

## امتحانی مشق نمبر 1

(یونٹ 1 - 4)

سوال نمبر 1 اردو زبان کی ابتدا کیسے ہوئی نیز بتائیں کہ اس زبان کے پھیلاؤ میں کون سے اسباب شامل تھے؟ تفصیلاً تحریر کریں۔

(20)

سوال نمبر 2 سرسید احمد خان کی ادبی تحریک اور اس تحریک کے سیاسی مقاصد پر سیر حاصل بحث کریں۔

(20)

سوال نمبر 3 آزادی کے بعد اردو شاعری کے تقاضے کیا تھے؟ شعرا نے اپنی شاعری میں کن جذبات و احساسات کا اظہار کیا بیان کریں۔

(20)

سوال نمبر 4 قیام پاکستان کے بعد ناول نگاری کے کیا مقاصد تھے؟ اس دور میں لکھے جانے والے ناول میں معاشرے کی عکاسی کس طرح کی گئی؟ روشنی ڈالیں۔

(20)

سوال نمبر 5 فیض احمد فیض کے حالات زندگی تفصیل سے تحریر کریں۔ فیض نے اپنی شاعری کے ذریعے اردو زبان کے فروغ میں کیا کردار ادا کیا؟ جائزہ پیش کریں

(20)

ANS 01

اردو برصغیر کی زبانِ رابطہ عامہ ہے۔ اس کا ابھار 11 ویں صدی عیسوی کے لگ بھگ شروع ہو چکا تھا۔ اردو، ہند-یورپی لسانی خاندان کے ہند-ایرانی شاخ کی ایک ہند-آریائی زبان ہے۔ اس کا ارتقاء جنوبی ایشیاء میں سلطنتِ دہلی کے عہد میں ہوا اور مغلیہ سلطنت کے دوران فارسی، عربی اور ترکی کے اثر سے اس کی ترقی ہوئی۔ اردو (بولنے والوں کی تعداد کے لحاظ سے) دنیا کی تمام زبانوں میں بیسویں نمبر پر ہے۔ یہ پاکستان کی قومی زبان جبکہ بھارت کی 23 سرکاری زبانوں میں سے ایک ہے۔

اردو کا بعض اوقات ہندی کے ساتھ موازنہ کیا جاتا ہے۔ اردو اور ہندی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اردو نستعلیق رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور عربی و فارسی الفاظ استعمال کرتی ہے۔ جبکہ ہندی دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور سنسکرت الفاظ زیادہ استعمال کرتی ہے کچھ ماہرین لسانیات اردو اور ہندی کو ایک ہی زبان کی دو معیاری صورتیں گردانتے ہیں۔ تاہم، دوسرے ان کو معاش اللسانی تفرقات کی بنیاد پر الگ سمجھتے ہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ہندی، اردو سے نکلی۔ اسی طرح اگر اردو اور ہندی زبان کو ایک سمجھا جائے تو یہ دنیا کی چوتھی بڑی زبان ہے تاریخ اردو کو سب سے پہلے مغل شہنشاہ اکبر کے زمانے میں متعارف کروایا گیا۔ واقعہ کچھ یوں ہے کہ برصغیر میں 635 ریاستیں تھیں جن پر اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اتنے بڑے رقبے کی حفاظت کے لیے اسے مضبوط فوج کی ضرورت تھی۔ اس لیے اس نے فوج میں نئے سپاہی داخل کرنے کا حکم دیا۔ ان 635

تھیں جن پر اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اتنے بڑے رقبے کی حفاظت کے لیے اسے مضبوط فوج کی ضرورت تھی۔ اس لیے اس نے فوج میں نئے سپاہی داخل کرنے کا حکم دیا۔ ان 635

تھیں جن پر اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اتنے بڑے رقبے کی حفاظت کے لیے اسے مضبوط فوج کی ضرورت تھی۔ اس لیے اس نے فوج میں نئے سپاہی داخل کرنے کا حکم دیا۔ ان 635

تھیں جن پر اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اتنے بڑے رقبے کی حفاظت کے لیے اسے مضبوط فوج کی ضرورت تھی۔ اس لیے اس نے فوج میں نئے سپاہی داخل کرنے کا حکم دیا۔ ان 635

تھیں جن پر اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اتنے بڑے رقبے کی حفاظت کے لیے اسے مضبوط فوج کی ضرورت تھی۔ اس لیے اس نے فوج میں نئے سپاہی داخل کرنے کا حکم دیا۔ ان 635

تھیں جن پر اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اتنے بڑے رقبے کی حفاظت کے لیے اسے مضبوط فوج کی ضرورت تھی۔ اس لیے اس نے فوج میں نئے سپاہی داخل کرنے کا حکم دیا۔ ان 635

تھیں جن پر اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اتنے بڑے رقبے کی حفاظت کے لیے اسے مضبوط فوج کی ضرورت تھی۔ اس لیے اس نے فوج میں نئے سپاہی داخل کرنے کا حکم دیا۔ ان 635

تھیں جن پر اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اتنے بڑے رقبے کی حفاظت کے لیے اسے مضبوط فوج کی ضرورت تھی۔ اس لیے اس نے فوج میں نئے سپاہی داخل کرنے کا حکم دیا۔ ان 635

تھیں جن پر اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اتنے بڑے رقبے کی حفاظت کے لیے اسے مضبوط فوج کی ضرورت تھی۔ اس لیے اس نے فوج میں نئے سپاہی داخل کرنے کا حکم دیا۔ ان 635



ریاستوں سے کئی نوجوان اٹھ آئے۔ سب کے سب الگ الگ زبان کے بولنے والے تھے جس سے فوجی انتظامیہ کو مشکلات کا سامنا تھا۔ اکبر نے نیا حکم جاری کیا کہ سب میں ایک نئی زبان متعارف کروائی جائے۔ تب سب فوجیوں کو اردو کی تعلیم دی گئی جن سے آگے اردو برصغیر میں پھیلتی چلی گئی۔ اردو ترکی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب ہے لشکر۔ دراصل مغلوں کے دور میں کئی علاقوں کی فوجی آپس میں اپنی زبانوں میں گفتگو کیا کرتے تھے جن میں ترکی، عربی اور فارسی زبانیں شامل تھیں۔ چونکہ یہ زبانوں کا مجموعہ ہے اس لیے اسے لشکری زبان بھی کہا جاتا ہے۔ دوسری بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ کر زبان کے الفاظ اپنے اندر سمو لینے کی بھی صلاحیت رکھتی ہے۔

بولنے والے اور جغرافیائی پھیلاؤ معیاری اردو (کھڑی بولی) کے اصل بولنے والے افراد کی تعداد 60 سے 80 ملین ہے۔ ایس. آئی. ایل نژاد یہ کے 1999ء کی شماریات کے مطابق اردو اور ہندی دنیا میں پانچویں سب سے زیادہ بولی جانی والی زبان ہے۔ لینگویج ٹوڈے میں جارج ویبر کے مقالے: 'دنیا کی دس بڑی زبانیں' میں چینی زبانوں، انگریزی اور ہسپانوی زبان کے بعد اردو اور ہندی دنیا میں سب سے زیادہ بولے جانی والی چوتھی زبان ہے۔ اسے دنیا کی کل آبادی کا 4.7 فیصد افراد بولتے ہیں۔ اردو کی ہندی کے ساتھ یکسانیت کی وجہ سے، دونوں زبانوں کے بولنے والے ایک دوسرے کو عموماً سمجھ سکتے ہیں۔ درحقیقت، ماہرین لسانیات ان دونوں زبانوں کو ایک ہی زبان کے حصے سمجھتے ہیں۔ تاہم، یہ معاشی و سیاسی لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ لوگ جو اپنے آپ کو اردو کو اپنی مادری زبان سمجھتے ہیں وہ ہندی کو اپنی مادری زبان تسلیم نہیں کرتے، اور اسی طرح اس کے برعکس۔

پاکستان میں اردو

اردو کو پاکستان کے تمام صوبوں میں سرکاری زبان کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ مدرسوں میں اعلیٰ ثانوی جماعتوں تک لازمی مضمون کی طور پر پڑھائی جاتی ہے۔ اس نے کروڑوں اردو بولنے والے پیدا کر دیئے ہیں جن کی زبان پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی، کشمیری، براہوی، چترالی وغیرہ میں سے کوئی ایک ہوتی ہے۔ اردو پاکستان کی مشترکہ زبان ہے اور یہ علاقائی زبانوں سے کئی الفاظ ضم کر رہی ہے۔ اردو کا یہ لہجہ اب پاکستانی اردو کہلاتی ہے۔ یہ امر زبان کے بارے میں رائے تبدیل کر رہی ہے جیسے اردو بولنے والا وہ ہے جو اردو بولتا ہے گو کہ اس کی مادری زبان کوئی اور زبان ہی کیوں نہ ہو۔ علاقائی زبانیں بھی اردو کے الفاظ سے اثر پارہی ہیں۔ پاکستان میں کروڑوں افراد ایسے ہیں جن کی مادری زبان کوئی اور ہے لیکن وہ اردو کو بولتے اور سمجھ سکتے ہیں۔ پانچ ملین افغان مہاجرین، جنہوں نے پاکستان میں پچیس برس گزارے، میں سے زیادہ تر اردو روانی سے بول سکتے ہیں۔ وہ تمام اردو بولنے والے کہلائیں گے۔ پاکستان میں اردو اخباروں کی ایک بڑی تعداد چھپتی ہے جن میں روزنامہ جنگ، نوائے وقت اور ملت شامل ہیں۔

بھارت میں اردو

بھارت میں، اردو ان جگہوں میں بولی اور استعمال کی جاتی ہے جہاں مسلمان اقلیتی آباد ہیں یا وہ شہر جو ماضی میں مسلمان حاکمین کے مرکز رہے ہیں۔ ان میں اتر پردیش کے حصے (خصوصاً لکھنؤ)، دہلی، بھوپال، حیدرآباد، بنگلور، کوکٹہ، میسور، پٹنہ، اجمیر اور احمد آباد شامل ہیں۔ کچھ بھارتی مدرسے اردو کو پہلی زبان کے طور پر پڑھاتے ہیں، ان کا اپنا خاکہ



نصاب اور طریقہ امتحانات ہیں۔ بھارتی دینی مدرسے عربی اور اردو میں تعلیم دیتے ہیں۔ بھارت میں اردو اخباروں کی تعداد 35 سے زیادہ ہے۔ جنوبی ایشیاء سے باہر اردو زبان خلیج فارس اور سعودی عرب میں جنوبی ایشیائی مزدور مہاجر بولتے ہیں۔ یہ زبان برطانیہ، امریکہ، کینیڈا، جرمنی، ناروے اور آسٹریلیا میں مقیم جنوبی ایشیائی مہاجرین بولتے ہیں۔

سرکاری

حیثیت

اردو پاکستان کی قومی زبان ہے اور یہ پورے ملک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ یہ تعلیم، ادب، دفتر، عدالت، وسیط اور دینی اداروں میں مستعمل ہے۔ یہ ملک کی سماجی و ثقافتی میراث کا خزانہ ہے۔

اردو بھارت کی سرکاری زبانوں میں سے ایک ہے۔ یہ بھارتی ریاستوں آندھرا پردیش، بہار، جموں و کشمیر، اتر پردیش، جھارکھنڈ، دارالخلافہ دہلی کی سرکاری زبان ہے۔ اس کے علاوہ مہاراشٹر، کرناٹک، پنجاب اور راجستھان وغیرہ ریاستوں میں بڑی تعداد میں بولی جاتی ہے۔ بھارتی ریاست مغربی بنگال نے اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے رکھا ہے۔

اردو زبان کی ابتداء آغاز کے بارے میں کئی مختلف و متضاد نظریات ملتے ہیں یہ آپس میں اس حد تک متضاد ہیں کہ ایک انسان چکرا کر رہ جاتا ہے۔ ان مشہور نظریات میں ایک بات مشترک ہے کہ ان میں اردو کی ابتداء کی بنیاد برصغیر پاک و ہند میں مسلمان فاتحین کی آمد پر رکھی گئی ہے۔ اور بنیادی استدلال یہ ہے کہ اردو زبان کا آغاز مسلمان فاتحین کی ہند میں آمد اور مقامی لوگوں سے میل جول اور مقامی زبان پر اثرات و تاثر سے ہوا۔ اور ایک نئی زبان معرض وجود میں آئی جو بعد میں اردو کہلائی۔ کچھ ماہرین لسانیات نے اردو کی ابتداء کا سراغ قدیم آریائوں کے زمانے میں لگانے کی کوشش کی ہے۔ بہر طور اردو زبان کی ابتداء کے بارے میں کوئی حتمی بات کہنا ذرا مشکل ہے۔ اردو زبان کے محققین اگرچہ اس بات پر متفق ہیں کہ اردو کی ابتداء مسلمانوں کی آمد کے بعد ہوئی لیکن مقام اور نوعیت کے تعین اور نتائج کے استخراج میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

اردو کی ابتداء کے بارے میں کئی مختلف و متضاد نظریات ملتے ہیں یہ آپس میں اس حد تک متضاد ہیں کہ ایک انسان چکرا کر رہ جاتا ہے۔ ان مشہور نظریات میں ایک بات مشترک ہے کہ ان میں اردو کی ابتداء کی بنیاد برصغیر پاک و ہند میں مسلمان فاتحین کی آمد پر رکھی گئی ہے۔ اور بنیادی استدلال یہ ہے کہ اردو زبان کا آغاز مسلمان فاتحین کی ہند میں آمد اور مقامی لوگوں سے میل جول اور مقامی زبان پر اثرات و تاثر سے ہوا۔ اور ایک نئی زبان معرض وجود میں آئی جو بعد میں اردو کہلائی۔ کچھ ماہرین لسانیات نے اردو کی ابتداء کا سراغ قدیم آریائوں کے زمانے میں لگانے کی کوشش کی ہے۔ بہر طور اردو زبان کی ابتداء کے بارے میں کوئی حتمی بات کہنا ذرا مشکل ہے۔ اردو زبان کے محققین اگرچہ اس بات پر متفق ہیں کہ اردو کی ابتداء مسلمانوں کی آمد کے بعد ہوئی لیکن مقام اور نوعیت کے تعین اور نتائج کے استخراج میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

اردو کی ابتداء کے بارے میں کئی مختلف و متضاد نظریات ملتے ہیں یہ آپس میں اس حد تک متضاد ہیں کہ ایک انسان چکرا کر رہ جاتا ہے۔ ان مشہور نظریات میں ایک بات مشترک ہے کہ ان میں اردو کی ابتداء کی بنیاد برصغیر پاک و ہند میں مسلمان فاتحین کی آمد پر رکھی گئی ہے۔ اور بنیادی استدلال یہ ہے کہ اردو زبان کا آغاز مسلمان فاتحین کی ہند میں آمد اور مقامی لوگوں سے میل جول اور مقامی زبان پر اثرات و تاثر سے ہوا۔ اور ایک نئی زبان معرض وجود میں آئی جو بعد میں اردو کہلائی۔ کچھ ماہرین لسانیات نے اردو کی ابتداء کا سراغ قدیم آریائوں کے زمانے میں لگانے کی کوشش کی ہے۔ بہر طور اردو زبان کی ابتداء کے بارے میں کوئی حتمی بات کہنا ذرا مشکل ہے۔ اردو زبان کے محققین اگرچہ اس بات پر متفق ہیں کہ اردو کی ابتداء مسلمانوں کی آمد کے بعد ہوئی لیکن مقام اور نوعیت کے تعین اور نتائج کے استخراج میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

اس زمانے میں ہو گیا جب مسلم فاتحین مغربی ہند (موجودہ مغربی پاکستان) کے علاقوں میں آباد ہوئے اور یہاں اسلامی اثرات بڑی سرعت کے ساتھ پھیلنے لگے۔



اردو کی ابتدا و آغاز کے بارے میں کئی مختلف و متضاد نظریات ملتے ہیں یہ آپس میں اس حد تک متضاد ہیں کہ ایک انسان چکر کر رہ جاتا ہے۔ ان مشہور نظریات میں ایک بات مشترک ہے کہ ان میں اردو کی ابتدا کی بنیاد برصغیر پاک و ہند میں مسلمان فاتحین کی آمد پر رکھی گئی ہے۔ اور بنیادی استدلال یہ ہے کہ اردو زبان کا آغاز مسلمان فاتحین کی ہند میں آمد اور مقامی لوگوں سے میل جول اور مقامی زبان پر اثرات و تاثر سے ہوا۔ اور ایک نئی زبان معرض وجود میں آئی جو بعد میں اردو کہلائی۔ کچھ ماہرین لسانیات نے اردو کی ابتدا کا سراغ قدیم آریاؤں کے زمانے میں لگانے کی کوشش کی ہے۔ بہر طور اردو زبان کی ابتدا کے بارے میں کوئی حتمی بات کہنا ذرا مشکل ہے۔ اردو زبان کے محققین اگرچہ اس بات پر متفق ہیں کہ اردو کی ابتدا مسلمانوں کی آمد کے بعد ہوئی لیکن مقام اور نوعیت کے تعین اور نتائج کے استخراج میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس انداز سے اگر اردو کے متعلق نظریات کو دیکھا جائے تو وہ نمایاں طور پر چار مختلف نظریات کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔

اردو

میں

دکن

نصیر الدین ہاشمی اردو زبان کا سراغ دکن میں لگاتے ہیں۔ ان کا بنیادی استدلال یہ ہے کہ طلوع اسلام سے بہت پہلے عرب ہندوستان میں مالابار کے ساحلوں پر بغرض تجارت آتے تھے۔ تجارت کے ضمن میں ان کے تعلقات مقامی لوگوں سے یقیناً ہوتے تھے روزمرہ کی گفتگو اور لین دین کے معاملات میں یقیناً انہیں زبان کا مسئلہ درپیش آتا ہو گا۔ اسی میل میلاپ اور اختلاط و ارتباط کی بنیاد پر نصیر الدین ہاشمی نے یہ نظریہ ترتیب دیا کہ اس قدیم زمانے میں جو زبان عربوں اور دکن کے مقامی لوگوں کے مابین مشترک وسیلہ اظہار قرار پائی وہ اردو کی ابتدائی صورت ہے۔ جدید تحقیقات کی روشنی میں یہ نظریہ قابل قبول نہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین اس نظریے کی تردید کرتے ہوئے کہتے ہیں اسی طرح دیکھا جائے تو جنوبی ہند (دکن) کے مقامی لوگوں کے ساتھ عربوں کے تعلقات بالکل ابتدائی اور تجارتی نوعیت کے تھے۔ عرب تاجروں نے کبھی یہاں مستقل طور پر قیام نہیں کیا یہ لوگ بغرض تجارت آتے، یہاں سے کچھ سامان خریدتے اور واپس چلے جاتے۔ طلوع اسلام کے ساتھ یہ عرب تاجر، مال تجارت کی فروخت اور اشیائے ضرورت کے تبادلے کے ساتھ ساتھ تبلیغ اسلام بھی کرنے لگے۔ اس سے تعلقات کی گہرائی تو یقیناً پیدا ہوئی مگر تعلقات استواری اور مضبوطی کے اس مقام تک نہ پہنچ سکے جہاں ایک دوسرے کا وجود ناگزیر ہو کر یگانگت کے مضبوط رشتوں کا باعث بنتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں وہ نزدیکی اور قرب پیدا نہ ہو سکا جہاں زبان میں اجنبیت کم ہو کر ایک دوسرے میں مدغم ہو جانے کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ عربوں کے یہ تجارتی و مقامی تعلقات لسانی سطح پر کسی بڑے انقلاب کی بنیاد نہ بن سکے، البتہ فکری سطح پر ان کے اثرات کے نتائج سے انکار نہیں۔



یہ نظریہ سید سلیمان ندوی کا ہے جس کے تحت ان کا خیال ہے کہ مسلمان فاتحین جب سندھ پر حملہ آور ہوئے اور یہاں کچھ عرصے تک ان کی باقاعدہ حکومت بھی رہی اس دور میں مقامی لوگوں سے اختلاط و ارتباط کے نتیجے میں جو زبان وجود پزیر ہوئی وہ اردو کی ابتدائی شکل تھی۔ ان کے خیال میں:

”مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچے ہیں اس لیے قرین قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے ہیں۔ اس کا ہیولہ اسی وادی سندھ میں تیار ہوا ہو گا۔“ اس میں شک نہیں کہ سندھ میں مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت اور تمدن و کلچر کا اثر مستقل اثرات کا حامل ہے۔ مقامی لوگوں کی زبان، لباس اور رہن سہن میں دیرپا اور واضح تغیرات سامنے آئے ہیں بلکہ عربی زبان و تہذیب کے اثرات سندھ میں آج تک دیکھے اور محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ آج سندھی زبان میں عربی کے الفاظ کی تعداد پاکستان و ہند کی دوسری تمام زبانوں کی نسبت زیادہ ہے اس کا رسم الخط بھی عربی سے بلا واسطہ طور پر متاثر ہے۔ عربی اثرات کی گہرائی کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ بعض مورخین کے نزدیک دوسری زبانوں میں جہاں دیسی زبانوں کے الفاظ مستعمل ہیں وہاں سندھی میں عربی الفاظ آتے ہیں مثال کے طور پر سندھی میں پہاڑ کو ”جبل“ اور پیاز کو ”بصل“ کہنا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ اثرات زبان میں الفاظ کے دخول سے آگے نہ بڑھ سکے۔ اس لیے کوئی مشترک زبان پیدا نہ ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ سید سلیمان ندوی اپنے اس دعوے کا کوئی معقول ثبوت نہیں دے سکے۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین:

”اس بارے میں قطعیت سے کچھ نہیں کہا جاسکتا ابتدائی فاتحین عرب تھے جن کے خاندان یہاں آباد ہو گئے۔ نویں صدی میں جب ایران میں صفاریوں کا اقتدار ہوا تو ایرانی اثرات سندھ اور ملتان پر ہوئے۔ اس عرصہ میں کچھ عربی اور فارسی الفاظ کا انجذاب مقامی زبان میں ضرور ہوا ہو گا اس سے کسی نئی زبان کی ابتداء کا قیاس شاید درست نہ ہو گا۔“

اس دور کے بعض سیاحوں نے یہاں عربی، فارسی اور سندھی کے رواج کا ذکر ضرور کیا ہے مگر ان بیانات سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ یہاں کسی نئی مخلوط زبان کا وجود بھی تھا۔ البتہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سندھی اور ملتان میں عربی اور فارسی کی آمیزش ہوئی ہو گئی۔ اس آمیزش کا ہیولہ قیاس کرنا کہاں تک مناسب ہے۔ خاطر خواہ مواد کی عدم موجودگی میں اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے اپنے گہرے لسانی مطالعے اور ٹھوس تحقیقی بنیادوں پر یہ نظریہ قائم کیا ہے کہ اردو کی ابتداء پنجاب میں ہوئی۔ ان کے خیال کے مطابق اردو کی ابتداء اس زمانے میں ہوئی جب سلطان محمود غزنوی اور شہاب الدین غوری ہندوستان پر بار بار حملے کر رہے تھے۔ ان حملوں کے نتیجے میں فارسی بولنے والے مسلمانوں کی مستقل حکومت پنجاب میں قائم ہوئی اور دہلی کی حکومت کے قیام سے تقریباً دو سو سال تک یہ فاتحین یہاں قیام پزیر رہے۔ اس طویل عرصے میں زبان کا بنیادی ڈھانچہ صورت پزیر ہوا اس



نظریے کی صداقت کے ثبوت میں شیرانی صاحب نے اس علاقے کے بہت سے شعراء کا کلام پیش کیا ہے۔ جس میں پنجابی، فارسی اور مقامی بولیوں کے اثرات سے ایک نئی زبان کی ابتدائی صورت نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

”سلطان محمود غزنوی کی فتوحات کے ساتھ ساتھ برصغیر کی تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ فتوحات کا یہ سلسلہ 1000ء سے 1026ء تک جاری رہا اور پنجاب و سندھ کے علاوہ قنوج، گجرات (سومناٹ) متھرا اور کالنجر تک فاتحین کے قدم پہنچے لیکن محمود غزنوی نے ان سب مفتوحہ علاقوں کو اپنی سلطنت میں شامل نہ کیا البتہ 1025ء میں لاہور میں اپنا نائب مقرر کر کے پنجاب کو اپنی قلم رو میں شامل کر لیا۔ نئے فاتحین میں ترک اور افغان شامل تھے۔ غزنوی عہد میں مسلمان کثیر تعداد میں پنجاب میں آباد ہوئے، علماء اور صوفیاء یہاں آکر رشد و ہدایت کے مراکز قائم کیے اور تبلیغ دین کا سلسلہ شروع کیا جس کے نتیجے میں مقامی باشندے گروہ در گروہ اسلام قبول کرنے لگے اس سماجی انقلاب کا اثر یہاں کی زبان پر پڑا۔ کیونکہ فاتحین نے پنجاب میں آباد ہو کر یہاں کی زبان کو بول چال کے لیے اختیار کیا۔ اس طرح غزنوی دور میں مسلمانوں کی اپنی زبان، عربی، فارسی اور ترکی کے ساتھ ایک ہندوی زبان کے خط و خال نمایاں ہوئے۔“

مسلمان تقریباً پونے دو سو سال تک پنجاب، جس میں موجودہ سرحدی صوبہ اور سندھ شامل تھے حکمران رہے۔ 1193ء میں قطب الدین ایبک کے لشکروں کے ساتھ مسلمانوں نے دہلی کی طرف پیش قدمی کی اور چند سالوں کے بعد ہی سارے شمالی ہندوستان پر مسلمان قابض ہو گئے۔ اب لاہور کی بجائے دہلی کو دار الخلافہ کی حیثیت حاصل ہو گئی تو لازماً مسلمانوں کے ساتھ یہ زبان جو اس وقت تک بول چال کی زبان کا درجہ حاصل کر چکی تھی، ان کے ساتھ ہی دہلی کی طرف سفر کر گئی۔

تاریخی اور سیاسی واقعات و شواہد کے علاوہ پروفیسر محمود خان شیرانی، اردو اور پنجابی کی لسانی شہادتوں اور مماثلتوں سے دونوں زبانوں کے قریبی روابط و تعلق کو واضح کر کے اپنے اس نظریے کی صداقت پر زور دیتے ہیں کہ اردو کا آغاز پنجاب میں ہوا۔ فرماتے ہیں: ”اردو اپنی صرف و نحو میں پنجابی و ملتانی کے بہت قریب ہے۔ دونوں میں اسماء و افعال کے خاتمے میں الف آتا ہے اور دونوں میں جمع کا طریقہ مشترک ہے یہاں تک کہ دونوں میں جمع کے جملوں میں نہ صرف جملوں کے اہم اجزاء بلکہ ان کے توابعات و ملحقات پر بھی ایک باقاعدہ جاری ہے۔ دونوں زبانیں تذکیر و تانیث کے قواعد، افعال مرکبہ و توبع میں متحد ہیں پنجابی اور اردو میں ساٹھ فی صدی سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔“

مختصر اُپرو فیسر شیرانی کی مہیا کردہ مشابہتوں اور مماثلتوں پر نظر ڈالیں تو دونوں زبانوں کے لسانی رشتوں کی وضاحت ہو جاتی ہے اور یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اردو اپنی ساخت اور صرفی و نحوی خصوصیات کی بناء پر پنجابی زبان سے بہت زیادہ قریب ہے اور اس سے بھی پروفیسر موصوف کے استدلال کو مزید تقویت پہنچتی ہے۔

الغرض اگر ہم پروفیسر شیرانی کی تحقیق پر تنقیدی نظر ڈالیں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ واقعی اردو اپنی ہیئت ساخت اور صرف و نحو کی خصوصیات کی بناء پر پنجابی سے قریب تر ہے۔ مثلاً



1- اردو اور پنجابی میں تذکیر و تانیث کے قواعد یکساں ہیں۔ مثلاً اکثر الفاظ جو الف پر ختم ہوں اگر ان کی تانیث کرنی مقصود ہو تو ”الف“ کو ”ی“ میں بدل دیا جاتا ہے۔ مثلاً بکرا، بکری۔ گھوڑا، گھوڑی۔ کالا، کالی وغیرہ

2- مصدر کا قاعدہ بھی دونوں زبانوں میں یکساں ہے۔ یعنی فعل امر کے آخر میں ”نا“ کے اضافے سے مصدر بنایا جاتا ہے۔

3- فعل تذکیر و تانیث دونوں میں اپنے فاعل کی حالت کے مطابق آتا ہے۔ مثلاً گھوڑی آئی (اردو) کوڑی آئی (پنجابی) لڑکا آیا (اردو) منڈا آیا (پنجابی)

4- فعل لازم سے فعل متعدی بنانے کے قاعدے بھی دونوں زبانوں میں یکساں ہیں جیسے سیکھنا سے سکھانا (اردو)، سکھنا سے سکھانا (پنجابی) بیٹھنا سے بٹھانا (اردو) اور بہنا سے بہانا (پنجابی) اس کے علاوہ ماضی مطلق، ماضی احتمالی، مضارع، مستقبل کے اصول، مضارع، امر کے قاعدے، معروف و مجہول، دعائیہ، ندائیہ کے اصول و ضوابط دونوں زبانوں میں یکساں ہیں۔

یاد رہے کہ ”پنجاب میں اردو“ کی اشاعت سے قبل مولانا محمد حسین آزاد کے پیش کردہ نظریے کو ہی قبولیت عام حاصل تھی مگر حافظ صاحب کی کتاب نے تحقیق کے تمام تر دروازے پنجاب کی سرزمین کی طرف وا کر دیئے۔ خود حضرت علامہ محمد اقبال کو جب نصیر الدین ہاشمی نے اپنی تصنیف ”دکن میں اردو“ پیش کی تو انہوں نے کہا: ”غالباً پنجاب میں بھی کچھ پرانا مسالا موجود ہے۔ اگر اس کے جمع کرنے میں کسی کو کامیابی ہوگی تو مورخ اردو کے لیے نئے سوالات پیدا ہوں گے۔“

پروفیسر سینیٹ کمار چیٹرجی نے بھی پنجاب میں مسلمان فاتحین کے معاشرتی اور نسلی اختلاط کا ذکر کیا ہے اور ڈاکٹر زور کے نقطہ نظر کی تائید کی ہے۔ ان کے خیال میں قدرتی طور پر مسلمانوں نے جو زبان ابتداً اختیار کی وہ وہی ہوگی جو اس وقت پنجاب میں بولی جاتی تھی وہ کہتے ہیں کہ موجودہ زمانے میں پنجابی زبان خاص طور پر مشرقی پنجاب اور یوپی کے مغربی اضلاع کی بولیوں میں کچھ زیادہ اختلاف نہیں اور یہ فرق آٹھ، نو سو سال پہلے تو اور بھی زیادہ کم ہوگا۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ وسطی و مشرقی پنجاب اور مغربی یوپی میں اس وقت قریباً ملتی جلتی بولی رائج ہو۔ مزید برآں پروفیسر موصوف حافظ محمود شیرانی کی اس رائے سے بھی متفق دکھائی دیتے ہیں کہ پنجاب کے لسانی اثرات کا سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔

حافظ محمود شیرانی کی تالیف ”پنجاب میں اردو“ کی اشاعت کے ساتھ ہی مولانا محمد حسین آزاد کے نظریے کی تردید ہو گئی جس میں وہ زبان کی ابتداء کے بارے میں اردو کا رشتہ برج بھاشا سے جوڑتے ہیں۔ پنجاب میں اردو کا نظریہ خاصہ مقبول رہا مگر پنڈت برج موہن و تاتریہ کیفی کی تالیف ”کیفیہ“ کے منظر عام پر آنے سے یہ نظریہ ذرا مشکوک سا ہو گیا۔ مگر خود پنڈت موصوف اردو کی ابتداء کے بارے میں کوئی قطعی اور حتمی نظریہ نہ دے سکے۔ یوں حافظ محمود شیرانی کے نظریے کی اہمیت زیادہ کم نہ ہوئی۔



سر سید احمد خاں ایک مختلف الحیثیات شخص تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں سیاسی، تعلیمی، ادبی، تحقیقی اور مذہبی غرض ہر قسم کے علمی اور قومی مشاغل میں حصہ لیا۔ انہوں نے نہ صرف علمی میدان میں اپنا گہرا نقش بٹھایا بلکہ ہر جگہ دیرپا اثرات چھوڑے۔ جہاں تک اردو زبان و ادب کا سوال ہے تو وہ اردو کے اولین معماروں میں تھے۔ تعلیمی معاملات میں ان کے خاص نظریات نے علی گڑھ تحریک کی صورت اخیات کی اور دینیات میں بھی انہوں نے فکر و تصور کے نئے راستے دریافت کئے۔ غرض علم و عمل کے تقریباً ہر شعبے میں ان کی عظیم شخصیت نے مستقل یادگار چھوڑی ہیں۔ سر سید کے کارناموں کی فہرست لمبی ہے۔ اردو زبان و ادب سے ان کی دلچسپی سب سے زیادہ رہی ہے۔ انہوں نے نہ صرف اردو زبان کی حفاظت کی بلکہ اسے غیر معمولی ترقی دے کر اردو ادب کے نشو و نما و ارتقاء میں نمایاں حصہ لیا۔ انہوں نے اردو نثر کو اجتماعی مقاصد سے روشناس کرایا اور اسے عام فہم، آسان اور سلیس بنا کر عام اجتماعی زندگی کا ترجمان بنایا۔ ان سے پہلے نثر میں عام طور پر مضمون و معنی کو ثانوی اور طرز بیان کو اولین اہمیت دی جاتی تھی۔ مگر انہوں نے مضمون کو اولیت عطا کی۔ تکلف اور تصنع، بوجھل الفاظ اور عبارات آرائی کے خلاف ریزوں سے مالا مال کر دیا۔

سر سید احمد خاں کی تصانیف کو تاریخی ترتیب کی روشنی میں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہایت اثر پذیر شخص تھے۔ وہ جس ماحول میں رہے اس کا اثر قبول کیا۔ ان کے رجحانات اور مذاق تصنیف کی پیہم تبدیلیاں یہ بھی ثابت کرتی ہیں کہ ان میں جلد جلد بدلی جانے کی بے حد صلاحیت تھی۔ ان کی تصانیف مضامین اور اسلوب بیان دونوں ارتقا اور تغیر کا عجیب و غریب نقشہ پیش کرتی ہیں۔ ان کی زندگی کا ابتدائی اور خاندانی روایات میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بعد جب انہوں نے ملازمت شروع کر دی تو پرانی ڈگر سے ہٹ کر وہ مستقرین یورپ کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کرنے لگے۔ لیکن پہلی جنگ آزادی جسے غدر کا نام دیا گیا کے بعد ان کا ذہن زندگی کے جدید تر اور عجیب تر مسائل سے دوچار ہو جاتا ہے۔ ان کی زندگی میں مغربی خیالات و رجحانات کو فروغ اس وقت ملتا ہے۔ جب وہ انگلستان کا سفر کرتے ہیں۔ انگلستان کے سفر کے بعد جو رنگ ان پر چڑھتا ہے وہ اخیر وقت تک ان کے ساتھ رہتا ہے۔ اور یہی رنگ انہیں اس صدی کے دوسرے ارباب فکر کے مقابلہ میں خاص امتیاز بخشتا ہے۔ ایک ایسا امتیاز جو زندگی کے نئے رنگ یعنی جدید نظریہ حیات کے پہلے بڑے نمائندہ و شارح تھے۔ دوسرے بہت سے لوگوں نے نہ صرف ان سے اثر قبول کیا بلکہ ان کی پیروی کی۔ پہلی جنگ آزادی (غدر) سے پہلے ان کے اندر دور رجحانات نظر آتے ہیں۔ پہلا یہ کہ وہ پرانے رنگ میں ڈوبے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور دوسرا یہ کہ انگریزوں سے میل جول کی بنا پر ان کے اندر مغربی طرز زندگی اور جدید خیالات کا کچھ نہ کچھ اثر دکھائی دیتا ہے۔ ریاضی، تاریخ اور تصوف کے علاوہ ان کی تصنیفی زندگی کے دور اول میں ان کی تحریروں میں مناظرہ و تقابل مذہب کا رجحان غالب ہے۔ اس دور میں ان کا نقطہ نظر علمی اور دینی تھا۔ اس کے علاوہ اس دور میں وہ آثار قدیمہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس دور کی خاص خاص تصانیف "جام جم" (فارسی) ۱۸۳۹ء، "انتخاب الاخویں"، "جلاء القلوب بذکر المحبوب"، "تحفۃ حسن"، "آثار الصنادید"، "فوائد الافکار"، "کلمۃ الحق"، "راہ سنت و رد بدعت"، "ضمیقہ"، "کیمیائے سعادت"، "تاریخ ضلع بجنور" اور آئین اکبر کی تصحیح وغیرہ ہیں۔



پہلی جنگ آزادی کے بعد ان کا تبادلہ بجنور سے مراد آباد ہو گیا۔ اس دور میں وہ مسلمانوں کو غدر میں شرکت کے الزام سے بچانے کی کوشش میں لگ گئے۔ اس الزام سے بچانے کے لئے انہوں نے کئی کتابیں لکھیں جن میں "تاریخ سرکش بجنور"، "اسباب بغاوت ہند" اور "رسالہ لاکل مٹھنز آف انڈیا" وغیرہ اہم ہیں۔ اس دور میں انہوں نے "تاریخ فیروز شاہی"، "تین الکلام"، "سائنسی فک سوسائٹی اخبار" (جو بعد میں "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" ہو گیا) اور "رسالہ احکام طعام اہل کتاب" وغیرہ بھی لکھیں۔

تیسرے دور میں ان کے مصلحانہ خیالات میں بڑی شدت پیدا ہو گئی تھی۔ اب وہ اپنے اظہار خیال میں نڈر اور بے خوف ہو گئے تھے اور پبلک کی مخالفت کو کچھ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ ان کے ذہن پر جدید انداز فکر نے غلبہ پالیا تھا۔ انگریزوں کی صحبت و رفاقت نے جو رنگ ان پر چڑھایا تھا وہ تیز تر اور شوخ ہو گیا تھا۔ اس رجحانات کو ان کی اس دور کی تصانیف میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس دور کی اہم تصانیف اس طرح ہیں۔ "سفر نامہ لندن"، "خطبات احمدیہ"، "تہذیب الاخلاق" ڈاکٹر ہنٹر کی کتاب پر ریویو" وغیرہ۔

اس طرح سرسید کے فکر و عمل کے دو ہی اہم میدان تھے ایک مذہب دوسرا سیاست لیکن ان کی ادبی حیثیت بھی ہر لحاظ سے مسلم ہے۔ ان کے نزدیک علم و ادب صرف تفریحی مشغلہ نہ تھا بلکہ ان کے لیے یہ چند مخصوص خیالات و عقائد کے اظہار کا وسیلہ تھا۔ وہ ادب کو مقاصد زندگی کا آلہ کار سمجھتے تھے۔

سرسید احمد کا محبوب مشغلہ تصنیف و تالیف اور مطالعہ تھا پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ شعر و ادب کی ترقی کے لیے کوشش نہ کرتے۔ اردو نثر نظم کی خامیوں سے وہ پوری طرح واقف تھے۔ اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے انہوں نے اہل قلم کو بہت سے مفید مشورے بھی دیئے۔ نور الحسن نقوی لکھتے ہیں:

"وہ ادب کی معصومیت و افادیت کے علمبردار تھے۔ وہ قصے کہانیاں جو محض وقت گزاری کا ذریعہ ہوں اور وہ شاعری جس کا مقصد صرف لطف اندوزی ہو ان کے لیے قابل تفریح تھے۔ وہ سلا دینے والے نہیں، بیدار کرنے والے شعر و ادب کے قائل تھے۔"

ANS 03

کسی بھی ملک کا ادب اس کے ماحول، معاشرت، مذہب، تہذیب و تمدن، اجتماعی خوابوں اور عوامی آرزوں کا ترجمان ہوا کرتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد تخلیق پانے والے شعر اور نثری ادب کو ہم بجا طور پر پاکستانی ادب قرار دے سکتے ہیں۔ اس کی نمایاں خصوصیات کا مطالعہ کرنے سے قبل لازم ہے کہ پاکستانی ادب کی تعریف کا تعین کر لیا جائے۔ مختلف ادیبوں نے اپنے اپنے انداز میں اس کی تعریف وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں سے چند ادیبوں کی وضع کردہ تعریفیں درج ذیل ہیں۔

فیض احمد فیض کے بقول:-

"پاکستانی ادب وہ ہے جس میں پاکستانی روایات، حالات، پس منظر اور پیش منظر سے مطابقت موجود ہو۔ اس میں مقامیت کے مقاصد کے ساتھ آفاقیت بھی موجود ہے۔" (۱)

احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں۔



”پاکستانی ادب سے مراد ہے وہ ادب جو پاکستان کے وجود، پاکستان کے وقار اور پاکستان کے طریقے کا اثبات کرتا ہو اور جو پاکستان کے تہذیبی و تاریخی مظاہر کا ترجمان ہو اور جو یہاں کے کروڑوں باشندوں کی امنگوں اور آرزوؤں نیز شکستوں اور محرومیوں کا غیر جانبدار عکاس ہو۔ ظاہر ہے اس صورت میں پاکستانی ادب، ہندوستانی ادب یا ایرانی ادب یا چینی ادب یا انگریزی ادب سے مختلف ہو گا۔“ (۲)

میرزا ادیب کی رائے ہے کہ:-

”وہ ادب جو پاکستان میں رہنے والے ادیبوں نے وجود پذیر کیا ہے۔ پاکستانی ادب ہی کہلائے گا،“ (۳)

ڈاکٹر سلیم اختر نے پاکستانی ادب کی تعریف ان الفاظ میں متعین کی۔

”پاکستانی ادیب کا لکھا ہوا وہ ادب جس میں پاکستانی قوم کے مسائل و ابتلا کا تذکرہ ہو یا جس سے پاکستانی قوم کا تشخص اُجاگر ہوتا ہو، اسے پاکستانی ادب قرار دیا جاسکتا ہے۔“ (۴)

پاکستانی ادب کے حوالے سے احمد جاوید کا خیال ہے کہ:-

”قوم جس راستے سے گزرتی ہے اس کے نقوش اس کی تہذیب مزاج اور ادب پر ثبت ہوتے ہیں۔ پاکستانی قوم بھی جس راستے سے گزر کر یہاں پہنچی ہے وہ راستہ پاکستانی ادب کا راستہ ہے۔“ (۵)

ڈاکٹر سلطانہ بخش پاکستانی ادب کو ایک ایسے پہلو دار ہیرے سے تشبیہ دیتی ہیں جس کا ہر پہلو اپنی الگ آب و تاب رکھتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ادب ایک وحدت اور ایک اکائی ہے۔ (۶)

مندرجہ بالا سطور میں درج مختلف ادباء کی آراء سے ظاہر ہے کہ پاکستانی ادب ایک الگ شناخت اور پہچان رکھتا ہے۔ پاکستانی ادب ہماری کامرانیوں اور تشنہ کامیوں، بربادیوں اور شادابیوں، احساسِ زباں اور اعترافِ تشکر کی مستند قومی دستاویز اور معتبر میزانیہ ہے۔

پاکستانی ادب نے اپنے دامن میں جہاں پندرہ کروڑ پاکستانی عوام کے ریزہ ریزہ خوابوں کی کرچیاں، اداسیاں اور محرومیاں سمیٹ لی ہیں۔ وہاں خواص کی بد اعمالیاں اور بے اعتدالیاں بھی محفوظ کر لی ہیں۔

بلاشبہ ہمارے شعر و ادب میں ہماری خاک کے تمام خواب اور عذاب مکمل طور پر سمٹ آئے ہیں۔ پاکستانی ادب کی تاریخ خواب، اور انقلاب، تعمیر اور حسرتِ تعبیر ہو شرابا داستان ہے۔ اس کا مطالعہ درحقیقت پاکستانی کے باطنی وجود اور اوج تک رسائی کے مترادف ہے۔ وطن عزیز کی شخصیت اور نفسیات مزاج اور معاشرت طرز احساس اور طرز فکر کو سمجھنے کے لیے اس کی معاشی، سیاسی، سماجی، تہذیبی، اور ثقافتی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی تاریخ کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔



آزادی کے بعد کے برسوں میں رفتہ رفتہ علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کے اشتراکِ عمل سے پاکستان میں اردو کا ایک نیا لہجہ منفرد آہنگ اور جد اسلوب وضع ہوتا چلا گیا اور اب تک پاکستانی زبان و ادب کے واضح خدو کال صورت پذیر ہو چکے ہیں۔ آج کی پاکستانی اردو کلاسیکی اردو سے واضح طور پر ممتاز اور منفرد ہے۔ پاکستانی اردو کی اپنی الگ رنگت اور Shades وضع ہو چکے ہیں۔ الفاظ کے قدیم معنی تبدیل ہو چکے ہیں۔ نئے محاورے پاکستانی اردو میں شامل ہو چکے ہیں۔ پاکستانی اردو میں صرفی اور نحوی تبدیلیاں بھی وقوع پذیر ہو چکی ہیں۔ پاکستانی قلم کاروں نے اپنے متون (Tects) میں ساختیاتی سطح پر بہت سے نئے تجربے بن رہے ہیں۔ انہوں نے اسلوبیاتی حوالے سے پہلے سے متعین قواعدی معیارات سے بھی انحراف کی روش اختیار کی ہے۔ پاکستانی ادب میں پاکستان کے مختلف علاقوں کی لسانی بویاس شامل ہو رہی ہے اور پاکستانی Landscape بھی منعکس ہو رہا ہے۔

فسادات کا المیہ، ہجرت کا کرب، غیر مستحکم سیاسی نظام، آمریت کا تسلسل ۱۹۶۵ء اور ۱۹۸۱ء کی جنگیں، مسئلہ افغانستان اور مسئلہ کشمیر وغیرہ پاکستانی دور کے ادب کے شعری اور نثری ادب کے نمایاں موضوعات رہے ہیں۔ علاقائی زبانوں کی ادبیات کے ساتھ ساتھ پاکستانی ادب نے عالمی ادبی تحریکوں کے اثرات بھی قبول کیے ہیں۔ پاکستانی ادب کے واضح خدو خال اور نقش و نگار اس کے شعری اور نثری ادب کے آئینے میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس لیے آئندہ سطور میں ہم پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات کا مطالعہ پیش کریں گے۔

قیام پاکستان سے لے کر اب تک پاکستان میں لکھی جانے والی غزل اپنے مزاج اسلوب، لفظیات، تشبیہات، استعارات، علامات، موڈ اور مواد کے لحاظ سے منفرد پہچان وضع کر چکی ہے۔ ہجر اور فسادات کے موضوعات سے لے کر سیاسی سماجی عدم مساوات تک، پاکستان کے دو لخت ہونے سے لے کر مسئلہ افغانستان تک، سیاسی ڈھانچے کی فرسودگی سے لے کر ہر طرح کی آلودگی تک، خوفناک معاشی پسماندگی سے لے کر نہایت ہی شرمناک شرح خواندگی تک کوئی اہم خوبی موضوع ایسا نہیں ہے جس کا عکس پاکستانی غزل میں موجود نہ ہو۔ پاکستانی تاریخ اور معاشرت کے مختلف پہلو اس صنفِ سخن میں اختصار مگر جامعیت کے ساتھ سمٹ آئے ہیں۔ ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں بالخصوص خالص پاکستانی غزل کا مزاج متشکل ہوا ہے۔ ستر کی دہائی کے غزل گو شعراء نے اظہر کے نئے قرینے تراشے ان کی لکھی غزلیات میں داخلی قوافی، تکرارِ لفظی، جوڑے دار الفاظ، اصنافوں سے اجتناب، پرندوں جانوروں حشرات الارض، داستانوی کرداروں، انگریزی الفاظ اور استفہامیہ اشعار کی کثرت سے بحث کوئی پاکستانی غزل نے پرانی لغت اور لفظیات سے دامن چھڑا لیا ہے۔ (۵)

تنویر سپر، سبط علی صبا، اور علی مطہر اشعر کی صنعتی ماحول کی ترجمان غزل ہو یا محمد خالد غلام حسین ساجد، ثروت حسین، صابر ظفر، محمد اظہار الحق اور خالد اقبال یا سر کی اساطیری غزل۔ ناصر کاظمی کی طویل مسلسل غزل سے لے کر فرحت عباس شاہ کی ایک حکومتوں کی دین ہیں۔ اسی طرح وطن پرستی کی حامل نظموں کی تخلیق ۱۹۶۵ء کی جنگ کی عطا۔ ۱۹۶۵ء کی ستم زدہ روزہ پاک بھارت جنگ کے نتیجے میں بے شمار نظمیں اور رجزیہ اشعار معرضِ تخلیق ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں اس جنگ کے نتیجے میں خالص



پاکستانی ادب کی بنیاد پڑی اور ادب میں وہ خطِ فاصل واضح تر ہو گیا جس کا تصور تقسیم ملک کے باوجود ابھی تک دھندلا اور مبہم تھا۔ ۱۹۷۷ء کے المیہ نے پاکستانی ادب پر براہِ راست اثرات مرتب کیے تو نظم اور افسانے پر اس کا بالواسطہ اثر پڑا۔

سید محمد جعفری، نذیر احمد شیخ، مجید لاہوری، دلاور فگار، ضمیر جعفری، انور مسعود، سرفراز شاہد کی مزاحیہ نظم پاکستانی معاشرت کی آئینہ دار ہے۔

پاکستانی نظم نگاروں نے ملکی، قومی اور بین الاقوامی مسائل کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا اور اپنے گہرے تہذیبی شعور، تخلیقی آگہی اور جدید طرزِ احساس کے حوالے سے نقطہ کمال پہ لا کھڑا کیا۔ بحیثیت مجموعی پاکستانی نظم ہماری سیاسی بیداری اور تہذیبی وقوف کی بہترین ترجمان ہے۔

نعت گوئی پاکستان میں تخلیق پانے والے شعری ادب کی نمایاں انفرادیت قرار دی جاسکتی ہے۔ نعت پاکستانی ادب کی مقبول صنفِ سخن کے طور پر ادبی افق پر نمودار ہوئی ہے۔ اس کی مقبولیت کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ صنف قیام پاکستان کے بنیادی مقدر سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ پاکستان میں نعت گوئی کا رجحان اتنا فروغ پذیر ہوا ہے کہ جو

شاعر پہلے صرف غزل گو کی حیثیت سے پہچانے جانے تھے وہ بھی نعت کہنا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھنے لگے ہیں۔ بحر میں قافیہ ردیف کی پابندی سے آزاد مسلسل غزل تک، سلیم احمد اور خلیل رامپوری کی اینٹی غزل سے لے کے ظفر اقبال، رئیس فروغ اور انور شعور کی تغزل شکن تجرباتی غزل تک، فارغ بکاری، قتیل شفائی اور سجاد مرزا کی آزاد غزل سے

لے کر، عدیم ہاشمی کی مکالماتی غزل تک، انور مسعود، سرفراز شاہد اور انعام الحق جاوید کی مزاحیہ غزل سے لے کر حفیظ الرحمن احسن کی طنزیہ غزل تک مشتاق باسط کی نثری غزل سے لے کر شیر افضل جعفری اور علی اکبر عباس کی علاقائی لب و لہجہ کی حامل غزل تک، ناصر شہزاد سے لے کر اسلم کولسری کی پنجابی بحور میں لکھی گئی غزل تک، پاکستانی

غزل میں انفرادی تجربات اور موضوعات کی متنوع جہات موجود ہیں۔ مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ پاکستان میں لکھی جانے والی غزل پاکستانی (Landscape)، پاکستانی ثقافت اور کلچر کی مکمل ترجمان ہے۔

غزل کے ساتھ ساتھ پاکستانی نظم نے بھی پاکستانی زندگی کی حقیقت افروز ترجمانی کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ پاکستان میں لکھی جانے والی نظم اپنے موضوعات اور ہیئتِ تجربات کے حوالے سے قابلِ مطالعہ ہے۔ پاکستان میں تہہ دار معنیاں پیٹرن کی حامل نظموں کا آغاز ہوا تو یہ سلسلہ وسعت پذیر ہوتا چلا گیا۔ پاکستانی نظم پر عالمی ادب کے

اثرات کا نتیجہ تھا کہ ۵۵۹۱ء لگ بھگ پاکستانی ادبی منظر پر ابھرنے والے جدید نظم میں ہیئت کے تجربات کو فروغ دیا۔ پاکستانی نظم میں ہیئت کے تجربات کے حوالے سے ن۔م راشد، مجید امجد، جیلانی کامران جعفر طاہر، اور قیوم نظر کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ پاکستانی نظم میں مزاحمت اور احتجاج کے رویے وطن عزیز میں مسلسل آمرانہ ڈاکٹر ریاض

مجید نے بجا طور پر اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ۔

”اردو نعت کا عصرِ حاضر جیسے قیام پاکستان سے شروع کیا جاسکتا ہے ایک اعتبار سے لغت کے عصرِ جدید ہی کی توسیع ہے۔“ (۸)



تقسیم برصغیر کی وجہ سے ہجرت کا المیہ اور خاک و خون کا سمندر عبور کر کے ارضِ پاکستان پر قدم رکھنا بھی نعت لکھنے کا اہم محرک ہوا۔ ہجرت کے کر جانے، بارگاہِ رسالتؐ میں عرضِ حال بیان کرنے پر شعرا کو مجبور کیا اور پھر ارضِ پاک میں نعت گوئی کے لیے فضا ساز گار ہوتی چلی گئی۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے بعد نعت گوئی کی طرف پاکستانی شعراء کی توجہ بہت زیادہ بڑھ گئی۔ بالخصوص ۱۹۷۷ء میں جنرل ضیاء الحق کے دورِ حکومت سے پاکستان میں نعت کے دورِ زریں کا آغاز ہوا۔ جب حکومتی سطح پر صنفِ نعت کے فروغ کے لیے بھٹو میں اقدامات اٹھائے گئے اسی دور میں ذرائع ابلاغ نے نعت گوئی کی اشاعت کے حوالے سے بڑا نمایاں کردار ادا کیا۔ آج پاکستان کا نقشہ شعری ادب سوچ اور اظہار کے متنوع قرینوں سے معمور ہے۔ نعت اب صرف حضور اکرمؐ کے شمال، فضائل اور خصائل تک محدود نہیں رہی بلکہ اس سے سیرتِ اطہرؐ کی روشنی بھی پھوٹ رہی ہے۔ پاکستان میں نعت نگاری کا شعور ایک زندہ اور فعال تحریک کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ پاکستان میں کوئی نصابی کتاب، کوئی ادبی جریدہ، اور کوئی علمی اور ادبی محفل نعت کی شمولیت کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاتی۔ جدید پاکستانی نعت مسلم امہ کی محرومیوں کا نوحہ ہے۔ بھٹکے ہوئے آہو کو سونے حرم لے جانے کی آرزو آج کی پاکستانی نعت کا بنیادی رویہ بن چکا ہے۔ اظہار کے اسالیب اور مضامین نو کے حوالے سے پاکستانی نعت نہایت ثروت مند صنفِ سخن ہے۔ سہ مصرعی نعتیہ نظموں کا رواج عام ہو رہا ہے، نعتیہ ثلاثی اور ہائیکو بھی نعت کے شعرا کی توجہ اپنی جانب مبذول کر رہے ہیں۔ نعت بلاشبہ اس وقت پاکستانی ادب کی ہر دلعزیز صنفِ سخن بن چکی ہے۔ پاکستانی نعت میں ارضی صداقتوں کا ظہور بھی ہے اور زمینی حقائق کا شعور بھی۔ جدید پاکستانی نعت میں جبر مسلسل کی صورت پذیری کے کٹھن مراحل کا مشاہدہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ حمد نگاری اور مرثیہ گوئی بھی پاکستانی ادب کا اختصاص ہے۔ پاکستانی مرثیہ نگار شعرا نے عصر حاضر میں بپا ہونے والی یزیدی یلغار اور آمریت کے طغیان میں سانچے کر بلا کی صدائے صداقت کو زندہ کیا ہے۔ پاکستانی شاعری میں بالعموم اور ان اصناف میں بالخصوص واقعہ کر بلا بطور استعارہ استعمال ہو رہا ہے۔

ستر کی دہائی میں دونی اصنافِ سخن یعنی ماہیا اور ہائیکو کا پاکستانی شعری ادب میں آغاز ہوا۔ ماہیا پنجابی ادب کی معرفت پاکستانی ادب میں جگہ بنانے میں کامیاب ہوا۔ جب کہ ہائیکو جاپان سے درآمد کی گئی صنفِ سخن ہے۔ اگرچہ ہمارے ہاں ابھی تک ان دونوں اصناف کے اوزان اور بحر پر بحثیں جاری ہیں تاہم ہمارے تخلیق کاروں نے مختلف اوزان اور بحر میں ماہیا اور ہائیکو لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا ہوا ہے۔ ماہیا میں ہمارے شعرا نے پاکستان کی دیہی معاشرت اور ثقافتی مظاہر کی ترجمانی کا فریضہ بھی نہایت عمدگی سے ادا کیا ہے۔ مزید یہ کہ سماجی جبر کو بھی ماہیا نگاروں نے اپنے ماہیوں میں فنی قرینے کے ساتھ سمو یا ہے۔ جہاں تک ہائیکو کا تعلق ہے اس کے موضوعات کا دائرہ محدود نہیں ہے۔ پاکستانی ہائیکو نگاروں نے اس کی موضوعاتی جہتوں میں اضافے لکھا ہے۔ پاکستانی ہائیکو جاپانی مزاج سے قطع نظر کرتے ہوئے ہمارے شعرا کی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے اپنا منفرد مزاج متعین کرنے کے مراحل سے گزر رہا ہے۔ نثری ادب میں افسانہ اپنے موضوعات کی وسعت فکر و نظر کی گہرائی اور زبان و بیان کے تنوع کے لحاظ سے پاکستانی ادب کی سب سے زیادہ توانا اور موثر صنف کے طور پر ابھرا ہے۔ پاکستان کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور ثقافتی تاریخ اس صنف میں محفوظ ہوتی چلی گئی ہے۔ زندگی کے بدلتے معمولات کے ساتھ ساتھ نئے نئے موضوعات پاکستانی افسانہ نگاروں کی توجہ کا مرکز بنتے رہے ہیں فسادات کے بعد ماضی پرستی ہمارے، افسانے کا دوسرا بڑا موضوع رہی ہے۔



نئی سرزمین پر جب لوگوں کو وہ خواب پورے ہوتے نظر نہ آئے جنہیں آنکھوں میں سجائے وہ اس سرزمین پر پہنچے تھے تو ان پر مایوسی اور دل شکستگی کی کیفیت طاری ہو گئی ہے۔ یہی وہ فضا تھی جس میں ہمارے شروع کے افسانہ نگاروں نے سرحد پار کے گلی کوچوں اور منظروں سے منسوب واقعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ محبت جیسے آفاقی انسانی جذبے کو بھی ہمارے افسانہ نگاروں نے نئے زاویوں سے دریافت کیا پاکستانی اردو نثر کا واضح نکھار ۱۹۶۵ء کے بعد سامنے آتا ہے۔ اس سال پاک بھارت جنگ نے پاکستانی اردو کی انفرادیت کو بہت حد تک آگے بڑھانے اور کلاسیکی اردو بھی رُخ موڑنے کے لیے ایک بڑے محرک کا کردار ادا کیا اور ۱۹۸۱ء میں سقوط مشرقی پاکستان کے بعد تو پاکستانی اردو نے نئے سمتوں کا واضح تعین کر لیا۔ اردو افسانے میں اس امر کا واضح طور پر مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ قیام پاکستان سے لیکر پچاس (۵۰) کی دہائی تک پاکستانی افسانے میں حقیقت نگاری کا رجحان غالب رہا۔ ساٹھ کی دہائی میں علامتی اور تجزیاتی افسانے کا آغاز ہوا۔ انتظار حسین کا افسانہ ”آخری آدمی“ اس نوعیت کی افسانہ نگاری کا سر آغاز ہے۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں علامتی تجزیاتی افسانے میں قومی شناخت، سیاسی جبریت اور معاشرتی گھٹن جیسے واقعات کو فوقیت حاصل رہی تاہم اس کے ساتھ ساتھ رومانی، سماجی اور تہذیبی مسائل پر بھی افسانے لکھے جاتے رہے۔ ۱۹۷۷ء کے بعد پاکستانی افسانہ نگاروں کے لہجوں پر اداسی، مایوسی اشتعال اور ہیجان انگیزی کا غلبہ رہا۔ ہمارے افسانے میں نئی نئی علامتیں ظہور پزیر ہوئیں اور طرح طرح کے اسالیب بھی متعارف ہوئے۔ پاکستانی افسانہ جس حیرت انگیز طریقے سے اپنی صنفی ورود میں مقید رہنے کے باوجود زندگی کے بدلتے تناظرات اور پیچیدہ تجربات کی موثر صورت گری کرتا رہا ہے۔ اس سے اس کے اندر مضمر وسیع تخلیقی احکامات سے اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ اب پاکستانی ادب میں افسانہ ایک مضبوط روایت کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔

پاکستانی افسانہ کی مانند ناول میں موضوعات اور اسالیب کا تنوع نہیں ہے۔ فسادات کے موضوع پر فنی حوالے سے پاکستانی ناول میں بلند تخلیق سامنے نہیں آئی اس موضوع کو محیط تمام ناول ہنگامی اور وقتی ادب کے زمرے میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ البتہ ہجرت کے موضوع کو تخلیقی تجربہ بنانے والے کچھ ناول نگار فنی لحاظ سے کامیاب رہے ہیں۔

ڈاکٹر عطش درانی کی تحقیقی کے مطابق شوکت صدیقی کا ناول جانگوس (تین جلدیں) لسانی تغیرات اور اردو میں پاکستانی زبانوں کے الفاظ کی شمولیت کے حوالے سے نہایت کامیاب تجربہ ہے۔ جانگوس ایک ایسا ناول ہے جو نہ صرف قیام پاکستان، اس کی تاریخ، مسائل اور پاکستانیت کے موضوعات کا احاطہ کرتا ہے بلکہ اس کے جغرافیہ شہروں، دیہاتوں، گلی، محلوں، سڑکوں اور نہروں کے ساتھ ساتھ چاروں صوبوں میں سفر کرتا مختلف ثقافتوں، رسموں رواجوں سے بھی روشناس کراتا چلا جاتا ہے۔ اگر اس ناول کا تجزیہ کیا جائے تو پاکستان میں لکھی جانے والی اردو کے خدو خال واضح ہوتے چلے جائیں گے۔ جانگوس میں پاکستان کی مختلف علاقوں کے لوک گیتوں، ماہیوں، دوہڑوں، سمیوں اور ناچوں کے علاوہ چیٹروں اور منظروں کو بھی بخوبی پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی تینوں جلدوں میں پاکستانی لینڈ سکیپ کی مثالیں جا بجا بکھری پڑی ہیں۔ ناول میں اردو، پنجابی، سرائیکی، سندھی کے علاوہ کسی حد تک بلوچی اور پشتو کے الفاظ میں بھی بر محل استعمال کیے گئے ہیں۔ شوکت صدیقی نے اس ناول میں مقامی لفظ خاص کے طور پر ق، ک کے فرق



کو واضح طور سے املا کیا ہے۔ پاکستانی اردو کی زیادہ تر مثالیں کرداروں کے ایسے مکالمات میں ہیں جن میں مقامی کردار اس، لہجے میں اردو بولتے ہیں جیسا کہ ناول نگار چاہتا ہے کہ وہ ایسے بولیں۔ جانگوس پاکستانی اردو کا ایک اہم نمونہ ہے۔ جانگوس کی طرح اگر مزید پاکستانی ناولوں اور افسانوں کا تجزیہ کیا جائے تو پاکستانی اردو ادب کے بہت سے نئے گوشے سامنے آسکتے ہیں۔ (۹)

جہاں تک پاکستانی ناول نگاروں میں جغرافیائی، سماجی اور علاقائی، لسانی تغیر کا تعلق ہے اس میں پاکستانی دیہات کا پس منظر سید شبیر حسین کے ناول ”جھوک سیال“ میں پہلی مرتبہ واضح طور پر منعکس ہوا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے ناول ”سنگھم“ میں پاکستان کے وجود میں آنے کے اسباب و علل کو تاریخی پس منظر اور تاریخی واقعات کے ساتھ پیش کیا ہے اور فنی معیارات کو بھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ غلام الثقلین نقوی کا نام ”میرا گاؤں“ بانو قدسیہ کا ”راجہ گدھ“ اور مستنصر حسین تارڑ کا ”راکھ“ پاکستانی ذہن کے مطالعہ کے حوالے سے خاصے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگیں کسی شاہکار ناول کا موضوع نہیں بن سکیں تاہم الطاف فاطمہ کا ناول ”چلتا مسافر“ سلمیٰ اعوان کا ”تنہا“ اور طارق محمود کا ”اللہ میگھ دے“ المیہ مشرقی پاکستان کو کسی نہ کسی حوالے سے زیر بحث لاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ناول ”آگ کا دریا“ عبداللہ حسین کا ”اداس نسلیں“ اور انتظار حسین کا ”بستی“ اور مستنصر حسین تارڑ کا ”بہاؤ“ ناول میں جدید تکنیک کو بروئے کار لانے کے ضمن میں یاد رکھے جائیں گے۔ قیام پاکستان سے ۱۹۶۵ء تک پاکستانی اردو کا تناظر اسلوب سے زیادہ موضوع کے حوالے سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ خصوصاً ناولوں میں اس کی کارفرمائی واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ مختار مسعود کی انشائیہ نمائندگی اور آواز دوست، زبان کی چاشنی اور پاک سرزمین کی بوباس کے حوالے سے قابل مطالعہ ہے۔ اسی طرح مسعود مفتی کا ”رپورتاژ“ لمحے“ بھی پاکستانی نثر کا شاہکار ہے۔

ANS 04

اردو میں ناول کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ یہ صنف، ادب برائے زندگی کی ترجمانی کرتی ہے۔ ناول نویس اپنی خواہش کے مطابق کوئی نئی دنیا نہیں بناتا، وہ ہماری ہی دنیا سے بحث کرتا ہے۔ جس میں دکھ ہو سکھ ہو، جنگ بھی ہو، صلح بھی ہو اور پیدائش بھی، زمیندار بھی ہو اور مزدور بھی، بادشاہ بھی ہو اور غلام بھی۔ ناول نگار صرف تخیل میں پرواز نہیں کرتا ہے۔ اس کے قصے کی بنیاد روزمرہ کی زندگی ہوتی ہے۔ بیسویں صدی میں جو ناول تخلیق ہوئے ان ناولوں کو تخلیق کرنے کے پیچھے ناول نگاروں کا کیار جحان رہا کیا نظریات رہے۔ جدوجہد آزادی کا اردو ناول پہ کیا اثر رہا، ادب لطیف نے ناول کو کس طرح متاثر کیا ترقی پسند تحریک نے اردو ناول کو کس حد تک متاثر کیا، حلقہ ارباب ذوق کے تحت لکھے گئے ناول کس قسم کے ہیں، تقسیم ہند کے المیے نے اردو ناول کو کس حد تک متاثر کیا، علامت نگاری اور تجریدیت نے اردو ناول کو کس طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا، اور جدیدیت و مابعد جدیدیت نے اردو ناول پر کون سے ان مٹ نقوش چھوڑے، ان تمام رجحانات اور نظریات کی روشنی میں ہم اردو کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ لیکن ان میں ”بیسویں صدی کے اردو ناول میں فکری میلانات“ کے عنوان سے ابھی تک کوئی بھی تحقیقی یا تنقیدی کام نہیں ہوا ہے چنانچہ بیسویں صدی کے تہذیبی، سماجی اور تاریخی



پس منظر کے تناظر میں ان ناولوں کا جو کہ بیسویں صدی میں لکھے گئے جائزہ لیا جائے گا جو اس پورے عہد کی تجسیم کاری کے عمدہ نمونے ہیں اور یہ کوشش کی جائے گی کہ ان ناولوں کو وجود میں لانے کے پیچھے ناول نگاروں کی فکر کیا رہی اس کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔

قصہ اور کہانی کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی انسان کی تاریخ۔ اپنی موجودہ شکل میں گو کہانی مغرب کی دین ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ قصہ یا حکایت کے روپ میں یہ قدیم شاعری میں بھی موجود تھی اور عوام الناس میں مقبول بھی۔ یہ وہ سچائیاں ہیں جن کے ماننے یا نہ ماننے سے ان کی اصلیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

جس طرح بولنا، سننا سمجھنا محسوس کرنا بشر کی جبلت میں ہے اس طرح کہانی بھی انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ زمانہ قدیم میں جب انسان جنگل اور پہاڑوں کا باسی تھا اس وقت ان کا نہ کوئی کنبہ تھا نہ قبیلہ اور نہ انہیں تہذیب، معاشرے یا سیاست سے کوئی مطلب تھا۔ دن گذر تا گیا عہد بہ عہد حضرت انسان ترقی کی منزلیں طے کرتا رہا۔

جنگلوں اور پہاڑوں سے نکل کر چند افراد خاندان اور قبیلہ کی شکل میں سماجی طور پر زندگی بسر کرنے لگے۔ اپنی ضروریات کے پیش نظر ایک دوسرے کے قریب ہونے اور ایک دوسرے کے درد و غم اور خوشی میں شریک ہونے لگے۔ انسانی زندگی کا معیار اونچا ہونے لگا سماج میں تہذیب و تمدن تعلیم و تربیت کا بھی فروغ ہوا۔ انہیں دنوں تھکے

ماندے یہ انسان اپنے وقت کو آرام و راحت کے ساتھ گزارنے کے لئے موقع بہ موقع ایک ساتھ چند افراد مل بیٹھ کر مافوق الفطری عناصر پر مبنی بات چیت کرتے تھے جو کہانی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ جو عشقیہ اور تمثیلی رنگ لیے ہوئے مافوق الفطری عناصر پر مبنی ہوتی تھی جس کا مقصد آرام، چین، سیر و تفریح تھا مگر جب زینہ بہ زینہ انسان

تہذیب یافتہ اور تعلم یافتہ ہوتا گیا تو اس کے سوچنے سمجھنے اور زندگی گزارنے کا معیار بھی بدلتا گیا ایسی صورت میں مافوق الفطری عناصر سے مبرا خاص تمثیلی پیرائے میں کہانی اور داستانیں لکھیں جس کا مقصد انسانی زندگی کی اصلاح تھی ان کہانیوں اور داستانوں میں پند و نصیحت کا پر تو نمایاں ہوتا تھا۔ مثلاً ملاو جہی کی ”سب رس“ اس نوعیت کی چیز ہے۔

یہیں سے انسانی زندگی اور ادب میں رومان خاص طور سے جگہ لے لیتی ہے اور داستانی کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔

داستان اور کہانی کا انسانی زندگی سے چولی دامن کا رشتہ ہے جہاں انسان کہانی یا داستان لکھتا بھی ہے اور سناتا بھی ہے۔ کہانی یا داستان انسان کا وہ کار نمایاں ہے جس میں انھوں نے اپنے زندگی کو مثالی بنا کر تہذیب کی چوٹی پر پہنچایا ہے اس وقت کی داستانوں میں تخیلی تصور مافوق الفطری اور رومانی عناصر پائے جاتے ہیں۔ انہیں دنوں انسان چھوٹی

چھوٹی کہانی کے بجائے فرصت کے پیش نظر بڑی بڑی داستانیں سننے سنانے اور لکھنے بھی لگے۔

اردو ادب میں باقاعدہ داستانوں کا آغاز اٹھارویں صدی کے آخر میں تحسین کی ”نوطرز مرصع“ سے ہوتا ہے۔ انیسویں صدی عیسوی میں تحسین کی ”نوطرز مرصع“

باغ و بہار اور انشاء کی ”رانی کیستی“ کی داستانوں کو چھوڑ کر میرامن کی باغ و بہار ”حیدر بخش حیدری“ ”آرائش محفل“ طوطا کہانی“ خلیل علی خاں اشک کی ”داستان امیر حمزہ“

بہار علی حسینی کی ”نثر بے نظیر“ مظہر علی ولا اور للوالال کی ”بیتال پچسی“ کاظم علی جوان اور للوالال کو کی ”سنگھاسن بتیسی“ جیسی داستانیں فورٹ ولیم کالج کے تحت تصنیف

ہوئیں اور اس کے بعد محمد بخش مہجوری کی ”نورتن“ سرور کی ”فسانہ عجائب“ نیم چند کھتری کی ”گل صنوبر“ الف لیلیٰ“ ”بوستان خیال“ طلسم ہوش ربا“ سخن دہلوی کی ”سروش



سخن“ شیون کی ”طلم حیرت“ اور الف لیلی“ وغیرہ جیسی مختلف چھوٹی بڑی اور درمیانی داستانیں مخطوطہ و مطبوعہ انیسویں صدی کی آخر تک لکھی ہوئی ملتی ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ اس وقت کی داستانیں منطق اور انسانی زندگی کے فلسفہ سے مبرا ان کی دل لگی اور دلچسپی کے وسائل اور اصلاح کے ذرائع فراہم کرنے پر مشتمل ہوتی تھیں ان داستانوں کی ضخامت کا انحصار داستان گو یوں پر تھا۔ لوگوں کی فرصت کو مد نظر رکھتے ہوئے داستان گو داستان لکھتے تھے۔

صنعتی انقلاب کے بعد بدلتے ہوئے حالات میں ہندوستانی تاریخ نے کروٹ لی انسان نے اپنی زندگی گزارنے کے طریقے بدلے عام لوگوں میں نئی بیداری آئی اور قدیم رسم و رواج سے انحراف کر کے مغربی طرز معاشرت کے مطابق زندگی گزاری جانے لگی۔ نئی ذہنی اور ادبی فضاء سازگار ہوئی توجہ دید تقاضوں نے پرانی روایت کو مسمار کر دیا اور نئی سماجی طاقتیں اور نقطہ نگاہ نمودار ہوئے اور اس کے زیر اثر افسانوی ادب میں صداقت پر مبنی اور اصلاح کی غرض سے ناول لکھے جانے لگے۔

جب ہم اردو ناول کے ارتقائی سفر کا جائزہ اور ابتداء کے متعلق غور کرتے ہیں تو سب سے پہلی نظر نذیر احمد کے ناولوں پر پڑتی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں بچوں اور عورتوں کی تعلیم کے ذریعہ مسلم سماج کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی ہے۔ جنہیں کچھ نقادوں نے جدید ناول کے مطالبات کو پورا نہیں کرنے کی وجہ سے ناول کہنے سے گریز کیا ہے۔ مثلاً ان نقادوں کا کہنا ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں کا پلاٹ موضوع اور اس کے مختلف فنی اجزاء ایسے نہیں ہیں جس میں عام انسانی زندگی کا فلسفہ موجود ہو۔ ان کے ناول محض تبلیغی اور پسند و نصح کا رنگ لئے ہوئے ہیں اور یہ سچ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی لڑکیوں کی اصلاح کے لیے ناول لکھے تھے مگر سچ یہ ہے کہ ان کے ناولوں کے کردار میں عام انسانی زندگی کی ٹھوس حقیقتیں نمایاں ہیں۔ ان کے ناولوں کے کردار عام انسانی زندگی سے ملتے جلتے نظر آتے ہیں اس طرح انھوں نے اپنے ناول نگاری کے ذریعہ نئے اسلوب اور فن کی ایک نئی روش قائم کی ہے یہ اور بات ہے کہ مغرب کے مفہوم کے مطابق ان کے ناول، ناول کے فن پر کھرے نہیں اترتے مگر یہ حقیقت ہے کہ ناول کی داغ بیل انھوں نے ”مرات العروس“ ”بنات النعش“ ”توبۃ النصوح“ ”ابن الوقت“ ”فسانہ مبتلا“ وغیرہ ناول لکھ کر ڈالی ہے جو ناول کا خشت اول ہے۔

نذیر احمد نے سب سے پہلے 1869ء میں اپنا ناول ”مرات العروس“ لکھا اس کے بعد انھوں نے ناول اور اصلاح معاشرت میں چولی دامن کا رشتہ قائم کیا۔ اس میں ان کی منطقی فکر اور اصلاحی اور تبلیغی مزاج کو خاصہ دخل ہے۔ دھیرے دھیرے زندگی اور فن کا رشتہ وسیع ہوتا رہا اور اسی درمیان مقصد اور فنی احساس کے مابین توازن بھی قائم ہوا جس نے نذیر احمد کے ”فسانہ مبتلا“ تک پہنچتے پہنچتے ایسی شکل اختیار کر لی جہاں واعظ اور فنکار یکساں نظر آنے لگے۔

نذیر احمد کے ہم عصر سرشار اردو کے دوسرے ناول نگار ہیں۔ ان کے ناولوں میں اس عہد کے لکھنؤ کے معاشرت کی تصویر کشی کثرت سے ملتی ہے۔ جنہوں نے انسانی زندگی کے پھیلاؤ اور ان کی گہرائیوں پر روشنی ڈالی اور اردو ناول کو اس ابتدائی دور میں ایک ایسی روایت سے آشنا کرایا جو فنی لوازمات سے پر ہے۔ انہوں نے لکھنؤی معاشرت کو اپنا موضوع بنا کر وہاں کے لوگوں کی اجتماعی زندگی کی اس طرح عکاسی کی کہ سب کو اپنی اصلی شکل نظر آنے لگی۔ سرشار نے پوری طرح لکھنؤ کا مشاہدہ کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول ”فسانہ آزاد“ میں ایک خاص عہد کا لکھنؤ نمایاں ہے۔



فسانہ آزاد کے ذریعہ موضوع سے پوری واقفیت مشاہدے کی گہرائی زندگی کی وسعت اور گہرائی کا احساس اور ایک مخصوص معاشرے کی تہذیب و تمدن اور رسم و رواج کا علم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ سرشار نے داستان کی چھوڑی ہوئی روایت کے راستے پر چل کر ہمیں کئی ایسے کرداروں سے آشنا کرایا ہے جو ایک مخصوص مزاج کے مالک خاص طبیعت کے حامل اور مثالی ہیں۔ مثلاً خوبی کا کردار یہ کردار ناول نگاری کے فن کی روایت کا ایک ناقابل فراموش عنصر ہے۔ یہ کردار مستقبل کے ناول نگاروں کو فن کی روشنی بخشتا ہے۔ سرشار نے اپنے ناولوں میں لکھنوی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی مصوری کی ہے اور معاشرے کے مزاج کی عکاسی کرتے ہوئے ایسے کردار کا تعارف کرایا ہے جو انسانی زندگی کا ترجمان ہے۔ یہ سارے کردار وضع قطع کے اعتبار سے ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں مگر سرشار کا کمال یہ ہے کہ ان کے ہم قامت کرداروں کی یکسانی کے باوجود ان میں ہر جگہ ایک انفرادی رنگ عیاں ہے۔ اس طرح ان کے ناولوں کے کردار ان یکسانیت رکھتے ہوئے بھی اپنا ایک خاص رنگ رکھتے ہیں۔

سرشار نے ناول نگاری کے فن اور اس کی روایت کو ایسی تقویت بخشی جو آج بھی ہمارے ادب میں نمایاں ہے۔ سرشار اپنے ناولوں کے کرداروں اور قاری کے باہمی رشتے کی نزاکتوں کو پوری طرح محسوس کرتے ہیں جبکہ نذیر احمد اپنے ناولوں میں قاری کی ذہانت پر یقین نہیں رکھتے ہیں۔ بہر حال اس طرح سرشار نے صنف ناول نگاری کو حد درجہ فروغ دیا جس کی داغ بیل نذیر احمد نے ڈالی تھی۔ اس اعتبار سے ”فسانہ آزاد“ ”سیر کہسار“ ”جام سرشار“ وغیرہ شہرت یافتہ ناول تخلیق کر کے انہوں نے اردو ناول نگاری کے فن کو وسعت دی۔

اس کے بعد شرر نے اردو میں تاریخی ناول تخلیق کر کے ایک نئی روش کا آغاز کیا اور اپنے ناولوں میں اسلام کے شاندار ماضی کا کثرت سے ذکر کیا اور اس روش کو انہوں نے اپنا نصب العین سمجھا جس طرح نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعہ مسلمانوں کے متوسط طبقے کی معاشرتی اخلاقی، معاشی مذہبی اصلاح اور مستقبل کو سنوارنے کی کوشش کی اس طرح شرر نے ماضی کی عظمت کو دہرا کر مسلمانوں کو راہ مستقیم پر چلانے کی کوشش کی اور قومی اتحاد بھائی چارگی اور انسان دوستی کا سبق سکھایا تاکہ مسلمانوں کا مستقبل روشن ہو۔ شرر کے دل میں قوم کا درد تھا انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ پورے قوم کی اصلاح کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے ناول کو اپنے خیالات اور تصورات یعنی اپنی اصلاحی مقصد کو قوم تک پہنچانے کا ذریعہ بنایا اور ناول کے فن کو اردو میں برتنا شروع کیا جس میں شرر کو اولیت حاصل ہے۔ اس کی مثال ان کا ناول ”فردوس بریں“ ہے۔ ناول کی وہ خوبیاں جو نذیر احمد اور سرشار کے یہاں نہیں ملتی شرر نے ان کی طرف توجہ دی ہے۔

شرر نے اردو میں ناول نگاری کو ایک مسئلہ فن کی طرح برتا اور اپنے ناولوں میں پر تکلف منظر نگاری کی چاشنی اور چٹارے اور ایک خاص قسم کی انشا پردازی کو اس طرح جگہ دی کہ یہ بھی فن کے اہم جز ہو گئے۔ انہوں نے مغربی فن کے مبادیات اور مشرقی مزاج کی شوخی و رنگینی کے حسین امتزاج کو فروغ دیا جس کی تقلید ان کے بعد آنے والے ناول نگاروں نے بھی کی۔



اردو ناول نگاری میں فنی روایت کی بنیاد نذیر احمد سرشار اور شرر نے ڈالی ان لوگوں نے قصہ گوئی کی دنیا میں ایک نیا راستہ نکالا اور اپنے فنی عمل کے ساتھ اس راستہ کو ہموار کیا جس سے آنے والوں کے لئے انتہائی آسانی ہو گئی۔ ”مراۃ العروس“ ”بنات النعش“ ”توبۃ النصوح“ ”ابن الوقت“ ”فسانہ مبتلا“ ”فسانہ آزاد“ اور فردوس بریں جیسی شاہکار تخلیقات اس کی روشن دلیل ہیں جس سے ہر شخص کو ناول نگاری کی روایت اور اس کے آغاز کے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

اس کے بعد ناول نگاری کا ایک ایسا دور آیا جو ابتدائی فنی روایت کی پیروی کا دور کہلاتا ہے جہاں نذیر احمد، سرشار اور شرر کی اولیت کو فوقیت ملی اس دور کے روح رواں راشد الخیری منشی سجاد حسین اور محمد علی طبیب ہیں۔

راشد الخیری نے نذیر احمد کے فن پر مبنی ناول نگاری کی ہے ان کی ناولوں کا پیش خیمہ نذیر کی طرح مسلم معاشرہ کے مسائل کے دل کا منشور ہے۔ دونوں کے ناولوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ نذیر احمد نے عورت کی اصلاح کے لئے ناول لکھا اور راشد الخیری نے اس کی اصلاح کے ساتھ ساتھ اس کی معاشرتی حیثیت بلند کرنے کی بھی کوشش کی ہے اس طرح راشد الخیری کے ناول نذیر احمد کے مخصوص انداز میں ہیں۔ ان کی ناول نگاری عورت کی مظلومیت کے داستان ہے۔

راشد الخیری اپنے ناولوں کے ذریعہ وہی کام انجام دیتے ہیں جو اکبر الہ آبادی اپنی شاعری کے ذریعہ دیتے ہیں ان کے تمام ناولوں میں گھریلو زندگی محور اور مرکز کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے تعلقات کے تذکرے سے ہمیشہ پرہیز کیا۔ جنس و جنسیات ان کے نزدیک ایک عفریت ہے۔ اس کے محض ذکر سے بھی انہیں خوف آتا ہے ان کے ناولوں میں شروع سے آخر تک تصنع کی چھوٹ ہے۔ راشد الخیری کی ناول نگاری کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ وہ تبلیغی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ انہوں نے ناول نگاری کے میدان میں اپنے قلم کے جوہر دکھلائے اور اپنے ناولوں کی بدولت مصور غم کہلائے۔ ان کے ناولوں کا انجام اکثر و بیشتر حالات میں المناک ہوتا ہے۔ مگر ان کی جزئیات نگاری کھوکھلی جذباتیت کا شکار ہے۔ مجموعی اعتبار سے انہوں نے ناول کے فن کو ترنی دینے میں نمایاں حصہ نہیں لیا مگر زبان و بیان کے لحاظ سے ان کے ناول زندہ و جاوید رہیں گے۔ منشی سجاد حسین نے سرشار کے فن پر مبنی ناول نگاری کی جیسا کہ ان کے ناول ”حاجی بگلول“ اور ”طرح دار“ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے فسانہ آزاد کی روشنی میں اپنے یہ دونوں ناول تخلیق کئے ہیں۔ ان کے ناول مذہبی اور سیاسی تعصبات اور ذہنی حد بندیوں سے آزاد ہیں۔ اس طرح ناول نگاری کے اس تقلیدی دور میں راشد الخیری اور منشی سجاد حسین نے ایک خاص روش سے متاثر ہو کر اپنا مخصوص رنگ قائم کیا۔ جس کی وجہ سے انہیں ناول کی تاریخ میں اہم مقام حاصل ہے۔

اس کے بعد محمد علی طبیب نے شرر سے حد درجہ متاثر ہو کر ناول لکھے ہیں ان کے ناولوں میں شرر کے فن اور اثرات نمایاں نظر آتے ہیں جس طرح شرر نے مسلمانوں کے کارہائے نمایاں کو یاد دلا کر عہد حاضر کے زوال کے اسباب پر غور و فکر کرنے کی دعوت دی اس طرح محمد علی طبیب نے مسلمانوں کی اصلاح کے لئے پسند و نصح اور لمبی تقریروں پر مشتمل ناول لکھے جس نے ان کے فن کو نقصان بھی پہنچایا ہے۔ محمد علی طبیب کے بعد ان دنوں جن لوگوں نے ناول نگاری کے ذریعہ قوم و ملت کی اصلاح کی ہے ان میں سجاد حسین کسمندوی آغا شاعر، ریاض خیر آبادی، شاد عظیم آبادی، احمد علی شوق اور قاری سرفراز حسین کے نام قابل ذکر ہیں۔



مجموعی طور پر ان لوگوں کی ناول نگاری نصف بیسویں صدی ہی محیط ہے ان لوگوں نے اپنے ناولوں میں خاص معاشرے کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کر کے ناول نگاری کو اوج ثریا پر پہنچا دیا ہے۔ ان لوگوں نے مختلف قسم کے ادبی اور شاعرانہ وسیلوں سے کام لے کر اجتماعی زندگی کے مختلف مسئلوں کے موضوع پر ناول لکھ کر قوم و ملت ہے اصلاح کی خدمت انجام دی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نذیر احمد، سرشار، راشد الخیری، محمد علی طبیب، منشی سجاد حسین، آغا شاعر، ریاض خیر آبادی اور قاری سرفراز حسین کے ناولوں میں زندگی کا تنوع پھیلاؤ اور گہرائی و گیرائی کا عنصر گاہے گاہے ملتا ہے۔ ان کے ناول رسوا کی طرح اخلاقی زوال کی فضا میں گہری معنوی تعبیر و تفہیم کے حامل ہیں۔ اس کی وجہ یہ رہی ہے کہ ان لوگوں کے ناولوں میں فنی نزاکتوں کی کمی نہیں تو بہتات بھی نہیں ہے مگر ایک بات ضرور ہے کہ ان لوگوں کی تحریریں فنی شعور کی روح رواں ضرور ہیں۔ اس کی مثال ہمارے سامنے ”امراؤ جان ادا“ ”خواب ہستی“ ”ہیرے کی کنی“ ”نقلی تاجدار“ ”ناہید“ اور ”ارمان“ ہے جس کی وجہ سے اردو ناول نگاری میں نفسیاتی اور تجزیاتی ناول کی ابتداء اور شاعرانہ تخیل کا فروغ ہوا۔

آغا شاعر نے اپنے ”ارمان“ ”ہیرے کی کنی“ اور ”نقلی تاجدار“ جیسے اہم ناولوں میں بیسویں صدی کے ناول کے شعور کا گہرا ثبوت دیا ہے۔ یہ ان کے طبع زاد ناول ہیں انہوں نے اپنے ناولوں میں بیسویں صدی کے مسلم گھرانوں کے معاشرت کی بھرپور عکاسی کر کے اس عہد کے رسم و رواج اور روایت کو بروئے کار لائے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں عوام الناس کے نفسیاتی مسائل کو بڑی فنکاری اور چابکدستی سے پیش کرنے کی مساعی جیلہ کیا ہے۔ پریم چند اس عہد کے ناول نگاروں میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ سدرشن، محمد مہدی تسکین، قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتحپوری، کشن پرشاد کول، ل احمد وغیرہ نے بھی اپنے ناولوں میں اس عہد کے مسائل کو حالات اور نزاکت کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ عزیز احمد نے ناداری اور شہر میں رہنے والوں کی جنسی رشتوں کو قلم بند کیا ہے۔ ان کی ناول نگاری کے متعلق تنقیدی گفتگو اگلے باب میں ہو گی۔ قاضی عبدالغفار نے ایک ممتاز نثر نگار اور اعلیٰ پائے کے اہل قلم کی حیثیت سے پوری ادبی دنیا سے اپنا لوہا منوایا۔ ”لیلیٰ کے خطوط“ مجنوں کی ڈائری ”عجیب“ تین پیسے کی چھو کری“ جیسی داستانوی اور افسانوی کتابوں میں رومانی انداز کی نثر کا لطف تو ملتا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ ان کتابوں میں طنز کا تیر و نشتر بھی چلایا گیا ہے۔ انہوں نے رومانوی انداز کی ہی نثر نہیں لکھی ہے بلکہ ان کا قلم سنجیدہ عنوانات پر بھی پوری روانی کے ساتھ چلتا ہے۔

فسانہ آزادی کی طرح امر اوجان ادا کا پس منظر بھی لکھنو کا زوال آمادہ معاشرہ ہے انہوں نے اپنے عہد کے لکھنؤ معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ مرزا ہادی حسن رسوا علم ریاضی کے ماہر اور انسانی جذبات کے نباض تھے۔ ان کے ناولوں پر ان کے طبعی رجحان کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں میں جنسیات سے لے کر سیاست تک کے سارے رجحانات فنی بصیرت سے لبریز نظر آتے ہیں انہوں نے کا ناول امر اوجان ادا لکھ کر انسان کو یہ بتایا کہ انسانی زندگی کے پیچھے تہذیب معاشرت، سیاست، معیشت،



اخلاق اور تاریخ کے حقائق پوشیدہ ہوتے ہیں جس کا مطالعہ کرنے سے ہم ماضی سے آشنا ہوتے ہیں اور اس کی روشنی میں ہم اپنے مستقبل کو سنوارتے ہیں اس کے بعد ناول نگاری میں مرزا سعید وغیرہ کا نام آتا ہے۔

مذکورہ بالا بنیادوں پر ہی اردو کے مایہ ناز ناول نگار پریم چند نے ناول نگاری کا تاج محل تعمیر کیا اور اس کی آبیاری کر کے ناول نگاری کے کارواں کو آگے بڑھایا۔ پریم چند نے اس دور میں ناول لکھنا شروع کیا جب کہ ”خواب ہستی“ اور ”امر و جان ادا“ منظر عام پر آچکا تھا۔ ابتداء میں انہوں نے ہندو معاشرت اور اس کی پیچیدگی پر مبنی اصلاحی ناول لکھے، ان ناولوں کا پس منظر انہوں نے ایسے معاشرے کو بنایا جس کا ان کو خود مشاہدہ تھا۔ اس طرح ان کے تمام ناول حقیقت اور صداقت کے غماز ہیں جہاں ان کے شدید جذبات اور غیر منطقی جانب داری کو خاص دخل ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے ابتدائی ناولوں کو فنی طور پر کامیاب نہ بنا سکے جس درجہ کے ان کے ناول ”بازار حسن“ ”گوشہ عافیت“ میدان عمل“ اور ”گودان“ ہیں۔ پریم چند کے ناول خاص طور سے ”گودان“ اور ”میدان عمل“ کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگاری کے فن کی جس روایت کو نذیر احمد، سرشار شرر، رسوا اور مرزا سعید نے قائم کیا تھا اسے پریم چند نے فنی اعتبار سے مزید وسعت اور گہرائی بخشی۔

سرشار عمیق مطالعہ رکھنے کے باوجود نہ انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کا محاصرہ کر سکے اور نہ ہی لازمی، غیر لازمی اہم اور غیر اہم میں فرق قائم کر سکے۔ پریم چند کے ناول معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی گوشوں کا اس طرح محاصرہ کرتے ہیں کہ ان کے ناول ان تمام چیزوں کے ساتھ ہی ایک خاص قوم کے مزاج کے مفسر اور مبصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں قومی زندگی کے خارجی پہلو کے ساتھ ساتھ ان کے داخلی کیفیتوں کی اس طرح عکاسی کی ہے کہ اس قوم کے جسم اور روح دونوں کے فرق عیاں ہو گئے ہیں اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ناول ہندستان کے شہروں دیہاتوں کے نچلے اور متوسط طبقوں کی تہذیبی اور قومی الجھنوں اور کشیدگی کے آئینے ہیں۔ پریم چند کے ناول اردو ناول کی تاریخ میں زندگی اور فن کی عظمت اور بلندی کے بہترین مظہر ہیں۔ ان میں سب سے پہلے کے ناول نگاروں نے فن کی جو روایت قائم کی تھی۔ اسے انہوں نے وسعت ہی نہیں دی بلکہ اپنی فنی بصیرت سے ایک نیا مفہوم دیا۔ پریم چند کے ناولوں میں جہاں مارکس اور ٹالسٹائی کے نقطہ نظر کو دخل ہے وہیں قدامت پسندی یا مشرق پسندی بھی غالب ہے۔

اس طرح پریم چند کے بعد جن لوگوں نے فن اور فلسفہ حیات پر مبنی ناول نگاری کی اور اردو ناول کو فنی اعتبار سے آگے بڑھایا ان میں سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے ادیبوں نے مارکسزم اور موجودہ سائنس اور سماجی علوم کی روشنی میں اپنا اظہار خیال کیا۔ ان لوگوں کا مقصد سماجی اصلاح تھا اور اس کام کو ان لوگوں نے ایک جذبہ امید اور پروگرام کے تحت بخوبی انجام دیا۔ اس کا پرچار ان لوگوں نے اردو ادب میں افسانہ لکھ کر کیا یہی وجہ ہے کہ شروع ہی سے ترقی پسند تحریک کا رویہ زندگی کے بارے میں صداقت پر مبنی تھا۔ سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی عزیز احمد اس زمانہ کے ناول نگار تھے۔ ان بزرگوں میں سوچنے سمجھنے اور اظہار خیال کا انداز



جداگانہ تھا۔ یہ لوگ درمیانی طبقہ کے لوگ تھے قدامت پرستی رسم رواج اور اخلاقی بندھنوں کی چہار دیواری میں قید تھا جس کا مستقبل تاریک ہی تاریک نظر آ رہا تھا جس کا احساس ان لوگوں کو شدت سے تھا کہ یہ طبقہ برباد ہونے جا رہا ہے۔ یہ طبقہ اپنے قدیم رواج کی ڈوری میں جکڑا ہوا شاید ہمیشہ رہ جائے اور اس کا پھر بہت برا ہو جائے آخر کار انہوں نے اس طبقہ کے لوگوں کو تعلیم کی دعوت دی انسانیت اور جدید و قدیم کے موضوع پر نہایت ہی خلوص و محبت کے ساتھ تبلیغ کی۔ یہ تبلیغ ان لوگوں نے تحریری اور تقریری دونوں طرح سے کی۔ ان لوگوں نے جدید سائنس کی روشنی میں اچھے مواد اور فن کی کسوٹی پر ناول نگاری کر کے متوسط طبقہ کے لوگوں کو بیدار کیا جیسا کہ سجاد ظہیر نے ناول ”لندن کی ایک رات“ میں اپنا دانشورانہ جذبات و احساسات اور داخلی اظہار خیال کی تکنیک سے تخلیقی حسن کو پیراہن بخشا یہ ناول سجاد ظہیر کی وہ نثری کاوش ہے جو 1938ء سے اب تک مسلسل شائع ہوتی رہی ہے ناولٹ کے متن اور مواد کی اہمیت کی پیش نظر تنقیدی ایڈیشن بھی سامنے آتے رہے ہیں۔ یہ ناول اردو میں فنی نقطہ نظر سے جدید ناول کی خشت اول ہے۔ لندن کی ایک رات ترقی پسند ادب کا ابتدائی نمونہ ہے۔ یہ ایک ایسا ناول ہے جو 1965ء سے پہلے لکھے جانے کے باوجود آج کے نئے زمانے سے بھی نہ صرف جڑا ہوا ہے بلکہ عکاس اور آئینہ دار بھی ہے کیونکہ آج بھی مغربی دنیا میں تعلیم حاصل کرنے والے طالب علموں کے مسائل زیادہ بدلے نہیں ہیں۔ تو عصمت چغتائی تحلیل نفسی کے ذریعہ ثمن کے کردار کو اجاگر کیا اور گاؤں گھروں میں استعمال ہونے والی روزمرہ کی بول چال کو اردو ادب میں ادبی مقام بخشا۔ کرشن چندر نے خلقت کی ابدی حسن کے گود میں سماج کے مختلف طبقہ میں ہونے والے ظلم و ستم انسان کی پریشانی اور بے بسی کے پردہ کو فاش کیا تو عزیز احمد نے تعلق دارانہ مشنری اور متوسط طبقہ کے سماج میں عام لوگوں کی تنگدستی اور دیگر بد حال کو اپنا موضوع بنایا۔ ان لوگوں کی ناول نگاری سماجی مسائل پر مبنی اعلیٰ شاہ کار ہے جس کے ذریعہ عام لوگوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ خواہ غریبی ہو یا باہمی کشیدگی یا ایک دوسرے پر ظلم و ستم کے واردات۔ ہر مسائل اور مسائل کے حل کو اپنے ناولوں میں قلم بند کیا مگر پریم چند کے ناول ”گودان“ کی طرح نشاۃ حیات کا ہمہ جہتی رزمیہ نہیں۔ بہر حال ان لوگوں کا ناول فن اور اسلوب کے لحاظ سے بہت دلکش اور دلچسپ ہے جس کا نذیر احمد یا پریم چند کی ناول نگاری میں سراغ نہیں۔ ان ترقی پسند ادیبوں کے دل میں قوم کا درد تھا جو کچھ دیکھا اس کو محسوس کیا اور ناول کے سانچے میں ڈھال دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان لوگوں کی ناول میں صداقت پر مبنی کردار ملتے ہیں۔ ان لوگوں کے ناول میں صرف اقربا پروری قدیم عقائد اور زمانے سے چلی آنے والی رسم و رواج کی کشمکش اور پیچیدگی ہی نہیں بلکہ آزادی، انصاف اور انسان دوستی کے نئے ادارے، نئی دنیا کی تلاش اور نئے خوابوں کی تعبیر بھی نظر آتی ہے۔ اعظم راؤ نعیم، شمس، سب کسی تعبیر کے خلاف رواں دواں نظر آ رہے ہیں عصمت چغتائی نے اس عہد کے افسانوی ادب کے کرداروں کو یوں پیش کیا ہے۔

بہر حال پرچم آزادی کے تلے ظلم و ستم مذہب کے نام پر فرقہ وارانہ فسادات اور مختلف قسم کے واقعات رونما ہوئے۔ اس کی برقی رونے دل و دماغ کو جھنجھوڑا لا اس کے دو نتائج برآمد ہوئے اول کچھ لوگ ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے دوسرا ہندوستانی سماج میں جاگیر دارانہ نظام کا خاتمہ ہوا۔ ظلم و زیادتی کی دیوار گر گئی اور عام لوگ خوشگوار زندگی گزارنے لگے۔ اس عہد میں قاضی عبدالستار اور انور عظیم جیسے ناول نگاروں نے جاگیر دارانہ نظام کے خلاف ناول لکھا۔ ان کا ناول ”شب گزیدہ“ اور ”دھواں دھواں سویرا“



اس امر کی عمدہ مثال ہے۔ اور قرۃ العین حیدر کا ناول ”میرے بھی صنم خانے“ سے بھی اس بد عنوان نظام کا شیرازہ بکھرنے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ساتھ ہی قاضی عبدالستار اور انور عظیم نے اپنے ناول میں تاریخی و طبقاتی شعور کے مطالعہ و مشاہدہ کے ذریعہ اس جارحانہ نظام میں ہونے والے ظلم و ستم اور عام انسان کی محنت کا استحصال کی داستان بہت ہی موثر اور فنی چابک دستی سے قلم بند کیا ہے۔ بیسویں صدی کے ناول نگاروں میں خان محبوب طرزی بھی ناول نگاری کی حیثیت سے منفرد مقام رکھتے ہیں۔

انہیں دنوں ہندوستانی کاروبار اور تجارت کے ذریعہ معاشی زندگی کو خوشگوار بنانے کی کوشش میں سرگرداں تھے۔ اس میں کئی طبقہ کے لوگ تھے خاص طور سے مزدور اور درمیانی طبقہ کی حالت دیگر گروں تھی ان کے سامنے مسائل کے انبار لگے ہوئے تھے جن مسائل سے ان کا چولی دامن کا رشتہ تھا اس طرح وہ لوگ مالی بحران کے باعث غربت کے شکار ہو رہے تھے۔ آزادی کے آفتاب کی خوشگوار شعاعیں سرمایہ داروں اسمگلروں، بد عنوان افسروں، ڈھونگی سیاسی رہنماؤں کے شبستانوں کو معمور کر رہی تھی۔ غریبوں کا استحصال ان کا نصب العین تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ یہ نچلا طبقہ ترقی کے راستہ پر کبھی گامزن نہ ہو سکے۔ وہ زندگی کے ہر شعبہ میں تنزلی پر گامزن رہے۔ اس کار نمایاں کو جن ترقی پسند ادیبوں نے انجام دیا اس دردناک زندگی کو اپنے تخلیق کا موضوع بنایا ان میں ہنس راج رہبر مہندر ناتھ کرشن چندر، رضیہ سجاد ظہیر، سہیل عظیم آبادی وغیرہ کے اسم گرامی اہمیت کے حامل ہیں۔ پریڈ گراؤنڈ ”بندگی“ رہبر کے درد کا رشتہ ”سورج“ ریت اور ”گناہ“ مہندر ناتھ کی ناول سے سماجی ماحول کی پر تو ایسی جلوہ گر ہوئی ہے جس کا دیگر اردو ناولوں میں موہوم سا اشارہ بھی نہیں ملتا۔ ان کے ناول میں گاؤں اور قریہ کے مزدور افلاس و بھوک اور بے روزگاری کے ستائے ہوئے افراد نظر آتے ہیں۔ ان کی زندگی گندے اور غیر کشادہ جگہوں میں بسر ہوتی ہے مگر وہ مظلوم امید کی خوشی کے ساتھ خوشگوار طریقہ سے زندگی بسر کرنے کا خواب دیکھتا ہے۔ وہ اس کو حاصل کرنے کے لیے ہر ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔ یہاں میں مہندر ناتھ کے ناول ”سورج“ ”ریت اور گناہ“ سے عبارت نقل کر رہا ہوں جو اسی نوعیت کی چیز ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔ ہیروئن انوری میری سے کہتی ہے۔

”دھوپ کتنی تیزی سے ہماری طرف آرہی ہے میری جب تک انسان میں زندگی ہے اسے لڑنا چاہئے۔ دیکھو تو یہ سمندر کا شفاف سینہ پاکیزہ ہوا۔ ناریل کے درخت یہ لہریں یہ سورج، یہ ریت ہمارا تمہارا گناہ یہ کھلی فضا اور یہ راحت بخش ہوا جو پھیپھڑوں میں جاتی ہے ہم کیوں نہ زندہ رہیں اور ایک بہتر زندگی کے لئے لڑیں۔“

ان ناولوں میں محنت کش مزدور کے حالات زندگی کو انہی کی نظر سے دیکھا اور قلم بند کیا گیا ہے۔ یہاں ناول میں ناول نگار نے خود کو ناول کا کردار بنا کر پیش کیا ہے جس سے ان کی شخصیت میں چار چاند لگ جاتا ہے۔ ناول نگار اسی محنت کش دہقان کے دل و دماغ سے سوچتا اور انہیں کے عام بول چال کی زبان میں اظہار خیال کر کے دل کی بھڑاس نکالتا ہے۔ چنانچہ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند کی ناولوں کے اثرات ان بزرگوں کے ناولوں میں سیر و تفریح کرتی نظر آتی ہے۔ جو اردو کے دیگر ناول نگاروں نے انجام دیا ہے۔ بحیثیت ناول نگار موصوف کی خدمات ناقابل فراموش ہیں انہوں نے اپنے ناول ”صورت الخیال“ میں ایرانیوں، انگریزوں اور ہندوستانی، دیہاتی انسانوں کی زبانیں مرقوم و محفوظ کر دیئے ہیں۔ جو اردو ناول نگاری کی ارتقا میں سنگ میل کا حکم رکھتی۔



راجندر سنگھ بیدی اردو دنیا کے علاوہ انگریزی ہندی کے میدان میں تعارف کے محتاج نہیں۔ افسانہ نگاری کے میدان میں جو مقام ان کو حاصل ہے کسی اور کو میسر نہیں ان کی ناولٹ ”ایک چادر میلی سی“ کی شہرہ آفاق ہونے کی پوشیدہ بات اسی صداقت میں مخفی ہے۔ بیدی نے اپنے ناول کے کرداروں میں جان ڈالنے کے لئے اپنی ہستی کو انہی مظلوم کسانوں کے درد و کرب میں اپنے آپ کو محو کر دیا ہے۔ بیدی کی یہ ناولٹ گؤدان کی طرح پنجاب کے دیہی علاقے کی منظر کشی کرتا ہے۔ جہاں غریب مزدور محنت کر کے روزی روٹی حاصل کرتے ہیں۔ وہ تہذیبی ماحول کی منظر نگاری کے ساتھ ساتھ کرداروں کی تہداری کو بھی ڈرامائی انداز سے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہر حال یہاں ”لہو کے پھول“ حیات اللہ انصاری کے ناول کا ذکر کرنا غلط نہیں ہو گا۔ موصوف کا ناول ”لہو کے پھول“ بیسویں صدی میں ہندوستان کی تحریک آزادی پر مبنی ہے۔ حیات اللہ انصاری اجتماعیت سے خفگی کے بعد بھی ترقی پسند نظریہ ادب سے منہ نہ موڑ سکے۔ انہوں نے ناول میں انسانی زندگی اور تحریک آزادی کا جس پیمانہ پر مطالعہ و مشاہدہ کم کیا وہ ایک خاص سیاسی اور سماجی نقطہ نگاہ کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی عوام اور ان کی آزادی کی کوششوں کو بڑے ہی مفکرانہ اور دانشورانہ انداز میں رقم کیا ہے۔ ویسے ان کا یہ ناول بہت ضخیم ہے جس میں مصنف نے بے ضرورت وسعت پیدا کر کے قصہ کو طول دے دیا ہے۔ یہ چیزیں ناول کو غیر متوازن بنا دیتی ہے۔ پھر بھی یہ ناول اشتراکی تحریکوں اور دیہات کے ماحول سے تعلق رکھنے والے اردو کے شہرت یافتہ اور مقبول ناولوں کی فہرست میں شمار کئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی ناولٹ ”گھروندہ“ اور ”مدار“ ہے جس میں ”گھروندہ“ کافی طویل ہے اس کا قصہ یوں ہے کہ ایک بڑے گھر کا لڑکا ایک بیراگن کے شباب پر عاشق ہو جاتا ہے کافی دشواریوں کے بعد لڑکا لڑکی شادی کر لیتے ہیں اس کے بعد دونوں کے درمیان تہذیب و تمدن کا مسئلہ کھڑا ہوتا ہے۔ مگر دونوں اپنے اپنے تہذیب و تمدن پر ہی اٹل رہتے ہیں جو روایت ایک دوسرے کے جدا علی سے چلی آرہی تھی۔ ناولٹ ”مدار“ کے ذریعہ حیات اللہ انصاری مادری زبان کو ترجیح دیتا ہے۔ اس نے ثابت کیا ہے کہ مادری زبان کا رشتہ اہم ترین رشتوں اور جذبوں پر فضیلت رکھتا ہے۔

اس کے بعد پاکستانی ادیبوں نے بہت زور شور سے ناول لکھے ہیں جو اچھوتے موضوع فن تکنیک اور فکری احساس پر مبنی ہے مگر حالات حاضرہ کے مسائل کو جنہوں نے اپنے ناول کے لئے موضوع کا مرکز بنایا یعنی عام انسانوں کی سماجی زندگی میں آئے دن جو واردات رونما ہوتی ہیں سیاسی، معاشی، اقتصادی مسائل کھڑے ہوئے ہیں ان کو تنقیدی نقطہ نظر سے صداقت کے پر لگا کر پیش کیا ان ناول نگاروں میں خاص خدیجہ مستور کا ”آنگن“ ”اداس نسلیں“ عبداللہ حسین اور خدا کی بستی، جاں گلوں شوکت صدیقی کا خاص طور سے مشہور و معروف ہیں پہلے دونوں ناولوں کے ذریعہ آزادی سے قبل کی انسانی زندگی کو مصنف نے بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ اور دونوں کا اختتام ملک کی تقسیم پر کیا ہے۔ دونوں ناولوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ آغاز سے اختتام تک ایک پائیدار نقطہ نگاہ، تاریخی، سماجی گہرائی و گیرائی کا سلیقہ پنہاں نظر آتا ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے ناول آنگن کے ذریعہ ایک درمیانی درجہ کے مسلم خاندان کے حالات بڑی منصفانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اس بات کی وکالت کرتی ہیں کہ گھر میں جو چھوٹے موٹے واقعات



نمو پذیر ہوتے ہیں وہ دراصل ملک کی اشتراکی زندگی میں پیدا ہونے والے مسائل کا مرہون منت ہے۔ انگریزی حکومت کے خلاف جو لڑائی باہر لڑی جارہی تھی اس میں سپاہیوں کی مستقل مزاجی جو انمردی موت اور تباہی کا سچا نظارہ اندرون میں نظر آتا ہے۔

شوکت صدیقی نے اپنے دونوں ناولوں میں پاکستانی ماحول کی دگرگوں پیچیدہ حالات کو پیش کرنے کی جستجو کی ہے۔ پاکستان کے نصف جاگیر دار نصف متوسط طبقہ اور سماج کے لوگ مذہب کی آڑ میں بر ملا ہونے والی جرم کی حمایت کرتے ہیں اور انساں کی ایک شہری ہونے کی حیثیت سے جو بنیادی حقوق ہیں اس کو نیست و نابود کرنے کی جو مہم چلی آرہی ہے شوکت صدیقی نے بڑی ہمت اور بہادری سے ناولوں کے الجھے ہوئے پلاٹ میں ان کو یکجا کیا ہے۔ ان کا ناول ”خدا کی بستی“ میں ”سلمان“ سلطانہ نیاز، علی احمد کے کردار اردو ناول کے مستحکم کرداروں میں انفرادی مقام رکھتے ہیں۔ جانگلوس میں پاکستان دیہاتی علاقوں میں حیوان صفت زندگی بسر کرتے ہیں اسی صورت حال کو موضوع بنایا ہے اور یہ بات غور طلب ہے کہ ایک لکھنوی ادیب دیگر زبان دوسرے تہذیب و تمدن رسم و رواج ماحول اور معاشرہ کی رنگارنگی انسانی زندگی اور نفسیات کو دل کش اور موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔ لالی اور رحیم داد اس ناول کا مرکزی کردار ہیں جو جیل خانہ سے باہر نکل گئے ہیں اس طرح شوکت صدیقی نے اسی ناول میں اس بات کی دلیل پیش کی ہے کہ اس سماج میں اصل مجرم جو گناہ گار ہیں وہ قید خانہ کے اندر نہیں بلکہ باہر عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے۔ یہ بہت بڑے سیاستداں ہوتے ہیں اور حکومت میں بڑے عہدوں پر فائز ہوتے ہیں۔ سید شیر حسین نے اپنے ناول ”جھوک سیال“ میں ایک گاؤں کے آئے دن ہوئے واردات کو قلم بند کیا ہے مگر جانگلوس اس کے برعکس ہے یہ ناول پورے پنجابی دیہاتی علاقے کی زندگی پر محیط ہے۔

ترقی پسندی کے علمبرداروں نے پرانے رسم و رواج جو عام طور پر صداقت پسندی پر مبنی تھے اس سے الگ ناول نگاری کے اصولوں و ضابطے قائم کئے جیسا کہ خواجہ احمد عباس کا ناولٹ ”سیاہ سورج سفید سائے“ اس میں مصنف نے اشتراکی جمہوریت پر چلنے والے نوآبادی ملکوں کے خلاف جاگیر دارانہ نظام کی جارحانہ ظلم و ستم کا پردہ فاش ہے۔ خواجہ احمد عباس نے بھی حیات اللہ انصاری کی طرح ہندوستانی عوام اور ان کی آزادی کی جستجو کو قلم بند کیا ہے۔ اس کے علاوہ کرشن چندر نے پوری کائنات کی جاگیر دارانہ نظام کی جارحانہ ظلم و ستم سماجی نابرابری اعلیٰ ادنیٰ کا بھید بھاؤ لوٹ کھسوٹ خوشحال زندگی گزارنے کو اشارہ کنایہ کے ذریعہ با اثر بنا کر پیش کیا ہے۔ انہوں نے دبے کچلے استحصال زدہ کشمیریوں کے بارے میں بہت کھل کر قلم بند کیا ہے۔ جیسے ”گدھے کی سرگزشت“ ”الٹا درخت“ اسی نوعیت کی تخلیق ہے جس میں برائے نام عوامی یا جمہوری نظام کے کل شعبہ جمہوریت انصاف قانون اور سماجی رشتوں کے ریاکارانہ و مکارانہ رویہ پر سخت تیر چلایا گیا ہے۔

کرشن چندر نے کم و بیش پچاس ناول لکھے ہیں۔ ان کے سماجی ناول کے غائر مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں مواد اور تکنیک کی گونا گونی ہے۔ ”شکست“ کا موضوع محنت کش مزدور کا خون چوسنا اور جاگیر داروں کی رہنمائی میں فرقہ وارانہ فسادات کو فروغ دینا ہے۔ 1952ء میں کرشن چندر نے ”جب کھیت جاگے“ تخلیق کر کے محنت کش مزدور کی زندگی اور حالات کو دنیا کے سامنے پیش کر دیا اس میں باغی راگھو نے اپنی المناک داستان زندگی میں بیان کی ہے جس کو دوسرے دن سولی پر چڑھایا جائیگا۔۔۔ ”مٹی کے صنم“



اور ”میری یادوں کے چنار“ کی تکنیک آپ بیتی ہے اس میں ناول نگار نے اپنی یادوں کے ذریعہ انگریزی دور حکومت کے ظلم و تشدد کو بیان کیا ہے۔۔۔ دل کی وادیاں سو گئیں بھی تکنیک کے اعتبار سے نہایت ہی اچھا اور دلچسپ ہے۔ ایک مسافر ٹرین کے حادثہ کی وجہ سے چند دن بیابان جنگل میں گزارتا ہے جس کی رسائی سماج کی متعدد حلقوں سے ہے۔ وہاں وہ اپنی شناخت دے کر اپنا مدعا کا اظہار کرتا ہے۔ داد ریل کے بچے جو بمبئی کی اوسان خطا کردینے والی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں بھی جاگیر دارانہ نظام کی شیطانت و حیوانیت کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔ اس طرح ”ایک عورت ہزار دیوانے“ ”برف کے پھول“ جیسے ناول ہیں۔ یہ صداقت پر مبنی ہیں کرسن چندر کی حقیقت نگاری میں حقیقت کا پر تو کچھ گہرا نہیں یہ اور بات ہے مگر وہ اپنے آپ کو اس کے لئے کوشاں رکھتے ہیں مگر اس کے بعد بھی وہ اپنے ناولوں میں ہندوستانی سماج کی پناہ گزین انسانوں کی زندگی اس کی مشکلوں پریشانیوں اور رویوں کا بڑی چابک دستی سے حصار کرتے ہیں جو کسی دوسرے ناول نویس کو میسر نہیں۔

قرۃ العین حیدر اردو ناول کا ایک مستقل اور علیحدہ باب کہی جاسکتی ہیں۔ انہوں نے اردو ناول کے فن کو تازگی فکر اور معنویت بخشی ہے۔ وہ ان ہی کا حصہ ہے انہوں نے اپنا پہلا ناول ”میرے بھی صنم خانے“ کے شروع میں اردو ناولوں تعلقہ داروں جاگیر داروں کی عیاشی معاشقہ رنگارنگ محفل کی اور آخر میں جنگ آزادی کی تباہی و بربادی افلاس و مصیبت کے المناکی کی عکاس کے ہندوستانی مسلمانوں کے بگڑے ہوئے معاشی کی اصلاح کرانے کی کوشش کی ہے۔ یہ ناول اس دور کے اودھ کا سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی، مذہبی تمام پہلو نمایاں کرتا ہے جہاں شرفاء، روسا معاشقے سیر و شکار رقص و سرود شراب و شباب میں مگن گھر کے بجائے کلب میں پارٹی اور پکنک منارہے ہیں۔ ساتھ ہی ادب آرٹ فلسفہ حیات کے ماہر اور بورث روایت، پروتاریت کا دلدادہ ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کے متعدد تحریکوں کا سراغ و شعور رواں دواں ہے۔ ناول کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مصنفہ کو قوم پرست مسلمانوں کے گروہ سے حد درجہ محبت و انسیت ہے۔ ان کا دوسرا ناول ”سفینہ غم دل“ ان کی اپنی آپ بیتی پر مبنی ہے۔ جس میں مصنفہ اپنے عزیز واقارب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اس ناول کی ابتداء مصنفہ کی خاندانی معاشرت کی تاریخ پر اور اختتام تقسیم ہند و پاک پر محیط ہے کہ جب ہندوستان میں انگریزی حکومت کے خلاف تحریکیں شروع ہوئیں تو آئے دن کہیں نہ کہیں دنگ فساد، گورے اور ہندیوں کے درمیان کشیدگی، سیاسی، معاشی، مذہبی، اقتصادی تعلیمی بد امنی سے متاثر ہو کر مصنفہ مع اپنے خاندان کس طرح درد و غم کو سینے سے لگا کر سخت سے سخت مراحل سے گزر کر اپنے بزرگوں کو پاکستان جاتے ہوئے دکھلاتی ہیں۔

اس طرح مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے دونوں ناول اودھ کے تعلقدار خاندان کی مکمل تاریخ ہے جس میں ان کی معاشرت کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ جس معاشرت پر مغربی تہذیب کا اثر حد درجہ غالب ہے۔ ان کے ناول صداقت کی غمازی کرتے ہیں۔ ساتھ ہی مصنفہ کا سب سے شاہکار ناول ”آگ کا دریا“ ہے جس پر ان کو گیان پیٹھ ایوارڈ ملا ہے۔ یہ ناول قومی یکجہتی کا ضامن اور اردو ناول کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ ان کے تمام ناولوں میں تخیل کا رفرما ہے اس کے علاوہ ”کار جہاں“ ”دراز“ ”آخر شب کے ہم سفر“ ”چاندنی بیگم، گردش رنگ چمن“ ”ہاؤسنگ سوسائٹی (ناولٹ) جیسے ناول لکھ کر مصنفہ نے اردو ناول نگاری کے کارواں کو آگے بڑھایا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید کی ترجمانی قرۃ العین حیدر کے ناولوں ”میرے بھی صنم خانے“ ”آگ کا دریا“ ”کار جہاں دراز ہے“ اور ”آخری شب کے ہم سفر“ کے مطالعہ سے اول اول یہ بات سمجھ



میں آئی کہ کوئی بھی ناول شاہکار کی حیثیت اسی وقت اختیار کرتا ہے جب ناول نگار تخلیقی سطح پر اسے برتنے کا اپنا ایک مخصوص اسلوب تراشتا ہے۔ خواہ وہ اسلوب وہ طریقہ کار، مروجہ اسلوب اور طریقہ کار سے مختلف یا یکسر برعکس ہی کیوں نہ ہو۔ اس اعتبار سے تخلیقی سطح پر ناول کو برتنے کے لیے دو متوازی خطوط قرار پاتے ہیں۔ ایک فنکارانہ اور دوسرا دانشورانہ فنکاری کی سطح پر ناول نگار ناول کے مروجہ لوازمات (ہیئت تکنیک وغیرہ) کو اپنے طور پر برتتا ہے اور منفرد تخلیقی قوت اور فنکارانہ بصیرت سے کام لے کر ہیئت تکنیک، موضوع اور اسلوب میں نئے نئے تجربے کر کے ناول کے فنی امکانات کو وسیع سے وسیع تر کرتا ہے۔ دوسری جانب ناول نگار دانشوری کی سطح پر اپنے فن کے توسط سے موضوع یا موضوعات سے متعلق کردار یا واقعہ کے حوالے سے یا تو کچھ کہنے کی کوشش کرتا ہے یا پھر زندگی اور اس کی مختلف کروٹوں سے متعلق کہی ہوئی باتوں کے تناظر میں ان سے متعلق حقائق کیفیات اور حیات کی کچھ اس طرح نقاب کشائی کرتا ہے کہ قاری کو یہ فیصلہ کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ جو حقیقت اس کے سامنے ہے خود اس کی حقیقت کیا ہے۔ فن کی تخلیق میں خصوصاً ناول کی تخلیق میں فنکاری کے ساتھ دانشوری کو بھی وقار و معیار کے ساتھ برتنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ فنکارانہ رچاؤ تو کوئی بھی شخص مشق اور مطالعے کے ذریعے پیدا کر سکتا ہے لیکن دانشورانہ رچاؤ کے لئے ایک مخصوص ذہنی ساخت کی ضرورت ہوتی ہے جو شاعری میں صرف غالب اور اقبال کے ہاں نظر آتی ہے لیکن فکشن میں قرۃ العین حیدر ہی ہیں جن ہاں فنکاری ہی نہیں دانشوری کی بھی اعلیٰ ترین روایات ملتی ہیں۔ ”آخر شب کے ہم سفر“ متحدہ ہندوستان کی تہذیبی اور ثقافتی بنیادوں پر اس خطے میں رونما ہونے والے سیاسی اور ذہنی انقلابات کی دستاویز ہے۔ جس میں کہانی بنگال کی انتہا پسند اور انقلابی تحریک سے شروع ہوتی ہے۔ اور ”بھارت چھوڑو آندولن“ مطالعہ پاکستان اور تقسیم ملک کی منزلوں سے گذرتی ہوئی بنگلہ دیش کے قیام تک پہنچتی ہے۔ اس دوران ان کی کہانی مختلف موضوعات کی بنا پر ان گنت واقعات کو اپنے بہاؤ میں لے کر آگے بڑھتی ہے یہ واقعات اس خطے کی سیاسی کروٹوں کو بھی آشکار کرتے ہیں اور نئی اور پرانی تہذیبوں کے تصادم کو بھی۔ ان میں رومان اور محبت کی دھیمی دھیمی آنچ بھی ہے۔ اور وحشت اور بربریت کے گھناؤنے خنجر بھی۔ مثلاً دیپالی سرکار کا اپنے ہی گھر میں نقب لگانا سیاسی مقاصد کے لئے نواب قمر الزماں چودھری اور اس کے اہل خاندان کا قتل کماری امارائے کی ریحان الدین احمد کے لئے تڑپ اور کسک۔ یہ اور ان جیسے واقعات ناول کو اس کے فن سے بڑی حد تک باندھے ہوئے رکھتے ہیں لیکن اس کا ہر گز یہ مطلب نہیں کہ ”آخر شب کے ہم سفر“ واقعاتی ناول ہے بلکہ اس ناول میں سب سے زیادہ نمایاں اس کے کردار اور ان کرداروں کے اسرار ہیں۔ مثلاً دیپالی سرکار ریحان الدین احمد، کماری امارائے۔ رچرڈ بارلو۔ نواب قمر الزماں چودھری بھوتارنی دیوی، جہاں آرا، یاسمین، بلمونٹ وغیرہ ہر کردار اپنے اعمال اپنے نصب العین اور مزاج کی بنا پر ایک منفرد کردار قرار پاتا ہے۔ جو سکڑتا ہے تو خود قرۃ العین حیدر کے فکر و فلسفہ حوصلہ اوجد و جہد، انسان دوستی اور حریت پسندی کی علامت بن جاتا ہے اور پھیلتا ہے تو پورے برصغیر کی سیاست، معیشت، تہذیب اور ثقافت کو سمیٹ لیتا ہے۔ مثال کے طور پر دیپالی سرکار ایک روایت پسند شریف ہندو خاندان کی فرد ہونے کے باوجود دہشت پسند تحریک میں شامل ہو جاتی ہے۔ اور اپنے مقصد کے حصول کے لئے خود اپنے ہی گھر کو لوٹ کر اپنا ہی اثاثہ تحریک کی نذر کر دیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں کی طرح اپنے ناولوں میں بھی مروجہ تکنیک کی خلاف ورزی کے باوجود فضا واقعہ کردار اور موضوع کو ایک ساتھ کچھ ایسے فنی رچاؤ کے



ساتھ پیش کیا ہے کہ جہاں پر واقعہ اپنی پوری شدت کے ساتھ سامنے آتا ہے وہاں کردار دبے ہوئے نظر نہیں آتے۔ اور جہاں پر کردار پورے ناول کے وقار کے امین نظر آتے ہیں وہاں واقعہ پس منظر میں نہیں چلے جاتے بلکہ واقعہ اور کردار دونوں ایک دوسرے سے تحریک پا کر اس مخصوص دانشورانہ فضا کو تشکیل دیتے ہیں جس پر قرۃ العین حیدر کا انحصار ہے۔ ”آخر شب کے ہم سفر“ پڑھتے ہوئے قدم قدم پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ واقعہ کردار میں اور کردار واقعہ میں رنگ بھرتے ہوئے چلتے ہیں۔

ANS 05

غالب سے فراز تک بہت کم شعر ایسے آئے ہیں جن کو ان کی حیات میں ہی کامیابی، شہرت، مقبولیت اور عروج حاصل ہوا ہو۔ شعر کی زندگی میں اکثر وہ گننام رہے یا زمانہ ان کے خلاف رہا مگر وقت کی رفتار کے ساتھ وہ خاص و عام میں مقبول ہوتے چلے گئے۔ وہ چند شعرا جن کو زندگی میں ہی عروج حاصل ہوا۔ زمانہ جن کے فن کا قدردان بنانا میں ایک بڑا اور معتبر حوالہ فیض احمد فیض ہیں۔

فیض احمد فیض اردو کے چند ایسے شعراء میں سے ہیں جن کی پہچان صرف ان کی شاعری نہیں ہے۔ وہ اپنے نظریات اور گونا گوں شخصیت کی بنا پر بین الاقوامی شہرت رکھتے ہیں۔ فیض احمد برٹش انڈیا اور پاکستان میں کمیونسٹ تحریک کے روح رواں سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی زندگی کے حالات انہیں ایک انسانیت پسند، ہمدرد اور ظلم کے خلاف آواز اٹھانے والا شخص کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں رومان اور انقلابی خیالات کا بہت خوبصورت امتزاج ملتا ہے اس لئے آج بھی جبر اور استعماری طاقتوں کے خلاف آواز اٹھتی ہے تو فیض کے الفاظ کی گونج ان میں سنائی دیتی ہے۔

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے  
بول، زبان اب تک تیری ہے  
تیرا ستواں جسم اب تک تیری ہے  
بول کہ جاں اب تک تیری ہے  
بول یہ تھوڑا وقت کی موت بہت پہلے سے  
بول کہ سچ زبان کی زندہ ہے اب تک

بول جو کچھ کہنا ہے کہ لے



فروری 1911 میں سیالکوٹ کے ایک تعلیم یافتہ اور ادبی گھرانے میں پیدا ہونے والے فیض احمد کی زندگی کا سفر بہت تنوع رکھتا ہے۔ فیض کے والد سلطان محمد خان، ڈاکٹر علامہ اقبال کے کلاس فیلو تھے۔ فیض احمد نے ابتدائی تعلیم مدرسہ سے شروع کی، اس کے بعد مشن اسکول اور انگلش اور عربی میں ماسٹرز اور پھر ٹیچنگ سے شروع ہونے والا کیریئر مختلف ادوار سے گذرتا ہوا کئی رنگ دکھاتا ہے۔ اور اس چیز کا اثر ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔

گورنمنٹ کالج لاہور میں فیض صاحب کے استادوں میں پطرس بخاری اور صوفی غلام مصطفی تبسم جیسے کئی مشہور شخصیتوں کے نام نظر آتے ہیں۔ اردو کے علاوہ عربی، فارسی، انگلش اور پنجابی جیسی مختلف زبانوں پر عبور رکھنے اور شاعری میں کئی نئی اصطلاحوں کو متعارف کرانے کے باوجود فیض صاحب کی شاعری سہل اور عام فہم محسوس ہوتی ہے۔ نقش فریادی میں شامل ابتدائی تخلیق میں روایتی رنگ غالب نظر آتا ہے۔

وہ جس کی حسن 2020  
وہ جس کی تمنا میں لاکھوں مسرتیں  
ہزار ہر ایک نگاہِ خمارِ شب سے رنگین  
تم آئے ہو نا شب انتظار گزری ہے  
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے  
ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب  
وہ شب ضرور سر کوئے یار گزری ہے۔

فیض صاحب نے 1935 میں اپنے کیریئر کی شروعات بطور استاد کی۔ اس دور میں فیض صاحب نے اس وقت کی مختلف ادبی شخصیتوں اور دانشوروں کے ساتھ جو وقت گزارا اس نے ان کے نظریہ زندگی کو کافی متاثر کیا اور یہیں سے سجاد ظہیر کے ساتھ انجمن ترقی پسند مصنفین کی شروعات ہوئی اور فیض صاحب اس کے پہلے سیکریٹری منتخب ہوئے۔ 1938 میں فیض کی زندگی میں آنے والی ایس فیض جو فیض کی شریک حیات ہی نہیں ان کے سیاسی خیالات کی ہم نوا اور ان کی جدوجہد کی بھی شریک رہیں۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی  
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے



جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم  
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

1942 فیض صاحب کے کیرئیر میں نیا موڑ لایا

اور وہ برطانوی فوج کے روابطہ عامہ میں بطور لیفٹنٹ تعینات ہوئے اور 1946 میں لیفٹنٹ کرنل کے عہدہ تک پہنچے۔ اس پر آشوب دور میں جب انڈیا اور پاکستان میں آزادی کا سورج جس انداز سے طلوع ہوا ہے اسے فیض صاحب نے ان الفاظ میں یاد رکھا۔

یہ داغ داغ اجالا یہ سحر سحر گزیدہ  
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں  
یہ وہ سحر تو جس کا، یہ وہ انتظار لے کر

چلے تھے یار کی مل جائے گی کہیں نہ کہیں

1947 میں فیض صاحب، پاکستان ٹائمز کے ایڈیٹر بنے اور اپنی شاعری کے علاوہ اپنے مضامین اور ادارہ میں بھی وہ پارٹیشن کے دوران ہونے والے انسانی جان کے زیاں پر لکھتے رہے۔ اگلے کچھ سال پاکستان کمیونسٹ پارٹی سے جڑے رہنے کے ساتھ ساتھ فیض صاحب کئی سرکاری عہدوں پر بھی فائز رہے۔ 1951 میں راولپنڈی کیس میں فیض صاحب نے اگلے چار سال جیل میں گزارے۔ یہ ذاتی طور پر ایک مشکل وقت تھا لیکن فیض صاحب کی شاعری کو اس قید نے اور جلا بخشی۔ دست صبا اور زنداں نامہ اس دور کی

بہترین تخلیقات کا ثبوت ہیں جو مونٹگمری سے کراچی کی جیل کے دیواروں کے بیچ وجود میں آئیں۔ ان کے علاوہ فیض کے لکھے خطوط ”صلیبیں میرے دریچے“ کے نام سے شائع ہوئے ہیں

جال بیچنے کو آئے تو بے دام بیچ دی  
اے اہل مصر وضع، تکلف تو دیکھئے  
انصاف ہے کہ حکم عقوبت سے پیشتر

اک بار سوئے دامن یوسف تو دیکھئے

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے  
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے



ہاں تلخنی ایام ابھی اور بڑھے گی  
ہاں اہل ستم مشق ستم کرتے رہیں گے  
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا  
رنگ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے

فیض کے کلام میں ایسا کیا تھا جس نے ان کو زندگی میں بھی زندہ رکھا اور اس کے بعد کئی دہائیاں گزر جانے کے بعد بھی فیض روز اول کی طرح مقبول عام ہیں۔ فیض احمد فیض نے اپنی شاعری کسی ایک خاص دور کے زیر اثر نہیں کی۔ بلکہ وہ ہر دور کے شعری تقاضوں کے عین مطابق تھی۔ وہ کہیں محبوب کی بانہوں میں نظر آنا چاہتے ہیں تو وہیں وہ طوفانوں سے ٹکرانے کی بات کرتے ہیں۔ وہ کہیں تعمیر کی بات کرتے اور کہیں وہ ظلم و جور دیکھ کر باغی کاروپ دھارتے نظر آتے ہیں۔ اسی لئے ان کو کسی بھی دور میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

1955 میں قید سے رہائی کے بعد فیض صاحب پھر سے پاکستان ٹائمز سے منسلک ہو گئے۔ یہ سرد جنگ کا دور تھا۔ اشتراکی نظریات کو سنسر شپ کا سامنا تھا۔ کچھ عرصہ اور جیل میں گزارنے کے بعد 1962 میں لینن پیس پر ان کے نوازے گئے اس موقع پر کی گئی ان کی تقریر یادگار سمجھی جاتی ہے۔  
”انسانی حکمت، سائنس اور صنعتی ترقی نے یہ ممکن کر دیا ہے کہ ہر انسان کو زندگی کی آسانیاں میسر ہو سکے اگر یہ بے پایاں قدرتی وسائل اور پیداوار صرف چند زر پسندوں کی ملکیت نہ بنے رہیں اور ساری انسانیت کی فلاح کے لئے ہوں۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب انسانی معاشرہ کی بنیاد لالچ اور لوٹ کھسوٹ نہ ہو کر انصاف، مساوات، آزادی اور سب کی فلاح و بہبود ہو اور مجھے یقین ہے آخر کار انسانیت ہی کی فتح ہوگی“

یہ ان کے رنگ ہیں۔ جو ان کو سب سے ممتاز کرتے ہیں۔ فیض کے کمیونسٹ نظریات ہوں یا ترقی پسندی اس پر بہت سے سوال اٹھائے جاسکتے ہیں۔ ان کا دفاع بھی کیا جاسکتا ہے۔ وہ نظریاتی طور پر درست ہوں یا غلط کیا اس سے بطور شاعر ان کے ادبی قد پر اثر پڑتا ہے۔ کیا اس سے ان کے کلام میں حسن و رعنائی کم ہوتی ہے؟ نہیں ہر گز نہیں۔  
فیض کی بلندی ان کی شاعری میں پنہاں ہے۔ فیض کی سب سے بڑی خوبی ان کا حسن ان کی تحریر میں محبت و پیار کے جذبات کے ساتھ انقلاب کا نعرہ تھا۔ وہ استحصالی نظام کی شکست و ریخت کو دیکھنا چاہتا تھا۔ وہ رومان پسندی کا بادشاہ ہوتا مگر زمانے کے حوادث بھی اس کو جھنجھوڑ رہے تھے۔ وہ تخت و تختہ دونوں راہوں کا مسافر تھا۔

مقام فیض کوئی راہ میں بچا ہی نہیں  
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے



فیض کا یہ شعر صرف ایک شعر نہیں ہے۔ یہ ان کی زندگی کی ایسی حقیقت ہے جس کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ جب وقت اور زمانے کی ستم ظریفیاں دیکھ رہے تھے تب وہ پیار کے نغمے گاسکتے تھے مگر ان کو راستہ چھوڑنا پڑا۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں یار سے دار کے درمیان کچھ چٹا نہیں۔ وہ انسانی حسن و جمال اور محبوب کی رعنائیوں کی بجائے عالم انسانیت کے دکھوں کی جانب چلنا سعادت سمجھتے ہیں۔ ان کے اپنے وجود پر لگے کچوکے وہ تلخی زمانہ کی خاطر بھلا دیتے ہیں۔ یہ فیض کا وہ رنگ ہے جو ان کو بلند کرتا ہے وہ باغ و بہار کے ساتھ اندھی غار کا سفر بھی مسکرا کہہ کرتے ہیں۔

رات یوں دل میں تیری کھوئی ہوئی یاد آئی  
جیسے دیرانے میں چپکے سے بہار آجائے  
جیسے صحرائوں میں ہولے سے چلے باد نسیم

فیض جب جب رومان پسندی کی بات کرتے ہیں وہ نہایت اعلیٰ انداز میں سطحیت اور عامیانہ پن کی بجائے گہرائی میں اتر جاتے ہیں۔ وہ محبوب کے خواب کو خیال سے وہ روشنی عطا کرتے ہیں جس سے پڑھنے والا بھی دشت کو باغ محسوس کرتا ہے وہ غم و درد کی طویل رات میں بھی ٹھنڈی ہوا کو محسوس کرتے اور کراتے ہیں۔ ان کے لکھے میں بے ساختگی بھی اور رومانیت بھی۔ وہ لہجے کی سختی کو بیان بھی کر جاتے ہیں اور محسوس بھی نہیں ہونے دیتے۔

1974 میں ڈھاکہ سے واپسی پر لکھی یہ یادگار غزل

ہم کے تھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد  
پھر بنے گئیں آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد  
ان سے جو کہنے گئے تھے فیض جاں صدقہ کئے

ان کہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

ذوالفقار علی بھٹو کے دور حکومت میں فیض صاحب وزارت تعلیم میں ثقافتی اتاشی مقرر ہوئے۔ لوک ورثہ فیض صاحب کی اسی دور کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔

فیض محبت پیار رومان کے ساتھ وقت کے جابروں ظالموں کے سامنے سینہ سپر بھی ہوتے ہیں۔ وہ وقت کی نبض کو سمجھ کر جہاں آنے والے حالات سے ظالموں کو آگاہ بھی کرتے ہیں اور بتاتے بھی ہیں وہ وقت بھی قریب تر ہے جب حساب لیا جائے گا۔ وہ مظلوم، بے کسوں کے لئے امید کی کرن بھی ہیں۔ وہ انقلاب کی راہ میں بھی کشت و خون کی بجائے درس قربانی دیتے ہیں۔ یہ ضرور ہے وہ صعبتوں اور سختیوں کے آنے کا پیغام دیتے ہیں مگر تب بھی وہ اپنے اصولوں پر سمجھوتا کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ فیض



جانتے تھے جس راہ کا انتخاب وہ کر چکے ہیں اسکی قیمت بہت بڑی اور کڑی ہے۔ اب جیل ہے، درد ہیں، مصیبتیں ہیں، الزام ہیں، ہتھکڑیاں ہیں مگر وہ اپنے افکار کو با آواز بلند کرتے رہے۔

میں تو ہر طرح سے اسباب ہلاکت دیکھوں  
اے وطن کاش تجھے اب کے سلامت دیکھوں  
وہ جو بے ظرف تھے اب صاحب میخانہ ہوئے  
اب بمشکل کوئی دستار سلامت دیکھوں  
اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری  
تہا پس 2020 زنداں کبھی ہے رسوا EST. سرباز

گر جے ہیں شیخ بہت سر گوشہ ممبر  
کڑکے ہیں بہت اہل ستم بر سر دربار  
چھوڑی نہیں غیروں نے کوئی دشنام  
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرز ملامت  
اس نہ اس عشق پر نادم ہے مگر دل

ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغ ندامت  
فیض احمد فیض زمانے کے تمام بتوں سے ٹکرا کر بھی ناچھے ہٹتے ہیں نایچے ہٹتے ہیں۔ وہ امید کا ایسا روشن دیا بننا چاہتے ہیں جس کی لومیں بے بس انسان تخیل میں آنے والی اس صبح کا نظارہ کریں جس کو پانے کی پاداش میں ان پر ظلم کے کوہ گراں گرنے والے تھے۔ وہ وقت کے فرعونوں کو لٹا کر ان کے سامنے سچ کہنے سے چوکتے نہیں۔ وہ سرعام وہ کہتے ہیں جس کو لوگ سننا چاہتے ہیں۔ وہ دار و رسن کے ساتھ مٹی کی محبت کا انمول درس بھی دیتے ہیں۔ وہ واضح انداز میں مٹی سے محبت کی قیمت بھی ساتھ بتا جاتے ہیں۔

نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن کے جہاں  
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھاکے چلے



نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

فیض کی شاعری میں انقلاب ہے رومان ہے سیاسی اور سماجی تحریکوں کا شور ہے۔ وہ رومانیت کو اس بلندی پر لے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا کب گلشن سے کوچہ و بازار میں علم اٹھائے چلا جاتا ہے پتا ہی نہیں چلتا۔ ان کے ہاں زمانے کے حالات تجربات، سماجی مسائل ریاستی جبر الغرض ہر چیز ملتی ہے۔ فیض کی شاعری کا دور آزادی، تقسیم، ہنگام، سیاسی عروج و زوال کا دور تھا۔ دنیا میں نظریاتی تقسیم کو گہری ہوتی خلیج کو وہ اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہے تھے۔ ان کے سامنے ایک دردناک ماضی، پر شور حال اور ایسا مستقبل تھا جس میں بے پناہ جدوجہد اور قربانی ہی قربانی تھی۔ ان کے سیاسی نظریات، ان کے ادبی افکار سے اتفاق و اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے وہ جس کلاس کے لئے شاعری کیا کرتے تھے ان سے ان کا حقیقی تعلق نا تھا۔ وہ اونچی سوسائٹی کے فرد تھے۔ ان کا قرب پانا شاید اس دور کے مزدور غریب طبقہ کے لئے ممکن نہیں تھا۔ وہ جس طبقہ کی ہمہ وقت بات کرتے رہے شاید ان کہ اندر جا کر وہ کبھی دیکھ نہیں پائے۔ زم زم پی کر پیاس پر شعر لکھنے جیسے حالات سے وہ دوچار رہے۔ ترقی پسندی کی تحریک کے وہ بانیان میں سے تھے مگر جب حق سچ کا موقع آیا ان کو عملی طور پر ناکام دیکھا گیا۔ وہ وقت کی تیز دھار کا سامنا کر سکے۔

انکو منٹو کا شاہکار ٹھنڈا گوشت ادب نہیں لگام وہ یہاں پر چوک گئے۔ یہ وہ تنظیم جنگ تھی جس نے ایک بڑے شاعر کو چھوٹا انسان بنا دیا۔ ادب کی منڈی میں منٹو کو عظیم تخلیقات کو جب روندھا گیا تب فیض صاحب اس کیمپ میں نظر آئے جو ادب دشمن تھا۔ جو ادب کو محدود و مقید کرنا چاہتا تھا۔ اس تاریخی بددیانتی، فکری اختلافات، سوشل نظریات کو ماننے ناماننے کے باوجود فیض اپنے عہد کا سب سے معتبر حوالہ تھے۔ ذاتی کردار میں سو خامیاں ہو سکتی ہیں ان کے طرز عمل سے انکار کیا جاسکتا ہے مگر ان کے ادبی قد کو کسی طور چھوٹا نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اپنے عہد کے بلند ترین شاعر تھے۔ جن کے قلم سے ایسے ایسے شہکار جنم لیتے رہے جو زمان و مکان کی حدود سے آزاد ہیں۔ ان کا قلم کسی ایک فرد ایک ادارے، ایک جماعت ایک رنگ ایک نسل ایک قوم ایک ملک یا ایک دور کے لئے نہیں ہے۔ وہ دنیا کے تمام مظلوموں، محکوموں اور پیسے ہوئے طبقات کے حقیقی نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کا لکھا کسی بھی دور میں پرانا یا بوسیدہ نہیں ہو گا کیوں کہ انھوں نے انسان کے ان غموں، تکالیف اور پرشانیوں کا ذکر کیا ہے جو دنیا کے تمام انسانوں کو ہر روز برداشت کرنی پڑتی ہیں۔ یہی وجہ ہے فیض صاحب کا کلام ہر دور کا کلام ہے اور رہے گا۔

اپنے وقت کا سب سے بڑا انسان بڑا شاعر بڑا ادیب اپنوں کے ظلم کا شکار رہا۔ اس کو اپنوں نے کئی بار ٹھکرایا۔ دیس سے کئی بار دیس نکالا ہوا۔ کتنے زخم ان کے وجود پر لگے۔ یہ وہی جانتے ہیں۔ ہاں مگر ان کو گہرائی میں اتر کر پڑھنے والا بھی سمجھ سکتا ہے۔ دیار غیر تو ان کے لئے ہمیشہ گھر بن رہا مگر گھر میں وہ اجنبی ہی رہے۔ جلا وطنی کے دور میں بھی ان کا دل وطن کے لئے دھڑکتا رہا۔

1979 میں فیض صاحب وطن بدر ہو کر بیروت پہنچے اور وہاں تین مشکل سال گزارے۔



میرے	دل	میرے	مسافر
ہوا	پھر	سے	حکم
کہ	وطن	بدر	ہوں
دیں	گلی	گلی	ہم
کرے	رخ	نگر	نگر
کہ	سراغ	کوئی	کا
کسی	یار	نامہ	پائیں
ہر	اک	اجنبی	کا
			پوچھیں

جو پتہ تھا اپنے گھر کا

1982 میں فیض صاحب پاکستان لوٹ آئے اور 1984 میں نوبل پرائز کے لئے نامزد ہوئے۔ وہ نوبل ناچیت سکے مگر ہزاروں لاکھوں کروڑوں انسانوں کے دلوں میں ایسی جگہ اور محبت بنا گئے جو بہت سے نوبل یافتہ شاید کبھی نابنا سکیں۔ اسی سال اردو ادب یہ یہ جیتا جاگتا نوبل اپنے آخری سفر پر روانہ ہوا۔ وہاں سے ان کی واپسی تو ممکن نہیں مگر ان کا زندہ کلام ان کو دلوں میں جوان رکھے ہوئے ہے۔

نہ	گناواں	ناوک	نیم	کش،	دل	ریزہ	ریزہ	گناوا	دیا
جو	بچے	ہیں	سنگ	سمیٹ	لو	تن،	داغ	لٹا	دیا
میرے	چارہ	گر	کو	نوید	ہو	صف،	دشمنان	خبر	کرو
وہ	جو	قرض	رکھتے	تھے	جاں	پر، وہ	حساب	آج	دیا
کرو	کج	جبیں	پہ	سر	کفن، میرے	قاتلوں	کو	گماں	ہو

کہ غرورِ عشق کا بانگنیں، پس مرگ ہم نے بھلا دیا

دونوں	جہان	تیری	محبت	میں	ہار	کے
وہ	جا	ہے	کوئی	شب	غم	کے



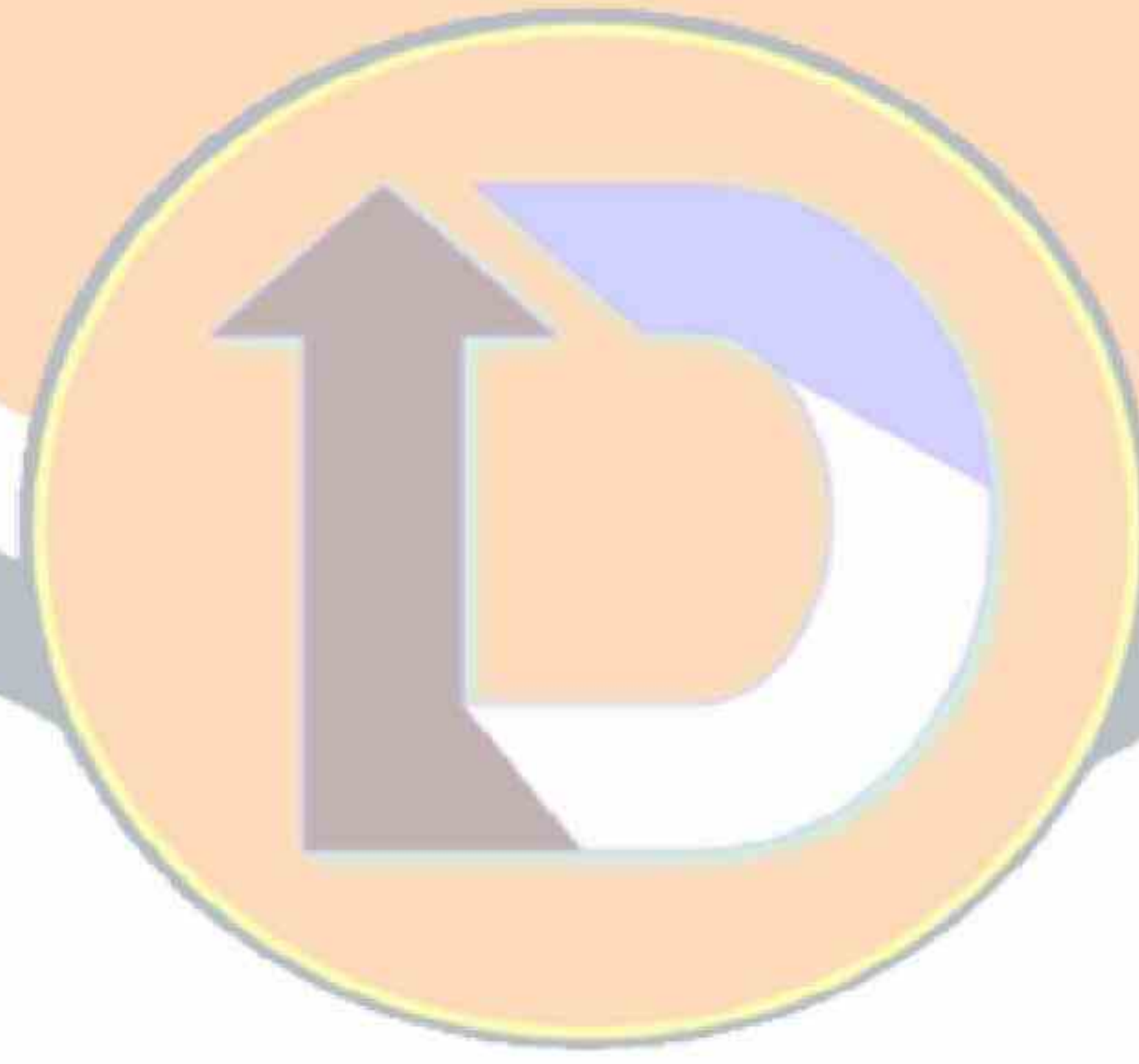
اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثابت تیری آنکھوں کے سوادِ نیا میں رکھا کیا ہے

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت ہے  
تو شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے  
ناتوانوں کے نوالوں پہ اپنے دل پہ مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے۔  
EST. 2020

DIGITALSPOT

DIGITALSPOT.PK



گھر بیٹھے ہاتھ سے نوشتہ لکھی ہوئی اسائنمنٹ منگوائیں وہ بھی بالکل مناسب قیمت پر تو ابھی آرڈر کرنے کے لئے ہم سے وٹس ایپ نمبر +923065772734 پر رابطہ کریں

LMS پر اپلوڈ کرنے کے کیلئے WORD یا اپنے نام سے PDF میں اسائنمنٹ مناسب قیمت میں حاصل کرنے کے لئے ہمارے وٹس ایپ نمبر +923065772734 پر رابطہ کریں

تمام کلاسز کی حل شدہ مشقیں ہماری ویب سائٹ 36 DIGITALSPOT.PK سے FREE میں ڈاؤن لوڈ کریں