آریان ہوپف*

اردو ادب میں مقامی رنگ (اردو فکشن کے خصوصی حوالے سے)

Rural Chroma in Urdu Literature (Particularly in Urdu Fiction)

Abstract:

While Hindi as well as other South Asian literatures are awash with bucolic elements, Urdu seems to be an exception in this regard. Phanishwar Nath Renu’s influential Hindi novel *Mailā Ānchal* broke the path for ānchalik literature in Hindi in the 1950s. Although Premchand had introduced the depiction of rural life to Hindi as well as to his Urdu stories much earlier, much of the Urdu writings since then have been stuck to the representation of urban settings. This paper attempts to reveal that Urdu writers of postcolonial era continued employing urban idiom of the language in their stories set in rural Punjab. Instances of rural aroma are hard to find among Pakistani Urdu writers. This paper seeks to find the reasons why regional literature failed to flourish in Urdu even after independence.

Keywords: Urdu, Hindi, Rural Element, India, Pakistan, Fiction, Punjab, Karachi.

ہندی اور دوسری جنوب ایشیائی زبانوں میں دیہاتی زندگی کے بارے میں بے شمار افسانے اور ناول لکھے گئے ہیں، جب کہ اردو میں کم۔ ہندی میں یہ ”آنچلک“ ادب کہلاتا ہے اور انگریزی میں عام طور پر ریجنل(regional)یعنی مقامی ادب کے نام سے جانا جاتا ہے۔ آنچلک لفظ ”آنچل“ سے ماخوذ ہے، جو ساڑھی کے کنارے (پلو) کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ساڑھی اور کنارہ دونوں میں مقامیت ہے۔ پھنیشور ناتھ رینو (۱۹۲۱ء-۱۹۷۷ء) کے مقبول ناول میلا آنچل (۱۹۵۴ء) کے بعد سے اس صنف کے لیے آنچلک ادب کی اصطلاح استعمال ہونے لگی۔ اس ناول نے ہندی ادب میں ایک نئی روایت کے لیے راہ ہموار کر دی جو ۱۹۵۰ء کی دہائی میں خاص طور پر رائج ہوئی۔ اگرچہ دیہاتی زندگی کا موضوع اس زمانے میں بھی کوئی بالکل انوکھی اور نرالی بات نہ تھی اور اس کا آغاز بہت پہلے منشی پریم چند (۱۸۸۰ء-۱۹۳۶ء) سے ہندی (اور اردو میں) ہوا تھا، پھر بھی میلا آنچل اس اعتبار سے بے نظیر تھا کہ اس میں بڑی حد

تک دیہاتی بہار کی علاقائی ہندی بولی استعمال ہوئی ہے۔ پریم چند نے بلاشبہ اپنی کہانیوں میں دیہاتی زندگی کی خوب عکاسی کی، مگر ان کی کہانیوں میں کسی خاص علاقے کا احساس نہیں ملتا جیسا کہ رینو کے ناول میں محسوس ہوتا ہے۔ اس میں رینو کا علاقائی بولی استعمال کرنے اور اسی علاقے کی زندگی کی خصوصیات بیان کرنے کا بہت اثر ہے[1]۔

اردو فکشن کا علاقائی رنگ

اردو ادب میں بلاشبہ آنچلک ادب سے مماثل کئی مثالیں موجود ہیں، مگر اردو ادب میں اس طرز کی تصانیف کی نہ کبھی کوئی علیٰحدہ صنف بنی، نہ ہی بڑے پیمانے پر کوئی اہم روایت۔ اس اعتبار سے انور سدید (۱۹۲۸ء-۲۰۱۶ء) اپنی کتاب اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش (۱۹۸۲ء) میں لکھتے ہیں: ''اگر یہ کہا جائے کہ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش کا حق پوری طرح ادا نہیں ہوا تو یہ کچھ غلط نہیں ہوگا[2]۔'' اگرچہ ''اردو افسانے کے اوّلین دور میں دیہات کو خاصی اہمیت ملی تھی[3]''، پھر بھی ''بہت سے افسانہ نگاروں کے یہاں دیہات مستقل موضوع کی حیثیت میں نہیں ابھرا[4]۔'' اپنے تفصیلی جائزے میں انور سدید اردو افسانہ نگاری میں دیہات نگاری کی دو بڑی روایتیں بتاتے ہیں۔ بہ ظاہر اوّلین روایت کے طور پر پریم چند کا نام لیا جا سکتا ہے جنھوں نے ہندی کے ساتھ ساتھ اردو میں دیہی زندگی پر لکھا ہے۔ ان کی کہانیوں میں اکثر ایک اخلاقی مقصد ملتا ہے جو ان کے آخری افسانوں میں کم نمایاں ہوتا ہے۔ ان کے ابتدائی اور آخری افسانوں کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی کہانیوں میں نظریاتی مقصد میں تغیرات تو موجود ہیں مگر مجموعی طور پر ان کا موضوع دیہاتی زندگی اور دیہات کے غریب لوگ تھا۔ ان کی افسانوی تصانیف کسی ایک علاقے کی دیہاتی زندگی کی عکاسی نہیں کرتیں اور نہ ہی ان کے کرداروں کی زبان سے اس چیز کا سراغ ملتا ہے۔ البتہ ان کی زبان میں تلفظ کی چند علاقائی خصوصیات ہیں جیسے کہ ان کی مشہور کہانی ''کفن'' کے کردار مثال کے طور پر ''ز''، ''ذ''، ''ض'' یا ''ظ'' کی صحیح ادائیگی سے قاصر ہیں اور اس کی بجائے ''ج'' بولتے ہیں۔ مثلاً زندگی کی جگہ ان کے کردار ''جندگی'' بولتے ہیں یا ''ف'' کی جگہ ''پھ'' بولتے ہیں، جیسے کہ بے وفائی کی جگہ ''بے وپھائی''۔ علاوہ بریں ان کی زبان معیاری اردو سے الگ کسی علاقائی خصوصیت سے عاری ہے اور مذکورہ بالا مثالیں صرف ان کے کرداروں کے طبقے اور کم تعلیم یافتگی کی طرف نشان دہی کرتی ہیں[5]۔

پریم چند کے بعد آنے والے ترقی پسند تحریک کے بیشتر ادیبوں کی کہانیاں، باوجودیکہ وہ پریم چند سے متاثر تھے اور ان کی معاشرتی حاشیے کو دکھانے کی سعی سے متفق تھے، زیادہ تر شہری زندگی پر مرکوز ہیں۔ چاہے وہ منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء) ہوں، جنھوں نے طوائف کی زندگی دکھانا اپنا فرض بنا لیا یا عصمت چغتائی (۱۹۱۵ء-۱۹۹۱ء) جنھوں نے عورت کے سٹیریو ٹائپ کی تنقید میں قلم اٹھایا، یا بالفاظ دیگر انھوں نے علی العموم عام آدمی کو ادب کا حصہ بنانے کی کوشش کی[6]۔ دیہات کا موضوع چھوڑ کر شہری ماحول پر زور دینے کی وجہ انور سدید یہ بتاتے ہیں کہ زیادہ تر افسانہ نگار شہر کی پیداوار تھے۔ اگر وہ گاؤں پیدا بھی ہوئے ہوں تو انھوں نے تعلیم شہر میں

حاصل کی۔ ان کی زندگی کا زیادہ تر حصہ شہر ہی میں گزرا۔ پس وہ شہر کی زندگی کی بہتر عکاسی کر سکتے تھے[۷]۔ علاوہ بریں انور سدید انگریزوں کی حکومت کا حوالہ بھی دیتے ہیں:

> انیسویں صدی کے آخر میں برصغیر میں انگریز نہ صرف اپنے قدم مضبوطی سے جما چکے تھے بلکہ وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ ہو چکے تھے کہ پورے ملک پر نظم وضبط کی باگ ڈور مضبوط کرنے کے لیے چند مخصوص شہروں کو مرکزی حیثیت دینا ضروری ہے۔ چنانچہ ان شہروں کی اہمیت میں اضافہ کرنے کے لیے انھیں صنعتی ترقی کے مراکز میں تبدیل کر دیا گیا۔ دیہات خام اجناس کے اہم اور بنیادی مراکز تھے۔ برصغیر کی اسّی فیصد سے زیادہ آبادی انھیں دیہاتوں میں آباد تھی۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ نظم وضبط اور تدبر و تدبیر کے مراکز شہر تھے۔ چنانچہ ایک سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق دیہات کی اسّی فیصد آبادی کو نظر انداز کیا گیا اور نئی منصوبہ بندی میں شہر کو زیادہ اہمیت دی گئی[۸]۔

اس کا نتیجہ انور سدید ضروریاتِ زندگی کے سلسلے میں نقل آبادی بتاتے ہیں جس کا اثر اردو افسانے پر یوں نمایاں ہوا کہ ان میں زیادہ تر شہری ماحول کی عکاسی ہوتی ہے۔ مگر اس بیانیے سے یہ سوال ابھرتا ہے کہ ہندی اور باقی جنوب ایشیائی زبانوں کے ادب میں چند دہائیوں بعد دیہات پھر مرکز بن سکے، اردو میں دیہات غالب موضوع کیوں نہ بن سکا؟ اس پر بعد میں بحث کی جائے گی۔

بہر حال ان نامور اور مشہور افسانہ نگاروں کو چھوڑ کر پریم چند کی تقلید کی ایک پوری روایت موجود ہے جن میں پنڈت سدرشن (۱۸۹۶ء-۱۹۶۷ء)، علی عباس حسینی (۱۸۹۷ء-۱۹۶۹ء)، اعظم کریوی (۱۸۹۸ء-۱۹۵۵ء)، اختر اورینوی (۱۹۱۱ء-۱۹۷۷ء) اور پریم ناتھ در (۱۹۱۴ء-۱۹۷۸ء) شامل ہیں[۹]۔ اس کے علاوہ وہ کرشن چندر (۱۹۱۴ء-۱۹۷۷ء) کے فکشن میں دیہات نگاری کی ایک الگ روایت موجود ہے جس میں پریم چند سے انحراف کا زاویہ ملتا ہے۔ بایں ہمہ پریم چند کے برعکس کرشن چندر نے صرف اپنی ابتدائی افسانوں میں دیہات کا موضوع اپنایا، تاہم ان کے زیادہ تر کہانیوں میں شہری ماحول غالب ہے۔ نیز کرشن چندر کی دیہاتی کہانیوں میں ایک رومانوی زاویہ ملتا ہے۔ ان کہانیوں میں صورتِ واقعہ اتنی اہم نہیں جتنی پریم چند کے یہاں ہوتی ہے۔ اس کی جگہ کرشن چندر کے ہاں کشمیر کے دیہات کے ماحول اور فضا پر زور زیادہ نظر آتا ہے۔ اگرچہ ان کی کہانیوں میں بھی سماجی تنقید نمایاں ہے، پھر بھی ماحول اور فضا کی عکاسی کم از کم اتنی ہی اہمیت کی حامل ہے[۱۰]۔

بہر حال جہاں دیہاتی زندگی دکھانے کی بات آتی ہے وہاں احمد ندیم قاسمی (۱۹۱۶ء-۲۰۰۶ء) کو استثنائی حیثیت حاصل ہے، جنھیں پنجاب کی دیہاتی زندگی دکھانے کے لیے اکثر پنجاب کے پریم چند ہونے کا لقب ملا۔ تاہم قاسمی کو پریم چند سے زیادہ کرشن چندر کی تقلید میں دیکھا گیا ہے[۱۱]۔ اس کے باوجود پریم چند کی تحریروں میں کیے گئے مشاہدے احمد ندیم قاسمی کے یہاں بھی نظر آتے ہیں، جن کی کہانیوں میں دیہاتی پنجاب دکھانے کے باوجود کرداروں کی زبان سے پنجاب کا کہیں احساس نہیں ملتا۔ سارے مکالمے معیاری اردو میں ہیں۔ یہ بات قاری کو یہ پوچھنے پر مجبور کرتی ہے کہ پنجاب کے ماحول میں پنجابی کہیں سنائی کیوں نہیں دیتی؟ مگر یہ شکوہ صرف

قاسمی صاحب پر ختم نہیں ہوتا۔ دوسرے مصنفین نے بھی، جن کی مادری زبان پنجابی تھی اور جو اردو میں پنجاب کے بارے میں لکھتے تھے جیسے کہ راجندر سنگھ بیدی (۱۹۱۵ء-۱۹۸۴ء)۔ انھوں نے اپنی تصانیف میں پنجابی کا ذرا سا احساس داخل نہیں ہونے دیا۔ ان کے کرداروں کی زبان سے اس علاقے کا ذرا بھی ذائقہ نہیں ملتا۔ زیادہ سے زیادہ ان کی کہانیوں میں کہیں کہیں پنجابی لوک گیت استعمال ہوئے۔ یہاں بلونت سنگھ (۱۹۲۱ء-۱۹۸۶ء) کا ذکر بھی ضروری ہے جن کے یہاں دیہات نگاری بدرجہ اتم موجود ہے۔ اسی طرح غلام الثقلین نقوی (۱۹۲۲ء-۲۰۰۲ء) کا بھی ذکر ہونا چاہیے۔ بہر کیف قدرے محتاط انداز میں کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں زبان کو مقامی رنگ دینے کو ترجیح نہیں دی گئی۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ اردو ادب میں دیہاتی زندگی کا موضوع کوئی انوکھی بات نہیں، مگر اس میں علاقے کا خاص رنگ اور بو بہت کم دکھائی دیتی ہے۔

یہ آرا بہر حال قبل از تقسیم کے ہندوستان اور پاکستان کے ادب تک محدود ہیں جب کہ موجودہ ہندوستانی اردو ادب کے مصنفین علاقائی لسانی خصوصیات سے منکر نہیں لگتے۔ اس کی پہلی مثال جو ذہن میں آتی ہے، وہ راہی معصوم رضا (۱۹۲۷ء-۱۹۹۲ء) کا ناول آدھا گاؤں ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۶۶ء میں ہندی میں شائع ہوئی، تاہم اس کا اصل نسخہ اردو میں لکھا گیا تھا جس کی بنا پر اس کا ذکر یہاں اردو ادب کے زمرے میں کرنا نامناسب نہیں ہوگا۔ یہ ناول مشرقی اتر پردیش میں دیہاتی ماحول کی ایک کہانی ہے اور مصنف مکالموں میں علاقائی بولی استعمال کرنے میں جھجھک محسوس نہیں کرتے۔ قرۃ العین حیدر (۱۹۲۶ء-۲۰۰۷ء) کے بھی بہت سے کردار اودھی بولتے ہیں جس سے لکھنؤ کے علاقے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ لیکن یہ ہندوستانی اردو ادب کی خاصیت لگتی ہے، جب کہ پاکستانی اردو میں علاقائی رنگ سے ایک جھجھک سی معلوم ہوتی ہے[۱۲]۔ انڈیا اور پاکستان میں اردو ادب کی الگ نشو و نما کو سمجھنے کے لیے مندرجہ ذیل بحث میں ہمیں اردو کی تاریخ اور اس کی پاکستان میں حیثیت کا جائزہ لینا ہوگا۔

اردو زیادہ تر ایک شہری زبان مانی جاتی ہے جو شاید ۱۹ویں صدی کے ہندی اردو تنازعے کا انجام ہے جس کے نتیجے میں ہندی اور اردو دو علیٰحدہ زبانوں کی حیثیت سے جانی جانے لگیں۔ یہ تنازعہ ۱۸۶۰ء کی دہائی میں شمالی ہندوستان کے سرکاری دفاتر اور عدالتوں کی زبان کے سوال پر برپا ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی وجہ حکومت کی متضاد لسانی سیاست اور اس سے وابستہ اچھی نوکری کے مواقع میں ملتی ہے کیوں کہ ذریعۂ تعلیم کے طور پر حکومت دیوناگری رسم الخط میں ہندی اور نستعلیق میں اردو تحریر کی برابر حمایت کرتی تھی جب کہ سرکاری نوکری کی شرائط میں صرف اردو قبول کی جاتی تھی۔ گمان کیا جاتا ہے کہ اردو تعلیم یافتہ اور مہذب طبقے کی زبان مانی جاتی تھی تاہم ہندی دیہاتیوں اور غیر تعلیم یافتہ خواتین سے منسوب کی جاتی تھی۔ چوں کہ اُس زمانے میں فارسی اور عربی ہنوز تہذیب اور تعلیم کی علامت سمجھی جاتی تھیں، اس لیے شرفا انھی زبانوں سے ماخوذ الفاظ کے چناؤ کو ترجیح دیتے تھے۔

حکومت کی اس متضاد سیاست کی بہ دولت سرکاری نوکریاں اردو بولنے والوں تک محدود کی گئیں تو ہندی کے تعلیم یافتہ

افراد پر کڑے منفی اثرات پڑے۔ اس سیاسی تضاد اور تنازعے کا پہلی مرتبہ ۱۸۶۸ء میں اظہار کیا گیا جب بابو شیو پرساد (۱۸۸۳ء-۱۹۴۴ء) نے ہندی کی قدامت پر زور دیتے ہوئے اس زبان کی ہندوستان سے وابستگی پر اصرار کیا۔ اس کے برخلاف اردو کا فارسی اور عربی جیسی غیر زبانوں سے گہرا تعلق ہے اور اس کے علاوہ اسلام سے بھی جڑی ہوئی ہے۔ لہٰذا یہ قول ان کے اردو کے سرکاری دفاتر میں استعمال کرنے سے اسلام کا اثر ڈالا جاتا ہے اور ''ہندو قوم کو تباہ کر دیا جاتا ہے''[۱۳]۔ شیو پرساد کے انھی خیالات کے جواب میں سر سید احمد خان نے ۲۹ اپریل ۱۸۷۰ء کو انگلستان سے محسن الملک کے نام خط میں لکھا کہ: ''...ہندو مسلمان میں کسی طرح اتفاق نہیں رہ سکتا۔ مسلمان ہرگز ہندی پر متفق نہ ہوں گے اور اگر ہندو متفق ہوئے اور ہندی پر اصرار کیا تو وہ اردو پر متفق نہ ہوں گے اور نتیجہ اس کا یہ ہوگا کہ ہندو علیحدہ مسلمان علیحدہ ہو جاویں گے''[۱۴]۔

اس تنازعے (جس کے محرک انگریز حکمران تھے) کے نتیجے میں دونوں زبانیں اسلام یا ہندومت کے ساتھ منسوب ہونے لگیں اور رفتہ رفتہ اگلی دہائیوں میں مذہب سے بڑھ کر قومیت سے بھی اس حد تک منسلک ہو گئیں کہ اردو کے تحفظ کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ اسی سلسلے میں انجمنِ ترقیِ اردو جیسی تنظیمات قائم کی گئیں جو خصوصاً اردو کی سرکاری حیثیت کے تحفظ کے لیے قائم ہوئی۔ علاوہ ازیں دو قومی نظریہ مقبول سے مقبول تر ہوتا جا رہا تھا۔ تب تک مسلمان خود کو ایک الگ قوم نہیں سمجھتے تھے، اب مذہب قومیت کی شناخت کے طور پر رائج ہونے لگا۔ مسلمان ہندوؤں سے ہر لحاظ سے الگ قوم سمجھے جانے لگے جن کے رسم و رواج بھی الگ اور زبان، یعنی اردو بھی الگ ہے۔ نتیجتاً ہندی نہ صرف انڈیا سے بلکہ ہندومت سے بھی وابستہ سمجھی جانے لگی، جب کہ اردو اسلام اور پاکستان کی علامت بننے لگی۔ لہٰذا اردو اسلام اور مسلمانوں کے لیے الگ ملک (پاکستان) کی عَلم بردار بن گئی[۱۵]۔

اگرچہ عربی کے برخلاف اُردو مقدس زبان ہونے کا کوئی جائز دعویٰ نہیں کر سکتی تھی، پھر بھی ہندی اور اردو کے دوگانہ اور متضاد تعلق کی جو شناختیں ان زبانوں سے جوڑی گئیں ان کے ذریعے اردو کو جنوب ایشیائی اسلام کی مرکزی علامت کی حیثیت حاصل ہوئی۔ چوں کہ پاکستان کے مطالبے نے دوسری وجوہات کے علاوہ اس لسانی تنازعے کی بنیاد پر زور پکڑا اور چوں کہ اس مطالبے کے زیادہ تر حامی اس علاقے سے تعلق رکھتے تھے جہاں اردو بہ طور مادری زبان بولی جاتی تھی، اس لیے پاکستان میں اردو کو سرکاری زبان کی حیثیت حاصل ہونا فطری سی بات سمجھی جانے لگی کیوں کہ پاکستانی قوم کی شناخت اوّلین طور پر مذہبی شناخت کی بنیاد پر ہی قائم تھی جس کی علمبردار اردو تھی[۱۶]۔

لہٰذا اردو قبل از تقسیم کے زمانے سے ہی تہذیب و تعلیم کی زبان کے طور پر جانی جاتی تھی اور خاص کر شہروں میں رائج تھی کیوں کہ اس زمانے میں فارسی ابھی اعلیٰ طبقے کی پہچان تھی اور فارسی آمیز اردو اس طبقے کی تہذیب سے روابط قائم کرنے کا ایک طریقہ تھی۔ فارسی الفاظ کا تصرف بلاغت و فصاحت اور زبان کی نفاست کی علامت تھا۔ ہندی اردو تنازعے کے سلسلے میں جو لسانی

تقسیم ہوئی اس سے اردو کا شہری ماحول کے ساتھ رابطہ اور بھی گہرا ہوتا چلا گیا جب کہ ہندی ارادتاً دیہاتی زبان گردانی گئی کیوں کہ ہندو قوم پرستی میں دیہات خالص ہندوستانی تہذیب و تمدن کی ایسی پناہ گاہ سمجھی جانے لگی جس میں غیر قوموں کے اثرات کی پذیرائی نہیں ہوئی۔ دوسری طرف اردو، جس میں بے شمار فارسی، عربی اور ترکی ماخوذ الفاظ ہیں، اس بیانیے میں ایک غیر زبان سمجھی جانے لگی"[۱]۔

تقسیم ہند کے بعد سے اردو کا بالخصوص پاکستان میں شہری ماحول سے رابطہ اور بھی گہرا ہوا، کیوں کہ پاکستان کی سرزمین میں اردو بہ طور مادری زبان کہیں رائج نہیں تھی۔ پاکستان میں اردو بولنے والے صرف مہاجر تھے جو انڈیا کے ان علاقوں سے تعلق رکھتے تھے جہاں اردو رائج تھی۔ چوں کہ وہ مہاجر زیادہ تر پاکستان کے بڑے شہروں، خصوصاً کراچی، حیدر آباد اور کسی حد تک لاہور میں مقیم ہوئے، اس لیے اردو پاکستان میں واقعی صرف اور صرف شہروں تک محدود رہی۔ دہلی، لکھنؤ، حیدر آباد وغیرہ جیسے علاقوں سے آنے والے مہاجر اپنے ساتھ وہاں کی متنوع مقامی بولیاں بھی لائے مگر وہ پاکستان کے چند شہروں تک محدود رہیں۔ جب کہ انڈیا میں اردو کی پذیرائی ہندی کے مقابلے میں قدرے کم ہوئی۔ قبل از تقسیم ہندوستان کے جو اردو بولنے والے مختلف علاقوں میں مقیم اور لسانی وسعت کے حامل تھے، پاکستان آکر وہ سمٹ کر چند ایک شہروں ہی میں یکجا ہوئے۔ دوسری طرف پاکستان کے دیہاتی علاقوں کی زبانوں میں قدرے کم تغیر رونما ہوا۔ یہ صورت حال ذہن میں رکھتے ہوئے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ پاکستانی اردو ادب میں مقامیت یا مقامی خصوصیات کی عکاسی نسبتاً کم اہمیت کی حامل اس لیے ہے کہ اکثر اردو بولنے والے شہری ماحول سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ چوں کہ اردو کو ایک ادبی زبان کی حیثیت حاصل ہے، اس لیے نہ صرف مادری زبان بولنے والے اس میں ادب پارے لکھتے ہیں، بلکہ وہ لوگ بھی اس میں لکھتے ہیں جو اردو ثانوی زبان کے طور پر بولتے ہیں۔ خاص طور پر پنجاب میں عرصے سے اردو ادبی زبان کے طور پر استعمال ہوتی رہی۔ لہٰذا بے شمار پنجابی بولنے والے ادیب موجود ہیں جو اردو کو اپنا ذریعۂ اظہار بناتے ہیں۔ ان میں سے چند ایسے بھی ہیں جو دیہاتی زندگی کا موضوع اپنا چکے ہیں۔ یہ روایت قبل از تقسیم کے ادیب جیسے بلونت سنگھ یا راجندر سنگھ بیدی اور حالیہ قلم کاروں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

بولی اور مقامی رابطہ

یہ فرض کیا جا سکتا ہے کہ چوں کہ پاکستان میں اردو بولنے والے چند جگہوں پر یکجا ہوئے، اس لیے خاص طور پر اردو بولنے والے نوجوانوں میں ایک معیاری زبان رائج ہوتی چلی گئی۔ پاکستان میں پہنچنے والی پہلی نسل نے اپنی مقامی بولی صوریاتی (morphology) اور نحویات (syntax) کے لحاظ سے برقرار رکھی۔ البتہ یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آنے والی نسلیں ایک معیاری اردو کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ جدی بولی کی چند ہی خصوصیات ان کی زبان میں قائم رہیں گی اور وہ زیادہ تر چند مقامی الفاظ ہوں

گے، کیوں کہ انڈیا کا وسیع اور کثیر اللسانی ماحول پاکستان میں سمٹنے پر مجبور ہوا جس کے نتیجے میں وہ رفتہ رفتہ مٹ گیا۔ جب مختلف بولیاں ایک جگہ جمع ہوں تو وہ آہستہ آہستہ متروک ہوں گی اور ان کی جگہ ایک معیاری زبان رائج ہوتی جائے گی جو سب کے لیے عام فہم ہے۔ اس مختصر مضمون میں اس معاملے پر تفصیلی بحث نہیں ہو سکتی۔ البتہ اس موضوع پر تاحال معقول حد تک تحقیقات نہیں ہوئیں۔ یہاں مصنف محض ذاتی تجربے پر اکتفا کر سکتا ہے جس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ مذکورہ بالا بیان کے مطابق پاکستانی اردو بولنے والوں میں ایک معیاری زبان رائج ہوتی جارہی ہے۔ جدی بولی زیادہ سے زیادہ الفاظ کی حد تک قائم رہتی ہے، جب کہ بزرگوں کے یہاں زبان کی صوری اور نحوی خصوصیات نسبتاً زیادہ نمایاں ملتی ہیں۔ اس مشاہدے میں جنس کے اعتبار سے بھی تفریق کی ضرورت ہے۔ بزرگوں کے یہاں صوریاتی اور نحویاتی خصوصیات مردوں میں نسبتاً کم اور خواتین میں زیادہ ملتی ہیں۔ اس سے شاید یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ معیاری اردو سے مختلف بولیاں بے قدری کی نظر سے دیکھی جاتی تھیں۔ چناں چہ بولیاں خاص طور پر خواتین سے منسوب کی جاتی تھیں جو اُس زمانے میں اکثر کم یا غیر تعلیم یافتہ ہی تھیں۔ یہ ملحوظ رکھا جائے تو اردو اوّلین طور پر ایک شہری زبان تھی جس کی معیاری قسم تعلیم اور تہذیب کا ذریعہ رہا، تاہم اس کی مختلف بولیاں اردو کے زمرے سے نکال کر ہندی کے دائرے میں شمار کی جاتی تھیں۔

اس مفروضے کی تصدیق معاصر (پاکستانی) اردو ادب میں ملتی ہے۔ پاکستانی اردو ادب میں بولیوں کا کوئی سراغ ہی نہیں ملتا۔ اگر اردو ادب میں مکالموں میں مقامی وابستگی کی عکاسی کی جاتی ہے تو ادیبوں کے پاس مختلف حربے ہوتے ہیں۔ اوّل طریقہ خاص الفاظ کا تصرف ہے جو اردو کے لسانی دائرے کا حصہ ہیں، لیکن کسی خاص علاقے سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ دوسرا طریقہ پاکستانی ادب میں کثرت سے کار آمد ہوتا ہے، وہ غیر مادری زبان کے لہجے ہیں جن سے متکلم کا کسی علاقے سے تعلق واضح ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے پشتو بولنے والے کے لہجے کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں اور اس کا تصرف نستعلیق رسم الخط میں آسانی سے ممکن بھی ہے۔ ”ھ“ کی آواز متن سے نکال دی جاتی ہے اور اکثر مذکر اور مونث کی بھی غلطیاں ملتی ہیں۔ علاوہ بریں واحد متکلم کی جمع (ہم) اور فعل واحد میں بھی اکثر استعمال ہوتا ہے، جیسے کہ ”ہم ۔۔۔ جاتا ہے۔“

اس طریقے کی ایک اچھی مثال ہمیں اسد محمد خان (پ: ۱۹۳۲ء) کی کہانی ”ایک بے خوف آدمی کے بارے میں“ میں ملتی ہے جو شاید کہانی کم اور ان کے مجموعے کا دیباچہ زیادہ ہے۔ یہ ایک پشتون کردار کی کہانی ہے جسے کراچی میں بس کر اردو ادب کا شوق ہو جاتا ہے۔ اس سے بڑھ کر وہ اردو کی ایک کتاب بھی قلم بند کرتا ہے۔ خان کے مجموعے کی اشاعت کے موقعے پر پشتون مندرجہ ذیل الفاظ میں مبارک باد دیتا ہے: ”خان صیب۔ دوست کا کتاب چھپے تو لگتا ہے جیسے دوست کے باڑے میں میٹھے پانی کا چشمہ نکل آیا ہے۔“[۱۸]

اس مثال میں ہمیں وہ متعصبانہ لہجہ نہیں ملتا جس کا اوپر ذکر ہوا ہے، جیسے "ھ" کی آواز کا حذف۔ چوں کہ یہ کردار کہانی میں کافی تعلیم یافتہ دکھایا گیا، اس لیے اس کا مذاق اڑانا مصنف کا مقصود نہیں۔ مگر پھر بھی چند ایسی خصوصیات ملتی ہیں جن سے اس کے پشتو لہجے کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں صاحب کی بجائے صیب کا تلفظ اور کتاب کو مذکر بنانے کی غلطی شامل ہے۔ باڑے کا تلفظ بھی قابل ذکر ہے۔ اور اس کو "پر"، "کے اوپر" کے مطلب میں استعمال کرنا بھی معنی خیز ہے۔ تلفظ کی ان چند خصوصیات اور قواعد کی غلطیوں سے اس کے کلام میں خاصا مقامی رنگ آجاتا ہے۔ اس سے بڑھ کر پشتون کردار رحمان بابا(۱۶۳۲ء-۱۷۰۶ء) کا ایک پشتو شعر بھی سناتا ہے جس کا اسد محمد خان بہر حال ترجمہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔

علاقائی رنگ و بو شامل کرنے کا ایک اور طریقہ پنجابی کا تصرف ہے اور پشتو کے بر خلاف اکثر پنجابی کا ترجمہ کرنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ مگر اس طریقے کو مختلف طرح سے بروئے کار لایا جاتا ہے۔ سب سے مقبول طریقہ پنجابی لوک گیت کا استعمال ہے۔ اس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں اور یہ اردو ادب میں عرصے سے عام ہے۔ مثال کے طور پر راجندر سنگھ بیدی اپنے ناول ایک چادر میلی سی میں باقاعدگی سے پنجابی لوک گیت شامل کرتے ہیں، جیسے کہ:

کوٹھے اتے گنا، ویر میرا لماں
بھابو میری پتلی، جھدے نک مچھلی[۱۹]

بیدی نے ان گیتوں کا ترجمہ کرنا ضروری نہیں سمجھا، جب کہ دوسرے مصنفین کبھی کبھی اردو ترجمہ کر دیتے ہیں[۲۰]۔

بعض ادب پاروں میں پنجابی الفاظ بیچ میں استعمال ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر بانو قدسیہ(۱۹۲۸ء-۲۰۱۷ء) اپنے ناول راجہ گدھ (۱۹۸۱ء) میں پنجابی لفظ "اینویں" کا کثیر استعمال کرتی ہیں جس سے مکالموں میں جو اس لفظ کے علاوہ خالص اور معیاری اردو میں ہیں، لاہور اور اس کی زبان کا خاص رنگ پیدا ہوتا ہے۔ اس سے نہ صرف منظر کی وضاحت سے بلکہ لسانی بنیاد پر بھی لاہور قاری کی آنکھوں کے سامنے زندہ ہو جاتا ہے[۲۱]۔ اسی طرح عبداللہ حسین(۱۹۳۱ء-۲۰۱۵ء) کے ناول اداس نسلیں میں بھی پنجابی زبان اور کہیں کہیں پنجابی گالیوں کا استعمال بھی ملتا ہے۔

گزشتہ چند سالوں سے مکالموں میں بھی پنجابی کا استعمال رائج ہوتا جارہا ہے۔ اس نشو و نما کا ایک معروف نمائندہ بلاشبہ مستنصر حسین تارڑ(پ:۱۹۳۹ء) ہیں۔ ان کے ناول خس و خاشاک زمانے دیہاتی پنجاب کی تہذیب اور رسم و رواج کی ۱۹۳۰ء سے لے کر معاصر زمانے تک کی ایک کہانی ہے۔ اس ناول میں مصنف جگہ جگہ پنجابی لہجہ شامل کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ ناموں کے ساتھ "ے" کی آواز لگاتے ہیں، جیسے کہ "نور بیگمے"، جب کہ مکالمے کا باقی حصہ اردو میں ہی ہے۔ دوسری طرف مکالموں کے شروع میں اکثر کلیدی الفاظ (جیسے "پُتر") ملتے ہیں جن سے مقامی رنگ و بو کا احساس ہوتا ہے، حالاں کہ باقی کلام معیاری اردو میں ہے۔

خس و خاشاک زمانے میں چند ہی ایسے مکالمے ملتے ہیں جن میں پورے پورے جملے پنجابی میں ہیں، جیسے "اوئے کون اے کڑی یاہوا۔۔۔"[۲۲]

سمیع آہوجا(پ:۱۹۳۶ء) بھی اپنی کہانیوں میں کافی پنجابی استعمال کرتے ہیں۔ اپنے مجموعے رونمائی میں ضم ہونے کا مجرم میں وہ اندرون لاہور کی منظر کشی کرتے ہوئے اس ماحول کو اپنے زبان کے استعمال سے بھی زندہ بنالیتے ہیں۔ وہ نہ صرف مجموعے کے پہلے چند اوراق میں پنجابی شعرا کے اقتباس دیتے ہیں، بلکہ اپنی کہانیوں میں بھی مقامی فضا کو لسانی طریقوں سے قاری کے سامنے لاتے ہیں، مثلاً:

بس ایتھے ہی مینوں ساڑو۔۔۔
بس ایتھے ہی بناؤ میری مڑی۔۔۔[۲۳]

اس سے بڑھ کر آہوجا کو پنجابی کی مختلف بولیاں استعمال کرنے سے بھی کوئی جھجھک نہیں محسوس ہوتی۔ اس سے اور بھی مخصوص علاقے کا احساس ملتا ہے۔ بہر حال ان کی زیادہ تر کہانیوں میں پھر بھی لاہور کی پنجابی سنائی دیتی ہے۔

چوں کہ یہ ادیب محض پنجابی قاری کے لیے نہیں لکھتے، اس لیے وہ شاید پاکستان میں پنجابی (کم از کم ایک حد تک) ایک عام فہم زبان فرض کرتے ہوں۔ اس مفروضے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ پاکستان میں اردو اور پنجابی کی لسانی حدود کی تفریق کمزور ہوتی جارہی ہے۔ پنجابی اور اردو ایک مشترکہ لسانی دائرے میں ضم ہو رہی ہیں جس میں ایک دوسرے کی حدبندی کرنا مشکل یا ناممکن ہو رہا ہے۔ ادب پاروں میں اردو محض معیاری زبان تک محدود رہتی ہے، جب کہ پنجابی اور اس کی مختلف بولیاں علاقائی رنگ شامل کرنے کے ذریعے ہیں۔

انتظار حسین کا ناول آگے سمندر ہے

مذکورہ بالا مشاہدے کے مختلف پہلو انتظار حسین (۱۹۲۳ء-۲۰۱۶ء) کے ناول آگے سمندر ہے میں بھی نمایاں ہیں۔ یہ ناول تقسیم ہند کے زمانے میں دیہاتی علاقے سے کراچی کی ہجرت کی کہانی ہے۔ دوسری طرف اس میں مہاجروں کی نئی شناخت کے آغاز کی تصویر ملتی ہے۔ یہ ناول مختلف علاقوں کے اردو بولنے والوں کے یکجا ہونے کی بھی منظر کشی کرتا ہے۔

پہلی نظر میں آگے سمندر ہے تقسیم ہند کی کہانی ہے۔ تقسیم کے موضوع پر ابتدا میں لکھی گئی کہانیاں جو چند ہی مہینے بعد قلم بند ہوئیں، تقسیم کے ظلم و تشدد دکھانے پر مبنی تھیں، جیسے کہ منٹو، بیدی یا کرشن چندر وغیرہ کے مشہور افسانوں میں۔ مگر قاری جلد فسادات کے ادب کی یکسانیت سے اکتا گئے تھے۔ اس صنفِ ادب کی زیادہ تر کہانیاں کسی دہشت خیز، چونکانے والے واقعے کے لیے مختص تھیں جو تقسیم کی بے ثمری آنکھوں کے سامنے لاکر قاری کو جگانا چاہتی تھیں۔ بعد ازیں ادب کا دامن پھر وسیع

ہو گیا۔ لیکن پھر بھی تاحال تقسیم کا موضوع اردو ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس موضوع پر نقطۂ نظر خاصا بدل گیا ہے اور پہلے کے ادب پاروں کے مقابلے میں تقسیم کا ظلم و تشدد منظر سے غائب ہوتا چلا گیا۔ تقسیم کے بعد کے اردو مصنفین جیسے انتظار حسین تقسیم کے طویل المعیاد آثار کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ انتظار حسین کے ناولوں اور افسانوں کا کلیدی موضوع تہذیبی اکھاڑ پن، بیخ کنی اور کرداروں کا شناختی بحران ہے جو انتظار صاحب کی تصانیف میں ماضی آفرینی اور کسک (nostalgia) کی شکل میں نمایاں ہوتا ہے۔ اس کسک کے سلسلے میں انتظار کے کردار کی متحدہ ہندوستان کی زندگی کی یاد میں ایک طرح کا تضاد پیدا ہوتا ہے کیوں کہ وہ اب کسی الگ ملک کی سرزمین میں واقع ہے اور وہ ملک ان کا اپنا نہیں رہا۔ اس ہجرت کے تجربے سے ان کے کردار ایسی کش مکش میں مبتلا ہوتے ہیں جو انھیں پاکستانی اور متحدہ ہندوستانی شناخت کے درمیان شش و پنج میں ڈال دیتی ہے۔

مگر انتظار صاحب کے ناول آگے سمندر ہے میں صرف تقسیم کی کہانی نہیں ہے، بلکہ کراچی کی بھی ہے۔ ناول کا زیادہ تر حصہ کراچی میں واقع ہوتا ہے۔ علاوہ بریں مرکزی کردار، جواد، ایک بار ہندوستان کا سفر کرتا ہے اور گاہے گاہے متحدہ ہندوستان میں اپنا بچپن یاد کرتا ہے۔ ناول کی کہانی تین زمانی اور مکانی حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ پہلی زمانی تہ قبل از تقسیم کے زمانے کے متحدہ ہندوستان کی یادیں ہیں، دوسری تہ تقسیم کے فوراً بعد کا زمانہ ہے جب جواد نیا نیا کراچی پہنچا تھا اور تیسری تہ میں معاصر، یعنی تقریباً ۱۹۹۰ء کی دہائی کا کراچی ہے۔

ناول کا آغاز جواد کی ایک اندرونی خود کلامی سے ہوتا ہے جس میں درختوں کے اکھاڑنے کا رمزیہ ذکر ہوتا ہے۔ جب خود کلامی کی رو میں جواد کا ساتھی مجو کا بار بار دخل اندازی کرتا ہے تو آخر جواد کراچی میں پہنچنے کا زمانہ یاد کرنے لگتا ہے۔ یادوں کے اس ٹوٹے تسلسل سے جواد بار بار ماضی سے حال میں واپس آتا ہے۔ اس خلل سے زمانی تہوں کے ملنے گھلنے کی طرف نشان دہی ہوتی ہے۔ یادوں کی بے ثباتی اور بے اعتمادی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ یادیں جامد نہیں ہوتیں، بلکہ ہمیشہ حال سے جڑی ہوئی ہوتی ہیں اور حال کے بدلتے پہلوؤں سے بھی تغیر کا شکار ہوتی ہیں۔ یہ ان گھلتی ملتی زمانی تہوں کی پیداوار ہے جس میں حال کے بدلتے ہوئے پہلو یا حال کا پرتو ماضی پر تھوپا جاتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ماضی اور اس کی یاد ہمیشہ حال کے بدلتے پہلو اور ماضی کو حال کی نظر سے تخیل میں لانے پر مبنی ہوتی ہے۔ ماضی بحال نہیں کیا جاسکتا اور یاد کرنے کا مطلب بھی صرف ماضی پر حال کی نظر ڈالنا ہے۔ یادوں کے ذریعے سے ماضی کو تازہ کیا جاسکتا ہے، مگر اس فعل میں ہمیشہ حال کا کسک زدہ نقطۂ نظر مؤثر ہوتا ہے۔

آخر کار جواد کا دن کا خواب تقسیمِ ہند کے فوراً بعد کے زمانے کی یاد میں تبدیل ہوتا ہے اور جواد اس شہر میں اپنی جگہ تلاش کرنے کی جد و جہد یاد کرنے لگتا ہے[۲۴]۔ جواد مجو کے ساتھ کافی ہاؤسز کی سیریں اور دوسرے مہاجروں کی بیٹھکوں میں لمبی چوڑی گفتگوئیں ذہن میں لاتا ہے۔ کافی ہاؤس کی تصویر ایسی جگہ کی کھینچی جاتی ہے جہاں نئے پہنچنے والے مہاجر تقسیم کے تشدد،

ملازمت ڈھونڈھنے کی فکر، رہائش تلاش کرنے کی پریشانی اور انڈیا میں چھوڑے ہوئے رشتہ داروں کی فکر مندی بھول سکتے ہیں۔ اگرچہ جواد مہاجروں کے اس نئے شناختی گروہ میں شامل ہونے پر مائل نہیں، پھر بھی وہ مجو کے کے اصرار پر زبردستی مشاعروں اور ملاقاتوں میں اس کا ہم سفر بن جاتا ہے۔ دوسرے مہاجروں سے ملاقات اور گفتگو سے قاری کو اس نئی شناختی گروہ کی ترکیب کا اچھا تاثر ملتا ہے۔ مکالموں کے دوران انتظار حسین یہ ظاہر ہونے دیتے ہیں کہ اس شناختی گروہ کا پہلے پہل کوئی وجود نہیں تھا۔ تقسیم سے پہلے مختلف علاقوں کے اردو بولنے والے مہاجر کی شناخت سے یکجہتی محسوس نہیں کرتے تھے۔ مہاجروں کی شناخت ہجرت کے بعد پاکستان میں ہی وجود میں آئی، اور وہ بھی رفتہ رفتہ ہی۔ انتظار حسین اس نئی شناخت کی دراڑیں اور ابتدائی مرحلے کی اندرونی دراڑ پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چناں چہ اس ناول کے مہاجر کردار خود کو مہاجر نہیں سمجھتے، بلکہ ان کی پہچان ان کے آبائی علاقوں سے جڑی ہوئی ہے۔

اس ناول کے تمام مہاجر کردار اپنے ترک کیے ہوئے گھروں کو کسک کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ باوجودیکہ ان میں سے کسی ایک کا اس جگہ لوٹنے یا کم از کم ادھر سفر کرنے کا ارادہ ہی نہیں ہے۔ ان کی کسک محض یاد کی حد تک محدود رہتی ہے جب کہ اس یاد کو حال میں واپس لانے کی کوئی خواہش نہیں۔ ان کی یاد خالی تخیل رہتی ہے۔ اس سے بڑھ کر وہ آپس کی مقامی دشمنیاں پاکستان میں بھی برقرار رکھتے ہیں، جس سے یہ مہاجر شناخت اندرونی خلا کی شکار ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر جابجا مغرور لکھنویوں کی شکایت ملتی ہے۔ ہر مقامی برادری اپنے خصوصی کھانوں پر فخر کرتی ہے جس کا ذائقہ وہ پاکستان آکر دوبارہ چکھ نہیں پائے۔ علاوہ بریں مہاجروں کے لسانی فرق پر بھی زور دیا جاتا ہے جس کی عکاسی ہمیں ان کے کلام میں بھی ملتی ہے۔ چنانچہ لکھنؤ سے تعلق رکھنے والا سید آغا حسن نفیس اردو میں کلام کرتا ہے: ”بھائی مجید الحسینی، آپ نے بجا ارشاد کیا۔ یہ آشوب تو ملک گیر ہے“[۲۵]۔ ”دوسری طرف ان کی بیگم، بشو بھابھی سہل اور سادہ اردو بولتی ہے: ”اے بھین مجو بھائی، اس نگوڑے نگر میں تو پٹکی پڑ گئی“[۲۶]۔ مذکورہ بالا مشاہدات یاد کریں تو یہ دو اقتباس معنی خیز اور قابل غور ہیں۔ اول مقامی رنگ کا احساس ملتا ہے مگر یہ نحویات اور صوریات پر مبنی نہیں۔ توقعات کے برخلاف ہمیں اودھی کی ذرا سی جھلک نہیں ملتی جس کا قاری شاید متوقع تھا۔ اس کی جگہ دونوں قواعد کے لحاظ سے معیاری اردو بولتے ہیں۔ مقامی رنگ محض الفاظ کے انتخاب سے ظاہر ہوتا ہے۔ سید آغا حسن تقریباً شاعرانہ زبان استعمال کرتا ہے، جب کہ اس کی بیگم، بشو بھابھی، بیگماتی زبان کے چند خصوصی الفاظ استعمال کرتی ہے، جیسے ”نگوڑا“۔ بہر حال اگر قاری ان کے آبائی پس منظر سے ناواقف ہوتا تو ان کی زبان سے ان کی جائے اصل کا اندازہ لگانا ناممکن ہو جاتا۔ ان کی زبان میں کوئی ایسی خصوصیت نظر نہیں آتی جو کسی ایک علاقے سے منسوب ہوتی۔ دوسری طرف بشو بھابھی کی زبان میں فارسی الفاظ کا عدم استعمال بھی قابل غور ہے۔ اس اقتباس میں ایک بھی فارسی یا عربی لفظ نہیں۔ اس کی بجائے وہ ”نگر“ جیسا لفظ چنتی ہے جب کہ اردو میں ”شہر“ قدرے زیادہ عام ہے۔ اگرچہ

"نگر" متروک لفظ تو نہیں کہا جا سکتا اور اردو میں بلاشبہ سمجھا بھی جاتا ہے، پھر بھی اس کو آج کل کی نظر سے ہندی سے زیادہ منسوب کیا جائے گا۔ اس اعتبار سے ابتدائی مشاہدہ درست لگتا ہے کہ عرصے سے اردو زیادہ معیاری زبان رہ چکی ہے، کیوں کہ یہ تعلیم و تہذیب کی زبان رہی ہے۔ تاہم دوسری طرف خواتین کی زبان شاید ہندی سے زیادہ مماثل سمجھی جاتی تھی کیوں کہ وہ اکثر کم تعلیم یافتہ تھیں۔

مہاجروں کی اندرونی دراڑ پر زور دیتے ہوئے انتظار حسین شاید عام روایت سے ہٹ کر کراچی کے متشدد فسادات کا مخالف بیانیہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ پچھلی صدی کی آٹھویں دہائی سے کراچی میں بار بار فسادات ہوئے ہیں جو عام طور پر صرف نسل پرستی تک محدود کیے جاتے ہیں۔ کراچی کے کثیر النسل شہر میں جہاں پاکستان کی ساری بڑی نسلیں بستی ہیں، انتظار حسین ایک الگ بیانیے پر زور دینے کی کوشش کرتے ہیں جس میں مہاجروں کی شناخت اُس وقت شاید اتنی مضبوط تھی ہی نہیں۔ عام بیانیہ شاید صرف بعد کے نقطۂ نظر کا تدلّل ہے جب متحدہ قومی موومنٹ (ایم کیو ایم) مہاجروں کی نمائندگی کا دعوی کرتے ہوئے اس شناخت کی یکجہتی پر زور دیتی تھی[۲۷]۔

اس مختصر بحث سے آگے سمندر ہے کے موضوع پر واپس آئیں تو جواد نہ صرف اس اعتبار سے غیر معمولی مہاجر ہے کہ وہ اس شناخت سے گہری وابستگی سے جھجھکتا ہے، بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ اس کا انڈیا سے متضاد لگاؤ اور علاقہ صرف کسک تک محدود نہیں رہتا جیسے کہ باقی مہاجر کرداروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کے بر خلاف جواد آخر کار انڈیا جا کر اپنے چند رشتہ داروں سے ملنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ اس طور پر وہ علیٰحدہ زمانی تہوں کو نہ صرف یادوں میں یکجا ہونے کی اجازت دیتا ہے، بلکہ یاد اور حقیقت کو ملنے کی بھی۔ مگر انڈیا میں وہ ان زمانی تہوں کو ہم آہنگ کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے۔ جب جواد کو پہلے پہل حیرت ہوتی ہے کہ کچھ بدلا ہی نہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان زمانی تہوں کو ہم آہنگ کرنے کا متوقع تھا:

> ایک دفعہ پھر میں نے سٹیشن کے قریب و دور کا جائزہ لیا۔ دور پھیلی ہوئی پٹریوں سے لے کر ٹین کے سائبان تک ایک ایک تفصیل کا پھر سے جائزہ لیا۔ شہتیروں پر بیٹھے ہوئے کبوتروں کو دیکھا "یار شنکر، کچھ بھی تو نہیں بدلا ہے[۲۸]۔"

جواد کو جلد سیکھنا پڑتا ہے کہ یہ سب دغا ہے۔ زمانی تہیں اس کی یادوں سے مکمل طور پر ہم آہنگ نہیں ہو سکتیں اور اس کی یادیں حقیقت سے مطابقت نہیں رکھتیں۔ اس کے باوجود اسے وہاں ایک تکمیل کا احساس ہوتا ہے، حالاں کہ وہ اس احساس کو شعوری طور پر سمجھنے سے قاصر لگتا ہے۔ اس کی یادیں بحال تو نہیں ہوتیں، مگر پھر بھی ان میں نئی جان پڑی ہے۔ اس سے بڑھ کر جواد کی شناخت اور شخصیت کی بھی تکمیل ہوتی ہے، جب اسے اپنے بچپن کے نام "منن" سے پکارا جاتا ہے اور اسی شخص کی حیثیت

سے جانا جاتا ہے۔ جب سے جواد نے پاکستان ہجرت کی تب سے نہ صرف یہ نام، بلکہ اس سے وابستہ شخصیت بھی گم ہو گئی ہے۔ صرف یہاں، اپنی جائے اصل میں، منّن اور جواد کی دو علیٰحدہ شخصیات گھل مل کر مکمل ہو سکتی ہیں۔ جواد وہ اکھڑا ہوا درخت ہے جو اپنی اصل کی طرف لوٹتا ہے۔ درخت کا یہ تصور جو وابستگی کا آدرش اور مثالیہ ہے اور جس کا ناول کے شروع میں ذکر ہوا ہے، جواد کو اپنے پرانے گھر کے نزدیک درخت دیکھ کر ذہن میں آتا ہے۔ یہ استعارہ سب مہاجروں کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے جو بیخ کنی کے شکار ہو کر اپنی مٹی سے اکھاڑے ہوئے کسی غیر زمین میں دوبارہ لگائے گئے ہیں۔ مگر جہاں اس ناول کے باقی مہاجر کردار محض کسک میں مبتلا رہتے ہیں وہاں جواد اس کسک سے نکل کر عمل کرنے لگتا ہے اور اپنی یادوں اور حقیقت کے تضاد سے مایوس ہوتا ہے۔ البتہ اس کی علیحدہ شخصیات پہلی بار یکجا ہو جاتی ہیں۔ بالفاظ دیگر درخت اپنی مٹی لوٹ آتا ہے۔

کراچی کی واپسی کے بعد جواد کو دوبارہ فراموشی کا سا احساس ہو جاتا ہے۔ ظاہراً اس کی بچپن کی شناخت، منّن، پھر انڈیا میں رہ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جواد کو کراچی میں قدرے تغیر محسوس ہوتا ہے۔ اگرچہ تبدیلی کے اس سفر سے قبل بھی آہٹ سنائی دیتی تھی، پھر بھی وہ جواد کو اب سے ہی شعوری طور پر محسوس ہونے لگی۔ شہر میں تشدد دن کا معمول ہونے لگا اور لوگ باہر نکلنے سے بھی ڈرنے لگے۔ مگر اس کے باوجود کسی کے لیے بھی کراچی چھوڑنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ سب اس بات پر متفق معلوم ہوتے ہیں کہ کراچی چھوڑنا کوئی حل نہیں، کیوں کہ پاکستان میں تو پھر بھی رہنا ہو گا ہی۔ اس استدلال پر قاری ذرا حیران ہوتا ہے کیوں کہ جس تشدد کا شکار کراچی آٹھویں دہائی سے بار بار ہوا، وہ کراچی تک ہی محدود رہا۔ اس سے نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ شاید فسادات اصل مسئلہ نہ ہوں، بلکہ عدم اطمینانی کا سبب دراصل مہاجر کرداروں کی پاکستان میں بیخ کنی کا احساس ہے۔ اس ماحول میں کہانی میں پہلی بار کراچی کا منظر زیادہ واضح ہوتا ہے، بلکہ کراچی کہانی کا ایک الگ کردار بھی معلوم ہوتا ہے، جب گلیوں کی تنگی ایک جال سے ملائی جاتی ہے:

> مگر وہ ایک گلی تھوڑا ہی تھی۔ گلیوں کا ایک پورا جال تھا۔ ویسے یہ احساس بھی مجھے اس وقت ہوا تھا، ورنہ ہمیشہ میں نے رفیق صاحب کے گھر کو ایسے تصور کیا تھا کہ مین روڈ پر پڑے پٹرول پمپ کے سامنے جا کر دائیں کو مڑیں گے، پھر ایک موڑ چھوڑ کر دوسرے موڑ پر بائیں کو مڑ جائیں گے۔ اس کے بعد پھر بائیں کو اور تھوڑا چل کر دائیں کو۔ لیجئے رفیق صاحب کا گھر۔ مگر اس وقت یہ احساس ہو رہا تھا کہ یہ چند گلیاں نہیں، گلیوں کا ایک پورا جال ہے۔ اور جیسے گاڑی جال کے اندر پھنس گئی ہو اور ایک گلی سے دوسری میں، دوسری سے تیسری میں، پھر گلی اور پھر گلی[۲۹]۔

اس تصویر میں قاری کو شہر کے ماحول کا احساس ملتا ہے، جب کہ کہانی کے باقی حصے میں کراچی محض کسی ناٹک کا کھوکھلا منظر لگتا ہے۔ ناول میں اگر جگہ جگہ کراچی کا نام نہ آتا تو مصنف کی منظر کشی سے کہانی کسی بھی جنوب ایشیائی شہر میں واقع ہو سکتی تھی۔ اس سے مصنف پر تنقید مقصود ہرگز نہیں ہے۔ کہانیوں کی مختلف اقسام میں تمیز کرنی چاہیے۔ جہاں ایک قسم کی کہانیاں واقعات اور اپنے کرداروں سے زندہ ہوتی ہے وہاں دوسری قسم کی کہانیاں کسی مخصوص شہر یا علاقے کی جان دار عکاسی سے۔ ظاہر ہے آگے سمندر

ہسے اول الذکر کے زمرے میں آتا ہے اور کہانی اور کردار کی توضیح پر مبنی ہے۔

اختتام

آگے سمندر ہسے میں شہر اور دیہات یا قصبات کا دوگانہ تعلق صرف مہاجر کرداروں کی بیخ کنی اور جواد کا شناختی بحران واضح کرنے کے حربے کے طور پر کار آمد ہوتا ہے، تاہم نہ شہر نہ دیہات کا ماحول بہ ذات خود کہانی کا مرکز ہے۔ ناول میں دونوں کی زیادہ تفصیل سے منظر کشی کی مثالیں شاذو نادر ملتی ہیں، نہ ہی ان کی خصوصیات کا ذکر ملتا ہے۔ اگر سیاق و سباق کی تفصیلات نہ دی جاتیں تو کہانی کسی بھی جگہ واقع ہو سکتی تھی۔ اس طور پر جواد کے دیہاتی یا قصباتی آبائی پس منظر کے متعلق محض سطحی معلومات دی جاتی ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ پس منظر صرف اس لیے چنا گیا تاکہ درخت کٹ جانا بیخ کنی کے استعارے کے طور پر کار آمد ہو سکے۔ دوسری طرف کراچی کا مظہر بھی بے جان رہتا ہے اور قاری کو اس شہر کی فضا اور مزاج کا کم کم تاثر ملتا ہے۔ چند ہی گنے چنے منظر ایسے ہیں جن میں کراچی محض کہانی کے پس منظر سے نکل کر کہانی کے الگ کردار کے طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ باوجودیکہ اس منظر کشی سے کراچی کی خصوصیات اور اس کی فضا قاری تک منتقل نہیں ہو پاتی اور اگر کراچی کا ذکر نہ آتا تو یہ منظر شاید پہچانا نہ جاتا۔ بہ الفاظ دیگر اس ناول کے زیادہ تر مناظر ماحول کے بیان کے اعتبار سے کسی بھی جگہ واقع ہو سکتے تھے۔ کراچی محض کھوکھلا پس منظر رہتا ہے جس سے تاریخی سیاق و سباق پیدا کیا جاتا ہے۔ علاوہ بریں البتہ کراچی کہانی کے حاشیے میں پوشیدہ رہتا ہے۔

یہ ناول کہانی اور مہاجر شناخت کی عکاسی پر مرکوز رہتا ہے۔ اس شناخت کی اندرونی دراڑ پر زور دیتا ہے جو اس وقت اوّلیں طور پر خارجی تسمیہ ہی تھا جس کا اندرونی حالات سے کوئی اتفاق نہیں تھا اور مہاجر کرداروں کی اپنی شناخت ان کے آبائی تعلق کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ چناں چہ سابقہ رقابتیں جو مختلف ہندوستانی شہروں کے درمیان رہی ہوں، اب پاکستان منتقل ہو جاتی ہیں اور ان پر اور بھی زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس وجہ سے ایک مشترکہ شناخت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور یکجہتی کی بجائے مقامی شناختیں باہمی رقابتوں پر مبنی ہیں۔ مگر اس سب کے باوجود مہاجر کردار ایک ہی شہر میں رہنے پر مجبور ہیں۔

اس سے وابستہ اس مضمون کا ابتدائی سوال غور طلب ہے کہ اردو ادب میں مقامیت کی کیا صورت حال ہے۔ چوں کہ آگے سمندر ہسے میں مختلف مہاجر کردار اپنی متنوع اور علیٰحدہ شناخت پر اس قدر زور دیتے ہیں، اس لیے قاری توقع کرتا ہے کہ وہ مختلف شناختی گروہ نہ صرف اپنی خوراک وغیرہ پر فخر کرتے ہوں گے، بلکہ اپنی لسانی انفرادیت، یعنی اپنی مقامی بولی پر بھی۔ حالاں کہ کرداروں کی زبان ایک دوسرے سے مختلف دکھائی تو گئی ہے، پھر بھی ان کی زبان میں ایسی کوئی خصوصیات نہیں ہیں جن سے انھیں کسی ایک علاقے سے منسوب کیا جا سکتا ہے، بشرطیکہ کرداروں کے آبائی پس منظر کی تفصیل کہانی میں نہ دی ہوتی۔ سب کرداروں کی زبان میں صوریاتی یعنی مورفالجی کی معیاری اردو سے الگ کوئی خصوصیات نہیں، البتہ ان کی زبان الفاظ کے انتخاب کے

لحاظ سے ایک دوسرے سے الگ دکھائی گئی۔ اس سے ابتدائی مشاہدے کی تصدیق ملتی ہے کہ بولیاں عام طور پر اردو کے دائرے سے خارج سمجھی جاتی ہیں اور الٹا ہندی سے منسوب کی جاتی ہیں۔ اردو کو اوّلین طور پر شہری ماحول سے وابستہ سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے معیاری زبان اردو کا معمول ہے، جب کہ الفاظ کے انتخاب سے زیادہ تر طبقے اور تعلیم کی طرف نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ محدود حد تک البتہ مقامی رنگ بھی پیدا کیا جاتا ہے۔ لیکن وہ اکثر غیر واضح اور مبہم رہ جاتا ہے کیوں کہ الفاظ کا انتخاب اکثر کسی ایک کے علاقے یا شہر سے منسوب نہیں کیا جاسکتا ہے۔ انتظار حسین کے اس ناول میں اردو کے پاکستان میں معیاری زبان کی طرف رجحان کی عکاسی ملتی ہے۔ اس نشو و نما میں غالباً پشت در پشت اضافہ ہوتا رہا کہ آخر کار الفاظ کا انتخاب بھی ایک معیاری شکل اختیار کرے گا۔ نتیجتاً پاکستانی ادب اردو کے لسانی دائرے کے اندر مقامی رنگ کے اظہار سے بڑی حد تک قاصر ہے۔ مگر پاکستان میں اس کا نعم البدل مختلف لہجوں اور خصوصاً پنجابی میں ملتا ہے جس کی اردو سے حد بندی میں کمی رونما ہوتی جا رہی ہے اور جو زیادہ تر پاکستانیوں کے لیے ایک عام فہم طرزِ کلام مانی جاتی ہے۔ لہٰذا پنجابی پاکستانی اردو کے متنوع مقامی رنگوں کی کمی پُر کر سکتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۸۹ء) لیکچرر، ساؤتھ ایشیا انسٹیٹیوٹ، ہائیڈل برگ (جرمنی)۔

۱۔ اِنڈو پرکاش پانڈے [Indu Prakash Pandey]، *Regionalism in Hindi Novels* (ویسباڈن: سٹائنر، ۱۹۷۴ء)، ۹، ۱۰۔

۲۔ انور سدید، اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش (الہ آباد: اردو رائٹرز گلڈ، ۱۹۹۷ء)، ۲۴۔

۳۔ ایضاً، ۲۵۔

۴۔ ایضاً، ۱۲-۱۳۔

۵۔ مُنشی پریم چند، ''کفن''، مشمولہ مجموعہ مُنشی پریم چند: افسانے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ۶۳۷۔

۶۔ انور سدید، اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، ۲۶-۲۵۔

۷۔ ایضاً، ۲۳-۲۴۔

۸۔ ایضاً، ۱۷-۱۸۔ اس کے علاوہ قمر رئیس کی کتاب اردو میں لوک ادب بھی قابلِ ذکر ہے۔

۹۔ ایضاً، ۱۰۔

۱۰۔ ایضاً، ۲۰-۲۱، ۵۹، ۶۳، ۶۵۔

۱۱۔ ایضاً، ۶۸۔

۱۲۔ اِنڈو پرکاش پانڈے [Indu Prakash Pandey]، *Regionalism in Hindi Novels*، ۳۲-۳۱۔

۱۳۔ کرسٹوفر آر. کنگ [Christopher R. King]، "Images of Virtue and Vice: The Hindi-Urdu Controversy in Two Nineteenth-century Hindi Plays"، مشمولہ *Religious Controversy in British India: Dialogues in South Asian Languages* (البانی: سٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک پریس، ۱۹۹۲ء)، ۱۲۴۔

الوک رائے، *Hindi Nationalism* (لندن، حیدرآباد: سنگم بکس، ۲۰۰۱ء)۔

۱۴۔ سرسید احمد خان، مکتوباتِ سرسید (مرتب) شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی، جلد اوّل (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۷۶ء)، ۲۶۴۔

۱۵۔ الیسا ایرس [Alyssa Ayres]، *Speaking Like a State: Language and Nationalism in Pakistan* (کیمبرج: کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۹ء)، ۱۸۔

۱۶۔ ایضاً، ۲۸۔

مبارک علی، *Pakistan: In Search of Identity* (کراچی: پاکستان سٹڈی سنٹر، ۲۰۰۹ء)، ۱۹۔

۱۷۔ کرسٹوفر آر. کنگ [Christopher R. King]، "Images of Virtue and Vice"، ۱۲۵-۱۲۴۔

۱۸۔ اسد محمد خان، غصے کی نئی فصل (لاہور: القا پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ۲۔

۱۹۔ راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ راجندر سنگھ بیدی: افسانے، ناول، ڈرامے، مضامین (لاہور: سنگ میل، ۲۰۱۴ء)، ۸۱۷۔

۲۰۔ مثال کے طور پر منشا یاد (۱۹۳۷ء-۲۰۱۱ء) کی کہانی ''تماشا'' دیکھیے: ''میں وی جانا جھوک رانجھن دی نال میرے کوئی چلے''، جس کا وہ ساتھ ہی اردو میں ترجمہ کرتے ہیں۔

منشا یاد، ''تماشا''، عصری اردو کہانیاں، انتخاب: جوگندر پال (نئی دہلی: پینگوئن بکس، ۲۰۰۷ء)، ۲۹۳-۲۹۴۔

۲۱۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)۔

۲۲۔ مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ۱۳۔

۲۳۔ سمیع آہوجا، ننانوے کے پھیر میں (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ۸۱۳۔

۲۴۔ انتظار حسین، آگے سمندر ہے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ۵-۱۲۔

۲۵۔ ایضاً، ۴۹۔

۲۶۔ ایضاً، ۴۸۔

۲۷۔ لورن گئیر [Laurent Gayer]، *Karachi: Ordered Disorder and the Struggle for the City* (لندن: ہرسٹ اینڈ کمپنی، ۲۰۱۴ء)، ۲۔

۲۸۔ انتظار حسین، آگے سمندر ہے، ۱۰۱۔

۲۹۔ ایضاً، ۲۳۵-۲۳۶۔

Bibliography

Ahuja, Sami. *Ninānvē kē P̱her mēṅ*. Lahore: Sanjh Publications, 2014.

Ali, Mubarak. *Pakistan: In Search of Identity*. Karachi: Pakistan Study Centre, 2009.

Ayres, Alyssa. *Speaking Like a State: Language and Nationalism in Pakistan.* Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Bedi, Rajinder Singh. *Majmūa-i Rājindhar Singẖ Bedī: Afsānē, Nāvil, Ḍrāmē, Maẕāmīn*. Lahore: Sang-e-meel Publications, 2014.

Gayer, Laurent. *Karachi: Ordered Disorder and the Struggle for the City*. London: Hurst & Company, 2014.

Harder, Hans. "Die südasiatischen Neusprachen im vielsprachigen Kontext des indischen Subkontinents: ein historischer Abriss". In *Zeitschrift für Weltgeschichte (ZWG)* 17, no. 1 (2016): 33-48.

Hussain, Intizar. *Āgē Samandar Hai*. Lahore: Sang-e-meel Publications, 2007.

Khan, Asad Muhammad. *Ghuṣē kī Na'ī Faṣl*. Lahore: Ilqa Publications, 2013.

King, Christopher R. "Images of Virtue and Vice: The Hindi-Urdu Controversy in Two Nineteenth-century Hindi Plays". In *Religious Controversy in British India: Dialogues in South Asian Languages*. Albany: State of University New York Press, 1992.

Pandey, Indu Prakash. *Regionalism in Hindi Novels*. Wiesbaden: Steiner, 1974.

Paul, Joginder. *'Aṣari Ūrdu Kahānīāṅ*. New Delhi: Penguin Books, 2007.

Premchand, Munshi. *Majmūa Munshī Premchand: Afsānē*. Lahore: Sang-e-meel Publications, 2014.

Qudsia, Bano. *Raja Gidẖ*. Lahore: Sang-e-meel Publications, 2017.

Rai, Alok. *Hindi Nationalism*. London, Hyderabad: Sangam Books, 2001.

Sadeed, Anwar. *Ūrdu Afsānē mēṅ Dehāt kī Paishkash*. Allahabad: Urdu Writers Guild, 1997.

Tarar, Mustansar Hussain. *Khas-o-Khāshāk Zamānē*. Lahore: Sang-e-meel Publications, 2017.