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

ششماہی تحقیقی مجلہ

# خیابان

بہار ۲۰۲۴

شمارہ نمبر ۴۹ جلد اول (جون تا دسمبر)

شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

| مضمون | اسکالرز | صفحہ نمبر |
|---|---|---|
| • محمد خالد اختر کی ناول نگاری: ماحولیاتی تناظر میں | • راشدہ پروین<br>• ڈاکٹر محمد خالد نوازش | ۱۲-۱ |
| • طاہرہ اقبال کے ناول "گراں" کا تجزیاتی مطالعہ | • حافظہ عاشہ صدیقہ<br>• ڈاکٹر ریحانہ کوثر<br>• نازیہ سحر | ۲۹-۱۳ |
| • محاورات کلام منیر نیازی "تیز ہوا اور تنہا پھول کی روشنی میں" | • زینب شاہ<br>• حمید الفت ملغانی | ۴۱-۳۰ |
| • لہو رنگ فلسطین "میں تہذیبوں کا تصادم | • ڈاکٹر شہلا داؤد<br>• ذکیہ بی بی<br>• محمد یٰسین | ۴۲_۵۲ |
| • کوئیر تھیوری کے تناظر میں ناول غبار کا تجزیاتی مطالعہ | • ڈاکٹر فضل کبیر<br>• مسرور حسین<br>• ڈاکٹر اتل ضیاء | ۶۵-۵۳ |
| • ڈاکٹر مہر عبدالحق بحیثیت مترجم قرآن | • سعدیہ رفیق<br>• ڈاکٹر شازیہ عنبرین | ۸۰-۶۶ |
| • ناول "ادھ ادھورے لوگ" کے نسوانی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ | • طاہرہ خانم<br>• ڈاکٹر سجاد نعیم | ۹۳-۸۱ |
| • اُردو افسانے میں مغربی تہذیب کی عکاسی کی ابتدائی روایت کا پس منظر | • ڈاکٹر محمد نعیم | ۱۰۰-۹۴ |
| • اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک آغاز و تعارف | • پروفیسر فوزیہ سحر | ۱۱۲-۱۰۱ |
| • پاکستانی اُردو ناول اور دیہی زندگی میں شادی کی رسومات | • ڈاکٹر آمنہ بتول | ۱۲۹-۱۱۳ |
| • امجد اسلام امجد کی نظم میں سیاسی عناصر | • منصور خان<br>• عرشیہ خان<br>• سعدیہ شیر حیدر<br>• | ۱۴۰-۱۳۰ |
| الطاف حسین حالی کی نظم "نشاطِ امید" میں مستعمل تلمیحات کا توضیحی مطالعہ<br>• | • شاہ حالد<br>• پروفیسر عباس | ۱۵۵-۱۳۹ |

# محمد خالد اختر کی ناول نگاری: ماحولیاتی تناظر میں

راشدہ پروین، پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

ڈاکٹر محمد خاور نوازش، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

**ABSTRACT**

Muhammad Khalid Akhtar (1920-2002) is known as the finest Urdu fiction writer in terms of his sensitivity towards ecology and survival of human civilization. His novels deal with dire issues ranging from environmental destruction caused by wars to inadequate waste management and water pollution. Behaviors and nature of humans is the product of their relationships with the environment. Akhtar's novel "Chakkiwara Mein Wasal" highlights the major problems of environmental pollution in Pakistan's largest city, Karachi. Similarly, in the novel "Bees so Gayarah", a disastrous picture of the future of the world is presented. In this novel, the war and its consequent terrible destruction and then the fear of the extinction of human civilization are made the subject matter. It is a fact that the development and use of nuclear weapons have left an indelible mark on human history, bringing about catastrophic consequences for both human life and the natural environment. From the bombings during world war-II to the global arms race of the cold war, nuclear weapons have demonstrated their unpatrolled capacity for mass destruction. This article examines the immediate death toll, long term health effects, and psychological trauma associated with the threat posed by the proliferation of nuclear weapons and its potential for future conflicts through Ecological Study of MK Aktar's Novels.

**KEYWORDS:**
Urdu Fiction, Environment, Ecology, Eco-Criticism, Destruction, Pollution, Civilization, Disaster, Human Life

کرہ ارض کے سنگین مسائل میں سے اس وقت سب سے اہم مسئلہ ماحولیاتی خرابی ہے۔ کرہ ارض پر موجود ہر طرح کے جانداروں اور پودوں کی موجودگی کا مقصد دنیا میں خوبصورتی کے عمل کو برقرار رکھنا ہے۔ لیکن ترقی کی آڑ اور سائنسی ایجادات کے خوفناک استعمالات نے پوری دنیا کو نہ صرف غیر محفوظ بنا دیا ہے بلکہ نسل انسانی کا وجود ہی

خطرے میں ڈال دیا ہے۔ کیمیائی زہر میں بھیگی ہوئی دنیا ایک نئی تباہی کا پیغام دے رہی ہے۔ اس وقت کرہ ارض پر نو ممالک ایٹمی طاقت رکھتے ہیں۔ ایٹمی بم کے حملے میں جاپان کے دو شہروں ہیروشیما اور ناگاساکی میں دو سے تین لاکھ لوگ لقمہ اجل بنے۔ ہیروشیما اور ناگاساکی پر جو تباہی آئی وہ خود انسان کی لائی ہوئی تھی۔ وہ بم ابتدائی مہارت کے تھے لیکن گزشتہ صدی میں جوہری توانائی نے کئی گنا ترقی کر لی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران امریکہ نے پہلا ایٹم بم تیار کیا۔ اس کے بعد برطانیہ، فرانس اور چین سمیت کئی دیگر ملکوں نے سرد جنگ کے دوران اپنے جوہری ہتھیار تیار کیے تھے جن کی مثالیں ہائیڈروجن اور اس سے زیادہ طاقتور تھرمونیوکلیئر بم ہے۔ ان جوہری ہتھیاروں کے استعمال سے زمین کے اوپر اور نیچے شدید ماحولیاتی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اہل فکر کا خیال ہے کہ آنے والے عشروں میں اقتصادی ترقی کا انحصار ماحولیات اور ترقی کے باہمی تعلق پر ہو گا۔ اس سلسلے میں نومبر ۲۰۰۶ء میں کینیا کے دارالحکومت نیروبی میں ایک کانفرنس کا انعقاد کیا گیا جس میں نو اسی ممالک کے سربراہان اور نمائندگان شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں ایٹمی تابکاری جیسے گھمبیر ماحولیاتی مسائل کے حل کے حوالے سے اقدامات اٹھانے پر زور دیا گیا۔ اس طرح ۲۰۰۹ء میں کوپن ہیگن میں منعقدہ کانفرنس میں یہ اعادہ کیا گیا تھا کہ ۲۰۱۰ء تک ہر ملک زہریلے دھویں کے اخراج میں کمی کے معاہدے پر دستخط کر لے کیونکہ کاربن ڈائی آکسائیڈ کے زیادہ اخراج اور درختوں کی کمی کی وجہ سے سمندروں کی کیمیائی حالت میں تبدیلی آ رہی ہے۔ ان مسائل کے پیش نظر اُردو میں ماحولیاتی تنقید نے جنم لیا۔

ماحولیاتی تنقید فطرت کی عکاسی کرتی تحریروں، رومانی شاعری، جانوروں کی کہانیوں اور سائنسی بیانیہ غرض ہر طرح کے متن کو زیر بحث لاتی ہے۔ امریکہ کی یونیورسٹی آف نیواڈا کی پروفیسر CHERYLL GLOTFELTY ماحولیاتی تنقید کی تعریف یوں کرتی ہیں:

"Eco-criticism is the study of the relationship between literature and the physical environment". (1)

ماحولیات کی اصطلاح ایکولوجی سے ماخوذ ہے۔ (Oikos) ایکو یونانی زبان کا لفظ ہے۔ جس کا مطلب ہے "گھر"، ایکولوجی حیاتیات کی ایک شاخ ہے۔ جس میں جانداروں اور ان کے ماحول کے متعلق تعلق کو بیان کیا جاتا

ہے۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ماحولیاتی مسائل کو "گرین ہاؤس" کا نام دیا جاتا تھا۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے درمیان اسے ماحولیاتی تنقید(Eco-criticism) کا نام دیا گیا ۔ امریکی ادبی نقاد لارنس بیول(Lawrence Buell)نے ماحولیاتی تنقید کی درجہ بندی تین حصوں میں کی ہے۔ جسے پہلی، دوسری اور تیسری لہر کا نام دیا گیا۔ ماحولیاتی تنقید کی پہلی لہر ۱۹۶۰ء سے ۱۹۹۰ء کی دہائی کے آخری برسوں تک کے عرصے پر مشتمل ہے۔ رچل کیرسن کی کتاب "Silent Spring" کو اس تحریک کا نقطہ آغاز کہا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں رچل کیرسن نے امریکی معاشرے کو درپیش ماحولیاتی مسائل اور ان کے اسباب بیان کیے ہیں۔ ماحولیاتی تنقید کی پہلی لہر سے وابستہ مصنفین ماحولیاتی مسائل سے زیادہ فطرتی دنیا کو موضوع بناتے ہیں۔ یہ فطرت کی تعمیر انفرادی نقطہ نظر سے کرتے ہیں۔ ماحولیاتی ناقدین نے ۱۹۹۰ء کی دہائی کے آخر میں ماحولیاتی تنقید کے نظریہ کے دائرہ کار کو وسعت دی جسے ماحولیاتی تنقید کی دوسری لہر کا نقطہ آغاز سمجھا جا سکتا ہے۔ چونکہ پہلی لہر کے ماحولیاتی ماہرین نے فطرت کا ایک محدود نظریہ پیش کیا۔ پہلی لہر کے مصنفین نے فطرت کو انسانی ثقافت سے الگ تھلگ کر کے پیش کیا بلکہ وہ فطرت کو صرف جنگلی مقامات کا حصہ سمجھتے تھے۔ وہ انسانوں اور شہری زندگی کو فطرت سے الگ شمار کرتے تھے۔ ان کے نزدیک فطرت انسانی مداخلت سے باہر رہتی ہے۔ جبکہ دوسری لہر طبعی ماحول میں انسانی شرکت کو موضوع بناتی ہے۔ دوسری لہر شہر کے مناظر اور فطرت کی تعمیرات کس طرح ثقافتی، سیاسی، سماجی اور ماحولیاتی اثرات مرتب کرتی ہے یعنی دوسری لہر میں باقاعدہ طور پر انسان اور فطرت کے باہمی رشتے پر مکالمے کا آغاز ہوا۔ پہلی لہر سے وابستہ ناقدین ادبی ناقدین نہیں تھے۔ ان کا تعلق ماحولیاتی سائنس، سماجی فکر اور فطرت نگاری سے تھا۔ لارنس کوپ نے ادب، فطرت اور ثقافت کا تجزیہ پیش کیا۔ یوں دوسری لہر نہ صرف غیر انسانی دنیا پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ بلکہ شہری زندگی اور دیہی زندگی کو بھی موضوع بناتی ہے۔ ماحولیاتی تنقید کی تیسری لہر کا آغاز ۲۰۰۰ء میں ہوا۔ ماحولیاتی تنقید کی تیسری لہر ابھی ترقی کے مراحل میں ہے۔ ماحولیاتی تنقید کی تیسری لہر فطرت سے فطرت کا تعلق استوار کرتی ہے۔ یہ لہر تصور حیوانیت، ایکو فیمنزم، ماحولیاتی مارکسیت اور ماحولیاتی نو آبادیات جیسے مطالعات کو زیر بحث لاتی ہے۔

ماحولیاتی تنقید کو ادبی منظر نامے پر اپنی حیثیت باور کرانے میں کم و بیش تیس سال کا عرصہ لگا۔ اردو ادب میں فطرت کی پیش کش تو آغاز ہی سے ملتی ہے لیکن فطرت کو درپیش مسائل کی طرف توجہ نہ دی گئی۔ ماحولیاتی آلودگی کے بیشتر عناصر کا تذکرہ ادب میں موجود ہے۔ ماحولیاتی آلودگی زمین پر انسانی سرگرمیوں اور قدرتی عمل سے

پیدا ہوتی ہے۔ شہری علاقوں میں صنعتوں کا ارتکاز، ایٹمی ہتھیاروں کا استعمال، نیوکلیائی بموں کا استعمال اور آبادی کی کثافت ماحولیاتی آلودگی میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

محمد خالد اختر کے ناولوں میں ماحولیات سے متعلق تمام اہم مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ ان کے ناولوں میں جنگوں سے پیدا ہونے والی ماحولیاتی تباہی سے لے کر کچرے کے ناکافی انتظام اور آبی آلودگی جیسے خوفناک مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔ محمد خالد اختر کے ناولوں میں کردار متحرک ہستی ہونے کی وجہ سے اپنے گردونواح کے ماحول سے گہری جڑت رکھتے ہیں۔ کردار کی خصلت، عادت اور فطرت اسی رشتے کی پیداوار ہے۔ مثلاً شہر میں پیدا ہونے والا کردار شہریت، موافقت اور ایک حد تک لاتعلقی کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔ اس کا جسمانی ماحول اندرونی تنازعات اور خواہشات کی عکاسی کرتا ہے۔ ماحولیاتی خطرات کے پیش نظر آلودہ شہر میں رہنے والا کردار مختلف نوعیت کی بیماریوں کا شکار بھی ہو سکتا ہے۔ محمد خالد اختر نے ناول "چاکیواڑہ میں وصال" ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں پاکستان کے سب سے بڑے شہر "کراچی" میں ماحولیاتی آلودگی کے اہم مسائل کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ کراچی میں ماحولیاتی آلودگی کثیر جہتی ہے۔ جن میں مختلف ذرائع اس کے بگاڑ میں معاون ہیں۔ بنیادی قصور واروں میں سے ایک صنعتی اخراج ہے کیونکہ شہر اور اس کے آس پاس کی متعدد فیکٹریاں آلودہ پانی کو آبی ذخائر میں چھوڑتی ہیں۔ ان فصلوں میں بھاری دھاتیں، کیمیکلز اور آلودگی جو سطح اور زمینی پانی کے دونوں ذرائع کو آلودہ کرتے ہیں۔ کراچی کا سیوریج کا ناکافی نظام پانی کی آلودگی کو بڑھاتا ہے۔ شہر کی آبادی کا ایک بڑا حصہ صفائی کی مناسب سہولیات سے محروم ہے۔ کراچی میں آبی آلودگی کے باعث بدبو، گندگی، کیچڑ وغیرہ ہر طرف پھیلا ہوا ہے۔ محمد خالد اختر نے ناول "چاکیواڑہ میں وصال" میں کراچی شہر کی آبی اور ماحولیاتی آلودگی کو طنز کے نشتر لگا کر یوں بیان کیا ہے:

> "یہ کراچی کا ایک ایسا حصہ ہے جو بجائے خود ایک الگ شہر ہے۔ اپنی ایک الگ تہذیب، اپنا الگ اخلاق ہے۔ ایک مدافعت آمیز انفرادیت کا علم سربلند کئے۔ اگر تم ان بھول بھلیوں میں سے سیدھے چلتے جاؤ تو کیچڑ اور بدبو کے اس مرکب پر جانکلو گے جسے دریائے لیاری کہا جاتا ہے اور جو چاکی واڑا کے لیے وہ کچھ ہے جو لندن کے لیے ٹیمز یا پیرس کے لیے سین دریائے لیاری جب ہر کوئی اسے دریا کہنے پر مُصر ہے تو چلو ہم بھی اسے ایک لحظہ کے لیے اسے دریا مان لیتے ہیں۔ اس کی سیر گاہ کے بند پر تم اپنے نیچے گوبر کے اوپلوں سے پٹی ہوئی زمین پر گھاس اور بدبودار کیچڑ لوٹتی

ہوئی بھینسوں سے پرے دوسرے کنارے کے کھجور کے درختوں اور بنجر پہاڑوں
کو دیکھ سکتے ہو۔"(۲)

ادب میں ماحولیاتی آلودگی کے بیشتر عناصر کو مختلف تناظرات میں بیان کیا گیا ہے لیکن فطرت کو درپیش مسائل کی طرف توجہ نہ دی گئی مثلاً ایٹم بم کی تباہ کاری کا ذکر تو ہے لیکن اس کی ہولناکی اور تباہ کاری کا احساس ناپید ہے۔ ادباء کی توجہ ملکی مسائل کی طرف تو رہی لیکن ماحولیاتی مسائل کو نظر انداز کیا گیا۔ اس کی وجہ تقسیم ہند یا تقسیم کے بعد پیدا ہونے والی صورتحال جیسے انسانی المیہ کہا جاسکتا ہے۔ اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ہیروشیما اور ناگاساکی پر حملے کے بعد اردو ادیبوں میں بھی ردعمل نظر آیا۔ احمد ندیم قاسمی نے "ہیروشیما سے پہلے" اور "ہیروشیما کے بعد" جیسا افسانہ تحریر کیا گیا۔ ابن سعید کے قلم سے "ہیروشیما" شاہکار افسانہ تحریر ہوا۔ کرشن چندر نے "ہوا کے بیٹے" اور مختصر ڈرامہ "ہائیڈروجن بم کے بعد" تحریر کیا، منٹو نے "چچا سام کے نام خط" میں ایٹم بم کا تحفہ مانگ کر گہرے طنز کا اظہار کیا۔ آصف فرخی لکھتے ہیں:

"ایٹم بم اور اس کی فقید المثال تباہ کاری کا ذکر اردو ادب میں دوسری جنگ عظیم
کے انجام کے فوراً بعد ہی ظہور پذیر ہوا۔"(۳)

اسی پس منظر میں محمد خالد اختر کا ایک اور اہم ناول "بیس سو گیارہ"(اشاعت اول:۱۹۵۰ء، اشاعت دوم:۱۹۹۹ء) میں شائع ہوا۔ اس ناول میں مستقبل کی دنیا کی ایک ہولناک تصویر پیش کی گئی ہے۔ "بیس سو گیارہ " فنٹاسی کی تکنیک کو برتتے ہوئے ماحولیاتی سائنس کو موضوع بناتا ہے۔ فنٹاسی ایک ایسی تخیل پر مبنی تحریر ہوتی ہے جس میں تخیل کی بلند پروازی کے ذریعے مستقبل کو حال میں کھینچ لائے اور پیش گوئی کے انداز میں حالات و واقعات کو ہمارے سامنے پیش کرے۔

محمد خالد اختر کے ناول "بیس سو گیارہ" میں دنیا کے مستقبل کی تباہ کن تصویر پیش کی گئی ہے۔ ناول میں ایک فرضی ریاست ماضنین کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ ماضنین یعنی ماضی پرست لوگ جن کا سفر مستقبل کی بجائے ماضی کی طرف ہو۔ محمد خالد اختر نے ماضنین ریاست کے بارے میں جن حالات کی تصویر کشی کی ہے وہ طنز اور تنقید کا انداز لیے ہوئے ہیں۔ ناول کا آغاز ۱۹۹۲ء کی جنگ کے بعد کی ہولناک تباہی سے ہوتا ہے۔ جنگ کے بعد دنیا میں جو تباہی

آتی ہے۔ اس سے حیات مرکزیت کے معدوم ہونے کے خطرات بڑھ گئے ہیں۔ گو کہ ایٹمی ہتھیار انسان نے اپنے تحفظ کے لیے ایجاد کیے تھے لیکن ان کے استعمال کے بعد حیات مرکزیت بھی غیر محفوظ ہے۔ محمد خالد اختر نے ناول میں جنگ کے بعد ہونے والی تباہی پر روشنی ڈالی ہے کہ کیسے ایک انسان صدیوں کی محنت اور دماغ سوزی کے بعد اپنی تہذیب و ثقافت قائم کرتا ہے لیکن صرف ایک جنگ اس ملک کی تہذیب و ثقافت کو ملیامیٹ کر دیتی ہے جیسے اس ملک کا نام ونشان ہی موجود نہ ہو۔ صدیوں کی ثقافت صرف چند منٹوں میں زمین کے چہرے سے معدوم ہو جائے۔ محمد خالد اختر نے بم دھماکے کے بعد زندہ بچ جانے والوں کے جو احوال بیان کیے ہیں وہ انتہائی دردناک ہیں۔ زندہ بچنے والے شدید تابکاری کی بیماری کا شکار ہوتے ہیں۔ محمد خالد اختر جنگ کی ہولناک تباہی پوری انسانی اور غیر انسانی مخلوقات کی تباہی قرار دیتے ہیں۔ ناول میں جنگوں کی وجوہات اور مقاصد کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ بڑی بڑی ریاستیں چھوٹی ریاستوں سے زمینی وسائل ہتھیانے کے لیے کون کون سے ہتھکنڈے استعمال کرتی ہیں۔ ان کے علاوہ بڑی ریاستوں کے مذموم مقاصد کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ ناول کے آغاز کے کچھ صفحات میں ہی جنگ کی ہولناکیوں کا تذکرہ ہے۔ جس میں کرہ ارض کی بد قسمتی کو کوسا گیا ہے کہ انسان جنگ کا آغاز جن اہداف کو حاصل کرنے کے لیے کرتا ہے جنگ کا اختتام ان مقاصد کو بدل دیتا ہے۔ انسانوں کی اس لڑائی میں قیمت صرف اس زمین کو ادا کرنی پڑتی ہے۔ پہلی جنگ عظیم نے جو تباہی مچائی اس کے اثرات آج بھی کرہ ارض پر موجود ہیں۔ محمد خالد اختر اس کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "انیس سو بانوے (۱۹۹۲ء) کی جنگ کے بعد جو دنیا پر ہولناک تباہی آئی۔ اس کے اثرات سے ابھی تک یہ بد قسمت کُرہ زخم خوردہ ہے۔"(۴)

دنیا میں انسانوں کے درمیان لڑی گئی جنگوں کی تاریخ ہزاروں سال پر محیط ہے۔ ان جنگوں نے کئی ملکوں اور شہروں کی تہذیب کو صفحہ ہستی سے مٹا دیا۔ بد قسمتی سے جنگوں میں ہونے والے جانی نقصان کے بارے میں تو تاریخ کی کتابوں میں حوالے مل جاتے ہیں لیکن اس دوران قدرتی ماحول پر کیا اثر پڑا اس کا ذکر شاذونادر ہی پڑھنے یا سننے کو ملتا ہے۔ محمد خالد اختر نے ماضنین کی ریاست میں ہونے والی تین جنگوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ پہلی جنگ کی نسبت دوسری جنگ زیادہ خطرناک ثابت ہوتی ہے اور جدید دور میں نیوکلیائی ہتھیاروں سے ہونے والی جنگوں نے جنگ کے مقاصد کو ہی بدل کر رکھ دیا ہے۔ نیوکلیائی جنگ کرہ ارض سے صرف انسانوں کی معدومیت کا

باعث نہیں بنتی۔ بلکہ یہ کرہ ارض سے ہر جاندار چیز کو صفحہ ہستی سے ہی مٹا دیتی ہے۔ محمد خالد اختر ماضنین ریاست کی عالمگیر جنگوں کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"بیسویں صدی میں جتنی جنگیں ہوئیں۔ ۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ عظیم، ۱۹۳۹ء کی دوسری جنگ اور ۱۹۵۵ء کی تیسری جنگ عظیم ان میں سے ہر ایک کے بعد یہ پیشن گوئی کی جاتی تھی۔ (میرے نزدیک کس قدر اذیت پسندی کے حیوانی انبساط کے ساتھ) کہ اگلی جنگ تہذیب کا خاتمہ کر دے گی۔"(۵)

ساتویں دہائی میں سائنسدانوں نے پتہ لگایا کہ نیوکلیائی دھماکوں کے اثرات خطرناک اور پیچیدہ ہیں۔ ان اثرات کی شناخت کے لیے حالیہ برسوں میں ساتویں دہائی کے دوران جمع کی گئی معلومات کی جانچ کے لیے ایک خصوصی طریقہ کار مرتب کیا گیا۔ ایٹمی دھماکوں سے سب سے زیادہ فضا میں اوزون کی تہہ متاثر ہوئی۔ ایٹمی دھماکوں سے فضائی آلودگی اور اس کے اثرات کے نقصانات کے بارے میں الیکسی خاباروف لکھتے ہیں:

"فضائی نیوکلیائی دھماکوں سے پیدا ہونے والی حرارت سے ہوا کا درجہ حرارت دو ہزار سینٹی گریڈ ہو جاتا ہے۔ یہ وہ درجہ حرارت ہے۔ جہاں عام آکسیجن اور نائٹروجن، نائٹرک اکسائیڈ پیدا کرتی ہے۔ ایک ایم ٹی کا نیوکلیائی دھماکہ جو ایک ملین ٹن ٹی۔ این ٹی کے برابر ہے پانچ ہزار ٹن مائبرک آکسائیڈ پیدا کرتا ہے۔ جو فضا میں داخل ہو کر زنجیری رد عمل کے ذریعے ہزارہا اوزون تہہ کو تباہ کر سکتی ہے۔ اندازہ لگایا گیا ہے۔ کہ اس وقت جو نیوکلیائی ہتھیاروں کا ذخیرہ موجود ہے۔ اگر اس کو تباہ کیا گیا تو پوری اوزان پرت کا ۷۰ تا ۸۰ فیصد تباہ ہو جائے گا۔ جس کی وجہ سے جلدی سرطان شمسی اندھا پن بڑھ جائے گا انسان اور جانور مرنے لگیں گے۔" (۶)

محمد خالد اختر "بیس سو گیارہ" میں نائٹروجن بم کی تباہ کاریوں کے بارے میں بیان کرتے ہیں کہ یہ بم بنانے والے بڑے بڑے ممالک جب آپس میں لڑیں گے تو ایک دوسرے پر ایٹم بم گرائیں گے۔ جو زندگی سے بھرپور شہروں کو ایک پل میں صفحہ ہستی سے ہی مٹا دیں گے اور ہزاروں سالوں کی محنت سے بنائی گئی تہذیب ایک پل میں

صفحہ ہستی سے مٹ جائے گی۔ یہ ایٹم بم ایک لمحے میں لاکھوں انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیں گے۔ محمد خالد اختر لکھتے ہیں:

"یہ نائٹروجن بم امریکہ کی ریاستوں کے بعد نیوزی لینڈ اور آسٹریلیا اور کینیڈا کے بڑے بڑے صنعتی شہروں پر گرائے اور زندگی سے بھرپور صنعتی شہروں میں لاکھوں انسان پل بھر میں ختم ہو گئے۔"(۷)

"چند گھنٹوں میں ہزاروں سال کی تہذیب کا روحانی اور مالی اثاثہ صفر ہو گیا۔"(۸)

ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم کے دھماکے کے سبب پیدا شدہ تابکار لہریں اور گرد ہوا میں پھیل کر پودوں اور جانوروں کو نہ صرف بیرونی طور پر بلکہ اندرونی سطح پر (DNA) کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ نیوکلیائی ایندھن والے سیارے جب کسی حادثہ کے سبب زمین پر گرتے ہیں تو اس سے بھی آلودگی پیدا ہوتی ہے۔ نیوکلیائی آلودگی کے اثرات کیسے انسانی جسم کو متاثر کرتے ہیں۔ اس کے بارے میں ریاض احمد وارث لکھتے ہیں:

"نیوکلیائی آلودگی تقریباً سارے جسم انسانی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ تھائی رائیڈ غدود (Thyroid Gland) پھیپھڑے، گردے، جگر وغیرہ ایسے اعضا ہیں۔ جو خصوصی طور پر ان سے متاثر ہوتے ہیں۔"(۹)

محمد خالد اختر نے "بیس سو گیارہ" میں نائٹروجن بم سے پیدا ہونے والی خطرناک بیماریوں کا تذکرہ کیا ہے۔ دھماکے کے بعد کیسی خطرناک تابکار لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ ایک بم دھماکے میں تو لاکھوں لوگ جو لقمہ اجل بنتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان تابکار لہروں کے اثرات سالوں تک اپنا اثر دکھاتے ہیں۔ دھماکے میں بچ جانے والے لوگ مہلک قسم کی بیماریوں کا شکار ہو کر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر زندگی گزارتے ہیں۔ ان کے اندر بچے پیدا کرنے کی صلاحیت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ کیونکہ گرنے والا بم نہ صرف زمین کے اوپر تباہی مچاتا ہے بلکہ اس کے اثرات زمین کے نیچے دو ہزار فٹ تک پہنچتے ہیں۔ جو فضائی آلودگی کے ساتھ ساتھ زمینی آلودگی کا سبب بنتے ہیں۔ اس حوالے سے محمد خالد اختر بیان کرتے ہیں:

"گرنے والے بم سے پیدا ہونیو الی تابکار لہریں ایتھنز کے ساتھ ساتھ دو ہزار فٹ زمین تلے بھی پہنچ گئی۔ یقیناً ان بد قسمتوں کے جسموں میں سرایت کر گئی اور ایسی مہلک بیماری بن گئی جو مرکز حیات کو رفتہ رفتہ گلاتی رہی۔"(۱۰)

"بموں کے بعد فرانس کی آبادی پہلے سے بیسویں رہ گئی اور وہ بھی زیادہ تر وہ لوگ جن پر نائٹروجن بیماری اپنا ہلاکت انگیز ہاتھ رکھ چکی ہے۔ اس بیماری سے ہر سال ہزاروں آدمی مرتے ہیں اور جو سخت اذیت اور درد میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جینے کے لیے رہ گئے ہیں۔ وہ اس بیماری کے نا قابل فہم اثر سے اپنی نسل پیدا کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھے ہیں۔ ان بموں کے بعد فرانس میں صرف سو بچے پیدا ہوئے۔"(۱۱)

جنگ خود اپنے آپ میں کوئی مقصد نہیں رکھتی لیکن جنگ سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے لڑی جاتی ہے۔ ایٹمی ہتھیاروں اور جنگی فضا کے نتیجے میں نہ صرف زمین اور انسانوں کو نا قابل تلافی نقصان پہنچتا ہے بلکہ ماحول بھی بری طرح متاثر ہوتا ہے۔ کوریا، ویتنام جنگ میں لاکھوں ایکڑ زمین صرف بارودی سرنگیں بچھانے کی وجہ سے برباد ہو گئی۔ امریکہ نے ان جنگوں میں جدید کلسٹر بموں اور مہلک کیمیکل سے انسانیت اور ماحول کو نا قابل تلافی نقصان پہنچایا۔ عبدالستار ایک مضمون میں پہلی عالمی جنگ کے تباہ کن اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں:

"بیسویں صدی اپنے دامن میں دو خوفناک عالمی جنگیں سمیٹے رخصت ہوئی۔ ان دونوں جنگوں نے نہ صرف دنیا بھر کے ممالک کی سیاسی، معاشی، اقتصادی اور عسکری ہیت کو تبدیل کیا بلکہ انہوں نے عالمی ماحول کو بھی بری طرح متاثر کیا جب جرمنی نے برطانیہ کے تجارتی راستوں کی راہ میں رکاوٹیں کھڑی کیں تو برطانیہ نے اپنے پچاس فیصد جنگلاتی اراضی کو ختم کر دیا۔"(۱۲)

اگر عصر حاضر کی بات کی جائے تو یوکرائین اور غزہ میں جاری جنگ سے ماحول میں طبقاتی تفریق، بے روزگاری، بدامنی اور سیاسی کشمکش جیسے سنگین نوعیت کے طویل مدتی اثرات مرتب ہو رہے ہیں چونکہ جنگ کے نفسیاتی اثرات پیچیدہ اور کثیر جہتی ہوتے ہیں جو افراد اور معاشرے پر مستقل اثر چھوڑتے ہیں وہ افراد جو جنگ کے دوران تکلیف دہ تجربات اور مشاہدات سے گزرتے ہیں وہ PTSDاور ٹروما جیسی نفسیاتی عوارض کا شکار ہو جاتے ہیں۔PTSD(پوسٹ ٹرامیٹک اسٹریس ڈس آرڈر) میں فلیش بیک، ڈراؤنے خواب، ہائپر ویجیلس اور جذباتی بے حسی

جیسی علامات شامل ہیں جن سے جذباتی ہیجان انگیزی اور ذہنی دباؤ میں اضافہ ہوتا ہے۔ محمد خالد اختر جنگ جیسی بڑی تباہی لانے کا ذمہ دار روس کو ٹھہراتے ہیں کیونکہ روس کے پاس ایٹمی ہتھیاروں کے بڑے بڑے ذخیرے ہیں اس لیے وہ جنگ جیسے خطرناک کھیل میں کسی قسم کی پیش قدمی کرنے سے دریغ نہیں کرتا۔ محمد خالد اختر نے نصف صدی پہلے روس کے بارے میں جو پیشگوئی کی تھی روس کا یوکرائن پر حملہ اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

"دنیا میں اس زمانے کی بڑی طاقتوں میں امریکہ کے علاوہ روس ہی ایک ایسی طاقت تھی۔ جس کے پاس نائٹروجن بموں کے بڑے بڑے ذخیرے تھے۔"(۱۳)

"اس جنگ کا سب سے عجیب معمہ یہ ہے کہ کس نے کس کو شروع کیا۔ حملہ آور طاقت کون تھی۔ کوئی مؤرخ یقین سے اس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن اغلب ہے یہ بم راکٹوں کے ذریعے روس ہی سے اس کرے کے ممالک پر بھیجے گئے۔"(۱۴)

ایٹمی جنگ میں پہل کرنے والا ہی فاتح کہلائے گا۔ کیونکہ ایٹم بم صرف چند گھنٹوں میں ہی جنگ کا فیصلہ کر دیں گے۔ ایٹم بم جن دشمن ممالک پر گرائے جاتے ہیں ان کے جواب دینے سے پہلے ہی ختم کر دیتا ہے۔ اس لیے اس خطرناک جنگ میں جیت بھی پہل کرنے والے کی ہی ہو گی۔

"نائٹروجن بم چند گھنٹوں میں ہی جنگ کا فیصلہ کر دیں گے۔ سو انہوں نے پہل کی اپنے دشمنوں کو اس سے پہلے ہی ختم کر دیا کہ وہ جواب دینے کا سوچ سکیں۔"(۱۵)

محمد خالد اختر نے "بیس سو گیارہ" میں جنگ کی تباہی کا موازنہ طوفان نوح سے کیا ہے۔ کیونکہ طوفان نوح کے وقت جو تباہی آئی۔ اس وقت اس کرہ ارض کو نقصان نہیں پہنچا۔ کیونکہ اس وقت انسان غیر مہذب اور پتھر کے زمانے میں جی رہا تھا۔ وہ جدید ہتھیاروں اور راکٹوں سے ابھی ناواقف تھا۔ جبکہ جدید دور میں ہتھیاروں اور راکٹوں نے نہ صرف مرکز حیات کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ بلکہ کرہ ارض بھی جنگ کی تباہ کاریوں سے محفوظ نہیں۔ جنگوں سے نیوکلیائی آلودگی اور فضائی آلودگی میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ جو اس کرہ ارض کو معدومیت کی طرف دھکیل رہی ہے اور تمام بڑی ریاستیں خاموش تماشائی بن کر مستقبل کے سنہرے خواب بن رہیں ہیں۔ محمد خالد اختر اس خوفناک حقیقت سے پردہ چاک کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"طوفان نوح کے بعد یہ دوسری عالمگیر تباہی تھی۔ مگر اس سے کہیں زیادہ ہولناک اور اس سے کہیں زیادہ اپنے اندر کینہ پرور اثرات لیے۔ طوفان نوح کے وقت دنیا مقابلتاً بچہ تھی اور انسان ابھی تک غیر مہذب، ابتدائی پتھر اور دھات کے زمانے کی منزل میں تھا۔ اس وقت آدمی ان بلندیوں پر نہیں پہنچا تھا۔ جن پر آنے والے قرنوں کی مسلسل کشمکش نے اسے پہنچا دیا۔ اس نے اس وقت تک قدرت کے سینے سے اس وسیع اور خوبصورت اور خوفناک راز نہیں چھینے تھے۔"(۱۶)

انسان قدرت کے قبضے سے خوفناک راز چھین کر اپنے خالق کو بتا دیا کہ انسان تخلیق نہیں کر سکتا۔ وہ تباہ کر سکتا ہے۔ وہ بھی اپنے خالق سے زیادہ بہتر اور مکمل طور پر۔ محمد خالد اختر اس کرب ناک دکھ کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"آدمی نے اپنے خالق کو بتا دیا کہ وہ تخلیق نہیں کر سکتا۔ وہ تباہ کر سکتا ہے اور تباہ بھی اپنے خالق سے زیادہ بہتر اور مکمل طریقے سے۔"(۱۷)

جنگ سے پیدا شدہ آلودگی کرہ ارض پر موجود تمام جانداروں کے لیے نقصان دہ ہے جنگ فطرت کی تباہی کا بنیادی سبب ہونے کے ساتھ ساتھ قدرتی توازن میں بگاڑ کا باعث بھی بنتی ہے۔ جنگ صرف انسانی ہی نہیں قدرت کے تخلیق کردہ نظام کی تباہی کا سبب بھی بنتی ہے۔ اکیسویں صدی میں جنگوں کا مقصد سیاسی بالادستی نہیں بلکہ صرف دوسرے ممالک کے وسائل پر قبضہ حاصل کرنا ہے۔ معمولی سے زمینی فائدے کی خاطر انسان اس کائنات کو تباہ کرنے کے درپر ہے۔ ایک حالیہ رپورٹ کے مطابق ایک ہیوی بم گرانے سے وہاں کا درجہ حرارت جو ہزار سینٹی گریڈ تک بڑھ جاتا ہے۔ جس سے ماحولیاتی آلودگی کے ساتھ ساتھ زرخیز مٹی بھی تباہ ہو جاتی ہے۔

انسان کو درپیش مسائل دنیا بھر کے تخلیق کار اپنے حصے کا کام بخوبی سر انجام دے رہے ہیں۔ محمد خالد اختر نے بھی ناول "بیس سو گیارہ" میں جنگ کی تباہ کاریوں اور اثرات پر نہ صرف کھل کر بات کی۔ بلکہ جنگوں کے مقاصد اور ایٹمی ہتھیاروں کے استعمال سے پیدا ہونے والی تابکار لہروں کے نقصانات پر بھی روشنی ڈالی جس کے نتیجے میں ہمارے خطے کا پورا ماحول اثر انداز ہوتا ہے۔ لوگوں کی روزمرہ زندگیوں، سیاسی صورتحال، معاشی صورتحال، معاشی حالت کے علاوہ ذہنی پیچیدگیوں، دبائو اور نفسیاتی عوارض جو براہِ راست انسانی جذبات سے جڑے ہوتے ہیں پر سب مل

کر انسانی ماحول کو متاثر کرتے ہیں۔ ادب جو انسان کے جذبات کا ہی لطیف اظہار ہے اس میں بھی یہ ماحولیاتی تبدیلیوں اور تغیرات کا اظہار ہوتا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ادب کے ذریعے ماحولیاتی آلودگی کے کرہ ارض پر اثرات کو موضوع بنا کر پیش کیا جائے اور انسانوں کے دلوں میں اس کائنات سے محبت پیدا کی جائے۔ جنگیں نہ صرف ہماری دھرتی کو نقصان پہنچا رہی ہیں بلکہ ان کی وجہ سے یہ کائنات تباہی کے دہانے پر ہے۔ اس سرزمین کو ماحولیاتی آلودگی سے بچانے کے لیے فوری اقدامات ضروری ہیں۔ تاکہ آنے والی نسلوں کو آلودگی سے پاک ایک خوبصورت زمین اور ماحول کا تحفہ دیا جاسکے۔

## حوالہ جات


1. Cheryll *Glotfelty*, *Harold* Fromm, The eco-critisim reader land marks in literary Eclology, University of Geogia, 1996, PP:43

۲. محمد خالد اختر، چاکیواڑہ میں وصال، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۱۴۵

۳. آصف فرخی، عالم ایجاد، (کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۳۲

۴. محمد خالد اختر، بیس سو گیارہ، (کراچی: آج کتب خانہ، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۱

۵. ایضاً، ص ۱۳

۶. خاباروف الیکسی، نیو کلیانی، جنگ کے اثرات، (دہلی: نویک پریس چاندنی چوک، ۱۹۸۶ء)، ص ۲۲

۷. محمد خالد اختر، بیس سو گیارہ، ص ۱۳

۸. ایضاً، ص ۱۴

۹. ریاض احمد وارث، ماحول اور اس کی آلودگی، (بالندہ (نیا بھنڈار)، وارث پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۵۱

۱۰. محمد خالد اختر محمد، بیس سو گیارہ، ص ۱۲

۱۱. ایضاً، ص ۱۷

۱۲. عبد الستار، جنگیں اور ماحولیاتی تباہی، www.dw.com.pk، بتاریخ ۱۲ فروری ۲۰۲۴ء، بوقت ۱۱:۰۰PM

۱۳. ایضاً، ص ۱۷

۱۴. ایضاً، ص ۱۸

۱۵. ایضاً، ص ۱۱

۱۶. ایضاً، ص ۱۲

# طاہرہ اقبال کے ناول "گراں" کا تجزیاتی مطالعہ

حافظہ عائشہ صدیقہ، پی ایچ۔ڈی اسکالر، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی
ڈاکٹر ریحانہ کوثر، صدر شعبہ اردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی
نازیہ سحر، اسسٹنٹ پروفیسر اسلامیہ کالج پشاور

**ABSTRACT**

The Novel "Giran" presents different aspects of Pothwari culture. As Pothwar has its own unique culture, language and tradition which beautifully present by the writer. It seems the writer has keen observation about their believes, language, rituals, their psyche, even she didn't neglect the minor details. She explains the exploitation at different levels happened in the life of Pothwari people. As well as life and the living styles of two different generations are discussed. The rebellion behavior of characters and their impact are also the part of this novel. In this article an attempt is made to present a review of this novel by highlighting its different aspects.

Key words: unique, keen observations, exploitation, rebellion behavior, rituals.

ہر تخلیق کار کے اندر متجسس ذہن متحرک نظر آتا ہے جس کا مشاہدہ اور باریک بینی ان چیزوں کو مجسم کر کے ہمارے سامنے زندہ و جاوید کرداروں کے صورت گری عطا کرتا ہے، جو بظاہر معمولی اور بے جان دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں چاہے ندی چشموں کے کنارے اگنے والے خودرو پودے ہوں، پتھروں میں اگنے والی کائی، پتھروں کی دراڑوں سے نکلنے والے پیڑ، چکی کے پاٹ، پیڑوں پر لٹکتے جالے، اتنی گیرائی و گہرائی سے وہی نگاہ دیکھ سکتی ہے جو ہر چیز کی تہہ تک پہنچنے میں مہارت رکھتی ہو۔ ایسی ہی باریک بیں نگاہ رکھنے والی ناول نگار محترمہ طاہرہ اقبال صاحبہ کا معروف نام ہے جو اردو افسانے اور ناول میں اپنی صلاحیت کا لوہا منوا چکی ہیں۔ ان کے ناولوں اور افسانوں کے موضوعات پنجاب، اس کے دیہات، طرز تمدن، پرانی اور نئی اقدار کے اثرات کے گرد گھومتے دکھائی دیتے ہیں۔ موضوعات وہی

ہیں لیکن انداز پیشکش نیا ہے گویا تصویر وہی پرانی ہے لیکن اس میں اس قدر دلفریب رنگ بھر دیے گئے ہیں کہ ان کی چمک دمک، تراش خراش دیکھ کر لفظ لفظ پر موتی کا گمان گزرتا ہے۔

ایسا ہی منفرد طرز نگارش لیے طاہرہ اقبال کا ناول "گراں" ہے جو دو سو چونسٹھ صفحات کی طوالت پر مشتمل ہے۔ اس کا انتساب طاہرہ صاحبہ نے بہت ہی خوبصورت انداز میں اپنے شوہر نامدار "میرے اقبال صاحب" کے نام کیا ہے۔ اس کا حرف آغاز "انشا کی رانی" کے عنوان سے الطاف فاطمہ (ا) نے تحریر کیا ہے اور دیباچہ "اقبال نظر" نے قارئین کی نذر کیا ہے۔ چار ابواب میں منقسم یہ ناول، ذیلی ابواب کے عنوانوں سے ہی قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے بہت غور و حوض کے بعد ان کے نام تجویز کیے ہیں۔ کیوں کہ نام صرف کسی چیز کی پہچان ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کی گہرائی میں چھپی ہوئی تلاطم خیز موجوں کی سمت کا تعین بھی کرتا ہے اور کہانی کے ظاہر و باطن میں بہت سے مفاہیم اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتا ہے۔ پہلا حصہ "چوا پاک" کے نام سے موسوم ہے۔ اس حصہ میں پوٹھوہار کے اس عہد کی عکس گری کی گئی ہے جو تقسیم کے بعد وجود میں آیا اور ستر کی دہائی تک پہنچنے میں اس نے کیا نشیب و فراز دیکھے۔ چوں کہ یہاں کے لوگوں کی زندگی چوا کے میٹھے پانیوں کی سنگت تھی اور اس کے باعث خوشحالی اور تازگی ان کا مقدر تھی، اس ضمن میں اس کا عنوان "چوا پاک" تجویز کیا گیا ہے۔ دوسرے حصہ "تاج محل' کے عنوان سے رقم کیا گیا ہے۔ جس میں اس خطے کی بدلتی اقدار، اثرات کو بیان کرنے کے ساتھ بیرون ملک پاکستانیوں کی زندگیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ڈالر اور ریال میں آنے والی کمائی نے کس طرح گراں کے لوگوں کا طرز بود و باش بدلنا شروع کیا، اور وہاں پر جدید طرز کے نئے گھروں نے جگہ لینی شروع کر دی۔ تاج محل کے پس منظر میں کئی تاج محل فلک بوس ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان خوابوں کے جو بیرون ملک جانے والا نوجوان مال وزر کی افراط سمجھتے ہوئے اپنی آنکھوں میں بسا کر لے جاتا تھا۔

اس کے ساتھ ساتھ غزل جان جو اپنی روایات سے انحراف کر کے یورپ کی کھلی آزاد فضاوں میں اڑان بھرتے ہوئے اپنی محبت تلاشنا چاہتی ہے تو یہ جان کر اس کی محبت کا تاج محل فلک بوس ہو جاتا ہے کہ یورپ میں محبت جسمانی ہوس کا نام ہے۔ تیسرا حصہ "چودھری محمد اکرم NZD vs" کے عنوان سے ہے۔ اس میں ان دو نمائندہ کرداروں کی بدولت انگلستانی معاشرے اور پوٹھوہاری معاشرت کو بیان کر کے دو سماجوں کے تضادات کو بخوبی اجاگر کیا ہے۔ چوتھا حصہ "میری کالی مرغی کھو گئی' کے عنوان سے جو اپنی شناخت کے کھو جانے کے بعد کرب اور اضطراب کو بیان کرتا دکھائی دیتا ہے۔

ناول کا نام "گراں" بھی استعاراتی اور علامتی حیثیت لیے ہوئے ہے۔ یہ صرف ایک پوٹھوہار کے پہاڑی ڈھلوان پر پھوٹتے قدرتی چوا یا اس کے اطراف میں پھیلی ہوئی آبادی کی کہانی نہیں ہے بلکہ ہر اس گراں کی کہانی ہے جس کے جوان روزی کی تلاش میں سمندر پار گئے۔ گراں کی معنوی حیثیت پر غور کریں تو اس کے معانی ثقیل، سنگین، بوجھل، نقیض، ناگوار، بیش قیمت، سخت درشت، سست اور مشکل کے ہیں۔(۲) ان معانی کو مد نظر رکھا جائے تو ناول کے سارے امکانات واضح ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔۔ "گراں" کی معنوی پرتیں کھولیں تو ایک ایک معنی مختلف پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے دکھائی دیتے ہیں جس سے مصنفہ کی ذکاوت و فطانت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ گراں کے لوگوں پر زندگی گزارنا گراں بھی ہے، حالات کی سنگینی ان کے دل و دماغ کو متاثر کیے دیتی ہے جو اقدار سے انخراف اور بغاوت کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ وچھوڑے کا دکھ، لامحدود انتظار کی گھڑیاں زندگی کو بوجھل بنا کر آہوں اور کراہوں میں ڈھل جاتی ہیں۔ گراں میں موجود قدرت کے انعامات بیش قیمت ہیں۔ پہاڑوں اور پتھروں میں پلنے والوں کے دل بھی زیست کے ناگوار مراحل کو طے کرتے ہوئے سخت دکھائی دیتے ہیں۔ دولت کی فراوانی آنے والی نسل کو سخت سست اور کاہل بنا دیتی ہے جن کے لیے آسائشوں کے بغیر زندگی بسر کرنا مشکل ہے۔

ناول "گراں" شمالی پنجاب کے قدیم ترین خطے پوٹھوہار کی ثقافت، تہذیب و تمدن، سماجی اور معاشی اقدار اور ان میں آنے والے تغیرات کے بعد کے اثرات لیے ہوئے ہے۔ تہذیب کی شکست وریخت بظاہر اس ناول کا مرکزی خیال دکھائی دیتا ہے لیکن پس پردہ متنوع جہات کا حامل ہے۔ ایسے معاشرے کے لوگوں کے لیے صدیوں پرانی ریت پریت کو بھول کر نئی چیز کو اپنانا نہ صرف مشکل بلکہ کفر کے مترادف ہوتا ہے۔ وہ رسم ورواج کو جزو ایمان سمجھتے ہوئے اپناتے ہیں اور ان پر مٹ مرنے کو تیار نظر آتے ہیں۔ ان کے لیے بدلتے رجحانات تباہی اور تخریب کی مانند ہیں۔ وہ نئی اقدار کو قبول کرنے میں اتنا ہی تامل اور پس وپیش کرتے ہیں جتنا کنویں کا مینڈک کنویں سے باہر نکلنے کو موت سمجھتا ہے۔ لیکن وہ اس امر سے ناآشنا ہیں کہ ہر تخریب میں تعمیر کا راز مضمر ہے۔ جہاں ایک تہذیب اپنا وجود کھونے لگتی ہے وہیں ایک نئی تہذیب اپنے رنگ جما کر مٹتے نقوش کو نئے انداز سے رنگ کر نیا منظر تشکیل دیتی ہے۔

بظاہر سادہ سی کہانی اپنے اندر پرت در پرت پہلو سموئے ہوئے ہے۔ یہ صرف ایک مٹتی تہذیب کی کہانی ہی نہیں، بلکہ انسانی وجود کی ارزانی کی بھی داستان ہے۔ وفا کے بدلے میں جفا پر ابھرتی ہوئی بغاوت کی کہانی بھی ہے جو تہذیب و ثقافت کے نام پر مٹ مرنے والی فرسودہ روایات کو پامال کرنے کی کوشش میں کس طرح نئی تہذیب کے

شکنجوں میں جکڑ کر اپنا وجود، انا، خواہشات سب قربان کر بیٹھتے ہیں۔ عورت کے معاشرتی استحصال کی طرف توجہ دلاتی کہانی ہے کہ مٹی کی ڈھیری جو وفا اور ایثار کی پیکر نظر آتی ہے اسے خشک مٹی کی طرح سمجھ کر اس کی امنگوں، آرزوں کو کبھی زرخیز ہی نہیں کیا جاتا۔ اگر کبھی زرخیزی کا بیج اس میں بو دیا جائے تو گراں کے مرد اسے سیر اب کرنا ہی بھول جاتے ہیں۔ شوریت زدہ وجود کے ساتھ سسکتی، کلملاتی یوں ویران ہو جاتی ہے جیسے کبھی اس کے اندر زندگی کی امنگ پھوٹی ہی نہیں تھی۔

یہ تقسیم ہند کے بعد سے لے کر ستر کی دہائی تک پھیلی گراں کی سماجی، معاشی، معاشرتی، ثقافتی، تہذیبی اور شعوری ارتقا کی کہانی ہے۔ پوٹھوہار کی ثقافت اور زبان، تمدن سے گندھا ہوا فن پارہ ہے جس میں پنجابی، اردو اور مقامی زبان کی آمیزش نے نیا ڈھنگ عطا کیا ہے۔ ہر علاقے کا موسم مختلف ہوتا ہے۔ پتھریلے پہاڑوں کی وجہ سے پوٹھوہار کا علاقہ سردیوں میں شدید سرد ہوتا ہے یہاں تک کہ ہر طرف کہر جم جاتی ہے۔ چٹانوں اور چوٹیوں کے درے سے تلوار کی دھار کی طرح تیز ہوا چہروں اور ہاتھوں کی جلد کو چھید چھید کر سخت کر دیتی ہے۔ مصنفہ نے تشبیہات واستعارات کا استعمال کر کے موسم کی شدت کو زیادہ پر اثر بنا دیا ہے۔ ماگھ کی ٹھٹھرتی سردی کی مختلف انداز میں عکس بندی کی گئی ہے:

"ساری راتیں اہین پئی (برف اور کہر) ہو کو! گرم جرابوں میں بھی انگلیاں جم جڑ گئی ہیں ہو کو توبہ!"(۳)

"گوبر میں برف کا کانچ بھر گیا تھا ۱۴، پچاس عدد یخ ٹھنڈے گوبر کے اپلے۔"(۴)

نومبر اور دسمبر کی برفیلی ہوا کے کاٹ دار جھونکے گراں کے مکینوں کے رگ وپے میں سرایت کرتی نظر آتی ہے۔

"برفیلی تند ہواوں میں جھلسی بیلیں اور پودے چوٹیوں پر ٹھٹھر کر کرنڈ ہو چکے تھے۔"(۵)

گراں کے کرداروں کے ذریعے مصنفہ نے پوٹھوہار کی تہذیب وتمدن کو عمدہ سلیقے سے پیش کیا۔ ان کے ملبوسات، اس کی آرائش وضروریات موسمی تقاضوں کے عین مطابق بیان کیے گئے ہیں۔ اونی سویٹر، کوٹ، دھسے، اور گرم کپڑوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ مرد سردی سے بچنے کے لیے روئی بھری صدری پہنتے تھے۔ خواتین پشمینے کی کڑھائی والی چادروں کی بکل میں اپنا آپ سمیٹتیں۔ اون کے سویٹر بننے کا رواج یہاں عام نظر آتا ہے۔ یہاں کی ہر لڑکی اس ہنر میں طاق تھی اور اپنے اپنے جوڑ کے لیے اون کے ساتھ اپنی محبت کا لمس بھرتے ہوئے بنتی تھیں۔ پندرہ بیس

گھروں والے نمونے بنانا، ہر پھندنے میں اپنے جوڑ کا نام گوندھنا۔۶ کسی ایک گھر کی بنت بھی خراب ہو جاتی تو بنائی مشکل ہو جاتی۔ نئے نئے نمونے سیکھنا، سویٹر بننا، کڑھائی کے نمونے کاڑھنا، اور گزشتہ واقعات کو یاد کر کے دل بہلانا ،ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ کپڑوں پر دیدہ زیب پھولوں سے نقش و نگار بنائے جاتے۔

"فاطمہ نے میلے کپڑوں کی پنڈ سفید دوسوتی چادر میں باندھی، جس کے کناروں پر
چپہ چپہ کروشیے کی جھالر لٹکتی تھی اور پوری چادر میں دس پھول کڑھے تھے۔ سبز
پتیوں اور گلابی پنکھڑیوں والے گلاب کے پھول۔"(۷)

شادی بیاہ کے موقعوں پر زیورات اور ریشمی ملبوسات کا خصوصی اہتمام کیا جاتا جن میں مگھر، گلوبند، شیر کے منہ والے کڑے، چھاپیں(انگوٹھیاں)، مخمل کے سوٹ، لیڈی ہملٹن کی شلواریں، شنگھائی اور ساٹن کے سوٹ، دل پیاس کی قمیضیں، ریشم اور کھدر کی ساڑھیاں اور دیگر چیزیں شامل ہوتی تھیں۔

پوٹھوہار کے علاقے کی دوسری روایات کی طرح یہاں کے کھانے بھی مخصوص ذائقے اور اقدار کے حامل ہوتے ہیں۔ گراں کے علاقے میں متنوع کھانوں کا ذکر مصنفہ نے تفصیل اور جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ تنور سے تازہ اور گرم اترتی مکئی جوار کی موٹی موٹی روٹیوں کی مہک(۸) گردوپیش میں پھیل کر بھوک کو چمکا دیتی۔ مکئی اور جوار کی روٹی کا عام استعمال جبکہ گندم کی روٹی خاص موقعوں پر مہمان نوازی کے لیے پکائی جاتیں۔ دیسی گھی کی تری سے بھرا پہاڑی بکرے کے گوشت کا مرچیلا سالن، تنوری پر اٹھے، میوے کھوپرے بھرا سوجی کا حلوہ، ماش اور چنے کی دال پر پیاز کا لگا ہوا بگھار، ساتھ میں شکر کی رکابیاں جن میں گرم دیسی کا تار شامل کیا جاتا۔ لسوڑے اور مرچ کا اچار روٹی پر رکھ کر رغبت سے کھایا جاتا۔ مہمانوں کے لیے خصوصی انتظام و انصرام کیا جاتا۔ مہمان یا سرکاری اہلکار کے لیے شوربے والا بٹیر یا تیتروں کا سالن، دیسی مرغ بھون کر پکتا، گندم کے آٹے کے پھلکے، مرغ پلاو سے ان کی تواضع کی جاتی۔ کھانوں کے ساتھ ساتھ ان کے برتنوں کا تذکرہ ان کے رکھ رکھاو کا پتہ دیتی ہے۔ چینی کے برتن، پیتل کی تھالیاں جو سونے کی طرح چمک دار تھیں۔ لشکتا ہوا چولہا جیسے چاندی کی کٹوری میں ابرق ڈالا گیا ہو۔ چنگیر ،رکابیاں، تنور، چائے کے دیگچے، یہ تمام چیزیں اندرون خانہ ان کے طرز معاشرت کی عکاس ہیں۔

پوٹھوہار کی تہذیب وثقافت میں بزرگان دین اور اولیاء اللہ سے گہری عقیدت اور محبت کا اظہار ملتا ہے۔ یہاں کے باشندے درگاہوں اور مزارات پر حاضری دیتے بلکہ یہاں پر منتیں اور مرادیں مانگتے۔ چڑھاوے اور چادریں چڑھانے، چراغاں کرنے کے رواج کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ بکائین پر ٹنگے جھنڈے، منتوں کے دھاگے، دوپٹے

کی کترنوں کی دھجیاں اس ارادت سے باندھی جاتی کہ جب مراد بر آئے گی تو ان کو کھول کر سیاہ جھنڈے لہرائے جائیں گے اور بچوں کو حلوہ کھلایا جائے گا۔(۹)

حضرت عبد القادر جیلانی سے عقیدت اور کرامات کا ذکر گراں کی عورتوں کی زبانی ملتا ہے کہ ایک بار غوث اعظم کا گزر یہاں سے ہوا۔ گرمی کی شدت اور تمازت سے سارے کنویں اور چشموں کا پانی سوکھ چکا تھا۔ پیاس لگنے پر آپ نے عصا پتھروں پر مارا تو وہاں سے جھیل بہہ نکلی۔ تب سے اب تک چاہے سارے پوٹھوہار کی جھیلیں خشک ہو جائیں لیکن یہ چوا یہ جھیل کبھی نہ سوکھے۔(۱۰)

فسادات اور تقسیم ہند سے قبل کے واقعات کی بازگشت بھی کرداروں کے ذریعے دکھائی دیتی ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے پوٹھوہار کے علاقوں میں مسلم اکثریت کے ساتھ ساتھ ہندو، عیسائی اور سکھ بھی بڑی تعداد میں وہاں مقیم تھے۔ ان کے درمیان مذہب کی تفریق کے بغیر ہم آہنگی، الفت اور ایثار پایا جاتا تھا۔ ان کے خوشی و غم سانجھے ہوتے تھے۔ ماضی کے جھڑوکوں میں جھانک کر کچھ اس طرح اس کی تصویر پیش کی گئی ہے:

> "ہندوانیوں کے نمکین تکونے پراٹھے منہ سے نہ اترے۔ گائے بھینسیں بیاتیں وہ ہمارے گھروں میں دودھ بوہلی بھیجتے، ہم ان کے گھروں میں بھجواتے، میٹھی روٹیوں کا، پوڑوں اور سالنوں کا تبادلہ کرتے۔ اچار اور مربے ایک دوسرے کو بھجواتے۔"(۱۱)

تقسیم ہند کے فسادات نے ان کی زندگیوں کو تہ وبالا کر دیا۔ گراں کے لوگوں کا خیال تھا کہ ان کے حیوانات اور فصلوں میں بے برکتی تقسیم کی وجہ سے آگئی ہے۔ زمین کی تاثیر بھی بدل گئی۔ مٹھاس کرواہٹ میں بدل گئی۔ کنویں سوکھ گئے۔

اس گراں میں ہر دکھ سکھ سانجھا تھا۔ نہ کبھی کوئی لڑائی جھگڑا ہوا نہ ہی کوئی حسد ان میں کبھی پروان چڑھتا تھا۔ جس سے چاہا کھانا لے کر کھالیا جس سے چاہا ضرورت کی چیز لے لی۔ سارے گراں کے کپڑے سوداسلف صوبے دار حکم داد خرید کر لاتے۔ ساگری گراں کی جندر(۱۲) سے گندم پسوائی چاچا قیوم کے سپرد تھی۔ اسی طرح ہر کام کی ذمہ داری کسی ایک کے سپرد ہوتی اور باقی لوگ اس پر اعتراض نہ کرتے تھے۔ ہر چیز انفرادی و نجی نہیں بلکہ اجتماعی تھی۔ لیکن گزرتے وقت کے ساتھ دیگر تبدیلیوں کے ساتھ گراں کے لوگوں کی عادات واطوار میں تبدیلی رونما

ہونے لگی تھی۔ گراں میں جو سب کی سانجھ تھا جہاں رشتے ناتوں کے ساتھ ساتھ ضرورت کا سامان بھی سانجھا تھا، گردش ایام کے ساتھ اپنی الگ شناخت چاہتا تھا۔

گراں کے لوگوں کا ذریعہ معاش یا تو عسکری نظر آتا ہے یا بارانی زراعت۔ یہاں کے لوگوں فوج میں بھرتی ہو کر ذریعہ معاش کمایا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ کاشت کاری یہاں کا اہم پیشہ ہے۔ ان علاقوں کی پہچان خشک اناج کی وجہ سے بھی ہے۔

یہاں کے لوگ مونگ پھلی، مکئی، جوار، باجرہ، گندم اتنی مقدار میں اگا لیتے تھے جو ان کو کسی کا محتاج نہ بناتی تھی۔ بھیڑ بکریاں پالنے کا رواج عام نظر آتا ہے۔ گھروں میں مرغیاں پالی جاتیں۔

پوٹھوہار کے مختلف علاقوں کا ذکر اس ناول میں ملتا ہے جن علاقوں کے آپس میں روابط موجود تھے۔ ان میں ساگری، روات، سہوان، گوجر خان، دینہ، چکوال، اٹک شامل ہیں۔ ان علاقوں میں زرعی پیداوار بیچ کر وہاں سے ضرورت کی اشیا خرید کر لائی جاتی۔ مختلف گراوں کے لوگ بھی ایک دوسرے کی خوشی غمی میں شریک ہوتے۔ لیکن ذات پات کا تفاخر و تقسیم ان کے درمیان بھی نظر آتی ہے۔ انہی ذاتوں کو برتر اور اعلی تصور کیا جاتا تھا جن کے لوگ انگریز دور میں فوج میں شمولیت اختیار کرتے۔ فوج میں شمولیت کے باعث سید، اعوان، راجپوت، پٹھان ان ذاتوں کی عزت باقی سب میں زیادہ نظر آتی تھی(۱۳)

ناول میں ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ مختلف سطح پر ہونے والے استحصال کی نشاندہی بڑے خوبصورت پیرائے میں کرتے ہوئے ان مسائل کو اجاگر کیا ہے جو پوٹھوہاری علاقوں میں لوگوں کے ساتھ درپیش ہیں۔ خواہ وہ معاشی استحصال ہو، معاشرتی استحصال ہو، جنسی استحصال ہو یا مذہبی۔ ہر پہلو کو کہانی کے دائرہ کار کا حصہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پتھریلی چٹانوں میں سخت موسم کی شدت کو سہتے ہوئے وہ جفاکش جو معاشرے کے لیے اناج فراہم کرنے کا ذریعہ ہیں لیکن خود پسماندگی کا شکار ہیں۔ بھوک، افلاس ان کی سوچوں، آرزوؤں کو محدود کر دیتی ہیں۔ دوسروں کے لیے وسائل کی دستیابی کو یقینی بناتے ہوئے خود اپنے لیے وسائل کی کم یابی انہیں اس قدر مجبور کر دیتی ہے کہ کہیں وہ اس بے بسی کے پاٹوں کے درمیان پستے پستے خود زمین کی خوراک بن جاتے ہیں اور کہیں ان مادی وسائل کے حصول کی تگ و دو میں اپنی انا، خودداری، عزت نفس کو گروی رکھ کر رشتوں کی محبت و حرارت سے محروم ہو جاتے ہیں۔ ایسے کئی کردار کہانی کا حصہ بنتے نظر آتے ہیں جو جوان ہوتے ہی یورپ کی طرف منتقل ہونا چاہتے

ہیں اور وہاں جا کر زندگی کی چکا چوند اور بھیڑ کا حصہ بن کر اپنے وجود، اپنی شناخت بھی کھو بیٹھتے ہیں۔NZD ایک ایسے ہی کردار کے طور پر ابھرتا ہے۔

عورت جو وفا اور ایثار کے پیکر سے گندھی ہوئی کس کی چھاپ پہن کر یا دل میں کسی کی چھاپ لگا کر اپنا تن من اس پر وار دیتی ہیں ان کی محبتوں کا استحصال بھی بخوبی اس کا موضوع بنایا گیا ہے۔ان عورتوں کے مٹی بھی شاید گراں کی مٹی کی طرح انتظار میں گندھی ہوئی تھی جن کے مرد انہیں سمجھوتوں کے بندھن میں باندھ کر یا ان کی محبت کی ناقدری کر کے پردیس جا بستے ہیں اور وہ عورتیں اپنی سسکتی، بلکتی، کلبلاتی خواہشات کا گٹھر اپنے اوپر لادے زندگی کی ڈگر پر چلتی رہتی ہیں۔اصغر خان اور صنوبر جان کے درمیان بھی شاید اسی انتظار کا رشتہ تھا۔پردیس میں دن بھر کام کرتے ہوئے برف سے بھرے تھکے بوٹوں کے ساتھ جب وہ گھر لوٹتا تو غزل جان کو اسے دیکھ کر اپنی ماں کی مشقت یاد آجاتی جب وہ کپڑوں کا گٹھڑ یا دو تین بھرے گھڑے رکھ کر چڑھائی چڑھتی [۱۴]۔اصغر خان اور سنوبر دونوں اپنے اپنے دائروں میں مشقت کاٹ رہے تھے لیکن اصغر جان اس کے جذبوں کی آنچ کو کبھی جان ہی نہ سکا نہ ہی اس کی آرزووں کو کبھی سیر اب کر سکا۔شکیلہ جان، صنوبر، زینت بھابھی، فاطمہ جان اور کئی دیگر نسوانی کردار اس عورت کے حقوق کی پامالی اور استحصال کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

دیہی سماج کا ایک اور بہت بڑا مسئلہ جنسی استحصال ہے جس کا شکار کئی کردار نظر آتے ہیں۔اس معاشرے کے پروردہ میاں بیوی کو جائز رشتے میں ہوتے ہوئے بھی ان پر نادیدہ پہرے بٹھائے رکھتے ہیں جو ان کی جبلی ضرورت کو پورا کرنے میں آڑ بن جاتا ہے۔اس جنسی استحصال کا شکار صرف عورت ہی نہیں بلکہ مرد بھی دکھائی دیتے ہیں جنہیں اپنا جائز حق بھی چوری چھپے وصول کرنا پڑتا ہے۔کڑے پہرے اور پابندیاں اس جنسی ضرورت کو مادی ضرورت کی آڑ میں پس پشت ڈال دیتی ہیں جو انہیں بظاہر متحرک لیکن اندر سے بے جان زندہ لاشوں کی صورت میں ڈھال دیتی ہیں۔ان زندہ خواہشوں کے قتل کا خراج کی ادائیگی آنے والے کئی نسلوں کے حصے میں آتی ہے۔غزل جان اور اس کے شوہر کا کردار اسی سلسلے کی کڑی دکھائی دیتے ہیں ۔اپنی ماں کی تنہائیوں اور محرومیوں کا بدلہ لینے کے لیے وہ عثمان خان سے شادی کر کے اسے اسی کرب و انتظار کی سولی پر لٹکا کر واپس چلی جاتی ہے۔کہانی وہی پرانی دہرائی گئی ہے لیکن کردار بدل گئے ہیں جو کرب اور انتظار صنف نازک کا مقدر تھے اب مردوں کو اس سے گزرنا ہو گا۔پہلے لڑکیاں ناپسندیدگی پر ٹھکرائی جاتی تھیں اب لڑکے اس حالت سے دوچار ہونے لگے۔اسی بدلتی ہوئی روش نے رشتوں میں محبت، اپنائیت کو پنپنے نہیں دیا۔غزل جان کا کردار جو بظاہر مضبوط اور مرکزی دکھائی دیتا ہے، کہانی کے آخر میں

وہ بے جان اور کھوکھلا دکھائی دیتا ہے۔ جس ساتھ کے احساس کی اہمیت اسے خان کی زندگی میں سمجھ نہ آسکی، اس کے مرنے کے بعد وہ اس کی قبر سے لپٹ کر نام نہاد رشتے کی پاسداری دکھائی دیتی ہے جس کا طعنہ اسے اس کا اپنا بیٹا دیتا ہے:

"ممی! میں واپس جارہا ہوں، یہاں کیا رکھا ہے۔ اس قبر کے سوا۔ میں اپنا برٹش پاسپورٹ یہاں اس "گراں" میں خوار ہوتے نہیں دیکھ سکتا۔ اگر آپ ساتھ جانا چاہیں تو بھی اگر نہ جانا چاہیں تو بھی۔۔۔۔ آپ کے سائکلو جیکل پرابلمز پر ہم اپنا فیوچر قربان نہیں کرسکتے نا!۔"(۱۵)

یہاں پر مصنفہ نے صرف نفسیاتی مسائل ہی نہیں بلکہ رشتوں کی بے قدری، خود غرضی جو یورپ کی آزاد فضاوں میں پرورش پانے والی نسل میں رچ بس گئی تھی، اس کی نشاندہی کے ساتھ جنریشن گیپ جیسے مسائل کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ یہ تمام پہلو گو کہ ناول کے مختلف حصے ہیں جو پوٹھوہاری تہذیب کے عکاس ہیں جو جگ بیتی بن کر ہر اس قاری کے زخموں کی کھڑنداتار کر انہیں پھر سے ہرا کر دیتی ہے، جو اس معاشرت کی مشکلات کا شکار رہا ہو۔

تارکین وطن کو کن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس ناول میں اس کی تصویر بھی واضح پیش کی گئی ہے۔ غیر قانونی ہونے کے باعث ڈی پورٹ ہونے کا خطرہ اور اگر بچ جاتے تو کیڑے مکوڑے سے بھی نچلے درجے کی زندگی گزارنے پر مجبور۔ تیز مشینی زندگی کی دوڑ میں دوڑنے کے لیے رشتوں، محبت اور اپنائیت سے محرومی ان کا مقدر بنتی ہے۔ ان کی دن رات کی کمائی ان کے لواحقین کے لیے آسائشوں اور راحت کا سامان مہیا کر دیتی ہے لیکن ان کے اندر سے احساس محبت و مروت چھین لیتی ہے۔ روشنیوں کے ہجوم میں رہنے والے پردیسی اپنی زندگی بنانے اور قسمت بدلنے کی دھن میں تنہائی کے جان لیوا زہر سے ڈستے چلے جاتے ہیں۔ واپسی کا سفر طے کرنا چاہیں تو اس سے بھی زیادہ کٹھن ثابت ہوتا ہے۔ ستر کی دہائی میں پنپتی ہوئی کہانی جو ماضی کے جھروکوں میں بار بار جھانکتی ہے، جس میں گزرے ہوئے لمحات کی بازگشت بار بار سنائی دیتی ہے، جو بظاہر اس وقت کی تہذیب کی مٹتی اقداروں کا المیہ ہے لیکن آج کی کہانی دکھائی دیتی ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے ہر وہ آنکھ نمناک اور دل غمگین دکھائی دیتا ہے جو مادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے یا تو اپنے پیاروں کو پیچھے چھوڑ آیا ہے یا ان کا کوئی پیارا اپنی زندگی بنانے اور سنوارنے کا خواب لیے پردیس سدھار چکا ہے۔ اس ناول میں وچھوڑے کا دکھ شامل ہے چاہے وہ ہجرت کا ہو، تہذیب کے مٹنے کا، پردیس سدھار جانے والے کی یاد کا۔

یہ ایک ناول متنوع موضوعات کو ایک ہی کینوس پر یوں منفرد انداز میں پیش کرتا ہے کہ پوری پوٹھوہاری تہذیب و تمدن، طرز زندگی، مذہبی رسوم و رواج، بود و باش، ثقافت، سماجی مسائل، اکلاپے کا شکار ہوتی زندگی، ذہنی کرب و اضمحلال، نفسیاتی مسائل، مٹتی ہوئی اقدار کی جگہ نئے رواج، بدلتے ہوئے مکانات اور طرز طریق، سب کچھ مصنفہ نے کمال مہارت اور فنی پختگی کے ساتھ سپرد قرطاس کیا ہے۔ گذشتہ کو موجودہ کے ساتھ پیوستہ کر کے کئی دہائیوں کا تعلق آپس میں جوڑ کر بیان کیا ہے۔ گراں کی پہاڑی زندگی جو قدرت اور فطرت کے قریب تر ہے اور یورپ کی مشینی زندگی کی دوڑ کو پیش کر کے نہ صرف ماضی و حال کا تقابل پیش کیا ہے بلکہ دو تہذیبوں کا تفرق و تصادم بھی بخوبی واضح کیا ہے۔ ایک اور پہلو جسے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان جب تک فطرت کے قریب رہتا ہے جسمانی طور پر مضبوط اور توانا دکھائی دیتا ہے۔ جیسے ہی وہ اس فطرت کے دائرے سے نکل کر مصنوعات کی مصنوعی زندگی میں آجاتا ہے اس کے اعصاب مضمحل دکھائی دیتے ہیں اور وہ طرح طرح کی مشکلات اور بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ مصنوعات کی فراوانی جہاں تن آسانی کا باعث بنتی ہے وہیں اس کے اندرونی قویٰ کو کمزور کر کے اس کی عزت نفس کو بھی مجروح کرنا شروع کر دیتی ہے۔ چوے کا بہتا پانی کوئی بھی اب پینے والا نہ تھا۔ فریج اور کولر پانی کے لیے موجود تھے۔ ہاتھ سے کپڑے دھونے کی بجائے واشنگ مشین کا استعمال۔ صابن کی جگہ واشنگ پاوڈر نے لے لی تھی۔ اب بھینسوں کے دودھ کی جگہ ڈبوں کے دودھ نے لے لی تھی۔ کالا یرقان، جگر کا مرض جگہ جگہ پھیل چکا تھا پچھلی ساری نسل بڑھاپے میں جگر کے مرض کا شکار ہوتی جا رہی تھی۔ نوعمر لڑکے باپ چاچوں کی بھیجی ہوئی کمائی سے امپورٹڈ گھڑیاں، کپڑے، عینکیں لگاتے موٹر سائیکلوں کے دھویں اڑاتے۔ ظاہری وضع قطع سے امارت ٹپکتی دکھائی دیتی تھی لیکن جب بولتے تو ساری ظاہری ٹیپ ٹاپ کو کسوں سے گونجتی ہوئی غول بیابانی کی وحشت میں اتار دیتے۔ جہالت ان کے اندر سے امڈ امڈ کر نمودار ہوتی۔(۱۶)

نقل مکانی، اس ناول کا ایک ضمنی پہلو ہے جسے بار بار مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نقل مکانی جہاں نئے امکانات روشن اور وسیع کرتی ہے وہیں پیچھے کبھی نا تسخیر ہونے والا خلا چھوڑ جاتی ہے جس کو پر کرنے کے لیے نسلوں کی زندگیاں درکار ہوتی ہیں۔ ہر کردار کرب کا شکار نظر آتا ہے۔ اکلاپے کا سیاپا زیادہ تر کرداروں کا مقدر بنتا ہے۔ یہ کشمکش اس دور کی کہانی میں جتنی دکھائی دیتی ہے، موجودہ زمانے میں بھی ویسی ہی نظر آتی ہے کہ لوگوں کو اندر سے کھوکھلا کیے دے رہی ہے۔ گراں کے پہاڑوں اور پتھروں میں بسنے والے انسان مرور ایام میں خود بھی کسی پتھریلی چٹان کی مانند ڈھلتے دکھائی دیتے ہیں جن کے اندر محبت کی امنگیں نہیں پھوٹتیں بلکہ زندہ دفن کی گئی حسرتوں، خواہشوں کی بساند اٹھتی ہے جو ان کو کائی زدہ بنا دیتی ہے۔

گراں کے ماحول میں ایک مخصوص فضا قائم نظر آتی ہے۔ہر کردار ایک ٹرانس میں دکھائی دیتا ہے۔انتظار کرتی زندہ جانیں،زندہ لاشوں کی مانند نظر آنے لگتی ہیں۔یہاں کی مخصوص ثقافت میں کچھ چیزیں کلیے کی طرح تھی جو ویسے ہی لگی بندھی دکھائی دیتی تھی۔شرم وحیا یہاں کی تہذیب میں رچی بسی ہوئی تھی۔یہاں مرد کا نام لینا برائی اور بے حیائی کے زمرے میں آتا تھا۔صنوبر کے اپنے شوہر اصغر خان کا نام لینے اور اپنی ساس سے یہ پوچھ لینے پر کہ وہ غزل جان کو کب دیکھنے آئے گا جوابًا اس کی ساس نے طعن و تشنیع سے اسے نوازا۔ہائے بے حیا۔ہم نے تو کبھی نہ پوچھا کہ صوبے دار کب آئے گا اور نہ ہی کبھی اس کی طرف نظر اٹھی۔ہائے بے حیا جس طراں جنڑا نہیں جاتک اے اساں۔(۱۷)

جتنی کوشش اور محنت مصنفہ نے ناول کے پلاٹ پر کی ہے اس سے کہیں زیادہ اس کہانی میں حقیقت کے اصل رنگ دکھانے میں صرف کی ہے۔منظر نگاری احسن طریقے سے کرتے ہوئے اس کی ایک ایک جزئیات سے اس طرح قاری کو روشناس کرواتی ہیں کہ قاری خود بھی اسی منظر میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔آسیب زدہ تاریکی کو چیرتی ہوئی تیز گام(ص:۱۴)،گرم گرم سانسوں کی ٹکور(ص:۱۴)،سیاہ بجریوں کے گول ملائم پتھر فضا میں اڑتے(ص: ۱۵)،چوے سے پرے چتکبری چٹانوں کی نوکیلی چوٹیوں پر بارش کے ٹُخ ٹُخ کرتے قطرے (ص:۱۹)،ادھر نشیبی کھیتوں میں سکڑی ٹھٹھڑی زرد دھوپ چوٹیوں سے اتر آئی تھی(ص:۲۰)،برساتی جھیل کے کنارے گول گیٹیاں اور نوکیلے پتھر(ص:۲۱)،بہتے پانیوں میں بھیگتی پیاس پیاس پکارتی رہی(ص:۲۴)،ہنسی کی گاگریں انڈیلیں(ص:۱۵۸)،سینے کے ارتعاش کے ساتھ چکی کے پاٹ گھوں گھوں گھومنے لگے۔(ص:۱۳)

مختلف گیتوں سے مزین کرکے مصنفہ نے اس کو اور بھی زیادہ مقامی اور پر تاثیر بنانے کی کوشش کی ہے۔یہ گیت شاید ان جذبات کی بہترین عکاسی کردیتے ہیں جو کہنے سے بھی ادا نہیں ہوپاتے۔یہ گیت پنجاب کی تہذیب وثقافت کا اہم حصہ گردانے جاتے ہیں۔

سر گی نیا تاریا لو چاہ لا
روٹھر اڈولا لواں منا

رکھیا باشا کھیڑے پے گئی ال ماہیا
لے وچھوڑے کسے بہانے مل ماہیا

کالا شاہ کالا
میرا کالا اے سر دار۔۔

مصنفہ نے اس ناول میں لسانی حوالے سے بہت محنت کی ہے۔ ہر لفظ اور جملہ اس تہذیب کو بہتر طریقے سے پیش کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ لفظوں کے استعمال میں مخصوص صوتی آہنگ موجود ہے جس سے لفظ بھی گنگناتے محسوس ہوتے ہیں۔

مثلاً آبشار میں جھنکار، چھک چھک چھاں چھاں، جنگلوں میں سنسناتی سیاہ مٹیالے پہاڑی سلسلوں کو چیرتی ہوئی تیز دھار ہوائیں (ص:۱۹)، آبشار تھک کر دھیمے سروں گنگنا رہی تھی(ص:۲۳)، گھونٹ بھرنے کی غٹا غٹ (ص:۶۳)، جھینگر اور مینڈک ٹرٹرانے لگے(ص:۶۵)۔ لفظوں کے صوتی تاثر نے جملوں میں ترنم اور غنائیت کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ لفظوں کے تکرار نے اسے زیادہ دلکش اور مترنم بنا دیا ہے۔ مثلاً ریت کے موٹے موٹے ذرات(ص:۱۶)، کہرے کی جھاگ مَس مَس بجھنے لگی(ص:۱۶)، سورج کی پہلی پہلی کرنیں(ص:۱۶)، پانی رچ رچ کر(ص: ۱۷)، باریک باریک جڑوں سے(ص: ۱۹)، دو دو کہانوں والے اونٹ (ص:۱۹)، برتن مانجھ مانجھ کر(ص:۲۰)، لمبے لمبے کش میں دھخ دھخ انگارے(ص:۲۰)، پھونکنی کی طرح پھخ پھخ بین نکلے (ص:۲۰)، دیواروں سے لپٹ لپٹ کر(ص:۲۲)، پیسہ پیسہ وصول کر کے (ص:۲۳)، چٹان گھس گھس کر(ص:۲۳)، دگڑ دگڑ، گھٹ گھٹ، کوے پھٹی آواز میں گھاں گھاں کر رہے تھے(ص:۲۹)، قطرہ قطرہ لہو(ص:۴۵)، قطرہ قطرہ زندگی(ص:۵۶)، وغیرہ۔

تشبیہات اور استعارات کا کثرت سے ذکر ملتا ہے جو بات کی شدت اور ہئیت کو مزید نمایاں کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مثلاً چکی کا من بھر گیا جیسے لڑکیوں کے گالوں سے جھڑتے زرد انے سفوف بن سوندھی مہک چھوڑتے ہیں(ص:۱۳)، آہوں سا دھواں، ریت کے موٹے موٹے ذرات آنسوؤں میں ڈبڈبائی پتلیوں کی طرح چمکے(ص:۱۶)، قبر روشن چاند سی، جیسے خوشی کے ساز بینے بجاتی بے قابو تانیں(ص:۱۸)، چنگاری سی پھوٹی، چڑیا کے آنسوؤں جیسے باجرے کے دانے، یاجوج ماجوج نے چاٹ چاٹ پیاز کے چھلکے جیسا باریک کر دیا تھا، لشکتا ہوا جیسے چاندی کی کٹوری میں ابرق بھرا ہو(ص:۳۹)، مکڑی کا مکر جالا، لالو لال انار کلیاں مقامی اور پنجابی الفاظ کا استعمال بخوبی نظر آتا ہے۔ اسے اردو میں اس طرح مدغم کر کے پیش کیا گیا ہے کہ لفظوں کی تاثیر، اپنائیت، لوچ، رس مزید نکھر کر سامنے آ گئے ہیں جو شاید صرف خالی اردو زبان کے استعمال سے نہ ہوتے۔ مثلاً، ٹھیکرے نی من، بجھ(سن)، ویہلا(خالی)، پرال، "رناں اچ کناں "، واہڑا و گیا(ہل چل گیا)، اگرا ہی کروائی، کد مڑ سو(کب واپس آو گے)، چیلا کرو(دوپٹہ کرو)، لنگھ آو، چھی او چھی، آپوں بناساں ماہیے نوں لاڑا، ہڈا اچا ناں تے ہڈے ہوے آلا(اتنا بڑا نام اور ثروت

مند)، جاتک (لڑکا)، کوفتاں (عشا)، مقانیں (تعزیت)، رہتل، دوستالا، کدوں مڑ سن، کدوں وچھورے مک سن، وسر گئی (بھول گئی)۔ ان الفاظ کی بدولت ہر وہ قاری پوٹھوہار کی اس رہتل بہتل سے واقفیت حاصل کر لیتا ہے جن سے وہ پہلے واقف نہیں تھا۔ پوٹھوہاری لہجے کی جھلک نے ناول کے کرداروں کے ذریعے ادا کیے گئے جذبات کو زیادہ بامعنی بنادیا ہے کیوں کہ دکھ اور سکھ کا مزہ اپنی زبان ہی میں آتا ہے۔

اس ناول میں مصنفہ نے انسانی نفسیات کے ساتھ ساتھ نسوانی نفسیات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ گراں کی عورتوں کا محبوب ترین مشغلہ پرانی باتوں کو بار بار دہرا، ماضی کی یاد، خوشی کے گزرے لمحات کو یاد کر کے آسودہ ہونا اور دکھ کا ذکر کر کے افسردہ وملول دکھائی دینا۔ تقسیم سے قبل کے واقعات، خزان سنگھ کی ہٹی، اس سے جڑی یادیں، زرینہ جان کی رخصتی کی تیاری وغیرہ کے واقعات ان کا موضوع بنتے نظر آتے ہیں۔ عورتیں غیر تعلیم یافتہ ہونے کے باعث توہم پرست بھی ہیں اور سنی سنائی بات پر اندھا اعتقاد رکھتی ہیں۔ اس لیے جنتیوں، ان کی بستیاں، ان کے گانے بجانے اور رونے کی آوازوں کا ذکر بارہا کر کے ان کی ضعیف الاعتقادی کو ظاہر کیا گیا ہے۔ فرسودہ رسم ورواج کی پابند نظر آتی ہیں اس لیے اگر ان کے نزدیک کوئی بھی خلاف توقع بات نظر آتی تو طعنے اور کوسنے دے دے کر اس کا جینا محال کر دیتیں۔ مثلاً صنوبر جان کی شادی کے بعد دن کے وقت اپنے خاوند کے ہمراہ کچھ وقت گزارنے پر گراں کی عورتوں نے اس پر طعن وتشنیع کے تیر برسائے۔

ہائے جلم چمٹ گئی۔ (ص:۶۲)، دن دیہاڑے جنے نال اندر وڑی۔ (ص:۶۲)، لگتا ہے ترس کر شوہر ملا ہے۔ (ص:۶۲)، داتری نال ٹوٹے کراں، لون مرچ بای کے تکی رناں۔ (ص:۹۵)

موت اور ماتم کا منظر نامہ کئی بار کہانی کا حصہ بنتا ہے۔ سینہ اور رانیں پیٹ پیٹ کر عورتوں کا بین کرنا، موت کے بعد چالیس دنوں تک پھوڑی پڑی رہتی جس میں آٹھ گراوں کے تمام لوگ آکر ماتم کرتے۔ بین، ماتم دراصل ان عورتوں کے کتھارسس کا ذریعہ تھا۔ ان موقعوں پر وہ اپنے ان دکھوں پر بھی جی بھر کے آنسو بہا لیتیں، جن کے بارے میں بات کرنا بھی جرم تصور کیا جاتا تھا۔ ان عورتوں کی دنیا محدود سے نظر آتی ہے جو آرزوں اور امیدوں کے سہارے اپنا جیوں بِتا لیتی ہیں۔ یادوں کی مالا پرو کر اس میں اپنے خواب ٹانک کر انہیں سے اپنا بناو سنگھار کر لیتی ہیں لیکن بدلتے رجحانات کے ساتھ اس ماتم اور سوگ کے جذبات بھی پتھریلے پہاڑوں کی یخ بستہ ہواوں میں سرد پڑ جاتے ہیں۔ ناسٹیلجیا کا عنصر پورے ناول کی فضا میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کا شکار زیادہ تر عورتیں دکھائی دیتی ہیں لیکن مرد بھی اس کیفیت سے اپنا دامن نہیں چھڑا پاتے۔ صوبے دار حکم داد، مختار اس کی واضح مثالیں ہیں۔

گراں کی تاریخی حوالے سے اہمیت اس کے باسیوں میں تفاخر پیدا کرتی ہے۔ پوٹھوہاری علاقے اپنی تاریخی و تہذیبی اہمیت کے باعث خاص مقام رکھتے ہیں۔۱۸ اس علاقے کے شیر دل جوانوں کی فوج میں شمولیت انگریزوں کے دور سے پاکستان بننے تک جاری رہی۔ قیام پاکستان کے بعد ستر کی دہائی تک یہاں کے لوگ فوج میں بھرتی ہوتے رہے۔ کئی جوانوں نے جام شہادت نوش کیا اور اپنی خدمات کے باعث نشان حیدر حاصل کیا۔۱۹ اسی لیے ستر کی دہائی کے بعد رونما ہونے والے انقلاب سے قبل یہاں کے لوگوں کی مٹی میں وفا اور ایثار گندھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس گراں میں ایک قابل احترام قبر شہید لائنس نائیک امجد خان ۲۰ اور دوسری میر حسن کی جس کے سرہانے بیٹھ کر زرینہ جان نے اپنی زندگی گزار دی۔

گراں میں مصنفہ کے انداز بیاں نے اسے پوٹھوہار کی تہذیب و ثقافت کا نمائندہ بنا دیا ہے۔ ہر چیز سے وہاں کا طرز طریق جھلکتا ہے۔ مصنفہ کی اس میں محنت شاقہ اور فنی مہارت عیاں ہوتی ہے کہ انہوں نے کرداروں کے ساتھ ماحول، تمدن اور استعمال کی معمولی چیز کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ روزمرہ کے استعمال کی چیزیں جن میں مختلف دھاتوں کا ستعمال بھی نظر آتا ہے، ان کا بیان بھی بخوبی ملتا ہے۔ مثلاً رمبی۔۔۔ عورتیں رمبیوں کی چمکتی قوسی دھار سخت مٹی میں کھبوتیں۔ تسلے، کانسی، انگیٹھی، کانگڑیاں، کوئلہ، روغنی مٹی کی رکابیاں، پیتل کی گاگریں، انگیٹھیاں، گرمالے، کرپال وغیرہ۔ مختلف رنگوں کے استعمال نے اشیا کی خوبصورتی کو دوچند کر دیا ہے۔ مکئی کا زرد زرد آٹا، سیاہ پتھر، سبز پتیاں، گلابی پنکھڑیاں، سفید راکھ، زرد سورج، پستئی رنگ مینڈک، کتھئی جالے، سفید چٹانیں، زرد، سفید، کاسنی بھٹوں کے ڈھیر، اور دیگر رنگوں نے گویا دھنک رنگوں سے جملوں کو سجا دیا ہے۔ مقامی لوگوں کی بود و باش ظاہر کرنے کے ساتھ ان کی عادات و اطوار بھی بخوبی پیش کی گئی ہے جیسے مردوں کا فوراً غصے میں آجانا، عورتوں کا بات بات پر کوسنے دینا، غصے کی حالت میں گالیاں دینا، یہ رویے عام نظر آتے ہیں۔ پنجاب کی تہذیب کا یہ پہلو مصنفہ کے ناول "نیلی بار"(۲۱) میں بھی بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنفہ کی نظر ظاہری چیزوں، ارد گرد کے ماحول کے علاوہ کرداروں کی نفسیات اور عادات و اطوار پر بھی ہے۔ گنجی بار، نیلی بار کی مسافت طے کرتا مصنفہ کے قلم نے "گراں" تک آتے آتے گراں کی گراں باری کے بوجھ کو اتنی عمدگی سے اٹھایا ہے کہ تخیل کی پختگی کے ساتھ فنی مہارت اور پختہ اسلوب سامنے آتا ہے۔

کچھ کردار مبہم سے دکھائی دیتے ہیں جن کی بنت واضح نہیں وہ کہانی میں صرف بھڑوتری کا کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے امبر کور، مظفر، زبیدہ جان وغیرہ۔ کسی جگہ پر کردار گڈ مڈ ہوتے دکھائی دیتے ہیں جیسا کہ

تعارف خالہ خدیجہ کا کروایا گیا لیکن بیانیہ خالہ زبیدہ کیطرف موڑ دیا گیا۔ پھر زبیدہ کا رشتہ پھوپھی کی حیثیت سے کروایا گیا۔ یہاں ذہن الجھن کا شکار ہو جاتا ہے۔ ماضی کی مالا پروتی ہوئی خواتین یک دم ماضی سے حال میں پلٹ آتی ہیں یا حال سے ماضی کی طرف کھو جاتی ہے جسے سمجھنے کے لیے قاری کو وقت لگتا ہے۔ منظر نگاری احسن طریقے سے کی گئی ہیں لیکن کہیں پر چیزوں کو زیادہ طول دے کر پیش کیا گیا ہے جس سے کسی کسی جگہ پر روانی متاثر ہوتی نظر آتی ہے۔ تشبیہات اور استعارات کا چناو عمدہ ہے لیکن کہیں پر غیر ضروری اور طویل تشبیہات نے بیانیے کو بوجھل بنا دیا ہے۔ مصنفہ کی فنی مہارت سے یہ معمولی جھول ناول کی خوبی واہمیت کو متاثر نہیں کرتے۔

اس ناول میں بظاہر ایک گراں کی کہانی ہے جو زندگی کی کٹھنائیاں، تنہائیاں، کج ادائیاں، بے وفائیاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ بظاہر عورتوں کا کردار کہانی پر حاوی نظر آتا ہے۔ زرینہ جان اور غزل جان دو چکی کے پاٹوں کی طرح اوپر نیچے ہیں جو آپس میں رگڑ تو کھاتے ہیں لیکن آپس میں ایک نہیں ہو پاتے۔ یہ دو نسلوں کے نمائندہ کرداروں کی عکاسی کرتے نظر آتی ہیں اور ان پاٹوں کے بیچ زندگی کی چکی میں پستی چلی جاتی صنوبر جان۔ مرد پہچان، طاقت، انا اور پھر بے بسی، یہ مختلف مراحل طے کرتا نظر آتا ہے۔ صوبے دار کا کردار اس کی ایک واضح مثال ہے ۔ اسی طرح دیگر مردانہ کردار جو اپنی شناخت اور تعلیم کے بل بوتے پر عورتوں کی شناخت کو مسخ کرتے ان کو تنہائیاں کو اندھیروں میں دھکیلتے رہے۔ گزرتے وقت نے یہی کہانی دہرائی لیکن کردار بدل گئے۔ جس طاقت اور پہچان کے نشے میں مسرور مرد عورتوں کو ٹھکراتے رہے، اب لڑکیاں پڑھ لکھ کر اپنی پہچان کے بل بوتے پر لڑکوں کو ٹھکرا کر ان کی مردانگی کا نشہ چور چور کرنے لگیں۔ عائلی زندگی بھی اس ناول کا ایک پہلو ہے جو ہمیشہ تناو کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ ستر کی دہائی کے بعد جہاں پاکستان کی تاریخ میں بہت سے انقلاب برپا ہوئے وہیں ایک پہلو پوٹھوہار کے علاقوں سے لوگوں کا یورپ اور وسطی ایشیا کی طرف نقل مکانی تھا۔ کثرت نقل مکانی سے یہاں کے علاقے مکینوں سے خالی ہوئے وہیں یورپ میں اپنی تہذیب وثقافت کو اپنائے ایک نیا جہان آباد کیا۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ میں عرصہ دراز سے رہنے والے پاکستانیوں میں زیادہ تر پوٹھوہاری لوگ ہیں۔ ناول میں اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ میر پور کی یہ پوٹھوارنیں جب انگریزی لفظوں کو پوٹھواری تلفظ میں بولتیں تو غزل جان کو لگتا کہ وہ انگلستان نہیں پوٹھوار کے کسی زیادہ پسماندہ گراں میں آگئی ہے۔ (۲۲)

تخلیق کا عمل کرب لیے ہوئے ہوتا ہے پھر ہی نئی کونپل پھوٹتی ہے۔ نئے وجود کو توانائی اور حرارت بخشنے کے لیے اپنے وجود کو جلانا پڑتا ہے۔ تخلیق خواہ کوئی بھی ہو، کسی سطح پر بھی ہو، اس کا بار تخلیق کار کو جھیلنا پڑتا ہے

۔جتنے رچاو، لگن، محنت سے اس کی آبیاری کی جاتی ہے، اتنی ہی تخلیق، خوشی، راحت کا سامان مہیا کرتی ہے، اس میں ایک نئی زندگی کا وجود جنم لیتا ہے۔اس "گراں " کے بار کو اٹھانے کے لیے جتنا بار طاہرہ اقبال صاحبہ نے جھیلا، کرداروں کی تکلیف، کرب کو محسوس کر کے اپنے قلم کی نوک سے لہو لہو ٹپکایا، اس کہانی کے ماحول کو پر اثر بنانے کے لیے اپنی ذات کے اسرار سموئے، اس نے اس گراں بار تخلیق کو لائق صد تحسین بنا دیا۔

## حواشی وحوالہ جات

۱. الطاف فاطمہ (۱۹۲۷ء تا۲۰۱۸ء) کا شمار پاکستان کی معروف ادیبوں میں ہوتا ہے جن کی وجہ شہرت بحیثیت افسانہ نگار، ناول نگار اور مترجم اور معلم ہے۔ان کے پانچ افسانوی مجموعے اور چار ناول منظر عام پر آئے۔

۲. احمد دہلوی، سید، مولوی، فرہنگ آصفیہ، لاہور: اردو سائنس بورڈ، طبع عکسی (بار ششم)، ۲۰۱۰ء، ص:۲۶

۳. طاہرہ اقبال، گراں، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء، ص:۱۴

۴. ایضاً، ص:۱۴

۵. ایضاً، ص:۲۴

۶. ایضاً، ص:۳۱

۷. ایضاً: ص:۱۵

۸. ایضاً، ص:۱۴

۹. ایضاً، ص:۳۸

۱۰. ایضاً، ص:۳۸

۱۱. ایضاً، ص:۳۹

۱۲. پتھر کے پاٹوں سے بنی ہوئی آٹا پیسنے کی مشین جندر کہلاتی ہے۔"جندر" کے عنوان سے اختر رضا سلیمی کا ناول ۲۰۱۷ء میں منظر عام پر آیا جس میں جندر اور پوٹھوہار کی ثقافت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

۱۳. طاہرہ اقبال، گراں، محولہ بالا، ص:۴۱

۱۴. ایضاً، ص:۱۱۹

۱۵. ایضاً، ص:۲۶۴

۱۶. ایضاً، ص:۱۳۷

۱۷. ایضاً۔ص:۶۷

۱۸. پوٹھوہار کی تہذیبی اور تاریخی اہمیت قدیمی ہے۔موریہ خاندان کا اس علاقے سے عروج حاصل ہوا۔یہاں کے لوگ ہمیشہ غیر ملکی حملہ آوروں کے مقابلے میں ڈٹ گئے جنہوں نے محمود غزنوی، غوری اور سوری خاندانوں کے خلاف جنگیں کیں۔مغلوں کے

تسلط کے بعد پوٹھوہار میں امن، خوشحالی کی فضا قائم ہوئی۔ نو آبادیاتی دور میں انگریزوں نے اس علاقے پر باقاعدہ قبضہ کیا۔ اس دور میں اس خطے سے نمک نکالنے کے جدید طریقے دریافت ہوئے۔ ریلوے کا جدید نظام متعارف ہوا۔ زراعت پر خصوصی توجہ دی گئی۔ انگریزی حکام کے لیے فوجی چھاونیاں یہاں قائم کی گئیں۔

۱۹. پاک فوج میں پہلا نشان حیدر پانے والے کیپٹن سرور شہید (۱۹۱۰۔۱۹۴۸ء) کا تعلق بھی اسی پوٹھوہار کے گاوں سنگھوری سے ہے۔ لانس نائیک محمد محفوظ (۱۹۴۴۔۱۹۷۱ء) جنہیں پاک فوج میں ناقابل فراموش خدمات پیش کرنے پر نشان حیدر دیا گیا، ان کا تعلق بھی پوٹھوہار سے ہے۔

۲۰. شمالی وزیرستان میں دہشت گردوں کا مقابلہ کرتے ہوئے شدید زخمی ہوئے اور زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے جام شہادت نوش کیا۔

۲۱. طاہرہ اقبال، ڈاکٹر، نیلی بار، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء

۲۲. طاہرہ اقبال، گراں، ص:۱۰۷

# محاورات کلام منیر نیازی "تیز ہوا اور تنہا پھول کی روشنی میں"

زینب شاہ، پی ایچ ڈی سکالر قرطبہ یونیورسٹی "ڈی آئی خان"
حمید الفت ملغانی، اسسٹنٹ پروفیسر قرطبہ یونیورسٹی "ڈی آئی خان"

**ABSTRACT**

Muneer Niazi, a prolific Urdu, Punjabi, and English poet, defies confinement to a specific linguistic realm throughout his life. With a fusion of Arabic, Persian, and Hindi, his poetry resonates with a unique blend, often incorporating Hindu mythological references like the "Deo Mala," enriching his work with elements from ancient Indian civilization. Niazi's linguistic versatility orbits around local cultures, reflecting his distinct voice in the literary landscape.

The artistry of Muneer Niazi's poetry lies in his adept use of metaphors to convey emotions, experiences, and perceptions. These metaphors, carefully woven into his verses, elevate the aesthetic qualities of his work, contributing depth and richness to the expression of thoughts and feelings. Niazi's mastery in incorporating diverse metaphors exemplifies his poetic craftsmanship, adding a unique dimension to the tapestry of Urdu literature.

Keywords: Muneer Niazi, Urdu poetry, linguistic versatility, Arabic, Persian, Hindi, Hindu mythological references, Deo Mala, cultural fusion, local cultures, indigenous, metaphors, emotional expression, aesthetic qualities, literary craftsmanship, Urdu literature.

**کلیدی الفاظ:** منیر نیازی، محاورہ، لفظی تصویر کشی، ثقافتی رنگ، دیومالائی، اظہار، اردو ادب

محاورہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی بات چیت کے ہیں۔ اصطلاح میں دو یا دو سے زیادہ الفاظ جب حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو، نیز ان میں پہلا لفظ اسم اور دوسرا فعل ہو تو وہ محاورہ کہلاتا ہے۔ اردو لغت (تاریخی اصولوں پر) میں محاورہ کی یوں تعریف کی گئی ہے:

"۱۔ رواج، عادت، مشق، مہارت۔

۲۔ وہ کلمہ یا کلام جسے معتبر لوگوں نے لغوی معنی کی مناسبت یا غیر مناسبت سے کسی خاص معنی کے لیے مخصوص کر لیا ہو (حقیقی معنوں کی جگہ مجازی معنوں میں استعمال کیا)
۳۔ کسی خاص گروہ کی بول چال یا لفظوں کی ترکیب۔"(۱)

اس طرح جامع اللغات میں محاورہ کے کئی معانی بیان کیے گئے ہیں جیسے کہ:

"۱۔ وہ کلمہ یا کلام جسے اہلِ زبان نے لغوی معنی کی مناسبت سے یا غیر مناسبت سے کسی خاص معنی کے لئے مخصوص کر دیا ہو۔
۲۔ بول چال۔ بات چیت۔ باہمی گفتگو
۳۔ مشق۔ عادت۔ مہارت" (۲)

مولانا حالی "مقدمہ شعر و شاعری" میں محاورے کی یوں وضاحت کرتے ہیں:

"اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روز مرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً دو یا دو الفاظ میں پایا جائے۔" (۳)

جبکہ اشرف کمال "اصطلاحات" میں محاورہ کے تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"محاورہ میں الفاظ اپنے حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ محاورہ میں حقیقی اور مجازی معنوں میں کوئی رابطہ یا تعلق نہیں ہوتا۔ محاورہ اہل زبان کی گفتگو کے عین مطابق ہوتا ہے اور گرائمر کے بھی بر خلاف نہیں ہوتا۔'(۴)

ان تعریفوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ:

محاورے کے لئے دو یا دو سے زائد الفاظ کا ہونا لازمی ہے۔

محاورے میں اسم اور مصدر کا آنا لازمی ہے۔

محاورے میں ہمیشہ مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔

محاورہ ان الفاظ کو کہتے ہیں جو کثرتِ استعمال سے کوئی معنی اختیار کر لیتے ہیں۔

محاورہ جب ایک بار بن جاتا ہے پھر اس کی صورت نہیں بدلتی۔ محاورے ہمارے انفرادی اور اجتماعی زندگی سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں ہماری نفسیات کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔ جن باتوں کا ذکر ہم بار بار کرتے ہیں وہ محاورات میں ڈھل جاتے ہیں۔ اسی طرح نہ جانے کتنی باتوں اور ذہنی کیفیتوں کو دن رات کی وارداتوں اور بے شمار واقعات کو ہم نے مختصراً محاورہ میں سمویا تو وہ ہماری شعور اور ذہنی تجربوں کا عکاس بن گئے۔ کسی بھی شخص کی زبان اس کے ماحول کی عکاس ہوتی ہے۔ محاورات کا تعلق کسی بھی علاقے کی علاقائیت، گفتگو اور لب و لہجے سے ہیں۔ کسی بھی علاقے میں رہائش اور اس کے باشندگان سے تعلقات کے بغیر ان کے محاورات کو سمجھنا ناممکن ہے۔ اس سے واضح ہو گیا کہ محاورہ معاشرتی رویوں، سماجی قدروں اور ماحولیاتی لب و لہجہ کو اپنے ضمن میں لیے ہوتا ہے۔

## منیر نیازی کا تعارف:

جدید اردو شعراء میں منیر نیازی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ وہ اردو، پنجابی اور انگریزی کے شاعر ہے۔ ان کا کلام ادب میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو نئی سوچ اور نئے لب و لہجہ سے آشنا کیا۔ وہ تحیر کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری طلسمات کی دنیا کا ایک سفر ہے۔ ان کے ہاں جو کیفیت اور آہنگ نظر آتی ہے اس کی وجہ ان کی منفرد لفظیات اور ڈکشن ہے۔ ان کی فضا خوابناک اور پر اسرار ہونے کے ساتھ کچھ جانی پہچانی بھی ہے ، جن میں مانوس و نامانوس چہروں کے سینکڑوں خاکے ابھرتے ہیں۔ پیکر تراشی میں ان کو مہارت حاصل ہے۔ ان کے ہاں یادیں اور خواب ایسے قید خانے ہیں جن سے ایک لمحے کے لیے بھی چھٹکارا نہیں ہے۔ ان کی نظم "جن گھروں سے ہم نے ہجرت کی" کا پہلا بند ملاحظہ ہو:

"خانپور!۔۔۔اے خانپور!
تیری گلیوں میں تھیں کیسی پیاری پیاری صورتیں
مسجدوں کے سبز در اور مندروں کی مورتیں
خانپور!۔۔۔اے خانپور!
اپنے ہونے کی تسلی، تیرے ہونے کا خیال
مٹ رہے ہیں رفتہ رفتہ یہ کشش انگیز جال
خانپور!۔۔۔اے خانپور!"(۵)

منیر کا زمانہ حال شاید اس وجہ سے خلفشار اور بے یقینی میں ہے کہ وہ ماضی کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے ہاں یادیں انسان کی پہچان ہیں۔ اس کی جڑیں ہیں اور انسان ان جڑوں کے سہارے اپنی شناخت قائم رکھتا ہے۔ وہ حسن

و عشق کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری حسن و جمال کی رعنائیوں، تخیل کی سحر انگیز خواہشوں اور طلب وصال کی رنگین کیفیات کے خوبصورت اظہار سے مزین ہے۔ رنگ و نور کی بارش، جذبہ و کیف کی ترنگ اوراس کے خوبصورت مظاہرے منیر نیازی کی شاعری کی پہچان ہے۔ انھوں نے جہاں ذاتی محسوسات و تجربات اور تصور حسن کو اجاگر کیا ہے وہیں زندگی کے منظر نامے پر ابھرنے والے سیاسی، سماجی، تہذیبی و ثقافتی، معاشرتی استحصال، انسانی عظمت اور اقدار کی شکست و ریخت کے مناظر کو فنکارانہ مہارت سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے داخلی کرب اور اضطراب کو تخیل کی سطح پر پرکھا، تاہم براہ راست بیان کے بجائے ان کا انداز مبہم ہے۔ وہ خوف، ڈر، تجسس، کو داخلی کیفیات سے وابستہ کر کے پیش کرتے ہیں۔ حیرت و تخیل کے اس امتزاج کو انھوں نے اسلوب کی سحر کاری سے مزین کیا۔ ان کے نظام فکر میں تشبیہ، استعارہ اور محاورہ خاص معنویت رکھتا ہے۔ متنوع موضوعات کو انھوں نے اسلوب کے کمال سے رعنائی بخشی۔ جب ہم ان کے فکری نظام میں محاورے کے استعمال کو دیکھتے ہیں، تو شعوری و لاشعوری کیفیات کی کئی پرتیں سامنے آجاتی ہیں۔

محاورہ دراصل کسی فکری یا جذباتی صورتحال کو منتخب الفاظ کے ذریعے قاری تک پہنچانے کا ایک موثر فنی وسیلہ ہے۔ منیر نیازی نے اپنے احساسات، تجربات اور تصورات کی عکاسی کے لیے مختلف محاورات استعمال کیے، اور ان کے ذریعے کلام کے جمالیاتی عنصر میں اضافہ کیا ہے۔ محاورات کا استعمال ادب میں گہرائی، حسن اور کنائی کیفیت کو جنم دیتا ہے۔

ذیل میں منیر نیازی کی کتاب "تیز ہوا اور تنہا پھول" کے چند محاورات الفبائی ترتیب سے پیش کیے جارہے ہیں، ان کے معانی اور حوالہ جاتی لغت کا مخفف قوسین میں لکھا گیا ہے۔ محاورات کے اندراج کی ترتیب یہ ہے:

ایک نہ ماننا (ا۔ محاورہ) توجہ نہ دینا۔ کوئی بات قبول نہ کرنا (ج۔ل)

ع من مورکھ کی ایک نہ مانو (۶)

بھڑک جانا (ا۔ محاورہ) رنجیدہ ہونا (ف۔ل)

ع تا حد نظر اس کے آنچل کی بھڑک جائے (۷)

بھیس بدلنا (ا۔ محاورہ) سوانگ بھرنا۔ روپ بدلنا (ف۔ل)

ع آپ ہی دُکھ کا بھیس بدل کر ان کو ڈھونڈنے جاتا ہوں (۸)

پھڑک جانا (ا۔ محاورہ) فریفتہ ہو جانا۔ عاشق ہو جانا (ا۔ل۔ت)

ع گر شعر مرے سن لیں جی اُن کا پھڑک جائے (۹)

منیر نیازی کی شاعری میں محاورات کا استعمال، ایک خاص لغوی یا ادبی مفہوم کو بیان کرنے کا فن ہے جس نے اُن کے اشعار میں عمیق تاثرات کو بڑھانے کے لئے اہم کردار ادا کیا۔ ان کی شاعری میں محاورات کا استعمال اپنے احساسات، تجربات اور تصورات کو بیان کرنے کے لیے فنی وسیلہ کے طور پر ملتا ہے، وہ ان محاورات کو موضوع کے مطابق استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر، اگر ان کی شاعری کا موضوع محبت ہے تو وہ محبت کے محاورات استعمال کرتے ہیں، اور اگر ان کی شاعری کا موضوع غم ہے تو وہ غم کے محاورات استعمال کرتے ہیں۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ان محاورات کو عام بول چال کے قریب لاتے ہیں درج ذیل محاورے ان کے کلام میں انسانی داخلی کیفیات کو پیش کرتے ہیں، جس سے ان کے ہاں محبت کے پیچیدہ احساس کو عیاں کرنا مقصود تھا۔

پھول کِھلنا(ا۔ محاورہ) بند کلی کا پھول بننا۔ شگفتہ ہونا(ف۔ل)
ع آشنا کا مہکتا پھول کِھلے (۱۰)
تان اڑانا (ا۔ محاورہ) گانا الاپنا۔ گانے میں سروں کو خوبصورت انداز سے ادا کرنا(ف۔ل)
ع دن کو سکھ کی تھان اڑا کر (۱۱)
تارے توڑنا(ا۔ محاورہ) حیرت انگیز کام کرنا(ج۔ل)
ع اتنے اُونچے آسمان کے تارے توڑ کے لا سکتا ہوں (۱۲)
تیر چلانا(ا۔ محاورہ) کوئی بڑا کام کرنا۔ کمال کر دکھانا(فر۔آ)
ع ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے (۱۳)

منیر نیازی کی شاعری میں غم کی کیفیت ان کے لاشعور سے جنم لیتا ہے۔ اپنے غم کو ایک ایسی شکل دیتے ہیں جو قاری کے لئے اجنبی نہیں ہوتا۔ محاورہ جان لینا، یا خاک اڑانا ان کے کی شاعری میں المیاتی کیفیات کو پیش کرتا ہے۔، انسان کی ازلی بے بسی تہذیبی تصادم اور ماضی کے آدرشی تصورات کے مابین ہونے والے اضطراب کی عکاسی ان جیسے محاورات میں ملتی ہیں۔ تحیر و تجسس منیر نیازی کی شاعری کا ایک بنیادی وصف ہے۔ وہ ہمیشہ نئے خیالات اور نئے زاویوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ وہ روایتی اقدار اور مفروضات کو چیلنج کرتے ہیں۔ جس سے ان کے ہاں گہرائی اور معنویت کا اضافہ ہوتا ہے۔

جان لینا(ا۔ محاورہ) زندگی سے محروم کر دینا۔ ختم کر دینا(ا۔ل۔ت)
ع یہ ایسا مورکھ ہے جان لے گا(۱۴)
خاک اڑانا(ا۔ محاورہ) آوارہ پھرنا۔ بے کار ادھر اُدھر پھرنا(ا۔ل۔ت)

ع نہ اجڑے نگروں میں خاک اڑاتے(۱۵)

دکھ سہنا(ا۔ محاورہ)رنج و غم برداشت کرنا۔تکلیف اٹھانا(فر۔ آ)

ع رات کو وہ دکھ سہتی ہیں(۱۶)

دل بہلانا(ا۔ محاورہ)غم بھول جانے کی کوشش کرنا۔دل کو تسکین دینا(فر۔ آ)

ع میں بھی دل کے بہلانے کو کیا کیا سوانگ رچاتا ہوں(۱۷)

اُن کے اشعار میں رومانوی طرز فکر کا ایک خاص رنگ ہے۔ وہ درد اور زندگی کے جذبات سے ہمکلام ہے، اُنہوں نے کلام میں درد کو فن کا ایک اہم جزو بنا دیا ہے، جس نے اُن کی شاعری کو یکسر خصوصیت دی ہے اور اُن کو معاصر اردو شعراء میں ممتاز بنایا ہے۔، جہاں وہ، افکار اور احساسات کو خوبصورتی سے عمیق بناتے ہیں وہاں ان کی رومانیت، غم، اور تنہائی سے تخلیقی افکار کو مزید متاثر کن بنا دیتے ہیں۔

دل سے مٹانا(ا۔ محاورہ)بھلا دینا۔ فراموش کرنا(ف۔ل)

ع میرے دل سے مٹا نہ سکے گا(۱۸)

دل لبھانا(ا۔ محاورہ)طبیعت کو مائل کرنا(ج۔ل)

ع دل کو لبھانے والی باتیں(۱۹)

دَہل جانا(ا۔ محاورہ)ڈر جانا۔ سہم جانا(ا۔ل۔ت)

ع ماری جو چیخ ریل نے جنگل دہل گیا(۲۰)

دھوکا کھانا(ا۔ محاورہ)فریب میں آنا۔ غلطی کرنا(ف۔ل)

ع اس کا کام ہے دھوکا کھانا(۲۱)

منیر نیازی کی شاعری میں محاورے نفسیاتی انداز میں پیش کئے گئے ہیں، جو انسانی جذبات اور خیالات کی لامتناہی پرتوں کو کھول دیتے ہیں۔ منیر نیازی نے نفسیاتی طور پر تخلیقی عوامل سے استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے انسانی، آرزوؤں، بے بسی، تصور و تخیل، ان سب کے مابین ایک حد فاصل مقرر کی۔ ان کی شاعری میں داخلی طور پر شدید اضطراب اور بے چینی کے لمحات سے وابستگی ملتی ہیں۔ حال کی غیر یقینی، مستقبل سے مایوسی، اور ماضی کی تاریکیاں ان کے اسلوب میں درد کی تاثیر بھر دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے شاعرانہ نظام میں محاورات کا استعمال داخلی کیفیات کی عکاسی کرتا ہے۔

دھوم مچانا(ا۔ محاورہ)شہرت ہونا(فر۔ آ)

ع سُندر تا کی دھوم مچائیں(۲۲)

دھیان میں لانا(ا۔ محاورہ)خیال میں لانا۔ خاطر میں لانا(ج۔ل)
ع ہم کو دھیان میں لا کر اتنا روؤ کہ انکھوں کا کاجل(۲۳)

ان کی شاعری میں ہندو دیو مالائی اور اساطیری روایات کا استعمال خاص طور پر ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے اشعار اس کو ایک خاص فنی انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ محاورات اُن کے کلام میں ایک خصوصی حس و جذبات کو بیان کرتی ہیں، جو شاعری کو زیبائی اور اہمیت سے بھرتی ہیں۔ انہوں نے محاورات کے ذریعہ ناسٹلجیائی کیفیات کو تخلیق کیا ہے تاہم وہ، خاص طور پر قدیم دنیا، رومانیت، اور زمانے کی خاصیتوں کو تازگی اور حسیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہ محاورات لمحوں کو دوبارہ زندہ کرنے اور ان کو شاعری کے ساتھ جذباتی طور پر جڑنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ منیر نیازی کی شاعری میں ہر ایک مصرعہ ایک مخصوص حالت یا جذبات کو محسوس کرانے میں کامیاب ہوتا ہے اور محاورات اس موقع کو مزید خصوصیت دیتے ہیں۔

دِھیر بندھنا(ا۔ محاورہ)ہوصلہ دینا۔ دلاسا دینا(فر۔ آ)
ع اس ناری کی دھیر بندھاؤ(۲۴)
رنگ رلیاں منانا(ا۔ محاورہ)عشق و عشرت کی باتیں کرنا۔ موج مستی کرنا(ج۔ل)
ع خموش محلوں میں خوب صُورت طلائی شکلوں کی رنگ رلیاں(۲۵)

رنگ رلیاں منانا عام معنوں میں خوشی کا مظہر ہے، جبکہ ان کے کلام میں اس کو انسانی داخلی کیفیات سے وابستہ کیا گیا ہے، فرد کا داخل ان کے لاشعور پر حاوی ہے وہ فطری طور پر اداسی کو پسند کرتے ہیں، ایک رومانوی رجحان کے طور پر ان کی شاعری میں مظاہر میں غم کے لئے جستجو ملتی ہیں۔

سوانگ رچانا(ا۔ محاورہ)دھوکا دینا۔ڈھونگ کرنا(فر۔ آ)
ع میں بھی دل کے بہلانے کو کیا کیا سوانگ رچاتا ہوں(۲۶)
سوگ منانا(ا۔ محاورہ)رنج و غم کی حالت میں رہنا(ف۔ل)
ع گئے سمے کا سوگ منائیں(۲۷)
شام پڑنا(ا۔ محاورہ)شام کا وقت ہونا(ا۔ل۔ت)
ع شام پڑتے ہی دمکتے تھے جو رنگوں کے نگیں(۲۸)

ان کی تخلیقات میں جذبہ ہر رنگ میں شدید ہے شاید اس لئے بھی وہ ہر تصور میں وابستگی کے کرب کو عیاں کرتے ہیں۔ غل مچانا عام معنوں میں شور کرنا ہے تاہم ان کی فکر میں اس شور میں ایک سناٹا ہے اور ان کہی کا شور انسانی داخلی کرب کو مزید شدید کر دیتا ہے۔ ان کی شاعری میں ہنگامہ، سکوت میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔

غُل مچانا (ا۔ محاورہ) ہنگامہ کرنا۔ شور کرنا (فر۔ آ)
ع سلیٹی شامیں، بلند پیڑوں پہ غُل مچاتے (۲۹)

ان کی شاعری میں ایک اور عنصر کھوج کا ہے وہ ہر رنگ میں کسی تلاش کو پسند کرتے ہیں، یہ تلاش ان کی تخلیق میں غم کے عنصر کو جنم دیتی ہیں۔ ان کے ہاں فطرت کا بیاں بھی خاموشی سے جنم لیتا ہے۔ ماضی سے وابستگی اور حال میں اضطراب ان کی تخلیقی اپج کا مرکز ہے، اور اس کا اظہار ان کے کلام میں شامل محاورات کے استعمال سے بھی ہوتا ہے۔

کھوج لگانا (ا۔ محاورہ) سراغ لگانا۔ پتہ لگانا (ف۔ل)
ع اس کا کھوج لگا کے دیکھو (۳۰)
کنول کھلنا (ا۔ محاورہ) خوش ہونا (ج۔ل)
ع اس کے من کا کنول کھلے (۳۱)

خوف کی کیفیت ان کی شاعری میں جابجا ملتی ہے۔ وہ کسی موڑ پر بچھڑ جانے کا خوف ہو، یا کسی دیو مالائی اساطیری کردار کا، کچھ نہ کرنے کا خوف ہو، یا ان کہی کا، ان کی فکری فضا کو تعمیر کرتا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں خوف کی فضا محسوس ہوتی ہے جو ان کے اشعار میں متناہی اور مختلف جذبات کو شامل کرتی ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں عام زندگی کے مختلف پہلوؤں، انسانی تجربات اور معاشرتی مسائل کو خوفناک حقیقتوں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ایسی فضا اکثر انسانی بے چینی، زندگی کی معنویت اور موت کے سوالات پر مبنی ہوتی ہیں۔ یہ خصوصیت ان کے کلام کو لامتناہی اور معمولی حقیقتوں کے پیچھے چھپے گہرے اور فلسفی مواقع کی طرف متوجہ کرتی ہیں۔

گھات میں بیٹھنا (ا۔ محاورہ) دشمن یا شکار کی تاک میں چھپ کر بیٹھنا۔ موقع ڈھونڈنا (فر۔ آ)
ع ابھی اس نے اک گھات میں بیٹھے (۳۲)
لہو اُگلنا (ا۔ محاورہ) لہو تھوکنا (ا۔ل۔ت)
ع نہ جانے شمسِ رواں کب لہُو اُگلنے لگے (۳۳)

لہو پھوٹ کر بَہنا(ا۔ محاورہ)خون کا جوش میں یا تیزی سے نکلنا(ا۔ل۔ت)
ع مہتاب کے بدن سے لہو پھوٹ کر بہا(۳۴)
مٹ جانا(ا۔ محاورہ)تباہ ہو جانا۔ برباد ہو جانا۔ مر جانا(ا۔ل۔ت)
ع جب تیری ان کالی آنکھوں میں ہر جذبہ مٹ جائے گا(۳۵)

ان کی شاعری میں قدیم روایات سے گہری انسیت ملتی ہیں،وہ خود کو ماضی کے کسی کردار میں ڈھال کر ایک واقعہ تخلیق کرتے ہیں، جہاں ان کا محبوب صنمیاتی ادوار کا ایک آدرشی روپ اختیار کرتا ہے۔ایسے مواقع پر وہ محاورات کے استعمال میں قدیم معنوی صورتوں کو تلاش کرتے ہیں۔

مکھ موڑنا(ا۔ محاورہ)رخ پھیرنا(ج۔ل)
ع تو مکھ موڑ کے مسکرائے گی جیسے(۳۶)
منتر پڑھنا(ا۔ محاورہ)جادو پڑھنا(ا۔ل۔ت)
ع کچھ منتر پڑھنے لگتے ہیں(۳۷)

منیر نیازی کے کلام میں انفرادیت ان کے ہاں الفاظ کا چناو ہے وہ تشبیہات واستعارات کو جہاں اپنی تخلیقی جہت سے منفرد بناتے ہیں وہاں الفاظ و محاورات کو اپنے احساسات کے مطابق ڈھال لیتے ہیں،ان کے کلام میں محاورات کا انتخاب،انسانی داخلی کیفیات،نفسیات،شدت جذبات،کے ساتھ زندگی کے معنویت کو پیش کرتا ہے۔ان کے ہاں الفاظ قدیم قدروں کا تعین کرتے ہیں۔

مہک جانا(ا۔ محاورہ)معطر ہو جانا۔خوشبو میں بس جانا(ف۔ل)
ع صابن کی بھینی خوشبو سے مہک گیا دالان(۳۸)
نظر ملانا(ا۔ محاورہ) نظر سے نظر ملانا۔ آمنے سامنے ہو کر دیکھنا(ا۔ل۔ت)
ع دیر تک نظریں ملانا بھی بہت دشوار تھا(۳۹)
نین گنوانا(ا۔ محاورہ)اندھا ہو جانا(ا۔ل۔ت)
ع رو رو نین گنوائے(۴۰)
ہاتھ ملنا(ا۔ محاورہ)افسوس کرنا۔پچھتانا(فر۔آ)
ع چلے وطن سے تو سب یار ہاتھ ملنے لگے(۴۱)

درج بالا محاورات ان کے شاعرانہ نظام میں ،لا محدود تصورات کو سامنے لاتے ہیں،وہ جہاں انسانی خواہشات کو اہم قرار دیتے ہیں،وہاں وہ ان کے معنی سے کثیر الجہت احساسات کو تصویری صورت میں منتقل کرتے

ہیں۔ان کے تخلیقی سفر میں لفظی اظہاریت ابہام کی بجائے وسیع پس منظر تخلیق کرتی ہیں،جو محاورات کو بھی نئے معنوں سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔

## حوالہ جات


۱:نسیم بیگ،مرزا،ڈاکٹر،"اردو لغت تاریخ اصولوں پر"(جلد ہفت دہم)،ص،۵۱۸،کراچی:ترقی اردو بورڈ،دسمبر ۲۰۰۰ء

۲:عبدالمجید خواجہ،"جامع اللغات"،(جلد دوم)،ص،۱۷۸۸لاہور:اردو سائنس بورڈ،۱۹۸۹ء

۳:حالی،مولانا،الطاف حسین،مقدمہ شعر وشاعری،ص۱۴۸،لاہور خالد بک سنٹر ۱۹۹۱ء

۴:اشرف کمال،ڈاکٹر"اصطلاحات:ادبی،تنقیدی،تحقیقی،لسانی"،ص،۳۸۵،کراچی:بک ٹائم،۲۰۱۷ء

۵:کلیات منیر نیازی،ص،۳۳۳۔۳۳۴،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد۲۰۰۸ء

۶:ایضاً،ص،۱۱۳

۷:ایضاً،ص،۵۸

۸:ایضاً،ص،۸۰

۹:ایضاً،ص،۵۸

۱۰:ایضاً،ص،۷۷

۱۱:کلیات منیر نیازی،ص،۴۷،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد۲۰۰۸ء

۱۲:ایضاً،ص،۹۴

۱۳:ایضاً،ص،۹۸

۱۴:ایضاً،ص،۳۶

۱۵:ایضاً،ص،۵۷

۱۶:ایضاً،ص،۴۷

۱۷:کلیات منیر نیازی،ص،۸۰،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد۲۰۰۸ء

۱۸:ایضاً،ص،۵۵

۱۹:ایضاً،ص،۲۸

۲۰: ایضاً، ص، ۹۲

۲۱: ایضاً، ص، ۱۱۳

۲۲: ایضاً، ص، ۱۱۰

۲۳: کلیات منیر نیازی، ص، ۴۵، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۲۰۰۸ء

۲۴: ایضاً، ص، ۱۱۲

۲۵: ایضاً، ص، ۵۳

۲۶: ایضاً، ص، ۸۰

۲۷: ایضاً، ص، ۱۱۰

۲۸: ایضاً، ص، ۴۹

۲۹: کلیات منیر نیازی، ص، ۳۷، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۲۰۰۸ء

۳۰: ایضاً، ص، ۵۱

۳۱: ایضاً، ص، ۴۰

۳۲: ایضاً، ص، ۳۸

۳۳: ایضاً، ص، ۹۵

۳۴: ایضاً، ص، ۶۹

۳۵: کلیات منیر نیازی، ص، ۴۲، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۲۰۰۸ء

۳۶: ایضاً، ص، ۳۸

۳۷: ایضاً، ص، ۷۴

۳۸: ایضاً، ص، ۱۰۰

۳۹: ایضاً، ص، ۷۵

۴۰: ایضاً، ص، ۴۰

۴۱: کلیات منیر نیازی، ص، ۹۵، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۲۰۰۸ء

**محولہ لغات:**


ال ت ابو اللیث، صدیقی، ڈاکٹر، "اردو لغت تاریخی اصولوں پر" (جلد چہارم)، کراچی: ترقی اردو بورڈ، ۱۹۸۲ء

ال ت ابو اللیث، صدیقی، ڈاکٹر، "اردو لغت تاریخی اصولوں پر" (جلد ششم)، کراچی: ترقی اردو بورڈ، ۱۹۸۴ء

ال ت رؤف پاریکھ، ڈاکٹر،، "اردو لغت تاریخی اصولوں پر" (جلد ہیستم)، کراچی: ترقی اردو بورڈ، جون ۲۰۰۵ء

فر آ سید احمد دہلوی، مولوی ،"فرہنگ آصفیہ"، (جلد اول و دوم)، لاہور: مرکزی بورڈ، ۱۹۷۷ء

فر آ سید احمد دہلوی، مولوی،، "فرہنگ آصفیہ"، (جلد سوم)، لاہور: مرکزی بورڈ، ۱۹۷۷ء

ج ل عبد المجید خواجہ، "جامع اللغات"، (جلد اول)، ص، ۸۸۷ لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۹ء

ج ل عبد المجید خواجہ، "جامع اللغات"، (جلد دوم)، ص، ۸۸۷ لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۹ء

ال ت فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو لغت تاریخی اصولوں پر" (جلد ہشتم)، کراچی: ترقی اردو بورڈ، ۵ دسمبر ۱۹۸۷ء

ال ت فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو لغت تاریخی اصولوں پر" (جلد نہم)، کراچی: ترقی اردو بورڈ، دسمبر ۱۹۸۸ء

ال ت فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو لغت تاریخی اصولوں پر" (جلد دوازدہم)، کراچی: ترقی اردو بورڈ، جنوری ۱۹۹۱ء

ف ل فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات اردو جامع، لاہور: فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۲۰۱۰ء

ال ت نسیم بیگ، مرزا، ڈاکٹر، "اردو لغت تاریخ اصولوں پر" (جلد ہفت دہم)، کراچی: ترقی اردو بورڈ، دسمبر ۲۰۰۰ء

ال ت یونس حسنی، ڈاکٹر، "اردو لغت تاریخ اصولوں پر" (جلد ہژ دہم)، کراچی: ترقی اردو بورڈ، جون ۲۰۰۲ء

# "لہو رنگ فلسطین" میں تہذیبوں کا تصادم

ڈاکٹر شہلا داؤد، اسسٹنٹ پروفیسر (ایف جی ڈگری کالج برائے خواتین پشاور کینٹ)
ذکیہ بی بی، لیکچرر (بونیر یونیورسٹی بونیر)
محمد یٰسین (سبجیکٹ سپیشلسٹ، اردو) ایلیمنٹری اینڈ سکینڈری ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ خیبر پختون خوا)

## ABSTRACT

In the fictional literature of Urdu, there are probably very few novels written on the subject of Palestine that are so comprehensive and full of historical references. In this novel, there is a beautiful interplay of present and the past which is running side by side. The history of Palestine comes together with the references of Quran and the Bible. The centuries old relations between Muslims and Christians and Jews are presented with great skill and artistry. On the one hand the market of savagery is in action while on the other hand protest against it is in action too and at the same time the relations of humanity and love are being maintained as if a real Palestine is with us.

Key words:. Palestine , History, Interrelations ,values ,Civilization, Colonial power.

یہ ناول ایک منفرد موضوع پہ ہے جس میں ایک طرف تو بنی اسرائیل کی ہزاروں سال پرانی تہذیب ہے جو اتار چڑھاؤ، مقامیت، زمانی و جغرافیائی اختصاص اور رسم و ثقافت کے بطن سے جنم لیت ہے اور دوسری طرف اس میں انسانی اقدار کی توسیع بھی ہے اور انفرادی زاویئے سے زندگی پر نظر بھی۔ ناول کا سلوب بہت فطری ہے اس میں روح عصر کی جھلکیاں جابجا بکھری ہوئی ہیں اسی طرح ناول کے واقعات بھی بکھرے بکھرے سے ہیں مگر ان میں وحدت تاثر موجود ہے۔ سب سے بہترین چیز یہ ہے کہ ناول کا موضوع پامال نہیں ہے۔ دنیا کی تین بڑی اقوام کے اس زمانے کے ذہنی رجحانات اور تصورات بھی موجود ہیں اور ان کا سماجی شعور بھی، جس نے تاریخ کی گود میں پرورش پائی تھی اور جس نے حال میں تاریخ کا دھارا بدل دیا تھا۔ حالیہ مسائل کے ساتھ ساتھ قدیم مسائل بھی ہین اور ایک دوسرے کے ساتھ روا رکھا گیا سلوک بھی اجتماعی لاشعور کے ذریعے در اندازی کر رہا ہے۔ گویا ناول میں کلچر سٹڈی کے عناصر بھی موجود ہیں

حالیہ زندگی کے ساتھ جب تاریخ کی دھڑکنیں بھی شامل ہو جاتی ہیں تو زندگی کے سارے رنگ نکھر کے سامنے آجاتے ہیں۔ متضاد تصورات واقدار کے حامل کردار جو ایک ہی مرکز پہ آکے جمع ہو گئے ہیں تو لگتا ہے کائنات کا مرکز یہی خطہ زمین ہے اور اس میں کسی حد تک سچائی بھی ہے۔ کیونکہ یہاں پہ مرکز صرف خطہ زمین نہیں بلکہ انسانیت ہے۔ یہاں فطرت اپنی تمام تر جولانیوں کے ساتھ موجود ہے مگر اس مرکز پر موجود ہونے کے باوجود بکھر بکھر کر رہ جاتے ہیں۔ گویا ایک پتلی تماشہ ہے جس کی ڈوریں کوئی اور ہلا رہا ہے ۔

ناول کے کردار اپنی مرضی کے مالک نہیں بلکہ وہ عالمی استعمار کے اشاروں پہ ناچ رہے ہیں وہ اپنے ہونے کا ثبوت دینے کے لیے بے چین ہیں مگر ان کا وجود عدم کے چاک پہ رقصاں ہیں ان کی فتح وشکست کے فیصلے کہیں اور ہو رہے ہیں فیصلے وہ کرتے ہیں جن کے ہاتھوں میں طنابیں ہیں پتلیاں بس ناچ رہی ہیں۔

> "پہلی جنگ عظیم نے پانسہ پلٹ دیا۔ انگریز قابض ہو گئے اور سیاسی کھیل نے تیزی پکڑ لی اور دونوں قومیں دہشت گرد جتھے بنانے میں الجھی ہوئی تھیں دوسری جنگ عظیم میں یہودیوں کی فلسطین کے شہروں پر جو یلغار ہو رہی تھی اس نے عربوں کو پریشان کر دیا تھا۔ ہنگاموں نے زور پکڑ لیا تھا اور انہی ہنگاموں میں وہ پیارا سا لڑکا بھینٹ چڑھا اس کی شہادت پر سارہ اور یوسف مہینوں ملول رہے۔ سب کچھ جانتے بوجھتے ہوئے بھی حالات کے غیر یقینی رخ "سب ٹھیک ہے" جیسے الفاظ سننے کے متمنی رہتے تھے"۔(۱)

ناول میں وقت اور تاریخ کا تجربہ ایک انفرادی صورت میں سامنے آیا ہے کرداروں کا وجودیاتی تجربہ ہے اور اس کے لامحدود امکانات ہیں وقت کی رفتار ہے۔ ناول کی ہیئت ایسی ہے کہ اس میں زمان ومکان، تاریخ اور سماج و زندگی کا تصور ایک ساتھ موجود ہیں ناول میں جو زمانہ نظر آرہا ہے اس وقت کے سماجی شعور کو بڑی آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے معاشی اور ثقافتی زندی کی جھلک ہے چونکہ ناول کا موضوع ایک وسیع و عریض تاریخ کے پس منظر میں اپنے اندر بہت کچھ سمیٹے ہوئے ہے اس کا پلاٹ تاریخ، سماج، قوموں کا اجتماعی لاشعور، کرداروں کی نفسیات ریاستوں کی تخلیق اور شہروں و تہذیبوں کا نہدام، نسلوں کا ارتقائی سفر تمام تر چیزیں اس وسعت میں سما گئی ہیں۔ اس ناول میں تاریخ کے وہ اوراق ہیں جو دفن ہو چکے ہیں مگر اپنے مدفن سے جھانک رہے ہیں اور لمحہ موجود میں جیتے جاگتے

کرداروں کو اپنے ساتھ جوڑے ہوئے ہیں اگر چہ ان کا حال کچھ مفاد پرستوں اور مفسدوں کے نشانے پر ہے مگر وہ ماضی کے سروں سے جڑے ہوئے ہیں۔ اور اپنے اندر بہت کچھ امکانات چھپائے ہوئے ہیں۔ یہ تاریخ کا ایک طلسم ہوشربا ہے جس میں روحانی تجربات بھی ہیں یہاں ماضی ایک طرف خود پسندی کی صورت موجود ہے تو دوسری طرف یہی ماضی ایک قابل فخر سرمائے کی صورت بھی ہے تینوں اقوام اسی سرزمین کے ساتھ جڑی ہیں اور کسی بھی ایک کا زبردستی اخراج فرعون کی یاد دلاتی ہے۔

> "تھیوڈور ہنس پڑا۔ اس کا چہرہ جو چند لمحے پہلے بہت مدبر اور سنجیدہ سا محسوس ہوتا تھا اب قدرے شگفتہ نظر آنے لگا۔ "آفندی یہ فلسطین دلہن تو ہماری تھی پر یہ کسی اور کے ساتھ بیاہ دی گئی ہے اب اسے دوبارہ حاصل کرنا تو ہمارا مشن ہونا چاہیے نا" آفندی مزاح کی لطافت سے بھری اس مثال پر کھلکھلا کر ہنسا اور بولا "خیال رکھیے یہ دلہن سے زیادہ دلنواز محبوبہ ہے اور بڑی ہرجائی محبوبہ ہے کتنے عاشق ہیں اس کے۔ کیسی کیسی خوفناک لڑائیاں اور جنگیں اس کے چاہنے والوں نے اس کے لیے لڑیں۔ یہ کہیں لٹی کہیں اجڑی پر چین اس کو بھی نہیں۔ اس کے نئے عاشقوں نے اسے پھر پھانس لیا بیاہ رچالیا اس سے۔ اب اس سہاگن کے صدیوں پرانے عاشق پھر اسے حاصل کرنے کے لیے کمربستہ ہیں"۔(۲)

مگر مسئلہ ایک اور بھی ہے کہ عرب یہودی اس کو صرف عرب مسلمانوں، عرب یہودیوں اور عرب عیسائیوں کی دلہن سمجھتے ہیں وہ یورپی یہودیوں کو ہرگز نہیں دینا چاہتے۔ ایک ایسی ریاست جس کا وجود ہی متنازعہ ہے اور جو عالمی طاقتوں کے فیصلے کا نتیجہ ہے اس سلسلے میں باقاعدہ منصوبہ بندی کی گئی اور یہودیوں نے یوگنڈا اور ارجنٹائن میں میں بھی اپنی ریاست کے قیام پر غور کیا مگر پھر یروشلم سے جذباتی وابستگی کی بنیاد پر اسی کو اپنی ریاست بنانے پر متفق ہو گئے ان دنوں چونکہ یہ سارا علاقہ عثمانی سلطنت کے پاس تھا اس لیے سلطان عبدالحمید زمینیں دینے پہ راضی نہ ہوا اور اس نے یہودی منصوبہ ساز ہرزل کے پیغام پر انکار کیا اور کہا۔

> "میں اسے (ہرزل) کو نصیحت کرتا ہوں کہ اس حوالے سے مزید کوئی بات نہ کرے میں اس زمین کا بالشت بھر حصہ بھی فروخت نہیں کر سکتا۔ کیونکہ یہ زمین میری نہیں بلکہ مسلمانوں نے اپنا خون دے کر یہ سلطنت قائم کیا اور وہی اسے چلا رہے ہیں"۔(۳)

جس کی پاداش میں ایک قوم کو اپنے نظام،اپنے شہر،اپنی ثقافت،اپنی جنم بھومی ،اپنے لوگوں سے زبردستی جدا کیا جارہا ہے یہ تاریخ کا جبر ہے جو حال میں وقوع پذیر ہو رہا ہے کرداروں کے ذہنوں پر اس کے اثرات ناول کا اہم موضوع ہے فلسطین کے اصل باشندے بے دخل کیے جارہے ہیں ان کو پیسے دے کر ان کی زمین لی رہی ہے یا ہتھیائی جارہی ہے۔

"اعلان بالفور کے ساتھ ہی دنیا کے مختلف ممالک سے یہودی ایک سیلاب کی شکل میں فلسطین کی طرف امڈ پڑے عربوں کی زمین دھڑا دھڑ بکنے لگی زمینوں کی کاشت اور نڈیوں سے آہستہ آہستہ عربوں کی بے دخلی شروع ہوئی"۔(۴)

ارض مقدس کے باشندے نفسیاتی طور پر اس کے زیر اثر کیسے شکست وریخت کے سفر پر روانہ ہو رہے ہیں ہنستے بستے گاؤں روئی کے گالوں کی طرح ہوا میں اڑائے جارہے ہیں اور اپنے پیچھے دھول اور مٹی کی صورت سوالوں کے طوفان اٹھائے جارہے ہیں۔

"یائل نے کہا"ساری یہودی قوم کو ان بچارے فلسطینیوں سے معافی مانگنی چاہیے جنہیں انہوں نے دیس نکالا دیا ہے اور ان کے لیے مغفرت کی دعا مانگنی چاہیے جنہیں انہوں نے گولیوں سے بھون دیا۔دیرو یاسین اب بھی میری یادداشتوں میں محفوظ ہے"۔(۵)

دوسری طرف ایک اور قوم جو برتری،فتح اور طاقت کے نشے میں سرشار ہے۔جس کے اپنے کچھ ٹیبوز ہیں تحکم جس کی فطرت میں شامل ہو چکا ہے جو سماج میں استحصالی عنصر کے طور پر سامنے آتا ہے جس کی وجہ سے باقی دو قومیں بقا کے مسئلے سے دوچار ہو چکی ہیں کیونکہ درمیان میں عیسائی بھی ہیں چھوٹے سے خطے میں یکجا تینوں اقوام،جو ہزاروں سال سے ایک ساتھ ہیں چناچہ تینوں کی تاریخ،تہذیب جڑی ہوئی بھی ہے اور متصادم بھی،اور یہی وہ نقطہ ہے جس پہ ناول کے کرداروں کا سنگم ہوتا ہے اسی کی وجہ سے لبرل ازم اور شدت پسندی کا اتصال ہوتا ہے۔مگر ان دونوں انتہاؤں کے درمیان انہی قوموں سے تعلق رکھنے والے کچھ ایسے کردار بھی ہیں جن کے چہروں پر انسانیت کا سنہری خول ہے جس سے نرم سنہری کرنیں پھوٹ رہی ہیں اور ارد گرد اجالا پھیل رہا ہے ناول نگار نے کرداروں کو جس حسن کاری اور دلآویزی سے بنا ہے کہ اس میں محبت کا سنہری دھاگہ استعمال کیا ہے ان میں نگارش کا ایک توازن

ہے جو انتہاوں پہ ڈانواڈول نہیں ہونے دیتا۔ اور ان کرداروں کو درخشندہ اور تابناک بنادیتا ہے کیونکہ ان کرداروں اور ناول کے واقعات میں کوئی سیاسی تعصب نظر نہیں آتا اور یہی توازن اس کا حسن ہے۔ کیونکہ آج کا ناول نگار یہ جانتا ہے کہ انسان ہی اس کائنات کی اصل اکائی ہے وہ بنیادی طور پر پہلے انسان ہے اس کے بعد وہ قوموں اور قبیلوں میں بٹتا ہے تو اچھا اور برا انسان کہیں بھی پایا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں یوسف سرمست کہتے ہیں۔

> "نفسیاتی بصیرت کی وجہ سے یہ ناول نگار سیاسی، سماجی اور معاشی حالات سے آگہی کو اپنے ناولوں میں بڑے سلیقے سے برتتے ہیں۔ آج کے سنجیدہ ناول نگار بھی یہی خصوصیت رکھتے ہیں وہ صرف یہ نہیں بتاتے کہ ان پر کیا بیت رہی ہے بلکہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ ان پر یہ بپتا کیوں پڑی اور ان کے اطراف کیا ہو رہا ہے"۔(۶)

ناول میں رومانویت اور جدید انسان کے مسائل ہیں چونکہ ناول کے سارے کردار ہی پڑھے لکھے اور حالات حاضرہ پر گہری نظر رکھنے والے ہیں اس لیے وہ عالمی تناظر میں دیکھنے کا ہنر جانتے ہیں۔۔۔۔ کا کردار کا اس کرب کا نمائندہ کردار ہے جو عام فلسطینی مسلمانوں کا نمائندہ ہے ان کی ساری زندگی توازن اور اعتدال میں رہتے ہوئے اپنے لوگوں کے مسائل میں کمی کرتے ہوئے گزری۔ ان کے خوابوں کی جست، مقاصد کے حصول، فکر کی کشادگی اور حوصلوں کی بلندی ان کے ذہنی الجھنوں میں اضافہ کرتی ہیں ان کی جذباتی زندگی اور عقائد آپس میں متصادم ہو رہے ہیں لیکن وہ انسانیت کے رشتے کو برقرار رکھے ہوئے ہیں یائل اور منصور کی محبت ایسی ہی ہے یائل یہودی ہے اور منصور مسلمان دونوں بچپن سے ساتھ ہیں اور محبت ہو جانا فطری ہے جو وقت کے ساتھ گہری ہوتی چلی گئی دونوں جانتے ہیں کہ یہ کشتی پار نہیں لگ سکتی کیونکہ منصور کے والدین فلسطین کے معزز کاندان سے تعلق رکھتے ہیں تو یائل بھی نمایاں یہودی خاندان کی بیٹی ہے دونون کی شادی کی صورت میں بلوہ ہو سکتا ہے جس کے بارے میں منصور کہتا ہے۔

"ایک بار میں نے سوچا میں امریکہ سیٹل ہو جاتا ہے مگر یائل میرا اندر بوٹیوں میں کٹنے لگا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں تمہاری میرشادی ایک دھماکہ ہو گی۔ سو پچاس دو سو یا تین سو ممکن ہے اس سے بھی زیادہ فلسطینی جانوں کے نذرانے

پر؟ کیا ہم اسے ہضم کر سکیں گے ؟نہیں کبھی نہیں۔ اگر ہم باہر چلے جاتے ہیں تو میرا اور تمہارا فلسطین آنا بین ہو جائے گا۔ کیا میں اسے برداشت کر سکوں گا؟

نہیں محبت کی اتنی بڑی قیمت دے کر میں زندہ نہیں رہ سکوں گا فلسطین لہو کی طرح میری رگوں میں گردش کرتا ہے "06۔

یہاں پہنچ کر ناول آئزک باشیو سنگر کے ناول "غلام" سے مشابہت اختیار کر لیتا ہے جس میں ایک یہودی غلام اور عیسائی آقا کی بیٹی کی محبت کی کہانی ہے اس غلام سے شادی کے بعد جب عیسائی لڑکی یہودیت قبول کر لیتی ہے اور اس کے ساتھ رہنے آجاتی ہے اور بچے کی پیدائش میں مر جاتی ہے تو یہودی لگ اس کو یہودیون کے قبرستان میں دفن نہیں ہونے دیتے اور اسے بستی سے باہر "گدھے کی تدفین" کے ذلت آمیز ٹائٹل کے ساتھ دفن کر دیتے ہیں۔ یہاں پر یہودی ذہن کا احساس برتری اور گھمنڈی رویہ عروج پر نظر آتا ہے۔ جو اس ناول کے کچھ کرداروں اور مجموعی یہودی ذہنیت کا عکاس بھی ہے۔ جیسے کہ یائل کی پھوپھی کہتی ہے۔

> "کاروباری فراست ہماری قوم کو قدرت نے ودیعت کی ہے توڑ جوڑ اس کی گھٹی میں ہے غیر معمولی ذہانت فطانت یہودی قوم کے انعام ہیں۔ من وسلویٰ جیسا تحفہ بھی یہودی قوم کے لیے ہی آسمانوں سے اترا۔ اب قومیں جلتی ہیں تو بھئی جلو۔ سچ تو پھر یہی ہے کہ ہم ہیں ہی خدا کے لاڈلے"۔(۷)

اور یہی ذہنیت ان کو دوسری اقوام کے ساتھ توہین آمیز سلوک کرنے پر اکساتی ہے۔ مگر جیسے کہ انسانی فطرت کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ نہ بالکل سفید ہے نہ ہی سیاہ ایسے ہی اس ناول کے کردار بھی ہیں ایک ظالم قوم سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی ان کے دماغ بہت روشن ہیں اور ذہن وسیع ہیں جس میں دوسری اقوام کے لیے گنجائش بھی ہے اور تاریخ کو وسیع الظرفی کے ساتھ دیکھنے کا حوصلہ بھی۔ جیسے کہ اپنی پھوپھی کے ساتھ ایک مکالمے میں یائل کہتی ہے

> "اگر سچی بات کہوں ڈھوڈا (عبرانی میں خالہ، پھپھی۔ ممانی چچی) تو سن لیجیے برا نہیں منانا۔ حقیقت یہ ہے کہ یروشلم نہ تو آپ کا ہے نہ ہی مسلمانوں کا۔ ہاں آپ اسے

عیسائیون کا کہہ سکتی ہیں۔یہودیت نے صحرائے سینا میں جنم لیا۔اب کوہ صیہون کیسے معتبر ہو گیا؟ کوہ سینا کیوں نہیں جہاں کتاب ملی اور خدا سے کلام بھی یہیں ہوا ۔مسلمانوں کا تو براہ راست تعلق حجاز سے ہے۔بس ایک یاد کا واسطہ ضرور ہے البتہ عیسائیت یہاں ضرور پیدا ہوئی"(۸)

مجموعی طور پر یہ معاشرہ اتنی بڑی تباہی کے بعد نفسیاتی سطح پر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے دوسری طرف جنگ عظیم دوم کی تباہ کاریاں ہیں جس نے معاشی بد حالی اور اخلاقی قدروں کی پامالی نے سماجی سطح پر عدم تحفظ اور عدم اعتماد کی فضا پیدا کی اس سے عمومی طور مایوسی، مردہ دلی، سرد مہری اور غیر یقینی جیسی صورتحال بھی پیدا ہو رہی ہے ان کا اعتماد رجائیت سے اٹھ چکا ہے اجتماعی موت کا المناک احساس ابھر رہا ہے۔عالمی سیاست کس طرح عام لوگوں کی زندگیوں پر اثر ہوتی ہے اور ان کو جہنم کا نمونہ بنا دیتی ہے اس طرف اشارہ کرتے ہوئے نگینہ جبین کہتی ہیں۔

"جہاں تک سیاستدانوں کی مختلف کرتب بازیاں، جھوٹ، فریب اور افترا پر ادازیاں ہیں مگر زرا پھیل کر دیکھا جائے تو اسی فینٹسی کا طلاق عالمی سیاست پر بھی کم و بیش ہوتا ہے۔جس کا منظر نامہ مغرب کے تمام استحصال شدہ ممالک ہو سکتے ہیں جہاں ایک بڑے گھیرے کے ساتھ زیریں لہروں میں سیاست اور استحصال کی ایسی ہی صورت موجود ہے"۔(۹)

حیرت انگیز طور پر ناول کے تمام مرکزی کردار اس مایوسی اور ناامیدی سے دور ہیں ان کی فطری توانائیاں اپنی جگہ پر موجود ہیں اگرچہ کبھی کبھی وہ اپنوں کی بربادی پر ملول نظر آتے ہیں ان کے باطن میں نت نئے سوالات ابھرتے ہیں ان کا تابناک ماضی المناک پر چھائیں بن کر ان کا پیچھا کرتا ہے ان کا حال بے ترتیب ہے مستقبل الجھاؤ میں گھرا اور غیر یقینی ہے نو آبادی دور سے نکلتے ہوئے چاروں طرف سے بڑے بڑے جال اور ان میں گرفتار خلقت سے بھرا ہوا ایک پورا خطہ جو غیر یقینی حالات کا شکار ہے۔اس کے ساتھ ہی ناول کی کہانی میں بھی ایک الجھاؤ نظر آرہا ہے تقریباً آدھا ناول پڑھنے کے بعد بھی یہ واضح نہیں ہو پاتا کہ ناول نگار کیا بتانا چاہ رہی ہے اسرائیل کی تاریخ یا پھر موجودہ صورتحال یا پھر اس کے قیام پہ کچھ بتانے کی کوشش۔کیونکہ جس بآثر خاندان کو مرکز و محور بنایا ہوا ہے وہ کوئی عام لوگ نہیں جو باقی لوگوں کی طرح حالات سے متاثر ہوں۔اس میں حال کے ساتھ ساتھ ماضی پس منظری موسیقی

کی طرح سنائی دیتی ہے جو ناول کے کرداروں کو آگے بڑھانے میں مدد گار نظر آتا ہے اگر چہ یہ ماضی بہت دھندلا سا ہے مگر مفصل ہے تاریخ سے آگاہی رکھنے والا قاری الجھن محسوس نہیں کرتا۔اس میں ہجرتوں کا دکھ بھی ہے اور اپنوں سے، اپنے جانے مانے منظروں سے جدائی کا دکھ بھی۔

ناول کے مختلف کردار جو مزاج کے لحاظ سے بھی الگ ہے اور کچھ تو ایسے بھی ہیں جنون نے دنیا کے مختلف خطوں میں پرورش پائی ہے اس لیے ثقافت کا فرق بھی واضح ہے مگر جب وہ حالات کے باعث ایک خطے میں آ کے جمع ہو گئے تو ان کی روح ایک ہو گئی یا شاید وہ ہمیشہ سے ایک ہی تھی۔ جیسے کہ فرمان فتح پوری کہتے ہیں۔

> "ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے اور فطرت انسانی سے نقاب اٹھانے کی ایک کوشش"۔(۱۰)

منظر نگاری بہترین ہے اور ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے قاری پچھلی صدی میں کے درمیانی حصے میں موجود فلسطین کے تاریخی شہروں میں گھوم رہا ہے گلیاں، دروازے، دیواریں قدامت کے حسین رنگوں سے سجی ہوئی ہیں یہاں واقعات میں ربط و تسلسل ہے فکری و نظریاتی لحاظ سے ناول میں تینوں بڑی اقوام کی نمائندگی واضح طور پر موجود ہے نظریے اور فن میں ایک توازن نظر آتا ہے تینوں کی تاریخی عظمت پوری طرح آشکار ہوتی ہے یہاں سلمٰی اعوان اپنے کرداروں کی تاریخ اور پس منظر سے پوری طرح آگاہ دکھائی دیتی ہیں اسی کے بارے میں شاعر علی شاعر کہتے ہیں۔

> "ضروری ہے کہ مصور کے ذہن میں بنائی جانے والی تصویر کا ایک خاکہ موجود ہو اور اس نے ہر زاویئے سے اس خاکے پر ذہنی صلاحیت مرکوز کر رکھی ہو۔ پھر وہ اپنے برش کو ماہرانہ انداز میں حرکت دے گا تو اس کے ذہن پر نقش تصویر کا خاکہ کاغذ پر مجسم ہوتا رہے گا اور بہت جلد ایک خوبصورت اور خوش نما تصویر اس کاغذ پر پینٹ ہو جائے گی جو قابل دید بھی ہو گی اور جاذب نظر بھی"۔(۱۱)

لہٰذہ کہانی پر توجہ مرکوز نظر آتی ہے اگر چہ کرداروں کی زندگی کا ہر پہلو گرفت میں نہیں آ رہا مگر بنیادی کہانی پر توجہ مرکوز نظر آ رہی ہے۔ناول نگار کے سامنے تاریخ کا ایک وسیع کینوس بکھرا پڑا ہے اور وہ جگہ جگہ سے تصویر کے مختلف رخ دکھاتی ہیں کیونکہ تصویر کے تقریباً سارے رنگ وقت کے دست برد سے محفوظ ہیں ان کی چمک

دمک آج بھی قائم ہے جو آنکھوں کو خیرہ کر رہے ہیں تاریخ کی دکھتی رگیں بھی ہیں اور تلخ و شیریں حقیقتیں بھی۔ مگر دیکھا جائے تو یہ حقائق بعض اوقات تکلیف دہ بھی بن جاتی ہیں جب اس سے نکلنے کی کوئی صورت نکل نہیں پاتی اسی کے بارے میں علی عباس حسینی کہتے ہیں۔

"بہت سے حقائق ایسے ہیں جن کا نہ یاد رکھنا ہی زیادہ اچھا ہے""۔(۱۲)

اگر دیکھا جائے تو اردو ناول میں تاریخی موضوعات پر ناول بہت کم لکھے گئے ہیں جو لکھے گئے ہیں وہ بھی تاریخ کے حوالے سے حقائق پر مبنی نہیں بلکہ تاریخ و تکیل کا عجیب و غریب ملغوبہ ہے کچھ بزرگوں نے مذہبی و تبلیغ کے نقطی نظر سے اگرچہ درجنوں ناول لکھ ڈالے مگر تاریخ کا اصل چہرہ نا دکھا سکے اسی میں فن کا چہرہ بھی مجروح ہو گیا۔ یوں یہ ناول تاریخ سے زیادہ داستانوں کے قریب چلے گئے۔ کہ یہاں پر اچھی صفات سے صرف مسلمان متصف نظر آتے ہیں۔ تاریخ کے ان جھروکوں سے تینوں بڑی اقوام کے آپس میں میل جول اور ایک دوسرے کے ساتھ جڑے رہنے کی روایات کی تصویریں ہی جھلکتی ہیں اور یہی حقائق ہمیں اس ناول میں نظر آتے ہیں جو اس ناول کو ایک منفرد مقام پہ فائز کرتا ہے ان حقائق کے بارے میں انور خواجہ لکھتے ہیں۔

فلسطینی۔۔۔۔ مسلمان، عیسائی اور یہودی۔۔ لوگوں کو آپس میں مل کر رہنے میں کوئی مشکل نہیں تھی۔ وہ اپنی اپنی روایات اور مفادات کے ساتھ خوش دلی سے رہتے آئے تھے ہمارے سارے شہر یروشلم، نیفی، جافہ ، نیز رتھ میں تینوں مذاہب کی روایتوں کو عزیز رکھتے تھے۔ یہاں تک کہ بہائی اقلیت کا بھی بہت شاندار مزار حیفہ مین تھا جس کے چاروں طرف بہت خوبصورت باغات تھے صیہونی گروہ کی آمد نے یہ ساری پر امن فضا برباد کر ڈالی"۔(۱۳)

مجموعی طور پر یہ ناول ایک ایسی حویلی ہے جس کے جھروکوں سے تاریخ جھانکتی ہے وہ تاریخ جو خون آلود ہے، جو مقدس ہے، اور جو اپنے کرداروں کے خوشیوں، غموں ا، دکھوں، رنج والم، آرام و سکون، جذبات واحساسات ،چین، راحت، انتظار، تڑپ، انتشار، خوف، عشق و مھبت، غصہ و نفرت اور سازشوں کو کھولتا ہے۔ یہاں بحث اس بات کی نہیں کہ یہ تاریخی ناول ہے اور ایک ایسا پلاٹ وجود میں آتا ہے جس ک شیر ازہ بندی ماضی اور حال کے سنگم پر ہوئی ہے جس میں ماضی کے عمیق مشاہدے بھی ہیں اور حال کے گہرے رنگ بھی اور مستقبل کی بازیافت بھی۔

فلسطینی معاشرہ اپنی سوچ، اپنے کھانوں، اپنی عمارات، اپنی تاریخ، اپنی فکر سمیت جلوہ گر ہے اس میں ایک زمانے کی تاریخ مرتب ہوئی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ فرد کی ذاتی فکر اور تاثرات بھی ہیں تلخ و شیریں تجربات کا ایک آئینہ بھی۔ جیتے جاگتے کرداروں کی وجہ سے قاری کو تاریخی بعد کا احساس نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر سنبل نگار کہتی ہیں۔

> "اردو ناول کے نقطہ نظر سے موجودہ دور اس لحاظ سے خاص طور پر زرخیز ہے کہ تقسیم کے بعد نئی سرحدوں کی دونوں طرف کشت وخون کا جو بازار گرم ہوا اس نے فنکاروں کو ہلا کر رکھ دیا ان کی تخلیقات میں اس خونیں داستان نے جگہ پائی یہ دائرہ پھیلتا چلا گیا اور عہد حاضر کے مسائل و مصائب ناول پر حاوی ہوتے گئے۔ انداز پیشکش بھی بدلا انسانی رشتوں کی پیچیدگیاں، ذہنی کشمکش رفتہ رفتہ اردو ناول میں زیادہ جگہ پائیں"۔(۱۴)

اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ایک فرد نہیں بلکہ قوموں کی زندگی کے نشیب و فراز بیان ہوئے ہیں اس لیے قوم کی نبض پہ ہاتھ رکھا ہے قومی عروج و زوال کی داستان ہے قومی آزادی کا تصور جدید دور کے ساتھ وابستہ ہے عہد قدیم سے ہی معاشرے بنتے اور بگڑتے ہیں تاہم جدید دور میں قومی آزادی فرد کی آزادی کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ لیکن جیسے کہ جنگ تہذیب کی دشمن ہوتی ہے ایسے ہی غلامی تو اور بھی بری چیز ہوتی ہے یہ اقدار کو درہم برہم کرتی ہے شاید اسی لیے بچپن سے ایسی قوموں کے بچوں کو بھی اپنی غلامی کا حساس ہو جاتا ہے اور اسی لیے منصور ڈانس سکول میں ٹیچر کے اصرار کے باوجود اپنا مستقبل رقص میں نہیں بلکہ جراحت میں تلاش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا فلسطین بہت زخمی ہے اسے علاج کی ضرورت ہے یہاں اس کا درد واضح ہوتا ہے۔

انسان کے لاشعور میں چھپی ہوئی بربریت کو واضح کرتی ہے چناچہ بجا طور پر اس ناول میں آزادی کے تصورات کو واضح کیا گیا ہے اور یہ تصورات تاریخی حوالوں کے بغیر ناممکن ہیں چناچہ سلمٰی اعوان نے بجا طور پر تاریخی حوالوں کا استعمال کیا کیونکہ ان کے بغیر فلسطین کی تاریخ نامکمل ہے ۔

سلمٰی اعوان نے اس ناول میں جو کردار شامل کیے ہیں لگتا ہے یہ صرف خانہ پری کے لیے ہیں اصل میں وہ فلسطین کے دکھ کو تاریخ کے حوالوں کے ساتھ بتانا چاہتی ہیں۔ اور وہ کافی حد تک اس میں کامیاب بھی ہو گئی ہیں کہ فلسطین کے رگوں سے رستا لہو دنیا کو ایک الگ زاویئے سے دکھانا مقصود تھا۔

## حوالہ جات


۱. سلمٰی اعوان، لہو رنگ فلسطین، ص نمبر ۵۰، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد۔ ۲۰۱۳
۲. ایضاً ُص ۱۴، ۱۵
۳. رئیس احمد مغل ڈاکٹر: فلسطین، فرعون سے شیرون تک مشمولہ ماہنامہ بیت المقدس؛ ص نمبر ۶۰: جلد، ۹: شمارہ ۶، ۵: اسلام آباد: ۲۰۰۲ء
۴. افتخار شفیع: تحریک آزادی فلسطین اور اردو ادب: صفحہ نمبر ۲۱: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی: ۲۰۰۹ء
۵. سلمٰی اعوان، لہو رنگ فلسطین، ص نمبر ۱۲۲، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۲۰۱۳ء
۶. یوسف سرمست پروفیسر: بیسویں صدی میں اردو ناول: ص نمبر ۵۳: بک ٹاک: لاہور: ۲۰۱۹ء
۷. سلمٰی اعوان، لہو رنگ فلسطین، ص نمبر ۱۴۴، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۲۰۱۳ د
۸. ایضاً ُ، ص نمبر ۱۲۱
۹. ایضاً ُ: ص نمبر ۱۲۱، ۱۲۲
۱۰. نگینہ جبین: اردو ناول کا سیاسی و سماجی مطالعہ، ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد: ص نمبر ۳۶۷: کیشو پرا کشن پریس الہ آباد: ۲۰۰۲ء
۱۱. علی عباس حسینی: اردو ناول کی تاریخ و تنقید: س نمبر ۳۸۰: ایجوکیشنل بک ہاؤس: علی گڑھ: ۱۹۸۷ء
۱۲. فرمان فتح پوری ڈاکٹر: اردو ناول کا ارتقا مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا: ص ۱۰۴: الوقار پبلی کیشنز: لاہور: ۲۰۱۸ء
۱۳. شاعر علی شاعر: جدید اردو ناول: ص نمبر ۳۵: عکس پبلی کیشنز: لاہور: ۲۰۱۹ء
۱۴. علی عباس حسینی: اردو ناول کی تاریخ و تنقید: ص نمبر ۳۸۰: ایجوکیشنل بک ہاؤس: علی گڑھ: ۱۹۸۷ء
۱۵. انوار خواجہ: بریدہ بدن: ص ۶۷: حسنین پبلی کیشنز: لاہور: ۲۰۰۶ء
۱۶. سنبل نگار ڈاکٹر: اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ: ص نمبر ۸۶: ادب محل پبلی کیشنز: پشاور: ۲۰۲۱ء

# کوئیر تھیوری کے تناظر میں ناول غبار کا تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر فضل کبیر: لیکچرار، شعبہ اردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور
مسرور حسین: شعبہ اردو (سینئیر سیکشن)، فضائیہ ڈگری کالج، پشاور
ڈاکٹر اتل ضیا: لیکچرار، شہید بے نظیر یونی ورسٹی، پشاور

**ABSTRACT**

Atiya Syed is an eminent Urdu novelist who is famous for her talent of storytelling. Her novel, غبار, is one of the best novels which touch upon a non-conventional subject. This research paper delves into the analysis of the novel in the light of the Queer Theory, which is associated with the fourth wave of feminism. Queer Theory diminishes gender-based discrimination in the society by looking into each individual as a unique human being. According to Queer Theory, it is the society which constructs an individual as a male or female. In the light of this perspective, the character of the protagonist, Ali, is analyzed. It has been deduced that first society shapes Ali as a homosexual, and then ridicules him. Through the character of Ali, the novelist criticizes the role of society in constructing gender-based roles.

Key Words: Novel, Feminism, Queer Theory, Society, Construction, Gender, Homosexual, Fiction

**کلیدی الفاظ:** ناول، فیمنزم، کوئیر تھیوری، معاشرہ، تعمیر، جنس، ہم جنس پرست، فکشن

زیرِ نظر مقالے کا موضوع "کوئیر تھیوری کے تناظر میں ناول غبار کا تجزیاتی مطالعہ" ہے۔ اس مقالے کی تحقیق کی نوعیت Qualitative Nature of Research ہے، جس کا بنیادی ماخذ عطیہ سید کا ناول غبار ہے، جب کہ ثانوی مآخذ میں کوئیر تھیوری کے متعلق تحقیقی و تنقیدی کتابوں کے علاوہ مختلف رسائل اور جرائد میں چھپنے

والے مضامین سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ سرکاری اور غیر سرکاری لائبریریوں کے علاوہ تحقیق کے جدید ذرائع برقی ویب سائٹ اور پی ڈی ایف کتب وغیرہ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

زیرِ نظر مقالے میں پہلے عطیہ سید کا؛ پھر اس کے ناول غبار کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے، اس کے بعد مذکورہ ناول کے مرکزی کردار علی کا کوئیر تھیوری کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے، اس ضمن میں پہلے کوئیر، پھر تھیوری، آخر میں کوئیر تھیوری کی وضاحت کی گئی ہے، اس کے بعد ناول غبار پر کوئیر تھیوری کا اطلاق کیا گیا ہے۔

**عطیہ سید:**

**ا۔ تعارف:**

ممتاز نقاد، مفکر اور استاد ڈاکٹر سید عبد اللہ کے گھر (لاہور) ۹ جون ۱۹۴۲ء کو پیدا ہونے والی عطیہ سید پاکستان کی دانش ور خاتون ہے۔ عطیہ سید نے ابتدائی تعلیم لاہور میں ایک پرائیویٹ سکول اور میٹرک کا امتحان ۱۹۵۶ء میں انگریزی، تاریخ، جیوگرافی، ریاضی، نفسیات اور اُردو کے ساتھ فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ آپ نے ۱۹۵۸ء میں لاہور کالج برائے خواتین، لاہور سے ایف اے اور ۱۹۶۰ء میں اسی کالج سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد عطیہ نے جی سی کالج لاہور سے فلسفہ میں امتیازی حیثیت (گولڈ میڈلسٹ) سے ایم اے پاس کیا۔

عطیہ سید نے اپنی ملازمت کا آغاز ۱۶ ستمبر ۱۹۶۳ء کو لاہور کالج سے کیا۔ لاہور کالج برائے خواتین، لاہور کی شعبۂ فلسفہ کی صدر اور ڈین آف آرٹس کی حیثیت سے خدمات سرانجام دے چکی ہے۔ پاکستان کی ادبی اور علمی حلقوں میں یہ معروف شخصیت، بین الاقوامی کانفرنسوں میں بھی ملک کی نمائندگی کر چکی ہے۔ تخلیقی ادب میں اس کی تحریریں سیاسی، نفسیاتی، اور فلسفیانہ مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔ عطیہ ۸۰ کی دہائی کے آخر میں پاکستانی ادب کے ادبی منظر نامے پر نمودار ہوئی۔ انفرادی اسلوب، چنیدہ موضوعات کی غیر معمولی انداز میں پیش کش؛ زبان پر کمال گرفت اور کہانی کہنے کی فطری صلاحیت کی وجہ سے فوری طور پر قارئین اور اُردو ادب کے ناقدین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے میں کامیاب و کامران ٹھہری۔

عطیہ فلسفہ، ادب اور سماجی مسائل پر کئی کتب نذرِ قارئین کر چکی ہے۔ اس کا پہلا افسانوں کا مجموعہ شہر ہول کے نام سے ۱۹۹۵ء میں منظرِ عام پر آیا، اسی مجموعے کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۴ء میں خزاں میں کونپل (شہر ہول) کے نام

سے سامنے آیا۔ ۱۹۹۵ء میں شہر ہول ہیرلڈ (کراچی) کی طرف سے Favorite Fiction of the Year قرار پا چکا ہے۔ عطیہ کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ حکایتِ جنوں کے نام سے ۲۰۰۱ء میں اور دشت، بارش اور رات کے نام سے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ۲۰۱۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ فکشن میں افسانوں کے مجموعوں کے علاوہ عطیہ نے ۱۹۹۷ء میں غبار کے نام سے ایک ناول بھی قارئین کی نذر کیا ہے۔ زیرِ نظر مقالے کا موضوع کوئیر تھیوری کے تناظر میں غبار کا مطالعہ ہے۔

**۲۔ناول غبار کا تعارف:**

۱۹۹۷ء میں منظرِ عام پر آنے والے ناول غبار کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۲ء میں سامنے آیا، جس کو سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور نے شائع کیا ہے۔ یہ ناول ۱۴۴ صفحات اور ۱۴ فصلوں پر مشتمل ہے۔ بیانیہ تکنیک میں لکھا جانے والا ناول غبار کا مرکزی کردار علی ہے۔ علی کو موضوعِ بحث بنانے سے پہلے عطیہ سید کے فکشن کی تفہیم کے لیے ناول کے بیک فلیپ پر جیلانی کامران اور ڈاکٹر سلیم الرحمٰن کی آراء درج کی جاتی ہیں:

> "Atiya Syed writes good prose , understands human psychology and has an aptitude to make her fiction interesting" (1)
>
> "Ghobar is Atiya Syed's novel which once again reflects her command of literary techniques and ability. It is a well-written psychological study, with a singularly impressive skill she peels off the layers of various characters. The subject of the novel is one of those issues which is still considered a taboo in Pakistan" (2)

اپنے عہد کے ممتاز ناقدین کی یہ آراء ناول کی اہمیت اجاگر کرنے کے ساتھ عطیہ سید کا فکشن پر عبور کی مہر بھی ثبت کرتی ہیں۔ ناول کے موضوع پر بات کرتے ہوئے عطیہ حسین اپنے تحقیقی مقالے میں لکھتی ہے:

> "غبار میں ایک پاکستانی گھریلو کہانی بیان کی گئی ہے۔ یہ ناول ایک نفسیاتی و جنسی مطالعہ ہے"(۳)

غبار کا موضوع اگرچہ نیا ہے لیکن کہانی بننے کا انداز روایتی ہے۔ ناول میں مرکزی کردار علی کے علاوہ دوسرے ایسے کردار بھی سامنے آتے ہیں، جن کے ذریعے ناول نگار زندگی کے متعلق اپنا نکتہ نظر پیش کرتی ہے۔ غبار چوں کہ ایک خاتون ناول نگار کی تخلیق ہے، اس لیے کہانی میں جگہ جگہ ایسے مسائل کی طرف اشارے بھی کر جاتی ہے، جن سے سماج میں عورت کو درپیش مسائل اور پدر سری سماج میں عورت کے استحصال کی کہانی بھی ناول کا ضمنی حصہ بنتا ہے۔ ناول کی ضمنی کہانیوں سے صرف نظر کر کے زیر نظر مقالے میں ناول کے مرکزی کردار علی کو موضوع تحقیق بنایا گیا ہے۔

## ۳۔ کوئیر تھیوری کے تناظر میں "علی" کا مطالعہ:

### ا۔ کوئیر تھیوری:

### ا۔ کوئیر:

اُردو زبان میں "کوئیر" انگریزی لفظ "Queer" کا متبادل ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی نے اپنی کتاب مابعد جدید اصطلاحات (اشاعت دوم، دسمبر ۲۰۱۸ء) میں "کوئیر" کے لیے "عجب" (اُردو زبان میں یہ لفظ بہ طورِ اصطلاح رواج نہ پا سکا) کا لفظ استعمال کیا ہے۔ کیمبرج ڈکشنری کے مطابق کوئیر کے معنی ہیں:

"Strange , unusual or not expected"(4)

اُردو زبان میں لفظی معنی "عجیب" یا "ایسا کچھ جس کا رواج نہ ہو"۔ کیمبرج ڈکشنری کے مطابق لفظ "کوئیر" جب بہ طورِ اسم استعمال ہوتا ہے، تو اس کی تعریف یہ ہے:

> "a person whose gender identity or sexuality does not fit society's traditional ideas about gender or sexuality"(5)

مذکورہ ڈکشنری کے مطابق لفظ "کوئیر" جب بہ طورِ فعل استعمال ہوتا ہے، تو اس کی تعریف یہ ہے:

> "to change something so that it doesn't not relate only to one gender , either male or

female , or so that it no longer fits traditional ideas about gender or sexuality"(6)

**۲۔ تھیوری:**

تھیوری انگریزی زبان کا لفظ ہے۔ کیمبرج ڈکشنری کے مطابق اس کے لغوی معنی "an idea"[7] کے ہیں۔ اُردو زبان میں تھیوری کا ترجمہ "نظریہ" کے ہیں۔ تھیوری سائنسی رویہ ہے۔ ادب میں متن کو سمجھنے کے لیے تنقیدی یا ادبی تھیوری جیسی اصطلاحات استعمال ہوتی ہیں۔ قاسم یعقوب اپنے تحقیقی مقالے میں تنقیدی تھیوری کے متعلق لکھتا ہے:

"تھیوری متن کے تشکیلی نظام کو سمجھنے کا سائنسی (معروضی) نقطہ نظر ہے"(۸)

متن کے مختلف شیڈز سمجھنے کے لیے تھیوری متن کی تشکیل، اصل اور معنی کی حقیقت پر سوچتی ہے۔ قاسم یعقوب کے الفاظ میں:

"تھیوری بعض اوقات فلسفیانہ قضایا کی طرح کسی متن کے نظامِ فکر کا مطالعہ کرتی ہے۔ فلسفیانہ سے مراد کسی بھی فکری نظام کا منضبط اور مربوط معروضی مطالعہ ہے جس میں کسی نظریے یا مفروضے کے غلط یا صحیح ہونے سے بحث کی جاتی ہے" (۹)

اس لحاظ سے تھیوری تحقیقی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اپنے سائنسی ہونے پر مہر ثبت کرتی ہے۔

**۳۔ کوئیر تھیوری:**

لفظ "کوئیر" اور "تھیوری" جب مرکب صورت میں ڈھلتا ہے، تو فیمنزم کی چوتھی لہر سے تعبیر کی جانے والی نئی اصطلاح "کوئیر تھیوری" وجود میں آتی ہے۔ کوئیر تھیوری کیا ہے؟ اس کا آغاز کب ہوا؟ ناول غبار پر اس کا اطلاق کیسے ہو سکتا ہے؟ اس قسم کے سوالات اس مقالے کا موضوع ہے۔

کوئیر تھیوری کی اصطلاح ۹۰ کی دہائی میں سامنے آئی۔ پیٹر بیری (Peter Barry) (پ: ۱۹۴۷ء) اپنی کتاب *Beginning theory* میں لکھتا ہے:

> "These terms date (at least in their institutional acceptance) from the 1990 conference on 'queer theory' at the University of California , Santa Cruz"(10)

کوئیر تھیوری کا آغاز کہاں سے ہوا ؟ یا اس کی جڑیں کہاں ملتی ہے ؟ اس کے متعلق اپریل ایس کیلس ( April S.Callis) لکھتا ہے:

> "queer theory has part of its root structure within the queer political movement of the late 1980s and early 1990s. However, queer theory also arose from the gay and lesbian academic endeavours that began in the 1960s and 1970s" (11)

کوئیر تھیوری اس بات پر زور دیتی ہے کہ کوئی بھی انسان مرد اور عورت نہیں ہوتا؛ بل کہ سماجی اقدار اس کی جنس کا تعین کرتی ہے۔ کوئیر تھیوری کے مطابق سارے انسان حیاتیاتی حوالے سے برابر ہوتے ہیں۔ مرد اور عورت کا تصور معاشرے کا تشکیل کردہ تصور ہے۔ کوئی بھی شخص حیاتیاتی حوالے سے مرد ہو کر نفسیاتی حوالے سے عورت ہو سکتا ہے یا کوئی بھی شخص حیاتیاتی حوالے سے عورت ہو کر نفسیاتی حوالے سے مرد ہو سکتی ہے۔ کوئیر تھیوری پر اس لحاظ سے ژونگ (۲۶جولائی ۱۸۷۵ء۔۶جون ۱۹۶۱ء) کے اینما اور اینمس کے اثرات بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں؛ جس کے مطابق ہر مرد کے اندرون میں عورت کا اور ہر عورت کے اندرون میں مرد کا ہونا ممکن ہے۔ کوئیر تھیوری کے ضمن میں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ کہ یہ نظریہ بنیادی طور پر جنس اور صنف کو مختلف خانوں میں تقسیم کرتا ہے۔

کوئیر تھیوری کی مندرجہ بالا وضاحت اس کو لیز بین فیمنزم (وومن سنٹرڈ) سے علاحدہ کرکے پس ساختیات سے اس کی سرحدیں ملاتی ہے۔ جس کا بنیادی نکتہ نظر بائنری اپوزیشن کی رد تشکیل ہے۔ پیٹر بیری لکھتے ہیں:

> "One of the main points of post-structuralism was to 'deconstruct' binary opposition (like that between speech and writing, for instance) showing, firstly, that the distinction between paired opposites is not absolute"(12)

کوئیر تھیوری جنس کی رد تشکیل کر کے کسی انسان کو جنس کی سطح سے بلند کر کے صنفی سطح پر شناخت دینے کی کوشش کرتی ہے۔

ابتدا میں کوئیر تھیوری اپنی بنیاد ایل جی بی ٹی سٹڈیز پر رکھتی ہے اور جنس کی بنیاد پر سماجی اقدار کو چیلنج کرنے کے مطالعے پر زور دیتی ہے، لیکن بعد میں وہ ایل جی بی ٹی سے خود کو علیحدہ کر کے نہ صرف یہ کہ جنس بل کہ کلاس (امیر، غریب)، ذات اور رنگ (سفید، کالا) کو بھی اپنے حدودِ مطالعہ میں شامل کرتی ہے۔ کوئیر تھیوری کا یہ طرز مطالعہ اس کے ڈانڈے مارکسی فکر سے بھی ملاتے ہیں۔ یاد رہے کوئیر تھیوری کے بنیاد گزاروں میں جیوڈتھ بٹلر (Judith Butler)(پ: ۲۴ فروری ۱۹۵۶ء)، لارنس برلنٹ (Lauren Berlant) (۳۱ اکتوبر ۱۹۵۷ء۔۲۸ جون ۲۰۲۱ء)، مائیکل وارنر (Michael Warner) (پ: ۹ ستمبر ۱۹۵۸ء)، ایو کوسوفسکی سیجوئیک (Eve Kosofsky Sedgwick)(۰۲ مئی ۱۹۵۰ء۔۱۲ اپریل ۲۰۰۹ء) قابلِ ذکر ہیں۔

**۴۔ کوئیر تھیوری، اطلاق: علی کا کردار:**

غبار کا مرکزی کردار علی جسمانی لحاظ سے کم زور، نازک اور لڑکیوں جیسی صفات کا حامل ہے۔ بچپن ہی سے وہ اپنی جسمانی نزاکت کی وجہ سے مختلف نفسیاتی الجھنوں کا شکار رہتا ہے۔ ناول میں وہ ایک سہمی ہوئی شخصیت کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ ماں اس کی عادتوں سے بے زار ہوتی ہے اور باپ قہر مجسم۔ علی کا بڑا بھائی حسین اس کا آئیڈیل تھا لیکن وہ حسین تھا نہ ہی حسین کی طرح بن سکتا تھا۔ امریکہ میں سمگلنگ کا کاروبار کرنے والا علی کا باپ علی کی شخصیت کو نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا کرنے والا پہلا شخص ہوتا ہے، پھر اس کی ماں اس کی بجائے حسین کو اپنی امیدوں کا محور و مرکز بنا کر علی کی اہمیت پر سوالیہ نشان ثبت کرتی ہے۔ اس طرح علی کی نفسیات پر گھر سے ہی پہلا وار کیا جاتا ہے۔ گھر، جو کسی بھی انسان کے لیے سماج کی ابتدائی صورت مہیا کرتا ہے، علی کی زندگی میں پہلی بار خوف، مایوسی اور ڈر کا سامان یہی پیدا ہوتا ہے۔

علی کے معصوم ذہن پر پہلا وار اس وقت ہوتا ہے، جب اس کی امی، ابو اور حسین کسی شادی کی تقریب میں گئے ہوتے ہیں، تو علی وقت گزاری کے لیے اپنی امی کے لپ اسٹک اپنے ہونٹوں پر اور نیل پالش اپنے ناخنوں پر

لگاتا ہے۔ بعد میں وہ اپنی امی کی طرف سے اس عمل کو تخریب کاری قرار دے کر ڈرنا شروع کرتا ہے۔ اس ضمن میں ناول کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

> "علی ابھی یہ سوچ ہی رہا تھا کہ اسے باہر کا دروازہ کھلنے کی آواز آئی۔ وہ دھڑکتے دل اور ڈولتے قدموں کے ساتھ گودام میں بستروں والی پیٹی کے پیچھے دبک گیا اور وہیں چھپا رہا___ رات بھر___ لرزتا ہوا___ خوفزدہ۔ صبح گھر والوں نے اسے بالآخر ڈھونڈ نکالا۔ اسے اس دن کی ذلت آج بھی یاد تھی"(۱۳)

معاشرہ مردوں کے لیے لپ اسٹک اور نیل پالش کا استعمال گناہ تصور کرتا ہے یا معاشرہ مردوں اور عورتوں کے لیے الگ الگ چیزوں کو خاص کرتا ہے۔ سماج کی اس تشکیل کے زیرِ اثر علی بھی خود کو گناہ گار سمجھتا ہے۔ وہ سزا سے بچنے کے لیے رات بھر گھر میں ایسی جگہ چھپتا ہے، جسے عرفِ عام میں گودام کہا جاتا ہے۔ علی کا گودام میں چھپنا معاشرے سے فرار کے معنوں میں بھی لیا جاسکتا ہے بہر حال یہاں سے علی کے کردار کی تعمیر کا پہلا مرحلہ شروع ہوتا ہے۔ اپریل ایس کیلس لکھتا ہے:

> "Queer theory is a segment of academic thought that focuses on the constructedness of gendered and sexual identities and categorization. To the queer theorist, heterosexuality and homosexuality are binary social constructs that hold saliency only in certain historical moments, rather than descriptors of innate sexual types" (14)

گھر سے نکل کر جب علی کیڈٹ کالج جاتا ہے، تو اس کی ملاقات بابر سے ہوتی ہے۔ علی کے لیے گھر کے باہر بابر پہلا شخص ہے؛ جو علی کو اس کی نزاکت کی وجہ سے پسند کرنے لگتا ہے۔ یہ پسندیدگی انتہائی غیر محسوس طریقے سے علی کو یہ احساس دلاتی ہے، کہ وہ بہ ذات خود مکمل نہیں ہے؛ اسے مکمل ہونے کے لیے کسی دوسرے کی ضرورت ہے۔ اس پر مستزاد کالج (سماج) میں باقی سارے لوگ ان دونوں کو ایک دوسرے کا منفی اور مثبت بلانا شروع کرتے ہیں۔ بہ طورِ مثال ناول سے اقتباس درج کیا جاتا ہے:

"علی کی رنگت دودھیا تھی اور بابر کی سیاہی مائل۔ اس نسبت سے کئی شرارتی لڑکوں نے انھیں رضیہ سلطان اور یاقوت حبشی کی جوڑی قرار دے دیا۔ بعض ایسے بھی تھے جو بابر کو اس کا Negative کہتے تھے۔ اگر کبھی کبھار بھولے سے علی اکیلا ہوتا تو فوراً اس سے سوال کرتے۔ "بھئی! وہ تمھارا Negative کہاں ہے؟"(۱۵)

بابر کے بعد عثمان اور علی جب فلم دیکھنے کے بعد ایک دوسرے کے ساتھ فلم کی ہیروئن پر بحث کرتے ہیں ؛تو علی ہیروئن میں کوئی دل چسپی ظاہر نہیں کرتا، اس دوران؛ عثمان، علی سے پوچھتا ہے:

"اچھا بتاؤ تمھیں کون سی اداکارہ یا اداکارائیں پسند ہیں؟ کچھ تمھارے ذوق کا بھی تو پتہ چلے۔

علی کی خفت میں اضافہ ہو گیا اور اس کی رنگت گلابی ہو گئی۔

بھئی! دراصل مجھے ہیروئن پر زیادہ غور کرنے کی عادت نہیں۔

اور ہیرو پر___؟

ہیرو___؟ ہاں ان کے بارے میں، میں تمھیں اپنی پسند بتا سکتا ہوں۔ ویسٹرن موویز کے ہیروز میں مجھے کلنٹ ایسٹ وڈ پسند ہے۔ اس کے علاوہ چارلس برانسن اور سٹیوے کوین"(۱۶)

سماج پہلے علی کے لیے ایک کردار (ہم جنس پرست) کا انتخاب کرتا ہے، پھر اسے استعجاب آمیز نگاہوں سے دیکھ کر علی کی نفسیات میں کھلبلی مچاتا ہے۔ ناول کی کہانی میں کالج میں تقریری مقابلے کے لیے آئے ہوئے لڑکیوں میں زہرا، جب علی سے لائبریری کا پوچھ کر اس سے باتیں کرنا شروع کرتی ہے، تو یہ کہتی ہے:

"علی! آپ لڑکیوں کی طرح نازک اور خوب صورت ہیں۔

جی__جی__؟ علی ہکلانے لگا۔

ایک شوخ وشنگ قہقہہ فضا میں بلند ہوا اور سخت بھاری پتھر کی طرح علی کے شرمیلے وجود پر آن گرا۔

"ویسے گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ آج کل ماچو قسم کے کڑیل جوانوں کے بجائے Pretty boysکا رواج ہے۔

ابھی علی اس تیکھے وار سے سنبھلا بھی نہیں پایا تھا کہ زہرا نے آخری مہلک حملہ کر دیا۔

میں نے سنا ہے ___ شاید غلط ہو، لیکن مجھے کسی نے بتایا ہے کہ آپ لڑکوں میں بہت مقبول ہیں، بہ نسبت لڑکیوں کے۔ کہیں آپ وہ تو نہیں؟"(۱۷)

طنز و تشنیع کا یہ سلسلہ رکتا نہیں ہے، بل کہ کالج میں پرواز کی مشق کے دوران سکوارڈن لیڈر حبیب، علی سے کہتا ہے:

"مرد بنو، علی! مرد۔

یس سر۔ بوکھلائے ہوئے علی نے کہا۔

لگتا ہے تم نے ابھی تک کسی عورت کو جنسی طور پر فتح نہیں کیا۔

یس سر۔ علی احمقوں کی طرح فوجی ضابطے کے مطابق اپنے انسٹرکٹر کی ہاں میں ہاں ملائے جا رہا تھا۔

کیا تم نامرد ہو؟"(۱۸)

ناول نگار علی کو مثبت (بغیر لفظ مثبت لکھے ہوئے) اور بابر کو نیگیٹو قرار دے کر سماج کے اس رویے پر نہ صرف یہ کہ احتجاج کرتا ہے، بل کہ علی کی شخصیت پر اپنی تمام تر کمزوریوں (جسے سماج نے کمزوری قرار دیا ہے) کے ساتھ اطمینان کا اظہار کرتا ہے۔ رنگ کی بنیاد پر دونوں کو یاقوت اور حبشی کی جوڑی قرار دے کر علی کے ارد گرد لوگوں کا در حقیقت وہ رویہ ہے، جس سے کوئیر تھیوری بحث کر کے اس تفریق کو مٹانا چاہتی ہے۔ علی اور بابر کی دوستی کو ہم جنس پرستی پر محمول کر کے سماج علی کا کردار بہ طورِ ہم جنس پرست تعمیر کرتا ہے۔ نتیجتاً علی خود کو ہم جنس پرست تصور کر کے ہم جنس پرستوں کے عادات و اطوار اپنانا شروع کرتا ہے:

"علی عثمان کی باتوں کا جواب دے رہا تھا، لیکن اس کی نگاہیں عثمان کے چوڑے چکلے سفید سینے پر مرکوز تھیں۔ دراصل وہ یہ دیکھ رہا تھا کہ سفید پس منظر میں سیاہ بالوں کے گچھے کس قدر دلفریب دکھائی دے رہے ہیں۔ اس سے پہلے اسے عثمان کے عریاں حسن کو دیکھنے کا موقعہ نہیں ملا تھا"(۱۹)

عثمان کے علاوہ جمی کی طرف علی کا جھکاؤ بھی دراصل معاشرے کی طرف سے علی کو دی گئی شناخت کا تسلسل ہے۔ ایک ایسی شناخت، جو علی کا جسم پہن تو لیتا ہے، لیکن ایک عرصے تک اسے اپنا نہیں پاتا۔

کوئیر تھیوری کے مطابق کسی انسان کے جنسی میلان میں وقت گزرنے کے ساتھ تبدیلی آسکتی ہے۔ لوئس ٹائسن (Lois Tyson) اپنی کتاب *Critical Theory today* میں لکھتا ہے:

> "Our sexuality may be different at different times over the course of our lives or even at different times over the course of a week because sexuality is a dynamic range of desire " (20)

علی کے جنسی میلان میں تبدیلی کسی نارمل انسان کی شخصیت میں وقت گزرنے کے ساتھ آنے والی تبدیلی کی طرح ہے، لیکن سماج اسے ابنارمل قرار دیتی ہے؛ نتیجتاً علی کئی نفسیاتی مسائل کا شکار رہنے لگتا ہے۔ پائلٹ کورس میں ناکامی کو علی اپنی زندگی کی ناکامی سمجھ کر مختلف نفسیاتی الجھنوں کا اسیر ہو جاتا ہے۔ علی خود کو ناکام انسان سمجھنے لگتا ہے۔ چوں کہ انسان سماجی جانور ہے اس لیے اپنے گرد و پیش کے طنز و تشنیع کا شکار بننے والی علی کی شخصیت میں ڈر یا ناکامی کا خوف شامل ہونا فطری عمل ہے۔ اس سلسلے میں ناول سے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "میں جب پرواز کی مشق کرتا ہوں تو میری ساتھ والی سیٹ پر انسٹرکٹر کے بجائے ایک اندھا خوف آبیٹھتا ہے، جو آہستہ آہستہ مجھے جکڑ لیتا ہے۔ حتیٰ کہ میرے ہاتھ، میرے بازو، میری ٹانگیں اور میرے پاؤں__ مفلوج ہو جاتے ہیں۔ میں انسٹرکٹر کی کسی ہدایت پر بھی صحیح عمل نہیں کر سکتا۔
>
> یہ خوف کس چیز کا ہے؟
>
> ناکامی کا ڈر__ ناکامیوں کی ہیبت، جو میری ہر کوشش کی نفی کرتی ہے"(۲۱)

علی کی ذات یا اندرون میں خوف اس قدر سما جاتا ہے کہ وہ خواب میں ننجا نامی ایک کردار دیکھنے لگتا ہے۔ علی کے خواب تک کی زندگی خوف کے سائے میں سانس لینے لگتی ہے۔ سماج (خارجی حوالہ) کی طرف سے علی کی نئی شناخت کے بارے میں عطیہ حسین اپنے تحقیقی مقالے میں لکھتی ہے:

"علی فطرتاً کمزور، بزدل اور ڈرپوک پیدا نہیں ہوا بلکہ خارجی حالات مثلاً۔۔۔۔۔۔
یہ تمام واقعات ایسے تھے۔ جنھوں نے علی کے اندر طلاطم بپا کر دیا اور وہ ذہنی اور
جسمانی طور پر کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے"(۲۲)

اس خوف کے ساتھ ایک عرصہ گزارنے کے بعد ناول کے آخر میں علی اپنی شخصیت پر اعتماد کا اظہار کرنا شروع کرتا ہے اور معاشرے کی تشکیل کردہ تصور کو رد کرتا ہے۔ علی کہتا ہے:

"ہاں____ یہ میں ہوں۔ علی نے اپنے آپ کو آئینے میں دیکھتے ہوئے سوچا۔
یہ میں ہوں___ اپاہج__ معذور__ مسخ شدہ_ یا عجیب الخلقت__ مجھے زندہ رہنے
کا حق ہے__ اور کسی کو حق نہیں کہ وہ مجھ سے یہ حق چھین لے"(۲۳)

کوئیر تھیوری علی کے اس عمل کو اپنا موضوع بناتی ہے اور ایک ایسا معاشرہ تشکیل کرنے کا خیال پیش کرتی ہے، جہاں جنس، رنگ یا ذات کی بنیاد پر تفریق نہ ہو۔

## حوالہ جات


۱) جیلانی کامران، "غبار" بیک فلیپ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)
۲) ڈاکٹر سلیم الرحمٰن، "غبار" بیک فلیپ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)
۳) عطیہ حسین، "عطیہ سید کی فکشن میں نفسیاتی اور فلسفیانہ عناصر: تجزیاتی مطالعہ"، (تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اُردو، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۱۸ء-۲۰ء)، ص ۱۱۵
۴) https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/queer
۵) ایضاً
۶) ایضاً
۷) https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/theory
۸) محمد قاسم یعقوب، "اُردو میں تنقیدی تھیوری کے مباحث (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)"، (تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۱۹ء)، ص ۱۱
۹) ایضاً
**10)** Peter Barry, "*Beginning theory*" , (Manchester : University Press , 2009) , Pg 138

**11)** April S.Callis , "*Playing with Butler and Foucault : Bisexuality and Queer Theory*" , (Journal of Bisexuality, 2009) , pg 215

**12)** Peter Barry, "*Beginning theory"* , Pg 138

۱۳) عطیہ سید، "غبار"، ص۱۱

**14)** April S.Callis , "*Playing with Butler and Foucault : Bisexuality and Queer Theory*" , pg 215

۱۵) عطیہ سید، "غبار"، ص۹

۱۶) ایضاً، ص۳۵

۱۷) ایضاً، ص۵۱، ۵۲

۱۸) ایضاً، ص۵۶

۱۹) ایضاً، ص۳۳

**20)** Lois Tyson, "*critical theory today*" , (London : Routledge Taylor and Francis Group , second edition) , Pg 335

۲۱) عطیہ سید، "غبار"، ص۴۶

۲۲) عطیہ حسین، "عطیہ سید کی فکشن میں نفسیاتی اور فلسفیانہ عناصر: تجزیاتی مطالعہ"، ص۱۲۷

۲۳) عطیہ سید، "غبار"، ص۱۴۴

# ڈاکٹر مہر عبدالحق بحیثیت مترجم قرآن

سعدیہ رفیق، پی ایچ ڈی سکالر، شعبۂ اردو، بہاُالدین زکریایونیورسٹی ملتان
ڈاکٹر شازیہ عنبرین، استاد شعبۂ اردو، بہاُالدین زکریایونیورسٹی ملتان

**ABSTRACT**

According to linguistics principles, Saraiki is the ancient language of the sub-continent, which meets the standards of this region. Dr. Maher Abdul Haq has translated well-known literary works in Arabic, Urdu, English, and Persian language into the Saraiki language. The most notable work among these translations is the complete translation of the Holy Quran into the Saraiki language. Dr Maher Abdul Haq said that the Saraiki language and literature are the classical literature of other languages. To give vastness buy Umar Khayam, Burda Sharif, translation of the Holy Quran. It is Dr Abdul Haq's complete translation. Surah Fatiha Verse No. 1 – Translation style. All the praises have been given by Allah. He is remembered by all the world. They have, however, been briefly reviewed.

**Key Words:** Quran Majeed, Translation, Arabic language, saraiki language, nativity

سرائیکی برصغیر کی قدیم زبان جس کی تہذیبی و ثقافتی جڑیں صدیوں سے اس خطہ میں پیوست ہیں۔ سرائیکی برصغیر کی واحد زبان ہے جو لسانیاتی اصولوں کے مطابق اس خطہ کی تمام زبانوں کے اصولوں کے معیار پر پورا اُترتی ہے اور اپنی اسی نسبت سے وہ فارسی اور سندھی کے قریب تر ہے۔ فارسی اور سرائیکی کا مزاج، ذخیرہ الفاظ، افعال، قواعد و زبان کے قاعدے اور لسانی لین دین اور دیگر لسانی خوبیاں مشترک ہیں۔ سرائیکی زبان میں دیگر زبانوں کے متون کے تراجم کی روایت بہت پرانی ہے۔ متحدہ ہندوستان میں قیام پاکستان سے قبل سرائیکی زبان ناگری رسم الخط میں لکھی جاتی تھی اس کے بہت سے نایاب نسخے لانگے خاں باغ پبلک لائبریری میں محفوظ ہیں ان نسخوں کا احوال ڈاکٹر مقبول حسین

گیلانی کے تحقیقی مقالہ ''قرآن حکیم کے سرائیکی تراجم'' میں سرائیکی تراجم کی روایت کے باب میں تفصیل سے ملتا ہے۔(۱)

سرائیکی زبان میں سنسکرت، ہندی ،اُردو، فارسی، عربی اور انگریزی کے متون کے تراجم قابلِ ذکر ہیں۔ دیگر زبانوں سے ہونے والے تراجم میں منظوم اور منثور دونوں طرح کے تراجم شامل ہیں۔ سرائیکی زبان میں تراجم کی روایت میں سرِ فہرست قاضی امام بخش شیروی کا اردو ادب کے کلاسیک ادب سے ''باغ و بہار'' کا ترجمہ پیش پیش ہے۔ یہ ترجمہ ۱۳۰۰ھ میں ہوا۔ اس کے بعد کلام غالب کا سرائیکی ترجمہ دلشاد کلانچوی نے ''غالب دیاں غزلاں'' کے نام سے کیا۔ نسیم لیہ نے علامہ محمد اقبال کی بالِ جبریل کے پہلے حصے کا ترجمہ کیا۔ فرحت نواز نے جدید نظم کے شاعر ڈاکٹر وزیر آغا کی اُردو نظموں کا ترجمہ ''چونڑویاں نظماں'' کے نام سے کیا۔ پروفیسر دلشاد کلانچوی نے پنڈت دیا شنکر نسیم کی شہرہ آفاق مثنوی ''گلزار نسیم'' کا ترجمہ ''دل بہار'' کے نام سے کیا۔

سرائیکی زبان میں اردو سے منثور تراجم میں مولوی نذیر احمد دہلوی کے معروف ناول ''توبۃ النصوح'' کا ''توبہ زاری''، امتیاز علی تاج کے ڈرامہ ''انار کلی'' کا ترجمہ ''انار کلی تے اقتداری ہوس''، قصہ چہار درویش کا منثور سرائیکی ترجمہ ''قصے تے پڑ قصہ''، مولانا عبدالحلیم شرر کے ناول ''فردوسِ بریں'' کا ''فردوس ٹھگالی''۔ مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب ''نیرنگِ خیال'' کا ترجمہ تین سرائیکی ادیبوں دلشاد کلانچوی، اسلم قریشی اور ندائے اطہر نے مل کر کیا، سرائیکی میں ان تین ادیبوں نے ''خواباں وچ خیال'' کے نام سے کیا۔ ''کرشن چندر سے رشید امجد تک'' فرحت نواز نے بائیس افسانوں کا ترجمہ سرائیکی زبان میں ''منزلاں تے پندھیڑے'' کے عنوان سے کیا۔ آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کے سرائیکی تراجم سرائیکی ادبی مجلس بہاولپور نے ۱۹۸۱ء میں شائع کیے۔ اسلم قریشی نے معروف ڈرامہ ''رستم سہراب'' کا ترجمہ ''رستم تے سہراب'' کے نام سے کیا۔ دلشاد کلانچوی نے آغا حشر کے ڈرامہ کا ترجمہ ''سیج دکھانڈی سیج بُھلاں دی'' کے نام سے کیا۔

عربی سے سرائیکی تراجم میں علامہ بوصیری کا قصیدہ بُردہ شریف کا ترجمہ لطف اللہ مہندس، غلام حسین نے کیا۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد صدیق شاکر نے قصیدہ بردہ شریف کا سرائیکی منثور ترجمہ کیا۔ قصیدہ بردہ شریف کا سرائیکی ترجمہ محمد رمضان طالب نے بھی کیا۔ احادیث نبویؐ کے عربی سے سرائیکی تراجم میں دلشاد کلانچوی کا احادیث کا انتخاب ''چالیھ حدیثاں'' قابلِ قدر اضافہ ہے، رمضان طالب کا احادیث کا ترجمہ ''مشکوۃ شریف وچوں ۲۰۰۰ء حدیثاں''

۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ بہت سے بزرگانِ دین کا عربی میں تحریر کردہ دینی ادب ملفوظات، پند و نصاح سرائیکی زبان میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر مہر عبدالحق نے عربی، اردو، انگریزی اور فارسی زبان کے معروف ادب پاروں کا سرائیکی زبان میں ترجمہ کیا ان تراجم میں سب سے قابل ذکر کام قرآن پاک کا سرائیکی زبان میں کامل ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے سرائیکی زبان و ادب کے دامن کو دیگر زبانوں کے کلاسیک ادب سے وسعت دینے کے لیے فریدیات، عمر خیام، بردہ شریف لوک ریت و روایت قرآن مجید کے تراجم کیے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق ایک اچھے محقق ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ پائے کے مترجم بھی تھے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق مترجم کی ذمہ داریوں اور ترجمے کی فنی باریکیوں اور فنی رموز سے آشنا تھے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کا تحقیقی، تخلیقی اور ترجمہ کیا ہوا سرمایہ درج ذیل ہے:

۱۔ مفید تاریخی کہانیاں، (برائے جماعت پنجم)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، کشمیری بازار، لاہور، ۱۹۴۹ء

۲۔ مفید تاریخی کہانیاں، (برائے جماعت ششم)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، کشمیری بازار، لاہور، ۱۹۴۹ء

۳۔ اصلاح زبان، (برائے جماعت ششم)، نیاز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۵۹ء،

۴۔ اصلاح زبان، (برائے جماعت ہفتم)، نیاز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۵۹ء،

۵۔ اصلاح زبان، (برائے جماعت ہشتم)، نیاز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۵۹ء

۶۔ پنجابی دی کتاب، (برائے جماعت نہم و دہم)، قیوم نظر بطور معاون مصنف شریک تھے، ۱۹۶۰ء

۷۔ پھلواڑی، (پنجابی درسی کتاب، برائے ایف۔ اے) شریک مصنف پروفیسر شریف کنجاہی، قیوم نظر، محکمہ تعلیم لاہور، ۱۹۶۲ء

۸۔ دولاکھ کی شرط، اصلاحی ناول، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۹۶۲ء

۹۔ سرائیکی لوک گیت، بزم ثقافت، ملتان، ۱۹۶۳ء

۱۰۔ ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق، (اردو)، پی ایچ ڈی کا مقالہ، اردو اکادمی بہاولپور، ۱۹۶۹ء

۱۱۔ مئے گلفام (سرائیکی)، رباعیات عمر خیام کا منظوم سرائیکی ترجمہ، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۹۷۴ء

۱۲۔ جاوید نامہ اقبال (سرائیکی)، منظوم ترجمہ جاوید نامہ اقبال، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۹۷۴ء

۱۳۔نور جمال (سرائیکی)، حضرت حافظ جمال ملتانی کے سوانح معہ چرخہ نامہ، سرائیکی ادبی بورڈ ملتان، ۱۹۷۴ء

۱۴۔سرائیکی اور اس کی ہمسایہ علاقائی زبانیں (اردو)، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۹۷۵ء

۱۵۔قصیدہ بردہ شریف فارسی، سرائیکی، اردو اور انگریزی میں ترجمہ، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۹۷۹ء،

۱۶۔کونین داوالی (سرائیکی) حضورؐ کی سیرت پاک، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۹۸۰ء

۱۷۔ملتان (پنجابی)، پنجابی زبان میں ملتان کی مختصر تاریخ، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۹۸۰ء

۱۸۔قرآن حکیم، (سرائیکی کا پہلا رواں ترجمہ)، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۹۸۴ء

۱۹۔سرائیکی دے قاعدے قانون (سرائیکی)، سرائیکی ادبی بورڈ ملتان، ۱۹۸۴ء

۲۰۔لغات فریدی، دیوان فرید کے ۸۱۶۷ الفاظ کی لغت بزبان اردو، سرائیکی ادبی مجلس، بہاولپور، ۱۹۸۵ء،

۲۱۔سرائیکی دیاں مزید لسانی تحقیقاں، اکادمی ادبیات پاکستان وزارت تعلیم، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء،

۲۲۔الحمد اللہ (سرائیکی)، سورۃ الفاتحہ کی تفسیر، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۹۸۲ء

۲۳۔پیامِ فرید، حضرت خواجہ فرید کافیاں موضوعات کی ترتیب اردو ترجمے کے ساتھ، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۹۸۷ء

۲۴۔فرد فرید، حضرت خواجہ فرید کے کلام و پیغام پر تحسینی مضامین کا مجموعہ، سرائیکی ادبی بورڈ ملتان، ۱۹۸۸ء

۲۵۔قرآن حکیم کا فلسفہ تعلیم، موضوع نام سے ظاہر ہے، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۱۹۹۰ء

۲۶۔لالڑیاں، تھل کی ثقافت پر نظمیں، سرائیکی ادبی بورڈ ملتان، ۱۹۸۸ء

۲۷۔دی سمراز (انگلش)، تاریخ سندھ، ۱۹۹۴ء

۲۸۔ہندو صنمیات، ۱۹۸۶ء، ۲۰۰۶ بیکن بکس ملتان سے شائع ہوئی۔

۲۹۔ تیسرا الشاغلین: حضرت موسیٰ پاک شہید کی نایاب تصنیف کا اردو ترجمہ ۱۹۸۶ء

**غیر مطبوعہ کتب:**

ا۔ ابدی رشتے (اردو)، ۱۹۸۲ء قرآنی فلسفہ

۲۔ ابلاغ جلیل (اردو) ۲۰۰ صفحات پر مشتمل حضورؐ کے خطبہ حجتہ الوداع کی تشریح ہے۔

۳۔ احادیث القرآن: قرآن حکیم کی ان آیات جلیل کی تشریح جو لفظ "قل" سے شروع ہوتی ہیں۔

۴۔ تھل کا تہذیبی سفر (اردو) ۱۹۸۹ء میں مکمل ہوئی، لوک ورثہ اسلام آباد نے شائع کیا۔

۵۔ سرائیکی ضرب المثال (اردو) اردو، فارسی اور انگریزی میں سرائیکی زبان کی ایک ہزار ضرب الامثال کا ترجمہ خانہ فرہنگ ایران ملتان کی فرمائش پر کیا گیا ہے۔ ۱۹۸۷ء

۶۔ قرآن حکیم کا فلسفہ ارتقاء، ۷۔ دانش قرآنی، انسانی زندگی کے متعلق، ۸۔ تھل، تصویروں میں، ۹۔ سومڑا ڈائریکٹری

عصر حاضر میں ترجمہ تہذیبی و ثقافتی و بین الاقوامی ہم آہنگی کے لئے اسی طرح اہمیت کا حامل ہے جس طرح حیاتیاتی بقا کے لیے ہوا اور پانی کا ہونا ضروری ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کا قرآن پاک کا سرائیکی زبان میں ترجمہ قرآن کا کامل ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کا یہ ترجمہ پاکستان قومی ہجرہ کونسل اسلام آباد کے اشاعتی پروگرام کے تحت ۱۴۰۴ ہجری، ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا تھا۔ سرائیکی زبان میں تراجم کی روایت بہت قدیم ہے۔ جس پر جزوی بحث سطور بالا میں کی جا چکی ہے اور اس روایت میں تدوین متن کے ساتھ ساتھ سرائیکی ادب بھی فروغ پاتا رہا بلکہ سرائیکی ادب کی تدوین کے ساتھ ترجمہ کا عمل بھی ارتقا پذیر رہا اور ایک منظم شکل اختیار کر گیا۔ سرائیکی میں دینی ادب کے زیادہ تراجم ہوئے اس کی وجہ یہی ہے کہ عربی زبان مذہبی عقیدت کا درجہ رکھتی ہے۔ سرائیکی میں قرآن مجید، احادیث، مذہبی مخطوطوں اور ملفوظات کے علاوہ بُردہ شریف کے تراجم ہوئے۔ عربی سے جو تراجم سرائیکی زبان میں ہوئے وہ دینی ادب تھا اور خاص طور پر اس کی اہمیت کے پیش نظر پروفیسر ڈاکٹر مقبول گیلانی لکھتے ہیں:۔

> "سرائیکی زبان میں بہت سی زبانوں سے تراجم ہوئے خاص طور پر عربی زبان سے
> بہت سارے تراجم ہوئے۔ اگر تمام زبانوں سے تراجم پر نظر ڈالی جائے تو سب سے

زیادہ تراجم دینی ادب کے زمرے میں آتے ہیں۔ یہ مترجمین کی مذہب سے
وابستگی اور سرائیکی سے محبت کو عیاں کرتی ہے۔"(۲)

سرائیکی زبان میں عربی زبان سے ہونے والے تراجم میں بُردہ شریف کا ترجمہ ہے۔ اس کے بعد بہت سے عربی سے سرائیکی میں تراجم میں خاص اہمیت قرآن مجید کے تراجم کو حاصل رہی۔ تحقیق کے مطابق سرائیکی میں قرآن مجید کے مکمل تراجم کی تعداد ۱۰ کے قریب ہے اور قرآن مجید کا پہلا مکمل سرائیکی ترجمہ مولانا حفیظ الرحمن کا ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر سید مقبول حسین گیلانی لکھتے ہیں:

"عربی سے سرائیکی تراجم میں ضخیم اور قابل قدر کام قرآن مجید کے سرائیکی تراجم
میں جو منظوم بھی ہیں اور منثور بھی اگر قرآن مجید کے کامل تراجم پر نظر ڈالیں تو ان
کی تعداد دس سے زائد ہے۔ اس حوالے سے اولین کاوش مولانا حفیظ الرحمن حفیظ
مرحوم و مغفور کی ہے۔ قرآن مجید مترجم بزبان ریاستی مصنف موصوف نے
۱۳۷۲ھ ۱۹۵۲ء کو طبع فرمایا۔"(۳)

سرائیکی زبان میں کلام مجید کے جزوی و کامل تراجم بھی ہیں اور منظوم تراجم ہیں۔ معرٰی تراجم ذیل کی سطور میں ان تراجم کا مختصر سا جائزہ لیتے ہیں۔ قرآن مجید کے مکمل سرائیکی تراجم میں ۱۔ قرآن مجید بزبان ریاستی، مترجم مولانا محمد حفیظ الرحمان حفیظ ۱۳۷۲ھ، عزیز المطابع بہاول پور ۲۔ قرآن مجید ترجمہ بزبان سرائیکی مترجم ڈاکٹر مہر عبدالحق ۴۰۴ھ سرائیکی ادبی بورڈ ملتان ۳۔ قرآن مجید سرائیکی ترجمے دے نال مترجم خان محمد لسکانی بلوچ، رفیق احمد نعیم لسکانی ۱۹۹۹ء، اسلام آباد انٹر نیشنل پبلی کیشنز، اسلام آباد ۴۔ سوکھے سرائیکی ترجمے والا قرآن شریف مترجم پروفیسر عطا محمد دلشاد کلانچوی، ۲۰۰۰ء کلیم پبلشرز ملتان، ۵۔ المرجان، قرآن پاک کا سرائیکی ترجمہ، مترجم مفتی عبدالقادر سعیدی، ۲۰۰۰ء، غیر مطبوعہ، بھونگ صادق آباد، ۶۔ تفسیر اتالیقی بزبان سرائیکی، مترجم مولانا غلام محمد چاچڑانی، ۱۹۹۶ء، کوٹ مٹھن، راجن پور، غیر مطبوعہ ۷۔ 'تفسیر حسینی' سرائیکی اس ترجمہ کا دوسرا نام 'سوغات نظامی' ہے۔ مترجم مولانا محمد نظام الدین نظامی، ۱۹۸۵ء، غیر مطبوعہ، صادق آباد، رحیم یار خان، ۸۔ تفسیر القران المعروف سوکھی تفسیر مترجم ڈاکٹر محمد صدیق شاکر، ۲۰۰۵ء، سرائیکی سندھ سراں، ملتان ۹۔ نور الایمان مترجم ملک ریاض شاہد جنڑ، ۲۰۰۸ء، غیر مطبوعہ، بہاولپور ۱۰۔ قرآن مجید سرائیکی ترجمہ و تفسیر مترجم و مفسر محترمہ بخت آور کریم، ۱۹۸۴ء۔ یہ ترجمہ و تفسیر مترجم نے وفات ۲۰ فروری ۱۹۸۴ء سے ایک قبل مکمل کی، یہ نسخہ غیر مطبوعہ ہے۔

قرآن کریم کے مکمل سرائیکی تراجم کے علاوہ معرّٰی تراجم بھی ہیں۔ معرّٰی تراجم سے مراد ایسے تراجم ہیں جن میں فاضل مترجمین نے حاشیہ بندی یا ان تراجم میں پیش آنے والے توضیحی مقامات کا اشاریہ نہیں دیا بلکہ رواں مسلسل ترجمہ ہی کیا ہے کسی اہم نکتہ کی صراحت بیان نہیں کی ہے۔ دستیاب معرّٰی تراجم کی تعداد چھ ہے۔ ان میں اولین ترجمہ مولانا محمد حفیظ الرحمن کا ہے۔ دوسرا ترجمہ مہر عبدالحق، تیسرا معرّٰی ترجمہ خان محمد لسکانی، چوتھا عطا محمد دلشاد کلانچوی "جوکھے سرائیکی ترجمے والا قرآن شریف" پانچواں مولانا عبدالقادر سعیدی اور چھٹا معرّٰی ترجمہ ملک ریاض شاہد کی تصنیف ہے۔

قرآن کے مکمل سرائیکی تراجم، معرّٰی تراجم کے علاوہ قرآن کریم کے سرائیکی خطی تراجم بھی ہیں۔ ان کے علاوہ ۱۵ کے قریب قرآن مجید کے جزوی تراجم بھی ہیں۔ ان تراجم میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دونوں نوعیت کے تراجم ہیں۔ قرآن پاک کے جزوی تراجم میں پہلا قرآن مجید کا سب سے قدیم ترین ترجمہ مولوی احمد بخش کا ہے۔ یہ ترجمہ ۱۳۱۳ھ میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس ترجمہ کو قرآن کے سرائیکی تراجم میں فوقیت و تقدیم حاصل ہے اس کے بعد قرآن کا دوسرا جزوی ترجمہ مولانا محمد خیر الدین صابر ملتانی کا ہے۔ محولہ بالا تراجم میں ہماری توجہ کا مرکز ڈاکٹر مہر عبدالحق کا قرآن مجید کا سرائیکی کامل و معرّٰی ترجمہ ہے۔ ذیل کی سطور میں ڈاکٹر مہر عبدالحق کے ترجمہ کا فنی و فکری جائزہ اور دیگر تراجم سے تقابلی جائزہ لیں گے۔

ڈاکٹر مہر عبدالحق نے قرآن مجید کے سرائیکی ترجمہ کے آغاز میں قاری کی سہولت کے لیے قرآن حکیم کے موضوعات کی سورتوں کے حوالے سے ترتیب مرتب کی ہے۔ اس کا مقصد قرآن حکیم کی تفہیم کو قاری کے لیے آسان بنانا ہے۔ ساتھ میں ہر موضوع کے حوالے سے سورتوں کی ترتیب قائم کی ہے۔ یہ فہرست ترجمہ کے آغاز میں "فہرست مضامین" کے عنوان دی گئی ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کے سرائیکی ترجمہ قرآن کی ہر سورۃ کے آغاز میں سورۃ کا نام مکی اور مدنی ہونے کی صراحت بیان کی گئی ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے سرائیکی ترجمہ کے آغاز میں قرآن مجید کا عربی متن دائیں جانب اور اس کے متوازی بائیں جانب سامنے سرائیکی ترجمہ کیا ہے۔ ہر سورۃ کا آیت نمبر آیت کے ساتھ درج ہے اسی مناسبت سے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کے ترجمہ کی خاص بات مکمل ترجمہ کے آخر میں ۳۶ صفحات پر مشتمل قرآن پاک کے مخصوص لفظوں کی فرہنگ اور اصطلاحات بیان کی ہیں۔ اس حصہ میں مکمل الفاظ کے معنی تو فرہنگ میں بیان نہیں کیے گئے لیکن یہ اس قدر کافی ہیں کہ قاری کو ترجمہ میں تفہیم میں معاون ضرور ہیں۔

ڈاکٹر مہر عبدالحق نے سرائیکی ترجمہ القرآن میں اس خاص نشست کا اہتمام کیا ہے کہ عربی متن کے سامنے ترجمہ موجود ہے اور ساتھ میں ضرورت کے مطابق تشریحی کلمات بھی کیے ہیں جو قوسین کی پابندی سے ماورا ہیں۔ اس کی مثال قرآن مجید کی سورۃ فاتحہ کی ایک آیت کریمہ ہے۔

ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ

سورۃ فاتحہ آیت نمبر ا میں ترجمے کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:۔

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| سب | تعریفاں | اللہ | دی | ہن |
| جیڑھا | کل | جہاناں | دا | پالن |
| ودھاون | تے | پھلاون | والا | ہے(۴) |

اسی طرح کی نوعیت سورۃ الذریت میں ہے۔

وَالذّٰرِيٰتِ ذَرْوًا

ترجمہ میں لکھتے ہیں:۔

"قسم ہے کھنڈ اپنڈ اڈیون والیں دی جیڑھیاں (پرے پرے تیئں کھنڈا
پنڈ اڈینہ ہِن(۵)

محولہ بالا دونوں تراجم کا اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ سورۃ فاتحہ کی پہلی آیت میں "رب" کا ترجمہ نہیں کیا بلکہ اللہ کہہ کر اس متن کی اصل روح سے ہٹے نہیں۔ بلکہ اسی ایک آیت کے ترجمہ میں رب کے لیے چار لفظ استعمال کیے ہیں بلکہ یہی صورت حال دوسرے حوالے میں بھی جوں کی توں ملتی ہے۔

ڈاکٹر مہر عبدالحق کے ترجمہ کا اسلوب آسان اور سادہ ہے۔ مکمل ترجمہ بامحاورہ ہے جس سے قاری کو ترجمہ پڑھنے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ترجمہ قرآن سرائیکی کے صفحہ اول اور سرورق پر رقم "سادہ آسان انے رواں سرائیکی ترجمے دے نال" یہ پورا اترتا ہے۔ قرآن کے سرائیکی ترجمہ میں ڈاکٹر مہر عبدالحق کا اسلوب سادہ اور عام فہم ہے۔ اس کی مثال سورۃ الحجر کی آیت ۸۲ ہے۔

وَكَانُوْا يَنْحِتُوْنَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوْتًا اٰمِنِيْنَ

یہاں ترجمہ میں لکھتے ہیں:۔

"اتے او پہاڑاں کوں گھڑ کے (آپو جان)
محفوظ گھر بنڑا گھندے ہین۔"(۶)

ڈاکٹر مہر عبدالحق قرآن فہمی سے واقف تھے۔ اس لیے انہوں نے بامحاورہ ترجمہ کیا۔ اس سے ان کے اس ترجمہ کی ادبی اہمیت بھی بڑھتی ہے۔ مثلاً سورۃ فاتحہ کی آیت نمبر ۴ میں لکھتے ہیں:۔

اِھدِنَا الصِّرَأطَ الْمُسْتَقِیْم

ترجمہ: ''ٹوراساکوں سدھے ہموار رستے تے۔''(۷)

مترجم ڈاکٹر مہر عبدالحق نے اس ترجمہ میں قرآن کا سرائیکی کا بامحاورہ ترجمہ کیا ہے۔ اس کی زبان و بیان انتہائی سادہ ہے۔ اس وصف کی بدولت کم سے کم پڑھا قاری بھی آسانی سے آیات قرآن کا مفہوم سمجھ سکتا ہے۔ اس ترجمہ کی یہی خاصیت اس ترجمہ کے سرورق پر اس انداز میں درج ہے۔ ''سادہ آسان اَتے رواں سرائیکی ترجمے دے نال قرآن مجید'' اس ترجمہ کی سادگی کی ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔ قرآن کریم کی اسی طرح سورۃ یٰسین آیت نمبر ۷۶ کا ترجمہ کچھ اس طرح کرتے ہیں:۔

فَلَا یَحْزُنْكَ قَوْلُھُمْ

ترجمہ:

''بَس وت اُنھاں دی گالھ
تیکو مونجھانہ کرے۔''(۸)

محولہ بالا آیات کے تینوں تراجم سے سرائیکی زبان کی حقیقی مٹھاس اور اس کے تمام ترجمالیاتی پہلو ابھرتے ہیں۔ بعض ایسے مقامات جہاں سرائیکی زبان میں عربی کے اصل ماخذ کے مترادف نہیں ملتے یا دستیاب نہیں۔ ان کی جگہ مترجم نے اصل عربی الفاظ کے قریب تر الفاظ کو ترجمہ میں برتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ان کے ترجمہ پہ علاقائی لب و لہجہ بھی غالب نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کا تعلق سرزمین لیہ تھا۔ اس لیے یہ لازمی امر ہے کہ ان اسلوبیاتی آہنگ پر اس سرزمین کے اثرات آئے۔ اس کی ایک مثال سورۃ ھود کا ترجمہ ہے۔

كَاَنْ لَّمْ یَغْنَوْا فِیْھَا

اس سورۃ کی آیت نمبر ۶۸ میں اس انداز میں ترجمہ کرتے ہیں کہ جس سے اس ترجمہ پر علاقائی اثرات نمایاں ہیں:۔

''جینویں جو او کڈانہہ
وَسّے لئی نہ ہوون۔''(۹)

محولہ بالا ترجمہ میں برتے گئے الفاظ ''کڈاہنہ ''''وٹھے'' خالص ڈیرہ کی زبان ولہجہ کے رنگ ہیں۔ یہ الفاظ خالص سرائیکی زبان میں برتے جاتے ہیں۔اس امر کا ایک اور نہایت عمدہ ثبوت اس ترجمہ میں سورۃ العدیٰت کی آیات کا ترجمہ ہے۔ خاص طور پر اس صورۃ کی آیت نمبر ۳اور ۴اس وصف کے عملی نمونے ہیں جو اسلوبیاتی لحاظ سے الفاظ کی سادگی، اصل قدیم سرائیکی اور خالص علاقہ سے لہجہ کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔

فَالْمُغِيْرَاتِ صُبْحًا، فَاَثَرْنَ بِهٖ نَقْعًا

ترجمہ ملاحظہ ہو:

''وت دھاڑامرینداں دھمیں
دھمیں وت ایندے نال دوھڑا
ٹھاکرینداں۔''(۱۰)

فنِ ترجمہ نگاری کا ایک اہم اصول متن اور اصل زبان کے اثرات اور معنویت کو بر قرار رکھتا ہے۔ یہ صرف اسی وقت ممکن ہے جب ترجمہ کی جانے والی زبان کے قدیم اور خالص الفاظ کو برتا جائے یہ اصول فن ترجمہ نگاری پر ڈاکٹر صاحب کی مہارت کا مُنہ بولتا ثبوت ہے۔ڈاکٹر مہر عبدالحق نے سورۃ البقرہ میں اس کا عملی مظاہرہ کیا۔

قَالَ اِنِّیْٓ اَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُوْنَ

ڈاکٹر مہر عبدالحق لکھتے ہیں:۔

اُنہاں دے رِلاں وچ روگ ہے اے
اللہ ودھا ڈتا ہے انہاں دا روگ اتے
انہاں دے کیتے درد بھریا عذاب ہے
ایں یاروں جو اے کوڑ لیندن(۱۱)

ترجمہ میں کہیں کہیں جہاں الفاظ و محاورات کا معنوی ربط ہے۔ وہاں اس ربط کی بدولت ترجمہ کی روانی متاثر نہیں ہوتی ہے۔ جیسا کہ سورۃ التکویر میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

اِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ

''جڈاں سمجھ کوں ولھیٹ
گھداویسی۔''(۱۲)

محولہ بالا سطور میں ڈاکٹر مہر عبدالحق کے سرائیکی ترجمہ قرآن کی اسلوبیاتی و فنی و لسانی خوبیوں پر ایک طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ذیل کی سطور میں ان کے اس ترجمہ کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔

ڈاکٹر مہر عبدالحق سرائیکی اور اردو کے ماہر تھے لیکن عربی زبان پر انھیں کوئی خاص مہارت حاصل نہ تھی بلکہ اپنی زندگی میں انھوں نے صرف اپنے بچپن یا زمانہ طالب علمی میں ہی عربی یا ناظرہ پڑھا تھا۔ وہ عربی زبان پر کوئی خاص علمی و ادبی لیاقت نہ رکھتے تھے۔ اس کا اعتراف انھوں نے اپنی تحریروں میں بھی کیا ہے۔ اب اس رائے کی روشنی میں قرآن پاک کے سرائیکی ترجمہ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اُنھیں نے عربی کی بجائے کسی سرائیکی یا اردو ترجمہ کو سامنے رکھ کر قرآن پاک کا ترجمہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر مقبول حُسین گیلانی کی رائے ہے کہ:

> ''اگرچہ مترجم ذی وقار نے اس بات کا کہیں ذکر نہیں کیا کہ انہوں نے اردو یا انگریزی کے کس ترجمے کا تتبع کیا ہے لیکن قیاس ہے کہ انھوں نے مولانا شبیر احمد عثمانی کے ترجمے کو ماخذ بنایا ہے کیونکہ فاضل مترجم عربی زبان کا مکمل ادراک نہیں رکھتے۔ انھیں اس بات کا اعتراف بھی تھا۔ اس لیے آپ نے ترجمے میں اردو اور فارسی کے محکات استعمال کیے۔''(۱۳)

اس کی ایک مثال اس ترجمے میں کچھ اس طرح ہے کہ سورۃ الفجر کی آیت نمبر ۱۲ میں لکھتے ہیں:۔

فَاَكْثَرُوْا فِيْهَا الْفَسَادَ

''بَس وت ڈھیر ساریاں
ناہمواریاں پیدا کر ڈیتاں انیں۔''(۱۴)

محولہ بالا ترجمہ میں مترجم نے ''ناہمواریاں'' کی ترکیب استعمال کی ہے۔ آیت میں اس کے لیے اصل لفظ ''الفساد'' ہے جبکہ مترجم کو ''الفساد'' کا مترادف سرائیکی میں دستیاب نہیں ہوا جبکہ شبیر احمد عثمانی نے اس لیے ''ناہمواریاں'' برتا ہے۔

بعض مقامات پر غیر ضروری تشریحی کلمات سرائیکی کے غیر معروف و غیر مانوس الفاظ کی وجہ سے ترجمہ ثقیل ہو گیا ہے۔ اس کی وجہ سے عربی آیت کی نسبت سرائیکی ترجمہ اور اس کا مفہوم زیادہ طوالت کا شکار ہو گیا ہے۔ اس کی مثال محولہ بالا سورۃ الفجر کا ترجمہ ہے۔ اسی طرح کی کیفیت سورۃ الفاتحہ کی پہلی آیت کے ترجمہ میں مثال کے لیے دونوں سورتوں کے تراجم پیشِ خدمت ہیں:۔

"رجوع کر آپڑیں نشو وارتقاڈینون والے دی وی طرف آپ لئی خوش تھی کے
اتے اوکوں خوش کر کے۔"(۱۵)

سورۃ الفاتحہ میں پہلی آیت کا ترجمہ کچھ اس طرح کیا ہے:۔

"سب تعریفاں اللہ دیاں ہُن
جیڑھا کل جہاناں دا پالن
ودھاون تے بَھلاون بُھلاون والا ہے۔"(۱۶)

محولہ بالا ترجمہ میں اللہ یا رب کے معنی میں ایک سے معنی پیش کیے ہیں جس سے ترجمہ کے با محاورہ اور ایک تسلسل ہونے سے وزن بر قرار نہیں رہتا ہے۔ ترجمہ میں بعض مقامات پر ترجمہ میں سرائیکی رنگ بالکل پھیکا محسوس ہوتا ہے۔ اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا مترجم کو ترجمہ یا ترجمہ کی زبان پر مکمل گرفت حاصل نہیں ہے۔ سورۃ البقرہ آیت نمبر ۲۴ میں جو ترجمہ کیا ہے۔ اسے ہم رواں مسلسل سرائیکی ترجمہ نہیں کہہ سکتے ہیں:۔

"بس اے جیکر نہ کر سگسو تُساں
اتے ہر گز نہ کر سگسو۔"(۱۷)

ڈاکٹر مہر عبدالحق نے اپنے نقطہ نظر میں سرائیکی میں پیش کرنے میں بعض جگہوں بلکہ بیشتر مقامات پر غیر مانوس تشریحی کلمات کی بھرمار کی ہے جس کی بدولت اصل ترجمہ یا مفہوم پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ سورۃ الکوثر آیت نمبر ا اور سورۃ یونس آیت نمبر ۳۰ کی مثال ہیں:۔

اِنَّآ اَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ

هُنَالِكَ تَبْلُوْا كُلُّ نَفْسٍ مَّآ اَسْلَفَتْ

"بے شک اساں تیکو خیر کثیر ا
یا اُٹھاں دا حلال (ذبیحہ) عطا کیتے۔"(۱۸)

جبکہ سورۃ یونس میں لکھتے ہیں:۔

"اُتھاں ہر جی پرکھ گھنسی
(اپڑیں سامھڑیں موجود ڈیکھی)
اوکوں جو کچھ او پہلے کریندا رہیے۔"(۱۹)

محولہ بالا دونوں آیات کے تراجم میں قوسین میں درج تشریحی کلمات نے آیت کے اصل مفہوم کو کم تر کر دیا ہے جس سے ترجمہ کا گماں باقی نہیں رہتا بلکہ تشریح معلوم ہوتا ہے۔ یہ تمام تر کیفیت تشریحی توضیحی یا قوسین میں بار بار بیان کرنا ترجمہ کے اصول کے خلاف ہے بلکہ اس سے ترجمہ کا اصل حسن بھی مجروح ہوتا ہے جس کی بدولت قاری کو تفہیم میں مشکل پیش آتی ہے مزید یہ قاری کی دلچسپی باقی نہیں رہتی۔ اسی کیفیت کے نمونے ان کے ترجمہ میں بیشتر مقامات پر ملتے ہیں۔ ایک نمونہ پیش خدمت ہے۔

وَيَبْقٰى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْاِكْرَامِ

سورۃ رحمٰن میں ترجمہ اس طرح کرتے ہیں:

"اتی باقی رہن والی (غیر متبدل یا قائم) صرف اوندا چہرا
(ذات وصفات) جہیڑھا جلال والا اتے
عزت والا ہے۔"(۲۰)

ڈاکٹر مہر عبدالحق کا یہ ترجمہ سرائیکی زبان و ادب میں ان کی ایک عمدہ کاوش ہے اس کی بدولت سرائیکی وسیب کے لوگ اس ترجمہ کی بدولت قرآن کی تفہیم آسان بنا سکتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ ترجمہ ایک عمدہ علمی ادبی کاوش کے ساتھ سرائیکی ادب کا خزانہ بن چکا ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کے ترجمۂ قرآن کے متعلق عطا محمد عطا اپنے مطبوعہ تحقیقی مقالہ میں رقم طراز ہیں:۔

"یہ مہر عبدالحق کا اعجاز ہے، انہوں نے قرآن مجید کا ترجمہ اس خوبصورت اور سلیس انداز سے کیا جن سے تفہیم قرآن مجید کے نئے گوشے وا ہوتے ہیں۔ اس عظیم الہامی کتاب کا ترجمہ کوئی ادبی شہ پارے کا ترجمہ نہیں جس سے مترجم کے سحر علی اور اس کے مخصوص نظریات اور فنی محاسن سے لطف اٹھایا جاسکے بلکہ کتب سماوی کے تراجم عموماً تفہیم کتاب کے مقصد کو پیش نظر رکھ کر کیے جاتے ہیں۔"(۲۱)

ڈاکٹر مہر عبدالحق کا یہ ترجمہ محض ترجمہ کی ترسیل کے لیے نہ تھا بلکہ اس سے ان کے مذہبی لگاؤ کے ساتھ ساتھ سرائیکی خطہ سے محبت اور خاص طور پر سرائیکی زبان میں ادب کی ترویج تھا۔ ایسے افراد جو اردو یا عربی نہیں جانتے ان کے لیے قرآن کریم کی تعلیمات کو باہم پہنچایا تھا۔ ان کی اس ادبی لسانی خدمت پر حکومت پاکستان نے ۱۹۸۴ء میں انھیں صدارتی ایوارڈ سے سرفراز کیا۔ اُمِ کلثوم، ڈاکٹر مہر عبدالحق کے اس ترجمہ کے متعلق رقم گو ہیں:۔

"حقیقت یہ ہے کہ مہر صاحب کا یہ کارنامہ ایسا ہے کہ اگر دوسری اردو کتاب نہ بھی لکھتے تو اسی ترجمہ کی بدولت ہی زندہ رہتے اور ان کا یہ کارنامہ رہتی دنیا تک یاد گار رہے گا۔"(۲۲)

ڈاکٹر مہر عبدالحق کے ترجمہ میں لسانی، ادبی، اختلاف کے باوجود اس میں بیشتر مقامات پر عربی الفاظ کو جوں کا توں برتنا، نابیشتر مقامات پر فارسی کے الفاظ کو کثرت سے استعمال کرنا ان کے ترجمے کے ایسے سقم ہیں جس سے ان کی ادبی حیثیت پر سوالات اٹھتے اور اس شک کو تقویت ملتی ہے۔ ایک شخص جو عربی کی صرف و نحو یا باریکیوں کو نہیں جانتا وہ کس طرح کلام الٰہی کے ترجمے کو اتنے کم وقت میں منظر عام پر لے آتا ہے۔ یہ تمام پہلو اس میدان تحقیق کے طالب علم اور خود مہر عبدالحق کی ذات پر سوالات چھوڑ جاتے ہیں۔

## حوالہ جات


۱. مفصل مطالعہ کے لئے ڈاکٹر مقبول گیلانی کی کتاب "قرآن حکیم کے سرائیکی تراجم" ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور باب نمبر ۱ اور باب نمبر ۲ کا مطالعہ کریں

۲. مقبول گیلانی، ڈاکٹر، "قرآن حکیم کے سرائیکی تراجم"، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ص ۲۷

۳. ایضاً، ص ۸۸

۴. عبدالحق، مہر، ڈاکٹر، "قرآن مجید بزبان سرائیکی"، ملتان: سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۴۰۴ھ، ص ۱

۵. ایضاً، ص ۷۷۶

۶. ایضاً، ص ۳۸۳

۷. ایضاً، ص ۱

۸. ایضاً، ص ۹۰۶

۹. ایضاً، ص ۳۲۵

۱۰. ایضاً، ص ۹۱۶

۱۱. ایضاً، ص ۲

۱۲. ایضاً، ص ۸۹۳

۱۳. مقبول گیلانی، ڈاکٹر، "قرآن حکیم کے سرائیکی تراجم" ص ۱۲۲

۱۴. عبدالحق، مہر، ڈاکٹر، "قرآن مجید بزبان سرائیکی"، ملتان: سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۱۴۰۴ھ، ص ۹۰۶

۱۵. ایضاً ص۹۰۷

۱۶. ایضاً ص۱

۱۷. ایضاً ص۵

۱۸. ایضاً ص۹۲۱

۱۹. ایضاً ص۲۹۹

۲۰. ایضاً ص۷۹۸

۲۱. عطا محمد عطا، ''بابائے سرائیکی ڈاکٹر مہر عبدالحق''، لاہور: اردو سخن، ۲۰۱۶ء، ص۱۸۸

۲۲. اُمِ کلثوم، ''ڈاکٹر مہر عبدالحق فن اور شخصیت''، غیر مطبوعہ تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، ۸۷۔۱۹۸۶ء،، ص۱۱۰

# ناول "ادھ ادھورے لوگ" کے نسوانی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ

طاہرہ خانم، پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور
ڈاکٹر سجاد نعیم، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ایمرسن یونیورسٹی، ملتان

**ABSTRACT**

In this Article Muhammad Hafeez Khan's novel "Adh Adhore Log" The psychological, Social confusions, complications and the effects of psychology, respect for parents, distance from religion, political pressure, social connection, impression of moral values, spread in the society. Immoral values, customs, superstitions, problems of marriage and the problems of psychological women faced in culture and efforts to solve them, mental attitudes, relationship between husband and wife, hatred, social pressure, political background and psychology are highlighted.

**Keyword::** Psychology, Feminine, Muhammad Hafeez Khan, Woman, Love, Hate, Ritual, Custom, Superstition, Social.

خلاصہ:

اس مضمون میں محمد حفیظ خان کے ناول "ادھ ادھورے لوگ" کا نفسیاتی، سماجی الجھنوں، پیچیدگیوں اور ان سے پیدا ہونے والی نفسیات کے اثرات، والدین کا احترام، مذہب سے دوری، سیاسی دباؤ، سماجی رابط، اخلاقی اقدار کا تاثر، معاشرے میں پھیلی ہوئی غیر اخلاقی اقدار، رسوم و رواج، توہمات، شادی بیاہ کے مسائل اور ثقافت میں درپیش نفسیاتی خواتین کے مسائل اور ان کے حل کے لیے کی جانے والی کوشش، ذہنی رویے، میاں بیوی کے درمیان تعلقات، نفرت، سماجی دباؤ، سیاسی پس منظر اور نفسیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

**کلیدی الفاظ:** نفسیات، نسوانی، محمد حفیظ خان، عورت، محبت، نفرت، رسم، رواج، توہم پرستی، سماجی۔

محمد حفیظ خان ۱۳ اکتوبر ۱۹۵۶ احمد پور شرقیہ بہاولپور کے محلہ باکھری میں میں پیدا ہوئے ان کا اصل نام حفیظ اللہ خان ہے جو ان کے والد نے رکھا۔ ابتدائی تعلیم تحصیل احمد پور شرقیہ پرائمری سکول سے حاصل کی پھر میٹرک میں گورنمنٹ صادق عباس ہائی سکول سے امتیازی نمبروں سے کامیابی حاصل کی اور (گورنمنٹ انٹر کالج) موجودہ گریجویٹ کالج بہاولپور سے انٹر کیا انٹر کے بعد گورنمنٹ کا ایس ای کالج سے گریجویشن کی ڈگری لی اس کے بعد بہاؤ

الدین زکریا یونیورسٹی سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی اپنی تعلیم کے دوران ہی ادبی خدمات سرانجام دیتے رہے۔ ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد سپریئر یونیورسٹی لاہور سے ایل۔ ایل۔ ایم کی ڈگری حاصل کی اس کے بعد سی۔ ایس۔ ایس کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا اور محکمہ ڈاک میں بطور آڈٹ آفیسر کے عہدے پر تعینات ہوئے پبلک سروس کمیشن میں ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن آفیسر تعنیات ہوئے۔ اس کے بعد سول جج کا امتحان پاس کیا اور پریڈیو پاکستان میں بطور پروڈیوسر بھی خدمات سرانجام دیتے رہے۔ ایک نامور ادبی نقاد، ناول نگار، ڈرامہ نگار، افسانہ نگاراور مورخ ہیں۔ انہوں نے پہلا ناول "ادھ ادھورے لوگ" بہاولپور کے پس منظر میں لکھا جس میں تقسیم پاک ہند کے واقعات، ہجرت کے مسائل اور بہاولپور کو صوبہ بنانے کے لیے ون یونٹ تحریک کا قیام اور اس کے خلاف سازشوں کا ذکر کیاہے۔ موجود تہذیب کا عکس، جنسی، نفسیاتی، معاشرتی مسائل اور ان کی اہمیت گہرے مشاہدہ اس ناول کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ جنسی اور نفسیاتی مسائل کو انہوں نے ناول کے نسوانی کرداروں میں اس خوبی سے سمویا ہے کہ ان کے لاشعور کی باتیں ان کے کرداروں میں واضح نظر آتی ہیں۔ اس ناول کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

> "انسانی زندگی کا مطالعہ کرنے سے انسان میں کوئی نہ کوئی عجب انوکھی خصوصیات نظر آتی ہے علاوہ ازیں بعض نفسیاتی پیچیدگیاں اور الجھی کیفیات اسے کچھ کا کچھ بنا دیتی ہیں کہانی کار کے لیے ایسے پیچیدہ کرداروں کی کامیاب تخلیق بہت مشکل کام ہے ایسے کردار اس کے تخلیقی شعور اور فنی پختگی کے لیے سب سے بڑے چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں"۔(۱)

ادب اور نفسیات کا گہرا تعلق ہے ادب کا تعلق انسانی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے ہے جبکہ نفسیات کا تعلق انسانی کردار روح ذہن کے متعلق سے ہے نفسیات رویوں اور شعوری عمل کے علم کا نام ہے۔ نفسیات انسان کے رویے یا برتاؤ کا علم ہے جدید نفسیات کا تعلق انسانی شخصیت کے ذہنی تجربات سے ہے جس کا وہ مختلف پہلوؤں کو مد نظر رکھ کر اس کے کردار کا تجزیہ کرتی ہے۔ ناول میں کرداروں کی اہمیت مسلم ہے ہر کردار کا اندازہ سلیقہ، چال چلن، گفتگو، جذبات و احساسات کا اظہار اس کے نفسیاتی عوامل اس کہانی کے گرد گھومتے ہیں ہے جو جو ناول میں موجود ہوتے ہیں کہانی میں واقعہ کا وقوع پذیر ہونا اس کے اخلاقی اور ذہنی رجحانات و میلانات کے مطابق ہوتا ہے جس سے اس کا رویہ جنم لیتا ہے اور اس رویے سے اس کے کردار کا تجزیہ کیا جاتا ہے کردار کی مضبوطی اور توانائی سے جو وہ کام کرتا ہے اسے نفسیاتی عمل کہتے ہیں۔ اسی نفسیاتی عمل سے انسان کے اعمال وافعال میں تبدیلیاں واضح نظر آتیں ہیں جس سے ان کے ذہنی میلانات ورجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ ناول چونکہ معاشرتی اور سماجی الجھنوں کی عکس بندی کرتا ہے

اور اس کے کردار معاشرے کے مختلف نفسیاتی مسائل سے نبرد آزما رہتے ہیں جس کے اثرات مختلف بیماریوں، جرائم ، ظلم وزیادتی، معاشرے میں انتشار، احساس کمتری، بے سکونی اور غربت کی صورت میں نکلتے ہیں جس کا فوری سد باب کرنا چاہیے ۔نفسیاتی مسائل اجتماعی اورانفرادی خاندانی ہوتے ہیں ۔انسانی عمل میں کارکردگی کی کمی، روابط میں رکاوٹیں، خودکشی کی کوشش اور خوف یہ سب اثرات ناول کے کرداروں میں موجود ہیں۔اس ضمن میں دیواندر اسر لکھتے ہیں۔

> "ادب اور نفسیات کے باہمی رشتے کو واضح کرنے کے لیے گوناں گو نظریات کے مطالعے اور تجزیے کی ضرورت آج کئی گنا بڑھ گئی ہے ادبی مسائل پر بحث کے دوران میں سماجی، سیاسی، معاشی، سائنسی ،فلسفیانہ ،مذہبی اوراخلاقی نکات اٹھائے جاتے ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جب بھی ادیب کی شخصیت اور اس کے تخلیقی عمل پر بحث ہوگی نفسیات کا ذکر ناگزیر ہوگا انسان کا ہر شعوری عمل بنیادی طور پر اس کے ذہن سے وابستہ ہے چنانچہ اس کے تخلیقی عمل کو سمجھنے کے لیے اس کی ذاتی ذہنی ساخت اور اس کے ذہنی عمل کا مطالعہ ضروری ہے علم نفسیات کے ذریعے ہم ادیب کا مطالعہ اس کی انفرادی اور مثالی حیثیت کا تعین کرنے کے بعد اس کے تخلیقی عمل کے سرچشمے کا راز پاسکتے ہیں"۔(۲)

ادب پر فرائیڈ کا لاشعور کا نظریہ زونگ کا اجتماعی لاشعور کا نظریہ اور ایڈلر کا احساس کمتری کا نظریہ شدت سے اثرانداز ہوئے

ہیں۔ اسی طرح ہم کرداری نظریے Behaviourist کے ذریعے انسانی شخصیت کے بیرونی افعال کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس کے اعمال وافعال کا تعلق اس کے خاندانی، سماجی اور سیاسی حالات سے بھی ہوتا ہے جس سے ہم انسانی شخصیات کا خارجی مطالعہ کرتے ہیں وہ لوگ جو حالات کو کنٹرول نہیں کر سکتے انہیں نفسیاتی الجھنوں اور بیماریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جیسے دباؤ، اضطراب، خود انکاری یا خود مذاقی، انگزائٹی میں گھبراہٹ، بے چینی، نیند کا نہ آنا، بھوک نہ لگنا اداسی اور جسمانی بے چینی وغیرہ شامل ہیں۔

سیگمنٹ فرائڈ کا تحلیل نفسی کا نظریہ ہے کہ جس میں انسانی افعال کا تعلق اس کی لاشعوری سوچ میں پوشیدہ ہے جو اس کی پیدائش سے لے کر کچھ سالوں تک پیدا ہونے والے جذبات واحساسات کا باعث بنتے ہیں جس سے وہ خود بھی لاعلم ہوتا ہے اور پھر بعد میں یہی لاشعوری جذبات واحساسات اور افعال وسوچ اس کے آنے والی زندگی پر

اثر انداز ہوتے ہیں اور ان لاشعوری محرکات سے ہم انسانی شخصیت کی داخلی کیفیت کا تجزیہ کرتے ہیں۔ "ادھ ادھورے لوگ" ناول محمد حفیظ خان کا اردو فکشن کی تاریخ میں وہ ناول ہے جس کا نام بھی اس کے کرداروں کی ادھوری خواہشات سے منسلک ہے یہ ناول حفیظ خان کی بہترین قوت مشاہدہ خوبصورت الفاظ اور قادرالکلامی کا ثبوت ہے۔ منشا یاد لکھتے ہیں۔

> "حفیظ خان ایک راست فکر اور حقیقت پسند کہانی کار ہیں اور ایک ایسے حقیقت نگار ہیں جو مشاہدے اور تجربے کو کس طرح کی ملاوٹ کے بغیر پوری سچائی اور جرات کے ساتھ پیش کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں"۔(۳)

ناول میں محمد حفیظ خان نے معاشرتی جبر عورتوں کے مسائل اور اس سے پیدا ہونے والے اثرات اور ون یونٹ کے قیام اور عوام کا ردعمل اور احتجاج شامل ہے۔ ون یونٹ کا قیام تاریخ میں ایسا سیاہ باب تھا جس نے بہاولپور کے مکینوں کے لئے سماجی، معاشرتی اور نفسیاتی مسائل پیدا کیے۔ کسی ماحول کا تعلق وہاں کے بسنے والے انسانوں پر لازمی اثر انداز ہوتا ہے پھر ایسا ماحول جس میں معاشرہ مردوں کا ہو وہاں عورتوں کے حقوق کی پامالی کی مثالیں عام ملتی ہیں۔ اس ناول میں موجود نسوانی کرداروں کا نفسیات سے گہرا تعلق ہے۔ محمد حفیظ خان نے عورت کی نفسیات کو جس طرح کھول کر بیان کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ ادھوری عورت ناول کے ہر نسوانی کردار میں موجود ہے۔ وہ ادھوری عورت جس کی ادھوری خواہشات نے اس کے وجود کو بھی نامکمل کر دیا اور خود کو مکمل کرنے کی چاہت میں وہ اپنی پہچان ہی بھول گئی کبھی مذہب کی آڑ میں اسے قربان کیا گیا اور کبھی سیاست کے بے وفا کھیل میں اس کی وفا کی قیمت لگائی گی ماں، بیٹی، بہن اور بیوی کے روپ میں اس کے حقوق کی پامالی کی حقیقت کو محمد حفیظ خان نے گہرائی سے بیان کیا ہے۔ معاشرے کا دباؤ کس طرح گھروں اور لوگوں کے ذہن کو تباہ کرتا ہے اور اس سے پیدا ہونے والے اثرات معاشرے میں کیسے مرتب ہوتے ہیں۔ اس ماحول میں جہاں مردوں کے ذہنوں پر سماجی دباؤ کے زیر اثر مختلف نفسیاتی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں وہاں عورتوں پر یہ سماجی دباؤ مختلف نفسیاتی بیماریوں کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے اور تعلیم سے دوری اور مناسب رہنمائی نہ ملنے کی وجہ سے خاص طور پر دیہی علاقوں میں عورتوں کی حالت مخدوش ہے۔ پیروں فقیروں کے چکر میں عورتیں اپنی عزت اور جان تک گنوا دیتی ہیں مختلف ٹونے ٹوٹکے اور توہم پرستی کا شکار ہو جاتی ہیں۔

ڈاکٹر عصمت درانی لکھتی ہیں۔

> "محمد حفیظ خان فطرت و نفسیات اور بالخصوص نسوانی نفسیات کے گوڑھے رمز شناس جو ان پہلوؤں کا بھی ادراک رکھتے ہیں جہاں تک اپنے شعور کی رسائی بھی نہ

ہو۔ادھ ادھورے لوگ کی تلسی ہو رادھی ہو سلمی ہو یا مہراں ہو اس کا بہترین ثبوت ہے"۔(۴)

محمد حفیظ خان نے عورت کی نفسیات کو گہرائی سے بیان کیا ہے کہ اس ناول میں موجود ہر نسوانی کردار کی نفسیات اس کا سماجی پس منظر حاوی و غالب ہے نسوانی کرداروں نے اپنے مکالموں اور طور طریقوں کے ذریعے عورت کی نفسیات کے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جسے ناول کے حالات و واقعات کی بہتر تفہیم ملتی ہے۔ناول سے اقتباس ملاحظہ ہے۔

"فیاض کے رویے نے مہراں کو جذباتی لحاظ سے توڑ پھوڑ کے رکھ دیا تھا اسے اندازہ ہی نہیں تھا کہ مردوں کی دنیا میں عورت کے ساتھ اس طرح کا سلوک بھی ہو سکتا ہے اسے وادھو اور فیاض دونوں میں کوئی فرق محسوس نہیں ہو رہا تھا عورت کو ٹھوکروں میں رکھ کر اس کی تذلیل کرنے کے معاملے میں دونوں کا برتاؤ ایک زیادہ تھا وہ سوچتی اور روتی تھی کہ عورت کے پاس محض عورت ہونے کے مان کے علاوہ اور ہوتا ہی کیا ہے مگر ان دونوں مردوں نے اس کی عورت ہونے کو ہی خوار کر کے رکھ دیا تھا سیدھی چوٹ اس کی نسوانیت کے مان اور پہچان پر تھی"۔(۵)

معاشرتی دباؤ سب سے پہلے عورت پر اثر انداز کرتا ہے اپنی بقا کی جنگ میں اپنی خواہشات کی قربانی کے ساتھ ساتھ اپنی محبت اور والدین کی عزت دونوں کی قربانی دیتی ہے۔اس حوالے سے اقتباس دیکھیے۔

"والدین کو دیکھ کر تلسی اٹھ بیٹھی تو بالکل ہی پیلی زرد ،بدن میں جان نہ کسی جانب دھیان۔ حکیم صاحب سمجھ گئے کہ بیٹی کو ماں باپ کے گھر سے بچھڑنے کا احساس اب ہو رہا ہے جب کہ رادھی جانتی تھی کہ ہر عورت کو رخصتی کے وقت سبھی خواب ٹوٹتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں جن کی من پسند تعبیر دیکھنے کی خاطر انہوں نے زندگی کو داؤ پر لگا رکھا ہوتا ہے۔ویسے خواب تو نہ کسی کو بتائے جاتے ہیں اور نہ ہی ان کے آدھے ادھورے رہ جانے کا دکھ کسی سے سانجھا کیا جا سکتا ہے تھی اس طرح عورت کی شادی کے بعد پوری کی زندگی اس دکھ میں سے نکلنے کی کوشش میں گزرتی ہے مگر نکل نہیں سکتی"۔(۶)

نفسیاتی دباؤ کا اثر اس کی پوری زندگی پر حاوی ہو جاتا ہے اس کی خواہشات خاک ہو جاتی ہیں جس کا نوحہ وہ تمام عمر کرتی رہتی ہے۔ناول کے نسوانی کردار ادھوری عورت کی کہانی بیان کرتے ہیں چاہے وہ تلسی ہو جس کی محبت میں مذہب حائل تھا اور محبت کے طاقت ور جذبے کے آگے بے بس ہو کر وہ اپنا جسم دل فیاض کو دیتی ہے مہراں جس کا اپنا شوہر نامرد مگر معاشرے کی بنائی ہوئی زنجیروں کو توڑنے کے بجائے اپنے نامرد شوہر کو مرد ثابت کرنے کے لیے فیاض کے سامنے اپنی عزت کا آنچل پھیلاتی ہے اور اس کے انکار پر پیروں فقیروں کے آستانے پر اولاد کی خاطر اپنی عزت گنواتی ہے یا رادھی ہے جو اپنے شوہر کے ہوتے ہوئے بھی اپنے بہنوئی کے ساتھ تعلق استوار کرتی ہے بیگم سلمٰی بدر دین جو کہ دولت اور سیاست کے پردے میں شریف اور بے ضرر لڑکوں کو اپنی سیاست کی آڑ میں اپنے جنسی مقاصد کے لیے استعمال کرتی ہے ناول سے اقتباس ملاحظہ ہے۔

> "شروع شروع میں اس کا خیال تھا کہ بیگم سلمی بدر دین اسے کسی غرض سبب گھر لے آئی ہے مگر جب ہمہ قسم عیش و آرام بہم پہنچانے کے باوجود کئی مہینوں تک اس نے فیاض کی طرف توجہ ہی نہ کی تو یقیناً اسے اپنے ہونے کا احساس بھی ہوا اور اسے اس طور رد کیے جانے کی ذلت کا رنج بھی۔ مگر جب اسے خود بیگم صاحبہ نے بلا بھیجا تو وہ حیران بھی ہوا اور خوش گمان بھی کہ اس کا وجود ایک بار پھر تسلیم کیا جا رہا تھا ۔لیکن جس طرح سلمی بی بی نے اسے اپنے مفاد کے لیے پہلے اسے رجھانے اور پھر کھڑکانے کی کوشش کی، اس نے اس فیاض کے روبرو کوڈی ککھ کا بھی رہنے نہ دیا کہاں بیگم سلمی بدر دین کی پھنے خانی اور کہاں ایک عورت کا اپنے مفاد کے لیے اپنے آپ کو پیش کرنے کی پہلی سیڑھی پر قدم دھرتے ہوئے اکڑ دکھانے کے ناکام کوشش ۔فیاض کو یوں لگا کہ ایک اور مہراں ایک اور تلسی روپ بدل کر اس کے سامنے آ کھڑی ہوئی ہیں۔ مگر اس کے بعد باوجود وہ دونوں اپنے رویوں میں بیگم سلمی بدر الدین سے برتر تھیں وہ ہر طرح سے اپنے آپ کی نفی کرتے ہوئے اس کے قرب میں آئی تھیں: مکمل اطاعت اور سبھی ہتھیار پھینک کر مگر یہ کیسی عورت تھی جو اسے استعمال تو کرنا چاہتی تھی مگر اس کی گردن پر پاؤں دھرتے ہوئے"۔(۷)

ناول کا اہم کردار تلسی ہے حکیم رام لعل کی اکلوتی بیٹی جس کی بیس اکیس سال عمر ہے جو پہلی نظر میں فیاض کو دل دے بیٹھتی ہے فیاض کی محبت میں دھڑکتا ہوا دل اس کے نوخیز جذبوں کی امنگوں اور اس کی خوبصورتی کا خراج

حاصل کرنے کے لیے مچل اٹھتا وہ فیاض کا موازنہ اپنے خالہ زاد منگیتر سے کرتی ہے جو کسی بھی حوالے سے اس کی خوبصورتی کے لائق نہ تھا مگر وہ خود ہندو خاندان سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ایک مسلمان لڑکے سے شادی اور محبت نہ کر سکتی تھی معاشرتی جبر نے اسے اس موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا کہ اگر وہ اپنی محبت کی قربانی دیتی تو والدین کی عزت سامنے آجاتی حالات کو اپنے خلاف دیکھ اس کا دل چاہتا کہ وہ خود کو ختم کر دے اس ذہنی دباؤ میں اسے ایک ہی راستہ نظر آیا جہاں وہ چوری چھپے اپنی خواہش کی تکمیل کر سکتی تھی وہ شادی سے ایک دن پہلے اپنا جسم فیاض کو دینے پر مجبور ہو گئی تلسی کا کردار نفسیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو اپنی خواہشات کو معاشرے کی نظروں والدین کی عزت مذہب کے فرق کے خوف سےMajor depression disorder ذہنی دباو اداسی بار بار رونا بھوک نہ لگنا نیند نہ آنا بے بسی ناامیدی غصہ یہاں تک کہ خودکشی کی طرف خیال شامل ہے خودکشی کی کیفیت جسے نفسیاتی رو سے موت کی رو Death driveکا نام دیا جاتا ہے۔ تلسی اس دباو کا شکار ہوتی ہے۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ ہے۔

> "ہمارے وسیب کی دوشیزائیں بھی کیسا نصیب لے کر آنکھ کھولتی ہیں جہاں شعور کی پہلی دید کے ساتھ اپنی زندگی آپ جینے کے بجائے ایک ایسا جونک ہونے کا یقین دلایا جاتا ہے جس کا مقدر ایک مرد کے وجود کے ساتھ جڑے رہنے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے جو اگر جونک سیانی ہو تو چمٹی رہے گی خون چوستی رہے گی اور اگر اپنے پاؤں پر قائم رہنے کی دھج بنائے گی اکڑ دکھائے گی تو اکھیڑ پھینک دی جائے گی لحظہ لحظہ مرنے کے لیے اسی طرح اس کا اپنا وجود ہی اس کا بوجھ اٹھانے سے انکاری ہو جاتا ہے"۔(۸)

اس حوالے سے ممتاز شریں لکھتی ہے۔

> "فطرتی جبلتوں کو جب بندشوں سے روکا جاتا ہے اور وہ بندشوں توڑ کر باہر نکل آتی ہے تو جنسی زندگی میں افراتفری اور بے راہ روی ہی پیدا ہو سکتی ہے اخلاقی بندشوں سے انسان کو گناہ سے بچانے کے بجائے گناہ کی پستیوں میں دھکیل دیا جاتا ہے"۔
> (۹)

ناول کا دوسرا کردار مہراں جو شادی شدہ ہونے کے باوجود اپنے نامرد شوہر کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور ہے وہ مرد جو معاشرے میں نام تو دے دیتے ہیں مگر اپنی انا اور مردانگی کو عورت کی مار پیٹ اور تذلیل سے اونچا رکھتے ہیں اس گھٹن زدہ ماحول اور اولاد کی خواہش معاشرے کی سوالیہ نگاہیں اسے سب کے سامنے نامکمل عورت کا

احساس دلاتے وہ معاشرے کے لوگوں کو بتاتی کہ اس کے نام نہاد شوہر نے اسے چھوا تک نہیں کیونکہ وہ نامرد ہے مگر اگر وہ زبان کھولتی تو پھر معاشرے میں بے حیا اور بد چلن کہلاتی ۔دن رات کے اس دباؤ بھرے ماحول میں اس کی ساس نے اسے فیاض کے سامنے اولاد کے لیے گڑگڑانے کا مشورہ دیا اور فیاض کے انکار پر اس کے نسوانی جذبات کی تذلیل اسے توڑ کر رکھ دیتی ہے۔ناول سے اقتباس دیکھیے۔

"یہ عورت کے لیے اپنا آپ اپنا جسم اپنا مان کسی مرد کے حوالے کرنا اعتبار کی انتہا ہوتی ہے یہ کیسے مرد ہیں کہ جنہوں نے اس اعتبار کو ریزہ ریزہ کر دیا ہے پہلے تو اس کے والدین نے اسے وادھو کے حوالے کر دیا ہے یہ جانے بغیر کہ وہ عورت کے لائق ہے بھی یا نہیں اس نے ہر بار عورت ہونے کی بے حرمتی تو کی ہو گی اس کے اندر احساس کمتری کا احساس اتنا بڑھا دیا کہ اسے اپنے جسم سے ہی نفرت ہو گئی اتنی نفرت اس کا جسم کسی مرد کے اندر کا مرد جگانے سے عاری ہو گیا ہے یہ ایک ایسا مرحلہ تھا جو اس کی سمجھ بوجھ بھی غرقابی میں آگئی کچھ طے نہ ہو رہا تھا کہ وادھونا مرد ہے یا وہ خود نا عورت"۔(۱۰)

مہراں کا کردار نفسیاتی طور پر Conversion disorder ( متبادل راستہ اختیار کرنے والے) جیسی نفسیاتی الجھنوں اور بیماری کا شکار تھی۔شادی کے بعد ہر عورت کی طرح اس کے دل میں بھی ماں بننے کی چاہت موجود تھی مگر جب اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا شوہر نامرد ہوتے ہوئے بھی اس کو بانجھ ہونے کے طعنے دیتا ہے اور مار تا پیٹتا ہے تو اس حالات کو برداشت کرتے کرتے ایک دن اپنے شوہر کی مار پیٹ کے جواب میں اس پر حملہ کر دیتی ہے اور جس کا نتیجہ کچھ یوں نکلتا ہے کہ اس کا شوہر اور اس کی ساس اسے جن کا سایہ کا اثر قرار دے دیتے ہیں۔شروع میں اپنے شوہر کی توجہ حاصل کرنے کے لیے وہ کوشش کرتی ہے مگر روز کی مار پیٹ اور الزام سے تنگ اکر اولاد کی خاطر فیاض سے جسمانی تعلقات رکھنے کی کوشش کرتی ہے اور جب فیاض سے بھی انکار ہونے پر غم وغصے کی حالت میں پیروں فقیروں سے رابطہ کرتی ہے اور اولاد کی خاطر اپنے آپ کو جعلی پیر کے حوالے کر دیتی ہے وہ سماجی دباؤ کو قبول نہیں کر پاتی اضطراب،بے چینی،بے بسی ا،داسی کی کیفیات بدل کر خود کو ختم کرنے اور شوہر کی جان لینے کی خواہش میں تبدیل ہو گئی تھیں۔سیگمنٹ فرائیڈ لکھتے ہیں۔

"انسانوں کی ایک بڑی تعداد تہذیب و تمدن سے غیر مطمئن ہے ایسے لوگ یا تو تمدن کو بدلنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں یا پھر اس سے متنفر ہوتے ہیں کہ اس

کی پرواہ کیے بغیر اس کا ہر ضابطہ کو توڑ دینے سے گریز نہیں کرتے وہ اپنی جبلی
تقاضوں کی آزادانہ تسکین کرتے ہیں"۔(۱۱)

تلسی کی ماں کا کردار رادھی کا کردار جو اپنے شوہر کے ہوتے ہوئے اپنی ہی بہن کے شوہر سے ناجائز تعلقات رکھتی ہے رادھی کو اپنے شوہر میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی سوائے اس کے کہ وہ اس کے بچوں کا باپ ہے بلکہ حکیم رام لعل کو مطب سے واپسی پر وہ آگ بگولہ ہی ملتی مگر جب اس کا بہنوئی سوڈھی مل گھر میں آتا تو وہ خوش اخلاقی کے تمام ریکارڈ توڑ دیتی اس تمام عوامل میں رادھی کا کردار نفسیاتی طور رادھی ایسی عورت ہے جو کہ اپنی جنسی مقاصد کے لیے اپنے بہنوئی کے ساتھ ناجائز تعلقات رکھتی ہے اور اس کام میں اپنی بیٹی تلسی کو اس کی بہو بنا کر شامل کرتی ہے رادھی کی جوان بیٹی تلسی جب گھریلو حالات کو اس سطح پر دیکھتی ہے تو اس کے جذبات و احساسات بھی منتشر رہتے ہیں۔ ناول میں تلسی کی خود کلامی معاشرے میں پھیلے ہوئے رسم و رواج کے عفریت کے سامنے ایک سوالیہ نشان بن جاتی ہے کہ گھر میں وہ اپنی ماں اور خالو کے تعلقات میں تلسی کے اپنے باپ کی خاموشی میں حیران کن تاثر رکھتی ہے ۔وہ سوچتی ہے جس طرح اس کی ماں اسکے باپ سے اچھا سلوک نہیں کرتی اور اس کے بجائے اپنے بہنوئی کے ساتھ زیادہ خوش رہتی ہے ٹھیک اس طرح اس کا بھی اپنے خالہ زاد سے کوئی جوڑ نہیں ہے اس کی محبت تو فیاض ہے۔ اور اس کے خالہ زاد کو شوہر بن جانے کے بعد بھی کوئی حق نہیں ہے کہ وہ اس کی محبت کا مستحق بنے۔ محمد حفیظ خان نے تلسی کے گھریلو ماحول کا نقشہ بہت ہی مہارت سے کھینچا ہے جس کو دیکھتے ہی تلسی اور رادھی کا کردار اور ان کی سوچ کے در ہمارے سامنے واضح ہو جاتے ہیں۔ جوان بیٹی جب گھریلو حالات کو اس طرح دیکھتی ہے تو اس کے اپنے خیالات بھی منتشر ہو جاتے ہیں وہ سوچتی ہے۔

"یہ کیسی منزل ہوتی ہے شادی شدہ زندگی میں ایک دوسرے کے لیے مرنے
مارنے والے ایک دوسرے سے اکتائے ہوئے ایک دوسرے سے جان
چھڑانے پھر رہے ہوتے ہیں۔ نئی نئی شادی کے بعد ایک دوسرے کی پرچھائی پر
شک کرنے والے تو کیا اب پک پر بھی توجہ نہیں کرتے ایسے جیسے کوئی دیکھا ہی
نہیں کچھ ہوا ہے نہیں کہ دونوں کے ہاں جسمانی تقاضوں کو پورا کرنے کی خواہش نہ
رہتی ہو گی تبھی تو میرے ابا کو پیشانی پر بل ڈال کر چڑچڑے انداز میں دیکھنے والی
ماں ایک غیر شخص کو محض دیکھنے پر کھکھلا اٹھتی ہے چہکنے لگتی ہے"۔(۱۲)

نفسیاتی اعتبار سے رادھی کا کردار ایسا کردار ہے جوSexual disorder میں مبتلا ہوتی ہے جو اپنے شریک حیات سے مطمئن نہیں ہوتی جو چور دروازے سے اپنی جنسی خواہش کو پورا کرتی ہے۔ محمد حفیظ نے نہ صرف عورت کے نفسیاتی مسائل پر روشنی ڈالی ہے بلکہ اس کے پس منظر میں موجود اس کے عوامل کا بھی بغور مطالعہ کیا ہے تاکہ ناول میں کسی قسم کی کوئی الجھن باقی نہ رہے۔ناول کا اہم کردار بیگم سلمٰی بدرالدین کا بھی ہوتا ہے جو سیٹھ بدرالدین کی اکلوتی بیٹی جو شادی کے تین برس کے بعد ہی بیوہ ہو جاتی ہے اور ایک بیٹے کی ماں ہوتی ہے سماج کی بھلائی اور وقت گزارنے کے لیے سماج سیوا کے نام سے تنظیم قائم کرتی ہے جس کا مقصد محض اپنا وقت گزارنا اور اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل ہوتا ہے اپنی دولت اور سیاست کے پردے میں وہ نیکی اور بھلائی کا وہ کھیل کھیلتی ہے جو ہائی کلاس طبقہ کا معاشرے میں آج کل نمایاں ہے جیل میں فیاض کو دیکھ کر اسے ضمانت پر رہا کرواتی ہے پہلے پہل جب اسے اپنے گھر سے لے جاتی ہے تو فیاض کو لگتا ہے کہ وہ نیکی اور بھلائی کے جذبے سے سرشار ہمت والی عورت ہے تو جلد ہی فیاض کو احساس ہوتا ہے کہ یہ دولت اور سیاست کے پیچھے جسمانی لذت حاصل کرنے کی ایک سازش ہے اور جب فیاض انکار کرتا ہے تو وہ ہسٹرائی انداز اختیار کرتی ہے۔

محمد حفیظ خان نے سلمٰی بدرالدین کی کیفیت کو کچھ اس طرح سے بیان کیا ہے۔

> "تم کیا جانو ایک امیر کبیر اور سوسائٹی میں بلند سیاسی نام رکھنے و عورت پر کیا گزرتی ہے خاص طور پر جب اس کے سر پر والدین جیسی چھت بھی نہ ہو کتنے کتے اس کے آگے پیچھے پھرتے ہیں اس کا مال و اسباب اور سیاسی شناخت لوٹنے کے لیے کیا خیال ہے تمہارا کوئی نہیں پھرتا ہو گا میرے آگے پیچھے دانہ ڈالنے کے لیے دُم ہلانے کے لیے کیا کمی مجھ میں کیا نہیں ہے میرے پاس جس پر کوئی بھی عورت ہونے کا مان کر سکتی ہو میری جیسی عورتیں اپنی سیاسی اور خاندانی شناخت بچانے کے لیے ہمیشہ کند چھری سے ذبح ہوتی رہتی ہیں اور اس کے بدلے میں اپنی ایک چھوٹی سی خواہش بھی پوری نہیں کر سکتی وہ بھی جسم رکھتی ہیں جسم کے تقاضوں کا ادراک بھی رکھتی ہیں مگر وہ کسی ایسے مرد کو اپنے قریب نہیں پھٹکنے دیتی کہ جس پر شک کا شائبہ تک بھی کیا جا سکتا ہو اپنے آپ کو ہر سانس کے ساتھ قتل کرنے کے لیے انہیں تمہارے جیسے پلوں کی ضرورت رہتی ہے جو کہ ساتھ بھی لیٹے ہوئے ہوں تاکہ کوئی ایسا ویسا شک نہ کر سکے"۔(۱۳)

سلمی بدرالدین نفسیاتی اعتبار سے Sexual disorder کا شکار ہے جس میں تنہائی رونا بات نہ ماننے پر نقصان پہنچانا نفرت اور کراہت کے اظہار کے لیے تھوکنا کپڑے پھاڑنا وغیرہ شامل ہیں۔جب فیاض اس کی بات ماننے کے لئے انکار کر دیتا ہے تو وہ ہسٹرائی انداز میں اس کے کپڑے پھاڑ دیتی ہے اس کے منہ پر تھوکتی ہے جان سے مارنے کی دھمکی دیتی ہے۔اور زور زور سے رونے لگتی ہے۔بات نہ ماننے پر احساس برتری نے اسے جارحیت کا مظاہرہ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔نفسیاتی طور پر اس کردار میں سادیت پسندی(Sadism) پیدا ہو گئی ہے ایسے کردار دوسروں کو تکلیف پہنچا کر خوش ہوتے ہیں۔ایزار سانی میں جسمانی تکلیف گالی گلوچ برا بھلا کہنا بدنام کرنا شامل ہیں۔اپنے انتہائی درجے میں یہ انفرادی و اجتماعی قتل زنا بالجبر اور جنگ کی صورت اختیار کر سکتے ہیں۔سادیت پسندی کی وجہ سے پیدا ہونے والے کردار نارمل سے منحرف کردار ہوتے ہیں۔جب انسان تنہائی دکھ میں رہتا ہے تو اس کے اندر منفی خیالات پیدا ہونے لگتے ہیں۔لاشعوری طور پر وہ معاشرے سے انتقام لینے کی کوشش کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ جائز و ناجائز طریقہ اختیار کر کے اپنے مقاصد حاصل کر سکے۔اس کے لیے وہ اپنی شخصیت پر اچھائی کا نقاب چڑھا کر لوگوں سے ہمدردی یا محبت کا اظہار کرتا ہے اور در پردہ اپنے مقاصد حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اس سلسلے میں ریمنڈ مورسن لکھتے ہیں۔

> "انسان کبھی وحشت کے در پر بھی تھا تو دوسرے انسان کو اپنے شکم کی آگ بجھانے کے لیے استعمال کرتا تھا"۔(۱۴)

اس طرح ناول کے نسوانی کرداروں کے اس مختصر سے تجزیے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اس ناول میں جنسی اور جذباتی نفسیات کی عکاسی کی گئی ہے اس ناول کے کردار ذہنی الجھن اور سماجی دباؤ کا شکار ہیں۔معاشرتی گھٹن ،رسم ورواج اور توہم پرستی نے ان کے کرداروں پر منفی اثرات مرتب کئے ہیں۔ناول کا ہر نسوانی کردار اپنے پس منظر کے ساتھ ذہنی کشمکش میں گھرا ہوا ہے۔محمد حفیظ خان نے عمدہ الفاظ اور زبردست قوت مشاہدہ سے نفسیاتی رویوں سے پیدا ہونے والے مسائل اور اثرات سے ناول میں حقیقی تاثر پیدا کیا ہے۔

## حوالہ جات


۱. سلیم اختر،ڈاکٹر،افسانہ حقیقت سے علامت تک،لاہور،سنگ میل پبلیکیشنز،۲۰۱۵ء،ص:۱

۲. دیوند راسر، ادیب کی نفسیات شمولہ نئی تحریریں، بیروت لوہاری دروازہ،مرتبہ قیوم ظفر،اردو بک سٹال، ۱۹۸۴ء،ص:۴۰

۳. منشا یاد، یہ جو عورت ہے ، ایک تاثر مشمولہ ،اسلام آباد،انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، مئی ۲۰۰۱ء،ص:۴۱
۴. محمد حفیظ خان،انواسی،لاہور،فائن پرنٹرز،۲۰۱۹،ص:۸
۵. محمد حفیظ خان،ادھ ادھورے لوگ،لاہور،مکتبہ جدید،۲۰۲۱،ص:۸۷
۶. ایضاً،ص:۱۲۵
۷. ایضاً،ص:۲۰۵
۸. ایضاً،ص:۹۳
۹. ممتاز شیریں،منٹو نوری نہ ناری،کراچی،شہر زاد،۲۰۰۴ء،ص:۵۲
۱۰. محمد حفیظ خان،ادھ ادھورے لوگ،ص:۸۸،۸۷
۱۱. سیگمنڈ فرائڈ،فرائڈ کے مضامین،(مترجم)ڈاکٹر ثوبیہ طاہر،لاہور،نگارشات،۲۰۱۸ء،ص:۱۸۱
۱۲. محمد حفیظ خان،ادھ ادھورے لوگ،ص:۸۴،۸۳
۱۳. ایضاً،ص:۲۴۳،۲۴۲
۱۴. ریمنڈ مورس،عورت،مرد اور تاریخ(مترجم)ارشد رازی،لاہور نگارشات،۲۰۱۸ء،ص:۱۲۱

## References in Roman Script:


1. Saleem Akhtar, Dr,.Afsana Haqeqt Sy Alamat tak, Lahore, Sangemail Publication, p.1
2. Devendrasar, Adeeb ki Nafseyat, Mshmola Nayi Tahrerein, Martba, Qeyyum Zafer, Beurot Lohari drwaza , Urdu Book Stall,1984,p.40
3. Mansha Yad, Yhe Jo Aurt hay, Aik Tassur Mushmola, Multan, Institute of Policy and Reaseach, May,2001,Islamabad,p.41
4. Muhammad Hafeez Khan, Anvasi, Lahore, Fine printer,2019,p.8
5. Muhammad Hafeez Khan, Adh Adhore Log, Lahore, Maktabah Jadid, 2021,p.87
6. Ibid, p.125
7. Ibid, p.205
8. Ibid, p..93
9. Mumtaz Sheerin, Manto Noori Na Nari, Karachi, Sheirzad, 2004,p.52
10. Muhammad Hafeez Khan, Adh Adhore Log, Lahore, Maktabah Jadid, 202, p.87,88
11. Segmand Faraid, Faraid Ky Mazamin, (Mutarjam) Dr.Sobia Tahir, Lahore, Nigarshaat, 2018,p.181
12. Muhammad Hafeez Khan, Adh Adhore Log, Lahore, Maktabah Jadid, 2021,p.83.84
13. Muhammad Hafeez Khan, Adh Adhore Log, p.242,243
14. Remind Moras, Aurt Mard or Tarekh, (Mutrjm)Arshid Razi,, Lahore, Nigarshat, 2018,p.121

# اُردو افسانے میں مغربی تہذیب کی عکاسی کی ابتدائی روایت کا پس منظر

ڈاکٹر محمد نعیم، شعبہ اُردو، ایڈورڈز کالج پشاور

بہار علی، شعبہ اُردو، ایڈورڈز کالج پشاور

**ABSTRACT**

In the early days of Urdu fiction, along with the Eastern environment and civilization, there was also a reflection of Western civilization. Prem Chand, Sajjad Haider Yaldram and Sultan Haider Josh were the first to introduce the effects of Western civilization. Urdu fiction has a special background undoubtedly came to light after the access of European and English nations to Indian territories.

**کلیدی الفاظ:** اُردو، افسانہ، مغربی تہذیب، مرعوبیت، ابتدائی، پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، تقلید

اُردو افسانے کے مطالعے سے یہ دونوں حقائق سامنے آتے ہیں کہ ایک تو اس میں غالب سطح پر مشرقی یا مقامی ماحول اور تہذیب کی عکاسی ہوئی تو ساتھ ہی مغربی تہذیب کی عکاسی کو بھی افسانوں کا حصہ بنایا گیا۔ جب کہ دوسری حقیقت کے طور پر اُردو افسانے کے پیش رو پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش ہی وہ افسانہ نگار تھے جنہوں نے افسانوں میں سب سے پہلے مقامی ماحول کے ساتھ مغربی تہذیب کے بڑھتے رجحان کے باعث اس کی بھی عکاسی کی۔ اُردو افسانے میں مغربی تہذیب کی عکاسی پیش کرنے والے ان افسانوں کا ایک خاص پس منظر ہے۔ یہ پس منظر بلاشک وشبہ ہندوستانی خطوں تک یورپی اور انگریز اقوام کی رسائی کے بعد سامنے آیا۔

اس تہذیبی ارتقا کے ضمن میں پہلی آمد تو ۱۴۹۷ء میں واسکوڈے گاما ہی کی ہے، جس کے توسط سے پُرتگال نے ہندوستان کے ساتھ تجارتی روابط شروع کیے۔ پھر ایک وقت آیا کہ ہالینڈ نے تجارتی فائدے اور ہندوستان کی اہمیت کی طرف توجہ کی۔

"اب ولندیزوں نے پُرتگیزوں کے مقبوضات پر قبضہ کرنا شروع کیا۔ مشرقی تجارت پر اب پُرتگیزوں کی جگہ ولندیزوں کا قبضہ تھا۔ ڈنمارک نے بھی تقدیر آزمائی کی۔ انگریز اور فرانسیسی بھی میدان میں اتر پڑے۔"(۱)

لیکن ہندوستانی ماحول کو ٹھوس سطح پر یہ تہذیبی اثرات عطا کرنے والے پُرتگیز اور ولندیز نہ تھے بلکہ کسی حد تک فرانسیسی اور اصلاً انگلستانی انگریز تھے، جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے قیام سے لے کر تقسیم ہند سے کچھ عرصے پہلے تک اس خطے کے قیمتی وسائل و نوادرات کی لوٹ کھسوٹ میں مصروف رہے۔

"اس میں شک نہیں کہ مغربی تہذیب گزشتہ چند صدیوں میں یورپ ہی سے نکل کر ساری دنیا میں پھیلی ہے۔"(۲)

یورپی اقوام کی ہمارے خطوں تک رسائی سے ہی ان تہذیبی آثار کو یہاں ظاہر ہونے کا موقع فراہم ہوا۔

"مغربی تہذیب جو گزشتہ تین سو سال میں یورپ میں پیدا ہوئی، اور جس کی بنیاد عقلیت، مادیت اور سائنسی ترقی پر ہے۔۔۔ اسی زمانہ میں یورپ میں سائنسی ترقی کا آغاز ہوا۔(۳)

ایسٹ انڈیا کمپنی جسے برطانیہ کی ملکہ الزبتھ کی طرف سے ہندوستان کے ساتھ تجارت کی اجازت حاصل ہوگئی تھی۔ اس کمپنی کا پہلا جہاز ۱۶۰۱ء میں وہاں سے ہندوستان کے ساتھ بغرض تجارت چل پڑا۔ پھر یہی سلسلہ تھا جس کے مطابق محض دو سال کے اندر جہانگیر کے زمانے میں سورت کے ساحل پر انہیں چوکی قائم کرنے کی اجازت ہوئی۔

"یہ شہر دو کوس کے فاصلہ پر مشرق کی جانب ہے جہاں انگریزوں نے جہازوں کو لنگر انداز کرنے کے لیے ایک جگہ بنائی ہے جو کہ سوالی کہلاتی ہے"(۴)۔

یوں سفارت لانے کی اجازت ملی اور کوتاہی یہ کہ کمپنی کو ہندوستانی ملازموں کو سزا دینے کا اختیار دیا گیا۔ برطانیہ کے ایلچی تھامس رو کو جہانگیر کے ہندوستان کے ساتھ معاہدے اور بعد میں بنگال میں شاہ جہان کی اجازت پر پہلی فیکٹری اور مدراس میں تجارت کی اجازت کی دیر تھی کہ یہیں سے انگریزوں کی سوت، نیل، پوٹاشیم نائٹریٹ اور

چائے کی تجارت کے روپ میں لوٹ مار شروع ہوگئی۔ کیونکہ ہزاروں گھوڑوں، ہاتھیوں، چیتوں، سیکڑوں تولے سونے، منوں وزن چاندی اور جواہرات جسے اکبر نے ترکے کے طور پر چھوڑا اور ہندوستان کی زرخیز زمینوں اور معدنیات کے ساتھ یہ دیکھنا کہ یہ ملک ان کے ملک سے بیس گُنا بڑا اور امیر ترین ہے، ان کے لیے سونے کی چڑیا تھا۔ جسے ہوشیاری اور مکاری کے ساتھ جغرافیائی اور سیاسی امور میں بالادستی حاصل کر کے ہی اس کے نوادرات کو لُوٹا جا سکتا تھا۔

ہندوستان میں انگریز نے یوں تو سیاسی چالوں سے اپنی آمد کے پہلے دن ہی سے پنجے گاڑ دیے تھے، لیکن ۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی نے ہندوستان پر حکومت کرنے کے خواب کو مستحکم کر دیا تھا۔ کلکتہ سے ستر میل دور قاسم بازار کے قریب پلاسی کی یہ جنگ دراصل نواب آف بنگال سراج الدولہ اور انگریز جرنیل کلائیو کے درمیان تھی۔

"اس جنگ میں میر جعفر جنگ کے دوران انگریزوں سے جاملا۔"(۵)

علی وردی خان کے بہنوئی میر جعفر کی نواب سراج الدولہ کے ساتھ بے وفائی ہندوستان کی تاریخ کا ایک سیاہ دھبہ ہے۔ انہیں وفاداریوں کا نتیجہ تھا کہ انگریزوں نے سارے بنگال پر تسلط حاصل کر لیا تھا۔ اگرچہ بعد ازاں میر جعفر ہی کے داماد میر قاسم نے انگریزوں کے ساتھ اختلافات کی بنا پر مزاہمت کی لیکن:

"انگریزوں نے اسے برطرف کر کے اس کی جگہ دوبارہ میر جعفر کی تقرری کا اعلان کر دیا"(۶)

میر قاسم اور شجاع الدولہ کی انگریزی چالوں کے آگے ناکامیوں کا حال تاریخ کا حصہ ہے۔ انہیں حالات کے نتیجے میں ہندوستانی نوابین اور وزرا انگریزوں کی سازشوں اور اپنے مشیروں وزیروں کی بے وفائیوں سے کمزور ہو کر اپنی املاک اور جائیداد سے محروم ہوگئے۔ انگریزوں کی پے در پے کامیابیوں اور تسلط کی وجہ سے ہندوستان کی ریاستیں ان کے ساتھ معاہدوں پر مجبور ہوگئیں۔ بھرت پور، جے پور، اودھے پور، جودھ پور، بیکانیر کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ ہندوستانی امرا زیر ہو کر اپنی ہی زمین پر انگریزوں کے وظیفہ خوار بن گئے۔ شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی، بہادر شاہ ظفر وظیفہ خوار بادشاہ بن کر لال قلعے تک محدود ہوگئے۔ "۱۸۳۰ء تک کمپنی کے سکوں پر مغل بادشاہ

کانام کندہ ہوتا رہا۔ اس کے بعد یہ تکلف بھی ختم ہوا اور سکوں پر انگریز شہنشاہوں کی شبیہیں نظر آنے لگیں۔"(۷) چنانچہ اُنسویں صدی کا ہندوستان حاکم و محکوم کے ایک نئے معنی کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف تو جغرافیائی لحاظ سے کئی علاقوں کو زیر کر کے ان کا انتظام اور آمدن اپنے لیے مختص کر دیا گیا۔ جب کہ دوسری طرف یہاں سے خام مال اور نوادرات و جواہرات کی ترسیل تیزی سے جاری رکھی۔ بعض مؤرخین کی آرا میں تو ہندوستان کی تجارت اور خام مال سے پیدا کیا جانے والا پیسہ ہی انگلستان کی صنعتی ترقی اور انقلاب کا باعث بنا۔ بہر حال ہم اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ یہی وہ دور ہے جس میں یورپ کی ترقی اور صنعتی انقلاب نے ہندوستانی عوام کی آنکھیں خیرہ کیں۔

> "۱۷۶۰ء میں فلائنگ شٹل ایجاد ہوئی، ۱۷۶۴ء میں اسپننگ بنی، ۱۷۶۸ء میں دخانی انجن، ۱۷۷۶ء میں دھاگہ بٹنے کی مشین جسے میول کہتے ہیں۔ ۱۷۸۵ء میں پاور لوم۔ ان ساری ایجادات کا براہِ راست ان کی معاشیات پر یہ اثر پڑا کہ وہاں کی اقتصادیات تاجرانہ سرمایہ داری سے جس کی نمائندگی ایسٹ انڈیا کمپنی کرتی تھی صنعتی سرمایہ داری کی طرف مڑ گئی۔"(۸)

یورپ کی صنعتی ترقی کے اس بڑھتے رجحان نے ہندوستانی عوام کو مرعوب کرتے ہوئے احساس کمتری میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس بڑھتے اثر و رسوخ کے ساتھ انگریزوں کو جدید طرز پر مغربی علوم کی تدریس کے لیے بھی اقدامات کرنے پڑے۔ ہندوستان میں اس مغربی طرزِ تعلیم کو رد کرنے والے اور خوش آئند قرار دینے والے ملے جُلے گروہ اُبھرتے رہے۔ سرسید اور اکبر الہ آبادی کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ "انگریزی حکومت کے سایۂ عاطفت یہی خیالات جدید مغربی علوم کے خوش نما لباس میں ہندوستان میں وارد ہوئے اور یہاں کی معاشرتی زندگی بھی ان سے متاثر ہونے لگی۔"(۹) طرزِ تعلیم اور علوم و فنون کی تدریس میں وسعت دکھانے کے ساتھ لگے ہاتھوں تبلیغی و مشنری امور کی طرف بھی توجہ کی گئی اور ہندوستان کی سرزمین پر مسیحیت کی تبلیغ کا سلسلہ بھی چلنے لگا۔ ظاہر ہے انگریز قوم کی حاکمیت کے اثرات تھے کہ تعلیمی اور تبلیغی امور پہلے تو تجارتی گروہ کے ذمے تھے لیکن بعد میں یہ حاکمانہ گروہ کے ذمہ میں آ گئے، جس نے ہندوستان کے لیے مغربی فلسفے کی بنیاد پر تعلیمی پالیسی وضع کی۔

"تاجرانہ رویے کی جگہ حاکمانہ رویے نے لے لی چنانچہ جب لارڈ ولیم ہنٹنگ اور لارڈ مکالے ہندوستان کی تعلیمی پالیسی کے مباحثے میں انگریز مستشرقین کو شکست دے کر اپنی پالیسی پر کاربند ہوئے تو انھوں نے ہندوستان کے مذہب اور کلچر کے احترام کو بالائے طاق رکھ دیا۔ انہوں نے ہندوستانیوں کو کفار اور ان کے مذہبی ادب کو خرافات سے تعبیر کیا اور انگریزی زبان و ادب کی حمایت بس میں اس قدر رطب اللساں ہوئے کہ صرف اسی کو دنیا کی تمام روشن خیالیوں کی کنجی قرار دیا۔"(۱۰)

ہندوستان پر انگریزوں کی گرفت مضبوط ہونے کے حوالے سے:

"یہ امر خاص طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ محکوم اصحاب کے کلچر کو حاکم اقوام قبول نہیں کرتے بلکہ حاکموں کے کلچر کی اکثر باتیں محکوم اختیار کر لیتے ہیں۔"(۱۱)

تجارت کے اس سلسلے نے انگلستان کی مصنوعات اور وضع قطع و لباس کو بھی یہاں کے عوام سے متعارف کرایا۔ انگلستان کے لنکاشائر جس کے ابھرتے صنعتی شہروں مانچسٹر اور لورپول کی ہنر مندی اور صنعت نے ہندوستان میں اپنا سکہ بٹھانا شروع کر دیا تھا۔ لباس کے معاملے میں اس کے سوتی کپڑے نے تو ولایتی کپڑے کی مہر ہونے کے ناطے خواتین کو اپنا گرویدہ کر لیا تھا۔ انگریزوں کی وضع لباس، طرزِ خورد و نوش، بود و باش، ہوٹلنگ، آزادیٔ نسواں اور پردے کی قید سے آزادی، محافل و تقریبات میں مردوں سے میل جول، شراب نوشی، ڈانس پارٹی اور سٹیٹس سمبل کے طور پر انگریزی زبان کا استعمال۔ یہ تمام وہ عناصر تھے جس نے مفتوح و محکوم قوم کو مرعوبیت سے دوچار کیا۔

"یورپی نام۔ یورپ لباس۔ یورپی طعام۔ یورپی وضع و قطع مرغوبِ خاطر تھی۔ انگریزی گفتگو ایک خاص طغرائے امتیاز سمجھی جاتی تھی۔"(۱۲)

مغربی تہذیب کو ہندوستان میں یورپ کی صنعتی ترقی یا ایجادات نے مرعوبیت کے لبادے میں پروان چڑھایا۔ اس ضمن میں چھاپے خانے کے قیام اور ریل انجن کی تنصیب نے ایک طرف فاصلوں کو سمیٹ کر اپنی عمل داری کو یقینی بنایا تو دوسری طرف کتب، اخبارات و رسائل کے ذریعے اپنے نظریات اور اپنے کلچر کی ترویج کو آسان

کیا۔یہی وجہ تھی کہ ہندوستان کے رہنے والے مغربی تہذیب کی ان چکاچوند روشنیوں سے اپنی آنکھیں تازہ کر رہے تھے۔تدریسِ تعلیم کے ضمن میں کئی پہلوؤں سے اصلاح کی طرف بھی توجہ کی گئی۔ مثلاً ہندو معاشرے کی بعض فضول اور غیر فطری رسموں سے چھٹکارا پایا گیا۔عورت کی ذات کو انسانیت اور حقوقِ نسواں کے آئینے میں دیکھا جانے لگا۔علوم وفنون کو جدید حقائق کی روشنی میں سمجھنے کا رواج پیدا ہونے لگا۔لیکن ساتھ ہی مغربی تہذیب کی اندھا دھند تقلید نے بھی علما اور ادبا کو رجوع کرنے پر مجبور کر دیا۔ادب میں ان تہذیبی اقدار کی تقلید کا عکس پیش ہونا ناگزیر تھا۔ تائید اور مخالفت کے دونوں رویوں کا عکس اُردو ادب میں بھی ملتا ہے۔ کہیں سر سید اور ان کے رفقا تہذیب الاخلاق اور جدید تعلیم کا پرچار کرتے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف اکبر مخالفت کا علم جہاد بلند کرتے دکھائی دیئے۔

> "اکبر نہ صرف جدید خیالات اور جدید تہذیب کی اشاعت کے شاکی ہیں بلکہ وہ قومی تہذیب و تعلیم کے زوال کے بھی نوحہ گر ہیں۔وہ درستی اخلاق، احیائے علوم قدیمہ اور ان کی خرابیوں کے جو مشرقی شائستگی میں بیرونی اثرات سے داخل ہو گئیں ہیں، دور کرنے کے بڑے حامی ہیں۔"(۱۳)

ان محسوسات کے باوجود جدید تہذیب کے اثرات ہندوستانی معاشرے میں نفوذ کر رہے تھے۔"انگریزی لباس مقبول ہونے لگا۔اعلیٰ طبقے میں دستر خوان کے ساتھ کرسی میز کا استعمال بھی بڑھنے لگا۔دیون خانے نئے نئے انداز سے سجنے لگے۔۔۔اعلیٰ طبقہ خود کو انگریز جیسا بنانے کی کوشش میں ان کے طور اطوار اختیار کرنے لگا۔"(۱۴) یہی وجہ ہے کہ اردو افسانے میں بھی ان تہذیبی اثرات کا عکس نظر آیا۔پریم چند کے افسانوں میں ابتدائی طور پر مغربی تہذیب کے عناصر دکھائی دیتے ہیں۔پریم چند کے افسانوں میں برات، مس پدما، لعنت، دو سکھیاں، مزارِ اُلفت اور آخری تحفہ جیسے افسانے اس کی واضح مثالیں ہیں۔ڈاکٹر شکیل احمد کی رائے میں:

> "پریم چند مغربی تہذیب کے مضر اثرات سے واقف تھے۔ہندوستان کے گھرانوں کے مخصوص حالات میں وہ مغرب کی نقالی کو خودکشی کے فعل سے کمتر نہ سمجھتے تھے۔"(۱۵)

پریم چند کے علاوہ سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے بھی تہذیب جدید کے اثرات کو پیش کیا۔ سلطان حیدر جوش مساوات، مرد یا عورت اور مسٹر ابلیس جیسی تخلیقات کے ساتھ مغربی تہذیب کی عکاسی میں سب سے توانا آواز دکھائی دیتے ہیں۔

"جوش کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بے پردگی، مساواتِ نسوانی اور مغربی طرزِ تمدن کے خلاف ضرورت سے زیادہ جوش ملتا ہے۔"(۱۶)

اسی طرح سجاد حیدر یلدرم نے افسانے کی ابتدا میں اپنی کہانیوں میں مشرق و مغرب کی تہذیب کا موازنہ پیش کیا ہے۔ صحبتِ ناجنس، حکایہ لیلیٰ و مجنوں اور حضرتِ دل کی سوانح عمری اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

## حوالہ جات


۱. باری علیگ، کمپنی کی حکومت، لاہور: طیب پبلشرز، اُردو بازار، ۲۰۰۶ء، ص ۴۶، ۴۷
۲. محمد ذکی، مغربی تہذیب آغاز و انجام، علی گڑھ: لیتھو کلر پرنٹرز نزد اچل تال، ۱۹۷۱ء، ص ۲۷
۳. اے ایم خالد، اقبال کا خصوصی مطالعہ، لاہور: علمی کتب خانہ، اُردو بازار، ۱۹۹۵ء، ص ۲۱۵
۴. ڈاکٹر مبارک علی، جہانگیر کا ہندوستان، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۵۰
۵. کارل مارکس، فریڈرک اینگلز۔ احمد سلیم (مترتب)، ہندوستان کا تاریخی خاکہ، لاہور: تخلیقات، نوید حفیظ پریس، ۲۰۰۷ء، ص ۹۴
۶. ایضاً، ص ۹۸
۷. ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۸۰
۸. ممتاز حسین۔ ہمارا کلچر اور ادب (مشمولہ)۔ کلچر (تنقیدی مضامین)، اشتیاق احمد (مرتب)، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۷ء، ص ۵۲
۹. ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰۴، ۱۰۵
۱۰. ممتاز حسین، ہمارا کلچر اور ادب (مشمولہ) کلچر (تنقیدی مضامین)، اشتیاق احمد (مرتب) لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۷ء، ص ۵۵
۱۱. محمد نصیر الدین ہاشمی، دکنی کلچر، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء، ص ۱۴۳
۱۲. رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اُردو، لاہور: ولی سنز پبلشرز، کرشن نگر، سن ندارد، ص ۵۲۱ء
۱۳. ایضاً، ص ۵۲۱ء
۱۴. ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادبِ اُردو (جلد سوم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، ص ۲۷
۱۵. ڈاکٹر شکیل احمد، اُردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، گورکھپور: آفسٹ پریس، ۱۹۸۴ء، ص ۱۱۹ء
۱۶. ڈاکٹر انوار احمد، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء، ص ۵۸

# اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک آغاز و تعارف

پروفیسر فوزیہ سحر ملک

**ABSTRACT**

Progressive Movement is richest Movement of Urdu Literature. It has great effect on Urdu Prose and Poetry since its beginning. This article narrates early history of this Movement and throw lights on different historical steps of this Movement with reference of its pioneers and followers. This article is research__oriented and clearly describe the aims and objects of this movement with reference of its manifesto and early sources.

ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں کی طرف سے (1931ء میں) شائع ہونے والی پہلی کتاب اُردو افسانوں کا مجموعہ "انگارے"، تھا، یہ افسانے اپنے مزاج اور مضامین کے اعتبار سے سماجی، معاشرتی اور مذہبی روّیوں اور اخلاقی روّیوں پر ایک بے باکانہ ردِّ عمل کا اظہار ہے۔ "انگارے"، کے افسانہ نگاروں میں احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل تھے۔ بقول سیّد احتشام حسین:

> "یہ نوجوان مصنف زندگی کی بے یقینی اور یک رنگی سے گھبرائے اور جذباتی انقلابی تصورات سے بھرے ہوئے تھے"۔(۱)

"انگارے"، میں شامل انسانوں کی انفرادیت اُن کے مضامین و افکار کے سبب ہے، جہاں تک افسانے کی صنف کے اعتبار سے اُن کے اعتبار اور قدر و قیمت کا تعلق ہے، اُن کا ادبی پایہ زیادہ بلند نہیں، ان افسانوں کی جمع آوری اور پیش کش میں یہ مقصد پیشِ نظر بھی نہیں تھا۔ بقول عزیز احمد:

"انگارے"، کی اشاعت سماج پر پہلا وحشیانہ حملہ تھا۔ (اُن کے خیال میں): اس کی اشاعت سے نئے ادب نے خود مختاری کا علم بلند کیا.....۔

وہ آگے چل کر "انگارے"، کے مصنفین میں احمد علی کا بطورِ خاص ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> "اُنہوں نے دہلی کی قدیم رجعت پسند زندگی اور اس کے مشغلوں خصوصاً کبوتر بازی کی بہت اچھی تصویریں کھینچی ہیں.....(یہ افسانے)، ترقی پسند تحریک اور ترقی

پسند افسانے کی تعمیر کے ابتدائی دور کے ہیں، اس لیے اگر ترتیب و ترکیب یا تکنیک
میں کچھ خامیاں ہیں یا اگر اس میں دقّت اتنی زیادہ ہے کہ اس سے افسانے کے فنی
توازن پر اثر پڑتا ہے تو یہ سب کمزوریاں قابلِ معافی ہیں"۔(۲)

سجاد ظہیر نے بھی "انگارے"، میں شامل افسانوں کے فن کی نسبت اُن کے موضوعات کا ذکر کیا ہے۔ ان کے بقول:

"انگارے"، کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور
دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا"۔(۳)

"انگارے"، کی اشاعت پر ہندوستان کے مختلف ادبی، سیاسی اور مذہبی شخصیات اور حلقوں کی طرف سے اس کے خلاف احتجاج کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا، مختلف اخبارات و رسائل میں "انگارے"، کے خلاف اداریے اور مضامین لکھے گئے، نیاز فتح پوری اور عبد الماجد دریا آبادی جیسے ثقہ مصنفین نے اس کتاب کی مخالفت میں مضامین لکھے، اخبار 'مدینہ'، اور 'سرفراز'، کے مخالفانہ اداریوں کے سبب "انگارے"، کے خلاف ایک فضا بن گئی اور مارچ ۱۹۳۳ء میں اس کتاب کو حکومت کی طرف سے ضبط کر لیا گیا اور اس کی اشاعت و فروخت ممنوع قرار دے دی گئی۔

ترقی پسند تحریک کے مقاصد کے اعتبار سے بلاشبہ "انگارے"، کو پہلی اہم کتاب کا درجہ حاصل ہے، اس کی اشاعت سے ادبی حلقوں میں ایک ہلچل اور ردِ عمل پیدا ہُوا لیکن جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چُکا ہے، فنی اعتبار اور ادبی معیار کے حوالے سے "انگارے"، کے افسانے اُردو افسانے کے ارتقاء میں کوئی قابلِ ذکر اضافہ نہیں، اگر اس کی ضبطی کا واقعہ پیش نہ آتا تو یہ کتاب شاید اتنی زیرِ بحث بھی نہ رہتی اور یہ افسانے وقت کی گرد میں غائب ہو جاتے۔ ایک منتخب افسانوی مجموعہ کے بطور اس میں زندہ رہنے کی وہ صلاحیت نہیں تھی جو مہارت اور تجربہ کارانہ تخلیقی صلاحیتوں کا نتیجہ ہوتی ہے، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس کی اشاعت ترقی پسند ادب میں ایک ہنگامہ اور ایک رجحان ساز ادبی واقعہ ثابت ہوئی اور کسی نہ کسی حوالے سے اس کا ذکر اُردو افسانے کی تاریخ کے بیان میں آج تک ہو رہا ہے۔

"انگارے"، کے مصنفین کی طرف سے اس کتاب کی ضبطی کے بعد ایک مشترکہ بیان اخبار "لیڈر"، میں شائع ہُوا، جس میں نہ صرف یہ کہ انہوں نے "انگارے"، کی اشاعت کے حوالے سے اپنے ارادے اور رضامندی کا اظہار کیا بلکہ مستقبل میں بھی ایسے "افسانے"، انتخابات اور ادب پارے تحریر و ترجمہ اور شائع کرنے کی ضرورت اور ارادے کا اظہار کیا۔ اس بیان میں کہا گیا تھا:

"..... تقریباً پانچ ماہ قبل چار نوجوان مصنفین نے جن میں ایک نوجوان خاتون بھی شامل ہیں..... افسانوں کا ایک مجموعہ "انگارے"، کے نام سے شائع کیا ہے، اِس کتاب کے مصنف اِس کی اشاعت پر کسی طرح نادم نہیں..... وہ اتنا چاہتے ہیں کہ نہ صرف یہ کتاب بلکہ ایسی اور کتابیں شائع کرنے کا، تحفظ باقی رہے..... ہماری عملی تجویز یہ ہے کہ ایک لیگ آف پراگریسو آتھرس (League of Progressive Authors)، قائم کی جائے جو اس قسم کے مجموعے وقتاً فوقتاً انگریزی اور ملک کی دوسری مقامی زبانوں میں شائع کرے....."۔(۴)

ڈاکٹر انور سدید نے ترقی پسند تحریک کے ذیل میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے "لیڈر"، میں چھپنے والے اس بیان کا باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔ اُن کے بقول:

"اس بیان کی اہمیت یہ ہے کہ اولاً اس میں اپنے عہد کے مروجّہ نظام کے خلاف آواز اُٹھانے کی جرأت موجود ہے، ثانیاً اس میں ادبا کو متحرک کرنے اور ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کا جذبہ نظر آتا ہے، ثالثاً اس بیان میں ایک اہم لفظ پراگریسو (Progressive)، استعمال ہُوا ہے، جس کا ترجمہ اُردو میں ترقی پسند کیا گیا ہے اور بعد میں اِسی نام سے ایک اہم تحریک موسوم ہوئی"۔(۵)

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ "انگارے"، کی اشاعت کے بعد "انگارے"، کے مصنفین کی طرف سے شائع ہونے اس مشترکہ بیان کی اہمیت ایک "اعلان نامہ"، کی تھی، اس بیان میں اغراض و مقاصد اور اہداف کی وہ فکری اساس موجود تھی جس پر ایک تحریک کو استوار کیا جا سکتا تھا۔

"انگارے"، کے بعد پروفیسر احمد علی کی طرف سے افسانوں کی ایک کتاب "شعلے"، شائع ہوئی، "شعلے"، میں چھپنے والے افسانوں کے موضوعات اور کہانیوں کے مرکزی خیالات کا رنگ ڈھنگ بھی "انگارے"، جیسا تھا، اگرچہ "شعلے"، کی شہرت "انگارے"، جیسی تو نہ ہوئی لیکن اس نے انگارے کے سماج اور مذہب بیزار رجحانات کو ایک واضح میلان دینے میں اہم کردار ادا کیا، یوں بہت سے افسانہ نگاروں، شاعروں اور لکھنے والوں کو معاشرے میں موجود سماجی و مذہبی رویوں اور قدروں کے بارے میں نہ صرف بات کرنے کا بے باکانہ انداز ملا بلکہ اُن کی تحریروں اور سوچ میں ایک نمایاں تبدیلی کے آثار بھی ظاہر ہونا شروع ہوئے۔

ترقی پسند تحریک کے خدّوخال بنانے اور سنوارنے میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے مقالہ "ادب اور زندگی" کی اہمیت بھی نمایاں ہے۔ یہ مقالہ پہلے ہندی زبان میں اکتوبر ۱۹۳۴ء میں اور پھر اُردو زبان میں جولائی ۱۹۳۵ء میں شائع ہُوا۔ اس مقالے میں جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے، ادب کو زندگی کے ساتھ منسلک کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ اِس زمانے میں اُردو میں رومانویت کی تحریک زوروں پر تھی اور ادب کا رشتہ زندگی سے کٹ کر رومان و تخیل کی فضاؤں سے جُڑا ہُوا تھا۔ افسانہ نگاروں اور شاعروں کی اکثریت ادب کو ایک ذہنی مشغلہ گردانتی تھی، یوں ادب و شعر حقیقت سے دُور ہو گئے تھے۔ اہلِ قلم متخیلہ سے کوئی زندگی آموز کام لینے کی بجائے تصورات میں رنگین پناہ گاہیں تلاش کرتے اور ایسا انشائے لطیف تخلیق کرتے جو زندگی کے تقاضوں سے کٹا ہُوا ہوتا۔ سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، اختر شیرانی، نیاز فتحپوری، حفیظ جالندھری، سجّاد انصاری وغیرہ کی تخلیقات میں رومانیت کے عناصر نمایاں تھے۔ اِس دور کی تحریکوں میں جمالیات اور حُسن کا اُلوہی زاویہ دریافت کرنے اور ارضی حُسن سے رومانی لذّت و انبساط اور مسرت و حظ اُٹھانے کا رجحان واضح طور پر نظر آتا ہے۔

ان دنوں یلدرم کی "خیالستان"، اور نیاز فتحپوری کی "رومانیت"، نے نوجوان طبقے کو بہت متاثر کیا ہوا تھا۔ "شہاب کی سرگزشت"، اور "شاعر کا انجام"، نیاز کے دو ایسے افسانے تھے جو بیشتر نوجوان ہر وقت وردِ زبان رکھتے تھے۔ بقول محمد حسن عسکری:

> "نیاز کی عطا یہ ہے کہ اس نے جذبات پرستی کو ایک مذہب بنا دیا"۔(۶)

ادب کی اس رومانوی فضا میں ڈاکٹر اختر حسین کے مذکورہ بالا مضمون نے لکھنے والوں کی توجہ جن امور کی طرف دلائی ان کا خلاصہ یہ ہے:

> "اوّل:__ صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقے سے کر سکے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں، اِس کے لیے دِل میں خدمتِ خلق کا جذبہ پہلے ہونا چاہیے"۔
>
> "دوم:__ ہر ایماندار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ قوم و ملّت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی، یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے"۔
>
> سوم__ ادیب کو رنگ و نسل اور قومیت اور وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوّت اور مساوات کی حمایت کرنی چاہیے اور اِن تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم

بُلند کرنا چاہیے، جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے چوبچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں"۔(۷)

ڈاکٹر اختر حسین کے اس مضمون نے بقول ڈاکٹر انور سدید:

"نوجوان ادبا.....کا ناطہ زندگی سے جوڑ دیا اور یوں وہ اساس دستیاب ہو گئی جس پر بعد میں ترقی پسند تحریک نے اپنا سفر جاری کیا"۔(۸)

زندگی کے نئے تقاضوں سے ادب کو ہم آہنگ کرنے کے لیے اور ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے کے لیے اگرچہ اُردو زبان و ادب میں پہلے بھی آواز بُلند ہوتی رہی، سر سید احمد خاں کے زیرِ اثر علی گڑھ تحریک بھی اپنے واضح مقاصد رکھتی تھی۔ الطاف حسین حالی نے بھی شاعری کو زندگی کے جدید تقاضوں کا ہم نَوا بنانے کے لیے بڑی بھرپور کوشش کی۔ اکبر الہ آبادی نے اپنے مخصوص لب و لہجہ سے بھی اصلاح احوال کا کام لیا، علامہ اقبال نے بیسویں صدی کے پہلے ربع میں شعر و ادب کے فریضے کو اتنی اہمیت دی کہ اس سے "آدم گری"، کے مقصد کو منسلک کر دیا۔ وہ کہتے ہیں:

؎ شعر را مقصود اگر آدم گری است
شاعری جزویست از پیغمبری است(۹)

یوں سچے فنکار کا منصب بھی پیغمبروں کے اعلیٰ مقاصد کے زمرے میں آجاتا ہے لیکن "ترقی پسند تحریک"، کی ابتدا ایک باقاعدہ، منصب اور مبسوط طریقہ کار سے ہوئی۔

یہ اُردو ادب کی پہلی تحریک تھی جسے ایک باضابطہ منشور کے اعلان کے ساتھ اور ہم خیال اہلِ قلم کی مشاورت سے شروع کیا گیا، جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا، "انگارے"، کی اشاعت، پروفیسر احمد علی کے خیالات اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے مضمون، "ادب اور انقلاب"، کی اشاعت سے ہندوستان کے ادبی حلقوں میں اُن مقاصد اور خیالات کی ترویج و اشاعت کی فضا بن چکی تھی، جو ترقی پسند تحریک کے اہداف میں شامل تھے۔ ۱۹۱۷ء میں سوویٹ یونین میں اشتراکی انقلاب کے بعد اس کی کچھ لہریں ہندوستانی سیاست دانوں اور دانشوروں کے ذہنوں تک بھی پہنچ چکی تھیں۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے خیالات میں روسی اہلِ قلم ٹالسٹائی اور میکسم گورکی کے افکار کی چاپ بھی سُنائی دیتی ہے۔ اُن کے مضمون "ادب اور زندگی"، میں ادب کے بارے میں بعض سوالات اور نکات کو بنیادی اور محوری قرار دیا گیا۔

مثلاً، یہ ادیب کا حق ہے کہ وہ نئے ماحول کے مطابق ادب تخلیق کرے اور ابواب کی رجعت پسندانہ قدروں سے بغاوت کا اعلان کرے۔

وہ ادب کو زندگی سے منسلک کرے اور ایسے خیالات و افکار کو اپنے فن کا موضوع بنانے جو زندگی کو آگے بڑھانے والے ہوں۔

اختر حسین رائے پوری نے "ترقی پسند تحریک"، کے تاسیسی اجلاس(Feudatory Meeting)، سے کچھ عرصہ پہلے ادب کے بارے میں اپنے خیالات کو ایک باقاعدہ منشور کی شکل دینے کے لیے اپریل ۱۹۳۶ء میں ناگپور شہر میں منعقد ہونے والے "ساہتیہ پرشد"، کے ایک اجلاس میں ایک دستاویز پڑھی، جِسے ترقی پسند تحریک کے منشور کا اولین مسوّدہ بھی کہا جاسکتا ہے، اس کی تاریخی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس اجلاس میں ادب و شعر کی کئی نمایاں شخصیات نے حصہ لیا اور ان کے خیالات کی تائید کی، ان شخصیات میں منشی پریم چند، مولوی عبدالحق، (جنہیں بعد میں بابائے اُردو کا خطاب دیا گیا)، اچاریہ نریندر دیو اور پنڈت جواہر لعل نہرو شامل ہیں، اختر حسین رائے پوری کے اعلان نامے پر ان سب نے دستخط کیے۔ اس اعلان نامے کے اہم نکات یہ ہیں:

> "..... ہمارے خیال میں ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا، زندگی ایک مکمل اکائی ہے،..... اور ادب زندگی کا آئینہ اور کاروانِ حیات کا رہبر ہے..... ہم نے یہ تو طے کر لیا ہے کہ ادب کا قالب کیا ہو مگر یہ نہیں بتایا کہ اس کے قالب کا رنگ روپ کیا ہو؟ پہلے تو یہ دیکھنا ہے کہ کیا کہنا ہے؟ اور کن سے کہنا ہے؟..... کیسے کہنا ہے؟ کا سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے..... چنانچہ ہندوستانی ادیبوں سے ہماری یہ توقع واجب اور جائز ہے، وہ یہ ثابت کر دکھائیں کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں، زندہ اور صادق ادیب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے..... اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے، ہمیں یقین ہے کہ ہمارے ملک کا ادب جب زندگی سے اپنے آپ کو وابستہ کرے گا تو زندگی کے ارتقا کا علمبردار ہوگا"۔(۱۰)

"ترقی پسند ادب"، مرتب کرتے ہوئے علی سردار جعفری نے اِسی قسم کے خیالات کو دہرایا__ یہ کتاب اگرچہ تحریک کے آغاز کے تقریباً بیس سال بعد لکھی اور شائع ہوئی جب کہ یہ ترقی باضابطہ طور پر اپنے تنظیمی وجود کو

ختم کر چکی تھی لیکن علی سردار جعفری کے خیال میں نہ صرف ان دِنوں بھی بلکہ ہر سماج اور زمانے میں اس انداز کی تحریکیوں کی ضرورت رہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "میرے لیے یہ سوال خاص طور پر اہم .....ہے کہ آج کل ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے متعلق طرح طرح کی رائیں ظاہر کی جارہی ہیں، ایک حلقہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اب ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی ضرورت نہیں ہے، ممکن ہے یہ خیال صحیح ہو لیکن ترقی پسند تحریک کی ضرورت باقی ہے، ایک ایسے سماج میں جہاں نیکی اور بدی کی طاقتیں برسرِ پیکار ہوں ایسی شعوری، ادبی تحریکوں کی ضرورت باقی رہتی ہے، جو ادب کی اثر آفرینی کے پیشِ نظر اس کو نیکی کے حق میں استعمال کرنے کی کوشش کرتی ہیں اس کے علاوہ حقیقت نگاری اور جمالیات کے مسائل ہر عہد میں نئی طرح سے حل کئے جانے کا مطالبہ کرتے ہیں، اس لئے ان سے متعلق سارے مباحث کو زندہ رہنا چاہیے۔ میری کتاب کی نئی زندگی کا جواز صرف اتنا ہے....."۔(۱۱)

ترقی پسند ادبی تحریک کے حوالے سے معروف ناقد خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں کہ یہ بیسویں صدی کے چوتھے دہے میں اُبھرنے والی ایک طاقتور اور باضابطہ تحریک ہے (اور یہ):

"اُردو ادب کی پہلی تحریک تھی، جس کے پاس اپنا ایک منشور اور ادب تخلیق کرنے کے لیے ایک واضح مقصد اور لائحۂ عمل تھا۔ یہ تحریک لندن میں زیرِ تعلیم، اشتراکی فلسفے سے دلچسپی رکھنے والے چند نوجوانوں کے مسامی کا نتیجہ تھی۔ وہیں ڈاکٹر ملک راج آنندہ، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر کے۔ ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس سنہا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر وغیرہ نے ۱۹۳۵ء میں اِس کا پہلا منشور ترتیب دیا۔ اس منشور میں ادب اور فن کو قدامت پرستی اور توہم پرستی سے نجات دلا کر عوام سے قریب تر لانے کے لیے زندگی کی بنیادی حقیقتوں کی عکاسی پر خاص زور دیا گیا تھا، تاکہ عوام میں انقلابی روح بیدار ہو.....

خلیل الرّحمن اعظمی اِس تحریک کے حوالے سے آگے چل کر یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

> "....یہ ہندوستان کی پہلی ادبی تحریک تھی جس میں نہ صرف اُردو کے ادیب شامل تھے بلکہ دوسری زبانوں کے ادیب بھی نظریاتی اتحاد کی بنا پر ایک مشترک پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے تھے"۔(۱۲)

ترقی پسند تحریک کا یہ منشور انسان دوستی، جمہوریت پسندی اور اخوت و مساوات کے جن انقلابی جذبوں پر مبنی تھا وہ اس وقت کے ہندوستانی ماحول خصوصاً جنگِ آزادی کے لیے اس قدر موزوں تھا کہ نہ صرف نوجوان ادیبوں نے اس کا خیر مقدم کیا بلکہ بہت جلد پریم چند، مولوی عبد الحق، مولانا حسرت موہانی، آچاریہ نریندر دیو، ٹیگور، جواہر لال نہرو اور جوش ملیح آبادی جیسے مقتدر ادیبوں، دانشوروں اور سیاست دانوں کی حمایت بھی اسے حاصل ہو گئی۔

ترقی پسند ادبی تحریک میں سجاد ظہیر کو روحِ رواں کی حیثیت حاصل ہے۔ ۱۹۳۵ء کے اواخر میں وطن واپس آنے پر اُنہوں نے الٰہ آباد میں چند ہم خیالوں کے تعاون سے انجمن کی تشکیل کی اور ان کی مساعی سے ہندوستان کے مختلف شہروں میں اس کی تنظیمیں قائم ہونے لگیں۔ اپریل ۱۹۳۶ء میں کل ہند مرکزی تنظیم قائم کرنے اور ادب و ادیب کے مسائل پر غور و خوض کرنے کی غرض سے لکھنؤ میں پریم چند کی صدارت میں ایک کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس کا اعلان نامہ اور پریم چند کا خطبۂ صدارت تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ پریم چند نے ادب کی غرض و غایت پر روشنی ڈالتے ہوئے صحیح ادب کے معیار کی تعیّن اس طرح کی کہ:

> "ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اُترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حُسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی"۔ (۱۳)

سجاد ظہیر نے پریم چند کے خیالات پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> "ترقی پسند ادبی تحریک کی غرض و غایت کے متعلق شاید اس سے بہتر (پریم چند کا خطبہ صدارت)، کوئی چیز ابھی تک نہیں لکھی گئی"۔ (۱۴)

ترقی پسند ادبی تحریک جس بلند کوش نصب العین کے تحت وجود میں آئی تھی، اِسی باعث ہزار مخالفتوں کے باوجود ہندوستان گیر پیمانے پر بڑی سُرعت سے مقبول ہونے لگی۔ نئے ادیبوں اور شاعروں کی شمولیت سے اس تحریک میں نیا جوش و خروش پیدا ہوتا گیا۔ ترقی پسندوں کے نزدیک ادب کا بنیادی کام اجتماعی زندگی کی ترجمانی ہے اور اس میں دو خصوصیتیں لازمی طور پر ہونی چاہییں:

> "اوّل تو یہ کہ وہ اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے ایک گہرا اور براہِ راست تعلق رکھتا ہو۔ دوسرے یہ کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے ماتحت عمل میں آئے"۔ (۱۵)

اس سماجی مقصد کی بار آوری انھیں (ترقی پسندوں کو) سوشلسٹ نظام میں نظر آتی ہے۔ اس طرح تحریک کی فکری اساس اشتراکی فلسفے پر استوار ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن 'نیاادب' (شمارہ اکتوبر ۱۴۰ء) کے اداریے کے حوالے سے ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد کے اس رُخ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اس ملک میں شہنشاہیت کی کمزوری سے ساری دُنیا کی ترقی پسند قوتوں کو فائدہ پہنچے گا۔ ہندوستان اور چین سامراج دُشمن محاذ کے سب سے اہم مورچے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہماری جمہوری تحریک دُنیا کی انقلابی اشتراکی تحریک سے علیحدہ نہیں کی جا سکی۔ اس قسم کی علیحدگی کی کوشش کرنا اپنی طاقت کو گھٹانا ہو گا۔ ترقی پسند مصنفین کی جگہ اس اشتراکی اور جمہوری تحریک میں ہونی چاہیے۔ یہی وہ تحریکیں ہیں جن میں زندگی ہے، یہی وہ ذرائع ہیں جو دراصل انسانی سماج میں انقلاب پیدا کریں گے، یہی ترقی کے سچے راستے ہیں"۔(۱۶)

ترقی پسندی کی ایک اور نمایاں جہت سیاست ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک نہ صرف ادباؤ شعرا کو واضح سیاسی شعور کا حامل ہونا چاہیے بلکہ شاعروں اور ادیبوں کو سیاسی جدوجہد میں بھی عملاً حصہ لینا چاہیے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم کے لفظوں میں:

> "سماجی زندگی کی عکاسی کے لیے محض جذبہ کافی نہیں بلکہ مطالعہ اور تجربہ کی بھی ضرورت ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادیب سماجی کشمکش سے دُور نہ بھاگے بلکہ اس کو اپنی زندگی کا جزو بنالے، سماج کے دُکھ سُکھ کو اپنا دُکھ سُکھ سمجھے۔ جب تک جگ بیتی آپ بیتی نہ ہو جائے اس وقت تک ایسا ادیب پیدا نہیں ہو سکتا، جس میں خلوص ہو"۔(۱۷)

اس تحریک کی چوتھی بنیاد سائنسی عقلیت پسندی ہے۔ یعنی زندگی کے مختلف مسائل کے حوالے سے ترقی پسند مصنفین کا روّیہ مادّی اور تعقّل پسند ہونا چاہیے۔

علی سردار جعفری اِس بارے میں کہتے ہیں کہ:

> "ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رُونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ اُن کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے اندازِ

تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں
رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے"۔(۱۸)

اس طرح ترقی پسند ادبی تحریک کا تصوّرِ ادب، اشتراکیت، اجماعتی سیاست، سائنسی عقلیت اور مادّیت پر استوار ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز وسیع تر مقاصد اور صالح نقطہ نظر کے ساتھ ہُوا جیسا کہ اس کے پہلے منشور نیز پریم چند، جواہر لال نہرو اور عبد الحق کے بیانات سے مترشح ہے۔ ان لوگوں نے اپنے متوازن خیالات سے نوجوان ادیبوں کی بے اعتدالیوں اور کجرویوں کو دُور کرنے کی کوشش کی۔ مگر رفتہ رفتہ اس تحریک میں دو طرح کے رویّے راہ پانے لگے۔ ایک کے تحت ادیب کو واضح سیاسی شعور رکھنے کے باوجود وقتی اور جماعتی سیاست سے بُلند ہونا چاہیے۔ کیوں کہ معروف ترقی پسند ناقد مجنوں گورکھپوری کے لفظوں میں:

"ادب جماعتی تو ہوتا ہے لیکن ادب اس وقت ہوتا ہے جب وہ جماعت کی
سرحد سے کچھ آگے اور اس کی سطح سے کچھ بُلند ہو"۔(۱۹)

اختر انصاری اپنے طور پر اس بات کی وضاحت یوں کرتے ہیں کہ:

"کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو فن اور مقصد کا بہترین امتزاج پیش کرے،
یعنی مقصدی ہونے کے باوجود اصولِ جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ
معیار پر پُورا اُترے"۔(۲۰)

یہ نظریہ ماضی کی توانا ادبی روایت کا احترام اور ادیب کی انفرادیت کا پاس رکھتا ہے، نیز مواد اور ہیئت کو ایک عضویاتی کل کے طور پر تسلیم کرتا ہے۔ ایسی ادبی فضا قائم کرنے والوں میں سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، اختر انصاری، آل احمد سرور اور ممتاز حسین وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ترقی پسندوں کا دوسرا گروہ ادب کو سماجی جدوجہد کا آلۂ کار مانتا تھا اور سماجی جدوجہد کو اشتراکی سیاست کا نام دیتا تھا۔ اس کے نزدیک ادیب کے لیے بائیں بازو سے سیاسی وابستگی ضرور تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۴۹ء، کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک میں اس انتہا پسند گروہ کو غلبہ حاصل ہونے لگا، خصوصاً ہندوستان کی آزادی کے بعد نظریاتی ادّعائیت کی لہر اور تیز تر ہو گئی۔ پانچویں کل ہند بھیمڑی کانفرنس کا نیا منشور (۱۹۴۹ء)، اس کی واضح مثال ہے:

"جس میں ترقی پسند ادیبوں کے لیے جماعتی سیاست کی وفاداری اور اشتراکی
جماعت کے پروگراموں میں عملی شرکت لازمی قرار دی گئی اور یہ طے پایا کہ جو
ادیب اس کی پابندی نہ کرے گا اسے تحریک سے رجعت پسند کہہ کر الگ کر دیا

جائے گا..... عوامی ادب کا نعرہ دے کر ادب کو خطابت اور صحافت کی سطح پر اُتارنے کی کوشش کی گئی..... ادب میں تہہ داری، رمزیت اور اشاریت کو ہیئت پرستی اور انحاطی ذہنیت کا نشان سمجھا گیا"۔(۲۱)

سخت گیر نظریاتی احتساب کے باعث ترقی پسندوں کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ فنی شعور کے حامل ادیب و شاعر حاشیہ پر آ گئے۔ نیا ادب (بمبئی)، محاذ (بمبئی)، اور شاہراہ (دہلی)، جیسے ترقی پسندی کے ترجمان رسالوں میں وہ نوجوان لکھنے والے ہی جگہ پانے لگے جو پارٹی کے حکم نامے کے تحت فارمولا بند ادب کا انبار لگا رہے تھے، لیکن تھوڑے ہی عرصے میں موضوعاتی یکسانیت کے باعث اِن کا رنگ و روغن اترنے لگا اور تحریک جمود کی شکار ہو گئی۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے لکھا ہے:

"آج ترقی پسند ادب پر ایک جمود سا طاری ہے، حالانکہ اب بھی نئی چیزیں لکھی جا رہی ہیں، نئے ادیب بھی آ رہے ہیں، پھر بھی پچھلے ادوار کے مقابلے میں آج جمود ہے اور ہمیں سنجیدگی کے ساتھ جائزہ لینے کی ضرورت ہے"۔(۲۲)

دہلی کی چھٹی کل ہند کانفرنس (۱۹۵۳ء)، میں انتشار کو دُور کر کے اعتدال اور توازن کی راہ پر لانے کی تمام کوششوں کے باوجود تحریک تنظیمی بحران کا شکار ہو گئی اور خلیل الرحمن اعظمی کے بقول:

"آخر ۱۹۵۶ء، کی اُردو کانفرنس حیدر آباد میں عبدالعلیم اور سجاد ظہیر کو یہ اعلان کرنا پڑا کہ ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی رول ادا کر چکی، اب اُردو کے ادیبوں کی ایسی تنظیم کی ضرورت ہے جس میں ہر نقطۂ خیال کے لکھنے والے ہوں"۔(۲۳)

تاہم ۱۹۷۰ء کے بعد جب ہندوستان کے سیاسی اور سماجی نظام میں کچھ ٹھہراؤ کے آثار پیدا ہوئے تو ترقی پسند فکر و نظر رکھنے والی اس پیڑھی نے جو آزادی کے بعد سامنے آئی تھی، تحریک میں نئی جان ڈالنے کی کوشش کی۔ اس کی سربراہی ڈاکٹر قمر رئیس نے کی۔ ادب اور عصری آگہی جیسے مسائل پر کئی کامیاب کانفرنسیں کی گئیں اور "عصری آگہی"، جیسے ترقی پسند مجلّے نے نئی پیڑھی کے ادیبوں کو قریب لانے اور تحریک کو ادب اور زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی۔

ترقی پسند ادبی تحریک کی تمام تر بے اعتدالیوں اور انتہا پسندی کے باوجود اس کے زیرِ اثر اُردو ادب میں ہونے والے اضافے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس تحریک سے وابستہ ادیبوں کی کوششوں سے ادب اور زندگی کا رشتہ مضبوط تر ہوا۔ ادب کو موضوعاتی وسعت حاصل ہوئی اور حقیقت پسندی کے رجحان نے فروغ پایا۔ تنقید، افسانہ اور

نظم جیسی اصناف کو کافی فروغ مِلا، ناولوں، ڈراموں، رپورتاژوں اور خاکوں کی بہترین مثالوں سے اُردو ادب کا دامن مالا مال ہُوا۔

## حوالہ جات


۱. احتشام حسین، سید: "تنقید اور عملی تنقید"، ذوق ادب و شعور، لکھنؤ، ۱۹۶۳ء، ص ۲۳۶
۲. عزیز احمد: "ترقی پسند ادب"، کاوانِ ادب ملتان، ۱۹۹۳ء، ص ۱۲۰
۳. افکار کراچی، مارچ ۱۹۷۴ء، مضمون مشمولہ، احمد علی: "ترقی پسند تحریک کا پسِ منظر"، ص ۴۰
۴. ایضاً، افکار مارچ ۱۹۷۴ء، ص ۴۳
۵. انور سدید، ڈاکٹر: اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۴۶۸
۶. عسکری، محمد حسن: ستارہ اور بادبان، مکتبہ سات رنگ، کراچی، ۱۹۶۳ء ص ۶۳
۷. اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب، نیشنل بُک ہاؤس، بمبئی، ص ۲۵، ۲۴
۸. انور سدید، ڈاکٹر: اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۴۶۹
۹. علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال، فارسی، غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۵۱۷
۱۰. اختر حسین رائے پوری: "ادب اور انقلاب"، نیشنل بُک ہاؤس، بمبئی، ص ۸، ۷
۱۱. جعفری، علی سردار: ترقی پسند ادب، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء، ص ۹
۱۲. خلیل الرحمن اعظمی: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص ۳۳، ۳۲
۱۳. پریم چند: بحوالہ ایضاً، ص ۴۵
۱۴. سجاد ظہیر: روشنائی، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۳۴
۱۵. اختر انصاری: افادی ادب، حالی پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ص ۲۰
۱۶. خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص ۲۵۶
۱۷. ڈاکٹر عبدالعلیم: اُردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، آزاد کتاب گھر، دہلی، س ن، ص ۳۶
۱۸. گفتگو: بمبئی، ترقی پسند ادب نمبر۔ مرتبہ علی سردار، جعفری، بمبئی، ص ۹
۱۹. مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء، ص ۱۶۱
۲۰. اختر انصاری: افادی ادب، آزاد کتاب گھر، دتی۔ طبع چہارم ۱۹۵۹ء، ص ۱۷
۲۱. خلیل الرحمن اعظمی: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۸
۲۲. سردار جعفری: ترقی پسند ادب، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء، ص ۲۷۶
۲۳. خلیل الرحمن اعظمی: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص ۳۴۰

# پاکستانی اُردو ناول اور دیہی زندگی میں شادی کی رسومات

ڈاکٹر آمنہ بتول

ایسی سوایٹ پروفیسر گورنمنٹ گریجویٹ کالج فار ویمن سرگودھا

**ABSTRACT**

The novel has a broad spectrum, encompassing all aspects of social and cultural values. It provides a wonderful description of different disciplines of life. The rural culture of Punjab is vividly portrayed with strong and apparent characteristics.We observe specific customs, particularly regarding wedding ceremonies. There are also similarities and differences in local customs that are unique and interesting.This article examines the comprehensive depiction of rural culture within a novel, highlighting its social and cultural values. It offers a detailed portrayal of various life disciplines, with a focus on the vibrant and distinct characteristics of Punjab's rural culture. The study explores specific customs, particularly those related to wedding ceremonies, and identifies both unique and intriguing similarities and differences in local practices.

تہذیب وثقافت کا سفر اس وقت محفوظ ہوتا چلا یا جب انسان نے لکھنا پڑھنا سیکھا لوک کہانیوں اور لوک گیتوں کا سفر جس میں سینہ بہ سینہ داستانیں اور گیت محفوظ ہوتے چلے گئے تھے ایک وقت ایسا آیا کہ یہی چیزیں تحریری طور پر محفوظ ہوتی چلی گئیں جہاں تک اُردو ادب کا تعلق ہے تو نثر کے حوالے سے تمام اصناف میں سے ناول کا ایک وسیع کینوس ہے جہاں آپ کو تہذیب وثقافت کے تمام رنگ جھلکتے ہوئے نظر آتے ہیں موضوعاتی اعتبار سے ناول نے ہماری زندگی کے مختلف پہلو وہی کی انتہائی دلفریب تصویر کشی کی ہے اور خاص طور پر پنجاب کے دیہی ثقافت کے رنگ بہت مضبوط اور نمایاں ہیں۔ اور ہمیں وہی زندگی کی کئی خوبصورت جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں پنجاب کی رسومات عقائد،

لباس، کھانے، ذات پات کی تقسیم ہے جاگیر دارانہ نظام اور کسان کی سادہ زندگی کی عکاسی اس خوبصورت انداز سے ملتی ہے کہ قاری کے سامنے لفظوں کی کہانی تصویری شکل اختیار کر کے ذہن کے پردے پر رقص کرنے لگتی ہے۔

جہاں تک پنجاب کی وہی زندگی کا تعلق ہے تو یہاں رسم ورواج کو بہت اہمیت حاصل ہے رسم ورواج کا کوئی آئین نہیں ہوتا لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ ان کو آئین و قوانین سے بھی زیادہ وقعت حاصل ہے لوک رسمیں سماج ہی کی پیداوار ہوتی ہیں یہ اچھی بھی ہوتی ہیں اور بری بھی پنجاب کے دیہی علاقوں میں بھی ہر طرح کی رسمیں موجود ہیں جو دیہی زندگی میں اسطرح رچ بس گئی ہیں کہ اگر معاشرہ ان کو ختم بھی کرنا چاہے تو ممکن نہیں ان میں سے تو کچھ تو ایسی ہیں جو اس قدر پیچیدہ اور گنجلک ہیں کو سوائے معاشرے ہر بوجھ کے ان کا کوئی فائدہ نہیں ہوتا لیکن یہ اسی طرح سینہ بہ سینہ چلتی آرہی ہیں اور ہر طبقہ اپنی حیثیت کے مطابق ان رسومات کا اہتمام کرتا چلا آتا ہے۔ہمارے ناولوں میں بھی ان رسومات کی کئی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں جن میں جہاں ایک طرف ناول نگار نے اس علاقے کی رسومات کی تفصیل بیان کی ہے تو دوسری جانب ان رسومات کے معاشرے پر منفی اور مثبت اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت بھی کی ہے پنجاب کے دیہی کلچر میں جو رسومات منائی جاتی ہیں ان میں خوشی کی رسومات، غم کی رسومات اور عام معاشرتی رسومات شامل ہیں۔

خوشی کی رسموں میں سب سے پہلے ہم شادی بیاہ کے حوالے سے مختلف رسومات کو جب ناولوں کی روشنی میں دیکھتے ہیں تو ہر ناول نگاروں نے پنجاب کے مختلف علاقوں کی رسومات کو اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے۔ کہیں پر ہمیں مماثلت نظر آتی ہے تو کہیں پر الگ علاقائی رنگ جلوہ گر نظر آتا ہے کچھ رسومات ایسی ہیں جو پڑھنے میں دلچسپ بھی لگتی ہیں اور منفرد بھی جبکہ کچھ رسومات ایسی ہیں جو انتہائی تکلیف دہ ہیں لیکن لوگ مر جانا تو پسند کرتے ہیں لیکن ان رسومات سے روگردانی کرنا ان کے بس کی بات نہیں ہے۔

شادی بیاہ کے حوالے سے خاندانی حسب ونسب کی اہمیت ماضی میں بھی تھی اور دورِ حاضر میں بھی ہے جبکہ بہت سی معاشرتی تبدیلیوں کے باوجود پنجاب کی خصوصاً دیہی زندگی سے ہم اس سوچ کو ختم نہیں کر پائے اور آج بھی رشتے ناطے طے کرتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ شادی ایک تو اپنے ہم پلہ میں ہوں اور دوسرے اُونچی ذات کے لوگ کمی کمینوں کے ساتھ رشتے ناطے طے کرنا پسند نہیں کرتے چاہے کمی کمین ذاتیں مالی حیثیت سے

ان کے ہم پلہ ہی کیوں نہ ہوں۔ وہ اپنی جیسی اُونچی ذاتوں کے ساتھ چاہیے وہ غریب ہی کیوں نہ ہوں رشتہ داری گانٹھ لیں گے مگر کمی کمین کے ساتھ نہیں۔ "اُداس نسلیں" میں عبداللہ حسین نے اِسی رویے کی عکاسی کی ہے کہ جب عذرا اپنے سے نچلے خاندان میں شادی کرنے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے اس کی خالہ کا ردِ عمل کچھ یوں ہوتا ہے۔

"کہ روشن پور والوں کی لڑکیاں نچلے طبقے میں شادی کریں۔"(۱)

جس کے جواب میں عذرا کہتی ہے:

"نچلا طبقہ، نچلا طبقہ کیا ہے اس نے ایک ساتھ سختی اور بے چارگی سے کہا۔ کیا وہ کمین ہے؟ کیا وہ ہماری زمین کاشت کرتا ہے اس کے پاس اپنے مویشی نہیں ہیں اور گھوڑے اور مکان۔۔۔۔۔ ان چیزوں کی کوئی وقعت نہیں ان کے باوجود وہ بے حیثیت ہے۔ اس کا باپ ایک معمولی کسان تھا۔"(۲)

ذات پات کا تصور چھوٹے گھرانوں میں جو ہے سو ہے لیکن جاگیرداروں اور زمینداروں میں یہ احساس برتری بہت نمایاں اور متکبرانہ انداز لیے ہوئے ہے۔ زمیندار لوگ اپنی زمینوں اور روپے پیسوں کے بل بوتے پر کمی کمینوں کی عورتیں اٹھا کر گھر تو لے آتے تھے اور ان سے جسمانی مراسم بھی رکھتے تھے لیکن ان کو خاندان کی عزت بنانے کے لیے کسی طور پر بھی راضی نہیں ہوتے۔ سید شبیر حسین "جھوک سیال" میں اس کی منظر کشی کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

"اگر کوئی رئیس یا متمول زمیندار کسی ماچھن، کمہارن، مصلن یا میراثن کو گھر میں ڈال لیتا تو اس پر اپنے اقربا کے سوا کسی کو اعتراض نہ تھا کیونکہ صدیوں سے کھاتے پیتے رئیس اور بڑے بڑے زمیندار کم مایہ بے حیثیت لوگوں کی بہو بیٹیوں کو جاگیر سمجھتے آئے تھے مگر جہاں تک کسی ماچھن کا کمہارن سے یا تیلی مصلن سے بیاہے جانے کا تعلق تھا اس کی کسی صورت اور کسی شکل اجازت نہ تھی۔"(۳)

زمیندار اور جاگیردار اپنی عیاشی کے لیے کئی عورتیں اپنے پاس رکھتے ہیں۔ بعض اوقات مزارعوں کو سبق سکھانے کے لیے زبردستی ان کی بہو بیٹیوں کو اغواء کر لیا جاتا ہے اور بعض اوقات عورتیں اپنی راضی سے ان زمینداروں اور جاگیرداروں کی خلوت کو رنگینی بخشتی ہیں لیکن یہ بات ان کے علم میں بھی ہوتی ہے کہ وہ ان کی جسمانی

تسکین کا ذریعہ تو ہیں لیکن ان سے بیاہ کر کے کبھی بھی اُن کو خاندانی بہو بیٹی کا مقام نہیں دیا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ خاندانی بیوی بھی کوئی اعتراض نہیں کرتی کیونکہ اس کے بھی علم میں ہوتا ہے کہ خاندان کی اصل عزت ان کے دم سے ہے اور ان کی ہی اولاد آگے جائیداد کی اصل وارث ٹھہرے گی۔ شوکت صدیقی "جانگلوس" میں لکھتے ہیں:

> "چوہدری انوکھی گالیہ نہیں سارے ہی وڈے زمیندار اور جاگیر دار اسی چکر میں رہتے ہیں۔ گھر والیاں بھی سب کچھ جانتی ہیں پر انھیں پتا ہوتا ہے کہ جائیداد کی اصلی مالکن وہی ہوتی ہیں اور انہی کی اولادیں جائیداد کی وارث بنتی ہیں یہ حق ان سے کوئی نہیں چھین سکتا۔"(۴)

جہاں تک شادی بیاہ کی رسومات کا تعلق ہے تو بہت سی دلچسپ رسومات کو ناول نگاروں نے اپنی تحریروں کا حصہ بنایا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول " خس و خاشاک زمانے" میں ایک ہی پیراگراف میں انتہائی خوبصورت انداز میں دیہی کلچر اور رسوم ورواج کو پیش کیا ہے۔ جو قاری کے لیے یقیناً دلچسپ بھی ہیں اور معلوماتی بھی۔

> "ویسے اس بیاہ میں وہ کچھ نہ ہوا جس سے دھومیں پڑ جاتی ہیں۔ نہ سینکڑوں کی تعداد میں دیگیں اتریں، پلاؤ زردے اور گوشت کی۔۔۔۔نہ ہی کمی کمینوں کو کمخواب کے جوڑے دیئے گئے۔۔۔نہ ہی تو تڑیاں یا شہنائیاں بجائی گئیں۔۔۔رواج تو یہی تھا کہ آمد بارات پر گاؤں کے کوٹھوں پر کھڑے میراثی اپنے ناتواں پھیپھڑوں کی پوری قوت صرف کرتے تو تڑیاں جگاتے تھے۔۔۔بارات نے بھی تین چار روز ٹھہر کر اپنی خدمت خاطر نہ کروائی۔۔۔۔نہ ہی کوئی ڈھول ڈھمکا ہوا اور نہ ہی جہیز کو چارپائیوں پر پھیلا کر اس کی نمائش ہوئی۔۔۔۔"(۵)

گاؤں کے باسیوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ یہاں کے لوگ ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہتے ہیں اور ایک دوسرے کی خوشی اور غم میں شریک ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کے لوگوں کے دکھ بھی سانجھے ہوتے ہیں اور خوشیاں بھی اور جس گاؤں میں کسی کی بیٹی کی شادی ہوتی ہے تو پھر یہ بیٹی اس ایک گھر کی بیٹی نہیں بلکہ پورے گاؤں کی بیٹی ہوتی ہے۔ اس لیے تمام گاؤں کے لوگ اپنی اپنی حیثیت اور آمدن کے مطابق اپنا حصہ ڈالنا فرض سمجھتے ہیں۔ رشتوں کی یہی مضبوطی ماحول کو ایک نیا رنگ عطا کرتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ تمام لوگ باہم ایک زنجیر کی

طرح آپس میں جڑے ہوئے ہیں اگرچہ کبھی کبھار اپنے شملے کو اُونچا کرنے کے لیے ایک غیر محسوس طریقے سے طبقاتی تصادم جنم لیتا ہے لیکن پھر جب معاملہ بہن بیٹی کا آجائے تو پھر آہستہ آہستہ معاملہ خود ہی ختم ہو جاتا ہے۔ میرا گاؤں میں غلام ثقلین نقوی لکھتے ہیں:

> "گاؤں میں پلنے بڑھنے والی ہر لڑکی کا گاؤں کے ہر فرد کے ساتھ کوئی نہ کوئی رشتہ ہوتا ہے۔ ساتھ ساتھ پروان چڑھنے والے بھائی، ممیر، چچیر نہ بھی ہوں پھر بھی دل کا رشتہ تو ضرور قائم ہو جاتا ہے۔"(۶)

یہی وجہ تھی کہ جس دن بارات آتی تھی اُس روز پوری برادری کی بھینسوں کا دودھ گھر نہیں جاتا تھا بلکہ چوپال یادارے میں آئے ہوئے باراتیوں کی مدارات کے لیے جمع کیا جاتا تھا۔ کئی روز پیشتر دُلہن والے برادری کے گھروں سے چار پائیاں اور بستر اکٹھے کرنے لگتے تھے ہر گھر اپنی حیثیت اور استطاعت کے مطابق چارپائیوں اور بستروں کا انتظام کرتا تھا۔ اس وقت گاؤں کے چوہدریوں کے پاس بہت وقت ہوتا تھا کہ وہ اپنی دولت اور ساز وسامان کی نمود ونمائش کر کے تمام گاؤں سے داد اور تعریفیں وصول کر سکیں۔ چنانچہ وہ اپنے نئے بستر اور رنگین پائی والی چارپائیاں دے کر احساسِ تفاخر کا شکار ہو جاتے۔ اس کی عکاسی مستنصر حسین تارؔ نے "خس وخاشاک زمانے" میں کچھ اس طرح کی ہے۔ تب ایک چوہدرانی کے لیے سب سے پُر فخر وہ لمحہ ہوتا تھا جب وہ پچھلی کوٹھڑیوں میں سے نیچے اُوپر رکھی نواری رانگلے پایوں والی متعدد چارپائیوں اور ان پر تہہ شدہ درجنوں بستر برآمد کر کے دُلہن کے گھر والوں کو پیش کر دیتی تھی اور وہ شکر گزار ہو کر کہتے تھے کہ چوہدرانی پورے گاؤں میں سے زیادہ اور نویں نکور بستر تمہارے ہی گھر سے نکلے ہیں سب کے ہاں سے بان کی چارپائیاں برآمد ہوئی ہیں پر تو نے ایک نہیں اکٹھے تین نواری پلنگ ہمارے آگے بچھا دیئے ہیں۔(۷)

پنجاب کے دیہی علاقوں میں رشتہ بجھوانے اور قبول کرنے کے لیے عموماً َعلاقے کے میراثی اور مراثنوں سے خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔ میراثی یا میراثنوں کے ذریعے متعلقہ گھر میں رشتہ بھجوایا جاتا تھا اگر رشتہ قبول کرنا مقصود ہوتا تھا تو پھر باقی اہل خانہ ایک دوسرے کے گھروں میں آتے جاتے تھے۔ البتہ انکار یا اقرار دنوں صورتوں میں پیغام میراثیوں کے ذریعے ہی بجھوایا جاتا تھا۔ اگرچہ اب صورتحال کافی تبدیل ہو چکی ہے لیکن وہ دیہی علاقے جو

شہروں سے کافی فاصلے پر ہیں وہاں اب بھی یہی طریقہ کار اختیار کیا جاتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ "خس وخاشاک" میں لکھتے ہیں:

> "اگلے روز ایک بنی ٹھنی میراثن بوندی کے لڈوں کا ایک تھال سر پر اٹھائے ماہلو کے لیے چوہدری امام بخش کا رشتہ لے کر آگئی تو بہشت بی بی اور محمد جہاں نے صاف انکار کر دیا۔"(۸)

پنجاب کے دیہی علاقوں میں روانگی برات اور استقبال برات کے بھی منفرد انداز اور رسومات ہیں۔ ناول نگاروں نے اس موقعے کی مناسبت سے اپنے اپنے انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ جانگلوس میں شوکت صدیقی، جھوک سیال میں شبیر حسین، علی پور کا ایلی میں ممتاز مفتی، عبداللہ حسین نے نادار لوگ میں تقریباً ملتی جلتی رسومات کا ذکر کیا ہے۔ بارات کے ساتھ آنے والے باراتیوں کے حلیوں کے ساتھ ساتھ دولہا کے لباس کی بھی تصویر کشی کی ہے چونکہ اس زمانے میں زیادہ تر باراتیں پیدل یا تانگوں اور بیل گاڑیوں پر جاتی تھی اور بارات کے آگے بینڈ باجے بجائے جاتے تھے جس کا رواج اب بھی دیہی اور شہری زندگی دونوں میں موجود ہے۔ لہٰذا ناول نگاروں نے اسی منظر کی تصویر کشی اپنے اپنے اسلوب سے کی ہے۔ عبداللہ حسین نادار لوگ میں لکھتے ہیں۔

> "دولہا سوار تھا اور پچھلی سیٹ پر دولہے کی ماں اور بہنیں پھنس کر بیٹھی تھیں۔ اس گاؤں میں یہ پہلا بیاہ تھا جس میں تین کاریں بھی شامل ہوئی تھیں اور بارات کے ساتھ بینڈ باجے والوں کا دستہ آیا تھا۔ سرور روٹھور کا گاؤں تین کوس کے فاصلے پر پکی سڑک کے کنارے واقع تھا وہاں سے بینڈ والے تانگوں پہ گاؤں کے چوہدری اپنی گھوڑیوں پر اور عام مدعوئیں گاڑیوں پر سوار ہو کر اور کئی پیدل چل کر آئے تھے۔"(۹)

لیکن سب سے منفرد تصویر کشی ہمیں مستنصر حسین تارڑ کے ناول "خس وخاشاک زمانے" میں ملتی ہے۔ جہاں باراتیوں کا الگ روپ نظر آتا ہے۔ لکھتے ہیں۔ دنیا کے ریلوے اسٹیشن پر گاڑی میں سے جو بارات اتری تو اس میں شامل بیشتر باراتی صرف تہمند باندھے ہوئے تھے پاؤں سے ننگے تھے اور انھوں نے اپنے کرتے اور جوتیاں نہایت

احتیاط سے اپنے سروں پر سنبھال رکھے تھے۔ ان میں سے بیشتر نے زندگی میں پہلی بار ریل گاڑی کا سفر اختیار کیا تھا اور باقاعدہ جوتیاں پہنی تھیں پر کوٹ ستارہ سے نکلتے ہی اُنھوں نے اپنی جوتیاں اتار کر سروں پر رکھ لی تھیں تاکہ یونہی بے کار چلنے پھرنے سے وہ گھس نہ جائیں۔ اور سب دلچسپ بات جس کی عکاسی مستنصر کی ہے وہ یہ کہ جاٹ لوگوں کا عقیدہ یہ ہے کہ ستر ڈھانپنا تو مجبوری ہے لیکن بدن کا اُوپر کا حصہ اس لیے بنایا گیا ہے کہ وہ موسموں کی شدت کو برداشت کر سکے اور پاؤں میں جوتی بھی اس لیے نہیں پہنی جاتی کیونکہ اس طرح پاؤں سختیاں برداشت کرنے کے قابل نہیں رہتا۔ یہی وجہ تھی کہ جب شادی کے موقع پر ان کو جوتوں اور کپڑوں کا استعمال کرنا پڑا تو جوتے گھسنے کے ڈر سے اور کپڑے کھردرے ہونے کے باعث سروں پر سنبھال کر رکھ لیے گئے تھے۔

استقبال برات کی رسومات بھی دیگر ناولوں کی نسبت مستنصر حسین تارڑ کے ناول میں منفرد انداز میں پیش کی گئی ہیں جس میں برات کا استقبال پھولوں اور پتیوں کی بجائے گوبر کے اُپلوں اور کنکر کے ساتھ کیا گیا اور اگر کنکر لگنے سے باراتی زخمی ہو جاتا تو باراتی اس عزت افزائی پر نازاں مسکراتے ہوئے اپنے آپ کو اس یلغار سے بچانے کی کوشش کرتے۔ اُپلوں اور کنکریاں کی ژالہ باری کے ساتھ ساتھ باراتیوں پر مغلظات کی بارش بھی ہوتی۔ جس میں بنیادی ہدف دُلہن کی ماں اور بہنیں ہوتیں۔ دُولہے کی ماں کو اگر فاحشہ عورت بھی قرار دیا جاتا تو تب بھی دُولہا میاں کے ماتھے پر شکن تک نمودار نہیں ہوتی اور وہ دولہا جو اپنی والدہ ماجدہ کی شان میں ذرّہ بھر گستاخی پر مارنے پر آمادہ ہو جاتا ہے وہ اس طرح کے گیت سن کر بھی مسکراتا رہتا۔

"ساڈھی تے روہی وچ بینڈے پے چیکدے
لاڑے دی ماں نوں کتے پے دھریک دے
اساں چھڑاناں نئیں
دے نہ بجیو، لج تہانوں ئیں"(۱۰)

برات کی آمد کے بعد سب سے پہلے مذہبی فریضہ نکاح کا ہوتا ہے۔ ہمارے دیہی اور شہری دونوں جگہوں پر نکاح کے بعد کسی بھی میٹھی چیز کی تقسیم کی جاتی ہے یہ رواج ماضی میں تھا اور اب بھی موجود ہے البتہ علاقوں کی حیثیت کے مطابق میٹھی چیزوں کی اقسام مختلف ہو جاتی ہیں کہیں پر مخانے اور چھوہارے تقسیم کیے جاتے ہیں تو کہیں پر

مختلف میوے جات بھی شامل ہوتے ہیں۔ اس کو عرف عام میں "بد" کہا جاتا ہے جو دولہا کے گھر والوں کی جانب سے تقسیم کی جاتی ہے۔ اس کا مقصد "نکاح" کے فریضے کے بعد لوگوں کا منہ میٹھا کروانا ہوتا ہے۔ اس کی کوئی شرعی حیثیت نہیں ہے۔ جھوک سیال میں شبیر حسین لکھتے ہیں:

> "رمضو نائی نے چھوہارے اور مخانے تقسیم کیے اور جو بچ رہے تھے وہ مٹھیاں بھر بھر کر بچوں کی طرف پھینک دیے۔"(۱۱)

مذہب اسلام میں عورت کو جائیداد میں حصہ دار قرار دیا ہے جبکہ ہندو معاشرے میں جہیز کی صورت میں عورت کو ساز و سامان دے کر فرض ادا کر دیا جاتا ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں مسلمان اور ہندوؤں نے کئی سو سال اکٹھے گزارے جس کی وجہ سے بہت سے رسم و رواج غیر محسوس طریقے سے ایک دوسرے کی زندگیوں میں شامل ہوتے چلے گئے اور یہ جہیز دینے کی رسم بھی اسی میں شامل ہے۔ جو یقیناً لڑکی والوں کے لیے ایک تکلیف دہ رسم ہے لیکن پھر بھی یہ ہماری دیہی اور شہری زندگی میں بہت اہمیت اختیار کر گئی ہے۔ اس کے بغیر شادی / بیاہ کا تصور ممکن نہیں ہے اور خاص طور پر جہیز نہ لانے یا کم لانے کی صورت میں بیٹی کو سسرال میں کئی قسم کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ماضی کی طرح دورِ حاضر میں یہ سلسلہ اسی طرح جاری و ساری ہے۔ حتٰی کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ خاندانوں میں بھی اس کو معیوب نہیں سمجھا جاتا بلکہ باقاعدہ فرمائش کر کے جہیز لیا جاتا ہے اور حکومتی سطح پر بھی اس کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی جاتی۔ اس لیے اکثر ناول نگاروں نے اس رسم کو اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے اور وہ بھی بہت مثبت انداز میں پیش کیا ہے۔ ہمارے دیہی علاقوں میں رواج ہے کہ بری اور جہیز کا سامان چارپائیوں پر پھیلا دیا جاتا ہے تاکہ گاؤں کے لوگ اور براتی اس کو دیکھ سکیں۔ جانگلوس میں شوکت صدیقی نے اس رسم کے لیے "کھٹ دکھائی" کا لفظ استعمال کیا ہے۔

جہیز کے سامان کی طرح بری کے سامان کی بھی باقاعدہ نمائش کی جاتی ہے اور بری کا سامان سجانے کے بعد محلے بھر کو اطلاع کر دی جاتی ہے کہ وہ آ کر سامان بری دیکھ لیں اور اس کے پیچھے ایک مقصد لوگوں کو مرعوب کرنا بھی ہوتا ہے۔ شادی بیاہ کے معقع پر لوگوں کو بلاوے کی ذمہ داری نائی اور نائن کی ہوتی تھی جو گھر گھر جا کر شادی کے

لیے مدعو کرتے تھے کیونکہ اس وقت کارڈ چھپوانے کا رواج نہ تھا اور مختلف رسومات کے لیے بلاوا بھی انہی کے ذریعے دیا جاتا تھا اب بھی یہ رسومات دیہی علاقوں میں کسی حد تک جاری و ساری نظر آتی ہیں۔

"عین اس وقت نیچے ڈیوڑھی سے نائن کی آواز آئی بی بی حسن دین کے گھر سے بلاوا ہے کہ آکر بری کی چیزیں دیکھ لو۔"(۱۲)

ہمارے دیہی علاقوں میں رواج ہے کہ بارات کی خاطر تو واضح کی جاتی ہے۔ اب چاہے وہ چائے لسی کی صورت میں کی جائے یا پھر کھانے کی صورت میں ہر شخص اپنی مالی حیثیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے آنے والے مہمانوں کی خاطر مدارت کرتا ہے۔ کھانے کے حوالے سے ہر علاقے کے اپنے اپنے رسم و رواج ہیں۔ کچھ روایتی کھانے ہیں اور کچھ کا اہتمام لوگ اپنی مالی حیثیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ گاؤں کے عام باسی کے ہاں کھانے کا اہتمام عام سادہ انداز میں کیا جاتا ہے جبکہ زمیندارانہ اور جاگیر دارانہ کلچر میں اس کا اہتمام وسیع پیمانے پر کیا جاتا ہے۔ وقت کے ساتھ آنے والی تبدیلیوں کے اثرات جہاں باقی رہن سہن پر پڑے ہیں تو وہاں کھانے کے آداب اور کھانے کے لوازمات پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اگر ہم مستنصر حسین تارڑ کے ناول " خس وخاشاک زمانے" میں۔ بارات کے کھانے اور کھانا کھانے کے طور طریقہ کو دیکھیں تو وہ طریقہ اب ہمیں دیہی علاقوں میں بھی نظر نہیں آتا تاکہ جہاں کھانا کھانے کے لیے نہ تو کوئی پلیٹ ہے نہ پیالی اور نہ ہی چمچ اور نہ کھانا کسی پرات یا تھال میں ڈال کر پیش کیا گیا ہے بلکہ رزدے کی دیگ کو دستر خوان پر انڈیل دیا گیا ہے جہاں باراتی ہاتھ سے کھاتے ہیں اور سب سے منفرد چیز جو پڑھنے کو ملتی ہے وہ یہ زردے کے اُوپر ہی گوشت کی دیگیں اُلٹ دی گئیں جس سے میٹھے اور نمکین کا ایک نیا ذائقہ نظر آتا ہے۔

" نائیوں نے اُن پر سوندھے گرم گرم زردے کے زرد چاولوں کی دیگیں اس احتیاب سے انڈیلیں کہ ان کا شوربے والے گوشت کی دو دیگیں انڈیل دیں شوربے کی آمیزش سے زردے چاولوں کی دیگیں اس احتیاط سے انڈیلیں کہ ان کا شوربے والے گوشت کی دور دیگیں انڈیل دیں شوربے کی آمیزش سے زردے کا روپ ہی بدل گیا۔"(۱۳)

دیہی علاقوں میں شادی بیاہ کے موقع پر کئی خوبصورت اور رنگین رسم ورواج کا اہتمام کیا جاتا ہے جن میں سے کئی رسومات کا سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ عموماً شادی والے گھر میں شادی والے گھر میں شادی سے کئی دن پہلے ڈھولک رکھ لی جاتی ہے جس میں پہلے تو رواج یہ تھا کہ گاؤں کی مراثنیں یا بوڑھیاں گانا گاتی تھیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی آنے کی وجہ سے اب گاؤں کی لڑکیاں بالیاں بھی محفل کو اپنی خوبصورت آوازوں سے رنگین بناتی ہیں۔ جنھیں کچھ عرصہ پہلے تک معیوب سمجھا جاتا تھا۔

"اپنے محلے میں روز ڈھولک بجتی ہے عوتیں گاتی ہیں۔ میراثیوں کی بیٹھک ہوتی ہے
وہ رنگ جما ہوا ہے محلے میں آکر دیکھو گے تو آنکھیں کھل جائیں گی۔"(۱۴)

دیہی علاقوں میں تیل کی رسم، مہندی کی رسم، مہندی کی رسم، کھارے کی رسم، مکلاوے کی رسم کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔ تیل کی رسم سے پہلے دلہن کو گھر کے الگ کمرہ میں بٹھا دیا جاتا ہے تا کہ کسی غیر محرم کی نظر اس پر نہ پڑے کیونکہ عام خیال یہ ہے کہ اس طرح سے الگ کمرے میں بٹھانے سے دُلہن پر روپ زیادہ آتا ہے۔ لہٰذا ایسی لڑکی نہ تو کھیتوں پر جا سکتی نہ پانی بھرنے کنویں یا پنگھٹ پر اس گھر کی دہلیز سے آگے قدم نکالنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ لہٰذا جب تیل کی رسم ادا کی جاتی ہے تو دُلہن کو باہر لا کر تیل والی چوکی پر بٹھایا جاتا ہے۔ جہاں سات سہاگنیں باری باری دُلہن کے سر پر تیل لگاتی ہیں اور ساتھ ہاتھ پر مہندی لگاتی ہیں جو دُلہن باری باری دیوار پر ملتی چلتی جاتی ہے۔

"سات نوجوان عورتیں آگے بڑھیں اور تاجاں کے ارد گرد بیٹھ گئیں۔ ساتوں
سہاگنیں وہ تاجاں کے گندھے ہوئے بال آہستہ آہستہ کھولنے لگیں لیکن بال
کھولنے سے قبل ایک عورت نے تاجاں کی ہتھیلی پر ناریل اور گھی میں ملی ہوئی
تھوڑی سی مہندی رکھ دی اس کا ہاتھ پکڑا اور دیوار کے پاس لے گئی تاجاں نے اس
کی ہدایت کے مطابق شرم سے جھجکتے ہوئے ہتھیلی کی مہندی دیوار پر مل
دی۔"(۱۵)

بارات کی آمد سے قبل دُلہن کو کھارے بٹھایا جاتا ہے جہاں نائن دُلہن کے میلے کچیلے مانجھے کے زرد کپڑے اتار کی دُلہن کو غسل دیتی ہے۔ اس دوران میراثنیں، نوجوان لڑکیاں اور عورتیں گانوں کی صورت میں اپنے جذبات کی عکاسی کرتی ہیں اور جب دُلہن نہا لیتی ہے تو بھائی یا باپ دُلہن کا ہاتھ پکڑ کر کھارے سے اتارتا ہے جسے "کھارا لہائی"

کی رسم کہا جاتا ہے اور کھارالہائی کے بعد وہ نائن کو کھارالہائی بھی دیتا ہے اور جس جگہ پر دُلہن کو نہلایا جاتا ہے۔ اس جگہ کے کچے فرش کی گیلی مٹی کو شگون کے طور پر چھت پر پھینک دیا جاتا ہے۔ بعد ازاں نائن دُلہن کا سنگھار کرتی ہے جو کہ سسرال کی جانب سے آئے ہوئے کپڑوں، زیورات اور میک اپ کے سامان پر مشتمل ہوتا ہے۔ سنگھار کرنے میں نوجوان سہاگنیں اور دوشیزائیں نہایت ذوق وشوق کے ساتھ نائن کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔ دُلہن کا بناؤ سنگھار ہوتا رہتا ہے اور ساتھ ساتھ ڈھولک پر سنگھار کے گیت بھی گونجتے رہتے ہیں۔

دیہی علاقوں میں دولہے کو سلامی دینے کا بھی رواج ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے "خس وخاشاک زمانے" میں اس کے لیے "نیوندرا" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ رقم لوگ ادھار سمجھتے تھے اور اس کا لوٹانا فرض اگر کسی وجہ سے اخاندان میں لڑائی ہو جاتی تھی اور متعلقہ گھر میں اگر شادی پر نہ بھی جانا ہوتا تھا تو تب بھی وہ رقم کسی عزیز کے ہاتھ بھجوادی جاتی تھی۔ لکھتے ہیں:

> "یہ ایک نہایت کار آمد رسم تھی جس کے تحت آپ شادی بیاہ کے موقعوں پر دولہا کو سلامی کے طور پر رقم دیتے ہیں اور اس جمع شدہ رقم سے اخراجات پورے کرنے میں آسانی ہوتی ہے اور پھر اس شخص کو جس نے وہ نیوندرا ڈالا ہوا تنی ہی یا ایک روپیہ زیادہ اس کے ہاں ہونے والی شادی کے موقع پر وہی رقم واپس کر دی جاتی اسے آپ مستقبل کے لیے ایک سرمایہ کاری کا نام دے سکتے ہیں"(۱۶)

بعض گھرانوں میں رواج تھا کہ دُولہا کو زنان خانے میں لایا جاتا جہاں پر دودھ پلائی کی رسم کے ساتھ ساتھ خاندان کی دیگر عورتیں سلامی اور تحائف دولہا کو پیش کرتی تھیں اور ساتھ ہی ساتھ سہیلیاں اور مہمان لڑکیاں دولہے سے چھیڑ چھاڑ جاری رکھتیں اور میراثنیں ڈھولک کی تھاپ پر گیت گاتیں جس میں بھی دولہا سے چھیڑ چھاڑ کے اشعار شامل ہوتے تھے۔

> "جمیلہ نے مٹھائی کا ایک ٹکڑا اٹھایا اور دولہا کی جانب ہاتھ بڑھایا مسکرائی اور دل جوئی سے اسے مٹھائی کھلائی سلامی میں پانچ سو روپے اور ایک گھڑی تاجاں کی شتے دار دوسری عوتوں نے بھی حسب توفیق سلامی دی۔"(۱۷)

دیہی علاقوں میں رخصتی عموماً ڈولی میں کی جاتی تھی اب بھی یہ رسم کئی علاقوں میں موجود ہے۔ ڈولی میں دُلہن کو، دلہن کے بھائی بٹھاتے ہیں اور بعد ازاں اٹھا کر بھی وہی لے جاتے ہیں۔ جو کچھ فاصلہ طے کرنے کے بعد کمہاروں کے حوالے کر دی جاتی ہے کیونکہ کمہار ڈولی اٹھانے کا نیگ وصول کرتے ہیں جو وہ اپنا حق سمجھ کر لیتے ہیں۔

"اعجاز جمیلہ کے پھوپھا اور اس کی دو بیٹیوں نے ڈولی اٹھا کر اس کے ڈانڈے کندھوں پر رکھے اور اس باہر لے چلے۔۔۔۔۔۔ کچی سڑک پر پہنچ کر ڈولی کمہاروں کے حوالے کر دی گئی۔"(۱۸)

رخصتی کے وقت دلہن سمیت قریبی رشتے دار آنسوؤں کے ساتھ دلہن کو رخصت کرتے ہیں اگرچہ بیٹی کا بیاہ کر کے والدین ایک بڑے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں لیکن ساتھ ہی بیٹی سے بچھڑنے کا غم بھی دامن گیر ہوتا ہے اور نئے گھر میں نئی زندگی کی شروعات سے متعلق بھی بہت سے خدشات ذہن میں موجود ہوتے ہیں۔ لہٰذا بیٹی کی رخصتی پر دُلہن کی ماں، بہنیں اور رشتہ دار جدائی کے غم کی وجہ سے آنسو بہاتی ہیں اور میراثنیں رخصتی کے گیت گا کر ماحول کو مزید سوگوار بنا دیتی ہیں۔

رخصتی کے بعد رواج یہ تھا کہ دُلہن کے ساتھ ایک نائن بھی جاتی تھی مگر اب یہ رواج تقریباً متروک ہو چکا ہے۔ نائن کے جانے کا مقصد دُلہن کا خیال رکھنا ہوتا تھا کیونکہ وہ ایک نئے گھر میں اپنی نئی زندگی کی ابتداء کر رہی ہوتی تھی۔

"ہر دولہن کے ہمراہ ڈولی میں خاندانی نائن بھی اس کے سسرال جاتی تھی اور اور اکثر سہاگ رات کے دوران یا تو اس کو ٹھڑی کے ایک کونے میں براجمان ہو جاتی یا پھر آس پاس رہتی اور دولہے پر کڑی نظر رکھتی۔"(۱۹)

دیہاتی زندگی میں شادی کے حوالے سے کچھ رسومات ایسی ہیں جن کی وجہ سے خاص طور پر عورتوں کے حقوق کا استحصال کیا جاتا ہے۔ کہیں تو کم عمر میں شادی کی جاتی ہے اور کہیں پر عورت کو قربانی کی بھینٹ چڑھا کر اس کی شادی قرآن مجید سے کر دی جاتی ہے۔ کہیں پر وٹے سٹے کی شادی کا رواج ہے اور کہیں پر عزت اور غیرت کے نام پر کارا کاری کی رسم کا رواج ہے۔ زمیندارانہ نظام میں بیٹی کی شادی صرف اس لیے نہیں کی جاتی کہ زمین میں سے بہن بیٹی کو حصہ دینا پڑے اور اس طرح زمین کا بٹوارا ہو جائے گا اور کہیں پر زمیندارانہ اور جاگیر دارانہ نظام اتنا مضبوط ہے کہ

رعیت کو اجازت نہیں ہوتی کہ وہ بغیر زمیندار کی اجازت کے اپنی بیٹی کی شادی کرے یا اس کا رشتہ طے کرے یا اس کی شادی کی تاریخ مقرر کرے۔ یہ ساری رسومات کئی سالوں سے چلتی آ رہی ہیں اور بعض علاقے تو ایسے ہیں۔ بعض علاقے تو ایسے ہیں جہاں دورِ حاضری کی ترقی نے اپنے اثرات مرتب کیے ہیں اور نہ ہی تعلیم نے شعور و آگہی کے دریچے وا کیے ہیں۔ عورت کے حقوق کا اس طرح استحصال کیا جا رہا ہے جتنا آج سے کئی سال پہلے کیا جا رہا تھا۔ ہمارے ناول نگاروں نے انہی رسم و رواج کو اپنے ناولوں میں خصوصی جگہ دے کر دعورت کے حقوق کے استحصال اور زیادتی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ "جانگلوس" میں شوکت صدیقی نے انتہائی خوبصورتی سے اس قبیح رسم کی عکاسی کی ہے کہ زمیندار اور جاگیر دار کو صرف اپنی جائیداد سے محبت ہوتی ہے۔ اس کو بڑھانے کے لالچ میں وہ اس قدر اندھا ہو جاتا ہے کہ نہ وہ بیٹی کا باپ بنتا ہے۔ نہ بیوی کا شوہر اور نہ ہی بہن کا بھائی۔ اس لیے وہ اپنی بہن یا بیٹی کا بیاہ کرنے پر کسی کسی طور پر راضی نہیں ہوتا۔

> "اگر جاگیر اور زمینداری اس کے پاس رہے گی تو وہ ساری عمر اپنی اکلوتی بیٹی کا ویاہ نہیں کرے گا اس ڈر سے کہ جاگیر اور جائیداد اس کے خاندان سے باہر چلی جائے گی وہ جاگیر کم کرنے کی بجائے بڑھانا چاہتا ہے یہ بات وہ مجھ سے صاف صاف بتا چکا ہے۔ وہ جاگیر اور جائیداد کے سوا کسی سے بھی محبت نہیں کرتا"(۲۰)

جائیداد کے لالچ میں ظلم و زیادتی کی انتہا دیکھیے کہ عورت کی شادی قرآن پاک سے کر دی جاتی ہے یا پھر چاند سورج سے کر دی جاتی ہے۔ یہ رسم ہمیں سندھ میں نظر آتی ہے اور پنجاب کی خاص طور پر سرائیکی پٹی میں بھی اس رسم کی پیروی کی جاتی ہے اور ظلم تو یہ ہے کہ انکار کی صورت میں عورت کو موت کے گھاٹ اُتار دیا جاتا ہے لیکن خاندان میں سے کسی کی بھی جرأت نہیں ہوتی کہ وہ اس غلط فعل کے خلاف آواز بلند کرے یا اپنے ردِ عمل کا اظہار کرے۔

> "لکڑی کی ایک چوکی پر رحل لا کر رکھی گئی اس پر ریشمی جزدان میں بند کر ان مجید میں رکھا گیا سارے مسلمان چوکی کے گرد نیم دائرے میں بیٹھ گئے ہر طرف اگر پتیوں کی خوشبوں پھیلی تھی قرآن مجید جزدان سے نکال کر اس طرح رکھا گیا کہ سب اسے دیکھ سکتے ہیں..... کر ان مجید پر پھولوں کا ہار ڈالا گیا۔ ملا نے ایک وکیل ،دو گواہوں کے ہم راہ حویلی میں عورتوں کے بیچ میں بیٹھی ہوئی وہٹی کے پاس بھیجا

.....ملانے اُونچی آواز سے نکاح پڑھایا ہاتھ اٹھا کر دُعا مانگی دوسروں نے بھی دُعا کے لیے اپنے اپنے ہاتھ اٹھائے لو جی نکاح ہو گیا"(۲۱)

"جائیداد اپنے پاس رکھنے کے لیے ادھر کے کتنے ہی زمیندار اپنی بیٹیوں کا نہ صرف شریف سے بلکہ میں تو یہ بھی سنا ہئ کہ چاند اور سورج سے نکاح پڑھا کر اپنے پاس رکھتے ہیں وہ زندگی بھر کنواری ہی رہتی ہیں اور بوڑھی ہو کر مر جاتی ہیں"(۲۲)

اس زیادتی کے بعد عورت کی سخت نگرانی کی جاتی ہے اور اگر عورت دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر یا انسانی فطرت کے پیش نظر کسی اور کے ساتھ تعلق یا رشتہ قائم کر لیتی ہے تو اس کو کاراکاری قرار دے کر قتل کر دیا جاتا ہے اور بعض جاگیر دار ثبوت نہ ہونے کے باوجود اپنی بہن بیٹی کو کاراکری رسم کے بھینٹ چڑھا دیتے ہیں تا کہ جائیداد گھر سے باہر نہ جا سکے۔

"اگر مرجان پر سیاہ کاری ثابت ہو گیا اور جرگے نے اسے کالی اور سہراب کو کالا کرار دے دیا تو جائیداد پر مرجان کا حک ختم ہو جائے گا اس کی ساری جائیداد خود بخود مزاری کو مل جائے گی۔"(۲۳)

اگر کاراکاری کی رسم کے بھینٹ کوئی غریب چڑھتا ہے تو اس کی بہن اور بیٹی کت بارے میں فیصلے کرتے ہوئے زمیندار اور جاگیر دار پہلے اپنی ہوس پوری کرتے ہیں اور بود ازاں اسے سزادی جاتی ہے اور رویوں میں تضادات دیکھیے کہ اگر یہی ناجائز تعلق زمیندار جوڑتا ہے عورت کت ساتھ اپنی راتوں کو رنگین بناتا ہے تو وہ جائز ہے کیونکہ سردار کے ساتھ سونے سے رن کالی نہیں ہوتی۔

"ساؤنی کل اور پرسوں ساری رات میرے کمرے میں رہی تھی.....رحیم داد کو دل لگی سوجھی۔تب تو وہ کالی ہو گی اور تو کالا....سردار مزاری کی تیوری پر بل پڑ گئے لہجہ درشت ہو گیا سردار کے ساتھ سونے پر کوئی رن کیوں کر کالی ہو سکتی ہے۔"(۲۴)

اس رسم کی بھینٹ چڑھنے والو کو نہ کفن پہنایا جاتا ہے اور نہ ہی ان کا جنازہ پڑھایا جاتا ہے۔لوگوں کا خیال یہ ہے کہ ناجائز تعلقات رکھنے کی وجہ سے وہ ناپاک ہو گئے ہیں،اس لیے ان کی بخشش ممکن نہیں ہے اور نہ ہی اور نہ ہی یہ لوگ کفن و تدفین کا حق تکھتے ہیں۔

"کالے اور کالی کو رات کے اندھیرے میں ہی دفن کیا جاتا ہے .....ان بد کاروں پر دن کی پاک صاف روشنی نہیں پڑنی چاہیے ان کی تو نماز جنازہ بھی نہیں ہوتی نہ فاتحہ پڑھی جاتی ہے نہ نذر نیاز ہوتی ہے."(۲۵)

غیرت کے نام پر قتل میں عموماً پاکیزگی کی تصدیق نہیں کی جاتی صرف لڑکے اور لڑکی کے اکٹھے دیکھ لینے پر ہی اس پر کاراکاری کا الزام لگا دیا جاتا ہے۔ فیصلہ بعض اوقات جرگے میں کیا جاتا ہے جہاں جرگے کے افراد پوری تفصیلات سننے کے بعد جو فیصلہ صادر کرتے ہیں وہ حتمی ہوتا ہے اور بعض اوقات صورتحال یہ ہوتی ہے کہ باپ یا بھائی لڑکے لڑکی کو دیکھتے ساتھ ہی قتل کر دیتے ہیں اور معاملہ جرگے تک جا ہی نہیں پاتا اور اس قتل پر نہ تو جرگے کو اعتراض ہوتا ہے اور نہ ہی یہ لوگ قانون کی گرفت میں آتے ہیں بلکہ غیرت کے نام پر کیے جانے والے قتل پر ماں باپ بہن بھائی فخر محسوس کرتے ہیں۔

"ماہلی چلا کر بولی: بھائی! قسم اللہ، رسول کی پاک صاف ہوں، کچھ نہیں کیا۔ آن واحد میں زناٹے کا تھپڑ اس کے گال پر مارتے ہوئے واہلا دھاڑ کر بولا: بے حیا چھپ چھپ کر اس چتّو سے سپارہ پڑھنے آتی رہی ہو؟ جواب میں کوئی عذر دلیل سننے کو ایک ساعت کا انتظار بھی گوارہ نہ کیا اور بغیر سوچے سمجھے بہن پر برچھی کا کاری وار کر دیا سب سے نچلی داہنی پسلی کو چھوتا ہوا پھل جسم کے اندر دھنس گیا اور نوک پیچھے پیٹھ پر نمودار ہو گئی"۔(۲۶)

گاؤں میں اکثر بے جوڑ شادیاں کر دی جاتی ہیں جس میں لڑکا یا لڑکی کی مرضی نہیں پوچھی جاتی۔ کبھی کمسن بچیوں کی بوڑھوں کے ساتھ اور کبھی اُدھیڑ عمر عورتوں کی شادی نو عمر لڑکوں کے ساتھ کر دی جاتی ہے۔ اس کے پس منظر میں کہیں تو خاندانی ضد کا دخل ہوتا ہے اور کہیں جائیداد کی تقسیم کے ڈر سے بے جوڑ رشتے جوڑ دیے جاتے ہیں سب سے بڑی وجہ ذات برادری سے باہر رشتہ کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ ایسی صورتحال میں یا تو بیٹی کنوارہ ہی بٹھا دیا جاتا ہے پھر خاندان میں جو بھی رشتہ دستیاب ہوتا ہے اس سے زبردستی نکاح کر دیا جاتا ہے۔

"زبردستی کی بے جوڑ شادیاں اس خاندان اور علاقے میں اچھنبے کی بات نہیں ضدم ضدا یا پھر کاندانی وقار اور وراثتوں کو محفوظ رکھنے کے لیے کمسن بچیوں کو بوڑھوں اور اُدھیڑ عمر عورتوں کو نو عمر لڑکوں سے بیاہ دینا کسی بھی تعجب خیز نہیں سمجھا گیا۔"(۲۷)

دیہات میں کم عمری کی شادی کو پنگوڑے کی شادی کہا جاتا ہے جہاں پنگوڑے میں موجود بچے کا رشتہ طے کر دیا جاتا ہے۔ جب وہ دونوں شادی کے معنی سے بھی آشنا نہیں ہوتے اور کبھی بیوی اتنی بڑی ہوتی ہے کہ بچے کے جوان ہونے تک وہ ادھیڑ عمر پر قدم رکھ چکی ہوتی ہے۔

"کبھی دولہا کو بیوی کے بڑے بلکہ پیدا ہونے کا انتظار کرنا پڑتا ہے کیونکہ بدلے کی شادی میں لڑکی لینے والے گھرانے کو لڑکی دینی بھی پڑتی ہے۔ میرے حصے میں جو لڑکی آرہی تھی وہ مجھ سے دس سال بڑی تھی اس بے چاری کی شادی بعد میں اپنے سے اٹھارہ سال بڑے مرد سے ہوئی۔"(۲۸)

دیہات میں وٹے سٹے کی شادی کا رواج بھی عام ہے۔ وٹے کے معنی ہیں بدلے میں عام طور پر شادی بیاہ عورت کے بدلے میں عورت دے کر ہوتے ہیں۔ اس سے نقصان یہ ہوتا ہے کہ اگر ایک فریق کی اپنی ساتھی سے نہیں بنتی تو گھر دونوں کے اُجڑتے ہیں چاہے دوسرا فریق ہنسی خوشی زندگی ہی کیوں نہ بسر کر رہا ہو۔ ایک فریق اگر طلاق دے گا تو دوسرے فریق کو بھی نہ چاہتے ہوئے طلاق دینی پڑتی ہے جس کی وجہ سے دو دو گھر اکٹھے خراب ہوتے ہیں لیکن یہ ریت روایت ماضی کا بھی حصہ تھی اور موجودہ ترقی یافتہ دور میں بھی سلسلہ اسی طرح جاری ہے۔

"بہت عرصہ ہوا جھوک سیال سے مسماۃ پھتی چار بچے اور ایک آنکھ سے کانا خاوند داڈو چھوڑ کر لالو کھوکھر کے ساتھ بھاگ گئی تھی مسماۃ رجو اس کے خاوند کے بہن وٹے میں اس کے بھائی کبیر سے بیاہی ہوئی تھی اور اپنے تین بچوں سمیت خاوند کے ہاں خوشی سے دن گزار رہی تھی۔"(۲۹)

## حوالہ وحواشی


۱. عبداللہ حسین، اداس نسلیں، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۱۲) ص ۲۱۷
۲. عبداللہ حسین، اداس نسلیں ص ۲۱۷
۳. شبیر حسین، سید، جھوک سیال (لاہور: شیخ غلام اینڈ سنز س ن)، ص ۱۰۰
۴. شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد اول، (لاہور: کتاب، پبلی کیشنز، ۲۰۰۹)، ص ۵۱۸
۵. مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے (لاہور: سنگ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء) ص ۱۲۷
۶. غلام ثقلین نقوی، میرا گاؤں، (لاہور: ابلاغ پبلشرز ۲۰۰۴ء) ص ۹۸

۷. مستنصر حسین تارڑ، ض، خس و خاشاک زمانے، ص۱۷
۸. ایضاً، ص۳۸
۹. عبداللہ حسین، نادار لوگ، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز۲۰۱۴ء)، ص۲۳۰
۱۰. مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص۲۲۸، ۲۲۹
۱۱. شبیر حسین، سید، جھوک سیال ص۸۵
۱۲. ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی (لاہور: الفیصل، ۲۰۱۲) ص۴۸۴
۱۳. مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص۲۲۸، ۲۲۹
۱۴. ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۳۷۴
۱۵. شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد سوم، ص۵۸۹
۱۶. مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص۲۲۳
۱۷. شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد دوم، ص۱۷
۱۸. عبداللہ حسین، نادار لوگ، ص۲۳۷، ۲۳۶
۱۹. مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص۲۳۴
۲۰. شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد سوم، ص۲۰۰
۲۱. شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد سوم، ص۵۷۵، ۵۷۴
۲۲. ایضاً، ص۵۷۵
۲۳. ایضاً، ص۲۵۲
۲۴. ایضاً، ص۳۰۶
۲۵. ایضاً، ص۲۷۹
۲۶. محمد الیاس، پروا، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز۲۰۱۳ء) ص۹۴
۲۷. محمد الیاس، بارش، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز۲۰۱۳ء) ص۳۴۲
۲۸. حسن منظر، دھنی بخش کے بیٹے: (کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۸) ص۳۲۴
۲۹. شبیر حسین، جھوک سیال، ص۶۹

# امجد اسلام امجد کی نظم میں سیاسی عناصر

منصور خان، لیکچرر شعبہ اردو گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج چارسدہ
عرشیہ خان، پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اردو جامعہ پشاور
سعدیہ شیر حیدر، پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اردو جامعہ پشاور

**ABSTRACT**

Amjad Islam Amjad a Pakistani was known for his roles as an Urdu Poet screenwriter, playwright and lyricist. He highlighted social, economic and political issues through his poetry; his literary contributions would be remembered for ages. His poetry bridged the gap and brought people closer to literature. According to Amjad Islam Amjad politics, society and literature are enter related to each other. He felt that social political issues give great impact on literature. He believes that writers and poets have keen observation power; they observe and feel the surroundings very quickly. We can feel the social and political imbalance saturation in Amjad Islam Amjad's poetry.

KEY WORDS: Poetry, Literature, Politics, Society, Author, History.

نظم وہ مخصوص صنف شاعری ہے جس میں معنیات کا سمندر پایا جاتا ہے۔اس میں زندگی کے ہر پہلو کے حوالے سے بحث ملتی ہے۔ نظم کے حوالے سے بعض ناقدین ادب اسے غزل سے الگ صنف بھی گردانتے ہیں اور اس سے پوری شاعری بھی مراد لیتے ہیں۔

بقول شمیم احمد:

> "غزل ایک خاص شکل میں لکھی جاتی ہے جبکہ نظم کے لیے کسی خاص شکل یا ساخت کی قید نہیں غزل کا ہر شعر دوسرے شعر سے الگ ہوتا ہے جبکہ نظم کے اشعار میں ربط و تسلسل پایا جاتا ہے"(۱)

نظم کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں کسی ایک خاص ہیت یا شکل کی پابندی لازم نہیں، یہ پابند بھی لکھی جاسکتی ہے اور قیود سے آزاد بھی اور یہی اس کی وسعت کی دلیل ہے۔ اردو نظم کے کینوس پر قلی قطب شاہ سے لے کر اکبر آلہ آبادی، محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، علامہ محمد اقبال، اسماعیل میرٹھی، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آ

بادی، اختر شیرانی، ن م راشد، میراجی، مجید امجد کے نام سر فہرست ہیں جنھوں نے اپنے عہد کے مطابق نظم کو ایک خاص رنگ و معانی سے آشنا کیا۔ نظم نگاری کے حوالے سے جدید نام امجد اسلام امجد کا بھی ہے۔ جو عہد حاضر کے اہم شاعر تھے۔ امجد اسلام امجد ۱۴ اگست ۱۹۴۴ کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ امجد اسلام امجد صرف نظم کے شاعر ہی نہیں بلکہ ڈرامہ نگار اور گیت نگار بھی تھے۔ امجد اسلام امجد کو ان کے کارناموں کی وجہ سے کئی اعزازات بھی ملے جن میں تمغہ حسنِ کارکردگی اور ستارہ امتیاز سر فہرست ہیں۔ امجد اسلام امجد نے ۷۹ سال کی عمر میں ۱۰ فروری ۲۰۲۳ کو لاہور میں وفات پائی اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔

اگر ان کی زندگی پر نظر دوڑائی جائے تو امجد اسلام امجد اس دور کی پیداوار ہیں جب پاکستان کا قیام عمل میں لایا گیا لیکن فرد ذہنی طور پر انتشار، ناامیدی، تنہائی اور اداسی کا شکار ہو گیا اور فرد کی اس حالت کے پیچھے شامل محرکات میں سے ایک اہم محرک اس وقت کی سیاست اور سیاست دان تھے۔ امجد اسلام امجد نے اپنے وطن کو سیاسی، سماجی حوالے سے درپیش مسائل اور ان مسائل کے فرد پر اثرات کا دل کھول کر اظہار کیا۔ اس حوالے سے شاعر علی شاعر لکھتے ہیں:

> "دور حاضر میں نظم نگاری کے حوالے سے امجد اسلام امجد کا نام ایک معتبر حوالہ ہے"۔(۲)

امجد اسلام امجد کی نظموں میں سماج میں فرد کی حیثیت اس کو درپیش مسائل، اس کا ذہنی انتشار، مایوسی، تنہائی خاندانی مسائل، غربت افلاس، سیاسی، مذہبی افکار میں تضاد انسانی شناخت کے مسائل جیسے موضوعات قاری کو جابجا ملتے ہیں۔ امجد اسلام امجد اپنے ملک و قوم کے لیے دلی ہمدردی کے جذبات رکھتے ہیں اور معاشرے میں ادیب کی حیثیت خود واضح کرتے ہیں۔

> "ادیب معاشرے کا حساس طبقہ ہے۔ جو اپنے فن پاروں (تخلیقات) کی مدد سے مثالی ریاست کا قیام چاہتے ہیں۔۔۔۔ ادیب کا کام مستقبل کے احکامات اجاگر کرنا ہے۔ ادیب اپنے ملک و قوم کو ہستا بستا دیکھنا چاہتا ہے۔ جس کا اظہار وہ اپنے قلم سے کرتا ہے"۔(۳)

امجد اسلام امجد زندگی اور کائنات پر ایک تفکرانہ نظر ڈالتے ہیں انھوں نے بہت قریب سے اپنے سماج کا مشاہدہ کیا۔ امجد اسلام امجد کی نظموں میں ہمیں جابجا سماج کا درد ملتا ہے اور یہ درد نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ بہترین

شاعر اور ادیب وہی ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے سکے اور یہی خوبی ہمیں امجد اسلام امجد کی نظموں میں ملتی ہے۔ ان کا اندازِ دردمندی، انسانی کرب و مشکلات کا بیان، پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ امجد اسلام امجد نے اپنے معاشرے اور معاشرے کی اہم اکائی (فرد) کا انتشار، اس کے نفسیاتی معاملات اور اپنے پیارے وطن کے مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور یہ خوبی ان کے اندر گہرے سماجی تجربے کی دین ہے۔ سماج میں ادب اور سیاست کا کردار بظاہر دو متضاد پہلو نظر آتے ہیں لیکن ایک خاص موڑ پر آکر ادب اور سیاست ایک دوسرے کے لیے لازم بن جاتے ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ادب کا تعلق احساسات و جذبات سے ہے یعنی ادب انسان کے باطن کا نعرہ ہے جبکہ سیاست کا تعلق مادی اشیاء اور ظاہری دنیا سے ہے۔ مگر جب تک فرد کا ظاہر و باطن دونوں پر سکون نہیں ہوں گے۔ وہاں ایک صحت مند معاشرہ قائم نہیں ہو سکتا۔

ادیب کا تعلق معاشرے سے ہے اور سیاست اسی معاشرے میں نظم و ضبط برقرار رکھنے کا نام ہے۔ اس تعلق کی وجہ سے ادیب کی تخلیقات پر سماج اور سماج میں ہونے والی سیاست کا اثر غالب ہوتا ہے۔ کوئی بھی فن پارہ اپنے سماج اور سیاست سے کٹ کر تخلیق نہیں ہو سکتا۔ ادیب جو کچھ محسوس کرتا ہے وہی فن پارے کا موضوع بنتا ہے۔ سیاسی تبدیلیاں اور غلط فیصلے جس طرح سماج کی صورتحال کو بدلتا ہے۔ اسی طرح ایک ادیب پر اثر انداز ہو کر فن پارے کے موضوعات کو بدل ڈالتا ہے۔ اسی طرح ادب اور بہترین فن پارہ بھی سماج اور سیاست کی مثبت تبدیلی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> "ادب ایک ایسا آلہ ہے جو پوشیدہ طور پر زندگی، سماج اور عوام کو متاثر کرتا ہے یہ اثر فوری نہیں ہوتا بلکہ غیر محسوس انداز میں قوموں، ملکوں اور لوگوں پر اثر انداز ہوتا ہے"۔ (۴)

قیام پاکستان کے وقت اکثر شعراء و ادباء آزادی اور تقسیم سے مطمئن نہ تھے ہر شاعر و ادیب نے اپنے اپنے انداز میں اس آزادی کی مخالفت کی اور آزادی کی صبح کو "شب گزیدہ سحر" کہہ کر پکارا یعنی ایسی سحر جو مکمل روشن اور تابناک نہ ہو۔ ایسی سحر جس میں ابھی رات کا طلسم باقی ہو۔ امجد اسلام امجد نے بھی آزادی کی اس سحر کو غم کا نام دیا اور اپنے دوستوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ یہ آزادی نامکمل آزادی ہے۔ یہ ظاہری آزادی ہے، ذہنی طور پر ابھی بھی ہم آزاد نہیں۔ امجد اسلام امجد کے مطابق ہماری منزل مراد ابھی دور ہے اور ہمیں اپنی منزل مراد کے حصول کے لئے سفر جاری رکھنا ہوگا۔ اس حوالے سے وہ اپنی ایک نظم میں "رکو نہیں۔۔۔۔۔رکو نہیں" کی تکرار کرتے

ہوئے نظر آتے ہیں کیونکہ ان کے مطابق یہ روشنی محض ایک خواب ہے۔ایک بے چینی ہے، ایک دھوکا ہے۔یہ آزادی کے نام پر غموں کا ایک جال ہے جس میں انسان کو پھنسا دیا جارہا ہے۔اس لیے اس ظاہری آزادی پر خوش ہونے سے زیادہ ہمیں حرکت و عمل کی ضرورت ہے۔

قیام پاکستان کے بعد پاکستانی سیاست و معیشت پر ایک خاص گروہ کی اجارہ داری قائم ہوگئی اور اس گروہ نے تمام وسائل و مراعات اپنے نام کر دیے ان سیاستدانوں نے سیاست سے زیادہ عام عوام کی زندگی میں مداخلت شروع کر دی اور عوام سے ان کے جائز حقوق تک چھین لیے۔لوگوں سے ان کے جائز حقوق و وسائل ضبط کر کے انھیں بے یار و مددگار چھوڑ دیا۔وسائل ضبط کر کے انھیں بے یار و مددگار بنا کر چھوڑ دیا اور اس طرح آزاد ریاست کا فرد دوبارہ قید و بند کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو گیا۔اس حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> "قیام پاکستان کے بعد مسلم لیگی لیڈروں نے پاکستان کی عوام کے ساتھ جو سلوک کیا وہ ایک درد ناک کہانی ہے ۔ایک بدترین فسطائیت و آمریت کے نفاذ کی کوشش کی گئی"(۵)

امجد اسلام امجد اپنی نظم "چلو پھر سے مسکرائیں" میں آزادی کے بعد کے حالات کو کچھ اس انداز میں نظم کرتے ہیں کہ آزادی کے بعد ظلم و ستم کا وہ بازار گرم کیا گیا، کہ ہر شخص بے یار و مددگار رہ گیا۔اب اور ظلم سہنے کا حوصلہ کسی میں بھی باقی نہ رہا، نہ ہی نئے دن کی صبح یا آزاد مملکت کی امید انسان کے دل میں زندہ رہی۔انسان اپنی منزل سے بھٹک کر انتشار کا شکار ہو گیا اور زندگی جیسے رک سی گئی ہو۔

امجد اسلام امجد نے نہ صرف اپنی نظموں میں نااہل سیاستدانوں کے خلاف نعرہ احتجاج بلند کیا بلکہ اُن کی نافذ کردہ ناقص پالیسیوں اور قوانین کی بھی دل کھول کر مخالفت کی۔عوام نے آزادی کے حوالے سے آنکھوں میں جو خواب سجائے تھے تقسیم کے بعد ایک ایک کر کے وہ تمام خواب ٹوٹ گئے اور تمام تعبیریں الٹی ہو گئیں۔اس بات نے فرد کے دل پر گہرا اثر کیا اس حوالے سے امجد اسلام امجد اپنی نظم "آتشیں رفتہ سراخ" میں لکھتے ہیں کہ آزادی کے بعد انسان کے پاس مفلسی اور غربت کے علاوہ کچھ بھی باقی نہ رہا تھا۔اُس کے دونوں ہاتھ خالی تھے اگر فرد کے پاس کچھ تھا تو وہ اُس کی آنکھوں میں موجود چند خواب تھے جن کے سہارے وہ جی رہا تھا اور یہ خواب بھی اس کی آنکھوں سے چھین لیے جائے تو انسان ایک زندہ لاش کے علاوہ کچھ نہیں۔" تقسیم پاکستان کے علاوہ ہم مسئلہ کشمیر پر نظر ڈالے تو روز اول سے پاکستان و ہندوستان کے نام نہاد سیاست دان اِس مسئلے کو غور و فکر کی نظر سے دیکھ رہے ہیں۔یہ نااہل

سیاستدان عوام کی آنکھوں میں دھول ڈالتے رہتے ہیں اور بظاہر کشمیری بھائیوں کے لیے ہمدردی کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر باطنی طور پر مسلہ کشمیر کو طول دینے کا مقصد اپنی ہی مراعات کا حصول ہے جو دشمن ممالک سے حاصل کرتے ہیں۔ ہمارے مکار سیاستدان کشمیر سے جھوٹی ہمدردی کا ڈرامہ رچا کر "کشمیر بنے گا پاکستان" کے نعرے لگا کر عوام سے ووٹ بٹورتے ہیں، اور اقتدار میں آنے کے بعد اپنے وعدے اور نعرے بھول جاتے ہیں۔ اگر حقیقت سے پردہ اُٹھایا جائے تو مسئلہ کشمیر، پاکستان کے قیام کے بعد عالمی سازشوں اور ہائی پولیٹکس کا شکار رہا ہے۔ اس حوالے سے طارق مجید کی یہ وضاحت قابل غور ہے:

> "۱۹۶۲ کی انڈیا۔ چین جنگ میں جب انڈین افواج کو شکست ہو رہی تھی اور پاکستان، مقبوضہ کشمیر میں اہم فوجی فائدہ اُٹھانے کے لیے تیار تھے تو امریکہ نے پاکستان کو روک دیا۔ امجد اسلام امجد ایک حیا مسائل کو دل سے محسوس یا۔ اور ایک بار ر پھر سے امریکہ نے نے پاکستان کو دھوکہ دیا"(۶)

امجد اسلام امجد ایک حساس طبیعت کے مالک انسان تھے وہ کشمیری عوام اور اُن کے مسائل کو دل سے محسوس کرتے تھے۔ اُن کی شاعری میں کشمیر کے لوگوں سے محبت و ہمدردی کا احساس ملتا ہے۔ کشمیر کا سیاسی منظر نامہ امجد اسلام امجد کی ایک نظم "کشمیر" میں واضح طور پر سامنے آتا ہے۔

نظم "کل آج اور کل" میں پرندوں کی زبانی سیاسی حالات کا تذکرہ ہے کہ سیاسی ابتری کی وجہ سے ہمارے ملک میں ہر طرف آگ لگی ہوئی ہے، گھر کے گھر جل کر راکھ ہو گئے ہیں۔ شجر پر بیٹھے پرندے یہ منظر دیکھ کر حیران و پریشاں ہیں کہ یہ اشرف المخلوقات کو آخر ہو کیا گیا ہے کہ یہ اپنی برادری کے لوگوں کو آگ میں دھکیل رہے ہیں۔

اک ایسی آگ لگی شہر میں کہ سارا شہر
لپکتے پھیلتے شعلوں میں گھر کے جلنے لگا
شجر پہ بیٹھے ہوئے طائروں نے اس سے کہا
تم اپنی جان کو ہلکان کر رہے ہو کیوں
تما م شہر میں پھیلی ہوئی یہ آتش(۷)

غیر ملکی ادارے مثلاً آئی ایم ایف، ملٹی نیشنل کمپنیاں، ورلڈ بینک بلا واسطہ طریقے سے ہمارے ملک پر قابض ہیں اور وہ نو آبادیاتی نظام جس کا بظاہر تو خاتمہ ہو گیا ہے لیکن آج بھی خفیہ طور پر اس نظام کی حکمرانی ہے۔ اِن اداروں نے بھی ہماری عوام کو بہت متاثر کیا ہے اور ہمیں ذہنی غلام بنا کر اپنا پابند بنایا ہوا ہے۔ امجد اسلام امجد ان اداروں کو بھی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ امجد اسلام امجد کے مطابق یہ بین الاقوامی چور قومی چوروں کے ساتھ مل کر غریب عوام کو لوٹ رہے ہیں اور انہیں خود کشی کرنے پر مجبور کر رہے ہیں۔ امجد اسلام امجد "ساحل کی ہوا" میں لکھتے ہیں جس کا مفہوم کچھ یوں ہے:

> "آئی ایم ایف اور اسی طرح کے دوسرے چور ادارے غریب عوام کو لوٹتے ہیں اور ملک کی غریب عوام کو اُن ہی کا مال بھیک کی شکل میں دیتے ہیں "(۸)

امجد اسلام امجد اپنے وطن کی سیاسی صورتحال پر سخت افسوس و مایوسی کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ ان کے مطابق ملک میں ہر طرف سیاسی بحران ہے۔ عوام نے آزادی اور الگ مملکت کا جو خواب دیکھا تھا اور آزادی کی جو خوشی اُن کے دل میں تھی ایسا کچھ نہیں ہوا۔ سب خواب بکھر گئے۔ لوگ مایوسی، انتشار اور تنہائی کا شکار ہو گئے۔ سیاستدانوں کا کام ملک میں انصاف کی فراہمی ہے۔ کیونکہ اگر ملک میں عدل و انصاف قائم رہے گا تو ملک میں امن و امام اور اعتدال کی فضا قائم ہو گی لیکن بد قسمتی سے ہمارے ملک پاکستان کی عدلیہ، ان سرگرمیوں میں مصروف ہے جو ان کی جیبوں کو تو بھر دیتی ہے مگر ملک و قوم کے ٹکڑے ٹکڑے کرتی ہے۔

اس ناانصافی کی وجہ سے ملک بھر میں ظلم و بربریت کا بازار گرم ہے ہماری عدلیہ گونگی، بہری اور اندھی ہو گئی ہے۔ نااہل افسروں کو انصاف کی کرسی کا مالک بنا دیا گیا ہے۔ امجد اسلام امجد ملکی عدلیہ سے بھی مایوس ہیں۔ ان کے مطابق عدلیہ کرپشن کی وجہ سے درست فیصلے کرنے سے قاصر ہے۔ اس حوالے سے اُس کی مشہور نظم "ایسی پستی، ایسی بلندی" قابل ذکر ہے. جس میں صاف الفاظ میں امجد اسلام امجد نے قانون کو اندھا، گونگا اور بہرا کہہ کر مخاطب کیا ہے جس کی وجہ سے چاروں طرف ظلم و خوف کا راج ہے۔

سیاستدانوں کی نااہلی کا ایک اور ثبوت ریاست میں دہشتگردی کا عام ہونا ہے۔ پاکستان گزشتہ کئی دہائیوں سے اس دہشتگردی کی زد میں ہے۔ جس کی وجہ سے پاکستان کو جانی و مالی نقصان کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ امجد اسلام امجد اسی شکستہ ریاست کے ایک حساس فرد ہونے کے ناطے سیاسی و ملکی حالات کا شعور رکھتے ہیں۔ اُن کے مطابق :

"میری خواہش ہے کہ دنیا جنت نظیر بن جائے۔ لیکن بد قسمتی سے
ہماری سرزمین پر ایسے لوگ قابض ہے جو نفرت پھیلاتے ہیں. ہر
طرف خوف و بے سکونی ہے۔ سیاسی نمائندے اپنے مفادات کو حاصل
کرنے میں لگے ہیں۔ جس کی وجہ سے ملک میں دہشتگردی عام ہو گئی
میں ہے" (۹)

نظم "جہاں ہم ہیں" میں امجد اسلام امجد نے پاکستانی سیاسی صورتحال کی لفظی تصویر کشی کی ہے کہ جس طرح لاکھ پہروں کے باوجود کسی دوسری دنیا کا فرد آکر ہمارے علاقوں کو کھنڈر بنا دیتا ہے۔ ہر موڑ پر نگران کھڑے ہیں مگر پھر بھی ان سے بچ بچا کر کوئی شخص میرے ملک کے نمازیوں کو خوف زدہ کر جاتا ہے۔ امجد اسلام امجد اس نظم کے ذریعے ملک میں پیدا ہونے والی انتشاری فضا اور لوگوں کے درمیان فاصلوں کا ذکر کرتے ہیں. اور بتاتے ہیں کہ کس طرح قدم قدم پر تلاشی لی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ عبادت گاہوں میں داخل ہوتے وقت نمازیوں کو بھی تلاشی کے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے. اور ہر طرف ایک خوف و ہراس کا ماحول بنا ہوا ہے۔

امجد اسلام امجد طنزیہ و ظریفانہ اسلوب کا سہارا بھی لیتے ہیں اور علامتی و استعاراتی انداز میں حکمرانوں کو طنز کا نشانہ بھی بناتے ہیں کہ یہ لوگ پہلے جھوٹے وعدے کر کے ووٹ حاصل کرتے ہیں۔ اور پھر صاحب اقتدار بننے پر اپنی ذمہ داریوں سے دستبردار ہو کر عوام پر ظلم و ستم کے پہاڑ گراتے ہیں۔ امجد اسلام امجد نے سیاست کے میدان کو ڈرامہ کا اسٹیج کہا۔ اُن کے مطابق جس طرح ڈرامے میں کردار بدلتے رہتے ہیں اسی طرح ہمارے سیاستدان بھی اداکاری کے ذریعے عوام کو دھوکا دیتے رہتے ہیں اور عوام بھی بے وقوف بنتی رہتی ہے۔ اس حوالے سے امجد اسلام امجد کی نظم "اے زمیں" بہترین مثال ہے۔ اس نظم کا مفہوم کچھ یوں ہے "ہمارے سیاستدان، ڈرامے کے کرداروں کی طرح روپ بدل بدل کر آتے ہیں اور چہرے پر نقاب ڈال کر ووٹ لے جاتے ہیں"۔ امجد اسلام امجد کی انفرادیت کی ایک وجہ اُن کی ظلم کے خلاف بغاوت ہی نہیں بلکہ وہ عوام کو بہادری کے ساتھ اِن حالات کا مقابلہ کرنے کی تبلیغ کرتے ہیں۔ اور ان کے مطابق ایک دن یہ ظلم (ظالم) اپنی موت خود مر جائیں گے۔ اس حوالے سے امجد اسلام امجد اپنے ایک انٹرویو میں فرماتے ہیں:

"نظام کے خلاف جدوجہد کی جاتی ہے نہ کے بغاوت۔ میں بطور شاعر
یہی کر سکتا ہوں کہ پیار سے، محبت سے دھیمے لہجے اور نرم الفاظ میں
لوگوں کو آگے لے جانے کی کوشش کروں"(۱۰)

امجد اسلام امجد اپنے ملک کے باسیوں کو اتحاد و اتفاق کا درس دیتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ اگر ہم ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر ظلم کا مقابلہ کرے تو یہ ظلم ایک دن خود بخود مر جائے گا۔ اس حوالے سے وہ فرماتے ہیں کہ جان کا ہتھیلی پر رکھ کر ظلم کے سامنے سر اٹھانے میں ظلم کی موت ہو سکتی ہے۔ امجد اسلام امجد اپنے قانون کو اندھا کہتے ہوئے سیاسی نظام پر طنز کرتے ہیں کہ کیسی جمہوری ریاست ہے جہاں عوام کو رائے دینے کا حق حاصل نہیں کیونکہ جمہوری نظام حکومت میں تو عوام کو برابر کے حقوق حاصل ہوتے ہیں، عوام کی رائے کا احترام کیا جاتا ہے لیکن بد قسمتی سے ہمارا ملک ایک جمہوری ریاست ہونے کے باوجود جمہوریت کو لاگو نہیں کر سکا۔

کہتے ہیں جس کو دہر میں جمہور کا نظام اُس کا ہے یہ اصول
قانون کی نظر میں برابر ہیں لوگ سب
کیا کہیئے جو بھینگی ہو قانون کی نظر (۱۱)

نظم "ایک ان بنے شہر کا مرثیہ" میں سیاسی بدحالی کی کہانی بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سیاستدانوں کے ذاتی مفادات نے شہر کو برباد کر کے ایک نیا شہر بنا دیا ہے جہاں سب لوگوں کے خواب بکھر گئے ہیں اور اس نئے شہر میں لوگوں کا زندگی گزارنا مشکل ہو گیا ہے اور کوئی اس شہر کی تقدیر بدلنے کے لئے آگے نہیں آتا۔ مقامی سیاست سے نظر ہٹاتے ہوئے امجد اسلام امجد عالمی سیاست کا ذکر بھی کرتے ہیں کہ کس طرح ۹/۱۱ کے دن عہد جدید کی تاریخ کا ایک نیا دن سامنے آیا۔ اس حوالے سے امجد اسلام امجد کی دو نظمیں "سمندر کو دیکھو" (نائن الیون کے پس منظر میں)، اور "گیارہ ستمبر" اہم ہیں۔ سمندر "استعارہ امریکہ کے لیے مستعمل ہے کہ کس طرح امریکہ میں کوئی غیر آیا اور اِس کا غرور خاک میں ملا دیا۔ اور اس سمندر میں طوفان برپا کر دیا۔ اس واقعے سے سمندر کو سبق حاصل کرنا چاہئے کہ غرور صرف اس ذات کو زیب دیتی ہے جو خالق کائنات ہے۔ دوسری نظم "گیارہ ستمبر" میں بھی امریکہ کو دنیا کے سامنے ایک سبق کے طور پر پیش کیا گیا ہے کہ ۹/۱۱ کے واقعے کی وجہ سے پوری دنیا میں سپر پاور کا غرور ٹوٹ گیا اور امریکہ ریزہ ریزہ ہو کر کمزور ہو گیا۔

استعاراتی نظم نگاری کے حوالے سے امجد اسلام امجد کی نظم "گلیاں" قابل داد ہے جس میں ویت نام کی جنگ کا ذکر ملتا ہے۔ آج کا قاری اس نظم کو اُس انداز سے محسوس نہیں کر سکتا جس احساس کے ساتھ شاعر نے اس کی تخلیق کی ہے۔ یہ نظم دراصل ایک طنزیہ کیفیت کا بیانیہ ہے۔ امجد اسلام امجد کی نظم نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی گہری سیاسی بصیرت و شعور کا اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح بحیثیت ایک شاعر انھوں نے ان تمام ملکی حالات کا اثر قبول کیا اور ان فسادات و مصائب کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ یہ بات درست ہے کہ شاعر و ادیب اپنے عہد کا مورخ ہوتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ امجد اسلام امجد کی شاعری میں ہمیں قیام پاکستان سے لے کر جدید عہد تک کے بدلتے حالات واضح لفظی تصویروں کی صورت نظر آتے ہیں۔

## حوالہ جات


۱. شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہئیتیں، بھوپال: انڈیا بک امپوریم، ۱۹۸۱، ص ۱۶
۲. اختر ہاشمی، ڈاکٹر، دس بڑے نظم نگار، کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز، ۲۰۱۳، ص ۳۱۰
۳. امجد اسلام امجد، چشم تماشا، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۳، ص ۱۳۶
۴. انور سدید، ڈاکٹر، اختلافات، لاہور: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۵، ص ۲۸، ۲۷
۵. انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ملتان: کتاب نگر، ۲۰۱۷، ص ۲۶۱
۶. طارق مجید، عالمی طاغوتی کھیل میں مکر و فریب کا راج، لاہور: گلوبل گیم ایکسپوٹر سنٹر، طبع دوم، ۲۰۰۳، ص ۷۵
۷. امجد اسلام امجد، نزدیک، ص ۱۱۹، ۱۱۸
۸. امجد اسلام امجد، ساحلوں کی ہوا، ص ۱۳
۹. امجد اسلام امجد، انٹرویو، راقم، لاہور، اکتوبر ۲۰۲۱، بوقت نو بجے صبح
۱۰. ایضاً
۱۱۔ امجد اسلام امجد، شام سرائے، ص ۱۶۱

# الطاف حسین حالؔی کی نظم "نشاطِ امید" میں مستعمل تلمیحات کا توضیحی مطالعہ

شاہ خالد: (اسسٹنٹ پروفیسر، اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ جہانزیب کالج سیدو شریف سوات)
پروفیسر ڈاکٹر محمد عباس: (پروفیسر، شعبۂ اردو، اسلامیہ کالج پشاور)

Abstract

Altaf Hussain Hali, a prominent literary figure in Urdu literature in the late 19th century is well-reputed and renowned for using the literary device of allusion in his poetry which adds further depth and richness to his poetry on the one hand while rendering his works complex and intricate on the other. By employing numerous allusions to remarkable historical events, classical literature, and religious texts and traditions, the poetry of Hali stands tall over his contemporaries. The current research delves deep into his use of allusion in his popular poem Nishat e Ummeed exploring and analysing the different perspectives and .purposes of poet behind using this complex literary device

Keywords

Allusion, literary device, Classical literature, historical events, religious texts, research

کلیدی الفاظ: تلمیح، ادبی صنعتیں، کلاسیکی ادب، تاریخی واقعات، مذہبی واقعات، تحقیق

تلمیح عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں: "کلام میں کسی قصہ کی طرف اشارہ کرنا[i]، اچٹتی نگاہ ڈالنا[ii]، نمک ڈالنا، خوش مزہ بنانا[iii]، Allusion اشارے کنایے کا علم، واضح طور پر نہ کہی گئی چیز کی طرف اشارہ، بالواسطہ یا بر سبیل تذکرہ تجویز، درپردہ حوالہ، اشارہ، کنایہ، ایما، رمز، تلمیح[iv]، کلام یا بیان میں کسی معروف واقعہ یا متن یا شخص کی طرف اشارہ کرنا[v]۔

اصطلاحی معنوں میں تلمیح سے مراد ہے کلام میں کسی آیتِ قرآنی یا حدیث نبوی ﷺ، مشہور تاریخی واقعہ یا علمی

اصطلاح کو کلام میں لانا تلمیح کہلاتا ہے[vi]۔ اچٹتی نگاہ ڈالنا، کلام میں کسی مشہور مسئلے، حدیث، آیت قرآنی، قصے یا اصطلاح علمی وفنی وغیرہ کی طرف اشارہ کرنا جس کو سمجھے بغیر مطلب واضح نہ ہو[vii]۔

درج بالا تمام تعریفوں پر اگر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ لغوی اور اصطلاحی لحاظ سے تلمیح کا مطلب ایک ہی ہے اور وہ یہ کہ شاعر کا کلام میں کسی تاریخی واقعے، قصے، کہانی، قرآنی آیت یا حدیث کی طرف اشارہ کرنا تلمیح کہلاتی ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں الطاف حسین حالؔی پہلے واحد شاعر ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو روایتی انداز، بازاری اور عامیانہ پن سے نکال کر زندگی کے بنیادی مقاصد کے لیے استعمال کیا۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد مسلمانانِ ہند تنزلی اور مایوسی کا شکار ہو گئے تھے۔ خود الطاف حسین حالؔی نے بھی عذر کی مصیبتیں اپنی آنکھوں سے دیکھیں اور برداشت کیں۔ انھیں مسلمانانِ ہندوستان کی زبوں حالؔی اور بے راہ روی کا شدت سے احساس تھا اس لیے وہ اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانانِ ہند کو اسی زبوں حالی اور مایوسی سے نکالنے کے لیے متحرک ہو گئے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر سید تقی عابدی اپنے ایک مضمون "حالؔی کی روایتی شاعری کا تجزیہ" میں لکھتے ہیں:

"حالؔی نے غمِ دل کو بیچ کر غم دوراں اور غم انسان خریدا۔ نفس نے غیرت دلائی۔ حیوانِ ناطق ہونے کا دعوی کرنا اور خدا کی دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا شرم کی بات ہے۔ روایتی شاعری سے افادیتی شاعری کی طرف رجحان منتقل ہوا۔[viii]

الطاف حسین حالؔی کو اپنے وطن کے ساتھ سچی محبت اور گہری وابستگی تھی۔ اس لیے وہ ہندوستان کے مسلمانوں میں زندگی کی تڑپ اور بیداری پیدا کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ انھوں نے مسلمانوں کی مذہبی، تعلیمی، سیاسی اور سماجی اصلاح کے لیے کئی مشہور نظمیں جیسے "مسدس مد و جزر اسلام"، "نشاطِ اُمید"، "حبِّ وطن"، "شکوۂ ہند" وغیرہ لکھیں۔ جن میں انھوں نے مسلمانوں کو خواب خرگوش سے بیدار کرنے کے لیے اسلاف کے کارناموں اور اسلامی تعلیمات کا شدت سے ذکر کیا ہے۔ وطن سے والہانہ محبت کے بارے میں عبد القوی دسنوی لکھتے ہیں:

"حالؔی اردو کے پہلے باضابطہ محبِّ وطن دانشور ہیں جنھوں نے اپنی شاعری اور نثر کو اپنے وطن سے محبت کے سچے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔۔۔۔۔۔ اسی لیے اس کے زوال سے مضطرب، اس کی بے بسی سے پریشان، اس کی غلامی سے فکر مند اور اس کے افراد کی بے عملی اور بے راہ روی سے افسردہ اور رنجیدہ رہنے لگے تھے۔"[ix]

"نشاطِ اُمید" الطاف حسین حالؔی کی مشہور اور بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔ جسے انھوں نے مسلمانوں کو نااُمیدی کے دلدل سے نکالنے کے لیے ۱۸۷۴ء میں لاہور کے ایک مشاعرے میں پڑھی۔ اُناسی (۷۹) اشعار پر مشتمل یہ طویل نظم الطاف حسین حالؔی نے مثنوی ہیئت میں لکھی۔ اس نظم میں مولانا حالؔی نے مختلف قسم کی تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا سہارا لے کر مسلمانوں کو نا امیدی اور مایوسی سے دور رہنے کی تلقین کی ہے۔ اسی نظم کے بارے میں ڈاکٹر سید تقی عابدی لکھتے ہیں:

"حالؔی کی یہ نسبتاً طویل مثنوی عنوان کے گرد گردش کرتی نظر آتی ہے۔ مثنوی کیا ہے ایک گلدستہ ہے۔ جس میں خیالات، جذبات، واقعات، تلمیحات، استعارات، تشبیہات، محاورات کو سلیقے اور رنگینی سے نرم خوش رنگ، الفاظ کی ڈور سے باندھا گیا ہے، تاکہ خیالوں کے پھول ایک دوسرے سے الگ رہتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے بندھے رہے۔"(x)

نظم میں الطاف حسین حالؔی نے تمہید کے بعد تاریخی واقعات، اشارات اور تلمیحات کا ذکر بہترین انداز میں کیا ہے، جو پوری نظم کی زینت بن گئی ہیں۔ ان کی شاعری میں نوحؑ کی کشتی، چاہِ یوسف، رام، پانڈو، قیس، فرہاد وغیرہ کی تلمیحات استعمال ہوئی ہیں۔

## حضرت نوحؑ کی کشتی:

نوحؑ کی کشتی کا سہارا تھی تو
چاہ میں یوسفؑ کی دل ارا تھی تو

اس شعر میں الطاف حسین حالؔی نے دو تلمیحات بیان کی ہیں۔ ایک نوح علیہ السلام کی کشتی اور دوسری حضرت یوسف علیہ السلام کا کنویں میں ڈالنا۔ نوح علیہ السلام نے کشتی بناتے وقت امید کے سہارے صبر و استقلال سے کام لیا جب کہ یوسف علیہ السلام کو جب ان کے بھائیوں نے کنویں میں ڈال دیا تو انھوں نے امید کا سہارا لیا اور صبر و استقلال سے کام لیا۔ اسی امید اور صبر و استقلال کے سبب اللہ تعالی نے دونوں نبیوں کو کامیابی نصیب فرمائی۔

حضرت نوحؑ اللہ تعالی کے ایک برگزیدہ پیغمبر تھے۔ آدمِ ثانی کے لقب سے ملقب تھے۔ حضرت آدمؑ کی اولاد میں دسویں پشت پر آتے ہیں۔ حضرت نوحؑ سے پہلے سارے لوگ اللہ تعالی کو وحدہ لا شریک مانتے تھے اور صرف اللہ تعالی ہی کی عبادت کرتے تھے۔ لیکن جب قوم کے یہ نیک لوگ دنیا سے رخصت ہوگئے تو شیطان کے لیے راہ ہموار ہو گئی۔ اس مردود نے آہستہ آہستہ لوگوں کے دلوں میں وسوسے ڈال کر اللہ تعالی کی بندگی سے غافل کرنا شروع کر دیا۔ لوگوں نے شیطان کے کہنے پر ان صالحین کی تصاویر اور مجسمے بنا کر ان کی پوجا شروع کی۔ اسی وقت اللہ تعالی نے قوم کی اصلاح کے لیے اور اس قوم کو دین کی طرف راغب کرنے کے لیے حضرت نوحؑ کو نبی بنا کر بھیجا۔ لیکن یہ قوم اتنی بگڑ چکی تھی کہ ایک روایت کے مطابق تقریباً ۹۰۰ سال تک حضرت نوحؑ نے اسی قوم کو وعظ و نصیحت کی لیکن اس کے باوجود اس سرکش قوم پر کچھ اثر نہ ہوا۔ ۹۰۰ سال کی محنت اور تگ و دو کرتے ہوئے صرف ۸۰ کے قریب لوگ حضرت نوحؑ پر ایمان لائے۔ جب حضرت نوح علیہ السلام اپنی اس سرکش اور نافرمان قوم سے مایوس ہو کر تنگ آ گئے تو اللہ تعالی سے ان پر عذاب نازل کرنے کی درخواست کی۔ قرآن مجید نے حضرت نوحؑ کی درخواست ان الفاظ میں بیان کی ہے:

وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا ۲۶ إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا ۲۷ (xi)

ترجمہ: اور کہا نوح نے اے میرے رب نہ چھوڑ زمین پر کافروں میں سے کوئی بسنے والا۔ بے شک تو اگر چھوڑ دے گا ان کو تو وہ بھٹکا دیں گے تیرے بندوں کو، اور نہ وہ جنم دیں گے مگر فاجروں کو، نافرمانوں کو، سخت کافروں کو۔ (xii)

اللہ تعالی نے نوحؑ کی دعا قبول کر لی اور ایک کشتی تیار کرانے کی ہدایت کر دی۔ کشتی تیار کرنے میں تقریبا دو سال لگے۔ جب کشتی تیار ہو گئی تو اللہ تعالی نے حضرت نوحؑ کو کشتی میں سوار ہونے کا حکم دیا۔ نوحؑ اپنے ساتھیوں سمیت دنیا کے تمام جانوروں، چرند، پرند اور حشرات الارض میں سے ایک ایک جوڑے کو کشتی میں ساتھ لے گئے۔ اللہ تعالی نے آسمان کو بارش برسانے اور زمین کو چشمے اُبالنے کا حکم دیا۔ چالیس دن تک مسلسل طوفانی بارش اور زمین سے چشموں کی شدت سے نوح علیہ السلام کی نافرمان اور سرکش قوم غرقاب ہو گئی۔ صرف کشتی میں سوار وہ لوگ جو حضرت نوحؑ پر ایمان لائے تھے، صحیح سلامت اور محفوظ رہ گئے تھے۔

**چاہِ یوسف:**

چاہِ یوسفؑ اشارہ ہے اس کنویں کی طرف جس میں حضرت یوسفؑ کو ان کے سوتیلے بھائیوں نے گرا دیا تھا۔ حضرت یوسفؑ، حضرت یعقوبؑ کے بیٹے تھے جو کہ نہایت خوبصورت اور خوب سیرت تھے۔ حضرت یعقوبؑ کے اور بھی گیارہ بیٹے تھے جن میں سے بنیامین اور حضرت یوسف علیہ السلام دو سگے بھائی تھے اور باقی دس سوتیلے بھائی تھے۔ حضرت یعقوبؑ کو تمام بیٹوں میں حضرت یوسفؑ نہایت عزیز تھے۔ اس لیے ہر وقت اپنی نظروں کے سامنے رکھتے تھے۔

قرآن مجید میں حضرت یوسفؑ کے نام سے ایک سورت بھی ہے، جس میں حضرت یوسفؑ کے ساتھ تمام ہونے والے واقعات تفصیل سے ذکر ہوئے ہیں۔ حضرت یوسفؑ نے رات کو خواب میں سورج، چاند اور گیارہ ستاروں کو اپنے آپ کو سجدہ کرتے ہوئے دیکھا۔ حضرت یوسفؑ نے خواب کا ذکر اپنے والد سے کیا۔ ان کے والد حضرت یعقوبؑ خود اللہ کے سچے پیغمبر تھے۔ اس لیے انھیں پتہ چلا کہ میرے بیٹے حضرت یوسفؑ کو نبوت ملنے والی ہے۔ خواب سننے کے بعد اپنے بیٹے یوسف علیہ السلام کو بھائیوں کے سامنے خواب کا ذکر کرنے سے منع فرمایا۔ انھیں اندازہ تھا کہ اگر یوسف کے بھائیوں کو پتہ چلا تو وہ انھیں نقصان پہنچائیں گے، لیکن گھر میں موجود یوسفؑ کی سوتیلی ماں نے سارا قصہ سنا تھا ۔ سوتیلی ماں نے جب خواب کا ذکر اپنے بیٹوں سے کیا تو انھوں نے حضرت یوسفؑ کو ختم کرنے کے لیے مختلف قسم کی سازشیں شروع کیں۔ والد اپنے بیٹے یوسفؑ کو ایک لمحے کے لیے بھی اپنے آپ سے الگ نہیں کر سکتے تھے۔ ایک مرتبہ حضرت یوسفؑ کے بھائیوں نے سازش کے تحت اپنے والد سے یوسفؑ کو سیر کے لیے اپنے ساتھ لے جانے کی اصرار کی۔ بھائیوں کا یوسفؑ کو ساتھ لے جانے پر والد راضی نہ تھے لیکن انھوں نے اپنے والد کو اعتماد میں لینے کے لیے بار بار اپنے بھائی کی حفاظت کی تاکید کی۔ حضرت یوسفؑ کو اپنے ساتھ لے کر جنگل کی طرف چلے گئے۔ سوتیلے بھائیوں نے پہلے اپنے بھائی یوسف علیہ السلام کو مارا پیٹا اور بعد میں کنویں میں گرا دیا۔

**رام اور پانڈو:**

رام کے ہمراہ چڑی رن میں تو

پانڈوں کے بھی ساتھ پھری بن میں تو

اس شعر میں الطاف حسین حالؔی نے دیومالائی تلمیحات کا استعمال کیا ہے کہ رام اور پانڈو دونوں کو بن باس ملا لیکن زندگی سے ناامیدی ختم نہ ہوئی۔ دونوں نے اپنے ادوار کی سخت ترین لڑائیاں لڑیں۔ جس میں دونوں کو کامیابی نصیب ہوئی۔

رام کا پورا نام رام چندر تھا۔ وادی گنگا کی ایک ریاست ایودھیا میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام "دشرتھ" تھا۔ رام چندر نہایت دلیر اور نیک نفس انسان تھے۔ اس لیے ہندو دیوتاؤں میں سب سے زیادہ پوجا جانے کا اعزاز انھیں حاصل ہے ۔رام چندر نے اپنے وقت میں بہت سی سختیوں اور آزمائشوں کا سامنا کیا۔ باپ کے انتقال کے بعد رام چندر ایودھیا کا راجہ بن گیا۔ ان کی بیوی کا نام سیتا تھا، جو نہایت خوبصورت تھی۔ ہر طرف اس کے حسن و شباب کے چرچے ہو رہے تھے۔ ایک مرتبہ لنکا کے راجہ راون کی نظر اس پر پڑی تو دل میں سیتا کو حاصل کرنے کا لالچ پیدا ہو گیا۔ راون نے سیتا کو حاصل کرنے کے لیے اپنا بھیس بدل کر رام چندر کی غیر موجودگی میں ان کی بیوی کو اٹھا کر لنکا لے گئے۔ رام چندر اور اس کے بھائی نے سیتا کو تلاش کرتے ہوئے ریاست کش کندھ تک پہنچ جاتے ہیں۔ کش کندھ کا سردار جس کا نام ہنومان تھا، نے دونوں بھائیوں کا نہایت احترام کیا اور سیتا کو لنکا کے راجہ راون کی قید سے آزاد کرانے کا وعدہ بھی کیا۔

رام چندر نے اپنی لشکر کو ساتھ لے کر ہنومان کی مدد سے لنکا پر حملہ کیا۔ دونوں کے مابین ایک خطرناک لڑائی شروع ہو گئی، جس میں لنکا کو شکست ہوئی اور راجہ راون کو قتل کر دیا گیا۔ رام چندر نے اپنی بیوی کو بازیاب کرا کے لشکر سمیت ایودھیا لوٹ آتے ہیں۔

پانڈو ہندو مت کی رسمی داستان ہے۔ پانڈوں کی دو بیویاں تھیں۔ دونوں بیویوں نے پانچ بیٹوں کو جنم دیا تھا۔ ان پانچ بھائیوں نے ایک ہی عورت سے شادی کی تھی جس کا نام دروپدی تھا۔ پانڈو اور کوروں کے مابین کرو مملکت کے تخت کے حصول کے لیے کیشتر اجنگ کے نام سے عظیم لڑائی لڑی گئی تھی۔ مہابھارت میں اسی جنگ کو "دھرم یودھ" کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ہندوستان کی تمام ریاستوں نے اسی جنگ میں بھرپور حصہ لیا تھا۔ قدیم ہندوستان کی تاریخ میں سب سے عظیم جنگ یہ تھی۔ اس جنگ میں سینکڑوں کی تعداد میں جنگجو کھشتریوں کو مارا گیا۔ جس کی وجہ سے ہندوستان کی تہذیب و ثقافت بہت متاثر ہوئی۔ اس جنگ میں پانڈو نے کوروں کو شکست دی تھی۔

**قیس(مجنون):**

تو نے سدا قیس کا بہلایا دل

تھام لیا جب کبھی گھبرایا دل

درج بالا شعر میں ادبی دنیا میں سب سے زیادہ مشہور داستان کی طرف اشارہ ہے، جو لیلیٰ اور مجنون کے عشق پر مبنی ہے۔ مجنوں کا اصل نام قیس تھا، جس کا ذکر شعر میں ہوا ہے۔ عرب کی مشہور سرزمین نجد میں بنو عامر قبیلے سے تعلق رکھتا تھا۔ عامر یعنی مجنوں کے والد اپنے قبیلے کا سردار تھا۔ مجنون لیلیٰ کے عشق میں دیوانگی اور جنون کی اس حد تک گرفتار ہو گیا تھا کہ لوگ اسے مجنوں یعنی پاگل کہنے لگے تھے۔

بچپن میں دونوں ایک ہی مکتب میں پڑھنے جاتے تھے اور اسی مکتب سے ہی دونوں کے عشق کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دونوں کے مابین ایک دوسرے کے ساتھ محبت اور لگاؤ اتنا زیادہ ہو گیا کہ جگہ جگہ لیلیٰ اور مجنون کے عشق اور محبت کے چرچے ہونے لگے۔ دونوں کی عشقیہ داستان کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالغفار کوکب لکھتے ہیں:

"مجنوں کے معنی پاگل دیوانہ کے ہیں۔ ایسا شخص جو کسی کے جنون میں مبتلا ہو کر ہوش و حواس کھو بیٹھے۔ مجنوں کے حوالے سے مشہور رومانی داستان وابستہ ہے۔ نجد میں بنو عامر کے قبیلے کا ایک شخص ۸۰ ہجری کے لگ بھگ گزرا ہے ،جو اپنے ہی قبیلے کی ایک لڑکی لیلیٰ بنت سعد پر عاشق ہوا تھا۔ قیس اور لیلیٰ نے نہ صرف بچپن اکٹھے گزارا بلکہ ابتدائی تعلیم بھی ایک ہی مدرسے میں حاصل کی۔ بچپن کی یہ انسیت باہمی محبت میں تبدیل ہو گئی۔ جس کا چرچا جلد ہی پورے قبیلے میں ہو گیا۔"(xiii)

گاؤں اور علاقے میں خاندان کی بدنامی کے باعث گھر والوں نے لیلیٰ پر گھر سے باہر نکلنے پر پابندیاں عائد کر دیں، لیکن قیس کی بے چینی کا یہ عالم تھا کہ اسی حالت میں بھی لیلیٰ کے کوچے کا طواف کرتا رہا۔ ان پابندیوں کے باوجود دونوں باز نہ آئے تو لیلیٰ کے گھر والوں نے گاؤں چھوڑ کر نجد کے پہاڑوں میں منتقل ہو گئے لیکن ان تمام پابندیوں کے باوجود دونوں کے عشق میں شدت پیدا ہوتی گئی۔ قیس کے باپ نے بیٹے کی حالت دیکھ کر لیلیٰ سے اس کی شادی کرنے پر

رضامند ہو گئے لیکن لیلیٰ کے والد کسی بھی صورت مجنون سے اپنی بیٹی کی شادی کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ مجنون پر اس انکار کا یہ اثر ہوا کہ وہ نجد کی گلی کوچوں سے نکل کر جنگلوں اور صحراؤں کا رخ اختیار کر گیا۔ ان ریگستانی وادیوں میں ہر وقت لیلیٰ کی یاد میں آہ وزاریاں کرتا رہا۔ اُدھر لیلیٰ بھی مجنوں کی جدائی میں دن رات آہیں بھرتی رہیں۔ اس نازک حالت میں لیلیٰ کے باپ نے بیٹی کی شادی کسی اور سے کرانے میں عافیت سمجھی اور وردبن العقیلی سے لیلیٰ کی شادی کرادی۔ لیلیٰ پر مجنوں کی جدائی کا یہ اثر ہوا کہ شادی کے فوراًبعد انتقال کر گئی۔ قیس کو جب لیلیٰ کی موت کی خبر ہوئی تو وہ بھی دیوانہ وار ہو کر اس قبرستان کی طرف چلا گیا جہاں لیلیٰ کی قبر تھی۔ وہاں جا کر قبر پر گر پڑا اور وہیں پر فوت ہو گیا۔

**فرہاد:**

ہو گیا فرہاد کا قصہ تمام

پر تیرے فقروں پہ رہا خوش مدام

اس شعر میں ایران کی شیرین فرہاد کی مشہور عشقیہ داستان کی طرف اشارہ ہے۔ فرہاد اصل میں خسرو پرویز کے دورِ حکومت میں ایک مزدور اور سنگ تراش تھا، جو اس کی بیوی شیریں کا عاشق بھی تھا۔ خسرو پرویز کو اپنی بیوی شیریں سے بہت محبت تھی۔ شیریں کو تازہ دودھ نہایت پسند تھا۔ خسرو کو جب فرہاد و شیریں کے عشق کے بارے میں پتہ چلا تو انھوں نے فرہاد کو شیریں کے حصول کے لیے کوہِ بے ستون کے پہاڑ کو تراش کر اس سے دودھ کی نہر نکالنے کی شرط رکھی، جس کو فرہاد نے قبول کر لیا۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر عبد الغفار لکھتے ہیں:

"شیریں اور فرہاد کی مشہور رومانی داستان کا تعلق ایران سے ہے۔ شیریں ایران کے بادشاہ کے خسرو پرویز کی بیوی تھی اور فرہاد ایک سنگ تراش اور شیریں کا عاشق تھا۔ جب خسرو کو اس کے عشق کا پتہ چلا تو اس نے شیریں سے وصال کے لیے شرط عائد کی کہ اگر فرہاد کوہِ بے ستون سے اس کے محل تک نہر بنا دے تو وہ شیریں کو اس کے حوالے کر دے گا۔"(xiv)

فرہاد پہاڑ کھودنے میں مصروف ہو گیا۔ کام کے دوران جگہ جگہ تیشے سے اپنی محبوبہ شیریں کے مجسمے تراشتا رہا۔ جس سے اپنے عشق کی آگ کو ٹھنڈا کرتا رہا۔ خسرو پرویز کو جب فرہاد کی سچی محنت اور لگن کا پتہ چلا تو اسے اندازہ ہو گیا کہ اب

فرہاد شرط جیتنے والا ہے تو اس نے ایک مصاحب کے ذریعے فرہاد کو شیریں کی موت کی جھوٹی خبر سنا دی۔ خبر سنتے ہی فرہاد نے تیشے سے اپنے سر پر وار کیا اور وہیں پر اپنی زندگی کا خاتمہ کیا۔

**ہیر رانجھا:**

تو نے ہی رانجھے کی یہ بند ھوائی آس
ہیر تھی فرقت میں بھی گویا کہ پاس

اس شعر میں الطاف حسین حالؔی نے پنجاب کی ہیر رانجھا کی ایک مشہور عشقیہ داستان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ رانجھا کا اصل نام "دھیدو" تھا، لیکن گاؤں والے رانجھا کے نام سے پکارتے تھے۔ رانجھا اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹا تھا۔ باپ کا لاڈلا تھا۔ اس لیے بے فکری کی زندگی گزارتا رہا۔ باپ کے انتقال کے بعد بھائیوں نے جائیداد سے محروم کر کے گھر سے نکالنے پر مجبور کر دیا۔ رانجھا گاؤں سے نکل کر پھرتے پھراتے ہیر کے گاؤں سیال پہنچ جاتا ہے۔ یہاں پانی کے ایک گھاٹ پر ہیر کو دیکھ کر دونوں ایک دوسرے کے عاشق ہو جاتے ہیں۔ دونوں کے مابین عشق کا چرچا عام ہو جاتا ہے۔ ہیر کے والدین خاندان کی بدنامی سے بچنے کے لیے زبردستی سے ہیر کی شادی کہیں اور کرا دیتے ہیں۔ ہیر کی جدائی کے صدمے سے رانجھا بغل میں بانسری رکھ کر جنگلوں اور بیابان کی طرف چلا جاتا ہے۔ یہاں جنگل میں اس کی ملاقات مشہور جوگی بابا گورکھ ناتھ سے ہوتی ہے اور اس کے حلقے میں شامل ہو کر خود جوگی بن جاتا ہے۔ رانجھا بھیس بدل کر الکھ جگا کر اور چمٹا بجا کر اُسی گاؤں تک پہنچ جاتا ہے، جہاں ہیر کی شادی ہوئی تھی۔ رانجھا ایک سچا عاشق ہونے کے ناطے ہیر تک پہنچ جاتا ہے۔ ہیر کو اپنے ساتھ لے کر یہاں سے بھاگ جاتا ہے۔

گاؤں سے نکل کر دونوں شادی کرنے کی بجائے ہیر کے گاؤں آنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ ہیر کے والدین دونوں کی شادی پر رضامند ہو جاتے ہیں، لیکن عین شادی کے دن ہیر کے چچا جس کا نام کیدو تھا، نے ہیر کو کھانے میں زہر ملا دیا۔ رانجھا کو جب واقعے کی خبر ہوئی تو اس نے بھی زہر ملا کھانا کھا کر خودکشی کی۔

**حور اور شرابِ طہور:**

دل کو لبھاتی ہے کبھی بن کے حور
گاہ دکھاتی ہے شراب طہور

الطاف حسین حالؔی نے خوبصورت انداز میں مذہبی تلمیحات کا استعمال کیا ہے۔اُمید کے ذریعے انسان کو اس کی کامیابی کا راز بتانا چاہتے ہیں کہ اگر دنیا میں امید پر قائم رہیں تو حور اور شرابِ طہور جیسی انعامات سے آپ کو نوازا جائے گا۔ حور سے مراد گوری رنگت والی عورت ہے۔شعر میں حور خوبصورت ،نیک ،پاک دامن اور اچھی خصلتوں والی عورتوں کی طرف اشارہ ہے۔اسلامی عقیدے کے مطابق اللہ تعالی کے نیک بندوں کو ذوقِ تسکین اور خدمت کے لیے جنت میں حوریں ملیں گی۔

شرابِ طہور قرآنی تلمیح ہے۔جس سے مراد پاک شراب جو بہشت میں مومنوں کو ملے گی۔اسلامی عقیدے کے مطابق اللہ تعالی کے نیک بندے مرنے کے بعد جنت میں داخل ہوں گے۔جنت میں یہی نیک بندے پاک صاف اور شفاف شراب پینے کے حقدار ہوں گے۔قرآن مجید میں اس بارے میں ارشاد ہے:

"عٰلِیَهُمْ ثِیَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَّ اِسْتَبْرَقٌ وَّ حُلُّوْۤا اَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَ سَقٰىهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُوْرًا ۲۱[xv]

"ترجمہ: ان کے اوپر کی پوشاک باریک ریشم سبز اور دبیز ریشم (اطلس) اور انھیں پہنائیں جائیں گے کنگن چاندی کے، اور انھیں پلائے گا ان کا رب ایک شراب (مشروب) نہایت پاک۔"[xvi]

**سدرۃ المنتہیٰ اور طوبیٰ:**

نام ہے سدرہ کبھی طوبیٰ تیرا

اور نرالا ہے تماشا تیرا

مذکورہ شعر میں سدرہ اور طوبیٰ دو اسلامی تلمیحات کا ذکر ہوا ہے۔سدرہ یا سدرۃ المنتہیٰ جس سے مراد بیری کا درخت ہے۔جبرائیلؑ کے رہنے کا مقام جہاں سے کوئی بھی فرشتہ آگے جانے کی استطاعت نہیں رکھتا۔واقعۂ معراج اور سدرۃ المنتہیٰ کا ذکر سورۂ انجم اور احادیث مبارکہ میں بھی ہوا ہے۔حضرت جبرائیلؑ اسی درخت پر مقیم رہتا ہے اور اللہ تعالی کے پیغامات اور احکامات جوں کا توں دنیا میں پیغمبروں تک پہنچاتا ہے۔

**کوثر، تسنیم اور سلسبیل:**

کوثر و تسنیم ہے یا سلسبیل

جلوے ہیں سب تیرے یہ بے قال و قیل

اس شعر میں کوثر و تسنیم اور سلسبیل کی ان تلمیحات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن کا ذکر اللہ تعالی نے قران پاک میں کیا ہے۔ یہ جنت کی تین مختلف نہروں کے نام ہیں۔ کوثر سے مراد حوضِ کوثر ہے۔ بہشت کی وہ نہر جس کا پانی دودھ سے زیادہ سفید، برف سے زیادہ ٹھنڈا، مشک سے زیادہ خوشبودار اور شہد سے زیادہ میٹھا ہو گا۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم اپنے مبارک ہاتھوں سے جنت میں داخل ہونے والوں کو حوضِ کوثر پیش کریں گے۔

کوثر کے بارے میں ارشاد ہے۔

اِنَّآ اَعۡطَیۡنٰکَ الۡکَوۡثَرَ(xvii)

ترجمہ: "بے شک ہم نے آپ کو عطا کیا، کوثر۔"(xviii)

یقیناً ہم نے تجھے حوض کوثر اور بہت کچھ دیا ہے۔ نبی کریم ﷺ نے فرمایا: "کوثر ایک جنتی نہر ہے جس پر بہت بھلائی ہے۔ جو میرے رب نے عطا فرمائی ہے۔ جس پر میری امت قیامت والے دن آئے گی۔ اس کے برتن آسمان کے ستاروں کی گنتی کے برابر ہیں۔ اس کا پانی دودھ سے زیادہ سفید ہے اور شہد سے زیادہ میٹھا ہے۔"

تسنیم بھی جنت میں اعلیٰ قسم کی شراب کی نہر ہے۔ جنت میں اللہ کے نیک اور پسندیدہ لوگوں کو پیش کی جائے گی۔ تسنیم شراب کی نہر کے بارے میں اللہ تعالی "سورۃ المطففین" میں آیت نمبر ۲۷ میں فرماتا ہے:

"وَمِزَاجُهٗ مِنۡ تَسۡنِیۡمٍ"(xix)

ترجمہ: "اور اس کی ملونی ہے تسنیم سے"(xx)

سلسبیل بھی جنت کے اس چشمے کی طرف اشارہ ہے۔ جنت میں اللہ تعالی اپنے خاص بندوں کو مختلف قسم کی انعامات سے نوازے گا۔ سلسبیل چشمے کے بارے میں اللہ تعالی قرآن کریم میں فرماتا ہے:

"وَیُسۡقَوۡنَ فِیۡهَا کَاۡسًا کَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِیۡلًا ۱۷ عَیۡنًا فِیۡهَا تُسَمّٰی سَلۡسَبِیۡلًا ۱۸"(xxi)

ترجمہ: "اور انھیں پلایا جائے گا اس میں ایسا جام، ہو گی اس کی آمیزش سونٹھ۔ ایک چشمہ ہے اس میں، اس کا نام کہتے ہیں سلسبیل۔"(xxii)

یہ پانی اتنا میٹھا اور ہلکا ہو گا کہ انسان کے حلق سے آسانی کے ساتھ اتر اجائے گا۔

اردو ادب میں الطاف حسین حالؔی کا سب سے اہم اور بڑا کارنامہ ان کا "مسدس مد و جزر اسلام" ہے۔ ان کی دوسری نظموں جیسے: "حبِّ وطن"، "برکھارُت"، "چُپ کی داد"، "شکوۂ ہند" اور "نشاطِ امید" کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مسدس کی طرح ان نظموں میں بھی الطاف حسین حالؔی نے مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستانیں بیان کی ہیں اور مسلمانوں کو ان کی زبوں حالی سے نکالنے کے لیے بیداری کی تلقین کی ہے۔ "نشاطِ امید" ان نظموں میں سے ایک ہے جس میں الطاف حسین حالؔی نے امید کا سہارا لیتے ہوئے مسلمانوں کو اس پستی اور ناکامی کے دلدل سے نکالنے کی کوشش کی ہے۔ نظم میں انھوں نے خوبصورت انداز میں تلمیحات کی صورت میں اسلاف کے کارناموں کا تذکرہ کیا ہے اور مسلمانوں کو ان کا اصل مقام و مرتبہ کا تعین کرتے ہوئے ناکامی سے کامیابی اور پُر امید مستقبل کی طرف لانے کی کوشش کی ہے۔

---

حواشی

[i]۔ نور الحسن، نیّر، نور اللغات، ترقی اردو بیورو، دلّی، ۱۹۹۸ء، ص ۸۲

[ii]۔ وارث سرہندی، (مرتب): جامع علمی اردو لغت، لاہور، الجاز پرنٹر، ۲۰۱۴ء، ص ۶۰

[iii]۔ علی حسن، (مرتب): حسن لغات جامع اردو، لاہور، اورینٹل بک سوسائٹی، سن ندرد، ص ۴۶۷

[iv]۔ جمیل جالبی، (مرتب)، قومی انگریزی اردو لغت ڈکشنری، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، طبع پنجم ۲۰۰۲ء، ص ۵۷

[v]۔ شان الحق حقی، (مرتب)، فرہنگ تلفظ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء، ص ۳۱۶

---

vi۔ منصف خان سحاب، نگارستان، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۴

vii۔ بابر حسین، سید، ڈاکٹر، (مرتب)، اردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و مسطلحات، بھوپال، پاشا پرنٹنگ پریس، سن ندارد، ص ۱۹

viii۔ سید تقی عابدی، ڈاکٹر، حالؔی فہمی، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۴ء، ص ۱۲۵

ix۔ شمیم فاروقی، (ترتیب و تزین) حالؔی فن اور شخصیت، ہریانہ، ساہتیہ اکادمی، چندی گڑھ (انڈیا)، ۱۹۸۶ء، ص ۸۹

x۔ سید تقی عابدی، ڈاکٹر، حالؔی فہمی، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۴ء، ص ۳۷۳

xi۔ [۷۱: سورۃ نوح: ۲۶-۲۷]

xii۔ [تفسیر عثمانی، ترجمہ: سورۃ نوح: آیت نمبر ۲۶-۲۷]

xiii۔ عبدالقادر، کوکب، ڈاکٹر، تلمیحات آتش،------------------------ص ۹۸

xiv۔

xv۔ [۷۶: سورۃ الإنسان: ۲۱]

xvi۔ [تفسیر عثمانی، ترجمہ: سورۃ الإنسان: آیت نمبر ۲۱]

xvii۔ [۱۰۸: سورۃ ال-کوثر: ۱]

xviii۔ [تفسیر عثمانی، ترجمہ:: سورۃ ال-کوثر، آیت نمبر ۱]

xix۔ [۸۳: سورۃ المطـف-فین: ۲۷]

xx۔ [تفسیر عثمانی، ترجمہ: سورۃ المطـف-فین، آیت نمبر ۲۷]

xxi۔ [۷۶: سورۃ الإنسان: ۱۷-۱۸]

[xxii] [تفسیرِ عثمانی، ترجمہ: سورۃ الاِنسان:۱۷-۱۸]