شامل افسانوں میں انسان کی داخلی، خارجی، سماجی، جنسی نفسیاتی اور معاشی مسائل کا بڑی چابک دستی سے احاطہ کیا گیا ہے۔ تیرا افسانوں پر مشتمل اس افسانی مجموعہ میں انسانی کرب، وجودی اذیت اور دیگر داخلی و خارجی مسائل کے مختلف پہلوؤں کو نہایت حقیقت پسندانہ انداز سے احاطہ کیا گیا ہے۔ اِس مجموعے کا نام بھی علامتی ہے جو انسان کے داخل کا خالی پن، جذباتیت وجود تنہائی اور سماجی بے معنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اِس مجموعے کا پس منظر اُس دور پر منحصر ہے جب منٹو فسادات ہند اور نئی ریاستی اقدار سے دلبرداشتہ ہو چکے تھے۔ لہذا اُنھوں نے اُس دور کے وحشت زدہ، لالچی اور بے حس انسان کے رویوں کا اظہار اپنے افسانوں میں کیا۔ تقسیم ہند صرف دو قوموں کے الگ ہونے کا نام نہیں رہا بلکہ اس نے انسان کے پورے سماجی منظر نامے، اقدار، تہذیب، ثقافت حتیٰ کہ ذہنی اور جسمانی سطحوں پر بھی دیرپا اثرات چھوڑے ہیں۔ ان حالات نے جس انسان کو جنم دیا وہ اخلاقی بے راہ روی کا شکار تھا۔ اُس کی روحانیت، سوچ و فکر، جذبات غرض سب کچھ جمود کا شکار ہو چکا تھا۔ اُس دور کا انسان بھی آج کے انسان کی طرح اندر سے کھوکھلا دکھائی دیتا ہے جس کے پاس زندگی گزارنے کا کوئی مقصد باقی نہیں رہا۔ اس کے خیالات منتشر اور جذبات سرد بن چکے ہیں۔ اسے دوسروں کے حقوق اور ذمہ داریوں سے کوئی غرض نہیں بلکہ صرف اپنے مفادات کی دوڑ میں لگا ہوا ہے۔ اگرچہ اردو فکشن کا اچھا خاصا حصہ تقسیم کے منظر نامے پر منحصر ہے لیکن مابعد نوآبادیاتی مطالعہ سے اس متن کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ موجودہ دور میں فرد کی شناخت کے مسائل اور ثقافتی بحران کا آغاز کب اور کیسے ہوا؟

یہ مجموعہ منٹو کی فکری پختگی، گہرے مشاہدے اور نفسیاتی شعور وادراک کا تحریری ثبوت ہے۔ان افسانوں کو پڑھتے ہوئے قاری صرف کہانی نہیں پڑھتا بلکہ وہ خود سے سوال کرتا ہے کہ کہیں میری زندگی تواِن خالی بوتلوں اور خالی ڈبّوں کی مانند نہیں؟ کیاانسان فکری و جزباتی طور پراندر سے خالی ہو چکا ہے؟ دراصل ان افسانوں میں موجود بیانیہ انسان کی اصل و حقیقی تصویر کا اظہار یہ ہے جو معاشرے اور سماج کے اصل چہروں کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ان افسانوں میں انسان کے اُس روپ کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے جس میں ہر فرد اپنی زندگی کے کسی نہ کسی گوشے میں تشنگی اور خلا کا شکار نظر آتا ہے ۔انسان کی باطنی قباحتیں اور محاسن دونوں اِن افسانوں میں نظر آتے ہیں۔

اس مجموعے میں شامل پہلا افسانہ "خالی بوتلیں اور خالی ڈبّے" ہے جس میں منٹو نے اُن مردوں کی نفسیاتی مسائل کو سامنے لانے کی سعی کی ہے جو عموما شادی نہیں کرتے یا شادی میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ایسے مرد عموما اپنے اندر کے جنسی اور نفسیاتی خلا کو پر کرنے کے لیے عجیب وغریب حرکتیں کرتے ہیں۔تنہائی کو مٹھانے کے لیے مختلف قسم کے نشوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔منٹو نے اُن کی زندگی کے ایک پہلو کو موضوع بنایا ہے کہ اکثر اوقات ایسے مرد خالی بوتلوں اور خالی ڈبّوں کو جمع کرتے ہیں۔فالتوں جانور اور پرندے پالنا شروع کرتے ہیں:

> "سمجھ میں نہیں آتا کہ مجرّد مردوں کو خالی بوتلوں اور خالی ڈبّوں میں اتنی دلچسپی کیوں ہوتی ہے۔یوں تو اس قسم کے مرد عموماً سنکی اور عجیب وغریب عادات کے مالک ہوتے ہیں لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ انہیں خالی بوتلوں اور ڈبے سے اتنا پیار ہوتا ہے؟ پرندے اور جانور اکثر ان لوگوں کے پالتو ہوتے ہیں۔۔۔تنہائی میں ان کا کوئی تو مونس ہونا چاہیے لیکن خالی بوتلیں اور خالی ڈبّے،ان کی کیا غمگساری کر سکتے ہیں"؟۔۱

منٹو اس افسانہ میں اپنے کئی دوستوں کا ذکر کرتے ہیں جو اس قسم کی عادات اور واقعات سے دوچار ہیں۔مثلاًاُس کے دوست رام سروپ کی زندگی میں جب کوئی عورت نہیں تھی تو وہ سگریٹ اور رَم پیتا تھا۔رَم کی بوتل اور سگریٹ کا ڈبہ جب خالی ہوتا تھا تو اسے پھینکا یا بیچا نہیں جاتا تھا بلکہ احتیاط سے اُسے کمرے میں رکھ کر جمع کیا جاتا تھا۔کمرے سے اگر ایک بھی بوتل اِدھر سے اُدھر ہو جاتی تو وہ قیامت برپا کر دیتا تھا۔لیکن جب رام سروپ کو ایک ایکٹرس سے عشق ہو جاتا ہے تو اُس کی زندگی میں تبدیلی آنے لگتی ہے۔وہ تمام کتّے،بلیاں اور بندر حتی کہ خالی بوتلوں اور ڈبّوں کا کباڑ بھی ہٹا دیتا ہے۔گویا اس کی زندگی کا وہ خلا پُر ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے اس نے یہ عادتیں اپنائی تھیں۔نفسیاتی اعتبار سے بھی جب کوئی خالی ڈبے یا بوتلیں پاس رکھتا ہے تو یہ اس بات کی علامت ہے کہ وہ ذہنی طور پر آگے بڑھنے کی جراءت سے محروم ہو چکا ہے اور ساتھ میں تبدیلی یا تجدید کی صلاحیت بھی کھو چکا ہے۔

"خالی بوتلیں اور خالی ڈبے" کے افسانے کسی خوابی دنیا کی منظر کشی نہیں کرتے بلکہ یہ زندگی کی سچی اور کھری تصویریں سامنے لاتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد لکھنے کی وجہ سے تمام افسانے موضوعاتی اعتبار سے روایت سے ہٹ کر خونریزی، عصمت دری اور فسادات سے پُر منظر ناموں پر مشتمل ہیں۔ممتاز شیریں بھی تقسیم کے بعد منٹو کی تحریری اور موضوعاتی موڑ سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> "تقسیم ہند کے بعد منٹو کے فن اور منٹو کی شخصیت میں ایک نمایاں ارتقاء پایا جاتا ہے یہ منٹو کی افسانے نگاری کا نیا دور ہے صرف وقت کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ اس میں ہم منٹو کو ایک نیا منٹو پاتے ہیں"۔۲

منٹو کا افسانہ "سہائے "اس موضوع پر اہم افسانہ سمجھا جاتا ہے جو بنیادی طور پر دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں افسانے کے ایک کردار ممتاز کی پاکستان روانگی کی وجوہات بیان کیے گئے ہیں۔ جس کے تحت جُگل، برج موہن، ممتاز اور واحد متکلم یعنی راوی کو فسادات اور اس کے درپردہ کام کرنے والے محرکات پر تبادلہ خیال کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں افسانے کے مرکزی کردار یعنی سہائے کے ایثار، خلوص اور اس کی انسانیت اور جذبہ دردمندی کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ دونوں حصے ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں۔ پہلے حصے میں منٹو نے جس طرح مذہبی تعصبات کا ذکر کیا ہے جہاں انسان پر مذہبی جنون سوار ہو جاتا ہے اور ہر حد پار کرلیتا ہے۔ اپنے پرائے کا فرق بھول جاتا ہے۔ افسانے میں منٹو کا بیانیہ یہ ہے کہ انسان کے اندر مذہبی تعصب اسے کس طرح اخلاقی گراوٹ کا شکار بنا دیتا ہے جبکہ دوسرے حصے میں سہائے کے کردار کی شکل میں اُس انسان کی تصویر پیش کرتے ہیں جو ہر قسم کے تعصب سے بے نیاز ہے۔ اگرچہ ایک غلیظ پیشے سے وابستہ ہے لیکن اُس کی شخصیت میں صداقت، بے لوثی، اخلاقی سچائی، ایمانداری اور ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ کٹر ہندو اور اپنے مذہب کا پکا ہونے کے باوجود دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کو کمتر نہیں سمجھتا۔ ہندو ہوتے ہوئے خود گوشت نہیں کھاتا لیکن دوسروں کو منع بھی نہیں کرتا:

> "ایک دن میں اس کے یہاں گیا تو اس نے مجھ سے کہا: "آمنہ اور سکینہ چھٹی
> پر ہیں۔ میں ہر ہفتے ان دونوں کو چھٹی دے دیتا ہوں تاکہ باہر جا کر کسی
> ہوٹل میں ماس وغیرہ کھا سکیں۔ یہاں تو آپ جانتے ہیں سب ویشنو ہیں"۔۳

سہائے کے نزدیک اصل مذہب انسانیت ہے۔ جب وہ فرقہ پرستوں کے ہاتھوں زخمی ہو کر فٹ پاتھ پر اپنی جان دیتا ہے اس وقت بھی اس کے دل میں کوئی مذہبی رنجش پیدا نہیں ہوتی زندگی کے آخری لمحات میں جب وہ آخری سانسیں لے رہا تھا تب بھی اسے خود سے زیادہ سلطانہ اور اس کے پیسوں اور زیورات کا خیال تھا کہ کسی طرح یہ امانت اس تک پہنچ جائے۔ سہائے ایک گرے ہوئے پیشے کو اختیار کر کے بھی اپنے ضمیر اور اپنی روح کا سودا نہیں کرتا لڑکیوں کا دلال ہونے کے باوجود اپنے سینے میں ہمدرد دل چھپائے ہوئے ہیں:

> "مذہب، دین، ایمان، یقین، دھرم، عقیدت، جو کچھ بھی ہے
> ہمارے جسم کے بجائے روح میں ہوتا ہے جو چھرے، چاقو اور گولی
> سے فنا نہیں کیا جا سکتا"۔۴

منٹو افسانہ "ٹوٹو" میں میاں بیوی کے رشتے اور ان کے درمیان موجود تنازعات: محبت یا نفرت کے تعلق اور ان کے والہانہ جذبات سے جڑے لاتعداد مسائل کو اُجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ افسانہ میں عطا یزدانی طاہرہ سے شادی کرتا ہے۔ دونوں کے مزاج میں چھڑ چھڑا پن موجود تھا اس لیے لڑنا، جھگڑنا معمول بن گیا۔ عین ممکن تھا کہ طلاق ہو جاتی مگر طاہرہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ کچھ عرصے بعد ان کے ہاں مردہ بیٹی پیدا ہو جاتی ہے جب منٹو کو اس کی بیوی یہ خبر سناتی ہے تو منٹو سوچنے لگتا ہے کہ:

> "اگر اب طاہرہ اور عطا کا جھگڑا ہوا تو اسے کون ٹوٹو چکائے گا"۔؟۵

مذکورہ افسانے میں منٹو نے سماج کے فرد کے ازدواجی زندگی کی پیچیدگیاں، جذباتیت، عدم استحکام، مادیت پرستی اور خود غرضی کی بنیاد پر انسانی رنجش کا جس طرح سے تجزیہ کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ رشتہ نہیں سمجھوتہ تھا۔ افسانہ "رام کھلاون" بھی تقسیم ہند کے دوران ہونے

والے فسادات کے تناظر میں لکھا گیا ہے اس میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ان حالات نے فرد کی نفسیاتی، سماجی، معاشی، داخلی اور خارجی سطح پر اثرات مرتب کیے، جس میں فرد لا متناہی اُلجھنوں کا شکار ہو گیا۔ مابعد نوآبادیاتی تصور کے مطابق جب کسی فرد پر مسلسل تشدد ہوتا ہے تو وہ خود بھی متشدد بنتا ہے اور یہ اُس کی نفسیاتی اُلجھنوں کا حصہ بن جاتا ہے۔ یعنی بعد میں وہ خود بھی تشدد کرتا رہے گا۔ کبھی بیوی پر کبھی بیٹے پر کبھی پڑوسی یا رشتہ دار پر۔ چوں ہندوستانی مسلسل نوآبادیاتی جبر کے شکار رہے اس لیے تشدد یہاں کے فرد کی ذات اور نفسیات کا مسلہ بھی بنتا رہا۔

مذکورہ افسانے میں مرکزی کردار رام کھلاون کا ہے جو ایک خدمت گار، پُر خلوص اور وفادار دھوبی ہے جس کی ایمانداری اور معصومیت بے مثال ہے۔ وہ اپنے مالکوں کی احسان فراموش نہیں کرتا۔ تقسیم کے وقت جب ہر طرف افراتفری اور خونریزی کا ماحول تھا اور مسلمان ہندوؤں کو ہندو مسلمانوں کو مار رہے تھے، اس وقت رام کھلاون پر ان فسادات نے کیا اثرات مرتب کیے؟ اور اِسے کن مسائل سے دوچار کیا؟ منٹو نے اس افسانے میں بہترین طریقے سے ان کیفیات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ منٹو کو ہمیشہ فرد کے داخل سے دلچسپی ہوتی ہے افسانہ "بسم اللہ" میں بھی منٹو فرد کے اندر کی دنیا کو کھوجتے ہیں۔ "بسم اللہ" کے کردار کو دیکھا جائے تو اُس کی بڑی بڑی اور اُداس آنکھوں میں جانے کتنے افسانے چھپے ہوئے ہیں۔ منٹو مسلسل اُس کی کھوج میں لگا ہے۔ یہاں وہ بسم اللہ کو ظہیر کی بیوی کے طور پر روشناس کراتا ہے جو فلم میں کام کرنے کی خواہش مند ہے۔ ظہیر فلم پروڈیوسر ہے۔ بسم اللہ ظہیر کی بیوی ہے۔ سعید اسے پسند کرنے لگتا ہے۔ وہ بسم اللہ کا جسمانی قرب حاصل کرنے کا خواہش مند ہے۔ کئی بار اسے موقع ملتا ہے لیکن اِس خیال کے پیش نظر کہ وہ اس کے دوست کی بیوی ہے وہ کچھ نہیں کر پاتا۔ آخر میں جب پوری اصلیت اس کے سامنے آجاتی ہے کہ بسم اللہ ظہیر کی بیوی نہیں تھی بلکہ ایک ہندو لڑکی تھی جو فسادات میں یہاں رہ گئی تھی اور سعید اِس سے پیشہ کراتا تھا، تو منٹو کہتا ہے کہ وہ بڑی بڑی سیاہ اُداس آنکھیں اب سعید کا پیچھا کرتی رہتی ہیں۔ ظہیر جو بظاہر مخلص اور ایماندار شخص دکھائی دیتا ہے جس کی ہر بات میں سچائی اور خلوص جھلکتا ہے اندر سے کتنا دوغلہ ہے۔ ایک بے بس لڑکی کو کس طرح اپنے مقصد کے لیے استعمال کر رہا ہے اور اس سے پیشہ کرواتا ہے۔

افسانہ "ننگی آوازیں" کی کہانی میں فرد کے جنسی اور نفسیاتی مسائل، جذباتی اور داخلی کشمکش کی جس طرح سے عکاسی کی گئی ہے وہ نہ صرف سنسنی پیدا کرتی ہے بلکہ معاشرے میں موجود خرابیوں اور اجتماعی زندگی کے مسائل کا تجزیہ بھی کرتی ہے۔ اس افسانہ میں بے تحاشہ بڑھتی ہوئی آبادی اور شہری زندگی کی گھٹن زدہ ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس گھٹن زدہ ماحول میں ماحولیاتی آلودگی اپنی جگہ پر لیکن اُس بھیڑ میں جنسی خلوت نہ ہونے کی وجہ سے ایک صحت مند اور حساس نوجوان پر نفسیاتی حوالے سے کیا کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں افسانے کا اصل بیانیہ وہ بنتا ہے۔ طوائف کی زندگی پر مبنی ایک بہترین کہانی "شانتی" کی صورت میں منٹو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ اس افسانے میں اہم کردار شانتی کا ہے۔ شانتی ایک کشمیری لڑکی ہے جو سری نگر میں نرس تھی۔ محبت میں اپنے محبوب کے ہاتھوں دھوکہ کھانے اور اپنی عصمت دری کے بعد ممبئی میں آکر طوائف کا دھندہ شروع کرنے لگتی ہے۔ اس کو اپنی ذات سے کوئی دلچسپی نہیں رہتی۔ سرد مہری اور بے دلی اس کے کردار میں نمایاں نظر آتی ہے۔ وجہ پہلی محبت کی ناکامی اور بے وفائی کا صدمہ ہے۔ یوں اس کے اندر کی عورت، خواہشات اور جذبات سب مر گئے۔ پھر جب اس کی زندگی میں "مقبول" نامی شخص آتا ہے تو وہ اس کے مردہ جذبات اور بے کیف زندگی میں ہلچل مچا دیتا ہے۔ یوں طوائف کا خول اُتار کر جب ایک نئی عورت شانتی میں پیدا ہوتی ہے تو مقبول ہمیشہ کے لیے اسے اپنا لیتا ہے۔ دیکھا جائے تو منٹو فرد کے داخلی کرب اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو کتنی گہرائی سے پیش کرتے ہیں۔ یہاں پر محبت کی سیدھی سادی کہانی کا بیان نہیں۔ جب شانتی محبوب کی بے وفائی اور ترک تعلق کا سامنا کرتی ہے تو اُس کی شخصیت شدید نفسیاتی صدمے سے دوچار ہوتی ہے۔ طوائف بن کر وہ اپنے وجود سے انتقام لینا شروع کر دیتی

ہے۔ منٹو اس کے طوائف بننے کو اخلاقی یا اقداری کمزوری نہیں سمجھتے بلکہ ایک ایسے فرد کی داخلی انہدام کو علامتی رنگ دیتا ہے جو محبت اور قبولیت و جذباتی سہارے سے محروم ہو چُکا ہے۔ افسانہ "خالد میاں" کا موضوع والد کا بیٹے کے بارے میں فکرمندی، نفسیاتی عدم تحفظ، اور والدین کی ذہنی بے چینی ہے۔ اس طرح خوف، عدم تحفظ، نفسیاتی اضطراب، وہم اور اندیشوں کے غلبے کے حوالے سے فرد کے الجھنوں کو اس افسانے میں نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

معاشرتی اور مذہبی اقدار کے حوالے سے ایک فرد کے ذہنی وجذباتی احساسات پر مبنی افسانہ "دو قومیں" کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے منٹو یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ بعض اوقات ذہن کے طاقتور میلانات اور مذہبی تعصبات کی وجہ سے رومان و محبت اپنے گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔ افسانہ میں ایک مسلمان لڑکا مختار ہندو لڑکی شاردا کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ان کی محبت سچی اور لافانی ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر زندگی گزارنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اس قدر شدید محبت ان کو بے حد قریب لاتی ہے اب شادی کی رسم باقی رہتی ہے۔ جب مختار کے والدین شادی کی اجازت دے دیتے ہیں۔ مختار جب یہ بات شاردا کو بتاتا ہے تو وہ پوچھتی ہے کہ :

"کیسے ہو سکتی ہے ہماری شادی؟ مختار مسکرایا۔ "اس میں مشکل ہی کیا ہے۔ تم مسلمان ہو جانا!" "شاردا ایک دم چونکی۔ "مسلمان" ۶

دونوں کے درمیان مذہب کی دیوار حائل ہو جاتی ہے۔ آخر کار شاردا مختار کو نفرت سے کہتی ہے جاؤ چلے جاؤ ہمارا مذہب بہت برا ہے۔ تم مسلمان بہت اچھے ہو۔ شاردہ کے لہجے میں نفرت تھی وہ دوسرے کمرے میں جا کر دروازہ بند کر دتی ہے۔ یوں مختار اپنا اسلام سینے میں دبائے وہاں سے چلا جاتا ہے۔ منٹو کا افسانوی بیانیہ یہاں کچھ یوں بنتا ہے کہ :۔ جب بھی محبت اور سماجی و مذہبی شناخت کے درمیان کشمکش شروع ہو جاتی ہے تو عموماً محبت مذہبی اور سماجی حدود میں قید ہو جاتی ہے۔ یعنی محبت اُس وقت اپنی معنویت کھوں دیتی ہے جب اس کے ساتھ فرد کے عقیدے سے آزادی کی شرط عائد ہو جاتی ہے۔

منٹو کا افسانہ "مجید کا ماضی" بظاہر سیدھی سادی کہانی دکھائی دیتی ہے لیکن اس میں ایک فرد کے جذباتی اتار چڑھاؤ، نفسیاتی کیفیت، اس کی ماضی پرستانہ ذہنیت کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا گیا ہے۔ منٹو اس افسانے میں ایک ایسے فرد کی ذہنیت اور اس سے وابستہ مسائل کا نقشہ کھینچتے ہیں جو ناسٹلجیا کی بیماری کا شکار ہے۔ وہ خود کو ماضی کے سحر سے نہیں نکال پارہا ہے۔ اس پورے افسانے میں منٹو نے بہت تفصیل کے ساتھ مجید کی ذہنی مسائل اور ماضی پرستی کی تصویر کشی کی ہے۔ سماجی ناانصافی، اخلاقی تضاد، فرسودہ نظام پر مبنی منٹو کا افسانہ لائسنس ایک ایسی عورت "نیتی" کی زندگی کے گرد گھومتا ہے جو اپنے شوہر کی وفات کے بعد باعزت زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ وہ خود تانگہ چلا کر محنت مزدوری شروع کرتی ہے مگر "نیتی" محسوس کرتی کہ شہر کے سارے کوچوان اس کو برا سمجھتے ہیں کہ وہ کیوں تانگہ چلارہی ہے۔ کمیٹی والے اس کا لائسنس ضبط کر لیتے ہیں، وہ منت سماجت کرتی ہے کہ وہ کیسے اپنا پیٹ پالے گی؟ وہ کوشش کرتی ہے مگر مرد کی ذہنیت اور رویے اُسے اندر سے کاٹ دیتے ہیں۔ مثلاً کمیٹی والا افسر اسے کہتا ہے :

"جاؤ بازار میں جا کر بیٹھو۔ وہاں زیادہ کمائی ہے۔" ۷

افسانہ "کتاب کا خلاصہ" المیائی کیفیت کی کہانی ہے۔ جس کا مرکزی کردار ایک معصوم لڑکی بملا ہے جو رنڈوے باپ کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے مگر زبان سے کچھ کہہ نہیں پاتی۔ بملا دراصل انور سے اپنی باپ کے روگ کے متعلق بہت کچھ کہنا چاہتی ہے لیکن کہہ نہیں پاتی۔ منٹو نے بملا کی بے بسی، بے زبانی، گھٹن اور ایک بڑے غم کو اپنے اندر سمونے کی دردناک آزمائش کو، اپنی طرف سے کچھ اس انداز سے بیان کیا ہے کہ حرمین سے ناجائز تعلقات کی

پوری ہولناکی ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ بملا باپ کے سامنے بے بس ہے وہ کسی کو اپنے کرب اور اذیت کے بارے میں نہیں بتا سکتی۔ افسانے میں طنزیہ اور مبہم انداز میں معاشرے میں موجود تلخ حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں طنز کا ہدف وہ قربانی ہے جو بیوی کے مرنے کے بعد باپ بچوں کی خاطر شادی نہیں کرتا۔۔ منٹو جانتے ہیں کہ جنسی جذبے کو دبایا تو جا سکتا ہے لیکن مٹایا نہیں جاتا۔ یوں فطری راہ نہ ہونے کی صورت میں غیر فطری طریقوں سے ظاہر ہوتا ہے یہی اصل کشمکش ہے جو اس افسانے سمیت منٹو کے بعض دیگر افسانوں میں بھی ظاہر ہوتی ہیں۔ منٹو انتہائی استدلال اور حقیقت پسندانہ اسلوب و تکنیک کے ساتھ ان پیچیدہ اور پوشیدہ رازوں کی نقاب کشائی کرتے ہیں جو ہمارے معاشرے میں موجود ہوتے ہوئے بھی ہمیں دکھائی نہیں دیتے۔

مجموعی طور پر "خالی بوتلیں اور خالی ڈبے" کے افسانے اس حقیقت کو آشکارہ کرتے ہیں کہ منٹو کے نزدیک فرد کا سب بڑا مسلہ خارجی حالات سے زیادہ سماجی، نفسیاتی، اخلاقی اور بے جا مذہبی تعصب پرستی کا جبر ہے۔ کہیں محبت میں ناکامی انسان کو اپنی ذات سے بیگانہ کر دیتی ہے، کہیں مذہبی تعصبات فرد کی ذاتی آزادی اور جذبات پر غالب آتی ہے۔ کہیں عورت ہونا معاشی استحصال اور جنسی ہراسانی کا موجب بنتا ہے تو کہیں گھر جیسے محفوظ جگہ پر بھی عورت جنسی تشدد کا شکار ہو جاتی ہے۔ کہیں مرد اور عورت ایک دوسرے کے بغیر ادھورے ہیں تو کہیں پر ایک دوسرے وال جان بنت ہے۔ منٹو ان مسائل کو جذباتی یا اخلاقی انداز سے بیان کرنے کی بجائے حقیقت پسندانہ اور بے باک افسانوی بیانیہ کے ذریعے پیش کرتے ہیں جہاں کردار اپنی تمام تر نفسیاتی الجھنوں، داخلی شکست وریخت اور سماجی جبر کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کے ہاں فرد محض ایک کردار نہیں رہتا بلکہ اپنے عہد کے ساتھ موجودہ عہد کا بھی سماجی، مذہبی، معاشی اور نفسیاتی بے حسی کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ یوں اُس کا مسلہ پورے سماج کا مسلہ بن جاتا ہے۔ ساتھ میں منٹو کا افسانوی بیانیہ قاری کو ان تلخ حقائق سے روبرو کر کے معاشرتی تضادات کو آشکار کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱: سعادت، حسن منٹو "خالی بوتلیں خالی ڈبے" القا پبلشر لاہور ۲۰۱۹ء ص: ۱۱

۲: ممتاز شیریں، "منٹو نوری نہ ناری" ثاقب بک ڈپو، دہلی (۱۹۹۹ء) ص: ۱۲۷

۳: سعادت، حسن منٹو "خالی بوتلیں خالی ڈبے" القا پبلشر لاہور ۲۰۱۹ء ص: ۲۵

۴: ایضًا ص: ۲۳

۵: ایضًا ص: ۳۵

۶: سعادت، حسن منٹو "خالی بوتلیں خالی ڈبے" القا پبلشر لاہور ۲۰۱۹ء ص: ۹۰

۷: سعادت، حسن منٹو "خالی بوتلیں خالی ڈبے" القا پبلشر لاہور ۲۰۱۹ء ص: ۱۲۳

اقبال کی اردو شاعری میں ادبی اصطلاحات کا تحقیقی تجزیہ

A Research Analysis of Literary Terms in Iqbal's Urdu Poetry

ڈاکٹر روبینہ یاسمین،(لیکچرر اردو) گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج پبی، نوشہرہ
ڈاکٹر نیلم،(ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا)
مس مصباح(لیکچرار اردو، اردو محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا)

ABSTRACT:

Allama Iqbal is one of the greatest poet being a poet in Urdu literature. This is a passion and foresight that distinguishes him from other comrades. Iqbal has transformed orthodox words and terminologies into his own unique and eminent style different from the old version. His terminologies not only comprise of implicit deep meanings, but he has devised a real and rank status in the term of every terminology. It will be considerate and genuine efforts to understand his foresight in the vision of his literate terminologies used in Iqbal’s poetry style in following article. This article discusses the significance of these terminologies.

Key words; Iqbal, poet, emotion, imagination, meaning, term, unique, literature, Urdu, value, thought

کلیدی الفاظ:

اقبال، شاعر، جذبہ، تخیل، معانی، اصطلاح، منفرد، ادب، اردو، مفہوم، مقام، فکر

علامہ اقبال کی اولین حیثیت ایک شاعر اور ایک عظیم شاعر کی ہے اور وہ جذبہ اور تخیل ہے جو انہیں تمام شاعروں سے ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ اقبال نے بہت سے پرانے الفاظ و اصطلاحات کو ان کے پرانے معانی سے آزاد اپنی ایک الگ اور منفرد صورت عطا کی ہے۔ ان کی اصطلاحات نے ادب کا صحیح مقام اور مرتبہ متعین کیا۔ زیر نظر مقالے میں اقبال کی اردو شاعری میں مستعمل چند ادبی اصطلاحات کے تناظر میں ان کی فکر کو سمجھنے کی کوشش ہو گی. یہ مقالہ اسی اجمال کی تفصیل ہے اصطلاح عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ "ص ل ح" (اصلح) ہے۔ اس کے لغوی معنی مصلحت، رضامندی اور دوستی کے ہیں ۔یعنی کسی خاص قوم یا جماعت کا کسی لفظ کے ان معانی پر اتفاق کر لینا جو اصل معنی کے علاوہ ہو   اصطلاح دراصل خیالات کے مجموعوں کی طرف ذہن کو فوراً منتقل کرنے والے اشارے ہیں۔ اصطلاح اس مفرد یا مرکب لفظ کو بھی کہتے ہیں جو علمی مطالب ادا کرنے کے لیے وضع کیا گیا ہو، جن کو پورے طور پر بیان کرنے کے لیے لمبی عبارت یا جملے لکھنے پڑتے ہیں۔ بقول سلیم اختر:

،،کسی سائنسی، علمی، ادبی، فلسفیانہ، تنقیدی یا کسی شے یا کسی ایجاد کے لیے جو لفظ مخصوص کر دیا جائے

وہ اصطلاح ہے۔اس لحاظ سے اصطلاحات میں وسعت کے ساتھ ساتھ تنوع بھی ملتا ہے۔
اصطلاح ایک نوع کا ذہنی شارٹ کٹ بھی ہے کہ کسی اصطلاح کے سنتے ہی اس سے
وابستہ تصور خود بخود ذہن میں اُجا گر ہوتا جاتا ہے۔''(۱)

اصطلاح کے لیے انگریزی میں '' Term''اور''Terminology'' کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ جن کو عام طور پر ایک ہی معنی ''اصطلاح'' میں استعمال کیا جاتا ہے۔اپنی ذات میں الفاظ صرف لغوی مفہوم کے تابع ہوتے ہیں جب کہ اصطلاح بنتے ہی وہ لغت کی سطح سے بلند ہو کر وسیع اور ہمہ جہت بن جاتے ہیں اور اس طرح وہ علمی وقار کے حامل ٹھہرتے ہیں۔اصطلاح کی ضرورت علوم وفنون کی ترتیب، تنظیم، بیان اور تشریح کے لیے پیش آتی ہے۔ فلسفہ، سائنس، ریاضی، تصوف، شماریات، تحقیق اور تنقید یہاں تک کہ ہر نوع کا علم یا فن، جن کی اصطلاحات کے حقیقی حدود کا صحیح ادراک نہ ہو، تحقیق کے مطلوبہ اہداف تک رسائی حاصل نہیں ہوسکتی اور نہ اصطلاحات پر عبور حاصل کیے بغیر بطور محقق اور منتہی کوئی ٹھوس کام کر سکتے ہیں۔یوں علوم وفنون ، تصورات اور اطلاعات ہمیں اصطلاحات سے حاصل ہوتے ہیں۔ "اصطلاحی جائزے "نام کی تصنیف میں اصطلاحات کی ضرورت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے:

''علوم وفنون کی تعلیم، وتشریح، توسیع اور ترقی کے لیے اصطلاحات کا وجود نا گزیر ہے
بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ اصطلاحات علوم وفنون کا محور ہیں۔''(۲)

دیگر علوم کی طرح ادبی میدان میں بھی اصطلاح غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ لہذا یہاں کلام اقبال میں مستعمل چند شعری اصطلاحات کا جائزہ لیا جائے گا۔اقبال کے ہاں اصطلاحات کا ایک خاصا بڑا ذخیرہ موجود ہے۔یہ اصطلاحات اپنی نوعیت، اہمیت، افادیت، اور انفرادیت میں اپنی مثال آپ ہیں۔انھوں نے اپنے خیالات کی وضاحت کے لیے مخصوص اصطلاحات کو اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔ اقبال کی اصطلاحات میں مذہبی، دینی، تاریخی وسیاسی اور فلسفیانہ اصطلاحات کے علاوہ ادبی اصطلاحات بھی استعمال ہوئی ہیں۔ اگرچہ ان کے اردو کلام میں ادبی اصطلاحات کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں لیکن پہلے سے استعمال ہونے والی اصطلاحات میں انھوں نے ایک نئی جان ڈال دی ہے اور ان کو بالکل ایک نئے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔اقبال نے ان ادبی اصطلاحات کو اس خوبصورتی سے اپنے کلام میں سمویا ہیں کہ ایک تو اسے سمجھنے میں آسانی پیدا ہو گئی اور دوسرا ان ادبی اصطلاحات نے ان کے کلام کو پھیکا اور بے مزہ نہیں ہونے دیا، بلکہ ان میں ایک خاص قسم کی شعریت بدرجہ اتم موجود ہے۔ یوں اقبال نے ادبی اصطلاحات کو اپنے قدیم معنی سے الگ کر کے ان کے بدن کو زندگی کی حرارت سے آشنا کیا ہے اور شاید ہی انہیں اس قدر گہری معنویت میں اقبال کے سوا کسی اور شاعر نے استعمال کیا ہو۔اقبال کی اردو شاعری میں مستعمل چند ادبی اصطلاحات مندرجہ ذیل ہیں۔

شاعری:

شاعری کے لغوی معنی شعر گوئی،''سخن گوئی''ہیں، جب کہ اصطلاح میں جذبوں کا وہ اظہار جس میں جذبات، تخیل اور اُسلوب کی چاشنی ہو۔ اقبال کو فنون لطیفہ میں شاعری ہی سب سے بہتر نظر آئی ہے اور اسی وجہ سے انھوں نے اچھی شاعری کی اہمیت کا متعدد بار ذکر کیا ہے۔اقبال کے خیال میں اچھی شاعری وہی جو زندگی بخش ہو۔ جس میں قوت، حرارت اور جوش ہو۔انھوں نے خود بھی زندگی کو حرکت وعمل پر مجبور کرنے والی اور عزم وحوصلہ

سے آشنا کرنے والی شاعری کی ہے۔انھوں نے شاعری کو مقصود بالذات نہیں بلکہ اس کے ذریعے انسانی زندگی، کائنات اور تقدیر کے اسرار و رموز کو منکشف کرنے والی نہ صرف سمجھا ہے بلکہ برتا بھی ہے۔ تبھی تو وہ کہتے ہیں:

ے مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم رازِ درونِ میخانہ (۳)

اقبال کی شاعری نہ صرف خارجی محرکات کی تخلیق ہے بلکہ سراسر داخلی جذبے کا اظہار بھی ہے۔اظہار میں بے ساختگی و روانی، بے تکلفی اور آورد کا گمان ہوتا ہے، جو اہل علم اور صاحبان ذوق کو نئے جذبے سے سرشار کرنے والی ہے۔بقول علامہ اقبال:

ے مرے گُلو میں ہے اک نغمہ جبرئیل آشوب
سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کے لیے (۴)

شاعری کو اگر صداقت کا پر تو بنالیا جائے تو قوم کی حیات اجتماعی میں ایک بڑی انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہو کر پیغمبری کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔اس حوالے سے علامہ اقبال کہتے ہیں:

ے کہہ گئے ہیں شاعری جزویست از پیغمبری
ہاں سنادے محفل ملت کو پیغام سروش (۵)

لیکن یہی شاعری اگر افسردگی، پژمردگی اور حزن و یاس جیسے خیالات و جذبات کا مرقع بن جائے اور ذوقِ حیات کو پس پشت ڈال کر موت کو اپنا موضوع بنائے، روح کو خوابیدہ اور بدن کو بیدار کرے، چشم آدم سے مقامات چھپائے، تعمیر خودی کا فریضہ انجام دینے کے قابل نہ رہے تو ایسی شاعری کو اقبال قابل مذمت ٹھہراتے ہیں۔ کیوں کہ جب کوئی بھی شعبہ خودی کے سوز سے خالی ہوا تو اس میں اثر پیدا نہیں ہو سکتا۔یہی وجہ ہے کہ جب دین اور ادب خودی سے بیگانہ ہوئے، قومیں زوال سے دوچار ہوئیں۔علامہ کے مطابق:

ے چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار (۶)

ے گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نالے و سرود (۷)

ے آج لیکن ہمنوا! سارا چمن ماتم میں ہے
شمع روشن بجھ گئی، بزم سخن ماتم میں ہے (۸)

ے سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عین حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگ دوام اے ساقی (۹)

اقبال کے نزدیک شاعری سمیت تمام فنون لطیفہ کا مقصد ہی خودی کی حفاظت اور اسے مزید استحکام اور مضبوطی بخشنا ہے۔اعصاب کو سلانے کی بجائے جھنجوڑ کر انسان کو سرگرم عمل بناتی ہو۔اسی لیے انھوں نے اپنی شاعری کو روایت سے ہٹا کر ایک نئی آواز، نئے آہنگ اور وسیع تر مفہوم اور وسیع تر معنی

میں قوم کے سامنے پیش کیا۔ کیوں کہ ان کے دل میں قوم کا درد تھا۔ اسی درد اور تڑپ نے اقبال کے کلام کو ذکر و فکر و جذب و سرور سے آشنا کیا۔ فرماتے ہیں:

ے مجھے خبر نہیں یہ شاعری ہے یا کچھ اور
عطا ہوا ہے مجھے ذکر و فکر و جذب و سرور (۱۰)

ے لطفِ کلام کیا جو نہ ہو دل میں دردِ عشق
بسمل نہیں ہے تو، تو تڑپنا بھی چھوڑ دے (۱۱)

لہٰذا اقبال بزدلی اور پستی کے جذبات ابھارنے والی شاعری اور ادب سے بے زار ہیں اس لیے وہ ہندوستان کے شاعروں، مصوروں اور افسانہ نویسوں کو روح بیدار کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

شعر:

شعر کی اصطلاح بھی علامہ نے اردو کلام میں اپنے مخصوص معنوں میں استعمال کی ہے۔ شعر کے لغوی معنی لغت میں جاننے کے ہیں اور اصطلاح میں کلام موزوں کو شعر کا نام دیا جاتا ہے۔ اقبال سمجھتے ہیں کہ ادب تن اور من کی ضروریات پر نظر رکھے اور جسمانی تقاضوں کے ساتھ ساتھ روحانی تقاضوں کو بھی پورا کرے اور شعر کا مقصد خود کو مفید بنا کر ایک صالح معاشرے کو وجود میں لائے۔

ے عزیز تر ہے متاعِ امیر و سلطاں سے
وہ شعر جس میں ہو بجلی کا سوز و براقی (۱۲)

اقبال اپنی شاعری کی طرب ناکی کی دلاویزی سے بخوبی آگاہ ہیں۔ فن شعر ان کے نزدیک حظ آفریں و طرب ناک ضرور ہوتا ہے مگر یہ حظ آفرین اس کا مقصد نہیں۔ ان کے نزدیک شعر مزرع ہستی اور انسانیت کے حیات ابدی کا نسخہ ہے۔ اس لیے یہ جذبہ سے سرشار اور زندگی بخش ہو۔ اقبال شعر کو جن مقاصد کا حامل سمجھتے ہیں اس پر اپنی ایک نظم ''شعر'' میں کہتے ہیں:

ے میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن
یہ نکتہ ہے تاریخِ اُمم جس کی ہے تفصیل
وہ شعر کہ پیغام حیات ابدی ہے
یا نغمہ جبریل ہے یا بانگ سرافیل (۱۳)

جو نغمۂ جبریل کی طرح مشیت ایزدی کی تلقین کرتا ہو اور حیات ابدی کا پیغام لیے ہوئے آوازِ حشر کا ساماں ثابت ہو اور یہی وہ شعر ہوتا ہے جس سے غلط وادیوں میں بھٹک کر فنا ہو جانے والے کاروانِ حیات کو ایک بار پھر زندہ کیا جا سکتا ہے۔ عہد حاضر میں یہ اجتہاد و امتیاز اقبال کو ہی حاصل ہوا۔ اس لیے وہ اپنے زمانے کی فقط بلبل کی آواز اور طاؤس کی رسمی و روایتی معنوں میں اپنے کلام کو محض شعر و شاعری کہنا پسند نہیں کرتے۔

ے چمن میں تلخ نوائی مری گوارا کر

کہ زہر بھی کبھی کرتا ہے کار تریاقی (۱۴)

ہے شعر عجم گرچہ طرب ناک ودل آویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز (۱۵)

جس شعر میں زندگی کی کارفرمائی نظر آئے اور نہ فن کار کی خودی، وہ اقبال کے نزدیک بے کار اور رجعت پسند ہے۔ شعرا گر خودی کی تحفظ کا ضامن نہیں بن سکتا تو وہ کچھ بھی نہیں کر سکتا اور نہ اس میں حیا کی قدریں باقی رہ سکتی ہیں۔

غزل:

غزل کے لغوی تعریف "محبوب سے اظہار تمنا اور تعلقات عشق" ہے۔ لیکن وسیع سطح پر اب غزل وہ صنف سخن ہے جو غم جاناں، غم ذات، اور غم دوراں کو بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اقبال نے بھی اس حقیقت کو روشن تر کر دیا کہ غزل محض عورت کے حسن کی توصیف و تعریف نہیں بلکہ اس کی وسعتیں آفاق گیر اور ان کی لطافتیں بے کراں ہیں اور وہ غزل گو شعرا جو صدیوں سے حسن و عشق اور تصوف و حکمت کی اقدار کی پرستش میں مصروف تھے۔ اقبال نے انہیں فرسودہ قرار دے کر غزل کو ایک نئی معنویت سے آشنا کیا۔ وہ تصورات جو غیر ارتقائی نظریہ حیات و کائنات اور زوال پذیر تمدن کی فکری اساس پر استوار تھے۔ اقبال نے انہیں بالکل ایک نیا ذہنی پس منظر، ایک نئی اور توانا اور متحرک فکری اساس مہیا کی۔ ''شعر'' اور ''شاعری'' کے ساتھ ساتھ غزل کا ان کا اپنا الگ آہنگ، اپنا لب ولہجہ ہے جو دوسرے شعرا سے منفرد بھی ہے اور ممتاز بھی۔ ان کی غزل سوز و گداز اور لطافت الفاظ و معانی کے محاسن سے مالا مال ہے۔ اس لیے تو ابلیس نوجونان مسلم کے دل میں اسلام کی تڑپ پیدا کرنے والے اس عظیم شاعر کو چمن سے نکال دینے کا حکم جاری کرتا ہے:

اقبال کے نفس سے ہے لالے کی آگ تیز
ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو (۱۶)

ابلیس تو اقبال کی غزل کو بلا کی خوداعتمادی، لہجے کی قوت و توانائی، صداقت اور رجائی لب و لہجہ کی بدولت غزل سرائی سے نکال دینا چاہتا ہے تو وہاں ان کی غزل پر اعتراض کرنے والے بھی پیچھے نہ رہے اور ان کی غزل کو غزل ماننے سے بھی انکار کر دیا اور اقبال کی غزل جیسی نازک صنف میں حکیمانہ افکار پیش کرنا ایک آنکھ نہ بھایا۔ ان کی غزل کے انہیں نکتہ چیں حضرات کو فتح محمد ملک یوں جواب دیتے ہیں کہ:

''موہوم لطافت، مجہول نزاکت اور جسمانی احساس تلذذ کے پرستاروں کے یہ گلے شکوے اقبال کی روح معنی اور روح نغمہ کو نہ سمجھنے کا نتیجہ ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے یہ کہا جائے کہ اقبال، اقبال کیوں ہیں، سیماب اکبرآبادی یا نوح ناروی کیوں نہیں۔''(۱۷)

یہی اقبال کی غزل کی انفرادیت ہے کہ ان کی غزل بے مزہ اور خشک افکار و مسائل سے یکسر خالی ہے اور تغزل کے رنگ سے معمور ہے۔

یہ کون غزل خواں ہے پر سوز و نشاط انگیز
اندیشہ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز (۱۸)

روایت کے دائرے میں رہتے ہوئے بھی اقبال کی غزل اپنے مجموعی رنگ و آہنگ کی وجہ سے ایک نئی روایت کی تشکیل کرتی ہے۔ معنی کے علاوہ محاسن کلام کے ظاہری طور طریقوں یعنی لفظی رعایتوں پر بھی قادر ہیں۔ جدت مضامین کے علاوہ حسنِ ادا کی خوبی بھی موجود ہے۔ان کے ہاں پرانے الفاظ میں بھی نئے معانی مستعمل ہیں۔اقبال کی غزل میں جہاں سوز ہے تو دوسری طرف نشاط،اور یہی سوز و نشاط کی آمیزش جذبہ حیات کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔

ے میں شاخِ تاک ہوں،میری غزل ہے میرا ثمر
میرے ثمر سے مئے لالہ فام پیدا کر(۱۹)

ے اب کیا جو فغاں میری پہنچتی ہے ستاروں تک
تو نے ہی سکھائی تھی مجھ کو یہ غزل خوانی(۲۰)

یہی وہ خود اعتمادی ہے جس کی بدولت اقبال خالق کائنات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے اپنی اہمیت کا احساس دلاتا ہے اور ان کو پوری کائنات اپنے سامنے سر بسجود نظر آنے لگتی ہے۔

تخیل:

تخیل کی اصطلاح بھی اقبال کے اردو کلام میں خاص معنویت کے ساتھ مستعمل ہے۔ تخیل کے لغوی معنی ''خیال کرنا'' یا خیال میں لانا ہے۔یعنی سوچ کی کیفیت۔اس کی اصطلاحی تعریف میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے اپنی کتاب میں تخیل کی تعریف یوں کی ہے:

''شعر و ادب کی دنیا میں تخیل کے معنی ہیں وہ تخلیقی استعداد جس کے ذریعے فنکار تجربے کے مختلف عناصر کو ایک نئی ہئیت ترکیبی عطا کرتا ہے۔''(۲۱)

تخیل کو شاعری کی جان کہا جاتا ہے کیوں کہ شاعری کو درجہ کمال تک پہنچانے کے لیے کائنات بالخصوص فطرت انسانی کا مطالعہ ناگزیر ہے۔انسانی زندگی مختلف کیفیات سے ہر روز دوچار ہوتی ہے۔ لہذا ان کو گہری نظر سے دیکھنا اور ان کے پیکر تراشنا اور پھر اَن دیکھی چیزوں کے لیے تمثیلی خیال پیش کرنا۔گویا حسیہ تصویروں کے ذریعے دنیا اور اس کے متعلقات کے بارے میں سوچنا تخیل کے ضمرے میں آتا ہے۔اردو شاعری میں غالبؔ کے بعد اقبال نے انسان کو جو عزت و مرتبت عطا کی، وہ شاید ہی کسی نے دی ہو۔اقبال کا انسان محض جنت کا نکلا ہوا درماندہ و پسماندہ اور شرمندہ انسان نہیں بلکہ خود اعتمادی، دولت ایمانی اور اپنی خداداد صلاحیتوں کے بل بوتے پر کائنات کی ہر شے جو اس کے سامنے آتی ہے، تسخیر کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔اس لیے فرشتوں سے بڑھ کر مقام پانے والی تخلیات کی یہ ہستی اقبال کے ہاں خدا کو اپنی طنز کا نشانہ بنائے بغیر نہیں رہ سکی۔فرماتے ہیں:

ے حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں(۲۲)

اقبال کا تخیل، خیالِ محض کے مفردات سے زیادہ موثر، حسین اور کارآمد ہے۔یہی صحت مند تخیل ہی تھا جس نے اقبال کے دل و دماغ کے پردے چاک کر کے ان کے سوزِ سخن کو ایک نئی زندگی عطا کی تھی۔ تخیل و تفکر کی یہ ہم آہنگی شاعری کی ''نوائے پریشاں محرم رازدروں مے خانہ''بن جاتی ہے اور پھر صاحب ساز کو غافل رہنے سے باز رکھتی ہے۔اہلِ نظر کا ذوقِ نظر شے کی حقیقت کا ادراک حاصل کر لیتی ہے اور شاعر کو ایک باشعور اور دانش و رذہن کی دولت سے مالا مال کرتا ہے۔ملاحظہ فرمائے:

ے خدنگ سینہ گردوں ہے اس کا فکر بلند

کمند اس کا تخیل ہے مہر و مہ کے لیے (۲۳)

ــ قوموں کی حیات ان کے تخیل پہ ہے موقوف
یہ ذوق سکھاتا ہے ادب مرگ چمن کو (۲۴)

لیکن اقبال کے نزدیک وہ تخیل ہی کیا جو صحت مند زندگی سے گریز کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اقبال اس قسم کے شاعر کے تخیل کو رجعت پسند سمجھتے ہیں اور قومی تمدن کے زوال کی نشانی بھی قرار دیتے ہیں:

ــ عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا
ان کے اندیشہ تاریک میں قوموں کے مزار (۲۵)

دورِ حاضر کا تخیل زندگی کا ترجمان نہیں بلکہ مرگِ تخیل کا پیداوار ہے۔ اس لیے اقبال نہایت افسوس کرتے دکھائی دیتے ہیں:

ــ کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیل
ہندی بھی فرنگی کا مقلد عجمی بھی (۲۶)

ــ اغیار کے افکار و تخیل کی گدائی
کیا تجھ کو نہیں اپنی خودی تک بھی رسائی (۲۷)

ــ ہیں اہل سیاست کہ وہی کہنہ خم و پیچ
شاعر اسی افلاس تخیل میں گرفتار (۲۸)

رمز و ایما:

رمز کے لغوی معنی ''اشارہ، علامت، یا نشان'' کے ہیں۔ یہ علمِ بیان کی اصطلاح ہے۔ اسے کنایہ کی ایک توسیعی شکل بھی کہتے ہیں۔ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' کے مصنف کے مطابق:

''رمزیت سے مراد الفاظ کا ایسا استعمال ہے جو ان کے مفہوم میں سطحی معانی کے علاوہ معانی کے ایک نئے سلسلے کا باعث بن سکے۔ چونکہ رمزیہ عبارت یا اشعار میں الفاظ کی حیثیت اشارات کی سی ہوتی ہے جو معانی کی کسی بلند تر یا لطیف تر سطح کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس لیے رمزیت کے وصف کو اشاریت بھی کہتے ہیں۔'' (۲۹)

اس طرح ''ایما'' کے لغوی معنی بھی ''اشارے'' کے ہیں۔ یہ بھی کنائے کی ہی ایک صورت ہے جس کے تحت شاعر بات کی پوشیدگی سے یوں گزرتا ہے کہ قاری کی لازم سے ملزوم تک بہ آسانی رسائی ہو سکتی ہے۔ اقبال نے رمز کے مقابلے میں ایمائی صورت کو اپنے کلام میں زیادہ استعمال کیا ہے کیوں کہ وہ اپنی شاعری کے ذریعے قوم کی اصلاح کا فریضہ انجام دینا چاہتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں زیادہ ابہام و پیچیدگی والی مثالیں نہیں ملتیں۔

ــ رمز و ایما اس زمانے کے لیے موزوں نہیں
اور آتا بھی نہیں مجھ کو سخن سازی کا فن (۳۰)

''آتا بھی نہیں مجھ کو سخن سازی کا فن'' میں انکسار کی بجائے اعتراف عجز سمجھنا چاہیے۔ یہاں اقبال اپنے قارئین کی توجہ خالص فنی تنازعات سے ہٹا کر نُدرتِ افکار اور ثروتِ معنی پر مرکوز کرنا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ اگر اقبال کو سخن سازی کا فن نہ آتا تو آج وہ دنیائے شاعری میں انقلاب برپا کرنے میں ہر گز کامیاب نہ ہوتے اور نہ اپنے کلام کی فنی عظمت انہیں اردو شعرا میں اس قدر ممتاز مقام عطا کرتی۔ کسی خیال کے ابلاغ کے لیے جو لوگ رمز و ایما کے ادا شناس نہیں یا جنھیں رمزیت کے اسرار و رموز پر غور کرنے کا موقع نہیں ہے تو ان کے سامنے رمز و ایما کے استعمال کا کوئی فائدہ حاصل نہیں رہتا۔

؎ گانا جو ہے شب کو تو سحر کو ہے تلاوت
اس رمز کے اب تک نہ کھلے ہم پہ معنی (۳۱)

لیکن عصر حاضر کو رمز و ایما کی موزنیت اور اثر اندازی کا احساس ہو جائے تو:

؎ جس روز دل کی رمز مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے (۳۲)

زبان:

''زبان'' کی اصطلاح کو بھی اقبال نے نئے مفہوم میں باندھا ہے۔ ''زبان'' جس کے لغوی معنی ''بولی، لسان یا لغت'' ہیں جو اصطلاح میں ''قرینہ'' کہلاتا ہے۔ یعنی زبان کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ الفاظ کو اس کے لغوی معانی میں استعمال کیا جائے، اور دوسرا یہ کہ انہیں دلالتی ، وضعی یا غیر لغوی معنوں میں استعمال کریں۔ الفاظ کو غیر لغوی معنی میں استعمال کرنا مجاز کہلاتا ہے۔ جب تک نقاد صاحبِ ذوق نہ ہو وہ معانی مجازی کو پوری دلالتوں میں دریافت نہیں کر سکتا۔ اقبال کو شاعری کے لیے ایک ایسے انداز کی ایسی زبان اور ایسا لہجہ وضع کرنا پڑا جن سے شاعری ناآشنا تھی۔ بیسیوں الفاظ کو نئی زندگی دی۔ اقبال کی شاعری کی زبان میں گہرا تفکر اور سنجیدگی ہے اور ایسے الفاظ جو بھاری بھر کم اور رعب دار ہیں کیوں کہ اقبال مینا و جام کے شاعر نہیں بلکہ زندگی کے ٹھوس حقائق کے نغمہ خواں ہیں۔ فرماتے ہیں:

؎ نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے، بے زبانی ہے زباں میری

؎ عطا ایسا بیاں مجھ کو ہوا رنگینی بیانوں میں
کہ بامِ عرش کے طائر ہیں میرے ہم زبانوں میں (۳۳)

؎ ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق (۳۴)

خیالات چاہے کتنے ہی بلند ہوں اگر مناسب شاعرانہ زبان میں ادا نہ کیے جائیں تو وہ اپنی اہمیت اور تاثیر کھو بیٹھتے ہیں۔ رفعتِ تخیل کو لطفِ زباں سے کوئی بیر نہیں اور یہ اقبال نے ثابت کر دیا کہ گہرے مطالب کے ساتھ بھی لطفِ زباں موجود ہو سکتا ہے۔ اقبال کے عہد میں کچھ شاعر زباں کو بُت کی طرح ماننے والے تھے لیکن اقبال نے اس دور میں بھی صاف اور دوٹوک لفظوں میں صدا بلند کی کہ میں زبان کو بُت بنا کو اس کی پوجا نہیں کرتا بلکہ اسے ثانوی

حیثیت دیتا ہوں۔ یعنی ان کا تصورِ شاعری نہ جامد ہے نہ مقامی بلکہ دل کشی ہی ان کی شاعری کا اولین جوہر ہے اور یہ جوہر انقلابی الفاظ سے وجود میں آتا ہے۔ اس لیے اقبال فرماتے ہیں:

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دلکشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی (۳۵)

یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری کی تاثیر سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور یہی وہ زباں ہے جو روح کو جگاتی اور دل کو گرماتی ہے اور پڑھنے والا لفظوں کے سیلاب میں بہتا چلا جاتا ہے۔ ان کی زبان میں جوش ہے، شکوہ ہے، قوت ہے، جلال اور حرکت پائی جاتی ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

روح مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
راز خدائی ہے یہ، کہہ نہیں سکتی زباں (۳۶)

وا نہ کرنا فرقہ بندی کے لیے اپنی زباں
چھپ کے ہے بیٹھا ہوا ہنگامہ محشر یہاں (۳۷)

کب زباں کھولی ہماری لذت گفتار نے
پھونک ڈالا جب چمن کو آتش پیکار نے (۳۸)

یوں اقبال نے ''زباں'' کی اصطلاح کو بالکل ایک نئے مفہوم میں استعمال کرتے ہوئے شاعری کی زباں و انداز کے متعلق اپنا موقف واضح کرتے ہیں۔ یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے "شاعری" کو نئی زبان دی۔ اقبال کی ابتدائی شاعری کی زبان نہایت سادہ اور عام فہم ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات میں پختگی اور فکری بلندی آتی گئی۔ الفاظ و زبان کی پیچیدگی بھی آتی گئی لیکن اس کے باوجود ان کی تاثیر میں کوئی کمی نہیں آئی۔ اس طرح انھوں نے اپنے خیالات کی توسیع کے لیے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کا سہارا لیا۔ اور اپنے الفاظ اور اپنی زبان سے مردہ دلوں میں امید کی شمعیں روشن کیں۔

سکوت آموز طول داستان درد ہے ورنہ
زباں بھی ہے ہمارے منہ میں اور تاب سخن بھی ہے (۳۹)

اقبال نے دنیائے شاعری کو فنی اور فکری دونوں پہلوؤں سے مالا مال کیا۔ وہ دنیا کے سب سے باشعور، باخبر اور صاحب علم شاعر تھے۔ اس لیے بھی اقبال کے ادبی خراج کو نظر میں رکھنا ضروری ہے تا کہ اس سے فن کار کے لیے طریق اظہار کو متعین کرنے میں آسانی مل جائے۔

اقبال کی حکیمانہ اور فلسفیانہ حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے ہی، لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ وہ ایک بہت بڑے مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بڑے شاعر بھی تھے کیوں کہ اگر وہ شاعر نہ ہوتے تو کبھی خشک پیچیدہ اور بے مزہ افکار کو شیریں، دل چسپ اور موثر اشعار کی شکل میں نہ ڈھال سکتے۔ اس لیے وہ ایک عظیم ادبی فن کار ہیں اور اسی وجہ سے ان کی مبلغانہ اور واعظانہ شاعری میں بھی خشکی اور بے لطفی پیدا نہیں ہوتی۔ وہ معمولی لفظوں سے بھی گہرے معانی پیدا کرنے پر قادر ہیں۔ لہذا وہ جتنے بڑے مفکر تھے اتنے ہی بڑے شاعر بھی تھے۔

انھوں نے اپنے افکار کی توضیح و تشریح نہایت بلیغ اور دل کش انداز میں کی۔ نظم اور غزل میں نئے تجربے کیے۔ انھوں نے نظم نگاری پر خصوصی توجہ دی۔ پرانے نقائص کو دور کیا۔ نئی نئی تشبیہیں اور تراکیب سے اردو شاعری کو مالا مال کر کے اردو ادب پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔

اچھی شاعری ایک حساس شخصیت کا اظہار ہونے کی وجہ سے سماجی طور پر بھی اچھی ہوتی ہے۔ لیکن اقبال کی شاعری حیاتِ نو کا پیغام دینے کی وجہ سے ادبِ عالیہ میں شمار ہونے لگی اور وہ عالمی شاعری کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ دیگر شعرا کی طرح اقبال خلا میں نہیں لکھ رہے تھے بلکہ وہ ایک عمل پرست شاعر ہیں اور انسان کے سوئے ہوئے شعور کو اپنی شاعری کے ذریعے ہی جگایا اور اس میں ذوقِ سفر پیدا کیا اور اپنی حقیقتِ حال یوں بیان کی کہ شعر و سخن میرا مقصد نہیں بلکہ حصول مقصد کا ذریعہ ہے۔

ے مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ (۴۰)

ان کی ولولہ انگیز شاعری کا یہ ثبوت کم نہیں کہ انھوں نے اسی کے ذریعے عظمت رفتہ کی بحالی کا درس دیا۔ علامہ اقبال اپنے دور کے ہی شاعر نہ تھے بلکہ ان کے فارسی کلام کا اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ نہ صرف اپنے زمانے کے، عصر حاضر کے اور آنے والے زمانے کے بڑے اسلامی مفکر ہیں۔ افسوس کا مقام یہ ہے کہ آج کا انسان کلام اقبال سے غافل ہیں۔ اقبال کی شاعری کو صحیح معنوں میں مشعل راہ بنانا آج وقت کی اہم ضرورت ہے۔

حوالہ جات

(۱) بحوالہ از، رابعہ سرفراز، ''اقبالؒ کا نظام فن ''فیصل آباد، ادارہ قرطاس، ۲۰۰۶ء، ص ۱۷

(۲) عطش درانی، ڈاکٹر ''اصطلاحی جائزے''، مقتدرہ قومی زباں ۱۹۹۸ء، ص ۱۲

(۳) محمد اقبال، علامہ، ''کلیات اقبالؒ''(اردو)، لاہور، مکتبہ جمال ۲۰۱۲ء، ص ۶۲۱

(۴) ایضاً ص ۶۱۸

(۵) ایضاً ص ۳۳۳

(۶) ایضاً ص ۱۰۰۹

(۷) ایضاً ص ۹۹۰

(۸) ایضاً ص ۱۴۸

(۹) ایضاً ص ۵۵۰

(۱۰) ایضاً ص ۹۸۴

(۱۱) ایضاً ص ۱۸۴

(۱۲) ایضاً ص ۶۴۸

(۱۳) ایضاً ص ۱۰۱۴

(۱۴) ایضاً ص ۶۴۸

(۱۵)ایضاً ص۱۰۰۸

(۱۶)ایضاً ص۱۰۳۱

(۱۷)بحوالہ ازایم اے خالد، ''اقبال کا خصوصی مطالعہ''، لاہور، علمی کتب خانہ، س ن، ص۳۷۴

(۱۸)محمد اقبال، علامہ، ''کلیات اقبالؒ''(اردو)، لاہور، مکتبہ جمال ۲۰۱۲ء، ص۵۷۵

(۱۹)ایضاً ص۷۸۱

(۲۰)ایضاً ص۳۸

(۲۱)حفیظ صدیقی ابوالاعجاز، ''تفہیم و تحسین شعر''، لاہور، سنگیت پبلیشرز، ۲۰۱۶ء، ص۳۸

(۲۲)ایضاً ص۳۴

(۲۳)ایضاً ص۹۵۰

(۲۴)ایضاً ص۹۱۲

(۲۵)ایضاً ص۱۰۰۹

(۲۶)ایضاً ص۱۰۰۴

(۲۷)ایضاً ص۱۰۰۱

(۲۸)ایضاً ص۸۸۸

(۲۹)حفیظ صدیقی ابوالاعجاز، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص۸۸

(۳۰)محمد اقبال، علامہ، ''کلیات اقبالؒ''(اردو)، لاہور، مکتبہ جمال ۲۰۱۲ء، ص۸۰۵

(۳۱)ایضاً ص۹۹

(۳۲)ایضاً ص۹۹۱

(۳۳)ایضاً ص۱۱۵،۱۱۳

(۳۴)ایضاً ص۹۹۱

(۳۵)ایضاً ص۵۹۰

(۳۶)ایضاً ص۵۶۰

(۳۷)ایضاً ص۸۴

(۳۸)ایضاً ص۶۳

(۳۹)ایضاً ص۱۲۰

(۴۰)ایضاً ص۶۲۱

"غلام عباس کے افسانہ 'کتبہ' اور نجیب محفوظ کے افسانہ 'قیدی کی وردی' کا تقابلی مطالعہ"

A Comparative Study of Ghulam Abbas's Short Story 'Katba' and Naguib Mahfouz's Short Story 'The Prisoner's Uniform'

☆ ڈاکٹر زینب (لیکچرار اردو محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا

☆☆ ڈاکٹر صبا علی، لیکچرار اردو، شعبہ اردو بی انٹر نیشنل ویمن انسٹیٹوٹ بنوں

☆☆☆ زینب رحیم (ایم فل سکالر)

Abstract:

This study presents a comparative analysis of two significant short stories, *"Katba"* by Ghulam Abbas and *"The Prisoner's Uniform"* by Naguib Mahfouz. Both writers are prominent figures in Urdu and Arabic literature, respectively, and are known for their realistic and symbolic portrayal of society.

The analysis explores how both stories depict the struggles of ordinary individuals trapped in socio-economic conditions and unfulfilled desires. In *"Katba,"* the protagonist spends his entire life pursuing a modest dream of social recognition, which ultimately remains unrealized. Similarly, in *"The Prisoner's Uniform,"* a poor cigarette seller becomes a victim of his small desires, leading to a tragic and unexpected end.

The study highlights the use of symbolism in both stories, where the "katba" (inscription stone) represents unfulfilled ambitions and identity, while the "uniform" symbolizes mistaken identity and social misjudgment. Furthermore, the narrative techniques of both authors are examined, revealing differences in style Ghulam Abbas employs a simple, gradual, and ironic narrative, whereas Naguib Mahfouz presents a more intense and psychologically driven approach.

Overall, comparative analysis demonstrates that both stories reflect deep social realities and human vulnerabilities, encouraging readers to reflect on issues of identity, class, and the consequences of unfulfilled aspirations.

KEYWORDS: Short Story, Comparative Study, Ghulam Abbas, Naguib Mahfouz, Realism, Symbolism, Social Issues, Human Desires, Identity, Urdu Literature, Arabic Literature, Narrative Technique

کلیدی الفاظ: افسانہ، تقابلی مطالعہ، غلام عباس، نجیب محفوظ، علامت نگاری، حقیقت نگاری، انسانی خواہشات

ادب کا حسن اسی میں ہے کہ وہ مختلف تجربات اور زاویوں کو ایک دوسرے کے آئینے میں دکھا کر حقیقت کو زیادہ واضح کر دیتا ہے تقابل سے مراد موازنہ کرنا ہے۔ دو مختلف چیزوں میں اشتراک اور افتراق کو ڈھونڈنا اور برابری کرنا تقابل کہلاتا ہے۔ دو چیزوں کے درمیان موازنہ خصوصاً یہ جاننا ہوتا ہے کہ ان میں کیا خصوصیات مماثل ہیں اور کیا غیر مماثل دنیا کے ہر ادب میں تقابلی مطالعہ کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ کسی بھی تحریر کی قدر و منزلت معلوم کرنے

کے لیے تقابل بہت ضروری ہے۔ تقابلی جائزے میں کسی ایک ادیب یا ادب کو اعلیٰ یا ادنیٰ، اچھا یا برا ثابت کرنا مقصود نہیں ہوتا بلکہ اس سے نئی فکری اور عصری اور صحت مند رویے سامنے آتے ہیں۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ ادب محض الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ انسانی شعور، احساس اور تجربات کی گہری ترجمانی ہے۔ ایک بڑا ادیب وہی ہوتا ہے جو اپنے عہد کی داخلی و خارجی کیفیات کو نہ صرف محسوس کرے بلکہ انہیں اس انداز میں پیش کرے کہ وہ آفاقی معنویت اختیار کر جائیں۔ اس کی تخلیقات میں فرد کی نفسیات، معاشرے کی پیچیدگیاں اور زمانے کی کروٹیں ایک ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں، اور یہی عناصر ادب کو محض کہانی سے بلند کر کے ایک فکری و تہذیبی دستاویز بنا دیتے ہیں

اردو ادب میں **غلام عباس** اور عربی ادب میں **نجیب محفوظ** دونوں اپنے اپنے عہد کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے انسانی زندگی اور معاشرتی حقیقتوں کو نہایت گہرائی اور فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا۔ غلام عباس نے اپنے افسانوں میں معاشرتی تضادات، انسانی کمزوریوں اور سماجی ناانصافیوں کو سادہ مگر پر اثر انداز میں بیان کیا، جب کہ نجیب محفوظ نے مصری معاشرے کی تہہ در تہہ حقیقتوں کو فلسفیانہ اور نفسیاتی رنگ میں پیش کیا۔ غلام عباس کا انداز حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ طنز اور علامت سے مزین ہے، جس کی بہترین مثال ان کا شہرۂ آفاق افسانہ "آنندی" ہے، جہاں وہ سماجی اقدار کی منافقت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ دوسری جانب نجیب محفوظ اپنے افسانوں میں فرد کے باطن، اس کی خواہشات، محرومیوں اور وجودی کشمکش کو نہایت باریکی سے اجاگر کرتے ہیں۔ دونوں ادیبوں میں ایک نمایاں قدر مشترک یہ ہے کہ وہ اپنے معاشرے کے سچے عکاس ہیں، تاہم ان کے اسلوب میں فرق پایا جاتا ہے؛ غلام عباس کا انداز نسبتاً سادہ، علامتی اور طنزیہ ہے، جب کہ نجیب محفوظ کا اسلوب فلسفیانہ، نفسیاتی اور قدرے پیچیدہ ہے۔ اس طرح یہ دونوں ادیب اپنے اپنے ادب میں حقیقت نگاری کے دو مختلف مگر اہم زاویے پیش کرتے ہیں۔

ایک عظیم ادیب اپنے عہد کا محض عکاس نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے فن کے ذریعے زمانے کی روح کو گرفت میں لے کر اسے نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ اس کی تحریروں میں نہ صرف فرد کے باطنی کرب اور احساسات کی جھلک ہوتی ہے بلکہ پورے معاشرے کی تصویر بھی نمایاں ہوتی ہے۔ یہی ادیب اپنے تخلیقی شعور کے ذریعے قاری کو سوچنے، محسوس کرنے اور حقیقت کو نئے زاویے سے دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ نوبل انعام یافتہ مصری ادیب نجیب محفوظ نہ صرف ایک مایہ ناز ناول نگار تھے بلکہ افسانہ نگاری کے میدان میں بھی ان کا ثانی نہیں۔ انھوں نے اپنی مختصر کہانیوں کے ذریعے ایک طرف اپنے فکر و فلسفہ کا اظہار کیا دوسری جانب سماجی حقیقت نگاری کرتے ہوئے اپنے معاشرے کا حقیقی عکس پیش کیا۔ "قیدی کی وردی" ان کا ایک ایسا منفرد افسانہ ہے، جس میں سیاسی، سماجی صورتحال بھی نظر آتی ہے اور انسانی باطن کی تصویر کشی کی۔ نجیب محفوظ بنیادی طور پر ترقی پسند ادب اور وجودیت سے متاثر تھے اور وجودیت میں سارتر کے پیروکار نظر آتے ہیں۔

قیدی کی وردی" ایک ایسے سگریٹ فروش کے گرد گھومتی ہے جو ریلوے اسٹیشن پر اپنی زندگی گزار رہا ہے۔ اس کردار میں معاشی تنگی کی کشمکش کے " ساتھ ساتھ بے شمار آرزوئیں اور امنگیں بھی موجود ہیں۔ اس کے دل میں چھپی ہوئی خواہشات کی تکمیل اسے مسلسل بے چینی اور اضطراب میں مبتلا رکھتی ہے، اور یہی خواہشات اسے زندگی بھر محنت و مشقت پر مجبور کرتی ہیں۔ اپنے مقصد کے حصول کے لیے وہ ایک دن ریلوے اسٹیشن پر ٹہل رہا ہوتا ہے کہ ایک ریل گاڑی پلیٹ فارم پر آ کر رکتی ہے۔ اس میں اطالوی فوج کی ایک پلٹن موجود ہوتی ہے، جنہیں قیدی بنا کر کہیں لے جایا جا رہا ہوتا ہے۔ وہ حیرت سے انہیں دیکھ رہا ہوتا ہے کہ اچانک ایک فوجی، جو انگریزی لہجے میں بات کر رہا ہوتا ہے، اس سے سگریٹ طلب کرتا ہے۔ مگر اس کے پاس پیسے نہیں ہوتے، اس لیے وہ اپنا خاکی کوٹ بطور معاوضہ پیش کرتا ہے، جسے وہ سگریٹ کے دو ڈبوں کے بدلے قبول کر لیتا ہے۔ کوٹ پہننے کے بعد اس کے دل میں

پتلون حاصل کرنے کی خواہش جنم لیتی ہے، چنانچہ وہ ایک اور فوجی سے سگریٹ کے ایک ڈبے کے بدلے پتلون بھی حاصل کر لیتا ہے۔ اب صرف بوٹ کی کمی باقی رہ جاتی ہے۔ وہ بوٹ کے حصول کے لیے دوبارہ آواز لگاتا ہے، مگر اسی دوران ریل گاڑی چل پڑتی ہے۔ اسی اثنا میں ایک مسلح گارڈ کی نظر اس پر پڑتی ہے، جو اسے قیدیوں کی وردی میں دیکھ کر غصے میں چیختا ہے اور حکم دیتا ہے کہ فوراً گاڑی میں سوار ہو جائے۔ وہ اس کی بات سمجھ نہیں پاتا اور پیٹھ پھیر کر چلنے لگتا ہے۔ اسی لمحے گارڈ بندوق تان کر اس پر گولی چلا دیتا ہے، اور وہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جاتا ہے۔ کتبہ "غلام عباس کا ایک نہایت عمدہ اور معنی خیز افسانہ ہے۔ اس میں شریف حسین نامی ایک کلرک کی زندگی کا المیہ پیش کیا گیا ہے، جو ساری عمر سپرنٹنڈنٹ بننے کی آرزو میں گزار دیتا ہے۔

ایک دن وہ معمول سے کچھ پہلے دفتر سے نکلا اور تانگے میں سوار ہو کر گھر کے قریب پہنچا، مگر گھر جانے کے بجائے جامع مسجد کی طرف چل پڑا، جہاں سیڑھیوں کے اطراف پرانی اشیاء کی دکانیں سجی ہوتی تھیں۔ گھومتے گھومتے وہ کباڑیوں کی دکانوں تک جا پہنچا۔ ایک دکان پر اس کی نظر سنگِ مرمر کے ایک خوبصورت ٹکڑے پر پڑی۔ قیمت پوچھنے پر دکاندار نے تین روپے بتائے، مگر اس نے وہ ٹکڑا ایک روپے میں خرید لیا اور گھر لے آیا۔ اس کی بیوی میکے گئی ہوئی تھی، اس لیے وہ رات کو کھلے آسمان تلے بیٹھ کر مستقبل کے خواب دیکھنے لگا۔ اس کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ وہ اس سنگِ مرمر کے ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کروا کر اسے اپنے مکان کے دروازے پر نصب کرے گا۔ جب اسے تنخواہ ملی تو اس نے فوراً سنگ تراش سے اس پر اپنا نام نہایت خوبصورتی سے کندہ کروالیا۔ وہ روزانہ دفتر سے واپسی پر اس کتبے کو دیکھتا اور اس امید میں خوش ہوتا کہ ایک نہ ایک دن اس کی ترقی ضرور ہو جائے گی۔ کچھ عرصے بعد اس کی ایمانداری اور محنت کے باعث اسے تین ماہ کے لیے عارضی طور پر کلرک درجہ اول کے عہدے پر فائز کر دیا گیا، مگر مدت ختم ہونے پر وہ دوبارہ اپنی پرانی حیثیت پر آ گیا۔ وقت گزرتا گیا، اس کے بچے بڑے ہو گئے اور ان کے اخراجات نے اسے گھریلو ذمہ داریوں میں الجھا دیا۔ سنگِ مرمر کا وہ ٹکڑا کبھی چارپائی کے نیچے، کبھی الماری میں اور کبھی صندوق میں پڑا رہتا، اور اس کے خواب بھی رفتہ رفتہ مدھم پڑتے گئے۔ بالآخر پچپن برس کی عمر میں شریف حسین کو پنشن مل گئی۔ اس کے دو بیٹے ملازمت پر لگ چکے تھے اور گھر کا گزارا کسی حد تک ہو رہا تھا۔ مگر پنشن کے تین سال بعد وہ نمونیا کے باعث انتقال کر گیا۔ اس کی وفات کے بعد اس کا بڑا بیٹا گھر کی صفائی کر رہا تھا کہ اسے پرانے سامان میں وہی کتبہ مل گیا۔ اسے دیکھ کر اس کی آنکھوں میں ایک چمک ابھری۔ اگلے دن اس نے سنگ تراش سے اس میں معمولی سی ترمیم کروائی اور اسے اپنے باپ کی قبر پر نصب کر دیا۔

کتبہ "از غلام عباس اور "قیدی کی وردی" از نجیب محفوظ دونوں حقیقت نگار اور علامتی افسانے ہیں، جن میں عام انسان کی زندگی، اس کی خواہشات اور " سماجی حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ دونوں افسانوں میں مرکزی کردار ایک عام انسان ہے جو معاشی اور سماجی دباؤ کا شکار ہے۔ "کتبہ "کا شریف حسین زندگی بھر ترقی کے خواب دیکھتا ہے، جبکہ "قیدی کی وردی "کا سگریٹ فروش اپنی معمولی خواہشات کی تکمیل میں مصروف رہتا ہے۔ دونوں کردار اپنی خواہشات کے اسیر ہیں، مگر انجام کے لحاظ سے دونوں کی تقدیر مختلف مگر المیہ ہے۔ علامت نگاری کے حوالے سے بھی دونوں افسانے اہم ہیں۔ "کتبہ " میں سنگِ مرمر کا ٹکڑا ادھورے خوابوں اور شناخت کی علامت ہے، جبکہ "قیدی کی وردی "میں وردی شناخت کی تبدیلی اور غلط فہمی کی علامت بن جاتی ہے۔ دونوں کہانیاں اس حقیقت کو اجاگر کرتی ہیں کہ ظاہری اشیاء اور سماجی علامات انسان کی قسمت پر کس قدر اثر انداز ہو سکتی ہیں۔

اسلوب کے اعتبار سے غلام عباس کا انداز سادہ، ہلکے طنز اور تدریجی اثر کا حامل ہے، جبکہ نجیب محفوظ کا اسلوب زیادہ شدید، نفسیاتی اور چونکا دینے والا ہے۔ "کتبہ "کا انجام ایک خاموش المیہ پیش کرتا ہے، جبکہ "قیدی کی وردی "کا اختتام اچانک اور دل دہلا دینے والا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ دونوں افسانے اپنے اپنے انداز میں انسانی زندگی کی بے بسی، خواہشات کی ناکامی اور معاشرتی ناانصافی کو نمایاں کرتے ہیں، اور قاری کو گہرے فکری تامل پر مجبور کرتے

ہیں۔ کتبہ "کی کہانی بیانیہ انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اس میں مکالمے نہ ہونے کے برابر ہیں، اور پوری کہانی مختصر اور محدود مکالموں کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ افسانے کی رفتار دھیمی اور تدریجی ہے، جس کے باعث کہانی آہستہ آہستہ اپنے انجام کی طرف بڑھتی ہے اور قاری پر ایک گہرا اور دیرپا اثر چھوڑتی ہے۔

"کیوں حضرت چل دیے؟ آپ بتایئے کیا دیجئے گا!(۱)

اس کے برعکس "قیدی کی وردی" میں مکالمے بہت جاندار ہیں اور اپنی کرداروں کی بھرپور عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ کیجئے:

حبشہ: "بہت جلد میں انگوٹھی لے کر آرہا ہوں"

نبویہ: "اپنے لیے کھڑاؤں لے لو تو بہتر ہو"(۲)

کتبہ میں سادہ، عام، سہل اور روزمرہ کے ساتھ ساتھ برمحل محاورات کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے مثالیں ملاحظہ ہوں:

پیٹ بھرنا:

دن میں دفتر کے حلوائی سے دو چار پوریاں لے کر کھالی تھیں اور اوپر سے پانی پی کر پیٹ بھر لیا تھا۔(۳)

سبز باغ دکھانا:

امیدیں اسے سبز باغ دکھاتیں اور دفتر کی مشقت کی تھکان کسی قدر کم ہو جاتی(۴)

جان کھپانا:

کڑی محنت جھیلنے اور جان کھپانے سے کچھ حاصل نہ ہوگا"(۵)

"قیدی کی وردی" کا اگر جائزہ لیا جائے تو سادہ، رواں اور آسان اسلوب کے ساتھ خوبصورت محاورات کا استعمال بھی نمایاں ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

شعلہ بھڑکنا:

یہ سب دیکھ کر اس کے دل میں ایک شعلہ سا بھڑک اٹھا اور جذبہ رقابت نے اسے ڈسنا شروع کر دیا"(۶)

تیوری چڑھانا:

"مگر وہ اس کی طرف منہ پھیر کر اور تیوری چڑھا کر حقارت سے کہتی ہے۔(۷)

نظر ڈالنا:

وہ اپنے میلے چغے اور چکٹ ٹوپی پر نظر ڈالتا اور سوچتا۔(۸)

ڈکشن کے حوالے سے دیکھا جائے تو غلام عباس نے "کتبہ" میں اردو ہندی، عربی، فارسی، انگریزی اور سنسکرت لفظیات کا استعمال خوبصورتی سے کیا ہے۔

"شریف حسین لیکچر باز حکیموں، سنیاسیوں، تعویز گنڈے بیچنے والے سائینیوں
اور کھڑے کھڑے تصویر اتار دینے والے فوٹو گرافروں کے جمگھٹوں کے پاس ایک
ایک دو دو منٹ رکتا، سیر دیکھتا اس طرف جا نکلا جہاں کباڑیوں کی دکانیں تھیں"(۹)

اسی طرح "قیدی کی وردی" میں انگریزی عربی، فارسی، ہندی اور اردو الفاظ کا خوب استعمال کیا ہے۔ مثال ملاحظہ ہوں:

"وہ بجا طور پر ریلوے اسٹیشن کو اپنی چلتی منڈی تصور کرتا تھا اور بے مثال پھرتی کے
ساتھ پلیٹ فارم پر گھومتے ہوئے اپنی چھوٹی چھوٹی جہاں دیدہ آنکھوں سے گاہکوں کو شکار کرتا تھا"(۱۰)

انسان بنیادی طور پر مٹی کا پتلا ہے مگر اس کی خواہشات پر کوئی ٹوک نہیں اور وہ بہتر سے بہتر زندگی کی تلاش میں لگا رہتا ہے۔انسان نے خواہشات اور پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے قتل و غارت کی اور بہتر سے بہتر پانے کی لگن میں خود کو برباد کیا۔یہ کائنات تبدیلی مسلسل سفر میں ہے اور یہ سفر ہی ہمارے سامنے وقت کی شکل میں ابھرتا ہے۔بقول ڈاکٹر رشید امجد:

"وقت ایک سیل تند ہے جو ہمیں تنکو کی طرح بہائے لیے جارہا ہے
پھر آخر کار فنا کے سمندر میں پھینک دیتا ہے۔وہ ہر احساس سے عاری ہے۔اس کا کام ہر شے کو برباد کر کے فنا کرتا ہے
ہم اس کی گود میں پیدا ہوئے ہیں اور اس کے ہاتھوں ختم ہو جاتے ہیں۔(۱۰)

قیدی کی وردی میں ٹرین کا رکنا اور پھر روانہ ہونا اس بات کی علامت ہے کہ انسان دنیا میں مختصر وقت کے لیے آتا ہے اور پھر آخری سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔وقت کسی کا انتظار نہیں کرتا بلکہ تیزی سے گزرتا ہے۔دونوں افسانوں میں دنیا کی بے ثباتی کو بیان کیا ہے۔کسی نے بھی یہاں مستقل نہیں رہتا۔موت سب کا پیچھا کرتی رہتی ہے۔"کتبہ" میں شریف حسین بڑھاپے میں مرتا ہے جبکہ "قیدی کی وردی" میں حبشہ جوانی میں ہی سپاہی کی گولی کا نشانہ بن جاتا ہے۔

افسانے کے آغاز سے ہی قاری کی توجہ اپنی طرف متوجہ کرنا ایک باکمال فن کار کا ہی ہنر ہوتا ہے اور اس ہنر پر غلام عباس اور نجیب محفوظ کو قدرت حاصل ہے۔کتبہ میں شروع سے آخر تک قاری اس انتظار میں رہتا ہے کہ شریف حسین کب اپنا مکان بنائے گا اور اس پر کتبہ نصب کرے گا۔اسی طرح "قیدی کی وردی" میں خجشہ پینٹ اور کوٹ حاصل کرنے کے بعد جب بوٹ کی خواہش کرتا ہے تو اس وقت تک حبشہ کے موت کا کسی کو کچھ پتہ نہیں ہوتا۔

اسی طرح "قیدی کی وردی" میں وردی سے کسی بھی ادارے کی پہچان ہوتی ہے۔وردی جب پولیس یا فوجی پہنتے ہیں تو وہ محافظ کہلاتے ہیں اور ان کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔اور جب وہی محافظ کسی دوسرے ملک کے محافظوں کے ہاتھوں یرغمال ہوتے ہیں تو پھر وہ قیدی بن جاتے ہیں۔ایک طرف وردی آزادی اور خود مختاری کی علامت ہے تو دوسری طرف مجرم یا ملزم کی علامت ہے"کتبہ "اور "قیدی کی وردی" میں جہاں اشتراک پائے جاتے ہیں وہاں دونوں افسانوں میں افتراقات بھی نظر آتے ہیں۔جن کو درج ذیل نکات میں بیان کیا گیا ہے۔

افسانہ میں زندگی کی چند گھڑیوں کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے اور زندگی کے طویل دورانیے کو بھی سامنے لایا جا سکتا ہے۔افسانہ "کتبہ "زندگی کے طویل دورانیہ کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔اس میں پوری زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔جبکہ قیدی کی وردی صرف چند گھنٹوں کے حالات و واقعات پیش کرتا ہے۔غلام عباس نے "کتبہ "میں جزئیات نگاری کا خاص خیال رکھا ہے-کہانی کو پر اثر اور حقیقت سے روبرو کرانے کے لیے جزئیات نگاری کا خاص خیال رکھنا نہایت ضروری ہوتا ہے۔مثال ملاحظہ ہو۔

"بعض منچلے تانگے، سائیکل چھاتے سے بے نیاز، ٹوپی ہاتھ میں، کوٹ کاندھے پر،
گریباں کھلا ہو جیسے سٹن ٹوٹ جانے پر انھوں سیفٹی پن سے بند کرنے کی کوشش کی تھی
اور جس کے نیچے سے چھاتی کے گھنے بال پسینے میں تر بتر نظر آتے تھے"(۱۲)

جبکہ "قیدی کی وردی" میں نجیب محفوظ زیادہ تفصیل میں نہیں گئے۔ مثال دیکھئے:

"اس نے دل ہلکا کرنے کے لیے تمسخر کے انداز میں اس کی حرکات و سکنات کی
نقل اُتارنی شروع کر دی۔ اسے اطمینان تھا کہ وہ اس کی دسترس سے دور ہے۔"(۱۳)

"کتبہ" میں شریف حسین درجہ دوم کلرک یعنی سرکاری ملازم ہے جبکہ "قیدی کی وردی" میں خجشہ ایک سگریٹ فروش ہے۔ قیدی کی وردی" میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ رومان بھی ہے۔ جب الغر تھانیدار کی ملازمہ سے اظہار محبت کرتا ہے تو اسے دیکھ کر خجشہ کے دل میں عورت کی محبت حاصل کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ ہر مرد کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ عورت کے دل و دماغ پر اپنی شخصیت کے جادو سے قابض ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ خجشہ اُسے حاصل کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ قیدی کی وردی وہ صرف نبوہ کی محبت اور توجہ حاصل کرنے اور پانے کے لیے حاصل کرنا چاہتا ہے ۔افسانہ "کتبہ" میں روماں نہ ہونے کے برابر ہے۔ شریف حسین مستقبل کو محفوظ بنانے کے لیے گھر کے خواب دیکھتا رہتا ہے۔ درج بالا اشتراکات اور اس افتراقات کو مد نظر رکھ کر دونوں افسانوں کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دونوں افسانے حقیقت نگاری کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ دونوں میں معاشرے کی معاشی بدحالی اور غربت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ غربت انسان کو بے بس بناتی ہے۔ افسانہ "قیدی کی وردی" میں خجشہ صدا لگاتے ہوئے کہتا ہے:

"سگریٹ، بوٹ کے بدلے ڈبیا، بوٹ کے بدلے ڈبیا"(۱۴)

اس نوجوان حجشہ کے کردار میں کم عمری کی محرومیوں، لوگوں کے رویے اور مالی جدوجہد کو اجاگر کیا گیا ہے۔ "کتبہ" میں شریف حسین ناامیدی کے باوجود بھی امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑ رہے۔ اتنی زیادہ الجھن کے باوجود بھی وہ پرامید ہے اور لوگوں سے توقع لگائے بیٹھا ہے۔ مثال ملاحظہ ہوں

''وہ کلرک درجہ دوم سے ترقی کر کے سپرنٹنڈنٹ بن جائے اور اس کی تنخواہ چالیس سے بڑھ کر چار سو ہو جائے"(۱۵)

شریف حسین سارا دن کام کرتا وہ رہتا ہے۔

وہ سارا دن فائلوں اور کاغذوں میں مصروف رہتا ہے۔ دنیا و مانیہا سے بے خبر ٹائپسٹ کی تھکی انگلیاں سارا دن ٹائپ رائٹر پر چلتی رہتی ہیں، اس کی زندگی میں سوائے حروف تہجی کی ترتیب کو بدل بدل کر لکھنے کے اور کوئی جذبہ یا احساس نہیں ہوتا اور ہوتا ہے تو صرف اپنے مستقبل سے متعلق جذبات کا۔ ہر کوئی روزانہ مخصوص انداز میں مخصوص کام کرنے پر ایک نظام الاوقات کے مطابق چلنے پر مجبور ہے۔ اس معمول میں سانس لینے کے لیے بھی ادھر اُدھر ہونے کا موقع میسر نہیں۔ ہر فرد تحفظ ذات کے فکر میں ہے۔ خواہشات نے انسان کو ہر چیز آفادی نقطہ نگاہ سے دیکھنے کا عادی بنا کر خود غرض بنا دیا ہے۔ ہر چیز کو افادیت کے ترازو میں تولنے۔ اپنی تہذیب سے بغاوت اور مشینیت نے پورا معاشرہ خود غرضی، نفسا نفسی، مطلب پرستی اور دوسروں کی مجبوریوں سے ناز فائدہ اٹھانے کا قابل بنایا ہے ایثار اور ہمدردی کو دولت کی بھینٹ چڑھایا گیا ہے۔ معاشرتی زندگی کی شکست وریخت نے انسان کو توڑا اور اس کی آدمیت مسخ کی ہے۔ انسان کا انسان کے سہارا بننے اور باہمی اخوت سے رہنے کا زمانہ جا چکا ہے۔

''لازم نہیں کہ یہ خواب شرمندہ تعبیر بھی ہوں، کیوں کہ
انسان تقدیر کے آگے بے بس ہے۔ کوئی بھی قسمت کے لکھے
ہوئے سے معمولی بھی آگے پیچھے نہیں جا سکتا۔ جس طرح

شریف حسین اور خجستہ نے خواب تو دیکھے لیکن خواب کو پورا کرنا
ان کے اختیار میں نہیں تھا۔ آخر میں دونوں مصنفین نے انسانی
زیست کے حوالے سے اس تلخ حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے کہ کسی
فرد واحد کے ہونے یا نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس
کارخانہ بوقلموں میں اور اس چکر میں کسی انسان کی زندگی
چند ہی لمحوں کا حساب ہے جس پر اختیار تو بڑی بات ہے اس کا معمولی پتا بھی انسان کو معلوم نہیں
موت ایک انتہائی بھیانک اور پر درد تاہم ناگزیر حقیقت
ہے کیونکہ موت ہر شے کو ابدی نیند سلا دیتی ہے۔ جس طرح خجستہ آخر میں سپاہی کی گولی کا نشانہ بنتا ہے مثال ملاحظہ فرمائیں
صندوقچہ اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا۔ سگریٹ اور ماچس کی ڈبیاں بکھر گئیں۔ پھر وہ منہ کے بل گر کر ٹھنڈا ہو گیا"(۱۶)
انسان کا انسان کے ہاتھوں استحصال کی ایک قسم معاشی اقتصادات کی صورت میں دنیا میں ہر کہیں اور ہر دور میں دیکھی جاسکتی ہے۔ دونوں مصنفین نے ان افسانوں میں اس موضوع کو پیش کیا ہے۔

حوالہ جات

1 غلام عباس، کتبہ مشمولہ "آنندی" ص54 اپریل 1948 سویرا آرٹ پریس لاہور باہتمام رشید احمد چودھری، مکتبہ جدید لاہور۔
2 ت، یاسر حبیب (مرتب) عالمی ادب کے اردو تراجم ص 997
3 غلام عباس۔ کتبہ، مشمولہ "آنندی" ص50 اپریل 1948
4 ایضا، ص 57
5 ایضا، ص 59
6 یاسر حبیب (مرتب) عالمی ادب کے اردو تراجم ص 996
7 ایضا، ص 997
8 ایضا، ص 997
9 غلام عباس۔ کتبہ، مشمولہ۔ آنندی۔ ص 53
10 نجیب محفوظ (مترجم خورشید رضوی) مرتب یاسر حبیب عالمی ادب کے اردو تراجم ص 996
11 صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ، پورب اکادمی
12 غلام عباس، کتبہ مشمولہ، آنندی، ص 51
13 نجیب محفوظ (مترجم خورشید رضوی) مرتب یاسر حبیب عالمی ادب کے اردو تراجم ص، 1000
14 ایضا، ص 1000
15 غلام عباس، کتبہ مشمولہ، آنندی، ص 55
16۔ نجیب محفوظ (مترجم خورشید رضوی) مرتب یاسر حبیب عالمی ادب کے اردو تراجم ص، 1000