جولائی- ستمبر، ۲۰۲۳ جلد، ۵ شمارہ، ۳ ISSN 2582-1229,E-ISSN 2582-9157

یو جی سی کیر لسٹیڈ بین الاقوامی پیر ریویوڈ ریفریڈ جرنل اندراج نمبر ۳۳

سہ ماہی ← دہلی

تاریخ ادب اردو

اردو ادب کا علمی، ادبی اور تحقیقی ترجمان

جلد: ۵

شمارہ: ۳

جولائی تا ستمبر

۲۰۲۳

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

UGC Care Listed
International Peer Raviewed Refreed Journal

سہ ماہی دہلی

تاریخ ادب اردو

اردو ادب کا نقیب و ترجمان

جلد:۵ {جولائی تا ستمبر} شمارہ:۳

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

ایسوسی ایٹ ایڈیٹر: ڈاکٹر محمد بہلول

مینیجنگ ایڈیٹر: رمیض مصباحی ، لاریب اشہر

خط و کتابت/ترسیل وزر کا پتہ

سہ ماہی تاریخ ادب اردو دہلی، ۲۴۹۶، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۷

2496, 2nd Floor, Punjabi Basti, Sabji Mandi, Ghanta Ghar, Delhi-07

E-mail:editortau@gmail.com

website:tareekheadabeurdu.com

Mobile No.:+91-9968244001

اس شمارہ کے مشمولات سے مدیر/وابستگان کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ کسی بھی تحریر/ اقتباس کے لیے مضمون نگار خود ذمہ دار ہے۔ ''تاریخ ادب اردو'' سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حق سماعت صرف دہلی کی عدالت میں ہوگا۔

UGC Care Listed International Peer Reviewed Refereed Journal. ISSN 2582-1229/E-ISSN 2582-9157

سرپست اعلی: پروفیسر ارتضیٰ کریم

پروفیسر راکیش کمار پانڈے

سرپرست

پروفیسر محمد رضی الرحمن (صدر شعبہ اردو، گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور)
پروفیسر ندیم احمد (شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)
پروفیسر محمد کاظم (شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی)
پروفیسر کوثر مظہری (شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)
پروفیسر پرمود کمار بھارتی (شعبہ سنسکرت، میونسپل پی جی کالج مسوری، اتراکھنڈ
پروفیسر محمد علی جوہر (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)
پروفیسر محمد قمر الہدی فریدی (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)
پروفیسر ضیاء الرحمن صدیقی (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)
قیصر رضا (ایجوکیشن آفیسر، جھارکھنڈ)
پروفیسر عذرا عابدی (شعبہ سماجیات، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)

مجلس مشاورت

اندرون ملک: ڈاکٹر محمد محسن، ڈاکٹر مجیب احمد خان، ڈاکٹر سیف الدین احمد، ڈاکٹر قمر الحسن، پروفیسر بلرام شکلا، ڈاکٹر نوشاد مومن (کولکاتہ)، ڈاکٹر دانش الہ آبادی، وسیم فرحت علیگ، پروفیسر ڈاکٹر فرخندہ ضمیر، پروفیسر آلِ ظفر، ڈاکٹر الطاف انجم، ڈاکٹر نصرت جبین، پروفیسر مشتاق عالم قادری، ڈاکٹر عرشیہ جبیں (شعبہ اردو، حیدرآباد یونیورسٹی)، ڈاکٹر محمد افروز عالم (کشمیر)، ڈاکٹر شاہد رزمی (بھاگل پور)، ڈاکٹر زین شمسی (مونگیر)، پروفیسر عقیلہ سید غوث، ڈاکٹر نادرہ خاتون، ڈاکٹر فیاض عالم، پروفیسر زیبا محمود، دین رضا اختر، ڈاکٹر محمد شہزاد شمس (اریا)، شکیبہ عمر (دہلی)، مولانا رضوان ندوی (پورنیہ)، ڈاکٹر محمد فہیم احمد (کوٹہ، راجستھان)

بیرون ملک:

پروفیسر یوسف خشک، پروفیسر صوفیہ خشک، پروفیسر ضیاء الحسن، ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی، پروفیسر ثمینہ نگل، ڈاکٹر محمد افضل بٹ، عظمیٰ نورین، ڈاکٹر ریحانہ کوثر (پاکستان)، پروفیسر احمد القاضی (مصر)، پروفیسر حلیل طوقار، پروفیسر دُرمش یلمگر، ڈاکٹر ذکائی کارداس (استنبول، ترکی)، فرزانہ اعظم لطفی، ڈاکٹر علی بیات، ڈاکٹر محمد کیومرسی (تہران، ایران)، ڈاکٹر نیلوفر خودجائیوا (تاشقند، ازبکستان)

قانونی مشیر:

ایڈوکیٹ انل کمار سنگھ، ایڈوکیٹ سیما سنگھ (دہلی)

زرتعاون:

فی شمارہ-/200	خصوصی شمارہ-/400
سالانہ-/1800	خصوصی تعاون-/5000

A/C Name:- PEACE INDIA FOUNDATION

A/C No.:-51521131001918 IFSC:-PUNB515210

مالک، طابع و ناشر پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا نے جے کے آفسیٹ پرنٹنگ پریس، سے چھپوا کر دفتر ''تاریخ ادب اردو'' ۲۴۹۶، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۷ سے شائع کیا۔

مشمولات

☆اداریہ		5-8
☆شفیق الرحمٰن اپنے فن کے آئینے میں ۔۔۔	ڈاکٹر قمر الحسن	9-28
☆معاصر ادبی 'تفہیمات وترجیحات' ۔۔۔۔	ڈاکٹر الطاف انجم	29-49
☆اردو کے تین مشہور مثنوی ۔۔۔۔۔۔۔	ڈاکٹر سید محمد تاج الہدیٰ خطیب	50-61
☆ناول ''راجہ گدھ'' میں ۔۔۔۔۔۔	ڈاکٹر نصرت جبین	62- 76
☆بیگم انیس قدوائی بحیثیت ۔۔۔۔۔۔۔۔	ڈاکٹر نشاز یدی	77-109
☆اردو افسانوں میں نفسیاتی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔	ڈاکٹر محمد مستمر	110-169
☆اردو نظم ہیئت اور تجربے ۔۔۔۔	پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا	170-183
☆سید عبداللہ اور نقدِ قصیدہ ۔۔۔۔	ڈاکٹر محمد معین الدین	184-203

اداریہ:

قارئین کرام

روز آفرینش ہی سے ہمارے اسلاف کرام نے حدیث رسول صلی اللہ علیہ وسلم "قید العلم بالکتاب" پر عمل کرتے ہوئے اپنی نسلوں کو پڑھنے پڑھانے اور لکھنے لکھانے کا مزاج دیا ہے، تاکہ اشرف المخلوقات ہونے کا صحیح حق ادا ہو سکے، وہ علم ہی ہے جو انسان کو دوسروں کے درمیان ممتاز اور بلند مقام عطا کرتا ہے لہذا تادم حیات اپنے آپ کو تعلیم وتحریر سے مربوط رکھنے کے لئے وقت کے تقاضے کا پورا خیال رکھنا چاہیے، عصر حاضر میں اس طرف لوگوں کی دلچسپی کافی بڑھتی ہوئی نظر آرہی رہی ہے، لہذا اسی کے پیش نظر تحریر کو محفوظ کرنے کے لیے ایک ایسا ویب سائٹ عمل میں لایا گیا ہے جس میں اپنی نگارشار کو ارسال کر کے (مندرجہ بالا حدیث) پر عمل کا مصداق بننے کی کوشش کرے، لہذا تاریخ اردو ادب کا تازہ شمارہ آپ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے مجھے بے حد مسرت ہو رہی ہے۔ ہماری حتی الامکان کوشش ہوتی ہے کہ اس عالمی، ادبی و تحقیقی سہ ماہی رسالہ کے معیار کو مزید بہتر کیا جائے، اس میں قارئین کے تاثرات اور فیڈ بیک ہماری کوشش میں چار چاند لگانے کا کام کرتے ہیں۔ اس لیے آپ سے گزارش ہے کہ اپنی رائے، خطوط، ای میل، واٹس ایپ وغیرہ مواصلاتی ذرائع سے ارسال

کرتے رہیں۔

زیرنظر شمارہ ناویل، شاعری، تنقید، تصور تعلیم، آزادئ نسواں، مدرسہ تعلیم اور اردو زبان وغیرہ موضوعات پر مشتمل ہے جو قارئین کے لیے اس شمارہ کو خاص بناتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد

ابوالکلام آزاد کی پیدائش 1888 عیسوی میں مکہ معظّمہ میں ہوئی۔ان کا اصل نام محی الدین احمد تھا مگر ان کے والد بزرگوار محمد خیر الدین انھیں فیروز بخت کے نام سے پکارتے تھے۔ابوالکلام آزاد کی والدہ عالیہ بنت محمد کا تعلق ایک علمی خانوادے سے تھا۔آزاد کے نانا مدینہ کے ایک معتبر عالم دین تھے، جن کا شہرہ دور دور تک تھا۔اپنے والد سے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد آزاد عالم اسلام کی عظیم دانش گاہ جامعہ ازہر مصر چلے گئے جہاں انہوں نے مشرقی علوم کی تکمیل کی۔

عرب سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تو کلکتہ کو اپنی سرگرمیوں کا مرکز بنایا، یہیں سے انہوں نے اپنی صحافتی اور سیاسی زندگی کا آغاز کیا ۔کلکتہ سے ہی 1912 میں "الہلال" کے نام سے ایک ہفتہ وار اخبار نکالا، یہ تصویر کے ساتھ نکلنے والا پہلا سیاسی اخبار تھا۔اس کی اشاعت کی تعداد تقریبا 52 ہزار تھی۔اس اخبار میں انگریزوں کی پالیسیوں کے خلاف مضامین شائع ہوتے تھے اس لیے انگریزی حکومت نے 1914 میں اس اخبار پر پابندی

لگادی۔اس کے بعد مولانا نے"البلاغ" کے نام سے دوسرا اخبار جاری کیا ۔یہ اخبار بھی آزاد کے انگریز مخالف پالیسی پر گامزن رہا۔مولانا کا مقصد جہاں انگریزوں کی مخالفت تھا وہیں ہندو و مسلم اتحاد پر ان کا پورا زور تھا۔ انہوں نے جہاں اپنے شعلہ بیانی کے ذریعے اور قومی جذبات بیدار کرنے کی کوشش کی وہیں اپنے اخبارات کے ذریعے بھی قومی اور وطنی جذبات بیدار کرنے کی کوشش کی۔سیاسی بصیرت اتنی کہ پنڈت نہرو اور گاندھی جی جیسے بڑے بڑے سیاسی رہنماؤں نے بھی مولانا کو اپنا مشیر کار تسلیم کیا۔وہ کانگریس پارٹی کے صدر بھی رہے،تحریک آزادی کے دوران انہیں جیل کی مشقتیں بھی سہنی پڑیں۔اس رنج والم کے موقع پر آپ کی شریک حیات زلیخا بیگم نے آپ کا بھرپور ساتھ دیا۔زلیخا بیگم بھی آزادی کی جنگ میں مولانا کے شانہ بشانہ رہیں اس لیے ان کا شمار بھی آزادی کی جاں باز خواتین میں ہوتا ہے۔

وطن عزیز ہندوستان کی آزادی کے بعد مولانا آزاد ملک کے پہلے وزیر تعلیم منتخب ہوئے۔انہوں نے وزیر تعلیم کی حیثیت سے بہت اہم کارنامے انجام دیے۔یونیورسٹی گرانٹ کمیشن اور دیگر تکنیکی،تحقیقی،اور ثقافتی ادارے ان ہی کی دین ہے۔

مولانا آزاد صرف ایک سیاست داں ہی نہیں بلکہ صاحب طرز ادیب ،بہترین صحافی اور مفسر بھی تھے۔انہوں نے شاعری بھی کی،انشائیہ بھی لکھے،

سائنسی مضامین بھی تحریر کیے، علمی و تحقیقی مقالات بھی لکھے، قرآن کی تفسیر بھی لکھی۔ غبار خاطر، تذکرہ، ترجمان القرآن ان کی اہم تصانیف ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اپنے عہد کے نہایت جینیس شخص تھے، جس کا اعتراف پوری علمی دنیا کو ہے اور اسی ذہانت، لیاقت اور مجموعی خدمات کے اعتراف میں انہیں" بھارت رتن" جیسے عظیم ایوارڈ سے نوازا گیا۔ مولانا آزاد کا انتقال 2 فروری 1958 کو ہوا۔ ان کا مزار اردو بازار جامع مسجد دہلی کے احاطہ میں ہے۔

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

شفیق الرحمن اپنے فن کے آئینے میں

کلیدی الفاظ: شفیق الرحمٰن، فن کے، آئینے میں

ڈاکٹر قمر الحسن
ایسوسی ایٹ پروفیسر
ستیہ وتی کالج، دہلی یونیورسٹی، دہلی

ملخّص:

شفیق الرحمن کی تحریریں قنوطیت و یاسیت سے عاری نظر آتی ہیں۔ شفیق الرحمن ادب کو خانوں میں قید کرنے کے قائل نہیں تھے۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانے لکھے۔ مگر انھوں نے ترقی پسند اصولوں پر باضابطہ عمل نہیں کیا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ الفاظ کے الٹ پھیر سے مزاح پیدا کرنے اور لطائف کی بھرمار میں فن کو مجروح نہیں ہونے دیتے ہیں، جس سے ایک صحت مند ادب پروان چڑھتا ہے۔ نھوں نے مزید پیروڈی نگاری میں بھی طبع آزمائی کا مظاہرہ کرتے ہوئے مشہور و معروف پیروڈیاں تخلیق کیں ہیں۔ ان کا 'تزک نادری عرف سیاحت نامہ ہند' اہمیت کا حامل ہے اور بہت مقبول بھی ہے۔ وہ ایک بہترین ترجمہ نگار بھی تھے۔ انہوں نے سب سے پہلے 'الحمرا' کی کہانیوں کا

ترجمہ کیا تھا۔''انسانی تماشا''ان کے فن ترجمہ نگاری کی بہترین مثال ہے۔انہوں نے اپنی تحریروں میں حزن والم کی خوبصورت تصویریں پیش کی ہیں۔ان کے افسانوں میں فرحت وانبساط کے ساتھ غم والم بھی موجود ہے۔''فاسٹ بالر''،''منزل''،''کرنیں''،''ثروت''،''وسعت''،''نسرین''، ''دو ستارے''، ''دوراہا''، ''شکست''، ''مدوجزر''،''دعا''،''وہ رات''اور بڑی آپا''بہت اہم ہیں۔ شفیق الرحمن کو اچھے افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کرنے میں صرف مزاح اور رومانیت کا ہی عمل دخل ہے۔ وہ اردو طنزومزاح میں خالص ظرافت کے امام ہیں،کرنیں ،لہریں، پچھتاوے،مدوجزر،شگوفے، حماقتیں، مزید حماقتیں وغیرہ ان کے رومانی اور مزاحیہ مضامین و افسانوں کے مجموعے ہیں۔

کرنل ڈاکٹر شفیق الرحمن جدید دور کے اردو طنز ومزاح نگاروں کی فہرست میں ایک معتبر نام ہے۔ان کی پیدائش ۹ نومبر ۱۹۲۰ کو کلانور مشرقی پنجاب میں ہوئی۔انھوں نے ایم بی بی ایس پنجاب اور دیگر طب کی ڈگریاں برطانیہ سے حاصل کیں۔وہ زمانہ طالب علمی کے دوران کنگ ایڈورڈ کالج

کی ادبی میگزین کے مدیر رہے۔وہ پاکستان کی بری وبحری فوج میں میڈیکل کی خدمات سے منسلک رہے۔وہ بحری فوج کے طبی شعبہ سے ۱۹۷۹ میں ڈائریکٹر میڈیکل کے عہدہ سے سبکدوش ہوئے۔ان کو دسمبر ۱۹۸۰ میں اکادمی ادبیات پاکستان کا چیئرمین مقرر کیا گیا۔۱۹ مارچ ۲۰۲۰ م میں دار فانی سے کوچ کر گئے۔وہ مزاح نگاری میں اپنا منفرد اسلوب رکھتے ہیں۔ان کی ادبی خدمات تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔انھوں نے افسانے اور سفرنامے تو لکھے ہی ساتھ ہی مترجم کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔لیکن ان کی ادبی شخصیت کو سب سے زیادہ شہرت مزاح نگاری سے حاصل ہوئی۔

شفیق الرحمن نے جس زمانے میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا، وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔اس ماحول نے ان کو ایک خاص نقطہ نظر سے سوچنے اور سمجھنے کا موقع فراہم کیا۔انھوں نے جس کو اپنے اسلوب اور تکنیک میں خوب برتا۔حالات کی تبدیلیوں سے اپنے افسانوں میں جدت اور دلکشی پیدا کی،جس سے ان کی تحریریں پسند کی جانے لگیں۔قارئین ان کی تحریروں کے دیوانے ہو گئے۔حجاب امتیاز علی نے ان کے افسانوی مجموعہ 'کرنیں' کے دیباچہ میں ان کے وصف کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''شفیق الرحمن کے افسانوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ بڑے ہر دلعزیز ڈاکٹر بنیں گے۔اور خواتین

واطفال میں خصوصیت سے پسند کئے جائیں گے۔ جو
ایک ڈاکٹر افسانے ایسے خوش گوار اور مفرح لکھ سکتا
ہے، اس کے قلم سے کوئی نسخہ مشکل ہی نہیں، ناممکن
ہے اور ایسا ڈاکٹر اس زمانے میں کمیاب بلکہ نایاب
ہیں۔''[۱]

ڈاکٹر شفیق الرحمن کی خاصیت یہ تھی کہ وہ کسی بھی موضوع پر لکھنے سے پہلے بارہا سوچتے اور موضوع کی باریکیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ انھوں نے ابتدائی دور میں بہت زیادہ لکھا۔ لیکن وقت کے ساتھ مزاج میں تبدیلی آتی گئیں۔ اس کے بعد جو کچھ لکھا اس میں انسانی زندگی کی حقیقی ترجمانی کا بھرپور عکس موجود ہے۔ محمد خالد اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''شفیق سہل نویس ہے، جیسا کہ اس کی نثر کی بے
ساختہ روانی سے کئی ایک کو گماں ہوگا۔ اس نے آج
تک کوئی چیز قلم برداشتہ یا ایک نشست میں نہیں لکھی۔
جب کسی چیز یا کہانی کے جراثیم اس کے ذہن میں پیدا
ہوتے ہیں تو وہ اس پر اچھی طرح سوچتا ہے اپنے
دوستوں سے مشوروں کی خاطر اس پر بحث کرتا ہے،
اپنی کاپی بک کے بیسوں صفحے، کرداروں، اسکیچوں اور
پلاٹ کے ارتقا کے مختلف ممکنات سے سیاہ کر ڈالتا

ہے۔ کئی کئی ہفتے وہ ایک بھینس کی طرح ''آئیڈیا''
کی جگالی کرتا رہتا ہے اور جب تک اسے پورا اطمینان
نہیں ہوجاتا ، وہ اصل کہانی لکھنا شروع نہیں
کرتا۔''۲؎

شفیق الرحمن نے اپنے افسانوں میں حیات وزیست کے حقائق کو بہت خوبصورت اور منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں انسان کے جذباتی اور رومانی پہلوؤں کی بہت خوبصورت عکاسی ملتی ہے۔ان کی تحریریں تو جگ بیتی ہیں مگر وہ آپ بیتی نظر آتی ہیں۔کیونکہ ان کی شخصیت کا عکس ان کی تحریروں میں جھلکتا ہے۔حجاب امتیاز علی ان کی تحریروں پر تبصرہ کرتے ہوئے افسانوی مجموعے 'کرنیں' کے دیباچے میں لکھتی ہیں:

''ان کے ہر افسانے کے طرز اور انداز بیان سے ان
کی اپنی شخصیت کا انکشاف ہوتا ہے۔ان کے بیشتر
افسانوں کی دلآویزی صرف ان کی اپنی شخصیت کی
احسان مند ہے۔جو ان کے تمام افسانے پر اک بے
ساختگی کی طرح چھائی ہوتی ہے۔ جو لوگ پچھلے چند
سالوں میں اردو کے ادبی رسائل کا مطالعہ کرتے
رہے ہیں۔ وہ ان کے رومانی اور تفریحی رنگ سے

خوب واقف ہوں گے۔''۳؎

شفیق الرحمن کی تحریریں قنوطیت و یاسیت سے عاری نظر آتی ہیں۔ان کی تحرویروں میں زندگی کی رمق پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔انھوں نے اپنی تحریروں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی اور خوبصورت لمحات کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ان کے افسانوں کا محبوب نفس مضمون محبت ہے۔جس کی وجہ سے وہ تعلیم یافتہ نوجوان طبقے میں بے حد مقبول ہو گئے۔رومان اور مزاح کی آمیزش نے ان کے افسانوں کو دو آتشہ کر دیا ہے۔احمد جمال پاشا لکھتے ہیں:

''شفیق الرحمن کے یہاں زندگی اپنی بھرپور توانائی کے ساتھ آتی ہے۔ان کے یہاں فکر جہاں بھی ہے اور غم جہاں ۔چھوٹے اور بڑے مسائل کی نشاندہی بھی ہے اور زندگی کی ناہمواریوں پر خوشنما طنز بھی۔۔۔۔''۴؎

شفیق الرحمن کی تحریروں میں بلا کی کشش ہے۔جس نے ان کو اردو کے مقبول ترین افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کر دیا۔ڈاکٹر وقار عظیم اس تعلق سے اپنی رائے پیش کرتے ہیں:

''شفیق الرحمن اردو کے ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں،جنھیں ان کے ہلکے پھلکے رومانوں نے پڑھنے

والوں کے ایک خاص طبقہ میں ہر دلعزیز بنا دیا ہے اور
یہ ہر دلعزیزی انھوں نے اپنے زور بازو سے حاصل
کی ہے۔''۵؎

شفیق الرحمن کی افسانہ نگاری کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے بہت چھوٹی چھوٹی باتوں سے مزاح، شوخی اور شرارت کے امتزاج سے افسانے میں نیا رنگ پیدا کیا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مزاح پیدا کرنے کے لئے لطیفوں کو ایک نئے انداز میں پیش کرنے کی خوب سعی کرتے ہیں:

''انہیں زبردستی جگایا، ارے میرے منھ سے نکل
گیا۔''تم عینک لگا کر سوتے ہو۔''
''کل عینک لگانا بھول گیا تھا، رات بھر خواب
دھندلے نظر آئے اور میں چاہتا ہوں کہ خواب صاف
دکھائی دیں۔''۶؎

شفیق الرحمن نے اپنے افسانوں میں فن اور روایات کا پورا خیال رکھا ہے۔ ان کا ہر افسانہ ایک پختہ طرز فکر کا حامل نظر آتا ہے۔ انھوں نے تحریروں میں تجربات، مشاہدات اور فکری کاوش کو بروئے کار لاتے ہوئے اظہار کے نئے وسیلے پیدا کئے ہیں۔ ان کا انتخاب بھی بہت عمدہ ہے۔ مزید تخیل کی رنگینی اور فکری بصیرت کی آمیزش نے ان کے افسانوں کو نیا افق عطا کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

''شفیق الرحمن نے اپنے افسانوں کے لئے ایک نئی فضا بنائی ہے اور اس نئی فضا میں ہمیں جا بجا شفیق الرحمن کی رنگینی اور شوخی جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ رومان کی اس ہلکی پھلکی دنیا کی بھی ہمارے ذہن کو ضرورت ہے۔ اس لئے ہم نہ شفیق الرحمن کو بھلا سکتے ہیں اور نہ ان کے افسانوں کو۔'' ۷

صفی الدین صدیقی نے بھی شفیق الرحمن کو ایک اچھا ادیب تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے ان کو اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں شامل کیا ہے۔ ان کے افسانوں کو لاجواب اور اردو ادب کا قیمتی سرمایہ قرار یا ہے ۔ان کے نزدیک وہ اپنے مخصوص لب و لہجے اور طرز ادا کی بنا پر ہمیشہ یاد کئے جائیں گے:

''آخر میں ایک اور سچی بات مجھے شفیق الرحمن کے تعلق سے کہنی ہے جو گزشتہ پندرہ بیس سالوں سے برابر کہتا آرہا ہوں وہ اردو کے بیشتر افسانہ نگاروں کی طرح تھوڑی دیر کے لئے چمک کر غائب نہیں ہوا اس کے افسانوں میں ہمیشہ سے ہی توازن رہا ہے۔ کرشن چندر کی طرح اس نے اعلیٰ سے اعلیٰ اور بد سے بدترین افسانے کبھی نہیں لکھے، یہی وجہ ہے کہ آج تک کسی

نقاد نے اس طرف غیظ کی نظر نہیں ڈالی۔ میں تو یہاں
تک کہوں گا کہ دنیائے اردو میں اس سے زیادہ خوش
قسمت ترین ادیب کوئی نہیں۔''۸؎

شفیق الرحمن کے افسانوں میں محبت کا رنگ تو موجود ہے، لیکن ان کے مزاح میں بھی رومانس کا عنصر بہت زیادہ ہے اور اسی مزاحیہ انداز نے ان کو اردو ادب میں لازوال شناخت عطا کی ہے۔ مزاح کے حوالے سے پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''جہاں تک ان کی خالص ظرافت کا تعلق ہے۔ یہ
رائے بڑی حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔ ان کے
اس نوع کے افسانے نوعمر لڑکیوں اور لڑکوں میں بے
حد مقبول رہے لیکن اس سے ہٹ کر انھوں نے ایسے
مضامین بھی لکھے ہیں جن میں طنز و تضحیک کی چاشنی بھی
ہے ۔ مثلاً ''ریویو'' میں انھوں نے اخباروں اور
رسالوں میں تبصرہ کرنے والے ریویو نگاروں کی قلعی
کھولی ہے۔ ''ہماری فلمیں'' میں انہوں نے کمرشیل
فارمولا فلموں کا ظریفانہ تجزیہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ
ڈاکٹر شفیق الرحمن نے چند شاہکار پیروڈیاں بھی لکھی
ہیں جیسے ''تزک نادری'' اور ''قصہ چہار درویش''۔ یہ

دونوں سدا بہار تخلیقات ہیں۔''۹؎

شفیق الرحمن ادب کو خانوں میں قید کرنے کے قائل نہیں تھے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانے لکھے۔مگر انھوں نے ترقی پسند اصولوں پر باضابطہ عمل نہیں کیا۔شاید اسی لئے آپ کو جملہ ادبی مکتب فکر میں مقبولیت ملی۔انھوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کی رمق کو پیش کیا،جس سے ہر تھکے ماندے انسان کو ذہنی سکون اور راحت ملتی تھی،ان کے افسانوں میں وہ مسائل اور معاملات ہوتے تھے، جس سے عام آدمی براہ راست جڑا ہوا تھا۔ڈاکٹر محمد حسن عسکری اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سارے نئے ادب میں بس لے دے کے ایک شفیق الرحمن صاحب ہیں جنھوں نے تفریحی ادب کی طرف توجہ کی ہے۔یہ شگفتگی یہ لاابالی پن، یہ مچلتی ہوئی جگمگاہٹ بس انہیں کا حصہ ہے۔''۱۰؎

شفیق الرحمن کی تحریروں میں لطیفوں کو اتنی خوبصورتی کے ساتھ برتا گیا ہے جس سے ان لطیفوں کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔انھوں نے اپنے اسلوب اور طرز بیان سے ان لطیفوں میں شگفتگی اور تازگی پیدا کر دی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''اردو نثر کے جدید دور میں الفاظ اور لطائف وغیرہ

سے جن ادیبوں مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے
ان میں شفیق الرحمن اور شوکت تھانوی کے نام پیش
پیش ہیں۔شفیق الرحمن تو بالعموم محض لطائف سے
مزاح پیدا کرتے ہیں اور ان کے بعض مضامین تو
صرف لطائف سے ہی مرتب ہوتے ہیں۔ عام انشا
پردازی میں بھی ذو معنیٰ الفاظ اور رعایت لفظی سے
ان کے مزاح کی تخلیق ہوئی ہے۔''[۱۱]

شفیق الرحمن کی خاصیت یہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں قاری کی دلچسپی کے تمام سامان فراہم کرتے ہیں۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ الفاظ کے الٹ پھیر سے مزاح پیدا کرنے اور لطائف کی بھرمار میں فن کو مجروح نہیں ہونے دیتے ہیں، جس سے ایک صحت مند ادب پروان چڑھتا ہے۔ان کی مزاح کی بنیادی خصوصیات کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''وہ واقعہ کا تار پود کچھ اس فطری انداز میں تیار کرتے
ہیں اور واقعہ کے نتائج اتنے غیر متوقع ہوتے ہیں کہ
ناظر کے لئے ہنسی ضبط کرنا محال ہوجاتا ہے۔وہ مزاح
کے باقی تمام حربے بھی واقعہ کے ابھارنے اور پیش
کرنے میں صرف کردیتے ہیں۔ چنانچہ واقعہ نگاری

ہی ان کے مزاح کی بنیادی خصوصیت ہے۔''۱۲؎

شفیق الرحمن کا شمار اردو ادب کے بلند پایہ مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کی مزاحیہ تحریریں ادبی قارئین اور شائقین کو ہمیشہ فرحت و نشاط بخشتی رہیں گی۔ انھوں نے مزید پیروڈی نگاری میں بھی طبع آزمائی کا مظاہرہ کرتے ہوئے مشہور و معروف پیروڈیاں تخلیق کیں ہیں۔ان کا 'تزک نادری عرف سیاحت نامہ ہند' اہمیت کا حامل ہے اور بہت مقبول بھی ہے۔اس کے بارے میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر شفیق الرحمن یوں تو مزاح نگار ہیں لیکن اس روز نامچہ میں طنز کے بے شمار پہلو، ان کی گہری سماجی بصیرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔سلاطین سلف اپنی تزکوں میں نئے مفتوحہ ممالک میں پیش آنے والے تجربات اور عام یا ادنیٰ مشاہدات کو جس طرح اہمیت دے کر بیان کرتے تھے اور ہر جگہ اپنی سطوت و اقبال کے گن گاتے تھے پیروڈی نگار نے اپنی امتیازی اوصاف سے فائدہ اٹھایا ہے ساتھ ہی اس نے محمد شاہی عہد اور دور حاضر کے تضادات کو آمیز کے طنز و تضحیک کی دلچسپ صورتیں پیش کی ہیں۔ ''۱۳؎

شفیق الرحمن نے پیروڈی میں موضوع یا صنف کی پیروڈی کی ابتدا کی۔آپ سے پہلے اس کی کوئی مثال نہیں ملتی ہے۔اسی جدت نے انہیں اردو کا مقبول اور اہم پیروڈی نگار بنا دیا ہے۔جو اردو ادب میں ان کو ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

شفیق الرحمن ایک بہترین ترجمہ نگار بھی تھے۔انہوں نے سب سے پہلے 'الحمرا' کی کہانیوں کا ترجمہ کیا تھا۔''انسانی تماشا'' ان کے فن ترجمہ نگاری کی بہترین مثال ہے۔یہ ایک انگریزی ناول ''دی ہیومن کامیڈی'' کا ترجمہ ہے۔۱۹۵۶ء میں یہ ناول منظر عام پر آیا۔''انسانی تماشا'' ناول کا شمار بہترین ترجمہ شدہ ناولوں میں ہوتا ہے۔

ڈاکٹر شفیق الرحمن نے اپنی تحریروں میں حزن والم کی خوبصورت تصویریں پیش کی ہیں۔ان کے افسانوں میں فرحت وانبساط کے ساتھ غم و الم بھی موجود ہے۔انھوں نے ان تحریروں میں اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے۔ مزاحیہ تحریروں میں تو قاری قہقہے بکھیرتا ہے اور جب المیہ تحریریں آتی ہیں تو آنسوؤں کی بارش ہوتی ہے۔شفیق الرحمن کا کمال یہ ہے کہ دونوں ہی انداز میں قاری متاثر ہو جاتا ہے۔ان کے المیہ افسانوں میں ''فاسٹ بالر''، ''منزل''، ''کرنیں''، ''ثروت''، ''وسعت''، ''نسرین''، ''دو ستارے''، ''دوراہا''، ''شکست''، ''مدوجزر''، ''دعا''، ''وہ رات'' اور بڑی آپا'' بہت اہم ہیں۔پروفیسر آفاق احمد لکھتے ہیں:

''شفیق الرحمن کے یہاں وہ گنے چنے مسائل نہیں ملتے
بلک ساری کائنات اور اس کی حقیقتیں اس کا موضوعِ
تحریر ہیں، جن میں خوشی اور غم دونوں کو، جو کہ انسانی
زندگی کے پہلو ہیں، اجاگر کرتا ہے اور ایک نئی عمدگی
کے ساتھ۔۔۔''۱۴؎

ڈاکٹر شفیق الرحمن زبان و بیان کے لحاظ سے منفرد ادیب ہیں۔ ان کی حزنیہ والمیہ تحریریں بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ان کو افسانہ نگاری کے فن پر قدرت حاصل تھی۔ اس لئے ان کی تحریریں چاہے حزنیہ ہوں یا مزاحیہ، دونوں میں فن بدرجہ اتم موجود ہے۔وہ اپنی کہانیوں میں ہر طرح سے موجود ہوتے ہیں، چاہے وہ ادیب کی صورت میں ہو یا اداکار کی شکل میں۔

ڈاکٹر شفیق الرحمن کی تحریروں میں زندگی مکمل طور پر موجود ہے۔جس میں زندگی کی تلخ حقیقتیں بھی ہیں اور مسکراہٹیں بھی۔اس میں محبت کے نغمے بھی ہیں اور بچھڑنے والوں کی آہ و بکا بھی۔انہیں کی وجہ سے ان کی تحریریں زندہ و جاوید ہیں۔ان کی تحریروں میں زندگی ایک امنگ، جوش اور ولولہ ہے۔وہ اپنے افسانوں میں زندگی کی ان حقیقتوں کو پیش کر کے ان سے مقابلے کی دعوت دیتے ہیں۔ان کی تحریروں کے بارے میں محمد نثار الحمید لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر شفیق الرحمن کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ

قاری کے ذہن پر شعوری طور پر اپنا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ قاری ان کے پیغام کو شعوری طور پر نہیں سمجھ پاتا ہے لیکن لاشعوری انداز میں اس سے نہ صرف متاثر ہوتا ہے بلکہ اپنی زندگی کو بھی اس نہج پر چلانے کی کوشش کرتا ہے۔ لہذا شفیق الرحمن کو محض لطیفہ گو یا تفریحی ادب کا علم بردار اور شوخ رنگوں کا خالق نہ سمجھنا چاہیے بلکہ قرین قیاس رائے یہ ہے کہ شفیق الرحمن اس تفریحی ادب، شوخ رنگوں اور لطائف سے زندگی کی بے رونقی کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ زندگی کی بے رنگ تصویر میں رنگینی پیدا کرنے کے خواہاں ہیں تا کہ وہ آسان اور دلچسپ بن جائے گویا وہ ایک مستقل نظریہ حیات کے حامل ہیں، جس کی تشہیر وہ اپنی مزاج خیز ہلکی پھلکی نثر میں کر رہے ہیں۔''۱۵؎

شفیق الرحمن کو اچھے افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کرنے میں صرف مزاح اور رومانیت کا ہی عمل دخل ہے۔ انھوں نے اپنے لئے ایک الگ راستہ منتخب کیا۔ ان کے متعلق احمد جمال پاشا لکھتے ہیں:

''شفیق الرحمن اردو طنز و مزاح میں خالص ظرافت کے امام ہیں، کرنیں، لہریں، پچھتاوے، مدوجزر،

شگوفے، حماقتیں، مزید حماقتیں وغیرہ ان کے رومانی
اور مزاحیہ مضامین و افسانوں کے مجموعے
ہیں''۔۱۶؎

ڈاکٹر شفیق الرحمن کے افسانوں کے بارے میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

''شفیق الرحمن کے افسانے پڑھ کر شوخ رنگوں کی یاد
تازہ ہو جاتی ہے، سرخا سرخ نارنجی، یا قوتی
زعفرانی۔۔۔''۱۷؎

ڈاکٹر شفیق الرحمن کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن عسکری کی رائے بہت محترم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''سارے نئے ادب میں بس لے دے کے ایک
شفیق الرحمن صاحب ہیں، جنھوں نے تفریحی ادب کی
طرف توجہ کی۔ یہ شگفتگی، لا ابالی پن، یہ مچلتی ہوئی
جگمگاہٹ بس ان کا حصہ ہے''۱۸؎

شفیق الرحمن کی تحریریں نوجوانوں میں بہت مقبول رہیں اور ان کے دلوں کی دھڑکن بنی رہیں، نوجوان نسل کو ان کے افسانوں میں عشق و محبت کی داستانیں، رومانی احساسات اور تخیلات کے ساتھ ماورائے حقیقت کی باتیں بھی ملتی ہیں۔ وہ ان کے افسانے پڑھ کر اپنے تخیل کی رومانوی دنیا

کی سیر کرتے ہیں اور ایک انجانی خوشی سے مالا مال ہوتے ہیں۔ان کا مزاحیہ انداز بالکل مختلف تھا۔ اسی وجہ سے وہ نوجوان نسل میں کافی مقبول تھے۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ہرطرح کے موضوع کو اپنی صلاحیت کے بل پرنیم رومانی اور نیم فلسفیانہ بنا دیتے ہیں ۔ وہ ان تحریروں کو لطیفوں اور چٹکلوں سے سجا دیتے تھے۔ان کے اسی انداز نے ان کو نوجوانوں میں محبوب بنائے رکھا۔

شفیق الرحمن کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے کسی ادبی تحریک کا دامن نہیں تھاما، جبکہ اس وقت ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا اور تحریکوں سے وابستہ ہونا ہی کامیابی وسرفرازی کا باعث سمجھا جاتا تھا۔ ایسے وقت میں بھی انھوں نے اپنی راہ الگ بنائی اور اپنی تحریروں کے زینے سے ترقی کی منزلیں طے کرنا شروع کر دیا اور سرخرو ہوتے چلے گئے۔ان کی مزاح نگاری کا کمال یہ ہے کہ پاکستان میں پطرس بخاری کے بعد سب سے اہم مزاح نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔ان کی تحریریں پڑھ کر بہت سے لوگ ادیب اور مزاح نگار بن گئے۔اوران ادیبوں کا بڑا پن یہ ہے کہ انھوں نے علی الاعلان اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اس فہرست میں میرزا ادیب اور مشتاق یوسفی کا نام سرفہرست ہے۔ ڈاکٹر شفیق الرحمن کے بارے میں ڈاکٹر محمد خالد اختر نے اس طرح خامہ فرسائی کی ہے:

''یہ میرا دوست شفیق الرحمن ہے!

اس کے چہرے پر علم اور محبت کی جوت ہے۔اس کی متنوع رنگا رنگ کی معلومات۔ اس کا بات کرنے کا شگفتہ اور دلچسپ انداز، اس کی انسانیت۔۔۔ یہ سب صفات اسے ایک بڑا پر لطف ساتھی اور دوست بناتی ہیں۔ ڈرائنگ روم میں یا باہر کھلی سڑک پر اس کی باتیں ایک ساسحر ڈالتی ہیں اور مردہ ترین دل میں بہار لے آتی ہیں۔ اکثر ادبی مزاج کے لوگوں کو سفید بالوں اور ایک اعصابی بے سکونی کی شکل عملی زندگی میں داخل ہونے کی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ اسے یہ قیمت ادا نہیں کرنا پڑی۔ کیونکہ ادب کے فن کے ساتھ زندہ رہنے کے فن سے غفلت نہیں برتی۔ لکھنا اس کے لئے خون اور پسینہ بہانا نہیں بلکہ زندہ رہنے کی مانند ایک دلچسپ اور پر لطف شغل ہے۔''۱۹؎

حواشی

۱۔کرنیں، شفیق الرحمن، لاہور، ص ۱۰

۲۔نقوش، لاہور، شخصیات نمبر،، ص ۴۵۴

۳۔کرنیں، شفیق الرحمن، ڈاکٹر، ص ۷

۴۔اردو میں طنز و مزاح آزادی کے بعد، احمد جمال پاشا، ص ۴۶،

آج کل دہلی، اگست، ۱۹۸۸

۵۔ نیا افسانہ، وقار عظیم، ص ۱۹۱

۶۔ شگوفے، ڈاکٹر شفیق الرحمن، ص ۲۱۳

۷۔ نیا افسانہ، وقار عظیم، ص ۱۹۱

۸۔ شاہراہ، دہلی، ستمبر، ۱۹۵۸، ص ۱۰

۹۔ اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت، پروفیسر قمر رئیس، ص ۴۱۔۴۲

۱۰۔ مزید حماقتیں، ڈاکٹر محمد حسن عسکری، سرورق، (کورپیج)

۱۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ڈاکٹر وزیر آغا، ص ۲۳۳

۱۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ڈاکٹر وزیر آغا، ص ۲۳

۱۳۔ تلاش و توازن، ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۱۶۴

۱۴۔ ڈاکٹر شفیق الرحمن بحیثیت حزن نگار، پروفیسر آفاق احمد، ص ۱۳، گورمنٹ حمیدیہ کالج میگزین، بھوپال

۱۵۔ شفیق الرحمن کا نظریہ حیات، از محمد نثار الحمید، روشنی، ادبی مجلہ، گورمنٹ کالج لائل پور، ص ۱۸۱

۱۶۔ اردو ادب میں طنز و مزاح آزادی کے بعد، احمد جمال پاشا، ص ۴۶

۱۷۔ مزید حماقتیں، ڈاکٹر شفیق الرحمن، کورپیج۔

۱۸۔مزید حماقتیں، ڈاکٹر شفیق الرحمن، کورپیج۔

۱۹۔نقوش (شخصیات نمبر)، محمد خالد اختر، شمارہ نمبر ۴۸، ۴۷، جنوری ۱۹۵۵، مدیر محمد طفیل، اداری فروغ اردو، لاہور، ص ۴۴۸

❊ ❊ ❊ ❊ ❊ ❊ ❊ ❊

معاصر ادبی 'تفہیمات وترجیحات' کا نگارخانہ

کلیدی لفظیات: تفہیمات، ادب، ادبی اقدار، حمد، ثنا، نعت، جمالیات، تنقیدی رویہ، عالمگیریت، اطلاعاتی تکنالوجی، مابعد جدیدیت، ادبی تصوری

ڈاکٹر الطاف انجم

کشمیر یونیورسٹی حضرت بل۔ ۱۹۰۰۰۶

ملخّص:

اُردو زبان کو ہر زمانے میں اپنے فرزانوں اور دیوانوں کی ایک کہکشاں نصیب ہوئی ہے جس کی بدولت برصغیر کے ادبی اور لسانی منظرنامے پر یہ زبان اپنی آب وتاب کے ساتھ روشن ہورہی ہے۔ ماضی قریب میں اقوامِ متحدہ نے کسی ایک اپنی رپورٹ میں اُردو کو دنیا کی چوتھی بڑی زبان کے طور پر بتایا گیا ہے جس نے اِس کے معترضین کے کا منہ بند کردیا ہے۔ اس تعلق سے یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ہر زبان کو اُس کے تخلیق کار، تنقید نگار، دانشور اور سب سے بڑھ کر قارئین زندہ رکھتے ہیں جن کی کاوشوں سے ہر زمانے میں وہ زبان نئے ادبی اور لسانی رویّوں اور رجحانات سے آشنا ہوجاتی ہے بلکہ کچھ قلم کاروں کے انداز واسلوب کو اُس زمانے میں اعتبار کا درجہ حاصل ہوجاتا ہے۔ زیرِ نظر مقالہ میں دورِ حاضر کے

ایک معروف قلم کار پروفیسر شیخ عقیل احمد کی تازہ تصنیف ''ادبی تفہمات وترجیحات'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے جس میں اُن کی تنقید نگاری اور ادبی فہم وفراست کو موضوع بنا گیا ہے۔اس مقالہ کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنف کے تنقیدی نقطۂ نظر کو منضبط انداز میں سامنے لانے کی سعی کی گئی ہے۔اس مقالہ میں مصنف کے مختلف مقالہ جات کا جائزہ پیش کر کے اُن کی ادب فہمی اور ادبی روایات واقدار سے گہری وابستگی کو بھی انگیز کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ موصوف کو اُردو کے مستند ناقدین کی صف میں شامل کرنے کے لیے ایک اہم کاوش ہوگی۔

فی زمانہ اُردو ادب کا منظر نامہ گوناگوں اور دلچسپ تصاویر سے مزیّن ہے۔ یہ تصاویر دلکش ودلپذیر بھی ہیں اور دلسوز ودل فگار بھی۔ ویسے بھی یہ زمانہ کئی دوسری زبانوں کی طرح اُردو کے لیے بھی بڑا سخت اور جان کوش ہے۔اس زمانے میں ادبا اور شعرا کی ایک ایسی قبیل اُردو کے منظر نامے پر اپنی تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی نگارشات کے ساتھ اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے جو اپنی پیش رو ادبی نسل کے بجائے نئے زمانے کے نئے

مسائل سے عزم و ہمت کے ساتھ دست و گریباں ہے۔ ایسے ہی ایک قلم کار کا نام پروفیسر شیخ عقیل احمد ہے جس نے ادبی حلقوں میں ''اُردو غزل کا عبوری دور'' کے ساتھ دستک دی اور اسی کتاب کی وجہ سے اعتبار و اعتماد حاصل کر چکے ہیں۔ تا حال موصوف کی ۱۲ کتابیں شائع کر ہو چکی ہیں اور یہ سلسلہ دیگر انتظامی مصروفیات اور ذمہ داریوں کے باوجود سے جاری و ساری ہے۔ ان کی اہم تصانیف کی فہرست مع سنِ اشاعت درج ذیل ہے:

۱۔ اُردو غزل کا عبوری دور	۱۹۹۶ء
۲۔ فنِ تضمین نگاری: تنقید و تجزیہ	۲۰۰۱ء
۳۔ مغیث الدین فریدی اور قطعاتِ تاریخ	۲۰۰۴ء
۴۔ ادب، اسطور اور آفاق	۲۰۰۹ء
۵۔ پریم چند: فکشن کے فن کار اور شکیل الرحمٰن	۲۰۰۹ء
۶۔ مغیث الدین فریدی کا تخلیقی کینوس	۲۰۱۰ء
۷۔ ادب کے معمار: شہاب جعفری	۲۰۱۰ء
۸۔ مٹّی کی خوشبو	۲۰۱۰ء
۹۔ رنگِ حیات	۲۰۱۰ء
۱۰۔ ادب اور جمالیات	۲۰۱۱ء
۱۱۔ ادب کے معمار: مغیث الدین فریدی	۲۰۱۱ء

ان تصانیف کے علاوہ شیخ عقیل احمد نے درجنوں مقالات سُپردِ قلم کیے ہیں جو مختلف اوقات میں اُردو دنیا کے موقر اور ممتاز رسائل و جرائد میں شائع ہو کر سنجیدہ علمی اور ادبی حلقوں سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ زیرِ نظر مقالے میں موصوف کی قدرے تازہ تصنیف ''تفہیمات و ترجیحات'' مطبوعہ ۲۰۱۹ء کے مشتملات پر گفتگو کی جائے گی۔

اس مقالے میں ''تفہیمات و ترجیحات'' کے تمام مشمولات پر الگ الگ طور پر بحث کرنا ممکن نہیں ہے تاہم اِن تمام مقالات کے مطالعہ کے بعد اس نتیجے پر پہنچا جا سکے جہاں ڈاکٹر شیخ عقیل کی تنقید نگاری کے انفرادی رویّہ کی شناخت کا تعین ہو سکے ۔ نیز تنقید میں اِن کے اسلوبِ نگارش کی خصوصیت کی طرف توجہ کی جا سکے۔ بنیادی طور پر شیخ عقیل احمد ایک صاحبِ فہم قلم کار ہیں جن کی تحریریں فکری گہرائی اور اسلوبِ بیان کی استدلالیت سے مزیّن ہوتی ہیں۔ آپ اِن کی کوئی بھی کتاب اٹھا کر دیکھیں یہ خوبیاں جستہ جستہ دامنِ قاری کھینچ لیتی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب ''تفہیمات و ترجیحات'' سترہ مقالات کا مجموعہ ہے جس میں مختلف ادبی موضوعات کو انگیز کرنے کی عالمانہ کوشش کی گئی ہے۔ مقالات کے عنوانات اس طرح ہیں:

۱۔ حمد و ثنا کی تقدیسی معنویت؛

۲۔ قدیم ہندوستانی فلسفہ اور کالی داس کی تخلیقات میں ماحولیاتی اشارے؛

۳۔علامہ اقبال کی شاعری میں فطرت کی منظر کشی؛

۴۔بیسویں صدی میں خاکہ نگاری کی سمت و رفتار؛

۵۔عالمی بحران اور فیض احمد فیض؛

۶۔منٹو کے افسانوں میں جنس کی جمالیات؛

۷۔ہم عصر تنقیدی روّیے؛

۸۔محمد حسن کا تنقیدی وژن؛

۹۔شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی بوطیقا؛

۱۰۔منٹو کے افسانوی اسلوب کا جمالیاتی پہلو؛

۱۱۔فلسفیانہ بصیرت اور عصری احساس کا شاعر: فرید پربتی؛

۱۲۔سیّدہ جعفر اور فلسفیانہ تنقید؛

۱۳۔نورِ مجرد کا شاعر: فرید پربتی؛

۱۴۔عنبری رحمٰن کے افسانوی میں تانیثی حسیت؛

۱۵۔نثری نظم؛

۱۶۔فراغ روہوی بحیثیتِ دوہا نگار؛

۱۷۔شموئل احمد کا افسانہ ''نملوس کا گناہ'' ایک تجزیہ؛

اِن مقالہ جات کے جائزے میں قاری کا ذہن بار بار مصنف کے ذہن کی کثیر الجہتی کی طرف مائل ہوجاتا ہے کیوں کہ انہوں نے اس کتاب میں جن مختلف موضوعات کا احاطہ کیا ہے اُن کے درمیان قطبین کا فاصلہ ہے۔مثلاً

جہاں حمد وثنا پر مکالمہ قائم کیا گیا ہے وہیں جنس کی جمالیات کو بھی معروضی جائزے کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ اسی طرح جہاں شعری متون پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے وہیں افسانوی ادب بھی تنقیدی کسوٹی پر چڑھتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ جہاں ماحولیات کو موضوع بنایا گیا ہے وہیں جمالیات بھی مصنف کا محبوب موضوع ہے۔ اِن سب موضوعات میں اگر کوئی بات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے تو وہ مصنف کا منفرد تنقیدی اسلوب اور متوازن علمی اور ادبی زاویۂ نظر ہے۔ زیرِ نظر کتاب کا پہلا مقالہ ''حمد وثنا کی تقدیسی معنویت'' کے نام سے موجود ہے جس میں مقالہ نگار نہایت ہی عمدگی اور گہرائی کے ساتھ حمد، ثنا، نعت اور منقبت کی تعریف وتوضیح کی ہے۔ واضح رہے کہ حمد، نعت اور منقبت کے موضوعات پر ہزاروں قلم کاروں نے لاکھوں صفحات سیاہ کیے ہیں لیکن اکثر قلم کاروں نے جب حمد کہی تو اُس عروج کو بیان نہیں کر پائے جو ربِ ذوالجلال کی صفتِ اعلیٰ ہے۔ اسی طرح جب شعرا نے نعت کے میدان میں اپنے تخیل اور تصور کے اشہبِ قلم کو دوڑانے کی کوشش کی تو حضورِ اقدس شہنشاہِ عرب وعجم، خاتم المرسلین، امام الانبیاء، شافئ محشر، ساقئ کوثر اور نبئ رحمت صلی اللہ علیہ وسلم کی شخصیت کے جسمانی، روحانی، سماجی، سیاسی، فکری، تعمیری اور اصلاحی کو اشعار میں پیش کیا ہے۔ اکثر شعرا کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اللہ تعالی ذاتِ صفات کو اُس فنی اور جمالیاتی دروبست کے ساتھ پیش نہیں کیا جس خوبی اور توانائی کے ساتھ حضرت محمد مصطفی صلی اللہ

علیہ وسلم کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر شیخ عقیل نے اس نازک پہلو کو بڑے متوازن انداز میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''علمائے دین نے یہ ہدایت دی ہے کہ نبی کریم محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف میں مبالغہ آرائی سے کام لینا اسی حد تک جائز ہے جس حد تک اللہ کا مرتبہ مجروح نہ ہو لیکن 'حمد' کے شعر کے لیے مبالغہ آرائی یا غلو وغیرہ کی کوئی قید نہیں ہے کیونکہ اللہ تعالیٰ کی ذاتی صفات کی کوئی حد نہیں ہے۔ اس لیے حمد میں شاعر کی بلند پروازی کو مکمل آزادی حاصل ہے۔ پھر بھی 'حمد' کہتے وقت شاعر کی تخیل کی بلند پروازی، اس اونچائی تک نہیں پہنچ پاتی ہے جس اونچائی تک نعت کہتے وقت اس کی تخیل کی بلند پروزی پہنچ جاتی ہے۔ بعض علما کا خیال ہے کہ عشقِ اللہ کی معراج تک پہنچنے کے لیے عشقِ محمد صلی اللہ علیہ وسلم ضروری ہے۔ ممکن ہے شاعر عشقِ محمد صلی اللہ علیہ وسلم میں ایسے غرق ہو جاتے ہوں گے کہ اس مقام سے نکل کر عشقِ اللہ تک پہنچ نہ

پاتے ہوں۔''[۱]

یہ بات بالکل درست ہے کہ نعت کہنے میں شاعر کو یہ التزام رکھنا لازم ہے کہ کہیں رسولِ پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف وتوصیف میں خالقِ کائنات کی ذاتِ مقدس کمتر نہ نظر آئے۔ ڈاکٹر شیخ عقیل نے اس پہلو کو توجیہہ بہت عمدہ انداز میں کی ہے اور عشق کی یہ خوب صورت تاویل پیش کی ہے کہ ایک شاعر اپنے محبوب پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کے عشق کی جولانگاہوں سے رہائی حاصل ہی نہیں کر پاتا کہ وہ اپنے خالق و مالک کے ساتھ عشق کا مرحلہ طے کرتا۔ اس اعتبار سے مقالہ نگار کی مذکورہ بالا تاویل قابلِ فہم ہے۔ زیرِ نظر مقالہ میں موصوف نے حمد ونعت کے حوالے سے جو مباحث قائم کیے ہیں وہ ان کی اِن اصناف پر گہری نظر کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہاں مصنف کا منفرد طرزِ فکر بھی سامنے آتا ہے جو قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ اللہ تعالیٰ جلہ شانہ کی شانِ اعظم کے بارے میں بہت ہی عمدہ خیال پیش کر کے لکھتے ہیں کہ:

> ''اللہ کے سامنے اگر کسی بندے کو سجدہ کرنے کا ہوش باقی رہے تو اللہ کے تئیں اس کی محبت سچی نہیں بلکہ رسمی ہوگی۔ اللہ کے تئیں اگر بندے کی محبت سچی ہوگی تو ہزاروں کیا ایک سجدہ بھی نہیں کر پائے گا بلکہ اللہ کو صرف دیکھتا

رہے گا اور دیکھتے دیکھتے اپنے وجود کو اللہ کے
وجود میں ضم کر لے گا۔''۲؎

یہ صحیح ہے کہ اللہ تعالیٰ کی شانِ اقدس اور اُس کی عظمت و رحمت کو اُس کے بندوں تک حضورِ پُرنور محمدِ مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم نے پہنچایا۔ بندگانِ خدا کو خدا سے مربوط کرنے کا کام جنابِ محمد مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم نے کیا ہے۔ اس طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کی ذاتِ بابرکات کو اُن کے بندوں نے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے ذریعے سے پہچانا ہے۔ لوگوں بالخصوص شعرا نے بہ چشمِ خود رحمتً للعالمین کو دیکھا ہے جب کہ خالقِ کائنات کی زیارت کا شرف کسی کو حاصل نہیں ہوا ہے الا ماشا اللہ۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا نے نعتوں میں عمدگی کے ساتھ اعلیٰ اور افضل افکار کا اظہار کیا ہے جب کہ حمد میں وہ تخلیقی بُو باس نظر نہیں آتی ہے جو اس میں ہونی چاہئے تھی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شیخ عقیل نے علامہ اقبال تک کے حمدیہ اور نعتیہ کلام کو تجزیاتی میزان پر جانچنے کی جو کوشش کی ہے وہ لائقِ ستائش ہے۔ بہر صورت موصوف کا نکتہ نظر بہت حد تک وسیع اور معلومات افزا ہے۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد علمی اور ادبی حلقوں میں اپنی تنقیدی خدمات کی وجہ سے بنظرِ استحان دیکھے جاتے ہیں۔ جیسا کہ مذکور ہوا ہے کہ ان کی ایک درجن سے زائد کتابیں منصۂ شہود پر آ کر سنجیدہ ادبی حلقوں میں اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں لیکن ان کی تازہ تنقیدی تصنیف ''تفہیمات و ترجیحات'' میں نظریاتی

اور عملی تنقید کے میدان میں اِن کے اختصاصات بھی کھل کر سامنے آئے ہیں جن کی بنیاد پر ہم بجا طور پر اِن کے تنقیدی رویّوں کی شناخت قائم کر سکتے ہیں۔ اس کتاب میں شامل ایک اہم مقالہ ''ہم عصر تنقیدی رویّے'' کے نام سے شامل ہے جس میں موصوف نے بڑی وضاحت وصراحت کے ساتھ ادب کی فلسفیانہ جہات پر سیر حاصل بحث کرنے کے ساتھ ساتھ تھیوری کے مقدمات کو بھی انگیز کیا ہے جس میں 'ادبی نظریہ' کو خاص طور سے معرضِ بحث میں لانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک 'ادبی نظریہ' سے مراد ذہنِ انسانی میں موجود تصورات اور اِن تصورات کو عملی صورت میں اپنانے کے طریقۂ کار سے ہے۔ وہ اپنے اس مقالے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''نظریہ' کو 'ادبی نظریہ' یا 'تنقیدی نظریہ' یا 'فلسفہ ادب سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ ادبی نظریہ دراصل 'نظریۂ علم' یا 'علمیات' کی ایک شاخ ہے جس کے متعلق کانٹ کہتا ہے کہ ''یہ انتقادِ علم کا علم ہے'' اور نطشے کہتا ہے کہ ''یہ علم وآگہی کا علم ہے''۔ ادبی نظریہ کی تعریف یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ یہ ذہن میں قائم تصور اور طریقۂ کار کے امتزاج کا نام ہے، جس کا استعمال تخلیقِ ادب کے ساتھ ساتھ تفہیمِ ادب

میں بھی کیا جاتا رہا ہے۔ 'ادبی نظریہ' بنیادی
اصولوں کی وضاحت کرتا ہے اس لیے اسے
Tool سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے جس کی مدد سے
ہم ادب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔''۳؎

نظریہ کوئی بھی ہو اس کا تعلق بہر حال زندگی اور مظاہرِ زندگی کی تفہیم و تعبیر سے ہی ہے۔ زندگی کے دوسرے متعلقات میں ادب ایک ناگزیر شے کی حیثیت رکھتا ہے جسے کسی بھی طور کوئی بھی باشعور اور جمالیاتی اعتبار سے تربیت یافتہ انسان نظر انداز نہیں کر سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کے ہر سنجیدہ محقق اور تنقید نگار کی طرح ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے بھی اس پہلو پر اپنی صوابدید کے مطابق غور و فکر کیا۔ یہ بات واضح رہے کہ اِن کی ہر بات کو تسلیم کرنا لازم نہیں ہے تاہم اِن کے خیالات سے اس گلستان میں نئی کونپلیں کھلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ادبی نظریہ کو انہوں نے اپنے طور پر موضوعِ بحث بناتے ہوئے اسے علمی آگہی سے قریب تر قرار دیا ہے۔ دیکھا جائے تو مابعد جدید ادبی تھیوری میں نظریہ سازی ایک اہم کڑی تصور کی جاتی ہے بلکہ کہنا چاہئے کہ یہ دور ہی مختلف تنقیدی نظریات سے منسوب کیا جاتا ہے۔ کچھ حضرات کا یہاں تک کہنا ہے کہ مابعد جدید دور میں نئے تنقیدی نظریات کی یورش ہے جو بہت حد تک درست بھی ہے کیوں کہ بیسویں صدی کے ربع آخر کے بعد سے عالمگیریت اور اطلاعاتی تکنالوجی کی روش رُبا ترقی سے دوسری چیزوں کے

ساتھ ساتھ علم وادب کے دائروں میں بھی غیر معمولی وسعت کا مشاہدہ کیا گیا ہے، جس سے مختلف علوم آپس میں ہم قرین بھی ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نظریاتی تنقید کی سطح پر جو سرگرمیاں انجام دی جا چکی ہیں یا دی جا رہی ہیں وہ اپنی سرشت میں بین العلومی ہیں۔ اسی بین العلومیت کی بُو باس سے تھیوری کی تعمیر و تشکیل ہوئی ہے۔ دیکھا جائے تو اُردو ہی کیا بلکہ دیگر زبانوں کے عام قارئین اکثر تھیوری پر گفتگو کرتے وقت ہچکچاتے ہیں کیوں کہ اس کی بنیادی وجہ یہی بین العلومیت ہے جب کہ ہماری عام قارئین کو اس کی نہ تربیت ہے اور نہ وہ اس سے شغف پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ بجائے اس کے وہ روایتی تنقید کی بھول بھلیوں میں گم ہونے کو ہی ادب شناسی تصور کرتے ہیں۔ سرسید احمد خان کی مغرب پرستی، رومانوی رجحان کی جمالیاتی بوطیقا پر اصرار، ترقی پسند ناقدین کا مارکسیت پر ایمان، جدید تنقید کا روسی ہیئت پسندی پر اعتبار وغیرہ سب ایسے تنقیدی رویّے اور نظریے ہیں جن کی فکری اساس صرف ایک ایک رویہ یا نظریہ پر قائم تھی اور اُردو کا قاری صرف اُسی ایک فکری پس منظر کے تحت تنقیدی نظریہ کو سمجھتا تھا جب کہ مابعد جدیدیت کے تحت کسی بھی ایک تھیوری کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے بیک وقت مختلف مفکرین کے فلسفیانہ افکار کو ذہن میں رکھنا لازمی بن جاتا ہے تب کہیں جا کر اُس تھیوری کو ہم فکری سطح پر انگیز کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر عقیل کو اس صورتِ حال سے بھر پور واقفیت ہے اور وہ اس معاملے میں دوسرے حضرات سے

اختلاف بھی کرتے ہیں جس سے اس میدان میں ان کی علمی دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔عصرِ حاضر کے اس نظریاتی تنقید کے منظرنامے پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

''موجودہ دور میں ادبی تنقید کے مقاصد اور طریقوں پر غیر معمولی اختلافات پیدا ہو رہے ہیں کیوں کہ موجودہ دور میں بے شمار تنقیدی نظریات رونما ہوئے ہیں اور دسری بات یہ بھی ہے کہ ناقدین ادبی تھیوری یا نظریے کے علاوہ براعظم کے فلسفوں میں کافی دلچسپی لے رہے ہیں لیکن بہت سے ناقدین اقلیتی یا دلت اور تانیثی ادب میں دلچسپی لے رہے ہیں۔بعض ناقدین تاریخیت اور نو تاریخیت کو زیرِ بحث لا رہے ہیں ۔ ماحولیاتی ناقدین نے نیچرل سائنس اور ادب میں رشتہ قائم کیا ہے۔اب اس کثیر نظریاتی دور میں ناقدین کو انتخاب کرنا ہوگا کہ کس نظریے کو اختیار کیا جائے اور کسے ترک کیا جائے یا بین العلومی نظریے کی روشنی میں تنقیدی فرائض کا کام انجام دیا جائے۔''

۴؎

اس اقتباس سے ڈاکٹر شیخ عقیل کی تھیوری فہمی عیاں ہوجاتی ہے اور ادب شناسی میں ان کی جو خصوصیات ہیں اُن کی طرف بھی اس مقالے میں واضح اشارے ملتے ہیں۔ میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ یہ مقالہ نہ صرف تھیوری کے میدان میں شیخ عقیل احمد کی دلچسپیوں کا مظہر ہے بلکہ خود تھیوری کے پیچیدہ مباحث کی تفہیم میں بھی قارئین کی مدد کرتا ہے۔

اُردو کے جید ناقدین میں پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر شکیل الرحمٰن کئی اعتبار سے قابلِ قدر اور ممتاز ہیں۔ دونوں کا جداگانہ تنقیدی مزاج اور میلان رہا ہے۔ زیرِ تجزیہ کتاب ''تفہیمات وترجیحات'' میں دونوں ناقدین پر مقالے بالترتیب ''محمد حسن کا تنقیدی وژن'' اور ''شکیل الرحمٰن کی تنقیدی بوطیقا'' شامل ہیں۔ اول الذکر مضمون میں صاحبِ کتاب نے محمد حسن کی ادب شناسی کا مختلف سطحوں پر جائزہ لیا ہے۔ اُردو زبان کی ابتدا اور ارتقا سے متعلق محمد حسن کے مقالے کا ڈاکٹر شیخ عقیل نے جو تجزیہ پیش کیا ہے وہ اِن کی زبان کی تاریخ کے ساتھ گہری وابستگی اور پختہ لسانی شعور کی ترجمانی کرتا ہے۔ دراصل اس مقالے میں محمد حسن نے کچھ دلچسپ خیالات کو انگیز کرتے ہوئے نئے مباحث کو جنم دیا ہے۔ وہ (محمد حسن) مانتے ہیں کہ اُردو ہندوستان میں پیدا ہوئی اور مسلمانوں نے اس زبان کے ارتقائی سفر میں عربی کے بجائے فارسی سے زیادہ استفادہ کیا۔ یہ موضوع بذاتِ خود لسانی

ماہرین اور ادبی مورخوں کے لیے اہم رہا ہے لیکن حالیہ دہائیوں میں جو پیش رفت اِن میدانوں میں نظر آ رہی ہے اُس سے زبان و ادب کا کوئی بھی طالبِ علم غافل نہیں رہ سکتا ہے۔ دراصل شیخ عقیل نے محمد حسن کی تصنیف ''دہلی کی اُردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر'' پر سیر حاصل بحث کی ہے جس میں اُردو زبان کی پیدائش سے لے کر صوفیائے کرام کی خدمات اور دہلی کی سیاسی ابتری جیسے اہم پہلوؤں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اِن سارے پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے شیخ عقیل نے محمد حسن کی تنقیدی خدمات اور خصوصیات پر گفتگو کی ہے۔ موصوف کی تحقیق و تنقید کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''پروفیسر محمد حسن جتنے بڑے محقق تھے اتنے ہی بڑے تخلیق کار اور ناقد بھی۔ تحقیق، تنقید اور تخلیق کا اتنا گہرا امتزاج اُردو ادب میں کم ہی نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنی شخصیت کو کسی ایک خانے یا چوکھٹے میں قید نہیں رکھا، یہ ان کی ہمہ جہت شخصیت کی روشن علامتیں ہیں جن کی وجہ سے محمد حسن ادب کا نیّرِ اعظم بن گئے۔ مارکسیت ان کی کمزوری ضرور تھی مگر انہوں نے آنکھ بند کر کے تنقید کے کسی بھی نظریہ کو

اختیار نہیں کیا ہے۔ وہ کھلے ذہن کے انسان
تھے اور ادب کے بدلتے رویّے اور رجحانات
پر ان کی گہری نظر تھی۔ اس لیے وہ ادب کے
تجربہ میں عام نقادوں سے روش سے مختلف راہ
اپناتے تھے۔ وہ سائنسی طریقِ کار کے قائل
تھے اس لیے ادب کا جائزہ سائنسی طریقہ سے
لیتے تھے۔''۵؎

شیخ عقیل نے محمد حسن کی تنقید نگاری کے ضمن میں جو معروضات پیش کیے ہیں وہ اس اعتبار سے قیمتی ہیں کہ اُن میں محمد حسن کی تنقید نگاری پر وہ لیبل چسپاں نہیں کیا گیا ہے جو عام ادبی مورخین اور ادیبوں نے اُن کی شخصیت سے منسوب کر رکھا ہے۔ یہ فی ذاتہ ڈاکٹر شیخ عقیل کی علمی وسعت اور ادبی فہم و فراست کا متوازن اظہار ہے کہ انہوں نے بہ یک جنبشِ قلم محمد حسن کو کٹر پسند مارکسی نقاد کہہ کر انہیں ایک محدود خانے میں قید کیا بلکہ انہیں مارکسیت کا معتدل مفکر ضرور کہا۔ یہاں پر شیخ عقیل کے تنقیدی مزاج کا ایک نمایاں پہلو سامنے آجاتا ہے۔

محمد حسن کے ساتھ ساتھ شیخ عقیل احمد نے اُردو میں جمالیات کے معتبر نقاد و دانشور اور نامور استاد پروفیسر شکیل الرحمٰن کی تنقید نگاری کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے جس میں خصوصی طور پر اُن کی جمالیاتی تنقید کی

انفرادیت کو بحث و تمحیص کا موضوع بنایا گیا ہے۔ شکیل الرحمٰن بنیادی طور پر ایک تخلیق کار ہیں لیکن تنقید کے جمالیاتی دبستان کی انہوں نے جس طرح آبیاری کی ، اُردو تنقید کی تاریخ میں دور دور تک اُن کا کوئی ہم سر نظر نہیں آتا بلکہ کہنا چاہئے کہ اس نظریہ نقد کو انہوں نے اپنے انداز سے بہت حد تک وسعت عطا کی۔ موصوف نے نہ صرف اُردو کے نامور اور قدیم شعرا مثلاً امیر خسرو، بلہے شاہ، قلی قطب شاہ، میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی، مرزا غالب، علامہ اقبال، فیض احمد فیض وغیرہ کے کلام میں جمالیاتی پہلوؤں کو تلاش کیا ہے بلکہ فکشن کے میدان میں بھی پریم چند، منٹو، وغیرہ کی خدمات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ مزید برآں شعر و ادب کے علاوہ شکیل الرحمٰن نے فنونِ لطیفہ کے دوسرے مظاہر کا بھی جمالیاتی نکتہ نظر سے مطالعہ پیش کر کے اُردو میں جمالیاتی تنقیدی دبستان کو نئے انفس و آفاق سے متصف کیا۔ زیرِ تجزیہ کتاب ''تفہیمات و ترجیحات'' میں ڈاکٹر شیخ عقیل نے ''شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی بوطیقا'' کے عنوان سے مقالہ شامل کر کے اس معتبر جمالیاتی نقاد کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اِن کی تنقیدی انفرادیت کو بیان کیا ہے جس سے خود مقالہ نگار کا تنقیدی رویہ ظاہر ہوتا ہے۔ دراصل شکیل الرحمٰن نے درجنوں ادبا اور ناقدین کو اپنی فکر انگیز تحریروں سے متاثر کیا ہے جس میں دوسرے اہم لوگوں کے ساتھ ساتھ خود ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کا نام نامی بھی اہم ہے۔ موخر الذکر نے براہِ راست شکیل الرحمٰن سے اکتسابِ فیض حاصل کرنے کے ساتھ

ساتھ ان کی کئی کتابوں کو مرتب کرنے کی سعادت بھی حاصل کر لی ہے۔ مجھے ذاتی طور پر اِن دونوں کے درمیان علمی اور ادبی معاملات میں راہ و رسم کا علم بھی ہے۔ جب شکیل الرحمٰن عمر کے آخری پڑاؤ پر تھے تو شیخ عقیل نے اُن کی عیادت میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا بلکہ ایک مطیع شاگرد کی طرح منسلک ہوتے رہے۔ ''شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی بوطیقا'' میں شیخ عقیل نے اِن کی جمالیاتی تنقید کے اہم پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ مقالے کی ابتدا میں وہ شکیل الرحمٰن کی تنقید نگاری کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''بابائے جمالیات پروفیسر شکیل الرحمٰن ہندوستانی جمالیات کا تنقیدی استعارہ بن چکے ہیں ۔ انہوں نے ادب اور فنونِ لطیفہ کی جمالیاتی جہتوں سے اُردو کے قارئین کو روشناس کرایا ہے۔ 'ہندوستانی جمالیات' میں ہندوستان کی ہزاروں سال پرانی تہذیبی جمالیات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہندوستان جمالیاتی سطح پر دیگر ممالک سے زیادہ زندہ و تابندہ نظر آتا ہے ۔ 'غالب اور ہند مغل جمالیات' میں غالبؔ کی شاعری ہی نہیں بلکہ مغل دور کے فنونِ لطیفہ کے لطافت و نزاکت

پر عالمانہ جمالیاتی بحث ہے ۔'رومی کی
جمالیات' اور 'حافظ کی جمالیات' ،
'تصوف اور روشنی کے فلسفے کی جمالیات' پر محیط
ہے۔''٦ ؎

اس مقالے میں موصوف نے شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی بصیرت کا جو تجزیہ پیش کیا ہے وہ اپنے آپ میں ایک عمدہ جمالیات شناسی کا مظہر ہے۔ سنسکرت کے شرنگارس کی مختلف صورتیں ہوں یا اُردو کے قدیم شاعر قلی قطب شاہ کی شاعری میں عورت کے وجودی عناصر، اُردو کی کلاسیکی مثنویوں میں فنتاسی ہو یا غالبؔ و اقبالؔ کے کلام میں روشنی کی استعاراتی توضیح؛ غرض ان سبھی جہتوں کو ڈاکٹر شیخ عقیل نے موضوعِ بحث بنایا ہے۔ اسی طرح تصوف کے تعلق سے جو معلومات افزا نکات مقالہ نگار نے سامنے لائے ہیں وہ اس موضوع پر نئے امکانات کو روشن کرتے ہیں ۔ اس طرح دیکھا جائے تو یہ مقالہ شکیل الرحمٰن کی ادبی شخصیت کے پُر پیچ پہلوؤں کو سمجھنے اور اُن کی تنقیدی خصوصیات کے نمائندہ عناصر کو سمجھنے میں بھی مدد دیتا ہے۔

زیرِ تجزیہ کتاب ''تفہمیات و ترجیحات'' میں شامل دیگر مضامین بھی ڈاکٹر شیخ عقیل کے تحقیقی اور تنقیدی مزاج کو سمجھنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں ۔ دراصل وہ مختلف علمی و ادبی مباحث قائم کرتے ہوئے کئی ادبا و شعرا کی خدمات کو پیش کرتے ہوئے ان کے کام کو تحسین و تکریم کی نگاہ سے

دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسا معاملہ ہے جو خود صاحبِ کتاب کو ایک ایسی روایت کا پاسدار بناتا ہے جو نئی نسلوں میں اساتذہ کی قدر سنجی اور عقیدت مندی کے جذبات کو ابھارتی ہے۔ ڈاکٹر شیخ عقیل بھی خود ہی اپنے اساتذہ کی نظروں میں روشن امکانات سے بھرپور شاگرد رہے ہیں جس کا اظہار پروفیسر امیر عارفی، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر شریف احمد جیسی ادبی شخصیات نے دہائیوں پہلے کیا ہے۔ المختصر یہ کہ موصوف کی یہ تصنیف ادبی تفہیم و تحسین کا ایک خوب صورت مرقع ہے جس میں مصنف کی تنقیدی صلاحیت اور نکتہ آفرینی کا قدم قدم پر قاری کو احساس ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ یہ کتاب قدیم و جدید ادبیات کی تنقید کا عمدہ گلدستہ بھی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب ڈاکٹر شیخ عقیل کے ادبی مقام و مرتبے کے تعین میں اہم کردار ادا کرے گی۔

****

حوالہ جات:

۱۔ڈاکٹر شیخ عقیل احمد، تفہیمات وترجیحات، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، طبع اول، ۲۰۱۹ء، ص:۱۱۔۱۰

۲۔ایضاً، ص:۱۹

۳۔ایضاً، ص:۱۲۰

۴۔ایضاً، ص:۱۳۲

۵۔ایضاً، ص:۱۳۳

۶۔ایضاً، ص:۱۴۳

اردو کے تین مشہور مثنوی نگاروں کا تقابلی مطالعہ۔

کلیدالفاظ: اردو، مثنوی نگار، تقابلی مطالعہ

ڈاکٹر سید تاج الہُدا محمد یوسف خطیب'
صدر شعبہ اردو انجمن آرٹس اینڈ کامرس کالج بیلگاوی۔

Abstract:

Masnavi refers to a long poem in which a story or an event is described in sequence. Masnawi has the capacity to describe a long story in detail and used to write all kinds of essays. Moulana Altaf Hussain Hali has described this genre as the most useful and has expressed his regret that the Masnawi in Urdu poetry has not been given as much attention as it deserves. Masnavi is a narrative genre where the idea remains coherent. Poet connects the chain of events and the masnavi progresses gradually. Masnavi is a genre of poetry that has the potential to emerge as a long, coherent and complete poetic work. It is important to be noted here that Ghazal(lyric(can be recited even in low

leisure time with a less serious note and liberty but Masnaviis serious and sublime genre of literature

Hence needs grandeur of thoughts, supernatural elements standard diction.

An ecdotalism is the most important feature of Masnavi. The events narrated here can be natural or supernatural. There is room for every topic, like ethics and philosophy in Masnavi. Love stories have also been a special subject of Masnavi from ancient times. This makes it clear that the scope of Masnavi is very wide.

The art of Masnavi is the art of explanation. It is not possible to pen it in metaphors like we see it in a ghazal.Here events are to be narrated and have to be elaborated clearly to retain the interest of the readers.

نصرتی۔

شیخ محمد نصرت بیجاپور کے ایک اعلیٰ خاندان کے چشم و چراغ تھے۔آپ کا تخلص نصرؔتی تھا۔آپ ۱۶۵۶ء ۔ ۱۶۲۷ء کے دوران بیجاپور میں پیدا ہوئے۔والدین نے آپ کی تعلیم وتربیت کے لئے قابل اساتذہ کا انتظام کیا تھا۔جب آپ سن شعور کو پہنچے تو تحصیلِ علم کی پیاس بڑھتی ہی چلی گئی۔اس لئے آپ ذاتی طور پر کتابوں کا مطالعہ کرتے رہے۔آپ کو شعروشاعری سے خصوصی لگاؤ تھا۔جب آپ کا علم ظاہر و باہر ہوا تو علی عادل شاہ نے آپ کو اپنے دربار میں حاضری کی دعوت دی۔علی عادل شاہ آپ کی شخصیت سے بہت متاثر ہوا اور آپ کی بہت قدردانی کی۔یہاں سے آپ کی ترقی کا دروازہ کھل گیا۔جب سلطان آپ کا علم دوست بنا تو آپ مقبولِ عام ہو گئے۔آپ کا خاندانی پیشہ سپہ گیری تھا مگر آپ کی طبیعت ادھر مائل نہ ہوئی۔عام طور سے نصرؔتی میدانِ شاعری میں اپنا استاد نہیں رکھتے تھے۔ایک شعر میں انھوں نے شاعری کے متعلق یوں کہا ہے:

نہ کچھ شاعری کسب کا کام ہے
کہ یہ حق کی بخشش کا انعام ہے

نصرؔتی شاعری کی ہر صنف پر اپنے قلم کو آزمایا ہے۔مگر مثنوی نویسی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔آپ کے شہرت یاب مثنویاں حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) گلشنِ عشق
(۲) علی نامہ

(۳) تاریخ اسکندری

مثنوی گلشن عشق کی وجہ تصنیف کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ ایک مرتبہ آپ شعراء کے محفل میں موجود تھے۔ فارسی شعراء کے کلام کی تعریف ہو رہی تھی اور دکنی شعرا ء کی تذلیل کی جا رہی تھی تو ایک شاعر نے نصرتیؔ سے اپنے کمال کو ظاہر کرنے کے لیے ان اشعار کے ذریعے ترغیب دلائی:

دکھن میں تو ں آج نصرت قریں
بلند شعر کے فن میں سحر آفریں

رکھے گا توں جس ٹھار اپنا قدم
سکت کس جو واں آسکے مار دم

مذکورہ بالا اشعار سن کر نصرتیؔ کے دل میں ایک عشقیہ مثنوی لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ اور آپ نے اپنے عزم کو عملی جامہ پہنایا۔ ''گلشن عشق'' نصرتیؔ کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ جس میں تقریباً چار ہزار اشعار درج ہیں۔ یہ مثنوی حسن و عشق کی داستان ہے۔ اس زمانے کی مثنویوں کا عموماً موضوع عشقیہ داستان ہوا کرتا تھا۔ اس مثنوی کے اہم کردار منوہر اور مدمالتی ہیں۔ نصرتیؔ نے اس مثنوی میں اپنی صلاحیتوں کو خوب ابھارا ہے۔

مثنوی گلشن عشق صرف اپنی زبان و بیان اور فنی خوبیوں کی وجہ سے اہم نہیں ہے، بلکہ اسکی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس مثنوی کے ذریعہ اس دور کی تہذیب و معاشرت کی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔

''علی نامہ'' پڑھتے وقت یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعری کا ایک سمندر ہے جو موجیں مار رہا ہے۔خشک تاریخی واقعات کو جس شاعرانہ حسنِ بیان کے ساتھ نصرتیؔ نے لکھا ہے وہ ایک ایسا کمال ہے جس تک کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچا۔طویل رزمیہ نظم لکھنا اور اس میں توازن، حسن اور شاعرانہ خوبصورتی کو ہر موقع اور ہر سطح پر قائم رکھنا کسی معمولی ذہن کے شاعر کا کام نہیں ہے۔ایک ایسے دور میں جب اردو زبان اظہار کے لیے معیاروں کی تلاش میں سرگرداں تھی۔ ''علی نامہ'' عظمت کے مینار کا درجہ رکھتا ہے۔

نصرتیؔ کا قلم ایسی روانی اور چابک دستی سے خیال و جذبہ کو اظہار کے سانچے میں ڈھالتا ہے، اسکا تخیلِ فضا اور موضوع کو اس طور پر سمیٹتا ہے کہ میدان جنگ کے نقشے، فوجوں کے معرکہ آرائی، قلعوں کے محاصرے، تلواروں کی بسرش، نیزوں کی یورش، گھوڑوں کی چستی، فوجوں کا دبدبہ اور ساری کیفیات و مناظر کی جیتی جاگتی تصویریں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔''علی نامہ'' میں نصرتیؔ نے تاثر کا صور پھونک کر تاریخی واقعات میں شاعرانہ اثر آفرینی کا عنصر شامل کر دیا ہے اور بھی تخلیقی عمل اسکی حقیقی عظمت کا ضامن ہے۔میدان جنگ کی ایک ہلکی سی جھلک ان چند اشعار میں دیکھیے:

کہنا کھن تے کھڑکا ں بوں شور اٹھیا
جوتن میں پہا ڑو ں کے لرزا چھو ٹیا

بلا نینا میں تھی سو ہو شیا ر ہو ئی
اجل خوا بِ غفلت تے بیدار ہو ئی

سلاحاں میں کھڑکاں جو دھسنے لگے
اگن ہور رکت مل برسنے لگے

ہو یاں لہو کیاں چھٹکاں ہوا پر بخار
سٹیں تیغ جیبا ں تے شعلے ہزار

انصرتیؔ کی تیسری مشہور مثنوی ''تاریخ اسکندری'' جسکا اصل نام ''فتح نامہ بہلول خاں'' ہے۔زبان کی شیرینی، تخیل کی پرواز اور چند الفاظ میں معنی کا دفتر بیان کر دینا نصرتیؔ کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جو ہمیں اس دور کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں اس طور پر نظر نہیں آتیں۔بحیثیت شاعر نصرتیؔ قدیم اردو کے عظیم ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔آپ نے بزمیہ اور رزمیہ دونوں قسم کی طویل مثنویاں لکھ کر شاعرانہ عظمت کا لوہا منوایا ہے۔قصیدے میں آپکا نام سوداؔ اور ذوقؔ کا ساتھ لیا جانا چاہیئے۔

ابن نشاطی

ابن نشاطیؔ کا اصل نام شیخ محمد مظہر الدین ابنِ نشاطیؔ تھا۔سن پیدائش کے تعلق سے صحیح تحقیق نہ ہوسکی ایک اندازے کے مطابق ۱۶۱۵ء مانی جاتی ہے۔البتہ جائے پیدائش حیدرآباد کی ہے۔ابن نشاطیؔ عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔عبداللہ قطب شاہ اہلِ علم وادب کے قدرداں تھے سیاسی کشمکش، حیرانی و پریشانی کے آپ کا دربار با کمال شعراء وادباء سے ہمیشہ بھرا رہتا تھا۔ابن نشاطیؔ درباری شاعر ہونے کے علاوہ

ایک معزز شاہی عہدے پر فائز تھے۔ابنِ نشاطیؔ کی مثنویوں کا جب ہم گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں تو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی مثنویوں کے موضوعات عشق حقیقی کے بجائے مجازی عشق کو اپنے محور و مرکز بنایا ان کی مثنویاں روایتی انداز کی لکھی ہوئی ہیں کیونکہ وہ دور خالص روایتی رہا ہے۔پھول بن اردو کی اسی روایت کو ظاہر کرتی ہے۔ابن نشاطی کا اس مثنوی میں اسلوب اعلیٰ درجہ کا ہے انہوں نے اپنے تخیل کے بنیاد پر شاہکار بنایا۔شاہکار مثنوی ''پھول بن'' بہت مشہور و معروف ہے۔'' پھول بن''اصل فارسی میں لکھی ہوئی داستان کا ترجمہ ہے۔اس کی حقیقت کو خود ابنِ نشاطیؔ حسبِ ذیل اشعار میں یوں اظہار کیا ہے

بسا تیں جو حکا یت فا رسی ہے
لطا فت دیکھنے کی آر سی ہے
بچن کے با غ کی بے با غبا نی
بسا تیں کی کئے سو ترجما نی

'' پھول بن'' بھی سارے داستانی ادب کی طرح قصّہ در قصّہ کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔کہانی بیان کرنے کا طریقہ وہی ہے جو''الف لیلہ'' میں ملتا ہے'اور نہ صرف اس دور کی مثنویوں میں بلکہ اس دور کی ساری منظوم و منثور داستانوں میں نظر آتا ہے۔ابنِ نشاطی نے ۱۷۴۴ء اشعار کی اس مثنوی میں سلیقے کے ساتھ اپنے شاعرانہ جوہر دکھائے ہیں۔چاندنی رات'طلوع وغروبِ آفتاب اور باغ کے مناظر کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔رزم و بزم کے نقشے بھی توازن کے ساتھ پیش کئے ہیں۔حتیٰ کہ نشاطیؔ نے قصّہ در قصّہ کے بیان میں بھی فنی توازن کو برقرار رکھا ہے اور ہر مقام پر قصّے کے مرکزی کردار اور قصّے کی بنیادی اہمیت کا خیال بھی رکھا ہے۔مثنوی میں بہت سے

کردار ہیں نشاطیؔ نے ان کرداروں کے خدوخال کو قابلِ ذکر انفرادیت کے ساتھ، شعر کی زبان میں اس طرح ادا کیا ہے کہ کردار ہمارے ذہن میں محفوظ رہ جاتے ہیں۔ مثنوی میں بادشاہ خواب میں ایک درویش کو دیکھتا ہے۔ نشاطی نے اس درویش کی تصویر کو یوں پیش کیا ہے کہ:

سو دیکھا خواب میں درویش کوں ایک دنیا کے عاقبت اندیش کوں ایک
ہے تن پر پیرہن اوجلا چھیلا کمر باندیا ہے ایک باریک شیلا
بندیا ہے چھوڑشملا سر پو دستار عصا پکڑیا ہے یک رنگین طرح دار
کہ ہے مکھ پر عبادت کا تجلّی لیا ہے بات میں اپنے مصلّی
اگرچہ لوہوسوں سب آنگ خالی وے سجدے کی تھی اوس مکھ پو لالی
کھڑیا ہے آکو یوں دربار انگے او شہنشا کے مبارک دار انگے او
کھڑے اُچھتے ہیں جیوں ہر ایک کوئی آ رضا کی انتظاری سات گو یا

ایسی تصویریں پھول بن میں بار بار ہمارے سامنے آتی ہیں۔ پھول بن کی ایک خصوصیت اسکا زور بیان ہے۔ اس زور بیان کو پیدتشبیہات کا استعمال کرتے ہیں۔ جس سے خیال واحساس اجاگر ہوکر سامنے آجاتے ہیں۔ ابنِ نشاطیؔ بنیادی طور پر انشا پرداز تھے لیکن اس دور میں شعروشاعری کی قدرومنزلت دیکھ کر انہیں یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ ابھی اپنے جودتِ طبع کا اظہار شاعری کے ذریعے کرے۔ عالمِ جوانی میں آپ نے پھول بن لکھی اور یہ آپ کی شاعری کا پہلا اور آخری نمونہ ہے۔ پھول بن میں خود اس بات کی طرف کی اشارہ کیا ہے:

اہے انشا پو میرا میل دایم طبیعت کوں میری ہے حظ ملایم
سمجھ ہر کس کوں میرا طبع ہونا اگر میں ایک دکھایا ہوں نمونا

نشاطیؔ کے یہاں پائے جانے والے فارسی رنگ و آہنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ابنِ نشاطیؔ نے 'پھول بن' میں فارسی رنگ' اسلوب اور اندازِ فکر کے پھول کھلائے۔ اس تخلیقی رجحان کو قبول کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ 'پھول بن' کے اظہار میں روانی آ گئی، اندازِ بیان سنور گیا اور ایک ایسی سادگی پیدا ہو گئی جو آج بھی بھلی معلوم ہوتی ہے۔'' پھول بن کی خصوصیت یہ ہے کہ حسنِ شعری کے جوہر نکھارنے کے لئے صنائع بدائع کو شعوری طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ قافیے کی صحت کا بھی خیال رکھا گیا ہے' اور فارسی فنِ شاعری کے ہنر کو بھی احترام کے ساتھ برتا گیا ہے۔ آج سے تقریباً سوا تین سو سال پہلے کی شاعری میں ابنِ نشاطیؔ کا یہ شعوری ہنر خاص اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ پھول بن کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اس دور میں غزل کا مرتبہ دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں سب سے بلند تھا۔ اور اس لیے ابنِ نشاطیؔ مثنوی لکھتے وقت اپنی نظم گوئی کا جواز پیش کرتے ہیں۔ غزل اور نظم کی یہ بحث' جو پہلی بار ابنِ نشاطیؔ نے اُٹھائی ہے، اردو فارسی میں آج بھی جاری ہے۔ نشاطیؔ نے لکھا ہے کہ اگر غزل نہ کہی جائے تو یہ کوئی خامی کی بات نہیں ہے۔ اور دلیل یہ دی ہے کہ آخر فردوسی اور نظامی نے کون سی غزلیں کہی ہیں۔ ابن نشاطیؔ قیاس آرائیاں کے مطابق ۶۶۔۱۶۶۵ء کے درمیان وفات پائی۔

غواصی

غواصیؔ دکنی شعراء میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ کے دربار کے شاعر تھے۔ غواصیؔ نے مثنویاں' قصیدے' غزلیں' نظمیں اور رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ مثنوی نویسی میں خاص مہارت حاصل تھی۔ وہ مثنویاں جن کے ذریعہ غواصیؔ کو ترقی و شہرت ملی درجِ ذیل ہیں۔

(۱) سیف الملوک بدیع الجمال (۲) طوطی نامہ (۳) ستونتی

مثنوی سیف الملوک بدیع الجمال سے غواصیؔ کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا

ہے۔مثنوی دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔سیف الملوک بدیع الجمال وہ مثنوی ہے جس نے بیجاپور میں مثنوی نگاری کو نہ صرف رواج دیا بلکہ اس کے رُخ اور انداز کا دھارا بھی موڑ دیا۔ یہ مثنوی اپنے دور میں ایک نمونہ اور ایک مثال کی حیثیت رکھتی تھی۔سب سے پہلے مقیمی نے غواصیؔ کی تقلید میں ''چندر بدن ومہیار'' لکھی اور اعتراف کیا کہ:

تبع غواصیؔ کا باندیا ہو ں میں
سخن مختصر لیا کہ ساندیا ہو ں میں

اسی طرح آنے والے شعراء انہیں خراجِ تحسین ادا کرتے رہے۔نصرتیؔ نے کہا:

برے کچھ غواصی تبی کر خیال
کیا تا زہ باغ '' بدیع الجمال''
(گلشن عشق)

غواصیؔ بیجاپوری نے کہا:

پھر غواصی قصّہ سیف الملوک
کہہ گیا کہ شعر کے فن سے سلوک

(ریاضِ غوثیہ)

''سیف الملوک بدیع الجمال'' کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ اس کا قصّہ الف لیلہٰ سے اخذ کیا گیا ہے اور غواصیؔ نے اسے اپنے انداز میں نظم کا جامہ پہنا دیا ہے۔ الف لیلہٰ میں بادشاہ محمد بن سبائک اور تاجرِ حسن کے تحت سیف الملوک بدیع الجمال کا قصّہ بیان کیا گیا ہے۔جو ۷۰۷ ویں رات سے شروع ہوتا ہے

اور ۷۷۸ ویں رات پر ختم ہوتا ہے۔غواصیؔ کی سیف الملوک بدیع الجمال کا قصّہ اور اس کے کردار وہی ہیں جو الف لیلہٰ میں ملتے ہیں اور غواصیؔ نے جہاں اس میں تبدیلی کی ہے۔اس سے قصّے میں اور فطری پن پیدا ہو گیا ہے۔

سیف الملوک بدیع الجمال کی پہلی خصوصیت جو آج بھی متاثر کرتی ہے، سا دگی ہے۔غواصیؔ اپنی بات عام زبان میں بغیر مبالغے کے بیان کرتے ہیں۔آپ کے ہاں جذبات میں وہ شدّت نہیں ہے جو وجہی کے ہاں ملتی ہے۔مثنوی کے مطالعہ کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں مختلف کیفیات و مناظر حسنِ قدرت بیان کرنے پر عبور حاصل ہے۔آپ مناظر کے بیان سے قصّے کو ابھارنے کا کام لیتے ہیں۔اور سراپا کی تصویریں مثنوی کی فضا بنانے کے لیے اختصار کے ساتھ سامنے لا تے ہیں۔

غواصیؔ کے ہاں دکنی اور پرا کرتی الفاظ وجہیؔ کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ہیں۔اسلئے اس مثنوی کا اثر بیجاپور کے شعراء نے' اپنے مخصوص تہذیبی مزاج کی وجہ سے' جس کا ذکر بیجاپوری ادب کے سلسلے میں آچکا ہے' بمقابلہ ''قطب مشتری'' کے زیادہ قبول کیا ہے۔اس مثنوی نے بیجاپوری ادب میں انقلاب پیدا کر کے اس کا رُخ موڑ دیا ۔اس کی زبان مقیمی امین اور صنعتی کی زبان سے قریب ہے۔یہ وہ مثنوی ہے جس نے بیجاپوری اسلوب میں فارسی رنگ و آہنگ کو قبول کرنے کا رجحان پیدا کیا اور فارسی اصنا فِ سُخن کے لیے راستہ ہموار کر دیا۔

''طوطی نامہ'' غواصیؔ کے آخری دور کی تصنیف ہے۔یہ وہ زمانہ تھا کہ آپ بوڑھے اور فارغ البال کی زندگی گذار رہے تھے۔مثنوی کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ وہ معیارِ شاعری' جس کا ذکر آپ نے ''سیف الملوک بدیع الجمال ''میں کیا تھا' اسے ''طوطی نامہ''میں بڑی حد تک حاصل کر لیا ہے۔طوطی نامہ میں

قدیم دکنی زبان کی وہ چھاپ، جو ''سیف الملوک'' اور ''مینا ستونتی'' میں نظر آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ''دکنی''، ''ریختہ'' کے لئے معیارِ سخن کی طرف بڑھ رہی ہے۔'' طوطی نامہ'' میں اثر افرینی کا عنصر بھی اسلئے بڑھ گیا ہے کہ اب غواصی کو اپنی بات اختصار کے ساتھ کہنے پر زیادہ قدرت حاصل ہوگئی۔ غواصی نے کچھ نظمیں جو حضرت علیؓ، غوثِ اعظم، پیر حیدر باشاہ، ملکہ حیات بخشی بیگم، شبِ برات، بقر عید، برسات وغیرہ کے موضوعات پر بھی لکھی ہیں۔ اردو شاعری کی روایت کو بنانے سنوارنے اور آگے بڑھانے میں انھوں نے ناقابلِ فراموش کردار ادا کیا ہے۔ آپ کی وہ تاریخی اہمیت ہے کہ ہم آج بھی ان کے بارے
میں جاننے اور معلومات حاصل کرنے میں دلچسپی لیتے ہیں۔ یہ وہ پل ہیں جن پر سے گذرے بغیر اردو روایت و تاریخ کی سیر نہیں کی جاسکتی۔

ناول ''راجہ گدھ'' میں صوفیانہ عناصر

کلیدی الفاظ: ناول، راجہ گدھ، صوفیانہ عناصر

ڈاکٹر نصرت جبین

شعبۂ اُردو، مرکزی جامعہ کشمیر

ملخّص:

ادبیاتِ مشرق میں جو موضوعات بنیادی اہمیت کے حامل ہیں اُن میں عشق اور متعلقاتِ عشق، رندی و سرمستی، دنیاداری کے ہزار پہلو اور خمریات کے ساتھ ساتھ تصوف بھی کئی اعتبار سے قابلِ ذکر ہے۔ واضح رہے کہ ہر مذہب کے ماننے والوں کے یہاں باطنی کیفیات اور روحانی معاملات یکساں طور پر پائے جاتے ہیں۔ اسلامی عقائد اور اقدار کے ماننے والوں کے یہاں ایسی روحانی کیفیات اور قربِ الٰہی کی حامل خصوصیات نے اسلامی دنیا میں ادب کا ایک معتدبہ حصہ پیدا کر دیا ہے۔ بہر حال اِس صوفیانہ موضوع نے ہر ادب کے قارئین کو محظوظ و متاثر کیا ہے۔ زیرِ نظر مقالہ میں تصوف کی اہمیت و معنویت کو بیان کرنے کے بعد اُردو کی معروف ناول

نگار بانو قدسیہ کے ''راجہ گدھ'' کا تجزیہ کیا گیا ہے جس میں صوفیانہ عناصر کو کھنگالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ یہ ناول علامتی اسلوب کا حامل ہے لیکن اس کے باوجود بھی اس میں تصوف کی لیل ونہار واضح طور پر نظر آتی ہے۔

اہمیت تصوف: تصوف کیا ہے اور تصوف کی فکر کے سرچشمے کیا ہیں۔ یہ ایک طویل بحث ہے۔ علماء اور مفکرین نے اس حوالے سے سیر حاصل بحث کی ہوئی ہے۔ بہت ساری کتابیں اور مضامین اس موضوع کے تناظر میں تحریر کی گئیں ہیں۔ اس لیے یہاں اس کی تفصیل درج نہیں ہوگی۔ مختصر یہ کہ تصوف کی بہت ساری تعریفیں اور تاویلیں پیش کی گئی ہیں۔ جیسے لفظ صوفی کے بارے میں لکھا جاتا ہے کہ اس لفظ کا استعمال پہلی صدی ہجری سے ہو رہا ہے۔ جب محمد جعفر بن احمد بن حسین السراج نے امیر معاویہؓ کے نام ایک مکتوب میں کیا تھا۔

اسلامی عقائد ونظریات کی روشنی میں ''تصوف'' پر بحث کرتے ہوئے بعض علماء اس پر اختلاف کرتے ہیں اور کچھ علماء اس کو قرآن سے ہی اخذ کیا ہوا ایک نظریہ قرار دیتے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ تصوف کے دو

اہم نظریے سامنے آئے ایک نظریہ وحدت الوجود اور دوسرا وحدت الشہود۔ مگر بنیادی طور پر دونوں نظریات میں تزکیۂ نفس کو ہی اصل اہمیت حاصل ہے۔یعنی جب تک ایک انسان نفس کشی نہیں کرے گا تب تک وہ عرفان کی منازل کو عبور نہیں کر سکے گا۔

اردو ادب میں اس نظریہ کو ابتداء سے ہی برتا جا رہا ہے لگ بھگ ہر چھوٹے بڑے شاعر اور فکشن نگار نے اس نظریے کو اپنے ادب میں کہیں نہ کہیں پیش کیا ہے۔ ہماری ادبی اور شعری فکر نے تصوف سے بہت سارے موضوعات اخذ کر کے پیش کیا ہے۔انور پاشا یوں رقم طراز ہیں:

> ''جب اسلامی تصوف ان تصورات کے ساتھ ہندوستان پہنچا تو اس آریائی مزاج کی سرزمین میں یہ پودا برگ و بار لایا اور اس کی مقبولیت نے بڑی گہری جڑ پکڑ لی۔اس سے قبل تصوف فارسی شاعری کو اپنے رنگ میں رنگ چکا تھا۔ ہندوستان میں تصوف کی روایت بہت کچھ فارسی شاعری کے زیر اثر عام ہوئی۔ جو فکری سرمایہ فارسی شاعری اور ادب کے ذریعے ہندوستان آیا تھا اور دراصل اس سرزمین کے لیے کلیۃً اجنبی نہیں تھا بلکہ وہ دراصل دو ایسی آریائی

تہذیبوں کا ایک مدت مدید کے بعد ملاپ تھا، جن کی
ابتدا کبھی ایک مشترک مستقر سے ہوئی تھی اور جن کا
خمیر ایک ہی نسلی خصوصیات سے تیار ہوا تھا''۔ ا؎

اردو شعر و ادب کی نہ صرف فکر بلکہ فن کے اعتبار سے بھی اکثر اصناف عربی اور فارسی ہی کی مرہونِ منت ہیں۔ فارسی ادب پر تصوف کے اثرات بہت گہرے تھے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اردو ادب کا بھی یہ غالب موضوع رہا ہندوستان میں سیاسی انتشار نے بھی تصوف کے موضوع کو ادب میں پھلنے پھولنے کا اچھا ماحول فراہم کیا۔ امیر خسرو (۱۲۵۳۔۱۳۲۵) کے موضوع کو ادب میں پھلنے پھولنے کا اچھا ماحول فراہم کیا۔ امیر خسرؔو سعد اللہ گلشن، مظہر جان جاناں اور خواجہ میر دردؔ کی مثالیں اس حوالے سے پیش کی جاسکتی ہیں۔

درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کدھر چلے
نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر
جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے
خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبر رہی

۲ے

اس طرح فارسی کی طرح اردو میں بھی صوفی شعراء نے تصوف کی فکر کو باضابطہ طور پر ایک صحت مند ادبی روایت کی شکل متعین کر دی۔ کہ غالب اور خاص کر اقبال جیسے شاعروں کے ہاں ہمیں اس کی جستہ جستہ مثالیں ملتی ہیں۔

اے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہویت تو کہیں دوچار ہوتا
یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خواب ہوتا

غالبؔ

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
وہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں
جب میں سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمین سے آنے لگی صدا
تیرا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

اقبالؔ

اور یہی روایت پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے علاوہ اردو فکشن کے فکری سانچے میں بھی تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ برتی جانے لگی۔ جس کی بہت سارے ادیبوں نے اپنے فکشن میں ترجمانی کی ہے۔

اردو ادب میں شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی تصوف کے نمونے بہت پہلے سے پڑھنے کو ملتے ہیں اگر چہ صوفیا کے ہاں ادب کی تخلیق بنیادی مقصد نہیں تھا ان کا مقصد تو خالص اصلاحی اور تبلیغی تھا مگر اس مقصد کے لیے انہوں نے جس مقامی زبان کا استعمال کیا تھا وہ اردو ہی تھی۔

اسلامی صوفی تاریخ میں رابع بصریؒ کے نام سے کون واقف نہیں ہوگا جو صوفی اسلامی تاریخ کے سر برآوردہ شخصیات میں شمار کی جاتی ہیں۔ تصوف کی دنیا میں مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی ہر لحاظ سے اپنی حصّہ داری بھر پور طریقے سے نبھائی ہے اس طرح اردو فکشن میں خواتین نے تصوف کی فکر کو پیش کر کے اپنی حصہ داری کا بھر پور ثبوت دیا ہے۔ جیسے بانو قدسیہ عصرِ حاضر کی خواتین اردو فکشن نگاروں میں ایک اہم نام ہے ان کے کئی ناول اور افسانوی مجموعے منصۂ شہود پر آ کر سنجیدہ ادبی حلقوں میں داد و تحسین وصول کر چکے ہیں اردو ادب کی مشہور و مقبول فکش نگار بانو قدسیہ اپنے عہد کی قدآور مصنفہ تھیں۔ ان کی تصانیف کی تعداد دو درجن سے زیادہ ہے۔ انھوں نے ۱۹۸۲ء میں راجہ گدھ تحریر کیا جس کا شمار اردو کے بہترین اور مقبول ترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ فکری طور پر ان کا ادب تصوف کی تحریک سے متاثر نظر آتا ہے۔ ان کی تحریروں میں حقیقت پسندی، اسلامی فکر، تصوف کے موضوعات اور معاشرتی مسائل کی بھر پور جھلک نظر آتی ہے۔

بانو قدسیہ کی اکثر تخلیقات میں تصوفانہ فکر جستہ جستہ موجود ہے جس کی مثال ان کا ایک اہم ناول ''راجہ گدھ'' ہے۔ اس ناول میں بانو قدسیہ نے اسلامی نکتۂ نگاہ سے حلال اور حرام کے درمیان فرق کو فکشن کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ہے مصنفہ یہ باور کرانا چاہتی ہے کہ کس طرح حرام رزق اور غیر شرعی کام کی انجام دہی سے کیسے کیسے مضر رساں نتائج سامنے آتے ہیں اور ساتھ ساتھ ہی مصنفہ نے ناول میں یہی تصوف یا روحانیت کے طریقے اختیار کر کے ان بُرے کاموں سے نجات حاصل کرنے کے طریقے اور علاج نسخے بھی بتاتی ہے۔ لکھتی ہے:

''یہاں ہم سب کس لیے آتے ہیں سر جی - صرف
مرنے کے لیے ناں؟''
زندہ رہنے کے لیے بھی امتل - زندہ رہنے کے لیے
بھی شاید''۔
امتل نے ماتھے پر ان گنت سلوٹیں ڈالیں - ''ناں
سر جی۔ آنا صرف مرنے کے لیے ہے۔ زندہ رہنا تو
ٹائم پاس کرنے کے لیے ہوتا ہے اور ٹائم پاس کرنے
کے لیے شادی سے بہتر کوئی مشغلہ نہیں۔ جلدی سے
عمر کٹ جاتی ہے اور پھر حلال رستہ ہے یہ''۔

شاید اصل مقصد اپنے آپ کو تلاش کرنا ہوا متل''۔

''اپنے آپ کو تلاش کرنا بہت مشکل ہے سر جی- آپ
جوان ہیں صحت مند ہیں-
تم مجھ سے شادی کرلو امتل - ہم دونوں''۔

''ہم دونوں سر جی؟ - ہم دونوں؟ میرے جسم کا تو ہر
قطرہ حرام پر پلا ہے سر جی- میں اس لہو سے اب کوئی
حلال زادہ پیدا نہیں کرسکتی۔
آپ سر جی غلط عورتوں کے پیچھے وقت ضائع نہ
کریں''۔ ۳؎

چونکہ تصوف کا یہ عام نظریہ قائم کیا گیا ہے کہ اخلاق کی درستی، باطن کی پاکیزگی، نفس کشی اور فناء ہونا ہی مقصدِ حیات سمجھ لیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظریے کے تحت زندگی کو فراق تصور کیا جاتا ہے اور موت کو وصال مانا جاتا ہے۔ دنیاوی خواہشات اور ذمہ داریوں کو چھوڑ کر اللہ سے ہمہ تن گوش ہونے سے دل اور روح کو سکون ملتا ہے اور بے قراری و بے چینی ختم ہوجاتی ہے اور کامیابی کی اعلیٰ ترین منزل محبوب سے عشق یا عشق حقیقی کو ٹھہرایا گیا ہے۔ تصور فنافی المعشوق اسی لیے دنیاوی کامیابیاں اور خوشیاں روحانی منزلوں کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں شریعت کے جو ظاہری احکامات ہیں ان

احکامات کو بجالا ضروری نہیں ہے دنیا کے سارے مذاہب، عبادت گاہیں، مذہبی کتابیں ایک ہی خالقِ حقیقی کی طرف دعوت دیتے ہیں تصوف کے ان نظریات کو بانو قدسیہ یوں بیان کرتی ہے:

''انسان جب تک چاہے جانے کی، رب بننے کی آرزو رکھتا ہے۔ وہ کبھی آزاد نہیں ہوسکتا۔ چاہا جانا اور آزاد رہنا صلیب کے بازو ہیں جن پر آدمی مغلوب ہوجاتا ہے۔ جب تک انسان میں ہلکی سی خواہش بھی ہو وہ تابع رہتا ہے۔ خواہش کی وجہ سے قیدی ہوتا ہے۔ کبھی حاکم نہیں ہوسکتا۔ موت سے پہلے موت - زندگی کے ساتھ زندگی کی نفی - آخرت نجات سے پہلے کلی فرار - نجات کی آرزو تک سے - ہر مسلک سے ہر بت سے چھٹکارا حاصل کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ انسان ہر قسم کے بت توڑ دے، ہر مسلک سے آزاد ہوجائے۔ کسی ملت میں شامل نہ ہو۔ کسی ملک کا باشندہ نہ ہو - کسی معاشرے کا فرد نہ ہو۔ نہ کسی کا عاشق ہو نہ محبوب - ہر کیفیت سے آزاد - ایسی حالت میں وہ سوائے موت کے اور کسی کا مرہونِ منت نہیں

ہوگا؟ ۴؎

مسلمانوں کے ہاتھ سے جب زمامِ اقتدار چلا گیا خلافت کا مرکز ختم ہو گیا ان حالات نے پورے عالمِ اسلام کو انتشار میں مبتلا کیا تو بے آمرا لوگوں کو تصوف کی فکر میں آسرا دکھائی دینے لگا۔ لوگ خارجیت سے داخلیت کی طرف رجوع کرنے لگے بقول اقبالؔ:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی

پر تیزی سے عمل ہونے لگا۔ مسلمان دنیاوی فتوحات، کامرانی اور عملی زندگی کی کشمکش سے فرار اختیار کر کے کشف و کرامات پر یقین کر کے اپنے مسائل اور پسپائی کا مداوا ڈونڈھنے لگے یقین اور عشق کو عمل اور خرد پر ترجیح دی جانے لگے۔ ان جیسے اور ایسے ہی بہت سارے نظریات کو بانو قدسیہ نے اردو ناول کے کینوس پر پیش کر کے واقعی ایک افسانے کا کام کیا ہے۔

> ''ناول میں بانو قدسیہ نے انسان کی تخلیق، اس کے ذہنی و فکری ارتقاء، اس کی جنسی نفسیات، اس کی تہذیب، مذہب اور تصوف کے حوالوں سے کائنات میں اس کے مقام سے بحث کی ہے۔ مگر ان سب باتوں کا تانا بانا وہ فکری لحاظ سے تصوف و روحانیت سے جوڑ دیتی ہیں''۔ ۵؎

تصوف کے جو دو بڑے مکاتیبِ فکر ہیں ان میں ایک وحدت الوجود اور دوسرا وحدت الشہود کا نظریہ ہے۔ دونوں نظریات میں کچھ بنیادی افتراک و اشتراک بھی ہے۔ مگر بانو قدسیہ کا انفراد یہ ہے کہ اس نے اپنے فکشن میں ان دونوں نظریات کے اختلاف کو موضوع بحث نہیں بنایا ہے بلکہ تصوف کے جو عام اور دونوں نظریات کے جو مشترکہ تصورات ہیں ان کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں فکشنائز کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ زندگی کے تمام مسائل کا علاج تصوف کے نسخے میں تلاش کرتی ہے جگہ جگہ پر مصنفہ نے انسانی مساوات اور مذہبی رواداری کی بات کہی ہے۔

> ''تصوف نے انسانی مساوات پر بھی زور دیا مذاہب کے سکہ بند اور ظاہری تصور کو صوفیا نے حتمی اور قطعی قرار نہیں دیا۔ شعار و رسوم و عبادات کو وہ یکسر ترک یا رد نہیں کرتے۔ البتہ ان کو آخری منزل نہیں سمجھتے، بلکہ اصل ایمان تو خلوصِ قلب ہے۔۔۔۔۔ خلوصِ قلب کے ساتھ اگر بت پرستی بھی کی جائے تو اس کا بھی انعام ملتا ہے''۶؎

صوفیا تصوف میں عام طور پر ظاہری رکھ رکھاؤ یا مذہب اور تہذیب کی بنیاد پر لوگوں کو تقسیم کرنے یا کوئی رائے قائم کرنے پر زیادہ یقین نہیں

رکھتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک ایسا کرنے سے مذہبی اور دوسری قسم کی منافرت پھیلتی ہے جو پوری انسانیت کے لیے سمِ قاتل ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صرف صاف دلی، خلوصِ نیت اور حرام وحلال میں تمیز کرنے والے کو ہی اہم گردانتے ہیں اور ان خصوصیات والے حامل انسان کو ترجیح اور انسانیت کے لیے بہترین تصور کیا جاتا ہے۔ حرام وحلال کے تصور کو بانو قدسیہ نے بہت ساری علامتوں اور وضاحت کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ ان کے نزدیک حرام کام اور عمل کی بے برکتی سے سب کچھ چھن جاتا ہے:

> ''رزق چاہے مادی ہو یا روحانی Genes کو متاثر ضرور کرتا ہے۔ تم مانو نہ مانو یہ حرام وحلال کا بڑا ظالم چکر ہے۔ کبھی کبھی رزقِ حرام سے فرداً فرداً پاگل پن پیدا نہیں ہوتا ۔۔۔۔ بلکہ قوم کی قوم دیوانی ہوجاتی ہے''۔[۷]

تصوف چونکہ نفسانی خواہشات کو فنا کرنے اور روحانی صفات کو پروان چڑھانے کی تعلیم دیتا ہے۔ انہیں روحانی صفات کو پروان چڑھانے میں رزقِ حلال کا سب سے اہم کردار ہے۔ یعنی اپنی خواہشات کو اللہ تعالیٰ کی مرضی کے مطابق ڈھالنا ہی اصل معرفت اور اس کے لیے اشد ضروری ہے کہ انسانی رزقِ حرام سے شدید نفرت کے ساتھ ساتھ اس سے دور بھی رہے

بلکہ اللہ کے دیے ہوئے پر راضی بہ رضا رہے۔

ناول راجہ گدھ میں مصنفہ نے رزقِ حلال وحرام اور اس کے جو بھی نتائج ہو سکتے ہیں ان کو نہایت ہی تفصیل اور مذہب اسلام کے تناظر میں تصوف کے مباحث کی آڑ میں پیش کیا ہے۔

صوفیت سے وابستہ لوگوں کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ دو دونوں جہانوں کی خواہشات سے اپنے نفس کو پاک وصاف کر دے۔ کیونکہ انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ جنت کی آرزو یا تمنا کرنا بھی خدا کی محبت یا عشقِ حقیقی کی راہ میں حاصل ہوتی ہے۔ جب کہ نبی رحمتؐ کے بتائے ہوئے یا گزارے ہوئے طرزِ زندگی میں بہشت کی آرزو اور اللہ کی محبت میں ہیں پر بھی کوئی تصادم یا ٹکراو کی بات دور دور تک نہیں ہے۔ اس لیے اسلام میں مسلمان کے لیے جنت دنیاوی جدوجہد اور کامیابیوں کی خواہش کوشش بھی ایک عبادت میں شامل ہے۔ صوفیا اور صوفیت کے ساتھ قبر پرستی، پیر پرستی اور ترکِ دنیا یا رہبانیت کا جو تصور وابستہ ہو گیا ہے وہ سراسر ایک غیر اسلامی شعار ہے۔

بانو قدسیہ کو تصوف سے گہری دلچسپی تھی۔ ان کے ناولوں افسانوں اور ڈراموں میں فکر کا غالب پہلو صوفی ازم ہے وہ قدرت اللہ شہاب سے بہت متاثر تھیں۔ قدرت اللہ شہاب چونکہ خود تصوف کے سلسلۂ اویس کرنیؒ کی طرف مائل تھے وہی اثرات بانو قدسیہ نے بھی قبول کئے تھے۔

مصنفہ کی تخلیقات میں زندگی کی روشن قدروں اور روایات کو تصوف سے ہم آہنگ کرنے کی جو خوبصورت کوشش موجود ہے اس نے ان کو اسلوب کو ندرت اور انفرادیت سے نوازا ہے یہی وجہ ہے کہ اردو فکشن کی تاریخ میں راجہ گدھ کے اسلوب اور فکر کی وجہ سے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انہوں نے ہمیشہ اپنے تخلیقی ادب میں اختلاقیات، روحانیت یا تصوف کو زادِ راہ بنائے رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی کہانیوں میں تصوف اور روخان کا حسین امتزاج قارئین کو تادیر متاثر کرتا رہے گا ان کے مشہور ناول راجہ گدھ میں حرام وحلال کا جو تصور انھوں نے پیش کیا ہے وہ ان کے اسلامی تصوف سے متاثر ہونے کی روشن دلیل ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ادبی تحریکات و رجحانات، مرتب: انور پاشا، جلد ۲،عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۷، ص: ۲۳

۲۔ کلیاتِ سراج اورنگ آبادی، قومی اردو کونسل، دہلی، ۲۰۰۷، ۲۲۳

۳۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،

۲۰۱۷ء،ص:۳۶۲۔۳۶۳

۴۔ایضاً، ص:۴۰۰۔۴۰۱

۵۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان:اردو ناول کے بدلتے تناظر،
ویلکم بک لمیٹڈ کراچی، ۱۹۹۳ء،ص:۱۹۴

۶۔تصوف: تصور و روایت از محمد حسن ، مشمولہ ادبی
تحریکات و رجحانات مرتبہ انور پاشا،عرشیہ پبلی کیشنز،
دہلی ۲۰۱۷ء، :ص:۲۷۔۲۸

۷۔بانو قدسیہ،راجہ گدھ،ص:۲۳۴

بیگم انیس قدوائی بحیثیت خاکہ نگار

ڈاکٹر نشاز یدی

ڈی۔ال۔ایف۔کالونی صاحبہ آباد، غازی آباد

ملخّص:

بیگم انیس قدوائی ایسی باہمت خاتون کا نام ہے جنہوں نے خدمت خلق میں اپنے غم کا مداوا تلاش کیا۔انہوں نے ذاتی غم کو بھلا کر ان خواتین کے درد کو بانٹا جن کے دل ان کی طرح ہی ٹوٹے ہوئے تھے۔بیگم انیس قدوائی اردو کے مشہور ادیب مزاح نگار وانشائیہ نگار ولایت علی بمبوق کی بیٹی تھیں،ان کی شادی تحریک آزادی ہند کے مشہور سیاسی رہنما رفیع احمد قدوائی کے چھوٹے بھائی شفیع احمد قدوائی سے ہوئی تھی۔بیگم انیس قدوائی کے شوہر شفیع احمد قدوائی فرقہ وارانہ فساد میں ظالموں کے ہاتھوں مسوری میں 17 اکتوبر 1947 کو قتل کر دئے گئے تھے۔ایک عورت کے سر سے شوہر کا سایہ اٹھنا کس قدر اندوہناک ہوتا ہے لیکن بیگم انیس قدوائی نے ہمت سے کام لیا۔انہوں نے دوسروں کے غموں میں سہارا بن کر دوسروں کی مددگار بننے میں اپنے غم کا مرہم تلاش کیا۔مردولا سارا بھائی اور سوبھدرا جوشی کے ساتھ مل کر فسادات میں مغویہ عورتوں اور لاوارث بچوں کو تحفظ دینے کے لئے سینٹر قائم کئے۔اس طرح بیگم انیس قدوائی نے خود کو فلاحی کاموں کے لئے

وقف کر دیا۔انہوں نے جہاں ایک طرف سماجی خدمت میں خود کو مصروف کیا وہیں ادبی خدمات بھی انجام دیں۔ انیس قدوائی کی کتاب ''آزادی کی چھاؤں میں'' ان کے سماجی وفلاحی کاموں کے حوالے سے ہندوستان کی جدو جہد آزادی اور تقسیم ہند کے موضوع پر ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب افسانہ یا سنی سنائی کہانی نہیں، بلکہ حقیقت پر مبنی ہے۔ایسی حقیقت جس کی آگ میں انہوں نے خود کو جلتا ہوا محسوس کیا۔علاوہ ازیں بیگم انیس قدوائی نے انشائیہ نگاری اور خاکہ نگاری کے میدان میں بھی جوہر دکھائے اور مزاحیہ مضامین بھی لکھے ان کے خیال میں مزاح زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار حاصل کرنے کا کامیاب ذریعہ ہے۔ان کی تصنیفات ''آزادی کی چھاؤں میں''، ''نظرے خوش گذرے''، ''اب جن کے دیکھنے کو' اور ''غبار کارواں'' اردو ادب میں اہم اضافہ ہیں۔بیگم انیس قدوائی نے اودھ کے قصبوں میں بولی جانے والی بامحاورہ زبان کا استعمال بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ان کے یہاں ہندی اور فارسی الفاظ کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔بیگم انیس قدوائی کے خاکے خاکہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کرنے میں کافی حد تک کامیاب ہیں۔ان کے خاکوں کی یہ خصوصیت ہے کہ انہوں نے شخصیت کے مقام اور مرتبے کو نہیں، اس کے ساتھ اپنی ذاتی وابستگی اور تعلقات کو پیش نظر رکھا ہے۔

بیگم انیس قدوائی (1906-1982) ایسی باہمت اور حوصلہ مند خاتون کا نام ہے، جس نے سماجی اور ادبی خدمات کی بدولت اپنی شناخت قائم کی۔ انہوں نے جہاں ایک طرف مردولا سارا بھائی اور سوبھدرا جوشی کے ساتھ مل کر فسادات میں مغویہ عورتوں اور لاوارث بچوں کو تحفظ دینے کے لئے سینٹر قائم کئے وہیں اردو ادب میں گراں قدر اضافہ کیا۔ ادبی میدان میں گراں قدر گراں قدر خدمات کے لئے انہیں حکومت ہند کی طرف سے ''ساہتیہ کلا پریشد ایوارڈ'' سے نوازہ گیا۔ ان کا تعلق بارہ بنکی کے مشہور نیشنلسٹ قدوائی خاندان سے تھا۔ ان کی شادی تحریک آزادی ہند کے سیاسی رہنما شفیع احمد قدوائی سے ہوئی تھی ،فسادات میں شوہر کے انتقال کے بعد وہ 1956ء سے 1968ء تک راجیہ سبھا کی ممبر رہیں۔ بیگم انیس قدوائی کے والد ولایت علی بمبوق اردو کے مشہور ادیب، مزاح نگار اور انشائیہ نگار تھے۔ بیگم انیس قدوائی نے بھی طنز ومزاح نگاری، انشائیہ نگاری اور خاکہ نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کئے۔ ان کی تصنیفات ''آزادی کی چھاؤں میں''، ''نظرے خوش گذرے''، ''اب جن کے دیکھنے کو'' اور ''غبار کارواں'' اہم ہیں۔

انھوں نے خاکہ نگاری کے میدان اپنے فن کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ ان کے خاکوں کا مجموعہ 1980 میں ''اب جن کے دیکھنے کو.....'' شائع ہوا۔ انیس قدوائی کے خاکے خاکہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کرنے میں کافی

حد تک کامیاب ہیں۔بیگم انیس قدوائی کے خاکوں کی یہ خصوصیت ہے کہ انہوں نے شخصیت کے مقام اور مرتبے کو نہیں،اس کے ساتھ اپنی ذاتی وابستگی اور تعلقات کو پیش نظر رکھا ہے،یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مولانا محمد علی جوہر، جواہر لال نہرو اور عابد حسین کے ساتھ ساتھ اپنے خاندانی نوکر حافظ جمن کی تصویر بھی کاغذ پر اتار دی ہے۔خاکہ نگار جب کوئی خاکہ لکھتا ہے یا خاکے کے لئے کوئی شخصیت منتخب کرتا ہے تو وہ کہیں نہ کہیں اس سے کسی بھی بنیاد پر متاثر ضرور ہوتا ہے۔بیگم انیس قدوائی نے انہی شخصیات کو موضوع بنایا ہے جن سے وہ علمی قابلیت،اخلاقی کردار،تدبر،خوش ذوقی،سماج سے محبت بھرا لگاؤ اور مذہبی عقیدت کے سبب متاثر ہوئیں۔یوں تو ان کے سبھی خاکے فن کاری کے اعلیٰ نمونے ہیں،مگر خصوصیت سے مولانا محمد علی جوہر،رفیع احمد قدوائی،مردولا سارابھائی،چودھری محمد علی ردولوی،حافظ جمن اور ڈاکٹر سید عابد حسین کے خاکے ان کی فن کاری کے جاندار مرقعے ہیں۔اپنے مخصوص اسلوب میں مولانا محمد علی جوہر کا تعارف انہی کے ایک شعر سے اس طرح کراتی ہیں:

خوف غماز عدالت کا خطر دار کا ڈر
ہیں جہاں اتنے وہاں خوف خدا اور سہی

یہ تھے مولانا محمد علی- بے چین بلا کے ذہین، بے نظیر مقرر، مشہور صحافی ہوتے ہوئے قرون وسطیٰ کے مجاہدین اسلام کی تمام خصوصیات کا

مجموعہ اور ''بے خطر آتش نمرود'' میں کود پڑنے والے جذبۂ عشق سے
معمور-سوز وزیاں سے لا پرواہ ہوکر سچ بولنے کی ہمت وطاقت رکھنے
والے محمد علی-جن کی موت پر ایچ جی ویلز نے کہا تھا، ان کی زبان
برک کی زبان تھی اور ان کا دل نپولین کا دل تھا۔لیکن میں ان کے
بارے میں جانتی ہی کتنا ہوں۔صرف اتنا کہ وہ میرے والد کے
مخلص دوست تھے۔اور میری اوائل عمری میں مسلمانوں کے مقبول
ترین لیڈر تھے۔جب ہوش سنبھالا تو ہندوستان میں علی برادران کا
طوطی بول رہا تھا اور وہ گاندھی جی کے دست راست بڑے بھائی تھے

-

ان کی تقریریں، تحریریں، خطبات، کراچی کے مقدمے میں ان کے
معرکتہ الآرا بحث، موتمر اسلامی میں شاہ ابن سعود کے سامنے
اعلائے کلمتہ الحق اور گول میز کانفرنس لندن میں آخری زندۂ جاوید
الفاظ نے عقیدت واحترام کے جو جذبات پیدا کردئے تھے، آج
بھی یاد کرتی ہوں تو خون میں گرمی پیدا ہوجاتی ہے۔(اب جن کے
دیکھنے کو از بیگم انیس قدوائی، ص۔30، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ سنہ
اشاعت۔1980)

محمد علی جوہر ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جن کے دل میں وطن کی محبت کوٹ کوٹ کر بھری تھی اور محب وطن کا خون ان کی رگوں میں پیوست تھا، ان کے حب الوطنی کے جذبہ سے خاکہ نگار کافی متاثر نظر آتی ہیں۔بیگم

انیس قدوائی نے محمد علی جوہر کی شخصیت کا باریکی سے مطالعہ کیا ہے اور ایک ایک چیز کو بیان کیا ہے۔محمد علی جوہر کی تعلیم اور ان کے وطن پرستی کے بارے میں اس طرح لکھتی ہیں:

''بحیثیت مسٹر محمد علی کے زندگی کی ابتدا انہوں نے رام پور کے قیام، آکسفورڈ کی تعلیم، بڑودہ میں ملازمت، کامریڈ کی ایڈیٹری اور مہاراجہ محمود آباد کی دوستی سے کی۔شاعر ہوتے ہوئے بھی وہ مدح وستائش کے خوگر نہ بن سکے۔ملک کے صف اول کے لیڈر بن کر بھی وہ ''وبائے عام'' کا شکار نہ ہوئے۔صحافت میں سچائی و بے باکی کی بنیاد ڈالی اور سیاست کے اکھاڑے میں بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔افلاس کسی کے سامنے گردن نہ جھکائی۔سب سے بڑی بات یہ کہ اپنے مسلمان ہونے اور کہنے پر انہیں کبھی شرم نہیں آئی، بلکہ فخر رہا اور وطن پرستی بھی ان کا جزو ایمان رہی۔''(ایضاً،ص۔30)

خاکہ نگار نے محمد علی جوہر سے پہلی ملاقات کی جو تصویر کشی کی ہے وہ بہترین ہے۔اس سے ان کی شگفتگی مزاج اور افتادطبع کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔یہ جاننے میں ذرا بھی دیر نہیں لگتی کہ بیگم انیس قدوائی کی ملاقات ایک ایسی شخصیت سے ہو رہی ہے جو منفرد ہے اور اس کی رگ رگ میں حب الوطنی کا خون جوش مار رہا ہے اس کا دل حب الوطنی کے جذبہ سے معمور ہے۔مصنفہ نے اپنے موضوع کی ایک ایک خوبی کا بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی وابستگی اور ان کی شخصیت سے متاثر ہونے کی وجہ بھی

بیان کی ہے:

''میں نے پہلی بار انہیں 1914ء میں اس روز دیکھا تھا جب بارہ بنکی میں ہمارے ضلع کی تمام قابل ذکر ہستیاں جمع ہو کر ''انجمن خدام کعبہ'' کی بنیاد ڈال رہی تھیں۔ میرے والد انتہائی مصروف تھے ۔بچوں کو اس مجمع میں گھسنے کی اجازت نہ تھی، کیوں کہ وہاں زوردار مباحثہ جاری تھا۔لیکن میں نے کسی نہ کسی طرح دیکھ ہی لیا۔سرخ سپید رنگ، اونچا قد، فربہی کی طرف مائل جسم، سیاہ کلیباک ٹوپی پر ہلال اور شیروانی پر ''خادم کعب'' کا بیج لگائے ہوئے۔کیا بتاؤں وہ کتنے شاندار لگ رہے تھے، اور تب ایک بیج مانگ کر میں نے اپنی اوڑھنی پر ٹانک لیا۔'' (ایضاً، 30)

مصنفہ نے جہاں محمد علی کے چہرہ، مہرہ اور قدو خال، اپنی وابستگی کا ذکر کیا ہے وہیں ان کے خاکے سے اس دور کے سیاسی حالات کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔کبھی کبھی خاکہ نگار کا قلم اتنا رواں ہوتا ہے کہ وہ سنے سنائے واقعات بھی اس روانی سے بیان کر دیتا ہے کہ جیسے اس نے یہ سب دیکھا ہو۔بیگم انیس قدوائی نے بھی اس خاکے میں کچھ واقعات اپنے بزرگوں سے سن کر ہی رقم کیے ہیں اور اس کا اعتراف بھی کیا ہے لیکن قاری کو یہ محسوس نہیں ہونے دیا ہے کہ یہ واقعات انہوں نے سن کر بیان کیے ہیں۔

خواتین کے خاکوں کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ ہر چیز تفصیل سے بیان کرتی ہیں اس لئے کہیں کہیں موضوع سے بھٹک بھی جاتی ہیں۔بیگم

انیس قدوائی نے محمد علی جوہر کے خاکے میں تفصیل سے کام لیا ہے لیکن وہ ان تفصیلات میں اتنی کھو گئی ہیں کہ وہ بعض جگہ موضوع سے ہٹ جاتی ہیں اور اپنے متعلق تفصیلات بتانے لگتی ہیں اور ان کو اس بات کا احساس بھی جلد ہو جاتا ہے اور وہ اپنی غلطی کا اعتراف کرنے سے بھی نہیں ہچکچاتیں۔

بیگم انیس قدوائی کی خاکہ نگاری کا یہ امتیاز ہے کہ انہوں نے کہیں بھی مشکل الفاظ کا استعمال نہیں کیا بلکہ بڑی سادگی سے اپنے موضوع سے متعارف کرایا ہے۔ رفیع احمد قدوائی کے تعارف کے لئے وہ الفاظ کا بے جا استعمال نہیں کرتی ہیں:

''کوئی کہتا ہے رفیع صاحب بہت بڑے سیاست داں تھے، کسی نے ان کو انسان دوست کہا، کچھ لوگ ان کی انتظامی صلاحیتوں کے قائل ہیں اور کچھ ان کی عقل اور تدبیر کے۔ لیکن مجھے تو ان کے ذکر پر خواجہ عثمان ہارونی کا قول یاد آتا ہے۔

''شفقت آفتاب کی سی، سخاوت دریا کی طرح اور انکساری زمین کے مثل۔ جب کسی میں یہ تینوں صفات دیکھو تو سمجھ لو اللہ تعالیٰ اسے دوست رکھتا ہے۔''

اور ایسی ہی ایک بھرپور شخصیت تھی رفیع احمد قدوائی کی، جس کی ابتداء 18/فروری 1894ء کو چھوٹے سے گاؤں مسولی میں ہوئی اور 24/اکتوبر 1954ء کو حیات مستعار کا اختتام ہو گیا۔ ایک حقیر فانی انسان جس نے اپنی زندگی کے 59 سال اس دنیا میں گزارے مگر

ایسے گہرے نقوش چھوڑ گیا کہ زمانہ لاکھ بھلانے کی کوشش کرے ہر
نقش ابھرا بھر کر انسانیت، شرافت، فیاضی، دردمندی اور حب الوطنی
کی داستان سنا جاتا ہے۔'' (ایضاً، ص۔17)

خاکہ نگار نے اپنے موضوع کا مختصراً تعارف کرانے کے بعد اس دور کا احاطہ کیا ہے:

''وہ ایک ہنگامہ خیز دور تھا، جس میں عمر کے تیرہ سال جیل میں کٹ
گئے۔ بار بار کی گرفتاری، سزایابی، مشکلات، رکاوٹیں اور ان سب پر
مستزاد دل کی بیماری۔ سوا اس کے اور کیا کہوں کہ کوئی غیبی قوت تھی
جو انہیں زندہ رکھ کر ان سے کام لے رہی تھی اور طاقت عمل عطا کر رہی
تھی۔'' (ایضاً، ص۔18)

رفیع احمد قدوائی کے دور کا مختصراً احاطہ کرنے کے بعد قدوائی خاندان کی پوری تاریخ بیان کی ہے کہ وہ کہاں سے آئے اور ان کے آبا واجداد کون ہیں۔ مصنفہ نے رفیع احمد کے خاندان اور ان کی شخصیت کی خوبیوں کو فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔

مصنفہ نے رفیع احمد قدوائی کے شب و روز کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت مصنفہ کی نظر میں ایک ایسے انسان کی ہے جس میں کوئی کمی نہیں بلکہ مکمل طور پر وہ فرشتہ صفت نظر آتے ہیں۔ انسان کی فطرت ہوتی ہے کہ جس کو وہ پسند کرتا ہے یا اس سے کوئی قریبی رشتہ یا لگاؤ

ہوتا ہے تو اس میں اس کو کوئی برائی نظر نہیں آتی یہی وجہ ہے کہ مصنفہ نے رفیع احمد قدوائی کی خوبیوں کو تفصیل سے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ وہ رفیع احمد کی شخصیت پر اس طرح روشنی ڈالتی ہیں:

''بعض لوگ سونے کا چمچہ منہ میں لے کر پیدا ہوتے ہیں، اس لئے بڑے آدمی کہلاتے ہیں۔ بعض بڑے آدمی بننے کی کوشش کرتے ہیں اور کچھ بڑے نہیں ہوتے مگر ان پہ بڑائی لادی جاتی ہے۔

رفیع صاحب ان تینوں قسموں میں سے کسی میں بھی فٹ نہیں ہوتے۔ وہ قدوائیوں کے ایک معزز خوش حال گھرانے میں ضرور پیدا ہوئے مگر اس وقت جب زمینداری آہستہ آہستہ مہاجنوں کے قبضے میں جارہی تھی اور بڑے بننے کی کوشش یوں نہیں کر سکے کہ دادا، باپ اور چچا اپنی شرافت وقابلیت اور اہلیت وانصاف کا سکہ جمائے ہوئے تھے۔ بڑے بیٹے کی سب سے بڑی اولاد ہوتے ہوئے بھی دس سال تک ان کے ساتھ عام لڑکوں کا برتاؤ ہوا۔ انہیں اکثر تنبیہہ تادیب کا نشانہ بننا پڑا۔ کیوں کہ بگڑے رئیسوں نواب زادوں کے ڈھنگ دیکھ کر بزرگ بہت محتاط ہو گئے تھے۔ ان اثرات سے بچانے کے لئے شاید ان پر ضرورت سے زائد پابندیاں عائد کی گئیں۔

لیکن جب چچا (ولایت علی صاحب) وکالت پاس کر کے علی گڑھ سے

لوٹے تو ان کی مردم شناس نظر نے بھتیجے کے غیر معمولی عادات واطوار
اور صلاحیتوں کو پرکھا اور خاص توجہ ان پر مرکوز کر دی۔
باپ حکومت وقت سے وابستہ اور تحصیل دار تھے۔ چچا باغیانہ ذہن
ودماغ رکھنے والے، قومی تحریکات میں منہمک تھے۔ ان دو متزاد
اثرات کے درمیان رفیع صاحب کو اپنی راہ ڈھونڈنی پڑی۔
ویسے اپنے تمام ہم عمروں میں انفرادی کردار رکھتے تھے۔ گہری
خاموشی کے ساتھ دلچسپ شرارتیں ضرور تھیں مگر چند خصوصیات کی بنا
پر نوعمر گروہ بھی ان کا احترام کرتا تھا۔ مثلاً ان کی شرم وحیا، جو شاید
میرے کام کیا میرے خیال کی بھی متحمل نہیں ہوسکتی تھی۔ سچائی کا یہ
عالم تھا کہ صبر وسکون سے اپنی اور دوسرے کی غلطی پر سزا بھگت لیتے
مگر دوسرے کے سر الزام تھوپ کر یا اس کا راز فاش کر کے اپنے کو
بچانے کی کوشش نہ کرتے تھے۔ (ایضاً، ص۔20)

مصوری خاکہ خاکہ نگاری کا اہم وصف ہے اور اس وصف کا بیگم انیس قدوائی نے چابکدستی سے فنکارانہ استعمال کیا ہے۔ وہ خوبیوں کو بھی بیان کرتی ہیں اور کمزوریوں کو بھی شخصیت کا اہم پہلو گردانتی ہیں۔ وہ اپنے موضوع کی زیادہ تفصیل بیان نہیں کرتیں بلکہ تعارف ہی کچھ اس انداز سے کراتی ہیں کہ وہ شخصیت آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ بالکل ہمارے قریب ہو۔ چودھری محمد ردولوی کا تعارف اس

انداز سے کراتی ہیں:

''سرخ وسپید رنگ، خوب گھنی سیاہ بڑی بڑی مونچھیں، ململ کا
کرتا۔ اس پر انگرکھا۔ بڑی مہری کا لٹھے کا پاجامہ کبھی شیروانی اور
چوڑی دار پاجامہ۔ ایک شاندار ملازم ساتھ، لڈوؤں کی ہانڈی ساتھ
، شراب کی بوتلیں اور سوڈے کا کیس تھامے ہوئے۔ بڑے بے
تکلفانہ انداز میں پھاٹک سے داخل ہوتے۔ ان کی غیر معمولی شوخی
وظرافت اور کھلے ہوئے ہاتھ کی بدولت بچوں، بوڑھوں اور
نوکروں سبھی کو ان کی آمد کی خوشی ہوتی۔ بزرگوں تک کو تحفہ تحائف سے
نوازتے، نوکروں پر انعام واکرام کی بارش ہوتی اور بچے مٹھائی کی
ہانڈیاں فوراً چک لیتے۔'' (ایضاً، ص۔53)

چودھری محمد ردولوی مصنفہ کے والد کے دوست تھے اور ان کے یہاں سے تعلقات بہت قریبی تھے۔ مصنفہ نے خاکے میں اس کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ ان کے خاکوں میں یہ بات پائی جاتی ہے کہ وہ جس شخصیت کو موضوع بناتی ہیں تو ان کا دل چاہتا ہے کہ وہ اس شخصیت کے بارے میں پوری پوری معلومات قاری تک پہنچا دیں اس کے لئے انہیں چاہے قیاس آرائی سے کام لینا پڑے یا بزرگوں سے مدد لینا پڑے یا پھر سنے سنائے قصوں کو کھنگالنا پڑے مگر معلومات تفصیلی ہوں۔ محمد علی ردولوی کا خاکہ لکھتے وقت بھی انہوں نے نہ صرف محمد علی سے متعلق تفصیلات بیان کیں بلکہ ان کے ماں باپ سے متعلق باتیں بھی رقم کی ہیں۔ لیکن یہ تفصیلات ایسی ہیں کہ قاری

بوجھل نہیں ہوتا بلکہ محظوظ ہوتا ہے:

''سنتی ہوں، ردولی کی دو حسین ترین بیگمات میں سے ایک ان کی والدہ تھیں۔ حالانکہ میں نے جب دیکھا ضعیف ہو چکی تھیں اور حلیہ بدل چکا تھا۔ بس آثار کہہ رہے تھے کہ عمارت عظیم رہی ہوگی۔ بڑے کلے ٹھلے کی بیوی تھیں۔ انیسویں صدی کے دل پھینک تعلقدار کی ان گنت محبوباؤں کے ہوتے ہوئے بھی بیگم کا رعب و دبدبہ اور عزت واحترام مثالی تھا۔ ایک واقعہ ان ہی لوگوں کی زبانی سنا ہوا یاد ہے کہ تعلقدار مرحوم کا قاعدہ تھا کہ بیگم کو خوش کرنے اور راضی بہ رضا رکھنے کے لئے اکثر نفیس زیورات اور ملبوسات تحفہ میں دیا کرتے تھے۔ خاص طور پر اگر بائی صاحبان کے لیے کوئی زیور خریدتے تو بالکل اسی طرح بیگم کے لئے بھی آتا۔ یوں چاندی سونے کی بارش کر کے بیوی کے غیظ وغضب کو ٹالا کرتے تھے۔'' (ایضاً، ص۔ 54)

مصنفہ نے اپنے موضوع کے پورے خاندان کے بارے میں تفصیلات بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی ہیں ایک طرح سے پوری تہذیب کو قاری کے سامنے پیش کر دیا ہے اور قاری مہذب لوگوں سے روشناس ہوتا ہے۔ چودھری محمد علی ردولوی ایک عہد ایک تہذیب کا نام ہے ۔ان کے خاکے کی یہ خوبی ہے کہ مصنفہ نے ان کی شخصیت کے ہر پہلو کا بغور مطالعہ کیا ہے اور ان کی زندگی کے مزاحیہ قصوں کو چابکدستی سے بیان کیا ہے اور یہ قصے اس خاکے میں جہاں چار چاند لگاتے ہیں، وہیں محمد علی کی مزاحیہ

طبیعت سے بھی روشناس کراتے ہیں اور یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ چودھری محمد علی نے جہاں بہت سے سنجیدہ فلاحی کام کئے وہیں وہ ایک خوش مزاج اور زندہ دل انسان بھی تھے اور تعلیم نسواں کے زبردست حامی بھی ۔یہی وجہ ہے کہ جس دور میں خواتین کی تعلیم کو معیوب سمجھا جاتا تھا، انہوں نے اس وقت اپنی بیٹیوں کو اسکول میں داخل کرایا۔خاکہ نگار نے اس پہلو پر اس طرح بات کی ہے۔

''مولانا کرامت علی نے اسکول کھولا تو پہلی لڑکیاں محمد علی چچا کی داخل ہوئیں۔میرے والد کو شاید وہ راضی نہ کر سکے اس لئے میری حسرت پوری نہ ہوسکی۔دو ہی سال کے اندر ماں نے آفت مچادی اور دونوں لڑکیاں واپس بلائی گئیں۔۔تب ان کی تعلیم کے لئے ایک حسین نوجوان انگریز لیڈی کا تقرر ہوا، جو انہیں لکھنا پڑھنا اور بولنا سکھاتی تھی۔

لڑکیاں تو برائے نام تعلیم حاصل کر سکیں مگر چچا کے تعلقات اتنے بڑھ گئے کہ چچی کو اندیشہ پیدا ہو گیا اور والدہ تو شمشیر برہنہ ہو گئیں۔ناچار ٹیچر صاحبہ کو رخصت کرنا پڑا۔(ایضاً،ص۔58)

بیگم انیس قدوائی ایک خاکے میں شخصیت کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔خاکوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ جس شخصیت کا خاکہ لکھا جائے وہ شخصیت غالب رہے لیکن بیگم انیس قدوائی کے خاکوں میں بعض اوقات متعلقہ شخصیات غائب ہوجاتی ہے اور وہ موضوع

سے ہٹ کر تفصیلات بیان کرنے لگتی ہیں۔ چودھری محمد علی ردولوی کے خاکے میں جہاں انہوں نے شخصیت کے کئی پہلوؤں پر بات کی ہے وہیں محمد علی کے عاشقانہ مزاج سے متعارف کرایا ہے یہ بات اس انداز میں بیان کی ہے کہ مزاح کا رنگ پیدا ہو گیا ہے، اسی طرح کا ایک یہ اقتباس دیکھیں:

''بیوی بڑی خدا ترس اور مرنجاں مرنج اور مذہبی تھیں۔ حج کو جانے لگیں تو چچا بمبئی تک چھوڑنے گئے۔ جدائی کے وقت بیوی کے آنسو نکل پڑے۔ پھر کیا تھا۔ دوڑ دھوپ کر کے جہاز میں جگہ حاصل کی اور خود بھی حج کو روانہ ہو گئے۔ یہ خبر سن کر سب حیران رہ گئے۔ واپس آئے تو ہم نے کہا۔ چچا آپ اور حج۔ یہ معجزہ کیسے ہو گیا۔ کہنے لگے یہ بیوی تھی جو مجھے اس دربار میں لے گئی۔ مگر مدینہ پہنچ کر دل بہت ہی خوش ہوا۔ بے حد لطف آیا۔ (ایضاً، ص۔59)

اس خاکے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ چودھری محمد علی ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے حق پرست تھے اور تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے، جہاں ان میں یہ تمام خصوصیات تھیں وہیں وہ بلا کے حسن پرست تھے اور خواتین کے لئے دل میں ایک نرم گوشہ رکھتے تھے لیکن اس کا مطلب یہ بالکل نہ تھا کہ وہ بیوی کے وفادار نہیں تھے یا عشق بازی چھپ کر کرتے تھے بلکہ صدق دل سے اپنے عشق کا اعتراف بھی کرتے تھے اور بیوی کے حکم کے آگے سر خم کئے رہتے تھے۔ مصنفہ نے اس خاکے میں محمد علی کے

دونوں پہلوؤں سے روشناسکرایا ہے کہ وہ جہاں دل پھینک اور عاشق مزاج انسان تھے وہیں عورتوں اورلڑکیوں کا احترام بھی خوب کرتے تھےاوران کی عزت کے لئے بھی لڑ پڑتے تھے۔اور اپنے خاندان کی لڑکوں کو وفاداری کا درس دیتے تھے۔چنانچہ وہ بیک وقت صوفی منش بھی تھے اور رنگین مزاج بھی۔مصنفہ ایک نظر میں ان کی خوبیوں اور خامیوں کا ذکر اس طرح کرتی ہیں:

''بلا کے ذہین،غیر معمولی خوش مزاج،کھلا ہوادل،کھلا ہواہاتھ،وسیع مطالعہ اورزندگی کا بھرپورتجربہ،کونکہ انہوں نے جی بھر کرزندگی سے لطف اٹھایا تھا،بلاکسی دغدغے،کھٹکے کے زندگی کی بہاروں کا بہاروں میں ہر پھول سے رس نچوڑا تھا۔ اور پھروہ زمانہ بھی آیا کہ وقت نے چہرے پراپنے نشان ثبت کردینے شروع کردیے۔سیاہی سفیدی سے،سرخی تانبےاوراعضا کی توانائی فالج کی مارسے بدلی۔''(ایضاً،ص۔60)

یہ خاکہ پڑھ کراندازہ ہوتا ہے کہ چودھری محمدعلی ردولوی باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔انسان جب عمر کے آخری پڑاؤ پر ہوتا ہےتو اسے زندگی سے ناامیدی ہوجاتی ہے بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو زندگی کی رنگیوں کوترجیح دیتے ہیں۔اگرچہ محمدعلی نے زندگی سے خوب لطف اٹھایا اور بھرپورزندگی بسرکی۔اورجب ان کا بڑھاپا آیاتوبھی زندگی سے مایوسی اختیار

نہیں کی حالانکہ ان کے بچے پاکستان چلے گئے تھے اور بیوی کا انتقال ہو گیا تھا بچے اپنی دنیا میں مصروف ہو گئے تھے انہوں نے اپنی تنہائی دور کرنے کے لئے ایک جوان عورت سے نکاح کر لیا تھا۔ مصنفہ ان کے نکاح کا قصہ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''پہلی بیوی کے انتقال کو عرصہ ہو گیا تھا۔ مگر ایک دن سج بن کر باہر نکلے تو ایک کاشت کار نے ٹوکا۔ چودھری صاحب کیا بیاہ کرنے والے ہو اور پھر سچ مچ انہوں نے ایک جوان عورت سے نکاح کر لیا۔ ایک بار لکھنؤ آئے تو کہنے لگے۔ بھئی میں تو بڈھا ہوں اور یہ ہیں بالکل جوان۔ اس لئے وجو (میرے بھائی) دیکھو اگر نہ رہوں، تو تم ان کی سرپرستی کرنا۔

میرے منہ سے بے ساختہ نکلا۔ ہائے چچا چوٹی کتیا اور جلیبیوں کی رکھوالی۔ محمد علی چچا بہت محظوظ ہوئے۔ جا کر سب لڑکیوں کو بتایا۔ کہ آج انیس نے یہ جملہ کہا ہے۔ مگر قیصر (ان کی نئی بیوی) رو دیں۔ انہوں نے بہت شکایت کی کہ تم نے میرے لئے ایسا کیوں کہا۔ (ایضاً، ص۔ 61)

بیگم انیس نے پورا خاکہ بڑے دلچسپ پیرائے میں تحریر کیا ہے اور شخصیت کی زندگی سے متعلق ایک ایک مزاحیہ قصہ بیان کیا ہے اور چودھری محمد علی ردولوی کو اس طرح متعارف کرایا ہے کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود ان سے ملا ہے اور واقعات کے بیان میں اتنی روانی ہے کہ قاری کو محسوس

ہوتا ہے کہ یہ سب وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے اور کانوں سے سن رہا ہے۔آخر میں خاکہ نگار اپنے موضوع کی زندگی کا احاطہ کرتے ہوئے ادبی پہلو پر روشنی اس طرح ڈالتی ہیں:

'' عجیب باغ و بہار شخصیت تھی۔خالص جاگیرداری ماحول کی پیدا وار۔نہ اب کسی کو اتنے مواقع ہیں نہ فرصت۔اس لئے میں نے سوچا ایک ہلکا سا خاکہ پیش کردوں۔کیوں کہ اس دور میں نہ ایسی شخصیتیں بنیں گی، نہ ان کی ضرورت ہے۔ایک بات اور بتا دوں۔بوالہوسی سے سخت نفرت کرتے تھے اور فن کارانہ عیاشی کو آرٹ سمجھتے تھے اور اپنا پیدائشی حق۔

خدا مغفرت کرے۔جب تک جیے خوش رہے۔دوسروں کو خوش رکھا اور سب کو خوش دیکھنا پسند کیا۔آخر میں فالج سے معذور رردولی میں بیٹھ رہے تھے۔بچے سب پاکستان چلے گئے تھے۔دو چھوٹے لڑکے پاس تھے۔اس میں ایک خبط الحواس تھا۔دوسرا ابھی پڑھ رہا تھا۔اس وقت وہی رردولی میں ان کا نام لیوا ہے۔بڑی حسرت وغم سے پاکستان جانے والے لڑکے لڑکیوں کو یاد کرتے تھے۔

محفلوں کی رونق، جلسوں کے صدر نشین، دوستوں کے محبوب اور مذہبی حلقوں سے برسر پیکار یہ تھے محمد علی چچا!

وہ صاحب طرز ادیب اور افسانہ نگار بھی تھے افسانوں کے مجموعوں کے علاوہ ان کے نام کو زندہ رکھنے والی متعدد کتابیں بھی

ہیں۔مثلاً اتالیق بیوی،صلاح کار، حیات کرامت حسین،میرا
مذہب اور کشکول محمد علی شاہ فقیر وغیرہ آرٹ کی پرکھ پر ایک مختصر سا
کتابچہ ''نقادی کے نکتے'' کے نام سے اور دوسرا فیملی پلاننگ
پر'' پردے کی بات'' کے نام سے لکھا تھا،اگر چہ اس وقت فیملی پلاننگ
کا کسی کو خیال بھی نہ آیا تھا۔'' گویا دبستان کھل گیا'' کے نام سے ان
کے خطوط کا مجموعہ ان کی بیٹی ہما بیگم نے،ان کی زندگی ہی میں لاہور
پاکستان سے شائع کیا تھا۔''(ایضاً،ص۔62)

اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ بیگم انیس قدوائی نے چودھری محمد علی ردولوی کی شخصیت کو پوری طرح صفحۂ قرطاس پر اتار دیا ہے۔مصنفہ نے نہ صرف ان کی شخصیت سے روشناس کرایا ہے بلکہ عادات و اطوار،طور طریقے،ان کے آباؤ اجداد،اس دور کا سرمایہ دارانہ نظام ہر چیز سے روشناس کرایا ہے۔انہوں نے چودھری محمد علی ردولوی کے ساتھ ساتھ ردولی کے ماحول کی بھی عکاسی کی ہے۔زبان بھی خاکہ نگار نے خوب استعمال کی ہے اور محاوروں کا بھی بروقت استعمال کیا ہے۔

بیگم انیس قدوائی نے ہندوستان کی علمی،ادبی اور سماجی شخصیتوں کے کئی خاکے لکھے ۔ان کے خاکوں میں سوانحی رنگ گہرا ہوتا ہے۔ وہ خاکے کی ابتداء میں ہی شخصیت کا تعارف کچھ اس طرح کراتی ہیں کہ قاری کے سامنے اس کا چہرہ گھومنے لگتا ہے۔مرد ولا سارا بھائی کا حلیہ

صفحۂ قرطاس پر اس طرح اتارتی ہیں:

''کھدر کے دو جیبوں والے کرتے کٹے ہوئے
بال، پیشاوری چپل اور شلوار والی مردولا کو بھائی بہن ''باس
'' کہتے تھے۔حتیٰ کہ بعض وقت ان کے والد انبالال سارا
بھا بھائی ہنس کر انہیں باس کہہ دیا کرتے تھے۔ساتھی
انہیں 'پٹھان' کہتے اور لوگ طنزاً 'مرد اللہ' بھی کہا کرتے
تھے۔اور آخری دور میں تو ایسے ایسے خطابوں سے نوازی
گئیں کہ سن کر خون کھول جاتا تھا۔وہ سنتیں، پڑھتیں، مگر
بالکل بمبئی والوں کے لہجے میں یہ کہہ کر ٹال جاتیں ''ایسا ہی
چلتا ہے۔'''اس دنیا میں یہی ہوتا ہے۔''(ایضاً،ص۔86)

مردولا سارا بھائی ایک مجاہد آزادی تھیں انہوں نے تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ساری زندگی انہوں نے وطن کے لئے سچے جذبہ کے ساتھ جدوجہد کی۔مردولا سارا بھائی کم عمری سے ہی کانگریس تحریک میں شریک ہوگئی تھیں۔امیر گھرانے میں پیدا ہونے کے باوجود وہ آشرم میں رہیں سارا عیش وآرام چھوڑ کر سادگی سے زندگی گزاری اور ملک کی خدمت کی۔کئی مرتبہ وہ جیل بھی گئیں لیکن انہوں نے سچائی کا راستہ نہیں چھوڑا۔بیگم انیس قدوائی ان کے وطن پرستی کے جذبہ سے بہت متاثر تھیں مردولا ان کی ایسی دوست تھیں،جس نے ستائس سال تک دکھ سکھ میں ان کا ساتھ دیا یہی وجہ ہے کہ مردولا کے دنیا سے چلے جانے کا بیگم انیس

کو بہت غم ہوا اور ایسا لگا کہ جیسے کوئی سگا رشتہ دار دنیا سے اٹھ گیا ہو اور اس غم کو دور کرنے کے لئے انہوں نے قلم کا سہارا لیا اور اپنی دوست کا ایک بہترین خاکہ لکھا جس سے کہ قارئین بھی سارا بھائی کی قربانیوں سے واقف ہو جائیں۔ مصنفہ مردولا کی شخصیت کا ذکر اس طرح کرتی ہیں:

''مردولا سارا بھائی۔ میری عزیز ترین دوست، ستائیس سال کی ساتھی، ہر کام، دکھ اور پریشانی کی شریک، 27 اکتوبر 1974ء کو اس دنیا سے رخصت ہوگئی۔ یادوں کے اس قبرستان میں ایک نئی قبر کا اضافہ ہوگیا۔ روز ہی بقول مولانا رومؒ کوئی نہ کوئی شاخ معطل کر دی جاتی ہے۔ اور ؎

از ردم سوئے ہستی ہر زماں

ہست یارب کارواں در کارواں

آنے جانے کا سلسلہ جاری ہے۔ لیکن کچھ ایسی ہستیاں بھی اس دنیا میں آئی ہیں جنہیں جاننے والے بھی بعض اوقات اجنبی نظروں سے دیکھنے لگتے ہے اور نہ سمجھنے والے تو ہر وقت ان کی نظروں سے مشکوک ومشتبہ رہتے ہیں۔

ایسی ہی ایک شخصیت مردولا بہن کی تھی۔ اوپر سے پتھر کی طرح سخت اندر سے موم کی مانند ملائم۔ کبھی کبھار لوہے کو پگھلانے کے لئے پوری بھٹی جلانے کی ضرورت پڑتی۔ اور کبھی معمولی حرارت سے دریا رواں ہوجاتا۔ (ایضاً، ص۔85)

چند جملوں میں خاکہ نگار نے اپنے موضوع کی شخصیت کو قاری کے سامنے پیش کر دیا ابتداء میں ہی قاری مردولا کی شخصیت سے متاثر ہو جاتا ہے اور ایک نشست میں پورا خاکہ پڑتا ہے۔بیگم انیس قدوائی کا کمال فن یہ ہے کہ وہ قاری کو ابتداء ہی میں اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں اور پھر آہستہ آہستہ شخصیت سے متعلق واقعات بیان کرتی ہیں۔وہ کہیں کہیں معمولی سی بات میں بھی انداز تحریر سے جان ڈال دیتی ہیں ان کا اسلوب قاری کو باندھے رکھتا ہے۔مصنفہ نے خاکہ لکھتے وقت قلم سے کیمرے کا کام لیا ہے۔انہوں نے شخصیت کی ہو بہو تصویر اس طرح پیش کی ہے کہ اس کے تمام احساسات وجذبات بھی سامنے آجائیں۔وہ اپنے خاندانی نوکر جمن کا تعارف یوں کراتی ہیں:

> غالباً 16ء کا زمانہ تھا، جب ایک دن ہمارے ہوٹل نما مکان میں ایک اجنبی مہمان کی آمد پر ہلچل مچ گئی۔یہ مہمان بالکل ہمارے لئے اجنبی سہی، مگر میرے والد کے اور گھر کے دوسرے بزرگ افراد کے لئے کچھ ایسا غیر معروف بھی نہ تھا ۔لوگ بڑھ چڑھ کر اس سے بغل گیر ہو رہے تھے۔مصافحہ کر رہے تھے اور ہم نئی نسل کے لوگ حیران اس کھیسیں نکالے ہوئے عجیب سے نو وارد کو دیکھ رہے تھے، جو آٹھ سال کی گمشدگی کے بعد کلکتے کی مسجد میں اپنے بڑے بھائی کو دستیاب ہو گیا تھا۔ بھائی کے لوگ اسے روپیٹ بھی چکے

تھے۔اوراس کے سویم کا فاتحہ بھی کر دیا۔میرے والد بہت
خوش تھے، جیسے کوئی نعمت عظمیٰ مل گئی ہو۔مہمان نے زنان
خانے کی ڈیوڑھی کا رخ کیا،مگر پردہ نشین ماں نے حکم
دیا''ان سے کہہ دو باہر ہی رہیں۔اندر آنے کی ضرورت
نہیں میں سامنے نہ آؤں گی۔دنیا جہان گھوم کر اب لوٹے
ہیں۔''لوگوں نے پکار کر کہا''جمن آئے ہیں۔''اور
انہوں نے کھسیانی ہنسی ہنس کر آواز دی''بہو جی سلام''کوئی
جواب نہ پا کر مکرر ارشاد فرمایا۔نوکرانی نے کہا دعا کہہ رہی
ہیں بی بی اور پوچھتی ہیں اتنے
دنوں کہاں رہے۔؟کہاں مارے مارے پھرتے
رہے۔؟یہ مرنے کا خط کس نے لکھا تھا۔؟ہنس کر جواب دیا
''وہ تو میں نے ایسے ہی لکھ دیا تھا دیکھوں مجھے کوئی یاد بھی کرتا
ہے یا نہیں۔ویسے ادھر ادھر گھومتا
رہا۔بمبئی،امراوتی،مونگیر،راج گیر،آبو پہاڑ سب گھوم آیا
۔''اندر سے پھر سوال ہوا۔''بھائی کو کیسے ملے۔ہم
لوگوں کو یقین ہی نہ تھا کہ تم آ گئے ہو۔اسی لئے تو ان
کو بھیجا تھا۔''ہنس کر بولے''وہ تو ویسے ہی تار دے دیا
تھا،آواز سن کر بھائی نے پکڑ لیا''(ایضاً،ص۔108)

خاکہ نگار نے اپنے موضوع، جوان کے خاندان ہی کا ایک نوکر ہے اس کا تعارف ایسے دلچسپ انداز میں کرایا ہے کہ قاری خوب محظوظ ہوتا

ہے۔منظرنگاری خاکہ نگاری کا اہم جز ہے اور بیگم انیس قدوائی اس فن میں ماہر ہیں۔وہ اس طرح منظر کھینچتی ہیں کہ پورا نقشہ ہی سامنے آجاتا ہے ۔ساتھ ہی وضاحت بھی کرتی ہیں جیسے اس اقتباس میں جہاں انہوں نے یہ بتایا ہے کہ پردے کا کتنا احتمام تھا کہ مالکن قدیمی نوکر سے بھی اس لئے پردہ کررہی ہیں کہ وہ دنیا جہان میں گھوم کر آیا ہے۔اسی طرح جمن کے ناموں کا ذکر کیا ہے:

''اس نووارد کے کئی نام تھے،جمن،ابراہیم براہی،جمیل الدین وغیرہ ان گنت ناموں میں سے جمن ان کی ماں کا رکھا ہوا نام تھا اور براہی شاید ابراہیم کا مخفف۔

ان کی آمدنی کوئی معمولی نہ تھی۔میرے والد کے تو وہ دودھ شریک بھائی تھے ہی،ہم سب کے بھی دوست بن گئے۔والدین مرچکے تھے، بھائی کے گھر دو چار دن رہ کر واپس آگئے اور خاندان کے ایک فرد کی طرح رہنے لگے۔اب تو روز ہی سفر کے قصے، بزرگان دین کی حکایتیں،قرآن خوانی کے ساتھ نوکر اور نوکرانیوں میں فتنہ وفساد ان کا مشغلہ بن گیا۔آخر کار بہت سعی وسفارش اور والد مرحوم کے اصرار پر میری ماں نے ان کو اندر آنے جانے کی اجازت دے دی۔کیونکہ ان کا خاندان اسی گھر کا لے پالک تھا۔سب ہی بیویاں ان کے سامنے ہوتی تھیں اور مہمان آنے والی ہر بیوی پردے کی اوٹ سے جھانک کر خود دیکھ لیا کرتے تھے۔خواتین اکثر برا مان جاتیں اور ہم

کواس نامعقول حرکت کی معذرت کرنا پڑتی۔مگر وہ اپنی عادت سے
باز نہ آتے۔''(ایضاً،ص۔109)

بیگم انیس قدوائی کا فن واضح طور پر حافظ جمن کے خاکے میں نظر آتا ہے۔اس میں انہوں نے جمن کی خوبی اور خامی کو غیر جانب داری سے بیان کیا ہے۔حاجی جمن کی خوبیوں کو اپنے مخصوص انداز میں اس طرح اجاگر کرتی ہیں۔وہ جمن کے چہرے مہرے ،رنگ روپ،قدکاٹھی اور پہناوے کا ذکر کرتے ہوئے ان کی خوبیوں اور غیر معمولی صفات کا بیان اس طرح کرتی ہیں:

''گہرا سانولا بلکہ کسی قدر کالا رنگ،،دبلا پتلا جسم،انتہائی
بدصورت،سوکھے ہوئے پیر،لانبا کرتہ اور تہہ بند پہنے ہوئے۔حافظ
جمن جب یہ کہتے کہ اگر میرے پاس پیسہ ہوتو میں خود کسی شاہ زادی یا
راجہ کی بیٹی سے شادی کرسکتا ہوں،تو ہم سب جھلا اٹھتے،ذرا آئینہ
لے کر اپنا منہ دیکھو،اس صورت پر کون شاہ زادی تم سے شادی
کرے گی،مگر وہ بضد ہوجاتے کہ دولت ہوتو وہ ان پر عاشق ہوسکتی
ہے۔اللہ کی قدرت سے کچھ بعید نہیں ہے۔ایسا ہوسکتا ہے۔لڑکیاں
بگڑ بگڑ کر انہیں کوستیں اور وہ ہنس ہنس کر
انہیں جلاتے۔(ایضاً،ص۔111)

بیگم انیس قدوائی کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک ایک واقعہ کو مؤثر انداز میں بیان کرتی ہیں چہرہ نگاری کی طرح واقعہ نگاری میں بھی

مہارت دکھائی ہے اور معمولی سے معمولی واقعہ کو بھی پر اثر الفاظ میں خاص ترتیب سے اس طرح بیان کر دیا ہے کہ صاحب خاکہ کی زندگی اور شخصیت کا پورا پرتو قاری کے پیش نظر ہو جاتا ہے۔ مثلاً وہ حافظ جمن کے مٹھائی کے شوق کو بڑے دلچسپ انداز میں بیان کرتی ہیں:

''مٹھائی کے اس حد تک شوقین تھے کہ دھوکے بازی بھی حلال سمجھتے تھے۔ والد مرحوم کے غریب اور مفلوک الحال موکل اور احباب کئی کئی دن یہاں ٹھہر کر اور مفتی مقدمے بازی سے سیر ہو کر گھر واپس جاتے تو اپنے یہاں کے مخصوص تحفے، پھلوں کے ٹوکرے، مٹھائی کی ہانڈیاں انہیں تحفتاً بھیجتے۔ پھلوں کی جھابیاں تو اندر تک سہی سلامت پہنچ جاتی تھیں مگر مٹھائی بلا ان کی دست برد کے اندر نہ جا سکتی تھی۔ بلکہ اکثر طالب علم لڑکوں کو بہلا پھسلا کر پیسے جمع کرتے اور لانے والے کو کرایہ یا مزدوری دے کر رخصت کر دیا جاتا۔ مٹھائی باہر ہی کھل کر ''حساب دوستاں در دل'' ہو جاتی۔''(ایضاً، ص۔112)

بیگم انیس قدوائی نے کئی جگہ حافظ جمن کے مٹھائی کے شوق کو بے ساختگی سے بیان کیا ہے۔ جمن کے مٹھائی کے شوق کو پڑھ کر اچانک ذہن پریم چند کی کہانی ''ہولی کی چھٹی'' کی طرف پہنچ جاتا ہے، جس میں انہوں نے ایک بچے کے گڑ کھانے کے شوق کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

بیگم انیس قدوائی کا اپنا الگ انداز ہے اور خاکے کی ابتداء

انہوں نے مختلف انداز میں کی ہے۔انہوں نے خاکے کا آغاز کہیں شخصیت کے تعارف سے کیا ہے اور کہیں چہرے مہرے کے بیان سے اور کہیں وہ ایک دور اور زمانے کا ذکر کرتی ہیں۔ڈاکٹر سید عابد حسین کی شخصیت سے وہ بے انتہا متاثر تھیں۔ان کی بیوی اور مشہور ادیبہ صالحہ عابد حسین ان کو بہن کی طرح عزیز رکھتی تھیں مصنفہ ڈاکٹر عابد حسین کے خاکے کی ابتداء اس طرح کرتی ہیں:

''وہ ایک دور تھا، جب قوم پرستی کی ٹکسال میں انسان گڑھے جاتے تھے۔جب ہماری تعلیم گاہیں اہل علم و دانش سے بھرپور تھیں۔جب حصول علم کا مقصد صرف سرکاری ملازمتوں اور اعلیٰ عہدوں پر پہنچنا رہ گیا تھا، مگر چند پھرے دانشور اس کو بکاؤ چیز نہ سمجھ کر گوشۂ عافیت ڈھونڈھ رہے تھے۔ساتھ ہی سیاسی افق پر انسان دوستی اور درویشی کی فضا چھائی ہوئی تھی۔

ایسے میں مولانا محمد علی، حکیم اجمل خاں اور گاندھی جی نے جامعہ ملیہ کے نام سے دولت وزر سے بے پروا، آرام وراحت سے بے نیاز ،محنت وکام کے شوقین اور تن من دھن سے تعمیر ملت ووطن میں جٹ جانے والے نوجوانوں کو ایک علمی میدان فراہم کیا، ان میں سے کوئی ابتدائی تعلیم کا ماہر تھا، تو کوئی ایڈلٹ ایجوکیشن کا شیدائی۔کوئی زبان وبیان کا ماہر تھا، تو کوئی ماہر تعمیرات۔کسی کے دماغ میں حدیث وفقہ کا نور فروزاں تھا، تو کسی کے اندر فلسفہ وہیئت کی کاوشیں۔یہ سب صرف

ہندوستان کے قصبوں اور دیہاتوں ہی سے نہیں غیر ملکوں سے بھی آ کر
یہاں اکھٹے ہوئے تھے تا کہ ایک عدیم النظیر برادری قائم کر
سکیں۔ان میں بچوں کے شاعر بھی تھے اور بچوں کے
سدھار وسر پرستی کا سودار کھنے والی خاتون
بھی۔(ایضاً،ص۔(ایضاً،ص۔113)

مصنفہ نے پورے ایک عہد ایک دور سے متعارف کراتے ہوئے اہل علم ودانش کا خوبی کے ساتھ ذکر کیا ہے اور ان کی ترجیحات سے بھی باور کرایا ہے۔ان کے مقصد کو اجاگر کیا ہے اور یہ بھی ذہن نشین کرایا ہے کہ مولانا محمد علی، حکیم اجمل خاں اور ڈاکٹر سید عابد حسین نے گاندھی جی کے ساتھ مل کر جامعہ ملیہ کو کھڑا کرنے میں کس قدر محنت کی اور آرام وراحت کو چھوڑا۔اور ان میں سے سب اپنے اپنے میدان میں ماہر تھے۔یہ خاکہ بیگم انیس قدوائی نے عابد حسین کے انتقال کے بعد لکھا ہے۔وقت گزرتا رہا ایک ایک شمع جنہوں نے ہزاروں چراغوں کو روشن کرنے کا انتظام کر دیا تھا بجھتی گئی ۔مصنفہ نے عابد حسین کو پہلی مرتبہ جب دیکھا تو وہ کتابوں میں کھوئے ہوئے تھے ان کی آنکھوں میں مستقبل کے خواب صاف نظر آرہے تھے۔خاکہ نگار عابد حسین سے پہلی ملاقات کا ذکر اس طرح کرتی ہیں:

''میں نے 1947ء میں انہیں پہلی بار جامعہ کی خانقاہ میں فرش پر
بیٹھے ہوئے، کتابوں اور کاغذوں سے گھرے ہوئے

دیکھا تھا۔ فاؤسٹ کے مترجم اور مشہور افسانہ نویس صالحہ عابد حسین کو دیکھنے، ملنے اور قربت کی خواہش جامعہ ملیہ لائی۔ لیکن یقین مانیے عابد صاحب کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئی۔ عالم تصور میں نہ جانے ان کا حلیہ کیا تھا۔ ان کو دیکھ کر ایسا لگا جیسے اس منحنی جسم میں سب کچھ دکھاوے کا ہے، صرف دماغ ہی دماغ ہے۔ باعمل متحرک، باشعور اور مقناطیس کی طرح منظر اور پس منظر کو کھینچنے والا۔

کچھ ہی دیر بعد میں نے محسوس کیا کہ انجمن جامعہ ملیہ ہو یا مجلس منتظمہ علمی وادبی محفل ہو یا گھریلو نشست، عابد صاحب کسی جگہ ان فٹ نہ تھے۔ ان کی ہمہ دانی، تاریخ، ادب، مذہب، سیاست، کھیل کود اور لطائف وظرائف سب پر بھاری رہتی تھی۔ ان کی صائب رائے اکثر معاملات کو سلجھانے اور مسئلوں کو حل کرنے میں ممد ومعاون بن جاتی تھی 54ء تک ان سے جب تک ملنے کا اتفاق رہا، ان کی معلومات سے فائدہ اٹھانے والوں میں پرانی اور نئی نسل کے بیشتر افراد شامل تھے۔

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکی عابد صاحب دماغ تھے، عقل تھے، علم تھے لیکن مجھے بہت دن بعد معلوم ہوا کہ وہ صاحب دل بھی ہیں، ایک درد مند حساس دل، جس میں دوسرے جذبات کا انتہائی احترام بھی موجود ہے اور انہیں کسی کی تعلیم کی فکر ہے، کسی کی شادی اور غم سے بھی متاثر ہیں۔ وہ ایک فرد کے نہیں کنبے کے سرپرست بھی ہیں۔ (ایضاً، ص۔118)

خوبیوں کے ساتھ خامیوں کو فنکارانہ انداز میں بیان کرنا خاکے کی اہم خصوصیت ہوتی ہے۔لیکن ان خامیوں کے بیان کا انداز نصیحت آمیز نہ ہو یا مذاق اڑانے جیسا نہ ہو بلکہ خامی اس طرح بیان کی جائیں کہ سامنے والے کو محسوس بھی نہ ہو اور بات بھی پہنچ جائے۔بیگم انیس نے اس خاکے کی اس خوبی کو فنکارانہ انداز میں برتا ہے کہ بات بھی سامنے آ گئی اور عبارت بھی متاثر نہیں ہونے پائی۔بیگم انیس قدوائی نے جہاں عابد حسین کی خوبیوں کو مؤثر انداز میں بیان کیا ہے وہی ان کی خامی کی طرف اس طرح اشارہ کرتی ہیں:

''ان کی زبان کی کمی اکثر صالحہ بہن پوری کرتی تھیں اور سوچتی ہوں کتنا بڑا نقصان ہوتا اگر انہیں صالحہ جیسی بیوی نہ ملی ہوتی۔''(ایضاً،ص۔119)

خاکہ نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ شخصیت کی خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تیزی سے خوبی کی جانب آ جاتی ہیں اور قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے موضوع سے متعلق کسی خامی کا ذکر کیا ہی نہیں:

''مزاج میں اتنا صبر وسکون اور ٹھہراؤ تھا کہ انتہائی اشتعال انگیز گفتگو میں بھی کبھی کوئی تلخ جملہ نہ کہا۔میں کبھی کبھار اپنا دکھڑا اپنے مسائل لے کر ان کے پاس گئی ہوں،ان دنوں تو اکثر معاملات پیش رہتے تھے۔جب تعلیم وترقی سے میرا تعلق تھا اور جامعہ کے نام سے

سوشل ویلفیئر کا ایک پروجکٹ حاصل کیا تھا۔مخالفت وموافقت کے
اس ہنگامے میں درمیانی راستہ نکالنے والے اکثر عابد صاحب ہوا
کرتے تھے۔میں نے اپنی کتاب ''آزادی کی چھاؤں''انہیں پیش
کی۔یہاں انہیں پڑنے کا موقع نہ ملا۔مسودہ اپنے ساتھ جرمنی لے
گئے۔اور وہاں سے لکھ کر اپنی رائے بھیجی۔وہ کوئی اتنا اہم کام نہ تھا
جسے جرمنی کی مصروفیت میں یاد رکھتے۔لیکن دل دہی اور دلداری تھی
جس نے''گوشۂ چشمے بما کنند'' کی طرف متوجہ کر دیا۔''(ایضاً،ص۔
(119

بیگم انیس قدوائی کے خاکوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ زیر بحث شخصیت کو زندگی اور سماج سے جوڑ کر دیکھتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ان کے قلم سے ایسے بامعنی جملے نکلتے ہیں جن کا تعلق نہ صرف ایک شخص سے بلکہ پوری سماجی زندگی اور تہذیب سے ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکوں میں مختلف تہذیب کا سنگم ملتا ہے۔

ان کے خاکوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ صرف کسی شخص کا خاکہ نہیں لکھتیں بلکہ اس شخص کے اردگرد جو سماجی اور تہذیبی حصار ہیں اس سے بھی واقف کراتی ہیں کیونکہ جزئیات نگاری خواتین کی فطرت میں ہوتی ہے،جس سے خاکہ تجرد نہ ہوکر مفصل ہوجاتا ہے،جس کی تفصیل میں تاریخ،تہذیب ،ثقافت اور معاشرت سبھی بولنے لگتے ہیں۔بیگم انیس کے خاکے میں ماضی کا

تذکرہ ہوتا ہے، حال کا بیان بھی ہوتا ہے، اور مستقبل کی کرن بھی نظر آتی ہے۔ مصنفہ نے عابد حسین سے اپنی آخری ملاقات کا ذکر اس طرح کیا ہے:

''میری آخری ملاقات بہت ہی مایوس کن تھی۔ لکھنؤ جاتے ہوئے یہی سوچتی رہی کہ اب شاید ہی ملنا ہو سکے۔ عجیب اتفاق کہ اس دن خواجہ احمد عباس کی بہن بھی موجود تھیں، عابد صاحب کو نیند کی دوا مل چکی تھی اس لیے زیادہ وقت انہیں سے بات کرنے میں گزرا۔ ارواس طرح اس دن راہ عدم کے دو مسافروں سے ملنا ہوا۔ ان میں ایک لب دم تھا اور ایک تندرست مگر تندرست نے قدم پہلے اٹھا دئے۔ اللہ کی مرضی۔

جامعہ نئے ہاتھوں میں ہے۔ نئے زمانے کے نئے عزائم ہوں گے ۔لیکن کچھ بڑی بات نہ ہوگی اگر ماضی کے جھروکے سے آنے والی روشنی کو بھی چراغ راہ بنالیا جائے اور یہ روزن بند نہ کئے جائیں۔'' (ایضاً، ص۔120)

اس طرح یہ خاکہ سید عابد حسین سے بیگم انیس قدوائی کی پہلی ملاقات سے شروع ہو کر آخری ملاقات پر ختم ہو جاتا ہے۔ درمیان میں بہت سے واقعات ہیں جس کو مصنفہ نے بڑی روانی سے بیان کیا ہے۔ بیگم انیس کے یہاں طنز و مزاح کا رنگ بھی ہے، ان کے خاکوں کو ان کے شوخ لہجے نے مؤثر بنا دیا ہے۔

فنی لحاظ سے بیگم انیس قدوائی کے خاکے اہم ہیں، جن میں شوخ اور

ہلکے رنگ کی پیچیدگیاں بھی ہیں اور طنز ومزاح کا رنگ بھی۔انہوں نے تیرہ لوگوں کے خاکے لکھے یہ ان لوگوں کے خاکے ہیں جن سے وہ ذاتی طور پر بے حد متاثر تھیں۔ان خاکوں کے اسلوب میں تازگی ہے۔انہوں نے خاکوں میں جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ روزانہ بول چال کے الفاظ ہیں مگر ان انداز استعمال انہیں ندرت وجاذبیت سے مزین کرتا ہے۔

☆☆☆☆☆

حواشی:

1۔آزادی کی چھاؤں میں از بیگم انیس
قدوائی،سود لیتھو پریس دہلی،سنہ
اشاعت۔1974

2۔اب جن کے دیکھنے کو از بیگم انیس قدوائی،مکتبہ
جامعہ لمیٹڈ،سنہ اشاعت۔1980

3۔اردو ادب میں خاکہ نگاری از صابرہ
سعید۔اعجاز پرنٹنگ پریس،حیدرآباد،سنہ
اشاعت۔1978

4۔نظرے خوش گذرے از بیگم انیس قدوائی
،نعمانی پرنٹنگ پریس دہلی،سنہ اشاعت۔1976

اردو افسانوں میں نفسیاتی پہلو: منظر پس منظر

کلیدی الفاظ: نفسِ امارہ، نفسِ مطمئنہ، نفسِ لوامہ یا اڈ، انا اور فوق الانا، جدلیاتی عمل، قشری لخنے

ڈاکٹر محمد مستمر

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو

ذاکر حسین، دہلی کالج، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

ملخّص:

اردو افسانہ کم و بیش 125 سال کا سفر طے کر چکا ہے۔ ان سوا سو برسوں کے درمیان افسانے نے اپنے موضوعات اسلوب تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے بہت سے نشیب و فراز طے کیے ہیں۔ تمام نثری اصناف میں افسانہ ہی ایسی صنف ہے جو غزل کی طرح ہر دل عزیز اور مقبول ہے۔ پریم چند سے لے کر بلکہ علامہ راشد الخیری سے لے کر دور حاضر تک بے شمار افسانہ نگار افسانوی افق پر نمودار ہوئے اور بے شمار افسانے منظر عام پر آئے۔ ان افسانہ نگاروں میں بالخصوص وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں جنہوں نے خالص نفسیاتی و جنسیاتی پہلوؤں زاویوں اور تقاضوں کو اپنے افسانے کا موضوع اور مرکز بنایا۔ ایسی افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، رشید جہاں، ممتاز مفتی حسن عسکری، ممتاز شیریں وغیرہ کے نام سر فہرست ہیں۔ ترقی پسندی کے عہد میں جہاں مزدور اور دبے کچلے لوگوں کی نفسیات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا گیا تو وہیں اس دور میں لکھے جانے والے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں سماجی اور اقتصادی نفسیات کو بھی بہت مضبوطی کے ساتھ اجاگر کیا۔ بعد ازاں تقسیم وطن کے بعد ملک میں فسادات کا جو سلسلہ جاری ہوا اس کو بنیاد بنا کر بھی بے شمار افسانے ہمارے افسانہ نگاروں نے قلم بند کیے اور ان

افسانوں میں ان نفسیاتی پہلوؤں کو بڑی فنکاری، چابک دستی اور ژرف نگاہی کے ساتھ پیش کیا جس نفسیات کا تعلق اس وقت کے خوفزدہ ماحول، دہشت وحشت اور فسادات سے تھا۔ ترقی پسند عہد کے بعد ایک نئے عہد نے جنم لیا جسے اردو ادب کی تاریخ میں جدیدیت کے نام سے جانا جاتا ہے اس دور میں بھی بے شمار افسانے لکھے گئے بالخصوص علامتی اور تجریدی افسانوں نے سماج اور ادب پر اپنی اثرات مرتب کیے۔ علامتی اور تجریدی افسانوں میں انسان کی اس نفسیات کا دخل رہا جس کا تعلق خارجی مشاہدے کے بجائے زیادہ تر داخلی مشاہدے پر مبنی تھا۔ جلد ہی اعتراف سے انحراف کی اواز بلند ہونے لگی اور مابعد جدیدیت جیسے رجحان نے جنم لینا شروع کر دیا اس دور کے افسانہ نگاروں نے از سر نو کہانی پن، جڑوں کی تلاش، بت ہزار شیوہ اور تخلیقی آزادی کو اہمیت دینی شروع کر دی۔ اس طرح مختلف ادوار رجحانات اور تحریکات سے گزرتے ہوئے افسانے نے اپنا سفر جاری رکھا لیکن اس سفر کے دوران ایسے افسانہ نگار جنم لیتے رہے کہ جنہوں نے نفسیاتی گتھیوں، پیچیدگیوں، پیچ وخم کو ہمیشہ اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ آج اگر اکیسویں صدی کے افسانے کی ہم بات کریں تو آج کا افسانہ نگار اپنی زاویے سے سوچتا سمجھتا اور غور وفکر کرتا ہے اور ان عصری تقاضوں اور تکنیکی ضابطوں کو اپنے افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے کہ جن کا تعلق آج کی ہماری سوشل میڈیا، ٹویٹر، انسٹاگرام جیسی تکنیکی اصطلاحات سے ہے۔ مجموعی طور پر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اج کا افسانہ نگار کسی تحریک رجحان اور ازم سے متاثر نہیں ہیں بلکہ وہ اپنے مطابق افسانہ رقم کر رہا ہے۔ دور حاضر میں جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں نفسیاتی پیچ وخم سے زیادہ تر کام لیا ہے ایسے افسانہ نگاروں میں عبدالصمد، شموئل احمد، م ناگ، بیگ احساس، مشرف عالم ذوقی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

☆☆☆

نفسیات کا موضوع جس قدر الجھا ہوا، پیچیدہ اور گنجلک ہے اسی قدر دلچسپ بھی ہے۔علم نفسیات جسے ہم انسان کے کردار، اعمال وافعال اور حرکات وسکنات سے تعبیر کرتے ہیں۔جس میں ہماری حس، توجہ اور ادراک کے امتزاج کو دخل حاصل ہے۔اور جب یہ امتزاجی زاویہ مثلث قائم ہوتا ہے تو ہمارے لاشعور کو مہیج کے ذریعہ توانائی حاصل ہوتی ہے، ایسی توانائی جولہروں کی شکل میں ہمارے تمام اعصابی نظام میں ہلچل کرتی، نخاع سے ہوتی ہوئی پورے دماغ اور حرام مغز کو متاثر کرتی ہے۔پھر یہیں سے شروع ہوتا ہے لاشعور، قبل شعور اور شعور سے ہوتا ہوا، نفسِ امارہ، نفسِ مطمئنہ، نفسِ لوامہ یا اڈ، انا اور فوق الانا جسے ہم ضمیر سے بھی تعبیر کرتے ہیں، کے بیچ جدلیاتی عمل کا سلسلہ۔جو ہمیں مختلف جہت وسمت کا سفر متعین کراتا ہے، بزم آرائیوں کی سیر کراتا ہے، گناہ وثواب کی ترغیب دیتا ہے، صراط مستقیم و بدراہی کی طرف لے جاتا ہے، منفی ومثبت نظریات سے متعلق فکر کی کیفیت پیدا کرتا ہے اور ذہنی خلیات، نہاں خانوں، قشری لختوں کو متاثر کرتا ہے۔نیز یہ جدلیاتی عمل کا سلسلہ بعض وقت اتنا مضر ومہلک ثابت ہوتا ہے کہ انسان کی زندگی بد سے بدتر ہوجاتی ہے۔

ویسے تو بنیادی طور پر ہر انسان چاہے وہ خواندہ ہے یا ناخواندہ، نفسی پہلوؤں اور زاویوں سے واقف ہوتا ہے۔کیوں کہ جب تک ایک باشعور آدمی نفسی پہلوؤں سے واقف نہ ہوگا وہ اپنی زندگی کی گاڑی کو آگے بڑھا ہی نہیں سکتا۔یہ الگ بات ہے کہ نفسیات کی زبان اور نفسی پہلوؤں کو طبی نقطۂ نگاہ سے نہ سمجھتا ہو۔کون ایسا باشعور انسان ہے کہ جو اپنے سامنے والے شخص کی حرکات وسکنات اور اعمال وافعال سے یہ اندازہ نہ لگائے کہ یہ شخص کس سمت و نہج کا ارتکاب کر رہا ہے یا کس شے کا خواہاں ہے۔اس سلسلہ میں حواسِ خمسہ سب سے معاون وکارگر ہوتے ہیں۔لیکن جن لوگوں کا ''چہرے کو پڑھنے'' کا عمل بہت تیز ہوتا ہے تو بعض وقت ان کا قیاس صد فی صد سچ کے امکان پر محمول ہوتا ہے۔ژونگ اس طرح کے حسی عمل کو انتقالِ خیال (Telepathy) سے تعبیر کرتا ہے اور چھٹی حس کا نام دیتا ہے۔جسے

مذہب میں کشف کے نام سے جانا جاتا ہے۔ انتقال خیال کا یہ عمل جرائم معاملوں میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اسی نفسیاتی وحسی عمل سے پولس والے یا خوفیہ و بھاگ والے اصل مجرم کو پہچاننے میں کافی حد تک کامیاب ہوجاتے ہیں۔ جبکہ علم نفسیات سے ان کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ چنانچہ جو شخص سماج میں رہتا ہے، وہ بھلے ہی علم نفسیات سے واقفیت نہ رکھتا ہو لیکن وہ اپنے حسی عمل اور ذہانت وشعور کے بل بوتے پر ایسا فیصلہ لیتا ہے جو اسے کامیابی کے زینے سر کراتا ہے اور داخلی روپ سے ان پہلوؤں کا اطلاق وانطباق تحلیل نفسی سے ہوتا ہے، جن سے وہ شخص بھی خود نابلد ہوتا ہے۔ علم نفسیات کو سمجھنا الگ زمرے میں شامل کیا جائے گا لیکن انسان کی کارکردگی، اس کی سوجھ بوجھ، فہم وادراک اور زندگی سے متعلق غور وخوض، اس کا کاروبار، کاشت کاری، صنعت کاری وغیرہ سبھی منفی ومثبت رجحانات نفسیات پر موقوف کئے جائیں گے۔ بھلے ہی وہ نفسیاتی مکتب سے واسطہ نہ رکھتا ہو۔ مگر انسان اپنے مشاہدات و تجربات کی بنیاد پر وہ باتیں سیکھ لیتا ہے جن کا راست تعلق اس علم سے اور مکتبۂ فکر سے وابستہ ہوتا ہے۔ انسان اپنی حس، توجہ اور ادراک کے امتزاجی زاویۂ مثلث کے باعث تجربات و مشاہدات کی روشنی میں، ان پڑھ ہونے کے باوجود بھی زندگی کے ایسے اصول قائم کر جاتا ہے کہ جو آئندہ کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ انسانی اعمال و افعال اور نشست وبرخاست سے واقفیت وادراک رکھنا استثنائی نوعیت کا عمل ہے اور انسانی سائیکی کے پہلوؤں کا تکنیکی وطبی نقطۂ نگاہ سے آگاہی حاصل کرنا دیگر امور پر محمول کرتا ہے۔ اس لئے نفسیاتی مکتبۂ فکر کے رازِ سربستہ کو جاننے اور سمجھنے کے لئے علم نفسیات کو سیکھنا ناگزیر ہے۔ اور جب علم نفسیات سے واقف کار کسی بھی میدان میں قسمت آزمائی کرے گا تو وہ اس میدان میں ایک ناواقف کار کی بہ نسبت کارہائے نمایاں انجام دے گا کیونکہ علم نفسیات وہ علم ہے جس نے زندگی کے تمام شعبوں اور میدانوں کو کسی نہ کسی روپ میں متأثر کیا ہے اور ان پر اپنے اثرات مرتسم کئے ہیں۔

فرائڈ جسے نفسیات کا امام کہا جاتا ہے، اس نے انسانی ذہن کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، لاشعور، قبل شعور اور شعور۔ لاشعور ذہن کا وہ حصہ ہے جہاں بچپن کا تمام مواد جمع رہتا ہے ۔جس کے متعلق انسان کو خود بھی اس کا علم نہیں ہوتا ہے اور یہ مواد ہمارے تجربات خواہشات اور تمناؤں کی شکل میں اندوختہ ہوتا رہتا ہے۔ نیز اسے کسی بھی کوشش کے ذریعہ شعور میں لایا جا سکتا ہے۔ شعور کا تعلق زمانہ حال سے ہوتا ہے یعنی جو کچھ انسان کے سامنے موجود ہے وہ سب اس کے شعور سے تعلق رکھتے ہیں۔ شعوری تجربات میں حس، توجہ، ادراک، حافظہ، جذبہ نیز حرکات وسکنات، اعمال وافعال اور فکر سبھی کا امتزاج شامل رہتا ہے۔ قبل شعور کا جو تعلق ہے وہ ہمارے نسیان کے اوپر منحصر کرتا ہے یعنی ہم کچھ دیر کے لیے کوئی بات بھول گئے، لیکن ذہن پر تھوڑا زور ڈالنے پر وہ ہمارے شعور میں واپس آ جاتی ہے۔ چنانچہ انسانی ذہن کے ان تینوں حصوں کے تحقیق کے علم کو نفسیات کہا جاتا ہے۔ لیکن جوں جوں اس کے تجربات کے دامن میں وسعت اور کشادگی آتی گئی، تو اس کے ساتھ ایک اور اساسی نظریہ بھی قائم ہو گیا نیز ان تین ناموں کے ساتھ تین ناموں کو اور شامل کر دیا یا تحلیل کر دیا۔ یعنی اِڈ (Id)، انا (Ego)، فوق الانا (super Ego)، ان تینوں کا تعلق بھی انسانی ذہن سے ہے اور ان کی خصوصیات بھی لاشعور، قبل شعور اور شعور سے مماثلت رکھتی ہیں۔ چنانچہ انسان کے ذہنی محرکات اور اعمال وافعال کے مشاہدات اور تجربات انہیں تین حصوں کی روشنی میں کیے جاتے ہیں۔ اور یہیں سے تحلیلِ نفسی یا ترکیبِ نفس کے پیچ وخم کا سلسلہ چل پڑتا ہے۔ اور اس علمِ نفسیات کے پیچ وخم کے تناظر میں ہی انسانی حرکات وسکنات اور خارجی و داخلی افعال جیسے نرگسیت، خواہشات، ارتقائے شہوانیت، جنسی تہیجات و ہیجانات، آبائی الجھاؤ، خواب خرامی، اعصابی بیماریاں وغیرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد نتیجے اخذ کیے جاتے ہیں۔

نفسیات کا تعلق ذہن ودماغ سے ہے۔ یعنی یہ ایک ذہنی علم ہے اور ذہنی علم ہونے کے موجب اس کا منفی یا مثبت اثر کسی نہ کسی صورت میں علم کے ہر شعبہ پر پڑتا ہے۔ چنانچہ

ہم اس کی اہمیت و افادیت کو کسی بھی طور سے نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ خاص طور سے جو لوگ ذہنی و دماغی اور طبیعاتی امراض کی چپیٹ میں ہیں، وہاں تو علم نفسیات کے بغیر چارہ ہی نہیں ہے۔ اس سے قبل ہم نفسیات کی اہمیت و افادیت کو اجاگر کریں یہ بات غور طلب رہے کہ فرائڈ سے پہلے انسان کا مطالعہ کرنے والوں میں ماہرین اعصاب، ماہرینِ نفسیات اور نفسی نباض شامل نہ تھے۔ بہر کیف فرائڈ کے بعد اس طرف کافی توجہ دی جانے لگی۔ گوایڈلر ، یونگ، وارن، ڈریور ہابس، لاک، ہاٹلے، تھمائر، کوفکا، کوہلر، بینے، سائمن، میکڈوگل، مورگیئس دی سادے ،ایرکبرے، واٹسن، جیمس لانگے ،سر کھائم، کولے، گال سپر ژیم ، جی ایچ میڈ، ہیڈن، ہیرنگ اور دیگر ماہرین نے اپنے اپنے نظریات سے علم نفسیات کی اہمیت کو متعارف کرایا۔

آج کی اس رش بھری دنیا اور مصروفیات زندگی میں دماغی یا ذہنی تناؤ اور اس سے پیدا ہونے والی بیماریوں میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ بہت سے سماجی، معاشی، اقتصادی وجوہ سے لوگ نفسیاتی بیماریوں کے شکار ہو جاتے ہیں، ڈپریشن یعنی ذہنی ٹینشن، چڑچڑا پن، بے چینی، گھبراہٹ، کھوئے کھوئے رہنا وغیرہ اس طرح کے جتنے بھی آثار نمودار ہوتے ہیں، ان سب کا تعلق ہمارے نفسیات سے ہے۔ چنانچہ ہم نفسیات کی روشنی میں، ان روگوں سے بخوبی چھٹکارا پا سکتے ہیں۔ آج بھی ہمارا سماج اندھا مقلد اور روڑھی وادی فطرت کا شکار ہے۔ نیوراتی اور متذکرہ بیماریوں کے متعلق آج بھی اس مغالطہ میں ہے کہ انسان میں اس طرح کے آثار کا نمود ہونا، جادو ٹونا، بھوت پریت وغیرہ سے واسطہ رکھتے ہیں۔ اور یہ تمام ذہنی بیماریاں بھوت پریت، چڑیل کے زیرِ اثر نمودار ہوتی ہیں۔ اور تب زیادہ افسوس ہوتا ہے جب اس طرح کی دقیانوسی اور قدامت پسند باتیں تعلیم یافتہ اور مہذب اشخاص کرتے ہیں۔ نیوراتی اور سکیذوفرینا (دماغی توازن گڑبڑا جانا) میں تو انسان کی حالت بہت بری ہو جاتی ہے۔ ان بیماریوں میں تو تیماردار اور گھر والے یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ ضرور اس پر کسی آسیب

وغیرہ کا سایہ ہے۔ مالیخولیا، خفقان اور خبطی قسم کا ہونا بھی نفسیاتی زمرے میں شامل کئے جاتے ہیں ۔ کمپل سیواسی نوع کی بیماری ہے، جس میں انسان اضطرابی، بے تابی اور مباشرت کا شکار رہتا ہے۔ اسی طرح کی اور بہت سی ذہنی بیماریاں ہیں جن کا علاج ہم علمِ نفسیات کے ذریعہ بڑے کامیاب طریقے سے انجام دے سکتے ہیں۔

آج ہم بلا تامل وتردد اور شک وشبہ کے یہ کہہ سکتے ہیں کہ جیسے جیسے سائنس نے ترقی کی ہے علم نفسیات نے بھی بہت سے علوم وفنون کو متاثر کیا ہے۔ پہلے علمِ نفسیات کو سائنس سے استثنا سمجھا جاتا تھا۔ لیکن جیسے جیسے ماہرین اس کی اہمیت و افادیت سے واقف ہوئے تو تحلیلِ نفسی کو علم الا جسام یا علم طبیعات بلکہ سائنس کی ہی ایک شاخ مانا ہے۔ اس کے تحت اجسام کے تغیر وتبدل اور ان کی خاصیت نیز انسان کے ذہنی محرکات اور ان کے متعلق روز مرہ کے اعمال وافعال کا مشاہدہ اور تجربہ کیا جاتا ہے۔ الغرض ہم تحلیلِ نفسی یا علمِ نفسیات کی سماجی اور سائنسی اہمیت سے ابا نہیں کر سکتے اور یہ ہمارے روزمرہ کی زندگی میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ اگر ہم واقعی اپنی آنکھوں پر سے قدامت پسند، دقیانوسی اندھی تقلید کی عینک اتار کر پھینک دیں اور علم نفسیات سے بخوبی آگہی حاصل کرلیں تو ہم بہت سی بیماریوں سے چھٹکارا پا سکتے ہیں اور اپنی گھریلو اور ازدواجی زندگی کو خوش گوار بنا سکتے ہیں۔ نیز اپنی پود کی سہی نمائندگی اور رہنمائی کر سکتے ہیں کیوں کہ بچے پیدائش سے ہی تحلیلِ نفسی سے اثر انداز ہوتے رہتے ہیں بلکہ نفسیاتی تخصیص انسانی لتھڑے میں گھل مل جاتی ہے۔

بات چاہے زمانۂ حجر کی ہو، یا زمانۂ جاہلیت کی یا زمانۂ ویدانت کی، ہندستان کی ہو یا کسی دوسرے ملک کی، مشرق کی ہو یا مغرب کی۔ حیوانِ ناطق میں ہمیشہ سے ہی دلچسپی اور انسیت کا جذبہ کارفرما رہا ہے۔ یہ دلچسپی کسی بھی نوعیت کی رہی ہو، چاہے وہ دوستی سے وابستہ ہو، یا عشق سے، یا کاروبار کے تعلق سے، یا کاشت کاری سے، یا ایک مالک کی اپنے مزدور یا مزدور کی اپنے مالک سے، یا والدین کی اولاد سے، یا ایک صنف نازک کی صنف قوی

سے، یا بچے کی اپنے ماں باپ سے۔مگر اس دلچسپی میں ایک انسان دوسرے انسان کا اپنے تجربات ومشاہدات کی روشنی نیز حس، توجہ، ادراک کے باہمی امتزاج کے تناظر میں نفس کا مطالعہ کرتا رہا ہے۔لیکن نفس کے اس مطالعہ و جائزہ میں اسے ترقی کے دور سے گزرتے ہوئے صدیاں گزر گئیں۔انسان نے اپنے ابتدائی دور میں پہلے علامتوں، اشاروں سے کام لیا جس میں سب سے پہلے اس کی ارتقائی منزل میں آپسی، باہمی حرکات وسکنات اور اعمال و افعال ہی شامل تھے کہ وہ ایک دوسرے کی باتوں اور اغراض ومقاصد کو سمجھتے تھے اور بعض دفعہ تو چہرے کے تاثرات سے بھی اس نے ایک دوسرے کی باتوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ یہ نفسیاتی عمل اور نفسی مداخلت ابتدا سے ہی انسان کے ساتھ پیوست ہے، جب یہ تہذیبی دور سے گھٹنوں کے بل چلنا سیکھ رہا تھا۔پھر آہستہ آہستہ انسان دنیا کے مختلف خطوں اور علاقوں میں آباد ہوتا گیا اور اس کے لسانی ارتقاء کا دور شروع ہوا۔مختلف خطوں اور علاقوں میں بسنے، مختلف زبانیں بولنے اور مختلف آب وہوا کے تحت انسان کی نفسیات میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں۔لیکن نفسیاتی مکتبۂ فکر میں جو باتیں شعور، قبل شعور، لاشعور دماغ اور قشری لختوں سے تعلق رکھتی ہیں وہ ہمیشہ ایک جیسی پائی جائیں گی۔باقی باتیں زبان، علاقے، نسل اور آب وہوا کی رو سے مختلف اہمیت کی حامل ہوں گی۔جن میں انسانی رسم ورواج، تہذیب و ثقافت، اخلاق وتعلیم جیسے پہلوؤں کی شمولیت بھی کافی دخل رکھتی ہے۔

چنانچہ انسان کے بننے اور سنورنے اور مہذب ہونے میں صدیاں گزر گئیں۔میں سمجھتا ہوں کہ انسان کی سائیکی اور نفسیاتی پہلوؤں کو سمجھنے میں سب سے پہلے پیغمبروں اور اوتاروں کا دخل رہا ہے۔آسمانی کتابوں، صحیفوں، ویدوں اور شاستروں میں بھی تحلیل نفسی کے پیچ وخم کے مکتبۂ فکر کو مختلف انداز، پندونصیحت، علامتوں اور کنایوں سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔حتیٰ کہ نفس یا ذہن سے متعلق وہ تمام مفروع ونظریات مل جاتے ہیں جن کی بنیاد فرائد نے ڈالی یا دوسرے ماہرین نفسیات نے اپنے نظریات قائم کئے۔یہ الگ

بات ہے کہ ہم نے مذہبی کتابوں کو نفسیاتی تناظر میں فرائڈ یا دوسرے ماہرینِ نفسیات سے قبل دیکھنے یا سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور ان کتب سے استفادہ نہیں کیا۔ یا ہم نے مذہب، فلسفہ سائنس یا ادب کو الگ الگ خانوں اور زمروں میں رکھا اور جو باہمی فیض و ہم آہنگی پیدا ہونی چاہئے تھی، وہ نہ ہوسکی جس کا اساسی پہلو وجہ یہ رہی کہ الگ لگ مکتبۂ فکر کے لوگ تنگ نظری کے شکار رہے۔ اور انسان کے شخصی پہلوؤں کو مختلف مکتبۂ فکر کے لوگ جن مختلف زاویوں سے کھنگالنا چاہتے تھے وہ مکمل طور سے اس میں کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ دوسری وجہ یہ رہی کہ جیسا کہ کپلنگ نے کہا تھا مشرق، مشرق ہے اور مغرب، مغرب ہے یعنی انسان کے پاس ترسیل و ابلاغ، آمد و رفت کے وسائل کا فقدان تھا جس باعث ایک ملک دوسرے ملک سے، ایک تاریخ دوسری تاریخ سے، ایک تہذیب و ثقافت دوسری تہذیب ثقافت، رسم و رواج، رہن سہن، ادب اور دیگر علوم و فنوں سے واقف نہیں تھے۔ نفسیات کو جس وسعت و معنویت کے ساتھ سمجھنا چاہئے تھا، اس کی ضرورت نہ سمجھی اور یہ فلسفہ کا ہی ایک حصہ بنا رہا۔ لیکن اب نفسیات کو سائنس کی ایک الگ شاخ کے طور سے جانا جاتا ہے۔

آہستہ آہستہ نفسیات کی تعبیر و تفہیم اور اس کی معنویت و اہمیت کو سمجھا جانے لگا سب سے پہلے نفسیات کو سائنسی نقطۂ نظر سے سمجھنے والوں میں فرائڈ کا نام پیش پیش ہے۔ جسے نفسیات کا امام کہا جاتا ہے۔ اس نے نفسیات اور انسانی ذہن کو منطقی پہلو سے پیش کیا اور اپنے نظریات دنیا کے سامنے پیش کئے۔ اس نے اپنی سب سے پہلی تخلیق Studies in Hystyria میں تحلیل نفسی سے متعلق نظریات پیش کئے۔ اس کتاب کی سب سے دلچسپ بات یہ رہی کہ اس نے تحلیل نفسی کے پہلوؤں اور نکات کو ادب کے تناظر میں پہچاننے کی سعی کی۔ اسی لئے وہ خود کہتا ہے کہ اگر وہ ماہرِ نفسیات نہ ہوتا تو ناول نگار ضرور ہوتا۔ ادب سے فرائڈ کی گہری دلچسپی تھی اس نے ہملٹ اور شیکسپیئر کے ادب کا خوب مطالعہ کیا تھا۔ اس نے پوری دنیا کو اس بات سے آگاہی حاصل کرائی کہ انسانی زندگی کے تمام پہلو لاشعوری محرکات

کے تابع ہیں۔ آگے چل کر اسی لاشعوری محرکات کو ژونگ نے اجتماعی لاشعور کو تکنیکی روپ میں پیش کیا۔ ژونگ کے ساتھ ہی ایڈلر، برل بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ انہی کے ساتھ ارنسٹ، ہاس شاس، ایڈمنڈولسن، ٹرلنگ اور کینتھ برک مغرب میں نفسیاتی نقاد کے طور سے خاص مقام رکھتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ فرائڈ سے قبل ہمارے فنکار، شاعر اور ادیب لاشعوری و اجتماعی لاشعوری نظام سے واقف نہیں تھے۔ چاہے وہ مغربی فنکار ہوں یا مشرقی فنکار، اس سلسلہ میں اساسی پہلو اور تکنیکی نظریہ یہ رہا کہ انہوں نے باضابطہ طور سے تحلیل نفسی یا نفسیاتی پیچ وخم کو طبی و سائنسی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی اور نہ ہی منظم طور سے مفروضات قائم کئے جو نفسی مکتبۂ فکر کی غمازی کرتے۔ وہ اپنے فن پاروں میں شعور، وجدان، جنون، خبط، مراق، خواب، وہم، وسواس، افسردگی، پژمردگی تشویش اور نفس امارہ، نفس مطمئنہ، نفس لوامہ وغیرہ جیسے الفاظ سے تو استفادہ کرتے رہے لیکن باقاعدہ طور سے ایک دبستان کی شکل میں انہوں نے نفسیات کی اصطلاحات کو رواج نہ دیا۔ چنانچہ جب ہم فرائد سے پہلے تخلیق کردہ مشرقی و مغربی ادب کو نفسیاتی رو سے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں جگہ جگہ وہ عناصر دکھائی دیتے ہیں جو لاشعوری محرکات کے تحت تخلیقی ظہور کا سبب بنتے ہیں۔ گو جیسے ہی نفسیاتی دبستان قائم ہوا اور فرائڈ کے دیکھتے دیکھتے مغرب کے ساتھ مشرقی اور بالخصوص اردو نقادوں نے بھی ادب اور نفسیات کے باہمی رشتہ اور تطبیق کے پیش نظر نفسیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ تو اردو ادب میں بھی غالب، میر، اقبال جیسے شاعروں کے کلام کو نفسیاتی رو سے سمجھنے اور کھنگالنے کی سعی پیہم کی جانے لگی۔

فرائڈ کی تحلیل نفسی میں میراجی کو اہم مقام حاصل ہے۔ ''اس نظم میں'' ان کے نفسیاتی رجحان اور اس مکتبۂ فکر سے وابستہ ادب اور نفسیات کے باہمی رشتے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ میراجی سے پہلے شبلی کا ایک مضمون ''ہمارے شاعروں کی نفسیات'' نفسیاتی پہلوؤں کی غمازی کرتا ہے۔ بعد ازاں مرزا ہادی رسوا نے ادب کو تحلیل نفسی کے تناظر میں پرکھنے کی کوشش کی

۔اورایک دور وہ آیا جب ہمارے نقادوں نے اردو شاعری، اردو ادب کو جمالیاتی، تاثراتی اور رومانی حد بندیوں سے نکل کر نفسیاتی رو سے سمجھنے کی کوشش کی اور یہ پتا لگانے کی سعی کی کہ کن حالات اور وجوہ کے تحت فن پارے کی تخلیق ہوئی اور لاشعوری محرکات تخلیق کا سبب بنے۔ نیز لاشعوری تہہ میں وہ کونسے عناصر کارفرما تھے جو تخلیقی ظہور میں ممد ثابت ہوئے۔ چنانچہ اردو نقاد نفسیاتی دبستان میں اپنی جولانیاں دکھانے لگے۔ اس طرح ریاض احمد نے تنقید کا نفسیاتی دبستان، شبیہ الحسن نے غزل اور لاشعور، دیوندر اسر نے ادب اور نفسیات، شکیل الرحمان نے نفسیات اور شعور، تنقیدی شعور، لکھ کر ادب کو نفسیات سے ہم آہنگ کیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے نفسیات اور ادب کے باہمی رشتہ کو استوار کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے نفسیات اور ادب کے حوالے سے بہت لکھا ہے جن میں ان کی بے لاگ اور اچھوتی تحریریں ادب اور نفسیات کے باہمی رشتہ میں مطابقت ہی پیدا نہیں کرتیں بلکہ ان کی تخلیقات ایسے نفسی و جنسی گوشوں اور پہلوؤں کو محیط کرتی ہیں۔ جن کا تعلق انسانی زندگی و ادب سے مساوی ہے۔ ان کی نفسیاتی کتابوں میں اقبال کا نفسیاتی مطالعہ، ادب اور لاشعور، اقبال اور ہمارے فکری رویے، تخلیق اور لاشعوری محرکات، اور شعور و لاشعور کا شاعر غالب، شامل ہیں۔

جیسے جیسے زمانہ بدلتا رہا، اسی طریقہ سے ادب بھی سماجی اور معاشرتی اثرات قبول کرتا رہا۔ بہت سے رجحانات، تحریکات جنم لیتی رہیں اور ان رجحانت اور تحریکات وعروج و زوال کا سلسلہ بھی چلتا رہا۔ ایک رجحان کا زوال ہوا تو دوسرا نظریہ و رجحان نے زمین کے گربھ سے اپنا سر نکال لیا اور اس نے بھی اپنے وجود کا احساس کرایا۔ احساس ہی نہیں کرایا بلکہ سماج نے اس طرح اسے اپنے سینے سے لگایا کہ ادب نے بھی اس قدر اثرات قبول کئے کہ شدت کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ پھر اس کے تئیں انحراف کا سلسلہ شروع ہوا اور اس انحراف نے سماج و ادب کو نئے پہلو سے روشناس کرایا۔ نیز گردشِ زمانہ اور انقلاب کے تحت نظریات

،خیالات ورجحانات کے ہست ونیست کا سلسلہ چلتا رہا۔اس گردش زمانہ اور ہست ونیست میں نفسیاتی سرکل بھی چلتا ہوا اپنے نشیب وفراز سے گزرتا رہا۔جیسا کہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور فنکار وہی لکھتا ہے جس ماحول کو وہ دیکھ رہا ہے اور جس پریویش میں سانس لے رہا ہے۔افسانے کی سوسالہ تاریخ جو پوری ایک صدی کا احاطہ کرتی ہوئے آگے کی طرف گامزن ہے۔جب ہم ادوار کے حساب سے پورے ادبی منظرنامے پرغور کرتے ہیں تو ادب میں بہت سی تبدیلیاں دیکھتے ہیں۔جیسے سماج دگرگوں ہوا،ادب نے بھی اسی تغیر ہوتے تناظر میں وہ اثرات قبول کئے۔ابتدا سے 1936 تک کے افسانوی ادب پرعمیق نگاہ ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت ہمارے افسانہ نگاروں نے انہی مسائل وموضوعات کو اپنے افسانوں کا حصہ بنایا اور وہی کردار پیش کئے جو اپنے دور کے ترجمان ہیں اور اپنے سماج سے مطابقت رکھتے ہیں۔منشی پریم چند ہوں یا سلطان حیدر جوش،علی عباس حسینی ہوں یا سجاد حیدر یلدرم،علامہ راشد الخیری ہوں یا محمد علی ردولوی،سب کے یہاں وہی کردار،وہی مسائل وموضوعات پیش ہوئے ہیں جن کا براہِ راست تعلق سماج اور معاشرے سے تھا۔وہی سرمایہ دارانہ نظام،نوابین،ملازمین،خادمائیں،کسان مزدور،زمیندار،ساہوکار،اور ان سے ابھرنے والی پسماندہ جسم اور آمریت پسند شخصیتیں اور ان آمریت پسند شخصیتوں کے زیر معاشی،اقتصادی، Dominence اور مغلوب ومظلومانہ جیسے نفسیاتی پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ساتھ ہی جو نفسی وجنسی کیفیتوں کی کارفرمائی ہے تو وہ انہی کرداروں سے زیادہ تر وابستہ ہے جن کا تعلق امرأ،رؤسا طبقے سے ہے۔اس وقت کے فنکاروں نے مشرقی نفسیات کو خاص طور سے اپنے فن پاروں میں جگہ دی ہے۔1936 کے بعد ترقی پسند تحریک کا دور 1947 تک رہا،ویسے تو اس کے اثرات 1960 تک باقی رہے مگر دس سال تک اس کا پورا اثر قائم رہا۔اس دور میں ادب نے کارل مارکس اور لینن کی تھیوری کو پوری طریقے سے قبول کیا اور کارل مارکس کے زیرِ اثر ہی ادب نے نفسیاتی عناصر سے ہم آہنگی پیدا کی۔

1948 سے 1960 کا دور اپنے آپ میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ادب، سماج، ملک تینوں زاویوں سے یہ دور، نشاۃ کا زمانہ رہا۔ ملک، سماج اور ادب سب دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ اس مابین جو مسائل، موضوعات اور وقوعات رونما ہوئے اس سے نہ صرف ادب میں ہی نئے موضوعات و مسائل میں اضافہ ہوا بلکہ انسان کی سائیکی میں بھی حیرت انگیز تغیر ہوا اور نفسیات سے متعلق مختلف قسم کے پہلو و نکات ابھر کر سامنے آئے جنھوں نے ذہنی، جسمانی اور اعصابی طور سے انسان کو اپنی چپیٹ میں لیا۔ 1961 سے 1985 تک کا دور میکانکی اور سائنسی انقلاب کے دور سے جانا جاتا ہے۔ اس ربع صدی میں انسان کے ارتقا کا وہ سفر شروع ہوا جس میں مادیت پرستی، خود غرضی، شہری پلاننگ، فارین پلاننگ، آہستہ آہستہ تہذیبی اقدار کا زوال، مشرق و مغرب کے بیچ مٹتے ہوئے فاصلے، مغربی کلچر کے مشرقی ثقافت پر مرتسم ہوتے منفی اثرات، مشترکہ خاندانوں کا زوال وغیرہ اشوز نے کروٹ لینی شروع کی۔ اور 1986 سے 2008 تک آتے آتے پورے یونیورسل سسٹم میں ایسا انسانی مدوجزر آیا کہ دنیا کی سائیکی فرائڈ، ایڈلر، ہانس شاس، میکڈوگل، بینے، سائمن وغیرہ کی ٹیکنالوجی تھیوری اور کپلنگ کے قول ''east, West is west East is'' مسترد ہو کے، بہت آگے نکل چکی ہے۔ اب اس میں نت نئے نظریات داخل ہو رہے ہیں۔ جو نفسی مرض میں مبتلا لوگوں کی رہنمائی کر رہے ہیں۔ اب کپلنگ جیسے مفکروں اور فلسفیوں کے قول مسترد ہو چکے ہیں۔ نیز آج کے سائنسی اور میکانکی دور میں پوری دنیا، پورا یونیورسل گلوبل ولیج میں بدل چکا ہے۔ آج مشرق و مغرب اور شمال جنوب ایک محور پر آ کر مرکوز ہو گئے ہیں۔ تہذیبیں، قومیں، ثقافتیں، رسم و رواج، تیج تہوار، اس طرح ایک دوسرے میں ضم اور مختلط ہو گئے ہیں کہ امتیاز کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ نسلوں کا امتیاز مٹ چکا ہے، قوموں کے بیچ کی دیواریں گر چکی ہیں حتیٰ کہ رشتۂ ازدواجی میں بھی حیرت انگیز تبدیلی آ چکی ہے۔ معاشرے میں ایسے نظریات جنم لے چکے ہیں جو معیوب اور گناہِ عظیم مانے جاتے تھے۔ جس کا عکس ہمیں ہم

جنسیت اور استلذ اذ بالنفس جیسی تھیوری میں نظر آ رہا ہے۔ پرستان و کوہ قاف کی کہانیوں کو ویب نیٹ نے حقیقت کا جامہ پہنا دیا ہے۔ اولاد ماں باپ، میاں بیوی، بھائی بہن سب کے رشتوں میں ایسے نفسی بدلاؤ رونما ہوئے ہیں کہ جن کو سن کر حیرت سے آنکھیں چار ہوتی ہیں اور انسان انگشت بدندان رہ جاتا ہے۔

نفسیات کی وسعت میدان اور کشادگی کا جو تعلق ہے اس کے دامن میں کافی پھیلاؤ آیا ہے۔ اور اس نے دوسرے شعبہ ہائے اور مکتبہ ہائے فکر کو متاثر کیا ہے۔ اگر دیگر علوم و فنون اس سے کنارہ کشی اختیار کر لیں تو وہ اپنے فکری میدان میں مکمل طور سے کامیاب نہیں ہو سکتے ہیں۔ چاہے وہ ادبیات ہو، جمالیات ہو، اخلاقیات ہو، لسانیات ہو یا معلم کی تربیت ہو، نفسیات نے کسی نہ کسی صورت میں ان پر اپنا رنگ جمایا ہے۔ علاوہ ازیں بھی آج کی تکنیکی اور میکانکی دور میں اور تقابلی میدان میں جس طرح علم نے ترقی کی ہے اور بہت سے نئے علوم وفنون نے جنم لئے ہیں۔ جیسے جرنلزم اینڈ ماسکمیونیکیشن، فلم میڈیا وغیرہ، نفسیات نے ان پر بھی اپنا اثر ڈالا ہے۔ جہاں تک فلموں کا تعلق ہے، ایک ہدایت کار کے لیے یہ امر ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے مخصوص فن کے ساتھ ایک ماہرِ نفسیات بھی ہو۔ اگر وہ سماج کی نفسیات اور تغیر وتبدل ہوتے ہوئے معاشرے اور اس کی دلچسپی سے واقف نہ ہوگا تو اس کی ہدایت کاری میں بننے والی فلم کی کامیابی کے بہت کم امکان کیے جا سکتے ہیں۔ اگر ہم ہندی فلموں پر ایک نظر بھی ڈالیں تو یہ المیہ صاف طور سے نظر آئے گا کہ جنہوں نے سماج کے مزاج کے برعکس فلمیں بنائیں۔ انہوں نے پردہ سیمیں پر ناکامی کا منہ دیکھا۔

علم اقتصادیات و معاشیات کو بھی ہم علم نفسیات سے استثنیٰ نہیں کر سکتے اگر ایک ایکونومسٹ بازار کے مزاج، ماحول، گاہکوں اور کاشت کاری کے تناسب اور توازن سے صحیح طور طریقے سے واقف نہیں ہوگا تو وہ خسارے میں رہے گا اور ان سب کا تعلق علم نفسیات سے ہے۔ چنانچہ مجموعی طور سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ علم نفسیات کا اسکوپ یا میدان محدود

نہیں ہے۔ الغرض یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ 2000 کے بعد جس تیزی کے ساتھ زندگی کے ہر شعبے، یہاں تک کہ جھگی جھونپڑیوں، دیہات میں بسنے والوں، اور آدی باسیوں کو نفسیات تک نے متاثر کیا ہے، گذشتہ ایک صدی میں اتنی حیرت انگیز تبدیلیاں رونما نہیں ہوئیں اور نہ ہی اتنی تیزی کے ساتھ انسان کی سائیکی نے کروٹ لی تھی۔ جس کی بنیادی وجہ پورے یونیورسل کا سائنسی و تکنیکی سہولیات کے توسل سے گلوبل ولیج میں تبدیل ہو جانا ہے۔ اور اس بدلتے ماحول، سائیکی اور پریویش سے ہمارے فنکار خوب استفادہ کر رہے ہیں۔ نیز جو کردار چاہے وہ بچے کا ہو، عورت کا ہو، بزرگ مرد کا ہو یا بزرگ عورت کا ہو، اپنے پچھلے سابقہ کرداروں سے نفسیاتی اعتبار سے بالکل مختلف روپ میں رونما ہو رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب کے بچے عیدگاہ، بھولا، سوت کا ریشم، اجنبی، اور پریمیشر سنگھ افسانوں کے بچے نہیں ہیں۔ ان میں اب وہ طفلانہ معصومیت اور بھولا پن نہیں۔ آج کا بچہ، منٹو کے بچوں سے بھی کہیں آگے نکل چکا ہے۔ ساتھ ہی یہ بات بھی غور طلب ہے کہ انسان جس علاقے، خطے، ماحول اور پریویش میں رہتا ہے اسی اعتبار سے اس کی نفسیات بھی مختلف ہوتی ہے۔ گاؤں میں رہنے والے شہر میں بسنے والے اور مہانگر میں سکونت اختیار کرنے والے اور مختلف طبقات کی نفسیات ایک دوسرے سے الگ ہوگی۔

افسانے نے 1903ء سے لے کر 2018ء تک کا ایک طویل سفر طے کیا ہے اس 125 سال کے دراز سفر میں افسانے کے میدان میں بہت سے رجحانات اور تحریکات نے جنم لیا اور ان رجحانوں اور تحریکوں کے زیرِ اثر افسانے کے فن نے بہت سی کروٹیں لیں، بہت سے موضوعات کو اپنے یہاں جگہ دی تو دوسری تحریکوں اور رجحانوں کے تحت کچھ باتوں کا انحراف بھی کیا۔ چنانچہ ''انحراف اور اعتراف'' کے اس سلسلے کو ہم مختلف ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور 1903ء سے شروع ہو کر 1936ء تک کا احاطہ کرتا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں علامہ راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور منشی پریم چند کے نام آتے ہیں۔

ان چاروں لکھنے والوں کے ساتھ ہی علی عباس حسینی ،علامہ نیاز فتح پوری ،مجنوں گورکھ پوری ،اعظم کریوی کے نام اہم ہیں۔ان کے بعد 1936ء تک بہت سے افسانہ نگار افقِ افسانہ پر نئی تنویر اور مختلف النوع خیالات وموضوعات لے کر نمودار ہوئے۔محمد علی ردلوی،عزیز احمد، حجاب امتیاز علی،قاضی عبدالغفار،کوثر چاند پوری،راجندر سنگھ بیدی،سعادت حسن منٹو،عصمت چغتائی،اپندر ناتھ اشک،اختر انصاری،اختر حسین رائے پوری،سجاد ظہیر،رشید جہاں،محمود ظفر ،احمد علی،کرشن چندر،خواجہ احمد عباس اور صالحہ عابد حسین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

علامہ راشد الخیری جنھیں مصورِ غم کہا جاتا ہے انہوں نے مسلم سماج اور معاشرے کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا۔ان کی تحریریں اور افسانے غم میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ معاشرے اور سماج کے نفسیاتی پیچ وخم کو اپنے افسانے کا موضوع بناتے ہیں جن میں عبرت کا پہلو پنہاں ہوتا ہے۔بدنصیب کا لال،سجدۂ ندامت،تفسیرِ محبت،فرشتہ بیوی اور مامتا وغیرہ اسی نوع کے افسانوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔منشی پریم چند نے لاتعداد افسانے لکھے۔ان کے زیادہ تر افسانوں میں دیہات اور سماج کی ترجمانی ملتی ہے۔انہوں نے غریب،مزدور اور افلاس میں اپنے موضوعات تلاش کئے مگر سماجی نفسیات کے ساتھ ان کے یہاں جنسی اور رومانی جذبہ بھی کارفرما ہے۔'نئی بیوی' اسی طرح کا افسانہ ہے۔اسی کے ساتھ انہوں نے اپنے افسانوں میں بچوں کی سماجی اور نفسیاتی کیفیت کو بھی بحسن وخوبی پیش کیا ہے۔عیدگاہ ۔نادان دوست،بڑے بھائی صاحب،بوڑھی کاکی،حجِ اکبر،قزاقی وغیرہ اسی نوع کی کہانیاں ہیں۔منشی پریم چند کے ہم عصروں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام آتا ہے۔ان کے افسانوں میں رومان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔مولانا صلاح الدین احمد ان کو بنیادی طور پر افسانہ نگار نہیں مانتے۔وہ کہتے ہیں کہ سجاد حیدر یلدرم کو افسانے کا تار و پود تیار کرنا ہی نہیں آتا تھا۔ لیکن ان کی انشا پردازی میں رومانیت پنہاں ہے جس میں نفسی قوتیں کارفرما نظر آتی ہیں۔ جس سے جذبات میں ہلچل پیدا ہوتی رہتی ہے۔سجاد حیدر نے ترکی ادب سے استفادہ کیا

اور یہ رنگ ان کے طبع زاد افسانوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے پرانے روڑھی وادی خیالات کا بائیکاٹ کیا۔ ان کے یہاں رومانیت کی فضا اس درجہ چھائی رہتی ہے کہ حقیقت سے فنکار کا رشتہ ہٹتا چلا جاتا ہے وہ حقیقت کے بجائے سرریلزم کی طرف اپنے قلم کو موڑ نا پسند کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش نے سجاد حیدر کی قائم کردہ بنیادوں پر اپنے تخیل اور فکر کو افسانوی رنگ دیا مگر ان کے یہاں کسی طرح کا کوئی خاص نفسیاتی رجحان نظر نہیں آتا۔

بعد ازاں علی عباس حسینی ایک مخصوص رنگ و آہنگ لے کر افسانے کے افق پر نمودار ہوتے ہیں۔ وہ افسانہ کہنا اور لکھنے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کی افسانہ طرازی میں ایک خاص اسلوب اور لفظوں کا انتخاب ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں جنسی قوتوں سے زیادہ نفسی قوتوں کو جگہ دینا مناسب سمجھتے ہیں۔ اور ان کے اس بلیغ اشارے میں مشرقی وضع داری اور حد بندی کی ایک پاک نفسیاتی فضا قائم رہتی ہے۔ باسی پھول (حصہ اول)، باسی پھول (حصہ دوم)، طمانچہ، آئی سی ایس، بٹی اور گونگا ہری وغیرہ افسانے اسی طرز و فکر کی غمازی کرتے ہیں۔ جبکہ رفیقِ تنہائی اور میلہ گھومنی جنسی آسودگی جیسے عناصر کو پیش کرتے ہیں۔ نیاز فتح پوری نے اگرچہ تاریخی حقائق و واقعات سے وابستہ اچھے افسانے تحریر کئے لیکن نفسیاتی پہلو سے ان کے افسانے بے نیاز ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری کا بھی یہی حال ہے مگر محبت اور رومان جوان کے افسانوں کا فلسفہ ہے داخلیت کے طور پر اس طرح پیش کیا ہے کہ نفسی قوت کا عنصر در آجاتا ہے۔ جس میں درد و غم کا طوفان پنہاں ہوتا ہے۔ انور سدید کے مطابق ''مجنوں گورکھ پوری کے افسانوں میں محبت کا افلاطونی زاویہ نمایاں ہے۔ زندگی غم کی آماج گاہ ہے۔'' عزیز احمد کی افسانہ نویسی ایک الگ ہی طرح کی دستک دیتی ہے۔ انہوں نے اپنے بہت سے افسانوں میں محبت و حقیقت کی وہ رنگ آمیزی کی ہے کہ جس میں جنسی ہیجانات، ارتقائے شہوانیت اور آڈی پس کامپلیکس کے عنصر تحلیل ہیں۔ رقصِ ناتمام اور خطرناک پگڈنڈی جیسے افسانوں میں یہ اوصاف نظر آتے ہیں۔ عزیز احمد کے یہاں نفسیاتی رجحان کا غلبہ نظر آتا ہے۔

ان کے افسانوں کے کردار محبت اور پیار کی رہگزاروں میں مشرقی رواداری اور قدروں کی بجائے جنسی آسودگی حاصل کرنا چاہتے ہیں جو برف کی سیلی کی طرح ہوتے ہیں اور ذرا سی گرمی وحرارت سے موسم اور فضا کی تاب نہیں لا تے اور پگھل جاتے ہیں لیکن وہ اپنی افسانویت کو فحش نگاری سے بچا لیتے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری سے لے کر اس دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں بنیادی طور سے رومانی فضا چھائی ہوئی نظر آتی ہے اور اس رومانیت میں نفسی قوتیں ضم ہوتی چلی گئی ہیں۔ قاضی عبدالغفار ایک منجھے ہوئے فنکار نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں خیال کی رو کے ساتھ فلسفہ بھی پیش کرتے ہیں۔ نتیجتاً دونوں کے امتزاج سے ایک الگ طرح کی رومانیت ابھر کر سامنے آتی ہے لیکن ان کی اس رومانیت میں خواہشی جذبہ دب کر مفقود ہوجا تا ہے۔ اعظم کریوی نے بھی منشی پریم چند کی قائم کردہ بنیادوں پر اپنے افسانوں کی عمارت قائم کی۔ انہوں نے دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ بلدیاتی زندگی سے بھی اپنے افسانوں کے تارو پود تیار کئے جس کی وجہ سے ان کے یہاں دونوں طبقوں کی زندگی کی پیچیدگیاں اور نفسی مسائل ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ محمد علی ردولوی پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے زندگی اور معاشرے کی دکھتی رگ پر اپنا ہاتھ رکھا۔ انہوں نے پہلی بار فرائڈ کے نظریات کو اپنے افسانوں 'تیسری جنس' اور 'گناہ کا خوف' میں پیش کیا۔ بعد میں جن جنسی مسائل، نفسی قوت، ارتقائے شہوانیت، لذت پرستی، خارجی و داخلی وغیرہ نفسیاتی عناصر پر سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز شیریں، ممتاز مفتی، حسن عسکری، سعید امرت، رام لعل، رشید جہاں، سجاد ظہیر اور عینی آپا وغیرہ جیسے فنکاروں نے ضرب کاری لگائی، ان نفسیاتی لوازمات وضروریات کو محمد علی ردولوی نے پہلے ہی اپنے فن کی کسوٹی پر پرکھ لیا تھا۔

حجاب امتیاز علی نے حسن وعشق کی وادی میں قدم رکھ کر نفسی قوتوں کی ایک انوکھی آنچ سے ماحول اور معاشرے کے مسائل کو پیش کیا۔ لیکن خاص کر وہ ایسی باتیں کرتی ہیں

جن کا حقیقت سے واسطہ ہوتے ہوئے بھی وہ غیر حقیقی معلوم ہوتی ہیں۔ جو ماورائی سمجھی جاتی ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں ملکوتی کرداروں کی وساطت سے ایسی دنیا آباد کرتی ہیں جو سر ریلزم کی خلا میں پرواز کرتے ہیں گو ان کی افسانویت کے ڈانڈے لوئی آرگوں اور یول ایلور کے نظریات سے ملتے دکھائی دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے حسن وعشق کے منظرنامے میں عجیب قسم کی نفسی سحر انگیزی موجود رہتی ہے۔

اس سے پہلے ہم ترقی پسند دور کے افسانہ نگاروں کا ذکر کریں ہمارے لئے 'انگارے' کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ انگارے ایسا افسانوی مجموعہ تھا جو 1933ء میں شائع ہوکر جیسے ہی منظرِ عام پر آیا چاروں طرف اس نے کہرام مچا دیا۔ اس کے لکھنے والے سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود ظفر تھے جو ولایت سے تعلیم یافتہ تھے اور نئے مغربی نظریات اور خیالات ان کے شعور و لاشعور میں لاوے کی طرح کھول رہے تھے۔ چنانچہ انہوں نے لاشعور کے فاسد اور غیر فاسد خیالات کو فرائڈ، یونگ اور دیگر ماہرینِ نفسیات کی روشنی میں 'انگارے' کی شکل میں عوام سے روبرو کرایا۔ اس مجموعے میں شامل دس افسانوں میں مذہب، مشرقی روایت، سنسکار اور رسم ورواج سے متعلق جذبات کو مجروح کیا گیا تھا۔ حالانکہ ناقدین کی رائے میں یہ افسانے فنی اور تکنیکی اعتبار سے اتنی اہمیت کے حامل نہیں مگر ضبطی کے سبب اس مجموعے کی شہرت میں اس قدر اضافہ ہوا کہ اس کی شناخت مصمم و مسلم ہوگئی۔ رشید جہاں ایک بے باک، نڈر اور جنسیات جیسے موضوع پر کھل کر بات کرنے والی خاتون تھیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ 'عورت' بھی اسی نوع سے اہمیت کا حامل ہے۔ ویسے تو ان چاروں لکھنے والوں کی شناخت انگارے کی بدولت ہی نصیب ہوئی۔ لیکن سجاد ظہیر ان سب میں الگ حیثیت کے مالک ہیں اور ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں محمود ظفر اور احمد علی نے بھی اپنے اپنے نظریات سے افسانہ نویسی کی ہے۔ احمد علی نے شعلے، ہماری گلی، قید خانے وغیرہ افسانوی مجموعے تحریر کئے۔ چنانچہ انگارے کی

اشاعت نے نئے لکھنے والوں کے لئے راہیں ہموار کر دیں اور وہ باب وا کئے جن کو کھولنے کی جرأت فنکاروں کے یہاں سرے سے مفقود تھی۔ گو جنسی و نفسی قوتوں جیسے موضوعات کو بھی افسانوی رنگ اور تکنیک میں پیش کیا جانے لگا۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے جو کارنامے اور خدمات اس تحریک نے انجام دئے ان سے کسی بھی طریقے سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تحریک کارل مارکس اور لینن کے نظریات و خیالات کے زیرِ اثر وجود میں آئی تھی۔ جس میں انسان، انسانی زندگی، سماجی و معاشی، اقتصادی و اشتراکی مسائل و نظریات کو پیش کیا گیا۔ اجتماعیت اور ادب برائے زندگی جس کا نصب العین تھا۔ ترقی پسندیوں نے نفسی ،جنسی مسائل کے ساتھ سماجی و معاشی نفسیات کو پیش کرنا فرضِ اولین قرار دیا۔ حالانکہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد اپریل 1936ء میں منشی پریم چند کی صدارت میں رکھی گئی جبکہ بغور دیکھا جائے کہ جن نظریات و خیالات اور موضوعات و اجتماعیت کو ترقی پسند مصنفوں نے اپنے یہاں جگہ دی اور منشور تیار کیا، منشی پریم چند تو پہلے ہی سماج و معاشرہ کی نفسیاتی پیچ و خم، غریبوں اور مزدوروں کی بے بسی، مظلومیت، لاچاری اور ساہوکاروں، زمینداروں اور مہاجنوں کی عیاریوں، مکاریوں اور مظالم کو اپنے افسانوں میں پیش کر چکے تھے۔ منجملہ منشی پریم چند کا فن ہی کارل مارکس کے نظریات کو محیط و محصور کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے یہ احساس بخوبی دلایا کہ ادیب کو صرف انفرادی نفسیات کے ساتھ اجتماعی نفسیات یعنی سماج اور معاشرے سے جڑے مسائل کو بھی ادب میں جگہ دینی چاہئے۔ فنکار صرف مرد عورت کی رومان پرور فضا ہی قائم نہ کریں بلکہ زندگی سے جڑے مسائل و معاملات پر بھی ان کی نفسیاتی نظر ہونی چاہئے۔

چنانچہ 1936ء سے لے کر 1947ء تک زیادہ تر فنکاروں نے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ادب تخلیق کیا۔ بہت سے افسانہ نگار افسانے کے افق پر نمودار ہوئے اور

انہوں نے ادب برائے زندگی کے اصولوں کو سامنے رکھتے ہوئے افسانے کے فن کو چمکانے اور اسے بلندیوں تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا۔ اگرچہ یہ تحریک کارل مارکس کے نظریات اور اصولوں پر مبنی تھی مگر کچھ فنکاروں نے جلد ہی اس تحریک سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہوئے اپنی ذہنی زرخیزی کے مطابق ادب کی رچنا کی۔ کارل مارکس کے نظریات یعنی سماجی نفسیات کے ساتھ ایسے فنکار بھی رہے جنھوں نے اجتماعی و انفرادی اور خارجی و داخلی دونوں طرح کے نفسیاتی مسائل، نظریات وخیالات کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ ایسے فنکار ہیں جو زندگی کو داخلی و خارجی دونوں نقطۂ نظر سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ مگر سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی ایسے فنکار ہیں جنھوں نے کارل مارکس کے نظریات سے انحراف تو نہیں کیا لیکن اپنے رنگ ونوع کے افسانے تحریر کئے بالخصوص جن کا اساسی پہلو جنس پرستی رہا۔

راجندر سنگھ بیدی (1910) ایک طاقتور آواز کے ساتھ نمودار ہوئے۔ انہوں نے اپنے ماحول اور گردوپیش کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور بہت سے افسانوں میں انہوں نے اپنی آپ بیتی کو اس فنی چابکدستی اور تکنیک سے استعمال کیا کیا ہے کہ سماج اور معاشرے کی سوچ وفکر اور نفسیاتی پیچیدگیاں ابھر کر سامنے آتی ہیں جن میں کہانی پن بھی ہوتا ہے اور مقصدیت بھی۔ ان کا فن پنجاب کے معاشرے اور دیہات کی وہ تصویر پیش کرتا ہے جہاں عورت اور مرد کی محبت میں جنسی جذبہ شامل رہتا ہے۔ ان کے جنسی جذبہ میں نشے کے ایسی لہر شامل ہوتی ہے جو معنی خیز اور ایثار وقربانی کے جذبے سے تہی دامن نہیں ہوتی۔ 'اپنے دکھ مجھے دے دو' جیسے افسانوں میں نشے کی ایسی لہریں اور ترنگیں موجود ہیں جن میں جنسی آسودگی کے ساتھ معنویت، عبرت اور ایثار وقربانی کا پہلو بھی ضم ہو گیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا یہی فنی کمال ہے کہ وہ جنسیات جیسے موضوعات میں بھی مقصدی پہلو چھوڑ جاتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو (1912) نے بیدی کے ساتھ ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔

منٹوایک مؤثر، باوقار اور جرأت مندانہ لب ولہجہ کے ساتھ افسانے کی دنیا میں داخل ہوئے۔ انہوں نے سماج ومعاشرے کے اس طبقات پر ضرب کاری لگائی جس کی طرف لوگ دیکھنا بھی گوارا نہ کرتے تھے۔لیکن منٹو ایسا فنکار ہے جو ایک بے باک صحافی کی طرح اپنے موضوع کی تلاش میں گندے اور کراہیت آمیز ماحول میں بھی داخل ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ انہوں نے طوائف ذات سے متعلق وہ تصویریں، مسائل، پیچیدگیاں اور خاکے پیش کئے جس میں لذت پرستی، مادہ پرستی، جنسی آسودگی جیسے نفسیاتی عناصر گڈمڈ ہو گئے ہیں۔منٹو پر فحش نگاری کے الزامات عائد کئے گئے، مقدمات چلے لیکن وہ کسی بھی طرح باز نہ آئے۔ ہمارے سماج اور نقادوں نے منٹو کو صرف یک پہلو سے ہی سمجھنے کی کوشش کی۔نقادوں نے بھی اس بات پر غور کرنے کی کوشش نہیں کی کہ جس جنسیات کی دنیا اور گندگی کے ماحول میں یہ معاشرہ سانس لے رہا ہے اور جی رہا ہے، اس کے پسِ پردہ آخر کونسی مجبوریاں چھپی ہیں۔منٹو نے اس طبقے کی جنسی زندگی کے متعلق یہی باتیں معاشرے، سماج اور قانون کو بتانے کی سعی کی تاکہ قانون اور سماج ان کی غلیظ زندگی کو پاک وصاف بنانے میں قدم اٹھائیں۔منٹو نے خالص جنسیات جیسے موضوع کے علاوہ فسادات پر بھی افسانے لکھے۔'ٹوبہ ٹیک سنگھ' اس ضمن میں ان کا شاہکار افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔لیکن ان کا اصل موضوع جنسیات ہی رہا اور وہ اسی میدان کے شہسوار سمجھے جاتے ہیں اور شاید جتنا منٹو نے اس موضوع کو اپنے قلم کی زد میں لیا کسی اور نے نہ لیا ہو۔

عصمت چغتائی (1915) کا شمار منٹو کے ہم عصروں میں ہوتا ہے۔منٹو کے شانہ بشانہ چلنے والا اگر کوئی فنکار ہے تو وہ عصمت چغتائی کی ذات ہے۔عصمت چغتائی نے منٹو کی طرح ہی لاشعور کے نہاں خانوں سے ابھرنے والے جنسیات جیسے موضوع پر قلم اٹھایا۔ ایک عورت کے لئے یہ ایک بہت بڑی بات تھی۔جب عورتوں کا اونچی آواز میں بولنا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔رشید جہاں کے بعد عصمت ہی ایک ایسی خاتون رہی جس نے جنسی

قوتوں سے متعلق موضوعات کو اپنے فن کی گرفت میں لیا۔ انہوں نے افسانوں کے ساتھ ناول نگاری میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ 'ضدی' ان کا مشہور ناول ہے جو جنسیات جیسے مسائل پر مبنی ہے۔ فنکارہ نے بڑی بے باکی کے ساتھ جنسی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ مگر ان کی جنسیات میں حقیقت پسندی شامل ہے۔ انہوں نے متوسط طبقے کی عورتوں، مردوں کی گھریلو زندگی پر ایسی ضرب کاری لگائی اور نقاب کشائی کی ہے جس میں ان کے سماجی و معاشی مسائل کے ساتھ لذت پرستی اور جنسیات میں ملوث معاملات اور رویے بھی شامل ہیں۔ 'لحاف' اسی نوع کا افسانہ ہے۔ علاوہ ازیں دو ہاتھ، چھوئی موئی، ایک بات وغیرہ افسانوی مجموعوں میں جنسیات اور بوالہوسی کی کارفرمائی بجا طور پر نظر آتی ہے۔ وہ مسلم معاشرے کے طور طریقوں خاص طور سے عورتوں کی بول چال، رہن سہن اور نفسی خواہشات اور تمناؤں سے وہ بخوبی واقف تھیں۔ چنانچہ ان کی کہانیوں میں ان کی باریک بینی اور مشاہدہ صاف نظر آتا ہے اور وہ اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں نفسیاتی پہلوؤں کو فنی اعتبار سے پیش کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

کرشن چندر (1914) فطرتاً ایک رومانی فنکار ہیں۔ علامہ نیاز فتح پوری نے جس جمالیاتی وژن کو اپنے افسانوں میں پیش کیا تھا، کرشن چندر نے نفسی قوتوں کے سہارے اسے رومانیت کے سانچے میں ڈھال کر افسانے کے تار و پود تیار کئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'طلسمِ خیال' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ جس میں کرشن چندر کے جدید اور انوکھے اسلوب کی اختراع دیکھنے کو ملتی ہے۔ 'طلسمِ خیال' میں نیا پن اور سادگی موجود تھی۔ اس مجموعہ کی سبھی کہانیاں لگ بھگ رومانی فضا قائم کرتی ہیں۔ چنانچہ کرشن چندر رومانیت کی آڑ میں تحلیلِ نفسی کی سمت اپنا سفر طے کرتے ہیں۔ کیونکہ رومانیت تحلیلِ نفسی کا ہی جز ہے۔ ان کے رومان میں انسانی فطرت کے عناصر پنہاں رہتے ہیں اور یہ انسانی فطرت کے عناصر کرشن چندر کے افسانوں میں متحرک ہو کر اسی منہاج پر گامزن ہونے کی سعی پیہم کرتے

ہیں جن کے سوتے اور سرچشمے تحلیلِ نفسی سے علاقہ رکھتے ہیں۔ 'پورے چاند کی رات' کا پلاٹ ایسے ہی تانے بانے سے تیار کیا گیا ہے۔ کرشن چندر کا فن خالص رومان پرور نہیں ہے بلکہ وہ اس رومانیت میں سماج اور معاشرے کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں نیز سماج و معاشرے کی ذہنی، شعوری، نفسیاتی پیچیدگیوں اور گتھیوں سے بھی متعارف کرانا چاہتے ہیں جن میں معنویت اور مقصدیت کا وصف بھی پنہاں ہوتا ہے۔ سماج کی نظر میں حقارت سے دیکھی جانے والی ذات کو بھی کرشن چندر اپنے یہاں جگہ دیتے ہیں۔ 'کالو بھنگی' افسانے میں انہوں نے ایسے ہی کردار کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ 'ہم وحشی ہیں' میں انتظار کروں گا، ایک روپیا ایک پھول، دل کسی کا دوست نہیں، اجنتا سے آگے، نظارے وغیرہ ان کے ایسے ہی افسانوی مجموعے ہیں جن میں فنی نشیب وفراز اور انسان سے جڑے ہوئے مسائل کے داخلی وخارجی رویوں اور رخوں کو پیش کیا گیا ہے۔ مگر ان کے افسانوں کا اساسی پہلو رومان ہی ہے جس میں وہ شعریت کا رنگ بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ اور بقول راجندر سنگھ بیدی کہ افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی بحر ہے جو افسانے کے شروع سے آخر تک چلتی ہے۔'' لیکن خالص شعریت اور رومایت بھی افسانے کو مجہول بنا دیتی ہے۔ ازیں برعکس کرشن چندر اپنے افسانوں میں شعریت ورومانیت سے عرق کشیدی تو کرتے ہیں مگر اس میں انسانی ذہن اور شعور کا احساس قائم رہتا ہے جن میں نفسی خواہشیں اور سماجی مقصدیت بھی تحلیل رہتی ہے اور وہ حسن وعشق اور اور محبت نامے پیش کرتے ہوئے جنسیات سے اپنا دامن بچا لیتے ہیں۔

اختر اورینوی (1910) نے بھی اچھے افسانے لکھے۔ انہوں نے بھی اپنے افسانوں میں تحلیلِ نفسی کے لوازمات سے کہانیوں کے تار و پود تیار کئے۔ وہ زندگی کی تصویر پیش کرنے میں نفسیات سے کام لیتے ہیں۔ ان کی افسانویت میں ہوش مندی، شعوری بہاؤ، نفسی تلاطم وغیرہ عناصر کا امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ معمولی سی لڑکی، منظر و پس منظر، بالِ

جبرئیل وغیرہ ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری (1912) نے 1936ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔ انہوں نے بہت کم لکھا وہ افسانہ نویس کے ساتھ ایک اچھے تنقید نگار بھی ہیں۔ انہوں نے اگر چہ کم لکھا مگر اپنے افسانوں میں نپے تلے جملوں اور شعوری بہاؤ کے ساتھ ایسی فضا قائم کرتے ہیں کہ معاشرے کی نفسیات ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ معاشرتی شعور کے ساتھ جنسی احساس کو بھی اپنے افسانوں میں نمایاں کرتے ہیں۔ 'محبت اور نفرت' افسانوی مجموعہ میں شامل کہانیوں میں متضاد اوصاف کی امتزاجی کیفیت قاری کو سماجی سوجھ بوجھ کا الگ ہی احساس کراتی ہے جس میں جنسی جذبہ بھی تحلیل ہے۔

ویسے تو تحلیلِ نفسی کا وصف کہیں نہ کہیں ہلکا پھلکا سبھی فنکاروں کے یہاں در آجاتا ہے مگر تحلیلِ نفسی کی رو اور فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے نظریات کے زیرِ اثر لکھنے والوں میں بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، رشید جہاں، محمد علی ردولوی احمد علی، سجاد ظہیر وغیرہ کے بعد اگر بالخصوص نام لیا جاتا ہے تو ان میں عزیز احمد، ممتاز مفتی، حسن عسکری، ممتاز شیریں، رام لعل، قدرت اللہ شہاب وغیر کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

ممتاز مفتی، حسن عسکری ممتاز شیریں اور عزیز احمد نے لاشعور کے نہاں خانوں کی تاریک دنیا سے افسانوں کا تانا بانا تیار کیا۔ یہ افسانہ نگار ایسے ہیں جو تحلیلِ نفسی کے داخلی لوازمات کے تحت موضوع، پلاٹ، کردار وغیرہ کو افسانویت کا رنگ دیتے ہیں۔ ان فنکاروں کے یہاں نفسی کیفیتوں اور قوتوں کے ساتھ فرائڈ اور یونگ کے جنسی نظریات بھی در آتے ہیں۔ ان کے نزدیک جنس ایک جذبہ ہی نہیں بلکہ یہ ایک فطری تقاضہ ہے جو عورت اور مرد کا حق ہے۔ گو یہ افسانہ نویس مشرقی نظریات کے تحت نفسی خواہشوں اور تمناؤں کا خون کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ اس لئے ان کے افسانوں کے کردار جنسی آسودگی کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ ممتاز مفتی خالص کرداروں کا داخلی مطالعہ و تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ نفسیات کے گوشوں کو ٹٹولتے ہیں، ان سے متاثر ہوتے ہیں اور پھر اپنا نفسیاتی مطالعہ، مشاہدہ اور تجزیہ

افسانوں کے وساطت سے ظاہر کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو کہی ہوئی بھی ان کہی اور ان کہی بھی کہی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ممتاز مفتی سطح ذہن کی خلیوں سے ایسی تصویروں کا ارتسام کرتے ہیں جو سماج و معاشرے کو متزلزل کر کے رکھ دیتی ہیں۔ ممتاز مفتی کے متعلق انور سدید نے کہا تھا'' کہ ممتاز مفتی کے کردار بظاہر گوشت پوست کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کی آنکھیں ٹٹولتی اور انگلیاں گفتگو کرتی ہیں اور وہ نادر یافت دنیاؤں کو تلاش کرنے میں گہری دلچسپی لیتے ہیں۔'' چپ، جھکی جھکی آنکھیں، میاں کی مرضی، گڑیا گھر وغیرہ کہانیوں میں نفسیاتی نوع کی داخلی کشمکش نظر آتی ہے۔ ممتاز شیریں بھی افسانے کی ایسی ہی دنیا آباد کرتی ہیں۔ 'انگڑائی' ان کا مشہور افسانہ ہے جو ہم جنس کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے۔ ممتاز شیریں اپنے وقت کی بہترین افسانہ نگار ہیں۔ جنھوں نے فرائڈ، یونگ، ایڈلر وغیرہ کے نظریات اور تحلیلِ نفسی کے لوازمات وضروریات کو اپنے یہاں خوب برتا۔ ان کا قلم بھی عصمت اور رشید جہاں کی طرح بے باک نظر آتا ہے۔ محمد حسن عسکری بھی دروں بینی اور داخلی خلیوں کو شعوری طور سے اپنے خیالات اور نظریات کو افسانے کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ ان کی داخلیت میں نغمگی اور موسیقیت کا احساس ہوتا ہے اور یہ موسیقیت اور نغمگی نفسی ہیجان میں ممد ثابت ہوتی ہے۔ چائے کی پیالی، کالج سے گھر تک اور حرام زادی وغیرہ کہانیوں میں نفسی و جنسی رجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔

تقسیمِ وطن تک آتے آتے یعنی 1948 سے 1960 تک لاتعداد افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ کچھ افسانہ نگار تو ایسے ہیں کہ تھوڑی سی چمک دمک دکھا کر بھور کے تارے کی طرح جلد ہی چھپ گئے۔ لیکن کچھ افسانہ نگاروں نے اپنے فن اور موضوع کے اعتبار سے اپنی الگ ہی شناخت قائم کی۔ ملک کی آزادی کے بعد دیش دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ چنانچہ جس طرح سیاسی اتھل پتھل ہوئی تو ادب نے بھی کروٹ لی اور دیش کے ان تمام حالات کا اثر ہمارے ادب اور ادیبوں پر بھی پڑا۔ بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر

،خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، جیلانی بانو، رام لعل، جوگندر پال، دیویندر اسر، قدرت اللہ شہاب ،انتظار حسین، باقر مہدی، پرکاش پنڈت، ہنس راج رہبر، میرزا ادیب، غلام عباس، ابراہیم جلیس، بلراج کومل، بانو قدسیہ، کلام حیدری، محمد ایاز، اے حمید، قاضی عبدالستار، شوکت صدیقی، ستیش بترہ، ہیرانند سوز، وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جو پانچویں اور چھٹی دہائی کے فنکاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ انہی کے ساتھ وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں جن کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں اور یہ فنکار پانچویں چھٹی دہائی تک آتے آتے ادب میں اپنا پایہ مسلم و مستحکم کر چکے تھے۔ مگر پانچویں اور چھٹی دہائی کے قلم کاروں کے ساتھ برابر لکھتے رہے اور ایک لمبے عرصے تک اپنے فن کی توانائی اور موضوعیت کو برقرار رکھا۔ خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی، صالحہ عابد حسین، حیات اللہ انصاری، اعظم کریوی وغیرہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے ایسے افسانہ نویس ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں کے موضوع گاؤں اور دیہات میں بسنے والوں کی زندگی میں تلاش کئے۔ نیز انہوں نے نئے اسلوب اور تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے پریم چند کی قائم کردہ بنیادوں اور اصولوں کو تقویت پہنچائی۔ سماج و معاشرے کے مسائل اور معاشی، بے روزگاری، بھوک مری جیسے سنجیدہ و پیچیدہ موضوع و مسئلہ کی نفسیات کو فنِ افسانہ میں پیش کرنے کی سعی پیہم کی۔ احمد ندیم قاسمی نے آزادی سے پہلے کے آس پاس لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوع پنجاب کی دھرتی اور تہذیب و تمدن سے تلاش کئے اور پھر اسی روش پر چلتے ہوئے بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کی بنیاد بھی پنجاب کی سرزمین سے جڑے سماجی و معاشی مسائل پر رکھی۔ جن میں ان کے افسانے زیادہ تر پنجابی سماج کے نفسیاتی پہلو سے متصف نظر آتے ہیں۔

تقسیمِ وطن کے بعد افسانہ نگاروں کے زیادہ تر موضوعات فسادات سے متعلق رہے۔ جن میں انسانوں کی چیخ و پکار، آہ و بکا، درد و غم، بے بسی و مجبوری، عزت و حشمت اور دل کو دہلا دینے والے خون ریزی کے واقعات اس طرح ضم ہو گئے تھے کہ جس نے ایک

الگ ہی طرح کی تحلیلِ نفسی کو جنم دیا تھا۔ جس میں نفسی قوتوں سے مستثنیٰ وہ وحشیانہ رویہ شامل تھا جس میں جنسی مجبوری کا عنصر در آیا تھا اور اسی جنسیات کو ہمارے فنکاروں نے موضوعِ بحث بنایا۔ منٹو کا افسانہ 'کھول دو' اور راجندر سنگھ بیدی کا 'لاجونتی' ایسے ہی جنسی فعل سے ملوث افسانے ہیں۔ علاوہ ازیں فسادات سے متعلق تخلیق کردہ افسانوں میں کسی ایک افسانے میں نہیں بلکہ بہت سے افسانہ نگاروں کے یہاں تحلیلِ نفسی کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جن میں افسانوں کے کردار، فسادات کی چپیٹ میں آنے کی وجہ سے اپنا دماغی توازن وتناسب کھو چکے ہیں، جن کے سوچنے اور سمجھنے کی قوتیں سلب ہو چکی ہیں اور وہ پاگلوں کی طرح باتیں اور حرکتیں کرتے ہیں۔ اس طرح کے نفسیاتی اثرات ہمارے فسادات کے افسانوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ کرداروں کے دل ودماغ میں ڈر، دہشت اور مختلف قسم کے خوف اس طرح گھر کر گئے ہیں کہ ذرا سی آوازِ برگ سے بھی کرداروں کی روح قابض اور گوشت پوست میں لرزش طاری ہو جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، صدیقہ بیگم اور صالحہ عابد حسین ایسی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے مشرقی روایت کا خیال رکھتے ہوئے افسانے تخلیق کئے۔ ان کے افسانوں میں بین طور سے جنسیات سے ملوث ممتاز شیریں، حجاب امتیاز علی اور عصمت چغتائی کی طرح جنس نگاری نہیں کی گئی بلکہ انہوں نے مشرقی روایت کے معتدل رویے اور روش کے تحت عورتوں کے وہ مسائل پیش کئے ہیں جو لوک لاج، سنسکاروں اور بزرگوں کی روایت کے آگے اپنی نفسی وجنسی قوتوں اور جذبوں کو دبا لیتی ہیں۔ صالحہ عابد حسین کا افسانہ 'پیاسی ندی' اور عینی آپا کا 'حسب نسب' اسی طرز وفکر کے افسانے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں میں قدسیانہ روح پھونکنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں نسوانی جذبہ ابھرتا تو ہے مگر جلد ہی دب جاتا ہے۔ جیلانی بانو، قدسیہ بانو، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور یہ ایسی فنکارہ ہیں جو اپنی فہم وادراک سے نئی راہیں ہموار کرتی ہیں

اور اپنے فن کے حوالے سے عورت اور مرد کے مختلف نفسیاتی روپ، نظریے اور گوشے پیش کرتی ہیں۔ سماج اور سوسائٹی پر ان کی گہری نظر رہتی ہے۔ نیز وہ متوسط طبقے کی عورتوں کے مسائل اور ان کی تھنکنگ کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتی ہیں۔

تقریباً تیرہ برس تک بالخصوص فسادات پر مبنی افسانے لکھے جاتے رہے لیکن ترقی پسند تحریک کا اثر ساٹھ کی دہائی تک قائم رہا۔ مگر اس تحریک کے اصول اور ضوابط میں شدت پسندی آنے سے لوگوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کرنی شروع کر دی تھی۔ جسے ''انحراف کی آواز'' کا نام دیا گیا اور جس نے بعد میں جدیدیت کی شکل اختیار کر لی۔ یہاں سے اردو افسانہ پھر ایک نیا موڑ لیتا ہے نیز نئی سوچ، فکر، خیالات نظریات اور تاثرات کے دھارے 'جدیدیت' کے تحت پھوٹنے لگے۔ جدیدیت کا رجحان یا تحریک اردو ادب میں جیمس جوائس، کافکا، کامیو، سارتر وغیرہ مغربی دانشوروں سے متاثر تھی۔ اردو ادب میں جدیدیت کو فروغ دینے والے محمود ایاز (رسالہ سوغات)، شمس الرحمان فاروقی (رسالہ شب خون)، وزیر آغا (رسالہ اوراق)، کمار پاشی (رسالہ سطور)، باقر مہدی (رسالہ اظہار) اور کلام حیدری (رسالہ آہنگ) اہمیت کے حامل ہیں۔ چنانچہ ان ادیبوں اور رسائل کے ذریعہ یہ تحریک اپنے پیر پھیلانے لگی اور اس تحریک نے بہت سے فنکاروں کو متاثر کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک اچھی خاصی تعداد جمع ہونی شروع ہو گئی۔ اب افسانہ نگاروں نے جدیدیت کے زیرِ سایہ ہیئت، موضوع پلاٹ وغیرہ کے معاملے میں نئے تجربے شروع کر دئے۔ فنکار بندھے ٹکے اصولوں کا قیدی نہ رہا۔ اجتماعیت کے ساتھ اس نے انفرادی احساسات اور تجربات کو بھی افسانے کے دامن میں سمیٹنے کا کام شروع کر دیا۔ نیز انتظار حسین، دیویندر اسر، فرخندہ لودھی، غلام الثقلین، انور عظیم، اشفاق احمد، جوگندر پال، رشید امجد، شرون کمار ورما، واجدہ تبسم، قیصر تمکین، شہزاد منظر، مظہر سلیم وغیرہ افسانہ نگاروں نے ایک نئی دنیا سجائی اور ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل کے اور انحراف کے طور پر انہوں نے جدیدیت کے کارواں کو آگے بڑھایا۔

جدیدیت جو ترقی پسند تحریک کے ردِعمل کے طور پر ظہور میں آئی اس نے اردو ادب بالخصوص افسانے کے فن کو نئے تجربوں اور ہیئتوں سے روشناس کرایا۔ ترقی پسند تحریک جو اجتماعیت اور سماجیات کی مقتضی تھی، داخلیت سے زیادہ خارجیت پر زور دیتی تھی اور جس کا مقصد ایسا ادب تخلیق کرنا تھا جو عوام اور زندگی کے مابین ایک ایسا رشتہ قائم کرے جو مقصدی ہو، معنی خیز ہو۔ جدیدیت کے علم برداروں نے ترقی پسند تحریک کے برعکس سوچنا شروع کیا۔ انہوں نے افسانے میں نئی فضا اور ماحول قائم کیا۔ انہوں نے اجتماعیت کے بجائے انفرادی نظریے کو پیش کرنے کا کام کیا۔ خارجیت کے بجائے داخلیت کے نہاں خانوں اور اس سے متعلق لوازمات کی روشنی میں افسانے کے لئے راہیں ہموار کیں اور نئے دریچے وا کئے۔ نیز افسانوں میں رموز و کنایہ، علامتوں، تشبیہات، استعارات اور تمثیلات سے کام لیا جانے لگا۔ گو افسانہ نگاروں نے ظاہری آنکھ کی بجائے باطنی آنکھ سے دیکھنا شروع کر دیا اور مختلف قسم کی علامتوں کے ذریعہ افسانہ نگاروں نے قاری کے ذہن پر تصویروں کا انعکاس کیا۔ نتیجتاً تجریدی فن نے جنم لیا اور اس طرح علامت اور تجرید کے باہمی اختلاط اور مدغم سے جدیدیت کے رجحان کو افسانہ نگاروں نے فروغ دیا اور ترقی پسند روایتوں کا کھنڈن کیا۔

میرا مقصد یہاں رجحان پر بحث کرنا نہیں ہے بلکہ اصل اسی بات کو منکشف کرنا ہے کہ کس طرح ان رجحان و تحریک کی وساطت سے افسانوں میں نفسیاتی عناصر داخل ہوتے رہے۔ چنانچہ جدیدیت کے زیرِ اثر فنکاروں اور افسانہ نگاروں نے انسانی ذہن کی دروں بینی، داخلیت اور سطح کے نیچے سے گزرتے ہوئے ایک ایسی دنیا آباد کی جو کثیر المعانی تھی۔ لہٰذا اردو افسانہ میں تمثیلوں، استعاروں وغیرہ کے ذریعہ بہت سے نفسیاتی اوصاف در آئے۔ یہاں تک کہ جو داستانی رنگ افسانوں سے غائب ہو گیا تھا بلکہ سرے سے خارج ہی کر دیا تھا، فنکار پھر سے اساطیری جڑوں کو جگہ دینے لگے۔ ہم عملی، ہم شعوری، داخلی عضویاتی محرکات، لاشعوری

محرکات، خوابِ خرامی، تحلیلِ خواب، اعصابی خلل اور شعوری واہمے جیسے نفسیاتی رویوں سے افسانہ نگار کام لینے لگے۔ جس طرح تحلیلِ نفسی کے لوازمات نہایت گنجلک اور پیچیدہ ہوتے ہیں اسی طرح علامتی اور تجریدی افسانہ بھی کثیر المعانی کے تحت نہایت پیچیدہ ہوتا چلا گیا اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ افسانہ نگار علامت اور تجرید کے چکر میں انسانی ذہن کے داخلی خلیوں سے بھی کہیں آگے تاریک کنویں میں جھانکنے کی کوشش کرنے لگے۔ گو جدیدیت کے تحت افسانہ کے فن پر داخلیت کا پورا غلبہ قائم رہا۔ اور افسانو نگاروں نے داخلی کشمکش اور باطنی بصیرت سے مزید کام لیتے ہوئے افسانوں میں ایسی فضا، ماحول اور تجسس قائم کیا جس کا تحلیلِ نفسی کے رازِ سربستہ ہا سے گہرا اور ٹھوس رشتہ ہے۔ اور اسی لئے جدیدیت کی تحریک کثیر المعانی اور کثیر الجہت ہوتے ہوئے قاری کی ذہنی پرواز کے مطابق کثیر الابعاد اور مبہم ہوتی چلی گئی نیز علامتوں اور استعاروں کے نفسیاتی پیچ وخم کے باعث منفی اثرات رونما ہونے لگے۔

ستر اور اسی کی دہائی کے افسانہ نگاروں نے قریب قریب جدیدیت تحریک کے اثرات قبول کئے اور ایک نئی تصوراتی اور علامتی انداز سے افسانوں کی تخلیق کی۔ جدیدیت کے زیرِ سایہ جہاں نئے لکھنے والوں نے دستک دی، وہیں وہ افسانہ نگار بھی شامل رہے جن کا رشتہ فسادات پر مبنی افسانوں اور ترقی پسند تحریک سے تھا۔ ان نئے اور پرانے لکھنے والوں نے داخلیت اور زندگی کے نہاں خانوں کے تناظر میں فنِ افسانہ کو پیش کرنے کی سعی پیہم کی۔ شمس الرحمان فاروقی اور ڈاکٹر وزیر آغا اس کے بانیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ تحلیلِ نفسی کے پہلوؤں اور پیچ وخم کو افسانہ نگاروں نے علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں کے ذریعہ فنی لوازمات، تقاضوں اور نئے اسالیب کے ساتھ پیش کرنے کا کام کیا۔ انتظار حسین، بلراج مین را اور سریندر پرکاش نے سب سے پہلے با قاعدہ علامتی کہانی لکھنی شروع کی۔ لیکن علامتی کہانی 1960 سے پہلے ہی وجود میں آچکی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نے تحریک کی شکل بعد میں اختیار کی۔ احمد علی کی 'قید خانہ' اور میرا گھر، کرشن چندر کی 'غالیچہ' اور

'ایک اسرائیلی تصویر، اور ممتاز شیریں کی 'میگھ ملہار' علامتی کہانیوں میں شمار کی جاتی ہیں اور بعض نقاد منٹو کی کہانی 'پھندنے' کو پہلی علامتی کہانی کے روپ میں تسلیم کرتے ہیں ۔ جدیدیت تحریک کو تقویت پہنچانے اور آگے بڑھانے والوں میں خاص طور سے انتظار حسین ، بلراج مین را، سریندر پرکاش انور سجاد اور بعد میں غیاث احمد گدی، بلراج کومل، قمر احسن، انور عظیم، احمد ہمیش، کمار پاشی، خالدہ اصغر وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں جوگندر پال، دیویندر اسر، کلام حیدری، رشید امجد، منظر کاظمی، منشا یاد، غلام الثقلین وغیرہ نے بھی جدیدیت کے رجحان اور روایت کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔

چنانچہ 60 اور 80 کے درمیان پاکستان اور ہندوستان میں بہت سے لکھنے والے منظرِ عام پر آئے جنھوں نے علامتی اور استعاراتی انداز میں انسان کی داخلی کشمکش اور زندگی کا نفسیاتی نظریہ پیش کیا۔ حسن منظر پاکستان کے اچھے افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں ۔ وہ نفسیاتی حقیقت اور پیچ وخم کو علامتی انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ سوئی بھوک، راکنگ چیئر وغیرہ کہانیاں نفسیاتی حقیقتوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ آغا سہیل بھی نفسیاتی نشیب وفراز سے بخوبی واقف ہیں۔ میرزا حامد بیگ نے بھی نئے اسلوب کے ساتھ افسانے کے فن کو تحلیلِ نفسی کے تناظر میں گڈمڈ کیا ہے۔ نیند میں چلنے والا لڑکا، گمشدہ کلمات، آنندی، وغیرہ کہانیاں میرزا حامد بیگ کی نمائندہ کہانیوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ کلام حیدری نے تجریدی و علامتی افسانے لکھنے اور اسے فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔ رسالہ 'آہنگ' اور ان کے تخلیق کردہ افسانے اس بات کا بین ثبوت ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کی تخلیق انسانی رشتوں اور واقعات کے مابین پنپنے والے جبلی اور جنسی تقاضوں سے کرتے ہیں۔ لیکن ان کے اس جنسی اور جبلی رجحان میں رومایت کا غلبہ بھی شامل رہتا ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں فرائڈ کے نظریات تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ غیاث احمد گدی کی افسانویت بھی نفسیاتی عناصر کو سمیٹتی ہوئی درون بینی اور داخلیت کی طرف سفر طے کرتی ہے۔ ان کا فنی نقطہ نظر یہ شعور و لاشعور پر قائم

رہتا ہے۔۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں نفسیاتی جہت وفکر کے تحت موضوع و کردار کا تنوع نظر آتا ہے جو ان کی شناخت بھی ہے اور کہانی کہنے کا ڈھنگ بھی۔ رشید امجد کا قلم انسانی فکر کی داخلی کشمکش، معاشرے کی گھٹن وانتشار جیسے مسائل کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ وہ ایک اچھے فنکار ہیں اور حالات کا جائزہ باریک بینی سے لیتے ہیں۔ ان کی گہری فکر اور سوچ کا اثر ان کے افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ رشید امجد کو لکھنے اور کہانی کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ وہ اس تکنیکی دور اور طرزِ روش کو نفسیاتی طور سے کہانی کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ مہدی جعفری موصوف کے متعلق فرماتے ہیں کہ رشید امجد کا اپروچ Satirical ہے۔ بیزار آدم کے بیٹے، بانجھ، لمحے میں مہکتی لذت، ڈوبتی پہچان، گم شدہ آواز کی دستک، تشبیہوں سے باہر ایک پھڑ پھڑاہٹ، شناسائی دیوار اور تابوت، وغیرہ افسانے رشید امجد کے اسلوب اور افسانویت کی پہچان کراتے ہیں۔ محمد منشا یاد بھی خارجی سطح کی بجائے داخلی سطح سے کہانی کا تار و پود تیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں داخلیت سے تعلق رکھنے والے اوصاف نظر آتے ہیں۔ نیز وہ خارجی اسماء کی بہ نسبت داخلی پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔ فرخندہ لودھی کا شمار بھی جدیدیت کے لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ وہ علامتی واستعاراتی انداز میں جسمانی تقاضوں کو برتنا اور پیش کرنا جانتی ہیں۔ ان کی افسانویت میں زمینیت کا مظہر ہے اور اسی زمینیت کے مظہر میں ان کا نفسیاتی پہلو پنہاں رہتا ہے جو علامتوں اور استعاروں کی شکل میں واضح ہوتا ہے۔ محمد عمر میمن بھی اپنے افسانوں میں نفسیاتی عناصر جیسے مختلف قسم کے خوف، ڈر، جنسیت وغیرہ سے کام لیتے ہوئے اپنی کہانیوں کے تار و پود تیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں دیومالائی عناصر کے بجائے اسلامی اسطور کا زیادہ تر وصف نمایاں ہے۔ علاوہ بریں خالد سہیل، آصف فرخی، شوکت حیات، قمر احسن، اسرار گاندھی، عبدالصمد، شفیع جاوید، طارق چھتاری، سلام بن رزاق، اقبال متین، سید محمد اشرف، نیر مسعود، اور اکرام بیگ وغیرہ ایسے فنکار ہیں جنھوں نے داخلیت کی روشنی میں نفسی قوتوں اور خواہشات کو اپنے یہاں جگہ

دی ۔ علامتی اور تجریدی افسانوں نیز جدیدیت کے رجحان میں خاص طور سے انہی افسانہ نگاروں کو شمولیت کے خانے میں رکھا ہے جنھوں نے زیادہ تر نفسیاتی لوازمات کو فنی تقاضوں کے ساتھ پیش کرنے کی سعی پیہم کی ہے اور اپنے افسانوں کو نفسیاتی رو سے تخلیقی توانائی اور صحت عطا کی ۔

البتہ جس طرح سماج اور معاشرہ تغیر وتبدل ہوتا ہے، کروٹ لیتا ہے اور نئے تقاضے اور ضروریات پیش کرتا ہے اور ان ضروریات اور تقاضوں کے تحت نئی نئی ایجادات و اختراعات ہوتی ہیں، کیونکہ عروج وزوال کا سلسلہ ایک قدرتی نظام ہے۔ آج جن بنیادوں پر ہم جس فکر اور سوچ کی عمارت اور محلات تعمیر واستادہ کر رہے ہیں، کل وہ ضرور منہدم ہونگے نیز تعمیر وتخریب کا سلسلہ ہمیشہ چلتا رہتا ہے۔ سماج میں نئے قانون بنتے رہتے ہیں، قدریں بدلتی رہتی ہیں اور نئے نئے مسائل پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ لہٰذا اس تغیر وتبدل اور تعمیر وتخریب کے سلسلے میں ادب پر بھی اثرات پڑتے ہیں ۔ ادب بھی اپنے پرانے رجحانوں اور میلانوں کا چولہ بدلنے لگتا ہے یا کن ہی وجوہات کے تحت پرانے بنے بنائے اصولوں اور رجحانوں کا کھنڈن کرنے لگتا ہے بلکہ سرے سے خارج کر دیتا ہے اور ان تغیر وتبدل، تخریب وتعمیر اور چولہ بدلنے کے عمل اور ردِ عمل کو ترقی پسند تحریک، انحراف کی آواز، اور جدیدیت جیسی تحریکوں کے ہست ونیست کے رویوں سے بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ حتی کہ تخریب وتعمیر کے عمل درآمد کے طور پر انسان اور انسانی زندگی سے جڑے نفسیاتی رویوں اور قدروں میں بھی بدلاؤ رونما ہوتا ہے۔ انسان نئے انقلاب کے ساتھ ذہنی طور پر مختلف زاویوں سے اثر انداز ہوتا ہے۔ چنانچہ جسے ہم ساٹھ اور اسی تک کی دو دہائیوں پر مشتمل زمانہ کو جدیدیت کا دور کہتے ہیں اور افسانہ نگاروں نے علامتی اور تجریدی منہاج اور لیک اختیار کرتے ہوئے تحلیلِ نفسی کے داخلی اور دروں بینی لوازمات سے ادب کو تخلیقی قوت عطا کی تھی ، اب اس کا انحراف ہونے لگا۔ جدیدیت کے چاک پر افسانے نے جو سڈول ساخت اور وضع اختیار کی تھی، وہ بیسویں صدی

کی نویں دہائی میں بے جان اور غیر وضع ثابت ہونے لگی۔ کیونکہ سائنس اور ٹیکنالوجی نے جس طریقے اور تیزی کے ساتھ انسانی زندگی اور معاشرے کی کایا پلٹ کی وہ پچھلی دہائیوں سے کئی گنا آگے تھی اور اس Forword کے نظریات، رجحانات ترقیات اور دورِ برقیات نے عالمی سطح پر اپنا اثر دکھانا شروع کیا۔ انسان کی ذہنیت اور اس کے لاشعور و تحت الشعور میں پنپنے اور جنم لینے والے خیالات کا نفسی دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا اور چلا جا رہا ہے۔ سائنس کے موجب پوری دنیا نے گلوبل ولیج کی شکل اختیار کر لی ہے۔ نتیجتاً جدیدیت کے منفی رویوں کا حل تلاش کرنے کے لئے مابعد جدیدیت کی تحریک وجود میں آئی جس کے بانی گوپی چند نارنگ کہلائے۔

چنانچہ مابعد جدیدیت کی طرف نہ صرف نئے لکھنے والوں نے دستک دی بلکہ ان افسانہ نگاروں نے بھی اپنا رویہ، رخ اور سمت بدل ڈالی جو جدیدیت کے زیرِ سایہ افسانے لکھ رہے تھے۔ انہوں نے بھی استعاراتی و علامتی حد بندیوں سے نکلنا شروع کر دیا اور افسانے میں پھر سے نفسیاتی حقیقت، سماجی حقیقت، مقصدیت، کہانی پن اور کرداروں کو تلاش کیا جانے لگا۔ مابعد جدیدیت کے افسانہ نویسوں نے کھلی فضا میں سانس لینا شروع کیا اور اپنی کہانی کے موضوع و کردار، نویں نسل کی ٹوٹتی بنتی قدروں سے جنم لینے والی ذہنیت، سوشل اسٹینڈرڈ، نیا کلچر، ماحول، نوآبادیاتی، شہری پلاننگ وغیرہ جیسے نفسیاتی و سماجی مسائل میں تلاش کرنے لگے۔ آج کا افسانہ نگار بتِ ہزار شیوہ کا بھی قائل ہے، تخلیقی آزادی کو بھی پسند کرتا ہے اور اس نوآبادیاتی شہری پلاننگ میں شکست و ریخت کے مابین جڑوں کی تلاش میں بھی سرگرداں ہے۔ اس کے سامنے فرائڈ، یونگ، ایڈلر کے نظریات بھی ہیں اور کارل مارکس اور لینن جیسے اشتراکی پسندوں کے اصول و ضوابط بھی ہیں۔ کافکا، جیمس جوائس، کامیو اور سارتر وغیرہ کا استعاراتی و علامتی اسلوب بھی ہے اور دریدا، لیوترا، ملان کنڈیرا، ایکو وغیرہ کی مغربی مفکروں اور دانشوروں کی تکنیکی اور سائنسی سوچ و فکر بھی شامل ہے۔ جس نے مابعد جدیدیت

جیسے رجحان کو آگے بڑھایا۔

اس رجحان وتحریک کو Forword کرنے والوں میں سلیم آغا قزل باشی ، آصف فرخی فیاض رفعت ،ترنم ریاض ،مرزا اظہر بیگ ،غضنفر علی ،شمع خالد ،عوض سعید ،رفعت ہمایوں ،طارق محمود ،مظہر الزماں خاں ،جمیلہ ہاشمی ،نگہت سیما ،شکیلہ رفیق ،نجم الحسن ،زاہدہ حنا ، مسعود مفتی ،مشرف احمد نذر الحسن صدیقی ،طاہر نقوی ،حفیظ احسن ،فردوس حیدر وغیرہ افسانہ نگاروں کے نام شامل ہیں ۔انہی کے ساتھ وہ افسانہ نگار بھی متأثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے جنھوں نے جدیدیت کے زیرِ اثر افسانے تخلیق کئے نیز مظہر الاسلام ،محمد منشا یاد ،رشید امجد ،جوگندر پال ،سلام بن رزاق ،مشرف عالم ذوقی ،سید محمد امین اشرف ،قیصر تمکین وغیرہ معتبر افسانہ نگاروں نے اپنا رخ اور رویہ بدلنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی اور ان افسانہ نویسوں نے بھی نویں دہائی کے بدلتے ہوئے نفسیاتی وسماجی منظر نامے کا جلد ہی احساس کرلیا۔نتیجتاً علامتی و استعارتی خول سے باہر نکل کر نویں دہائی میں پیدا شدہ سماجی ، معاشی ، اجتماعی ، انفرادی ،تعلیمی نو آبادیاتی ،حقیقی ،سائنسی ،تکنیکی اور دہشت گردی جیسے مسائل سے افسانے کے فن کو تخلیقی توانائی عطا کرنے لگے ۔چنانچہ ان افسانہ نگاروں کے تخلیق کردہ افسانوں میں داستان طرازی کا اسلوب ، رومانیت ،حقیقت نگاری ، مذہبی اور معاشرتی قیود سے باغیانہ رویہ ،ترقی پسند عناصر ،جنسیت ، داخلیت کے ساتھ خارجیت جیسے مختلف ،مشترک اور ملے جلے اوصاف نظر آتے ہیں ۔ان افسانہ نگاروں کے یہاں صرف وحدتِ تاثر ہی نہیں بلکہ بدلتے سماج اور معاشرے کی ذہنیت ،فکری رویے اور شعور و لاشعور کے نفسی تقاضے بھی خلط ملط ہیں ۔نئی generation کی نئی سوچ ،رکھ رکھاؤ اور اس کے طور طریقوں کو بھی مابعد جدیدیت کے افسانہ نگاروں نے افسانے کے قالب ڈھال کر کہانی کا روپ دیا ہے۔

جیسا کہ یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ فن پارے میں نفسیاتی عناصر نہ چاہتے ہوئے بھی شعوری وغیر شعوری طور پر کسی کسی نہ صورت میں خود بہ خود در آہی جاتے ہیں ۔لیکن

جب فن پارے میں بیانیہ کے ساتھ ساتھ اظہاریت اور وحدتِ تاثر جیسے فنی لوازمات کا خیال رکھا جاتا ہے اور جب فن کار بالخصوص داخلیت سے کام لیتے ہوئے حادثات، واقعات، وقوعوں اور انسانی ہنگامہ آرائیوں کو تمثیلات، جزئیات نیز مختلف النوع نفسی تقاضوں اور انسانی احساسات، جذبات وادراک اور اس کے اعصابی ولاشعوری نظام سے متصل ومختلط کر دیتا ہے تو فن پارہ مزید نفسیاتی عناصر کی زد میں آجاتا ہے۔ 2008ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے بیانیہ کے ساتھ اظہاریت، داخلیت اور نفسی تقاضوں کو اپنے یہاں خوب خوب استعمال کیا ہے ان میں عبدالصمد، خالد سہیل، اختر آزاد، نگار عظیم، اشتیاق سعید، شوکت حیات، مشرف عالم ذوقی، سید محمد اشرف، زاہدہ حنا، سلام بن رزاق، ف۔س۔ اعجاز، شائستہ فاخری، طارق چھتاری، ترنم ریاض وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ اور اس پہلو سے بھی انحراف نہیں کیا جاسکتا ہے کہ جیسے جیسے زمانہ کروٹ لیتا ہے اور انقلاب وتغیرات آتے ہیں تو نئے نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں اور اسی کے ساتھ انسان کی سائیکی میں بھی مختلف تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ افسانے کی سوسالہ تاریخ پر جب ہم عمیق نظر ڈالتے ہیں اور پورے افسانوی منظر نامے پر غور کرتے ہیں تو ہمیں ادوار کے حساب سے افسانے میں بہت سی تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں۔ جیسے جیسے مختلف رجحانات، میلانات اور تحریکات جنم لیتی رہیں، اسی طرح افسانے کے خدوخال، ہئیت اور موضوعات میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں۔ یہاں ہمارا مقصد اسی پہلو اور نقطہ پر نشاندہی کرانا ہے کہ جس طرح پوری دنیا آج گلوبل ولیج بن گئی ہے اور آج کے سائنسی اور میکانکی دور میں جس طرح انسان کی نفسیات میں تبدیلی آئی ہے ٹھیک اسی طرح اردو افسانہ نگاروں نے بھی افسانہ کو 21ویں صدی میں پیدا شدہ مسائل سے ہم کنار اور ہم آہنگ کیا ہے۔ نیز روزمرہ کی زندگی کے بدلتے ہوئے سماجی، معاشی، اقتصادی، سیاسی اور معاشرتی منظر نامے کے ساتھ انسان کی نفسیات میں بھی تیزی کے ساتھ بدلاؤ رونما

ہوئے ہیں، جن کو ہمارے آج کے افسانہ نگار اپنے افسانوں میں اپنے اپنے اسلوب، ہیئت تکنیک اور فنی لوازمات کے ساتھ برت رہے ہیں۔

2008ء کے بعد افسانہ نگاروں میں وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں جو ہنوز گذشتہ سالوں سے لکھ رہے ہیں اور دوسرے افسانہ نگار وہ ہیں جن کا شمار 80ر کے بعد کے ابھر نے والوں افسانہ نویسوں میں ہوتا ہے۔ اور تیسرے وہ افسانہ نگار ہیں جو 90 اور دو ہزار کے بعد افقِ افسانہ پر نمودار ہوئے اور جلد ہی اپنی بے لاگ تحریروں سے افسانہ کی دنیا میں اپنی جگہ قائم کر لی ہے۔ ہم یہاں انہی افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعوں یا افسانوں کا جائزہ لیں گے جن کے افسانوی مجموعے 2008 کے بعد منظرِ عام پر آئے یا جو افسانے 2008 کے بعد مختلف جرائد و رسائل کی زینت بنے تا کہ اندازہ ہو سکے کہ ہمارے افسانہ نگار کرداروں اور موضوعات کے اعتبار سے کس نوعیت کی نفسیات سے کام لے رہے ہیں اور ان میں کس حد تک نفسی تقاضوں کو دخل ہے۔

جیلانی بانو وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے سیکڑوں کی تعداد میں افسانے رقم کئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بچوں، مردوں، عورتوں اور بزرگوں سبھی طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔ 2008 کے بعد ان کا افسانوی مجموعہ ''راستہ بند ہے'' (2012) منظرِ عام پر آیا ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ 22ر کہانیوں پر مشتمل ہے۔ تمام کہانیوں کے پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جیلانی بانو اظہاریت کے بجائے بیانیہ پر زیادہ زور دیتی ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کا تانا بانا اسی طرح تیار کرتی ہیں جیسا کہ وہ گذشتہ 50ر برسوں سے نفسی پیچیدگیوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تیار کرتی آئی ہیں۔ ان کے افسانوں میں عصریت کے نفسی تقاضے مزید نظر نہیں آتے ہیں۔ مگر ایک دوست کی ضرورت ہے، جنت کی تلاش، اور اکیلا، ایسے افسانے ہیں جن میں جیلانی بانوں کا قلم دورِ حاضر کی غمازی کرتا نظر آتا ہے۔ ''ایک دوست کی ضرورت ہے'' افسانے میں ایک ایسے بوڑھے شخص کی کہانی کو بیان کیا ہے جس میں عصری تقاضوں کا خاص

طور سے دخل ہے یہ افسانہ ایک ایسے بوڑھے شخص کی کہانی کو بیان کرتا ہے جو رٹائر ہونے کے بعد اپنے ہی گھر میں اکیلا رہ گیا ہے۔ بیٹی کی شادی ہوگئی ہے۔ بیٹا انجینئر ہے جو اپنی ذات میں مگن ہے اور بیوی ایک مشہور آرٹسٹ ہے جس کی اپنی سوسائٹی اور دوستوں کی کمپنی ہے۔ بوڑھا جو خود علم و ادب، آرٹ اور سنگیت کا دلدادہ ہے باوجود ان سب کے اسے ایک دوست کی ضرورت ہے۔ اسی تعلق سے اس نے نیوز پیپر میں اشتہار دیا ہے۔ نیز اس افسانے میں جیلانی بانو نے بوڑھے شخص کی نفسی اختلالِ عصبی (Psychoneorosis)، نفسیاتی میدانِ حیات (Psychological Life Space)، نقص مکان شناسی (Malspace Orientation) اور نقص مطابقت (Maladjustment) جیسے پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ جس باعث بوڑھا شخص اپنے ہی مکان میں اپنے آپ کو تنہا تنہا محسوس کرتا ہے اور اپنی شخصیت کو شکست و ریخت ہوتے دیکھتا ہے۔ ''جنت کی تلاش'' افسانے بھی جیلانی بانو نے ایک معصوم بچے کی اس طفلانہ نفسیات (Infentile Psychological) کو ابھارنے کی کوشش کی ہے جس باعث بچہ بھوک، افلاس اور لاچاری کی وجہ سے اپنے گھر کو جہنم سے تعبیر کرتا ہے۔ اس افسانے میں بچے کی نفسیات کے ساتھ ہی سماجی و معاشی نفسیات بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ''اکیلا'' افسانہ بھی جیلانی بانوں کا بہت ہی عبرت ناک، معنی خیز اور عصریت کا غماز ہے۔ اس افسانے میں جیلانی بانو نے ایسے بچے کی نفسیاتی کشمکش، ذہنی پیچیدگی اور مسائل کو بیان کیا ہے جو ناجائز اولاد ہے۔ جو لاکھ اسقاطِ حمل کے باوجود بھی دنیا میں آ کر دم لیتا ہے۔ خفیہ طور سے انل کی ولادت ایک آشرم میں ہوتی ہے اور جب اس کی ماں کی شادی ہوجاتی ہے تو کئی برس کے بعد بھی اس کے کوئی اولاد نہیں ہوتی ہے آخر کار میاں کی رضا مندی سے وہ اناتھ آشرم سے بچے کو گود لے لیتی ہے اور یہ وہی ناجائز بچہ ہوتا ہے لیکن انل کی ماں کے شوہر یعنی انل کے ہونے والے ڈیڈی کو اس بات کا بالکل بھی علم نہیں ہو پاتا ہے لیکن حالات کچھ اس

طرح کے موڑ لیتے ہیں کہ انل اور انل کے ڈیڈی پر یہ انکشاف ہو ہی جاتا ہے کہ یہ اس کی بیوی کی ناجائز اولاد ہے۔ اسی تھیم کو لے کر جیلانی بانو نے یہ افسانہ رقم کیا ہے جس میں آج کے سماج کی جنسی کجروی (Sex aberration) کے ساتھ یہ بھی دکھایا ہے کہ اس طرح کے بچے بڑے ہونے پر نفسی اختلالِ عصبی (Psychoneorosis) کے شکار ہونے پر تباہی و بربادی کے راستے پر گامزن ہوجاتے ہیں ۔ افسانے میں کئی طرح کے نفسی Twist قاری کو فقط متحیر ہی نہیں کرتے بلکہ سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں۔

شائستہ فاخری 90 ر کے بعد ابھرنے والی افسانہ نگاروں میں شامل ہوتی ہیں ۔ شائستہ فاخری عہدِ حاضر کی جن نفسی و جنسی پیچیدگیوں، کشاکش اور سماجی و معاشرتی مسائل کو اپنے یہاں پیش کرتی ہیں وہ ایک خاصے کی چیز ہے۔ شائستہ فاخری کا افسانوی مجموعہ ''اداس لمحوں کی خودکلامی'' (2011) بائیس افسانوں پر منحصر ہے۔ ان افسانوں میں زیادہ تر نسوانی مسائل کو افسانے کے تار و پود میں اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ ہر افسانہ بیانیہ کے ساتھ اظہاریت و داخلیت کی ایسی ردا اوڑھتا چلا جاتا ہے جس میں تغیر ہوتے ہوئے سماج کی نفسی کیفیتیں، تقاضے بجا طور سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ 'خوف گنبد میں روشن آنکھیں، اداس لمحوں کی خودکلامی، چل گوئیاں سنگ بیٹھیں، آخری پہر کا ڈوبتا منظر اور ٹھکانہ، یہ ایسے افسانے ہیں جس میں شائستہ فاخری نے تانیثیت کے تصور کو بہت ہی جاندار اسلوب، تکنیک اور ڈکشن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شائستہ فاخری کا سب سے خاص وصف یہ ہے کہ وہ مشرقیت کی دلدادہ ہیں۔ مشرقی روایت کی اسطور میں وہ اپنے افسانوں میں ایسی شعوریت اور نفسی پہلوؤں اور داخلی خودکلامی کو پیش کرتی ہیں کہ ساتھ میں تصوف کا عرفان بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں کے کردار خوابوں کے نقیب کی زد میں آتے ہوئے گناہ اور سزا کے مابین ذہنی کشمکش اور مختلف النوع خوف کی چپیٹ میں گرفتار رہتے ہیں۔ ''حرف حرف حساب کا دن'' یہ افسانہ متصوفانہ پیکریت کے تار و پود سے تیار ایسا افسانہ ہے جو آج کی مصروف ترین زندگی ،

گہما گہمی، مفاد پرستی، لایقینی اور دنیا کے تئیں محبت و رغبتی کی داخلی اظہاریت کا آئینہ دار ہے ۔اس افسانے میں پگلو بابا جو خواب دیکھ رہا ہے، کے توسل سے قیامت کی پیشین گوئی اور نیکی و بدی کو بہت ہی شعوری طور سے اور معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔''خوف گنبد میں روشن آنکھیں'' بھی ایسا ہی خواب کی نقیب کو اساس بنا کر لکھا گیا ہے۔افسانے کا کردار جو ایک ضمیر غائب بوڑھی عورت ہے، مختلف خوفوں کے درمیان گھری خواب دیکھ رہی ہے، جسے اسے زنا کاری اور بدچلنی کی وجہ سے حاکمِ وقت کی طرف سے سنگ ساری کی سزا سنائی گئی ہے۔گناہ جو جانے انجانے طور سے اس سے جوانی میں سرزد ہو جاتا ہے اور اسی گناہ کی نشانی اس کی بیٹی ہے، اگر چہ اس کی شادی ہو جاتی ہے اور کچھ دن بعد اس کا شوہر بھی مر جاتا ہے مگر اسے معلوم ہے یہ بیٹی اسی گناہ کا تخم ہے۔اور یہی گناہ کا خوف، خواب میں مختلف خوف کی شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔نیز افسانہ نگار نے فنی Twist اور شعور کی رو کے ساتھ افسانے کا تار و پود تیار کیا ہے۔''اداس لمحوں کی خود کلامی'' افسانہ بھی نفسیاتی و جنسیاتی مسائل کو بیان کرتا ہے۔اس افسانے میں موصوفہ نے جنسی جذبہ کی داخلی تہوں کو زنانہ ہوسٹل کی زندگی کے توسل سے بہت ہی جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے اور بتانے کی کوشش کی ہے کہ جنسیت ایک فطری جذبہ ہے جسے کسی بھی طور سے دبایا نہیں جا سکتا ہے اور انسان کی صحت کا دارومدار ایک عمر کے بعد کافی حد تک Sex پر منحصر کرتا ہے۔اس افسانے میں شائستہ فاخری نے روبینہ علی اور زینی نام کی لڑکیوں کے توسل سے انہی جنسی و نفسی پہلوؤں کی طرف نشاندہی کی ہے۔یہ دونوں لڑکیاں اور ان کے توسل سے ہوسٹل کی دوسری لڑکیاں ہم جنسیت (HomoSexuality) میں ملوث ہو جاتی ہیں۔یہ افسانہ آج کی شکست و ریخت اور بنتی سنورتی تہذیب کا آئینہ ہے۔اسی طرح شائستہ فاخری کے دوسرے افسانوں مثلاً چل گوئیاں سنگ بیٹھیں، رشتوں کی تراش، صوفی آپا، آخری دوپہر کا ڈوبتا منظر اور ٹھکانہ بھی اسی نوع کے افسانے ہیں۔جن میں موصوفہ نے آج کی عورتوں کی نفسیاتی تقاضے، نفسیاتی پہلو

جیسے سنگل فیملی کا تصور، Old Age Home کی زندگی، میاں بیوی کے مابین آج کے ابھرتے تعلیم یافتہ سماج میں خیالات کا تصادم اور انانیت کی جنگ وغیرہ پر نقاب کشائی اور نگاہ مرکوز کرانے کی کوشش کی ہے جو سماج کے ہی نہیں ہماری روزمرہ کی زندگی کے مسائل بن گئے ہیں جن میں ہم اور آپ سب کسی نہ کسی روپ میں گھرے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر رینو بہل پنجاب کی سرزمین سے ابھرنے والی وہ افسانہ نگار ہیں جو گذشتہ پندرہ برسوں سے متواتر لکھ رہی ہیں۔ان پندرہ برسوں میں محترمہ کے چار مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔''خوشبو میرے آنگن کی''(2010)، یہ ان کا چوتھا مجموعہ ہے۔اس مجموعہ میں پندرہ کہانیاں ہیں۔ڈاکٹر رینو بہل کے افسانوں کا طرزِ بیان سپاٹ اور سادہ ہوتا ہے۔وہ رمز، اشاروں، استعاروں اور تشبیہات سے بہت کم کام لیتی ہیں۔لیکن باوجود اس کے ان کے افسانے کہنے کا ڈھنگ جدا ہے۔اور وہ اپنے اسلوب اور تکنیک سے افسانے کے فن کو جلا دینا جانتی ہیں۔ان کے افسانوں کا خاص محور آج کے سماج کی شکست و ریخت ہوتی وہ قدریں ہیں جن کا تعلق شہری پلاننگ، ولایت پلاننگ، مشترکہ خاندان کا زوال اور سنگل فیملی کے تصور سے ہے۔ان کے افسانوں کے یہ ایسے مسائل ہیں جو ہمارے سماج میں تیزی کے ساتھ پنپ رہے ہیں۔نئی نسل کو بدیسوں میں بسنے کا ایسا روگ لگ گیا جو سائکلون کی طرح پورے مشرقی سماج کو اپنی چپیٹ میں لے رہا ہے اور یہ سائکلون صرف والدین کو ہی تنہائی کا احساس نہیں کرا رہا ہے بلکہ ایسا درد، ٹیس اور زخم دے رہا ہے جس کا علاج ناممکن ہے، ڈاکٹر رینو بہل کے افسانے ایسے ہی سماجی مسائل اور سماجی نفسیات کی غمازی کرتے ہیں۔ رینو بہل جس سماج، معاشرے اور سوسائٹی میں رہتی ہیں انہی لوگوں کی نفسی پیچیدگیوں، پرابلمز اور مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔سازِ دل، موسمِ خزاں، شکستِ آرزو، سانجھ ڈھلے اور وقت کی انگڑائی، یہ ایسے ہی افسانے ہیں جن میں رینو بہل نے آج کے کلچر، نئی جنیریشن کی ذہنیت، طرزِ زندگی، لیونگ اسٹنڈرڈ، فیشن ایبل زندگی نیز تغیر و تبدل ہوتے

نفسی تقاضے، جنسی کجروی، بڑوں کا انادر اور پھر نئی نسل کے بڑھاپے کی تنہائی و درد اور نا پرسانِ حال زندگی کی نفسیات کو فنی طور پر پیش کیا ہے۔ ان سب حسن و قبح کے ساتھ رینو بہل کے افسانوں کا وصفِ خاص یہ ہے کہ ان کے افسانے مشرقی روایت کے طرف دار ہیں اور وہ بالخصوص اپنے افسانوں کے توسل سے یہی بات واضح کرنا چاہتی ہیں کہ نئی نسل جس مغربی روش اور گلیمرس کی طرف گامزن ہو رہی ہے اور اپنی مریاداؤں اور سنسکاروں کو فراموش کر رہی ہے، وہ تباہی اور بربادی طرف لے جا رہی ہے۔

یاسین احمد کا شمار بھی 90ر کی دہائی کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے منظرِ عام آ چکے ہیں جن میں گمشدہ آدمی، سلاٹر ہاؤس، یہ کیا جگہ ہے اور دھار (2011) شامل ہیں۔ 'دھار' افسانوی مجموعہ میں اٹھائیس افسانے شمولیت کے حامل ہیں۔ یاسین احمد کے افسانوں کا اسلوب نہایت سادہ اور سپاٹ ہے۔ لیکن وہ سادہ اور سپاٹ لہجہ اور طرزِ بیان و نگارش میں بھی ایسی گہری و گیرائی کی باتیں کہہ جاتے ہیں کہ جس میں تجسس بھی ہوتا ہے، استفہامیہ انداز بھی ہوتا ہے، استعجابی کیفیت بھی ہوتی ہے اور نفسیاتی اظہاریت و اشاریت کے ساتھ ایسی پیچیدگی، فکر اور کلائمیکس ہوتا ہے کہ افسانہ فنی معراج کو پہنچتا ہوا نظر آتا ہے۔ اگرچہ ان کے افسانے وسیع کینوس پر پھیلے ہوئے نہیں ہوتے لیکن افسانہ جامعیت و اختصاریت کے ساتھ اس نقطۂ نگاہ اور Twist پر اختتام ہوتا ہے کہ قاری انگشت بدندان اور حیرت زدہ رہ جاتا ہے اور قاری کی سطحِ ذہن و دماغی خلیات میں ایک ایسی ہلچل اور دھما کا ہوتا ہے کہ پورے انسانی وجود کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے نیز اس فنی خوبی اور افسانویت میں یاسین احمد آج کے وہ تمام مسائل، لوگوں کی ذہنیت سوشل اسٹیٹس، سماجی مصروفیت، پیسے کی ہوس اور انحطاط ہوتی قدروں کو پیش کرتے ہیں جن کا تعلق ہمارے سماج اور معاشرے سے ہے۔ تیس پہ چھ، درماں، کسے اپنا سمجھیں، اور مغفرت، یہ چاروں ایسے افسانے ہیں جن میں یاسین احمد نے 21ر ویں

صدی کی بدلتی نفسی کیفیتوں، پیچ وخم اور ذہنیت کو پیش کیا ہے کہ ہماری نئی نسل برعکسِ قانونِ قدرت اور خلافِ فطرت مغرب کی روش پر تباہی و بربادی کی سمت اختیار کر رہی ہے۔ 'تیس پہ چھ' یہ جمیلہ نام کی ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو کہانی کار کی دھوبن ہے۔ چنانچہ ایک روز وہ عجیب نفسیاتی الجھن اور مخمصے میں گرفتار رہتی ہے۔ کہانی کار کی بیوی جب یہ کیفیت جاننا چاہتی ہے تو وہ اپنے شوہر کی جنسی کجروی اور بدراہی کی ساری بات بتاتی ہے جو اپنے شوہر سے علاحدگی اختیار کر چکی ہے اب جو جمیلہ کہانی کار کی بیوی کو علاحدگی کی وجہ بتاتی ہے، جمیلہ کی ذہنیت اور بیان سے کہانی کار کی بیوی بھی ہک دک رہ جاتی ہے۔ لیکن جمیلہ کے الفاظ کہانی کار کی بیوی کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ جملے دیکھئے:

''میں نے بھی ان سب کے سامنے ایک سوال
رکھا تھا اور اب آپ سے بھی پوچھ رہی ہوں
کہ اگر یہ حرکت میں کرتی تو میرے ساتھ کیا
سلوک ہوتا؟'' میں بھونچکی رہ گئی۔ جمیلہ نے
یہ سوال صرف مجھ سے ہی نہیں، اپنی برادری
سے ہی نہیں بلکہ ساری دنیا سے کیا ہے۔''

''**درماں**'' افسانہ روندر اور رجنا کی زندگی کے ایسے پیچیدہ پہلو کو پیش کرتا ہے کہ جن کے ہاتھ کی ریکھاؤں کو دیکھ کر نجومی یہ بتاتا ہے کہ تم جب بھی، کسی بھی لڑکی سے شادی کرو گے تو تم مر جاؤ گے۔ جب کہ رجنا کا روندر سے پہلے ہی رشتہ ہوا ہوتا ہے اور جب کہانی کار کئی برس بعد روندر اور رجنا سے ملتا ہے تو وہ انہیں اور ان کی ایک بچی کو دیکھ کر اس لئے حیرت میں رہ جاتا ہے کہ وہ بغیر شادی شدہ ہی زندگی گزار رہے ہیں اور کہانی کار کے سامنے روندر یہ جملہ پیش کرتا ہے ''میں رجنا کو بیوہ کیوں بناتا، کیا ہم شادی کے بغیر ایک ساتھ نہیں رہ سکتے۔'' اور بقول کہانی کار میرے منہ پر تالا پڑ گیا۔'' ''کسے اپنا سمجھیں'' افسانے کا اختتام بھی دھماکا

خیز اور عبرت ناک Twist کے ساتھ ہوتا ہے۔ افسانے کا تار و پود اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ مسعود کا بیٹا مقصود امریکہ میں رہتا ہے اچانک بیٹے کی بیوی کی طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے اسے امریکہ جانا پڑتا ہے۔ وہاں مسعود کی ملاقات آفاق سے ہوجاتی ہے اور آپس میں اچھی ٹیوننگ ہوجاتی ہے۔ جب مسعود ہندوستان آنے کا ارادہ کرتے ہیں تو آفاق کچھ سامان بھیجنے کے لئے مسعود سے کہتا ہے۔ اگلے روز آفاق سامان تو نہیں لاتا لیکن بڑی گمبھیر اور تشویش حالات میں ہوتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس کی بیوی حاملہ ہے مگر مسعود آفاق کی بات کو سمجھ نہیں پاتے۔ لہٰذا مسز آفاق اپنی پرابلم یوں بیان کرتی ہے:

''آپ تین مہینے کے لئے ہمارے پاس
آجائیں۔ مسز مقصود آپ کو جو بھی معاوضہ
دیتی تھیں۔ اتنا معاوضہ ہم بھی ادا کردیں گے۔
مسز مقصود کہہ رہی تھی کہ آپ گھر گرہستی اچھا
سنبھال لیتے ہیں۔ آج کل ایسے لوگ کہاں۔''

''ایک زبردست دھماکا ہوا اور مسعود صاحب کا
دل ریزہ ریزہ ہونے لگا۔''

ف۔س۔ اعجاز جو بنیادی طور پر پہلے افسانہ نگار ہیں اور بعد میں شاعر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ آج ان کی شناخت افسانہ نگار سے زیادہ بطور شاعر کے ہے لیکن ان کے اندر پنہاں فطری جذبہ اور اساسی جبلت انہیں آج بھی افسانہ لکھنے پر اکساتی رہتی ہے۔ ف۔س۔ اعجاز نے اگرچہ افسانہ نویسی میں بہت کم تجربات کئے ہیں لیکن ان کی کم گوئی گہرے مشاہدات و ادراک کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ جس سے وہ افسانے کی بنت کو آگے بڑھاتے ہیں اور نفسی پہلوؤں، تقاضوں، زاویوں کے پیشِ نہاد افسانے کو اس فنی چابک دستی ومتانت کے ساتھ تیار کرتے ہیں کہ اس میں اظہاریت کا ایسا تأثر قائم ہوتا چلا جاتا ہے جو

صرف قاری کو حظ و انبساط تک ہی محدود نہیں رکھتا بلکہ افسانے میں مختلف النوع Twist زندگی کی پیچیدگیوں، گتھیوں اور عصریت کو بیان کرتے نظر آتے ہے۔خواب بے خواب، ریفلیسیا، خدا کے نام خط، تحریک، ڈولفن، سکے کے دو رخ وغیرہ موصوف کے ایسے افسانے ہیں جن میں ہمیں خواب سے متعلق یونگ کے نظریات بھی دیکھنے کو ملیں گے اور فرائڈ کے وہ عناصر بھی نظر آئیں گے جو ہماری تحلیلِ نفسی میں دخل رکھتے ہیں نیز جو انسانی لاشعور و نہاں خانوں میں مجادلوں کی شکل میں اپنا کام انجام دیتے رہتے ہیں۔

قاسم خورشید کا اسّی کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتا ہے۔اب تک موصوف کے دو افسانوی مجموعے منظرِ عام آچکے ہیں۔پوسٹر اور ریت پر ٹھہری ہوئی شام ۔'ریت پر ٹھہری ہوئی شام'(2010) پر منظرِ عام پر آیا اور ان میں وہ افسانے شامل ہیں جو 2008 کے بعد قاری کی نظروں سے گزرے۔قاسم خورشید گذشتہ لگ بھگ تین دہائیوں سے برابر لکھ رہے ہیں۔ان کے افسانے انسان کی داخلی نفسی کشمکش کے ساتھ اس وحدتِ تاثر کو بھی بیان کرتے ہیں جن میں ذاتی غم، مسائل و موضوع کے ساتھ اظہاریت کی وہ لہر اور نفسیاتی پہلو بھی شامل ہوتا ہے جن میں آفاقیت بھی شاملِ حال ہوتی ہے۔بھوک، افلاس، غریبی اور معاشی مسائل یہ ہماری زندگی اور سماج و معاشرے کے وہ موضوعات ہیں جو ابد سے ازل تک قائم ہیں اور قائم رہیں گے۔اور جن کو ہمارے ادیب و افسانہ نگار اپنے اسلوب اور ڈکشن کے ساتھ تجربات و مشاہدات کی روشنی میں فنی نقطۂ نظر سے پیش کرتے رہیں گے۔قاسم خورشید بھی اپنے سماج و معاشرے کے مسائل اور جنسی و نفسی زاویوں اور ذاتی تاثر کو بڑی خوش اسلوبی اور تفحص الفاظ کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ان کے افسانے صرف بیانیہ تک محدود نہیں ہوتے بلکہ وہ اپنے افسانوں میں مسائل و موضوعات کو اس فنکاری کے ساتھ باندھتے ہیں کہ جس میں افسانویت کے ساتھ ان کی اپنی فہم و ادراک، توجہ و مشاہدہ بھی محلل رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ قاسم خورشید کا قلم اوپر کی باتیں بیان نہیں کرتا بلکہ کرداروں کی وہ نفسی کیفیت بیان کرتا ہے جس

کا تعلق حقیقت سے وابستہ ہوتا ہے۔ باگھ دادا، ریت پر ٹھہری ہوئی شام، روگ، یہ ایسے افسانے ہیں جن میں افسانہ نگار نے غریبی، لاچاری، مجبوری اور بھوک مری کو اس فنی زاویے اور اور سماجی و معاشی نفسیات کے تناظر میں پیش کیا ہے کہ قاری یہ غور و فکر کرنے لگتا ہے واقعی پیٹ کی آگ انسان کو کیا کیا کرا دیتی ہے اور جب معاملہ عزت دار اور سنسکار والے انسان کا ہو جہاں اس کی انا اور وقار پر ضرب آتی ہے تو ظاہر ہے کہ پھر وہ انسان ایسی نفسی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے کہ حیات و ممات کا سلسلہ اس کے لئے بڑا نازک ہو جاتا ہے۔ یہ افسانے انہی پہلوؤں کی غمازی کرتے ہیں۔ میا، رات اور پھانس، یہ قاسم خورشید کے اس نوع کے افسانے ہیں جو داخلی ہم کلامی، داخلی کیفیت، ذہنی کشمکش اور مافی الضمیر کو بنیاد بنا کر لکھے گئے ہیں۔ جن میں افسانہ نگار کے لاشعوری نظام میں بہت سے سوالات کا تصادم ہوتا رہتا ہے اور مجادلے اپنا کام انجام دیتے رہتے ہیں، ایک سرد جنگ ہوتی رہتی ہے۔ لیکن اس سرد جنگ میں لعنت و ملامت کا وہ پہلو بھی ہمیشہ شامل حال رہتا ہے جو کہانی کار کے ضمیر کو جھنجھوڑتا ہے اور اس کے لاشعوری خلیات میں سے قبل شعور کے راستے سطحِ ذہن پر وہ نقشہ بار بار آتا رہتا ہے جس کا تعلق گزرے ہوئے واقعات اور ماضی سے ہوتا ہے جو داخلی نہاں خانوں میں ایسا مرتسم ہو چکا ہے کہ نکلنے کا نام نہیں لیتا ہے نیز کہانی کار کا ذہنی خلل (Psychoneorosis) اسے قدم قدم پر تشویش میں مبتلا رکھتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی ہمارے عہد کے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ وہ گذشتہ تین دہائیوں سے برابر لکھ رہے ہیں۔ لیکن آج کا مشرف عالم ذوقی، پچھلے پندرہ سالوں کے مشرف عالم ذوقی سے بالکل مختلف ہے۔ جس طرح پوری دنیا اکیسویں صدی کے اثرات سے متاثر ہوئی اور مختلف تبدیلیاں رونما ہوئیں، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، ویب سائٹ اور فیس بک جیسی تکنیکی سہولیات نے جگہ لی ہے تو ذوقی بھی ان سے خوب استفادہ کر رہے ہیں۔ انہوں نے اپنی افسانہ نویسی کو عصریت سے ہم آہنگ ہی نہیں کیا بلکہ وہ اپنے افسانوں میں اکیسویں صدی کی

مختلط ہوتی تہذیب وثقافت، ہابیز، نئی جنریشن کی ذہنیت، مٹتی ہوئی مشرقی قدروں اور شکست وریخت ہوتے سنسکاروں کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ایسی خوش اسلوبی جس میں فنی تخصیص ہوتے ہوئے وسعت ومعنویت پنہاں رہتی ہے۔ بالخصوص ان کی رو مانیت، جذباتیت اور وحدتِ تاثر میں بھی تکنیکی جزئیات کا ارتکاز قائم رہتا ہے۔ وہ تکنیکی جزئیات کو اس گہرائی، چستی، متانت، سنجیدگی اور زندہ دلی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ اختصار میں بھی کشادگی کا وصف نمایاں ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ بڑی تہداری، داخلیت اور اظہاریت کے ساتھ عصری مسائل، موضوعات کو افسانوی سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ جیسے جیسے زمانہ تیزی کے ساتھ بدل رہا ہے، کروٹ لے رہا ہے اور ہر نئے دن کمیونیکیشن، ترسیل و ابلاغ اور سائنسی اسأ کی ایجادات واختراعات ہو رہی ہیں جو انسانی زندگی ونفسیات کو متأثر کر رہی ہیں، اسی طرح مشرف عالم ذوقی کی افسانہ نویسی بھی تکنیکی اختراع کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔ جس قدر وہ اپنے افسانوں میں اور افسانوں کے کردار میں تکنیکی اسأ و جزئیات کا استعمال کرتے ہیں، وہ ان کے تفرد کی ضمانت ہی نہیں بلکہ شناخت بھی ہے۔

مشرف عالم ذوقی کے اب تک پانچ افسانوی مجموعہ منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ جن میں بھوکا ایتھوپیا، منڈی، غلام بخش، صدی کو الوداع کہتے ہوئے اور لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، شامل ہیں۔ ''ایک انجانے خوف کی ریہرسل'' یہ مجموعہ (2011) میں زیورطبع سے آراستہ ہوا۔ ذوقی کے یہ تمام مجموعے الگ الگ دور کی تہذیب، مسائل اور موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔'' ایک انجانے خوف کی ریہرسل'' یہ موصوف کا تازہ ترین افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانے بھلے ہی کسی موضوع، مسائل، اشوز، تہذیب وثقافت اور ریتی رواج سے تعلق رکھتے ہوں لیکن مشرف عالم ذوقی نے اپنی فنی صلاحیت وبصیرت سے عصری تقاضوں اور عناصر کو ہمہ طور سے ضم کر دیا ہے۔ وہ آج کی تکنیکی سہولیات کی حصولیابی کو لفظوں میں پرونا، ان سے کہانی کے تار و پود تیار کرنا بخوبی جانتے ہیں۔ ان کی ہر کہانی چونکا دینے والی، متجسس اور سحر انگیزی

کے ساتھ پُر مقصدیت ہوتی ہے۔ وہ نیٹ، ویب سائٹ، فیس بک جیسی تکنیکی و میکانکی ذرائع و سہولیات سے افسانے کو تخلیق کرنا جانتے ہیں۔ نیٹ، ویب سائٹ، فیس بک، ٹیشو پیپر، نیپکن جیسے الفاظ بھی ذوقی کے لئے تخلیقی محرکات کا سبب بنتے ہیں۔ ''واپس لوٹتے ہوئے'' خالص ویب سائٹ پر منحصر ایک ایسا افسانہ ہے جس میں کہانی کار نے عشق جیسے موضوع کو جدت و ندرت کے ساتھ میکانکی و تکنیکی سانچے میں ڈھال کر افسانے کو عصریت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''واپس لوٹتے ہوئے'' افسانے میں چالیس سالہ سانیال، نیٹ کے ذریعہ ایک بائیس سالہ پاکستانی طالبہ کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے جبکہ پہل لڑکی کی طرف سے ہوتی ہے ۔باوجود اس کے سانیال کے پاس بے پناہ محبت کرنے والی بیوی موجود ہوتی ہے۔ ذوقی نے ویب کی کوہ قاف سے بھری حقیقی دنیا اور پاکستانی لڑکی کی جنونی کیفیت کو جس شعوری اور فنی بصیرت سے پیش کیا:

> ہے اس سے ہمہ طور سے کہانی کار کا تجرباتی و مشاہداتی ارتکاز تغیر ہوتی نفسیات پر ٹھہر جاتا ہے۔ ''بازار طوائف اور کنڈوم'' افسانے میں تینوں الفاظ کی مناسبت ہی اکیسویں صدی کے نفسی و جنسی تقاضے کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہے ۔منٹو نے اسی سال قبل طوائف کی زندگی و معاشرے سے متعلق جو نظریات اپنے افسانوں میں پیش کئے تھے، ذوقی کے افسانے کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی کا افسانہ نگار اور افسانہ، منٹو سے کہیں آگے نکل گیا ہے۔ بازار طوائف اور کنڈوم، کہانی کو پڑھ کر یہ

احساس بخوبی ہوتا ہے کہ جہاں گلوبل ولیج کے
دور میں پورا سماجی ڈھانچہ کروٹ لے رہا ہے،
اس سے طوائف جیسا پیشہ بھی متأثر ہوئے بغیر
نہیں رہا ہے۔ اکیسویں صدی کی طوائف کا
لیونگ اسٹینڈرڈ اور طور طریقہ بھی بدل چکا ہے۔
وہ مختلف ناموں سے پکاری جانے لگی ہے۔
افسانے کے یہ اختتامیہ الفاظ ملاحظہ کیجئے:
'' بچوں کی طرح اس نے پرس میں ہاتھ
ڈال کر کنڈوم نکال لیا تھا۔'''' یہ میرا ہے
اسے میں ساتھ لے کر چلتی ہوں۔'' ''وہ
بچوں کی طرح کنڈوم پھونکنے، پھلانے کی
کوشش کر رہی تھی، کمرے میں یکا یک
طوفان بڑھ گیا تھا۔''

''**ٹیشوپیپر**'' افسانے میں افسانہ نگار نے لفظ 'ٹیشو پیپر' کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ حالانکہ ذوقی نے جس موضوع کو افسانوی فن میں باندھا ہے، اس طرح کے موضوعات سے ہمارے دوسرے افسانہ نویسوں نے بھی کام لیا ہے۔ افسانے کا موضوع یہ ہے کہ سلیکھا ادھیڑ عمر ہونے کے بعد ایک نوجوان لڑکے میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔ سلیکھا کا شوہر کامتا بیوی کی کجروی و بدراہی کو دیکھ کر پہلے تو نفسی تصادم و کشمکش میں گرفتار رہنے لگتا ہے لیکن بعد میں وجندر کے توسل سے وہ اپنی ذہنی و جسمانی آسودگی کے لئے ویب کا سہارا لے لیتا ہے۔ وجیندر، کامتا کو ان الفاظ کے ساتھ ترغیب دیتا ہے :۔

''پاگل پن کا ڈھونگ مت کرو۔ دیکھو،
یہاں سب اپنی تھکان مٹانا چاہتی ہیں۔
آپ کو ریلیکس کرانا چاہتی ہیں۔آپ
کے آن لائن ہوتے ہی سمجھ جاتی ہیں کہ
آپ کیا ہیں۔وہ دیکھو جیجو۔۔۔اس نے
سارے کپڑے اتار دئے ہیں۔
ہندستان سے پاکستان، شری لنکا، نیپال
اور ایران تک۔۔۔یا پھر رومانس چیٹ
روم کی یہ بنداس پریاں۔ذرا اپنے انڈیا
کے روم میں تو جا کر چیٹ کرو۔سترہ سے
ستر سال تک کی عورتیں جیسے سب کچھ بھول
کر ہاٹ اور سیکس کا مزہ لینا چاہتی ہیں۔
بھوک ہے تو بھوک کا اقرار کرتے ہوئے
شرمندگی کیسی؟ جسم میں آگ ہے تو اسے
ٹھنڈا کر کے کیسے جیا جا سکتا ہے۔یہاں
تہذیب و روایت کی کوئی تھیوری کام نہیں
کرتی۔''

درحقیقت مشرف عالم ذوقی اکیسویں صدی کے بدلتے پریویش کا گہرائی و گیرائی کے ساتھ مشاہدہ و مطالعہ کرتے ہیں، اس کی جزئیات پر مضبوط گرفت رکھتے ہیں جسے تجربات کی بھٹی میں تپا کر اپنی طرزِ نگارش سے افسانے کا تار و پود تیار کرتے ہیں اور پھر لاشعوری و اجتماعی لاشعوری محرکات سے فن پارے کو تخلیقی توانائی عطا کرتے ہیں۔ایسی تخلیقی

توانائی جس میں وحدتِ تاثر، رومانیت، جمالیات اور تحلیلِ نفسی کی قوسِ قزح بکھری ہوئی ہوتی ہے جو قاری کو نئے پہلو، Twist اور نکات سے روشناس کراتی ہے۔

اختر آزاد کا شمار بھی مشرف عالم ذوقی کے ہم عصروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے 'علاج' کے عنوان سے ۱۹۸۵ء میں کہانی سپردِ قلم کی۔ اور ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'بابل کا مینار' ۲۰۰۰ء میں منظرِ عام پر آیا تھا۔ علاوہ ازیں 'ایک سمپورن انسان کی گاتھا' ۲۰۰۵ء 'ہن کہاں جائیں گے' ۲۰۰۷ء میں اور 'سونامی کو آنے دو' ۲۰۱۱ء میں قاری سے روبرو ہوا۔ ظاہر سی بات ہے اس مجموعہ میں وہ کہانیاں شامل ہیں جو ۲۰۰۸ء کے بعد مختلف اخبارات و اسائل کی زینت بنیں۔ یہ افسانوی مجموعہ تیرہ کہانیوں پر محمول ہے۔ جن میں شوٹ آؤٹ، سونامی کو آنے دو، نیا گھڑسوار، برف پگھلے گی، گھر، زمینی نشیب و فراز کا کھیل، چھڑی، رشتوں کی نئی اسکیم، شدھی کرن، کسان کے اجزائے ترکیب، وہیل چیئر والی لڑکی، ریموٹ کنٹرول، اور پہلی آزادی۔ اختر آزاد کی یہ تیرہ کہانیاں جن میں ہلکی بھی ہیں لیکن شوٹ آؤٹ، سونامی کو آنے دو، نیا گھڑسوار، برف پگھلے گی، گھر، شدھی کرن اور ریموٹ کنٹرول، یہ سات کہانیاں ایسی ہیں جن میں اختر آزاد نے اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں آنے والی یا ہونے والی نفسیاتی تبدیلیوں فنکارانہ طور پر بڑی خوش اسلوبی، چابکدستی، متانت اور سنجیدگی سے پیش کیا ہے۔ آج کے سماج کی بدلتی اور تغیر ہوتی سماجی، معاشرتی، اقتصادی اور معاشیاتی نفسیات، مادیت پرستی اور غلیظ ذہنیت کو قاری سے روبرو کرانے کی ہمہ تن کوشش کی ہے۔ شکست و ریخت ہوتی قدریں اور پنپتی و اُبھرتی ہوئی آر ایس ایس کی ذہنیت کو بھی اختر آزاد نے مضبوط گرفت اور کامیابی کے ساتھ قلم زد کیا ہے۔

'**شدھی کرن**' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں افسانہ نویس نے ایک بارہ سالہ بچے کے توسل سے جو اسکول جاتا ہے، آر ایس ایس کی وحشیانہ حرکات و افعال اور ذہنیت کو اجاگر کیا ہے۔ شدھی کرن افسانے میں کہانی کار نے ایک ایسے گانو کی کہانی کو پیش

کیا ہے جہاں مسلمانوں کی تعداد برائے نام ہے اور جن کے آبا اجداد نے اسلام سے متاثر ہو کر مذہبِ اسلام قبول کر لیا تھا۔ آر ایس ایس نے ان مسلمانوں کو از سرِ نو ہندو بنانے کی مہم چلائی ہے اور جو ہندو نہیں بنتا ہے اسے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ بارہ سالہ بچے کے باپ کو بھی جب وہ دو برس کا ہی تھا اس کے باپ کو شہید کر دیا تھا کیونکہ وہ ہندو نہیں بنا تھا۔ آر ایس ایس ذہنیت کے ناخواندہ لوگ صرف گانو تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ اسکول کے ٹیچرز بھی زہر آلودہ دضا قائم کرنے میں پیش پیش ہیں اور وہ ذہن سازی کرنے والوں میں بھی شامل ہیں۔ اس افسانہ میں اختر آزاد نے بارہ سالہ بچے کی ماں کی قربانی اور ایمانی جذبے کو پیش کیا ہے۔ دوسری جانب وہیں اختر آزاد نے بارہ سالہ بچے کی معصومانہ اور طفلانہ نفسیات (Infentile Psychology) کو بھی جامعیت اور تہہ داری کے ساتھ افسانے کی بنت میں بافتہ کر دیا ہے۔ 'شوٹ آؤٹ' افسانے میں اختر آزاد نے 'آگے کے عمل' بنیاد بنا کر ان مسائل، حالات اور مدع کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ اپنی دور اندیشی کو پیش کیا ہے جن مسائل اور پرابلم کا تعلق افزائش نسل، معاشیاتی و اقتصادی نفسیات سے ہے۔ جس میں اختر آزاد کی فکر، دور اندیشی اور آگے کے عمل کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ 'شوٹ آؤٹ' ایسا افسانہ ہے جو عام قاری کے بوجھل کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ کیونکہ اس افسانے کا تعلق ایسے منصوبہ بند المیے سے ہے جن سے متعلق ہماری سرکاریں کمر بستہ ہیں اور افزائش نسل کو روکنے کے لئے نئے نئے طریقۂ کار اپنا رہی ہیں۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے انہی پہلوؤں اور نکات پر نگاہ مرکوز کرانے کی کوشش کی ہے اور یہ بھہ باور کرانے کی سعی کی ہے کہ کاش اگر سرکار نے افزائش نسل کے امتناعات و انسداد کے لئے اس طرح کے طریقۂ کار اپنائے اور نافذ کئے تو آئندہ پچیس سالوں بعد اس کے کیا منفی اثرات مرتسم ہوں گے۔ اور دنیا ایک الگ ہی طرح کی نفسی کشمکش (Psycho Conflict)، بحران اور افسردگی کی شکار ہو جائے گی۔

'سونامی کو آنے دو' یہ اختر آزاد کا بہت ہی اچھوتا افسانہ ہے۔ جس میں کہانی کار نے عصری تقاضوں، نفسیات اور ذہنیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے افسانے کا تار و پود تیار کیا ہے۔ اس افسانے میں آج کے سیاسی لیڈروں کی نفسیات کو صداقت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہانی کار کا دوست مسٹر کلین، جس کا تعلق جھونپڑ پٹی سے ہوتا ہے جیسے ہی سیاست میں قدم رکھتا ہے وہ جلد ہی ترقی کرتے کرتے منسٹر تک کی کرسی تک پہنچ جاتا ہے اور کہانی کار کو اپنے ہیلی کاپٹر کا ڈرائیور رکھ لیتا ہے۔ مسٹر کلین ہر وہ کام انجام دینے لگتا ہے جو غیر قانونی، انسانیت اور سماج کے خلاف ہوتے ہیں۔ جب مسٹر کلین کی محبوبہ حاملہ ہو جاتی ہے تو وہ سماج کی نظروں میں اس کی شادی کہانی کار سے کر دیتا ہے مگر کہانی کار کو مسٹر کلین زندگی بھر ہاتھ نہیں لگانے دیتا ہے۔ کہانی کار کی بیوی جو بظاہر کہانی کار کی بیوی تھی۔ ایک بچی کو جنم دیتی ہے اور جب وہ بچی بڑی ہو جاتی ہے تو مسٹر کلین اس کو بھی اپنی ہوس کا شکار بنا لیتا ہے۔ اور جب ماں اپنی بیٹی کا یہ منظر دیکھتی ہے تو کہانی کار کی بیوی یعنی اپنی محبوبہ کو کہانی کار کے سامنے ہی ختم کر دیتا ہے۔ لڑکی تو کہانی کار کو ہی اپنا باپ سمجھتی ہے۔ کہانی کار بے بس لاچار سب کچھ جانتے ہوئے بھی کچھ نہیں کر پاتا اور ایک روز مسٹر کلین لڑکی کو لے کر سمندری علاقے میں گھومنے کے لئے جاتا ہے۔ کہانی اکر بھی ساتھ ہوتا ہے۔ اچانک سمندر میں طوفان آتا ہے اور دونوں کو اپنی چپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اسی لئے افسانہ نگار افسانے کے اختتام میں کہتا ہے کہ 'سونامی کو آنے دو'۔ چنانچہ اس افسانے افسانہ نویس نے آج کے ان لیڈروں کے چہروں سے مکھوٹے ہٹانے کی کوشش کی ہے جو اندرونی طور پر اجباری شخصیت (Compulsive Personality) کے مالک ہوتے ہیں اور ایسی جنسی راہ اور گناہ کا ارتکاب کرتے ہیں جس کی تلافی خدا کے نزدیک بھی غیر ممکن ہیا ور جس فعل سے کائنات کانپ جاتی ہے اور قدرت کا قہر ایسے ہی لوگوں کی وجہ سے سونامی کی شکل یا دوسری صورتوں میں نازل ہوتا ہے جس کی طرف کہانی کار نے ارتکاز کرانے کی سعی کی ہے۔

'نیا گھڑ سوار' یہ ایک علامتی کہانی ہے جس میں اختر آزاد نے گڑا گڑیا اور گھوڑا گھوڑی کو نر ناری یعنی مرد وزنکے روپ میں پیش کیا ہے حالانکہ اس طرح کی کہانیاں کافی لکھی جا چکی ہیں۔ جن میں مرد اور عورت کے باہمی نفسی تصادم (Mutual Psycho Collision)، کشمکش (Conflict)، اور دونوں کے مابین پیدا ہونے والی جدلیاتی انا (Dialedicalism Ego)، عورت میں اپنے آپ میں فوقیت حاصل کرنا اور اپنے حقوق کا شوہر کو احساس دلانا وغیرہ پہلو شامل ہیں۔ اختر آزاد نے بھی نیا گھڑسوار افسانے میں انہی نفسیاتی عناصر اور تقاضوں (Psychological elements & Importunities) کو علامتی طور پر بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے جو حقیقت میں اس افسانے کی انفرادیت ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر تعلیم یافتہ مرد وزن جو ازدواجی زندگی میں منسلک ہیں شاذ و نادر ہی کوئی بچا ہو جو بیوی کی حدود سے باہر اشاعتِ ذاتا اور انا کے جدلیاتی عمل سے دوچار نہ ہو۔ اختر آزاد نے بڑی فنکاری سے علامتی اسلوب میں عورت مرد کی نفسی پیچیدگیوں کو اس افسانے میں روشناس کرایا ہے۔

ترنم ریاض خواتین افسانہ نگاروں اور افسانہ نگاری میں ایک مقام بنا چکی ہیں۔ وہ گذشتہ دو دہائیوں سے افسانے رقم کر رہی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے بالترتیب یہ تنگ زمین (۱۹۹۸)، ابابیلیں لوٹ آئیں گی (۲۰۰۲)، یمبرزل (۲۰۰۴) اور میرا رختِ سفر (۲۰۰۸) میں زیورِ طبع سے آراستہ و پیراستہ ہوئے۔ 'میرا رختِ سفر' مجموعہ میں موصوفہ کے نو افسانے شمولیت کے حامل ہیں۔ جن میں حضرات و خاتون، پیش بیں، مہاوٹیں، سورج مکھی، چار دن، چمگادڑ، ماں صاحب اور میرا رختِ سفر ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ترنم ریاض جہاں افسانویت کو برقرار رکھتی ہیں وہیں وہ عصریت کی بھی غمازی کرتی نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں مچلتے ہوئے جذبات اور رومانیت سے ہی فقط زمین تیار نہیں کرتی ہیں بلکہ ان کا عمیق مشاہدہ و تجربہ نئے گوشے وجہاں کا متلاشی رہتا ہے۔ اور یہ

تلاش وجستجو کا عمل ان کے افسانوں میں جا بجا دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ دورِ حاضر میں رائج تکنیکی جزئیات بھی برتنا جانتی ہیں اور بدلتے ہوئے نفسیاتی پہلو سے بھی حسین، فکر انگیز اور معنی خیز قوسِ قزح سجاتی ہیں جن میں ان کے شعور کی رو اور فنی بصیرت بھی سدا شامل رہتی ہے۔ کشمیر سے تعلق ہونے کی وجہ سے کشمیر کی خوبصورت جزئیات نگاری کو پیش کرنے میں بھی وہ موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتی ہیں۔ لیکن ہم ان کا یہ پہلو پیوند کاری سے منسوب نہیں کر سکتے ہیں بلکہ اس پہلو کے منظر پسِ منظر میں وہ افسانہ نویسی کے فن کو جلا بخشتی ہیں اور نفسیاتی عناصر کو عصریت سے ہم آہنگ کرتی ہیں۔

تبسم فاطمہ بھی گذشتہ کم وبیش دو دہائیوں سے افسانے رقم کر رہی ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ سترہ سال کے طویل عرصے کے بعد ۲۰۱۲ء میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ بعنوان 'تاروں کی آخری منزل' رو برو ہوا۔ اس میں فنکارہ کے سترہ سال افسانے شامل ہیں۔ جن میں حجاب، تاروں کی آخری منزل، جرم، بے نشاں، کوئی کسی قبر میں نہیں، خوف، لیکن جزیرہ نہیں، نیا قانون، دشتِ خوف، ندامت، حصارِ شب کا طلسم، فلسفے کا کوئی گھر تو نہیں ہوتا، کتھا، ایک دن سب پرندے اُڑ جائیں گے، کلُ نفسٍ ذائقۃ الموت، سنو کھنڈر تم سو چلے ہو اور ہی مین ہیں، تبسم فاطمہ کا وصفِ خاص یہ ہے کہ ان کا فنی اور موضوعی ارتکاز عورت ذات پر ہوتا ہے۔ اس ارتکازیت اور محوریت میں ان کا باغیانہ رویہ لگ بھگ ہر تحریر میں چونکانے والا ہوتا ہے۔ جو پہلے چونکاتا ہے اور بعد میں قاری کو تفکرات کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ اس باغیانہ رویے میں تبسم فاطمہ کے افسانوں کے کردار وں کے دروں بینی عضلات میں ایک ایسے جذبات کی لہریں گردش کرتی ہیں جن میں نفسیاتی کشمکش، جدلیاتی انا (Dialedicalism Ego)، گرم سرد جنگ، حقوق کا تصادم و بحالی جیسے پہلو و عناصر ہمیشہ محلل رہتے ہیں۔ تبسم فاطمہ کے نسوانی کردار داخلی طور پر اپنا تحفظ کرتے نظر آتے ہیں بقول عرشیہ پبلکیشن ''انھوں نے اپنے گرد کی بے کس مظلوم، استحصال

زدہ اور نفسیاتی طور پر کچلی ہوئی عورتوں کو اپنی کہانیوں میں کسی نہ کسی طرح باغی بننے کی ترغیب دی ہے۔'' تبسم فاطمہ کا درحقیقت یہ باغیانہ رویہ ہی ان کے فن اور شخصیت کی شناخت اور تفرد ہے۔ حجاب، تاروں کی آخری منزل، جرم، لیکن جزیرہ نہیں اور کتھا، یہ موصوفہ کی ایسی بے باک کہانیاں ہیں جن میں تانیثی نفسیات بہ بانگِ دُہل مردوں کی نفسیات پر ایک برستی گھٹا توپ کی طرح چھا جانا چاہتی ہے۔ جن میں عورت کا شعور وادراک چاق وچوبند اور چست رہتا ہے۔ کچھ اقتباسات یہاں پیش کئے جاتے ہیں جن سے آپ تبسم فاطمہ کے افسانوں میں ابھرنے والی نفسیات اور بیدار ہونے والے تانیثی نفسی تخصیص سے واقف ہوسکیں:

''وہ محبوبہ اور دوست جانگھوں والی عورت بن جاتی تو جیسے خود شرم آتی ۔ یہ مرد ہی کیوں جیتتے ہیں

اور عورت چت کیوں ہوجاتی ہے۔۔۔ ہمیشہ ہارنے والی۔۔۔''

''۔۔۔ لائٹ آن کرو منیش۔۔۔ مجھے وحشت ہورہی ہے۔۔۔ منیش نے لائٹ جلادی۔۔۔

چونک کر اسے دیکھا۔۔۔ نائٹی پھینک کر وہ غصے سے اس کے سامنے تن جاتی۔۔۔''

''یہ میں ہوں۔۔۔ میں ہوں منیش۔۔۔ دیپا۔۔۔ میں۔۔۔''

''ہاں تم ہی ہو۔۔۔ میں نے کب کہا کہ۔۔۔''

''عورت اپنے مرد کو موقع ہی کیوں دیتی ہے۔۔۔ کیوں دیتی ہے ۔۔۔ ہتھوڑے کی طرح یہ جملہ

اس کے ذہن پر بجنے لگا۔۔۔ عورت۔۔۔ کیوں کہ وہ بھوگ بن جاتی ہے۔ مسلسل بھوگ کی چیز۔

۔۔''(جرم)

''عورت تو دور۔۔۔سمندر کے کسی لامتناہی سر پیر بسا ہوا جزیرہ ہوتی ہے۔۔۔بس۔۔۔کسی نو

وارد کی طرح کوئی مرد ذرا وہاں آ کر آرام کرنا چاہتا ہے۔۔۔''اس سے زیادہ کیا رشتہ ہوتا ہے

عورت مرد کا عورت سے۔۔۔''(لیکن جزیرہ نہیں)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تبسم فاطمہ کے افسانے نسوانیت کے ایسے غماز ہیں جو آج کی عورت کو حوصلہ اور ہمت عطا کرتے ہیں۔وہ اندرونی و داخلی گتھیوں، کشمکش، تشویش اور افسردگی جیسے عناصر کو قلم زد کرنا بخوبی جانتی ہیں بالخصوص ان متذکرہ نفسیاتی عناصر سے افسانے کا ایسا تار و پود رتیار کرتی ہیں کہ جن میں بغاوت کی چنگاریاں دبی ہوئی اور پوشیدہ ہو تی ہیں جن کو کریدنا ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔

علاوہ ازیں دوسرے افسانہ نویس بھی دورِ حاضر میں بدلتے اور ابھرتے ہوئے نفسیاتی پہلوؤں سے کام لے رہے ہیں اور خالص رومانیت وجذباتیت کی فضا اور حد بندیوں سے نکل کر ایسے افسانے رقم کر رہے ہیں جن کا براہِ راست واسطہ ہماری سماجی و معاشرتی اور معاشی و اقتصادی نفسیات سے ہے۔مادیت پرستی سے ہے۔بشیر مالیر کوٹلوی کا ابھی حالیہ افسانہ دسمبر ۲۰۱۳ء کے رسالہ 'ایوانِ اردو' میں 'اشتہار' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔اس افسانے میں موصوف نے بڑے فنکارانہ شعور کے ساتھ ایسی لڑکی کی اقتصادی اور مادیت پرست نفسیات کو پیش کیا ہے جو پیسہ کمانے کے لئے فیشن اور ماڈلنگ کی آڑ میں جسم فروشی کا دھندا کرنے لگتی ہے۔مہانگروں میں اس طرح کے مسائل ابھر کر سامنے آ رہے ہیں۔'انوکھا علاج' افسانہ جو رسالہ 'ایوانِ اردو' میں ستمبر ۲۰۱۳ء کو زیورِ طبع سے آراستہ ہوا اور جس کو محمد حنیف خاں نے رقم کیا ہے، ایک خالص نفسیاتی افسانہ ہے۔جس کا ہیرو ہسٹیریا کا شکار ہو جا

تا ہے۔جس کی بنیادی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ ایک روز اپنے دوست کے ساتھ ہوٹل میں جنسی تسکین کے لئے جاتا ہے جہاں وہ ایلبم میں اپنی ہی بہن کی تصویر دیکھتا ہے۔جس کے سبب افسانہ کا ہیرو اپنا دماغی توازن کھو دیتا ہے۔محمد حنیف نے اس افسانے میں اکیسویں صدی کے نفسیاتی منظر نامے کو حقیقی طور پر نمایاں کیا ہے۔مرزا حامد بیگ بھی اچھا لکھ رہے ہیں۔وہ لگا تار ہندو پاک سے شائع ہونے والے رسالوں میں چھپتے رہتے ہیں ان کے افسانوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انسان کی سائیکی اور بدلتے پریویش پر مضبوط گرفت رکھتے ہیں ۔شرافت حسین شرافت بھی برابر لکھ رہے ہیں ۔خاص طور پر وہ بنکروں کی نفسیات کو قلم زد کرتے ہیں۔حالانکہ ان کے افسانوں میں گہرائی و گیرائی کا پٹ خال خال نظر آتا ہے تاہم ان کے افسانوں میں بنکروں کے مسائل اس طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں کہ وہ قاری کے دل پر ضرور دستک دیتے ہیں۔اور بھی بہت سے افسانہ نگار ہیں جن میں مظہر الزماں بھی دورِ حاضر کے نفسی مسائل کی غمازی بڑی عمدگی سے کر رہے ہیں۔کچھ نئے افسانہ نگار بھی نمودار بھی ہوئے ہیں جو افسانوی فن کو عصری تقاضوں، پہلوؤں اور عناصر سے ہم آہنگ کر رہے ہیں جن کے یہاں کوئی بندھے ٹکے اصول وقواعد نہیں ہیں بلکہ وہ تخلیقی آزادی کے تحت ہر کس وناکس، مرئی وغیر مرئی چیزوں اور مسائل وموضوعات سے فیضان حاصل کر رہے ہیں۔

☆☆☆

کلیدی الفاظ: نفسِ امارہ ،نفسِ مطمئنہ ،نفسِ لوامہ یا اڈ ،انااورفوق الانا، جدلیاتی عمل ،قشری لختے ،انتقالِ خیال، حواس خمسہ، جیسے نرگسیت ، خواہشات، ارتقائے شہوانیت، جنسی تہیجات و ہیجانات، آبائی الجھاؤ، خواب خرامی، اعصابی بیماریاں، ذہنی و دماغی اورطبیعاتی امراض ، مالیخولیا، خفقان ، خبط ، کمپل سیو، مہیج ، حیوانِ ناطق، سرریلزم ،حرام مغز، دماغی خلیے، جنسی قوت،، شعوری بہاؤ ، نفسی تلاطم، تحلیل نفسی، داخلی کشمکش، انعکاس، کثیر الابعاد، تخریب وتعمیر، بتِ ہزارشیوہ، تخلیقی آزادی، جڑوں کی تلاش۔

اردو نظم: ہیئت اور تجربے

کلیدی الفاظ: اردو نظم، ہیئت، تجربے

پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا
شعبۂ اردو کروڑی مل کالج،
دہلی یونیورسٹی، دہلی

ملخّص:

اردو نظم، شاعری کی وسیع اور مقبول ترین صنف ہے۔ اردو نظم میں بہت سے تجربے کیے گئے ہیں اور یہی اس کی وسعت کی دلیل ہے۔ نظیر اکبر آبادی، الطاف حسین حالی، اکبر الہ آبادی اور اقبال، جوش ملیح آبادی، ساحر لدھیانوی، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، ن م راشد، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی اردو نظم کے بڑے شاعروں میں سے ہیں۔

محمد حسین آزاد اور حالی نے اردو نظم میں مغربیت کا تعارف کروایا اور موضوعاتی نظم کی بنیاد رکھی۔ یہی سے اردو نظم میں جدت پسندی کی ابتدا ہوئی جس سے موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔ اب ملکی حالات، اجتماعی خیالات و احساسات پر نظمیں لکھی جانے لگیں۔ پھر اسماعیل میرٹھی، شبلی نعمانی، اکبر الہ آبادی اور چکبست کا دور آتا ہے جنہوں نے اردو نظم کے ارتقا میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اقبال نے اردو نظم میں کافی کچھ لکھا اور نت نئے تجربے کیے۔ ان کے بعد سیماب، حفیظ، ساغر، جمیل مظہری، افسر، جوش، احسان دانش، اختر شیرانی اور ن م راشد نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھیں۔

ردو نظم کے شعرا اردو ادب کو کچھ ایسی نظمیں دے گئے ہیں جو رہتی دنیا تک اردو ادب اور خاص طور پر اردو شاعری کو لوگوں کی زبان اور دل میں جگہ بنانے کا موقع عنایت کرتی رہے گی۔ علامہ اقبال کی بچوں کی دعا (لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری)، حالی کی مسدس مدوز جر اسلام

(مسدس حالی، نظیر اکبر آبادی کی آدمی نامہ اور بنجارہ نامہ، حفیظ جالندھری کی شاہنامہ اسلام، اختر شیرانی کی او دیس سے آنے والے بتا، ساحر لدھیانوی کی نظم: تاج محل، جوش ملیح آبادی کی نظم: کسان اردو نظم کے شاہکار نمونے ہیں۔

یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ غزل کا تعلق ہمیشہ اجتماعیت سے رہا ہے اس میں تشبیہات و استعارات کا استعمال اجتماعیت کو قائم کرنے کے لیے بھی کیا جاتا رہا ہے جب کہ نظم کا تعلق انفرادی اقدار سے راست ہوتا ہے۔ نظم میں ایک خاص بات یہ ہوتی ہے کہ اس کی گیرائی شخصی جذبے سے مملو ہوتی ہے اس لیے اس کے اندر ایک خاص شخص کے دل کی کیفیات کا تلاطم موجزن ہوتا ہے۔ یہ تاثرات کو مشتہر کرنے کا وسیلہ بھی ثابت ہوتا ہے اور عنوان کے پیش نظر ایک خاص قسم کے ربط کا متقاضی بھی ہوتا ہے۔

اگر آپ اردو ادب کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں تو ایک حصّہ کو نثر اور ایک کو نظم کہیں گے اب اسی دوسرے حصّے میں وہ تمام شاعری آجائے گی جو اردو ادب میں کی گئی ہے لیکن میرے سامنے جس نظم کا تذکرہ مقصود ہے وہ نہ تو مثنوی ہے نہ قصیدہ نہ مرثیہ اور نہ غزل بلکہ محمد حسین آزاد کی کوششوں اور حالی کی تخلیقی جودت کا وہ نمونہ ہے جسے 1874 سے باضابطہ انجمنِ پنجاب کے تحت لکھا جانے لگا اور اس کا نام نظم ٹھہرا۔

یہ نظمیں موضوعاتی ہوتی تھیں اور یہ غزل سے قطعاً الگ مزاج رکھتی تھیں۔ گو کہ مولوی محمد حسین آزاد کو اس سلسلہ کا بانی کہا جاتا ہے لیکن حالی نے اس صنف کو جو معیار بخشا اس نے اس صنف کو با وقار کر دیا۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

> ''جدید اردو شاعری کی حد بندی آزاد اور حالی کے کلام سے ہوتی ہے۔ جدید شاعری میں آزاد کی اہمیت جتنی تاریخی ہے اتنی ادبی نہیں۔ حالی نظم کے امام ہیں انھوں نے زبان و بیان کے نئے سانچے بنائے۔''
>
> (ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو

شاعری، پروفیسر گوپی چند نارنگ ص۔ 321

پروفیسر موصوف کا یہ جملہ ان شواہد کی روشنی میں ہے جس کی تابنا کی میں آج تک حالی کی نظمیں ایک خاص نوع سے مرجعِ خلائق ہیں۔

غور کرنے کی بات یہ بھی ہے کہ کیا اردو ادب میں اس سے قبل اس نوع کی موضوعاتی نظمیں نہیں لکھی جا رہی تھیں؟ بے شک لکھی جا رہی تھیں اور نظیر کا نام کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ جس دور میں نظیر نے یہ نظمیں لکھیں وہ دور سودا اور میر کے نام سے منسوب ہے اور یہ دونوں وہ شاعر ہیں جنھوں نے 1720 یعنی ولی کا دیوان دہلی آنے کے بعد سے لے کر 1810 تک (واضح ہو کہ سودا کا انتقال 1870 میں اور میر کا انتقال 1810 میں ہوا) صنف شاعری کو بامِ عروج تک پہنچا دیا اور کم از کم نصف صدی تک جو شاعری کی اس کے اثرات پوری صدی کیا اس کے بعد کی صدی پر بھی بڑے دیر پا پڑے۔ ایسے میں نظیر کی نظمیں تہذیبی و ثقافتی بنیادوں پر کھڑی ہونے کے باوجود ایک تحریک کی شکل نہ لے سکیں اور بعد از نظیر اس وراثت کا کوئی معقول وارث نہیں پیدا ہو سکا۔ جب کہ آزاد اور حالی نے جب اس صنف کی داغ بیل ڈالی تو ایسا لگا کہ اردو ادب کی زمین بھی زرخیز ہے اور موسم نے بھی اس کا بھرپور ساتھ دیا۔

کسی بھی صنف کی شروعات ظاہر ہے یکا یک نہیں ہو جاتی اور اس کے لیے کچھ خاص عوامل بھی ہوتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ پڑھتے وقت آپ نے بھی پڑھا ہوگا کہ حالی اور آزاد نے جب اس نئی نظم کی شروعات کی تو پورا ہندوستان ایک خاص قسم کے تہذیبی اور سیاسی انقلاب سے گذر رہا تھا۔ 1857 کا خونی انقلاب رونما ہو چکا تھا مغلیہ حکومت کا آخری تاجدار دیارِ غیر میں ایڑیاں رگڑ کر مر چکا تھا ملکہ وکٹوریہ کے نام کا خطبہ پڑھا جا چکا تھا سرسید احمد خاں کے ذریعہ اٹھائے گئے اقدام سے ملت میں ایک خاص قسم کی تبدیلی رونما ہو رہی تھی پرنٹ میڈیا نے اپنے بال و پر حاصل کر لیے تھے جدید سائنسی آلات سے لوگ روشناس ہو رہے تھے تہذیبی تصادم کے پیشِ نظر ایک خاص نکتۂ نظر پروان چڑھ رہا تھا، یورپ کے طرزِ تعلیم کی طرف لوگ راغب ہو رہے تھے ایسے میں یوروپین زبانوں سے اردو والوں کی دلچسپی بڑھی ظاہر ہے یوروپین اصناف سے بھی رغبت بڑھی اور یوروپین زبانوں میں نظم ہی ایسی صنف تھی جس کے مزے سے لوگ واقف تھے اسی لیے اس کی

قدر جانی پہچانی صنف نے دھیرے دھیرے اردو والوں پر اپنا تسلط قائم کرنا شروع کر دیا۔

ایک خاص بات اور ہے جس کی طرف غور کرنا چاہیے وہ یہ کہ اردو شاعری کی مقبول صنف غزل انگریزی یا دوسری یوروپین زبانوں میں تو تھی نہیں اور جب یوروپین زبانوں سے اکتساب کی ضرورت پڑی تو نظم اردو شاعری کے مزاج سے قریب معلوم ہوئی اور اسے قبول کر لیا گیا۔ یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ غزل کا تعلق ہمیشہ اجتماعیت سے رہا ہے اس میں تشبیہات و استعارات کا استعمال اجتماعیت کو قائم کرنے کے لیے بھی کیا جاتا رہا ہے جب کہ نظم کا تعلق انفرادی اقدار سے راست ہوتا ہے غزل کے محبوب کا تعلق لیلیٰ سے بھی ہوتا ہے ہیر رانجھا سے بھی شیریں فرہاد سے بھی اور نل دمن سے بھی یہاں تک کہ اگر تصوف کا رنگ چڑھ گیا تو وہی محبوب خدا بھی ہو جاتا ہے اور خدا کے برگزیدہ بندے بھی لیکن نظم میں محبوب سلمیٰ ہوتی ہے نورا نرس ہوتی ہے اور وہ انفرادیت کے ساتھ مقبول ہوتی ہے۔ نظم میں ایک خاص بات یہ ہوتی ہے کہ اس کی گیرائی شخصی جذبے سے مملو ہوتی ہے اس لیے اس کے اندر ایک خاص شخص کے دل کی کیفیات کا تلاطم موجزن ہوتا ہے۔ یہ تاثرات کو مشتہر کرنے کا وسیلہ بھی ثابت ہوتا ہے اور عنوان کے پیش نظر ایک خاص قسم کے ربط کا متقاضی بھی ہوتا ہے۔

بہر حال نظم کی شروعات اردو ادب میں ہو گئی اور خوش قسمتی سے اسے اوائل عمری میں ہی جہاں حالی ملے جنھوں نے مدو جزرِ اسلام لکھ کر انگریزی تہذیب سے قوم کو قریب لانے کی کوشش کی اور انھیں یہ باور کرایا کہ علم ایسی شئے ہے جسے حاصل کرنا تمہارا فرض ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے 1857 کے قتلِ عام کے بعد کی فضا کو ہموار کرنے کی بھی کوشش کی۔

حکومت نے آزادیاں دی ہیں تم کو ترقی کی راہیں سراسر کھلی ہیں
صدائیں یہ ہر سمت سے آ رہی ہیں کہ راجا سے پرجا تلک سب سکھی ہیں
تسلط ہے ملکوں میں امن و اماں کا
نہیں بند رستہ کسی کارواں کا
کھلی ہیں سفر اور تجارت کی راہیں نہیں بند صنعت کی حرفت کی راہیں
جو روشن ہیں تحصیلِ حکمت کی راہیں تو ہموار ہیں کسبِ دولت کی راہیں

نہ گھر میں غنیم اور دشمن کا کھٹکا
نہ باہر ہے قزاق و رہزن کا کھٹکا

حالی کے بعد اسمعیل میرٹھی نے بھی اس صنف کو اپنایا اور سرسید اور حالی سے گہرے اثرات قبول کیے چونکہ ان کا تعلق شعبۂ تعلیم سے تھا اس لیے انھوں نے بچوں کے لیے سبق آموز اخلاقی نظمیں لکھیں۔ ان کی نظموں میں منظر نگاری خاص طور پر ہندوستان کی منظر نگاری کمال کی چیز ہے جس کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ''صبح'' کے عنوان سے ان کی ایک نظم کے چند بند دیکھیں:

میں سب کار بہوار کے ساتھ آئی میں رفتار گفتار کے ساتھ آئی
میں باجوں کی جھنکار کے ساتھ آئی میں چڑیوں کی چہکار کے ساتھ آئی
اٹھو سونے والوں کہ میں آ رہی ہوں

ہر اک باغ کو میں نے مہکا دیا ہے نسیم اور صبا کو بھی لہکا دیا ہے
چمن سرخ پھولوں سے دہکا دیا ہے مگر نیند نے تم کو بہکا دیا ہے
اٹھو سونے والوں کہ میں آ رہی ہوں

پجاری کو مندر کے میں نے اٹھایا موذن کو مسجد کے میں نے جگایا
بھٹکتے مسافر کو رستہ بتایا اندھیرا گھٹایا اجالا بڑھایا
اٹھو سونے والوں کہ میں آ رہی ہوں

مشتِ از خروارے یہ چند مثالیں میں نے اسی لیے دی ہیں کہ اس کی روشنی میں اردو نظم کے ارتقائی خدوخال واضح ہو جائیں۔

اردو نظم کا یہ وہ دور ہے کہ اس دور میں انگریزی نظموں کے بے حد مقبول ترجمے بھی ہوئے ہیں اس سلسلے میں غلام مولا قلق میرٹھی کا نام اول آتا ہے اس کے بعد بانکے بہاری لال مولوی اسمعیل میرٹھی وغیرہ نے انگریزی نظموں سے اردو میں کامیاب ترجمے کر کے نظم کی مثالیں قائم کیں۔ نظم طبا طبائی کا منظوم ترجمہ ''گورِ غریباں کے نام سے بے حد مقبول ہوا جو انھوں نے گیرے کی مشہور Elegy کا کیا تھا۔

1864 میں قلق میرٹھی کا ایک مجموعہ نظم بھی شائع ہوا تھا جس کا نام ''جواہر منظوم'' تھا اور وہ غالباً

اردو کا پہلا نظم کا مجموعہ قرار پائے گا حالانکہ وہ تمام نظمیں انگریزی سے ترجمہ کی گئی تھیں۔ میں نے پہلے ذکر کیا ہے کہ کسی بھی تحریک کی بنیاد ایک دن میں نہیں پڑتی اردو نظم خاص طور پر جدید نظم کے نام سے جو صنف آج ہمارے سامنے ہے اس کے سلسلے بھی قدیم روایت اور شاعری سے جڑتے ہیں لیکن اسے باضابطہ ایک مخصوص صنف کی طرح مشتہر کرنے میں آزاد اور حالی کا نام لیا جاتا ہے اور یہ بھی سب جانتے ہیں کہ اس صنف کو ''جدید نظم'' بھی 1874 کے بعد ہی کہا گیا۔

میں نے پہلے اس کا بھی ذکر کر دیا ہے کہ وہ کون سے حالات تھے جن کے پیشِ نظر ''جدید نظم'' ایک ضرورت بن کر اردو شاعری کے ایوان میں داخل ہوئی اس سلسلے میں سرسید رسالہ تہذیب الاخلاق میں رقمطراز ہیں

> ''فن شاعری جیسا ہمارے زمانے میں خراب و ناقص ہے اس سے زیادہ کوئی چیز بری نہ ہوگی مضمون تو بجز عاشقانہ کے اور کچھ نہیں اور وہ بھی نیک جذباتِ انسانی کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ ان بد جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب و اخلاق کے ہیں۔۔۔۔۔شاعروں کو یہ خیال ہی نہیں کہ فطری جذبات اور ان کی قدرتی تحریک اور ان کی جبلی حالت کا کس پیرایہ یا کنایہ یا اشارہ یا تشبیہہ و استعارہ میں بیان کرنا کیا کچھ اثر کرتا ہے۔''

یہ وہ دور تھا کہ سرسید ہی نہیں حالی بھی اور ان جیسے بہت سے لوگ اس کہنہ روایتی شاعری کے شاکی تھے لہٰذا دیکھتے دیکھتے ایک کارواں بن گیا جس میں آزاد حالی نظم طباطبائی سرور جہاں آبادی اسمعیل میرٹھی وغیرہ شامل ہو گئے اور یہ تحریک چل پڑی۔

مقدمۂ شعر و شاعری میں حالی نے اسی ماحول کے پیشِ نظر لکھا کہ:

> ''اگرچہ شاعری کو سوسائٹی کا مذاقِ فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نقصان پہنچاتی ہے۔ اور آخر کار یہ ہوتا ہے کہ: جھوٹے قصے

اور افسانے حقائق واقعیہ سے زیادہ دل چسپ معلوم
ہوتے ہیں۔ تاریخ، جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے
طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے اخلاق ضمیمہ
سوسائٹی میں جڑ پکڑ جاتے ہیں اور جب جھوٹ کے اور
ہزل وسخریت بھی شاعری کے قوام میں داخل ہو جاتی ہے تو
قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔''

اسی ماحول سے برگشتہ ہو کر انجمن پنجاب کا قیام عمل میں آیا اور 8 مئی 1874 کو اس کا پہلا اجلاس منعقد ہوا اور یہ طے کیا گیا کہ 30 مئی 1874 کو باضابطہ ایک ایسا موضوعی مشاعرہ منعقد کیا جائے جس کا عنوان ''برسات'' ہو اور شعرا اسی عنوان کے تحت اس مشاعرے میں شریک ہوں۔ اور جب یہ موضوعی مشاعرہ حسبِ پروگرام منعقد ہوا تو حالی نے اس سلسلے کی نظم برکھارت کے عنوان سے پڑھی۔

وقت گذرتا رہا اور نظم جدید اپنی ڈگر پر رواں دواں رہی راستے میں اسے اقبال ملے چکبست ملے اکبر ملے اسمعیل میرٹھی ملے سرور جہاں آبادی ملے شبلی ملے شوق قدوائی ملے اور بے نظیر شاہ بھی ملے اور یہ صنف مختلف ہیئتی تبدیلیوں کے ساتھ بام عروج کی طرف گامزن رہی کہ یکا یک 19 ویں صدی کے بعد بیسویں صدی کے اوائل میں ہی اسے ترقی پسند تحریک کا ساتھ نصیب ہو گیا۔

غور کریں تو سرسید نے جس تحریک کی شروعات 19 ویں صدی میں زبان اور سوسائٹی سے فاسد مادّہ نکالنے کے لیے کیا تھا تقریباً ترقی پسندوں کا نظریہ بھی وہی تھا یہ الگ بات ہے کہ ان کے پیچھے ایک مضبوط سیاسی قوت بھی جڑی ہوئی تھی۔ بہر حال نظم نے پھر نئی کروٹ لی اور اس نے انگڑائی لے کر اپنے جوان ہونے کا اعلان کر دیا۔

حالانکہ چاہیے یہ کہ اس موقع پر میں ترقی پسند تحریک کا پس منظر بیان کر دوں لیکن طوالتِ مضمون کے خوف سے بس اتنا کرونگا کہ 1936 میں برپا اس تحریک کے پہلے جلسے کے مینی فیسٹو کا ایک حصّہ پیش کرونگا جس سے میری بات کسی حد تک واضح ہو جائے گی۔

''ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنونِ
لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے
اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدو جہد کا ترجمان بنا کر روشن
مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں
کوشاں ہے۔''

''ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی
کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس،
سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔''

میں نے جیسا کہ ذکر کیا اردو نظم کو ترقی پسند تحریک نے بڑے والہانہ انداز میں قبول کیا اور دیکھتے دیکھتے ہر ترقی پسند شاعر نظم جدید کہنے لگا یا یوں کہیں کہ وہ ترقی پسند شاعر ہو ہی نہیں سکتا تھا جو نظم نہ کہتا ہو۔ ترقی پسند تحریک کے مینی فیسٹو میں واضح کر دیا گیا تھا کہ ہمارا مقصد عوام کے دکھ سکھ اور جدو جہد میں اسے تخلیقی سہارا دینا ہے نتیجتاً اب نظم جدید میں عوامی لب ولہجہ کا رنگ زور پکڑنے لگا اور دیکھتے دیکھتے اس کا تعلق عام عوام سے راست ہو گیا۔ ترقی پسند تحریک کا اردو نظم پر یہ بڑا احسان تھا۔ ایک بات اور ابھر کر سامنے آئی کہ ادب کا تعلق سماج سے صرف اتنا نہیں کہ وہ اس سے صرف حظ اٹھائے بلکہ اس سے سماج کا کچھ فائدہ بھی ہونا چاہیے اور ان خیالات کو نظم کے پیکر میں ڈھالنے کے لیے جو شعرا کمر بستہ ہوئے ان میں فیض احمد فیض، مجاز، ساحر، کیفی اعظمی مخدوم محی الدین، عزیز قیسی، وحید اختر، علی سردار جعفری، سلام مچھلی شہری، جاں نثار اختر، جذبی، نیاز حیدر، پرویز شاہدی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر شاعری میں سیاست کا رنگ ہم آمیز ہو کر ایک نئے انداز سے سامنے آتا ہے مخدوم اور فیض نے اردو نظم کو اس دور میں بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ فیض کا جب یہ نیا انداز نظم کی شکل میں ادبی حلقے میں مشتہر ہوا تو لوگ حیرت زدہ رہ گئے۔

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے کو مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہہ لیں تڑپ لیں رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے مجبور ہیں ہم نقشِ فریادی

یا پھر

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کہ ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے نقش فریادی

ہر اس صنف کو جس کی قسمت میں چمکنا مقصود ہوتا ہے شروع ہی میں کچھ ایسے فنکار نصیب ہو جاتے ہیں جو اپنی تخلیقی جودت سے اس صنف کو زرنگار کر دیتے ہیں۔ غزل کی تاریخ ہمارے سامنے ہے۔ نظم کو بھی اوائل عمری میں ہی جہاں حالی اور اقبال ملے وہیں مخدوم فیض اور مجاز جیسے شعرا بھی مل گئے۔

مخدوم کی نظم حویلی کے دو بند ملاحظہ ہوں:

ایک بوسیدہ حویلی یعنی فرسودہ سماج
لے رہی ہے نزع کے عالم میں مردوں سے خراج
ہنس رہا ہے زندگی پر اس طرح ماضی کا حال
خندہ زن ہو جس طرح عصمت پہ قحبہ کا جمال
اے خدائے دو جہاں اے وہ جو ہر اک دل میں ہے
دیکھ تیرے ہاتھ کا شہکار کس منزل میں ہے
کوڑھ کے دھبّے چھپا سکتا نہیں ملبوسِ دیں
بھوک کے شعلے بجھا سکتا نہیں روح الامیں

ان نظموں نے جہاں فرسودہ روایت کے بھرم توڑے وہیں حقیقت نگاری کے فن سے بھی

شعرا کو آگاہ کیا اور یہ بات طے ہوگئی کہ روایت سے بغاوت ناگزیر ہے جب تک قدیم عمارت کی بنیاد نہیں کھودی جائے گی نئی عمارت کی تعمیر ناممکن ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند شاعری میں صرف اور صرف بھوک اور بیکاری نیز ظلم و جور کے گیت گائے گئے بلکہ عشق کے سوتے بھی ان نظموں سے پھوٹے مجاز، جذبی، فیض یا پھر خود مخدوم جو خود سرگرم اشتراکی ہونے کے باوجود اپنا لہجہ کلاسیکی ہی رکھا۔ ان کا پہلا مجموعہ سرخ سویرا سے ایک نظم کا یہ بند دیکھیں:

بہے جاتے تھے بیٹھے عشق کے زرّیں سفینے میں
تمناؤں کا طوفاں کروٹیں لیتا تھا سینے میں
جو چھو لیتا میں اس کو وہ نہا لیتا پسینے میں
مئے دوآتشہ کے سے مزے آتے تھے جینے میں
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی ''سرخ سویرا''

اردو نظم نگاروں کا یہی ایک قافلہ نہیں تھا جو اردو نظم کو حقیقت نگاری کے بامِ عروج پر لے جا رہا تھا بلکہ اس گروہ کے ساتھ ساتھ ایک اور گروہ بھی سرگرمِ سفر تھا جسے حلقۂ ارباب ذوق کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس گروہ کی بنیاد تو نشستوں سے پڑی لیکن 1939 میں ہی ''بزم افسانہ گویاں'' کے نام سے چل رہی اس بزم کا نام ''حلقہ اربابِ ذوق'' رکھ دیا گیا اور اب اس نشست میں افسانہ کے علاوہ دیگر اصناف لکھنے والوں کو بھی بلایا جانے لگا۔ کسی حد تک آزاد خیالوں کا یہی گروہ اردو ادب کی تاریخ میں حلقہ اربابِ ذوق کے نام سے مشہور ہوا اور اس گروہ میں شامل بہت سارے شعرا میں چند ایسے بھی شعرا تھے جنھوں نے نظم کو نئی دنیا میں پہنچا دیا۔ میرا جی اس سلسلے کا بہت اہم نام ہے اس کے علاوہ قیوم نظر اختر الایمان اختر شیرانی اپندر ناتھ اشک احمد ندیم قاسمی شاد عارفی کو کون نہیں جانتا۔

خوش قسمتی سے ترقی پسند تحریک سے اس گروہ کا نظریاتی اختلاف شروع ہی سے رہا خوش قسمتی کا لفظ میں نے یوں استعمال کیا کیونکہ ادب میں نظریاتی معرکے جب بھی ہوئے ہیں ادب کو فروغ ہوا ہے تاریخ ادب اس کا گواہ ہے۔ ویسے بھی ترقی پسند تحریک نے جہاں اردو ادب کے فروغ میں

نمایاں رول ادا کیا وہیں یہ بھی حقیقت ہے کہ اس تحریک کی جڑیں کہیں نہ کہیں سیاست سے آب و دانہ کشید کرتی تھیں اور دھیرے دھیرے اس تحریک میں مارکس اور لینن کے نظریات کا تبلیغ کیا جانے لگا جب کہ حلقہ ارباب ذوق اور بعد میں جدیدیت نے اس کا کھل کر مذاق اڑایا۔ ترقی پسند تحریک کے زوال کے اہم اسباب میں سے ایک یہ بھی ہے کہ رفتہ رفتہ نعرہ بازی بہت حد تک اس تحریک میں دخیل ہوگئی۔

لیکن اس وقت ہمارا موضوع اردو نظم ہے اس لیے اس کے تفصیل میں جانے سے بہتر ہے کہ ہم نظم پر ذہن مرکوز کریں۔ جب کسی ادب میں ادیبوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگتا ہے تو اس طرح کے نظریاتی اختلاف شروع ہو جاتے ہیں ادیب و شاعر کبھی بھی کسی بنے بنائے راستے پر مستقل نہیں چلتے ان کے افکار بدلتے رہتے ہیں اس میں توسیع ہوتی ہے اور وہ ہمیشہ نئی دنیا کی تلاش میں رہتے ہیں ان تحریکات و رجحانات کے پیشِ نظر بھی اردو نظم کے کینوس میں بہت حد تک توسیع ہوئی سیاست کا ادب میں در آنا کوئی حیرت کی بات نہیں ادب چونکہ سماج کے افعال و کردار نیز افکار کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے جب سماج کے افکار بدلتے ہیں تو ادب پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ایسا ہی ایک سانحہ بٹوارے کا ہوا جس نے کم از کم اردو ادب کی فضا کو بہت دنوں تک اپنی گرفت میں رکھا۔ بٹوارے کے خوں چکاں واقعات نے اجتماعیت کے نظریہ کو بے حد نقصان پہنچایا اور جدیدیت کا نظریہ اردو ادب میں داخل ہو گیا اس نظریہ کے تحت فرد اپنے آپ میں ایک ایسا کرّہ ثابت ہوا جس کے داخلی سرحدوں کی تلاش ہنوز تشنۂ تکمیل تھی لہٰذا ایک بہت بڑا طبقہ اپنی ذات کی تلاش میں سرگرداں ہو گیا۔ اس کے اثرات بھی اردو نظم پر پڑے لیکن یہ دھول دھپّا بہت دنوں تک جاری نہ رہ سکا اور 70 اور 80 کے بعد کی نسل نے اپنے ہونے کا احساس دلانا شروع کر دیا۔ ایک اہم بات یہ ہوئی کہ یہ ہمعصر شعرا اپنے آس پاس کی دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر اسے ادب کا حصّہ بنانے لگے۔ روایت کا بھوت ان کے سر پر نہ چڑھا اور نہ ہی کسی نظریہ کی تبلیغ کو انھوں نے اپنا فرض جانا۔ نظم کے نئے شعرا کی فہرست یوں تو بہت طویل نہیں لیکن پھر بھی بہت سے ناقدوں نے اپنے اپنے طور پر جو فہرست بنائی ہے اس میں مندرجہ ذیل نام ابھر کر آتے ہیں یہ وہ نام ہیں جو سردار جعفری اختر الایمان یا میراجی کے بعد کی نسل کے ہیں۔ جیسے

بلراج کومل، محمد علوی شہریار شفیق فاطمہ شعریٰ صلاح الدین پرویز، ندا فاضلی، اکمل حیدر آبادی، شفیق تنویر، صہبا وحید ایم کوٹھیاوی راہی، مشتاق علی شاہد، قاضی سلیم، زبیر رضوی، عتیق اللہ، جینت پرمار، شہناز نبی، صادق، تصدق حسین خالد، کمار پاشی وغیرہ۔

70 یا 80 کے بعد کے شعرا نے یا تو اپنے ماحول کے مطابق یا پھر قصداً احتجاج کے لہجے کو مدھم کیا حالا نے یہ امر تخلیق کار کے لیے مہلک بھی ثابت ہوتا ہے کیونکہ قصداً احتجاج کے لہجے کو دبانا بے حسی کے مترادف بھی قرار پاتا ہے لیکن ان سب کے باوجود نئی نظم میں زندگی کے تئیں بیزاری نہیں ہے وہ کائنات سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے اور مظاہرِ کائنات سے دل چسپی کا اظہار کرتی ہے۔ زندگی کے بارے میں اس کا نظریہ صاف ہے کہ وہ اسے بامعنی سمجھتی ہے ایک خاص قسم کا عزم بھی ان نظموں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اپنے آس پاس کے حادثات و سانحات سے یہ نظمیں اثر قبول کرتی ہیں اور اس پر تبصرہ بھی کرتی ہیں۔

شفیق فاطمہ شعرا کی طویل نظم صدا بہ صحرا کا یہ بند ملاحظہ ہو:

تری رہگذر میں دھڑک اٹھا دلِ زار پھر
نہ کبھی ملے نہ کبھی قرینے سے بات کی
غمِ کائنات کی اوٹ میں نہ بیاں ہوئیں
وہ ادھوری پوری کہانیاں غمِ ذات کی
کہ انھیں سنانے کا اور سننے کا حق نہ تھا

تری رہگذر میں چراغ میرے نیاز کا
جو بھڑک اٹھا بھی تو چھپ کے اوٹ میں کنج کی
تجھے کیا خبر کہ ہوائے دشت کے سیل نے
اسے کتنے زخم عطا کیے اسے کیا دیا

سکھی پھر آ گئی رت جھولنے کی گنگنانے کی
سیہ آنکھوں کی تہہ میں بجلیوں کے ڈوب جانے کی
گگن میں رنگ آنچل میں دھنک کے مسکرانے کی
امنگوں کے سبو سے قطرہ قطرہ مئے ٹپکنے کی
گھنیرے گیسوؤں میں ادھ کھلی کلیاں سجانے کی

ٹھیک اسی طرح زبیر رضوی نے بھی اپنی نظموں میں داستانوں اور قصّے کہانیوں کو نئے سرے سے جدید انداز میں لکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ان کی ایک نظم ''عاقبت اندیش بیٹے'' کا نمونہ کافی ہوگا۔

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
ہمیشہ ان کے ہونٹوں پر
مقدس آیتوں کا ورد رہتا ہے
ہمیشہ ان کی پیشانی
ریاضت اور عبادت کی نشانی کو لیے
روشن رہا کرتی
وہ پانچوں وقت
مسجد کے مناروں سے اذاں دیتے
وہ میلوں پا پیادہ
تیز دھوپوں میں سفر کرتے
خدا کی برتری اس کی عبادت کے لیے
لوگوں میں جا کر
رات دن تبلیغ کرتے
لوگ ان کو مرحبا کہتے

حکایت ہے
وہ برسوں بعد
جب اپنے گھروں کو لوٹ کر آئے
انھیں یہ دیکھ کر حیرت ہوئی تھی
ان کے بیٹوں نے
انھیں بالکل نہ پہچانا
گھروں کے آنگنوں کی باہمی تقسیم کر لی تھی
مکانوں کے نئے نقشے بنائے تھے
اور ان کی ساری چیزیں وہ
غریبوں اور محتاجوں میں جا کر
بانٹ آئے تھے

آپ نے دیکھا اس نظم کا مضمون یقیناً داستانی ہے لیکن جدید انداز میں اس کی تخلیق نے ہمعصر حقائق کو جس خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے وہ اپنے آپ میں نیا بھی ہے اور بھرپور بھی۔

ہمعصر نسل میری مراد موجودہ نظم نگار شعرا سے ہے وہ بھی نظمیں لکھ رہے ہیں لیکن یہ ایک بہت بڑا مسئلہ ہے کہ فکشن کی طرح نظم بھی لکھے تو بہت جا رہے ہیں لیکن آنے والے وقت میں کیا یہ ہمعصر شعرا اپنا کوئی مخصوص ڈکشن یا اسلوب قائم کر پائیں گے کیونکہ ایک بات تو طے ہے کہ نظم تعمیر کا فن ہے اور اس بات کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے کہ نظم اپنے عنوان کے ساتھ انصاف کرے اس میں حشو و زواید کی کوئی گنجائش نہیں بیجا طوالت یا بے حد اختصار بھی نظم کے لیے نقصان دہ ہے ساتھ ہی اسے ہمیشہ اپنے عہد کے مسائل کا بھی آئینہ رہنا چاہیے۔ ان باتوں کے پیش نظر ہمعصر شعرا اپنا کیا مقام بنائیں گے یہ پردۂ خفا میں ہے امید کی روشنی ہمارے ساتھ ہے لیکن حالات بہت بہتر نہیں ہیں۔

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

سید عبداللہ اور نقدِ قصیدہ

کلیدی الفاظ: انتقادی محاکمہ، علمی بصیرت، تنقیدی و تحقیقی شعور، مقدمات، تقاریظ

ڈاکٹر محمد معین الدین
شعبۂ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج
دہلی یونی ورسٹی، دہلی

ملخّص:

فنِ قصیدہ گوئی اور ناقدین قصیدہ کو الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا بلکہ دونوں کی حیثیت لازم وملزوم کی ہے۔ یہ مفروضہ محض نقدِ قصیدہ پر ہی نافذ نہیں ہوتا بلکہ تمام اصناف ادب اور ان کے نقادوں پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ کسی بھی ادب پارے کا مقام و مرتبہ تب تک متعین نہیں ہوتا جب تک کوئی تنقید نگار اس پر اپنی تحقیقی اور تنقیدی رائے کا اظہار نہ کرے۔ زمانہ شاہد ہے کہ اعلی پائے کی تخلیقات اس باعث گمنامی کے اندھیرے میں چلی گئیں کہ ان پر کسی دانشور کی نگاہیں مرکوز نہ ہوسکیں۔ اس کی زندہ جاوید مثالیں ہمارے ادب میں موجود ہیں۔ بالخصوص دکنی ادبیات کا جو سرمایہ آج ہمارے پاس ہے وہ محققین و ناقدین کا ہی مرہونِ منت ہے۔ قصیدے پر جن لوگوں نے خامہ فرسائی کی ہے ان میں سب سے پہلے فائز دہلوی، حالی، شبلی، امداد امام اثر، کلیم الدین احمد وغیرہ جیسے دانشوران شامل ہیں۔ مگر گہرائی و گیرائی کے ساتھ مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچنے میں دیر نہیں لگتی کہ صنفِ قصیدہ کو زیادہ تر نقادوں نے ایک ہی پیمانوں پر پرکھنے کی کوشش کی۔ خواہ انھوں نے باضابطہ طور پر کتاب تصنیف

کی ہو یا پھر فرداً فرداً مضمون تحریر کیے ہوں۔ اکثر نقاد اسی بات پر زور دیتے رہے کہ قصیدہ میں فقط نوابین، سلاطین، امراء اور رؤسا کی مدح سرائی اور ان کی خوشامد پرستی ہوتی رہی۔ یا پھر زیادہ سے زیادہ لسانی مطالعہ کر کے قصیدے کے پُرشکوہی مزاج اور اس کے سطوت وطمطراق اور رعب ودبدبہ سے بحث وتکرار کرتے رہے۔ مگر سید عبداللہ کا امتیاز اور تشخص یہ ہے کہ انھوں نے فنِ قصیدہ گوئی پر عام روش سے ہٹ کر گفتگو کی۔ انھوں نے حالی یا کلیم الدین احمد کی طرح قصیدے کے فن پر لعن طعن نہیں کیا بلکہ انھوں نے اس صنفِ سخن پر اس طرح گفتگو کی ہے کہ اس کے لسانی وصرفی ونحوی پہلو بھی ابھر کر سامنے آجاتے ہیں اور دوسری سب سے خاص بات یہ کہ انھوں نے قصیدے کو صرف مدح سرائی اور خوشامد پرستی پر محمول نہیں کیا بلکہ اس پہلو اور زاویے سے بھی نقاب کشائی کرنے کی کوشش کی کہ قصیدے ہماری سماجی، معاشی اور تاریخی نوعیت کے بھی غماز ہیں۔ قصیدوں سے ہم اُس دور کی تہذیب وتمدن اور تاریخی پہلوؤں کو بھی سمجھ پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سید عبداللہ کی قصیدہ تنقید مزید اہمیت کی حامل ہوجاتی ہے۔ چنانچہ قصیدے کی تنقید کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے سید عبداللہ کی تحریروں کو سمجھنا اور جاننا ضروری ہوجاتا ہے۔

☆☆☆

اردو میں قصیدے کی تنقید کو ہم بنیادی طور پر چار زمروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اولاً وہ نقاد جو بنیاد گزار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں مثلاً فائز دہلوی، خواجہ الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، امداد امام اثر اور کلیم الدین احمد۔ دوسرے وہ ناقدین جو نقد قصیدہ کے باب میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں جیسے جلال الدین احمد

جعفری، ابومحمد سحر، محمود الٰہی اور ایم کمال الدین وغیرہ۔ یہ وہ تنقید نگار ہیں جنھوں نے دکن سے لے کر شمالی ہند تک اردو قصیدہ نگاری کا بالاستیعاب جائزہ لیا ہے اور قصیدے کی تنقید کے نقطۂ نظر سے ان کی تحریریں نہایت اہم اور بنیادی نوعیت کے ہیں۔ تیسری نوعیت کے وہ نقاد ہیں جنھوں نے کسی ایک قصیدہ گو شاعر کا انتقادی محاکمہ کیا ہے اور اپنی علمی بصیرت اور تنقیدی و تحقیقی شعور سے فن کو کھنگالنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح کے نقادوں میں شیخ چاند، مولوی عبدالحق، ظہیر احمد صدیقی، تنویر احمد علوی، محمد حسن، خلیق انجم، سیدہ جعفر اور نورالحسن نقوی وغیرہ شامل ہیں۔ چوتھے زمرے میں ان ناقدین قصیدہ کو شمار کیا جا سکتا ہے جن کے یہاں باضابطہ طور پر قصیدے کے تعلق سے کوئی کتاب تو نہیں ملتی مگر ان کی بعض تصانیف میں قصیدوں پر تنقیدی اظہار خیال مل جاتا ہے۔ مثلاً مقدمات، تقاریظ، دیباچے، پیش لفظ یا مجموعۂ مضامین میں شامل قصیدے پر کوئی مضمون یا اصناف سخن اور شعری ہیئتوں پر مشتمل کتابوں میں صنف قصیدہ کا تذکرہ یا تاریخ ادب کے تناظر میں قصیدے پر گفتگو۔ ایسے تنقید نگاروں میں ابواللیث صدیقی، نورالحسن ہاشمی، عبدالسلام ندوی، عبادت بریلوی، خورشید الاسلام، رشید حسن خان، علی جواد زیدی، شمیم احمد اور ظفر احمد صدیقی کے نام سرفہرست ہیں جن میں ایک مشہور و معروف نام سید عبداللہ کا بھی ہے۔

سید عبداللہ کی پیدائش ۵/اپریل ۱۹۰۶ کو موضع منگلور، ضلع مانسہرہ، صوبہ سرحد، غیر منقسم ہندوستان میں ہوئی تھی اور ۴/اگست ۱۹۸۶ کو لاہور میں ان کی انتقال ہوا۔ نقدِ میر، وجہی سے عبدالحق تک، مباحث، اشارات تنقید، سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء، اطراف غالب، مسائل اقبال اور ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ وغیرہ جیسی اہم تصانیف و تالیفات کے مالک سید عبداللہ کی شخصیت محتاج

تعارف نہیں۔زیر بحث موضوع کی رو سے ان کے یہاں کوئی مکمل تصنیف تو نہیں ملتی تاہم تحقیقی و تنقیدی مضامین پر مشتمل ان کی کتاب 'مباحث' کا آخری مضمون ''قصیدہ: ایک فن، ایک اسلوب تعمیر'' قصیدے کے باب میں ایک نہایت وقیع اور جامع بحث پر مشتمل ہے جس سے ہمارے بیشتر ناقدین قصیدہ نے استفادہ کیا ہے۔سید عبد اللہ نے اس مضمون میں قصیدے کے تاریخی و تہذیبی کردار پر بڑی عالمانہ بحث کی ہے۔قصیدہ زمانہ قدیم کی ایک مخصوص تہذیب ہی نہیں بلکہ ایک مخصوص انداز حیات کا ادبی مظہر ہے۔ان کے نزدیک قصیدہ کا اصل کمال اس کی ترکیب وتعمیر میں ہے۔بعض علمائے ادب نے قصیدے کو نقاشی کا فن کہا مگر سید عبد اللہ اس کو ''معماری کا فن'' سمجھتے ہیں جس کے لیے نقاشی بھی لازم ہے۔یہ حقیقت ہے کہ ایک قصیدہ نگار کی فنکاری کا صحیح اظہار قصیدے کے مختلف اجزاء ترکیبی تشبیب، گریز، مدح ،طلب اور دعا کے حسن تعمیر میں ہی مضمر ہے۔سید عبد اللہ لکھتے ہیں ''مثنوی کے بعد (اور شاید اس سے بھی زیادہ) قصیدہ ہی وہ فن ہے جس میں شاعر معمار کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے اور اپنی اس ذہانت کو استعمال میں لاتا ہے جو اختلاف اجزاء کے باوجود ہیئت کی وحدت پیدا کرتی ہے۔[1]

تاریخ ادبیات کی ورق گردانی کے بعد اگر ایک طرف قصیدہ گوئی کی عظمت و برتری کا احساس کچھ یوں ہوتا ہے کہ قدمائے عرب کے شاعرانہ کمال کا انحصار ہی قصیدنگاری پر تھا، فارسی شاعری جس نے قصیدے کو معراج کمال تک پہنچایا اس صنف کے بغیر فارسی شعروادب کو نامکمل سمجھا گیا، اردو شاعری میں بھی بہ استثنائے آتش و ناسخ قصید کے فن سے نابلد شعراء کو غالب نے شاعر ہی نہیں مانا۔تو وہیں دوسری جانب یہ

صنف احساس کمتری کا شکار اس وقت ہوئی جب قصیدے پر جھوٹی مدح سرائی، مبالغہ، تصنع، ہوس پیشگی، خوشامد پسندی اور ضمیر فروشی جیسی لعنتیں اور ملامتیں اس قدر بھیجی جانے لگیں کہ بیسویں صدی کے اکثر شعرا نے خود کو مجروح سمجھتے ہوئے اپنے قصائد کو نیست و نابود کر دیا اور اس طرح ہمارے ادب کا ایک تابناک پہلو تاریک ہو گیا۔ کچھ اسی تناظر میں سید عبداللہ کا شکایتی انداز بھی قابل دید ہے کہ یہ عیب شماری کوئی نئی بات نہیں مگر قصیدے تک ہی کیوں محدود ہے؟ ان جیسے عیوب تو آج بھی رائج ہیں تو صرف قدیم قصائد ہی پر طعن و تشنیع کیوں کی جا رہی ہے؟ وہ لکھتے ہیں۔

> جو لوگ آج بھی ادب کو بیچتے ہیں یا جو لوگ ادب میں وہ روح ڈالتے ہیں جو خود ان کے احساس کی روح نہیں، وہ بھی تو لائق مذمت ہیں۔ ادیب کی شاید یہ ازلی ابدی بدقسمتی ہے کہ ضرورت مندی اس کا مقدر ہے اور یہ بات پرانے زمانے کی طرح نئے زمانے پر بھی صادق آتی ہے۔[۲]

مذکورہ اقتباس سے یہ سمجھنا زیادتی ہوگی کہ سید عبداللہ قصائد میں تصنع، ہوس پیشگی اور کذب آمیز مدح سرائی کو جائز قرار دیتے ہیں بلکہ وہ کسی حال میں اس عنصر کی تحسین کے قائل نہیں ہیں۔ البتہ وہ قصائد کو بلا سوچے سمجھے ہدف ملامت بنانا غلط سمجھتے ہیں۔ کیونکہ قصائد کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی ہے جس میں بہت کچھ روایتاً اور رسماً لکھا جاتا تھا لہذا کم سے کم اس حصے کو تو عام ملامت سے محفوظ رکھنا چاہیے۔ دراصل سید عبد اللہ قصیدے پر ہونے والی ان ملامتوں کا ذمہ دار حالی اور شبلی جیسے معماران نقد کو مانتے ہیں۔ راقم الحرف کے مطابق اتنی بڑی جرأت شاید کوئی دوسرا محقق یا نقاد نہ کر سکا۔

چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> اصل بات یہ ہے کہ جب سے شبلی اور حالی نے قصیدے کے خلاف لکھا ہے، قصیدے پر سوچے سمجھے بغیر لے دے ہو رہی ہی۔ (اور یہ بھی اس معرکہ انفعال یا ہنگامہ زبونی ہمت کا نتیجہ ہے جو اس صدی کے اوائل میں مغربی انتقاد کے زیر اثر ہمارے ادب کے خلاف بالعموم اٹھا تھا)۔[۳]

سید عبداللہ کی اِس رائے سے اتفاق پوری طرح ممکن نہیں کیونکہ اِن دونوں حضرات یعنی حالی و شبلی سے بہت پہلے فائز دہلوی ایک ایسے شاعر ہیں جن کی آواز 'مدح مردم' کو مذموم سمجھنے والوں میں سب سے بلند ہے۔ سید عبداللہ کے مطابق قصیدہ فی نفسہ برا نہیں بلکہ بعض شعراء اور ممدوحین کی بدولت ہی بے آبرو ہوا۔ مزید یہ کہ قصیدے کو علی الاطلاق برا کہنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے کہ غزل بہت بری چیز ہے کیوں کہ لکھنؤ والوں نے اس میں 'محرم آب رواں' اور 'سینے کی نمودار چیزوں' کا ذکر کیا ہے۔ یہ باتیں تنقید کا حصہ تو نہیں ہو سکتیں البتہ تنقیص و تحقیر کا درجہ ضرور رکھتی ہیں۔ بہ ہر حال عیوب و نقائص کے باوجود قصیدے میں کچھ ایسے پہلو بھی ہوتے ہیں جو فن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس میں بہت سے ایسے مضامین اور شعری محرکات بھی ہوتے ہیں جو حقیقی شاعری میں شامل ہیں۔ مثلاً تشبیب میں غنائیت اور وصف نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں اور بسا اوقات مکالمے کے ذریعے تمثیلی رنگ اور ڈرامائی انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح مدحیہ حصے میں بھی وصف نگاری، جزئیات نگاری اور بیانیہ نگاری کی صورتیں نکل آتی ہیں۔ الغرض یہ کہ قصیدہ ایک ایسی مرکب صنف ہے جس میں بیانیہ، تمثیلیہ، وصفیہ اور غنائیہ شاعری کے اجزاء سبھی کچھ پائے جاتے ہیں۔

شکم پروری، خوشامد پسندی اور بھٹئی وغیرہ جیسے اعتراضات وارد کرنے سے قبل ناقدین حضرات نے شاید اس زاویے سے سوچنے کی زحمت نہیں کی کہ اردو زبان میں قصیدہ جس دور میں پہنچا کیا وہ دور کسی قصیدہ گو کے لیے کوئی خاص منفعت بخش تھا؟ شاہانِ ہند، والیانِ ریاست اور نوابینِ وقت کے حالات کیا روز افزوں ناگفتہ بہ نہیں ہوتے جارہے تھے؟ ان بیچاروں کے پاس اتنی دولت کہاں تھی؟ جو قصیدہ گو یوں کا منہ سونے چاندی کے سکّوں سے اور ان کے دامن موتیوں سے بھر سکتے بلکہ ان کی بخشش وعطا اوس کے چند قطروں سے زیادہ نہ تھی۔ کیا ان چند قطروں سے ان قصیدہ نگاروں کی تشنگی کی سیرابی ممکن تھی؟ اس لیے یہ بات طے پائی ہے کہ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے اس میں قصیدہ نگاری محض فن کی روایت کے طور پر پہونچی اور اس کی آبیاری بھی زیادہ تر فن پرستی کے جذبہ کے تحت ہوئی اور چونکہ قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں مدح کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اس لیے اردو شاعروں نے بھی اس روایت کا احترام کیا، نہ یہ کہ صرف شکم پروری کا عنصر ہی ان پر غالب رہا۔ قصیدے میں مبالغے کے جواز کے سلسلے میں سید عبداللہ کا یہ استدلال دیکھیں:

> رہا مبالغہ سو وہ فی نفسہ شاعری کی شریعت میں جائز ہے، بعینہٖ اس طرح جیسے ایپک کے مافوق الفطرت عناصر ہیبت اور استعجاب کی فضا پیدا کرکے اس کے ماحول میں ایک خاص قسم کی سطوت کا احساس پیدا کرتے ہیں لہٰذا جائز ہیں۔ قصیدے میں اگر مبالغے سے کام لیا جاتا ہے تو اصولاً اس میں کوئی خاص برائی نہیں۔ قصیدے کے میدان میں شاعر ایک لحاظ سے متحیر اور ششدر کردینے والے استعجاب کو ابھارتا ہے جس سے اسے رعب اور دہشت کا اثر پیدا کرنا

مقصود ہوتا ہے اور یہ مبالغہ کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ [۴]

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ قصیدہ کا جو حسن و شان ہے وہ مبالغے کے بغیر ممکن نہیں اور یہ مبالغہ آرائی صرف قصیدے کا ہی حصہ نہیں بلکہ اساسی طور پر دیکھا جائے تو شعری اصناف کے علاوہ نثری اصناف بھی اس سے مبرّا نہیں ہیں۔ چنانچہ سید عبداللہ کا استدلال قصیدے میں مبالغے کے حق میں بے جا نہیں ہے۔ انھوں نے چند ایسے نئے نکات کی طرف بھی توجہ مبذول کرائی ہے جن کی طرف شاید ہی ہمارے ناقدین نے توجہ کی ہو اور وہ یہ کہ قصیدہ، آخر سطوت وطنطنہ، شوکت و طمطراق اور رعب و دبدبہ کا مصداق کیوں کر ہوا؟ قصیدے میں اس عنصر کے محرکات و عوامل کیا تھے؟ سید عبداللہ ان سوالوں کے جواب کچھ اس انداز سے دیتے ہیں کہ در اصل فارسی قصیدے کو جس فضا اور ماحول میں فروغ حاصل ہوا، شان وطمطراق اور سطوت و دبدبہ اس دور کی تہذیب کا جزو خاص تھا، جو فن انشا کی طرح فن تعمیر میں بھی جلوہ گر تھا بلکہ سلجوقیوں، غزنویوں اور ترکیوں کے دور کی نقاشی اور مصوری بھی ان قصائد میں جا بجا نظر آتی ہے ۔ یہاں تک کہ سعدی و حافظ سے قبل کی ابتدائی غزلیں اور خاص طور سے صوفیانہ غزلیں بھی قصیدے کی سی آن بان اور نمود و شہود سے مزین ہیں۔ اس سلسلے میں سید عبداللہ کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> قدیم عربوں کے قصیدے وصف رجز اور حرکت زندگی سے لبریز ہوتے تھے۔ غزنویوں نے خراسان کو عرب کے نقوش سے زینت دینا چاہی، اس لیے فرخی نے داغ گاہ کا قصیدہ لکھا اور وصف کا حق ادا کیا مگر طمطراق پر اس نے بھی نظر رکھی۔ سلجوقیوں کے یہاں تحیر خیز

ہیبت اور رعب تعمیر کے عناصر پر اور بھی اضافہ ہوا اور لفظوں کے فلک بوس اہرام تیار ہوئے.....میرا گمان یہ ہے کہ ترکوں کا ذہن غزل کی نفاست اور نازکی کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ان کی غزل میں بھی غلغلہ وولولہ اور رعب دار نوا ہوتی ہے۔(امیر خسرو کی غزل پر غور کیجیے؛ قصیدے کی سی گھن گرج کی مالک ہے) گویا ترکوں کے مزاج کا اصل رنگ قصیدے ہی میں کھلتا ہے۔ باقی رہی آرایش وزیبائش (صنعت گری) سو یہ تمام مسلمان اقوام کے ذوقی مزاج کا جزو لازم ہے۔سجع و قافیہ اور مرصع طرز بیان مسلمانوں کی انشا پردازی کا رنگ خاص ہے جو گوناگوں سماجی عوامل کے زیر اثر ترقی پذیر ہوکر اولین مترسلین سے شروع ہوکر ''مقاماتی'' ادب تک پہونچا.....اور پھر ٹھاٹھ کے عناصر کو ہمراہ لے کر ابوالفضل، ظہوری اور طغرائی اور اردو میں نوطرز مرصع اور آگے چل کر 'فسانہ عجائب' سے جاملا۔ [۵]

محولہ بالا اقتباس یہ واضح کرتا ہے کہ قصیدہ جن اقوام کے ذریعے ہم تک پہونچا، شان وشکوہ اور رعب ودبدبہ ان کے معمولات زندگی کا حصہ تھا جو مدتوں ہماری تہذیب وثقافت پر غالب رہا۔ پھر بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ اردو قصائد شوکت الفاظ اور بلند وبالا خیالات ومضامین سے بے نیاز رہتے۔ اور یہ بات بھی روز روشن کی طرح واضح ہے کہ اردو کی تمام تر شعری اصناف، فارسی ادب کی دین ہیں مگر اس سے بھی

انکار کی گنجائش نہیں کہ اردو ادب نے فارسی سے اکتساب کرنے کے باوجود ہر صنف میں اپنا الگ اور مستقل نقش بھی قائم کیے ہیں۔ جس طرح اردو غزل کا مزاج اور اس کی داخلی روح فارسی غزل سے بالکل مختلف ہے اسی طرح ہندوستانی تہذیب وثقافت کے آمیزش نے اردو قصیدہ اور مرثیہ نگاری کو بھی ایرانی فضا سے مختلف بنا دیا ہے۔ یہ ان ناقدین کے لیے لمحۂ فکریہ ہے جو اردو ادب کو فارسی ادب کا بگڑا ہوا روپ سمجھتے ہیں اور جنھیں اپنی کم علمی یا کور چشمی کے سبب یہ نظر نہیں آتا کہ فارسی سے درآمد شدہ بیشتر اصنافِ سخن نے ہندوستانی فضا و ماحول سے ہم آہنگ ہوکر ایک جداگانہ طرز و انداز اختیار کرلیا ہے۔ اکتساب فیض اور پھر اس میں جداگانہ رنگ ونقش قائم کر دینا جیسے کمالات اردو قصیدہ نگاروں میں سودا کے علاوہ بالخصوص انشاء، ذوق، غالب اور محسن کاکوروی کے یہاں بہ خوبی دیکھے جاسکتے ہیں جنھوں نے فارسی اسالیب ومظاہر کی محض پیروی ہی نہیں کی بلکہ ہندوستانی رنگ وآہنگ کی آمیزش کرکے اس میں نئی نئی تلمیحات، استعارات اور تشبیہات بھی خلق کیے ہیں۔ اس طرح ہمارا اردو قصیدہ، نظم جیسی تفاصیل اور تسلسل مطالب کے لیے تختۂ مشق اور تجربہ گاہ بھی ثابت ہوا۔ جہاں تک تعلق ہے اردو قصیدے کے امام سودا کا تو وہ انوری، خاقانی اور عرفی کو استاد مانتے ہیں مگر اپنی خلاقانہ صلاحیتوں سے قصیدے کی ہیئت وتعمیر میں جن نئے تجربات واختراعات کا ثبوت دیا ان کی بدولت نہ صرف یہ کہ انھوں نے اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا بلکہ اردو قصائد کے مزاج اور اسکی داخلی روح کو بھی بدل دیا ہے۔ جس کا اعتراف محمد حسین آزاد نے بھی اپنی کتاب 'آب حیات' میں یوں کیا ہے ''ان کے (سودا) کلام کا زور واثر انوری وخاقانی کو دباتا ہے اور نزاکت مضمون میں عرفی و

ظہوری کو شرماتا ہے۔'' [۶] سید عبداللہ نے قصائد سودا کو ان شاعروں کے مقابلے میں بالکل الگ چیز قرار دیا ہے۔ مزید اس امر کی توضیح کے لیے ذیل کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> سودا جنھیں مصحفی نے ''نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ'' قرار دیا، انوری، خاقانی اور عرفی کو استاد مانتے ہیں مگر سچی بات یہ ہے کہ سودا کا قصیدہ اول الذکر دونوں شاعروں کے مقابلے میں الگ چیز ہے۔ اسے گھلاوٹ کہیں یا اردو شاعر کا بدلا ہوا تصور قصیدہ یا اس کا بدلا ہوا سماجی ماحول سمجھ لیجیے، مگر یہ امر واقعہ ہے کہ سودا کے قصیدے فارسی قصائد کا عکس محض نہیں۔ یہ تو نئے ماحول میں قصیدہ نگاری کے لیے نئے تجربوں کا درجہ رکھتے ہیں جن میں فارسیت کی جگہ ''اردویت'' کی روح پائی جاتی ہے۔ [۷]

مذکورہ اقتباس سے یہ بات صاف ہوگئی ہے کہ اردو قصیدے کا مزاج فارسی قصائد سے مختلف ہے۔ رہی بات سودا کی تو آج تک مصحفی کے اس فقرے ''نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ'' میں کوئی ایک لفظ کا حذف و اضافہ نہ کر سکا۔ لیکن بعض ناقدین کی یہ رائے کہ قصائد سودا میں کچھ مقامات ایسے بھی ہیں جو فارسی قصائد سے بلند تر ہیں۔ یہ رائے محل نظر ہے اس سے اتفاق پوری طرح ممکن نہیں۔ سید عبداللہ کی نظر میں انوری و خاقانی کے یہاں امتیازی شئی عبارتوں کا شکوہ اور بیان کا جوش و خروش ہے جو سودا کے یہاں اصل شئی کا درجہ نہیں رکھتی ہے۔ عرفی کے قصیدوں میں جوش انگیز استعاروں کی بہتات کے ساتھ ساتھ داخلی خروش بھی زیادہ ہے۔ لیکن شعرائے

مذکورین کے مقابلے میں سودا کا لہجہ اور اسلوبِ تعمیر قدرے انوکھا ضرور ہے مگر نرم اور دھیما ہے۔ مزید وضاحت کے لئے سید عبداللہ کے الفاظ ملاحظہ کیجئے:

> سودا کے یہاں عبارت کا وہ شکوہ اور بیان کا وہ خروش اصل شی نہیں جو انوری و خاقانی کے یہاں اصل شی ہے۔ اور انوری وہی ہے جسے ابوالفضل نے ''ابوالاجداد عبارت'' یعنی پرشوکت سٹائل کا جد امجد کہا تھا۔ اس طرح خاقانی ترکیب سازوں کا بادشاہ تھا۔ اسی نے زبان کے بڑے بڑے ایوان مدائن تیار کیے تھے۔ عرفی کے یہاں بھی ایک آشوب ہے مگر ان دونوں کے مقابلے میں اس کی آواز نرم ہے اور اس پر مغلیہ تہذیب کی نفاست اثر کیے بغیر نہیں رہی ۔عرفی کے قصائد میں جوش انگیز استعارے بہت ہیں مگر ان میں داخلی خروش زیادہ ہے، خارجی گھن گرج کم ہے۔ مذکورہ بالا فارسی شاعروں کے مقابلے میں سودا کی آواز نرم ہے۔ (اور میر تقی بچارے تو صاف سرمہ در گلو معلوم ہوتے ہیں) تاہم اردو کے قصیدہ نگاروں میں اگر کسی کی آواز میں رعب ہے تو وہ سودا ہی ہیں۔ [۸]

مذکورہ اقتباس میں جو یہ بیان کیا گیا کہ فارسی شاعروں کے مقابلے میں سودا کی آواز نرم ہے یا ان کے قصیدے فارسی قصیدوں کی طرح رعب دار نہیں۔ دراصل ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ وہ دور تو ہر اعتبار سے دور اضمحلال تھا جہاں جوش و خروش اور رامش و رنگ کی توقع ہی نہیں کی جاسکتی تھی۔ اور پھر سودا کے دور میں اردو زبان تشکیل و ارتقا کے جن مرحلوں کو عبور کر رہی تھی، کیا ان حالات میں ہماری زبان، فارسی جیسے

بھاری بھرکم لہجوں یا رعب دار تراکیب و استعارے کی متحمل ہوسکتی تھی ؟اردو زبان وادب کی اس تنگ دامانی اور بے سروسامانی کے باوجود بھی سودا نے قصیدے کی ہیئت و تعمیر میں جو تجربات و اختراعات کیے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا جو ثبوت دیا ہے،اس سے یقینا اردو قصیدہ نگاری کی شان وشوکت اور رعب وطنطنہ دوبالا ہوگیا ہے اور یہ سوال خود بخود پیدا ہوتا ہے کہ کیا اسے فارسی سے ہیچ اور کمتر سمجھنا چاہیے؟ جبکہ اردو کے تمام قصیدہ نگار سودا ہی کے خوشہ چیں اور انہی کے قائم کردہ ایوان قصائد کا طواف آج بھی کررہے ہیں اور امید کی جاتی ہے کہ مستقبل میں بھی کرتے رہیں گے۔

شیخ چاند سے لے کر کلیم الدین تک قصیدے کی تنقید کا غالب رجحان یہی رہا ہے کہ قصائد کے اوصاف وخصائص کا انحصار استعارات وتشبیہات اور ردیف وقوافی کے حسن استعمال پر ہے۔دوسرے خارجی مظاہر پر توجہ خال خال ہی کی گئی جبکہ کسی بھی صنف کو سمجھنے اور اس کے بطن ومتن میں جھانکنے کے لئے کیا صرف علم بیان اور علم بدیع کا مطالعہ ہی کافی ہے؟ کیا قصیدے یا کسی بھی صنف کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے خارجی وداخلی عوامل ومحرکات اور ان سے وابستہ سماجیات وعمرانیات کا جاننا ضروری نہیں؟ یقینا ہے تبھی کہیں جا کر ہم فن سے انصاف کر سکتے ہیں۔سید عبد اللہ نے ان صفات وخصوصیات کی تلاش وجستجو کے وسائل میں کچھ نئے گل بوٹے بھی ٹانک دیے ہیں اور قصیدوں کے مطالعے کے لیے کچھ نئے زاویے بھی متعارف کرائے ہیں۔ان کے خیال میں قصائد سودا نے ایسا قلب ماہیت کیا کہ اردو قصیدہ نگاری کو نظم کے موجودہ تصورات سے قریب کردیا ہے ۔ سودا کے قصیدوں میں فارسی کی تیز وتند موسیقی نہیں بلکہ اس کی موسیقی دلوں میں رعب پیدا کرنے کے بجائے دل آویزی اور دل کشائی پیدا کرتی ہے۔غزلیں بھی ان کے قصیدوں میں سانس لیتی نظر آتی ہیں۔یہاں

تک کہ تمثیل و تجسیم کی صورتیں نمودار ہونے لگتی ہیں اور اس طرح اردو قصیدہ ایک نئی شکل وصورت اور نئی فضا سے آشنا ہو جاتا ہے۔سودا کے بعد سید عبداللہ نے متعدد قصیدہ نگاروں پر بھی مختصر اظہار خیال کیا ہے۔

انشاء اللہ خاں انشا کی ذہانت کے سبھی قائل ہیں ۔تقریباً تمام اصناف میں انھوں نے اپنی علمیت وذہانت کا رعب دکھانے کی کوشش کی ہے۔سید عبداللہ بھی ان کی اس فطرت سے نالاں ہیں۔کیونکہ ان کی یہ کوششیں ان کے قصیدوں میں سوائے غرابت کی کیفیت کے کچھ نہ پیدا کر سکیں۔سید عبداللہ ان کے معروف ' قصیدہ 'نونیہ' کے متعلق کہتے ہیں کہ اس کی لفظیات میں لطافتِ آواز اور نزاکتِ انداز کی کثرت ہے جسے قصیدہ وغزل کی آمیزش کہنا بجا ہوگا۔ان کی نظر میں محسن کاکوروی کے قصیدۂ نعتیہ میں بھی نظم وغزل ساتھ ساتھ چلتی ہے۔غالب کے قصیدے ''ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام'' میں بھی ڈرامائی اور مکالماتی نظم کا انداز ملتا ہے۔ان میں اصلی قصیدے کی خصوصیات بہت کم ہیں ۔سید عبداللہ کے یہ خیالات ہمیں غالب اور محسن کاکوروی کے قصیدوں کے تعلق سے غور وفکر کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔اگر تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس میں دورائے نہیں کہ محسن کے نعتیہ قصیدوں میں واقعی غزل کے عناصر پائے جاتے ہیں اور یہ پہلو بھی صداقت پر مبنی ہے کہ غالب کے قصیدے میں ایک ڈرامائی انداز پیدا ہو گیا ہے۔اس موقع پر سید عبداللہ نے مولانا عبدالسلام ندوی کی اس نصیحت کا بھی ذکر کیا ہے جو تمام قصیدہ نگاروں کو کی گئی تھی کہ ''تشبیب میں شاعر کو یہ لحاظ رکھنا چاہیے کہ وہ خالص غزل کہنے نہیں بیٹھا ہے''۔پھر اس نصیحت کا جواب سید عبداللہ نے کچھ اس طرح لکھا ہے'' مگر اس کا کیا علاج کہ ہندوستان کے ماحول میں قصیدہ روز

بروز نرم ہوتا گیا اور طبائع نے اس کو اظہار و بیان کے نئے راستوں پر ڈال دیا اور یہ چیز ہندوستان کی آب و ہوا اور یہاں کے عام اسلوب حیات کے عین مطابق تھی''۔ [9]

گویا ہندوستانی قصیدوں میں طمطراق و غلغلہ اور رعب و دبدبہ کے بجائے نرم لہجہ، لطافت اسلوب اور نزاکت الفاظ کا ہونا یہاں کی آب ہوا اور عام زندگی کا فطری و طبعی تقاضا تھا۔ چنانچہ ہمیں فن قصیدہ گوئی کو ایرانی تناظر میں نہیں پرکھنا چاہئے بلکہ ہندوستانی ماحول و فضا کی روشنی میں قصیدوں کا محاکمہ کرنا چاہئے۔

ذوقؔ کے متعلق سید عبداللہ بڑی بے باک رائے رکھتے ہیں اور وہ یہ کہ ذوق نے سودا بننے کی ہر ممکن کوشش کی مگر وہ سودا نہ بن سکے۔ انھوں نے بھی چند قصیدوں میں مشکل علمی اصطلاحات اور ادق تشبیہات و استعارات سے علم کا رعب و دبدبہ جمانے کی کوشش کی اور بعض میں ان کا مطمح نظر فقط خواب آلود موسیقی تک محدود معلوم ہوتا ہے۔ ذوق کے قصیدوں کے مصرعوں سے مثالیں بھی سید عبداللہ نے یوں پیش کی ہیں:

ع : ہے آج یوں خوشنما نور سحر رنگ شفق

ع : صبح سعادت نور ارادت تن بریاضت دل بہ تمنا

ع : شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت

سید عبد اللہ کی نگاہ میں غالب کے مقابلے قصائد ذوق میں تعمیر کا تجربہ کم ملتا ہے۔ البتہ وہ الفاظ و قوافی اور تراکیب و ردیف سے اس طرح قصیدے کی بنیاد ڈالتے ہیں کہ حیرت انگیز مسرت حاصل ہوتی ہے۔ بعض مقامات پر دل پر رعب طاری ہو جاتا ہے مگر الفاظ و اصطلاحات کی کثرت کا، نہ کہ تعمیر کی ہیئت یا پر جوش اور اثر انگیز موسیقی کا۔ موصوف نے ذوق و غالب کے تعلق سے یہ تقابلی باتیں صرف ہوا میں ہی نہیں کیں بلکہ ان کی یہ باتیں استدلال و منطق پر مبنی ہیں۔ جن حضرات نے

ذوق و غالب کے قصیدے پڑھے ہیں اور ان کے بین السطور میں غوطہ لگانے کی کوشش کی ہے وہ ضرور سید عبداللہ کے بیان کی تائید کریں گے۔

غالب کے اردو قصیدوں کے متعلق سید عبداللہ کی رائے ہے کہ ان میں اصلی قصیدے کی خصوصیات ان کے فارسی قصیدوں کے مقابلے کم ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں''(غالب کے فارسی قصائد میں واقعاتی اور فلسفیانہ عنصر زیادہ ہے اور کچھ رعب داب بھی ہے، مگر اردو کے قصیدے لطیف اور نرم و نازک ہیں اور دھیمی موسیقی کے رامش گر ہیں) مگر یہ نظر انداز نہیں ہوسکتا کہ ان کے یہاں تعمیر و ترکیب کے عمدہ نمونے ہیں''۔[10]

بیان کیا جا چکا ہے کہ محسن کاکوروی کے قصیدوں میں نظم و غزل کا اجتماع ہے ذیل کا اقتباس ان کے قصائد بالخصوص قصیدۂ لامیہ کے تئیں سید عبداللہ کے نظریے کی مزید وضاحت کرے گا:

> محسن کاکوروی کے قصیدہ لامیہ نعتیہ میں تضاد و تقابل کے اندر سے ایک خاص رنگ پیدا کیا گیا ہے جو ساری نظم میں رواں دواں ہے۔ یہ قصیدہ بھی بڑے زور کا ہے مگر اس کی لَے میں نرمی اور ملائمیت ہے۔ البتہ لفظیات اور تصور کی جدت تعجب میں ڈال دیتی ہے اور قاری کو عجیب قسم کی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ مگر یہ قصیدہ یک جز ہے۔ اس میں اجزاء نہیں لہٰذا اس میں اجزاء کی ترکیب و تعمیر کی کاری گری بھی نہیں ہے۔[11]

سید عبداللہ مذکورہ اقتباس میں جہاں قصیدۂ زیر بحث پر اظہار خیال کرتے ہیں تو وہیں وہ اسماعیل میرٹھی کو دیگر قصیدہ نگاروں کے مقابلے میں قصیدہ گوئی کے رموز

واسرار کا بڑا واقف کار سمجھتے ہیں۔ان کے قصیدے 'جریدۂ عبرت' اور 'نوائے زمستاں ' کو واقعاتی اور مقصدی نظموں سے تعبیر کرتے ہیں مگر اجزائے ترکیبی کی پیوند کاری اور ان کی ترکیب وتعمیر کی بنیاد پر ہی انھیں قصیدہ بھی گردانتے ہیں۔یعنی سید عبداللہ کے نزدیک اسماعیل میرٹھی ایک ایسے قصیدہ گو ہیں جن کے قصیدوں کو نظم اور قصیدے کے بیچ کی کڑی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔اس نوعیت سے اسماعیل میرٹھی کے قصیدے بھی تعمیری اعتبار سے غالب کی قصیدہ گوئی کے قریب ہو جاتے ہیں۔

بہر حال سید عبداللہ کی نظر میں اردو قصیدوں کا عمومی طور پر حال یہی ہے کہ بعض غزل سے قریب تو بعض قصیدے سے قریب تر ہیں۔مکمل یا غیر معمولی قصیدے بہت کم ہیں۔راقم الحروف کے خیال میں سید عبداللہ کے 'غزل سے قریب تر' والے نظریے کا انطباق مولانا محمد حسین آزاد کی 'تحریکِ نظم جدید' کے زیر اثر لکھے گئے قصیدوں پر تو کیا جا سکتا ہے لیکن قدیم قصائد پر نہیں کیا جا سکتا۔اپنے مضمون کے اختتامیہ میں سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ قصیدہ جیسی صنف شاعری کی خوبیوں کو متعصب نگاہوں نے ہمیشہ نظر انداز کیا ہے۔اس ضمن میں ان کا یہ اقتباس دیکھیے:

> .....حالانکہ اس میں شاعرانہ تعمیر کے اچھے اچھے نمونے موجود ہیں اور مثنوی کے بعد قدیم زمانے کی یہی ایک صنف ہے جس میں مسلسل بیانات، سماجی احوال اور خارجی کوائف کا عموماً کامیاب اظہار ہوا ہے اور وسیلۂ توسیع زبان ہونے کے علاوہ اس میں شاعرانہ عمارت گری کی ایسی کوششیں ظہور میں آئی ہیں جن کو یونہی پھینک دینا ادبی جستجو کے صحیح ذوق کے سخت منافی ہے۔ [۱۲]

پوری بحث کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ سید عبداللہ نے قصیدوں کے مطالعے میں جن تنقیدی مثبت رویوں کا ثبوت دیا ہے ان کی مثال ناقدین متقدمین ومتاخرین کے یہاں ملنی مشکل ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے قصیدے کے حوالے سے موجودہ تمام تنقیدوں کا مطالعہ کرنے کے بعد صرف اُنہی مخصوص چیزوں کا ذکر کیا ہے جو اوروں سے رہ گئی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ناقدین جن کی تنقیدیں استعاروں، تشبیہوں، ردیفوں اور قافیوں تک محدود تھیں ان سے ہٹ کر قصیدے کی تعمیر وترکیب ،قصیدے کا غزل میں خلط ملط ہو جانا، قصیدوں میں شوکت وطمطراق کی بنیادی وجوہات ،قصیدے کو ہوس پیشگی، خوشامد پرستی کی بنا پر نظر انداز کر دینا اور قصیدہ کے خلاف شبلی وحالی کے رویوں پر بعد کے ناقدین کا بھیڑ چال چلنا یا لکیر کا فقیر ہونا وغیرہ جیسے موضوعات پر بے باک اور بغیر کسی کی تردید کیے ہوئے جو طریقہ کار سید عبداللہ نے اپنایا ہے ان میں کہیں بھی دیگر ناقدین جیسی تکرار نظر نہیں آتی۔ تصنع اور تکلف سے پاک اسلوب وزبان کا استعمال بھی انھوں نے اس طرح کیا ہے کہ عوام وخواص یکساں طور پر مستفید ہو سکیں۔ ضرورت ہے کہ قصیدے کے فن کو از سرِ نو جدید تنقیدی زاویوں کے تحت پرکھا جائے تا کہ فنِ قصیدہ گوئی کو جلا مل سکے، کیونکہ ایسا نہیں ہے کہ قصیدوں میں صرف ممدوحین کی مدح سرائی ہے بلکہ قصیدے فنون لطیفہ کی خدمات کے ساتھ ساتھ اپنے دور، سماج ومعاشرت، تہذیب وثقافت، تاریخ وسیاست کی عکاسی بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ لہٰذا اس حیثیت سے اردو قصائد ہمارے تاریخی، سیاسی، سماجی اور عمرانی مآخذ کا اہم حصہ بن جاتے ہیں۔

☆☆☆

کلیدی الفاظ: انتقادی محاکمہ، علمی بصیرت، تنقیدی و تحقیقی شعور، مقدمات، تقاریظ، نقاشی کا فن، معماری کا فن، ہیئت کی وحدت، اسلوبِ تعمیر، اندازِ حیات، ادبی مظہر، ہوس پیشگی، احساس کمتری، طعن و تشنیع، کذب آمیز، ہدفِ ملامت، معمارانِ نقد، تنقیص و تحقیر، شعری محرکات، غنائیت، وصف نگاری، مرکب صنف، تمثیلی رنگ، شکم پروری، منفعت بخش، شاہانِ ہند، والیانِ ریاست، نوابینِ وقت، روز افزوں، ناگفتہ بہ، محرکات و عوامل، محرم آب رواں، علی الاطلاق، معرکۂ انفعال، ہنگامۂ زبونیٔ ہمت، سطوت و طنطنہ، شوکت و طمطراق، تمثیل و تجسیم، ادق، خواب آلود موسیقی۔

حواشی و حوالے:

۱۔ سیّد عبداللہ، مباحث، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبعِ اول، ۱۹۶۵ء، ص ۵۹۷

۲۔ ایضاً، ص ۵۹۳

۳۔ ایضاً، ص ۵۹۳

۴۔ ایضاً، ص ۵۹۶

۵۔ ایضاً، ص ۵۹۵

۶۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، طبعِ ششم، ۲۰۰۳ء، ص ۱۴۵

۷۔ سیّد عبداللہ، مباحث، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبعِ اول، ۱۹۶۵ء، ص ۵۹۹۔

۸۔ ایضاً، ص ۵۹۹۔۶۰۰

۹۔ ایضاً، ص ۶۰۴۔۶۰۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۰۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۰۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۶۰۶

UGC CARE LISTED INTERNATIONAL PEER REVIEWED

REFEREED JOURNAL

ISSN: 2582-1229 E-ISSN: 2581-9157

Quarterly **TAREEKH E ADAB E URDU** Delhi

Vol. 05 July - September, 2023 Issue 03

Chief Patrons
Prof. Irteza Karim
Prof.Dr.Rakesh Kuman Pandey

Editor
Prof. (Dr.) Md. Yahya Saba

Managing Editor
Md. Rameez Raza(Print), Laraib Ashhar(Electronic)

Patron
Prof. Mohd Raziur Rahman (Head, Department of Urdu, Gorakhpur University, UP)
Prof. Nadeem Ahmad (Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, Delhi)
Prof. Mohammad Kazim (Department of Urdu, University of Delhi, Delhi)
Prof. Kausar Mazhari (Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, Delhi)
Prof. Parmod Kumar Bharti (Department of Sanskirit, Municipal P.G. College Masoori, UK)
Prof. Mohd Ali Jauhar (Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh)
Prof. Mohammed Qamrul Huda Faridi (Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh)
Prof. Zia ur Rahman Siddiqui (Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh)
Qaisar Raza (Education Officer Jharkhand)
Prof. Azra Abdi, (Department of Sociology, Jamia Millia Islamia, Delhi)

Editorial Board (India)

Dr. Md Mohsin,Dr. Mujeeb Ahmad Khan,Dr. Saifuddin Ahmad.Dr. Qamarul Hasan,Prof.Balram Shukla Dr. Naushad Momin (Kolkata), Dr. Danish Allahabadi (Allahabad),Waseem Farhat Alig.Prof. Dr.,Farkhanda Jameer, Prof. Ale Zafar,Dr. Altaf Anjum,Dr. Nusrat Jabeen,Dr. Mushtaque Alam Qadri,Dr. Arshia Jabeen,(Deptt of urdu Haidrabad University)Dr. Md Afroz Alam (Kashmir), Dr. Shahid Razmi (Bhagalpur),Dr. Zain Shamsi(Munger), Prof. Aqeela Syed Ghaus,Dr. Nadira Khatoon (Kota, Rajasthan), Dr. Fayyaz Alam (Delhi), Prof. Zeba Mahmood, Deen Raza Akhtar (Araria),Dr. Md Shahzad Shams (Araria)Dr. Sabiha Parween (Bhagalpur),Shakiba Umar (Delhi),Maulana Rizwan Nadwi (Purnia), Md Fahim Ahmad (Kota Rajasthan)

Editorial Board (Abroad)

Prof. Yusuf Khushk, Prof. Sophia Khushk, Prof. Zia ul Hassan, Dr. Mohammad Salman Bhatti, Prof. Sameena Gul. Dr. Mohammad Afzal Bat, Uzma Noreen, Dr. Rehana Kausar (Pakistan). Prof. Ahmadul Qazi (Egypt), Prof. Haleel Tuqar, Prof. Durmush Bulgar, Dr. Zakai Kardas (istanbul, Turkey), Farzana Aazam Lutfi, Dr. Ali Biyat, Dr. Q Mursi (Tehran, Iran), Dr. Nilufar Khodjaeva(Tashkent,Uzbekistan).

Legal Advisor

Adv. Anil Kumar Singh, Adv. Seema Singh (Delhi)

JULY-SEPTEMBER,2023 Vol.05 Issue 03, ISSN 2582-1229,E-ISSN 2582-9157

Quarterly

Tareekh e Adab e Urdu

Delhi

Editor:Prof.Dr.Md. Yahya Saba

JULY - SEPTEMBER
2023

Vol.05 Issue 03

UGC Care Listed
International Peer Raviewed
Refreed Journal

Web Site
www.tareekheadabeurdu.com