تحقیقی و تنقیدی مجلہ

تحقیقی جریدہ

شمارہ: ۸ جولائی تا دسمبر ۲۰۲۰ء

مُدیر
ڈاکٹر محمد افضال بٹ
صدرِ شعبہ اُردو

معاونین
ڈاکٹر سبینہ اویس
ڈاکٹر شگفتہ فردوس،ڈاکٹر طاہر طیب

شعبہ اُردو
جی سی ویمن یونیورسٹی،سیالکوٹ
ISSN Print: 2521-8204**, Online:** 2616-9681

مجلس مشاورت: قومی

- پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی ڈائریکٹر مجلسِ ترقی ادب، لاہور
- پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
- پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد سابق عمید(ڈین)کلیۂ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
- پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک صدر نشین اکادمی ادبیات پاکستان
- پروفیسر ڈاکٹر تنظیم الفردوس صدرِ شعبہ اُردو ، جامعہ کراچی، کراچی
- ڈاکٹر ناصر عباس نیّر ڈائریکٹر جنرل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور
- پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

مجلس مشاورت: بین الاقوامی

- پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم صدر شعبہ اُردو، الازہر یونیورسٹی، قاہرہ، مصر
- ڈاکٹر خلیل طوق اَر صدر شعبہ اُردو، انقرہ یونیورسٹی، استنبول، ترکی
- پروفیسر ڈاکٹرخواجہ محمد اکرام الدین جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نیو دہلی، انڈیا
- پروفیسر سویا مانے یاسر شعبہ ایریا سٹڈیز(ساؤتھ ایشیاء)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
- ڈاکٹر محمد کیو مرثی صدر شعبہ اُردو، تہران یونیورسٹی، ایران
- پروفیسر چویوان صدر شعبہ اُردو بیجنگ فارن سٹڈیز یونیورسٹی، چین
- ڈاکٹر تمثال مسعود شعبہ جنوبی ایشیائی زبانیں اور تہذیبیں ،شکاگو یونیورسٹی،امریکہ

ناشر:جی سی ویمن یونیورسٹی،سیالکوٹ

رابطہ:شعبہ اُردو،جی سی ویمن یونیورسٹی،سیالکوٹ،فون نمبر:052-9250137-192-135

ویب سائٹ:www.gcwus.edu.pk/tahqeeqijareeda Email:tjurdu@gcwus.edu.pk

قیمت شمارہ:۳۰۰

ترتیب

• معاصر آزاد نظم اور عصری حسیت (تین منتخب آوازیں)	ابو بکر صدیق / ڈاکٹر نعیم مظہر	۱
• "فسانہ عجائب" کے تنقیدی سرمائے کا تجزیہ	ثمینہ سیف / ڈاکٹر نسیمہ رحمٰن	۱۳
• اکبر الٰہ آبادی کے نمایاں مذہبی کردار	نسیم اختر / ڈاکٹر رابعہ سرفراز	۳۱
• اردو کے ملفوظاتی ادب کی علمی افادیت: تحقیقی مطالعہ	حافظہ سندس حنیف / ڈاکٹر محمد آصف اعوان	۴۳
• فروغ اردو ادب میں پنجاب پولیس کا کردار	عامر منظور / ڈاکٹر محمد وسیم انجم / ڈاکٹر انور علی	۵۷
• نظم "حسن کوزہ گر" اور ایرانی تہذیب	ضیاء الرحمٰن / ڈاکٹر رخشندہ مراد	۶۵
• اردو ادب میں تحقیق کے مسائل	محمد رمضان / ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان	۹۱
• قاضی عبد الودود کے تصوراتِ تحقیق	ملک محمد توقیر احمد / ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	۱۰۷
• علامہ اقبال کا تصوّرِ خودی اور مقاصدِ زندگی	محمد ناصر آفریدی / ڈاکٹر تحسین بی بی / ڈاکٹر رخسانہ بلوچ	۱۳۷
• مستشرقین کا تاریخی، سیاسی اور ادبی پس منظر: اُردو کے سیاق و تناظر میں	ڈاکٹر نبیل احمد نبیل / ڈاکٹر شیر علی	۱۴۷
• مغربی شاعری کی نمائندہ صنف نظم معریٰ۔۔۔ابتدائی مثالوں کے ساتھ	ڈاکٹر میمونہ سبحانی / نرگس بانو	۱۸۱
• شعر اقبال میں شاہین و کرگس اخلاقی و مذہبی اقدار کی ترجمان علامتیں	عائشہ واجد / ڈاکٹر فرحت جبیں ورک	۱۹۳
• خیبر پختون خوا کے اُردو افسانہ میں جغرافیائی حسن کا مطالعہ	اجمل خان / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز	۲۰۵

• تصورِ آزادی اور اُردو نظم: جدید تناظر	ڈاکٹر محمد خاور نوازش / ڈاکٹر نسیم عباس احمر	۲۱۵
• فہمیدہ ریاض کی شاعری کا کثیر الجہاتی مطالعہ	ڈاکٹر حمیرا اشفاق	۲۲۷
• غزل کے نظری مباحث اور دنیازاد	احسن علی خان / ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی	۲۵۵
• الطاف فاطمہ کے ناول" نشانِ محفل" کا تجزیہ	سعدیہ ریاض / ڈاکٹر عظمت رباب	۲۷۱
• مولانا ظفر علی خان کا نثری اسلوب	محمد ابرار ارشد / ڈاکٹر عبدالواجد تبسم / پروفیسر ڈاکٹر حمیرا ارشاد	۲۸۱
• قصہ نگاری کا فن اور مطبوعہ تبلیغی کارر گزاریوں کا ادبی جائزہ	ساجد غنی / پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی	۲۹۳
• پاکستان کے عام انتخابات ۲۰۱۸ کے دوران اردو اخبارات روزنامہ جنگ، نوائے وقت اور ایکسپریس کی ادارتی پالیسی کا تقابلی جائزہ	ڈاکٹر محمد شبیر سرور / خرم شہزاد / حافظ عثمان علی	۳۰۵
Evolution of Urdu: Analysis of a Language from Controversies to Stability	Safia Siddiqui/ Kanza Javaid/ Nazia Suleman	1
Syllabic Structure of English Borrowings in Urdu	Shereen Ahmed/ Dr. Behzad Anwar/ Dr. Aleem Shakir	17
• انڈیکس	مس سحر مبین	۳۱۵

ابو بکر صدیق
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر نعیم مظہر
استاد شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

معاصر آزاد نظم اور عصری حسیت (تین منتخب آوازیں)

Abu Bakar Saddique
Scholar PhD Urdu, NUML, Islamabad.
Dr Naeem Mazhar
Associate Professor, Department of NUML, Islamabad.

Free Verse and Contemporary Sensitivity) Three Selected Voices)

International political and social movements influenced almost every walk of life. Literature in its themes and subjects reflects these influences. Urdu poem also embraces their effects. Urdu poem while adopting the form of free verse speaks for contemporary scenario. We find the effect of International literary movements on Urdu free verse right from the birth. During the last two decade of the twentieth century and the beginning of the twenty first century the great World Wars fought by the imperial powers in the name of peace, had destroyed the world peace. In the ear of globalization these World Wars destroyed the peace at national level, too. The repercussions of civil war and terrorism kept showing up for a long time. A new outlook was adopted to look at the relation with other nations at national and international level. Moreover, human relation at individual level felt the effects. The contemporary poets of free verse led the free verse to such an apex in terms of its theme and technique. Naseer Ahmed Nasir, Ali Muhammad Farshi and Rawish Nadeem are counted as the representative contemporary poets of Urdu free verse.

Key Words: *Free Verse, Contemporary Political and Social Situation, Literary Movements, Literary Scenario, International Imperialism, Civil War, Terrorism.*

انسانی جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے شاعری کو ایک اہم وسیلہ سمجھا جاتا ہے۔ خیال کے اظہار اور پیشکش کے لیے مختلف شعری سانچوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بدلتے حالات کے ساتھ اظہار کا سانچہ بھی بدلا اور شاعری نے مختلف ہیئتوں کا روپ دھارا۔ ایسے میں پابند نظم اور معری نظم کے بعد آزاد نظم کو فروغ حاصل ہوا۔ پابند

نظم سے آزاد نظم تک کا سفر اپنے دور کے ادب اور اس پر ہونے والے اثرات کا نتیجہ ہے۔ ہیئتی سطح پر متاثر ہونے کے ساتھ فکری سطح پر بھی نئے موضوعات آزاد نظم کا حصہ بنے۔ دورِ حاضر میں سائنس کی ترقی اور گلوبل وِلیج جیسے ماحول میں کسی بھی ملک یا معاشرے کے لیے باقی دنیا سے الگ اور کٹ کر رہنا ممکن نہیں رہا۔ اجتماعی و انفرادی سطح پر خیال یا سوچ کا متاثر ہونا لازمی امر ہے۔ جدید ٹیکنالوجی نے ارضی فاصلوں کو گھٹاتے ہوئے نئے موضوعات، مسائل اور نئی سوچ کو آج کے فن کار تک پہنچایا۔ دنیا گلوبل ولیج بن گئی ہے اور اب فرد واحد کا مسئلہ اس تک محدود نہیں رہا۔ دنیا کے ایک کونے یا دوسرے برِاعظم میں ہونے والی تبدیلی یا عمل پوری دنیا کو متاثر کرتی ہے۔

عالمی عصری معاملات نے دنیا کی دوسری زبانوں اور ان کے تحت پیدا ہونے والے ادب کو جہاں متاثر کیا وہیں پر اردو زبان و ادب پر بھی معاصر عالمی سیاسی و سماجی حالات و واقعات کے اثرات نظر آتے ہیں۔ عالم گیریت کے اثرات نے ادب کے موضوعات کو نئے فکری زاویے عطا کیے۔ بدلتے سیاسی، نظریاتی اور عالمی حالات نے نئی تحریکات اور رجحانات کے تناظر میں اردو نظم کے موضوعاتی کینوس کو توسیع دی۔ ۷۰ء اور ۸۰ء کی دہائی کے شعرا نے نئے موضوعات اور رجحانات کی طرف توجہ دی تو ان کے بعد معاصر نظم گو شعراء نے اس ذمہ داری کو بطریقِ احسن نبھایا۔

ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق کے قیام نے نظم کے نئے رجحانات کو متعارف کروایا جو معاصر نظم کی آبیاری اور بنیاد میں اہم ترین عنصر ہیں۔ معاصر آزاد نظم تک پہنچنے میں راولپنڈی اسلام آباد کے ادبی حلقوں میں میراجی، راشد، فیض، آفتاب اقبال شمیم اور فہیم جوزی جیسے نامور شعراء کا عمل دخل رہا۔ ڈاکٹر روش ندیم اس متعلق لکھتے ہیں۔

> ”آج کل جدید نظم نگاری کا چوتھا دور جاری ہے۔ اس کا آغاز نوے کی دہائی میں راولپنڈی سے ہوا اور اگلے پندرہ بیس سال میں جدید اور آزاد نظم نگاری کو نئے عہد کا شعری اظہار باور کرانے میں کامیاب ہو گیا۔ اس دور میں نئی نسل کے نظم گو شعراء نے نظم کے انفرادی تشخص کو مستحکم کرتے ہوئے تکنیکی، لسانی اور موضوعی سطح پر نئے اضافے کیے۔ آزاد نظم کی ہیئت اس دور میں غالب طور پر جدید نظم کی پہچان بن گئی۔ اس دور میں آزاد نظموں کے جتنے مجموعے سامنے آئے شاید پہلے کبھی نہ آئے تھے۔“(۱)

نصیر احمد ناصر علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی، احسان اکبر، داؤد رضوان، روش ندیم، خلیق الرحمٰن، پروین طاہر، وحید احمد، سعید احمد، ارشد معراج، تابش کمال، زاہد امروز اور انوار فطرت نے راولپنڈی اسلام آباد میں آزاد نظم کے معاصر منظر نامے پر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ عصری حسیت رکھنے والے آزاد نظم نگار شعراء اپنے فہم و شعور اور نظریات کا اپنی نظموں میں اظہار کرتے ہیں۔

احتشام علی ادب میں حسیت کی تعریف کرتے ہوئے "حسیت بطور تحریک" کے باب میں لکھتے ہیں۔

> "اٹھارھویں صدی کے مغربی سیاق میں اگر حسیت کی تعریف کی جائے تو حسیت انسانی ذات کا وہ مظہر قرار پائے گی جس کے ذریعے انسان نہ صرف جمالیاتی سطح پر حواسِ خمسہ کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے بلکہ اخلاقی سطح پر دوسروں کے دکھ درد اور اجتماعی مسائل کا ادراک کر کے اپنے اشرف المخلوقات ہونے کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ حسیت مندرجہ بالا دو سطحوں پر ایک طرف تو "جنم" سے مملو ہو کر معاشرتی سطح پر فعال ہوتی ہے اور مختلف مظاہر خیر / شر، اچھائی / برائی، ظلم / انصاف کے مابین تفوق کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ اور دوسری طرف جمالیاتی سطح پر انسانی جذبات مثلاً خوشی / غمی، غصہ / پیار، نفرت / محبت کا فوری اظہار بہتر طریقے سے کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔"(۲)

معاصر آزاد اردو نظم میں راول پنڈی اسلام آباد کی تین آوازیں عصری حسیت کا اظہار کرتی ملتی ہیں: نصیر احمد ناصر علی عمر فرشی اور روشن ندیم۔

معاصر آزاد نظم میں نصیر احمد ناصر نے اپنے عہد کے فنی و فکری نظمیہ بیانیے کی نمائندگی کرتے ہوئے آزاد نظم کے تشکیلی دور میں عصری حسیت کو فروغ دیا۔ نصیر احمد ناصر نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز ۸۰ء کی دہائی میں کیا۔ پہلے مجموعے کی نظموں میں آنے والے موضوعات نئے شعری مجموعوں میں بدل کر رہ گئے۔ اس ضمن میں احتشام علی لکھتے ہیں۔

> "نصیر کی نظم نگاری کے منظر نامے میں فطری علامتوں کے ساتھ ساتھ رومانیت کی رو بھی ایک وسیع تناظر میں اپنا ادراک کراتی ہے۔ خصوصاً ان کے ابتدائی شعری مجموعے

پانی میں کم خواب کی نظموں پر رومانیت کی گہری چھاپ ایک مخصوص زاویہ نظر کی عکاسی کرتی ہے۔"(۳)

بعد کے آنے والے شعری مجموعوں میں نصیر احمد ناصر کی فکر اور فن ارتقاء کے عمل سے گزرتے ہوئے نئے عہد کے متقاضی مشاہدے اور تخلیقی شعور کا اظہار کرتے ہیں۔

اکیسویں صدی کا آغاز عالمی سطح پر جنگ اور حملوں سے ہوا۔ گزشتہ صدی کے آخری دو عشروں میں روس اور افغانستان کے درمیان ہونے والی جنگ نے دنیا اور خاص طور پر جنوبی ایشیا کے امن کو برباد کیا اور بعد ازاں نئی صدی کے پہلے قدم پر ہی امریکہ اور افغانستان کے درمیان ہونے والی جنگ سے امن اور سکون کے لیے ہونے والی کوششوں کو دھچکا لگا۔ ۸۰ء کی دہائی سے اب تک افغانستان میں ہونے والی لڑائیوں اور خانہ جنگی کا سب سے زیادہ نقصان افغانستان کے بعد پاکستان کا ہوا۔ پاکستان کے داخلی امن اور معیشت پر اس کے ہونے والے اثرات ملکی سالمیت اور بقا کو تباہی کے دہانے پر لے گئے۔ حمایت میں لکھنے والوں نے باہر کی اس لڑائی کو اندر تک پھیلنے کا موقع فراہم کیا۔ اس اظہار نے ملکی داخلی سالمیت اور معیشت کو خطرناک حد تک پہنچا دیا اور اس پر ان کی توجہ نہ رہی۔ معاشرے میں بدامنی، بے سکونی اور افراتفری کے پس منظر میں موجود حقائق سے چشم پوشی نے معاشرے کو ظاہری و باطنی طور پر مزید کمزور کر دیا۔ جنگ کے محرکات، عالمی و ملکی سیاسی عزائم اور اس سے وابستہ معاشی لالچ اور خواہشات کا اظہار کسی طور نہ کیا گیا۔

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں طویل صبر آزما اور خانہ جنگی کے اثرات اور اس کے نتیجے میں سامنے آنے والے عوامل کے رد عمل کا اظہار ملتا ہے۔ بارود اور خون کی بو نے معاشرے کے اجتماعی احساس اور خیالات کو متاثر کیا اور باہمی رویوں میں تعصب اور نفرت کی دیوار نے جینا دو بھر کر دیا۔ انسان اپنی حیات اور اقدار سے دور بہت دور ہوتا چلا گیا اور ایک سفر ایسا شروع ہوا کہ جس کی منزل کہیں کھو چکی ہے۔ شعری مجموعے "عرابچی سو گیا ہے" میں مجموعے کے عنوان پر مشتمل نظم حیات انسانی کے اسی سفر اور منزل کی تلاش کی داستان ہے۔

"عرابچی سو گیا ہے
طولانی فاصلوں کی
تھکن سے مغلوب ہو گیا ہے
بس ایک لمبے، کٹے پھٹے

ناتراش رستے پہ چوبی گاڑی
ازل سے یونہی
ابد کی جانب رواں دواں ہے
ذرا سے جھٹکے سے
چر اچراتی ہے جب
تو بوسیدگی کی لاکھوں تہوں میں لپٹا
ہر ایک ذی روح چونکتا ہے۔[۴]

جنگ کے نتیجے میں صرف عمارتیں، سڑکیں اور بازار ہی ختم نہ ہوئے بلکہ رشتے، تعلق اور احساس کا بھی قتل ہوا۔ عالمی استعمار نے اپنی خواہشات کی تکمیل اور مقاصد کے حصول کے لیے ہر وہ قدم اٹھایا کہ جس کا نتیجہ ان کی خواہشات کے لیے ضروری تھا۔

خوابوں کی آڑ میں عصری اذیتوں اور دکھوں کا نوحہ بیان کرتے نصیر احمد ناصر انسان کے اس اجتماعی دکھ اور غم کا اظہار کرتے ہیں کہ جس کی کسک ایک نہیں لاکھوں زندگیوں کو بے چین کیے ہوئے ہے۔ نصیر احمد ناصر کے خواب اور سفر زندگی کی طرف پلٹنے اور زندگی کو جینے کی ایک خواہش کا دوسرا نام بن گئے ہیں۔ وہ ان خوابوں اور اس کے سفر کی حقیقت سے بھی بخوبی واقف ہیں کہ یہ خواب اور یہ سفر اتنی آسان راہوں سے مزین نہیں ہیں۔

"سفر کے خواب میں
آنکھیں کہیں پیچھے رہ جاتی ہیں
چہرے ساتھ چلتے ہیں"[۵]

عصری حسیت کا ادراک لیے "ڈسٹ بِن سے موت جھانکتی ہے"، "گدھے پر سواری کا اپنا مزہ ہے"، اور "کہیں ایک رستہ ملے گا" جیسی نظمیں ان کے شعری مجموعے "ملبے سے ملی چیزیں" میں شامل اہم نظمیں ہیں۔

معاصر آزاد نظم کہنے والے شعراء میں علی محمد فرشی کا نام بھی شامل ہے۔ "تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے"، "علینہ"، "زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں"، "غاشیہ" اور "محبت سے خالی دنوں میں" ان کی نظموں کے مجموعے ہیں۔ علی محمد فرشی کی نظمیں معاصر شعری ادب میں فکری و فنی اعتبار سے عصری حسیت کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ موضوعات کے تنوع اور جدت فکر کے علاوہ اسلوب بیان میں بھی معاصر شعری ادب میں ان کی نظمیں اپنی

شناخت رکھتی ہیں۔ فرشی کی نظمیں آہستہ آہستہ قاری پر اپنے رنگ اور اثرات ظاہر کرتی ہیں۔ فرشی کی نظم کو صرف پڑھ لینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ اپنے اسلوب اور موضوع کے ساتھ ان کی نظم قاری پر گزر جاتی ہے نظم میں موجود امیجز نظم کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ دیکھنے کے مقام تک لے جاتے ہیں۔ عصری فکری و فنی عناصر کو نبھاتی علی محمد فرشی کی نظم ان تمام موضوعات کا احاطہ کرتی ہے کہ جو عالمی و ملکی مسائل اور محرکات کا نتیجہ ہیں۔ عالمی استعماری قوتیں طاقت میں اضافے، وسائل پر قبضے کے لیے امریکہ اور اس کے اتحادیوں کا افغانستان اور عراق پر حملہ، اس کے نتیجے میں سامنے آنے والے مسائل، تباہی و بربادی کی داستانیں اور مظلوم کا نوحہ کہتی فرشی کی نظمیں عصری حسیت اور تخلیقی شعور کی دلیل ہیں۔ انسانی حقوق کے نعرے کو بنیاد بنا کر امریکہ نے عراق پر حملہ کیا اس کے پس پردہ سیاسی و معاشی عزائم کی نشاندہی کرتے ہوئے علی محمد فرشی لکھتے ہیں:

"تو نہیں جانتا ریت کی پیاس کو
ریت کی بھوک کو
ریت کی بھوک ایسی کہ جس میں سما جائیں
لوہا اگلتے پہاڑوں کے سب سلسلے
پیاس ایسی کہ جس میں اتر جائیں
سارے سمندر
ترے آنسوؤں کے!
مگر تیرے آنسو ٹپکنے میں کچھ دیر ہے
دیر کتنی لگتی
ہاتھوں کی قطاروں کو
زیر زمیں
تیل اور تار بننے کی میعاد سے خوب واقف ہے تو
تو اسی تیل کی بو پہ پاگل ہوا
اور دھمکتا دھڑپتا ہوا
آ گیا ریت کے راج میں

وقت کے آج میں"[۶]

جدید سائنسی دور میں انسانی سوچ کئی نئے زاویوں کو پرکھتی ہوئی زندگی کے منظر نامے پر رائے دینے کی اہل ہوئی ہے۔ جدید عہد میں انسانی اقدار اور اس سے جڑے ہوئے سوالات نئے جوابات کے متقاضی ہیں۔ انسانی سوچ نئی پیدا ہونے والی صوتِ حال کا سامنا کر رہی ہے۔ انسان ہی انسان کا خدا بن رہا ہے اور انسان ہی انسان کے خدا ہونے پر ناقد بھی ہے۔ علی محمد خوشی کی نظم "علینہ" کے چھٹے منظر میں انسان کی سوچ اور اس کے ارد گرد کے بدلتے ہوئے تناظر پر 'علینہ' کا کردار ہنستا ہے اور اسی منظر کے اگلے حصے میں وہ انسان کی اس خدائی دعوؤں کو فانی اور غیر حقیقی قرار دیتا ہے۔ چھٹے منظر کا آغاز ہوتا ہے۔

"علینہ!
تجھے میں نے
سہ منزلہ وقت کی سیڑھیوں پر
چہکتی ہوئی حیرتوں کے جلو میں گھری
مسکراتی ہوئی
آرزو کی طرح دیکھ کر
اپنے ہاتھوں کی بے آب
بجھتی لکیروں کو دیکھا تھا۔[۷]

اور اس طویل نظم میں اس منظر کا اختتام یوں ہوتا ہے۔

"سہ منزلہ وقت کی سیرھیوں پر
تنے آسمان پہ
پھیلے ہوئے بادلوں میں
مہکتی ہوئی آرزو مسکراتی ہے
گاتی ہے
"پانی ہے! پانی ہے! پانی ہے!

موجوں کی اٹکھیلیاں زندگانی ہے
ورنہ تو سب رائیگانی ہے
فانی ہے! فانی ہے! فانی ہے! فانی ہے!" (۸)

عصری صورتِ حال نے انسان کی بقا کے علاوہ انسانی فکر پر بھی سوال اُٹھائے ہیں۔ استعماری قوتوں نے فکر کو بھی یرغمال بنانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے اور علی محمد فرشی کے ہاں ان قوتوں کے اختیارات کو چیلنج کرتے ہوئے انسانی جسم و عقل کے بقا کی کوشش نظر آتی ہے۔ علی محمد فرشی کی نظموں میں اسی عصری صورتِ حال کی موجودگی سے متعلق طارق ہاشمی لکھتے ہیں۔

"علی محمد فرشی نے اپنی نظموں "تماشائی حیرت زدہ رہ گئے"، "خدا کی موت کے بعد"، بارود گھر"، اور "جڑواں سوالات کی موت" میں عصری صورتِ حال کی عکاسی کرتے ہوئے جہاں استعماری قوتوں کے کے خدا بننے کے زعم کو نشانہ تعریض بنایا گیا ہے۔ وہاں "اساس" ایسی نظم اسی صورتِ حال کے پس منظر میں انسان کے فکری ارتقاء پر تمثیلی پیرائے میں لکھی گئی ہے۔"(۹)

خرابی اور غلطی کی نشاندہی کرنا نسبتاً آسان عمل ہے اور اس کے اصل تک پہنچنا اور اس کی اصلاح کی آواز بلند کرنا مشکل ترین عمل ہے۔ معاشرتی سطح پر انسانی سوچ کو مفلوج بنانے کی سب سے بڑی کوشش استعماری قوتوں کو قرار دینا اور استعماری قوتوں کے آلہ کار اور نمائندوں کی نشاندہی بھی ضروری ہے۔ ان حقیقتوں سے پردہ اٹھاتی روش ندیم کی نظمیں معاصر آزاد نظم میں استعماری قوتوں کے خلاف نعرہ بغاوت اور احتجاج کی علامت نظمیں ہیں۔ روشن ندیم "بچھڑے کے پجاری" کہہ کر پکارتے ہوئے ایک نظم میڈیا کے لیے کہتے ہیں

" کبھی کلی کی حسین چیخ کو وہ اک بِگ بینگ کہہ رہا ہے
کبھی قیامت کے سانحے کو ذراسی آہٹ بتا رہا ہے
خموش لوگو!
یہ کس کو تم سب نے عہدِ نو کا رسول مانا ہوا ہے جو کہ
الٰہیت کا سفیر بھی ہے
تو شیطنت کا ہے ترجمان بھی

حسیں صبحوں کا رام بھی ہے
سیاہ راتوں کا راکشس بھی
اسی کے ہاتھوں میں تازیانہ
اس کے ہاتھوں میں پھول دستہ
نہ کوئی کعبہ
نہ کوئی قبلہ
یہ کس خدا کا پیامبر ہے؟
جو جھوٹی آیات کے بہانے خموش لوگوں کو لوٹتا ہے۔"(۱۰)

میڈیا کے ذریعے انسانی سوچ پر حملہ اور رائے بدلنے کی کوشش موجود قومی و بین الاقوامی صورتِ حال کی عکاسی ہے۔ وہ تمام مفکر، دانشور، فلسفی اور لکھاری جو اس ساری صورتِ حال پر خاموش ہیں اور ان قوتوں کے ہاتھوں قلم کا سودا کیے ہوئے ہیں یا کھلونا بن چکے ہیں ان پر اور ان کی مفلوج اور مغلوب فکر کو نشانہ بناتے ہوئے روش ندیم اپنی نظم "احتجاج کی نئی بوطیقا۔۔۔ا" میں لکھتے ہیں۔

لعنت ہو تم پر!
تم سے تو وہ کسان اچھا ہے
جس نے ڈبلیو ٹی او کے اجلاس پر احتجاجاً خودکشی کر لی تھی
لیکن تمھیں کیا!
لوگ اپنی ڈگریاں جلائیں
اپنے بچوں سمیت دریاؤں میں کود جائیں
یا بھرے چوک میں خود سوزیاں کریں
تمھیں کیا!
تم لکھو آفاقیت کی حامل غزلیں، تجرید بھرے افسانے
اور چھپواتے پھرو لفظی بازی گری سے مزین نظمیں

اور خوشامد بھری تنقیدیں"[۱۱]

روش ندیم معاشرتی حقیقتوں کو بے نقاب کرتے، دانشورانِ ملت اور صاحب الرائے مفکرین کے کرداروں کی حقیقت کو بیان کرتے مقامی و بین الاقوامی عصری حسیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ انسانی فکر اور سوچ کا مغلوب ہو جانا یا ارتقاء کے سفر سے منکر ہو جانا انسانی کی سب سے اذیت ناک موت ہے۔ اس کے ذمہ دار وہ تمام اہل علم ہیں کہ جو اس منصب پر براجمان ہیں۔ "احتجاج کی نئی بوطیقا۔۔۔۲" اسی سلسلے کی اگلی نظم ہے جس میں ان کرداروں کو عیاں کرتے ہیں۔ اس نظم میں ان دانشوروں اور شعراء کی خاموشی پر طنز کرتے ہیں کہ جب امریکہ معصوم لوگوں کی جان لے رہا تھا، خود کش حملہ آور انسانوں کی زندگی سے کھیل رہے تھے اور فلسطینیوں پر اسرائیل کی طرف سے مظالم ڈھائے جا رہے تھے تو اس وقت تم سب ادب میں سیاست اور مقصد کے نکالے جانے کی قرار دادیں منظور کر رہے تھے۔ عصری حالت سے آگاہی رکھنے والا اور احساس کے ساتھ زندہ رہنے والا کسی طور بھی ایسے موقع پر خاموش نہیں رہ سکتا۔ افغانستان پر امریکہ کا حملہ، انسانی جانوں کا ضیاع اور بچ جانے والوں کے دکھ ایسی دیمک ہے جو ایک حساس اور تخلیق کار شخص کو اندر ہی اندر کھوکھلا کر دیتے ہیں۔

"خدائے پاک کی مرضی
جلال آباد کے مرد مجاہد، صاحب ایماں و دیں
یعنی زمیں گل خان کی بیوہ!!
یہ کچھ برس پہلے
سنا ہے
جب وہ اپنی عمر کے بس ۱۴ اویں زینے پر اتری تھی
فضا بارود کی اک اجنبی سی باس پہ حیراں تھی
اور پوستیں بھولوں پہ پیلے موسموں کا رنگ چھایا تھا
خدائے پاک کی مرضی
فقط اک رائیگانی
درد کی کہنہ کہانی ہے"[۱۲]

معاصر آزاد نظم نگاروں میں روش ندیم کا لب و لہجہ اور اسلوب انہیں ممتاز کرتا ہے۔ روش ندیم کی نظموں میں احتجاج کے اس طرز اظہار، اسلوب اور لہجے سے متعلق طارق ہاشمی لکھتے ہیں۔

"روش ندیم نے اپنی نظموں میں احتجاج کی نئی بوطیقا تشکیل دی ہے اور درد کی شعریات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے کردار بھی معاشرے کے بعض تلخ حقیقتوں اور محض معاملات ادراک کے بعد اپنی نفرت بھرے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔"(۱۳)

"ادھ پکی خوبانیاں"، "ادھورے خواب کا نوحہ"، "کنوارے شہر کی لڑکیاں"، "تاریخ شرارت کرتی ہے"، "سوچوں کے ہینگر پر ٹنگی نظمیں"، "نقطہ انجماد سے گرا وقت"، "دیارِ خواب میں ایک دن" اور "بابِ ازل کا اگلا ورق" کے عنوان سے شامل ان کے پہلے شعری مجموعے "ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں" میں شامل نظمیں روش ندیم کی سماجی اور ادبی صورتِ حال اور عصری حسیت کا فکری احاطہ کرتی نظمیں ہیں۔

معاصر آزاد نظم کے منظر نامے میں شامل تینوں نام فکری و فنی اعتبار سے عصری حسیت کے اظہار کے نمایاں نام ہیں۔ نصیر احمد ناصر کی نظر اور اسلوب اسی کی دہائی کی روایت کو نبھاتے ہوئے خیال کے اظہار کی نمائندگی ہے۔ علی محمد فرشی متنوع موضوعات اور فکری وسعت کے اظہار میں اسلوب کے نئے تجربات اور اظہار کے نئے وسائل کے طریق کے امین ہیں۔ روش ندیم کے ہاں معاصر جدید نظم کے فکری، تکنیکی و اسلوبیاتی تنوع اور اظہار کی نمائندگی نظر آتی ہے۔ سوچ، موضوع اور اظہار کی تلخ نوائی اس کرب اور اذیت کی نشاندہی ہے کہ جس سے معاصر فن کار دن رات نبرد آزما ہے۔

حوالہ جات

۱۔ روش ندیم، ڈاکٹر، آزاد نظم، تعارف، تاریخ اور صورت حال، مشمولہ، دریافت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد، شمارہ ۱۰، جنوری ۲۰۱۱ء، ص،۳۷۸

۲۔ احتشام علی، جدید اردو نظم میں عصری حسیت، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص،۱۷

۳۔ روش ندیم، ڈاکٹر، آزاد نظم، تعارف، تاریخ اور صورت حال، ص،۲۱۶

۴۔ نصیر احمد ناصر، عرابچی سو گیا ہے، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۳ء، اشاعت سوم، ص،۳۱

۵۔ نصیر احمد ناصر، پانی میں گم خواب، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، جنوری ۲۰۱۳ء، اشاعت دوم، ص،۱۳

۶۔ علی محمد فرشی، غاشیہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۴ء، ص،۸۶

۷۔ علی محمد فرشی، علینہ، حرف اکادمی، راولپنڈی، ص، ۳۰

۸۔ ایضاً، ص، ۳۴

۹۔ طارق ہاشمی، اردو نظم اور معاصر انسان، پورب اکادمی، اسلام آباد، فروری ۲۰۱۵ء، ص، ۲۰۴

۱۰۔ روش ندیم، دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں، القاعدہ پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۴، ص، ۵۶

۱۱۔ ایضاً، ص، ۸۳

۱۲۔ ایضاً، ص، ۱۱

۱۳۔ طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، شمع بکس، فیصل آباد، ۲۰۱۴، ص، ۲۲۶

ثمینہ سیف

اسکالر پی ایچ۔ڈی، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر نسیمہ رحمٰن

استاد، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

”فسانہ عجائب“ کے تنقیدی سرمائے کا تجزیہ

Samina Saif

Ph.D Scholar, Department of Urdu, G.C. University, Lahore

Dr. Nasima Rehman

Associate Professor, Department of Urdu, G.C. University, Lahore

Analysis of the Criticism of "Fasana-e-Ajaib"

Rajab Ali Baig's first composition, "Fasana-e-Ajaib", has laid the basis of Urdu prose. It keeps a distinguished fame and place in literary fiction. While analyzing the writing style of "Fasana-e-Ajaib", critics have declared the colorful expression in the production of poetry and prose to be the distinguished characteristic among the other qualities of Saroor's writing. Keeping Dabistan-e-Lucknow in consideration, they have declared "Fasana-e-Ajaib" the true reflection of Eastern civilization and culture, social norms and beliefs, and religious dogmas. Critics have also done the cultural analysis of this masterpiece. And they have appraised the rules and regulations of story writing in it with an objective approach as well. This work has faced such diverse experiences of criticism, both positive and negative, that no other fiction in Urdu literature would have such different and diverse critique material. Critics have presented very interesting critical reviews on its style, characterization, plot, and story.

Key Words: *"Fasana-e-Ajaib", Critics, Literary Fiction, Dabistan-e-Lucknow, Social Conventions, Diversity, Style, Characterization, Plot, Story Writing.*

رجب علی بیگ سرورؔ کی تصنیف ”فسانہ عجائب“ کو اُردو کے داستانی ادب میں ”باغ و بہار“ کے ہم پلّہ اور یکساں شہرت کی حامل تصور کیا جاتا ہے۔ ۱۸۲۴ء / ۱۲۴۰ھ میں لکھی گئی اس داستان پر تنقید کا وقیع سرمایہ موجود ہے اور یہ تنقیدی سرمایہ کسی بھی طرح ”باغ و بہار“ کے تنقیدی سرمائے سے کم نہیں ہے۔ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہو گا کہ

تنقیدی حوالے سے ''باغ و بہار'' کا فورٹ ولیم کالج کے باہر اگر کوئی داستان مقابلہ کر سکتی ہے تو وہ یہی داستان ہے۔ اُردو کی نثری داستانوں پر تنقید کرتے ہوئے کلیم الدین احمد، ڈاکٹر گیان چند جین، سید وقار عظیم، ڈاکٹر سہیل احمد خاں، ڈاکٹر سہیل بخاری، آغا سہیل، ڈاکٹر آرزو چودھری، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اور ڈاکٹر مظفر عباس ''فسانہ عجائب'' کو زیر بحث لاتے ہیں۔ ''فسانہ عجائب'' کو رشید حسن خاں، اطہر پرویز، ضمیر حسن دہلوی، سید سلیمان حسین، عبید اللہ خاں، ڈاکٹر محمود الٰہی، محمد واصل عثمانی، سید رفیق حسین، محمود اکبر آبادی، قمر جہاں اور محمد امین خاور وغیرہ نے مرتب کرتے ہوئے مقدمات میں خاطر خواہ تنقید کی ہے علاوہ ازیں رجب علی بیگ سرورؔ کی شخصیت پر کام کرتے ہوئے نیر مسعود رضوی (رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے)، ضمیر حسن دہلوی (فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ)، رفیع الدین ہاشمی (سرور اور فسانہ عجائب) اور کلثوم نواز (رجب علی بیگ سرور کا تہذیبی شعور) نے بھی تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے، اُردو ادب کی تاریخ اس داستان کے تذکرے کے بغیر ادھوری ہے چنانچہ ڈاکٹر گیان چند جین، علی عباس حسینی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری جیسے ادبی محققین و مورخین نے ''فسانہ عجائب'' کی اہمیت کے پیش نظر اس کو شامل بحث کیا ہے۔ ''فسانہ عجائب'' سرورؔ کی پہلی نثری تصنیف ہے جس کا مقابلہ ان کی کوئی دوسری تصنیف نہیں کر سکی جبکہ اُردو نثری داستانی ادب میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تنقیدی حوالے سے بھی اس داستان پر تعریف و تنقیص کے اتنے متضاد تنقیدی تجربات ہوئے ہیں کہ شاذ ہی اُردو کی کسی اور داستان کو اتنا رنگا رنگ تنقیدی مواد میسر آیا ہو۔ اِس داستان کے اسلوب کو کلیم الدین احمد نے ہدف تنقید بنایا۔ ''اُردو زبان اور فن داستان گوئی'' میں کلیم الدین احمد نے ''فسانہ عجائب'' کی زبان کو تصنع کی رنگ آمیزی، پر تکلفی، کہنگی، بد سلیقگی اور بد مذاقی کی بہترین مثال کہا جس کی ادب میں کوئی جگہ نہیں۔ ان کی یہ رائے تنقید سے زیادہ تنقیص کے زمرے میں آتی ہے۔ ''باغ و بہار'' کے اسلوب سے موازنہ کرنے کے بعد فسانہ عجائب کے بارے میں وہ یوں تحریر کرتے ہیں: ''صفائی اور سبکی کے بدلے یہاں ثقالت ہے۔ یہاں وہ حسن سادہ بھی نہیں جو میر امن کی نثر کی دلکشی کا سبب ہے۔۔۔''فسانہ عجائب''شعر اور نثر دونوں کی خوبیوں سے خالی ہے۔'' (۱)

انہی خیالات کے داعی ڈاکٹر تبسم کاشمیری بھی ہیں ان کے خیال میں ''باغ و بہار'' کے جواب میں اہل لکھنو نے ''فسانہ عجائب'' جیسی تصنیف رد عمل میں تحریر تو کی مگر ''باغ و بہار'' کے بر عکس اس میں تصنع اور تکلفات کی لے موجود ہے۔ مزید بر آں وہ سرورؔ کے بھاری بھر کم اور پر تکلف اسلوب سے بیزاری کا اظہار یوں کرتے ہیں: ''لفاظی کا لامتناہی چکر اور اشعار کا انبار قاری کے کندھوں پر بوجھ بن جاتا ہے۔ سرورؔ ہے کہ تھکتا ہی نہیں مگر اس کا

قاری جو داستان پڑھنا چاہتا ہے اس بوجھ سے پریشان خاطر ہوتا جاتا ہے۔"[۲] ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے خیال میں مصنف کی شعوری کوشش نے داستان کو بے لطف بنایا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری بھی درج بالا ناقدین کے تنقیدی موقف کی تائید کرتے ہیں۔ "باغ و بہار" اور "آرائش محفل" کی زبان سے موازنہ کرتے ہوئے انہیں "فسانہ عجائب" میں قافیہ پیمائی، عبارت کی آرائش اور لفظی نمائش جیسی پیچیدگیاں ناگوار گذریں، ان کے مطابق سرورؔ کے قلم میں "میرا من کی شیرینی، رنگینی اور گھلاوٹ کا تو ذکر ہی کیا وہ آرائش محفل کی سی لطافت اور دلکشی بھی پیدا نہ کر سکے۔۔۔ زبان تصنع اور تکلف کے باعث اس قدر بوجھل ہو گئی ہے کہ پڑھنے والے کا جی اکتانے لگتا ہے۔"[۳] سید رفیق حسین بھی اسلوب کو گراں تصور کرتے ہوئے "فسانہ عجائب" کی مشکل دقیق نثر کو کڑی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں، اس ضمن میں "فسانہ عجائب" کا "باغ و بہار" سے موازنہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں "فسانہ عجائب لکھنا آسان پڑھنا مشکل۔ باغ و بہار لکھنا بہت مشکل پڑھنا بہت آسان۔ سرورؔ کو ہر رنگ کے اسلوب کی مشق تھی۔ وہ قافیوں کے عاشق تھے اور ان سے قافیوں کا بھی قافیہ تنگ تھا۔"[۴] محمد امین خاور نے "فسانہ عجائب" مرتب کرتے وقت مقدمے میں سرورؔ پر تنقید کی ہے کہ مصنف نے اپنا اور دیگر دوسرے شعراء مثلاً میر سوزؔ، میر دردؔ، مصحفیؔ، شیفتہؔ، حافظؔ اور سعدیؔ جیسے نامور شعرا کا غیر معیاری کلام اپنی داستان میں شامل کیا ہے اور شعر کے بغیر سرورؔ لقمہ نہیں توڑتے جس سے نثر "بے لطف، بے مول اور غیر متوازن ہے۔"[۵] محمد امین خاور کو یہ بات ملحوظ خاطر رکھنی چاہیے کہ اس کا کلی اختیار داستان لکھنے والے کو ہے وہ جو مرضی کلام منتخب کرے۔ محمد امین خاور اپنے بیان کے حق میں مثالیں پیش کرنے سے قاصر ہیں کہ وہ میر سوزؔ، میر دردؔ، مصحفیؔ، شیفتہؔ، حافظؔ اور سعدیؔ کے کلام کو کن وجوہات کی بنا پر غیر معیاری قرار دیتے ہیں۔ نیز وہ اس بات کی بھی وضاحت نہیں کرتے کہ ان شعرا کے کلام نے کیونکر سرورؔ کی نثر کو بے لطف، بے مول اور غیر متوازن بنادیا ہے۔

مذکورہ تنقیدی خیالات کے برعکس ضمیر حسن دہلوی "فسانہ عجائب" کے پیرایہ گفتار کو لکھنو کے عہد میں جانچ کر اس کا صحیح مقام و مرتبہ متعین کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ دراصل سرورؔ کے عہد میں مبالغہ آمیزی، مسجع اور قافیہ پیمائی کو معیار فصاحت تصور کیا جاتا تھا مگر آج کے دور میں یہ لوازمات متروک ہو چکے ہیں، اُن کا خیال ہے کہ تعصب کی آنکھ نے "فسانہ عجائب" کو دبیز پردوں میں چھپا دیا ہے۔ ضمیر حسن دہلوی "فسانہ عجائب" کے اسلوب پر کی گئی تنقید میں وسیع نظری اور کشادہ ذہنیت کی قلت پاتے ہیں، ان کے خیال میں سرورؔ کی نثر میں اپنے ماحول اور عہد کے تمام محاسن موجود ہیں۔ ان کا خیال ہے:

"شوخ اور برجستہ محاوروں، شاعرانہ صنعتوں اور لفظی و صوتی آہنگ نے جا بجا اس عبارت کو لالہ زار بنا دیا ہے جس کی داد۔۔۔ آج کے پڑھے لکھے طبقے سے ملنا مشکل ہے جو ادب کی لطافتوں کو سمجھنے سے محروم اور اس کی لذت سے بیگانہ نظر آتا ہے۔" (۶)

"فسانہ عجائب" کی طرز روش پر انتہائی مدبرانہ اور منصفانہ تنقید گیان چند نے کی ہے انہوں نے اس نثر کو گذرے زمانے کی یاد کہا جب ترصیع اور رنگینی کو بیان کا معیار قرار دیا جاتا تھا۔ ان کا ماننا ہے کہ مذکورہ داستان کو قابل فہم بنانے کے لیے عارضی طور پر قدیم ذہنیت پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ گیان چند جین بھی ضمیر حسین دہلوی کی طرح "فسانہ عجائب" کو عصری پس منظر میں دیکھنے کے قائل ہیں۔ انہیں "فسانہ عجائب" کے ناقدین بالخصوص کلیم الدین احمد سے شکوہ ہے کہ انہوں نے بیسویں صدی کے تنقیدی اصولوں کے تحت "فسانہ عجائب" کو پرکھا ہے۔ کلیم الدین احمد کی "اردو زبان اور فن داستان گوئی" میں "فسانہ عجائب" کے متعلق سخت اور ناگوار رائے پر ڈاکٹر گیان چند جین اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "وہ فسانہ عجائب کے ساتھ بالکل ہی انصاف نہ کر سکے۔ اِس پوری کتاب میں اگر کوئی قصہ ضرب کلیمی کا شکار ہوا ہے تو فسانہ عجائب۔۔۔ سرورؔ کے مخاطب اِن کے ہم عصر اہل لکھنو تھے کلیم الدین احمد صاحب کے معاصرین نہیں۔" (۷)

ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے "فسانہ عجائب" کی زبان کو دو حصّوں میں منقسم کر کے ایک کو سلیس اور بامحاورہ کہا جو مجموعی طور پر داستان کی زبان ہے جبکہ دوسرے حصّے کی زبان کو پیچیدہ اور گراں جانا۔ اسلوب کے مطالعے کے حوالے سے انہوں نے جہاں آج کے قاری کو فارسی سے نابلد کہا وہاں سرورؔ کے بیان میں رنگینی کا بھی ذکر کیا ہے، ان کے مطابق گاہے بگاہے مصنف خود اپنی اصلاح سے ہموار راہ پر گامزن ہو جاتا ہے اور یوں مجموعی طور پر:

"سرورؔ نے زیادہ تر "فسانہ عجائب" میں شعوری طور پر سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے جس میں قافیہ بندی کے سوا دوسری رنگینیوں اور بے جا ضرورت لفاظیوں سے کم کام لیا اور اُردو کے بنیادی اسلوب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔" (۸)

گیان چند جین، ڈاکٹر نیر مسعود رضوی اور ضمیر حسن دہلوی کی طرح رشید حسن خاں نے "فسانہ عجائب" کے اسلوب پر غیر جانبدارانہ تنقید کی ہے۔ انہوں نے "فسانہ عجائب" کی زبان کی ساخت و بناوٹ اور مسائل لغت پر نہ صرف عمیق تجزیہ پیش کیا ہے بلکہ سرورؔ کے طرز بیان میں خوبیوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اسلوب کے حوالے سے "فسانہ عجائب" کی خصوصیات کو اُجاگر کرنے کے لیے رشید حسن کے تنقیدی خیالات کی روشنی میں راقمہ نے درج

ذیل نکات اخذ کیے ہیں۔(۱) زبان کی پیچیدگی اور منطق حقیقی مشکل نہیں بلکہ ہماری ناواقفیت کی بدولت ہے۔(۲) سرورؔ کے بیان میں لکھنو کی علمیت موجود ہے۔(۳) فورٹ ولیم کالج کی داستانیں باقاعدہ ایک مرتب خاکے کے تحت لکھی گئیں جبکہ سرورؔ نے کسی بھی اصول اور خاکے کے بغیر یہ داستان بلحاظ زبان معیاری لکھی۔(۴) سرورؔ نے تذکیر و تانیث کا بھی لحاظ رکھا ہے۔

رشید حسن خاں نے اپنی تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے صرف تعریف ہی نہیں کی بلکہ داستان کی خامیوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان کی تنقیدی سوچ معروضی انداز کی حامل ہے۔ انہوں نے "فسانہ عجائب" میں جہاں بعض مقامات پر رعایت لفظی اور قافیہ پیمائی کو عبارت میں خرابی کا باعث کہا وہاں کرداروں کی تعریف میں کہیں کہیں بیان میں بھدّاپن آ جانے کا ذکر کیا ہے، ان کے نزدیک "قافیہ بندی سرورؔ کا ہنر بھی ہے اور عیب بھی۔ جہاں جہاں سلیقے کے ساتھ اسے برت گئے، وہاں جملہ چمک اُٹھا۔ جہاں حسن تناسب اور سلیقہ کار فرما نہیں رہا ہے وہاں بھدّاپن آ گیا ہے۔"[۹] رشید حسن خاں نے اپنے مقدمے میں اسلوب کے حوالے سے غیر جانبدارانہ تنقیدی نقطہ نظر سے فن پارے کے حسن و قبح پر گہری نظر ڈالی جس سے ان کا یہ مقدمہ معلوماتی اور وقیع بن گیا ہے۔

کلثوم نواز بھی اس نثر کو مرصع نہیں گردانتیں نیز وہ رجب علی بیگ سرورؔ کا تعلق انیس کے دبستان فکر سے جوڑتی ہیں جہاں سادگی اور فصاحت قدم بہ قدم رواں ہیں، لکھنو کے قاری کے مذاق کے مطابق سرورؔ کا قلم مسجع و مقفیٰ عبارت تحریر تو کرتا ہے مگر "یہ طرز نگارش تمام داستان میں موجود نہیں ہے اور یہ عبارت آرائی خال خال نظر آتی ہے۔ عام بیان وہی ہے جو حضرت انیس کے دبستان کا وصفِ خاص تھا۔"[۱۰] یہ الگ بات ہے کہ بدلتے دور اور معیار کے ساتھ آج کا زمانہ اس عبارت کو ژولیدہ و پیچیدہ سمجھتا ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے "فسانہ عجائب کا بنیادی متن" میں سرورؔ کے بارہا ایڈیشنوں کے بدلنے کی طرف اشارہ کیا اور ایسا کرنے کے دوران مصنف نے نہ صرف ہر مرتبہ متداول نسخوں میں تبدیلی کی بلکہ یوں نثر کو بھی مصنوعی بنایا۔ وہ اس نثر کو جہاں مصنف کے ضمیر کی آواز کی بجائے اکتسابی عمل قرار دیتے ہیں وہیں وہ اس اسلوب کو ادبی تاریخ کا عجوبہ قرار دے کر اپنی رائے کا اظہار اِس انداز سے کرتے ہیں:

> "نثر شناسوں کے ہر دو طبقے کو انہوں نے مطمئن کر دیا۔ جو لوگ نثر کو ناسخ کے شعری اسلوب کے نعم البدل کے طور پر دیکھنا چاہتے تھے، ان کی مراد بھی بر آئی اور جو نثر کو سادہ و معصوم حسن کا پیکر سمجھتے تھے، انہوں نے بھی اطمینان کا سانس لیا۔"[۱۱]

ڈاکٹر محمود الٰہی سرورؔ کی نثر کی تعریف و تحسین کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح کے تنقیدی خیالات "فسانہ عجائب" کو مرتب کرتے وقت سلیمان حسین نے یوں لکھے ہیں "سرورؔ کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے رسمی قیود کی پابندی کے باوجود نہ تو تازگی اور شگفتگی کا دامن ہاتھ سے چھوڑا ہے اور نہ اپنی تحریر کو گنجینہ معنی کا طلسم ہی بننے دیا۔" (۱۲) "فسانہ عجائب" میں زبان و بیان کو شوکت سبز واری پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں، وہ سرورؔ کے طرز بیان کو سادہ اور واقعاتی کہتے ہیں جو زندگی سے بہت قریب ہے۔ داستان کے اسلوب میں نفسیاتی و داخلی پہلوؤں کو پرکھ کر انہوں نے "فسانہ عجائب" کا یہ بلیغ تنقیدی تجزیہ کیا ہے کہ "زبان و بیان کی سحر کاری و صنعت میں وہ طلسم ہوشربا سے آگے ہے۔"(۱۳) شوکت سبز واری کا خیال ہے کہ "داستان امیر حمزہ" جیسے حجم اور بزرگی کی "فسانہ عجائب" متحمل تو نہیں ہو سکتی مگر اسلوب کے حوالے سے اسے "طلسم ہوشربا" پر فوقیت حاصل ہے۔ داستان کے طرز نگارش میں رنگینی بیان اور نمود نظم و نثر کو سعادت علی صدیقی، سرورؔ کی جودت طبع کی امتیازی خصوصیت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں "جس کی داد غالبؔ جیسے سخنور نے بھی دی ہے اور بیسویں صدی کا مغرب زدہ نقاد بھی سر تسلیم خم کیے بنا نہیں رہتا۔" (۱۴) لکھنوی دبستان کے رنگینی کلام میں صنائع و بدائع کو برتنا فنی مہارت کا ثبوت سمجھا جاتا تھا۔ لکھنوی دبستان کے پیش نظر سرورؔ کے کلام میں رعایت لفظی اور تلمیحات میں مشرق اور لکھنو کی تہذیبی و تمدنی روایات، معاشرتی آداب و رسوم، قرآنی قصص و مذہبی اعتقادات، تاریخی واقعات اور معاشرتی توہمات کا عکس موجود ہے۔ مکالمہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبید اللہ خاں کو ان مکالموں میں برجستگی اور بے ساختہ پن نظر آیا، انہی خصوصیات کی بنا پر وہ "فسانہ عجائب" کو دوسری داستانوں پر فوقیت دیتے ہیں۔(۱۵) الغرض ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ضمیر حسن دہلوی، نیر مسعود رضوی، اور آغا سہیل نے "فسانہ عجائب" کے اسلوب کو سراہا ہے جبکہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، رفیق حسین اور کلیم الدین احمد نے اس اسلوب کو گراں اور دقیق قرار دے کر عصر حاضر میں غیر مستعمل قرار دیا ہے۔

کردار نگاری کے حوالے سے "فسانہ عجائب" کی تنقید متضاد بیانات اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ نیر مسعود رضوی نے "رجب علی بیگ سرور۔ حیات اور کارنامے" میں پلاٹ اور کردار نگاری کے فن کو "فسانہ عجائب" میں بلند معیار کا حامل کہا اور داستان کے کرداروں میں زندگی کی حرارت کی موجودگی کا بتایا جبکہ ڈاکٹر گیان چند جین نے "اُردو کی نثری داستانیں" میں مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی سے پلاٹ کو دلچسپ جانا جبکہ کردار نگاری کے پہلو میں انہیں کوئی تابناکی نظر نہیں آئی، اسی طرح ڈاکٹر تبسم کاشمیری کو "اُردو ادب کی تاریخ۔ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک" میں "فسانہ عجائب" کے قصے میں کوئی ندرت ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملی نیز وہ کردار نگاری میں بھی مصنف کو

کمال دکھانے سے قاصر سمجھتے ہیں۔ انہیں شہزادہ جان عالم کی حرکات تصنع آمیز، مہر نگار کا حسن روایتی اور انجمن آراء کے کردار میں تبدیلی ہونا ناممکن لگتی ہے۔ کردار نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تنقیدی رائے بڑی معنی خیز ہے۔ "فسانہ عجائب" کے کرداروں کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہوئے وہ یہ موقف اختیار کرتے ہیں:

> """"فسانہ عجائب" کے مختلف افراد سرورؔ کے ہاتھ میں گیلی مٹی کی مانند ہیں جسے داستان کے چاک پر چڑھا کر کہانی کے تقاضوں اور ضرورت کے مطابق اس سے من پسند کردار تخلیق کرتے ہیں یہ گیلی مٹی موم کی ناک سے بھی زیادہ نرم ہے۔ سرورؔ اپنی پسند و ناپسند کے مطابق ان کے قدو قامت، وضع قطع، شکل و صورت کو اپنے تخیلی سانچے میں ڈھال لیتے ہیں۔" [۱۶]

"فسانہ عجائب" کے کرداروں پر مذکورہ بالا ناقدین نے نشتر بھرے جملوں سے تنقید کی مگر اس تنقیدی شور میں ایک آواز ضمیر حسن دہلوی کی "فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" میں ہے۔ انہوں نے داستان کے کرداروں کو نفسیاتی، معاشرتی اور سماجی رویوں کے تناظر میں پرکھا شہزادہ جان عالم کو مغل شہزادوں کی مانند گفتار میں اعلیٰ اور کردار میں ادنیٰ جانا نیز یہ کردار مغل شہزادوں کی مانند کثرت ازواج کا شیدائی ہے، ملکہ مہر نگار بھی مشرقی روایات کا مظاہرہ کرتی ہے۔ کردار نگاری میں تبدیلی قالب کو انسانی نفس کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔ ان کے نزدیک شہزادہ تبدیلی قالب کے راز سے آشنا ہے اور اپنے سینے میں راز کو چھپائے پھرتا ہے مگر وزیر زادہ ایک نفس کی مانند ہے جو حیلے بہانے سے "موقع ملنے پر ہمارے قالب بدل لیتا ہے اور ہمیں ایک حیوانی قالب دے دیتا ہے۔ نفس ہمیں تکبر کی سرمستی عطا کرتا ہے اس سرمستی میں ہمیں اپنے اوپر ترس کھانے پر مجبور کرتا ہے اور ہمارے قالب پر قبضہ کر لیتا ہے۔" [۱۷] شہزادہ جان عالم بندر بن کر حیوانی قالب میں ہے، نفس اس کے قالب پر قابض ہو کر بے گناہ بندروں کو قتل کرواتا ہے یوں شہزادے کی ایک غلطی اس کے لیے آزمائشوں کا سلسلہ کھڑا کر دیتی ہے مگر بالآخر وہ اصلی روپ میں واپس لوٹ آتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے تصوف کے اسرار و رموز کے حوالے سے نیکی اور بدی کی رزم آرائیوں کو نفس انسانی میں مختلف عناصر کی صورت میں ایک دوسرے سے برسر پیکار پا کر اپنی تنقیدی فکر سے داستانی ادب کی تنقید کو نئی جہتوں سے روشناس کروایا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے داستان کے پلاٹ میں مختلف اجزا کو رائج الوقت داستانوں سے منت کش جانا۔ ان کے مطابق "فسانہ عجائب" کا ڈھانچہ مہجورؔ کی "گلشن نو بہار" سے ماخوذ ہے، داستان کی ابتدا مثنوی میر حسن سے

مشابہہ ہے، توتے کی خرید ''توتا کہانی'' کے انداز پر ہے اور توتے کا حسین شہزادی کا پتہ دینا ''پدماوت'' اور ''بہار دانش'' کی یاد دلاتا ہے۔ یوں ڈاکٹر گیان چند جین نے مختلف واقعات کو دوسری داستانوں سے ماخوذ بتایا۔ وہ ہیرو کی مہمات کو بھی غیر فطری کہتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ ''فسانہ عجائب کے اہم واقعات میں تبدیلی قالب کے سوا کوئی ایسا خیال نہیں جو فرسودہ قصوں سے ممتاز ہو۔''(۱۸) ان کے نزدیک مصنف اُسی پٹی ہوئی ڈگر پر چل رہا ہے اور اس نے کچھ نیا اور خاص واقعہ بیاں نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے ان اعتراضات کو حقیقت پسندانہ تنقیدی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے آغا سہیل نے معروضی حقائق کے تناظر میں داستان کی ماہیت کو دیکھا۔ ان اعتراضات کے جواب میں انہوں نے یہ لکھا ''اُردو میں ایسی کھری کوئی داستان اب تک نظر نہیں آئی ہے، ہر داستان کے ماخذ ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔'' (۱۹) مزید برآں ڈاکٹر گیان چند جین کے اعتراضات کا تجزیہ کرکے آغا سہیل یہ باور کرواتے ہیں کہ اوّل تو سرور کا نوجوان انیسویں صدی کا ہے جس کی طبیعت میں بے چینی ہے جو اس Adventure اور رومانس میں ظاہر ہے، دوم: داستان کا پلاٹ اکہرا نہیں لہٰذا پرتوں کے بعد پرتیں آتی ہیں، اسی لیے دیگر داستانوں سے قصے ڈالے گئے ہیں اور سوم: بیسویں صدی کے منطقی ذہن کے مطابق اس پلاٹ پر تنقید جائز نہیں ہے، اس پلاٹ کو سمجھنے کے لیے ہمدردی کی ضرورت ہے۔ یوں ڈاکٹر گیان چند جین کی سخت تنقید کے برعکس آغا سہیل نے مدبرانہ اور ہمدردانہ ناقدانہ نظر ''فسانہ عجائب'' کے پلاٹ پر ڈالی ہے۔

''فسانہ عجائب'' میں لکھنوی زندگی اور معاشرتی حوالے جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ لکھنو سے دلی وابستگی اور والہانہ محبت کی عکاسی سرورؔ کے قلم نے کی ہے، کانپور میں جلاوطنی کے دوران یہ الفت شدت کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ سرورؔ کی وطن پرستی کو نفسیاتی و داخلی تناظر میں محمد داصل عثمانی نے ''فسانہ عجائب'' مرتب کرتے وقت مقدمے میں جانچا ہے۔ ان کے خیال میں سرورؔ ''کے ہر لفظ اور ہر جملے سے لکھنویت جھلکتی ہے، لکھنوی انداز بیان لکھنوی طرز ادا جگہ جگہ پر نمایاں ہے۔'' (۲۰)

سید وقار عظیم کا ماننا ہے کہ سرورؔ کو لکھنو سے والہانہ محبت نہیں بلکہ عشق ہے اور جلاوطنی نے اسے وارفتگی میں بدل دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ لکھنو کی زندگی کی عکاسی کرتے مصنف کا قلم بالکل آزاد ہو کر زندگی کے ذہنی اور معاشرتی رجحانات کے مرقعے پیش کرتا ہے، داستان میں کھانوں، دعوتوں، رسم و رواج، توہمات و اعتقاد، مذہبی عقائد اور مقامی زندگی لکھنوی رنگوں سے مزین ہے۔ سید وقار عظیم نے ''فسانہ عجائب'' میں لکھنوی معاشرت اور طرز زیست کی نمائندگی کو ایسی امتیازی خصوصیت کہا ''جس سے باغ و بہار بھی خالی۔ وہاں ہمیں رزم یا بزم میں

کہیں دلّی نظر نہیں آتی۔۔۔'' (۲۱) علاوہ ازیں سید وقار عظیم نے اپنی تصنیف ''فن اور فن کار'' میں ''فسانہ عجائب کا لکھنوی مزاج'' کے عنوان سے مضمون لکھ کر سرورؔ کی عبارت میں لکھنوی مزاج کی عکاسی کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے، کیا مکالمے اور کیا کردار نگاری انہوں نے ساری داستان پر بصیرت افروز ناقدانہ نظر ڈال کر داستان کو لکھنوی مزاج کے تخیل، فکر اور جذبے کی ترجمان کہا ہے اور یہ ترجمانی اسلوب، منظر کشی، کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور ماحول کی عکاسی سے عیاں ہے۔ سید وقار عظیم کے خیال میں ''فسانہ عجائب'' کی عبارت مشاہدے، فکر، تخیل اور جذبے کے ساتھ ساتھ سرورؔ کے عشق وطن سے رنگی ہوئی ہے اور لکھنوی تہذیب کی روح کو مقید کر کے ''فسانہ عجائب'' کے اوراق میں محفوظ کرنے کا دعوی صرف سرورؔ کو ہی پھبتا ہے بلاشبہ:

> ''لکھنوی ادیبوں میں اس معاملے میں کوئی فسانہ عجائب کے مصنف کا ہمسر نہیں ٹھہرتا۔ اس لیے کہ وہ اس طرز اور مزاج کے حسن و قبیح کا بہترین ترجمان ہے۔ فسانہ عجائب تہذیبی زندگی کا ایک ایسا چمن ہے جس کے دامن میں گلہائے رنگین کی فراوانی تو ہے لیکن اس کا پہلو خاروں کی خلش سے خالی نہیں پھر بھی اس چمن کی سیر نظر افروز اور دل کشا ہے کہ اس کے رنگ و بو میں ایک خاص تہذیب کی روح عکس فگن ہے۔'' (۲۲)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے فسانہ عجائب کی زبان، قصے اور کردار نگاری کے حوالے سے اسے کم اہم تصور کیا مگر ان کا خیال ہے کہ تہذیبی مرقع نگاری کی خصوصیت سے یہ داستان زندہ جاوید رہنے کے اہل ہے۔ سید وقار عظیم کی مانند ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا خیال ہے کہ ''فسانہ عجائب'' تہذیبی حوالوں سے ''باغ و بہار'' سے کہیں بہتر ہے۔ (۲۳) ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے تنقیدی خیالات کی بھرپور تائید ڈاکٹر مظفر عباس کرتے ہیں، ایک گم گشتہ تہذیب کو زندہ جاوید کرنے پر وہ سرورؔ کو ان الفاظ میں داد دیتے ہیں۔ ''فسانہ عجائب لکھنوی تہذیب کا نگار خانہ ہے۔ ایک ایسا نگار خانہ جہاں سوز بھی ہے ساز بھی، گھن گرج بھی ہے اور شکست کی آواز بھی۔ اس نگار خانے کی تشکیل میں سرور کی فنکارانہ مہارت کو بڑا دخل ہے۔'' ۲۴؎ ''فسانہ عجائب'' کے قصے، زبان اور کردار نگاری میں ڈاکٹر آرزو چودھری نے خامیوں کا ذکر کیا ہے مگر ماحول اور لکھنوی تہذیب کی منظر کشی کے حوالے سے داستان کو مصور رنگین کہا۔ ان کے خیال میں فسانہ عجائب کی مرغوبی اور دلکشی ''لکھنوی تہذیب و تمدن کے جان نواز اور دل کشا مرقعوں کے باعث اہم ہے۔'' ۲۵؎ اسی طرح ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، نیر مسعود رضوی، سید سلیمان حسین، اطہر پرویز اور ڈاکٹر گیان چند جین وغیرہ

دیگر ناقدین جنھوں نے "فسانہ عجائب" پر تنقید کی ہے انہوں نے بحوالہ لکھنوی معاشرت مذکورہ داستان کو اپنے عہد کی نفسیات، احساسات اور خیالات کا آئینہ کہا، مصنف کے تخیل کی سبھی نے دل کھول کر داد دی اور داستان کی رگوں میں لکھنو کی معاشرت کا خون پا کر اس تہذیب کو حیات جاودانی عطا کرنے کا موجب کہا۔ "فسانہ عجائب" کے دیگر مختلف اجزاء مثلاً اسلوب، پلاٹ، کہانی، کردار نگاری اور داستانی لوازمات پر تقریباً متضاد آرا دیکھنے کو ملتی ہے مگر لکھنوی معاشرت کی عکاسی داستان کی ایسی خوبی ہے جس پر سبھی ناقدین سرورؔ کے قلم سے متاثر ہو کر گن گانے پر مجبور ہیں اور اسی خصوصیت کی بنا پر "فسانہ عجائب" کو نہ صرف داستانی ادب میں بلکہ اُردو ادب میں لازوال قرار دیتے ہیں۔

"فسانہ عجائب" کی ادبی حیثیت متعین کرنے کے حوالے سے ایک اور دلچسپ پہلو یہ ہے کہ بعض ناقدین مثلاً نیر مسعود رضوی، ضمیر حسین دہلوی، آغا سہیل، عبید اللہ خاں اور عزیز احمد اس داستان کو ناول کے بہت قریب پاتے ہیں، اس بحث کا آغاز ناول کے دو قد آور ناقدین علی عباس حسینی اور عزیز احمد نے کیا ہے۔ اس ضمن میں علی عباس حسینی فرماتے ہیں "فسانہ عجائب کا ناول کے ارتقا میں خاصہ حصہ ہے۔ وہ طبع زاد ہے، لکھنو کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے اور اُس تہذیب و ذہنیت کا نقشہ جو اس وقت دارالسرور (لکھنو) میں محبوب و مقبول تھی۔" ۲۶ جبکہ عزیز احمد کا خیال ہے کہ طلسماتی داستانی ادب کے عہد میں لکھی گئی "فسانہ عجائب" اپنی تین خصوصیات کی بدولت "طلسم ہوش ربا" اور "بوستان خیال" جیسی داستانوں میں ممیز ہے، اوّل۔ اختصار، دوم۔ ماحول سے متاثر اور سوم۔ قصے سے زیادہ اسلوب پر توجہ مرکوز ہونا۔ عزیز احمد کے مطابق ان خصوصیات کے بل بوتے سرورؔ نے:

> "رتن ناتھ سرشار کے لیے راستہ صاف کر دیا۔۔۔ مرزا رجب علی بیگ سرورؔ نے جو بیج بویا تھا وہ پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ کے ناولوں میں بار آور ہوا۔ سرشارؔ کے یہاں بھی ناولوں کی اصل دلچسپی قصے سے زیادہ زبان میں، واقعات سے زیادہ بیاں میں اور عمل سے زیادہ مکالمے میں ہے۔" (۲۷)

اسی طرح کے خیالات نیر مسعود رضوی پیش کرتے ہیں، ان کے خیال میں اسلوب کا انوکھا انداز جس کی مثال اس سے قبل داستانی ادب میں موجود نہیں ہے یہ صرف سرورؔ کا خاصہ ہے، فسانہ عجائب کے منظر عام آنے کے بعد اسی انداز میں باضابطہ تصنیف و تالیف کا بازار گرم ہو گیا بلاشبہ "اس حیثیت سے فسانہ عجائب ایک ادبی دور کا آغاز کرتی ہے۔ افسانوی ادب میں "فسانہ عجائب" سے ایک روایت کا آغاز ہوتا ہے۔" ۲۸ نیر مسعود رضوی کے مطابق زبان و بیان "فسانہ عجائب" کو ناول کے ارتقائی سفر میں کڑی بنانے میں معاون ہے جبکہ ضمیر حسن دہلوی داستان میں

معاشرت کی حقیقی تصویر کشی کی بنا پر اس کی ادبی اہمیت اپنے الفاظ میں یوں اُجاگر کرتے ہیں۔''اُردو کی یہ داستان فنی اعتبار سے داستان اور قصہ سہی لیکن اپنی فضا اور ماحول کے اعتبار سے اگر ناول نہیں تو ناول سے بہت قریب ضرور ہے۔'' ۲۹ اطہر پرویز داستان میں مربوط پلاٹ اور جاندار کردار نگاری کی بنا پر ''فسانہ عجائب'' مرتب کرتے وقت مقدمے میں اسے ناول کے قریب جانتے ہیں۔ ضمیر حسین دہلوی اور اطہر پرویز کی طرح رفیق حسین قصہ کی اولیت و فوقیت کے داعی ہیں۔ انہیں یہ قصہ اختراعی اور طبع زاد لگا، ''فسانہ عجائب'' میں قصے کی اس خوبی کی بنا پر رفیق حسین دعوی کرتے ہیں کہ یہ ''ناول تو نہیں ہے مگر ناول کا پیش رو ہے۔ ناول کی علامت ہے۔ رچرڈسن سے پہلے رابنس کروسو اور گلیورس ٹریول کا ہم پلہ اور ہم مرتبہ۔'' (۳۰) آگے چل کر انہوں نے ''داستان امیر حمزہ'' اور ''بوستان خیال'' کی مبالغہ آرائی و قیاس آرائی پر ''فسانہ عجائب'' کو ترجیح دی اور اسے زیادہ اچھا افسانہ کہا جس میں تھوڑی بہت حقیقت نگاری بھی ملتی ہے اور اسی بنا پر وہ اسے ناولوں کا پیش رو کہنے میں تامل محسوس نہیں کرتے۔

جبکہ ان درج بالا تمام تنقیدی خیالات کے برعکس ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق ''فسانہ عجائب'' کو ناول کے قریب قرار دینے والے تمام تر تنقیدی بیانات سراسر مبالغہ آمیز ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ اوّل تو ناول کے برعکس اس داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہے، دوم: کردار داستانی اور مثالی ہیں، سوم: قصے ختم ہونے کے قریب ہوتا ہے کہ مصنف ایک نئی کہانی شروع کر دیتا ہے اور چہارم: داستان اور ناول میں ایک اور بنیادی فرق تخیل کا ہے۔ گیان چند جین ''فسانہ عجائب'' کو ناول قرار دینے والے تمام بیانات کو یک قلم مسترد کرتے ہوئے یہ تنقیدی موقف اختیار کرتے ہیں:

> ''داستان میں خیالی اور غیر اصلی زندگی کا بیاں ہوتا ہے، ناول میں اصلی زندگی طلسم، جادو گرنی، طوطے اور دیووں کے اس قصے کو کدھر سے ناول کہا جا سکتا ہے اگر یہ ناول ہے تو ایک جلد کی داستانیں امیر حمزہ، مذہب عشق، گل صنوبر، سروش سخن، طلسم حیرت وغیرہ سبھی داستانیں نہیں ناول ہیں۔'' (۳۱)

ڈاکٹر سہیل بخاری بھی ڈاکٹر گیان چند کے تنقیدی خیالات کو تقویت دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''ناولوں اور فسانہ عجائب میں کوئی مناسبت نہیں ہے۔ شاید یہ بات پلاٹ کے پیش نظر کی گئی ہو لیکن ناول کے لیے ایک پلاٹ ضروری نہیں ہوتا۔ اصل چیز تخیل ہے جو

داستان اور ناول میں امتیاز پیدا کرتا ہے۔ فسانہ عجائب کا تخیل وہی داستانوں کا تخیل ہے۔" (۳۲)

ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر سہیل بخاری کے مطابق مافوق الفطرت واقعات، طلسم و فسوں، کرداروں کی مثالیت پرستی، عشقیہ مہمات اور تبدیلی قالب یہ سب داستانی تخیل کی دین ہیں، "فسانہ عجائب" اس دین سے مالا مال ہے اور یہی وہ بنیادی فرق ہے جو "فسانہ عجائب" کو ناول قرار دینے کے راستے میں رکاوٹ ہے۔

داستانی ادب کی تنقید میں ایک پہلو موازنہ اور مماثلت کرنے کا ہے مختلف داستانوں کے موازنہ و مماثلت سے داستانوں اور مصنفین کے ذہنی ارتقا کا با آسانی جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک "فسانہ عجائب" کا تعلق ہے تو اس حوالے سے عزیز احمد نے "پدماوت" سے قصے، کردار نگاری اور واقعات کی بنا پر یکسانیت کا دعوی کیا ہے۔ "پدماوت" اور "فسانہ عجائب" کی مماثلت کے حوالے سے عزیز احمد کے تنقیدی خیالات کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم ان دونوں داستانوں میں مماثل واقعات کو نکات کی صورت میں واضح طور پر سمجھ سکتے ہیں۔(۱) دونوں داستانوں میں مہمات کا آغاز طوطے سے ہوتا ہے۔(۲) پدماوت کا ہیرو راجہ رتن سین کی مانند جان عالم حسین عورت کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔(۳) رانی ناگ متی اور شہزادی ماہ طلعت کا کردار یکساں ہے۔(۴)"پدماوت" داستان کی مانند پدماوتی کی طرح انجمن آرا کی تلاش درکار ہے۔(۵) دونوں داستانوں میں مماثلت یہ بھی ہے کہ راگھو چتن پنڈت کی طرح وزیر زادہ دھوکہ دیتا ہے۔(۶) طوفان میں جہاز کی تباہی کا واقعہ بھی یکساں ہے۔(۷) پدماوتی کے سارے خصائص مہر نگار اور انجمن آرا میں باہم دکھائے گئے ہیں۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ ملک محمد جائسی کی رانی پدماوتی "بدھ یا عقل ہے اس میں حسن یا کمال عقل جمع ہیں۔ فسانہ عجائب میں انجمن آرا کو مکمل حسن اور مہر نگار کو مجسم عقل بنایا گیا ہے۔"(۳۳)

مذکورہ داستان پر کی گئی تنقید کا مجموعی طور پر جائزہ لیں تو اس حوالے سے آغا سہیل نے "دبستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقاء" میں باب چہارم "مرزا رجب علی بیگ سرورؔ اور فسانہ عجائب" کے عنوان سے مختص کیا ہے، جس میں ان کے تنقیدی خیالات کی انفرادیت سے انکار کی گنجائش نہیں۔ آغا سہیل کا طرز نگارش فاضلانہ و عالمانہ ہے۔ "فسانہ عجائب" پر کیے گئے تمام اعتراضات کے جوابات انہوں نے نہ صرف محنت شاقہ و عرق ریزی سے دیے ہیں بلکہ دلائل اور مثالیں دے کر داستانی ادب کی تنقید میں امتیازی مقام حاصل کیا ہے۔ آغا سہیل نے "فسانہ

عجائب" کو دبستان لکھنو سے ہم آہنگ ایک اکائی تصور کرتے ہوئے داستان کے پلاٹ، مآخذ، ضمنی قصوں اور کردار نگاری کو لکھنویت ذہن کا عکاس کہا نیز عصر حاضر کے منطقی اذہان کو بھی یوں مطمئن کیا:

> "چھوٹے چھوٹے مصائب کو نظر انداز کیجئے تو فسانہ عجائب میں خوبیوں کا پلہ بھاری ہے کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو فسانہ عجائب کے حصے میں ایسی لازوال مقبولیت کی دولت ہر گز نہ آتی۔۔۔ انیسویں صدی کے لوگوں کے اذہان میں قوت نقد اور تنقیدی بصیرت وہ نہ تھی جو آج ہے۔" (۳۴)

آغا سہیل کے نزدیک سرورؔ کا مطالعہ تاریخی اور تہذیبی دور کا احاطہ کرتا ہے، یہاں لکھنو کی اجتماعی و انفرادی زندگی کے ہر رخ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے "فسانہ عجائب" میں لکھنوی عہد کو سانس لیتے اور داستان کے اندر چھپے امکانات کو عصر حاضر کے تناظر میں بھی دیکھا ہے، ان کی تنقید میں وسعت اور حقیقت پسندی جھلکتی ہے۔ آغا سہیل کی تنقید سے "فسانہ عجائب" کو اعتماد ملا اور ان کے تنقیدی زاویہ نظر کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے جدیدیت کے شوق میں روایت کا خون نہیں ہونے دیا بلکہ اُردو کی کلاسیکی روایت کو جدید مزاج اور شعور سے ہم آہنگ کیا ہے۔ بلاشبہ آج کا قاری، داستان گو اور نقاد انیسویں صدی کے قاری، داستان گو اور نقاد سے یکسر مختلف ہے، لہٰذا تاریخی، سماجی، تہذیبی اور شخصی حالات کو پیش نظر رکھ کر تخلیق کو معروضی انداز سے دیکھنے کا انداز آغا سہیل کے ہاں موجود ہے۔ "فسانہ عجائب" میں ادبی و فنی خوبیوں کی نشاندہی سید رفیق حسین نے کی ہے۔ انہوں نے اپنی تنقیدی نظر سے اس داستان کو پرکھا، وہ داستان کو معیاری اور دلچسپ قرار دیتے ہیں۔ ان کی تنقید کے مطالعے سے ہم داستان کی درج ذیل خصوصیات اخذ کر سکتے ہیں:

۱۔ داستان دلچسپ ہے البتہ انداز بیان اگر سادہ ہوتا تو دلچسپی کو اور چار چاند لگ جاتے۔

۲۔ "فسانہ عجائب" کی تزئین قصوں کے گلہائے رنگا رنگ سے ہوئی ہے اور سارے ضمنی قصے باہم مربوط ہیں۔

۳۔ داستان اتنی چھپی کہ آفاقی اہمیت کی حامل ہے۔

۴۔ وہ داستان کو مخاطری کہانیوں کی صف میں رکھتے ہیں جہاں قدم قدم پہ پیچیدگیاں نمایاں ہیں۔

۵۔ زندگی کی کش مکش اس داستان سے جھلکتی ہے۔

۶۔ حق و صداقت کی جیت ہوتی ہے، ثنویت کا بے نقاب ہونا اچھے افسانوں کی شناخت ہے جو ''فسانہ عجائب'' میں موجود ہے۔

۷۔ سحر و ساحری اور مافوق الفطرت عناصر سے قدیم داستانی ادب کے ساتھ ساتھ مستقبل کے روشن امکانات کی گنجائش ہے۔

۸۔ ان کے خیال میں داستان کی سب سے بڑی خوبی سیکولر ازم ہے، ''داستان امیر حمزہ'' اور ''بوستان خیال'' کے برعکس یہ داستان تبلیغی عناصر سے خالی ہے۔ اس خوشگوار سیکولر فضا کو سید رفیق حسین اپنے الفاظ میں یوں سراہتے ہیں کہ ''ایسی فضا دوسری داستانوں میں بھی ہوتی تو معاشرہ کا رنگ دوسرا ہوتا بہر حال ہمہ گیری اور جامعیت اس کا امتیازی وصف ہے۔۔۔ سیکولر ازم کے عناصر جتنے اس داستان میں ملتے ہیں کسی اور قدیم داستان میں مشکل سے ملیں گے۔'' (۳۵)

یوں آغا سہیل اور سید رفیق حسین اپنے اپنے تنقیدی نظریات سے داستان کے اندرون و بیرون جھانک کر اس کی خصوصیات بتا کر ادبی حوالے سے اس کا درجہ و مقام بلند کرنے کی سعی میں سرگرداں ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کی ''فسانہ عجائب'' پہ تنقید بڑی مثبت اور معتدل ہے، ان کا تنقیدی رویہ انتہائی مناسب اور غیر جانبدارانہ ہے۔ انہوں نے ''فسانہ عجائب'' کے سبھی ادبی و فنی پہلوؤں کو جانچا ہے اور آخر میں انہوں نے ''فسانہ عجائب'' کی چند کمزوریوں کا بھی حوالہ دیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ نیر مسعود رضوی تصویر کے دونوں رُخ کو جانچنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ در حقیقت تنقید بھی وہی جامع اور معیاری ہوتی ہے جو نہ صرف تمام پہلوؤں کا احاطہ کرے بلکہ فن پارے میں موجود کمزوریوں کو بھی ظاہر کرے۔ نیر مسعود رضوی نے داستان کا تہذیبی تجزیہ بھی کیا اور معروضی انداز سے اس میں داستانی اصول و ضوابط کو بھی پرکھا۔ ان کے نزدیک ''فسانہ عجائب'' میں بڑی خرابی یہ ہے کہ پلاٹ میں سبک روی کا فقدان ہے، پلاٹ غیر مربوط اور ناہموار ہے اور اس میں تشویش کا عنصر کم ہے نیز مافوق الفطرت عناصر داستان کو حقیقت سے دور لے جانے کا باعث بنتے ہیں۔ بغور مشاہدے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ''فسانہ عجائب'' میں زمان و مکان کا تصور خام ہے اس حوالے سے بیشتر جگہوں پر داستان میں فنی قباحتیں موجود ہیں۔ سرورؔ کو المیہ نگاری پر کمال حاصل نہیں ہے۔ کردار نگاری کے حوالے سے نیر مسعود رضوی کو قصے میں یہ کوتاہی نظر آئی کہ مصنف کی ذات جابجا دخل انداز ہے، اس بے جا مداخلت سے داستان میں گرانی آجاتی ہے۔ لیکن

آخر میں وہ اس چیز کا بھی کھلے دل سے اعتراف کرتے ہیں کہ یہ خامیاں آج کے عہد کے تناظر میں موجود ہیں مگر اپنے عہد میں یہ خامیاں قابل اعتراض نہ تھیں۔

''فسانہ عجائب'' پر تنقید کرتے ہوئے ناقدین نے سبھی پہلوؤں اور حوالوں کو اپنی تنقید کا حصّہ بنایا۔ اس حوالے سے نہ صرف داستانی اصول و ضوابط کے کٹہرے میں داستان کو رکھا بلکہ عصر حاضر کے تنقیدی قوانین کے تحت بھی ''فسانہ عجائب'' کو پرکھا گیا، داستان میں تبدیلی قالب، سیکولرازم، زمان و مکان اور مستقبل کے دیگر امکانات کو بھی ناقدانہ انداز نظر سے دیکھا گیا۔ یوں اس داستان پر کی گئی تنقید کا مجموعی جائزہ لیں تو بلا تامل یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ ''فسانہ عجائب'' کا شمار اُن چند خوش نصیب داستانوں میں ہے جن کو اتنی کثیر تعداد میں ناقدین ملے۔ ''فسانہ عجائب'' کے مرتبین کے مقدمات بھی تنقیدی حوالے سے بہت اہم ہیں اور رجب علی بیگ سرورؔ کی حیات کے حوالے سے نیر مسعود رضوی، رفیع الدین ہاشمی اور کلثوم نواز وغیرہ کی تصانیف میں مذکورہ داستان پر وافر تنقیدی خیالات موجود ہیں۔ ہر مکتبہ فکر سے وابستہ ناقدین نے ''فسانہ عجائب'' کو چھیڑا، بعض نے متعصبانہ رائے دی مگر اسی دوران ''فسانہ عجائب'' پر منصفانہ اور اعتدال پسندانہ آرا کی بھی کمی نہیں ہے۔ ناقدین نے ایک دوسرے کے تنقیدی خیالات کو سراہا بھی ہے اور ایک دوسرے کے تنقیدی خیالات کو یکسر مسترد کر کے اختلاف کی گنجائش بھی نکالی، بعض ناقدین نے ایک دوسرے کی آرا سے استفادہ کرتے ہوئے محض تنقید برائے تنقید کی ہے مثلاً سید وقار عظیم نے ''ہماری داستانیں'' اور ضمیر حسن دہلوی نے ''فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ'' میں جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے وہی تنقیدی خیالات خواہ وہ پلاٹ کے بارے میں ہیں یا کردار نگاری کے متعلق، عبید اللہ خاں نے بھی ''فسانہ عجائب'' کو مرتب کرتے وقت انہی سے اپنے مقدمے کو آراستہ کیا ہے جبکہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تنقید نیر مسعود رضوی کی تنقید کا پرتو لگتی ہے۔ رفیع الدین ہاشمی کی تصنیف ''سرور اور فسانہ عجائب'' کے بارے ارتضیٰ کریم یوں رقم طراز ہیں کہ ''رفیع الدین ہاشمی نے اپنی کتاب کی پوری عمارت نیر مسعود کے تحقیقی مقالے پر تعمیر کی ہے۔''(۳۶)

اسی طرح بعض مرتبین کے تنقیدی مقدمات میں ڈھونڈنے سے بھی کوئی نئی یا انوکھی چیز نہیں ملتی، اس حوالے سے امین خاور اور قمر جہاں کا نام قابل ذکر ہے۔ قمر جہاں نے ہو بہو ڈاکٹر گیان چند جین کے تنقیدی خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے ''فسانہ عجائب'' کے اسلوب کو دل آویز اور پلاٹ کو ندرت اور دلکشی و تازگی سے عاری پایا ہے۔(۳۷) کلثوم نواز نے رجب علی بیگ سرورؔ کی تہذیب کو صدیوں پر محیط کر کے ماضی و حال کے تناظر

میں جانچ کر اُس عہد کی تہذیبی ساخت اور مزاج کا تفصیلی تجزیہ کرتے ہوئے درست نتائج اخذ کیے، ان سے قبل یہ کام نیر مسعود رضوی اور سید وقار عظیم کر چکے تھے۔ اسلوب، زبان و بیان اور دیگر حوالوں سے کلثوم نواز کے بیانات پر مقدمین کی جھلک موجود ہے جبکہ تہذیبی حوالوں کی تنقید میں وہ اپنا تفویض کردہ کام بخوبی نبھاتی ہیں۔ ''فسانہ عجائب'' کی تنقید میں کہنہ مشق ناقدین مثلاً رشید حسن خان، نیر مسعود رضوی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر گیان چند جین اور ضمیر حسن دہلوی کے نقش پا پر متاخرین چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ کلیم الدین احمد، اُردو زبان اور فن داستان گوئی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، لاہور، اشاعت اوّل، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۹۶۔۱۹۷

۲۔ تبسم کاشمیری، اُردو ادب کی تاریخ۔ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص: ۵۳۸

۳۔ سہیل بخاری، اُردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۸۰

۴۔ رفیق حسین، سید، افسانوی اصول اور فسانہ عجائب، رام دیال اگر والا کٹرہ، الہ آباد، اشاعت اوّل، ۱۹۷۵ء، ص: ۱۸۸تا۱۹۱

۵۔ سرورؔ، رجب علی بیگ، فسانہ عجائب، مرتب: محمد امین خاور، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص: ۳۴

۶۔ ضمیر حسن دہلوی، فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ، انجمن ترقی اُردو ہند، دہلی، ۱۹۶۳ء، ص: ۱۱۰

۷۔ گیان چند، حقائق، نیشنل آرٹ پریس، الہ آباد، ۱۹۷۸ء، ص: ۱۸۰

۸۔ نیر مسعود، رجب علی بیگ سرور۔ حیات اور کارنامے، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، طبع اوّل، ۱۹۶۷ء، ص: ۱۷۷

۹۔ سرورؔ، رجب علی بیگ، فسانہ عجائب، مرتب: رشید حسن، نقوش اُردو بازار، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص: ۹

۱۰۔ کلثوم نواز، رجب علی بیگ سرور کا تہذیبی شعور، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، بار اوّل، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۲۰

۱۱۔ محمود الٰہی (مرتب)، فسانہ عجائب کا بنیادی متن، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، طبع اوّل، ۱۹۷۳ء، ص: ۱۶

۱۲۔ سرورؔ، رجب علی بیگ، فسانہ عجائب، مرتب: سید سلیمان حسین، اتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنو، طبع اوّل، ۱۹۸۱ء، ص: ۲۸

۱۳۔ شوکت سبزواری، مضمون فسانہ عجائب سے فسانہ آزاد تک، مشمولہ نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۱۔ ۱۲، ص: ۳۵۴

۱۴۔ سعادت علی صدیقی، ادبی تحریریں، نامی پریس، لکھنو،۱۹۸۹ء، ص:۱۷

۱۵۔ سرورؔ، رجب علی بیگ، مرزا، فسانہ عجائب، مرتب: عبید اللہ خان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص:۵۱

۱۶۔ رفیع الدین ہاشمی، سرور اور فسانہ عجائب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص:۱۵۹

۱۷۔ سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص:۵۵

۱۸۔ گیان چند، اُردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۱۴ء، ص:۴۹۸

۱۹۔ آغا سہیل، دبستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقاء، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۸۸ء، ص:۱۳۱

۲۰۔ سرورؔ، رجب علی بیگ، فسانہ عجائب، تہذیب و ترتیب: محمد واصل عثمانی، مکتبہ عزم و عمل، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص:۱۳

۲۱۔ وقار عظیم، سید، ہماری داستانیں، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص:۳۵۰تا۳۵۳

۲۲۔ وقار عظیم، سید، فن اور فن کار، اُردو مرکز، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۶۶ء، ص:۹۱

۲۳۔ تبسم کاشمیری، اُردو ادب کی تاریخ۔ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، ص:۵۴۷

۲۴۔ مظفر عباس، اُردو کی زندہ داستانیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص:۱۰۶

۲۵۔ آرزو چودھری، داستان کی داستان، عظیم اکیڈمی، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۸۸ء، ص:۴۵۱

۲۶۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۷ء، ص:۱۴۵

۲۷۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ادارہ اشاعت اُردو، حیدر آباد، ۱۹۴۵ء، ص:۲۳۲

۲۸۔ نیر مسعود، رجب علی بیگ سرور۔ حیات اور کارنامے، ص:۲۳۰

۲۹۔ سرورؔ، رجب علی بیگ، فسانہ عجائب، مرتب: ضمیر حسن دہلوی، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص:۶

۳۰۔ رفیق حسین، سید، افسانوی اصول اور فسانہ عجائب، ص:۱۲۲

۳۱۔ گیان چند، اُردو کی نثری داستانیں، ص:۵۱۸۔۵۱۹
۳۲۔ سہیل بخاری، اُردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص:۱۸۰
۳۳۔ عزیز احمد، مضمون فسانہ عجائب اور پدماوت، مشمولہ ماہنامہ نقوش، لاہور، شمارہ ۵، مارچ۔ اپریل ۱۹۴۹ء، ص:۲۱۷
۳۴۔ آغا سہیل، دبستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقاء، ص:۱۵۱
۳۵۔ رفیق حسین، سید، افسانوی اصول اور فسانہ عجائب، ص:۲۰۲ تا ۲۱۱
۳۶۔ ارتضیٰ کریم، اُردو فکشن کی تنقید، ملک بک ڈپو پاکستان، لاہور، اشاعت اوّل، ۱۹۹۷ء، ص:۲۱۶
۳۷۔ قمر جہاں، انتخاب فسانہ عجائب، اتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنو، ۱۹۸۶ء، ص:۱۳

نسیم اختر
پی۔ایچ۔ڈی اسکالر اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد
ڈاکٹر رابعہ سرفراز
استاد، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

اکبر الٰہ آبادی کے نمایاں مذہبی کردار

Nasim Akhtar
Scholar Ph.D Urdu, G.C. University, Faisalabad.
Dr. Rabia Sarfraz
Associate Professor, Department of Urdu, G.C. University, Faisalabad

Prominent Religious Roles of Akbar Alaabadi

Akbar Allahabadi is considered one of those authentic references in Urdu humorous poetry who used their poetry not only for humour but also made their verse a medium for the betterment of the society with their deep observations. Akbar's greatness lies in creating awesome characters without compromising the poetic justice which on the one hand are the source of his poetic humour while on the on the other hand, discussing Akbar warns them that without the discrimination of right and wrong, man connot develop his moral character.
Key Words: *"Authentic, Betterment, Observations, Discrimination.*

اکبر نے اپنے زور بیان اور نکتہ آفرین سے ایسے ایسے موضوعات کو اپنی شاعری کے قالب میں ڈھالا ہے جو اس کے دوسرے ہم عصروں کے ہاں ملنا نہ ممکن ہیں انہیں اپنے عہد کا نمائندہ مزاح نگار کیا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔[1] جن کا جادو ہر گزرتے عہد کے ساتھ سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

اکبر نے واعظ پر بات کرتے ہوئے زندگی کا حظ اُٹھانے کی دعوت دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ واعظ جو بات کر رہا ہے۔ میں اُس کو تسلیم کرتا ہوں۔ بے شک خدا کو بھول کر صنم کے عشق میں مست پھرنا اور اِن بتوں کے کہنے میں آکر شراب و شباب، سرور و نشاط اور ارکانِ اسلام کی بجا آوری میں سستی کرنا۔ یہ غلط ہی سہی لیکن اگر دل ہی بس میں نہ ہو تو انسان پھر کیا کرے۔ اکبر اس بات کو ظریفانہ انداز میں بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یہ مشکل وقت ہے جو دل نہیں ہے میرے کہنے میں
مجھے تسلیم ہے ارشادِ واعظ کا بجا ہونا(۲)

اسی طرح وہ یہ کہتے ہیں کہ واعظ بھی جب مہہ خانہ میں جاتا ہے تو لاکھ رُکنے کے باوجود وہ بھی اِس کی زمین پر ٹِک نہیں پاتے اور بالآخر پھسل ہی جاتے ہیں:

مہہ خانۂ رفارم کی چکنی زمین پر
واعظ کا خاندان بھی آخر پھسل گیا(۳)

اکبر کہتے ہیں کہ واعظ کا کیا کام کہ وہ میلوں میں، کوٹھے پر یا مہہ خانہ کے قریب سے گزرے یا ان راستوں سے اُن کا گزر ہو۔ وہ تو اپنے عاقبت کے حوالہ سے پریشان رہتے ہیں۔ جبکہ شعراء کو خدا کی رحمت پر یقین کامل ہے اور وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ اگر ایک بھی انسان بحوالہ رحمت جنت میں جائے گا تو وہ حضرتِ شاعر ہیں جبکہ واعظین کا رحمت پہ یقین نہ ہے اور وہ اعمال کے دارومدار پر جنت کے مالک بننے کا خیال خام سجائے بیٹھے ہیں حالانکہ وہ جانتے ہیں کہ دخول جنت صرف رحمت ہے مگر پھر بھی وہ اپنے اعمال پر تنتے ہوئے ہیں اور غرور کرتے ہیں یہ جانتے ہوئے بھی کہ غرور اور ریاکاری اللہ کو پسند نہ ہے وہ اپنی زلفوں اور داڑھی پر فخر کرتے ہیں۔ اسی لیے تو اُن کو محبوب کی زلف پیچاں یا گیسوئے پُرخم سے کوئی غرض نہ ہے:

خود اپنی ریش میں اُلجھے ہوئے ہیں حضرت واعظ
بھلا اُن کو بُتوں کے گیسوئے پُرخم سے کیا مطلب(۴)

یعنی اکبر شاعرانہ تعلی سے کام لیتے ہیں۔ اکبر کہتے ہیں کہ یہ حُسن اور ان کے کمال دیکھ کر عوام تو کیا خواص بھی آپے میں نہیں رہتے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب یہ بُت عیاں ہو کر سامنے آتے تو نیچی نگاہ رکھنا اور ایمان بچائے رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ واعظ مجھے تو نظریں نیچی رکھنے کو کہتے مگر اُن کو یہ کوئی نہ کہتا کہ وہ سامنے یوں عیان ہو کر گھر سے نہ نکلیں۔ اُن کا حُسن ایسا ہے کہ اگر شمعوں کو قوت گفتار مل جائے تو وہ اُن کی توصیف میں رطب اللسان ہو جائیں اس حُسن کے آگے کسی کو گفتگو کی مجال نہیں جب وہ سامنے آجاتے ہیں تو زبانیں گنگ ہو جاتیں ہں، واعظین کی کوششیں بجا لیکن جوانی میں بہک جانا کسی کے اختیار میں کب ہوتا ہے۔ اکبر نے بڑی بے رحمی سے انسانوں کے داخلی و خارجی تضاد کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے وہ اس حوالے سے مذہبی کرداروں کو بھی انہیں بخشتے۔ لیکن یہ

بات بھی ملحوظِ نظر رہے کہ وہ حدِ ادب سے تجاوز بھی رواں نہیں رکھتے بلکہ ایک خوبصورت توازن ان کے کلام کے تارو پود میں دیکھا جاسکتا ہے۔(۵)

قریب ختم تھی مجلس کہ آ نکلے اِدھر وہ بھی
غرض واعظ کی محنت رہ گئی سب رائیگاں ہو کر (۶)

یہ ارشاد آپ کا بالکل بجا ہے حضرتِ واعظ
مگر میں کیا کہوں کچھ بن نہیں پڑتی جواں ہو کر (۷)

اکبر اُن لوگوں میں سے نہ تھے جو اپنی زندگی بے رنگ ہی گزار دیتے اور دل میں گناہوں کی کسک لیے رہتے ہیں۔ اکبر ایسے دوہرے رویے اور منافقت کے قائل نہ تھے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ انسان کو سچا اور کھرا ہونا چاہیے۔ پھر چاہے بات حق کی ہو یا باطن کی گناہ بھی کرے تو اتنی ہمت تو ہو کہ اُس کو تسلیم کرے۔ اکبر مرنجاں مرنج شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی شخصیت میں رنگینی اور مستی صفات موجود تھیں یہی وجہ ہے کہ وہ یہ امید کرتے ہیں کہ واعظ کا اُن کے بارے میں کچھ ایسا خیا ہو گا:

میری نسبت یہ فرماتے ہیں واعظ بد گماں ہو کر
قیامت ڈھائے گا جنت میں یہ بوڑھا جواں ہو کر (۸)

اکبر اداؤں سے منہ پھیر کر گزر جانے والے نہ تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ گناہ میں رہتے ہوئے بھی اُنہوں نے اپنا دامن گناہ سے بچا کر رکھا۔ مگر ایسا نہ تھا کہ وہ کبھی شباب کے اثرات کو پہچانتے ہی نہ ہوں۔ اُس کی رعنائیوں سے بے خبر۔ اُن کا یہ خیال ہے کہ دنیا میں آئے ہو تو کچھ موج مستی کرو۔ کچھ زندگی کا لُطف اُٹھاؤ یہ کیا کہ واعظ کی باتوں میں آکر دنیا کے حُسن اور رعنایوں سے منہ موڑ رکھو؟

واعظ ہمیں یہ وعظ کا دفتر سُنائے کیوں
ہم پوچھتے ہیں عالم ہستی میں آئے کیوں (۹)

اِسی طرح وہ یہ کہتے ہیں کہ دل کو بھا جانے کے لیے ضروری نہیں کہ بات کسی اعلیٰ ترین سوچ کی حامل ہو یا کوئی قول زریں ہو بلکہ دل کی پسندیدگی کی بات ہے۔ نہ پسند آئے تو واعظ کی تبلیغ اور ارشاد بھی نہ آئے اور اچھی لگے تو کوئی انتہائی سطحی بات بھی پسند آجائے:

بارِ خاطر ہو تو واعظ کا بھی ارشاد بُرا
دِل کو بھا جائے تو اکبر کی خرافات اُچھی [۱۰]

واعظ کو شیطان سے تشبیہ دیتے ہوئے اکبر کہتا ہے کہ محبوب اگر واعظ آپ کے پاس آئے تو کان میں روئی ڈال لو کیونکہ اُس کی بات اثر نہ کر جائے اور محبوب سے ملاقات اُدھوری نہ رہ جائے۔ اصل میں اکبر طنزیہ رنگ میں واعظ و ناصح کی اصلیت آشکار کرنے کی کوئی بھی صورت نہیں جانے دیتے یہی چیز انہیں دوسرے ہم رنگ شاعروں سے جدا کرتی ہے۔ [۱۱]

شیطان واعظ ہے پنبہ در گوش رہو
غالب ہے اُسی کی بات خاموش رہو [۱۲]

اکبر یہ کہتا ہے کہ واعظ بھی دل رکھتا ہے۔ دل میں سوز، محبت، التفات اور کشش موجود ہے۔ مگر خاموش اس لیے ہے کہ دنیا کیا کہے گی۔ اُن کے خیال میں اس حسن میں اتنا دم ختم ہے کہ کوئی بھی اس کو دیکھ کر آنکھیں بند کر کے نہیں گزر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ:

واعظ کا دِل بھی سوزِ محبت سے گرم ہے
چُپ رہنے پر نہ جاؤ یہ دنیا کی شرم ہے [۱۳]

اکبر یہ کہتے ہیں کہ اب واعظین بھی تھیٹر دیکھنا شروع ہو گئے ہیں تو وہ بہشت کی حور کا جلوہ کیا دکھائیں گے۔ بلکہ وہ تو خود تھیٹر کی پیروی کو دیکھ کر تڑپنے لگتے:

کیوں کرے گا پیش ہم پر جلوہ حورِ بہشت
جب کہ تھیٹر کا سماں واعظ کو تڑپانے لگا [۱۴]

مطلب بات کرنے کا مقصد یہ ہے کہ واعظین بھی اب برائے نام ہی اسلام پر عمل پیرا ہیں۔ بلکہ تھیٹر دیکھتے ہیں۔ داد دیتے ہیں اور لوگوں کو اس سے روکنے کی بجائے باقاعدہ دعوت دیتے ہیں۔ وہ تو یہ بھی کہتے ہیں کہ واعظ بھلے ہی اچھا شخص ہے مگر ذرا بے وقوف ہیں۔ کیونکہ وہ موقع کی نزاکت کو نہیں سمجھتے اور ہر جگہ واعظ و نصیحت شروع کر دیتے ہیں۔ مگر کچھ شک نہیں کہ اِس وجہ سے لڑائی کا خدشہ پیدا ہو جاتا ہے:

کچھ شک نہیں کہ حضرت واعظ ہیں خوب شخص
یہ روایات ہے کہ ذرا بے وقوف ہیں [۱۵]

حالی نے غالب کو حیوان ظریف کہا ہے[۱۶] جبکہ میرے خیال میں اکبر کے لیے یہ لقب زیادہ معتبر ہو گا۔ کیونکہ اکبر کی جبلت میں ظرافت حد درجہ موجود ہے۔ وہ ہر بات میں مزاح کا پہلو ڈھونڈ لیتے ہیں اور اِس خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں کہ جیسے کوئی مرصع ساز نگوں کو اُس کی درست جگہ پر جڑتے ہوئے ایک خوبصورت ہار تیار کرتے ہیں:

خلافِ بے خودی کیوں ہے یہ وعظِ حضرت واعظ
خودی ہی کو نہیں سمجھا میں اب تک بے خودی کیسی[۱۷]

اکبر نے اپنے طنز و مزاح سے معاشرے کی اصلاح کا کام کیا اور ہر قسم کے سیاسی، سماجی اور ادبی نظریات کی کمیوں کو نشانہ تمسخر بنایا انہیں جہاں بھی بے اعتدالی پا کی نظر آئی انہوں نے طنزیہ و مزاحیہ انداز میں اس کی نشاندہی کی ہے۔ یہی رنگ وہ اپنے مذہبی کرداروں کے حوالے سے اختیار کرتے ہیں۔[۱۸]

اکبر نے اپنی شاعری میں مختلف کردار تخلیق کیے اور اِن کے ذریعے مزاح پیدا کیا۔ ان میں شیخ کا کردار بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہے اور اس کردار کو اُنہوں نے بہت ہی زیادہ استعمال کیا ہے۔ کہیں وہ شیخ کو پیسہ نہ ملنے پر طنز کا نشانہ بناتے ہیں تو کہیں شیخ صاحب کو مہہ پلانے کی بات کرتے ہیں:

ساغر مئے ہے سامنے شیخ سے کہہ رہے ہیں وہ
دیکھتا کیا ہے ہر طرف مردِ خدا چڑھا بھی جا[۱۹]

یعنی شیخ اب مسجد و منبر کو چھوڑ کر مہہ خانوں میں جا لیتے ہیں۔ لیکن وہاں پر اُن کو اپنا ایمان اور بزرگی کا خیال بھی ہے۔ اس کی وجہ سے وہ شراب پیتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ شرماتے ہیں اور خوفِ خدا بھی آتا ہے مگر گناہ کی۔ اِس دلدل میں پھنسے ہوئے اس سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ نازنیوں کا دل رکھنے کے لیے جام چڑھانا ہی پڑتا ہے، اسی طرح وہ شیخ کو ہال میں نچواتے ہیں اور کہتے ہیں کہ زمانہ بدل گیا۔ حالات بدل گئے۔ وقت کی ضرورت بدل گئی:

کیسی نماز ہال میں ناچو جنابِ شیخ
تم کو خبر نہیں کہ زمانہ بدل گیا[۲۰]

اُردو ادب کی روایت میں شیخ کا کردار بڑے تقدس اور احترام سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر اکبر نے اُس خاص راستے کو بدل کر اسی میں مزاح پیدا کر دیا کسی فنکار کے کمال فن کا نتیجہ ہی ہے کہ وہ کسی اعلیٰ وارفع شخصیت کے کردار میں مزاح کا عنصر نکال لیے اور وہ بُرا بھی نہ لگے:

کہے کوئی شیخ سے یہ جا کر کہ دیکھے آ کے بزم سید
یہ رونق اور یہ چہل پہل ہو تو کیا بُرا گناہ کرنا(۲۱)

یعنی شیخ کو یہ بتانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ جب کوئی محفل جمی ہو اور دوستوں میں بے تکلفی آجائے تو محفل سے اُٹھ کر جانا آدابِ محفل کے خلاف ہے۔ اس سے بہتر ہے کہ ایسے حالات میں گناہ بھی کرنا پڑے تو کرے۔ وہ کہتے ہیں کہ ربِ دشمنی کا یہ عالم ہو گیا ہے کہ شیخ اس سے تنگ آ کر گوراتک پہنچ گئے ہیں اور قوم تفسیر و فکر کو چھوڑ کر کالج میں فلاح سمجھنے لگے۔

شیخ در گوبر و قوم در کالج
رنگ ہے دورِ آسمانی کا(۲۲)

یوں وہ شیخ کا مختلف انداز میں ٹھٹھہ بناتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بادہ فروش مِس کی نگاہ ایسی مستی بھری ہے اُس کے ایسے رنگ ہیں کہ جن کو دیکھ کر شیخ بھی اپنے ایمان پر قابو نہیں رکھ پاتے۔ بلکہ شیخ میں جو ان کے رنگ ڈھنگ نظر آنے لگتے ہیں:

> ”وہ (اکبر) اپنے طنزیہ اشعار میں شیخ و ملا کے دوہرے رویوں کو کڑی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے انہیں ظاہر و باطن کا ڈھونگی ثابت کرتے نظر آتے ہیں ایسے اشعار میں ان کا اندازِ سخن تلخی کی حد تک سخت محسوس ہوتا ہے۔“(۲۳)

کیا غضب ہے نگہ مست مِس بادہ فروش
شیخ فانی میں ہوا رنگ جوانی پیدا(۲۴)

وہ کہتے ہیں کہ اے محبوب میری چشم مست پر صرف مجھ سے پرست کوئی وجد نہیں آتا۔ بلکہ زاہد اور شیخ بھی کسی کی لپیٹ میں ہیں شیخ کو کبھی کونسل میں شرکت کی دعوت مل جاتی ہے تو اس سے مراد عزت دینا نہیں بلکہ اُن کے فاقہ کش چہرے کو میک اَپ کے پیچھے چھپا دیا گیا ہو، بلکہ یہاں تک کہتے ہیں کہ شیخ صاحب اس محفل میں دیر تک نہیں رہ سکتے کیونکہ صبح تک خضاب کا رنگ اُڑ جانے کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے:

چل دیئے شیخ صبح سے پہلے
اُڑ چلا تھا ذرا خضاب کا رنگ(۲۵)

وہ شیخ و براہمن کی دوستی کا حال جانتے ہیں کہ یہ دونوں اپنے اپنے مذہب کے معتبر لوگ ہیں اسی لیے ان کی دوستی ان کے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر کہتے ہیں:

شیخ صاحب براہمن سے لاکھ برتیں دوستی
بے بھجن گائے تو صندر سے ٹکا ملتا نہیں (۲۶)

بقول ڈاکٹر نصرت علی صابری:

"طنز کے اصلاحی نشتر کلامِ اکبر کا سب سے طاقت ور اظہاری انداز ہے جس سے شیخ، ملا اور برہمن کوئی بھی نہیں بچ سکا لیکن یہ طنز برائے حقارت ہر گز نہیں بلکہ برائے اصلاح ہے اس لیے اس کے اثرات مثبت اور نتائج خیر پر مبنی ہیں۔"(۲۷)

شیخ سے لوگوں کا اعتماد اُٹھ گیا ہے کہ وہ بھی اَب خضر کی طرح راستے میں چھوڑ کر خود آبِ زم زم کی طرف چلے جاتے ہیں اسی طرح وہ بھی لوگون کو امام باڑے میں چھور کر خود تھیٹر پہنچ جاتے ہیں مگر جب دیکھتے ہیں تو لیکچر پر بھی وجد میں آنے لگتے ہیں۔ وہ درس دیتے ہیں کہ مذہب پر قائم رہو۔ دیں کو مست چھوڑو پھر بھلے اُس کا ماننے والا کوئی اور ہو کہ نہ ہو۔ دین کے بارے میں یقین کامل کی بات کرتے رہو۔ پھر تمہیں اِس پر یقین ہو کہ نہ ہو:

اکبر اگرچہ معاشرہ اور اصلاح قوم کی غرض سے تلخ اسلوب اختیار کرتا ہے مگر کبھی کبھی
ان کے یہ اندازِ بیان اذیت ناک رنگ اختیار کر جاتا ہے۔ (۲۸)

یعنی شیخ جی کے اعمال اس کے ہو چکے ہیں کہ اب شیطان بھی اُن سے نہیں ڈرتا بلکہ اُن کو دیکھتے ہوئے شیطان بھی لاحول پڑھتا ہے رشت کا بازار اس مقام پر ہے کہ سرکاری عہدے دار تو درکنار شیخ صاحب بھی سوٹوں اور نوٹوں پر بک جاتے ہیں۔ پہلے تو اُن کا انداز یہ تھا کہ اگر کوئی بات خلافِ دیں آ جاتی تو اُن کو غصہ آ جاتا اور وہ فوراً ایسے شخص کو خود سے دور کر دیتے مگر زمانے کے ساتھ ساتھ وہ اِس قدر بدل گئے ہیں کہ اب شیطان کو بھی اُن سے پناہ مانگنے کی ضرورت نہیں رہی۔ انسانی ضرورتیں اور احتیاج بڑے بڑے دین داروں کو اپنے نظریات کی نفی کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں یہی حال برہمن، شیخ و ملا اور زاہد کا ہے اکبر نے اپنی شاعری میں اس نکتہ کو تکرار کے ساتھ بیان کیا ہے ہر جگہ ان کا انداز طنزیہ مگر اصلاحی رنگ لیے ہوئے ہے۔ (۲۹)

شیخ جی پر یہ قولِ صادق ہے
چاہِ زمزم کے آپ مینڈک ہیں (۳۰)

سُنا کے مصرع یہ شیخ صاحب بہت زیادہ ہنسا چکے ہیں
ہماری گردن وہ کیوں نہ کاٹیں جو ناک اپنی کٹا چکے ہیں (۳۱)

اکبر کہتے ہیں کہ جب تعلیم اور نظام تعلیم بدل گیا ہو کہ بوستان کی جگہ انگریزی لٹریچر نے لے لی ہو اور اسلامی تاریخ کی بجائے ہٹلر پڑھایا جائے۔ سعدیؒ کی جگہ شیکسپیئر لے لے اور فقہ و تفسیر کی بجائے انجیل کی تعلیم عام ہو۔ تو ایسے حالات میں کوئی اللہ کا نام لے یا دین کی تبلیغ کرے یا دینی تعلیم کی بات کرے تو لوگ اُس کے خلاف تھا نوں میں رپٹ ہی لکھوائیں گے نہ اُس سے متفق تھوڑی نہ ہوں گے۔ اب ایسی حالت میں شیخ اگر یہ کہے کہ ہمیں وہ لوگ کیوں نہ قتل کریں جو ایمان بیچ کر اپنی ناک کٹوا چکے ہیں یا اگر کوئی شراب پینے کی غلطی کرے تو اِس پر اُس کی سرزنش نہ کی جائے کیونکہ اب وہ تعلیم ہی نہیں رہی جو گناہ سے یا شراب کو بُرا کہے۔

وہ کہتے ہیں کہ اِس دور میں شیخ کی وہ عزت اور وقعت نہ رہی کہ جب آدمی بزرگ ہو جائے تو اِس کا خاندان اُس کا مزاق اُڑانا شروع کر دیتا ہے اور اُس کی بات پہ کان نہیں دھرتا لیکن ایسی صورت میں محلے یا کمیٹی کے لوگ تو اُن کو عزت دیتے ہیں کیونکہ وہاں پر اُنہیں کی عمر کے لوگ موجود ہوتے ہیں:

محلے میں نہ کی جب شیخ کی وقعت عزیزوں نے
تو بیچارہ کمیٹی میں ہی جا کر کود اُچھل آیا (۳۲)

اکبر کہتا ہے کہ زمانے کو دیکھ دیکھ کر شیخ بھی اب وہی انداز اختیار کیے ہوئے ہیں۔ کبھی پیانوں بجاتے ہیں تو کبھی محفل میں شراب پی لیتے ہیں اور وہی انداز اختیار کر رہے ہیں جو عام دنیادار لوگ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب انقلاب ختم ہو گئے ہیں اور شیخ بات پر کوئی دھیان نہیں دیتا اور نہ ہی اُن کا ادب اُس انداز میں رہ گیا ہے جیسا پہلے تھا۔ شیخ جی بھی وہی کرتے ہیں جو سب کرتے ہیں۔ اب تو ہم مصلحتاً اُن کا ادب کرتے ہیں:

شیخ کی ہے جو خود فروشی کروں کہاں تک میں عیب پوشی
یہ اتنی دنیا سے گرم جوشی حرم میں گھر ہیں کہ شاپ میں (۳۳)

اکبر متحدہ ہندوستان کے حامی تھے وہ برِاعظیم کی تقسیم نہ چاہتے تھے اسی لیے ان کی شاعری میں جگہ جگہ انسان دوستی ہندو مسلم اتحاد، شیخ و برہمن کی دوستی اور مسجد کلیسا کا اپنا اپنا تقدس اور احترام تو مقصود ہے مگر لڑائی اور تصادم سے دور بھاگتے ہوئے نظر آتے، زبان میں بھی تبدیلی کو یا اختلاف کو وہ بہت بڑا نہیں مانتے بلکہ اس جھگڑے کو بھی وہ عام اور سطحی مانتے اور اسے ختم کرنے کے لیے بلکہ الفاظ کی بجائے معنی پر زور دیتے۔ اکبر کا مزاح انسان دوستی

اور بلا تفریق عزت و احترام کے فروغ کی ترویج لیے ہوئے ہے وہ مذہب و مشرب کی قید کو انسانی تقسیم کے لیے نہ سمجھتے تھے بلکہ مذہب تو دوسروں سے محبت کرنا سکھاتا ہے اس وضع کے اشعار ان کی کلیات میں کثرت سے پڑھنے کو مل جاتے ہیں جہاں متنوعِ رنگ سخن سے شاعر نے اپنے خیالات و نظریات کا اظہار کیا ہے۔(۳۴)

اے براہمن ہمارا تیرا ہے ایک عالم
ہم خواب دیکھتے ہیں تو دیکھتا ہے سپنا(۳۵)

ان اشعار سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اکبر کو برہمن سے اختلاف ہے مگر رسوم و روایات اور اتحاد، بین الہند کے وہ حامی ہیں اور اس سے بھی بڑھ کر وہ نگاہ پر سب کچھ اڑا دینے کی بات کرتے ہیں:

کر گئی کام نگاہِ میں پر فن کیسا
تج چلے دہر و حرم شیخ و برہمن کیسا(۳۶)

ثابت ہوا کہ وہ کبھی کسی ایک مذہب کی وجہ سے اختلاف میں نہیں پڑتے بلکہ ہر مذہب کی آواز اور عبادت کو ٹھیک سمجھتے ہوئے اختلاف کو ختم کرنا چاہتے ہیں اور دوستی کی مثال بننا چاہتے ہیں۔

لیکن وہ چونکہ اپنی ظرافت سے مجبور ہیں اسی لیے ہر بات میں مزاح پیدا کرتے ہیں اب اسی بات کو لیجئے کہ اتنا بڑا سچ عہد الست والا بھی ان کے لیے مزاح کی بات ہے کہ وہ کہہ رہے ہیں کہ اگر ان کے سامنے اس وقت برہمن کا بیر ہوتا تو شاید وہ اس حقیقت سے بھی یا اس عہد سے بھی انکار کر دیتے۔ وہ کہتے ہیں کہ شعر میں اکبر کو ایسے مضمون لا کر جس سے دوستی پیدا ہو نہ کہ اختلاف۔

ڈاکٹر رفیع ظفر اکبر کے فن پر بات کرتے ہوئے لکھتی ہیں اکبر کی تمام نظموں میں موضوعات کی ایک دنیا آباد ہے ان نظموں میں خالص سنجیدگی بھی ہے اور طنز و ظرافت کی چاشنی اور ترشی بھی۔ ان نظموں سے اکبر کے ذہن کو خوب اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔(۳۷)

شیخ تو یہ ہے کہ سلیقہ بھی ہے ہر کام میں شرط
بت کو چاہے تو برہمن کی طبیعت رکھے(۳۸)

اکبر اس بات کے قائل ہیں کہ جس سے محبت کی جائے اس کا قول و فعل نہیں دیکھنا چاہیے بلکہ محبوب کا مذہب، اس کی محبت پہ غالب آنا چاہیے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ وہ عہد ہے جن میں نہ تو شریعت کی، نہ طریقت، نہ ہی محبت

کی کوئی پابندی ہے بلکہ جس کا جو جی چاہتا ہے وہ دوسرے پر تہمت لگا دیتا ہے، یہ دنیا مصائب کا گھر ہے اور وہی شخص خوش نصیب ہے صبر کی دولت رکھتا ہے لیکن بات وہی ہے کہ محبوب کا در کعبہ و کلیسا سے بلند مقام رکھتا ہے:

شیخ کعبہ میں کلیسا میں برہمن بیٹھے
ہم تو کوچے میں تیرے مار کے یہ سن بیٹھا(۳۹)

اکبر ہر بات میں اتنا ہی مطمئن ہیں جتنا کہ ہند کا کوئی عام اور سطحی نظر والا شخص جو دین سے دور ہو۔ انہیں نہ تو اس بات سے کوئی غرض ہے کہ مسلمان کعبہ کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور نہ اس سے کہ کافر بتوں کی پوجا کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پرشاد یا مٹن پیٹ میں جاتے ہیں اور پیٹ کسی مذہب سے ہے نہ ہی کسی قوم سے بلکہ اس کا ایمان تو صرف کھانا ہے وہ جس مذہب سے آئے یا جس طریق سے آئے۔ اسے تو غذا سے غرض ہے وہ شکر کی ہو یا پرشاد کی:

کمزور کی ہانڈی جو زبردست نے دیکھی
دل نے کہا کہ پوچھے ہوئے کھول کے کھالے(۴۰)
اِدھر تسبیح کی گردش میں پایا شیخ صاحب کو
برہمن کو ادھر الجھا ہوا زنار میں دیکھا(۴۱)

یعنی جب وہ بت کافر سامنے آتا ہے تو شیخ کو اپنا ایمان بچانا مشکل ہو جاتا ہے اور برہمن اپنے دین سے پھرنے لگتا ہے ایسے حالات میں اکبر جیسا انسان جو کہ محبت سے التفات بھی رکھتا ہے اور کفر سے انکار بھی نہیں کرتا۔ اُن کو پھر شیخ تسبیح دیں یا وہ برہمن کی زنار پکڑے ہوئے ہو۔ ڈاکٹر رفیع ظفر اکبر کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتی ہیں:

> ”دیر، حرم، کافر، مسلمان، شیخ، برہمن، ندامت، دریائے رحمت، حق، باطل، اند مشرب، درویش کامل انہیں الفاظ کے مروجہ خزانے سے وہ رعایت برتتے ہوئے ایسے روایتی موضوعات، گناہ، ثواب، ہستی بے اختیار، عقیدت و محبت، مذہب، وحدت الوجود اور فلسفۂ حسن و عشق وغیرہ پر اظہارِ خیال کرتے چلے جاتے ہیں۔“(۴۲)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اکبر کی شاعری اور اس کے مذہبی کرداروں نے طنز و ظرافت کی ایسی دنیا آباد کر دی ہے جس کا ہر فرد لذت و لطف سے ہمکنار ہے وہ معاشرتی و تہذیبی صورتِ حال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے شعر کے قالب میں ایسے ایسے پر مغز مضامین ڈھالتے ہیں کہ قاری کھکھلا اٹھتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ زکریا، خواجہ محمد، ڈاکٹر، اکبر الٰہ آبادی تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص۳۰
۲۔ اکبر الٰہ آبادی، کلیات اکبر، ترتیب نو، یوسف مثالی، لاہور: آر۔ آر پرنٹرز، ۲۰۱۷ء، ص۲۵
۳۔ ایضاً، ص۳۱
۴۔ ایضاً، ص۴۲
۵۔ شہزاد علی ناصر، اکبر کی مزاحیہ شاعری، کراچی: صبح نو پبلشرز، ۱۹۸۶ء، ص۷۶
۶۔ اکبر الٰہ آبادی، کلیات اکبر، ص۴۶
۷۔ ایضاً، ص۴۷
۸۔ ایضاً، ص۴۸
۹۔ ایضاً، ص۶۱
۱۰۔ ایضاً، ص۷۰
۱۱۔ شہزاد علی ناصر، اکبر کی مزاحیہ شاعری، ص۱۰۹
۱۲۔ اکبر الٰہ آبادی، کلیات اکبر، ص۱۶۰
۱۳۔ ایضاً، ص۲۲۷
۱۴۔ ایضاً، ص۲۴۸
۱۵۔ ایضاً، ص۲۵۱
۱۶۔ حالی، الطاف حسین، یادگار غالب، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۶ء، ص۱۳۹
۱۷۔ اکبر الٰہ آبادی، کلیات اکبر، ص۳۸۲
۱۸۔ فاطمہ زہرہ، ڈاکٹر، اُردو کی مزاحیہ شاعری، دہلی: آفاق پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص۱۷
۱۹۔ اکبر الٰہ آبادی، کلیات اکبر، ص۲۵

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۸
۲۱۔ ایضاً، ص ۳۳
۲۲۔ ایضاً، ص ۳۷
۲۳۔ فاطمہ زہرہ، ڈاکٹر، اُردو کی مزاحیہ اشعری، ص ۲۱
۲۴۔ اکبر الہ آبادی، کلیات اکبر، ص ۳۸
۲۵۔ ایضاً، ص ۳۹
۲۶۔ ایضاً، ص ۴۰
۲۷۔ نصرت علی صابری، ڈاکٹر، اُردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۱ء، ص ۱۵۳
۲۸۔ اکبر الہ آبادی، کلیات اکبر، ص ۵۹
۲۹۔ بلقیس الیاس، ادب اور اصناف ادب، لکھنؤ: سویرا پبلشرز، ۱۹۷۸ء، ص ۱۲۶
۳۰۔ اکبر الہ آبادی، کلیات اکبر، ص ۶۴
۳۱۔ ایضاً، ص ۷۳
۳۲۔ ایضاً، ص ۲۳۱
۳۳۔ ایضاً، ص ۲۴۱
۳۴۔ بلقیس الیاس، ادب اور اصناف ادب، ص ۱۳۹
۳۵۔ اکبر الہ آبادی، کلیات اکبر، ص ۲۵۲
۳۶۔ ایضاً
۳۷۔ افصح ظفر، ڈاکٹر، اکبر الہ آبادی ایک سماجی و سیاسی مطالعہ، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۲۰۲
۳۸۔ اکبر الہ آبادی، ص ۲۶۳
۳۹۔ ایضاً، ص ۲۴۸
۴۰۔ ایضاً، ص ۲۷۸
۴۱۔ ایضاً، ص ۲۸۶
۴۲۔ رفیع ظفر، ڈاکٹر، اکبر الہ آبادی ایک سماجی و سیاسی مطالعہ، ص ۵۷

حافظہ سندس حنیف
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد۔
ڈاکٹر محمد آصف اعوان
صدرِ شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد۔

اردو کے ملفوظاتی ادب کی علمی افادیت: تحقیقی مطالعہ

Hafiza Sundas Hanif
PhD. Scholar, Department of Urdu, Govt. College University, Faisalabad
Dr. Muhammad Asif Awan
Chairman, Department of Urdu, Govt. College University, Faisalabad

Academically Signification of Malfozati Literature of Urdu: A Research Study

Malfozati literature is considered an important asset in cultural and intellectual history of Subcontinent. This kind of literature throws light on the personal life experiences, thoughts and ideologies of great thinkers as well as it deals with intellectuality, economical situations, literary motivations and also the social trends of any specific era and personality. Malfozat may contain on summary of thousands of experiences and lifetime studies. The reader finds too much lessons and interesting information in just spending minor time, because this literature always has keen benefits to forward for humanity and Urdu linguistics. This study plays a vital role to identify the basic aspect of Malfozati literature and its signification in Urdu Literature as personal life experience of any intellectual entity. In this study, analytical methodology has been used to examine the literature and descriptive method for the narration of different point of views. Author finds that Malfozat have an ethical impact on society, shows the accurate and inner sides of culture and traditions, as well as its importance for the people so they may be able to get benefits from intellectual advices.

Keywords: *Malfozat, literature, linguistics, Urdu.*

تعارف:

علوم وفنون کسی بھی قوم کا قیمتی سرمایہ ہوتے ہیں۔ مسلمانوں کی کوششوں سے جن علوم وفنون کو فروغ نصیب ہوا، ان کا سرچشمہ قرآن کریم اور حدیث نبویہ کا مطالعہ ہے۔ قرآن کے فہم کے لیے جہاں قرآن وحدیث سے مدد لی جاتی تھی تو اس کے ساتھ ساتھ لغت، فقہ اللسان، قواعد صرف ونحو اور فصاحت وبلاغت کے اصولوں پر بھی توجہ مرکوز کی گئی۔ تدوین احادیث اور ان کی صحت کے اصولوں کو متعین کرنے کے لیے تاریخ، اسماء الرجال اور علم وجرح وتعدیل کو ترقی نصیب ہوئی۔ آگے چل کر لسانیات، قواعد، لغت نویسی، سوانح نگاری جیسے سینکڑوں علوم ، قرآن وحدیث کے مطالعہ اور فہم کی بدولت وجود میں آئے۔ انہی علوم میں ملفوظات کی تدوین وترتیب کا فن بھی ہے۔ جس میں مسلمانوں کی صدیوں کی کاوشیں محفوظ ہیں۔

ملفوظات کا لغوی مفہوم:

ملفوظات جمع ہے، اس کا واحد "ملفوظ" بروزن مفعول، لفظ سے مشتق ہے۔ اور لفظ حروف کے مجموعے کا نام ہے۔ علم معانی کے مصنف "لفظ" کا معنی یوں لکھتے ہیں:

"لفظما یتلفظ به الانسان"[۱]

یعنی لفظ وہ چیز ہے جس سے انسان تلفظ بیان کرتا ہے۔

اسی معنی میں قرآنی آیت میں بھی یہ لفظ موجود ہے، اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے:

"مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ"[۲]

"منہ سے بات نکالنے کی دیر ہے اس کے پاس ایک فرشتہ تیار ہے جو راہ دیکھ رہا ہے"

المنجد کے مطابق "لفظ" کے معنی کلمہ، بات، بامعنی کلام اور بولے جانے والے کلمے کے ہیں۔[۳]

نوراللغات میں ملفوظ کے معانی درج ذیل بیان کیے گئے ہیں:

"پڑھا گیا، جو پڑھنے میں آئے، مقولے بزرگوں کے، وہ کتاب جس میں کسی بزرگ کے حالات ان کی زبانی لکھے گئے ہوں"[۴]

فرہنگ آصفیہ میں ملفوظ کے معانی یوں لکھے گئے ہیں:

"بزرگوں کا کلام، اولیاء اللہ کا کلام، وہ کتاب جس میں کسی بزرگ کی کیفیات ان کی زبانی لکھی گئی ہوں"[۵]

فیروزاللغات میں ملفوظات کے معانی یوں درج ہیں:

"پڑھا گیا، جو پڑھنے میں آئے، منہ سے بولی ہوئی بات"(۶)

جدید فہم اللغات میں ملفوظ کے معانی یہ ہیں:

"بزرگوں کے مقولے، وہ کتاب جس میں کسی بزرگ کے حالات لکھے گئے ہیں"(۷)

الغرض ملفوظ کے جتنے بھی معانی مختلف لغات میں بیان کئے گئے ہیں ان سب کا مفہوم مماثلث رکھتا ہے۔

ملفوظات کا اصطلاحی مفہوم:

ملفوظات سے مراد وہ اقوال جو کسی اہم شخصیت نے اپنے یا کسی اور علمی، ادبی شخصیت کے بارے میں کسی ثقہ راوی کے سامنے بیان کئے ہوں۔ اپنے کلام کی تشریح کی ہو، اپنی دلچسپیوں کے بارے میں تبصرہ کیا ہو، اپنے نظریات بیان کئے ہوں غرضیکہ زبانی کوئی ایسی بات کی ہو جس سے اس کے فن، سوانح، نظریات یا اس عہد کے بارے میں کچھ روشنی پڑتی ہو۔

ملفوظات کی اصطلاحی تعریف کے بارے میں پروفیسر محمد اسلم رقم طراز ہیں:

"ملفوظات مجموعہ ہوتے ہیں ان بیانات کا جو اخلاق فاضلہ اور اعمال صالحہ کی ترغیب و تحریص کے لئے صوفی بزرگ اپنے مریدوں اور عقیدت مندوں کے مجمع میں بیان کرتے تھے اور کرتے ہیں ان میں سامعین کی استعداد کا، ان کے امراض قلبیہ کے دفعیہ کا اور ان کی روحانی ترقی کا پورا پورا لحاظ ہوتا ہے۔ اکابر اولیاء اللہ کا ذکر بھی آجاتا ہے جو اثر اور تاثیر کو دوبالا کر دیتا ہے۔ ملفوظات کو اشارات و ارشادات اور اقوال و فوائد بھی کہتے ہیں اور ان کے مجموعوں کو کتب اہل سلوک اور کتب مشائخ سے تعبیر کرتے ہیں"(۸)

علامہ شبلی نعمانی ملفوظات کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

"علمائے ظاہر کی تصنیفات میں شریعت کے جو اسرار کہیں کہیں نظر آجاتے ہیں، یہ در حقیقت انہی عارفین کے افادات ہیں جو ان کی زبان سے کبھی کبھی نکل جاتے ہیں"(۹)

ڈاکٹر وحید قریشی ملفوظات کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

"ملفوظ، صوفیائے کرام کی اس بات کو کہتے ہیں جو وہ احباب اور مریدوں کی مجلس میں کسی دینی یا عرفانی موضوع پر کرتے ہیں۔ جس طرح نبی کریم ﷺ کی خصوصی باتیں

"احادیث" اور صحابہ کی باتیں "اخبار" کہلاتی ہیں۔اسی طرح صوفیائے کرام کی خصوصی گفتگو کے لئے "ملفوظ" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔جس طرح یادداشت کے ذریعے احادیث اور اخبار کو محفوظ کیا گیا۔اسی طرح ملفوظات کے مجموعے بھی مرتب کیے گئے جو ملفوظاتی ادب کہلاتے ہیں"(۱۰)

ملفوظات کی اصطلاحی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی رقم طراز ہیں:

"اصطلاح میں نسبتاً بے تکلفانہ ماحول میں بلا قید موضوع آزاد اظہار خیال ملفوظات کہلاتے ہیں"(۱۱)

گیان چند کے بقول:

"ملفوظات "صوفیان کرام یا مرشد کی زبان سے نکلے ہوئے ایک دو جملے یا اقوال ہیں۔ان کی دو اقسام ہیں:ایک وہ جن میں معمولی روز مرہ کی بات چیت ہوتی ہے دوسرے وہ ملفوظے جن میں زیادہ با معنی اور اہم تر مفہوم ہوتا ہے"(۱۲)

خلیق احمد نظامی ملفوظات کے بارے میں کہتے ہیں:

"صوفیائے کرام نے سماج کے صحت مند عناصر کو ابھارنے اور اخلاقی قدروں کی فضیلت دل نشین کرنے کے سلسلہ میں جو جدوجہد کی تھی، اس کی تفصیلات ملفوظات میں ہی ملتی ہے"(۱۳)

عام طور پر یہ اقوال و گفتار صوفیاء کرام، علمائے عظام، حکماء و صلحاء، اور مفکرین کے ہوتے ہیں، جن کو ان کے عقیدت مند بڑی محنت اور کوشش کے ساتھ لکھتے ہیں، اور اس کو بعد والے لوگوں تک پہنچانے کے لیے مدون و مرتب کرتے ہیں۔

ملفوظات کی اہمیت:

شخصیت چونکہ اپنے اپنے ادوار کے نابغہ روزگار افراد ہوتے ہیں اس لئے حالات و واقعات کی ترتیب کے پیش نظر وہ تاریخ اور سماج پر اثر انداز ہوتے ہیں ان شخصیات کا تعلق کسی بھی شعبہ حیات سے ہو وہ تاریخ انسانی کا حصہ بن جاتے ہیں جو اپنے دور میں تو حالات و واقعات پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن بعد میں تاریخ انسانی کے پیش منظر کیلئے پس منظر کے طور پر سامنے آتے ہیں اور ماضی کی روشنی میں حال کو بنیاد بنا کر مستقبل کی تعمیر کرتے ہیں۔

ملفوظات کا اگر بہ نظر غائر جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ عام طور پر روزمرہ کی مجالس میں مختلف موضوعات پر گفتگو ہوتی رہتی ہے جن میں تاریخ کا ذکر بھی ہوتا ہے۔ تہذیب و تمدن کا تذکرہ بھی چل نکلتا ہے۔ مقامی، ملکی اور بین الاقوامی حالات وواقعات اور سیاست بھی زیر بحث آجاتی ہے۔ مذہب بھی زیر گفتگو آجاتا ہے اور یہ سب کی سب گفتگو بظاہر بے ربط اور بے ترتیب ہوتی ہے جس کسی نے بھی جس موضوع پر جو دریافت کیا وہ موضوع زیر بحث آجاتا ہے لیکن جب ان میں ربط پیدا کر کے انہیں ترتیب دیا جاتا ہے تو گفتگوئیں اور وہ ملفوظات تاریخ بن جاتی ہے جن کی ایک تاریخی، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور روحانی قدر و قیمت سامنے آتی ہے۔ تاریخی لحاظ سے ملفوظات کی ایک اپنی نوعیت ہے وہ افراد جو تاریخ کا ایک حصہ ہوتے ہیں ان کی معلومات وقت گزرنے کے بعد تاریخ کی تدوین میں اپنا اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ کیوں کہ بعض خصوصی ملاقاتیں، مجالس، مذاکرات، حالات اور ذاتی واردات جو کسی واقعہ سے فکری، ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی رکھتے ہیں تاریخ کے کسی گوشہ میں بھی رقم نہیں ہوتے۔ جو یاتو سینہ بسینہ چل رہے ہوتے ہیں یا پھر صفحہ قرطاس پر جلوہ گر ہو کر اس جہان تاریخ میں نئے ابواب کا اضافہ کرتے ہیں وہ بعض اوقات تاریخ کا رُخ بھی موڑ دیتے ہیں اور یوں شخصیت سے تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ وسطی صدیوں کے مورخین فارس کے نظریات کے تحت صرف بادشاہوں اور اہم مہمات کو ہی تاریخ کا حصہ بناناضروری سمجھتے تھے یہی وجہ ہے کہ اس دور میں لکھی جانے والی تواریخ میں افراد معاشرہ کا وجود دکھائی نہیں دیتا۔ برصغیر میں بہت سے محققین نے تصوف اور تاریخ تصوف کی مد میں گراں قدر اضافے کئے ہیں۔ ملفوظات کا گہرا مطالعہ اس دور میں سماجی، معاشرتی، معاشی، سیاسی حالات وواقعات کا بھی مظہر ہے۔

نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> "ممتاز صوفیہ اور ان کے خلفاء کے بارے میں قدیم ترین ماخذ "سیر الاولیاء" ہے۔ اس میں تصوف، تاریخ تصوف اور ہندوستانی معیشت کی تاریخ کے طالب علم کے لئے جتنا متنوع، مستند اور مفصل مواد موجود ہے اتنا اس عہد کی کسی کتاب میں نہیں "(۱۴)

سماجی، تہذیبی اور روحانی قدر و قیمت اور اہمیت کے پیش نظر کسی بھی شخصیت کا اپنا ایک سماجی تعلق، دائرہ نیابت اور حلقہ اثر ہوتا ہے۔ سماجی شخصیات میں صرف وہ شخصیات ہی شامل نہیں جن کا تعلق صرف سماج سے ہو بلکہ وہ شخصیات بھی شامل ہیں جن کی شخصیت سماج پر مختلف پہلوؤں سے اثر انداز ہوتی ہے۔ اس میں سماجی، سیاسی، ادبی اور مذہبی شخصیات شامل ہیں۔ جو سماج اور تہذیب و تمدن کے مختلف گوشوں اور حوالوں سے افراد اور معاشرے پر

اپنی خصوصی چھاپ نقش کر دیتے ہیں۔ جن کے نام سے سماج، تہذیب و تمدن ایک حوالے کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ ایسی شخصیات کے اطوار حیات، طرز بود و باش، حلقہ نیابت و اثر اور تعلق، معاشرے پر ایک خصوصی چھاپ ڈال دیتے ہیں۔ ان کا طرز حیات و طریق بود و باش باعث تقلید اور ان کے ملفوظات کا ایک ایک لفظ ایک مخصوص اثر اور اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ جیسا کہ سرور الصدور میں تیرہویں صدی کی بعض اہم شخصیات کے بارے میں بڑی قیمتی معلومات درج ہیں جس کے مطالعہ سے برعظیم میں قرون وسطیٰ میں مسلمانوں کی تعلیمی سرگرمیوں، معیاری تعلیم اور علمی فضا کے بارے میں بڑی اہم معلومات ملتی ہیں۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں کہ:

"سرور الصدور اس عہد کے مذہبی خیالات اور رجحانات کا پر اعتماد مرقع ہے"(۱۵)

اسی طرح پروفیسر محمد اسلم اپنی کتاب میں رقم طراز ہیں کہ:

"سرور الصدور میں سلطان التارکین کے ستائیس برسوں کے "فوائد معارف اور لطائف درج ہیں"(۱۶)

اس سے معلوم ہوا کہ شخصیات کے ملفوظات کا ایک ایک نقطہ ایک مخصوص اثر و کردار اور اہمیت سے لبریز ہوتا ہے۔ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ وہ تب ہی کسی سے متاثر ہوتا ہے جب اس میں کچھ امور کا پاس اور لحاظ ہوتا ہے ہر شخص کی اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ اس کے اپنے پہلو، نقطہ نظر، زاویہ نگاہ اور نظریہ حیات ہوتا ہے اس کے حلقہ میں بیٹھنے والوں کے لئے اس کا ہر عمل اور گفتگو کا ہر لفظ، باعث تقلید و تکریم ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کے طرز حیات ، افکار و نظریات اور ملفوظات سے سماج ایک روحانی اور تہذیبی آسودگی حاصل کرتا ہے۔

ملفوظات کی تعلیمی اہمیت:

کسی مکتب فکر یا نظریہ حیات سے تعلق رکھنے والی شخصیت کے ملفوظات کی اپنی سماج میں ایک قدر و منزلت ہوتی ہے۔ کیوں کہ ان کی روشنی میں سماج کی تعمیر اور ترقی کا مرحلہ طے ہوتا ہے۔ ان کے ملفوظات کو سامنے رکھ کر متعلقین کے ذاتی حالات زندگی، افکار و نظریات کا واضح اور شفاف عکس منعکس ہوتا ہے۔ جو کہ مستقبل کی تعمیر اور واضح لائحہ عمل مرتب کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ جیسا کے برعظیم پاک و ہند میں قرون وسطیٰ میں لکھے گئے ملفوظاتی ادب میں حضرت چراغ دہلی کے ملفوظات "خیر المجالس" کا بڑا بلند مقام ہے اس میں صاحب ملفوظات خواجہ نصیر الدین محمد لودھی المعروف بہ چراغ دہلی نے اکتیس سال تک اپنے استاد کی مسند پر بیٹھ کر ان کی جانشینی کا حق ادا کیا۔ اس بارے میں پروفیسر محمد اسلم تحریر کرتے ہیں کہ:

"خواجہ نصیر الدین محمد نے اکتیس برس تک اپنے شیخ طریقت سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاء کے مسند پر بیٹھ کر ان کا حق ادا کیا اور ہزاروں طالبان حق کی راہنمائی کر کے انہیں منزل مقصود تک پہنچایا"(۱۷)

یہی وجہ ہے کہ ملفوظات میں اس دور کے معاشرتی، تمدنی اور ثقافتی زندگی کا ایک جامع اور دلنشین تذکرہ ہوتا ہے۔اور ایک فارسی مثل کے مطابق "ہر چہ از دل خیز دو دل ریزد"۔ملفوظات دل کی آواز ہونے کی وجہ سے دل و دماغ پر چھا جاتے ہیں یہی ملفوظات، ثقافت اور تہذیب و تمدن کا عظیم سرمایہ ہیں اور ان کی مدد سے تہذیب و ثقافت کی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے تاکہ آنے والی نسلیں اپنے عظیم ثقافتی ورثے اور تاریخ سے رہنمائی حاصل کر سکیں۔ نثار احمد فاروقی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

"صوفیاء کرام جنہوں نے دلوں کی دنیا میں اپنی روحانی حکومت قائم کر رکھی تھی۔وہ خود کو عوام اور مساکین کے طبقے ہی سے متعلق سمجھتے تھے اور ان کے تمام مسائل سے براہ راست اور سچی دلچسپی لیتے تھے۔ان کی خانقاہوں میں جو غریب، نادار، مصیبت زدہ اور مظلوم انسان آتے تھے ان کی ڈھارس بندھتی تھی اور ان کے زخموں کا مرہم ملتا تھا۔اس لیے عوام پر صوفیاء کرام کا اثر ان امراء اور بادشاہوں سے کہیں زیادہ تھا اور اسی لئے معاشرت اور ثقافت کے وہ تمام پہلو جو عوامی اشتراک کا مظہر ہوتے ہیں ان میں صوفیاء کی تحریک کا اثر و نفوذ پایا جاتا ہے"(۱۸)

اکثر اکابرین کے افکار و خیالات ان کی مستقل تصانیف اور تحریروں میں موجود ہوتے ہیں جو کہ مستقل اور اہم ہونے کے باوجود ان کی زندگی کے چند لمحات کی تخلیق ہوتے ہیں روزمرہ زندگی میں احباب اور عقیدت مندوں سے گفتگو میں بہت سے ایسے معاملات بیان ہوتے ہیں جو مستقل تحریروں میں جگہ نہیں پاتے لیکن ان سے ان کے افکار اور نظریات کی تشریح و تفسیر ہوتی ہے۔جیسا کہ مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عبدالعزیز کے ملفوظات میں متاثر مغلوں کے دور حکومت کی تہذیب و ثقافت کی جھلک دکھائی دیتی ہے ان میں بعض ایسے حقائق سامنے آتے ہیں جو کسی اور کتاب میں نہیں ملتے۔مشہور مؤرخ سید معین الحق "ملفوظات شاہ عبدالعزیز کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ ملفوظات مختلف معلومات کا بیش بہا ذخیرہ ہیں۔شرعی احکام، تاریخی واقعات، تحقیقی نکات اور علمی بیانات غرضیکہ گوناگوں نوادرات کا ایک مختصر مگر دلچسپ دائرہ معارف ہے"(۱۹)

ملفوظات کی اہمیت بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی رقمطراز ہیں کہ:

"ملفوظات کے مطالعہ سے صاحب ملفوظات کی زندگی کے پوشیدہ پہلو سامنے آتے ہیں اور خاص طور پر بے تکلف دوستوں سے بات چیت میں ایسے اقوال وافکار منظر عام پر آتے ہیں جن کا مستقل تصانیف میں سراغ نہیں ملتا۔ مستقل تصانیف میں قدم قدم پر احتیاط اور مصالح پیش نظر ہوتی ہیں جس سے انسان ایک خاص دائرہ میں مقید ہو کر رہ جاتا ہے۔اپنا مافی الضمیر کھل کر بیان نہیں کر سکتا اسی لیے وہ اپنی تحریروں میں ایک ایمائی اور علامتی انداز اختیار کرتا ہے۔جب کہ روزمرہ مجلسی زندگی میں کہنے والا کھل کر بات کرتا ہے۔کسی مصلحت، کسی پابندی، لحاظ اور رکھ رکھاؤ کا اس کو احساس نہیں ہوتا گویا مجلسی زندگی میں شخصیت جس طرح کھل کر سامنے آتی ہے ویسے کسی تحریر میں ممکن نہیں"(۲۰)

اصول یہ ہے کہ کسی تحریر کو پوری طرح سمجھنے کے لئے اس کے مصنف کے مزاج، افتاد طبع، نشست و برخاست اور روزمرہ زندگی کے معمولات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے اس سے جہاں صاحب ملفوظات کی زندگی کے نشیب و فراز سے آگاہی حاصل ہوتی ہے وہاں فن اور فنکار کی تفہیم میں بھی مدد ملتی ہے اسی وجہ سے درج ذیل نکات سے ملفوظات کی اہمیت مزید واضح ہو جاتی ہے۔

۱۔ ملفوظات کی مدد سے صاحب ملفوظات کے ذاتی احوال اور سیرت سے گمشدہ گوشوں کا سراغ ملتا ہے ۔جیسا کہ ملفوظات خواجہ نظام الدین اورنگ آبادی میں اس کے مصنف ان کے ذاتی احوال اور سیرت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

"حضرت نظام الدین ہر آنے والے کا کھڑے ہو کر استقبال کرتے تھے خواہ وہ چار سال کا بچہ ہی کیوں نہ ہو"(۲۱)

وہ مزید لکھتے ہیں کہ

"نماز فجر ادا کرنے کے بعد موصوف اپنے حجرے میں تشریف لے جاتے اور وہاں پانچ چھ گھڑی عبادت میں مصروف رہتے ۔اس وقت کسی کو بھی ان کے پاس جانے کی اجازت نہ تھی۔معمولات سے فراغت کے بعد حضرت حجرے کا دروازہ کھولتے۔اس وقت اگر کوئی ملنے والے ہوتے تو دو پہر تک ان کے پاس بیٹھتے اور نماز ظہر ادا کر کے پھر اپنے حجرے میں تشریف لے جاتے"۔(۲۲)

۲۔ صاحب ملفوظات کے عقائد، تعلیمات، افکار و نظریات سے آگاہی اور ان کی تفہیم میں مدد ملتی ہے جیسا کہ ملفوظات شاہ عبد الرزاق بانسوی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ جب شاہ عبد الرزاق کی وفات کا وقت قریب تھا تو ان کے مریدوں نے عرض کیا کہ اپنے فرزند میاں غلام دوست محمد کو نصیحت فرمائیں۔شاہ صاحب نے اسے مخاطب کر کے کہا:

"استقامت کے ساتھ بیٹھنا اور امراء اور سرکاری افسروں کے پاس حصول معاش کے لیے نہ جانا۔سب ٹھیک ہو جائے گا۔مجھے جو کچھ اپنے مرشد سے ملا تھا وہ تجھے دے رہا ہوں ۔اس میں مشغول رہنا انشاءاللہ اسی میں نفع ہو گا اور خدا تجھ سے راضی ہو گا"۔(۲۳)

۳۔ صاحب ملفوظات کی مجالس کی نوعیت اور اس میں شامل افراد کی حیثیت اور مقام کا پتہ چلتا ہے جیسا کہ ملفوظات شاہ عالم گجراتی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی مجلس میں اہل علم کثرت تعداد سے موجود ہوتے کیونکہ ان کو اہل علم کی صحبت زیادہ اچھی لگتی تھی۔اس حوالے سے پروفیسر محمد اسلم اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ:

"مولانا سلیمان نے کنوز محمدی کے علاوہ رسالہ تکثیر الفوائد اور رسالہ نصرۃ محمدیہ بھی قلمبند کئے تھے جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ حضرت والا کو اہل علم کی صحبت مرغوب تھی"(۲۴)

۴۔ صاحب ملفوظات کی مستقل تصانیف اور بعد میں وقوع پذیر ہونے والی نظریاتی تبدیلیوں سے بعض انکشافی پہلو منظر عام پر آتے ہیں ۔جیسا کہ ملفوظاتی ادب کی تاریخی اہمیت میں لکھا ہے کہ حضرت اشرف جہانگیر سمنانی کے ملفوظات "لطائف اشرفی" کے علاوہ دو تصانیف "اشرف الفوائد اور فوائد الاشرف کا ذکر بھی ملتا ہے ان

کے علاوہ ان کے مکتوبات کا مجموع "مکتوبات اشرفی" کے نام سے موسوم ہے ان کی تعلیمات کا مرکز سمجھا جاتا ہے مفتی غلام سرور لاہوری نے "خزینۃ الاصفیا" میں ان کی ایک اور تصنیف "بشارت المریدی" کا بھی ذکر کیا ہے۔[۲۵]

صاحب کتاب نے صاحب ملفوظات کے بارے میں نظریاتی تبدیلی سے پردہ اٹھایا ہے۔ لکھا ہے کہ ابوالمکارم خاندانی رئیس اور امیر تیمور کے درباری امیر تھے بعد ازاں وہ شاہی منصب ترک کر کے درویش ہو گئے تھے۔[۲۶]

۵۔ ملفوظات کی مدد سے صاحب ملفوظات کے علمی تبحر اور معاشرتی مقام سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔

جیسا کہ سید محمد الحسینی المعروف بہ بندہ نواز گیسو دراز کے ملفوظات "جوامع الکلم" کے مطالعہ سے انکے علمی تبحر اور معاشرتی مقام کا پتہ چلتا ہے اس بارے خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں کہ:

> "سلطان فیروز تغلق نے جب کانگڑہ فتح کیا وہاں سے سنسکرت کی اندازا تیرہ سو کتابیں اس کے ہاتھ لگیں۔ سلطان فیروز تغلق کو علم نجوم سے کافی دلچسپی تھی۔ علم نجوم پر سنسکرت کی چند کتابوں کا فارسی ترجمہ کروایا جس سے مسلمانوں میں علم نجوم کے مطالعہ کا شوق پیدا ہوا ۔حضرت گیسو دراز کی اہلیہ کے نانا مولانا جمال الدین علم نجوم میں بڑی مہارت رکھتے تھے ،پیشگوئیاں کرتے رہتے تھے "[۲۷]

۶۔ ملفوظات کی مدد سے صاحب ملفوظات کی مستقل تصانیف کی فکری اور نظریاتی نکات کی تشریح اور ترجیحات سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ جیسا کہ ملفوظات "خیر المجالس" کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ہر دور میں وثائق، نظام ووعظ و نصیحت کرتے وقت بلا تکلف مقامی زبانوں کے الفاظ استعمال کرتے تھے انہوں نے زبان کو ذریعہ اظہار سے زیادہ وقعت نہیں دی۔ صرف اور صرف فکری اور نظریاتی نکات عوام الناس تک پہنچانا مقصود رہتا تھا جس کی وجہ سے مقامی زبانوں میں ہی بات چیت کرتے[۲۸]

۷۔ مستقل تصانیف میں بیان شدہ ایمانی، علامتی اور مصالحاتی انداز بیان کی وجوہات اور تفسیر کے بیان سے نئی صورتحال کی تفہیم میں معاونت ملتی ہے۔ جیسا کہ پروفیسر محمد اسلم لکھتے ہے کہ:

> "ایک روز کسی شخص نے حضرت چراغ دہلی کی خدمت میں عرض کیا کہ خواجہ عثمان ہارونی کے ملفوظات میں ایک بات اس کو سمجھ میں نہیں آئی۔ اس پر چراغ دہلی نے فرمایا کہ یہ ملفوظات انکے نہیں ہیں۔ ان میں بہت سی ایسی باتیں مرقوم ہیں جو ان کے اقوال سے مناسبت نہیں رکھتی "[۲۹]

پروفیسر محمد اسلم اس پر تبصرہ کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ

"مجھے اس پر تعجب ہے کہ ہمارے ایک فاضل بزرگ علامہ اخلاق حسین دہلوی نے ان کتابوں کو صحیح مانتے ہوئے "آئینہ ملفوظات" کے عنوان سے ایک ضخیم کتاب شائع کی ہے اور اس میں اپنا سارا زور ان کے صحیح ہونے پر لگا دیا"(۳۰)

۸۔ ملفوظات کی روشنی میں صاحب ملفوظات کے دور کی معاشرتی، ثقافتی، تاریخی، سیاسی، مذہبی اور سماجی زندگی کے جامع اور دلنشین حالات و واقعات کے تذکرے ملتے ہیں۔ جیسا کہ پروفیسر محمد اسلم اپنی کتاب کے مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ "ملفوظات کے مطالعہ سے ایک نیا انکشاف ہوا ہے۔ مخدوم جہانیاں جس زمانے میں مدینہ طیبہ میں قیام پذیر تھے ان دنوں انہوں نے وہاں ایک نئی رسم دیکھی۔ کہ جب لوگ کسی کے ہاں تعزیت کے لئے جاتے تو پہلے حضرت حمزہ رضی اللہ عنہ کے تعزیت کرتے پھر متوفی کے لواحقین سے اظہار تعزیت کرتے ہیں"(۳۱)۔ اس کی وضاحت سے پتہ چلتا ہے کہ جب نبی کریم ﷺ غزوہ احد سے فارغ ہو کر مدینہ طیبہ تشریف لائے تو شہداء کے گھروں میں تعزیت کے لیے لوگ آرہے تھے لیکن حضرت حمزہ کے گھر میں خاموشی تھی۔ اس پر آپ ﷺ نے فرمایا کہ حمزہ کی شہادت پر آنسو بہانے والا کوئی نہیں ہے ؟ جب انصار تک یہ بات پہنچی تو انہوں نے اپنی خواتین کو حضرت حمزہ کی تعزیت کے لیے بھیجا تب سے وہاں یہ رسم پڑ گئی۔

۹۔ ملفوظات کی مدد سے اس وقت کے سماجی و سیاسی حالات اور واقعات اور ان کے اثرات سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ جیسا کہ سلطنت دہلی کی ابتدائی دور میں مرتب ہونے والے ملفوظات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ چشتی بزرگوں کے نزدیک احتکار (ذخیرہ اندوزی) کی مذمت ملتی ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس عہد کے معاشرہ میں بھی یہی لعنت موجود تھی۔ سرور الصدور میں بھی سلطان التارکین نے بھی احتکار کی مذمت کی، موصوف کہا کرتے تھے کہ محتکر (ذخیرہ اندوز) کی سب سے بڑی بدبختی یہ ہے کہ لوگ جس چیز سے غمناک ہوتے ہیں وہ اس سے خوش ہوتا ہے۔(۳۲)

پروفیسر خلیق احمد نظامی فرماتے ہیں کہ بار بار ملفوظات میں عنوانات پر گفتگو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ صوفیاء نے سماج کے فاسد عناصر کی روک تھام کی تھی۔(۳۳)

۱۰۔ ملفوظات ضبط تحریر میں آکر تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں جن سے آئندہ نسل روشنی حاصل کرتی ہے۔ جیسا کہ شاہ مینا لکھنوی کے ملفوظات کے مطالعے سے ایک نئی حقیقت منکشف ہوئی۔ نیوٹن نے کشش ثقل کا نظریہ

۱۶۶۶ء میں ایک سیب کو درخت سے نیچے گرتے دیکھ کر پیش کیا تھا۔ اس نظریے کی دریافت سے دو صدیاں پہلے حضرت شاہ مینا(۱۴۷۹ء) نے حرکت طبعی، حرکت قصری اور حرکت ارادی کے عنوان سے نیوٹن کے نظریے سے ملتا جلتا ایک نظریہ پیش کیا تھا۔ (۳۴)

ملفوظات کی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے تحقیق و تنقید ایک بہترین معیار ہے۔ کسی شخصیت کے ملفوظات کی حقیقت تک پہنچنے کے لئے متن اور سند تک رسائی ضروری ہے۔ اس نقطہ نظر سے کسی شخصیت کا مکمل عکس اس کے ملفوظات میں درج مختلف گوشوں سے ترتیب دیا جا سکتا ہے کیونکہ ملفوظات ہی وہ واحد ذریعہ ہیں جن کی مدد سے کسی شخصیت کی زندگی کے مختلف پہلو واضح ہوتے ہیں۔ تحقیقی انداز سے کسی شخصیت کے ملفوظات جو اس کی خود نوشتوں، ڈائری یا آپ بیتی پر مشتمل ہوں۔ وہ زیادہ قابل اعتماد ہے۔ کیونکہ اپنی تحریر کے حوالہ سے شخصیت کے مختلف پہلو، افکار و نظریات کی زیادہ بہتر انداز میں تفسیر بیان ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ سراج نظامی نے "میرا محبوب شاعر" کے عنوان سے اپنی یادداشتیں قلمبند کی ہیں۔ جس میں انہوں نے کم سنی کے زمانے میں اپنے محبوب شاعر کے دور دور سے دیدار کیے "بعد میں اقبال اور کلام اقبال سے محبت نے لحن داودی کے وصف سے ممتاز بنا دیا کہ خود علامہ اقبال بھی سراج نظامی سے اپنا کلام سن کر محظوظ ہوتے۔ ایک بار فرمایا:

"یوں معلوم ہوتا ہے کہ تم میرے شعروں میں ڈوب کر پڑھتے ہو" (۳۵)

اپنی یادداشتوں میں اپنی ملاقاتوں کے علاوہ انہوں نے دو خواب بھی قلمبند کئے ہیں جن میں علامہ اقبال نے رہنمائی فرمائی۔ خود نوشتہ ملفوظات کے بعد سب سے اہم کڑی ان لوگوں کی ہے جو صاحب ملفوظات کے اہل خانہ اور رشتہ دار ہوں اور اس کا انہیں قرب حاصل ہو اور جو اس کے اندرون خانہ اور بیرون خانہ اقوال و گفتار کو ضبط تحریر میں لاتے رہے ہوں۔ بعد ازاں وہ احباب اسی زمرے میں شامل ہیں جنہیں اس کا قرب حاصل ہو۔ صحبتیں میسر ہوں ورنہ شخصیت کے حوالے سے ملفوظات قلمبند کرنا مختلف شکوک کو جنم دیتا ہے۔ جیسا کہ "اقبال کے ہم نشین" کے حصہ دوم میں علامہ اقبال کے اہل خانہ، رشتہ دار، علامہ اقبال سے تین سال چھوٹی بہن، علامہ اقبال کی پہلی بیوی کریم بی بی، بیٹا آفتاب اقبال، دوسری بیوی سردار بیگم، بیٹی منیرہ صلاح الدین، برادر زادہ خالد صوفی اور بچوں کی جرمن گورنس مس ڈورس لینڈور کے علامہ اقبال کے بارے میں حالات و واقعات اور تاثرات پر مشتمل مضامین شامل ہیں۔ کریم بی بی نے اپنے بڑے بھائی علامہ اقبال کے اندرون خانہ حالات و واقعات، اثرات اور مشاغل کے بارے میں مکمل رپورٹنگ کی ہے۔ جس سے ان کی زندگی کا تقریباً ہر گوشہ منعکس ہوتا ہے (۳۶)

تحقیقی نقطہ نظر سے ملفوظات بیان کرنے والے کا تعلق ،مرتبہ، عمر، دور، نظریاتی ہم آہنگی، جذباتی وابستگی، نفسیاتی کیفیت، علمی مراتب، ذاتی تاثرات وتعصبات اور حافظہ سب کے سب قابل تحقیق ہیں۔ جب تک کسی دوسرے شخص کے بیان کے متن کو سند کا درجہ عطا نہ ہو۔ قابل قبول و اعتبار نہیں ہے۔ اس لحاظ سے خودنوشتہ تحریریں زیادہ قابل اعتماد اور دیگر ثانوی ماخذات قابل تحقیق و تصدیق ہیں کیونکہ عدم صحت کی بنیاد پر ملفوظات کی روشنی میں ترتیب دیے جانے والے سوانحی حالات، افکار و نظریات اور ان کی تشریح و تفسیر سے شخصیت کے مبہم اور مشکوک خدوخال اور عکس مرتب ہوں گے جو کہ منفی کردار کے عکاس ہوں گے۔ اس لیے بہتر ہے کہ متن کی صحت کا جائزہ لیا جائے جب تک سند حاصل نہ ہو درخواعتناء نہ سمجھا جائے۔ دراصل یہی ملفوظات شاعری اور نثری افکار کا تتمہ ہوتے ہیں۔ انہیں ملفوظات سے بعض ملفوظات اور تصانیف کے پس منظر پر روشنی پڑتی ہے بعض اشعار و مضامین کا زمانہ تحریر اور سیاق و سباق واضح ہوتا ہے۔ بعض اشعار و نکات کی تشریح خود شخصیت کی زبان سے ملتی ہے ۔ملفوظات میں خاص طور پر خام مواد موجود ہوتا ہے۔ بہت سے دلچسپ واقعات، زندگی کے مختلف ادوار سے متعلق بعض حالات ، نئے پہلو، عادات و اطوار ، سفر کی تفصیلات ، صحت ، علاج معالجہ ، ماضی کا ذکر اور مستقبل کے خواب و عزائم، یہ سب کے سب ملفوظات میں آٹوبائیوگرافی کا دلچسپ قابل قدر لوازمہ رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ جامی، عبدالرحمن، شرح، شرح جامی، مطبع یوسفی، واقع نرنگی محل، لکھنو س ن

۲۔ سورۃ ق:۱۸

۳۔ لوئیس معلوف، المنجد، مترجم: مولانا سعد حسن خان، کتب خانہ دارالاشاعت، کراچی، ۱۹۷۵ء، ص ۹۲۷

۴۔ نورالحسن نیر، مولوی، نوراللغات، مقبول اکیڈیمی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۶۳۰

۵۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگ آصفیہ، مطبع رفاہ عام، پریس لاہور، ۱۹۰۸ء، ص ۴۰۶

۶۔ فیروزالدین، مولوی فیروزاللغات، اردو جامع، فیروز سنٹر لمیٹڈ لاہور، س۔ن، ص ۱۴۸۳

۷۔ مرتضیٰ حسین جعفری لکھنوی، جدید فہم اللغات، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، س۔ن، ص ۹۱۴

۸۔ محمد اسلم، پروفیسر، ملفوظاتی ادب کی تاریخی اہمیت، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، لاہور، مارچ ۱۹۹۵ ص ۹

۹۔ شبلی نعمانی، علامہ، شعر العجم، مطبع معارف اعظم گڑھ، طبع چہارم ۱۹۵۷ء، ج ۵، ص ۴۱

۱۰۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، (مرتب)، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۱۷

۱۱۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، اقبال اکادمی، پاکستان، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۳۹۰

۱۲ ۔ گیان چند، ادبی اصناف، گجرات اردو اکادمی (حکومت گجرات) گاندھی نگر ۱۹۸۹ء، ص ۱۲۳، ۱۲۲
۱۳ ۔ خلیق احمد نظامی، سلاطین دہلی کے مذہبی رجحانات، ندوۃ المصنفین دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۶
۱۴۔ نثار احمد فاروقی، نقد ملفوظات، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۲ کلب روڈ لاہور، طبع اول ۱۹۸۹ ص ۲۱۰
۱۵۔ خلیق احمد نظامی، سم اسپیکٹ of ریلیجن اینڈ پولیٹیکس ان انڈیا ڈیورنگ ان تھر ٹینتھ سنچری، ص ۲۷۰
۱۶۔ ملفوظات ادب کی تاریخی اہمیت، ص ۶۷
۱۷۔ ایضا، ص ۸۶
۱۸۔ نقد ملفوظات، ص ۲۶۷
۱۹۔ معین الحق، ڈاکٹر، پیش لفظ، ملفوظات شاہ، عبد العزیز، پاکستان ایجو کیشن پبلیشرز، کراچی - ۱۹۶۰
۲۰۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، ملفوظات اقبال مع حواشی و تعلیقات، اقبال اکادمی پاکستان۔ ۹۰ بی۔ گلبرگ ۳ لاہور، ۱۹۷۷، ص ۲
۲۱۔ محمد کامگار خاں، ملفوظات خواجہ نظام الدین اورنگ آبادی، مخطوطہ نمبر ۱۸۹، خانقہ، تونسہ شریف ص ۶۷
۲۲۔ ایضا، ص ۷۷
۲۳۔ ملفوظات رزاق ص ۹۶
۲۴۔ ملفوظات آداب کی تاریخی اہمیت، ص ۲۴۷
۲۵۔ ایضا، ص ۱۵۴
۲۶۔ ایضا، ۱۵۳
۲۷۔ خلیل احمد نظامی سلاطین دہلی کے مذہبی رجحانات مطبوعہ دہلی ۱۹۵۸ ص ۳۹۹
۲۸۔ ملفوظات ادب کی تاریخی اہمیت ص ۱۱۲
۲۹۔ ایضا، ص ۱۱۱
۳۰۔ ایضا
۳۱۔ ایضا
۳۲۔ خلیق احمد نظامی، نذر عرشی، مطبوعہ دہلی ۱۹۶۵ ص ۴۴۴
۳۳۔ ایضا
۳۴۔ ایضا
۳۵۔ اقبال کے ہم نشین، ص ۱۸۰
۳۶۔ ایضا، ص ۲۵۲

عامر منظور

پی۔ایچ۔ڈی سکالر(اردو)،وفاقی اردو یونی ورسٹی اسلام آباد۔

ڈاکٹر محمد وسیم انجم

صدر شعبہ اردو،وفاقی اردو یونی ورسٹی اسلام آباد۔

ڈاکٹر انور علی

استاد شعبہ اردو اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور۔

فروغ اردو ادب میں پنجاب پولیس کا کردار

Aamir Manzoor
Ph.D. scholar (Urdu), Federal Urdu University Islamabad
Dr. Muhammad Waseem Anjum
Head of Urdu Department, Federal Urdu University Islamabad
Dr. Anwar Ali
Assistant Professor, Department of Urdu, Islmia College University, Peshawar.

The Role of Punjab Police in the Promotion of Urdu Literature

Police is an organized and second largest force after armed forces of Pakistan. The most delighted duty of police is to maintain law and order in the country. Police combat with organized and un-organized crimes likewise, theft, fraud, dacoity, cheating and terrorist activities. The sole responsibility of police is to protect human lives and their properties. In line of duty thousand copes embraced martyred from all ranks of police, police officials/officers not only severed humanity, its also render service for the propagation of Urdu literature. Like other institutions, Punjab Police officers and employees also made a name for themselves in various genres of literature (poetry and prose) by playing their part in the promotion of the national language Urdu.

Key words: *Police, Urdu Literature, Punjab, Officers, Law, Crimes, Cheating.*

پولیس پاکستان کا دوسرا بڑا منظم ادارہ ہے۔ اس کا آغاز قیام پاکستان سے نہیں بلکہ اس کی ابتداء خلیفہ دوئم حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کے دور خلافت میں "الاحداث" کے نام سے ہوئی۔

" حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ نے حضرت ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ اور قدامہ بن نطعون کو بحرین پر صاحب الاحداث بنا کر اختیارات دیے۔"(۱)

پاک و ہند میں محکمہ پولیس کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے میں فعال کر کے اسکے ذمے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہر نوع کے مفادات کی نگہداشت اور فروغ کے ساتھ ساتھ امیر لوگوں کے جان و مال کی حفاظت تھی۔ بعد میں یہی لوگ چوکیداری سے کوتوال بنے۔ ان کو نجی و تجارتی مفادات کے تحفظ، نجی قوانین کے نفاذ اور اجتماعی مفادات سونپ کر ذمہ دار ادارہ میں تبدیل کر دیا گیا۔ آہستہ آہستہ ترقی کرتے ہوئے موجودہ زمانہ میں محکمہ پولیس کو بے شمار اختیارات سونپ دیئے گئے۔ جن میں معاشرے میں ہونے والے بگاڑ، لوگوں کی عزتیں بچانے، انفرادی و اجتماعی آزادی کا تحفظ، معاشرے میں وحشت و دہشت کا خاتمہ، عدم تحفظ، بدامنی، انفرادی و اجتماعی مسلح یا غیر مسلح تنازعوں، ناانصافی کی صورت میں عدل و انصاف کے حصول میں معاونت، ملک کے اندرونی ہنگاموں کو خوش اسلوبی کے ساتھ نمٹنے، عوام کو اعتماد میں لے کر معاشرے کے منفی پہلوؤں کو مثبت پہلوؤں کی طرف موڑنے، بچوں، عورتوں اور بزرگوں کو تحفظ فراہم کرنے، قبضہ گروپوں، جیب تراشوں، قمار خانوں کے خلاف بلا امتیاز کاروائیوں، مالیہ وصول کرنے، قرضوں کی بازیابی، ناجائز تجاوزات، بند سڑکوں کو کھولنے ضلعی و صوبائی اور قومی انتخابات کروانے، مساجد، امام بارگاہوں، بسوں اور اڈوں کو دہشت گردوں کے حملوں سے روکنا، ملزمان کو پکڑنا، حوالات اور جیلوں میں بند کروانا اور عدالتوں میں پیش کروانا پولیس ہی کے ذمہ ہے۔

مجموعی طور پر یوں کہہ سکتے ہیں کہ معاشرے کے سماجی، تجارتی، معاشرتی و اخلاقی خرابیوں اور قوانین کی خلاف ورزیوں کو روکنے کی خاطر ایک ادارہ محکہ پولیس تشکیل دیا گیا۔

کسی ادبی تنظیم، سکول و کالج یا کسی اردو ادارے کے ساتھ منسلک ہونے کے بعد اردو زبان و ادب کی خدمت کی جائے تو اس کی سمجھ آتی ہے لیکن اگر کوئی پولیس افسر اپنی محکمانہ ذمہ داریاں احسن طریقے سے نبھانے کے ساتھ اردو زبان و ادب کی خدمت کا جذبہ رکھتا ہو تو اچھا ضرور لگتا ہے۔ عام طور پر یہ خیال کتنا درست نظر آتا ہے کہ پولیس والوں کی زندگی سخت اور عجیب ہوتی ہے اور ساتھ ہی زبان کی تلخی اور کڑواہٹ واضع نظر آتی ہے لیکن شہد اگر نیم کے پیڑ پر لگا ہو تو زیادہ مفید ہو جایا کرتا ہے۔ یہاں پر قرآن حکیم کی آیت ۲۵۳ میں آتا ہے کہ

"ہم نے ان میں بعض کو بعض پر فضیلت دی"[۲]

پولیس کے بارے اگر لوگوں کی رائے کو دیکھا جائے تو پولیس والے کرپٹ، ظالم اور بے لحاظ لوگ ہیں۔ تشدد اور مظالم کے نئے نئے طریقے اپناتے ہیں۔ اچھے اور برے کی پہچان نہیں رکھتے۔ شکل سے کرخت نظر آتے ہیں اور معاشرے کے لیے خوف کی علامت ہیں۔ اگر ان سب رائے کو جمع کیا جائے تو ایک مکروہ اور کرخت اور خوفناک چہرہ بنتا ہے۔ مگر اس کے برعکس جو لوگ پولیس افسر کو بد اخلاق یا خشک مزاج سمجھتے ہیں یا جن کے دماغوں میں یہ بات گردش کر رہی ہے کہ لوگوں کے جان ومال کی حفاظت کرنے والے لوگ علم وحکمت کی باتیں نہیں جان سکتے۔ وہ جان لیں کہ علم وادب میں اس محکمے کا بہت بڑا حصہ ہے۔ پولیس افسران صرف اہل سنگ ہی نہیں اہل دل اور اہل ادب بھی ہیں۔ یہ لوگ سماج دشمن عناصر کے لیے موت اور سیسہ پلائی دیوار ہیں اور اپنوں کے لیے نرم گوشہ اور ریشم کی طرح نرم ہیں۔ شاعر مشرق علامہ محمد اقبال نے اپنی شاعری میں انہی افسران کے بارے میں کہا تھا

ہو حلقہ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن[۳]

اور ملکہ ترنم نور جہاں نے پنجابی زبان میں انہی کے لیے گیت گایا تھا۔

ایہہ پتر ہٹاں تے نئیں وکدے
کی لبھنی ایں وچ بازار کڑے[۴]

محکمہ پولیس میں لکھنے والوں کی کمی نہ ہے۔ وہ اپنی تمام تر محکمانہ ذمہ داریاں نبھانے کے ساتھ ساتھ اہل کتاب بھی ہیں۔ ان میں ہر رینک کے پولیس افسران شامل ہیں۔ جو بہترین صحافی، کالم نگار، محقق، نقاد، مزاح نگار، نثر نگار، افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار، سفر نامہ نگار، سوانح نگار اور شاعر ہیں۔ ان کی فہرست پر نگاہ دوڑائی جائے تو محکمہ کے سربراہ (آئی جی سے لے کر کنسٹیبلان تک) بہت سے چہرے سامنے آتے ہیں۔ جن کو اہل ادب کبھی نہیں بھول پائیں گے۔ جن میں۔

انسپکٹر جنرل صاحبان	ڈپٹی انسپکٹر جنرل صاحبان	سینئر سپرنٹنڈنٹ / سپرنٹنڈنٹ پولیس	انسپکٹر پولیس
• سردار محمد چوہدری	• غلام رسول زاہد	• طاہر عالم خان	• میاں علاوالدین
• ذوالفقار احمد چیمہ		• کیپٹن (ر) لیاقت علی ملک	• احمد عدنان طارق
• حاجی حبیب الرحمن		• احمد خان چدھڑ	
		• نیلمہ ناہید درانی	

سب انسپکٹر/ اسسٹنٹ سب انسپکٹر	ہیڈ کنسٹیبلان	کنسٹیبلان	کلریکل سٹاف
• ماجد جہانگیر مرزا	• بشیر احمد ندیم (بی۔اے ندیم)	• شکور احسن	• عمران اعظم رضا (اے۔ڈی۔پی)
• رانا اصغر علی اصغر		• ندیم اصغر	• محمد ریاض شاہد (ایم۔آر شاہد)
• عمر شاہد تگہ		• علی عبداللہ حسرت	
• کامران احمد قمر		• اسد عباس عابد	
		• محمد عباس	

سردار محمد چوہدری نے محکمانہ فرائض کے ساتھ اردو نثر میں بیش بہا اضافہ کرتے ہوئے نو (۹) کتابیں لکھیں جن میں اقوال زریں پر مشتمل "بات مختصر" دس جلدوں میں شائع کروا کر ثابت کر دیا کہ پنجاب پولیس میں محکمانہ فرائض کی بجا آوری کے ساتھ قومی زبان اردو کا تحفظ بھی سینہ تان کر کرتی ہے۔ سردار محمد چوہدری کی کتاب "پنجاب پولیس سچ کیا ہے" میں پروفیسر عبدالجبار شاکر ڈائریکٹر بیت الحکمت لاہور پنجاب پولیس کے سب سے بڑے سچ کے بارے میں یوں رقم طراز ہے کہ

"پولیس کے سپاہی اور افسر اپنے شہریوں کے سکون کو برباد کرنے والے عفریتوں کے خلاف کس طرح سینہ تان کر کھڑے ہوتے ہیں۔ عوام کی دلہنوں کے سہاگ کو بچانے کے لیے اپنی دلہنوں کا سہاگ لٹا دیتے ہیں۔ دوسروں کے بچوں کو یتیمی کے داغ سے محفوظ کرنے کے لیے اپنے بچوں کو یتیمی کا داغ سجا دیتے ہیں"۔ (۵)

عام محفل میں جب بھی پولیس کے قول و فعل پر بات کی جائے تو جواب ہمیشہ منفی میں آتا ہے۔ مگر اہل ادب و ذوق رکھنے والے لوگ، بات کو ناپ تول کر کرتے ہیں۔

ذوالفقار احمد چیمہ پولیس میں ایک مثبت کردار کا حامل پولیس افسر ہے۔ جو پولیس کے لیے ایک رول ماڈل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی ایمانداری ، اجلے کردار ، قومی و ملی محبت، فرض شناسی ، امن و امان کے قیام دیانتداری اور بہادری میں اپنی مثال آپ ہے۔ آپ کے لکھے ہوئے حالات حاظرہ کے کالموں پر مشتمل دو(۲) کتابوں (دوٹوک، دوٹوک باتیں) پر بے شمار اہل علم و دانش اور ملکی سیاست کے بلند پایہ لوگوں نے اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔

ان کے بارے میں رائے دیتے ہوئے سعد اللہ شاہ کالم نگاریوں رقم طراز ہیں کہ

"ذوالفقار احمد چیمہ اس متعفن معاشرے میں خوشبو کی طرح ہیں وہ اس روشی کی طرح ہیں جو جہالت کی تیرگی کو پاتی ہوئی راہ منور کر دیتی ہے جو بہت کم ایسا ہوتا ہے قوم و فعل یکجا ہو جائے ۔ ملک کے محسن اور پولیس کے رول ماڈل ذوالفقار احمد چیمہ نے یہ کر دیکھایا۔ اب کہ خلوص کا والہانہ پن ہے کہ ان کہ جذبات ان کہ الفاظ میں خود بخود ڈھل جاتے ہیں"۔ (۶)

پولیس افسر ہی کی بہادری، دیانتداری اور کردار کے بارے میں عطاالحق قاسمی یوں رقم کرتے ہیں کہ

"دیانتداری، بہادری اور اعلی کردار کے پیکر کا نام ذوالفقار احمد چیمہ ہے ۔ کتاب میں ان کے کردار کی جھلک بھی ہے۔ اور اعلی معیار کا طنز و مزاح بھی ہے۔ میں دعوے سے کہتاہوں کہ اگر ذوالفقار احمد چیمہ صاحب کو چیف الیکشن کمیشن پاکستان مقرر کیا جائے تو کوئی شخص الیکشن کی شفافیت پر انگلی نہیں اٹھائے گا۔ ہمارے ہاں دانشوروں کی پوری

کھیپ ، عوام کو مایوس کے اندھیروں میں دھکیلنے کی کوشش میں مشغول ہے مگر "دوٹوک باتیں" قارئین میں امید کی برقی توانائی کی لہر دوڑا دیتی ہے۔ ذوالفقار احمد چیمہ کو پڑھتے جائیں پاکستان کی سلامتی کوئی اور استحکام کے لیے آپ کے دل سے دعائیں بھی نکلیں گی اور اس خوشخبری کی چاپ بھی آپ کو سنائی دیتی رہے گی کہ پاکستان ایک عظیم ملک ہے چیمہ صاحب نے نثر بھی خوبصورت لکھی اور طنز و مزاح کا تڑکا بھی خوب لگایا ہے"۔ (۷)

طاہر عالم خان:

ایک ذمہ دار اور الگ شناخت رکھنے والے پولیس افیسر ہیں جنہوں نے اپنی سروس کے دوران نا قابل فراموش واقعات کو فرضی ناموں کے ساتھ خوبصورت سلیس نثر میں بیان کیا تا کہ لوگ مخبروں اور جرائم کے بارے میں جان سکیں۔ جو بھی شخص محکمہ پولیس میں بھرتی ہوتا ہے۔ وہ پیشہ ورانہ فرائض میں معاشرے کو جرائم پیشہ افراد، ظلم و زیادتی اور برائیوں سے بچاتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اہل کتاب ہونا قابل داد ہے۔ طاہر عالم کے بارے رائے دیتے ہوئے سردار احمد چوہدری لکھتے ہیں۔

"مخبر کہانی" کی ہر کہانی کا کمال یہ ہے کہ کہانی کار ہر کہانی میں بہ نفس نفیس ایک کردار کے طور پر موجود ہے۔ ان کہانیوں کا جائزہ لیتے ہوئے آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ یہ کہانیاں آپ بیتی ، ہڈ بیتی اور سرگزشت کا خوبصورت آمیختہ ہیں۔ اور ہمیں بتاتی ہیں کہ سماج دوست اور جرائم دشمن پولیس افسران و اہلکاران کن ناساز حالات میں کام کرتے ہیں اور جرم کی تہہ تک پہنچنے کے لیے انہیں آگ کے کن کن دریاؤں کو تیر کر عبور کرنا پڑتا ہے "مخبر کہانی" کا حرف حرف قاری کو یاد دلاتا ہے کہ سماج دشمن عناصر کے ٹھکانوں کا سراغ لگانا، مجرموں کے نیٹ ورک کو توڑنا اور ان کی مذموم سرگرمیوں کا راستہ روکنا صرف فرض شناس پولیس افسران کا ہی نہیں بلکہ وطن دوست اور امن پسند شہری حلقوں کا بھی فرض ہے"۔ (۸)

لیاقت علی ملک:

ان کی نظم و نثر میں صوفیانہ کلام کی جھلک واضح نظر آتی ہے۔ تمام شعراء ضروری نہیں کہ تمام اصناف کو موضوع سخن بنائیں اور اگر وہ ایک سے زیادہ موضوعات پر قلم اٹھائیں تو بھی ضروری نہیں کہ تمام اصناف میں اپنا نام پیدا کریں مگر لیاقت علی ملک (SP پنجاب پولیس) نے نظم و نثر دونوں میں طبع آزمائی کی اور اپنا نام پیدا کیا۔ عباس تابش ان کے اسلوب کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں کہ

> "مجھے لگتا ہے کہ وہ نثر یا شاعری محض اپنی کیفیات کو ممکنہ حد تک بیان کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں ان کے قلم میں اتنا خلوص ہوتا ہے کہ وہ اسلوب ہے۔ ان کی اس مستانہ روش میں ایک اسلوب وضع ہو گیا ہے جسے کیپٹن (ر) لیاقت علی ملک کا اسلوب کہا جا سکتا ہے۔"(۹)

نثر کے ساتھ ساتھ پنجاب پولیس کے افسران نے نظم کی طرف بھی خصوصی توجہ دی اور دوسرے شعراء کی طرح جنگ و جدل ہو یا امن۔ ادب میں شاعری ایک ایسا وسیلہ اظہار ہے جو تمام سننے والوں اور دیکھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔ اہل ادب نے اُردو شاعری کو کئی اقسام میں تقسیم کیا ہے جن میں حمد، نعت، منقبت، واسوخت، گیت، مرثیہ، غزل، مثنوی، رباعی، قطعہ، مسمط، مستزاد، سانیٹ اور ہائیکو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شبلی نعمانی، علامہ، الفاروق پبلیشرز شاہ محمد اشرف کشمیری بازار، لاہور، ۱۹۳۹ء ص ۳۳۳۔

۲۔ القرآن الحکیم سورۃ البقرۃ آیت نمبر ۲۵۳۔

۳۔ ضرب کلیم، پروفیسر یوسف سلیم چشتی، ایجوکیشن پبلشنگ ہاوس علی گڑھ، ۲۰۰۳ء ص ۴۲۔

۴۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم روزنامہ نوائے وقت ۶ اگست ۲۰۱۸ء لاہور۔

۵۔ عبدالجبار شاکر پروفیسر، مضمون، پنجاب پولیس سچ کیا ہے۔ سردار محمد چوہدری، کتاب سرائے پبلشرز۔ لاہور ۲۰۰۳ء ص ۱۲۔

۶۔ سعد اُللہ شاہ، کالم نگار، دوٹوک باتیں، ذوالفقار احمد چیمہ، ماورا پبلشرز لاہور ۲۰۱۷ ص ۱۴۔

۷۔ عطاالحق قاسمی، کالم نگار، دوٹوک باتیں، ذوالفقار احمد چیمہ، ماورا پبلشرز لاہور ۲۰۱۷ء ص ۱۲۔

۸۔ سردار محمد چوہدری، ابتدائیہ، مخبر کہانی، طاہر عالم خان، دن پبلشر لاہور ۲۰۰۵ء۔

۹۔ عباس تابش، مضمون، حاصل لا حاصل، کیپٹن (ر) لیاقت علی ملک، سنگ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۱۶ ص ۳۶۔

ضیاء الرحمٰن

پی ایچ ڈی اردو اسکالر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ڈاکٹر رخشندہ مراد

استاد شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

نظم "حسن کوزہ گر" اور ایرانی تہذیب

Zia Ur Rehman

PhD Urd Scholar, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Dr. Rukhshanda Murad

Assistant Professor, Urdu Department, NUML, Islamabad

Poem "Hasan Kozagar" and Iranian Culture

Urdu literature and Persian culture are closely interlinked. In the Subcontinent, Persian culture was introduced through Persian language in the reign of the Muslims. In the same way, Persian culture influenced other languages and fields of life. Literature that is closer to life and is the reflection of life which cannot be escaped from cultural impact. That's why, Persian culture also influenced the poetry of N.M Rashed. The impact of irarani culture on the intellectual and artistic aspects of his poetry can be observed clearly. The current research study examines the longest and famous Poem Hasan Kozagar (1-4) from cultural perspective.

Key words: *Painting, dance, music, poetry.*

ادب ہو یا مصوری، شعر ہو یا نثر، رقص ہو یا موسیقی، مجسمہ سازی ہو یا ہنرِ آزری ان سب میں انسان اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے۔ ذات سے مراد خود نمائی کرنا نہیں ہے بلکہ اس کی باطنی کیفیات ہیں۔ انسان زندگی کی راہ سے گزرتے ہوئے مختلف احساسات، جذبات، تجربات اور مشاہدات سے واقف ہوتا ہے۔ ہر انسان کے احساسات دیگر انسانوں سے الگ ہوتے ہیں اسی لیے ہر انسان کا ردِ عمل بھی علیحدہ ہوتا ہے۔ روز مرّہ زندگی میں لوگ اپنے احساسات کی ترجمانی گفتگو یا تحریر سے کرتے رہتے ہیں جنہیں ہم سب بخوبی جانتے، سمجھتے اور اس میں باقاعدہ شریک بھی ہوتے ہیں۔

انسان ان فنون کے ذریعے سے اظہارِ ذات چاہتا ہے۔ اس عمل کے لیے خواہ کوئی وسیلہ یا سانچہ وہ استعمال کرے، اپنے تہذیبی دائرے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ اُس کی بات چیت، تحریر و تقریر، اس کی سوچ، عقائد، لباس ان

سب میں اس کی اپنی تہذیب جس کا وہ حصہ ہے کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ گویا اس کی سوچ بھی اس تہذیبی عمل کے تحت ہوتی ہے۔ انسان اپنے ہم تہذیب لوگوں کی طرح سوچتا ہے اور انہیں کے مطابق زندگی بسر کرتا ہے۔ انسان جہاں جاتا ہے مقام کی تبدیلی اور بعض عادات واطوار کے بدل جانے کے باوجود تہذیبی رنگ میں مکمل تبدیلی نہیں آتی کیونکہ اس کے فکر و عمل پر تہذیبی نقوش کی گہری چھاپ ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اپنی تہذیب کے دائرے سے باہر نکل کر وہ اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرتا ہے اور بعض دفعہ نروس بھی ہو جاتا ہے۔

اردو ادب کی یوں تو متعدد ذیلی اقسام ہیں لیکن یہاں گفتگو کا موضوع شعری ادب کی ذیلی صنف نظم سے ہے۔ نظم کی بھی بہت ساری قسمیں ہیں جن میں پابند، مقفیٰ، معریٰ، آزاد، نثری نظم۔ ان اقسام میں سے اکثر بر آمد شدہ ہیں جن کے بدیسی ہونے میں شبہ نہیں ہے، کچھ پر مغرب کی چھاپ لگی ہوئی ہے مگر ایسی نظمیں بھی ہیں جو مغرب کے بجائے ایرانی و فارسی ادب سے مستعار ہیں اور چند ایسی بھی ہیں جو عربی ادب کی رہینِ منت ہیں ، عربی ادب سے آنے والی اصناف بھی فارسی ادب کے راستے سے ہی ہمارے اردو ادب میں داخل ہو کر اس کا جزو بنی ہیں ۔ فارسی اصناف شعر کی بات کی جائے تو مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، رباعی، غزل، ترکیب بند، ترجیع بند، شہر آشوب، مرثیہ اور قصیدہ عربی ادب کی چغلی کھاتے معلوم ہوتے ہیں۔ مگر مرثیے کا معنی اور فضابندی کی حد تک عربی مرثیے سے تعلق ہے ورنہ اس کی ہیئت اور مضمون بندی ایرانی اثرات کی حامل ہے۔ اسی طریق سے قصیدہ باپنی فضا کے حوالے سے ایرانی بادشاہوں کے کروفر اور تخت و تاج کی عظمت کو پیش کرتا ہے۔ اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ فارسی و ایران کے جو اثرات اردو ادب کی شعری اصناف پر ہیں وہ عربی شعری ادب کی نسبت زیادہ وسیع اور گہرے ہیں۔ برِ صغیر پر اِن اثرات کا آغاز تو ایران سے آنے والے عسکری قافلوں کے ساتھ ساتھ ہوا لیکن اس میں ان ادیبوں، علما اور صوفیا کا بھی ایک وسیع حصہ ہے جنھوں نے عوام کی سطح پہ قبولیت کا درجہ دینے میں صلح کل کی پالیسی کو اختیار کیا۔ مغل دور ایسا دور ہے جو ایرانی تہذیب کے اثرات کی فراوانی کے لیے مشہور ہے اور ساتھ ہی اس تہذیب کے عروج کا زمانہ بھی ہے یہی وجہ ہے کہ اس دور میں علم وادب اور زندگی کے دیگر شعبوں میں ایرانی تہذیب کے اردو پر نفوذ واثر کی داستان اپنے ما قبل ادوار سے کشادہ تر ہے۔ اسی دور میں اردو نے بھی اپنی کمزور حالت میں توانائی کو محسوس کیا اور اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے اور چلنے کے قابل ہو گئی۔ تب تک اردو زبان نے اپنے دامن کو فارسی کے جواہر ریزوں سے بھر لیا تھا۔ فارس کی تہذیب بھی اردو زبان کے رگ وریشے میں سرایت کر چکی تھی۔ فارسی زبان کی عدالتی حیثیت کو ۱۸۳۷ء میں انگریزوں نے موقوف کر کے اس زبان کے زوال کی پہلی اینٹ چن دی۔

دنیا کے لیے بیسویں صدی بیک وقت تعمیر و ترقی اور شکست و ریخت کی صدی تھی۔ جس میں دو عالمی جنگوں نے سیاسی، سماجی، مذہبی، اخلاقی، ادبی، علمی فکری، جغرافیائی، قانونی اور تہذیبی حالات کو یکسر تبدیل کر دیا۔ اس کی پشت پہ صنعتی انقلاب اور سرمایہ دارانہ سوچ تھی جس نے وہ تمام اقدار و روایات جو دھیرے دھیرے بدلا کرتی تھیں کو جلدی سے منقلب کر دیا۔ اب ایک نئی تہذیب نے اپنی شکل وضع کر لی۔ جسے عُرفی معنوں میں مغربی تہذیب کہا گیا اور اس دور کو صنعتی دور کہا گیا۔ برصغیر جو انگریزوں کی کالونی تھا یہاں بھی ان تبدیلیوں کو محسوس کیا گیا۔ اردو ادب میں نظم کا مغربی تصوّر ابھر کر سامنے آیا۔ اردو میں مغربی طرز کی نظم کو فروغ دینے میں انجمن پنجاب نے بنیادی اور اہم کردار ادا کیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ پاکستان کی سر زمین پہ پہلی جدید نظم کی بنیاد گزار یہی انجمن تھی تو بات غلط نہ ہو گی۔ اس کے تحت منعقد ہونے والے مشاعروں سے نئے اندازِ فکر و نظر نے نمو پائی۔

برِصغیر کی تہذیب مختلف قوموں کی یلغار اور آویزش کے نتیجے میں پیدا ہوئی اس لیے کسی ایک تہذیب کی حکمرانی کے بارے میں دعویٰ کرنا ایک لغو سی بات ہو گی۔ اس کو محض ہند ایرانی تہذیب نہ کہا جائے بلکہ یہ ایک کثیر تہذیبی خطۂ ارض ہے۔ ایرانی تہذیب جو مسلمان حکمرانوں، صوفیا، علما، ادبا اور دیگر اہلِ علم و فن کے ساتھ برِصغیر میں منتقل ہوتی رہی۔ اسے اپنی جڑیں مضبوط کرنے میں تقریباً آٹھ صدیوں کا موقع اور وقت ملا۔ اس کے بعد اس خطے کو انگریزی تہذیب کا سامنا کرنا پڑا۔ گویا ایک نیا تہذیبی شیڈ برصغیر میں نمودار ہوا۔ جس سے ایک دفعہ پھر یہاں کی تہذیب نے کروٹ لی لیکن یہ کروٹ پہلی تمام کروٹوں سے شدید تر تھی۔ جس نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ جلد ہی فارسی زبان کی سرکاری حیثیت ختم کر دی گئی۔ اس طرح ہزار سالہ تہذیب کا زوال اور شکست کا عمل باقاعدہ اور منظم طور پر شروع ہو گیا۔ جب ہم جدید دور کی نظم پہ نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ن م راشد کی نظم ایک جانب اس نئے تہذیبی دور کی پیداوار نظر آتی ہے اور دوسری طرف زوال پذیر تہذیب کی زبان سے مربوط دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے اس میں ایک جانب مغربی تہذیب کا اثر دکھائی دیتا ہے اور دوسری جانب ایرانی تہذیب کی جھلک بھی واضح ہے۔ اس مقالے میں راشد کی طویل نظم "حسن کوزہ گر" کے چاروں حصوں پر ایرانی تہذیب کا جو اثر ہے اس کو واضح کرنا ہے۔ نظم کا بیانیہ ایک عطر فروش یوسف نامی کی دکان سے شروع ہوتا ہے۔ جس کی تجدید نو سال بعد پھر اسی دکان سے ہوتی ہے۔ نظم کا مہا بیانیہ عشق کی واردات کے گرد گھومتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دیگر موضوعات بھی دکھائی دیتے ہیں جو اس مہا بیانیے کے ذیلی بیانیے ہیں اور نظم کی ساخت میں نامیاتی کل کی حیثیت سے جڑے ہوئے ہیں۔

نظم کا مرد کردار یعنی حَسن کوزہ گر ایک خدمت گزار ہے جس کا کام عوام و خواص کے لیے ظروف بنانا ہے۔ اس نظم کے بیانیے کا راوی ہے۔ اس کی زبانی یہ نظم آگے بڑھتی ہے۔ باقی کرداروں اور مقامات کی نشان دہی بھی اسی کردار کی زبانی معلوم ہوتی ہے۔ نظم کا آغاز خطابیہ لہجے سے ہوتا ہے اور حسن کی مخاطب جہاں زاد ہے جو اس نظم کا دوسرا بڑا کردار ہے لیکن اس کی زبان سے ہمیں اس کے احساس یا جذبے سے کسی قسم کی کوئی آشنائی نہیں ہوتی اس کے متعلق بھی حسن ہی بتاتا ہے۔ یہ کردار معشوق کا ہے اور ساتھ ہی مفعول کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور طوائف کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ حسن کا کردار عاشق کا کردار ہے اور فعال حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ حسن کا عشق ایک روایتی انداز سے تحرّک پاتا ہے یعنی وہ جہاں زاد کی آنکھوں کی گہرائی سے متاثر ہو کر عشق کی پر خار وادی میں قدم رکھتا ہے اور پھر اسی میں سے گزرتا ہے۔ جیسے:

تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی
تھی مَیں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں (۱)

دوسری جگہ حَسن کہتا ہے:

کہ مَیں نے، حسن کوزہ گر نے
تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابناکی
کہ جس سے مرے جسم و جاں، ابر و مہتاب کا
رہگزر بن گئے تھے (۲)

حسن پہ نو سال کا عرصہ مسلسل دیوانگی کی شکل میں مسلط رہتا ہے اور اس کے لیے بہار یا خزاں کا موسم اس کے جنوں میں اضافے یا کمی کا باعث نہیں بنتا بلکہ جنون کی ایک سی کیفیت اس پہ طاری رہتی ہے۔ آنکھ حواسِ خمسہ میں سے صرف ایک حاسہ ہے۔ جن سے حَسن کا جذبۂ محبت صرف متحرک نہیں ہوا بلکہ تیز تر بھی ہوا ہے۔ یہاں راشد کی نظم ایرانی تہذیبی اثرات سے مملو دکھائی دیتی ہے جس میں عشق کی واردات مرد کی جانب سے ہوئی ہے اور مرد ہی اس واردات کا راوی بھی ہے۔ عشق کو تحریک دینے کا باعث جہاں زاد کی آنکھیں ہیں اس لیے یہ آنکھیں جادوئی کام کرتے ہوئے عاشق کے عشق کو مہمیز کرتی ہیں۔ تیسرے مقام پہ حَسن کہتا ہے:

دریچے سے وہ قاف کی سی طلسمی نگاہیں
مجھے آج پھر جھانکتی ہیں (۳)

چوتھے مقام پہ یہی آنکھیں حسن کو کوئی پیام دیتی ہیں:

جہاں زاد بازار میں صبح عطّار یوسف
کی دکّان پر تیری آنکھیں
پھر اک بار کچھ کہہ گئی ہیں (۴)

یہاں نظم میں آنکھیں اور نگاہیں برابر اپنا اثر دکھا رہی ہیں ان آنکھوں کی تابندہ شوخی سے حسن کا دل مسلسل منقلب ہوا جا رہا ہے۔ عشق کی پر خار راہ جس پر سے حسن گزر رہا ہے اپنی تہذیب سے جڑی ہوئی ہے۔ طواف کوچۂ محبوب کا موضوع بھی ایرانی تہذیب کی دین ہے۔ اردو شاعری میں اور بالخصوص اردو غزل میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ جب عشق کا جذبہ بڑھ جاتا ہے تو عاشق وارفتگی کے عالم میں محبوب کی گلی اور اس کی دہلیز کے طواف سے اپنے عشق کے احساس کو تسکین دیتا ہے۔ جب اس کے عشق کی توانائی میں کمی واقع ہونے لگتی ہے تو دیدارِ محبوب اس کے تنِ سوختہ میں نئی روح پھونکتا ہے:

ان آنکھوں کی تابندہ شوخی
سے اٹھی ہے پھر تودۂ خاک میں نم کی ہلکی سی لرزش
یہی شاید اس خاک کو گِل بنا دے!(۵)

محبوب کی یاد اور دیوانگی کے طویل عرصے نے اسے خاک کا ایسا تودہ بنا دیا ہے جس میں نم کا اثر تک باقی نہیں لیکن جلد ہی اس کی اپنی محبوبہ سے مڈ بھیڑ ہو جاتی ہے۔ فرید الدین عطّار نے ایک تمثیل منطق الطیر میں بیان کی ہے اس کا یہاں ذکر پر لطف ہو گا:

یک شبی پروانگان جمع آمدند		در مضیفی طالبِ شمع آمدند
جملہ می گفتند می باید یکی		کو خبر آرد ز مطلوب اند کی
شد یکی پروانہ با قصری ز دور		در فضاء قصر، یافت از شمع نور
باز گشت و دفتر خود باز کرد		وصفِ او بر قدرِ فہم آغاز کرد
ناقدی کو داشت در جمع مہی		گفت او را نیست از شمع آگہی

شد یکی دیگر گزشت از نور در　　　خویش رابر شمع زد از دور در
پر زنان در پر تو مطلوب شد　　　شمع غالب گشت و او مغلوب شد
باز گشت او نیز و مشتیی راز گفت　　　از وصال شمع، رمزی باز گفت
ناقدش گفت، این نشان نیست ای عزیز　　　همچو آن یک، این نشان دادی تو نیز
دیگری بر خاست، می شد مست مست　　　پای کوبان بر سرِ آتش نشست
دست در کش کرد با آتش بہ هم　　　خویش را گم کرد با او خوش بہ هم
چون گرفت آتش ز سر تا پای او　　　سرخ شد چون آتشی اعضای او
ناقدِ ایشان چو دید او راز دور　　　شمع با خود کردہ هم رنگش ز نور
گفت، این پروانہ در کارست و بس　　　کسس چہ داند، او خبر دار است و بس
آنکہ شد هم بی خبر، هم بی اثر　　　از میانِ جملہ او دارد خبر
تا نگر دی بی خبر از جسم و جان　　　کی خبر یابی ز جانان یک زمان؟!
هر کہ از موبی نشانت باز داد　　　صد خط اندر خونِ جانت باز داد
نیست محرم نفس کس این جایگاہ　　　در نگنجد هیچ کس این جایگاہ(۲)

(ترجمہ: ایک شب پروانے (عشاق) ایک مجلس ضیافت میں شمع (محبوب) سے ہمکنار ہونے کے لیے جمع ہوئے۔

تمام پروانے اس بات پر متفق ہوئے کہ ہم میں سے ایک پروانہ جا کر محبوب (شمع) کے بارے میں خبر لائے گا۔

ایک پروانہ اس محل میں جہاں شمع تھی کی جستجو میں جا پہنچا۔

یہ پروانہ واپس لوٹا تو جو کچھ اس نے دیکھا تھا اپنی فہم کے مطابق شمع کی توصیف میں بیان کیا۔

محفل میں موجود ایک ناقد (تجربہ کار) نے کہا کہ یہ شمع کی شناخت ہی نہیں کر سکا۔

ایک دوسرا پروانہ اڑا وہ شمع کی روشنی کو عبور کر کے شمع کے قریب جا پہنچا۔

اس پروانے نے شمع کی روشنی کے گرد چکر لگایا آخر کار شمع کی شدت کی تاب نہ لاتے ہوئے شکست سے دوچار ہوا۔

اس پروانے نے شمع کے کچھ مزید رازوں سے پردہ اٹھایا اور شمع سے اپنی ملاقات کے احوال بتائے۔

مجلس میں موجود ناقدین اور تجربہ کار پروانوں نے کہا: اے پروانے یہ معلومات جو تم بیان کر رہے ہو اس پہلے پروانے کی بیان کردہ معلومات کی طرح ناقص ہیں۔

ایک اور پروانہ مستی سے سرشار ہو کر اڑا اور سیدھا آتش شمع میں جاکر قرار پایا۔

اس تیسرے پروانے نے شمع کے شعلے کو اپنی آغوش میں لیا۔ اپنی ذات کو فراموش کر کے شمع یعنی محبوب کے اشتیاق میں گم ہو گیا۔

جب آتشِ شوق نے اس پروانے کو سر سے پاؤں تک پکڑ لیا تو اس پروانے کے تمام اعضا بھی آتشِ شمع کے رنگ میں رنگ گئے۔

ناقدین نے جب دور سے اس صورتِ حال کا جائزہ لیا کہ شمع نے اس پروانے کو اپنی روشنی کے رنگ میں ڈھال لیا ہے۔

ناقدین نے یک زبان ہو کر کہا کہ بس یہی وہ اصل پروانہ تھا جو اپنے کام کی اس حقیقت سے آگاہ تھا جس سے دوسرے ناواقف تھے۔

وہ سب اپنے کام سے بے خبر اور بے اثر تھے اور ان میں یہی وہ اپنی ذات سے بے خبر پروانہ تھا مگر حقیقت سے آگاہ تھا۔

انھوں نے مزید کہا کہ جب تک کوئی اپنی ذات اور وجود سے بے خبر ہو کر اپنے معشوق، مقصد اور معرفت کی جستجو نہیں کرتا وہ ہرگز اپنی منزل پہ نہیں پہنچ سکتا۔)

اس تمثیل کو سامنے رکھتے ہوئے ایک وحدت الوجودی وارداتِ عشق کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن راشد نے اپنی نظم حسن کوزہ گر میں درمیان والے پروانے کی طرح اپنے مرکزی کردار کو بچا لیا ہے۔ اس طرح ان کا عشق بھی اپنے عاشق کو نو سال کی قربانی کے بعد واپس لا کھڑا کرتا ہے راشد نے اپنی نظم کی بنت میں حسن کوزہ گر کے کردار کی تعمیر میں دوسرے پروانے کو لیا ہے اور اس طرح وحدت الوجود کے معروف نکتے سے انحراف کیا ہے۔ راشد نے عاشق کے وجود کو بھی قائم رکھا ہے اور ساتھ ہی عشق اور حسن کی واردات کو بھی بیان کیا ہے۔ فرید الدین

عطار کی تمثیل میں تین رنگ تھے اور راشد نے اختیار کا حق استعمال کرتے ہوئے اپنی مرضی اور موجودہ حالات کی ضروریات کو سمجھتے ہوئے عاشق کے وجود کو قربانی دینے کے ساتھ قائم رکھا ہے۔

عشق کی راہ میں ایک مرحلہ یہ ہے کہ جب عاشق "حُسن" کو سامنے دیکھ کر صامت و جامد ہو جاتا ہے۔ یہیں سے نظم کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس حسن کے ساتھ عطّار یوسف کی دکان، جہاں زاد کا گھر، بغداد کی سرد گوں رات، کشتی، دریا، ملاح جیسے تلازمات بھی استعمال ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے عشق کی اس کہانی میں مادی دنیا اور اس سے وابستہ مناظرِ فطرت حسن میں اضافے کا موجب بنے ہیں۔

عشق کی راہ کا دوسرا مرحلہ یہ ہے کہ محبوب کا وجود ایک مرکز ہوتا ہے جس کے گرد عاشق چکر کاٹتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو جہاں زاد کا پیکر اس مرکز کی علامت ہے جس کے گرد حسن طواف کرنے والے کی صورت میں گھومتا ہے۔ اس ضمن میں نظم کے یہ مقامات ملاحظہ کیجیے:

۱۔ جہاں زاد، میں آج تیری گلی میں
یہاں رات کی سرد گوں تیرگی میں
ترے در کے آگے کھڑا ہوں (۷)

۲۔ جہاں زاد بازار میں صبح عطّار یوسف
کی دکّان پر تیری آنکھیں
پھر اک بار کچھ کہہ گئی ہیں (۸)

حسن کو یہاں قربانی بھی دینی پڑی ہے۔ یہ قربانی نو سال کی صورت میں آئی ہے۔ حسن کے پاس مال و دولت تو نہ تھی لیکن اس کے پاس ایک وقت تھا جو وہ قربان کر سکتا تھا۔ اور وقت بھی ایسا کہ اس دوران اس نے اپنی معیشت سے کنارہ کر لیا۔ یہ معمولی قربانی نہیں کہ وہاں صرف حسن کی ذات متاثر نہیں ہوئی بلکہ اس کے ساتھ اس کی بیوی اور بچوں کی ذات اور زندگی متاثر ہوتی نظر آتی ہے۔ اس لیے اس کی بیوی کہہ اٹھتی ہے:

حسن کوزہ گر ہوش میں آ
حسن اپنے ویران گھر پر نظر کر
یہ بچّوں کے تنّور کیونکر بھریں گے (۹)

اس سے اگلا مرحلہ خود فراموشی کا ہے۔ اس کا اپنے ارد گرد کے ماحول کے مظاہر سے ربط شکست ہو جاتا ہے۔ گم صم ہونے کی یہ حالت صوفیانہ روایت سے منسلک ہے:

مگر میں حسن کوزہ گر شہر اوہام کے ان
خرابوں کا مجذوب تھا جن
میں کوئی صدا کوئی جنبش
کسی مرغِ پرّاں کا سایہ
کسی زندگی کا نشاں تک نہیں تھا!(۱۰)

لیکن جب عاشق اس خود فراموشی کی کیفیت سے باہر نکلتا ہے تو خود کو ایک نئی سطح پہ پاتا ہے۔ کچھ یہی صورت حسن کو بھی پیش آئی۔ جب وہ دیوانگی سے بے داری کی حالت میں آیا تو ایک نئی سطح پہ نمودار ہوا۔ پہلے سے بڑھ کر کوزہ گری کے فن میں ماہر اور مشّاق کوزہ گر کے قالب میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ وصل کے لمحوں کے بعد اس کا فن اپنی معراج کو پہنچتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

عشق کی اس داستان میں چار رکن ہیں ایک عاشق حَسن، دوسری محبوبہ جہاں زاد، تیسرا لبیب رقیب اور چوتھا سوختہ بخت حسن کی بیوی جو اس عشق کی واردات میں ناصح کی وجہ سے عقل کی نمائندہ ہے۔ عطار یوسف بھی ایک کردار ہے جس کی حیثیت محض عطر فروش کی نہیں ہے بلکہ راہِ عشق کی مسافرت کے آغاز میں اس کی دکان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس دکان پہ حَسن اس قلبی واردات سے گزرنے سے پہلے بھی گیا ہو گا اسی لیے تو وہ اس سے مانوس تھا۔ یوسف کی دکّان محض حَسن اور جہاں زاد کی پہلی اور دوسری نظری ملاقات کا مقام ہے۔ محبت کی یہ واردات مثلث کی شکل کے بجائے مربع صورت اختیار کر گئی ہے۔ حالانکہ راشد نے خود اس کو تثلیث کہا ہے:

جہاں زاد،
ایک تو اور ایک وہ اور ایک مَیں
یہ تین زاویے کسی مثلثِ قدیم کے
ہمیشہ گھومتے رہے (۱۱)

حسن کی بیوی کا کردار ناصح کا ہے جو حَسن کو اس واردات سے باز رکھنے کے لیے برابر منع کرتی ہے۔ یہ کردار اردو شعری روایت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے جو پچھلے چند سو سالوں سے ہمارے اردو ادب میں مستعمل

ہے۔ یہ ایران سے فارسی کے ذریعے آنے والی تہذیب سے منسلک ہے اور اس زاویے سے راشد کی نظم کا یہ کردار اپنی تہذیب سے مربوط دکھائی دیتا ہے۔ اس کے سمجھانے سے جس طرح دیگر عشّاق نہیں سمجھتے اسی طرح حسن بھی نہیں سمجھتا کیونکہ وہ عشق کی بلا میں گرفتار ہو چکا ہے اور اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہے تاہم اس کے کانوں میں یہ آواز پہنچتی ہے اور وہ اسے سنتا بھی ہے۔

مرد اور عورت کی نفسیات میں جو فطری تفاوت پایا جاتا ہے اس کو بھی اس نظم میں بیان کیا گیا ہے۔ بسا اوقات مرد کے لیے عورت ایک معمّا رہی ہے یا کم از کم عورت کو مرد ایک معمّا سمجھتا ہے، عورت کے کردار کی اسلام کے علاوہ اکثر مذاہب میں مذمت کی گئی ہے۔ راشد نے بھی قدیم مذاہب سے خوشہ چینی کرتے ہوئے اس پر فریب دہندہ کے الزام کے لیے سہارا لیا ہے۔ راشد نے حسن کی زبانی جہاں زاد کی شخصیت کے دوہرے پن کو اس نظم کے متن میں بیان کیا ہے۔ اس کے لیے کوئی منطقی انداز اختیار کرنے کی بجائے الزامی انداز میں بات کہی گئی ہے۔ جہاں زاد اور اس مزاج و فطرت کی حامل عورتوں کی نفسیاتی پیچیدگی کو راشد نظم میں اس طرح بیان کرتا ہے:

کہ تیری جیسی عورتیں، جہاں زاد،
ایسی الجھنیں ہیں
جن کو آج تک کوئی نہیں "سلجھ" سکا
جو میں کہوں کہ میں "سُلجھ" سکا تو سربسر
فریب اپنے آپ سے![۱۲]

جہاں زاد کا جو تعارف حسن کراتا ہے اس میں جہاں زاد معصوم لڑکی دکھائی نہیں دیتی بلکہ جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے تو اس کے کردار میں طوائف کا رنگ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ جسے ایک مرد سے نہیں بلکہ متعدد مردوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ہماری لکھنوی تہذیب میں بھی طوائف کا کوٹھا آداب سکھانے اور تعلم کے عمل کے لیے مشہور درسگاہ کے طور پر جاری رہا ہے جس کے مکان پر امرا اپنے بچوں کو تربیت کے لیے بھیجتے تھے، لیکن یہاں معاملہ امرا کا نہیں بلکہ غربا کا ہے۔ حسن یہاں آداب کی تعلیم و تربیت کے لیے نہیں بلکہ اپنے جذبے سے مغلوب ہو کر گیا ہے اور اس کا اثر اس کے فن پر پڑا ہے۔ گویا اس نے بھی اپنے ظرف کے مطابق اپنے فن کی سہی تربیت حاصل کی ہے اور اس میں وہ کمال پیدا کیا ہے جو پہلے جذبی کی آنچ سے خالی تھا اس عشق کے بعد اس میں جذبے کی خوبصورتی اور آنچ بھی شامل ہو گئی ہے۔

اس نظم میں رقیب کا کردار قوسین میں بیان ہوا ہے۔ جیسے اس کا ذکر جملہ معترضہ کے طور پر آیا ہے۔ لبیب اور جہاں زاد کے مابین محبت کا جو کھیل کھیلا گیا اس میں جنسی ہوس کی بو شامل ہے۔ جہاں زاد، حسن سے ملاقات کے دوران لبیب کا ذکر تمام رات کرتی رہی۔ حسن نے اس کردار کو قوسین میں اس لیے بیان کیا کہ لبیب کا کردار مجھ حسن سے مختلف ہے کیونکہ وہ عورت کے جسم کا جنسی استحصال کرنا جانتا ہے ۔ رقیب کا کردار ایرانی اور ہندوستانی فارسی اور اردو شاعری میں اپنی مضبوط روایت رکھتا ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ فارسی روایت کے زیرِ اثر اردو نے اسے اختیار کیا تو غلط نہ ہو گا، عشق کی راہ میں یہ ایک رکاوٹ کی حیثیت رکھتا ہے اور عاشق کے لیے اس کے شر سے محفوظ رہنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ ہر وقت اس کے منفی رویے کا عاشق کو کھٹکا لگا رہتا ہے۔ اسی لیے جہاں مدعا ہاتھ نہیں آتا وہاں دیگر عوامل کے ساتھ ساتھ رقیب روسیاہ کو بھی اس کا ذمہ دار سمجھا جاتا ہے، نظم میں اس کردار کا یہ رویہ ملاحظہ کیجیے:

(لبیب کون ہے؟ تمام رات جس کا ذکر
تیرے لب پہ تھا ـــــ
وہ کون تیرے گیسوؤں کو کھینچتا رہا
لبوں کو نوچتا رہا
جو میں کبھی نہ کر سکا
نہیں یہ سچ ہے ـــــ میں ہوں یا لبیب ہو
رقیب ہو تو کس لیے تری خود آگہی کی بے ریا نشاطِ ناب کا
جو صد نوا و یک نوا خرامِ صبح کی طرح
لبیب ہر نوائے ساز گار کی نفی سہی!)(۱۳)

حسن نے لبیب کے کرداری عمل کی وضاحت کے بعد اپنے عمل کی توضیح کی ہے اور ان کے مابین جو فرق ہے اس کو بتایا ہے، حسن کا جہاں زاد کے ساتھ جو سلوک رہا ہے اس میں جنسی لذت کے بجائے تخلیقی سر چشمہ کی حیثیت رکھتا ہے اور حسن کے تخلیقی عمل میں تحرک کی وجہ بن چکا ہے نیز یہ فرق غیر معمولی ہے، دیکھیے:

مگر ہمارا رابطہ وصالِ آب و گِل نہیں، نہ تھا کبھی
وجودِ آدمی سے آب و گِل سدا ابروں رہے

نہ ہر وصالِ آب و گل سے کوئی جام یا سبو ہی بن سکا
جو ان کا ایک واہمہ ہی بن سکے تو بن سکے![۱۴]

اس نظم کے ذیلی موضوعات میں طبقاتی نظام پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ایران یا اس وقت کا عرب بھی طبقاتی نظام کی گرفت میں تھا۔ حسن خود ایک دستکار کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ حسن کی بیوی جب اسے سمجھانے کی کوشش کرتی ہے تو اُس کا مکالمہ اِس امیری و غریبی کی کشمکش کو واشگاف کرتا ہے:

حسن، اے محبت کے مارے
محبت امیروں کی بازی،
حسن اپنے دیوار و در پر نظر کر[۱۵]

اسی طرح ایک دوسرے مقام جہاں حسن اپنے کوزوں کی تعریف کرتا ہے وہاں ایک اچٹتی نگاہ امیر لوگوں کی رہائش گاہوں اور شہروں کا پر بھی ڈالتا ہے:

تو چاہے تو بن جاؤں مَیں پھر
وہی کوزہ گر جس کے کوزے
تھے ہر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش
تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں[۱۶]

حسن کے اپنے جھونپڑے کی حالتِ زار بھی ہماری آنکھوں میں حیرت کے در وا کرتی ہے اور دست کاروں کے سماجی مرتبے اور ان کی معاشی کسم پرسی کو ظاہر کرتی ہے، دستکاروں کی مالی حالت کبھی بھی بہتر نہیں ہو سکی حتیٰ کہ حسن جیسے ماہر اور مشہور دستکار کی بھی نہیں، اگر اس کے مالی حالات اچھے ہوتے تو وہ یقیناً اپنے جھونپڑے کو از سرِ نو تعمیر کرتا لیکن اس کے اجداد جو کچھ اسے ورثے میں دے گئے تھے اسی میں وہ بھی زندگی بسر کاٹنے پر مجبور ہے:

یہ سیہ جھونپڑا میں جس میں پڑا سوچتا ہوں
میرے افلاس کے روندے ہوئے اجداد کی
بس ایک نشانی ہے یہی[۱۷]

جہاں زاد کے مالی حالات خواہ کیسے بھی ہوں لیکن وہ محض محبت پر یقین نہیں رکھتی بلکہ معاشی حالات کی بہتری کو بھی ملحوظ رکھتی ہے۔ وہ آسودہ زندگی بسر کرنے کی تمنا رکھتی ہے، حسن کے پاس یہ لوازماتِ زندگی نہیں ہیں

وہ ایک غریب دستکار ہے جس کا ہنر ہی کمائی کا ذریعہ ہے اس پہ بھی نو سال کا عرصہ ایسا گزرتا ہے جب وہ معیشت کے سہاروں سے الگ ہو جاتا ہے۔ اس کے پاس جہاں زاد کی تمنا پوری کرنے کے لیے اور اس کے ساتھ زندگی شروع کرنے کے لیے ڈھنگ کا مکان بھی نہیں ہے۔ جس میں آرام کرنے کو سیج ہو، ہوا کے لیے پنکھا ہو، بدن پہ ملنے کے لیے خوشبو ہو۔

نظم میں ایک اور کردار یوسف نامی کا ابھرتا ہے بلکہ نظم کی تیسری سطر سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ ایک دکان دار کی شکل میں ظاہر ہوا ہے اور عطر فروشی کرتا ہے۔ یہ ایک چھوٹے طبقے سے تعلق رکھنے والا دکان دار معلوم ہوتا ہے۔ جس کی دکان پہ حسن کوزہ گر اور جہاں زاد جیسے چھوٹے طبقے کے لوگ آتے جاتے ہیں لیکن یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ حسن جیسا غریب کوزہ گر عطر پاشی کی عیاشی نہیں کر سکتا اور نظم میں بھی بظاہر ایسا کوئی اشارہ نہیں ہے جس کی بنا پر کہا جائے کہ حسن عطر لینے گیا ہے۔ جہاں زاد اپنے لیے یا کسی کے لیے عطر خریدنے گئی تھی۔ تاہم حسن جہاں زاد کو عطار یوسف کی دکان میں دیکھتا ہے اور نظم کا قرینہ بھی بتا رہا ہے کہ حسن خود بھی دکان میں تھا اسی لیے تو جہاں زاد کی آنکھوں سے اس کی آنکھیں چار ہوئیں۔ یہ ملاقات اچانک اور اتفاقیہ ہے جس سے حسن کے دل کی دنیا بدل جاتی ہے۔ تاہم نظم میں کرداروں کے اس عمل کو ایک اور زاویے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ عطر کی خریداری امیر و غریب سبھی کرتے ہوں گے۔ یوں ایرانی تہذیب کا وہ پہلو سامنے آتا ہے کہ بلا تفریق امیر غریب سبھی لوگ عطر کا استعمال کرتے ہوں گے جس طرح لباس سبھی زیب تن کرتے ہیں، اچھے برے مکانات سبھی کے ہوتے ہیں، جب ایک چیز سارے معاشرے میں تہذیبی قدر کے طور پر رائج ہو تو اس سے کسی کو مفر نہیں ہوتا۔ آج بھی ایران میں کھانوں میں زعفران کا استعمال کیا جاتا ہے خواہ اس کی مقدار کتنی ہی قلیل کیوں نہ ہو۔ اسی طرح جیسے گوشت خور قومیں چاہے ان کی قوتِ خرید کتنی کم ہی کیوں نہ ہو ایک آدھ بار دن یا ہفتے میں گوشت کھاتی ہیں۔ حسن کی جہاں زاد سے دو دفعہ ملاقات اسی دکان پر ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عطار یوسف کا کردار پوری نظم میں دو جگہ آیا ہے، ایک:،

تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف
کی دکان پر میں نے دیکھا[۱۸]

اور دوسرا:

جہاں زاد بازار میں صبح عطار یوسف

کی دکان پر تیری آنکھیں
پھر اک بار کچھ کہہ گئی ہیں[۱۹]

ایک مقام جو جغرافیائی صورت کو ظاہر کرتا ہے؛وہ دجلہ کا ساحل ہے جو اس علاقے میں دریا کی موجودگی کو ظاہر کرتا ہے۔ دجلہ عراق کا دریا ہے لیکن دوسری جانب ایران کی سرحد کے قریب سے بھی گزرتا ہے۔ جس علاقے سے یہ دریا گزرتا ہے اس کو مدائن (ایران) کہا جاتا ہے۔ یہاں سے یہ دریاندی کی شکل میں گزرتا ہے۔ دریا کے ساتھ بھی لوگوں کی معاش وابستہ ہوتی ہے کچھ اس میں قیمتی دھاتیں تلاش کرتے ہیں ؛ کوئی کشتی چلاتا ہے اور بعض ماہی گیری کرتے ہیں۔ یہاں صرف ایک طبقہ ملاح کا ذکر آیا ہے۔ یہ طبقہ بمشکل دو وقت کی روٹی کماتا ہے۔ اس کے لیے اسے سخت محنت کرنا پڑتی ہے، اکثر وہ اپنی نیند بھی پوری نہیں کر سکتا اور کشتی کھیتے ہوئے آنکھ لگا لیتا ہے:

وہ رودِ دجلہ کا ساحل
وہ کشتی وہ ملاح کی بند آنکھیں[۲۰]

نظم کا ایک موضوع فن کوزہ گری کا ہے۔ حسن جو نظم کا مرکزی کردار بھی ہے اور نظم اسی کے سہارے آگے بڑھتی ہے وہ کوزہ گر کا ہی ہے اس نے اپنی نظم سناتے ہوئے اپنے فن پاروں کا ذکر بھی کیا ہے اور کہیں کہیں ان کی زبانی بھی بات کو آگے بڑھایا ہے:

وہ سرگوشیوں میں یہ کہتے
حسن کوزہ گر اب کہاں ہے ؟
وہ ہم سے خود اپنے عمل سے
خداوند بن کر خداؤں کے مانند ہے روئے گرداں[۲۱]

ان ظروف کی بے جانی اور اپنے معاشی جمود کی طرف حسن یوں نوحہ کناں ہے:

صراحی و مینا و جام و سبو اور فانوس و گلداں
مری ہیچ مایہ معیشت کے، اظہارِ فن کے سہارے
شکستہ پڑے تھے[۲۲]

پھر یہ نظم زندگی کے فلسفے کو ایک کوزہ گر کی زبان سے اس طرح کہلاتی ہے:

زمانہ، جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام و سبو

اور فانوس و گلداں
کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انساں [۲۳]

اس نظم کا ایک موضوع آثار قدیمہ (Archaeology) کا بھی ہے جو اس نظم کے پہلے حصے سے شروع ہوا تھا مگر چوتھے حصے میں نمایاں ہو کر آیا ہے۔ اس علم کا تعلق ماضی اور اس میں تباہ ہو جانے والی آبادیوں کی کھوج لگانا ہوتی ہے۔ ان آثار سے حاصل ہونے والی معلومات کو بروئے کار لاتے ہوئے تاریخی سرمائے پر استناد کی مہر لگائی جاتی ہے:

جہاں زاد نو سال کا دور یوں مجھ پہ گزرا
کہ جیسے کسی شہر مدفون پر وقت گزرے؛[۲۴]

چوتھے حصے میں حسن، جہاں زاد سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتا ہے:

جہاں زاد، کیسے ہزاروں برس بعد
اک شہر مدفون کی ہر گلی میں
مرے جام و مینا و گلداں کے ریزے ملے ہیں
کہ جیسے وہ اس شہر برباد کا حافظہ ہوں![۲۵]

شہر مدفون اور شہر برباد کسی بستی کی تباہ حالی اور اس کے کھنڈرات کے استعارے ہیں۔ شاعر آثار قدیمہ کے ماہرین پہ طنز کرتے ہوئے انہیں کہنہ پرست کہتا ہے، جو ماضی کی خاک چھانتے ہوئے، ملنے والی اشیا کو الٹتے پلٹتے زمانے کے تعیّن کے لیے ظن و تخمین کر سکتے ہیں مگر احساسات اور جذبات کی لِم کو نہیں پا سکتے جن کی بدولت یہ فن پارے وجود میں آئے:

جہاں زاد ———
یہ کیسا کہنہ پرستوں کا انبوہ
کوزوں کی لاشوں میں اترا ہے
دیکھو!
یہ وہ لوگ ہیں جن کی آنکھیں
کبھی جام و مینا کی لِم تک نہ پہنچیں

یہی آج اس رنگ و روغن کی مخلوقِ بے جاں
کو پھر سے الٹنے پلٹنے لگے ہیں (۲۶)

شاعر، حَسن کی زبانی چند سوالات آثاریات کے علما سے کرتا ہے۔ کیا وہ اس جذبے اور احساس کی روح تک پہنچ پائیں گے جو میں نے اپنے فن پاروں کی بنت میں سمو دیا تھا؟ یا جس غم کے جزر و مد سے میں گزرا تھا کیا اس کو یہ پا سکیں گے؟ یقیناً اس کا جواب نفی میں ہے، نظم کا متن ملاحظہ کیجیے:

یہ ان کے تلے غم کی چنگاریاں پا سکیں گے
جو تاریخ کو کھا گئی تھیں؟
وہ طوفان، وہ آندھیاں پا سکیں گے
جو ہر چیخ کو کھا گئی تھیں؟
انھیں کیا خبر کس دھنک سے مرے رنگ آئے ــــــــــ
انھیں کیا خبر کون سی تتلیوں کے پروں سے؟
انھیں کیا خبر کون سے حُسن سے؟
کون سی ذات سے، کس خد و خال سے
میں نے کوزوں کے چہرے اتارے؟(۲۷)

ہر قدم پر جن مصائب کا کوزہ گر کو سامنا رہا ہے اور جن کی وجہ سے اس کے فن پارے جذبات کی حدّت اور شدّت کے زیرِ اثر وجود میں آئے ہیں ان تک یہ لوگ ہزاروں سال بعد کہاں پہنچ سکیں گے۔ اپنے اس اندیشے کو یوں بیان کیا ہے:

جہاں زاد مَیں نے ــــ حسن کوزہ گر نے ــــ
بیاباں بیاباں یہ درد رسالت سہا ہے
ہزاروں برس بعد یہ لوگ
ریزوں کو چنتے ہوئے
جان سکتے ہیں کیسے
کہ میرے گِل و خاک کے رنگ و روغن

ترے نازک اعضا کے رنگوں سے مل کر
ابد کی صدا بن گئے تھے؟
میں اپنے مساموں سے، ہر پور سے،
تیری بانہوں کی پہنائیاں
جذب کرتا رہا تھا
کہ ہر آنے والے کی آنکھوں کے معبد پہ جا کر چڑھاؤں——[۲۸]

آثارِ قدیمہ کے ماہرین تہذیب کی بازیافت کرتے ہوئے اُس جذبے اور احساس کو کبھی نہیں پا سکیں گے، جو مَیں نے اپنے فن پاروں کی تشکیل میں سمو دیا تھا، کیونکہ ان کا علم لگے بندھے اصولوں کے تابع ایک خاص ترتیب اور فارمولے کے زیرِ اثر کام کرتا ہے۔ جس میں اشخاصِ تہذیب، ان کے خلوص اور محنتِ شاقہ سے زیادہ اشیا کی اہمیت ہوتی ہے یا پھر برباد شہر میں پائی جانے والی مُردوں کی ہڈیاں جنہیں پا کر ماہرینِ آثاریات دیگر تہذیبوں سے اس کا موازنہ کرتے ہیں اور نتائج اخذ کرتے ہیں:

یہ ریزوں کی تہذیب پا لیں تو پا لیں
حسن کوزہ گر کو کہاں لا سکیں گے؟
یہ اس کے پسینے کے قطرے کہاں گن سکیں گے؟
یہ فن کی تجلّی کا سایہ کہاں پا سکیں گے؟[۲۹]

نظم میں حسن کوزہ گر ایک نہیں بلکہ اس کی جگہ لینے کو ایک اور حَسن بھی تخلیق کیا گیا ہے جو نظم کے مرکزی کردار کو ازل گیر و ابد تاب بنائے ہوئے ہے۔ کردار کی یہ تخلیق نظم کے موضوع کے تسلسل اور توسیع کی طرف اشارہ کرتی ہے، نیا حسن بھی پہلے حسن کی مانند کوزہ گری کے فن سے منسلک ہے اور عشق باز بھی ہے، کوئی زمانہ عشق سے خالی نہیں اور کسی فن کی معراج عشق کے بغیر مکمل نہیں۔ یوں یہ نظم وقت کے خطی دھارے کے دوش پہ محوِ سفر ہے اور اس مصرعے کے مصداق کہ "آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون" مسلسل آگے بڑھ رہی ہے جیسے وقت آگے بڑھ رہا ہے نظم میں وقت کا موضوع بھی اپنی اہمیت رکھتا ہے جسے راشد نے بیان کیا ہے وقت کا موضوع شاعری میں نیا نہیں ہے لیکن اس کا استعمال جدید تقاضوں اور اصولوں کے مطابق نیا ضرور ہے وقت ایک کُل ہے جس میں مختلف مخلوقات کی زندگیاں اس کے اجزا ہیں زمانے کو ماضی، حال اور مستقبل میں بانٹا ضرور گیا ہے تاہم

گھڑی کی ٹِک ٹِک حال کو ماضی میں تیزی سے بدل رہی ہے اور مستقبل کو حال میں اس لیے ان کے درمیان جو فرق ہے وہ گھڑی کی ایک ٹِک کا ہی ہے۔ اس امتیاز کو ہم اپنے احساس سے ناپ سکتے ہیں اور یہ سِن وسال کی تقسیم ہماری خود ساختہ ہے ورنہ وقت ایک ایسا کُل ہے جسے تقسیم کرنا محض اعتباری ہے حقیقی نہیں ہے:

جو بڑھتا گیا ہے زماں سے زماں تک
خزاں سے خزاں تک
جو ہر نوجوان کوزہ گر کی نئی ذات میں
اور بڑھتا چلا جا رہا ہے![۳۰]

راشد کی نظم میں فارسی الفاظ وتراکیب کا غلبہ پایا جاتا ہے اس کا انہیں خود بھی احساس تھا۔ راشد نے اس کو فارسی کی تعلیم وتربیت کا نتیجہ کہا ہے مگر اُس دور میں دیگر لوگ بھی تو سکول، کالج اور یونیورسٹی میں فارسی کی کتابیں پڑھ رہے تھے۔ ان لوگوں کی تحریروں میں اس قسم کا مواد کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ یہ ایسا ردِ عمل ہے جو انگریزی تہذیب اور سامراج کے خلاف انتقام رکھنے کی وجہ سے پیدا ہوا اور راشد کی فکر کا حصہ بنتے ہوئے ان کی تحریر کا خاصا بن گیا۔ راشد نے اپنی نظموں میں فارسی کے الفاظ استعمال کرکے مٹتی ہوئی ایرانی تہذیب کے تنِ مردہ میں روح پھونکنے کی کوشش کی ہے۔ وہ انگریز سرکار کے ملازم تھے اس لیے کھل کر اس ردِ عمل کا اظہار نہیں کر سکتے تھے۔ کیونکہ اس طرح اپنے اوپر معاش کے در بند کرنے کے مترادف تھا۔ نظم میں استعمال ہونے والے فارسی الفاظ وتراکیب کی فہرست ملاحظہ کیجیے:

کوزہ گر، جہاں زاد، تابناکی، دستِ چابک، روئے گرداں، شہرِ مدفون، سوختہ سر، رنجور، خداوند، وارفتہ، سنگ بستہ، مینا، جام، سبو، فانوس، گلداں، شکستہ، پابہ گِل، خاک بر سر برہنہ، سرِچاک، ژولیدہ مو، سر بزانو، غمزدہ، ناداں، افق تاب، ابر ومہتاب، رہگزر، خواب گوں، رودِ دجلہ، خستہ جاں، رنج بر، کہربا، پیوست، پیکر، روز، سوختہ بخت، سالہا سال، نوائے حزیں، زیرِ گرداب، اشک، شہرِ اوہام، جنبش، مرغِ پرّاں، سرد گوں، تیرگی، سر ومو پریشاں، دریچہ، تودۂ خاک، تابندہ شوخی، کاخ، کو، قریہ، نازش، امیر وگدا، درخشاں، مہجور، شبِ بے راہ روی، لرزش، سرِ بازار، بسترِ سنجاب، جانکاہ، افلاس، سرحد، سدا، پراگندہ، انجیر، ہیچ، خو، پرستار، ثروت، طلب گار، سیما، کارواں سرا، حلقہ زن، شادکام، تشنگی، نشاطِ ناب، صد نوا، خرامِ صبح، نوائے ساز گار، وجودِ آدمی، آب وگل، بروں، سیلِ نورِ اندروں

، رفتہ و گزشتہ، بازیافتہ، ریزہ ریزہ، روَیتِ ازل، شہر برباد، کہنہ پرست، لم، افسوں زدہ، ژولیدہ دامن، نارسا، آسیب مبرم، بیابیاں، پایاب، سریاب، سکوتِ اجل، برگِ گل، دزدیدہ۔

راشد اپنے ایک خط میں اپنی معرب اور مفرس زبان کے استعمال کی توجیہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

میں ایسی زبان استعمال کرتا ہوں، جس میں عربی اور فارسی کی آمیزش ہوتی ہے (ایک نقاد نے اسی کو "معرب" اور "مفرس" الفاظ کے استعمال کا نام دیا ہے' حالانکہ معرب اور مفرس الفاظ عربی اور فارسی کے الفاظ نہیں ہوتے!) اسی بناپر ایک صاحب نے (نام بھول گیا ہوں) اس سے پہلے اور ایک صاحب نے "نیادور" کے اسی پرچے میں مجھے ناسخ جیسے عظیم استاد سے مشابہت کا شرف بخشا ہے، اول تو اس پر حیرت ہوتی ہے کہ ہمارے نقاد خود سال میں ایک آدھ نیا لفظ سیکھنے سے کیوں گھبراتے ہیں۔ (۳۱)

اس اقتباس سے راشد کا ذاتی ذوق بھی کار فرما نظر آتا ہے کہ نئے الفاظ سیکھنے سے وہ گھبراتے نہیں تھے۔ لیکن حیرت اس بات کی ہوتی ہے کہ فارسی اور عربی کے علاوہ ہندی، پنجابی اور انگریزی زبان بھی جانتے تھے۔ اِن زبانوں کے الفاظ ان کی شاعری میں کیوں نہیں آتے۔ ان کی شاعری میں فارسی زدہ زبان کی طرف راشد کا جھکاؤ استبدادی نظام دشمنی پر مبنی معلوم ہوتا ہے؛ جسے انھوں نے لاشعوری طور پر برتا ہے۔ ان کی تحریر میں فارسی زبان کا استعمال دراصل تہذیبی حصار بندی ہے۔ زبان کے کم استعمال یا خاتمے کے ذریعے سے جہاں ایک تہذیب کو کچلا جاتا ہے اسی طرح اس کے استعمال سے اس کا تحفظ بھی ممکن ہوتا ہے۔ حملہ آوروں کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ مفتوح عوام کے کلچر کو تباہ کر کے اپنی زبان کے ذریعے اپنا کلچر رائج کریں۔ بقول مبارک علی:

ہر قوم اپنی ثقافت، تہذیب، روایات اور اداروں کو دوسروں سے افضل سمجھتی ہے۔ اسی لئے فتح مند اقوام ان کے اعتماد کو توڑنے کے لیے سب سے پہلے ان کی ثقافت اور تہذیب پر حملے کر کے انہیں ذہنی طور پر بنجر بناتی ہیں۔ ہندوستان میں جب انگریز بحیثیت تاجر کے آئے تو وہ ہندوستان کی تہذیب و تمدن سے بڑے متاثر ہوئے اور انہوں نے ان کی ثقافت کو اختیار بھی کر لیا۔ مگر جیسے جیسے ان کا سیاسی اقتدار بڑھتا گیا۔ ایسے ایسے وہ ہندوستانی کلچر چھوڑتے رہے۔ یہاں تک کہ ان کے لیے یہ لازمی ہو گیا کہ وہ ہندوستانی کلچر کو تباہ کر کے یورپی کلچر کو نافذ کریں تاکہ مفتوح لوگ ذہنی طور پر

ان کے غلام ہو جائیں ۔ان کی اس پولیسی کے اثرات اس قدر گہرے تھے کہ نو آبادیات کے عوام سیاسی طور پر آزاد ہونے کے باوجود اب تک ثقافتی تہذیبی طور پر ان کے غلام ہیں۔(۳۲)

نظم حسن کوزہ گر کی چند فنی خوبیوں کو ذیل کی سطور میں بیان کیا جاتا ہے۔ جو نظم کے جمالی زاویے کو ابھارتے ہیں: ایک چیز کو کسی دوسری چیز کے ساتھ کسی مشترک خوبی کی بنیاد پر دوسری چیز کے مترادف قرار دینا تشبیہہ کہلاتا ہے۔اس نظم میں جو چند تشبیہات استعمال ہوئیں وہ حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ حسن کوزہ گر اب کہاں ہے؟
وہ ہم سے خود اپنے عمل سے
خداوند بن کر خداؤں کے مانند ہے روئے گرداں!(۳۳)

۲۔ جہاں زاد نو سال کا دور یوں مجھ پہ گزرا
کہ جیسے کسی شہر مدفون پر وقت گزرے؛(۳۴)

۳۔ میں خود، میں حسن کوزہ گر پابہ گِل خاک بر سر برہنہ
سرِ "چاک" ژولیدہ مو، سر بزانو
کسی غمزدہ دیوتا کی طرح واہمہ کے
گل ولا سے خوابوں کے سیّال کوزے بناتا رہا تھا(۳۵)

۴۔ کہ میں نے، حسن کوزہ گر نے
تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابناکی(۳۶)

۵۔ مرے کان میں یہ نوائے حزیں یوں تھی جیسے
کسی ڈوبتے شخص کو زیرِ گرداب کوئی پکارے!(۳۷)

۶۔ دریچے سے وہ قاف کی سی طلسمی نگاہیں
مجھے آج پھر جھانکتی ہیں(۳۸)

۷۔ زمانہ، جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ میناو جام و سبو

اور فانوس و گلداں
کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انساں (۳۹)

۸۔ زور مَے تھا، کہ مرے ہاتھ کی لرزش تھی
کہ اس رات کوئی جام گرا ٹوٹ گیا ــــــــ (۴۰)

۹۔ وقت اک ایسا پتنگا ہے
جو دیواروں پہ آئینوں پہ،
پیمانوں پہ، شیشوں پہ،
مرے جام و سبو، میرے تغاروں پہ
سدا رینگتا ہے (۴۱)

۱۰۔ رینگتے وقت کے مانند کبھی
لوٹ کے آئے گا حسن کوزہ گرِ سوختہ جان کبھی! (۴۲)

۱۱۔ یہ تین زاویے کسی مثلث قدیم کے
ہمیشہ گھومتے رہے
کہ جیسے میرا چاک گھومتا رہا (۴۳)

۱۲۔ اک شہر مدفون کی ہر گلی میں
مرے جام و مینا و گلداں کے ریزے ملے ہیں
کہ جیسے وہ اس شہر برباد کا حافظہ ہوں! (۴۴)

مراعاۃ النظیر

کلام میں ایسے الفاظ کا برتاؤ جو ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہوں۔ نظم میں فن کوزہ گری تحت جو ظروف آئے ہیں ان کا استعمال دیکھیے:

۱۔ صراحی و مینا و جام و سبو اور فانوس و گلداں
مری ہیچ مایہ معیشت کے، اظہارِ فن کے سہارے
شکستہ پڑے تھے (۴۵)

۲۔ میں خود، میں حسن کوزہ گر پابہ گِل خاک بر سر برہنہ
سرِ "چاک" ژولیدہ مو، سر بزانو
یہ مرا جھونپڑا تاریک ہے، گندہ ہے، پراگندہ ہے (۴۶)

مجاز مرسل

شعر میں ایسا لفظ جس کے مجازی معنی مراد لیے جائیں مگر حقیقی اور مرادی معنوں میں تشبیہ کا تعلق نہ ہو۔ راشد کی نظم یہ ملاحظہ کیجیے:

۱۔ جہاں زاد، نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں! (۴۷)

اب یہاں در سے مراد صرف دروازہ نہیں بلکہ گھر مراد ہے۔ دروازہ گھر میں داخل ہونے اور خارج ہونے کا محض ایک ذریعہ ہے۔

۲۔ جہاں زاد بازار میں صبح عطار یوسف
کی دکان پر تیری آنکھیں
پھر اک بار کچھ کہہ گئی ہیں (۴۸)

حسن محض آنکھوں کی وجہ سے صرف اس کی آنکھوں کا اسیر نہیں ہوا بلکہ جہاں زاد کا وجود بھی مراد ہے۔

صنعت تضاد: شعر میں دو باہم متضاد معنی کے لفظ لانے کو کہتے ہیں، ن م راشد کے ہاں جیسے:

۱۔ شب و روز کے اس بڑھتے ہوئے کھوکھلے پن میں جو کبھی
کھیلتے ہیں (۴۹)

۲۔ کبھی رو لیتے ہیں مِل کر، کبھی گا لیتے ہیں،
اور مل کر کبھی ہنس لیتے ہیں (۵۰)

تکرار لفظی

شعر میں ایسے الفاظ یا حرف لانا جو ایک سے زیادہ مرتبہ آئیں تکرار لفظی کہلاتا ہے۔ اس سے کلام میں موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ کلامِ راشد سے مثالیں ملاحظہ کیجیے:

۱۔ تمام ریزہ ریزہ ہو کے رہ گئے تھے
میرے اپنے آپ سے فراق میں (۵۱)

۲۔ جہاں زاد میں نے ـــــ حسن کوزہ گر نے ـــــ
بیابیاں بیاباں یہ دردِ رسالت سہا ہے (۵۲)

تلمیح

کلام میں ایسے الفاظ لانا جن کو دیکھ کر کسی اہم تاریخی واقعے کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجائے، جیسے:

تو ہنسے گی، اے جہاں زاد، عجب بات
کہ جذبات کا حاتم بھی میں (۵۳)

تجنیس

کلام میں دو یا دو سے زیادہ ایسے الفاظ لائے جائیں جو صورت میں ایک ہوں مگر معانی میں مختلف تو اس کو تجنیس کہتے ہیں۔ راشد نے اس صنعتِ شعری سے بھی کام لیا ہے، جس کی مثال درج ذیل ہے:

یہ وہ دور تھا جس میں مَیں نے
اپنے رنجور کوزوں کی جانب پلٹ کر نہ دیکھا (۵۴)

راشد نے اس نظم میں جو بحریں استعمال کی ہیں ان کے نام اور بنیادی اوزان یہ ہیں: حسن کوزہ گر کے سلسلے کی پہلی اور چوتھی نظم بحر متقارب سالم میں (فعولن فعولن فعولن فعولن) دوسری بحر رمل میں (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) اور تیسری بحر ہزج میں (مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن) ہے۔ راشد کے فکر و فن میں ایرانی تہذیب کا جو رچاؤ ملتا ہے اس کا ایک عکس ان کی نظم حسن کوزہ گر میں موجود ہے اور یہ عکس درج بالا تجزیے میں آ گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۳
۲۔ ایضاً ص ۲۵۵
۳۔ ایضاً ص ۲۵۷
۴۔ ایضاً ص ۲۵۸
۵۔ ایضاً ص ۲۵۸

۶۔　فرید الدین عطّار نیشاپوری، منطق الطیر، اساطیر پرنٹنگ پریس، تہران، طبع دوم ۱۹۶۹ ص ۴۸۱۔۴۸۵
۷۔　ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۷
۸۔　ایضاً ص ۲۵۸
۹۔　ایضاً ص ۲۵۶
۱۰۔　ایضاً ص ۲۵۷
۱۱۔　ایضاً ص ۴۹۱
۱۲۔　ایضاً ص ۴۹۰
۱۳۔　ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۴۹۰-۴۹۱
۱۴۔　ایضاً ص ۴۹۱
۱۵۔　ایضاً ص ۲۵۶
۱۶۔　ایضاً ص ۲۵۸
۱۷۔　ایضاً ص ۴۴۶
۱۸۔　ایضاً ص ۲۵۳
۱۹۔　ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۸
۲۰۔　ایضاً ص ۲۵۵
۲۱۔　ایضاً ص ۲۵۴
۲۲۔　ایضاً ص ۲۵۴
۲۳۔　ایضاً ص ۲۵۷-۲۵۸
۲۴۔　ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۴
۲۵۔　ایضاً، ص ۵۴۲
۲۶۔　ایضاً ص ۵۴۳
۲۷۔　ایضاً ص ۵۴۴
۲۸۔　ایضاً ص ۵۴۶

۲۹۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۵۴۵-۵۴۶
۳۰۔ ایضاً ص ۵۴۷
۳۱۔ نسیم عباس احمر (مرتب)، سلیم احمد کے نام خط مشمولہ "ن۔م۔راشد کے خطوط" پاکستان رائٹر کو آپریٹو سوسائٹی، لاہور، طبع دوم ۲۰۱۸ ص ۹۸-۹۹
۳۲۔ مبارک علی، ڈاکٹر، نسل پرستی اور استحصال، روہتاس بکس، لاہور، سن ندارد ص ۷-۸
۳۳۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۴
۳۴۔ ایضاً ص ۲۵۴
۳۵۔ ایضاً ص ۲۵۵
۳۶۔ ایضاً ص ۲۵۵
۳۷۔ ایضاً ص ۲۵۷
۳۸۔ ایضاً ص ۲۵۷
۳۹۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۷-۲۵۸
۴۰۔ ایضاً ص ۴۴۳
۴۱۔ ایضاً ص ۴۴۵
۴۲۔ ایضاً ص ۴۴۵
۴۳۔ ایضاً ص ۴۹۱
۴۴۔ ایضاً ص ۵۴۲
۴۵۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۴
۴۶۔ ایضاً ص ۲۵۵
۴۷۔ ایضاً ص ۲۵۳
۴۸۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۸
۴۹۔ ایضاً ص ۴۴۶
۵۰۔ ایضاً ص ۴۴۶

۵۱۔ ایضاً ص ۴۹۴

۵۲۔ ایضاً ص ۵۴۵

۵۳۔ ایضاً ص ۴۴۸

۵۴۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۳

محمد رمضان
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز،، اسلام آباد
ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان
استاد شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد

اردو ادب میں تحقیق کے مسائل

Muhammad Ramzan
PhD Scholar, Urdu Department, National University of Modern Languages, Islamabad.
Dr. Ambreen Tabassum Shakir Jaan,
Assistant Professor, Urdu Department, National University of Modern Languages, Islamabad.

Problems of Research in Urdu Literature

Literature research study has always been very complicated. Studying the ancient languages often becomes more challenging and numerous assumptions are made because of the direct missing source. Urdu Literature covering only a few centuries is still not easygoing for the researchers. The era of its beginning and evolution went through speedy and revolutionary events making it rich. Even being the ancestry place, the language sources could not get the organized ways of being preserved and studied in Pakistan. The updated research papers content and count is still not available for further research guidance. The study is an effort to highlight some major reasons starting from the independence to date that makes the struggle get going!

Key Words: *Literature, Complicated, Langage, Centuries, Researchers.*

انسان فطرتاً جدوجہد اور حقیقت پسندی کا متلاشی رہاہے۔یہی وجہ ہے کہ جدید ترقی اس کی محنت و کوشش کی مرہون منت ہے۔اس لیے ہر عہد میں ایسے لوگ پائے گئے جو حقیقت کی جستجو میں سرگرداں رہے ہیں۔ حقیقت کی جستجو اور تلاش کا نام تحقیق ہے۔ محقق کو ہمیشہ سچائی کی تلاش کے لیے کٹھن مراحل سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ محقق کا کام صرف حقائق کو جمع کرنا ہی نہیں ہوتا بل کہ اس کی تعبیر و تشریح بھی سامنے لانا ہوتی ہے۔ محقق کے

لیے تحقیق میں حقائق کی تلاش جوئے شیر لانا ہے۔ محدود وسائل کے باوجود محققین ادب نے اس سلسلے میں اپنی زندگیاں صرف کر دی ہیں۔

لفظ تحقیق بذات خود ایک وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ ہر شعبہ زندگی میں اس کی اہمیت وافادیت مسلم ہے۔ لیکن ادب میں بنیادی طور پر محقق کا کام موضوع کی تلاش ہے۔ تحقیق کا مفہوم سمجھنے کے لیے محققین کی آراء کا جائزہ لیتے ہیں۔

پال کے خیال کے مطابق تحقیق ایک منظم و مربوط تلاش کا نام ہے۔

> "تحقیق کیا ہے؟ ایک منظم و مربوط تلاش، غیر منکشف حقائق کی؛ ایک انداز کار جس کے ذریعے لوگ مسائل کی گتھیاں سلجھاتے ہیں اور کوشاں رہتے ہیں کی انسانی جہل و ناواقفیت کی سرحدیں پیچھے دھکیل دیں۔"(۱)

ادبی تحقیق میں محقق کے لیے صاف گو اور دیانت دار ہونا ضروری ہے۔ تحقیق ایک ایسا فن ہے جو محنت اور ریاضت کے بغیر ناممکن ہے۔ قیام پاکستان بعد اردو ادب میں تحقیق کا آغاز مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر سید عبداللہ اور ڈاکٹر عندلیب شادانی کی مرہون منت ہے۔ انہوں نے جس جانفشانی سے ادبی تحقیق کو آگے بڑھایا ان کی یہ کاوشیں قابل تحسین ہیں۔ قیام پاکستان سے قبل ادبی تحقیقی میدان میں بہت معتبر شخصیات نے اپنا حصہ ڈالا۔ ادبی تحقیق قیام پاکستان کے بعد ایک عرصہ تک جمود کا شکار رہی کیوں کہ تحقیق کا سلسلہ ایک حد تک منتشر رہا۔ لیکن اس کے باوجود ان بزرگ ہستیوں نے اپنی ذاتی کاوشوں کے ذریعے سے تحقیق کو جاری رکھا۔ تحقیق بلاشبہ ایک صبر آزما عمل ہے۔ جس کے لیے مآخذ کے ذخیروں کے علاوہ انتظامی سطح پر سہولتوں کی ضرورت بھی پڑتی ہے۔ انسان بذات خود حقیقت پسند ہے۔ محدود وسائل اور ذرائع کی وجہ سے تحقیق ادبی سطح پر متاثر رہی ہے۔ تحقیق کے سلسلے میں محقق کو زیادہ محتاط رہنے کی ضرورت پڑتی ہے کیوں کہ تحقیق ایک ایسا عمل ہے۔ جو بے پایاں ایثار و خلوص پر مبنی ہوتا ہے۔ محقق کے لیے پسند وناپسند کی گنجائش تحقیق میں نہیں رہتی۔ محقق کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ تحقیق کو سر انجام دیتے وقت ہر چیز کے معیار اور اصول کو مد نظر رکھے۔ محقق تحقیق کے دوران ہر معاملے کا فیصلہ عقلی زاویے سے طلب کرتا ہے۔ بعض اوقات محقق کے لیے دوران تحقیق ضمنی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ ادبی تحقیق میں موضوعاتی سطح پر جب محقق کو صحیح متن کی ضرورت پڑتی ہے، اگر صحت متن دستیاب نہ ہوں تو پھر محقق کو مختلف مضامین اور جرائد کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ بعض تحریریں جو دراصل اس مصنف کی طرف سے منسوب ہوتی ہیں۔ جو بعد

میں تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ یہ سب درست نہیں، بل کہ مذکورہ متن کسی اور کی ترقیم ہے۔ تحقیق کے بارے میں ڈاکٹر نذیر احمد لکھتے ہیں۔

"تحقیق کے ضمن میں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی موضوع پر لکھتے وقت جو متعدد ضمنی مسائل آتے ہیں، تو کیا ان تمام ضمنی مسائل پر اسی طرح تحقیق کی جائے جس طرح اصل موضوع پر۔ واقعہ تو یہ ہے کہ بہترین تحقیق تو وہی ہو گی کی کسی موضوع کی تحقیق کے دوران میں جو مسائل، بلاواسطہ یا بلواسطہ آئیں، ان سب کی باقاعدہ تحقیق کر لی جائے مگر یہ تقریباً محال ہے۔ ایک آدمی کی ساری زندگی ایک موضوع کے سارے مسائل کی تحقیق کے لیے کافی نہ ہو گی۔ اس لیے اصولی اور عملی بات یہ ہو گی کہ اصل موضوع کے براہ راست مسائل کی پوری چھان بین کی جائے اور ضمنی مسائل کا معیاری کتابوں کے بیان تک محدود کر دینا کافی ہو گا"[۲]

ادبی تحقیق میں کسی فن پارے کے اندر چھپے ہوئے وہ گوشے جو کاتب کی غلطی کی وجہ سے درج کر دیے گئے ہوں اور ان غلطیوں کی اصلاح تحقیق کے ذریعے کر دی جاتی ہے۔ مواد کا اکٹھا کر لینا کافی نہیں ہوتا بل کہ محقق ہمیشہ کسی فن پارے کے بارے میں حقائق اور سچائیوں کو اجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ زیادہ تر اغلاط کاتبوں کی وجہ سے ہو جاتی تھیں۔ لیکن جدید دور میں ایڈیٹنگ کے سلسلے میں جو غلطیاں در آئی ہیں۔ اس سے قطعی طور پر انکار کی گنجائش نہیں۔ ماضی کی بہ نسبت جدید دور میں تحقیقی کام سہل اور آسان ہو چکا ہے۔ قدیم زمانے میں نسخوں کو حاصل کرنے کے لیے دور دراز کی مسافت طے کرنا پڑتی تھی۔ جدید ٹیکنالوجی نے ان مشکلات کر کسی حد تک ختم کر دیا ہے۔ تقسیم ہند کی وجہ سے کتب کا ذخیرہ منتشر ہو چکا تھا۔ لائبریریوں کے ذخیرے ہنگامہ کی نذر ہو چکے تھے۔ ہندوستان میں صورت حال اس کے برعکس تھی۔ وہاں ادبی تحقیق کا تسلسل کسی حد تک جاری تھا اور کتب کے ذخائر موجود بھی تھے۔ جس کی وجہ سے ذخائر اور مآخذ کی کمی نہیں تھی۔ مثال کے طور پر بانکی پور، علی گڑھ، دہلی، حیدر آباد، دکن، کلکتہ، بھوپال، بمبئی، پٹیالہ وغیرہ۔ ادبی تحقیق کے حوالے سے علمی ذخائر بڑی اہمیت رکھتے تھے۔ انہی وجہ سے اردو تحقیق اپنی روایت برقرار رکھنے میں کامیاب ثابت ہوئی۔ ہندوستان کے برعکس وطن عزیز! میں کتب کے ذخائر کی کمی تھی۔ اس کے باوجود مجموعی طور پر مذہبی تحقیق، سیاسی و سماجی تحقیق، تاریخی تحقیق

اور اردو تحقیق بھی ممکنہ طور پر حوصلہ افزا رہی۔ تاہم اس وجہ سے ادبی تحقیق کو عالمی سطح پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ادبی تحقیق کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ کسی بھی مسئلے کی بازیافت کے لیے زبان و ادب کے حقائق تک رسائی کی جائے اور ان کے متعلق اٹھنے والے سوالات کے جوابات کو متعین طریقہ کار کے مطابق تلاش کیا جائے۔ ادبی تحقیق کے ذریعے پیچیدہ گتھیاں سلجھانے کے لیے اختیار کرنا پڑتی ہے۔ تحقیق کے رائج طریقے کو بروئے کار لاتے ہوئے اصل حقائق کی تہہ تک پہنچا جائے۔ تاکہ مقبول روایت یا عام تصور کی حقیقت سے آگاہی ہو سکے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ تحقیق کے مطلب کو یوں بیان کرتے ہیں۔

> "تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی "حقیقت" کا اظہار یا اس کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں "موجود مواد" کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے"(۳)

پاکستان جامعات کے علاوہ قیام پاکستان کے وقت پنجاب لائبریری لاہور، لاہور ریکارڈ آفس اور پشاور مخطوطات تھے۔ ان چند کتب کے ذخائر کی وجہ سے لاہور میں ادبی تحقیق کا سلسلہ قدرے سست رفتاری سے جاری رہا۔ اسی طرح کراچی میں انجمن ترقی اردو کا کتب خانہ بھارت سے منتقل ہوا۔ اس کے علاوہ کراچی کا مخطوطات (آرکائیوز) ادبی تحقیق کا اہم مرکز بن گئے۔ خاص طور پر کراچی کا کتب خانہ اہم نوادرات کے ساتھ ساتھ قدیم نسخوں اور مخطوطات کے سرمائے کے لحاظ سے وقیع اور اہم ہے۔ ان اداروں میں مخطوطات اور ذخیرہ کتب محققین کے لیے اہمیت کے حامل ہیں۔ اس سلسلے میں جامعہ پنجاب کے مخطوطات کی پہلی فہرست ۱۹۴۴ء کو شائع ہوئی۔ اس کے یکے بعد دیگر ذخائر کی فہرست محمود شیرانی اور محمد شفیع کی دن رات کی محنت شاقہ سے سامنے آئیں۔ ادبی تحقیق کے لیے محققین کے سامنے دو پہلو مسائل کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ پہلا مسئلہ داخلی پہلو ہے یعنی جو شخص کسی موضوع پر تحقیق کرنا چاہتا ہے۔ وہ خود اپنے کردار اور عمل کے ذریعے اس تحقیقی کام کو پورا کرنے کی کوشش کرے گا۔ کرداری لحاظ سے اخلاقی نقطہ نظر اتنا اہم نہیں ہوتا جتنا علمی اور سائنٹیفک نقطہ نظر اہم ہے۔ اس سے زیادہ ضروری امر یہ ہے کہ محقق کسی رنگ آمیزی کے بغیر یا کسی حصے کو چھپائے اس کو معروضیت کے ساتھ بیان کر دے۔ ادبی تحقیق میں محقق کی نیت اور انداز بیاں کے ساتھ الفاظ پر قدرت بھی نہایت اہم ہے۔ جب محقق اس منزل پر پہنچتا ہے۔ تو زبان کا مسئلہ بھی شروع ہو جاتا ہے۔، تحقیق کی زبان افسانوی ادب سے قدرے مختلف ہوتی

ہے۔ کیوں کہ محقق ہمیشہ ابہام سے زیادہ قطعیت، کیفیت سے زیادہ حقیقت اور تخیل سے زیادہ واقعیت پر زور دیتا ہے۔ ادبی تحقیق میں رنگینی اس کا حسن قرار نہیں دی جاسکتی بل کہ عیب کا باعث ہو سکتی ہے۔ جہاں تک خارجی پہلو کا تعلق ہے۔ محقق کو ان تمام علوم و رموز سے واقف ہونا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر اگر محقق لسانیات پر تحقیق کرنا چاہتا ہے تو اس کے لیے لازمی ہے کہ وہ زبان کے علوم سے مکمل واقفیت حاصل کرے۔ یہ کچھ محقق کے فرائض کے لیے اہم امر ہیں۔ مختلف زبانوں کی افادیت اور ان کے خام مواد سے فائدہ اٹھانے کے لیے ہمہ گیر قابلیت کی ضرورت ہے۔ صحت متن کے لیے یہ سب ضروری ہے اس حوالے سے پروفیسر محمد حسن کہتے ہیں۔

> ""اردو میں تحقیق کا سب سے پہلا اور بنیادی مسئلہ تحقیق متن اور تصحیح متن کا ہے۔ تصحیح متن سے میری مراد یہ ہے کہ متداولہ کلیات یا تصانیف جو الحاقی یا غیر مستند حصے شامل ہو گئے ہیں۔ ان کی نشان دہی کی جائے اور جو حصے شامل ہونے سے رہ گئے ہیں انہیں شامل کیا جائے۔"" تحقیق متن سے مراد یہ ہے کہ اصل مصنف نے جس طرح لکھا ہے۔ ایسی ہی شکل میں متن کو پیش کر دیا جائے۔ اردو ادب کی بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ تحقیق اور تنقید کی تمام کامیابیوں اور کامرانیوں کے اعلان کے باوجود ابھی تک ہمارے اساتذہ کی تحریروں کا بھی صحیح متن فراہم نہیں ہو سکا۔"(۴)

اردو ادبی تحقیق میں سب سے مشکل ترین مرحلہ استخراج کے نتائج کا ہے۔ ہماری ادبی تحقیق کے علاوہ ادبی تنقید میں قیاس آرائی کا رجحان اس حد تک بڑھ چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری یونی ورسٹیوں میں پی ایچ۔ڈی سطح کے مقالات نصف سے زیادہ تاریخی واقعات یا سماجی پس منظر کے ابواب پر مشتمل ہیں۔ اس ظاہر ہوتا ہے کہ ادبی تحقیق کا معیار کیا ہے؟ ایسی تحقیق میں زیادہ تر تخیل کی کار فرمائی اور تحقیق حدود کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ ادبی تحقیق کا مسئلہ اور اس کمی ابھی تک محسوس کی جارہی ہے۔ کیوں کہ ادب میں تحقیق کے مسائل وسائل کی عدم موجودگی کی وجہ سے جنم لیتے ہیں۔ اس حوالے سے ابھی تک یہ مسائل حل طلب ہیں۔ تحقیق کے مسائل حل نہ ہونے کی وجہ سے تحقیق اپنے معیار پر پورا نہیں اتر رہی۔ ادبی تحقیق میں قدم رکھنے والے طالب علم کو یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ اس موضوعات پر تحقیق ہو چکی ہے یا نہیں اور کن موضوعات پر تحقیق باقی ہے۔ اس لحاظ سے کون سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اگر کوئی طالب علم مخطوطات کے موضوع پر کام کرنا چاہتا ہے۔ مگر اس سلسلے میں انہیں لائبریریوں تک

رسائی ممکن نہیں ہوتی نہ ہی ان کی فہرست میسر ہو جو اپنے ملک کی لائبریریوں میں مخطوطات پڑے ہیں۔ ان وجوہات کی بنا پر طالب علم مشکلات کا شکار ہو کر تحقیقی کام سے دستبردار ہو جاتا ہے۔ حالاں کہ ان قدیم مخطوطات کے نسخے لائبریریوں کے علاوہ جامعات، مدرسوں اور کتب خانوں میں بھی موجود ہیں۔ رشید حسن خان بیان کرتے ہیں۔

> "یہ صورت حال تحقیق کے طالب علموں کے لیے مصیبت آفریں ہے۔ اس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ اساتذہ کی توجہ اس طرف مبذول کرائی جائے کہ اہم ماخذ خاص طور پر اساتذہ کے دواوین اور تذکروں کو پابندی آداب تدوین کے ساتھ مرتب کرنے کی بہت ضرورت ہے اور طلبا کے سامنے اس بات کو واضح کیا جائے کہ حوالہ دیتے وقت ان کو بہت احتیاط کرنی چاہیے۔ جو کتابیں عام طور پر بطور ماخذ استعمال میں آتی رہتی ہیں۔ ان کو صحیح طور پر مرتب کیا جانا چاہیے اور جب تک ایسا نہیں ہوتا اس وقت تک ہر ماخذ کو امکانی حد تک دیکھ بھال لینا چاہیے اور جہاں تک ممکن ہو سکے۔ دوسرے ماخذ سے مقابلہ کر لینا چاہیے اور ایک کتاب کے کئی نسخے ہیں۔ مطبوعہ یا غیر مطبوعہ تو ان میں جتنے نسخے مل سکتے ہوں ان کو بھی دیکھ لینا چاہیے، اس احتیاط کے بغیر کبھی بعض صورتوں میں غلط فہمی اور غلط آفرینی کے امکانات کارفرما رہیں گے۔"(۵)

محمد حسین نے آب حیات میں ناسخؔ اور آتشؔ پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے دواوین دیکھے بغیر ان پر اعتراض جوڑ دیا۔ تحقیق سامنے آنے پر قاضی عبدالودود نے اس کی اصلاح کی، اس طرح بہت سے ایسے نسخے موجود ہیں جن کی اصلاح کرنا باقی ہے۔ اگر ان نسخوں کی اصلاح نہ کی گئی تو صحت متن کا اطلاق باقی رہے گا۔ قدیم ادبی نسخے تحقیق نہ ہونے کی وجہ سے اغلاط سے خالی نہیں ہیں۔ کیوں کہ مطبوعہ تذکروں پر نظر ثانی نہیں کی گئی تاہم یہ غلطی آگے بڑھ کر حقیقت کا روپ دھار گئی۔ ادبی تحقیق آنے پر ان کی نشان دہی کی جا چکی ہے۔ اب معاملہ یہ ہے کہ ان قدیم نسخوں کو از سر نو مطبع کیا جائے۔ تا کہ آنے والے محققین کے لیے یہ مسئلہ پریشان کن نہ رہے۔ نمونے کے طور پر یہی کافی ہے۔ تذکرہ شورش کا شمار ادبی نسخوں میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلا نسخہ ہے۔ جو عظیم آباد میں لکھا گیا تھا۔ اس خطی نسخے کو کلیم الدین احمد نے (مخزونہ باڑلین لائبریری آکسفورڈ) سے حاصل کر کے قابل

اشاعت بنایا۔ بقول ڈاکٹر محمود الٰہی "اس کی اشاعت نے اس کے ثقہ اور مستند ہونے کو ایک مستقل سوال بنا دیا ہے۔" عصر حاضر میں تذکرہ شورش کا ایک اور مخطوطہ سامنے آیا ہے تو معلوم ہوا۔ آکسفورڈ والا مخطوطہ کسی حد تک تحریف شدہ ہے۔ صحت متن کے لحاظ سے درست نہیں ہے۔ ان دونوں نسخوں میں شعراء اور انتخاب اشعار کے حوالے سے اختلاف موجود ہے۔ موجودہ نسخے میں شورش نے کئی مقامات پر مآخذ کی صراحت اور وضاحت کی ہے۔ لیکن اس کے برعکس آکسفورڈ والے نسخے میں وضاحت موجود نہیں ہے۔ اس لیے اس نسخے کو تحقیق کی رو سے صحت متن کے حوالے سے مستند نسخہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ دیگر قدیم نسخوں کا بھی یہی حال ہے جو مزید ادبی تحقیق سے منظر عام پر آنے سے لاینحل معاملہ ختم ہو جائے گا۔ قدیم تحقیق سے گیارہویں صدی کے آخر اور بارہویں صدی کے آغاز تک تقریباً چھ سو غزلوں کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن جدید تحقیق سے ان غزلیات کی تعداد آٹھ سو تک پہنچ چکی ہے۔ عین ممکن ہے کہ آئندہ دنوں میں مزید تحقیق سے اس میں اضافہ ممکن ہو سکتا ہے۔ جدید ادبی تحقیق میں حائل رکاوٹیں وسائل کی کمی اور سہل پسندی ہے۔ وہ محقق اب اس دار فانی سے کوچ کر چکے ہیں۔ جو حقائق کی تلاش میں سر گرداں رہتے تھے۔ اس طرح اسلام کی رو سے دیکھا جائے تو ہمارے اسلاف نے ایک حدیث کی خاطر پیدل، اونٹوں اور گھوڑوں پر سفر کر کے راوی تک پہنچے۔ اردو ادب میں بھی اس طرح کی تحقیق درکار ہوتی ہے۔ جدید ادبی تحقیق کے تناظر میں ناسخ کے کلام کے بارے میں بھی اس کے شاگرد میر علی اوسط نے بہت سی ترمیمیں کی ہیں۔ اسی طرح آزادؔ نے دیوان ذوقؔ کے بارے میں کئی مقامات پر اضافے کیے گئے ہیں۔ قدیم نسخوں میں ادبی تحقیق کے بعد اس طرح کے اضافے کیے جا چکے ہیں۔ رام پور میں مصحفیؔ کے کلام انتخاب کے موضوع پر ایک مقالہ شائع ہوا۔ مولوی عبدالسلام نے اس کا مفصل تعارف کروایا۔ اس مضمون کے حوالے سے دو تصیحات کا ذکر تے ہیں۔ مصحفی کا شعر ہے۔

دل کو ہے رفتگی اس ابروئے خمدار کے ساتھ
جوں سپاہی کے تئیں ربط ہو تلوار کے ساتھ

انتخاب میں اس شعر کو یوں درج کیا گیا ہے۔

دل کو یوں ربط ہے اس ابروئے خمدار کے ساتھ
عشق جس طرح سپاہی کو ہو تلوار کے ساتھ

تحقیق سے معلوم ہوا جو شعر مضمون میں درج تھا اس کی صراحت مصحفی نے اپنے ہاتھ سے خط کے ذریعے کر دی تھی۔ اس خط کا قلمی نسخہ آج بھی رام پور لائبریری میں موجود ہے۔ ڈاکٹر گیان چند اس بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

"جہاں تک اردو کی ادبی تحقیق کا تعلق ہے اس کا بھی یہی مقصد ہے کہ جن مصنفین، جن ادوار، جن علاقوں، جن کتابوں اور متفرق تخلیقات کے بارے میں کم معلوم ہے ان کے بارے مین مزید معلومات کی جائیں۔ ان کے بارے میں اب تک جو کچھ معلوم ہے اس کی جانچ پڑتال کر کے اس کی غلط بیانیوں کی تصحیح کر دی جائے۔ تا کہ غلط مواد کی بنا پر غلط فیصلے صادر نہ کیے جائیں۔"(۲)

ادبی تحقیق کا سب سے بڑا مسئلہ جو محقق کو درپیش ہوتا ہے۔ وہ خطی نسخہ جو مصنف کی نظر سے گزرا ہو۔ ان ذخیرہ کلام سے متعلق تلاش اور آخذ تک رسائی ناممکن ہوتی ہے۔ کیوں کہ ایسے نسخے ہر جگہ بآسانی دستیاب نہیں ہوتے۔ ایسے نسخوں کے لیے دور دراز تک عازم سفر ہونا پڑتا ہے بعض اوقات ان قدیم اور نایاب نسخوں تک رسائی کے لیے بیرون ملک سفر کر کے وہاں کی لائبریریوں میں بھی جانا پڑتا ہے۔ محقق کے لیے یہ ساری جستجو اس کی تحقیق کا حصہ ہے جس کو وہ احسن طریقے سے انجام دینا چاہتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ ہر محقق کے لیے ممکن نہیں کیوں کہ وسائل کی کمی کی وجہ وہ اس تحقیق کو سر انجام نہیں دے پاتا۔ جب کہ وہ تحقیق کے اس میدان میں دل چسپی رکھتا ہے اور اس کے متعلق مواد کی فراہمی نہ ہونے کی سے تحقیق کو ترک کر دیتا ہے۔ اس طرح طالب علم تحقیق سے دل برداشتہ ہو کر اپنی ساری محنت ضائع کر بیٹھتا ہے۔ وسائل کی کمی کے باعث یہ تحقیق تشنہ طلب رہتی ہے۔ علاوہ ازیں کچھ شعراء کا کلام ان کی بے توجہی کے ہاتھوں ضائع ہوا۔ مثال کے طور پر بربط تونسوی کے کلام کا بہت بڑا ذخیرہ جو انہوں نے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے شروع کیا تھا۔ ان کی رہائش گاہ ڈیرہ غازی خان میں ۱۹۵۵ء میں سیلاب کی نذر ہو گیا۔ اس صدمے کی وجہ سے انہوں نے شاعری ترک کر دی۔ بربط تونسوی کو اپنے کلام کے ضائع ہونے پر ہمیشہ قلق و افسوس رہا۔ بالآخر تقریباً تین دہائیوں کے بعد انہوں نے ۱۹۸۵ء سے دوبارہ شاعری کا آغاز کیا وفات یعنی ۱۹۱۳ء تک تین مجموعہ کلام ان کے یکے بعد دیگرے منظر عام پر آئے۔ جو کلام ان کا سیلاب کی نذر ہو چکا تھا ان میں

ایک غزل باقی رہی اور حال ہی میں ان کے کلام کے حوالے سے ایم۔فل سطح پر مقالہ تحریر کیا جا چکا ہے۔ مقالے کا عنوان بربطؔ تونسوی "شخصیت اور فن" ڈاکٹر وحید الرحمٰن خان (صدر شعبہ اردو) ایجوکیشن یونی ورسٹی لوئر مال کیمپس لاہور کی نگرانی میں ستمبر ۲۰۱۸ء پایہ تکمیل کو پہنچا۔ جسارت خیالیؔ نے کتاب "تذکرہ شعراء تونسہ" میں لکھی جس میں تحریر کرتے ہیں کہ مجھے بہت چھان پھٹک کے باوجود تونسہ کے پچاس شعراء کا کلام نہ مل سکا۔ جن میں بربطؔ تونسوی کا بھی کلام انہیں میسر نہ ہو سکا۔ محقق کو چاہیے کہ وہ غیر جانب داری سے تحقیق میدان میں داخل ہو کیوں کہ ان کی یہ تخلیق بربطؔ تونسوی کی وفات کے فوراً بعد کی ہے۔ اگر صورت حال یوں رہی تو ہمارے اکابرین کا بہت بڑا سرمایہ ضائع ہونے کا خدشہ ہے۔ البتہ دوسرے شعراء کرام اس جو دور افتادہ علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے قلمی نسخے اور مجموعہ کلام گھروں میں پڑے رہنے سے ضائع ہو چکے ہیں یا پھر انہوں نے اپنے کلام کو نظری قرار دے کر اس کو جانے دیجیئے، جو کچھ گوشہ گمنامی پڑا ہوا ہے کے مترادف قرار دے چکے ہیں۔ ایسے کلام تک رسائی جو ردی کے حوالے کر دیا گیا تھا محقق کے لیے ناممکن ہے۔ کیوں کہ ایسے نسخوں کی تلاش میں سرگرداں رہنا پڑتا ہے اور اگر ممکن ہو تو شاعر کے ہم عصر احباب سے بھی معلومات درکار ہوتی ہیں۔ اس طرح وسائل نہ ہونے کی وجہ سے تحقیق کا یہ پیچیدہ معاملہ ہے۔ مختلف موضوعات پر کام کرنے والے محققین کے لیے وسائل کے ساتھ ساتھ معلومات کی کمی جیسے حالات و مشکلات قدر مشترک ہوتی ہیں۔ محقق جوں جوں تحقیق کے میدان میں آگے بڑھتا ہے تو ان تو ان خالات کے پیش نظر تدوین و ترتیب کا کام مسائل کا شکار ہونے لگتا ہے۔ موضوع کے حوالے سے اگر قدیم قلمی نسخوں کے مطبوعہ نسخے میسر ہو جائیں تو طالب علم کے لیے کام میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔ تحقیق میں مواد کی تلاش بھی ایک مستقل مسئلہ ہے۔ تحقیق میں مواد کی تلاش کے لیے قلمی بیاضوں ،قدیم تذکروں ،روزناموں ،سفر ناموں ،ملفوظات، شعری گلدستوں، انتخابات اور بعض شعراء کے سلسلے میں غدر سے پہلے لکھے گئے مواد کی چھان پھٹک اور ورق گردانی کرنی پڑتی ہے۔ یہ سب موضوع کے متعلق مواد کو سمیٹنا اور محتاط طریقے سے ان کو چھلنی میں چھاننا آسان کام نہیں۔ ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں۔

> "ہمارے ہاں داستانی ادب کا ایک ذخیرہ ابھی تک مدون نہیں ہوا۔ شعری اور نثری مخطوطات کا ایک بڑا سرمایہ لائبریریوں کے طاق نسیاں میں پڑا کسی ہوش مند تدوین کار کی راہ دیکھ رہا ہے۔ بعض اہم شعراء مثلاً میرؔ، سوداؔ، غالبؔ، انیسؔ، نظیرؔ اور اقبالؔ وغیرہ

کے باب میں دائرۃ المعارف تیار ہونے چاہیں۔ بعض شعراء مثلاً انشاءؔ، نظیرؔ، اکبر الہ آبادیؔ، انیسؔ، غالبؔ، یاس یگانہؔ اور اقبالؔ کی کی شاعری کے اسلوبیاتی مطالعے وقت کی اہم ضرورت ہیں۔ یہ اور اس طرح کے متعدد موضوعات تحقیق ہیں جن پر ابھی تک کام نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ کام جس قسم کی جاں کاہی، استقلال، پژوہش، تلاش، تحقیق اور ایثار پیشگی کا طالب ہے۔ اس کے آثار ہمارے موجودہ علمی منظر نامے میں نہایت کم یاب ہیں۔"(۷۸)

ادبی تحقیق میں نظم و شعر کی روایت کے بارے میں بھی خاصی احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ اس مقصد کے لیے بعض نسخے شعراء کے ہاتھ سے لکھے ہوئے بھی مل جاتے ہیں۔ ان ترقیموں کی مدد سے ترتیب و تفہیم تاریخی اعتبار سے آسان ہو جاتی ہے۔ کچھ نسخے مصنف کے ہاتھ سے تحریر شدہ نہیں ہوتے۔ بعض دوسری شخصیات کے ہاتھوں سے لکھے ہوئے ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں نسخوں کی ترتیب و تفہیم سے دشواریوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ ادبی تحقیق ایک محنت طلب کام ہے۔ اس ضمن میں داخلی و خارجی شہادتوں سے کام لینا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر شاہ نصیرؔ کے چند نسخوں کو مد نظر رکھا جائے جن کے ساتھ کوئی ترقیمہ یا پھر مرتب کا نام بھی درج نہیں۔ رام پوری نسخے کے علاوہ ایسی کوئی دوسری خارجی شہادت اس حوالے سے نہیں ملتی۔ جس سے معلوم ہو سکے یہ کب مرتب ہوا۔ جب قرائن موجود نہ ہوں اس صورت میں کسی نتیجے پر پہنچنا ناممکن ہوتا ہے۔ تحقیق کے دوران بعض ایسی تحریروں سے واسطہ پڑتا ہے کہ محقق حیران و پریشان ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ کاتبوں کی تحریر اس قدر بدخط ہوتی ہے کہ جملوں کا درست تعین کرنا محقق کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے تحریری صورت بڑی پیچیدہ اور الجھن کا باعث بن جاتی ہے۔ نثری تحریر نگارش، جملوں کی ترتیب اور ساخت کی تبدیلیاں اس طرح ممکن نہیں جتنی قدیم دواوین میں پائی جاتی ہیں۔ شعر کی ہیئت کا مسئلہ تعین کے سلسلے میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس قدر نثر میں اہمیت نہیں رکھتا۔ اردو تحقیق کے بنیادی مسائل کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر نذیر احمد کہتے ہیں۔

"تحقیق کے ضمن میں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کی کسی موضوع پر لکھتے وقت جو متعدد ضمنی مسائل آتے ہیں۔ تو کیا ان تمام ضمنی مسائل پر اسی طرح تحقیق کی جائے۔ جس طرح اصل موضوع کی تحقیق کے دوران جو مسائل بلا واسطہ اور بالواسطہ آئیں۔ ان

سب کی با قاعدہ تحقیق کر لی جائے مگر یہ سب محال ہے۔ ایک آدمی کی ساری زندگی ایک موضوع کے سارے مسائل کے لیے کافی نہ ہو گی۔ اس لیے عملی اور اصولی بات یہ ہے کہ اصل موضوع کے براہ راست مسائل کی چھان بین کی جائے اور ضمنی مسائل کا معیاری کتابوں کے بیانات کا مطالعہ کر کے تقابلی جائزہ لیا جائے۔ بہ الفاظ دیگر اصل موضوع کی روشنی میں لکھا جائے اور ضمنی مسائل پر ثانوی مطالعہ کافی ہو گا۔"(۸)

ادبی تحقیق میں روایت شناسی ایک اہم مسئلہ ہے مثال کے طور پر تحقیق کے دوران بعض اوقات کسی قدیم شخصیت کی آمدنی کے بارے میں سراغ ملتا ہے۔ تو اس سے کی مالی حیثیت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ اس زمانے کی اقتصادی صورت سے بھی واقفیت اور معلومات بھی حاصل ہو سکتی ہیں۔ بلاشبہ پاکستان بننے کے بعد محققین کو جن مشکلات کا سامنا رہا ہے۔ ان ایک مسئلہ اردو کو بطور دفتری زبان رائج کرنے اور اس میں اصطلاحات سازی کے حوالے سے بھی کام کرنے کی اشد ضرورت تھی۔ اس کے لیے مقتدرہ قومی زبان اردو نے بھرپور طریقے سے اس کمی کو پورا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو کو بطور دفتری زبان رائج کرنے کے لیے مقتدرہ نے عملی طور پر بہت سی تجاویز پیش کیں اور عملی طور پر نصاب بھی ترتیب دیا۔ لیکن اس کے باوجود تعلیم جیسا اہم شعبہ بھی نشیب و فراز کا شکار رہا ہے۔ ہماری مشترکہ کوششیں ابھی تک کارآمد ثابت نہ ہو سکیں۔ آج کل ادبی تحقیق میں ہمارے سامنے مسائل در پیش ہیں۔ تحقیق ایک صبر آزما کام ہے۔ اس کو سرانجام دینے کے لیے محنت و مشقت کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے قدما کی پیروی کرنی چاہیے کہ کس طرح انہوں نے اپنی زندگیوں کو تحقیق کے لیے صرف کیا۔ حقیقت کی تلاش ایک بہت بڑا حصول ہے۔ علمی اداروں میں اس چیز کا فقدان نظر آتا ہے۔ موجودہ حالات کے پیش نظر ایک معیاری تحقیقی کام سرانجام پانا بہت کٹھن کام ہے۔ تحقیق کے مسائل کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند بیان کرتے ہیں۔

"ہمارے محققین کی ایک مشکل خود ہمارے حالات کی پیدا کردہ ہے۔ مآخذات تحقیق کے مقابلہ میں کاملیت تو شاید کسی ملک میں بھی ممکن نہیں۔ لیکن بہت سے ملکوں کے قوانین کم از کم بنیادی آسانیاں بہم پہنچاتے ہیں۔ بیشتر مغربی ممالک اور بعض مشرقی ممالک مثلاً جاپان، ملائیشیا، جنوبی کوریا اور چین میں کاپی رائٹ کی وہ دفعات سختی سے نافذ کی جاتی ہیں۔ جن کی رو سے لازم ہے کہ ہر ناشر اپنی ہر اشاعت (اخبار، جرائد،

کتاب) کی مقررہ جلد حکومت کے نامزد چند قومی کتب خانوں میں مفت داخل کرے ۔حکم عدولی کی سزائیں مقرر ہیں ۔لیکن ناشرین قومی مفاد میں اور خود اپنے وسیع تر تجارتی مقاصد کے لیے اس قانون کی پاسداری کرتے ہیں۔خواہ کتاب کی قیمت کتنی ہی زیادہ کیوں ہو۔پھر ان سے کم از کم کتب خانہ موصولہ مواد کی فہرستیں شائع کرتا رہتا ہے۔۔۔۔۔اس طرح وہاں کے محققین کے لیے ہر معلوم مخطوطے اور ہر اشاعت کے بارے میں بنیادی معلومات کی آسان فراہمی کا پورا پورا انتظام ہوتا ہے۔"[۹]

وطن عزیز! میں تحقیق کرنے والے طلباء کے لیے ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ بعض نجی کتب خانے جن میں نایاب کتب کا ذخیرہ موجود ہے۔ان کتب خانوں کے مالکان نہ تو اپنی کتب کی فہرستیں بنانے دیتے ہیں اور نہ ہی خود بناتے ہیں۔اس کے علاوہ وہ اپنے کتب خانوں تک کسی محقق کو تحقیق کے سلسلے میں رسائی نہیں دیتے۔پاکستانی قانون میں کاپی رائٹ قانون کی ایک دفعہ موجود ہے۔جس کی رو سے قومی اہمیت کی دستاویزات کو بحق سرکار معاوضے کے طور پر حاصل کی جاسکتی ہے۔ان حالات میں محققین کو مآخذ کے سلسلے میں بنیادی اور اہم معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ تحقیق کے بارے میں بنیادی معلومات محقق کو خود تلاش کرنی پڑتی ہیں جو بظاہر بہت مشکل کام ہے۔اس بنا پر محققین پوری طرح سے اپنی تحقیق سر انجام نہیں دے پاتے جس کی وجہ سے ان کے کام میں بعض بدیہی اغلاط اور تضادات در آئے ہیں۔اس طرح کی تحقیق ایک نہ ایک دن غیر ضروری طور پر مزید تحقیق طلب اور تنازعات کا سبب بن جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ برسوں کی جامعاتی تحقیق کے باوجود کوئی نیا کام سامنے نہیں آیا۔اس لحاظ سے یہ امر ضروری ہے کیوں کہ بعض اساتذہ نئی تحقیق اور نئے موضوعات سے واقف نہیں ہوتے اور وہ اپنی فرسودہ روش پر چلنے کے عادی ہوتے ہیں اور اپنا فرسودہ علم ہی طالب علموں کو عطا کرتے ہیں۔ جس کے باعث یہ غلط قسم کے مغالطے ،اطلاعات، آراء وافکار مختلف فکری نقصانات کا باعث بنتے ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد سب سے بہترین اور وقیع تحقیق شوکت سبزواری کی ہے۔انہوں نے اپنی کتاب "اردو زبان کا ارتقاء" میں محمود شیرانی نے مسعود حسین خان کے نظریے کے برعکس اپنا نظریہ پیش کیا۔قدیم تحقیق کے مطابق اردو زبان کو مغربی ہندی، کھڑی بولی اور برج بھاشا کا ماخذ قرار دیا جاتا ہے بلکہ اردو زبان کو ایک فرضی اور خیالی بولی کے طور پر اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں ۔لیکن شوکت سبزواری ان کے نظریے کے بر خلاف ایک ٹھوس

،جامع اور مدلل نظریہ اردو زبان کا پیش کرتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق اگر اردو زبان کے صرفی و نحوی خصوصیات پر نظر ڈالیں تو اردو زبان کا اپ بھرنش یا شور سینی پراکرت سے کوئی تعلق نہیں۔ اردو زبان کے لیے یہ تصور کرنا کہ وہ محض ایک خیالی اور فرضی بولی ہے تو یہ محمود شیرانی اور مسعود حسین خان کا نظریہ قیاس پر مبنی ہے ۔لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ قدما کی تحقیق میں بھی اختلاف زبان کے حوالے سے بھی موجود ہیں جو تحقیق میں نزع کا باعث بنے ہیں۔ محقق کو چاہیے کہ وہ اپنی تحقیق پر اس وقت قلم اٹھائے جب اس کے پاس واضح اور مدلل ثبوت ہوں۔ قدیم اردو متون پر اگر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ ان کی تحقیق میں وہ حقائق ابھی تک سامنے نہ آسکے جو صحت متن کے لیے کافی ہوں۔ اگرچہ اردو زبان میں متون کی دریافت و تدوین کا کام نظم کے مقابلے میں بہت کم ہوا ہے۔ اس کی اہم وجہ مواد کی عدم دستیابی ہے اور یہ امر عین متوقع بھی ہے کہ نثر کے مقابلے میں اور نظم پر کام بہت زیادہ ہوا ہے۔ اس لیے نظم کے نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں دکنی اردو نثر کے نمونے دریافت ہوئے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان نثری پاروں پر بھی تشفی کام نہ ہو سکا۔ کیوں کہ محققین مزید تحقیق کے لیے مواد کی عدم موجودگی کی بناء پر وہ محنت کرنے سے کتراتا ہے۔ اس لحاظ سے اردو ادب کا بیشتر قیمتی سرمایہ ہندوستان کے کتب خانوں میں موجود ہے۔ پاکستانی محققین کی رسائی وہاں تک ناممکن ہے۔ اس سلسلے میں جمیل الدین عالی تحریر کرتے ہیں۔

> "یہ صورت حال ہم دونوں ملکوں کے بہت سے مشترکہ دلچسپی کے علمی و ادبی اور ثقافتی معاملات پر حاوی ہے اور ہم نہیں جانتے مستقبل قریب میں اس کا کوئی قابل عمل حل میسر ہو گا یا نہیں۔ بنیادی مسئلہ بین الملکی سیاست کا ہے۔ جس پر تبصرہ کرنا فی الوقت ہمارے دائرہ کار سے باہر ہے۔ بس اتنا ہم برسوں سے دیکھ رہے ہیں کہ علمی، ادبی اور ثقافتی تبادلوں کی شروعات ہو کر رہ جاتی ہے۔ جوں ہی بین الملکی سیاسی فضا بدلتی ہے سب نیک اقدامات ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں۔ حقیقت واقعہ یہ ہے کہ جب تک ہندوستان اور پاکستان میں بنیادی سمجھوتے ہو کر بروئے کار نہیں آتے۔ ہمارے دوسرے روابط مطلوبہ رفتار کے ساتھ آگے نہیں بڑھ سکیں گے تاحال اردو کے باب میں ہندوستانیوں

تک ہماری اور ہم تک ہندوستانیوں کی رسائی ممکن نہیں ہو سکی ہمارے اکثر محققین کی مجبوری یہی ہے۔(۱۰)

تحقیق کے میدان میں دلیل اور شہادت کو مرکزی ستون کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ تحقیق شک وشبہ کو دور کرتی ہے اور حقائق کی نئی راہیں کھولتی ہے۔ محقق تحقیق کے ذریعے مسائل کی گتھیاں سلجھاتا ہے۔ فن پاروں کے اندر پائی جانے والی خامیوں کو دور کر کے حقائق سے آگاہ کرتی ہے۔ اس لیے تحقیق میں داخلی شہادت کو قابل اعتماد تصور کی جاتی ہے۔ اردوادب میں تحقیق کے حوالے سے مستند کتابوں کا ذخیرہ محدود ہے۔ کیوں کہ تحقیق جاں جوکھوں کا کام ہے۔ بہر حال کسی فن پارے کے بارے میں پوری قطعیت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا مثلاً اگر کسی شخصیت کے بارے میں دس سال پہلے جو کچھ لکھا گیا اسے صحت متن تصور کیا۔ لیکن بعد میں اس کے متعلق مزید معتبر شہادتیں حاصل ہوئیں۔ اس سلسلے میں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ کسی بھی فن بھی فن پارے میں قطعیت نہیں ہوتی۔ جب پہلی بار اس شخصیت کے بارے میں تحقیق کی گئی تو محقق کو مکمل مواد فراہم نہ ہونے کی وجہ سے یا دلائل و شہادتوں کی عدم دستیابی کی صورت میں اپنی تحقیق کو معروضیت کے ساتھ جوں کا توں پیش کر دیا۔ ایسی تحقیق آئندہ آنے والے محقق کے لیے مسائل کا سبب بنتی ہے۔ تحقیق میں یہ امر ضروری ہے کہ صحت متن کے لیے عدم مواد محقق کو پیچیدہ مسائل میں مبتلا ہو جاتا ہے اوراس صورت میں تحقیق پر بھی برے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش کے خیال کے مطابق:

> "تحقیق میں بنیادی کام متون کو صحت کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ اگر اردو کے بڑے ادیبوں کی تصانیف میل اور کھوٹ سے پاک ہو کر سامنے آجائیں تو تاریخ کے راستے میں لغزش کا امکان کم ہو جاتا ہے۔ انھیں اس امر کا احساس تھا کہ اردو ادب کی بے شمار شخصیتیں گوشہ گمنامی میں ہیں، اردو زبان کی ابتداء اور ارتقاء کے کئی مسائل توجہ طلب اور مسائل تحقیق ہیں۔ ادب کی کئی جہتوں پر پردہ پڑا ہوا ہے، مصنفین کے سوانحی حالات وواقعات پردہ اخفاء میں ہیں۔"(۱۱)

محقق کے لیے ادبی تحقیق میں روایت شناسی اہمیت کی حامل ہے۔ محقق جب تک صحت متن کی روایت سے واقفیت نہیں رکھتا۔ اس وقت تک تحقیق کے میدان میں اسے بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے اور اس بناء پر وہ غلط

روایت کو درج کرے گا۔اس لیے روایت شناسی ایک فن ہے۔بعض اوقات محقق کو دوران تحقیق موضوع کے متعلق چند قدیم تصاویر مل جاتی ہیں۔جو اس فن پارے کے متعلق منسوب ہوتی ہیں۔مثال کے طور پر کتاب "خسر شناسی"جو امیر خسرو کے صد سالہ جشن کے موقع پر کتاب کے سرورق پر ایک تصویر شائع ہوئی کہ ایک بزرگ کے سامنے ایک عورت بیٹھی ہوئی ہے اور مستورہ کا سر بزرگ سے اونچا دکھایا گیا ہے۔عورت گاؤ تکیے کے پہلو میں موڑے پر بیٹھی ہے۔اس تصویر کے نیچے تحریر ہے جو امیر خسرو سے منسوب کی گئی ہے اور تصویر میں نظام الدین اولیاء اور عورت کو امیر خسرو بتایا گیا ہے۔کیوں کہ نظام الدین اولیا امیر خسرو کے مرشد تھے۔یہ تحریر امیر خسرو کی نستعلیق میں لکھی ہوئی ہے۔جب اس حوالے سے جدید تحقیق سامنے پیش کی گئی تو معلوم ہوا کہ امیر خسرو کے عہد میں خط نستعلیق کی ایجاد نہیں ہوئی تھی اور خط نستعلیق بعد کی پیداوار ہے۔لہٰذا یہ تحریر اور تصویر امیر خسرو سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ایک مرتبہ رسالے میں "میر انیس نمبر" شائع ہوا جس میں اس کی جوانی کی تصویر دکھلائی گئی تھی۔وہ تصویر کیمرے سے کھینچی گئی تھی۔اس حوالے جب تحقیق سامنے آئی تو معلوم ہوا کہ میر انیسؔ کی جوانی کے دور میں فوٹو گرافی کا فن موجود نہیں تھا۔ محقق کو دوران تحقیق اس طرح کے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔البتہ صحت متن اور تصویری حقائق کی کھوج بھی بہت ضروری ہے۔ایسے بہت سے سوالات ہماری تحقیق کا موضوع بنتے ہیں۔ان میں کسی کا تعلق فن لطیفہ،سیاست اور دیگر علوم و فنون بھی ہو سکتے ہیں مثال کے طور پر اگر کوئی طالب علم ادبی تاریخ کے موضوع پر تحقیق کرنا چاہتا ہے تو اس کو بنیادی مسائل کا سامنا پڑے گا۔کیوں کہ اس موضوع پر کام کرنے کے لیے صحیح متن کی ضرورت پڑتی ہے،اس حوالے سے مختلف تحریریں اور شکلیں ہمارے سامنے آئیں گی۔جنہیں دیکھنا ہو گا ان میں کونسی مصنف کی طرف منسوب ہے یا اس میں الحاق ہوا ہے؟اس لحاظ سے محقق کی دہری ذمہ داری نبھانا پڑتی ہے اور اس نظریے کے مطابق کی جانے والی تحقیق کا معیار بلند ہو گا۔

حوالہ جات

۱۔　نجم الاسلام،ڈاکٹر، تحقیق کی چند تعریفات،(مترجم) مشمولہ: تحقیق شناسی،رفاقت علی شاہد،،مرتبہ،القمر انٹرپرائزز،لاہور،۲۰۱۳ء ص۳۰

۳۔ نذیر احمد،ڈاکٹر، تاریخی تحقیق کے بعض بنیادی مسائل،(مضمون)مشمولہ: تحقیق شناسی،رفاقت علی شاہد،القمر انٹر پرائزز،لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۶۲
۴۔ محمد حسن ،پروفیسر،اردو تحقیق کے بعض مسائل،(مضمون) مشمولہ: اردو میں اصول تحقیق،سلطانہ بخش،ڈاکٹر، تحقیق،اردو اکیڈمی،لاہور،۲۰۱۲ء،ص۲۴۷
۵۔ رشید حسن خان،تدوین اور تحقیق کے رجحان،(مضمون) مشمولہ: اردو میں اصول تحقیق،سلطانہ بخش،ڈاکٹر، تحقیق،اردو اکیڈمی،لاہور،۲۰۱۲ء،ص۱۲۹
۶۔ گیان چند،ڈاکٹر، تحقیق کا فن،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباء،۲۰۱۲ء،ص ۱۳
۷۔ تحسین فراقی،ڈاکٹر،سخنے چند،(مقدمہ)مشمولہ:تحقیق شناسی،رفاقت علی شاہد،القمر انٹر پرائزز ،لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۱۲
۸۔ تنویر احمد علوی،ڈاکٹر،تعلیقات وحواشی،(مضمون)مشمولہ: تحقیق شناسی،رفاقت علی شاہد،القمر انٹر پرائزز،لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۶۲
۹۔ گیان چند،ڈاکٹر، تحقیق کا فن،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۲۰۱۲ء،ص۱۸۸
۱۰۔ عالی،جمیل الدین ، حرفے چند،(مقدمہ)،مشمولہ :پاکستان میں اردو تحقیق، ڈاکٹر معین الدین عقیل،انجمن پریس کراچی،۱۹۸۷ء،ص ۱
۱۱ سلطانہ بخش،ڈاکٹر،(مرتبہ)،اردو میں اصول تحقیق،اردو اکیڈمی لاہور،۲۰۱۲ء،ص ۱۹۳

ملک محمد توقیر احمد
پی۔ایچ۔ڈی سکالر، شعبہ ءاردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ
استاد، شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیوسٹی، اسلام آباد

قاضی عبدالودود کے تصوراتِ تحقیق

Malik Muhammad Touqeer Ahmed
Scholar PhD Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad.
Dr. Arshad Mahmood Nashad
Associate Professor, Urdu Department, Allama Iqbal Open University, Islamabad.

Qazi Abdul Wadud's Research Concepts

Qazi Abdul Wadood (1896-1984) was a prominent Urdu researcher of 20th century. His distinguished trait is to introduce the western pattern of research in. He endowed himself for literary research and remained undaunted, unbaised and rational in his research papers. He spent his Urdu whole life in the furtherance of problem based research. His work exceeds 400 research articles. In his papers he emphasized on exactness and also rectified pieces of literary information in his distinct equitable scientific style. "Meer" "Taayyan e zaman" "zaban shanasi" "Awara gard ashaar" "Shora k tazkary" and "jahan e Ghalib" was his pivitol series of research papers. In this paper PecificConcepts of Qazi Abdul Wadood on research is discussed.

Key Words: *Prominent, Urdu Researcher, Introduce, Western Pattern, Literary, Undaunted, Unbaised, Rational.*

قاضی عبدالودود ریاست بہار کے دارالحکومت پٹنہ کے متمول خاندان میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد قاضی عبدالوحید، مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے شاگرد اور مرید تھے۔ اُنھوں نے پٹنہ میں ”مدرسہ حنفیہ“ قائم کیا۔ قاضی عبدالودود نے عربی فارسی کی ابتدائی تعلیم اسی مدرسے میں پائی۔ والد کی خواہش پر پندرہ برس کی عمر میں مکمل قرآن کریم حفظ کیا لیکن اُن کی وفات کے بعد انگریزی تعلیم کی طرف مائل ہو گئے۔ محمڈن سکول پٹنہ اور علی گڑھ یونی ورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ جنگِ عظیم اوّل کی کشیدگی کے دوران علی گڑھ سے پٹنہ واپس آ کر اُنھوں نے ۱۹۱۶ء میں پرائیویٹ میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ پٹنہ کالج سے ایف اور بی اے کے امتحانات پاس کرنے کے بعد ۱۹۲۲ء میں

قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے کیمبرج یونی ورسٹی لندن چلے گئے۔ ۱۹۲۹ء میں بیرسٹری کا امتحان پاس کر کے وطن واپس آئے، لیکن وکالت کے بجائے ادبی تحقیق کو ہمہ وقتی مشغلہ بنالیا۔

قاضی عبدالودود کے فطری رجحانات نے علی گڑھ میں نشو و نما پائی۔ علی گڑھ کالج میں سرسید کے نظریات گردش کر رہے تھے۔ فلسفیانہ فکر، منطقی استدلال، مذہب اور عملی زندگی میں سائنسی نقطہ نظر اور جدید سائنسی علوم و فنون کی طرف رغبت وغیرہ سرسید کے نمایاں میلانات تھے۔ وہ تقلید اور قدامت پرستی کے مخالف تھے اور جدیدیت کے زیر اثر اُن کے ہاں تشکیک کا عنصر بھی پایا جاتا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں سرسید کے ان تصورات سے شخصی زندگی متاثر ہوئی۔ یہاں دو پہلو خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اوّل مختلف علوم و فنون کو عالمی تناظر میں نئے نقطہ نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ہندوستان میں علوم و فنون کی منجمد روایت میں حرکت و حرارت پیدا ہوئی۔ دوم تشکیک کی بدولت مذہبی سطح پر الحادی نظریات فروغ پانے لگے۔ علی گڑھ یونی ورسٹی سے فارغ ہونے والے طلبہ اِن تصورات سے براہِ راست متاثر ہوئے۔ قاضی عبدالودود کی شخصیت دونوں حوالوں سے متاثر ہوئی۔ عملی طور پر انھوں نے تحقیق اور تنقید کو زندگی کا نصب العین بنایا اور تشکیک کی بنا پر تحقیق، تدوین اور تنقید میں نئی نئی راہیں پیدا کیں اور اسی کی بدولت مذہب کے معاملے میں الحادی نظریات کا اظہار بھی کرنے لگے۔

قاضی صاحب سائنسی فکر کے حامل تھے۔ انسانوں، چیزوں، مسائل اور ادبی معلومات کو اِسی نقطہ نظر سے دیکھتے تھے۔ ادبی تحقیق اور تنقید میں اُن کی فکر معروضی جائزے کی طرف مائل تھی۔ اُنھوں نے ادبی حقائق کو سائنسی نقطہ نظر سے جانچنے اور معروضی انداز میں بیان کرنے کی بناڈالی۔ وہ تحقیق میں جذباتی اور تاثراتی رائے سے گریز پا رہے۔ اُن کی اصول پسندی حد سے بڑھی ہوئی تھی اور اس معاملے میں وہ جذباتی حد تک پہنچ جاتے تھے۔ وہ مزاجاً غیر مقلد تھے، اسی وجہ سے اُن کی شخصیت غیر مرعوب تھی۔ فکری آزادی کی بدولت تنقید میں اُنھوں نے واضح، دوٹوک، بے لاگ اور سخت رویہ رکھا۔

قاضی عبدالودود صفِ اوّل کے محقق تھے۔ تحقیق کا ذوق اُن کی فطرت میں شامل تھا۔ فطری ذوق کی بنا پر اُنھوں نے اپنی زندگی صرف ادبی تحقیق اور تنقید کے لیے وقف کی۔ اُنھوں نے چار سو سے زائد تحقیقی مقالات لکھے۔ اُن کے مقالات اعلیٰ تحقیقی معیار اور معروضی طرزِ بیان کے حامل ہیں۔ اُنھوں نے تنقید سے اردو تحقیق کو جدید مغربی طرزِ تحقیق سے متعارف کرایا اور اردو ادب پر عملی تحقیق سے اس کے نمونے بھی فراہم کیے۔ عملی تحقیق میں "تعین زمانہ"، "زبان شناسی"، "آوارہ گرد اشعار"، "شعرا کے تذکرے"، "جہانِ غالب" اور "چند اہم اخبارات و رسائل"

وغیرہ قاضی صاحب کے معرکہ آرا تحقیقی سلسلے تھے جو کتابی شکل میں بھی اِنھی عنوانات سے شائع ہوئے۔ اِن کے علاوہ اُن کے تنقیدی تبصرے توسیعی تحقیق کا بہترین نمونہ ہیں۔ قاضی صاحب کی عملی تحقیق بنیادی اور مخصوص مسائل کا حل پیش کرتی ہے۔

"تعین زمانہ" تاریخی تحقیق کا سلسلہ تھا۔ اس کے تحت اُنھوں نے اردو میں پہلی مرتبہ بنیادی معلومات پر توجہ مرکوز کرکے دوسو مصنفین اور شعرا کی پیدایش، وفات، وطن، سفر، حضر اور تصانیف کے انطباع وغیرہ کی قدیم مآخذ کی روشنی میں تعیین کی۔ اُنھوں نے اپنے جاری کردہ "معیار" [۱۹۳۶] میں "سالِ وفات آبروؔ" "سالِ وفات حاتمؔ" اور "میر تقی میرؔ کے لکھنو جانے کی روایت" وغیرہ کے عنوان سے مختصر مقالات لکھے۔ ان مقالات میں اُنھوں نہایت اختصار کے ساتھ جملہ دستیاب مآخذ سے روایات کا تجزیہ کرکے نتائج اخذ کیے۔ ان بنیادی معلومات کی تحقیق سے قاضی صاحب نے تذکروں اور ادبی تواریخ میں راہ پانے والی بے بنیاد معلومات کی تصحیح کی۔

"زبان شناسی" اُن کی لسانی تحقیق کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس مجموعے میں نو تحقیقی مقالات ہیں: زبان شناسی؛ لسانیات؛ فرہنگِ آصفیہ پر تبصرہ؛ چند الفاظ و طرقِ استعمال؛ بعض کتب فارسی کے مستعملہ مفردات و مرکبات؛ حافظ اور ذال فارسی؛ فرہنگِ ابو حفص؛ مجمع الفرس؛ چند الفاظ و طرقِ استعمال [استعمالِ غالبؔ] (مسودہ)۔ پہلا مقالہ زبان شناسی کے عنوان سے ہے۔ اس طویل مقالے میں دیوانِ قائم؛ کلیاتِ جعفر علی خاں حسرتؔ اور کلیاتِ جرأت حصہ اول و دوم کی تحقیق سے اِن شعرا کے ہاں قریباً ایک ہزار اردو الفاظ و مرکبات کے مخصوص استعمالات (املا، تلفظ، معانی، تذکیر و تانیث، واحد جمع، روزمرہ و محاورات اور قوافی وغیرہ) کو امثال و اسناد کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ لسانیات کے عنوان سے مقالے میں ارگجہ، خضری خبر اور تنقید کے الفاظ کی لغات اور دیگر مآخذ سے تحقیق پیش کی گئی ہے۔ فرہنگِ آصفیہ پر تبصرہ میں قاضی صاحب نے مؤلف کے طریقِ کار کو غیر یک ساں قرار دیا اور سترہ تحقیقی غلطیوں کی نشان دہی کرکے اصلاح بھی کی۔ علاوہ ازیں یہ دکھانے کے لیے کہ اس فرہنگ میں بہت سے اہم الفاظ موجود نہیں ہیں، کلیاتِ سوداؔ؛ کلیاتِ میرؔ؛ دیوانِ قائمؔ؛ کلیاتِ قائمؔ؛ غزلیاتِ میرؔ؛ تذکرہ میر حسنؔ؛ دیوانِ مصحفیؔ اول و دوم؛ کلیاتِ جعفر علی حسرتؔ؛ مجموعہ نغز؛ کربل کتھا؛ دیوانِ ناجیؔ اور نفس اللغۃ سے ۱۱۴۸ الفاظ بہ طور مثال مع اسناد پیش کیے۔ اسی طرح فارسی کے نامور شعرا کے دواوین و کلیات سے سترہ سو پانچ ۱۷۰۵ اور غالب کے ہاں ۶۲ الفاظ و مرکبات کے مخصوص استعمالات کو پیش کیا گیا۔ یوں مجموعی طور پر قاضی صاحب نے تقریباً ساڑھے تین ہزار سے

زیادہ اردو فارسی الفاظ کے مخصوص استعمالات کی تحقیقات پیش کیں۔ اس گراں ارز سرمایۂ زباں کو ڈاکٹر گیان چند جین نے لفظ شماری سے تعبیر کیا ہے۔

''آوارہ گرد اشعار'' کے عنوان سے اُن کے دس مقالات معاصر (پٹنہ)، شاعر (بمبئی)، خاور (ڈھاکہ) اور نقوش (لاہور) وغیرہ میں شائع ہوئے۔ ان مقالات میں انھوں نے سو سے زائد تاریخی مآخذ کے استفادے سے قدیم تذکروں، دواوین و کلیات، فرہنگِ آصفیہ و نور اللغات اور دیگر متفرق اہم کتب میں تین سو الحاقی اشعار کی نشان دہی کر کے اصلاح کی۔

قاضی صاحب نے میرؔ، سوداؔ، دردؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، غالبؔ، شادؔ اور شاہ کمال علی کمالؔ وغیرہ کے حالات و واقعات کو خصوصی طور پر تحقیق کا موضوع بنایا۔ اِن شعرا سے متعلق تحقیقی مقالات کو ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے مجموعوں کی شکل میں شائع کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ ''شعرا کے تذکرے'' کے عنوان سے اُنھوں نے ساڑھے آٹھ سو شعرا کے تراجم کو تحقیق سے جمع کیا۔ غالبؔ قاضی صاحب کا پسندیدہ شاعر تھا۔ اُنھوں نے بارہ سو صفحات پر مشتمل غالب انسائیکلوپیڈیا کا منصوبہ تیار کیا۔ اس میں غالبؔ سے تعلق رکھنے والی ہر چیز: مطبوعہ و غیر مطبوعہ تحریریں، کتب، اشخاص، مقامات، تلمیحات یہاں تک کہ غالبؔ پر بننے والی فلموں کو بھی شامل کیا گیا۔ یہ منصوبہ قسط وار ''جہانِ غالب'' کے عنوان سے جاری رہا لیکن مکمل نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے تمام اقساط کو اسی عنوان سے جمع کر کے دو حصوں میں شائع کیا ہے۔ یہ مجموعہ ۲۹۴ صفحات پر مشتمل ہے ۔اس میں غالبؔ کے حوالے سے ۱۵۶ ، شخصیات؛ ۸۲، کتب؛ ۷، اشیاء؛ اور پانچ الفاظ پر تحقیق پیش کی جا سکی۔ اس سلسلے کو ڈاکٹر حنیف نقوی نے آگے بڑھایا۔

قاضی صاحب نے اردو میں پہلی مرتبہ قدیم اخبارات کو تحقیق کا موضوع بنا کر اہم خبروں کو مرتب کر کے شائع کیا۔ اُن کا ایک بہت بڑا کارنامہ صفِ اوّل کے محققین و ناقدین کی تحقیقات کی تصحیح اور اُن پر اضافے ہیں۔ ان تبصروں سے محققین میں متن کی صحت کا خیال اور تحقیقی بیانات میں احتیاط سے کام لینے کا رجحان پیدا ہوا۔ حافظ محمود شیرانی کے بعد قاضی عبدالودود نے اردو تحقیق کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اردو کے تمام بڑے محققین نے اُن کی تحقیقی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے انھیں اُردو تحقیق کرنے والوں کا '' رہنما'' اور رشید حسن خاں نے اُنھیں اردو تحقیق کا'' معلمِ ثانی'' قرار دیا۔

تحقیق میں قاضی صاحب کا اصل کارنامہ اُن کی عملی تحقیق ہے۔ عملی تحقیق کا باضابطہ آغاز اُنھوں نے اپنے جاری کردہ ماہنامہ ''معیار'' بانکی پور [۱۹۳۶ء] سے کیا تھا۔ اُن کے مقالات ہندوستان اور پاکستان کے مؤقر

رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ اُن کے بیشتر مقالات ''معاصر'' پٹنہ میں شائع ہوئے۔ تحقیق کے نظری مباحث پر اُنھوں نے کوئی مربوط کام نہیں کیا تاہم نظری مباحث سے متعلق درج ذیل چار مقالات اہمیت کے حامل ہیں۔ قاضی صاحب نے فن تحقیق کے بارے میں زبانی خیالات کا اظہار ۱۰ جنوری ۱۹۵۸ء میں ایک ادبی نشست میں کیا۔ یہ تصورات مرتب کے قلم سے '' ادب اور تحقیق'' کے عنوان سے فکر و نظر (کراچی) ستمبر ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئے۔ رسالہ آج کل کے اگست ۱۹۶۷ء میں ''اصولِ تحقیق'' کے عنوان سے اُن کا ایک مضمون شائع ہوا۔ خدابخش لائبریری سیمینار میں اُنھوں نے ''صحت متن'' کے عنوان سے مقالہ پڑھا جو ماہنامہ تحریک (دہلی) ستمبر ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ لکھنؤ یونی ورسٹی کی شعبہ اردو کی جانب سے تحقیق کے فن پر شائع ہونے والی پہلی کتاب ''رہبر تحقیق'' [۱۹۶۹ء] پر انھوں نے تبصرہ لکھا جو خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری کے پہلے شمارے [۱۹۷۷ء] میں شائع ہوا۔ یہ چاروں مضامین اُن کے مجموعہ مقالات ''اردو میں ادبی تحقیق کے بارے میں'' میں شامل ہیں۔ اِن مضامین سے ادب اور تحقیق کے بارے میں قاضی صاحب کے تصورات واضح طور پر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ اُن کے تحقیقی مقالات اور تنقیدی تبصروں میں بھی اُن کا تصورِ تحقیق جھلکتا ہے۔ مذکورہ مقالات کی روشنی میں تحقیق سے متعلق اُن کے مخصوص تصورات پیش خدمت ہیں۔

تحقیق : تحقیق کی تعریف کرتے ہوئے قاضی صاحب لکھتے ہیں:

> ''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے، کوشش کا لفظ ارادتاً مستعمل ہوا ہے، وجہ یہ کہ دیکھنا اور دیکھنے کی کوشش ایک نہیں۔ کوشش کامیاب بھی ہوتی ہے اور ناکام بھی، کامیابی کبھی جزوی ہوتی ہے، کبھی کلی۔ ایک امریکی مصنف نے مسٹر بیل کی طرف یہ قول منسوب کیا ہے کہ خارجی حقیقت (اوبجیکٹو ریلٹی) کا وجود نہیں، مجھے اس سے انکار ہے۔ حقیقت موجود ہے، یہ دوسری بات ہے کہ ہمارے پاس اس کے دریافت کرنے کے نامکمل ذرائع ہوں۔''(۱)

تحقیق کی متعین کردہ تعریف کا ہر جملہ قابلِ غور ہے۔ ادبی تحقیق کا مواد تحریر ہے۔ تحریر کو دیکھنا اور اُس کو اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش کرنا دو مختلف زاویہ ہائے نگاہ ہیں۔ اول الذکر عمومی مطالعے جب کہ موئخر الذکر میں مطالعے کے وسیلے سے حقیقتِ حال (روحِ متن) تک پہنچنے کی فکر کارفرما ہے۔ تحریر جو پیغام پہنچاتی ہے، وہ پیغام

صرف درست یا غلط ہی نہیں ہوتا؛ بل کہ منحرف، مبدل، جزوی صداقت، یا نیم جزوی صداقت کا حامل بھی ہو سکتا ہے۔ محقق کا اولیں فرض ہے کہ وہ ہر تحریر کو شک کی نگاہ سے دیکھے اور حقیقت کو جاننے کی کوشش کرے۔ قاضی صاحب کی تحقیق کا بنیادی اصول یہی ہے۔ اسی اصول کی مدد سے انھوں نے اردو ادب کی تاریخ سے بہت سی غیر حقیقی باتوں اور جزوی صداقتوں کی نشان دہی کی۔

معاشرہ اور تحقیق:

ادبی تحقیق کو عام طور پر معاشرے سے الگ کر کے دیکھا جاتا ہے۔ حالاں کہ اس کا معاشرے سے گہرا تعلق ہے۔ معاشرتی اخلاقیات کا تحقیق پر براہِ راست اثر ہوتا ہے۔ قاضی صاحب اس تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "کسی شخص کا قول ہے کہ ہر قوم کو اسی طور کی حکومت ملتی ہے جسکی مستحق ہے۔ یہی بات تحقیق کے متعلق بھی کہی جاتی ہے، کسی ملک کے باشندوں کا معیارِ اخلاق پست ہو، اور وہ کام سے جی چراتے ہوں تو وہاں بالعموم تحقیق کا درجہ پست ہو گا۔ اُردو ادب کی تاریخیں خواہ وہ جامع ہوں، خواہ کسی خاص دور، علاقے یا صنف سے تعلق رکھتی ہوں، سخت بے احتیاطی سے لکھی گئی ہیں۔"(۲)

قاضی صاحب تحقیق کو مجموعی معاشرتی اخلاقیات کا عکس قرار دیتے تھے۔ اُن کے نزدیک فرانس میں تحقیق کا معیار اس لیے بلند تھا چوں کہ وہاں معیار زندگی بلند تھا اور معاشرتی اخلاقیات دیگر ممالک کی نسبت ترقی یافتہ تھی۔ مجموعی انسانی رویے اُن کے کام کرنے کے انداز کا تعین کرتے ہیں۔زود یقینی، جذباتی طرزِ عمل، عدم احتیاط، فریب، جھوٹ اور مفاد پرستی وغیرہ کا تعلق معاشرت سے ہے لیکن ان کا تحقیق پر براہِ راست اثر ہوتا ہے۔ اسی طرح منطقی طرزِ فکر، تشکیک، غیر جذباتی رویہ، احتیاط، دیانت داری، سچ اور حق پرستی جیسے اوصاف جس معاشرے میں پائے جاتے ہیں، وہاں یہی اوصاف تحقیق میں بھی نظر آتے ہیں۔

ذاتی دلچسپی اور پسند بھی تحقیق پر اثر انداز ہوتی ہے۔ لیکن ترقی یافتہ معاشرے میں جہاں ذاتی مفاد پر قومی مفاد کو ترجیح دی جاتی ہے وہاں اس کے اثرات کم سے کم ہوتے ہیں۔ تحقیق کی روح حقیقت بیانی ہے، اور مصلحت اندیشی سے حقائق کا چہرہ سامنے نہیں آتا۔ محقق کے لیے لازم ہے کہ وہ ذاتی مفاد، مصلحت اور تعصب سے دور رہ کر

حقائق کا معروضی تجزیہ کرکے حقیقت کو بیان کرے۔ تحقیق کے معیار کو بلند کرنے کے لیے اخلاقی معیار کو بلند کرنا ہوگا۔

تحقیق کی حدود:

تخلیقی ادب اور ادبی تحقیق کی حدود میں حدِ فاصل قائم نہیں کی گئی۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہماری تحقیقی روایت میں موضوعِ زیرِ تحقیق کے علاوہ سیاسی،سماجی اور تاریخی معلومات تو دستیاب ہو جاتی ہیں لیکن موضوع سے متعلق قطعی اور درست نتائج کم ملیں گے۔ قاضی صاحب نے ادب اور تحقیق کے درمیان حدِ فاصل قائم کی اور موضوع زیرِ تحقیق کی حدود میں رہ کر لکھا اور لکھنے پر زور دیا۔ادب کے بارے میں لکھتے ہیں :

> ''ادب کے مالہ وماعلیہ سے بحث کی جائے تو فلسفے کی حدود میں قدم رکھنا ناگزیر ہے، عمل تخلیق، یا ادب کی اثر اندازی کا ذکر آئے تو نفسیات سے دوچار ہونا لازمی ہے، اور اگر یہ بیان آجائے کہ کن حالات میں کسی خاص زبان کے ادب نے نشو و نما پائی، یا کون سے اسباب اس کی ترقی یا زوال کا باعث ہوئے، تو تاریخ سے واسطہ پڑنا یقینی ہے۔'' (۳)

قاضی صاحب کے تحقیقی مقالات اختصار کا بہترین نمونہ ہیں۔اُن کی تحقیقات میں موضوعات عموماً قطعی ہوتے ہیں۔ تمہید اور غیر متعلق معلومات بہت ہی کم راہ پاتی ہیں۔وہ لکھنے کا آغاز براہِ راست موضوع سے کرتے اور موضوع کے دائرہ کار سے سرِ موانحراف کو تحقیقی ضابطے کے خلاف سمجھتے تھے۔دو مثالوں سے اس کا اندازہ ہو سکے گا: مثلاً ''سالِ وفات آبروؔ'' کا پہلا جملہ یہ ہے:'' آبروؔ کے معاصر اور قریب العصر مصنفین کے لکھے ہوئے شعرائے اردو کے جو تذکرے،اس وقت تک دستیاب ہوئے ہیں،وہ آبروؔ کی سالِ وفات کی تعیین سے قاصر ہیں۔'' '' سالِ وفات حاتمؔ'' کا آغاز یوں ہے:'' شاہ حاتمؔ کے سالِ وفات کے متعلق حسبِ ذیل اقوال ہماری نظر سے گزرے ہیں '': تاریخی تحقیق میں اُن کے مضمون'' صوبہ بہار گیارھویں صدی کی اردو کا نمونہ'' کا پہلا جملہ یہ ہے:'' سیدھا راستہ دینیات کا ایک مختصر رسالہ ہے، جو حضرت عمادالدین قلندر کی طرف منسوب ہے۔'' قاضی صاحب کے طویل تحقیقی مقالات میں بھی موضوعِ زیرِ تحقیق پر استدلال کی کثرت ہی کی بدولت ہے۔ آزاد بحیثیت محقق،غالب بحیثیت محقق اور مولوی عبدالحق بحیثیت محقق کی طوالت استدلال کی وجہ سے ہے۔ قاضی صاحب عمومی رائے سے ہمیشہ گریزاں رہے۔اُن کا طریقہ یہ رہاہے کہ نمبر شمار کے تحت ایک ایک بیان پر جرح کرتے ہیں۔ان کے تحقیقی مقالات

طولانی عبارات کے بجائے نمبر شماری شقوں پر مبنی ہیں۔ شق بندی کا طریق کار انھیں موضوع زیر بحث کی حدود سے نکلنے نہیں دیتا۔

موضوع کا انتخاب:

عملی تحقیق میں قاضی صاحب نے، متن، صحتِ متن، لسانی جائزے، الحاقی اشعار، آوارہ گرد اشعار، شعرا کے حالات و واقعات کی تحقیق، تعینِ زمانہ اور روایات پر جرح تعدیل جیسے موضوعات پر دادِ تحقیق دی۔ جن طلبہ نے قاضی صاحب سے تحقیقی موضوعات کے انتخاب میں مدد چاہی،اُن کے لیے قاضی صاحب بیشتر اوقات کسی اہمیت کے حامل متن کی تدوین جیسے کام کی سفارش کرتے تھے۔اُن کے مجوزہ موضوعات میں تدوینِ متن کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔

قاضی صاحب علمی معاونت کو اپنا خوشگوار فریضہ سمجھتے تھے لیکن عملی تحقیق کی جانچ میں سخت واقع ہوئے تھے۔ اساتذہ، طلبہ اور تحقیقی کام کرنے والوں کی مدد کرتے تھے۔ مقالہ نگاروں کی معاونت اور سرپرستی صرف اُسی صورت میں کرتے تھے جب انھیں یقین ہو جاتا تھا کہ مدد چاہنے والے میں تحقیق کی صلاحیت موجود ہے۔پروفیسر شمیم احمد نے قاضی صاحب کی نگرانی میں ڈی فل کا مقالہ لکھا۔اُنھوں نے قاضی صاحب تحقیق کی غرض سے ملاقات کی روداد بیان کی ہے۔اس سے اندازہ ہو گا کہ قاضی صاحب تحقیق میں نگرانی کن شرائط پر قبول کرتے تھے:

"چلتے وقت میں نے گزارش کی کہ میں آپ کی نگرانی میں کوئی تحقیقی کام کرنا چاہتا ہوں۔اُنھوں نے فرمایا کہ اس کام کے لیے کسی اور دن تشریف لائیے۔ میں پہلے جانچ کروں گا کہ آپ تحقیقی کام کر سکتے ہیں یا نہیں۔ جس روز آپ تشریف لائیں گے اُس روز صرف اسی موضوع پر گفتگو ہو گی۔ قاضی صاحب نے خود ہی دوسری ملاقات کی تاریخ متعین کر دی اور وقت بھی بتلا دیا۔میں قبل ہی سن چکا تھا کہ قاضی صاحب بہت سختی کے ساتھ وقت کی پابندی کرتے ہیں۔لہٰذا وقت مقررہ کے چند منٹ قبل ہی پہنچ گیا۔ قاضی صاحب زینے سے نیچے اترتے دکھائی دیے۔اُن کے ہاتھوں میں دو کتابیں بھی نظر آئیں۔خیر و عافیت دریافت کرنے اور چائے نوشی کے بعد قاضی صاحب نے ایک کتاب کھولی اور میری طرف بڑھاتے ہوئے فرمایا" اس عبارت کو پڑھیے..." میں نے عبارت پڑھی۔ یہ میرؔ کے تذکرے نکات الشعرا کی عبارت تھی۔ میں نے تقریباً ایک صفحہ پڑھا ہو گا کہ قاضی صاحب نے رکنے کو کہا اور مفہوم سمجھانے کی فرمایش کی، میں نے مفہوم بیان کیا۔ اس کے بعد قاضی صاحب نے دوسری کتاب میرے سامنے رکھی

اور فرمایا کہ کہیں سے کتاب کھو لیے اور اس کے اشعار پڑھیے۔ یہ افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی کا ایک قلمی نسخہ تھا۔ ایک ورق میں نے پڑھا ہو گا کہ روک دیا اور فرمایا کہ میں آپ کے مقالہ تحقیق کی نگرانی کو تیار ہوں لیکن موضوع میں دوں گا۔ آپ گھر واپس جانا چاہتے ہوں تو چلے جائیں۔ میں کسی موضوع کا انتخاب کر کے آپ کو آپ کے گھر کے پتے سے مطلع کروں گا۔ تب آپ آکر کام شروع کر دیں گے۔ اس درمیان آپ اٹھارویں صدی عیسوی کے شعری قلمی نسخے جس قدر دستیاب ہوں پڑھتے رہیے، اس سے آپ کو اپنے کام میں مدد ملے گی۔

چند ہفتوں کے بعد قاضی صاحب کا خط موصول ہوا کہ آپ پٹنہ آکر مجھ سے ملیں۔ میں حاضر ہوا تو قاضی صاحب نے دیوانِ یکرو ایڈٹ کرنے کو کہا اور مقدمے میں ایہام گوئی پر مفصل بحث پیش کرنے کی تلقین کی۔ برٹش میوزیم کے نسخے کے متعلق فرمایا، میں منگوا دوں گا جو خرچ آئے گا آپ کو لکھ دوں گا، آپ بھجوا دیں گے۔ ان سارے مرحلوں کو طے کرنے میں بہت سا وقت گزر گیا۔ بالآخر قاضی صاحب کی نگرانی میں بہار یونیورسٹی مظفر پور میں میرا رجسٹریشن ہو گیا۔ اس کام پر مجھے بہار یونیورسٹی مظفر پور نے ڈی لٹ کی ڈگری تفویض کی۔

قاضی صاحب تحریروں کا باریک بینی سے مطالعہ کرتے اور بڑی سختی کے ساتھ جانچتے تھے۔ جانچ کے دوران میں ان پر طرح طرح کے نشانات لگاتے، جہاں انھیں شبہ ہوتا وہاں اصل عبارت سے دوبارہ ملانے کو کہتے ،بعض قلمی نسخوں کو توجہ سے پڑھنے کی فرمایش کرتے۔ دوبارہ ملاقات ہوتی تو اس پر سوالات کرتے اور دیکھتے کہ میں نے غور سے پڑھا ہے یا نہیں۔ قلمی کتابیں ہند و بیرونِ ہند کے کتاب خانوں میں بکھری تھیں۔ قاضی صاحب تاکید کر کے بیرونِ ہند کی ضروری کتابوں کی فوٹو کاپیاں منگواتے اور اندرون ملک کے کتاب خانوں میں مطالعہ کرنے کے لیے بھیجتے۔ واپس آنے پر سارے کاغذات بہت ہی توجہ کے ساتھ دیکھتے اور ضروری ہدایتیں دیتے۔ بڑی تعطیل میں نے کتاب خانوں کے لیے وقف کر دی تھی تا کہ موضوع کے مطالعہ میں کسی قسم کی کمی نہ رہ جائے۔ میں بلا جھجک کہتا ہوں کہ اگر قاضی صاحب ہمارے نگران نہ ہوتے تو میں نہ ان کو دیکھ پاتا اور نہ ان کمیاب اور قیمتی کتابوں کا مطالعہ ہی کر پاتا جن کے نام سے بھی اس وقت میں واقف نہ تھا۔ برٹش میوزیم لندن، انڈیا آفس لائبریری لندن، رام پور لائبریری، آصفیہ حیدر آباد، علیگڑھ یونیورسٹی لائبریری، ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ، نیشنل لائبریری کلکتہ وغیرہ کے نام میں نے سن رکھے تھے۔ قاضی صاحب کی بدولت وہاں کے مواد سے میں نے استفادہ بھی کیا اور تحقیق کے آداب و انداز سے آشنا بھی ہوا۔"[۴]

بہ قول پروفیسر مختارالدین آرزو:''وہ قیمتی کتابیں دینے میں بھی تامل نہیں کرتے اکثر و بیشتر وہ کسی موضوع کے لیے خود ہی کوئی کتاب تجویز کرتے ہیں اور خود ہی مہیا کر دیتے ہیں اور کہتے ہیں کتب خانے آپ کہاں جائیں گے معلوم نہیں وقت پر آپ کو ملے یا نہیں۔ میرا ذاتی نسخہ لے لیجیے گا، ایسی کتابیں اکثر واپس آجاتی ہیں لیکن کچھ کو اپنے نئے مالکوں سے ایسی دل چسپی ہو جاتی ہے کہ واپس نہیں آتیں۔ قاضی صاحب یہ سمجھتے رہتے ہیں کہ کتاب کوئی معقول شخص لے گیا ہو گا تو واپس آہی گئی ہو گی۔ اب اگر سامنے کی الماری یا شیلف پر موجود نہیں تو لا محالہ صندوق میں کہیں بند ہو گی۔'' قاضی صاحب علمی کام کرنے والوں کی دل سے قدر کرتے تھے اور باوجود اس کے کہ وہ مجلسی نہ تھے ایسے لوگوں سے ملتے تھے اور خوش ہوتے تھے۔ پروفیسر حسن عسکری نے ۱۹۳۵ء کا واقعہ بیان کیا ہے: یاد نہیں زلزلے کے کتنے دنوں یا مہینوں بعد میں ایک روز اس کمرے میں میز کے مشرقی طرف کی ایک کرسی پر بیٹھا کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ پیچھے کی طرف سے کچھ آہٹ معلوم ہوئی۔ پلٹ کر دیکھا، قاضی صاحب اپنے مخصوص انگریزی لباس میں ملبوس کھڑے تھے۔ استعجاب کی کچھ کیفیت طاری ہونے کو ہی تھی کہ'' آداب عرض'' کے بعد قاضی صاحب محض اتنے جچے تلے الفاظ زبان پر لائے: مجھے قاضی عبدالودود کہتے ہیں۔ میں بھنور پوکھر محلہ اور شاہ رشید اللہ وکیل کے مکان میں رہتا ہوں۔ کیا آپ آج شام کو میرے ساتھ چاء[کذا] کے لیے آئیں گے۔ میں سنبھل چکا تھا۔ کہا، بڑی خوشی سے حاضرِ خدمت ہو جاؤں گا۔ وکیل صاحب کے دولت کدہ کو جانتا ہوں گو موصوف سے میری ملاقات نہیں... جب میں ان کے دولت کدہ پر پہنچا، بڑی کشادہ پیشانی اور انتہائی خلوص سے ملے۔ کہنے لگے کہ کالج کے اساتذہ شاذ و نادر ہی کتب خانہ میں دکھائی دیتے ہیں۔ شاید آپ کا تعلق پٹنہ کالج سے ہے۔ میں جب کبھی جاتا ہوں تو آپ پر نظر پڑتی ہے۔ اس لیے خواہش ہوئی کہ آپ سے ملوں۔

حمیدہ سلطان نے لکھا ہے کہ ان کو تحقیقی معاملات میں ہر درجے کا ادیب دریافت طلب امور پر خط لکھ دیتا ہے اور وہ اس کا اتنی جلدی جواب دیتے ہیں کہ سوال کرنے والا ان کی اس عنایت پر متحیر رہ جاتا ہے۔ نئے لکھنے والوں کا وہ حوصلہ بڑھاتے ہیں اور جن اصحاب کو ان کی خدمت میں حاضری دینے کا موقع بارہا ملتا ہے وہ ان کی سیر حاصل معلومات کی بدولت نوٹ پر نوٹ تیار کر لیتے ہیں اور ذرا سی کوشش سے پوری کتاب مرتب کر کے پیش کر دیتے ہیں۔ ان اصحاب کی کارگذاری جب قاضی صاحب کے سامنے آتی ہے تو بجائے کچھ کہنے سننے کے ایک ہلکی سی شفقت آمیز مسکراہٹ ان کے لبوں پر آجاتی ہے، جیسے ایک بہت بڑا سرمایہ دار کسی گداگر کی جھولی میں چند سکے ڈال کر اطمینان بھری ہنسی ہنس دے۔

قاضی صاحب تحقیقی مقالات کے لیے موضوعات کے تعین سے لے کر تکمیلی مراحل تک معاونت کرتے تھے۔ یہ الگ بات کہ چند ہی لوگ ان کے مشوروں پر عمل پیرا ہوئے۔ڈاکٹر حسنین مرزا محمد علی فدوی پر مقالہ کلیم الدین احمد کی نگرانی میں لکھنا چاہتے تھے۔ کلیم صاحب نے رہنمائی کے لیے قاضی صاحب سے مشورہ لینے کو کہا۔ بہ قول ڈاکٹر محمد حسنین قاضی صاحب نے موضوع کا تعین کرکے کام کے طریقِ کار سے متعلق یوں رہنمائی کی :

> مقصد دیوان ہے یا فدوی شاعر؟ امر غور طلب یہ ہے۔ حالات زندگی میں آپ کو کیا ملیگا؟ فدوی بڑے شاعر نہیں۔ معروفِ زمانہ بیشک تھے۔ چند معاصر تذکرہ نگار ان کا ذکر کرتے ہیں۔ یہی آپ کے مآخذ ہیں، بس۔ ان سے زیادہ مواد کیا ملے گا؟ اپنے رقم کردہ حالات اگر دیوان میں مل جائیں تو امر دیگر ہے۔ اصل کام دیوان کی اڈیٹنگ ہے۔ دستیاب نسخوں سے کلام جمع کرنا ہے۔ تکیۂ عشق والا نسخہ مل جائے تو خوب ہے۔ ان نسخوں کا تفصیلی ذکر ہو گا۔ دیوان کی تدوین، مکمل صحتِ متن کے ساتھ۔ اختلافاتِ قرأت علاوہ۔ پھر فدوی تخلص کے دیگر شعرا کا کلام جو غلط طور پر ایک دوسرے سے منسوب ہے۔ زبان پر مفصل بحث ہو گی۔ بڑی صاف اور بامحاورہ زبان لکھتے ہیں۔ میر حسن سے ان کی دوستی تھی۔ خوش طبعی اور شیریں کلامی کا ذکر کرتے ہیں۔ علم موسیقی اور ستار سے بھی فدوی کو ذوق تھا، یہی وجہ ہے کہ مقبول انام کہا ہے اور نسخے مل جائیں تو اڈیٹنگ اچھی طرح ہو گی۔ میر حسن نے لکھا ہے کہ کلام اوائل رابہ آب شستہ، بعد ازاں خوب تر گفتہ۔ اغلب ہے فدوی نے یہی نسخہ رکن الدین عشق کی نذر کیا ہو۔ مرشد آباد ضرور جایئے۔ نگر سیٹھ کے یہاں یہ قیام کرتے تھے۔ عجب نہیں کہ ایک نسخہ وہاں بھی مل جائے۔"(۵)

موضوع کے تعین میں نقاد اور محقق کی رائے کا فرق ملاحظہ کیجیے، کلیم الدین احمد نے موضوع کا عنوان "کلیم الدین: مرزا محمد علی فدوی... عصر، حیات، شاعری اور کلام" منتخب کیا تھا۔ جب قاضی صاحب سے مشورہ لیا گیا تو عنوان میں تبدیلی کرکے " دیوانِ مرزا محمد علی فدوی دہلوی، حالاتِ زندگی اور شاعری" متعین کیا۔ڈاکٹر

حسنین نے لکھا ہے کہ دونوں عنوانات پیش ہوئے۔ کلیم صاحب نے دیکھا چپ رہے۔ کئی دن تک اس موضوع پر بات نہ ہوئی۔ قاضی صاحب نے دیکھا، بولے، کلیم الدین احمد نقاد ہیں۔ فدوی کی شاعری پر وہ اپنے انداز سے سوچتے ہیں۔ کام بڑھ جائے گا۔ دیوان کی اڈیٹنگ آسان نہیں۔ عصر اور شاعری پر لکھنا مزید کام ہوگا۔ اس پہلو پر بھی توجہ رکھیے۔

قاضی صاحب کی عادت تھی کہ وہ کسی بھی موضوع پر لکھنا اس وقت شروع کرتے تھے جب موضوع سے متعلق سارا مواد ان کی دسترس میں آجاتا تھا۔ رہنمائی کے لیے بھی وہ اسی اصول پر کاربند تھے۔ طلبہ کے لیے کتب کی فراہمی اور مآخذ سے متعلق معلومات فراہم کرتے تھے۔ پروفیسر مختارالدین آرزو کی ایک خط مرقومہ ۲۹ نومبر ۱۹۵۲ء میں یوں رہنمائی کرتے ہیں:

> شفیق مکرم۔ مرسلہ کاغذات ملے، آپ کی نئی تحریر پرانی سے بہتر ہے، قبل والی وقتِ ملاقات۔ آپ ابھی اپنا مقالہ لکھنا شروع نہ کریں، ابھی مواد حسبِ دلخواہ جمع نہیں ہوا۔ اس وقت جو کام آپ کو کرنا ہے وہ دیوان کی ترتیب ہے اور اس میں کافی وقت صرف ہوگا۔ اس کے بعد دونوں دیوان سے الفاظ و محاورات وغیرہ کا نکالنا یہ بھی وقت لے گا۔ اس کے بعد ببلوگرافی اور سب سے آخر میں حالات و تنقید۔ یہ مصالح پر مبنی ہے۔"(۶)

قاضی صاحب نے تدوینِ متن پر خصوصی توجہ دی۔ صحتِ متن کا شعور پیدا کیا، اختلافاتِ نسخ کو تحقیق کا موضوع بنایا، متن کے ممکن الحصول نسخوں کے تقابل سے اصل متن کی بازیافت، اختلاف کی نشان دہی، مصنف کے متعلق جملہ مآخذ کی معلومات اور اُن کا تجزیہ، مصنف کے حالات کے بارے میں قطعی معلومات کی تلاش اور اُس کی زبان پر خصوصی تحقیق وغیرہ، قاضی صاحب کی اولیات ہیں۔ موضوع کے انتخاب کے بعد تحقیق کے آغاز سے متعلق اُن کا کہنا تھا:

> "تحقیقات کو اس مقام سے شروع کرنا ہے جس نقطے پر اس کے پیش رو نے انتہا کی تھی۔ اس کے ہاں اعادہ تحصیل حاصل ہے۔ سب سے پہلے موضوع زیر بحث سے متعلق جس قدر مواد موجود ہو اُس پر عبور حاصل کرنا لازمی ہے، پھر واقعات کا تجزیہ

کر کے ایک مستحکم بنیاد پر اپنے نظریے کو قائم کرنا اس کا فرض ہے، معلومات انسانی میں ایک مستقل اضافہ کرنا مقصود ہے، ایسا جو اخلاف کی رہنمائی کا موجب ہو، اس کے نظریے مرورِ زمانہ سے باطل نہ ہو سکیں۔ تحقیق و تدقیق کا یہی ایک صحیح طریقہ ہے اور یہی ایک صحیح عالم اور محقق کا مسلک ہونا چاہیے۔ حالاتِ حاضرہ کا لحاظ، نسل ورنگ و مذہب کا امتیاز، ذہنی ومادی ترقیوں کا تفوق، یہ وہ چیزیں ہیں جو کبھی کسی محقق کے نظام عمل کا جزو نہیں بن سکتیں۔(۷)

قاضی صاحب کا خیال تھا کہ زبان و ادب کو درجہ کمال پر پہنچانے کے لیے لازمی ہے کہ اصول و ضوابط کے تحت مخصوص موضوعوں پر مبسوط مقالے اور رسالے شائع کیے جائیں۔ محققانہ اصول پر تنقید و تبصرہ کا کام انجام پائے، تاریخی تحقیق و تنقیدی تالیفات مرتب کی جائیں اور مستند و جامع تصانیف تحریر کی جائیں۔ تحقیقی مقالوں میں غیر متعلق معلومات سے گریز کر کے موضوع کی مختلف جہات کو تحقیق کی روشنی میں پیش کیا جائے۔ تحقیق کے طالب علموں کے لیے اُن کا کہنا تھا:

''جو لوگ ذاتی تجربہ نہیں رکھتے ہیں انھیں مختصر موضوع تلاش کرنا چاہیے۔ موضوع زیادہ پیچیدہ نہ ہو، نیز تحقیقی کاموں کے لیے تجربہ کار لوگوں سے مشورہ لینا بھی ضروری ہے۔''(۸)

موضوع کے انتخاب میں دو اہم باتیں قاضی صاحب نے یہ بیان کی ہیں:

''موضوعِ تحقیق کے انتخاب میں اپنی صلاحیتوں کا لحاظ ضروری ہے، اور یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ جس سامان کی حاجت ہو گی، اس کی فراہمی لکھنے والے کے لیے ممکن ہے یا نہیں۔

بعض موضوعات ایسے ہیں کہ اُن پر آزادی سے کچھ لکھنا ضرر رساں ہو سکتا ہے، اگر اس کے لیے آمادہ نہیں تو ایسے موضوع پر قلم اُٹھانا، نامناسب ہے۔ کسی محقق کے لیے یہ نہایت نازیبا بات ہے کہ خوف اسے راست گفتاری سے باز رکھے۔''(اصولِ تحقیق)

مواد کی فراہمی:

تحقیق میں مواد کی فراہمی پہلا مرحلہ ہے۔ تحقیق کے لیے جس قدر اہم، تاریخی اور مستند مآخذ سے کام لیا جائے، نتائج اسی قدر بہتر نکالے جاسکتے ہیں۔ قاضی صاحب زیر تحقیق موضوع سے متعلق جملہ اہم مآخذ اور بنیادی مآخذ کے اہم نسخوں تک رسائی کو ضروری قرار دیتے تھے۔ اُن کے نزدیک مسئلے سے متعلق جملہ مواد تک رسائی کے بغیر نتائج گمراہ کن ہو سکتے ہیں۔ انھوں نے حد درجہ ذمہ داری ے مآخذ جمع کر کے اُن کی روشنی میں تحقیقی مقالات لکھے۔ اس اصول پر سختی سے پابندی کی وجہ سے اُن کے بہت سے تحقیقی منصوبے پایہ تکمیل کو نہ پہنچ سکے۔ قاضی صاحب موضوع سے متعلق ممکنہ مواد کی جمع آوری سے پہلے کچھ لکھنا گناہ سمجھتے تھے، مواد کی جمع آوری سے متعلق ان کا کہنا تھا:

> "تحقیق کے سلسلہ میں صرف وہی کتابیں نہیں دیکھنی چاہئیں جن کا موضوع سے براہِ راست تعلق ہو بلکہ ایسی کتابوں کا بھی مطالعہ ضروری ہے، جن میں موضوع سے براہِ راست بحث نہیں کی گئی ہو لیکن مواد اس میں موجود ہو۔ قلمی اور مطبوعہ دونوں نسخوں کا مطالعہ ضروری ہے اس لیے کہ ممکن ہے جو باتیں قلمی نسخوں میں ہوں وہ مطبوعہ میں نہ ہو، اس کے علاوہ مواد کے سلسلہ میں معاصرین اور مختلف اصحاب کی آرا کا جاننا بھی ضروری ہے تاکہ تحقیق مین کسی جزو کے چھوٹ جانے کا امکان نہ رہے۔"(۹)

محقق:

قاضی صاحب کے نزدیک محقق میں مزاجاً تفتیش اور تشکیک کا خصوصی ملکہ ہوتا ہے۔ زود یقینی اور غیر محتاط گفتگو کرنے والا شخص محقق نہیں ہو سکتا۔ اسی وجہ سے انھوں نے لکھا کہ مذہبی لوگ محقق اور نقاد نہیں ہو سکتے۔ بہت سے تحقیقی کام کرنے والے اُن کی نظر میں مزاجاً محقق نہ تھے۔ ڈاکٹر مختار الدین آرزو نے نقوش فروری ۱۹۵۷ء شخصیات نمبر میں قاضی صاحب کی شخصیت پر سب سے پہلا مقالہ لکھا۔ اُس مقالے میں اُنھوں جہاں قاضی صاحب کے متعلق بہت سی معلومات فراہم کیں وہاں سپیا کو اُن کا پسندیدہ آم قرار دیا۔ یہ باتیں عام تھیں لیکن چوں کہ ان کا حقیقت سے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے قاضی صاحب نے اس کی تردید کرتے ہوئے لکھا کہ آموں کی کم از کم قسمیں سپیا سے زیادہ پسند ہیں۔ مقالے پر تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے خط میں لکھا: "ابھی آپ محقق نہیں ہوئے۔" سچ

قاضی صاحب کو ہر چیز سے بڑھ کر عزیز تھا اس سے انحراف کو کسی صورت برداشت نہ کرتے تھے۔ بہ قول رشید حسن خاں قاضی صاحب کے نزدیک محقق کی بنیادی صفات یہ ہیں:

"دو اور اہم باتیں جن پر قاضی صاحب نے مسلسل زور دیا ہے اور اب وہ مسلمات میں سے ہیں: ایک تو یہ کہ تحقیق کے لیے مزاجی مناسبت ضروری ہے۔ یہ من جملہ شرائطِ تحقیق ہے۔ صرف علم کافی نہیں۔ یہ بہ خوبی ممکن ہے کہ آدمی پڑھا لکھا ہو یا بہت پڑھا لکھا ہو، لیکن منطقی استدلال کا خوگر نہ ہو، اور اس طرح وہ: شہادت اور جرح و تعدیل کا حق ادا نہ کر سکے (جن کے بغیر کوئی بات قابلِ قبول نہیں ہو پاتی؛ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہو کہ حقائق کے تعین اور نتائج کے اخذ میں صحیح طریقہ کار سے کام نہ لے سکے؛ وہ اس سخت گیری کا حق ادا نہ کر سکے جو تحقیق کے لیے ضروری ہے۔ دوسرے یہ کہ تحقیق کو قبولِ عام سے دور کی نسبت ہے۔ یہ توقع کرنا کی تحقیقی تحریروں کو سب لوگ یا اکثر لوگ پسند کریں گے، تحقیق سے ناواقفیت کا اعلان کرنا ہے اور پست معیاری کو دعوت دینا ہے۔ تحقیق عام پسند چیز نہیں ہو سکتی، اُسی طرح جس طرح وہ آسانی سے نہیں ہو سکتی۔ ایک بار ایک صاحب نے قاضی صاحب سے نیاز مندانہ شکایت کی کہ آپ کی تحریروں کو بعض اوقات سمجھنے میں الجھن ہوتی ہے۔ قاضی صاحب نے جو کچھ کہا اس کا مطلب یہ تھا کہ میں سب کے لیے نہیں لکھتا، آپ مت پڑھا کیجیے۔ مقصد یہ تھا کہ تحقیق کو آسان پسندی سے ربط نہیں ہو سکتا اور تحقیقی تحریروں سے کماحقہ فیض یاب ہونے کے لیے بھی مزاجی مناسبت ضروری ہے۔"(۱۰)

محقق کے فرائض:

قاضی صاحب نے محقق کے فرائض بیان کرتے ہوئے لکھا:

۱ قدیم و جدید مسلک کے حسن و قبح سے قطع نظر اس کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ تحقیق و تدقیق فی نفسہ صحیح تفحص و تجسس کے ذریعے حاصل ہوتی ہے۔ حقیقت کا انکشاف صرف اسی طرح ممکن ہے۔ محقق کا عین

فرض ہے کہ وہ اپنی خیالات ومیلانات سے علیحدہ ہو کر صرف اسی مواد پر انحصار کرے جو اس کے پیش نظر ہو اور قیاسات سے کام نہ لے۔

۲　ہر بات یکساں اہمیت نہیں رکھتی، لیکن بات اہم ہو یا غیر اہم، محقق کو حقِ تحقیق ادا کرنا چاہیے۔ بعض اوقات کوئی بات جو محض جزئی معلوم ہوتی ہے غیر معمولی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ مزید یہ کہ اگر بے احتیاطی عادت بن گئی تو ان امور میں بھی جو خود لکھنے والے کی نظر میں اہم ہیں، اس سے گریز نہیں ہو گا۔ جونسن کا قول ہے کہ معاملہ کتنا ہی معمولی کیوں نہ ہو، اس کی تفاصیل کے بیان میں حقیقت سے جزوی انحراف بھی روا نہیں۔ بچوں کو اس کا خوگر بنانا چاہیے۔ مگر بہت احتیاط سے کام لیں۔ مثلاً یہ کہ کوئی امر اگر ایک کھڑکی کے پاس ظہور میں آیا ہے اور بچہ یہ کہے کہ دوسرے کے پاس ہوا تو اُسے فوراً ٹوکنا چاہیے پتا نہیں حقیقت سے تجاوز کہاں پہنچا دے۔ قائم کے نام سے بحث کرتے ہوئے ایک کرم فرمانے لکھا کہ اس کا کوئی خاص نام اگر نہ ہو تو اس سے قیامت نہ ٹوٹ پڑے گی۔ یہ بالکل صحیح ہے، لیکن قیامت تو قائم پیدا نہ ہوتے یا ہوتے ہی مر جاتے جب بھی نہ ٹوٹتی۔

۳　آداب و اخلاق ہر بات کے اہم اجزا ہیں۔ ممکن ہے کسی موضوع سے جذباتی تعلق ہو لیکن جذبات کی رو میں بہہ کر حقائق سے انکار یا گریز مناسب نہیں ہے۔ مصلحت ذاتی بھی ہوتی ہے اور قومی بھی۔ لیکن محقق کو مصلحت اندیش نہیں ہونا چاہیے۔ جیسا کہ Dr. Johnson اور Dr. Boswel نے اس مسئلہ کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر ایک محقق ان باتوں پر غور نہیں کرتا تو پھر مضمون کا تعصب زدہ ہو جانا عین ممکن ہے۔

۴　تحقیق کے سلسلہ اظہار میں صاف گوئی لازمی ہے لیکن تمام لوگ متصور نہیں ہو سکتے۔ متصور کا تعلق ذاتی صلاحیتوں اور خود اعتمادی پر منحصر ہے۔ محقق ہونے کے بجائے "بن" جانا ہے۔ ایک خاص مزاج کا ہونا تحقیق کے لیے لازم ہے۔

تحقیق کی زبان:

"پیرائیہ اظہار تحقیق کا ظاہر ہے۔ اس لیے تحقیق کی عبارت اگر دلفریب نہ ہو سکے تو بہت خشک بھی نہیں ہونی چاہیے۔ عبارت ایسی ہونی چاہیے جو آسانی سے سمجھی جا سکے۔ دلفریبی ہو یا نہ ہو لیکن عبارت کا واضح ہونا تحقیقی مضامین کے لیے اشد ضروری ہے۔"

ادب اور تحقیق:

"محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ و تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے۔ آرائشِ گفتار کی غرض سے نہیں۔ اسما کے ساتھ صفات اسی وقت لانے چاہئیں جب کوئی صف لکھنے والے کی اصلی رائے کو ظاہر کرتی ہو۔ تناقض و تضاد اور ضعف استدلال سے بچنا چاہیے اور مبالغے کو تحقیق کے لیے سم قاتل سمجھنا چاہیے۔ محقق کا مطمع نظر یہ ہونا چاہیے کہ کم سے کم الفاظ میں پڑھنے والے پر اپنامافی الضمیر ظاہر کر دے، یہ غلط ہی کیوں نہ ہو، مگر اسلوب بیان ایسا ہو کہ شبہے کی گنجائش نہ رہے۔ اس سلسلے میں ناظرین سے روبرٹ گریوز اور ایلن ہوج کی کتاب" دی ریڈ اوور یور شولڈر" کے مطالعے کی سفارش کروں گا۔

قاضی صاحب نے عملی تنقید میں بیان پر جو اعتراضات کیے، ان کی چند مثالوں سے بات واضح ہو گی:

الف　شبلی کی جو کتاب عالمگیر پر ہے، اس کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے:"فلسفہ تاریخ کا ایک راز ہے کہ جو بات جتنی مشہور ہوتی ہے، اتنی ہی غلط ہوتی ہے۔" یہ صریحاً غلط ہے اور شبلی یہ کہنا چاہتے ہوں گے کہ شہرت صحت کی ضامن نہیں ہوتی۔

ب　محمد حسین آزاد آبِ حیات کے ترجمہ مظہر میں اردو لکھتے لکھتے یکایک فارسی پر اتر آتے ہیں، جس سے پڑھنے والے کو یہ گمان ہو سکتا ہے کہ فارسی عبارت کہیں سے نقل ہوئی ہے، حالاں کہ وہ خود انھی کی زائیدہ فکر ہے۔ اس سے قطع نظر فرماتے ہیں:" قاتل صبیح و ملیح بود" کوئی شخص بیک وقت صبیح و ملیح نہیں ہو سکتا، اور یہ اس کا محل نہیں کہ ملیح خوبصورت کے معنی میں آسکے۔

ج　یہی بزرگ[محمد حسین آزاد] دبیر کے حال میں ایک جگہ ارشاد فرماتے ہیں کہ "خاندان کے بارے میں نہ یقین ہے نہ شک" اگر یقین نہیں تو شک لازم ہے۔

ہ　بحث یہ ہے کہ اسدی نے لغت لکھی تھی یا نہیں۔ غالب فرماتے ہیں:"اگر اسدی طوسی نے فرہنگ لکھی ہوتی تو محمود غزنوی کے عصر سے آج تک سب فرہنگ نگاروں کا ماخذ وہی ہوتا اور اختلاف لفظ و معنی راہ نہ پاتا، لیس فلیس۔" (تیغ تیز طبع ۲ ص۲۶۸) اس سے قطع نظر کہ فرہنگِ مذکور محمود غزنوی کے بعد کی تالیف ہے، وہ ایک مختصر سی کتاب ہے، جس میں خاص خاص لغات درج ہیں، اور عموماً حرکات و سکنات سے بحث نہیں ہوئی۔ اگر جامع فرہنگ بھی ہوتی اور اس میں نہج جدید کے مطابق فرہنگ نگاری کا حق ادا

کیا گیا ہو تا جب بھی الفاظ کی شکل و معنی میں اختلافات بعد کو پیدا ہو سکتے تھے، میں نے اس معاملے میں طویل تر بحث غالب بحیثیت محقق طبع ثانی میں کی ہے، اس کی طرف رجوع کیا جائے۔

و　"امیر تخلص نام محمد یار خاں بن محمد علی خاں روہیلہ" یہ عبارت گلشن ہند مؤلفہ حیدری کی ہے۔ اس کے مرتب ڈاکٹر مختارالدین احمد نے اس پر حاشیہ لکھا ہے:" صحیح نام علی محمد خاں ہے، سال وفات بعد از ۱۱۸۸ھ "ص ۳۰ پڑھنے والا اگر اس نتیجے پر پہنچے کہ مرتب نے علی محمد خاں کا سال وفات دیا ہے تو وہ بالکل حق بجانب ہو گا۔ مگر یقین ہے کہ مرتب نے امیر کا سنہ رحلت بتایا ہو گا، باپ کا انتقال ۱۱۸۸ھ سے کم و بیش تیس سال قبل ہوا تھا۔ خود امیر کا بھی سال وفات یہ ہے یا اس سے کسی قدر مختلف۔ اس کے متعلق کتابوں کی طرف رجوع کیے بغیر کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔

ذ　"لکھنؤ سے چند میل کے فاصلے پر علماء و فضلا کا ایک بہت بڑا مرکز کاکوری رہا ہے۔"(تحریر شمارہ ا، ص۱۲۹) "بہت بڑا" محض برائے آرائش ہے، صرف مرکز، لکھنا تھا۔

ح　تحریر ص ۱۳۰ میں ساحر کاکوروی کے " مشہور شاگردوں" کے جو نام دیے ہیں۔ اُن میں اصحابِ ذیل بھی ہیں۔ مومن علی خاں مفتوںؔ، محی الدین خاں ذوقؔ، حیدر بیگ کاکوروی۔ یہ مسلم کہ بعض باتوں میں ان کے نام آئے ہیں، مگر اس کی بنا پر انھیں "مشہور" کہنا اس لفظ کا سوءِ استعمال ہے

ط　آبِ حیات میں ایک جگہ یہ مرقوم ہے کہ ضاحک بہ قول صاحب گلزارِ ابراہیم ۱۱۹۶ھ میں زندہ تھے۔ اور دوسری جگہ بغیر اس کے کہ قول مذکور کی طرف اشارہ بھی ہو، بے تکلف لکھا گیا ہے کہ سودا ان کی موت کے بعد زندہ تھے۔ یہ آزاد کے مسلمات سے ہے کہ سوداؔ ۱۱۹۵ھ میں فوت ہوئے اور یہ صحیح بھی ہے۔

ک　غالبؔ باستثنائے خسرو کی ہندوستانی فارسی گو کو نہیں مانتے اور کسی کی فارسی دانی کے قائل نہیں، لیکن تیغِ تیز کے آخر میں جو سوالات ہیں، ان کے جوابات کے طالب ہندوستانیوں سے ہیں، جواب شیفتہ نے دیے ہیں اور حالی و نیر و سعادت علی نے اُن کی تصدیق کی ہے، پہلے تین شخص خود غالب کے شاگرد ہیں اور چوتھے آج بالکل گمنام ہیں اور اُن کی فارسی دانی کا کوئی ثبوت نہیں۔ اس میں جو معنوی تناقض ہیں، اس پر غالب کی نظر نہیں پڑی۔"(اصولِ تحقیق)

سند اور حوالہ:

"اگر کوئی کتاب مصنف کی زندگی میں ایک بار سے زائد چھپی ہو، تو اس کی صحیح شکل وہ ہے جو آخری بار چھپی ہے، بشرطیکہ اس میں اگر تغیرات ہوئے ہیں تو اس کا ذمہ دار خود مصنف ہو، کسی دوسرے شخص کے لیے یہ مناسب نہیں کہ اس کتاب کی رد کردہ اشاعتوں کے اقتباسات بطور سند پیش کرے۔ کتاب کا مفصل حال بیان کرنا اور اس کی مختلف اشاعتوں سے بحث ہو تو یہ اور بات ہے۔ میرے ایک کرم فرمانے میری توجہ اس طرف منعطف کرائی ہے کہ میں نے معاصر میں فضلی کی کربل کتھا کے بارے میں گارسیں دتاسی کی ادبیاتِ ہندوی و ہندوستانی کے حوالے سے جو ایک بات لکھی تھی وہ خواجہ احمد فاروقی کے بیان کے بموجب اس میں بالکل مختلف طور پر ہے۔ اس کتاب کی دو اشاعتیں ہیں، اور میرا ماخذ اشاعتِ ثانی ہے۔ مگر مضمون کے پیش نظر نہ ہونے کی وجہ سے میں یہ نہیں بتا سکتا کہ صراحتہً یہ مذکور ہے یا نہیں۔ میں دونوں اشاعتوں کے اختلافات سے متعلق ایک مقالے میں بحث کر چکا ہوں۔ اور خود خواجہ احمد فاروقی کی فرمایش پر دلی کالج اردو میگزین کے لیے میں نے کریم الدین اور گارساں دتاسی کے عنوان سے جو مقالہ تحریر کیا تھا۔ اس میں جلد ثالث کا حوالہ بھی ہے جو صرف اشاعتِ ثانی میں ہے۔ میں نے اپنے کرم فرما کو دتاسی کی فرانسیسی عبارتیں بھیج دیں اور یہ لکھا کہ آپ خود دیکھ لیں کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے صحیح ہے یا غلط۔ مجھے اب تک اس کا موقعہ نہیں ملا کہ اشاعت کے عبارات متعلقہ کو دیکھوں، لیکن قرائن اس پر دلالت کرتے ہیں کہ انھیں کسی شخص نے انھیں کا ترجمہ دیا ہے، اور وہ اس کی بنا پر معترض ہوئے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے تو سمجھ نہیں آتا کہ انھیں یہ توقع کیوں تھی کہ میں اشاعتِ ثانی کو چھوڑ کر اشاعتِ اول سے مطالب پیش کروں گا۔"

"تحقیق میں کوئی بات سند یا حوالے کے بغیر قابلِ اعتبار نہیں ہوتی، لیکن تحقیق محض حوالوں کی جمع آوری کا نام نہیں ہے۔ حوالہ جات کے بارے میں محقق کو معلوم ہونا چاہیے کہ کن امور میں حوالہ دینا ضروری ہے اور کہاں غیر ضروری۔ قاضی صاحب نے حوالوں کی بابت لکھا ہے: بعض اصحاب کو حوالوں سے چڑ ہے۔ ہماری زبان کے ایک تبصرے میں اس پر اظہارِ مسرت کیا گیا تھا کہ کتاب حوالوں سے گرانبار نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ہر بیان کے لیے حوالوں کی ضرورت نہیں۔ مثلاً آپ یہ بتائیں کہ برطانیہ کی راجدھانی لندن ہے یا یہ کہیں کہ چند سال قبل پاکستان و ہندوستان میں لڑائی ہوئی تھی، اور سند میں کتاب کا حوالہ دیں، تو یہ مضحکہ خیز فعل ہو گا۔ لیکن اگر آپ کوئی نئی بات کہیں تو ماخذ کا ذکر ضروری ہے۔ تحقیقی مقالات میں ایسے معروف امور جو موضوع سے تعلق نہیں رکھتے اور جن کا ذکر ضمناً آ گیا ہے، ہر دعوے کی سند لازم نہیں۔ مثلاً یہ کہ آپ غالب کے حالاتِ زندگی پر مفصل مقالہ لکھ رہے ہیں تو نام، ولدیت

،جائے پیدائش سی معمولی باتوں کی بھی سند دینی ضروری ہے۔ بعض اصحاب ان امور کی تو سند دیتے ہیں، لیکن نئی باتیں حوالے کے بغیر لکھنے میں قباحت نظر نہیں آتی۔ میں اس پر اعتراض کر چکا ہوں، لیکن لوگ اب بھی اس سے باز نہیں آتے۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے وفاؔ کے بارے میں کچھ باتیں سند کے ساتھ لکھنے کے بعد یہ بات بدون حوالہ بتائی کہ وہ ۱۱۹۲ھ میں فوت ہوا تھا۔(گلشنِ ہند، ص۹۶) کم از کم میرے علم میں تو اس کی کوئی سند نہیں، ان کے علم میں ہے تو اسے قلم انداز نہ کرنا تھا۔"

الحاق اور اختلافِ نسخ:

"شاہنامہ فردوسی کے بعض نسخوں میں گرشاسپ نامۂ اسدی کا، کل نہیں تو اس کا معتد بہ حصہ داخل ہو گیا ہے۔ ایسے نسخے بھی موجود ہیں جن میں برزد نامہ کے ہزاروں شعر شامل ہیں۔ یہ تو الحاقی کلام ہے، اشعار کا متن بھی مختلف نسخوں میں اس قدر متفاوت ہے کہ کسی نے مبالغے کے ساتھ یہ کہا ہے کہ کسی شعر کے متعلق یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اپنی اصلی شکل میں ہے۔ کاتبوں نے اشعار کو اپنے عہد کی زبان کے مطابق بنانے کی کوشش کی ہے اور اپنے مذہبی عقائد بھی اس کے سر تھوپے ہیں۔ کلیاتِ انوری طبع ہند میں ایک ہندوستانی شاعر کے قصائد داخل ہو گئے ہیں۔ اس کے بعض اشعار اس کے ہندوستانی ہونے پر بھی مشعر ہیں، اور ان کی بنا پر الحاق کے امکان کو نظر انداز کر کے ظفر علی خاں نے انوری کے ہندوستانی ہونے کا دعویٰ کیا۔ ظہیر فاریابی کے دیوان کے جو نسخے ایران میں چھپے ہیں، الحاقی کلام سے خالی نہیں اور نول کشوری کلیات کے آخر میں جو دیوان غزلیات ہے، وہ تو یک قلم بہت بعد کے ایک شاعر ظہیر اصفہانی کا ہے۔ دیوانِ حافظ کے کم نسخے ہیں، جن میں دوسروں کے کلام شامل نہ ہو۔ اردو میں سودا کے کلیات مطبوعہ میں میر سوز کی سو سے زیادہ غزلیں داخل ہیں، اور ناقدین کرام کلام سودا کی خصوصیات کے بیان میں بے تکلف اُن سے کام لیتے رہے ہیں۔ نثر پر بھی کاتبوں کا کرم رہا ہے۔ دبستانِ مذاہب کے نولکشوری نسخوں میں ایک جگہ، ایک عبارت ہے، جس سے قبل "فقیر آرزو می گوید" مرقوم ہے آرزو نے کسی نسخے کے حاشیے یا بین السطور ہیں وہ عبارت لکھدی ہو گی، کاتب نے اسے جزو کتاب سمجھا۔ خود مصنف بھی ردوبدل کرتا رہتا ہے۔ اس کی مستند شکل، آخری شکل ہے جس کی کتابت کے بعد مصنف نے کسی قسم کا تغیر نہیں کیا۔ حاصل بحث یہ کہ اس آخری شکل کی، تلاش ہونی چاہیے۔ یہ نہ ملے تو اس نسخے سے کام لیا جائے جس میں الحاق کا احتمال مقابلۃً کم ہے۔"

کل ماخذ سے رجوع کے بغیر قطعی رائے سے گریز:

"میں نے معیار (پٹنہ) میں جس کا میں خود مدیر تھا ادارہ معیار کی طرف سے کسی شخص کے اس قول پر اعتراض کیا تھا کہ " محمد عابد دل عظیم آبادی، برادر محمد روشن جوشش کے باپ جسونت رائے ناگر تھے۔"... لیکن مجھے شورش و ابوالحسن امر اللہ کے تذکروں کی طرف رجوع کیے بغیر قطعی طور پر اس کی تردید نہ کرنی تھی۔ ان دونوں تذکروں سے دونوں بھائیوں کا ولد جسونت رائے ناگر ثابت ہوتا ہے اور لطف یہ کہ خود مبتلا کے تذکرے میں یہ عبارت ہے جو اپنی اہمیت کے باوجود اقتباساتِ مذکور میں قلم انداز ہو گئی تھی:" فرزندانِ جسونت رائے ناگر است۔ چوں بحد تمیز رسید بشرف دین احمدی مشرف گشت۔" کل اہم مآخذ کی طرف رجوع کیے بغیر قطعی طور پر رائے قائم نہ کرنی چاہیے۔"(اصولِ تحقیق)

خاموشی اور عدم تردید صحت کی دلیل نہیں:

"بات کتنی ہی قابلِ ذکر کیوں نہ ہو، اگر کوئی مصنف اس کے بارے میں خاموش ہے تو اس سے لازماً وہ بات غلط نہیں سمجھی جا سکتی۔ مزید یہ کہ اگر کسی شخص کے سامنے کوئی بات کہی جائے اور وہ شخص اس کی تردید نہ کرے، تو لازماً اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ میرے ایک دوست صالح شیعہ تھے، ایک دن انھوں نے مجھ سے کہا کہ میں کسی مذہب کو نہیں مانتا حتیٰ کہ خدا کا بھی قائل نہیں۔ اُسے دو چار دن گزر گئے تھے کہ بعض شیعی اصحاب کے سامنے انھوں نے مجھ سے اس کی تصدیق چاہی کہ وہ تبرائی شیعہ ہیں اور میں خاموش رہا۔"

تحقیق میں حافظے پر بھروسا:

"آقائے پور داؤد نے قزوینی کی یادداشتوں کے مجموعے کا دیباچہ لکھا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں کہ قزوینی نے مرزبان نامہ کی ترتیب و تصحیح میں بڑی احتیاط سے کام لیا تھا۔ لیکن ان کا مرتبہ نسخہ ایران پہنچا تو بہت سی غلطیاں نکالی گئیں۔ قزوینی کو اس کا علم ہوا تو انھوں نے عہد کیا کہ سورہ اخلاص کی آیت بھی آیندہ نقل کرنی ہوگی تو دیکھ لوں گا قرآن میں کس طرح ہے۔ ظاہراً سب یا بیشتر اغلاط کا ذمہ دار اُن کا حافظہ تھا۔ انھوں نے اس پر اعتماد کیا، اور اُس نے دھوکہ دیا۔"

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی دیوانِ بیان کی ترتیب میں مصروف تھے، میں نے انھیں لکھا کہ اس کے دو نسخے کتب خانہ انڈیا آفس لندن میں ہیں۔ انھوں نے تفاصیل طلب کیے۔ میں نے ایک کرم فرما کو زحمت دی کہ وہ اس کتابخانہ کی فہرست میں دیکھ کر تفاصیل سے مطلع کریں، ان کا جواب آیا کہ اس فہرست میں دیوانِ بیان کے کسی نسخے کا

ذکر نہیں۔ میں اس سے مطمئن نہیں ہوا۔ اور میں نے ڈاکٹر مختارالدین احمد سے جو اس زمانے میں مقیم انگلستان تھے، اس بارے میں دریافت کیا۔ انھوں نے جواب دیا کہ بیان تو نہیں، لیکن بیدار کے دیوان کے دو نسخے وہاں ہیں۔ احمد کی پگڑی محمود کو پہنا دینا حافظے کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔

میں نے اپنے ایک مضمون "سالِ وفات مصحفی" میں لکھا تھا کہ اسیر کے دیوانِ فارسی میں مصحفی کی وفات کا قطعہ تاریخ ہے، مگر جہاں تک مجھے یاد ہے۔ اضافہ کر دیا تھا کہ یہ قول حافظے پر مبنی ہے۔ بہر حال بعد کو جب دیوان کی طرف رجوع کیا تو قطعہ مذکور اس میں نہ ملا۔

میں نے مدیر نقوش کی فرمایش سے نقوش کے آپ بیتی نمبر کے لیے اپنے حالات لکھے تھے۔ اور اپنے بزرگوں کے ذکر میں حافظے پر اعتماد کیا تھا۔ مجھ سے ایک فاحش غلطی ہو گئی کہ میں نے نسب نامے میں ایک نام ہی چھوڑ دیا۔ میر حسن نے جو مختصر نسب نامہ دیباچہ کلیات اور تذکرہ شعرا میں دیا ہے وہ اس باب میں متفاوت ہے کہ ایک میں ایک نام زیادہ ہے حالاں کہ دونوں جگہ خاتمہ میر امامی پر ہوتا ہے، کمی کا ذمہ دار حافظہ معلوم ہوتا ہے۔

غبارِ خاطر شائع کردہ ساہتیہ اکیڈمی کے حواشی نوشتہ مالک رام میں دکھایا گیا ہے کہ ابوالکلام آزاد کا نقل کردہ متن بکثرت غلط ہے۔ ظاہر ہے کہ حافظے نے دھوکا دیا۔ اسی کتاب میں مرقوم ہے: "مظہر اور درد فن موسیقی کے ایسے ماہر تھے کہ وقت کے بڑے بڑے کلاونت اپنی چیزیں بغرض اصلاح پیش کرتے اور ان کے سر کی ایک ہلکی سی جنبش کو بھی اپنے کمالِ فن کی سند تصور کرتے۔" (ص ۲۷۲) درد کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ کلاً صحیح ہے یا نہیں، اس سے اس وقت بحث نہیں۔ مظہر کی مہارت موسیقی کا ذکر غبارِ خاطر کے سوا کہیں میری نظر سے نہیں گزرا اور جو بات ایک کے متعلق کسی حد تک صحیح تھی، حافظے نے دو پر چسپاں کر دی۔ درد و مظہر میں شاعری اور درویشی مشترک تھی حافظے نے ایک اور امر میں اشتراک پیدا کر دیا۔

نوائے کیمبرج نام کا ایک اردو رسالہ کیمبرج سے نکلا تھا اور مسٹر بشیر حسین زید اس کے بانیوں میں سے تھے۔ میں ۱۹۲۳ء میں کیمبرج پہنچا تو اس وقت تک اس کے دو شمارے شائع ہو چکے تھے۔ زیدی صاحب سے اس کے متعلق گفتگو ہوئی تو یہ معلوم ہوا کہ تیسرے کی فکر ہے۔ اس کے چند ماہ بعد وہ ہندوستان واپس آ گئے۔ اور نوائے کیمبرج بند ہو گیا۔ مدتوں بعد مجھے اس کا شمارہ اول ملا اور میں نے اس پر ایک مضمون لکھا جس میں زیدی صاحب کے ایک مضمون کا طویل اقتباس شامل تھا۔ یہ مضمون ان کی نظر سے گذرا، اور اس کے بارے میں میری ان کی بات چیت بھی ہوئی۔ اس وقت تو نہیں لیکن بعد کو نہ جانے کس طرح وہ مجھے اپنے ساتھ اس رسالے کے بانیوں میں سمجھنے

لگے۔ میں نے اس کی تردید کر دی، لیکن لاحاصل۔ ابھی چند روز ہوئے اس کا ذکر آیا تو انھوں نے پھر وہی بات ظاہر کی ہے کہ یہ حافظے کا دھوکا ہے۔

حافظہ دھوکا دیتا ہے، لیکن کسی حد تک اس پر بھروسہ کیے بغیر چارہ نہیں۔ ورنہ آپ کو اپنا نام بتاتے وقت اپنا آڈینٹٹی کارڈ جس پر آپ کا عکس بھی ہو، دیکھ لینا پڑے گا۔ سوال یہ ہے کہ کب بھروسہ کیا جائے اور کب نہیں۔ اس کا اطمینان بخش جواب مجھے نہیں معلوم۔ دو باتیں اس سلسلے میں البتہ کہہ سکتا ہوں۔ ایک یہ کہ ہر شخص کو معلوم ہونا چاہیے کہ اس کا حافظہ کن معاملات میں قوی اور کن معاملات میں ضعیف ہے۔ مجھے سینکڑوں سنین جن کا تعلق تاریخ ادب اردو سے ہے، یاد ہیں، لیکن ایک کے سوا کوئی ٹیلی فون نمبر مجھے یاد نہیں، اور وہ خود میرا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جن امور کے لیے حوالہ ضروری ہے، وہاں بھروسہ نہیں کرنا چاہیے، اور کوئی بات ماخذ کی طرف رجوع کیے بغیر نہیں کہی جائے یہ ممکن نہ ہو تو یہ صراحت کر دی جائے کہ حافظہ پر اعتماد کیا گیا ہے۔"(اصولِ تحقیق)

صحتِ متن:

قاضی صاحب نے تحقیق میں صحتِ متن پر شک کی روایت ڈالی۔ عام طور پر قدیم کتابوں کی معلومات کو مستند سمجھا جاتا ہے۔ قاضی صاحب نے اس کے برعکس قدیم مآخذ کے متن کی تحقیق کو ضروری قرار دیا۔ اپنے مضمون "صحت متن" میں اپنا نقطہ نظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ایل ایس اسٹینگ نے اپنی کتاب "اے موڈرن انٹروڈکشن ٹو لوجک" کے ایک باب میں جس کا عنوان "میتھڈ اِن ہسٹوریکل سائنسز" ہے قدیم نوشتوں کے متن سے بحث کی ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ اصل متن بطور شاذ ہم تک پہنچا ہے۔ عموماً نقل در نقل پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ آج کل کی چھپی ہوئی کتابیں مصنفین اور اہلِ مطبع کی احتیاط کے باوجود اغلاطِ طباعت سے خالی نہیں ہوتیں، تو کیا تعجب ہے اگر کم فہم اور نا قابل کاتبوں کے لکھے ہوئے مخطوطات اغلاط سے مملو ہوں۔ ان اغلاط کی تصحیح اور صحتِ متن کی تیاری وہی لوگ کر سکتے ہیں جن میں اعلیٰ درجے کا علم اور بصیرت موجود ہو۔ سقیم متن کی اطمینان بخش تصحیح کی صلاحیت کمیاب ہے۔"(۱۱)

قاضی صاحب نے اپنے تنقیدی تبصروں میں بکثرت متن کی اغلاط کی نشان دہی کی۔ تحقیقی مقالات میں جہاں انھیں مخطوطات سے کام لینا پڑتا تھا وہاں وہ احتیاطاً "بشرطِ صحت" کے الفاظ ضرور لکھتے تھے۔ اُن کے نزدیک تحقیق میں متن کی صحت کا خیال رکھنا محقق کا بنیادی فرض ہے۔ اگر کسی دوسرے کی نظم و نثر نقل کی جائے تو صحتِ متن کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔ اگر ایک ہی کتاب میں بلاوجہ کوئی شعر یا عبارت نثر مختلف طور پر ملے تو بہت بیجا معلوم ہوتا ہے۔ میر ضمیر کا ایک شعر "تحریر" کے ایک ہی مقالے میں دو طرح نظر آتا ہے:

دس میں کہوں، سو میں کہوں، یہ درد ہے میرا   اس طرز میں جو کہوے سو شاگرد ہے میرا (ص ۴۴)

دس میں کہوں، سو میں کہوں، یہ ورد ہے میرا   اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا (ص ۴۱)

دانش گاہ علی گڑھ کے شعبہ اردو کی طرف سے تاریخ ادبیات اردو کی جو پہلی جلد شائع ہوئی تھی، اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی تھی کہ عبارت نثر ہو یا شعر ایک سے زیادہ مقام پر نقل ہوا ہے تو مستثنیات سے قطع نظر اختلاف متن ضروری ہے۔

معاصر شہادت کی پرکھ

تحقیق میں معاصر شہادت کو بڑی اہمیت ہے، لیکن معاصرین بھی غلطیاں کر سکتے ہیں، مثلاً

الف دہلی سے ایک رسالہ ہما نکلتا ہے۔ اس کے ایک شمارے میں مرقوم ہے: جناب ذاکر حسین جس زمانے میں دانش گاہ برلن کے متعلم تھے، ایک استاد سے ٹکرا گئے۔ اس کی زبان سے صرف ایک لفظ گدھا کو، موصوف نے (اس کی مدعا کے خلاف اس کا یہ مطلب لیا کہ وہ اپنا تعارف کرا رہا ہے۔ اور گدھا اس کا نام ہے۔) فوراً کہا ذاکر حسین۔ وہ بہت خوش ہوا اور ان کا دوست بن گیا۔ مسٹر نور الدین احمد مجھ سے کہتے تھے کہ میں نے موصوف سے اس کے متعلق دریافت کیا تھا، انھوں نے کہا کہ یہ جرمنی کا پرانا لطیفہ ہے، میرا، اس سے کوئی تعلق نہیں۔

ب ڈاکٹر مختار الدین احمد نے پٹنہ کی ادبی صحبتوں پر جو مقالہ نقوش میں تحریر کیا تھا، اس میں جناب شاہ محمد حسن نے بسمل کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ داغ کے شاگرد تھے۔ اُن سے ان کی ملاقات ہوگی اور مشاعروں میں بھی دیکھا ہوگا۔ لیکن وہ نظر تو نہیں آتے کہ داغ کے شاگرد سمجھے جا سکیں۔ وہ میرے رشتہ دار ہیں اور کسی زمانے میں ہم محلہ بھی تھے۔ داغ کی مفارقت کے وقت وہ چار سال کے ہوں گے۔

استادی شاگردی کا کیا سوال ہے۔ قیس مرحوم نے شاد عظیم آبادی پر جو کتاب لکھی ہے اس میں انھوں نے شاگردِ شاد بتایا ہے، اور یہی صحیح ہے۔

ج اسی دوران میں شاہ ولی الرحمن ولی مرحوم کی نسبت لکھا ہے کہ اختتام ملازمت کے بعد اپنے وطن کا کو میں مقیم ہیں۔

وقتِ اشاعت سے دو تین سال قبل ان کی وفات ہو چکی تھی۔ اور اختتام ملازمت سے بہت قبل وہ پٹنہ میں توطن گزیں ہو چکے تھے۔

د اس مضمون میں شیدا شاگردِ شادؔ کو مادر زاد اندھا لکھا ہے۔ آخر میں اندھے ہو گئے ہوں گے ہر گز مادر زاد اندھے نہ تھے۔

ہ انھوں نے [مختارالدین آرزو] نے میرے متعلق جو مضمون نقوش میں لکھا ہے اس میں بکثرت غلط باتیں درج ہیں۔ ان میں سے بعض کی تردید کر چکا ہوں۔

و دبدبۂ امیری میں جو پٹنہ میں لکھی گئی ہے ریاض حسن خیال کو جو اس کی اشاعت کے وقت زندہ اور مقیم پٹنہ تھے، مرحوم کہا ہے اور شاگردِ امیر بتایا ہے۔ وہ خود مجھ سے کہتے تھے کہ میں امیر نہیں، داغ کا شاگرد ہوں۔ واضح رہے کہ وہ کسی طرح غیر معروف نہ تھے، اور مختلف طبقات کے بکثرت اصحاب ان سے واقف تھے۔ لیکن مصنف دبدبۂ امیری سے عظیم آبادی ہونے کے باوجود ان کے بارے میں فاحش غلطیاں سرزد ہوئیں۔

ز کہا جاتا ہے کہ گھر والے گھر کا حال بہتر جانتے ہیں مگر کچھ ضروری نہیں کہ وہ اپنے یا اپنے بزرگوں کے متعلق جو کچھ لکھیں، وہ صحیح ہو۔ غالبؔ اپنے کو ترک ایبک کہتے ہیں۔ لیکن ایبک ترکوں کی کوئی قسم ہی نہیں۔ شادؔ عظیم آبادی نے اپنا سلسلۂ نسب حسین فیروزی شاہِ شیر از معاصر حافظ سے ملایا ہے۔ اس نام کا کوئی بادشاہ نہیں گزرا، وہ ذاتی اور خاندانی آوازہ گری میں کس حد تک جا سکتے تھے...ایک بزرگ کے متعلق ان کے بیٹے نے لکھا ہے کہ انھوں نے ۵ جلدوں میں ایک کتاب تصنیف کی تھی، جس کی بدولت عالمِ اسلامی میں مشہور ہو گئے۔ شہرت اگر اس کا نام ہے کہ بیٹا اس سے واقف ہو تو اور بات ہے، ورنہ یہ بات کسی اور نے نہ دیکھی ہے، اور نہ کسی شخص نے جو ناقل شخص نہیں ہے، اس کا ذکر کیا ہے۔

محقق کی فن قافیہ سے واقفیت

غالب نے قاطع برہان طبع ثانی میں 'لفظ آتش' کے مفتوح التاہونے کی سند میں ایک رباعی اور ۴ فردیات پیش کیے ہیں۔ رباعی کے مصرع آخر میں آتش بطور قافیہ آیا ہے۔اور اس کی بیت اول کے قوافی شیر وشی اور 'عصاکشی' ہیں۔ افراد میں سے ایک کا مصرع آخر یہ ہے: ولیکن دلم از تو در آتش است" مصرع اول کا قافیہ خوش ہے۔ ایک اور فرد کی ردیف است ہے، اور قوافی آتش وہیزم کش۔ باقی دو میں سے ایک کے قوافی غمکشی اور آتشی، اور دوسرے کے ملوکش مادر آتش ہیں" (قاطع برہان مرتبہ راقم ص۱۶) فرد آخر کے علاوہ کوئی بیت فتح تا کی سند نہیں ہو سکتی، وجہ یہ ہے کہ اور ابیات میں حرفِ روی ش متحرک ہو کر حرفِ وصل سے مل گیا ہے، اور یہ فن قوافی کے مسلمات سے ہے کہ اس صورت میں حرفِ ماقبل روی کی حرکت وہ حرکت نہیں جس کی تکرار واجب ہے۔ غالب نے گرفت کے فتحہ را کے ثبوت میں ایک ایسا شعر بھی دیا ہے جس میں گرفتہ رفتہ کا قافیہ آیا ہے۔ اس میں بھی ت (حرفِ روی) حرفِ وصل سے مل کر متحرک ہو گئی ہے، اور اس شعر سے یہ ثابت کرنے میں مدد نہیں مل سکتی کہ حرفِ ماقبل روی یعنی ر کی حرکت کیا ہے۔ ہدایت صاحب مجمع الفصحا سے بھی اس قسم کی غلطی سرزد ہوئی ہے۔ اور میں نے اپنے کسی مضمون میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے محققین کے لیے فن قافیہ سے واقفیت ضروری ہے۔

نظم پر کام کرنے والے محقق کے لیے موزوں طبع ہونا ضروری ہے:

غالب نے تیغ تیز میں جو آغا علی کی موید برہان کا رد ہے، لکھا ہے:" یہ مصرع استاد کا جو حضرت نے لکھا ہے، اس کا وزن آپ سے پوچھتا ہوں، جس طرح حکم ہو، اُس طرح پڑھوں، جانتا ہوں کہ کاپی نگار کی شامت آئے گی اور غلطی اس سے منسوب ہو جائے گی۔ لیکن مجھے مدرس صاحب سے استفادہ منظور ہے، مصرع یہ ہے اور مدرس صاحب اس کو اوستاد فرخی کا بتاتے ہیں۔"چشم مخالفاں بپاژن تیغ تیز(طبع ۲ مرتبہ راقم ص۲۷۴)

آغا نے شمشیر تیز تر میں مصرع زیر بحث کی موزونی ثابت کی ہے اور میں نے ایک مضمون میں جو ڈھاکہ کے ایک ماہنامے نے شائع کیا تھا دکھایا تھا کہ اس کا وزن آج کل نامانوس سہی، لیکن کتبِ عروض میں بکثرت اشعار ایسے ہیں، جو عروضیوں کے نزدیک قطعاً صحیح ہیں، لیکن ہمارے کانوں کو ناخوشگوار معلوم ہوتے ہیں۔ جناب ڈاکٹر ذاکر حسین ایک مشہور نقاد و محقق کے متعلق فرماتے تھے کہ ایک صحبت میں شعر پڑھے جا رہے تھے، اور وہ شعر کی تکرار کرتے تھے؛ لیکن موزوں کو ناموزوں کر دیا کرتے تھے۔ یاس ٹونکی مرحوم کی نوبت آئی تو انھوں نے ان سے کہا کہ آپ مجھ پر کرم فرمائیں اور میرے اشعار کی تکرار نہ کریں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان اس زمانے میں کم سن تھے لیکن

مجھ سے کہتے تھے کہ میں بھی اس صحبت میں موجود تھا۔ ان بزرگ کی مرتبہ کتابوں میں ناموزوں اشعار بہت کثرت کے ساتھ ہیں۔ اور ان کے متعلق مطلقاً (مستثنیات سے قطع نظر) یہ صراحت نہیں کہ یہ غلط ہیں۔ تحریر کے شمارہ اول میں متعدد اشعار ناموزوں ہیں اور اُن کے غلط ہونے کی طرف اشارہ نہیں۔

ناموزوں شعر نقل ہو تو یہ صراحت ضرور کر دی جائے کہ اس میں سقم ہے، ورنہ پڑھنے والا اگر یہ سمجھے کہ ناقل کے نزدیک شعر میں کوئی عیب نہیں، تو یہ اس کا قصور ہو گا۔ وہ اصحاب جو موزوں اور ناموزوں میں تمیز نہیں کر سکتے، دواوین وغیرہ کی ترتیب وغیرہ کا کام اپنے ذمے نہ لیں، دنیا میں اور بھی بہت سے کام ہیں، ایک نہ ہو سکا تو کیا ہوا۔

فنونِ ادبیہ کی اصطلاحات سے واقفیت

محقق کے لیے فنونِ ادبیہ کی اصطلاحات سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ غالب عمر بھر یہ سمجھتے رہے کہ تقریظ، خاتمہ کتاب کو کہتے ہیں۔ خواہ وہ خود مصنف ہی کے قلم سے کیوں نہ ہو۔ چناں چہ قاطع برہان طبع اول کے خاتمے کو جو خود ان کا لکھا ہوا ہے، انھوں نے تقریظ کہا ہے اور باغِ دودر میں بھی اسے اسی نام سے یاد کیا ہے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ اپنے کسی خط میں بھی غالب نے تقریظ کو خاتمہ کتاب کہا ہے۔

فن تاریخ گوئی سے واقفیت

محقق کو فن تاریخ گوئی کے قواعد سے واقف ہونا چاہیے۔ اس سلسلے میں امورِ ذیل کی طرف پڑھنے والوں کی توجہ منعطف کرائی جاتی ہے۔

الف　سنین صرف ہجری، عیسوی اور فصلی نہیں اور بھی ہیں۔ یہ دیکھنا چاہیے کہ تاریخ گو نے کس سے کام لیا ہے۔

ب　حروفِ ابجد کے اعداد مشہور (الف:۱، ب:۲ تا غ ۱۰۰۰) کے علاوہ اور اعداد بھی ہیں، مثلاً ایک قاعدے کے مطابق ہر حرف کا عدد وہ ہے جو ان حروف کے اعداد کا مجموعہ ہے جن سے وہ بنتا ہے، اس طرح الف ا نہیں: ۱۳۱ ہے۔

ج　معمولی قاعدے کے متعلق بھی اختلافات ہیں، مثلاً یہ کہ عربی "تا" کے کس صورت میں ۴۰۰ لیے جائیں گے اور کس صورت میں اسے ۵ سمجھ کر صرف ۵) ہمزہ کے متعلق بعض اصحاب کو غلط فہمی ہوئی ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ انشا وغیرہ عربی الفاظ کے آخر میں جو ہمزہ ہے، اس کا عدد ایک ہے، اور اس کی بنا پر

ایک کتاب میں جو انشااللہ خاں انشا سے متعلق ہے، مجھ پر اعتراض بھی ہوا ہے۔ یہ ہمزہ بالکل حساب میں نہیں آتا۔

د　تاریخ گو کن قواعد و املا کا پابند ہے، اس کا خیال ضروری ہے، حافظ نے مادہ تاریخ میں ''امید'' کو ''امیذ'' ذال معجمہ کے ساتھ پرانے قاعدے کے مطابق لکھ کر اسے ۱۵۷ قرار دیا ہے۔ بعض ایرانی کتابوں میں ''اومیذ'' بھی ہے۔ یہ لفظ تاریخ گو نے واؤ کے ساتھ لکھا ہے۔ تو ۱۵۷ میں ۶ کا اضافہ ہو جائے گا۔ اردو کا قدیم املا یہ چاہتا ہے کہ ہندوستانی الفاظ، اِس، اُن وغیرہ میں اظہار ضمہ کے لیے الف کے بعد واؤ آئے۔ اگر کسی پرانے تاریخ گو کا مادہ تاریخ جس میں اس طرح کا کوئی لفظ ہے، جدید املا کے مطابق بدونِ واو نقل ہوا ہے، تو ۶ کا فرق ہو جائے گا۔

ہ　تاریخ گو تعمیہ داخلی و خارجی سے اکثر کام لیتے ہیں، بعض اوقات ہنر نمائی کے لیے عجیب عجیب طریقے اختیار کرتے ہیں۔ سودا نے حافظ الملک رحمت خان کے جنگ میں مقتول ہونے کی تاریخ یوں کہی ہے: حافظ نے سر دیا نہ دیا زر'' اسباب جنگ میں دشمن کی طرف سے مطالبۂ زر بھی تھا اور یہ بھی کہ واقعہ ۱۱۸۸ھ کا ہے، ورنہ بہت کم لوگوں کا ذہن عدد مطلوب کی طرف جا سکتا۔ حافظ: ۹۸۹ ہے، اس پر زر کا عدد ۲۰۷ بڑھایا جائے تو ۱۱۹۶ ہو جاتا ہے۔ اس میں سے سر حافظ یعنی ح کا ۸ نکالا جائے تو ۱۱۸۸ بچ جاتا ہے۔

و　بعض تاریخ گو عدد مطلوب، صرف بعض الفاظ سے نکالتے ہیں، لیکن ظاہر میں ایسا ہوتا ہے کہ پورا مصرع مادہ تاریخ ہے۔ یہ عیب ہے بعض اصحاب کا خیال ہے کہ ایک کا فرق ہو تو مضایقہ نہیں تعمیہ ممکن ہے تو اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔

ذ　مادۂ تاریخ کے ساتھ سنہ مطلوب درج ہو بھی تو اس پر اعتبار کرنا ٹھیک نہیں، بطور خود حساب کرنا چاہیے کہ مادے سے عدد مطلوب نکلتا بھی ہے یا نہیں۔(اصولِ تحقیق)

قاضی صاحب نے ٹھوس ادبی موضوعات پر تحقیق کی راہ دکھائی۔ تحقیق کے لیے ضابطے اور اصول کی پابندی کو لازم قرار دیا۔ اردو تحقیق کو جدید مغربی تصورات سے روشناس کرایا۔ تحقیق میں مآخذ کی اہمیت، تلاش، استفادے اور اخذِ نتائج کا شعور بخشا۔ متن اور معلومات کی صحت پر شک سے تحقیق کا آغاز کرنے کا تصور اجاگر کیا۔ معروضی انداز میں معلومات کو پرکھنے کی ترغیب دی۔ تحقیق کی زبان کو تخلیق کی زبان سے ممیز کیا۔ ادب

اور ادبی تحقیق سے مزاولت اور غیر معمولی محنت کا اعلیٰ نمونہ پیش کر کے رہنمائی کا فریضہ انجام دیا۔ کلیم الدین احمد اُن کے طریقِ تحقیق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں قاضی صاحب کا احترام کرتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں ان کی وسعتِ نظر کا قائل ہوں۔ اُن کا حافظہ غضب کا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اُن کے پیش نظر تحقیق کا ایک بلند آئیڈیل ہے جسے وہ ہمیشہ بلند رکھتے ہیں۔ مجھ سے لوگ کہا کرتے تھے کہ قاضی صاحب چھوٹی چھوٹی باتوں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ بھلا اس میں کیا رکھا ہے کہ فلاں شاعر پانچ بج کر دس منٹ پر مرا یا پانچ بج کر بیس منٹ پر اور اس میں کیا رکھا ہے کہ فلاں شاعر کے دیوان کے فلاں نسخے میں کسی لفظ کے نون میں نقطہ ہے اور دوسرے نسخے کے نون میں نقطہ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بات صرف اسی قدر ہے تو یہ اہم نہیں لیکن بات یہ ہے کہ تحقیق میں کوئی چیز چھوٹی نہیں ہوتی۔ اور پھر نقطہ نظر کا سوال ہے۔ اگر تحقیق میں طبیعت کاہلی کی خوگر ہوگئی، اگر ذہن نے زمام کو ڈھیل دی، اگر تعیین کی اہمیت جاتی رہی بڑی بڑی باتوں میں بھی یہی کاہلی ہوگی، یہی ڈھیلا پن ہوگا اور اُن کی اہمیت کا صحیح احساس نہیں ہوگا۔ اس لیے تحقیق میں ضرورت ہے exactness کی وہ بڑی چیز ہو یا چھوٹی چیز میں ہو۔ اگر یہ چیز ہاتھ سے جاتی رہی تو پھر تحقیق ممکن نہیں۔ قاضی صاحب کا نقطہ نظر سائنٹفک ہے۔ وہ پوری جانکاری بہم پہچانا چاہتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ اس میں کسی قسم کی تبدیلی ہو، ارادی یا غیر ارادی طور پر اس میں کچھ فرق آجائے۔''(۱۲)

حوالہ جات

۱　قاضی عبدالودود: اردو میں ادبی تحقیق کے بارے میں: ڈاکٹر عابد رضا بیدار (مرتب): خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۱۹۹۵ء: ص۵

۲　ایضاً: ص۳۶

۳ کلیم الدین احمد (مدیر): معاصر قاضی عبدالودود نمبر: دائرہ ادب، سنگی مسجد، پٹنہ ۶: اگست ۱۹۷۶ء: ص ۳

۴ قاضی عبدالودود سیمینار کے مقالے: مشتاق احمد نوری (مرتب): بہار اردو اکیڈمی بہار: ۱۹۹۶ء: ص ۶۶،۶۵۔

۵ ایضاً: ص، ۲۲۷

۶ ایضاً: ص، ۳۴۸

۷ قاضی عبدالودود (مدیر): قاضی عبدالودود کا ۱۹۳۶ء کا معیار: ڈاکٹر عابد رضا بیدار (مرتب): خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۱۹۸۱ص ۳

۸ اردو میں ادبی تحقیق کے بارے میں: ص، ۲۲

۹ ایضاً: ص ۳۳

۱۰ معاصر قاضی عبدالودود نمبر: ص ۱۲۶۔۱۲۷

۱۱ ڈاکٹر عابد رضا بیدار (مرتب): تدوینِ متن کے مسائل (خدابخش لائبریری سیمینار): خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۱۹۸۲ء: ص ۴

۱۲ معاصر قاضی عبدالودود نمبر: ص ۴۲۵، ۴۲۴

محمد ناصر آفریدی
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، سرحد یونیورسٹی سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، پشاور
ڈاکٹر تحسین بی بی
صدر شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف صوابی، خیبر پختونخوا
ڈاکٹر رخسانہ بلوچ
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

علامہ اقبال کا تصوّرِ خودی اور مقاصدِ زندگی

Muhammad Nasir Afridi
Scholar PhD Urdu, Sarhad University Science & Technology, Peshwar.
Dr.Tahseen Bibi
Head of Urdu Department, University of Sawabi, KPK.
Dr. Rukhsana Baloch
Assistant Professor, Govt College Women University, Faisalabad

Allama Iqbal's Concept of the Self and Objectives of Life

Most important point of Iqbal's idea of 'Khudi' self-recognition is the obedience of God Almighty through which one can get the closeness of God and it has become the party of his personality.Through this man can get the higher aims of power of work and continuous effort.He is able to fight against time and environment.He can save himself from social evils.Iqbal's idea of self-recogntion is a type of measurement scale through which he wll be successful to get the targeted result.This article is going to represent the same idea and thought.

Key Words: *Self Recognition, Obedience, Aims, Enviroment, Goals.*

ہر جدت پسند شاعر اپنے نتائجِ فکر کے اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی نیا اسلوب بیان تلاش کرتا ہے ۔ اس لیے اقبالؒ نے بھی انسان کی شخصی تعین یا عرفانِ نفس کے لیے "خودی" کا لفظ ڈھونڈ نکالا ہے اور اپنے افکار کی بلند عمارت اس نئے مفہوم پر استوار کی کہ جس نے "خودی" کے لفظ کو آراستہ کیا تھا۔ تو اسی میں ایسے لوگوں کی کوئی کمی نہ تھی جن کو "خودی" کے اس نئے معانی سے اتفاق نہیں تھا۔ حکیم احمد شجاع "اقبالؒ کے نظریہ خودی کا صحیح مفہوم" میں لکھتے ہیں کہ:

"مجھے یاد ہے کہ قریب قریب ہر روز ایسے لوگ اقبالؔ کے اِردگرد جمع ہوتے تھے جو اقبالؔ کے اس نظریے کو تو پسند کرتے تھے جس کے اظہار کے لیے اس نے "خودی" کا لفظ تلاش کر لیا تھا۔ مگر جو خودی کے لفظ کو اس نئے نظریے کے اظہار کے لیے پسند نہیں کرتے تھے۔ بعض لوگوں نے "خودی" کی جگہ خود اعتمادی، خودداری، خودشناسی جیسے الفاظ بھی تجویز کیے۔ مگر اقبالؔ کو خودی کا لفظ کچھ ایسا پسند آ گیا تھا کہ اُس نے اس کو ترک نہ کیا"۔(۱)

اگرچہ اقبالؔ نے ان تمام اختلافات کے باوجود اس لفظ کو ترک نہ کیا لیکن "خودی" کے اس لفظ کا مقصد انھوں نے اپنی مثنوی "اسرارِ خودی" کے دیباچے میں واضح کر دیا کہ خودی کے لفظ کو انھوں نے کس خاص انداز میں استعمال کیا ہے۔ یہ ایسا رنگ ہے جو اس رنگ سے بالکل مختلف ہے جو عام طور پر "خودی" کے لفظ پر چڑھا ہوا ہے۔ اُنھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ "خودی" کا مقصد نہ تو غرور ہے اور نہ ہی انا ہے۔ کیونکہ غرور کی بنیاد فقدان تمیزِ ذات پر ہے اور نہ ہی اپنی استعداد سے کسی بالاتر مدعا کے حصول ہی کی آرزو ہے، کیونکہ یہ چیز احساسِ نفس کے متضاد اور مخالف ہے۔ اقبالؔ کی خودی عمل کا پیغام دیتی ہے۔ اقبال کی خودی انسان کو اپنی قوتوں سے آگاہ کرتی ہے۔ جب یہ خوابیدہ قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں تو وہ اپنا میدانِ عمل خود تلاش کر لیتی ہے۔ یہی زندگی کا مقصد اقبالؔ کے نزدیک زندگی اور اس کے حصول کی کوشش زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ ان الفاظ کا اظہار انھوں نے اپنی نظم "طلوعِ اسلام" میں یوں کیا ہے کہ:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے (۲)

خالقِ کائنات نے ہر انسان کو دوسرے سے مختلف جوہرِ ذات عطا کیا ہے۔ طبائع سے شخصیت تک انسانی اختلاف اور رنگارنگی اتنا پھیلاؤ رکھتے ہیں کہ روزِ ازل سے آج تک کوئی دو انسان ایسے نہیں گزرے جن کے انگوٹھوں کے نشان ایک سے رہے ہوں۔ اس خالقِ حکیم کی بخشی ہوئی اس بوقلمونی نے ہر کسی کو ایک خاص صلاحیت، خاص توفیق اور خاص جوہر سے نوازا، اسی جوہر کی پہچان خودشناسی ہے۔ اس جوہر کو ترقی دینا گویا اپنی پوری توفیق اور تمام صلاحیت کار کو بروئے کار لے آتا ہے، تو اقبالؔ کا تصورِ خودی اسی جوہر کی تربیت اور پھر اس کے غور پر زور دیتا ہے۔ ڈاکٹر سیّد عابد حسین کہتے ہیں کہ:

"خودی کا تصور اقبالؔ کے فلسفہِ حیات و کائنات کی بنیاد ہے"۔ (۳)

اقبالؔ نے جس خودی کا تصور پیش کیا ہے وہ انسانوں کی انفرادی انا کی خودی ہی نہیں بل کہ خدا کی خودی ہے۔ خودی کے ذریعے انسان کو اپنی پہچان ہو جاتی ہے۔ جب انسان کو اپنی پہچان ہو جاتی ہے تو اُسے خدا کی پہچان ہو جاتی ہے۔ اس لیے انسان کے اندر خودی ہونا ضروری ہے۔ خودی کے بغیر انسان مردہ تصور کیا جاتا ہے اور جس میں خودی نہیں ہے وہ غلام ہے اور اُسے خدا کی پہچان بھی نہیں ہو سکتی۔ اس لیے اقبالؔ نے خودی کا تصور دیا ہے۔ اُنھوں نے اپنی شاعری اور نثر کے ذریعے مسلمانوں میں "خودی" کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ مسلمان قوم اس پستی اور غیروں کی غلامی سے نجات حاصل کر سکے۔ اس لیے دوسرے صوفیا کی نسبت اقبال نے وحدت الوجود کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ مختلف ہے:

"ہستی مطلق کی ماہیت خودی ہے۔ "ماسوا" اس کے اظہار ذات کے لیے ضروری ہے
لیکن ماسوا بھی خدا کے سوا کچھ نہیں"۔ (۴)

اقبالؔ کہتے ہیں کہ خود، خدا کی ماہیت خودی ہے اور خودی کی ماہیت یہ ہے کہ مقصد آفرینی اور مقصد کوشی۔ انسان اپنے مقاصد کے حصول کے لیے جدوجہد کرے یہی خودی ہے اور یہی خودی کی ماہیت ہے۔

اقبالؔ نے خودی کے حصول کے لیے مراحل تربیت تشکیل دیے ہیں کہ جن پر عمل پیرا ہو کر انسان خودی حاصل کر سکتا ہے۔ اقبالؔ نے خودی کی تربیت کے مراحل بھی بتا دیئے ہیں، اقبالؔ کے نزدیک خودی کی تربیت کا پہلا مرحلہ اطاعت ہے۔ دوسرا مرحلہ ضبطِ نفس اور تیسرا مرحلہ نیابتِ الٰہی ہے۔

اقبالؔ نے اطاعت کو خودی کی پہلی منزل قرار دیا۔ اطاعت حقیقت میں عبودیت اور عبادت کا اصل اصول ہے۔ کیونکہ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ خود فرماتے ہیں کہ "ہم نے اپنی مخلوق کو صرف عبادت کے فرائض انجام دینے کے لیے پیدا کیا ہے"۔ اس عبادت کی ظاہری شکل اطاعت کے سوا اور کچھ بھی نہ ہو تو کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ نیابت الٰہی کے مرحلے کو حاصل کرنے والا انسان اطاعت کی منزل سے نہ ہو کر گزرے۔ انسان کی اسی ذمہ داری کو محسوس کرتے ہوئے فرض کی ادائیگی کو انسان کی زندگی کا حال سمجھ کر اقبالؔ کہتا ہے کہ:

خودی میں ڈوب جا غافل! یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا (۵)

اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اپنی آزادی کو قانون کے حدود کے اندر محدود کر دینے کا نام اقبالؔ کے نزدیک اطاعت ہے اور یہ ہی تعینِ ذات کی پہلی منزل ہے۔ قانون کی مقرر کردہ حدود کے اندر رہ کر "انا" کا احساس وہ دروازہ ہے جس میں داخل ہو کر انسان خودی کے محل تک پہنچ جاتا ہے۔ جو شخص اپنی انا کو قانون کی حدود سے آئین سے محدود نہ کرے وہ اپنے محل اور مقام سے واقف نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ زندگی کی غایت اور مقصد:

"حسن آزینی ہے اور یہ ایک اجتماعی عمل ہے"۔(۶)

اس طرح عمل نہ کرنے سے انسان اپنی ہی ذات کے ساتھ ظلم کرتا ہے۔ اس لیے اس دنیاوی نظام میں انسان کا اپنی استعداد کے مطابق کسی مقصد کو تلاش کر لینا اور اس مقصد کے حصول کے لیے اپنے قویٰ کو سرگرم عمل کر دینا اور پھر عمل کے میدان میں قوانین و ضوابط کی حدود کے اندر رہ کر اپنی "انا" کے مقام کو حاصل کر لینا خودی ہے۔ خودی یہ نہیں سکھاتی کہ انسان دوسروں کے محل اور مقام نہ پہچانے اور ضبطِ نظام سے بیگانہ ہو کر حفظ مراتب کا پاس نہ رکھے۔

آئین و قوانین کے اندر رہ کر اپنی خودی کے مقام کو پہچاننے کا جو ہر انسان میں وہ سیرت پیدا کرتا ہے جو اقبالؔ کے نزدیک خودی کے منزلِ مقصود تک پہنچنے کی دوسری منزل ہے، یہی دوسری منزل ضبط نفس کے نام سے تعبیر کی جا سکتی ہے۔ یہ سیرت انسان کو اس کے اپنے قویٰ پر غالب کر دیتی ہے اور اسے ہر فعل میں اعتدال کو ملحوظ رکھنا سکھاتی ہے۔ جب انسان کے قویٰ اس سیرت کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں تو ان سے ایسا کوئی فعل صادر نہیں ہوتا جو آئین و ضوابط کی حدود سے باہر ہو:

"گویا ضبطِ نفس اگرچہ اطاعت کا لازمی نتیجہ ہے۔ لیکن اپنے جوہر کے لحاظ سے حد شناسی کی ایک دوسری مگر اس سے بہت ارفع صورت ہے"۔(۷)

اطاعت میں چونکہ دوسرے کے حکم کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔ لیکن ضبطِ نفس میں انسان کی عقلِ سلیم خود ہی اپنے نفس پر حکمران ہو جاتی ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک جو شخص اپنی خودی کا تعین ضبطِ نفس سے نہیں کرتا وہ خودی سے بے گانہ ہے۔ یہ خودی کی دوسری منزل ہے۔ جس سے گزر کر انسان نیابت الٰہی کے بلند مقام پر پہنچ جاتا ہے۔

نیابتِ الٰہی خودی کا تیسرا اور آخری مرحلہ ہوتا ہے اور یہ ایک مشکل مقام ہوتا ہے۔ ایک ایسا مقام جہاں انسان "انا" کی لذتوں سے آشنا ہو کر بھی اپنے آپ کو عالم وجود کی ذمہ داریوں سے آزاد نہیں کر سکتا۔ اس لیے خودی

کی تربیت کے مراحل میں یہ ایک نازک مقام ہوتا ہے۔ اس مرحلے پر پہنچ کر انسان دنیا کی لذتوں، دنیا کے خوف سے پامال و دولت جیسی توہمات میں گھر کر کہیں اپنی خودی نہ کھو بیٹھے۔

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا
تو رازِ کن فکاں ہے، اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا رازداں ہو جا، خدا کا ترجماں ہو جا (۸)

اقبالؔ کہتا ہے کہ انسان کی خودی اس کو مجبور کر دے کہ وہ اپنے قویٰ کو عمل کا خوگر بنائے۔ اس کا عمل نتائج سے بے نیاز ہو مگر اس کی یہ ہر نئی راہ آئین و ضوابط کی حدود کے اندر ہو۔ وہ اس لیے سرگرم رہے۔ وہ اس لیے سرگرم عمل رہے کہ اس کا عمل ہی اُس کی مزدوری ہے۔ اس کی یہ محنت کسی اعتراف کی محتاج نہیں۔ جس طرح سورج ہر روز روشنی اور حرارت پھیلاتا ہے مگر اس روشنی اور حرارت کو پھیلانے کی کوئی مزدوری نہیں مانگتا۔

اقبالؔ کی خودی بھی نقطۂ نور ہے۔ جس سے زندگی روشنی اور حرارت پھیلاتی ہے۔ مگر اس کے لیے کوئی مزدوری نہیں چاہتی، کوئی انعام نہیں مانگتی۔ اس خودی کا رمز شناس ہی اقبالؔ کے نزدیک مردِ مومن ہے:

خودی کا سرِنہاں لا الٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا الٰہ الا اللہ
خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں (۹)

اقبالؔ کے نزدیک انسان میں خودی کا ہونا ضروری ہے۔ جس میں خودی نہیں وہ غلام اور کم زور ہو جاتا ہے اور اس خودی کو کم زور کرنے والے عوامل یہ ہیں کہ انسان دوسروں کے سہارے زندگی بسر کرے اور اُسے اپنے آپ پر اعتماد بھی نہ رہے۔ اقبالؔ نے مسلمانوں کو خودی کا سبق اس لیے دیا تھا کہ مسلمان قوم پستی اور زبوں حالی کا شکار ہو چکی تھی۔ ہاتھ پر ہاتھ دھرے کل کا انتظار کر رہی تھی۔ "جواب شکوہ" میں اس کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا کس نے؟
نوعِ انسان کو غلامی سے چھڑایا کس نے؟

میرے کعبے کو جبینوں سے بسایا کس نے؟
میرے قرآن کو سینے سے لگایا کس نے؟
تھے وہ آبا وہ تمہارے ہی مگر تم کیا ہو؟
ہاتھ پہ ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو (۱۰)

انسان کے اندر جب انقلابی اور فکر و عمل کی تبدیلیاں اور ان کا احساس ختم ہو جاتا ہے۔بے عملی، غیر اسلامی تصوف، فقہی موشگافیاں، مفہوم سے زیادہ لغت پر زور دے، روایات کی پیروی اور دوسروں کی اندھی تقلید جیسے امراض جب انسان میں پیدا ہو جاتے ہیں تو اس کی خودی مر جاتی ہے۔ اقبالؔ نے اس لیے خودی پر زور دیا ہے تاکہ مسلمان قوم میں خودی بیدار ہو جائے۔بے عملی اور بے راہ روں سے انسانی صلاحیتوں کو زنگ لگ جاتا ہے۔ دوسروں کی اندھی تقلید سے اپنی شخصیت اور انا کو کھو جانے کی وجہ سے خودی مردہ ہو جاتی ہے۔ اس لیے اقبالؔ نے ان عوامل کی نشاندہی بھی کی ہے جو انسان میں ضعف اور کم زوری پیدا کر دیتے ہیں۔ اس لیے ہمت اور حوصلے کی تلقین کرتے ہیں کہ کم ہمتی سے انسان غلامی کی دلدل میں پھنس جاتا ہے اور ہمیشہ کے لیے مردہ جسم بنا دوسروں کے ہاتھوں کی طرف دیکھتا رہتا ہے جو کہ سراسر خودی کے منافی ہے۔

قوتِ عمل کا فقدان اور حرکت کا فقدان ایسے عوامل ہیں کہ جن سے خودی مر جاتی ہے۔

اسی لیے اقبالؔ نے وحدت الوجود کے اُس عقیدے کی نفی کی جو بے عملی کا سبق دیا تھا اور جس کی وجہ سے انسان خودداری اور قوتِ عمل سے محروم ہو جاتا ہے:

"اسی محرومی کا علاج صرف یہ ہے کہ نفی خودی یعنی بے عملی کے اس فلسفے کا رد کیا جائے
اور خودی کا احساس دلا کر اس میں سعی و عمل کی تازہ قوتیں پیدا کی جائیں"۔(۱۱)

اس لیے اقبالؔ نے ایسے عوامل کی نشاندہی کر دی جس سے خودی زائل ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری اور نثر میں ایسے عوامل سے منع کیا جس سے انسانی زندگی میں قوتِ عمل کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور مسلسل حرکت اور جدوجہد کا جوش ختم ہو جاتا ہے۔

اقبالؔ نے اپنی پوری شاعری میں مسلمانوں کو قوتِ عمل کا درس دیا ہے اور شاہین جیسے بلند پرواز پرندے کو سامنے رکھتے ہوئے انھوں نے مسلمانوں کو بلند پروازی کا سبق دیا ہے۔ چونکہ انسان جب اطاعت خداوندی کرتا

ہے اور اپنے نفس پر قابو پالیتا ہے تو اس کے اندر ایک طاقت جنم لیتی ہے اس خودی بیدار ہو جاتی ہے۔ اُس میں عمل کرنے کا جوش اور ولولہ پایا جاتا ہے۔

چناں چہ اقبال نے نفی وجود کے بجائے اثباتِ وجود کا نظریہ پیش کیا۔ انھوں نے صوفیا کے نظریات کا جائزہ لے کر قرآن مجید کی روشنی میں اپنا نظریۂ خودی پیش کیا، جو قرآنی مقاصد کو بروئے کار لاتا ہے۔ چونکہ کائنات میں سب سے اعلیٰ خودی انسان کی ہے، اسی لیے باقی اشیا کی نسبت انسان سے زیادہ قریب ہے۔ اسی لیے اقبال نے کہا کہ:

"اگر انسان خدا کو تلاش کرنا چاہتا ہے تو اُسے اپنے آپ کو تلاش کرنا چاہیے۔ جب وہ اپنی خودی کو پالے گا تو خدا اسے خود بخود مل جائے گا"۔ (۱۲)

عمل کو شدت بخشنے والی سب سے بڑی قوت عشق ہے۔ یہ عمل کو تسلسل عطا کرتی ہے اور نصب العین سے محبت سکھاتی ہے۔ عشق اپنے نصب العین کے حصول کے لیے کسی خطرے سے نہیں ڈرتا۔ یوں یہ عمل کو بے خوف بنا دیتا ہے اور تمام اندیشوں کو راہ سے ہٹا دیتا ہے:

بے خطر کود پڑا آتش غرور میں عشق
عقل محوِ تماشائے لب بام ابھی (۱۳)

اقبالؔ کہتے ہیں کہ اپنے ہی ماحول سے سرگرم پیکار رہنے اور اپنی غور اور افزائش میں سرگرم عمل رہنے سے تخلیقی عوامل کے ہاتھوں خودی کو انفرادیت حاصل ہو جاتی ہے۔ انسان کو چاہیے کہ یہ وجدان کو بروئے کار عمل رکھتے ہوئے فعال اور مؤثر قدم اٹھائے اور اپنے مخالف محرکات ماحول پر اپنی تشخیص ذاتی کی گہری چھاپ لگائی جائے۔ گویا ماحول کے صرف خودی کا حقیقی جہاد اسی صورت میں ممکن ہو سکتا ہے کہ یہ جہاد روحانی سطح پر ہو۔ اقبالؔ کے یہاں قوتِ عمل ایک ایسا جذبہ ہے جو خودی کو پروان چڑھاتا ہے اور قوتِ جوش عشق ہے۔ یہ عشق در حقیقت اپنی ماہیت اور فطرت کے اعتبار سے خودی اور کائنات کے برابر ایک وجود ہے:

"جس پر تمام کائنات کی اساس ہے۔ اور یہی عشق انسان کی خودی کو اس کی ارفع ترین بلندیوں تک پہنچا کر خدا کی نیابت سے مشرف کرتا ہے"۔ (۱۴)

خودی میں پیکار کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس نظریے کے مطابق دہر اخلاق ایک شمشیر کی مانند ہے۔ جو خود اپنا راستہ بناتی ہے اور ہر قسم کی مزاحمتوں کو اپنے راستے سے ہٹاتی چلی جاتی ہے۔ دہر کی ارتقائی اور خلاقی

قوت کبھی تو حکیم کے اندر کار فرما ہوتی ہے اور کبھی حیدر کرار کے پنجہ گیر میں کار فرما ہوتی ہے۔ اس زمانِ حقیقی میں دوش فردا نہیں ہوتے اور نہ ہی انقلاب روز و شب ہوتے ہیں۔ انسان نے زمان کو مکان پر قیاس کر لیا ہے اور یہ سمجھ رکھا ہے کہ یہ ایک لاشناہی لکیر ہے جو ازل سے ابد تک کھینچی ہوئی ہے۔ ناسمجھ انسان وقت کو لیل و نہار کے پیمانوں سے ناپتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس طرح خدا کا وقت ہمارا وقت نہیں اسی طرح خودی میں ڈوب کر زندگی سے آگاہ ہونے اور زندگی کی قوتوں کو وسعت دینے والے انسان کا وقت بھی، ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم شدہ ہے۔ زندگی وقت میں نہیں گزرتی بل کہ وقت تو زندگی کی ایک تخلیقی قوت ہے۔ زندگی جب مردہ ہو جاتی ہے تو وہ صبح و شام کا کفن پہن لیتی ہے اور انسان افسوس کرتا ہے کہ:

"عمر گراں مایہ کے اتنے ایام گزر گئے اور گردشِ ایام مجھے موت کے قریب لے جا رہی ہے"۔ (۱۵)

انسانی زندگی کے مقاصد ہوتے ہیں۔ مقصد کے ذریعے انسان اپنی سعی اور عمل کی منزل کی طرف بڑھتا ہے۔ یہ ایک دُور سے نظر آنے والی روشنی ہے۔ جس کی طرف ہم جاتے ہیں۔ یہ منزل ہمارے آگے ہوتی ہے نہ کہ ہمارے پیچھے۔ ماضی کے جبر کی جگہ ہم اس میں مستقبل کی آزادیوں کا دلکش منظر دیکھتے ہیں۔ ان مقاصد کی بدولت زندگی کا مرکزِ ثقل مستقبل کی جانب جُھک جاتا ہے۔ آج جو عالم طبعی ہمارے سامنے ہے وہ کل کے عالم طبعی کی پیداوار ہے۔ لیکن آج کا عالم اخلاقی کل کے آنے والے عالمِ اخلاقی کے لیے ایک تیاری ہے۔ فطرت میں چونکہ ارتقا کا عمل خارجی ہے، اس لیے فطرت خود انفعالی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے اقبالؒ نے رہبانیت والے تصوف کی مخالفت کی ہے اور اس سے بچنے کی تلقین کی ہے، کیونکہ اس میں پیکار نہیں ہے، اس لیے یہ عمل کا درس دیتا ہے:

"اقبالؒ کا تصوف پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ عمل سے گریز سکھاتا ہے"۔ (۱۶)

ایک سچا مومن کسی دنیاوی خوف و خطر کی پروا کیے بغیر آگے بڑھتا ہے۔ وہ صرف خدا سے ڈرتا ہے۔ جو جملہ کائنات کا مالک ہے اور توحید کی حقیقی روح کو بجنول جانتا ہے اور سمجھتا ہے۔ یہ روح عملاً مساوات، اتحاد اور "حریت" پر مشتمل ہے۔ یہ فرد میں قوت، ہمت اور عزت نفس کی ایک نئی روح پھونک دیتی ہے۔

اقبالؒ کے نزدیک ایمان اور توحید کی پیکار فرد کی زندگی کو قویٰ، جان دار اور پاکیزہ بنا دیتے ہیں۔ اس طرح وہ تمام خوف و خطر کو سوائے خوفِ خدا کے حقیر سمجھنے اور ایک ناقابلِ شکست جرات رکھنے کی بدولت انسان کا دل رحمٰن کا مسکن بن جاتا ہے۔ اقبالؒ کے نزدیک:

"کائنات کو کام میں لانے کے اس دیرانہ طریقے کو ہی قرآن "ایمان" کہتا ہے"۔[۱۷]
اور یہی ایمان انسانی خودی ہے کہ جس کے ذریعے انسان اعلیٰ مقام تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ خودی ہی کی پکار ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک اس کائنات:
"عالم کا ذرہ خودشناسی میں سرشار ہے"۔[۱۸]

حوالہ جات

۱۔ گوہر نوشاہی، مرتب: مطالعۂ اقبالؔ، بزمِ اقبال، لاہور، دوم ۱۹۸۳ء، ص ۲۱۰
۲۔ محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، بانگِ درا، بک کارنر، جہلم، س ن، ص ۳۲۷
۳۔ احسان اکبر، پروفیسر، ڈاکٹر، اقبال کا تصورِ خودی، مشمولہ: علامہ اقبال کا خصوصی مطالعہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، اول ۲۰۰۱ء، ص ۲۲
۴۔ عبدالحکیم، خلیفہ، ڈاکٹر، فکرِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ہشتم، ۲۰۰۵ء، ص ۳۴۴
۵۔ محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، بانگِ درا، بک کارنر، جہلم، س ن، ص ۳۲۶
۶۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، مطالعۂ اقبال کے چند نئے رُخ، بزمِ اقبال، لاہور، دوم ۱۹۹۹ء، ص ۱۵۶
۷۔ حکیم احمد شجاع، اقبال کے نظریۂ خودی کا صحیح مفہوم، گوہر نوشاہی، مرتب: مطالعۂ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، دوم ۱۹۸۳ء، ص ۲۱۹
۸۔ محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، بانگِ درا، بک کارنر، جہلم، س ن، ص ۳۲۵۔۳۲۶
۹۔ محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، بالِ جبریل، نیاز جہانگیر بک، پرنٹرز، لاہور، س ن، ص ۳۹
۱۰۔ محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، بانگِ درا، بک کارنر، جہلم، س ن، ص ۲۵۰
۱۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اقبال سب کے لیے، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۹۱
۱۲۔ حسن اختر، ملک، ڈاکٹر، اطراف اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، دوم ۱۹۹۲ء، ص ۱۱۸
۱۳۔ محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، بانگِ درا، بک کارنر، جہلم، س ن، ص ۲۶۱

۱۴۔ قیصر الاسلام، قاضی، فلسفے کے بنیادی مسائل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، پنجم ۲۰۰۰ء ص ۵۴۲

۱۵۔ عبدالحکیم، خلیفہ، ڈاکٹر، فکرِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ہشتم، ۲۰۰۵، ص ۳۵۷

۱۶۔ یوسف حسین، خان، ڈاکٹر، روحِ اقبال، القمر انٹرپرائزز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۶۷

۱۷ ضیاءالدین، احمد، پروفیسر، اقبال کا فن اور فلسفہ، بزمِ اقبال، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۸۸

۱۸۔ طاہر فاروقی، پروفیسر، ڈاکٹر، سیرت اقبال، گوہر پبلشرز، س ن، ص ۲۷۱

ڈاکٹر نبیل احمد نبیل
استاد شعبہ اردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، لوئر مال کیمپس، لاہور
ڈاکٹر شیر علی
صدر شعبہ اردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

مستشرقین کا تاریخی، سیاسی اور ادبی پس منظر: اُردو کے سیاق و تناظر میں

Historical, political and Literary Background of Orientalists within the context of Urdu Literature

Dr. Nabeel Ahmad Nabeel,
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Education, Division of Arts and Social Sciences, Lower Mall Campus, Lahore
Dr. Sher Ali,
Chairman Department of Urdu, Alhamd Islamic University, Islamabad

This article focuses on the immense contribution of Orientalist Urdu writers on the growth and development of Urdu language and literature from historical, political and social perspective. As world appears from the text, the earliest influence of Orientalist travelers and scholars in the Indian Sub-continent was the natural culmination of the tolerance and accommodation perpetuated by the Mughals, more importantly, during the reign of Akbar. However, direct infusion of Western thought and culture found roots planted by Portuguese and French invasion along the coastal line of India in the 18th century, a process which climaxed after the annexation of Bengal in 18th century. Although the process of influencing Urdu literature and Sociology of the Sub-continent started showing through the untiring researching and academic endeavors of the motivated by the Colonial agenda soon the appetite for Urdu writings in diversified areas like religion, politics and social milieu transcended to independent writings by English orientalists, Anglo-Indian writers and the native Christian writers of the Sub-Continent. The article thus provides a deeper insight to the Urdu reader of the cross cultural contribution of Christian writers on the Urdu and literature over period of time.

Key Words: *Immense, Contribution, Oientalist Literature, Language.*

ہندوستان میں فارسی زبان وادب اور اُردو پر اس کے اثرات

اُردو زبان و ادب کے فروغ سے قبل فارسی کی عظیم الشان روایت غیر منقسم ہندوستان کی تاریخ کا حصہ رہی ہے۔ نیز یہ کہ ایسے بہت سے الفاظ جو اس وقت اُردو میں رائج ہو چکے ہیں، ان کا اشتقاق خطۂ پنجاب کی قدیم زبانوں سے ہوتا ہے اور اس لحاظ سے دکنی زبان پر بھی اس کے اثرات موجود ہیں، لیکن باقاعدہ زبان کے لحاظ سے اُردو کا سفر ابھی بہت طویل تھا، جب کہ فارسی ایران وافغانستان کے راستے خطۂ پنجاب میں داخل ہو چکی تھی، جس نے بعد میں غیر منقسم ہندوستان پر مسلمانوں کی حکومتیں قائم ہونے سے یہاں کی علمی زبان کے طور پر اپنا نقش جمائے رکھا۔

اس ضمن میں حضرت سید علی ہجویری کی فارسی تصنیف ''کشف المحجوب'' اور لاہور کے پہلے صاحبِ دیوان فارسی شاعر مسعود سعد سلمان لاہوری کا کلیات غیر منقسم ہندوستان کے ابتدائی سرمایۂ علم و ادب کے طور پر تاریخ ادبِ اُردو کے نہایت اہم حوالے ہیں۔ محمود غزنوی اور مسعود غزنوی کو اہلِ علم سے خاص لگاؤ تھا اور ان کے دربار سے کئی اہلِ علم وادب وابستہ تھے۔ (۱)

ظہیر الدین بابر کی آمد اور مغلیہ خاندان کے پُرعظمت دورِ حکومت میں فارسی گو شعرا، مؤرخین اور بے شمار اہلِ ادب کا سلسلہ در سلسلہ تذکرہ ملتا ہے۔ ظہیر الدین بابر خود شاعر تھا اور شاعروں کا قدردان بھی۔ تزکِ بابری اس کی خود نوشت سوانح ہے جو سادگیِ بیان، صداقت آمیزی اور واقعاتی تسلسل کے لحاظ سے مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ کئی زبانوں خصوصاً انگریزی اور اُردو میں بھی اس کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔ اس طرح بابر کی بیٹی اور ہمایوں کی بہن گلبدن بیگم کی تالیف ''ہمایوں نامہ''، نور الدین جہانگیر کی ''تزک جہاں گیری'' اس علمی روایت کی مظہر ہیں، تاہم ہمیں مغلیہ عہد کے جن اہلِ علم و ادب کا تذکرہ تسلسل کے ساتھ ملتا ہے، ان میں شاعر بھی ہیں اور مؤرخ بھی، داستاں نگار بھی ہیں اور وقائع نگار بھی۔ مذہبی کتابوں کے مؤلفین بھی ہیں اور پند و نصائح پر مشتمل تالیفات کا سلسلہ بھی نظر آتا ہے۔ مغلوں کی آمد سے قبل اور دورِ مغلیہ میں بھی ہندی ادب اور اس کی اخلاقیات پر مشتمل کتابیں بھی موجود تھیں۔ ہندومت میں اخلاقیات کی تعلیمات پر مشتمل کتابوں کے اثرات یہاں کے اہلِ علم پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس طرح مذہبِ اسلام کی تعلیمات جس کا بنیادی فلسفہ اخلاقیات پر استوار ہوتا ہے، ایسی تعلیمات کو پسندیدہ نظر سے دیکھتا ہے اور اسلام کی مطابقت سے اس کے اثرات کو بھی قبول کرتا ہے۔ مذہبی رواداری کی تعلیم بھی فلسفۂ اخلاقیات سے جنم لیتی ہے اور اسلام اور اہلِ اسلام نے اس حوالے سے خصوصی کردار ادا کیا ہے۔ ہندوستان میں

خاص طور پر جلال الدین اکبر کے عہد میں مسیحیت کو جو فروغ حاصل ہوا، اُس میں اہلِ اسلام کی مذہبی رواداری کو بھی خصوصی دخل ہے چناں چہ ہندوستان میں مسلمانوں کے شاہانہ اور سیاسی غلبے کی پائیدار بنیادیں اسی مذہبی رواداری نے قائم کی تھیں۔ اس سلسلے میں اکبری عہد میں مسلمانوں کے علوم و فنون نے اہلِ ہند پر جو اثرات مرتب کیے تھے، وہ آج تک قابلِ ستایش ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ غیر منقسم ہندوستان میں انگریزوں کی آمد سے جب مغلیہ سلطنت کا چراغ گل ہو گیا تو غیر متعصب ہندوئوں کو بھی اتنا ہی صدمہ ہوا جتنا مسلمانوں کو تھا، اس لیے کہ وہ مغلیہ سلطنت کو اپنی ہی حکومت تصور کرتے تھے، اور یہ احساس انھیں مغلوں کی مذہبی رواداری خصوصاً جلال الدین اکبر کے عہدِ حکومت نے عطا کیا تھا۔ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں یہ جذبہ کار فرما تھا کہ غیر منقسم ہندوستان صرف ہندوئوں ہی کا نہیں، بلکہ مسلمانوں کا بھی گھر ہے، چناں چہ آزادی کی یہ جنگ انھی بنیادوں پر لڑی گئی۔

مذہبی رواداری کے اس شعور کے پس منظر میں جہاں صوفیا و مشائخ کی کاوشیں اور سلطنتِ مغلیہ کی حکمتِ عملی شامل رہی ہے، وہاں اہلِ علم کا کردار بنیادی حیثیت کا حامل ہے۔ اکبر کے دور میں ملک الشعرا فیضی اور ابو الفضل وغیرہ کی علمی کاوشیں اس حوالے سے فارسی شعر و ادب کا قابلِ قدر سرمایہ ہیں۔ یوں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) بلکہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی تک ہمیں فارسی کے ان گنت شعرا، ادبا، مؤرخین اور مصنفینِ نظم و نثر کی گراں بہا تالیفات و تصنیفات نظر آتی ہیں۔ ان میں ہندوئوں کی فارسی تصانیف بھی ہیں اور مسلمانوں کی بھی۔ یہ سارا سرمایۂ علم و ادب برِ عظیم کی تاریخ میں گراں قدر حیثیت رکھتا ہے۔

اُردو زبان و ادب کے ابتدائی سفر کے ضمن میں جب ہم جنوبی ہندوستان میں دکنی ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اُردُو کی ابتدائی نشو و نما میں مذہبِ اسلام کے صوفیائے کرام نے خاص کردار ادا کیا ہے۔ مقامی لب و لہجہ پر مشتمل تخلیق ہونے والا ادب اس دور میں زیادہ تر مذہبی نوعیت کا ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ مذہب کے فروغ اور تبلیغ میں وہی زبان کارآمد رہی ہے جو متعلقہ خطے کی زبان ہو، مگر اہلِ علم کی ایک زبان وہ ہے، جسے ہم علمی زبان قرار دیتے ہیں اور اس دور کی علمی زبان فارسی زبان ہی تھی۔ فارسی کا عمل دخل تو ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت بل کہ یہاں تک کہ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد تک، خاص طور پر قیامِ پاکستان تک اپنے پورے رسوخ کے ساتھ موجود تھا۔ اگر فورٹ ولیم کالج کے قیام میں گل کرسٹ اور اُردُو زبان و ادب سے نمایاں دل چسپی رکھنے والے گارسیں دتاسی اور چند ایک دوسرے مسیحی مستشرقین کی خدمات اپنے علمی تسلسل کے ساتھ سامنے نہ آتیں تو یہ کہنا کوئی زیادہ مشکل نہیں کہ اُردُو کا وجود یا اس کی ترقی کو مزید کئی سال درکار ہوتے اور فارسی ہی بنیادی

زبان کے طور پر ہندوستان کے مختلف علاقوں کی علمی زبان رہتی۔ تاہم فارسی زبان کا نمایاں اثر ہمیں دکن کی مقامی زبان پر نظر آتا ہے اور وہ زبان جو دکنی زبان اور فارسی زبان کے الفاظ کا ملغوبہ دکھائی دیتا ہے۔ دکنی زبان کے خدوخال جن سیاسی اثرات کے تحت مرتب ہوئے، اُن میں علاء الدین خلجی (۱۲۹۷ء) کی فتح گجرات ایک خاص واقعہ ہے۔ علاء الدین خلجی کا مرکزی دارالحکومت دہلی (شمالی ہندوستان) تھا۔ فتوحات کے شوق میں نہ صرف اُس نے گجرات بلکہ پورے دکن اور مالوہ کو فتح کر لیا اور وہاں کے انتظام و انصرام کے لیے اور مال گزاری وصول کرنے کے لیے جن ترک افسروں کو بھیجا اُن کی زبان ترکی اور فارسی تھی۔ بہت جلد بہت سے ترک خاندان بھی وہاں جا کر آباد ہوگئے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''شمالی ہند سے آنے والے یہ حکمران خاندان جب گجرات سے دکن تک کے سارے علاقوں میں اپنے متوسلین کے ساتھ آباد ہوئے ہوں گے تو تہذیبی ولسانی سطح پر کیا کیا تبدیلیاں آئی ہوں گی؟ یہ لوگ ترک نژاد ضرور تھے، لیکن خود ان کو شمالی ہند میں شمال مغرب سے لے کر دہلی تک آباد ہوئے صدیاں گزر چکی تھیں۔ یہ لوگ شمالی ہند سے اپنے ساتھ وہ زبان لے کر آئے تھے، جو بازار ہاٹ میں بولی جاتی تھی اور جس کے ذریعے یہ معاملاتِ زندگی طے کرتے تھے۔ امیرانِ صدہ کے اپنے اپنے حلقوں کی زبان اُس زبان سے مختلف تھی جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ وہ نہ اُن علاقوں کی زبان بول سکتے تھے اور نہ ترکی فارسی کے ذریعے معاشرتی سطح پر لین دین کر سکتے تھے، اس لیے انھوں نے اپنے ساتھ لائی ہوئی زبان میں یہاں کی مقامی زبانوں اور فارسی، عربی اور ترکی الفاظ شامل کر کے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا اور اس طرح اس زبان کو سیاسی و معاشرتی تقاضوں کے تحت نئے ماحول میں قابلِ قبول بنا دیا۔''(۲)

اس امر کی وضاحت میں مزید آگے چل کر جالبی صاحب لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔ شمال سے لے کر دکن و گجرات تک اس زبان کے پھلنے پھولنے اور بڑھنے پھیلنے کے لیے ایسی سازگار فضا پیدا کر دی کہ یہ زبان ان سارے علاقوں کی مشترک زبان بن کر تیزی سے ترقی کے زینے طے کرنے لگی۔ صوفیائے کرام نے اس زبان کو تبلیغِ دین و اخلاق کے لیے استعمال کیا۔ قوالی، موسیقی، شاعری اور درسِ اخلاق کی یہی زبان

ٹھہری۔ عام معاملاتِ زندگی اور دربار سرکار کے مختلف طبقوں کے درمیان یہی زبان وسیلۂ اظہار بنی۔ اُردُو زبان کا اب تک یہی مزاج قائم ہے اور برِ عظیم پاک و ہند کے مختلف علاقوں میں یہ زبان آج بھی یہی کام انجام دے رہی ہے۔" (۳)

یہی وجہ ہے کہ اُردُو نثر میں ملاوجہی کی "سب رس" کی زبان اور اُردُو نظم (مثنوی) میں غواصی دکنی کی مثنوی "کدم رائو پدم رائو" میں ترکی، فارسی، عربی، ہندی اور مقامی زبان کے مشترک الفاظ اور لب و لہجہ موجود ہے۔ بالتحقیق اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اُردُو زبان کا اصل مولد شمالی ہندوستان بھی قرار دیا جاسکتا ہے کہ جہاں کے ترک اہلِ زبان مستقل طور پر دکن میں آباد ہوئے اور اُن کی زبان کے امتزاج نے مقامی زبان پر اثر ڈالا اور ایک نئی زبان دکنی اُردُو کی شکل میں وجود میں آئی، چناں چہ یہی وجہ ہے کہ کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام (۱۸۰۱ء) عمل میں آیا تو فارسی زبان کی کتابوں کے تراجم کی زبان میں شمالی ہندوستان کی زبان کے اثرات نمایاں طور پر سامنے آئے۔ میر امن کا قصہ "باغ و بہار" کی زبان میں جو فصاحت اور روانی ہے اس میں شمالی ہندوستان کی زبان کا لب و لہجہ صاف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح دیگر بہت سی کتابیں جیسے حیدر بخش حیدری کی "آرایش محفل" وغیرہ کی زبان میں بھی ہمیں اُردُو کا وہ ابتدائی لہجہ ملتا ہے جو بعد میں دہلی و لکھنؤ کی رنگینیِ بیان میں ڈھلا اور رفتہ رفتہ غالب کے عہد تک آتے آتے بے تکلف اندازِ اظہار کا نمونہ بنا۔

ہندوستان میں مسیحی اقتدار۔۔۔سیاسی، مذہبی اور سماجی پس منظر

تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی جنوبی ہندوستان کی جہاں سیاسی و سماجی فضا بدلنے میں اہم ہے وہیں علمی و ادبی پیش رفت کے لیے بھی ابتدائی برگ و بار لے کر آئی۔ ابتدائی طور پر مغرب سے بحری جہازوں کے ذریعے سواحلِ ہند پر اہلِ یورپ کا داخلہ تجارت کی غرض سے تھا۔ پرتگیز، فرانسیسی اور آخر میں انگریزوں کی آمد نے اپنی تجارت کا آغاز کیا تو یہاں کی بیش بہا اشیائے صرف ان کی آنکھوں کو خیرہ کرتی رہیں۔ چناں چہ وہ یہاں سے قیمتی سامان سستے داموں میں خرید کر یورپ کی منڈیوں میں بیچتے رہے۔ پرتگیزوں نے کچھ ہی عرصہ میں اس تجارت کے نفع بخش عمل کے بعد فوجی طاقت کا بھی استعمال کیا اور ملیبار کے راجہ کو شکست سے دوچار کر کے باقاعدہ قبضہ جما لیا۔ ہندوستان میں سب سے پہلا فوجی قلعہ پرتگیزوں نے تعمیر کیا۔ اس زمانے میں مسلمان تاجر بھی تجارت کی غرض سے ہندوستان کا بحری سفر کرتے ہوئے ملیبار اور دوسرے ساحلی علاقوں تک پہنچتے تھے، بعض مستقل طور پر ان علاقوں میں زندگی بسر کر رہے تھے۔ پرتگیزوں نے ۱۵۰۵ء المیڈا (Prancisco

(De Almeidal) کو ہندوستان کا وائسرائے بنا کر بھیجا۔ اس نے سواحلِ ملیبار کے علاقہ کو چین میں سکونت اختیار کر کے مسلمانوں کو سیاہ مرچ کی تجارت سے روک دیا۔ اس پر مسلمانوں اور ہندو راجہ کو بھی ناگوار گزرا اور انھوں نے شاہانِ گجرات و بیجاپور یہاں تک کہ سلطانِ مصر سے بھی امداد طلب کی۔ تاہم کوئی خاص کامیابی نہ ملی پرتگیزوں نے وہاں کے مختلف علاقوں میں خاصی تباہی مچائی۔ پرتگیزوں کی قوت سواحلِ ہند پر بڑھتی رہی۔ پرتگیز جس علاقے میں بھی جاتے لوٹ مار کرتے۔ کئی سال بعد ہالینڈ (ڈچ) کے باشندوں (ولندیزوں) نے اپنی بحری قوت مہیا کر کے ہندوستان کی جانب پیش قدمی کی اور پرتگیزوں کا جنوبی ہندوستان پر عمل دخل کم ہونے لگا۔ پچاس سال کے اندر اندر ان کے تمام مقبوضات ان کے قبضے سے نکل گئے۔ المختصر ۱۶۴۰ء میں فرانسیسی سیاح "گوا" میں وارد ہوا اور اس کے بعد فرانسیسیوں کو عروج حاصل ہوا۔ (۴)

اس ضمن میں پروفیسر محمد سلیم لکھتے ہیں:

> "فرانسیسی کمپنی کا دائرۂ کار جنوبی ہند تھا۔ وہیں ساحلی شہروں میں وہ تجارت کرتی تھی۔ پانڈی چری ان کا دارالحکومت تھا۔ ۱۷۰۲ء۔ ۱۷۴۲ء تک ان کی تجارت کو فروغ حاصل ہوا۔ پرتگالیوں اور ڈچوں پر فرانسیسی فوقیت لے گئے۔ الیگینڈر ڈوما Alexandre Dumas کمپنی کا سربراہ بڑا منتظم شخص تھا۔ اس کی جگہ ڈوپلے (Duplex) ناظم اعلیٰ مقرر ہو کر آیا۔ اس کے زمانہ میں فرانسیسی کمپنی اپنے عروج پر پہنچ گئی۔ تجارت کے ساتھ سیاست میں بھی اس نے اپنا اثر و رسوخ بڑھایا۔ نظام حیدر آباد، نواب آرکاٹ اور حیدر علی والیِ میسور کے درباروں میں ڈوپلے اثرات نمایاں تھے، لیکن فرانس کی مرکزی حکومت ڈوپلے کے عزائم کا ساتھ نہ دے سکی، اس نے ڈوپلے کو واپس بلا لیا۔ اس کا بنایا ہوا سارا کھیل ختم ہو گیا۔ مرکزی پشت پناہی سے محروم فرانسیسی کمپنی بتدریج زوال پذیر ہوتی چلی گئی۔ ۱۷۶۰ء کے بعد اس کا اثر ختم ہو گیا۔" (۵)

فرانسیسیوں کی قوت ختم ہو گئی تو انگریز جو تجارت کی غرض سے پہلے ہی سے یہاں موجود تھے، انھیں اپنے قدم جمانے آسان ہو گئے۔ اُن کی تجارت بھی اجارہ داری کے جابرانہ اصول کے ماتحت تھی۔ پروفیسر سید محمد سلیم اس کے تاریخی تناظر میں رقم طراز ہیں:

”مغل شہنشاہ فرخ سیر (۱۷۱۲ء۔ ۱۷۱۸ء) سے اس نے رعایت کا ایک فرمان حاصل کر لیا تھا۔ پھر اس کا جا و بے جا استعمال کیا اور خوب دولت سمیٹی۔ ۱۶۹۵ء میں بنگال کے نواب سے کلکتہ میں قلعہ بنانے کی اجازت حاصل کی اور قلعہ فورٹ ولیم تعمیر کیا۔ اس طرح سیاسی قوت فراہم کی۔ ۱۷۵۷ء میں سراج الدولہ نواب بنگال کو شکست دے کر عملاً بنگال میں حکومت قائم کر لی۔ پ ُر نے مزید جوڑ توڑ سے ۱۷۶۵ء میں بکسر کی جنگ میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد مغل شہنشاہ سے بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی (اختیارات) پر قبضہ کر لیا اور پھر بتدریج سارے ہندوستان پر قبضہ جمالیا۔“ (۶)

دیکھا جائے تو ایک لحاظ سے سارے ہندوستان پر انگریزوں کا قبضہ سقوطِ میسور (۱۷۹۹ء) ہی میں عمل میں آ چکا تھا۔ اس سے قبل انگریزوں نے ہندوستان میں اپنی فوجی قوت کچھ ایسی شدت سے مہیا کرنی شروع کر دی تھی کہ جنوبی ہند میں چھوٹی چھوٹی مختلف فتوحات کے بعد وہاں کی سب سے بڑی اور طاقت ور سلطنت، سلطنتِ میسور کو ۱۷۹۹ء میں شکست دے کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے جنرل ہارس نے یہ اعلان کر دیا کہ ”آج ہندوستان ہمارا ہے۔“(۷) اور فی الحقیقت ۵۸ سال بعد ۱۸۵۷ء میں پورے ہندوستان پر اُن کا قبضہ ہو گیا اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی جگہ ہندوستان کی راجدھانی براہِ راست ملکہ برطانیہ کے زیرِ عمل آ گئی۔

ہندوستان میں مسیحیت کا فروغ

ہندوستان بالخصوص ابتدا میں جنوبی ہند میں مغربی اقوام کی فوجی پیش قدمی اور سیاسی یورش نے مذہبی پرچار میں بھی نمایاں کردار ادا کیا۔ مسیحیت کی بنیادی تعلیمات کے فروغ کے لیے ان کی عملی کاوشیں ساتھ ساتھ جاری رہیں۔ ”جس زمانے میں پرتگال کے لوگ ہندوستان میں آئے ان میں یسوعی (Jesuit) فرقہ کے لوگ زیادہ سرگرمِ عمل تھے۔ تحریکِ اصلاحِ دین (Reformation) کے انسداد کے لیے پوپ نے ۱۵۴۰ء میں ردِ تحریک اصلاح (Anti Reformation Movement) جاری کی تھی۔ اس کی سرگرم شاخ یسوعی فرقہ تھا۔ اس فرقہ کے مبلغین یورپ اور ایشیا سب جگہ پھیل گئے تھے۔“ (۸)

عیسائی مشنری کے بعض افراد (پادری) اکبری عہد میں بادشاہ کی خدمت میں پہنچے۔ اکبر نے ان کی خاطر خواہ تواضع کی۔ اکبر کو چوں کہ اسلام کے علاوہ مذاہبِ دیگر سے بھی دل چسپی تھی، اس نے ان کے لیے لاہور میں فرنگی اسکول قائم کرنے کی اجازت دے دی جس میں امرا اور نوابوں کے بچوں کو داخل کرایا گیا۔ ان طلبا کو یورپی

زبانیں پڑھائی جاتی تھیں۔ پادریوں کو چوں کہ مسیحیت کی اشاعت مقصود تھی، اس لیے مطلوبہ تعلیم کی جانب انھوں نے زیادہ توجہ نہ دی اور یوں مسیحیت کے فروغ میں اپنا کردار ادا کرتے رہے۔

اس ضمن شیخ اکرام لکھتے ہیں:

> ''گوا سے اکبر کے دربار میں تین مرتبہ پادری بھیجے گئے۔ تیسرا مشن۔۔۔ جو ۱۵۹۷ء میں لاہور پہنچا اور اکبر کی وفات تک ملک میں موجود تھا۔ دوسرا مشن ۱۵۹۱ء میں بھیجا گیا، لیکن اگلے سال واپس بلا لیا گیا۔ اس مشن کے ارکان کو بعض شاہزادوں اور امرا کے بیٹوں کو پرتگیزی زبان (بقول ابوالفضل لاطینی زبان) سکھانے پر لگایا گیا۔ اس مشن کی ناکامی کا ذکر کرتے ہوئے اور معاصرانہ رپورٹ کو، جو لاطینی زبان میں ہے، درج کرنے کے بعد مسٹر پین لکھتے ہیں:
>
> اس رپورٹ سے واضح ہوتا ہے کہ خواہ پادریوں کے متعلق اکبر کا اپنا طرزِ عمل کیا ہو، اس کے اُمرا یقیناً ان کے مخالف تھے۔ بہت ممکن ہے کہ پادریوں نے اس خوش اخلاقی اور تدبر کا ثبوت نہیں دیا جس کی صورتِ حالات متقاضی تھی اور امرا کی مخالفت اس حد تک بڑھی کہ مشن کو جاری رکھنا بے سود ہو گیا۔'' (۹)

بہر حال اس ناکامی کے باوجود مسیحی پادریوں کی یہ ابتدائی کوششیں تھیں، جن کو وہ بہت جلد ہندوستان میں بروئے کار لائے اور کہیں سیاسی اور کہیں مذہبی تبلیغ کے ساتھ کامیابی حاصل کی۔ مغل بادشاہ جہانگیر کے عہد میں انھوں نے جہانگیر سے خصوصی اجازت حاصل کر کے ایک قطعۂ اراضی حاصل کیا بلکہ خود جہانگیر نے یہ اراضی انھیں عطا کی اور ۱۶۰۹ء میں آگرہ میں ایک گرجا اور چند مکانات تعمیر کیے۔ فرانسیسی سیاح ڈاکٹر برنیر اپنے سفر نامہ میں لکھتا ہے:

> ''آگرہ میں ایک گرجا بھی ہے جس کو جیسویٹ (Jesuit) فرقہ کے لوگوں نے بنایا تھا اور ایک مکان ہے جس کو وہ کالج کہتے ہیں جس میں پچیس تیس گھرانوں کے عیسائی مسیحی بچوں کو عقایدِ مذہبی کی تعلیم دی جاتی ہے مگر مجھے نہیں معلوم کہ یہ مسیحی خاندان یہاں کس طرح جمع ہو گئے ہیں۔ شاید جیسویٹ پادریوں کے فیاضانہ اور مہربانہ سلوک نے ان کو یہاں سکونت اختیار کر لینے پر مائل کیا ہے۔'' (۱۰)

اکبری عہد میں پادریوں کی ناکامی کے بعد جہانگیر کے عہد میں انھیں مسیحی مذہب کی تبلیغ میں آسانی کا امکان نظر آنے لگا تھا۔ ڈاکٹر برنیر نے اس پر یوں روشنی ڈالی ہے:

> ”جہانگیر کے زمانہ میں ان لوگوں کو امید تھی کہ ہمارا مذہب کچھ نہ کچھ یہاں پھیل جائے گا کیوں کہ جہانگیر حقیقت میں قرآن کے مسائل کو نہایت ناپسند کرتا تھا اور ہمارے مذہب کے مسئلے اس کو ایسے بھاتے تھے کہ ان پر اپنا تعجب ظاہر کرتا تھا، چناںچہ اس نے اپنے دو۔۔۔ بھانجوں یا بھتیجوں اور مرزاذوالکرنین (ذوالقرنین) کو جس کا ختنہ بھی ہو چکا تھا اور شاہی محل سراہی میں پرورش پائی تھی، عیسائی ہو جانے کی اجازت دے تھی اور بہانہ یہ کیا تھا کہ اس کے ماں باپ عیسائی تھے کیوں کہ اس کی ماں جو ایک دولت مند ارمنی کی بیوی تھی، جہانگیر کی خواہش کے موافق محل میں داخل ہو گئی تھی، اور یہ لوگ یہاں تک کہتے تھے کہ جہانگیر کے مسیحی ہو جانے کا قصد اس درجہ کو پہنچ گیا تھا کہ اس نے تمام دربار کو فرنگستانی لباس پہنانے کا دلیرانہ ارادہ کیا اور ایک دن خلوت میں یہ لباس پہن کر اپنے ایک بڑے امیر کو بلایا اور اس کی اس باب میں رائے دریافت کی مگر اس نے ایسا اندیشہ ناک جواب دیا کہ جہانگیر نے ڈر کر یہ ارادہ چھوڑ دیا اور اس تمام قصہ کو ہنسی کے پیرایہ میں اڑا دیا۔“ (۱۱)

اس سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مغلیہ عہد میں بھی عیسائی مشنری کوششیں کس درجہ پر تھیں اور کس حد تک اس مذہب کی اشاعت میں پھیلائو آ چکا تھا۔ مغلیہ عہد میں مسیحی پادریوں کی مسیحیت کی تبلیغ کے لیے یہ انفرادی کاوشیں تھیں جن کا ضمناً ذکر محض اس لیے کیا گیا کہ اندازہ ہو سکے کہ ہندوستان میں مسیحیت کی تبلیغ کے لیے صرف سیاسی اور لشکری جبریت ہی نے مسیحیت کی اشاعت نہیں کی بلکہ مشنری جذبہ و احترام کے ساتھ بھی انھوں نے اپنا مذہبی فریضہ ادا کیا۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جنوبی ہندوستان میں فوجی طاقت سے حاصل ہونے والے اقتدار نے کہیں تو خود مغربی اقوام اور کہیں اُن کی فتوحات کے نتیجے میں ہندوستان میں مسیحیت کو فروغ ملا۔ مختلف علاقوں میں مسیحی مدرسے اور گرجوں کی تعمیر بھی مذہب کی اشاعت کا باعث بنی۔ ہندوستان کا مصائب و مسائل کا مارا ہوا، مفلوک الحال اور نچلی سطح پر معاشی و سماجی جبریت میں پسا ہوا طبقہ خاص طور پر مسیحی مذہب سے متاثر ہوا اور انھیں ہندووانہ نظامِ جبریت سے نکلنے کا دل کش راستہ مسیحیت کی اخلاقی تعلیمات میں نظر آنے لگا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ

آزادی جسے برٹش حکمرانوں نے بغاوت کا نام دیا، مسلمانوں اور ہندوئوں کے علاوہ بہت سے مقامی مسیحی بھی انگریزی فوج میں پیش پیش تھے۔ شمالی ہندوستان پر انگریزی قبضے کے بعد جب ایسٹ انڈیا کمپنی کے بجائے برطانوی حکومت کو اقتدار منتقل ہو گیا تو برطانیہ اور یورپ کے دیگر ممالک سے عیسائی مشنریوں کا سلسلہ بھی جاری ہو گیا اور مسیحی پادریوں کی آمد نے ہندوستان میں مسیحیت کو پھیلانے میں وسیع تر منصوبے کے ساتھ کام شروع کر دیا اور انھیں خاطر خواہ کامیابی بھی حاصل ہوئی۔

فورٹ ولیم کالج اور اُردو زبان کو عروج

ٹیپو سلطان سلطنتِ میسور کا اولوالعزم حکمران تھا جس نے ابتدا میں انگریزوں کو پے در پے شکستوں سے دوچار کیا تھا۔ ۱۷۹۹ء میں میسور کی چوتھی جنگ میں جن وجود کی بنا پر انگریزوں کو کامیابی ملی، ان میں سب سے بڑا سبب اُن غداروں کا وجود تھا جو خود حکمرانی کے خواب دیکھ رہے تھے۔ انگریزوں کی کامیابی صرف ایسٹ انڈیا کمپنی کی کامیابی نہیں تھی بلکہ بعد میں تاریخی حقائق سے ثابت ہوا کہ پوری سلطنتِ برطانیہ کی کامیابی تھی۔ کلکتہ میں اس فتح کے دو سال بعد فورٹ ولیم کالج کا قیام اسی کامیابی کا جشن تھا۔ اس کالج میں ابتدائی کام دورانِ جنگ تباہ کاری کے بعد ٹیپو سلطان کے بچے کھچے کتب خانے کی منتقلی تھی ورنہ سیکڑوں کتابیں تلف ہو گئی تھیں، اس کے باوجود لاتعداد کتابیں فورٹ ولیم کالج پہنچیں اور محفوظ ہو گئیں۔ "سلطان کی علم دوستی کا اس سے پتا چلتا ہے جمیع الامور کے نام سے جو یونیورسٹی قائم کی تھی، اس میں مذہب کی تعلیم کے علاوہ دوسرے علوم وفنون کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔"[۱۲] ٹیپو سلطان کی علمی و ادبی خدمات ایک الگ دفتر ہے جو ہمارے موضوع سے خارج ہے تاہم یہاں یہ ذکر تحصیلِ لاحاصل نہ ہوگا کہ اُس کے حکم سے بعض کتابیں تصنیف ہوئیں۔ "فتح نامہ ٹیپو سلطان" (تصنیف: سین علی عزت) وغیرہ (جسے اب مرتب کر کے ڈاکٹر معین الدین عقیل نے شائع کروا دیا ہے)، "مفرح القلوب"[۱۳] (تصفیف: حسین علی عزت) اور "فتح المجاہدین"[۱۴] (تصنیف: میر زین العابدین شوستری)[۱۵] اُردو کا پہلا اخبار محمد حسین آزاد کے "دہلی اُردو اخبار" کو سمجھا جاتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اُردو کا پہلا اخبار بھی ٹیپو سلطان نے جاری کیا۔ اس کے لیے ایک پریس لگایا گیا اور یہ اخبار "فوجی اخبار"[۱۶] کے نام سے نکلا۔

جشنِ فتح کے دو سال بعد کلکتہ میں کالج کا قیام نہ صرف اُردو زبان کے ارتقائی سفر میں معاون بلکہ ایک لحاظ سے اُردو کی علمی و ادبی ترقی کا ضامن بھی ثابت ہوا۔ فاتحین کی سیاسی مصلحتیں کچھ بھی ہوں، جان گل کرسٹ جیسے صاحبِ فکر، اور علم پرور شخصیت کی اُردو خدمات کو کسی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ فورٹ ولیم کالج اور اُردو ادب

کے لیے اُن کی مزید خدمات رہتیں، حکمرانوں کی مصلحت اندیشی اور سیاسی پالیسیوں کی وجہ سے گل کرسٹ کو کالج سے الگ ہونا پڑا اور اسے ایک سانحہ ہی قرار دیا جا سکتا ہے، مگر اس کالج سے اُردو زبان میں جو کتابیں ترجمہ ہوئیں وہ ہماری تاریخ ادب کا ایک نمایاں ترین حصہ ہیں۔ اُردو زبان کی نثر پر اس حوالے سے گل کرسٹ کے زیرِ نگرانی کام کو ایک اہم کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''ان کتابوں کی تالیفی سرگرمیوں اور اشاعت سے، شاعری کے ساتھ، اب نثر نے بھی اہمیت اختیار کر لی۔ بول چال کی زبان سے قریب رہتے ہوئے نثر کا اسلوبِ بیان نیا رجحان بن کر اُبھرنے لگا اور فارسی و عربی کے زیرِ اثر رنگین عبارت کے موجود پسندیدہ اسلوب کا رواج کم ہونے لگا۔ اس سے اُردو نثر کو جدید دور میں داخل ہونے کا راستہ مل گیا۔ یہ بات بھی یاد رہے کہ بول چال کی زبان میں نثر لکھنے کے نمونے اٹھارھویں صدی عیسوی میں بھی موجود تھے۔۔۔ لیکن اس اسلوبِ بیان نے ایک رجحان، ایک تحریک کی صورت اختیار نہیں کی تھی۔ سادہ و سلیس اور بول چال کی زبان میں نثر کالج کی نصابی ضرورت تھی اور اس رجحان کی بنیاد استاد گل کرسٹ نے رکھی تھی۔'' (۱۷)

مسیحی مستشرقین کی اُردو کے لیے علمی و ادبی خدمات

اُردو کے لیے مستشرقین کی علمی خدمات کا دائرہ ابتدائی طور پر باہمی میل جول کی ضرورت قرار دیا جا سکتا ہے جو آہستہ آہستہ اس زبان سے علمی و ادبی دل چسپی کا باعث بنتا چلا گیا۔ تجارتی اور پھر سیاسی ضرورت کے تحت ہندوستانی زبانوں کو سمجھنے کے لیے انھوں نے وہ علمی کام سرانجام دیا جو اُن سے پہلے مقامی لحاظ سے کسی نے نہیں کیا تھا۔ قواعدِ زبان و بیان پر انشا اللہ خاں انشا کی ''دریائے لطافت'' ایک ہندوستانی قلم سے نکلی ہوئی پہلی کتاب ہے، مگر اہلِ یورپ نے اس سے قبل زبان و لغت پر جو کتابیں تحریر کیں، انھیں معیار سے قطعِ نظر زمانی اعتبار سے ''دریائے لطافت'' پر فوقیت حاصل ہے۔ دراصل پرتگیزوں، فرانسیسیوں، ولندیزوں (ڈچ) اور بعد ازاں انگریزوں کی آمد نے جنوبی ہندوستان کے جن علاقوں میں اپنی یورپین آبادیاں قائم کی تھیں، وہاں کے مقامی لوگوں کی زبانوں کے اثرات جہاں اُن کی بول چال کا حصہ بنے، وہیں ان یورپین زبانوں کے اثرات بھی مقامی لب و لہجہ میں شامل ہوئے۔ علاوہ ازیں کاروبار، لین دین اور بات چیت میں ایک دوسرے کو اپنا مافی الضمیر سمجھانے کے لیے مقامی زبان سے کچھ نہ کچھ آگاہی ضروری تھی اور یوں مقامی لوگوں کو بھی ان کی زبان کے بعض الفاظ سے آشنائی ملی۔ مقامی طور پر اگرچہ

اس وقت سواحلی علاقوں میں زیادہ تر مشترک زبان کے طور پر بنگالی کا عمل دخل تھا۔ پھر بنگالی، مرہٹی اور دیگر ہندوستانی زبانوں نے شروع میں پرتگالی اثرات قبول کیے۔ اس طرح دوسری مغربی زبانوں کے الفاظ بھی عام بول چال میں شامل ہو گئے۔ یہ عام بول چال علمی زبان میں ڈھل کر اُردُو کی وہ ابتدائی شکل ہے جو دوسری جانب ترقی پذیر شکل میں دکنی ادب کا سرنامۂ امتیاز ہے۔

اس ضمن میں عتیق صدیقی لکھتے ہیں:

> ''اٹھارھویں صدی کا آفتاب جب طلوع ہوا تو دکنی زبان اپنے عروج کی منزلیں (طے) کرنے کے بعد 'ہندوستانی زبان' (اُردُو) زبان و ادب کے لباس میں جلوہ گر ہونے کے لیے بے تاب تھی۔ ولی (متوفی ۱۷۰۷ء) اور ان کے معاصرین ہندوستانی شاعری کے آسمان پر نمودار ہو چکے تھے۔ اسی صدی کے پہلے ادھواڑے میں ہندوستانی نثر کی داغ بیل پڑ چکی تھی، جس کا اولین نمونہ ہم کو فضلی کی 'کربل کتھا' میں نظر آتا ہے۔ فضلی کے بیان کے مطابق ۱۱۴۵ھ (۳۳۔۱۷۳۲ء) میں ''مسودہ اس نسخۂ متبرکہ کا تصنیف ہو چکا تھا اور ۱۱۶۱ھ (۴۸۔۱۷۴۷ء) میں مصنف نے اس کی 'نظر ثانی کر کے بہ کمیّت و کیفیتِ مضامین و بہ ہندی اصطلاحات و استعاراتِ رنگین' اختتام کو پہنچایا۔'' (۱۸)

اِدھر اہلِ یورپ کو اپنے ہم زبانوں کے لیے مقامی زبان کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ایسی کتابوں کی ضرورت تھی، جنھیں پڑھ کر وہ آسانی سے اس زبان میں گفتگو کر سکتے۔ سترھویں صدی کے اُس زمانے میں بعض یورپین سیاحوں نے بھی اپنے سفر ناموں اور خطوط میں اُردُو زبان کا ذکر کر رکھا ہے۔(۱۹) اس حوالے سے حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

> ''کپتان ہملٹن اپنی کتاب میں لکھتا ہے کہ ہندوستان کے ساحلوں پر اہلِ پرتگال کی زبان کا اس قدر اثر موجود ہے کہ اہلِ یورپ باہمی گفتگو اور اہلِ ہند سے میل جول کے لیے یہ زبان حاصل کرتے تھے۔ لاکیر اپنی کتاب (اشاعت ۱۷۱۱ء) میں ذکر کرتا ہے کہ اہلِ پرتگال کو یہ فخر حاصل ہے کہ ان کی زبان نے سواحلِ ہند پر ایک مشترک زبان پیدا کر دی ہے جو تمام اہلِ یورپ کے لیے مفید ثابت ہوتی ہے۔'' (۲۰)

گویا بہت جلد اس زبان نے اہلِ یورپ کو اپنی گفتگو اور دل چسپی کا محور بنا لیا تھا۔ بقول حامد حسن قادری:

''پرتگال والے سب سے پہلے آئے۔ تجارت سے ترقی کر کے حکومت میں حصہ لیا، ساحلوں پر قبضہ جمایا، تجارتی کوٹھیاں بنائیں، جائیدادیں خریدیں، اپنا مذہب پھیلایا، ہندوستانیوں کو عیسائی بنایا۔ ان سب مشاغل اور مصروفیتوں کے لیے اہلِ ہند سے میل جول کی ضرورت تھی، چناںچہ اہلِ پرتگال نے سواحلِ ہند کی زبانیں سیکھیں اور اپنی زبان سکھائی۔ (۲۱)

زبان سیکھنے کے اس عمل نے اہلِ یورپ کے لسانی ماہرین کو کتابیں لکھنے کی جانب متوجہ کیا۔ سب سے پہلے اس سلسلے میں ہمیں جان جوشوا کیٹیلر (John Joshua Keterlear) کی ہندوستانی صرف و نحو پر ایک کتاب کا سراغ ملتا ہے جو ڈیوڈ مل (David Mill) نے ۱۷۴۳ء میں شائع کی۔ یہ شخص ولندیزیوں (ڈچ) کی جانب سے مغل بادشاہ شاہ عالم (۱۷۰۸ء تا ۱۷۱۲ء) اور جہاندار شاہ (۱۷۱۳ء) کے دربار میں بطور سفیر بھیجا گیا تھا۔ (۲۲)

بقول مولوی محمد سردار علی (مؤلف: ''یورپین شعرائے اُردو'') یہ کتاب لاطینی زبان میں لکھی گئی اور حوالے کے طور پر جو ہندوستانی الفاظ اور عبارتیں اس میں درج ہیں، وہ رومن رسم الخط میں ہیں۔ ۲۳

اس حوالے سے عطش درانی لکھتے ہیں:

''اُردُو کے پہلے قواعد نویس جان جوشوا کیٹیلر کے بارے میں محمد سردار علی نے لکھا کہ اس نے لاطینی میں اُردُو کا لغت بھی لکھا تھا، اس کی بابت تو وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، البتہ جرمنی پادری بنجمن شلزے نے ۱۷۷۸ء میں اُردُو قواعد کی جو کتاب 'گریمیٹیکا انڈوسٹانا' لکھی، اس میں ہندوستانی لغات بھی دیے گئے تھے۔'' (۲۴)

اس کتاب میں حضرت عیسیٰ کی مشہور دعا کے اُردُو ترجمے کا اندراج بھی ملتا ہے، جسے بطور نمونہ حامد حسن قادری کی ''تاریخ داستانِ اُردُو'' سے یہاں درج کیا جاتا ہے:

''ہمارے باپ کہ وہ آسمان میں ہے، پاک ہوئے تیرے نام، آوے ہم کوں ملک تیرا، ہوئے راج تیرا، جوں آسمان تو جمین (زمین) میں روٹی ہمارے نہ تھی۔ ہم کو آس دے اور معاف کر تقصیر اپنی ہم کوں، جو معاف کرتے اپرے (اپنے) قرض داروں کو، نہ ڈال ہم کوں اس وسوسوں میں بلکہ ہم کوں گھس کر اس برائی سے، تیری پسیجئی سواری عالمگیری حمایت میں، آمین۔ (۲۵)

جوشوا کیٹیلر (John Joshua Ketelear) نے ۱۷۴۸ء میں بائبل کا اُردو ترجمہ بھی کیا تھا۔ بائبل کے ترجمے کے حوالے سے عتیق صدیقی لکھتے ہیں:

"بقول گریرسن (Grierson) کسی ہندوستانی زبان میں ایک یورپین زبان کا پہلا ترجمہ تھا۔"۲۶

تاہم ڈاکٹر عتیق صدیقی بہ حوالہ یورپی مستشرق گریرسن (Grierson) کے مطابق ہندوستانی زبان پر پہلی کتاب ایک یورپین راہب نے تالیف کی۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> "گریرسن (Grierson) کے بیان کے مطابق ایک یورپین راہب فرانسسکس ترونن سس (Franciscus M.Turonensis) سب سے پہلے اس میدان میں اُترا۔ اس نے ۱۷۰۴ء میں ہندوستانی زبان کا ایک لغت سورت میں بیٹھ کر مرتب کیا جو دو حصوں پر مشتمل تھا، اور ہر حصہ دو کالمی چار پانچ سو صفحات پر پھیلا تھا۔ گویا یہ لغت اورنگ زیب (مغلیہ شہنشاہ) کے انتقال (۱۷۰۷ء) سے تین سال قبل مرتب کیا گیا تھا اور تقریباً ایک ہزار صفحات پر مشتمل تھا۔ ایک زمانے میں اس لغت کا مسودہ شہر روم کے کسی کتب خانے میں محفوظ تھا، مگر ۱۸۹۰ء میں جب گریرسن نے وہاں اس کی جستجو کی تو یہ مل نہ سکا۔" (۲۷)

اس کے علاوہ لغت اور صرف و نحو پر مختلف کتابیں لکھی گئیں۔ انجیل مقدس کے مختلف ترجمے اُردو میں شائع ہوئے۔ ان میں سے چند ایک کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے:

۱۷۴۴ء میں ڈیوڈ مل (David Mill) نے دوسری زبانوں کے حروف سے موازنہ کرتے ہوئے ہندوستانی حروفِ تہجی پر ایک مختصر کتاب (Lingua Hindostanica) لکھی۔

ہیڈلے (Hadley) کی اُردو صرف و نحو ۱۷۷۲ء میں شائع ہوئی۔ اس میں اُردو کے الفاظ فارسی رسم الخط میں ہیں۔ زبان و بیان کے نقائص کے باوجود اس کتاب کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، اس کے متعلق عتیق صدیقی لکھتے ہیں:

> "اس دور میں کسی اور کتاب کے شاید ہی اتنے ایڈیشن نکلے ہوں جتنے ہیڈلے کی کتاب کے نکلے۔" (۲۸)

فرگوسن (Furguson) نے ۱۷۷۳ء میں ہندوستانی لغت (A Short Dictionary of the Hindostan Language) لکھی جو دو حصوں میں لندن سے شائع ہوئی اور ہندوستانی زبان کے قواعد پر ایک مقالہ بھی تحریر کیا۔ (۲۹)

اس کے بارے میں عطش درانی کی رائے ہے:

> ”اپنے پورے دائرۂ لغات کے لحاظ سے جو پہلی کتاب ہمارے سامنے آتی ہے، وہ جے فرگوسن کی ”ڈکشنری آف دی ہندوستانی لینگویج“ ہے۔“ (۳۰)

ممکن ہے، بعض اور کتابیں بھی ان موضوعات پر لکھی گئی ہوں مثلاً ایک یورپین کی اُردُو فرہنگ پر، سردار علی کے مختصر تذکرہ ”یورپین شعرائے اُردُو“ کے مطابق ایک کتاب کا ذکر ملتا ہے، جس میں اُردُو کے مترادف الفاظ بھی موجود ہیں مگر یہ دستیاب نہیں ہو سکی۔“ (۳۱)

برٹش انڈیا کمپنی کے کچھ سول اور کچھ افسروں نے بھی ہندوستانی زبان کے قواعد و لغت کی جانب توجہ کی تو کمپنی ایک نوجوان اور سول ملازم گلسٹن نے ہندوستانی زبان کے قواعد پر ایک کتاب لکھی۔ عتیق صدیقی کے مطابق:

> ”وہ (کمپنی کے) گورنر ون سی ٹارٹ (Vansittart) کا سیکرٹری اور فارسی مترجم تھا۔ ہندوستانی زبان کے قواعد پر اس نے انگریزی میں ایک مبسوط مقالہ لکھا تھا۔ گلسٹن ایک فساد میں کام آیا اور اس کی بے وقت موت کی وجہ سے اس کی یہ علمی کاوش منظرِ عام پر نہ آ سکی۔“ (۳۲)

کم و بیش اسی دور میں میں ڈف نے ہندوستانی گرامر پر جو کتاب لکھی، مولوی عبدالحق کے خیال میں اس میں اُردُو قواعد کی بہت سی غلطیاں ہیں۔ (۳۳)

مگر بہر حال یہ ابتدائی کاوشوں میں سے ایک ایسی کاوش ہے، جسے یوں نظر انداز کیا جا سکتا ہے کہ مقامی طور پر اہلِ زبان و بیان نے اس کی جانب توجہ نہیں کی تھی اور زبان و بیان کے متعینہ اصول بھی حتمی نہیں تھے۔ زبان کا تدریجی عمل مرورِ ایام کا ہمیشہ محتاج رہا ہے اور پہلے سے بہتری کا سلسلہ یوں ہی آگے بڑھتا رہا ہے اور یہی انسانی تاریخ اور زبانوں کے ارتقا اصول ہوا کرتا ہے۔ ارتقا کے نتیجے میں ہی معاشرے اور زبانیں آگے کی جانب سفر جاری رکھتی ہیں۔ یورپین مصنفین کی یہ ابتدائی سطح کی کتابیں تھیں۔ ان کتابوں کے مطالعہ نے اہلِ یورپ کو اُردُو زبان کی

تحقیق اور لسانی جائزوں کی جانب راغب کیا اور پھر مزید تحقیق و تصنیف کے جذبے نے اُردُو زبان سے اُن کی با قاعدہ وابستگی پیدا کر دی۔

۱۸۸۶ء میں جان پلیٹس کی ''اُردُو کلاسیکی ہندی انگلش ڈکشنری شائع ہوئی۔ ۱۹۶۰ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کی جانب سے اس کا ایک اعلیٰ ایڈیشن شائع ہو چکا ہے۔ دیگر بہت سے ایڈیشنوں کی اشاعت کے علاوہ ۱۹۸۳ء میں اس کا ایک ایڈیشن سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور سے بھی شائع ہو چکا ہے۔[۳۴]

۱۷۹۰ء میں اُردُو کا مکمل لغت ڈاکٹر ہنری ہیرس نے ''ڈکشنری آف انگلش اینڈ ہندوستانی'' کے نام سے مدراس سے شائع کیا۔ یہ اپنے موضوع کے حوالے سے ایک جامع اور حوالہ جاتی کتاب ہے۔ اس طرح ۱۷۹۰ء ہی میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی ''انگلش ہندوستانی ڈکشنری'' شائع ہوئی جس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۱۰ء میں شائع ہوا، جس کے بارے میں عطش درانی لکھتے ہیں:

> ''اس لغت کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ تدوین کے اس وقت کے جدید ترین معیار کو سامنے رکھا گیا ہے۔ صفحات کے نمبر نہیں دیے گئے، البتہ ہر صفحہ دو کالموں پر منقسم ہے اور ان کالموں کے نمبر دیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اشاریہ کے ۵۸ صفحات ہیں۔ کتاب کے اواخر میں اغلاط نامہ درج کیا گیا ہے۔ الفاظ لکھنے سے پہلے ان کے ماخذ (زبان) کو درج کیا گیا ہے اور معانی بتانے سے پیش تر بتایا گیا ہے کہ یہ کس لفظ سے مشتق ہے اور اس کا تلفظ کیا ہے۔ اگر سنسکرت کا لفظ ہے تو دیوناگری رسم الخط میں بھی اسے تحریر کیا گیا ہے۔ زیادہ تر ہندی، سنسکرت، عربی، فارسی، ترکی، یونانی اور انگریزی ماخذوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔''[۳۵]

چناں چہ اس حوالے سے بھی ہمیں اُردُو کے بہت بڑے محسن ڈاکٹر گل کرسٹ کی تصانیف اور اُن کی اُردُو خدمات کا احترام کرنا پڑتا ہے، جنھوں نے اُردُو کی ترقی میں ایسا کردار ادا کیا جو مقامی اُردُو شناسوں سے بھی ممکن نہ ہو سکا تھا۔

گل کرسٹ کی اُردُو خدمات کا اگر مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ کہنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ اُردُو زبان کا وہ واحد محسن ہے، جس نے اُردُو زبان کی بنیادوں کو مضبوط بنانے کے لیے اپنی زندگی کا ایک اہم حصہ نذر کر دیا۔ اُردُو ادب کے مختلف تذکروں یا مقالہ جات میں گل کرسٹ کا ذکر اور اُن کی اُردُو خدمات پر جو کچھ مواد ملتا ہے،

تاریخِ ادب اُردو کے ایک تاریخی تسلسل کے طور پر ہے اور کھلے دل سے اُن کا اعتراف بھی کیا گیا، اور گل کرسٹ کی اردو زبان کی خدمات اور نمایاں کارناموں کے تناظر میں اُردو ادب کے محقق و نقاد عتیق صدیقی نے توجہ دی اور ''گل کرسٹ اور اس کا عہد'' جیسی اہم کتاب لکھ کر تحقیق و تالیف کا حق ادا کیا، چناں چہ یہاں گل کرسٹ کی شخصیت و خدمات کا پہلو ایک ایسے مستشرق کے طور پر مختصراً کیا جارہا ہے جو مذہباً مسیحی ہے، مگر ہندوستان میں اس نے اُردُو زبان کے لیے کسی مذہبی تعصب سے کام نہیں لیا اور یہاں کے ہندوئوں اور مسلمانوں کے ساتھ مل کر صرف اُردُو کی خدمت کی ہے۔

ان کا پورا نام جان بورتھ وک گل کرسٹ ہے۔ ۱۷۵۹ء میں اڈنبرا (اسکاٹ لینڈ) میں پیدا ہوئے۔ اس زمانے میں اسکاٹ لینڈ اور انگلستان کے تعلیم یافتہ اُن باشندوں کو ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت کے لیے بھیجا جاتا تھا جو مختلف علوم میں مہارت رکھتے تھے۔ گل کرسٹ مشرقی علوم اور علم طب میں مہارت رکھتے تھے۔ کمپنی نے انھیں ۱۷۸۲ء میں طبی عہدہ دار مقرر کر دیا۔ بمبئی میں قیام کے ایک سال بعد وہ کلکتہ پہنچے۔ یہاں آکر انھیں محسوس ہوا کہ مقامی باشندوں کی زبان سے پوری طرح آگاہی کے بغیر وہ کوئی بہتر کام سرانجام نہیں دے سکتے، اگرچہ انھوں نے بمبئی ہی میں ہندوئوں، مقامی عیسائیوں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان اُردُو سیکھنا شروع کر دی تھی، مگر باقاعدہ استعداد کے لیے انھیں وقت چاہیے تھا، چناں چہ ۱۷۸۵ء میں گل کرسٹ کو ہندوستان کے منصرم گورنر جنرل سر جان میکفرسن نے تحقیق زبانِ اُردُو کے لیے چھٹی دے دی۔ یوں وہ ہمہ تن اُردُو زبان کے تحقیقی مطالعے میں مصروف ہو گئے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے ہندوستان کے مختلف شہروں کے دورے بھی کیے اور ہندو پنڈتوں اور مسلمان علما کی مدد سے اُردُو زبان میں مہارت حاصل کر لی۔ نہ صرف یہ بلکہ مشرقی زبانوں خاص طور پر اُردُو سے ایسا شغف پیدا ہو گیا کہ اپنی تمام عمر اُردُو زبان کی تحقیق اور اشاعت میں صرف کی۔

اُردُو زبان کے اس تحقیقی عمل میں انھیں اندازہ ہوا کہ اب فارسی زبان کی جگہ اُردُو زبان ہی لے گی اور خاص طور پر جو علاقے برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی کے تصرف میں ہیں، وہاں فارسی کے بجائے اب علمی سطح پر بھی اُردُو ہی کو رائج ہونا چاہیے۔ اس سلسلے میں شروع میں ان کے اس نقطۂ نظر پر کسی نے توجہ نہ دی، بالآخر یورپی ماہرین نے ان کی رائے کو قبول کر لیا اور ۱۸۳۲ء میں برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی کے تحت اُردُو زبان کو سرکاری زبان بنا دیا گیا۔ کمپنی کا قیام چوں کہ ۱۸۰۱ء میں عمل میں آ چکا تھا اور ڈاکٹر گل کرسٹ کی خدمات فورٹ ولیم کالج کے لیے وقف تھیں، اس لیے ایک تو اُردُو زبان میں کتابوں کا بہت سا کام ان کی شب و روز محنت کے حاصل کے طور پر موجود تھا، دوسرے خود

ہندوستانیوں کے لیے یہ زبان عام بول چال کی زبان بن چکی تھی، اس لیے اُن کی رائے پر کسی نے اختلاف نہ کیا۔ یہ اُردو کی خوش قسمتی ہے کہ اسے ڈاکٹر گل کرسٹ جیسا مخلص صاحب علم اور اُردو زبان کا محسن میسر آ گیا اور جہاں بہت سی طبع زاد اور مترجمہ کتابیں خاص و عام کے مطالعے کے لیے عام ہوئیں، وہیں خود ڈاکٹر گل کرسٹ کی تصانیف بھی منظر عام پر آئیں۔ اُن کی ''انگریزی ہندوستانی لغت'' اور ''قواعد اُردو'' (رسالہ گل کرائسٹ) اس سلسلے کی ابتدائی کڑیاں ہیں۔ اِن کے علاوہ اُن کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ دوسری کتابیں بھی ہیں جو اُردو زبان کے محققین کے لیے سند کا کام دیتی ہیں۔ اس سلسلے میں ''نقلیاتِ لقمانی''، ''ہندی مینول''، ''ہندوستانی علم اللسان''، ''ہندی کی آسان مشقیں''، ''مکالماتِ انگریزی و ہندوستانی'' اور ''ہندی داستاں گو'' (فارسی اور دیوناگری خط پر مباحث) کا ذکر بطور خاص کیا جا سکتا ہے۔ (۳۶)

اُن کی تصنیف ''انگریزی ہندوستانی لغت'' اُن کی نو سال کی متواتر محنت کا نتیجہ ہے۔ بقول سیّد محمد:

> ''ان کا یہ کارنامہ بذاتِ خود اس قدر اہم ہے کہ اگر وہ کوئی اور کام نہ کرتے تو صرف اس سے ان کا نام ہمیشہ کے لیے زندہ رہ سکتا تھا۔ اس سے پہلے اُردو زبان میں کوئی لغت نہ کسی ہندوستانی نے لکھی تھی اور نہ کسی یورپین نے، جس کی وجہ سے ان کا کام بہت صبر آزما اور دقت طلب ثابت ہوا۔ بڑی تلاش اور کوشش کے بعد انھیں صرف خالق باری مؤلفہ حضرت امیر خسرو ملی۔ اس کے سوا کوئی اور نمونہ ان کے آگے نہ تھا۔ ڈاکٹر گلکرسٹ نے انگریزی لغتوں کو پیشِ نظر رکھ کر بالکل ابتدائی اور اصولی طریقے پر ادب کی اہم کتابیں جمع کیں اور منشیوں اور پنڈتوں کے معقول عملے کی مدد سے ان کتابوں سے الفاظ انتخاب کر کے ان کے معنی اور موقع استعمال کا تعین کیا۔'' (۳۷)

اور ظاہر ہے یہ پہلا کام تھا جو ڈاکٹر گل کرسٹ نے انجام دیا اور بعد میں مرتب ہونے والی اُردو لغتوں کے لیے ماخذ و رہنما ثابت ہوا۔ کسی بھی اعتبار سے ڈاکٹر گل کرسٹ کے اس کام اور اُن کی مجموعی اُردو خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس اعتبار سے عتیق صدیقی کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''ہمارے مستند موٴرخین و محققین نے گل کرسٹ کی خدمات کا جس احسان مندی و شکر گزاری کے ساتھ اعتراف کیا ہے، وہ قدیم مشرقی ادب کے روایتی مبالغے پر اگر مبنی نہیں ہے، تو یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ لسانیات اور ادبیات کی تاریخ کا یہ عجیب و غریب

واقعہ ہے، کیوں کہ آج تک کسی غیر ملکی زبان میں کوئی شخص بھی اس مرتبہ کا حامل نہ ہو سکا تھا، جو گل کرسٹ نے ہماری ادبی و لسانی تاریخ میں حاصل کر لیا ہے، لیکن اس سے بھی عجیب واقعہ یہ ہے کہ اپنی زبان اور اپنے ادب کے اتنے بڑے محسن کے متعلق ہماری معلومات عبرت ناک حد تک محدود ہیں۔ گل کرسٹ کب اور کیوں کر ہندوستان آیا؟ یہاں کے دورانِ قیام میں وہ کہاں کہاں رہا، ہماری زبان کا علم حاصل کرنے کے لیے وہ کن دشوار وادیوں سے گزرا؟ طبیب سے ادیب بننے تک کتنی کٹھن منزلیں اس نے طے کیں، ہماری زبان اور ہمارے ادب پر اس کے کیا احسانات ہیں؟ ان سب کا اور اس طرح کے دوسرے سوالوں کا تفصیلی تو در کنار، اجمالی جواب دینے سے بھی ہماری ادبی تاریخیں قاصر ہیں۔" (۳۸)

یقینی طور پر یہ ایک بڑا المیہ ہے۔ تاریخی اعتبار سے کسی شخصیت اور اس کے کارناموں کی گواہ معاصر تاریخیں قرار پاتی ہیں، اور ادب کے حوالے سے معاصر تاریخوں کا دارومدار معاصر تذکروں پر ہوتا ہے مگر ہمارے ادب کے معاصر تذکروں میں شاعری اور شعرا کا ذکر تو ملتا ہے جب کہ ہندوستانی یا اُردُو ادب کے متعلق ہماری معلومات ناقص رہ جاتی ہیں اور پھر معاصر شعرا کے تذکروں میں بھی تنقیدی تجزیات اور شخصیت و شاعری کا تجزیاتی عمل مفقود ہے، محض چند ایک معلومات، حرفِ تہجی کی ترتیب سے شعرا کا چند عبارتوں میں موہوم تعارف یا چند شعروں کا انتخاب ہی تذکروں میں جگہ پاتا رہا ہے۔ ادبا اور شعرا کے جائزے کی روایت تو محمد حسین آزاد کے تذکرے "آبِ حیات" سے یا "آبِ حیات" کے بعد شروع ہوتی ہے۔

عہدِ گل کرسٹ میں اُردُو زبان کے دیگر مسیحی مستشرقین و محسنین

ڈاکٹر گل کرسٹ جب "انگریزی ہندوستانی لغت" تیار کر رہے تھے تو ان کے شریک کار اور معاونین میں دو اہم ناموں کا اعتراف نہ کرنا قرینِ انصاف نہ ہو گا۔ ان میں ایک ٹامس روبک اور دوسرے جوزف ٹیلر ہیں۔ ٹامس روبک نے اُردُو اہلِ قلم کی سرپرستی بھی کی اور خود بھی تصنیفی خدمات سرانجام دیں۔ ان کی "لغتِ جہاز رانی" (مطبوعہ ۱۸۱۱ء) میں، جس کے ضمیمے میں قواعدِ اُردُو پر ایک رسالہ بھی شامل ہے، بحریہ اور جہاز رانی کی انگریزی اصطلاحات اور ان کے مترادف اُردُو الفاظ کی جمع و ترتیب کا کام کیا گیا ہے۔ دراصل یہ کتاب "ایسے الفاظ و جملوں کا

ذخیرہ ہے جو انگریز کمانداروں کو میدانِ جنگ اور بارکس میں ہندوستانی سپاہیوں کے ساتھ بول چال میں کارآمد ہو سکتے ہیں۔" (۳۹)

اس ضمن میں سید محمد لکھتے ہیں:

"ٹامس روبک 'ہندوستانی لغت' کی تدوین میں ڈاکٹر گل کرسٹ کے شریکِ کار اور ان کی تجویز کے ہر طرح مدد و معاون تھے۔" (۴۰)

جوزف ٹیلر فورٹ ولیم کالج کے پروفیسر تھے۔ ابتدا میں انھوں نے ایک اُردُو انگریزی لغت مرتب کی تھی جو اُن کے ذاتی مطالعے کے لیے فرہنگ کے طور پر استعمال ہوتی تھی۔ پھر اشاعتی مقصد کے لیے انھوں نے اس کی نئے سرے سے تدوین کی اور اس کا پہلا ایڈیشن کلکتہ سے ۱۸۰۸ء میں شائع ہوا۔ ۱۸۲۰ء میں اس کا نظر ثانی شدہ ایڈیشن بھی چھپ گیا۔ (۴۱)

اُردُو لغت کے حوالے سے جان شیکسپیئر کا کام بھی اہم نوعیت کا حامل ہے۔ اُن کی مطبوعہ "اُردُو لغت" (۱۸۱۳ء) اور "منتخباتِ ہندی" دو جلدوں میں مرتب ہوئی۔

"اس کی پہلی جلد میں میر شیر علی افسوس کی تاریخ ہند (آرایشِ محفل) کے دس باب کا انگریزی ترجمہ شامل ہے اور دوسری مجلس میں اُردُو نثر و نظم کا انتخاب ۲۰۰ صفحہ کا اور ہندی نر کا انتخاب ۴۸ صفحے کا ہے۔ انتخاب میں کہانیاں ہیں جو اکثر سنگھاسن بتیسی سے لی گئی ہیں اور اُردُو انتخاب میں مختلف شہروں کا مفصل حال ہے، مثلاً دہلی، آگرہ، الہ آباد، اجودھیا، ڈھاکہ، کشمیر، کابل وغیرہ نظم میں میر حسن، سودا، میر کی مثنویوں کا انتخاب ہے۔" (۴۲)

ان مستشرقین کی دیگر جو کتابیں تالیف و ترتیب کے عمل سے گزریں، ان کی ایک مختصر فہرست یوں بنتی ہے:

۱۔　ولیم ٹیٹ، مقدمہ زبانِ ہندوستانی، مطبوعہ کلکتہ، ۱۸۲۷ء
۲۔　ایس ڈبلیو، قواعدِ زبان ہندوستانی، مطبوعہ لندن، ۱۸۳۰ء
۳۔　اسٹیم فورڈ ڈارناٹ، جدید خود آموز قواعدِ زبانِ اُردُو، مطبوعہ لندن، ۱۸۳۱ء
۴۔　جیمس آر بالن ٹائن، ہندوستانی گرامر، مطبوعہ لندن، ۱۸۴۴ء
۵۔　ڈنکن فاربس، ہندوستانی لغت، مطبوعہ لندن، ۱۸۴۷ء
۶۔　ایف، فیلن، تذکرہ شعراہند، مطبوعہ ؟، ۱۸۴۴ء

۷۔ ریونڈ جی اسمال، ہندوستانی گرامر، مطبوعہ لندن، ۱۸۴۷ء

۸۔ جی دت پر اخنو (جرمن محقق)، ہندوستانی گرامر، مطبوعہ برلن، ۱۸۵۲ء

۹۔ برٹرینڈ (فرانسیسی محقق)، اُردو لغت، مطبوعہ پیرس، ۱۸۵۸ء

۱۰۔ ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن نے چار کتابیں مرتب کیں:

(۱)۔ ہندوستانی انگلش ڈکشنری

(۲)۔ انگلش ہندوستانی ڈکشنری

(۳)۔ ہندوستانی انگلش قانونی ڈکشنری

(۴)۔ انگلش ہندوستانی قانونی ڈکشنری [(۴۳)]

"دوسرے نمبر کی کتاب سب سے آخری ہے۔ ۱۸۷۹ء میں اس کو مرتب کرنا شروع کیا، ۱۸۸۰ء میں (فیلن کا) انتقال ہو گیا۔ باقی کام ڈاکٹر صاحب کے مدد گاروں (یعنی لالہ فقیر چند، لالہ چرنجی لال، لالہ ٹھاکر داس، لالہ جگن ناتھ اور مسٹر واٹلنگ) نے پورا کیا اور ۱۸۸۳ء میں شائع ہوئی۔" [(۴۴)]

یہ محض چند کتابوں کا ایک مختصر خاکہ ہے ورنہ اگر مجموعی جائزہ لیا جائے تو مسیحی اہلِ ادب کی اُردو خدمات کا دائرۂ کار اس حوالے سے خاصا وسیع ہے۔

عتیق صدیقی کی "گل کرسٹ اور اس کا عہد" میں ہمیں جن یورپی محسنینِ اُردو کا ذکر بھی ملتا ہے، ان کی اُردو خدمات کا ایک وقیع و معتبر دفتر ہے۔ گل کرسٹ کے زیر نگرانی فورٹ ولیم کالج میں اہلِ زبان مؤلفین، مترجمین اور مصنفین کی خدمات کا دائرہ اپنی جگہ ایک خاص ادبی حیثیت رکھتا ہے اور ہمارے نثری اُردو ادب کا سرمایۂ عظیم متصور ہوتا ہے، تاہم اسی دائرۂ کار میں بشمول گل کرسٹ جن مستشرقین (جو مذہباً مسیحی تھے) نے اُردو کے دائرۂ اثر کو بڑھانے میں کام کیا۔ عیسائی مشنریوں نے جو اپنا مذہبی فریضہ ادا کیا اور اس سلسلے میں بائبل کے اُردو ترجمے اور مذہبی و تبلیغی لٹریچر بھی شائع کیا، لیکن جو کتب اُردو زبان و ادب کے حوالے سے تحریر ہوئیں، ان کے جستہ جستہ ذکر سے یہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ مسیحی اہلِ علم و ادب نے اُردو کو خود سمجھنے اور پھر اس پر کام کرنے میں کیا کیا دشواریاں اُٹھائی ہوں گی۔ پھر یہ بات کہ اُردو سے اُن کی محبت و دل بستگی اس حد تک آگے بڑھی کہ آگے چل کر انھوں نے اُردو زبان کے قواعد اور لغتوں تک ہی خود کو محدود نہ کیا بلکہ تخلیقی و تالیفی کاموں کا حصہ بھی بنے اور خود بھی مکمل طور پر شاعر اور ادیب کے طور پر اپنا نام زندہ کر گئے۔

گارسیں دتاسی کی تحقیقی و علمی کاوشیں

فرانسیسی مستشرق گارسیں دتاسی (۱۷۹۴ء۔۱۸۷۸ء) کی اُردو کے لیے خدمات کا دائرۂ کار اگرچہ گل کرسٹ کے دائرۂ خدمات سے بظاہر محدود ہے مگر تحقیق زبان و ادب اور اُردو ادب کی تاریخ پر گہری نظر رکھنے کے باعث (اگر تقابل نہ سمجھا جائے تو) وہ گل کرسٹ سے کسی حد مختلف النوع کام کرنے میں انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ خاص طور پر اس لیے بھی کہ ایک مستشرق نے پہلی بار انفرادی حیثیت سے شعرائے اُردو کی تاریخ Histories de la Litterature Hindoui et Hindoustani) (مطبوعہ پیرس، ۱۸۳۹ء) مرتب کرنے میں خصوصی کاوشوں سے کام لیا اور اپنے تمام ذہنی تسلسل کے ساتھ خطباتِ اُردو کا سلسلہ شروع کیا۔ اُن کے یہ خطبات مرتب ہو کر انجمن ترقی اُردو سے شائع ہو چکے ہیں۔ اور اس کا ''تذکرہ شعرائے اُردو'' میں بھی جو دو جلدوں میں اور بعد میں تین جلدوں میں مکمل کیا گیا تھا اور اُردو میں اپنے مترجمہ نام کے مطابق ''تاریخِ ادبیاتِ ہندوی و ہندوستانی'' سے موسوم تھا، اب اُردو میں لیلیان سیکستن نازرو کے مکمل ترجمے اور ڈاکٹر معین الدین عقیل کے مقدمہ و حواشی کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ دتاسی کا یہ تذکرہ فیلن کے تذکرہ ''طبقاتِ شعرائے ہند'' جو مولوی کریم الدین کی مشارکت سے لکھا گیا تھا، پہلے شائع ہو چکا تھا۔ فیلن کا تذکرہ پہلی بار ۱۸۴۸ء میں مطبع العلوم، دہلی سے شائع ہوا تھا، جس میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ میں نے یہ ارادہ کیا تھا کہ بہت تذکرے جمع کر کے اس تذکرے کو فراہم کروں لیکن مجھ سے پہلے چوں کہ ڈی ٹاسی نے زبانِ فرنچ میں درمیان ملک فرانس کے ایک تذکرہ ان تذکروں مفصلۂ ذیل سے بہت اچھی طرح تالیف کر دیا تھا، اس لیے اور دوسرے تذکروں سے جو اس کو دستیاب نہیں ہوئے اور اس تذکرے سے مدد لے کر یہ تذکرہ میں نے فراہم کیا۔'' (۴۵)

یوں بظاہر ''طبقاتِ شعرائے ہند'' کا ایک ماخذ دتاسی کا تذکرہ بھی رہا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فیلن نے انگریزی اور مولوی کریم الدین نے انگریزی سے اُردو میں اس کا ترجمہ کیا جو ''طبقاتِ شعرائے ہند'' کے نام سے معروف ہوا۔ (۴۶)

دتاسی کے اس تذکرے (تاریخ) کی تین جلدوں میں مکمل اشاعت کے بعد دوسرا ایڈیشن خاصے اضافوں کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ اس کی تفصیلات ڈاکٹر معین الدین عقیل کے مقدمہ سے یوں ملتی ہیں:

''اس تصنیف کا دوسرا ایڈیشن خاصے اضافوں کے ساتھ 'ایشیاٹک سوسائٹی، پیرس' کے زیرِ اہتمام تین جلدوں میں شائع ہوا۔ پہلی جلد ۱۸۷۰ء میں شائع ہوئی، جو پیش لفظ کے ۴ اور متن کے ۶۲۴ صفحات پر مشتمل تھی۔ متن میں ۷۰ صفحات پر مشتمل مقدمہ ہے، جس میں مصنف نے اُردو زبان اور اس کے اسالیب اور اس کتاب کے مآخذ کا تعارف تحریر کیا ہے اور ذیل میں ادبی اصناف اور اصطلاحات کی تشریح کی ہے اور پھر تذکروں کا تعارف کرایا ہے جو اس کتاب کے مآخذ کی حیثیت میں اس کے پیشِ نظر رہے۔ یہ تذکرے تعداد میں ٦٦ تھے۔ متن کا وہ حصہ جو صفحہ ۷۳ سے شروع ہوتا ہے، شعرا و مصنفین کے تراجم پر مشتمل ہے اور حروفِ تہجی کی ترتیب میں مولوی مظہر علی حضوری کے ترجمہ پر ختم ہوتا ہے۔ آخر میں صفحہ ٦١٩ سے ٦٢٤ تک محمد عاجز کے ''قصہٗ لعل و گوہر'' پر وضاحتی و تنقیدی شذرہ تحریر کیا ہے، جس کا ذکر اس نے صفحہ ٦٨۔٦٩ پر متن میں کیا تھا۔ اس طرح یہ جلد صفحہ ٦٢۴ پر ختم ہوتی ہے۔

دوسری جلد بھی ۱۸۷۰ء میں شائع ہوئی جو رومن حرف اور عبارت حاجی مرزا عابد بیگ زائر کے ترجمے سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں حکیم سید عنایت حسین رسوا تک کا ترجمہ شامل ہے جو صفحہ ۵۹۴ پر ہے۔ اسی صفحہ سے مستعان شاہ مدراسی اور الٰہی بخش نشاط کے ذیل میں ان کی مذکورہ مثنوی پر اضافی معلومات درج کی ہیں، جو صفحہ ٦٠٨ تک محیط ہیں۔

تیسری جلد ایک سال کے بعد ۱۸۷۱ء میں اسی اہتمام اور تسلسل میں شائع ہوئی۔ اس کا آغاز ایک استدراک سے ہوتا ہے جو ۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ مصنف نے اسے ۱۵ اکتوبر ۱۸۷۱ء کو تحریر کیا۔ اس میں سابقہ دو جلدوں کے مندرجات میں حرف 'ک'، 'و'، (W) تک شروع ہونے والے مصنفین و شعرا کے تراجم مختصراً شامل کیے ہیں۔ خواتین کے ناموں کی فہرست اسی ذیل کے آخر میں شامل کی گئی ہے۔ اس جلد کا متن حرف 'س' کے اولین شاعر میر سعادت علی کے ترجمہ سے شروع ہوتا ہے اور صفحہ ۳۵۳ پر مولوی ذوالفقار علی کے ذکر پر مکمل ہوتا ہے۔ اس کے بعد ۳۵۵ سے ۳۷٦ تک اختتامیہ تحریر ہے، جس میں تصحیح و اضافے [اضافہ] کیے گئے [کیا گیا] ہے۔''(۴۷)

گارسیں دتاسی کی اُردو زبان پر کتابوں اور خطبات کے علاوہ دیگر بہت سی ایسی کتب بھی جو انھوں نے اُردو سے فرانسیسی زبان میں منتقل کیں۔ دتاسی کی ادبی تاریخ کے مترجم لیلیان سیکستن نازرو نے اس کی مترجمہ کتابوں کی جو تفصیل دی ہے، مختلف النوع موضوعات کے طور پر اُن کی تعداد ۱۸ ہے۔ اس طرح اُن کی تصانیف کی تعداد ۱۶ بتائی گئی ہے۔ دل چسپ امر یہ ہے کہ انھوں نے اسلام اور مسلمانوں کی الہامی کتاب قرآن سے متعلقہ موضوعات پر بھی کتابیں تصنیف کیں۔[۴۸]

اہم بات یہ کہ دتاسی نے ہندوستان آنے کے بجائے اپنے ملک میں رہتے ہوئے اُردو زبان پر لیکچر دیے۔ اُردو سے اُس کی دل چسپی کا باعث یقینی طور پر وہ کتابیں ہوں گی جو اس سے قبل اس کے بعض ہم وطن اور دیگر مستشرقین نے لکھی تھیں۔ دتاسی کی دیگر کتابوں کے علاوہ "تاریخِ ادبیاتِ اُردو (Historie de la Litterature Hindouie et Hindoustanie)" اُردو ادب پر بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی طرح "خطبات گارسیں دتاسی" بھی تحقیقِ زبان و ادب اور تاریخِ ادب پر ابتدائی کام کی خصوصیت کے اعتبار سے فراموش نہیں کیے جاسکتے۔

۱۸۵۷ء کے بعد جدید تعلیم کے لیے پیش رفت

۱۸۵۷ء کے انقلاب سے ہندوستان کی حکومت ایسٹ انڈیا کمپنی سے براہِ راست سلطنتِ برطانیہ کو منتقل ہوگئی۔ بنگال اور دکن جیسے بڑے صوبے پہلے ہی ایسٹ انڈیا کمپنی کے تصرف میں تھے، اب اودھ کا صوبہ بھی بادشاہِ اودھ واجد علی شاہ کو معزول کر کے برطانوی گورنمنٹ میں آگیا اور اسی طرح دہلی کی مرکزی حکومت، جو مغل بادشاہ شاہ عالم ثانی کے زمانے ہی سے دگرگوں تھی، آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری سے ختم ہوگئی۔ اس سے قبل سکھ حکمرانی کے خاتمے اور ۱۸۴۹ء کے الحاقِ پنجاب کے بعد پنجاب میں انگریز حکومت کی عمل داری قائم ہو چکی تھی، چناں چہ انگریزوں کے خلاف لڑائی میں شریک رہنے والے کیا ہندو، کیا مسلمان دہلی اور دیگر اضلاع کے ساتھ ساتھ پنجاب میں بھی گرفتاریاں شروع ہو گئیں اور قتل و غارت میں حصہ والے افراد کو پھانسیاں اور دیگر سزائیں دی گئیں۔ مغلیہ خاندان پر بھی ظلم و ستم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ شاہی خاندان کے کئی لوگ اپنی جانیں بچانے کے لیے چھپتے چھپاتے مختلف علاقوں میں نکل گئے۔ کم و بیش ۱۸۵۸ء تک یہی ہنگامہ گرم رہا۔ آخرِ کار گورنمنٹ برطانیہ کی جانب سے عام معافی کا اعلان کر دیا گیا۔ اب ملک میں مختلف سرکاری اداروں کا قیام عمل میں آیا۔ نئی پالیسیاں وضع کی گئیں اور ان پر عمل درآمد کروانے کے لیے باضابطہ تگ و دو کی گئی۔ گورنمنٹ کی اب زیادہ تر توجہ تعلیمی پالیسیاں

بنانے اور اس سلسلے میں تعلیمی اداروں کے قیام کی جانب تھی۔ مختلف انگریزی اخبارات کا اجرا ہوا۔ دیسی اخبارات نے بھی گورنمنٹ کی تعلیمی پالیسیوں کی حمایت میں کام کیا۔ دہلی، کلکتہ، لاہور اور دیگر شہروں میں سرکاری کالج قائم کر دیے گئے۔ تعلیمی و علمی ترقی کے لیے سرکاری لائبریریوں کا قیام بھی عمل میں آیا، تاہم مسلمانوں میں سے ابھی تک بہت سے لوگ انگریزی تعلیم کے مخالف تھے، مگر چند ہی برسوں میں انگریزی تعلیم کے بغیر جب ان کی اولادوں کو سرکاری ملازمتیں ملنا ناممکن ہو گیا، اور ہندوئوں نے انگریزی تعلیم حاصل کر کے ملازمتیں حاصل کرنا شروع کر دیں تو سرسید احمد خاں نے علی گڑھ میں مسلم کالج کی بنیاد رکھی، جہاں جدید تعلیم کی جانب لوگوں کو ابھارا۔ اس کے لیے انھوں نے انتھک محنت اور شب و روز کی کوششوں کے ساتھ وسیع تر مخالفت کے باوجود اپنا کام جاری رکھا۔ مسلمانوں کا ایک مذہبی اور دانش ور طبقہ اگرچہ سرسید کے مخالف تھا، مگر سرسید کی تعلیمی تحریک اور عملی کاوشوں کی کامیابی کے باعث بالآخر وہ بھی سرسید کی حمایت کرنے پر مجبور ہو گیا۔ سرسید کی سب سے اہم کوشش اس دور میں یہ نظر آتی ہے کہ انھوں نے سیاسی اور مذہبی مناقشت کو ختم کرنے میں اپنا پورا کردار ادا کیا۔ انھوں نے عیسائیوں اور مسلمانوں کی معاشرت اور مذہب میں ہم آہنگی کے کئی ایسے پہلو نکالے جن سے انھیں توقع تھی کہ مذہبی، سیاسی، قومی، معاشرتی اور سماجی اختلافات ختم ہو جائیں گے۔ اگرچہ وہ اس میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے کہ ان کے خلاف نظریاتی محاذ پر علمائے ہند نے اپنا پورا زور صرف کر دیا۔ یہاں تک کہ ان پر کفر کے فتوے لگائے گئے مگر سرسید ہٹ کے پکے تھے۔ ان کا موقف یہ تھا کہ ہندوستان میں انگریز کی حکومت اب قائم ہو چکی ہے اور ہمیں ان کی مخالفت کے بجائے شانہ بہ شانہ کام کرنا چاہیے۔ سرسید کا مذہب کے لحاظ سے اپنا ایک نظریہ تھا اور اس پر رجعت پسند علما کی مخالفت کے باوجود اپنے نظریات اور مذہبی عقاید میں بھی راسخ تھے مگر سیاسی اعتبار سے انگریزی حکومت کے لیے ان کا نقطۂ نظر یہ بھی رہا:

> ''کوئی مسلمان یہ بات نہیں کہہ سکتا کہ انگریز اہلِ کتاب نہیں ہیں۔ کوئی مسلمان اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ خدا نے فرمایا ہے کہ کوئی غیر مذہب والے مسلمانوں کے دوست نہیں ہو سکتے۔ اگر ہو سکتے ہیں تو وہ عیسائی ہیں۔''(۴۹)

سرسید احمد کی تحریک کو علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور یہ اس دور کی ایک ایسی بڑی تحریک تھی، جس کے اثرات حاکم و محکوم تمام ہندوستانی اقوام پر ہوئے اور اس کے براہِ راست اثرات نئے ادب پر

نمایاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ادبی اور تعلیمی لحاظ سے جہاں مسلمانانِ ہند کو علی گڑھ تحریک سے فائدہ پہنچا، وہیں اہلِ انگلستان یعنی حکومتِ وقت کو بھی سیاسی اعتبار سے بہت سے فوائد حاصل ہوئے۔

یہ وہ دور ہے جب اُردُو شاعری کا ستارہ عروج پر تھا۔ ذوق اور غالب اپنی شاعری کے ذریعے اپنا مقام و مرتبہ منوا کر دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ مولانا الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکا اللہ کا علمی و ادبی ستارہ بامِ عروج پر روشن ہونا شروع ہو چکا تھا۔ ایک جانب مذہبی تحریکیں اپنی اپنی مذہبی روایات کے ساتھ علمی اور تبلیغی کاموں میں مصروف تھیں۔ دارالعلوم دیوبند اور بالخصوص ندوۃ العلما نے جہاں مذہب اسلام اور اس کے متعلقہ علوم پر کتابیں لکھنا اور شائع کرنا شروع کر دیں تھیں، وہیں جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن میں علمی کاموں کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ بے شمار انگریزی اور عربی کتابوں کے تراجم ہونا شروع ہو گئے تھے۔ اُن کا تالیفی اور تصنیفی کام بھی سامنے آنے لگا۔ اس اعتبار سے انیسویں صدی کے ربعِ ثانی کے آخری سالوں میں ڈاکٹر لائٹنر نے انگریز حکومت کی مدد سے جو تعلیمی کام شروع کیا تھا، کسی حد تک اس کے اثرات دیگر تحریکوں پر بھی نمایاں ہوئے مگر اصلاً ہندوستانی اقوام کے وسیع تر مفاد میں جو کام اُن کی زیرِ نگرانی انجام پایا، اس کے اثرات کچھ اس انداز میں اُردُو ادب پر ظاہر ہوئے کہ ہمارا ادبی منظر نامہ ہی تبدیل ہو گیا۔ اس لحاظ سے جدید شعر و ادب اور نئے تعلیمی نظام کو مستحکم بنیادوں پر کھڑا کرنے میں ڈاکٹر لائٹنر کی کاوشیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔

انجمنِ پنجاب کا قیام، اغراض و مقاصد اور خدمات

مسیحی اہلِ ادب کے دائرۂ کار کو سمجھنے کے لیے انجمنِ پنجاب کے اغراض و مقاصد اور اس کا دائرۂ اثر ایک اہم کڑی ہے۔ لاہور میں ۲۱/ جنوری ۱۸۶۵ء کو انجمنِ پنجاب کا قیام عمل میں آیا اور اس کے صدر ڈاکٹر ڈبلیو۔ جی۔ لائٹنر مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر لائٹنر اس سے قبل گورنمنٹ کالج، لاہور کے پرنسپل تھے۔ اس انجمن کے قیام کا مقصد مشرقی علوم کا احیا، لسانیات، بشریات، تاریخ اور ہندوستان کے ہمسایہ ملکوں میں ہونے والے تحقیقی کام کی حوصلہ افزائی تھی۔ اس کے علاوہ مقامی ہندوستانی زبانوں کے ذریعے تعلیم کا فروغ ایک بنیادی ضرورت تھی، تاہم اس سے متعلقہ ادب کو وقت کی ضرورت کے مطابق ترقی دینے کا عملی اقدام پیشِ نظر تھا۔ اس کے لیے مختلف زبانوں کے لیے اہلِ علم افراد پر مشتمل کمیٹیاں ترتیب دی گئیں۔ انجمن کے قیام کے بعد مختلف اوقات میں باقاعدہ اجلاس منعقد ہوتے رہے، جن میں مضامین وغیرہ پڑھے جاتے اور ان پر گفتگو بھی ہوتی۔[۵۰]

انجمن کا قیام ہر لحاظ سے اُردُو شعر و ادب کے نئے دور کا سرنامہ آغاز تھا۔ اس حوالے سے سید عبدالحیی لکھتے ہیں:

> ''یہ نیا دور اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب کہ پنجاب کے دارالسلطنت لاہور میں کرنل ہالرائڈ ڈائریکٹر سررشتۂ تعلیم ہو کر آئے اور ان کو اُردُو زبان کی اصلاح کی طرف توجہ ہوئی۔ اس کے لیے انھوں نے اُردُو میں قواعد کی چھوٹی چھوٹی کتابیں تیار کرائیں، اُردُو نثر میں قصے لکھوائے، مضمون نگاری کو ترقی دینے کے واسطے ایک سرکاری اخبار نکالا اور ایک مشاعرے کی بنیاد ڈالی۔(۵۱)

انجمنِ پنجاب کو ڈاکٹر لائٹنر نے اپنی مخلصانہ خدمات کے ساتھ جو مقام بخشا تھا، وہ لائقِ اعتبار ہی نہیں بلکہ ہندوستان میں اس وقت کے علمی، ادبی، سماجی و سیاسی منظرنامے کا روشن ترین باب سمجھا جا سکتا ہے۔ دیگر مقامی تحریکوں کے مقابل مقامی لوگوں میں جدید تعلیم کا ذوق پیدا کرنا اور جدید علم و ادب کے ساتھ ساتھ سیاسی و سماجی شعور کی بیداری انجمن اور ڈاکٹر لائٹنر کی شب و روز مساعی کا نتیجہ تھی۔ انجمن کی وسیع تر خدمات کے جائزے اور ڈاکٹر لائٹنر کی علمی شخصیت کے حوالے سے یہ اہم بات سامنے آتی ہے کہ:

> ''ڈاکٹر لائٹنر جب لاہور پہنچے تو اس وقت شمالی ہند اور پنجاب میں کلکتہ یونیورسٹی کا اقتدار مسلط تھا جو یہاں کی ذہنی فضا سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ انھوں نے پنجاب اور شمالی ہند کے نصابات کو ان کا صحیح مقام دلانے میں پُرزور جدوجہد کی اور وہ اس میں اس حد تک کامیاب ہوئے کہ یہاں کے لوگ حکومتِ وقت کے احکامات پر تنقید کرنے کے لائق ہو گئے، جس پر گورنر کی طرف سے انھیں تہدیدی خط لکھا گیا اور ڈیوک آف ونڈسر کی آمد پر انھیں انقلاب و اعزاز سے محروم رکھا گیا۔ انجمن پنجاب کی بنیاد جو اگرچہ انھوں نے حکومت کے ایما پر ہی ڈالی تھی، لیکن یہ انجمن بہت سے پنجاب کے اہلِ فکر و نظر کی نمایندہ بن گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر لائٹنر اپنی ذات میں یہاں ایک ایسی قوت بن گئے تھے، جس کے ارکانِ حکومت خواہ وہ مرتبہ میں سے برتر ہوں یا فروتر، خائف رہتے تھے، لیکن پنجاب کے قوام کے وہ محسن تھے۔ انھوں نے یہاں رہ کر ان کے لیے تہذیبی جنگ لڑی تھی۔ طرح طرح کی مشکلات کے باوجود حکومت سے مشرقی علوم

اور دیسی زبانوں کی اہمیت کو تسلیم کروالیا۔ یہ ڈاکٹر لائٹنر کی مسلسل جدوجہد اور ہمت و استقامت کا نتیجہ تھا کہ پنجاب یونیورسٹی نے اپنے مقاصد میں اسی تہذیبی عنصر کو سرِ عنوان بنالیا، جس میں دیسی زبانوں کی ترقی اور مشرقی علوم و السنہ کے فروغ کو بنیادی اہمیت دی گئی۔"(۵۲)

لارڈ میکالے کی ہندوستان میں تعلیمی پالیسی میں ایک اہم شق یہ بھی کہ یہاں کا نصابِ تعلیم انگریزی میں ہونا چاہیے۔ مقامی اہلِ علم کے علاوہ خود ڈاکٹر لائٹنر نے بھی اس کی مخالفت کی تھی اور تعلیم کے لیے مقامی زبانوں کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے، انگریز حکام کو اپنے دلائل سے قائل کر لیا تھا۔ اس حوالے سے بھی ہندوستان میں علومِ جدید اور اس کے ساتھ ساتھ مشرقی علوم حاصل کرنے والے طلبا پر ڈاکٹر لائٹنر کا یہ احسان ہمیشہ یاد رہے گا۔

انجمن پنجاب اور ڈاکٹر لائٹنر کی تعلیمی و علمی خدمات کے ضمن میں یہ پہلو بھی لائقِ توجہ ہے کہ لیفٹیننٹ گورنر کی خواہش اور ناظمِ تعلیماتِ پنجاب کرنل ہالرائیڈ کے ایماسے جدید اُردو نظم کے مناظموں کا آغاز کیا گیا اور اُردو کے نام ور انشا پرداز مولانا محمد حسین آزاد کی خدمات حاصل کی گئیں۔

ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں:

"پنجاب کے سرکاری مدارس میں اُردو کی جو کتابیں پڑھائی جاتی تھیں، انھیں دیکھ کر لیفٹیننٹ گورنر نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ ان میں نظمیں بالکل نہیں ہیں اور یہ خواہش ظاہر کی کہ مدارسِ سرکاری کے ذریعے ایسی نظم کا رواج ہو جائے تو بڑی اچھی بات ہو۔ لیفٹیننٹ گورنر کی اس خواہش نے پنجاب کے ناظم تعلیمات کرنل ہالرائیڈ کو جو اس زمانے میں میجر تھے، اُردو نظم کے سلسلے میں ایک تحریک شروع کرنے پر اکسایا۔"(۵۳)

انجمن پنجاب کے تحت ہونے والے مشاعروں نے اس تحریک کو کامیاب بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ تاہم اس کا ایک مقصد ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے نزدیک یہ بھی تھا کہ:

"نئی تعلیم یافتہ پود جدید مغربی افکار و خیالات سے آراستہ ہو سکے۔ حالی اور آزاد نے اس مشاعرے سے کچھ عرصہ پہلے بھی چند ترجمہ شدہ انگریزی نظموں کو اُردو کا جامہ پہنایا تھا۔"(۵۴)

مگر حقیقت یہ ہے کہ باقاعدہ ایک تحریک کی صورت انجمن پنجاب کے مشاعروں ہی سے پیدا ہوئی۔ ابتدا میں مولانا محمد حسین آزاد اور بعد ازاں، الطاف حسین حالی کی جدید نظمیں زیادہ تر اسی تحریک کا نتیجہ ہیں۔ یہ سلسلہ یہاں تک بڑھا کہ شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد اور دیگر شعرا کی نظمیں موضوعاتی شاعری کا پُر اثر اور نیا پیرایۂ اظہار لے کر جہاں اُردو نظم کی شعری تاریخ میں عصری ضرورت کے ساتھ سامنے آئیں، وہیں ڈاکٹر لائٹنر اور کرنل ہالرائڈ کی تحریکی مساعی سے اُردو شعر و ادب کے ایک نئے دور کا سرمایۂ آغاز بھی ہیں۔

از اول تا آخر مسیحی اہلِ ادب کی خدمات کا دائرۂ کار صرف ادبی خدمات تک محدود نہ رہا بلکہ اس کا ایک اہم مقصد انگریزی تعلیم کا فروغ اور اس حوالے سے عیسائی مشنریوں کے دائرۂ اثر کو وسیع کرنا بھی تھا۔ اگرچہ مسیحی اہلِ ادب سے مراد وہ اہلِ ادب ہیں جو مذہبی طور پر مسیحی ضرور ہیں مگر اُن کا علمی کام خاص طور پر ادب کے حوالے سے کسی مذہبی تعصب کے تحت نہیں تھا بلکہ خالصتاً علمی بنیادوں پر تھا۔ مذہبی طور پر عیسائی مشنریوں نے جو کام انجام دیا وہ اپنی جگہ ایک مذہبی ضرورت ضرور رہی ہے مگر ایسا نہیں کہ اُن مخلصینِ ادب کے کام کو محض اس بنیاد پر کہ ہندوستان میں ابتدائی عہد میں جن اہلِ مذہب نے اپنی مذہبی تبلیغ کا دائرۂ کار بڑھانا چاہا، اُن کے مذہب یعنی مسیحی اہلِ ادب کی اُردو زبان و ادب کی خدمات کو کوئی دوسرے معنی پہنا دیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ابتدا میں اگرچہ یورپی اہلِ قلم بقول عطش درانی:

> ”زیادہ تر عیسائی مشنریوں سے منسلک تھے اور مذہبی ضرورت کے تحت اُردو میں ترجمہ اور تالیف کا کام کرتے تھے۔(۵۵)

اور بعض حقائق و واقعات اس امر کی نشان دہی بھی کرتے ہیں، جس کو عطش درانی نے اپنے خاص نقطۂ نظر کے تحت پیش کیا ہے کہ:

”انگریزوں کی تعلیم کا ایک بڑا مقصد عیسائیت کی تبلیغ تھا، چناں چہ ایسے ادب کی تخلیق پر زور دیا گیا جو مذہب خصوصاً اسلام سے بیگانہ کرتا تھا، البتہ گولڈن ٹریژری کی نظمیں اور بنیان کے ناول وغیرہ ترجمے کیے جانے لگے۔ دوسری طرف عیسائی تبلیغی لٹریچر کی اُردو میں اشاعت عام ہو گئی۔“(۵۶)

عطش درانی اور آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ”استشراق کی آڑ میں اسلام اور مشرقی علوم کے ایسے مغالطے کا آغاز کیا گیا کہ مسلمانوں اور مقامی لوگوں کو یقین ہو جائے کہ مذہب غلط چیز ہے، خصوصاً اسلام اصل میں ایک

غلط اور بگڑا ہوا مذہب ہے اور اہلِ ہند علمی لحاظ سے پس ماندہ اور تحقیق و تدریس میں کورے ہیں۔ غیر جانب داری اور تحقیق کی آڑ میں یہ یقین دلایا گیا کہ صرف عیسائی اور یہودی اساتذہ ہی علمی اور تحقیقی مرتبے پر فائزہ ہو سکتے ہیں، چناں چہ فیصلہ ہوا کہ مقامی لوگوں کے لیے اورینٹل یونیورسٹی قائم کر دی جائے۔ اس شان دار تجویز کا آغاز اورینٹل کالج سے ہوا۔"(۵۷)

مگر یہ دل چسپ اور حقیقت افروز پہلو بھی اپنی جگہ موجود ہے کہ خود اورینٹل کالج کے قیام اور اس کے نظامِ تعلیم کے تحت اسلامی عقاید و افکار پر کوئی زد نہیں آئی بلکہ ڈاکٹر لائٹنر جیسے محقق اور صاحبِ علم نے علومِ شرقیہ کے لیے نمایاں خدمات انجام دیں۔ یہ امر کسی سے پوشیدہ نہیں کہ ڈاکٹر لائٹنر نے مولانا محمد حسین آزاد کی مدد سے "سنینِ اسلام" جیسی تصنیف محض اس لیے تالیف کی اور اس کی اشاعت کا مقصد بھی صرف یہ تھا کہ کم خواندہ مولوی حضرات یا مذہبِ اسلام کی تاریخ سے ناواقف طلبا اپنی تاریخ سے آگاہ ہو جائیں۔ یہی مقصدِ وحید اس تالیف کا سبب تھا کہ انھوں نے نہایت مختصر پیرایے میں ایک ایسی کتاب تالیف کر دی جس کے مطالعے سے اہلِ اسلام کو اپنی تاریخ کی جانب رغبت پیدا ہو جائے۔

یہ حقیقت بھی اپنی جگہ اظہر من الشمس ہے کہ جب مکمل طور پر انگریزوں (عیسائیوں) کے ہندوستان میں قدم جم گئے تو معاشرتی سطح پر میل جول میں انسانی احساسات و جذبات کے تحت ہمدردانہ تعلق بھی پیدا ہو گیا اور انھیں اُردو زبان سے دلی انسیت پیدا ہو گئی، چناں چہ انھوں نے یہاں کے مقامی اہلِ ادب سے نہ صرف بڑھ چڑھ کر کام کیا بلکہ اُردو زبان کی خدمت میں اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ جن اہلِ یورپ نے مذہبی ضرورت کے تحت کام کیا، اس کا بیان مقصود و منشا بھی نہیں، البتہ یہ ضرور تسلیم کرنا پڑے گا کہ مذہبی کتابیں جیسے انجیلِ مقدس کے اُردو تراجم اور مسیحیت سے متعلقہ دیگر کتابیں اُردو میں لکھی گئیں، وہ بھی ایک لحاظ سے اُردو زبان کا اعتراف اور اس کی مسلمہ اہمیت کو اجاگر کرنے میں اپنا کردار ادا کرتی رہیں۔

المختصر، بیسویں صدی میں ہندوستان کے برطانوی دورِ حکومت کے دوران مسیحی مستشرقین اُردو کے اس وقیع سلسلے کے آخر میں گراہم بیلی نے ۱۹۳۲ء میں History of Urdu Literature کے نام سے تاریخِ ادبیاتِ اُردو کا کام مکمل کیا۔ انیسویں صدی کے آخر میں جب آزاد کی "آبِ حیات" اور اُردو شعر و ادب پر مقامی

مصنفین کی کتابیں شائع ہونا شروع ہو گئیں تو بیرونِ ہندوستان میں کہیں نہ کہیں اُردو پر کام ہوتا رہا اور معدودے چند ہندوستان میں بھی یہ سلسلہ کسی نہ کسی انداز میں جاری رہا، بالخصوص ہندوستان میں برطانوی باشندوں کی تحقیقِ زبان اور تاریخ ادب پر وہ توجہ نظر نہیں آتی جو اس سے قبل وہ پورے جوش و خروش سے سرانجام دے چکے تھے، تاہم بیرونِ ہندوستان مسیحی اہلِ ادب کے اگر مجموعی کام پر نظر دوڑائی جائے تو ہندوستان اور پاکستان سے باہر غیر ممالک میں اُردو اہلِ ادب کے تحقیقی کام کا ایک لامتناہی سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ خاص طور پر اہلِ یورپ اور امریکہ میں یونیورسٹیوں کے علاوہ ذاتی علمی دل چسپی اور اجتماعی کوششوں کے نتیجے میں ہونے والے کام کا ایک نامختتم سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان میں البتہ شاعری کے حوالے سے خود انگریز مسیحی شعرا نے اپنا سفر جاری رکھا۔

حوالہ جات

۱۔ شیخ محمد اکرام، آبِ کوثر (لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۸۷ء)، ص ۶۴۔

۲۔ جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اُردو (لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۷۵ء)، ص ۱۱۳۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۴۔ حکیم شمس اللہ قادری، ملیبار: ملخص (علی گڑھ: مسلم یونیورسٹی پریس، ۱۹۳۰ء)، ص ص ۵۸، ۶۴۔

۵۔ پروفیسر سید محمد سلیم، مغربی زبانوں کے ماہر علما (لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۲۰۱۵ء)، ص ۲۳۔

۶۔ ایضاً، ص ص ۲۳، ۲۴۔

۷۔ بنگلوی محمود خاں محمود، تاریخِ سلطنتِ خداداد میسور (لاہور: یونائیٹڈ پبلشرز، ۱۹۴۵ء)، ص ۳۱۸۔

۸۔ پروفیسر سید محمد سلیم، مغربی زبانوں کے ماہر علما (لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۲۰۱۵ء)، ص ۳۰۔

۹۔ شیخ محمد اکرام، رودِ کوثر (لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۰۹ء)، ص ۱۳۸۔

۱۰۔ ڈاکٹر برنیر، شاہجہاں کے ایامِ اسیری اور عہدِ اورنگ زیب / مترجم: سید محمد حسین (کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۶۰ء)، ص ۵۹۷۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۹۷۔ (ڈاکٹر برنیر نے عیسائی مشنریوں اور ان کی تبلیغی کاوشوں کے سلسلے میں کچھ اور تفصیلات بھی بیان کی ہیں اور پھر ایک معاصر سفر نامہ نگار کے طور پر اس کے بیانات کی صحت کے طور پر کسی شک و شبہہ کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا مگر اسے کیا کہا جائے کہ بعض دوسرے واقعات میں ڈاکٹر برنیر نے اپنے سفر نامہ میں بعض ایسے واقعات بھی تحریر کیے ہیں جو دوسری معاصر تاریخوں میں کہیں نہیں ملتے۔ اس

دور میں ملا عبد القادر بدایونی کی "منتخب التواریخ" اور خافی خاں نظام الملک کی "منتخب اللباب" اور میرزا محمد عرف معتمد خاں بخشی کی "اقبال نامہ جہانگیری"، معاصر شہادتوں پر مشتمل یہ وہ تاریخیں ہیں جن کی تاریخی صحت و استناد و ثقاہت میں کسی مورخ نے بھی شک و شبہہ کا اظہار نہیں کیا۔ ان تاریخوں میں کہیں بھی بعض ایسے واقعات کا اندراج نہیں ملتا، جو جہانگیر، شاہجہاں اور اورنگ زیب عالم گیر کے بارے میں ڈاکٹر برنیر نے تحریر کیے ہیں، تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ بعض اوقات ان میں اختلافِ رائے بھی ہو سکتا ہے، تاہم کچھ ایسے واقعات جن کو عوام میں بھی عام ہونا چاہیے ڈاکٹر برنیر کے بیان کے مطابق عوام میں اس کا تذکرہ تھا، متذکرہ تاریخوں میں اس کا ذکر کیوں نہ ہو سکا؟ یہ سوال ابھی تشنۂ تحقیق ہے۔)

۱۲۔ بنگلوی محمود خاں محمود، تاریخ سلطنتِ خدادادِ میسور (لاہور: یونائیٹڈ پبلشرز، ۱۹۴۵ء)، ص ۴۹۸۔

۱۳۔ یہ کتب خانہ انڈیا آفس لائبریری لندن میں منتقل ہو چکا ہے۔

۱۴۔ نصیر الدین ہاشمی، "ٹیپو سلطان کی علمی و سماجی خدمات"، مضمون مشمولہ "بصائر" ٹیپو سلطان نمبر، مرتبہ: سید معین الحق، (کراچی: شمارہ جنوری، اپریل ۱۹۶۴ء)، ص ۳۱۵۔

۱۵۔ تحفتہ المجاہدین کا اُردو ترجمہ حکیم شمس اللہ قادری نے کیا اور اپنے مقدمہ و تعلیقات کے ساتھ شروانی پرنٹنگ پریس، علی گڑھ سے ۱۹۴۲ء میں شایع کیا۔

۱۶۔ "بصائر"، ٹیپو سلطان نمبر، ص ص، ۳۴۹، ۳۴۸۔

۱۷۔ جمیل جالبی، تاریخ ادبِ اُردو، جلد سوم (لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۲۰۰۸ء)، ص ۵۷۹۔

۱۸۔ عتیق صدیقی، گل کرسٹ اور اس کا عہد (دہلی: انجمن ترقیِ اُردو، ۱۹۷۹ء)، ص ۱۰۔

۱۹۔ مولوی محمد سردار علی، یورپین شعرائے اُردو (حیدر آباد، دکن: نظام دکن پریس، ۱۳۴۴ھ)، ص ۴۔

۲۰۔ حامد حسن قادری، داستانِ تاریخِ اُردو (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء)، ص ص ۷۸، ۷۷۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۷۷۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۴۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۴۔

۲۴۔ عطش درانی، اُردو زبان اور یورپی اہلِ قلم (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ص ۲۰۔

۲۵۔ حامد حسن قادری، داستانِ تاریخِ اُردو (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء)، ص ۸۲۔

۲۶۔ عتیق صدیقی، گل کرسٹ اور اس کا عہد (دہلی: انجمنِ ترقی اُردو، ۱۹۷۹ء)، ص ۱۲۔

۲۷۔ ایضاً، ص ص ۱۲، ۱۱۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۴۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۷۔

۳۰۔ عطش درانی، اُردو زبان اور یورپی اہلِ قلم (لاہور: سنگِ میل پبلشرز، ۱۹۸۷ء)، ص ۲۰۔

۳۱۔ اُردو قواعد کے ضمن میں ۱۷۷۸ء میں Grammatica Indostanica کے زیرِ عنوان پرتگالی زبان میں جو کتاب شایع ہوئی، ممکن ہے، یہ وہی کتاب ہو، جس کا ذکر سردار علی نے اپنے مختصر تذکرہ ''یورپین شعرائے اُردو'' میں کیا ہے، نیز دیکھیے: داستانِ تاریخ اُردو، ص ۱۳۔

۳۲۔ عتیق صدیقی، گل کرسٹ اور اس کا عہد (دہلی: انجمنِ ترقی اُردو، ۱۹۷۹ء)، ص ۱۳۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۸۳۔

۳۴۔ عطش درانی، اُردو زبان اور یورپی اہلِ قلم (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ص ۴۰۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۳۶۔ سید محمد، اربابِ نثر اُردو (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ۲۰۱۱ء)، ص ص ۱۲، ۱۱۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۶۔

۳۸۔ عتیق صدیقی، گل کرسٹ اور اس کا عہد (دہلی: انجمنِ ترقی اُردو، ۱۹۷۹ء)، ص ص ۲۴، ۲۳۔

۳۹۔ سید محمد، اربابِ نثر اُردو (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ۲۰۱۱ء)، ص ۲۲۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۴۔

۴۲۔ حامد حسن قادری، داستانِ تاریخ اُردو (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء)، ص ۸۶۔

۴۳۔ حامد حسن قادری، داستانِ تاریخ اُردو (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء)، ص ۸۷، ۸۶۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۸۷۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۸۹۔

۴۶۔ ڈاکٹر اسلم فرخی کے مطابق: " طبقات الشعرا محض گارسیں دتاسی کا ترجمہ نہیں بلکہ کریم الدین کی محنت، ذوق و شوق اور تلاش و تحقیق نے اسے اُردو کا نہایت اہم تذکرہ بنادیا ہے۔" محمد حسین آزاد، جلد دوم، ڈاکٹر اسلم فرخی، ص ۴۴۔

۴۷۔ گارسیں دتاسی، تاریخ ادبیات اُردو/ مترجم: لیلیان سیکسٹن نازرو، ترتیب و تقدیم اور تدوین: ڈاکٹر معین الدین عقیل (کراچی: پاکستان اسٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، ۲۰۱۵ء)، ص ص ۲۲،۲۱۔

۴۸۔ ایضاً، ص ۳۲۔

۴۹۔ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، خطباتِ سر سید (لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۷۳ء)، ص ۱۸۸۔

۵۰۔ صفیہ بانو، انجمنِ پنجاب۔۔۔ تاریخ و خدمات (کراچی: کفایت اکیڈمی، ۱۹۷۸ء)، ص ص ۱۲۰،۱۰۵،۱۰۴۔

۵۱۔ سید عبدالحیی، گلِ رعنا (اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، س ن)، ص ۴۶۷۔

۵۲۔ صفیہ بانو، انجمنِ پنجاب۔۔۔ تاریخ و خدمات (کراچی: کفایت اکیڈمی، ۱۹۷۸ء)، ص ۴۲۴۔

۵۳۔ اسلم فرخی، محمد حسین آزاد، جلد اول (کراچی: انجمنِ ترقیِ اُردو، ۱۹۶۵ء)، ص ۳۳۴۔

۵۴۔ غلام حسین ذوالفقار، اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء)، ص ۳۳۹۔

۵۵۔ عطش درانی، اُردو زبان اور یورپی اہلِ قلم (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ص ۸۰۔

۵۶۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۵۔

ڈاکٹر میمونہ سبحانی

استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

نرگس بانو

پی ایچ ڈی اردو اسکالر، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

مغربی شاعری کی نمائندہ صنف نظم معریٰ۔۔۔ابتدائی مثالوں کے ساتھ

Dr. Mamuna Subhani
Assistant Professor, Department of Urdu, Government College University Faisalabad
Nargis Bano
Ph.D. Scholar, Department of Urdu ,Government College University Faisalabad

Blank Verse the Representative Genre of Western Poetry - With Early Examples

Blank Verse is introduced in English by the Earl of Surrey in the 16th c.in the translation of The Aeneid [1540] but it is proven that Surrey took the inspiration from the Versi Sciolti [free verse] of Molza's Italian translations of The Aeneid in 1539. The blank verse started/ evolved in the mid of 16th century. Due to the influences of Italian poets, it was adopted by Spanish, French and English poets. In English literature its important aspect is the contribution of specific meter which is known as Iambic meter. In Urdu literature, some new critics and poets under the influence of The Britishers tried to make poem popular viz a viz Ghazal and tried to liberate the creativity from the hard rules of Rhymes Scheme borrowed from Arabic and Persian. In 20th century M. Hussain Azad and Abdul Haleem Sharar contributed a lot to introduce and originate the Blank Verse. In this joint research article the scholar and her supervisor have tried to introduce some of its technicalities and earlier examples of the founders of this Genre.

Key Words: *Blank Verse, Introduced, English, Translation, Influences, Italian Poets, Spanish, French, Literature.*

معاشرہ جس رفتار سے ترقی کرتا گیا اسی رفتار سے ادب کے معیارات و تغیرات بدلتے گئے اور اظہار کے پیمانے بھی اپنی شکلیں تبدیل کرتے گئے۔اظہار کے نئے سانچے ادب میں نئی شعریات کی

تخلیق کے امکانات روشن کرتے ہیں۔ نظم معریٰ بھی ایک نئی صنف ہے جو اپنے آغاز سے موضوع بحث بنی ہوئی

ہے۔قدیم شعرا کے ہاں قافیہ کی شرط شعر کے لیے ضروری تھی۔یہ ایک حقیقت ہے کہ قافیہ کی پابندی کے باعث شاعراپنے تخیل کی وسعت اور زرخیزی کے مطابق اظہار پر پوری طرح متوجہ نہیں ہو سکتا۔

نظم معریٰ میں بحر کی پابندی کی جاتی ہے مگر قافیہ ضروری نہیں ہوتا۔نثری نظم کے برعکس اس میں بحر کی شرط ہے۔قافیہ آجائے تو بہتر ہے، نہ آئے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔اہم مقصد یہ ہے کہ اپنے معنی کو واضح کرے۔بلینک ورس اطالوی اصطلاح ہے۔یہ اصطلاح اطالوی شاعر جو وانی روچیلائی (Giovanni Rucellai)کے اس جملے سے اخذ کی گئی ہے جو انھں نے اپنی نظمLe, App کے سلسلہ میں تحریر کیا ہے:

"Con Verso Etrusco dalle rim sciolto."

بلینک ورس کے لغوی معنی بے قافیہ نظم کے ہیں۔یعنیVerse without Rhyme ۔ انگریزی میں بلینک ورس نظم کی اس مخصوص ہیئت کا نام ہے جس کا باقاعدہ آغاز سولھویں صدی عیسوی کے وسط میں ہوا۔ہنری ہاورڈ ارل آف سرے(Henry, Howard Earl of Surrey)اینگلو میکسن عہد کی شاعری اور قدیم ترین انگریزی شاعری بھی غیر مقفیٰ ہوتی تھی لیکن اسے بلینک ورس نہیں کہا جاتا تھا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ انگریزی شاعری میں گو قافیے کا استعمال نہیں تھا لیکن اس سے ملتی جلتی چیز Alliteration کا استعمال پایا جاتا تھا۔Alliteration کوRhyme ہی کی۔۔یا اس سے ملتی جلتی چیز کہا جاتا ہے۔کیونکہ انگریزی شاعری میں دونوں کا نام تقریباً ایک ہی ہے یعنی دونوں مصرعوں کی انفرادی حیثیت کی حد بندی یا تعین کرتے ہیں۔دونوں مصرعوں کو مربوط کرتے ہیں۔انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں لکھا ہے:

اٹلی کے اثر سے اسپین، فرانس اور انگلینڈ میں بے قافیہ نظم لکھی گئی، اسپین میں اسے Versos Sueltos، فرانس میںVerse Blancs اور انگلینڈ میںBlank Verse کا نام دیا گیا۔(۱)

بلینک ورس کی اہم خوبی ایک مخصوص بحر کی پابندی ہے جو سانیٹ کے لیے بھی مخصوص ہے۔اس مخصوص بحر کی وجہ سے بلینک ورس کو غیر مقفٰی پنج رکنی آئیمبک بحر (Unrhymed Iambic Pentameter Measure) کہا جاتا ہے۔آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں اس کی تعریف یوں کی گئی ہے:

> "Blank Verse: Verse without rime, esp, (especially) the iambic pentameter or unrimed heroic, the regular measure of English dramatic and epic poetry."(2)

بلینک ورس کی ایک اور اہم خوبی اس کے مصرعوں کا باہمی معنوی تسلسل ہے جو مقفٰی شاعری میں قافیے کی موجودگی سے اس وسیع پیمانے پر ممکن نہیں۔یہ ترک قافیہ کے بعد سب سے بڑی خوبی ہے۔انسائیکلو پیڈیا امیریکانا میں لکھا ہے:

> "Blank Verse is a species of verse disencumbered of rhyme, and allowing the lines to run into each other with nearly as much freedom as the Latin perameter."(3)

بلینک ورس میں مندرجہ ذیل خصوصیات کا پتہ چلتا ہے:

i۔یہ قافیہ سے عاری ہوتی ہے۔ii۔اس میں بندوں کی تقسیم نہیں ہوتی۔iii۔اس کے مصرعوں میں باہمی تسلسل کی کافی گنجائش ہوتی ہے۔iv۔انگریزی میں اس کے لیے ایک مخصوص بحر ہے جس کا نام آیمبک پینٹا میٹر ہے۔

انگریزی شاعری کو بلینک ورس کی صورت میں ایک کامیاب وسیلہ اظہار نصیب ہوا جو بیک وقت نازک ترین جذبات و محسوسات، خیالات و نظریات کی شاعرانہ انداز میں تصویر کشی اور عکاسی کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔"ڈکشنری آف ورلڈ لٹریری ٹرمز" میں اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:

> نگریزی شاعری کا تقریباً تین چوتھائی سرمایہ بلینک ورس پر مشتمل ہے۔بلینک ورس کا یہ وافر ذخیرہ خود اس کی مقبولیت اور کامیابی کی دلیل ہے لیکن اہم

بات یہ ہے کہ انگریزی کی عظیم ترین شاعری بلینک ورس کے ذریعے ہی ظہور پذیر ہوئی ہے۔"(۴)

شاعری میں قافیہ کی پابندی بہت بڑی رکاوٹ تھی۔ قافیہ سے آزادی شاعری کے لیے ایک نیک فال ثابت ہو گی۔ انگریزی زبان کی بے اندازہ دولت اور بے پایہ وسعت کے باوجود اس کا قافیہ تنگ ہونے کا احساس اس کے جاننے والوں کو بھی رہا اور ماننے والوں کو بھی۔ ملٹن نے اس کی وضاحت بہت اچھے طریقے سے کی ہے کہ قافیہ ترک کرنے کے دو جواز سامنے آتے ہیں۔ ایک تو قافیہ نظم کا لازمہ نہیں، دوسرا یہ نظم کا سچا زیور نہیں۔ ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

"مقفیٰ گفتگو فطری نہیں ہو سکتی۔ اس حقیقت کے پیش نظر بلینک ورس کو انگریزی ڈرامے کے لیے بڑے پیمانے پر استعمال کیا گیا ہے، حالانکہ بلینک ورس کا استعمال نظم کی دیگر اقسام میں بھی کیا گیا ہے لیکن طویل بیانیہ نظموں خصوصاًایپک اور ڈراموں کے لیے اس کا استعمال سب سے زیادہ ہوا اور ان اصناف کے لیے بلینک ورس کامیاب ترین وسیلہ اظہار ثابت ہوئی۔"(۵)

انگریزی بلینک ورس میں مست خرامی اور تیز رفتاری کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس میں ایک رند کی سی مستی اور ایک رقاص کی سی پھرتی پائی جاتی ہے۔ ایک قافیے کو ترک کر کے بلینک ورس نے تاثیر کلام کے لیے بہت سے ذرائع اختیار کر لیے ہیں جن کی بدولت اس میں بڑی لچک، رنگا رنگی اور وسعت پائی جاتی ہے۔ انھی خصوصیات کی بنا پر بلینک ورس بیانیہ نظموں اور ڈراموں کے لیے بالخصوص بہترین ذریعہ اظہار ہے۔

مغرب میں بلینک ورس کا رواج زمانہ قدیم سے پایا جاتا ہے۔ اس کا سلسلہ کلاسیکی، یونانی اور لاطینی شاعری سے شروع ہوتا ہے۔ ان قدیم زبانوں میں غیر مقفیٰ کلام موزوں ہی شعری اظہار کا وسیلہ تھا۔ انسائیکلو پیڈیا امریکانا کے مطابق:

"This (Blank Verse) was the invariable form of poetry of the ancients."(6)

بلینک ورس کا باضابطہ نمونہ سب سے پہلے اطالوی شاعر جی تریسینو(G.G. Trissino)نے اپنا المیہ ڈرامہ "Sophonisba"دس جزی غیر مقفٰی مصرعوں کی ہیئت میں مکمل کیا۔ مختصر مدت میں بلینک ورس اطالوی ڈراموں میں وسیع پیمانے پر استعمال کی جانے لگی۔ ارسطو(Ariostotle)کے طربیہ ڈرامے، طاسو(Tasso)کا ڈرامہ"Aminta" اور گوارینی (Guarini)کا ڈرامہPastor Fido بلینک ورس ہی میں لکھے گئے۔ بلینک ورس کی روایت کو دو بڑی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

I۔عہد ایلزبتھ کے شعرا کے انداز کی بلینک ورسii۔ملٹن کے انداز کی بلینک ورس

بلینک ورس کے باعث ڈراما کی صنف کو دوسری اصناف ادب پر جو فوقیت اور برتری حاصل ہوئی ہے اس کی بدولت نہ صرف یہ کہ انگریزی بلینک ورس کی تاریخ انگریزی ڈرامے کی تاریخ کا ایک اہم جزو بن گئی۔ بیسویں صدی کی بلینک ورس میں روزمرہ کی ٹکسالی زبان اور مقامی بولیوں کے استعمال پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ بیسویں صدی میں بلینک ورس کی نمائندگی کرنے والے شعرا لیسلے ایبر کرامبی (Lascelles Abercrombie)،جان ڈرنک واٹر(John Drink Water)، گارڈن باٹملی (Gordon Bottomly، ڈبلیو۔بی۔ایٹس(W.B. Yeats)، سی۔ایم ڈاؤٹی(C.M. Doughty)اور رابرٹ فراسٹ Robert Frost قابلِ ذکر ہیں۔

نظم معریٰ مغربی ادبیات میں سولھویں صدی کے وسط میں متعارف ہوئی۔برصغیر میں مغربی تہذیب و تمدن کے عمل دخل نے جہاں زندگی کے دیگر شعبوں کو متاثر کیا وہاں ادب بھی اس کے مؤثرات سے محفوظ نہ رہ سکا اور اس کی ایک صورت معریٰ نظم کی صورت میں سامنے آئی۔ قافیہ کی پابندی نہ صرف عربی و فارسی شاعری میں تھی بلکہ مشرق کی دیگر زبانوں میں بھی قافیے کی روایت ملتی ہے۔اردو ادب میں یہ روایت انگریزی کے توسط سے آئی ہے۔

اردو کے دیگر شعرا کی طرح حالی][۱۸۳۷-۱۹۱۴ جو جدید شاعری کے فروغ کے حوالے سے اہم شاعر اور بڑے نقاد سمجھے جاتے ہیں انھیں بھی احساس تھا کہ قافیہ کی پابندی ادائے مطلب میں خلل ڈالتی ہے اور اظہار رائے مشکل ہو جاتا ہے لہٰذا اس احساس کے تحت بیسویں صدی میں ہمارے شعرا میں قافیے سے چھٹکارا حاصل کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ڈاکٹر خواجہ اکرام لکھتے ہیں:

"اس نظم کو نظم عاری اور نظم غیر مقفٰی بھی کہا جاتا ہے۔ نظم کی اس ہیئت میں بھی بحر و وزن کا التزام کیا جاتا ہے۔ ارکان کی تعداد پابند نظموں کے موافق ہوتی ہے۔ اس میں صرف قافیے اور ردیف کا التزام نہیں کیا جاتا۔"(۷)

کلاسیکی، یونانی، لاطینی،اطالوی،انگریزی اور ہسپانوی شاعری کے برعکس اردو میں معریٰ نظم کی روایت نہ قدیم ہے اورنہ ہی بہت زیادہ وقیع۔اس کی پیدائش کو ابھی زیادہ سے زیادہ سوا سو سال گزرا ہے۔اس مدت میں اس کا جو بھی سرمایہ ہے وہ انگریزی ادب کا مرہون منت ہے۔سوال یہ ہے کہ ان اثرات سے پہلے اردو میں معری نظم کا وجود کیوں نہیں تھا؟ اس کا سیدھا سا جواب ہے کہ اردو شاعری نے جن زبانوں کی شاعری کی پیروی کی ہے خود اُن میں نظم معریٰ کی کوئی روایت نہیں ہے۔ عربی، فارسی اور دیگر مشرقی زبانیں زمانہ قدیم ہی سے مقفٰی شاعری کی دلدادہ رہی ہیں جبکہ مغرب کی شاعری میں صورت حال اس کے برعکس ہے۔ڈاکٹر علی محمد خان اورڈاکٹر اشفاق احمد ورک لکھتے ہیں:

"معریٰ یا معرا کے لغوی معنی برہنہ یا خالی کے ہیں مگر شاعری کی اصطلاح میں نظم معریٰ ایسی صنف کو کہتے ہیں جس کے تمام مصرعوں کے ارکان تو یکساں ہوں مگر ان میں قافیہ کا التزام نہ رکھا جائے۔"(۸)

اگرچہ قدیم شعرا کے ہاں قافیہ کی شرط تھی تاہم جدید شعرا میں سے کچھ ایک نے قافیے کی پابندی کوخیال کی بلندی میں رکاوٹ سمجھ کر اسے غیر ضروری سمجھا اور چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش کی۔حالی جیسے بلند شاعر بھی اس بات کے معترف تھے، حالانکہ ان کی تمام شاعری پابند شاعری ہے انھوں نے ہمیشہ قافیے اور ردیف کو ملحوظ رکھا۔اس میں شک نہیں کہ قافیہ بھی شعر کے وزن کی طرح اس کا حسن بڑھا دیتا ہے۔پروفیسر انور جمال لکھتے ہیں:

"ظم معریٰ نظم کی وہ قسم ہے جس میں تمام مصرعے ایک مخصوص بحر میں ہوتے ہیں البتہ ردیف قافیے کی قید سے مکمل آزادی ہوتی ہے۔"(۹)

حالانکہ مولانا الطاف حسین حالی نے ساری شاعری میں ردیف اور قافیہ کی سختی سے پابندی کی ہے۔ان کے نزدیک ردیف، قافیہ کی پابندی سے شعر کا حسن بڑھتا ہے۔اس کے باوجود انھیں بھی احساس تھا کہ یہ پابندی تخیل کی پرواز میں رکاوٹ بنتی ہے۔ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں:

"یورپ میں آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفٰی نظم کا بہ نسبت مقفٰی کے زیادہ رواج ہے۔اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھاتا ہے جب کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوش گوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے مگر قافیہ خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں میں جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی۔"(۱۰)

انگریزی شعرائے ادب کے اثرات کے نتیجے میں روایتی شعری اصناف اور ہیئتوں سے ہٹ کر اصناف ہیئت کے جدید بالخصوص مغربی تجربات کو اردو میں رائج کرنے کی کوششیں شروع ہو چکی تھیں۔انگریزی تراجم کے توسط سے جہاں دیگر اصناف اور ہیئتیں اردو ادب میں متعارف ہوئیں۔وہی نظم معریٰ بھی تھی جو اپنی تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے نہ صرف اردو بلکہ دیگر مشرقی ذریعہ ہائے اظہار سے مختلف تھی۔ابتداسے لے کر نظم معریٰ کے تسمیے تک اسے مختلف ناموں سے پکارا گیا۔کسی نے "بے قافیہ"کسی نے "نظم غیر مقفٰی" لکھا۔بعض شعرا نے اسے "نظم عاری" اور "بے قافیہ اور بے ردیف سے ممنوں" سے کیا۔بعض نے "نظم سفید" اور "سادہ نظم"کی اصطلاح استعمال کی۔عبدالحلیم شرر][۱۸۶۰-۱۹۲۶لکھتے ہیں:

"سردست ہم نظم کی ایک قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں تو بکثرت موجود ہے لیکن اردو میں بالکل نئی اور عجیب چیز نظر آئے گی جیسے "بلینک ورس" کہتے ہیں۔اردو میں اس کا نام اگر غیر مقفٰی رکھا جائے تو شاید زیادہ مناسب ہو گا۔"(۱۱)

نظم معریٰ کے الفاظ کی موزونی اور معنوی جامعیت اور صوتی حسن کے پیش نظر بے قافیہ نظم کے لیے یہ نام بہت مناسب تھا جس کا ثبوت مستقبل میں اس کی قبولیت عامہ ہے۔عبدالحلیم شرر نے یہ

نام مولوی عبدالحق کا مشورہ قبول کرتے ہوئے لکھنا شروع کیا تھا۔شررؔ کا شمار انگریزی طرز کی بے قافیہ نظمیں (بلینک ورس) یعنی نظم معریٰ کے بانیوں میں ہوتا ہیشررؔ کی شاعری کا جو سرمایہ دستیاب ہے وہ اُن کے مضامین کی جلد ہفتم میں ہے۔گمان کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اور کلام بھی کہا ہو گا مگر خود ان کی اپنی بے اعتنائی کے سبب وہ محفوظ نہ ہو سکا،تاہم مضامین کی اس جلد میں شرر کی شاعری سے زیادہ مشاقی کے نمونے ہیں،وہ اپنے بعض ناول اور ڈرامے بلینک ورس میں پیش کرتے ہیں،اس صنف کو فروغ دینے کے لئے مضامین بھی لکھتے ہیں اور نظم طباطبائی اور کچھ ایسے شعرا کی ایسی نظمیں بھی چھاپتے ہیں۔ان کے تجویز کردہ نام کو ایسی تائید و سند حاصل ہوئی کہ آج برصغیر پاک و ہند میں یہی نام رائج ہے دلگیر آبادی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

"انگریزی میں ایک خاص قسم کی نظم ہے جسے بلینک ورس کہتے ہیں۔اس کا صحیح و فصیح ترجمہ نظم معریٰ کیا جا سکتا ہے۔اس نظم میں قافیے وغیرہ کی قید نہیں رکھی گئی ہے کیونکہ قافیہ کی قید دراصل کلام کو محدود اور طبع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہے اور خیالات کا اظہار وسعتِ آزادی سے نہیں کرنے دیتی۔"(۱۲)

شمیم احمد نے بھی انھی خیالات کا اظہار کیا ہے اور نظم معریٰ ہی کو انگریزی اصطلاح بلینک ورس کا ٹھیک لغوی ترجمہ قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

"اردو میں یہ ہیئت انگریزی سے آئی ہے۔انگریزی میں اس ہیئت کا نام بلینک ورس ہے۔اردو میں اسے شروع میں نظم غیر مقفٰی کہا گیا لیکن بعد میں اس کے لیے "نظم معریٰ" کی اصطلاح رائج ہو ئی اور یہی بالاتفاق قبول بھی کی گئی اس لیے یہ انگریزی اصطلاح "بلینک ورس" کا ٹھیک لغوی ترجمہ ہے۔"(۱۳)

نظم معریٰ ایک ہیئت ہے صنف نہیں۔اس لیے صنف اور ہیئت کے فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔اردو ادب میں اس ہیئت کے لیے کوئی بحر مقرر نہیں ہے۔اس اعتبار سے اردو شاعر انگریزی شعرا کے مقابلے میں زیادہ آزاد ہیں۔ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں:

"اردو میں نظم معریٰ نے بلینک ورس کی ایک خصوصیت کو اپنایا اور دوسری سے انحراف کیا ہے جس خصوصیت کو اپنایا۔وہ قافیہ سے انحراف ہے جس کو نہیں اپنایا۔و ہ ایک بحر کی پابندی ہے۔"(۱۴)

"اردو شاعری میں نظم معریٰ کو روشناس کرانے کے سلسلے میں کئی ایک شعرا کا نام لیا جا رہا ہے۔مختلف علما ادب کی رائے سے مقالہ نگار اس نتیجہ پر پہنچی ہے کہ محمد حسین آزاد]۱۸۲۷-۱۹۱۰[نہ صرف نظم معریٰ کے موجد ہیں بلکہ اس ایجاد سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ اردو شاعری میں ہیئت کا نیا تجربہ انہی نے کیا۔علی گڑھ کے ایک سکالرمعشوق حسین خاں لکھتے ہیں:

"غرافیہ طبعی کی پہیلی" ہر ایک نظم انھوں نے بحر مقفٰی میں جیسے انگریزی میں بلینک ورس کہتے ہیں لکھی ہے۔اس بحر میں نہ قافیہ ہے نہ ردیف۔ صرف وزن ہی وزن ہوتا ہے۔اس نظم کا دائرہ اس قدر وسیع ہو جاتا ہے کہ اعلیٰ خیالات نہایت آسانی سے آ سکتے ہیں۔یہ وہ بحر ہے جس میں انگریزی میں ملٹن اور شیکسپیئر نے لکھا اور اردو میں اسے لانے کا فخر سوائے آزاد کے کسی کو نہیں ہو سکتا۔"(۱۵)

محمد حسین آزاد کی معرا نظمیں "جغرافیہ طبعی کی پہیلی"اور "جذب دوری" نظم آزاد اور خم کدہ آزاد میں شائع ہوئیں۔"جغرافیہ طبعی کی پہیلی" جو منشی ذکاء اللہ صاحب پروفیسر زبان ہائے مشرقی کی فرمائش سے نظم کی گئی۔چند بند ملاحظہ ہوں:

ہنگامہ ہستی کو
گر غور سے دیکھو تم
لہر و خشک و ترِ عالم
صفت کے تلاطم میں
جو خاک کا ذرہ ہے
جس پر قلمِ قدرت
انداز سے ہے جاری
اور کرتا ہے گلکاری
اِک رنگ کے آتا ہے

سو رنگ دکھاتا ہے
اور دیکھنے والوں کی
آنکھیں تو کھلی ہیں پر
خر مہرۂ رنگیں یا
بلور کے ٹکڑے ہیں
ہر لحظہ و ہر ساعت
قدرت کے تماشے ہیں
عالم میں پڑے ہوئے
پر ان کو نہیں پرواہ
ہر گز کہ یہ سبب کیا ہے
اور ہے تو سبب کیا ہے
اور دوسرے رشتے سے
گر غور کرو دل میں
تو دیکھو لو پانی کو
جس رنگ میں جی چاہے
بادل ہو کہ باراں
قطرہ ہو و یا دریا
شبنم سے بھی کم ہووے
یا نام کو نم ہووے
اِک عرصہ خاص اس پر
گزرے گا تو دیکھو گے
خشکی کے نشاں ہوتے
اس میں سے ہویدا ہیں
یا بچے ہیں جو ماں کے
آغوش میں پیدا ہیں
کون اِس کو بھلا بوجھے
حکمت کی پہیلی ہے"(۱۶)

محمد حسین آزاد نے اردو میں نظم معریٰ کی بنیاد ضرور رکھی، لیکن اس پر کوئی عمارت تعمیر نہ کر سکے۔ البتہ اسماعیل میرٹھی [۱۸۴۴-۱۹۱۷]کی معریٰ نظمیں ایک حد تک بہت مقبول ہوئیں۔ ان کی مقبولیت ہیئت کی وجہ سے نہیں بلکہ موضوع اور مزاج کی وجہ سے ہے۔ اسماعیل میرٹھی کی معریٰ نظمیں دو ہیں،"تاروں بھری رات" اور"چڑیا کے بچے" ان کی نظم "چڑیا کے بچے" ملاحظہ ہوں:

دو تین چھوٹے بچے چڑیا کے گھونسلے میں
چپ چاپ لگ رہے ہیں سینے سے اپنے ماں کے
چڑیا نے مامتا سے پھیلا کے دونوں بازو
اپنے پروں کے اندر بچوں کو ڈھک لیا ہے
اس طرح روزمرہ کرتی ہے ماں حفاظت
سردی سے اور ہوا سے رکھتی ہے گرم ان کو
لیکن چڑا گیا ہے چُگا تلاش کرنے
دانہ کہیں کہیں سے پوٹے میں اپنے بھر کے
جب لائے گا تو بچے منہ کھول دیں گے جھٹ پٹ
ان کو بھرائے گا وہ ماں اور باپ دونوں
بچوں کی پرورش میں مصروف ہیں برابر
اور چھوٹے چھوٹے بچوں تم اونچے گھونسلے سے
ہرگز نہیں گرو گے پر اور پرزے اب تک
نکلے نہیں تمھارے اس واسطے ابھی تم
اونچے نہ اُڑ سکو گے ہاں جب تمھارے بازو
اور پر درست ہوں گے تو دن کی روشنی میں
سیکھو گے تم بھی اُڑنا کرتے پھرو گے چیں چیں
اُڑتے پھرو گے پھرُ پھرُ اے چھوٹے بچو لیکن
کوّا بُری بلا ہے اس سے خدا بچائے"(۱۷)

ان شعرائے اردو کی جدت طراز کاوشیں اپنی جگہ ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ جب انگریزی شاعری کو تخلیقی سطح پر محسوس کرنے والے نئی نظم کے بڑے بنیاد گذار جیسے فیض احمد فیض][۱۹۱۱-

۱۹۸۴،ن،م راشد]،[۱۹۱۰-۱۹۷۵میراجی] [۱۹۱۲-۱۹۴۹اور مجید امجد[۱۹۱۴-۱۹۷۴] نے اسے اپنایا تو پھر یہ صنف ایک تحریک کا معنوی اور فکری حصہ بھی بن گئی۔

حوالہ جات

1. Encyclopaedia Britanica 13th Edition Vol:IV, 1968, P-41
2. Oxford English Dictionary, Vol:1, Oxford University Press, 1978, P-902
3. Encyclopaedia Americana, 1947, Vol:XII, P-549
4. Dictionary of World Literary Term and Enlarged Edition, London, 1979, P-98

۵۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر، نظم معرا اور آزاد نظم، لاہور: زاہد پبلشر پرنٹرز، ۵۹۹۱ء، ص:۲۳۱

6. Encyclopaedia Americana, Vol:IV, 1947, P-62

۷۔ خواجہ اکرام، ڈاکٹر، اردو کی شعری اصناف، لاہور: سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص:۶۷

۸۔ علی محمد خان، ڈاکٹر، اشفاق احمد ورک، اصناف نظم و نثر، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴ء، ص:۵۴۱

۹۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶ء، ص:۳۷۱

۱۰۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: کشمیر کتاب گھر، ۱۹۷۱ء، ص:۶۳

۱۱۔ عبدالحلیم شرر، نظم معریٰ، مشمولہ: دلگداز، لکھنؤ، جون ۱۹۰۰ء، ص:۹

۱۲۔ دلگیر آبادی، ہماری شاعری کے لیے نیا میدان، مشمولہ: ماہنامہ فصیح الملک، اپریل ۱۹۰۹ء، ص:۳۱

۱۳۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۳ء، ص:۲۷۔۱۷۱

۱۴۔ عنوان چشتی،ڈاکٹر، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، دلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۷۵ء، ص:۲۸

۱۵۔ معشوق حسین خاں، آزاداور اردو لٹریچر، مطبوعہ: محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین، علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، جلد نمبر ۸، یکم اکتوبر ۱۹۰۰ء، ص:۹

۱۶۔ محمد حسین آزاد، مولانا، مجموعہ نظم آزاد، مرتبہ: مولوی سید ممتاز علی، لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۸۹۹ء، ص:۱۰۱

۱۷۔ محمد اسماعیل، کلیات اسماعیل (طبع ثانی)، مرتبہ: اسلم کیفی، ۱۹۳۹ء، ص:۴۴۳

عائشہ واجد
فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی
ڈاکٹر فرحت جبیں ورک
صدر شعبہ اُردو، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی

شعرِ اقبال میں شاہین و کرگس اخلاقی و مذہبی اقدار کی ترجمان علامتیں

The Symbolic Moral and Religious Signs of Eagle and Vulture in Iqbal's Poems.

The poetry of Allama Iqbal, at the end of the nineteenth century, not only blew new life of positive character in the consciousness of that era but also emerged as confluence of cognizance in which the younger generation of past, present and future were given the lesson to fly high and refrain from lethargy in vision and efforts. Iqbal used the process of this lesson to younger generation for improving their morality and to act upon the practical role of the firm faith. Even at present, while his concept of eagle (Shaheen) is popular, the symbol of vulture (Kargus) is helpful in putting the moral values of the society at the right religious angles. In this article, while discussing the symbols of eagle (Shaheen) and vulture (Kargus) in the context of Iqbal's poetry, attainment of positive ethical and religious values are discussed for accomplishing the restoration of positive moral values at the present time.

Key Words: *Poetry, Character, Consciousness, Emerged, Confluence, Cognizance, Effors, Younger Generation, Ethical.*

قوموں کی زندگی میں تمدنی تبدیلیاں، سماجی ردوبدل ہمیشہ سماجی انقلاب کا محتاج و مشتاق رہا ہے۔ سماجی انقلاب، اپنی منفی قدروں اور منفی روایات کی نفی کر کے مثبت رویوں اور رجحانات کو پروان چڑھانے کا نام ہے۔ ایسی منفی قدریں، انسانیت و اخلاقیات کی پامالی کی بنا پر فتح یاب ہوتی ہیں اور انسانیت و اخلاقیات کی مثبت بحالی سے وقتی سناٹے پر انقلاب کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ بہر حال ایک سماج کے پروردہ ہونے کی بنا پر انسان کو قدم قدم پر اپنے رویوں کی پرورش کے لیے ردو قبول کے مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ ردو قبول کی کشمکش و دوراہے پر انسان بہت سی اقدار کے تحفظ کے لیے بھی کوشاں ہوتا ہے۔ جیسے کہ کڑی وار انفرادی، گروہی اور خاندانی اقدار۔ ایک انسان کے لیے اپنی خواہشات کی تکمیل کرنا اولین حیثیت رکھتی ہیں۔

۱۸۵۷ء برصغیر پاک و ہند کی تاریخ میں ایک ایسا ہی انقلاب ثابت ہوا، جس نے بالآخر سماجی زندگیوں میں شعور کی اس نئی لَے کو جنم دیا جس کا خواب تک دیکھنے کی ہمت نہ تھی۔ اُس شعور و بے شعوری کے ماحول میں شعرا نے اپنے احساس و جذبے کو بذورِ قلم متحرک کر کے عوام کے لہو کو گرمایا۔ اُنیسویں صدی کے اخیر میں علامہ اقبال کی شاعری نے نہ صرف اُس دور کو شعور کی سماجی اقدار میں مثبت کردار کی روح پھونکی بلکہ اقبال کی شاعری میں ایسا شعوری عملِ پیہم ہے کہ جس میں ماضی، حال اور مستقبل کی نوجوان نسل کو اقبال نے بلند پروازی کی تلقین و کوتاہ نظری و بہمتی سے اجتناب کا درس دیا۔

اِس درس کے سلسلے کو اقبال نے نوجوان نسل کی اخلاقیات کو سُدھارنے اور یقینِ محکم کے عملی کردار کو نبھانے کے لئے برتا۔ آج بھی دیکھا جائے تو اِن میں شاہین کا تصور تو مقبول ہے ہی مگر کرگس کی علامت بھی بنیادی طور پر ہر دور کے سماج کی اخلاقی اقدار کو صحیح زاویوں پر استوار کرنے کے لئے مددگار ہے۔

اقبال کی وفات کو ۸۰ برس کا عرصہ بیت چکا ہے اس عرصے میں اُن کے فکر و فلسفہ سے حکمت و دانائی، اسلامی واخلاقی اقدار کے مختلف پہلوؤں سے ہر بار نئے انداز سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ یعنی کلامِ اقبال اُس آفاقیت کا حامل کہا جاسکتا ہے جس میں بحسابِ معانی، فی زمانہ مطالب کا بیش قیمت ذخیرہ نکلتا ہی چلا آرہا ہے۔ یہی ایک بڑے کلام کا وصف خاص ہے کہ وہ اپنے زمانے کا ترجمان و پُر تاثریت کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ گنجینہء معانی کا وہ طلسم ثابت ہوتا ہے کہ ہر عصر اس سے ثمر بار ہوا ہے۔

اقبال نے مغربی علوم سے ضرور استفادہ کیا مگر ان علومِ جدید کو مذہب کی آمیخت کے ساتھ بڑی حکمت کے ساتھ برتا۔ وہ جدید دور کی مختلف یلغاروں سے بھی باخبر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نئے زمانے کے ارتقا کے ساتھ ساتھ نئے نئے مسائل کے حل کے لئے مردِ مومن کو نگہ بلند رکھنے کے ضمن میں قرآنی تعلیمات سے رجوع کا بھی کہتے ہیں۔ اقبال چونکہ فلسفہ و منطق سے بھی کام لیتے تھے یہی وجہ ہے کہ اُنھوں ُنے نئے زمانے کو عقلی دلائل سے بھی مذہبی صداقتوں سے روشناس کروایا۔ اقبال جانتے تھے کہ تاریخِ اقوامِ عالم سے بے بہرہ شارح، تدین و تقویٰ، صلاحیت و مقبولیت کے باوجود بھی شدید علمی غلطیوں میں اُلجھ سکتا ہے۔ اقبال نے جدید و قدیم طرزِ فکر کے تعامل سے تحقیق و تصنیف کے لئے قلم اٹھایا۔ جس کی مدد سے خودی کا حامل مردِ مومن عقابی نگاہ کے باعث سماجی، سیاسی، مذہبی اور اقتصادی حالات اور معاشرتی زندگی کی پیچیدگیوں کو معاصر علوم و فنون اور افکار و خیالات کی مدد سے سلجھا سکتا ہے۔ منفی رویوں کی تعلیمات کو ہر مذہب نے ناپسندیدہ فعل قرار دیا ہے۔ مزہبِ اسلام نے بھی

جدیدیت کے نام پر منفی رویوں کی ترویج کرنے والے گروہوں کو ہر گز سے تشبیہہ دی ہے۔ایسے فتنہ پرور سماج دشمن معارفِ خودی سے بے بہرہ کرگس صفت کہلاتے ہیں۔خودی فرد و اجتماع کی شاہینہ صفات میں سے ہے۔اس ضمن میں مرزا سلطان کہتے ہیں کہ: اقبال کے کلام کی ہر ہر جہت، ہر ہر فلسفہ و فکر پر دسترس وعبور رکھنے والے دانشور و حکماء نے بھی اقبال کی شاعری کی روحانی و معنوی گہرائی کا اعتراف کرتے ہوئے نئی جہات ہی تلاشی ہیں۔

اقبال کا بنیادی فکر و فلسفہ تو ہندوستانی مسلمان کو خوابِ غفلت سے جگانا تھا مگر دورہ ءیورپ کے بعد یہ اُس آفاقیت کا حامل ہو گیا کہ دُنیا بھر کے مسلمان و دیگر اقوام اِس کے مختلف زبانوں میں تراجم سے استفادہ کرنے لگے۔ اقبال کا سفرِ شعر ہمیں اعتراف و سمجھ بوجھ کی اُن حدوں تک لے آتا ہے کہ جہاں وہ ایک ناصح بنے سمجھاتے ہیں :

زمانے کے انداز بدلے گئے
نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

کلیاتِ اقبال، ص۔(۴۵۱)

انہی بدلتے ہوئے اندازوں میں زمانے کی اخلاقی اور اسلامی اقدار کے سنگم و مطابقتوں کی جستجو کرتے ہوئے اقبال نے حیاتِ انسانی کے اطمینان و عدم اطمینان ہر دو کی توجیہات پیش کر دیں۔اقبال نے انسان اور انسانی سماج کی بقاء و صحت مندی کے لیے اپنی شاعری میں بیشمار علامتوں کو برتا ہے۔مگر "شاہین وکرگس" دو ایسی علامتیں ہیں کہ جن کی مدد سے سماج کی بنت میں معاون اخلاقی اقدار پر براہِ راست بات کی ہے۔تہذیب و ثقافت اور اخلاقیات انسانی اقدار کے سرچشمے ہیں۔ تمام اقوامِ عالم میں اِن میں سے بہت سی قدریں مشترک انسانی اخلاقی اقدار پر مبنی ہوتی ہیں۔معاشرتی اقدار افراد کے لیے ایک ایسا اخلاقی ضابطہء حیات ہے کہ جسے وہ اپنی معاشرتی زندگی کا نصب العین سمجھ کر اپنی اپنی اخلاقیات کی نشو و نما کرتے ہیں۔آج دُنیا میں تقریباً تین ہزار معاشرے پائے جاتے ہیں اور ہر ایک جُدا مخصوص ثقافتی اقدار کا حامل ہے۔مگر کچھ اخلاقی ضابطے اور رویے ایسے ہیں کہ جن کی بنیاد پر ہم تمام دُنیا کو ایک سماج تصور کرتے ہیں۔اس ضمن میں شیخ محمد اکرام یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

> کسی معاشرے میں روابط، سلوک، اخلاق و عادات، طرزِ بود و ماندہ، رسم و رواج، حسن و جمال اور فن و اظہارِ فن کے جو معیار رائج ہوتے ہیں وہی اس معاشرے کے سماجی اقدار کہلاتے ہیں۔ بعض سماجی قدریں اپنے عہد کی قریب قریب سبھی تہذیبوں میں مشترک ہوتی ہیں۔

> مگر سماجی رشتوں کی بعض غیر پیداواری قدریں بھی مشترک ہوتی ہیں۔ مثلاً راست بازی، مہمان نوازی، رحمدلی، عدل و انصاف، مظلوم کے ساتھ ہمدردی، فن کاروں کی عزت، عالم فاضل بزرگوں کا احترام، شعر و شاعری اور گانے بجانے کا شوق، شادی بیاہ کی تقریبوں میں خوشی اور غمی یا موت پر افسوس کا اظہار، یہ قدریں کم و بیش سب تہذیبوں میں رائج ہوتی ہیں۔ البتہ ان کے برتنے کے انداز اور قاعدے جداگانہ ہوتے ہیں۔ معاشرتی ماحول اور سماجی حالات میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ ان کا اثر قدروں پر بھی پڑتا ہے مثلاً کسی زمانے میں عرب قوم میں مروت کو انسانیت کا جوہر خیال کیا جاتا تھا لیکن آج آپ کو بغداد، جدہ، دمشق، قاہرہ اور بیروت میں کہ عرب تہذیب کے مراکز ہیں، احساسِ مروت نام کو نہیں ملتا بلکہ سود وزیاں کا وہی کاروباری اور بے مروت ماحول جو دوسرے سرمایہ دار ملکوں کی سرشت ہے، اب عرب معاشرے میں بھی سرایت کر گیا ہے۔۔۔ بسا اوقات ایک ہی معاشرے میں سماجی قدروں کے مختلف پیمانے رائج ہوتے ہیں۔۔۔ اسی طرح طبقاتی معاشرے میں عام آدمیوں اور اونچے طبقوں کے لیے سماجی قدروں کے پیمانے جدا جدا ہوتے ہیں۔ (۱)

یہ وہ اخلاقی ضابطے ہیں کہ جو معاشرے میں انسانی کردار کی عظمت کا وسیلہ ء اظہار ہیں۔ انہی اخلاقی معیاری ضابطوں کی پاسداری انسانیت کا طرہء امتیاز بنتی اور سماجی اقدار کو استحکام بخشتی ہے۔ یہی وہ اخلاقی قدریں ہیں کہ آفاقیت کی حامل ہیں۔ اخلاقی قدروں کی اِس آفاقی اہلیت کو کسی ایک خطے یا تہذیب سے مخصوص نہیں کیا جاسکتا۔ یہ حضرت آدمؑ سے لے کر عہدِ جدید تک پھیلا اور وہ بے کراں فلسفہء اخلاقیات ہے کہ جو بنی نوانسان کا مشترکہ اثاثہ کہا جاتا ہے۔ محبت، سچائی، دیانت داری، وفاشعاری، رزق حلال و حرام کا فرق، جزا و سزا کی اہمیت و تصور، قانون کی پاسداری وہ لازمی اخلاقی اقدار ہیں کہ جو معاشرتی عظمت و تحفظ کی دلیلیں ہیں۔ آج اگر دُنیا میں کچھ سماج و اقدار روبہ زوال ہیں تو اُس کی بڑی وجہ اخلاقی اقدار کو پسِ پشت ڈالنا اور بے دردی سے روندھنا ہے۔ وہ سماج یا قومیں جو اخلاقی اقدار سے بے بہرہ ہونے کا ناٹک کرتی ہیں وہ روحانی طور پر بنجر اور بے ضمیری کا شکار ہوتی ہیں۔ شعر اقبال میں ہر دو معاشرے کی نشاندہی و تربیت کی گئی ہے۔ ایسا سماج کہ جہاں انسانیت کا احترام، انسانی فلاح و بہبود کے کاموں کی حوصلہ افزائی، بھائی چارے، سچائی، رواداری، امن و انصاف ہو، وہ سماج اور اُس کے افراد "شاہین" صفات کے حامل

ہوں گے اور وہ سماج جہاں اِس کے منافی اقدار پنپ رہی ہوں وہ اخلاقی گراوٹ کا شکار سماج "کرگسی" صفات کا پروردہ ہو گا جو کہ بلآخر انتشار کا شکار ہو کر سماج کی ریڑھ کی ہڈی کو ضرب کاری لگانے کا باعث بنتا ہے۔

اقبال نے شاہین اور کـــــــرگس کی جن خصائلِ مخصوصہ کو سماجی اخلاقی اقدار کی تعمیر و تخریب سے مماثلت دی ہے اُن میں خودداری، بلند پروازی، تیز نگاہی، سخت کوشی و تن آسانی، کمزوری و طاقتوری، حلال و حرام کی تمیز، قناعت و ہوس پسندی شامل ہیں۔ جن کی تعمیر اسلامی اصولوں کے مطابق ہونے میں ہی مسلم معاشرے کی تعمیر اور انسانی معاشرے کی بقا پوشیدہ ہے۔ شعرِ اقبال کے آئینے میں جدید انسان کی ترقی کا جائزہ لیا جائے تو ہم بخوبی محاسبہ کر سکتے ہیں کہ شاہین کی خودی رکھنے والا جدید انسان، آرام و آسائش، بہترین تعلیم کے حصول، کی خاطر کتنی ہی اخلاقی قدروں کا گلا گھونٹ کر جدیدیت کا حامل کہلایا ہے۔ شاہین کی خودی کا پروردہ نوجوان مردِ مومن تو ایسی خودداری کا حامل تھا کہ وہ اس بات کا ادراک رکھتا تھا کہ "جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے" تبھی تو اقبال نے مردِ مومن کو شاہین سے مماثل قرار دیتے ہوئے شاہین کی خودی کی داستان یوں رقم کی تھی۔

کیا میں نے اِس خاکداں سے کنارا
جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ　　　　کلیاتِ اقبال، ص۔(۹۵،۹۶)

اقبال کی دور رس نگاہ نے آئیندہ زمانوں کے نفس کی ذہنی پریشانیوں، نفسیاتی اُلجھنوں اور اضطرابِ قلب کی توجیہات بھی جان لی تھیں۔ تبھی تو اُسے مغرب کے فتنے سے پہلے ہی خبردار بھی کر دیا تھا۔ اقبال آگاہ تھے کہ مغرب بظاہر بہت ترقی یافتہ ہے اسی بنا پر وہ نوجوانوں کو یہ آگہی بھی دینا چاہتے تھے کہ فرنگی تہذیب کرگس کی طرح کمزور و بے حس ہے۔ یہ وہ تہذیب ہے کہ جو اخلاقی اقدار اور مذہبی تعلیمات کو پس پشت ڈال کر دوسروں کی مجبوریوں کو کیش کرتی ہے۔ مسلمان اُمہ کو اخلاقی اقدار کی بربادی سے بچانے کے لیے وہ مسلمانوں کو کرگس کی جبلی نفیءخودی سے یوں آگاہ کرتے ہیں:

کرگساں رسم و دیگر است
سطوت پرواز شاہین دیگر است　　　　کلیاتِ اقبال، ص۔(۷۹۵)

اقبال کا شاہین، بلند پروازی کا قائل جبکہ کرگس کی پرواز مردار ڈھونڈنے کے لیے، نیچی رہتی ہے۔ ایک حرکت کا قائل جبکہ دوسرا کوتاہ ہمتی بزدلی کی دلیل ہے۔ تبھی تو اقبال نے شاہین اور کرگس کا جہاں اور، اور متعین کیا ہے۔ اقبال کے شاہین و کرگس کے تصورات کو مدِ نظر رکھا جائے تو آج مشینی اقدار کے مارے ہوئے

انسان نے انسانیت میں اخلاقیات کی روح کو زائل کر کے خود کو تنہائی و اکلاپے کا شکار کر لیا ہے۔ اُس نے صنعت و ٹیکنالوجی کو اول آخر سماجی قدریں جان کر اپنی دُنیا کو محدود اور لالچ و ہوس کو لامحدود پھانس بنالیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نوجوانوں میں بلند پروازی کی جگہ کوتاہ ہمتی نے ڈیرے ڈال لئے ہیں۔ ہمارے آج کے نوجوان میں یہ احساس زیاں ہی نہیں رہا کہ مشینی دور کی ایجادات، فسادات کا پیش خیمہ ثابت ہو رہی ہیں اور انسان باطناً کرگس شبیہہ ہو چکا ہے۔ اقبال اِسی المیے کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں۔

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا　　　کلیاتِ اقبال، ص۔(۲۱۴)
تیرے صوفے ہیں افرنگی ترے قالین ہیں ایرانی
لہو مجھ کو رلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی　　ایضاً۔ص، (۴۴۷)

افسوس اِس امر پر ہے کہ مسلمان نوجوانوں کا کارواں، لاحاصلی کے سفر رائیگاں پر ایسا گامزن ہوا ہے کہ آج وہ شاہین کی بجائے کرگس کی مانند گزرارن کا قائل ہے۔ اقبال کے تصوراتِ شاہین وکرگس ضابطہء اخلاق کی ترجمانی بزبان ظاہر و باطن کرتے ہیں۔ شاہین اور کرگس دونوں کی نگاہ تیر ہے مگر نگاہ کے ظاہر و باطن کا فرق واضح ہے۔ کرگس کی نگاہ صرف ظاہر کا احاطہ کرتی ہے جبکہ شاہین کی نگاہ باطن کے اسرار و رموز سے بھی آشنائی رکھتی ہے۔ بقول عزیز احمد: "شاہین کی وسعت پروازی اس کی نظر کو بھی وسعت دیتی ہے۔ دُنیا کے مظاہر اس کی متجس آنکھ پر یوں کُھل جاتے ہیں جیسے انسانِ کامل کی نظر پر زندگی کے تمام احوال و مقامات کھلتے ہیں۔"[۲]

مردِ مومن نے اپنی بلند نگاہی کی بدولت کائنات کے اسرار و رموز تک رسائی حاصل کی ہے مگر آج کے اِس میکانکی و وحشی دور نے انسان کا انسانیت سے رشتہ اِس طرح توڑا ہے کہ جو بلآخر معاشرے کے لیے ایک ناسور بنتا جارہا ہے۔ اقبال نے اِسی اندیشے کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

نگہ اُلجھی ہوئی ہے رنگ و بو میں
خرد کھوئی گئی ہے چار سو میں　　کلیاتِ اقبال۔ص (۴۰۸)

شاہین اپنی بلند و تیز نگاہی کی نگاہی کی بنا پر تسخیر کائنات پر تو آمادہ ہوتا ہے مگر دوسروں کو لوٹ کھسوٹ کر نہیں۔ دوسری طرف کرگس یعنی یورپی اقوام چاند ستاروں پر کمندیں ڈالنے کے ساتھ ساتھ دوسروں کی کمزوریوں سے فائدہ اُٹھا کر عراق اور شام جیسی مثالیں بناتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک شاہینی میں کرگسی نوالہ حرام کاری ہے اور

حرام کار" کرگس" کی مانند ہے۔ ایسی باطناً کمزور قومیں اخلاقی اقدار کے عالمی پیمانوں کی روگردانی کر کے انسانیت کے شرف سے گر چکی ہیں۔ اقبال ایسی ہی اقوام کا راز یوں فاش کرتے ہیں۔

بہت مدت کے نخچیروں کا اندازِ نگہ بدلا

کہ میں نے فاش کر ڈالا طریقہ شاہبازی کا　　　　کلیاتِ اقبال، ص۔ (۳۶۸)

کرگس کی علامت ہر اُس شخص اور قوم کے لیے مستعمل ہے کہ جو دوسروں پر انحصار کرتے ہوئے اپنی قوتِ بازو کی نفی کرتے ہیں۔ یا ہر اُس قوم کے لیے جو حلال و حرام میں تمیز کھو دیتی ہے۔ اُس میں اقوامِ مغرب کا شمار تو ہوتا ہی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ اقبال کے دور کے زوال پذیر مسلمان بھی ہیں جو اپنے تئیں کمزور سمجھتے ہوئے انگریز کی غاصبانہ اقتدار کو قبول کر چکے تھے۔ اقبال کی شاعری میں شہباز و شاہین کی پہلی نمو پہلی جنگ عظیم کے وقت میں ہوئی۔ اقبال نے مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کے لیے اِس علامت کا سہارا کیوں لیا اُس کی توجیہہ وہ یوں بیان کرتے ہیں کہ: "شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں (۱) خوددار اور غیرت مند ہے، کسی کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ (۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ (۳) بلند پرواز ہے (۴) خلوت نشین ہے (۵) تیز نگاہ ہے۔"(۳) دوسری طرف اسلامی و اخلاقی اقدار کا احاطہ کیا جائے تو وہ ہو بہو اقبال کے شاہین کے مماثل ہیں۔ پختہ یقینی، مقصدیت، گداگری کو معیوب سمجھنا، حرکت و عمل / خودی کی حفاظت، یہ وہ تمام ضابطہء حیات ہیں کہ انسانی حیات کی روحانی غذا قرار پاتے ہیں۔ اور اِسے تکمیلی صورت میں فقر کہا گیا ہے۔

بقول اقبال:

نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے

خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے　　　　کلیاتِ اقبال، ص۔ (۳۷۹)

شعر اقبال میں ماضی کا احوال اور حال و مستقبل میں اخلاق، مذہب اور سماج کے لئے کامیابی کی دلیلیں ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ صنعتی معاشرے کی میکانکی اقدار نے انسانیت کو عقلیت و معروضیت کے ایسے عفریت تلے دبا دیا ہے کہ اُس کے جذبات و احساسات کا خون ہو رہا ہے۔ جذبات و احساسات کی جگہ جس عقلیت نے لی ہے اس سے دلوں کے رابطے منقطع اور وسوسوں سے لبریز ہوئے ہیں۔ یہ بجا ہے کہ مقصدیت کے بغیر زندگی بیکار ہے۔ مقصدیت سے ہی حیات رواں و ساز گار ہے اور اِس کے بغیر زندگی ایسے ہی ہے جیسے روح کے بغیر جسم۔ مگر

مقصدیت کی تکمیل میں اگر بے ضمیری پیدا ہو جائے تو انسانی زندگی، اداسی، پژمردگی، خودکشی، بیزاری اور محرومی کے احساسات کو جنم دیتی ہے۔

سید عابد علی عابد، اقبال کے شاہین کے فقر و درویشی کی وضاحت یوں کرتے ہیں کہ: "شاہین سے اقبال انسانِ کامل کے فقر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس فقر سے مراد ترکِ دُنیا نہیں بلکہ وہ استغنا ہے جو دُنیاوی جاہ و جلال اور دنیاوی خوف سے بے نیاز ہو کر طالب اور جستجو کی منزلیں طے کرتا ہے اور آخر تسخیرِ کائنات تک پہنچتا ہے۔" [۴] عصرِ حاضر میں ان قدروں کے انحطاط و زوال نے انسانی اخلاقیات کو بُری طرح سے پامال کیا ہے۔ انسان دُنیاوی آسائشوں کے حصول کے لیے ایسا کوشاں و سرگرداں ہوا ہے کہ حلال و حرام کی تمیز بُھول بیٹھا ہے۔ یہ اخلاقی قدر تمام دُنیا کی مشترکہ قدر ہے کہ اپنے سُکھ کے لیے دوسروں کے لاشے بچھانے سے گریز برتا جائے مگر حقیقت اس کے منافی ہے۔

انسانی حرکت و عمل، ترقی و خوشحالی کے حصول کے لیے کرگس نما بن بیٹھا ہے اور فقر و درویشی کی راہ ترک کر کے اخلاقی بے راہ روی کا مرتکب ہو رہا ہے۔ تبھی اقبال نے "شاہین" کو بطور علامت استعمال کرتے ہوئے انسانِ کامل کا تصور مکان اور آرائش و آرام کی آلائشوں سے مبرا پیش کیا ہے اور کلامِ اقبال کے حوالے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فکرِ معاش کے جھنجھٹوں میں پڑ کر ہوا و ہوس کا شکار ہونا اُمتِ مسلمہ کو زیب نہیں دیتا۔ بقول ڈاکٹر خالد اقبال یاسر: "شاہین کی صفات میں خودداری اور غیرت ایسی صفات ہیں جو تمام زندہ اقوام میں پائی جاتی ہیں مگر بے آشیانی کا تصور صرف امتِ مسلمہ سے مخصوص ہے۔ مسلم فکر میں زمینی رشتہ اہمیت نہیں رکھتا بلکہ اصل اور بنیادی اہمیت عقیدے کی ہے۔" [۵] آج اِنہی علامات (جو مکمل ضابطہء اخلاق ہونے کے ساتھ ساتھ اسلامی طرزِ حیات کی بھی عکاس ہیں) سے درس و ہدایات کی ضرورت ہے۔ مسلم طرزِ حیات ہی اخلاقی اقدار کا ترجمان ہے مگر افسوس کہ ہم نے دیگر قوموں کو درس دینے کی بجائے اُن کے طرزِ حیات پر عمل پیرا ہو کر سماجی اقدار کو باہم متصادم کر دیا ہے۔ سید عابد علی عابد نے اقبال کے شاہین کی غیرت مندی کو دیگر اقوام کی کرگسی اقدار سے یوں ممیز کیا ہے: "خودداری اور غیرت مندی تو تمام زندہ اقوام کا خاصہ ہے البتہ جو بات ہے کہ شاہین آشیانہ نہیں بناتا اور بے تعلق ہے ایسی رمز جس کا تعلق خاص امتِ محمدی صلی اللہ علیہ وسلم سے ہے۔" [۶]

شعرِ اقبال سے اِس تصور کی ترجمانی یوں ہوتی ہے:

پرندوں کی دُنیا کا درویش ہوں میں

کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ　　　　کلیاتِ اقبال، ص،(۴۹۵)

شعر اقبال کے تناظر میں مشترک عالمی اقدار پر نگاہ کی جائے تو شاہینی صفات کی حامل مسلمان اقوام نے دُنیا پر اُس وقت تک حکومت کی جب تک کہ وہ حرص وہوس کا شکار نہیں ہوئے۔ موجودہ دور ٹیکنالوجی کا وہ دور ہے کہ جس میں بزرگ کا احترام تو کجا اُس کا گھروں میں وجود باعثِ رحمت کی بجائے باعثِ زحمت تصور کیا جانے لگا ہے۔ مغربی سماجی اقدار کے پیروکار مسلم معاشروں میں بھی "Old People Home" جیسی بے حسی کو متعارف کروا رہے ہیں۔ یہ وہ کرگسی ہتھکنڈے ہیں کہ جس کی وجہ سے صنعتی دوڑ میں شامل مسلم سماج شاہین صفات کے تضاد "کرگس" کی طرح باطنی طور پر کھوکھلے ہو گئے ہیں۔ اُن کے کردار اور گفتار میں کھوکھلا پن پیدا ہو رہا ہے۔ کرگس جسے قدرت نے کمزور چونچ عطا کی ہے

وہ اِسی بنا پر پست حوصلوں کا مالک ہے اور گلے سڑے گوشت یعنی مردار پر اکتفا کر لیتا ہے۔ دوسری طرف شاہین مضبوط چونچ اور کردار کا مالک دکھایا گیا ہے۔ اقبال مسلمان اُمہ کو اسی طرز کے اخلاق و کردار کی دعوت دیتے ہیں۔ ہمارے موجودہ صنعتی دور میں نوجوان نسل اور والدین روایتی و اخلاقی اقدار کے حصول و وصول کی منتقلی میں اگر اپنے تئیں ناکام سمجھتے ہیں تو اُس کی وجہ کرگس کی طرح مردار یعنی رزقِ حرام کی تگ و دو ہے۔ یہی کرگس (کمزور) اور شاہین (مضبوط) صفات کے حامل کی دنیاؤں کا فرق ہے۔ بقول عزیزاحمد: "مردار خور کرگس کا ارتقائی راستہ دوسرا ہے اور شاہین کا راستہ دوسرا ہے۔"(۷) رزقِ حلال و حرام میں کوئی فرق نہ سمجھنا ایسی رزالت ہے کہ جس سے انسانی اخلاقیات بھی گلی سڑی ہیت میں سامنے آتی ہیں۔ عزیز احمد اس کی مزید وضاحت یوں کرتے ہیں کہ:" کرگس کو مردار کھانے کے باعث قابلِ نفرت گردانا جاتا ہے گدھ ایسے انسانوں کی علامت ہے جو مردار کھاتے ہیں اور شرفِ انسانیت سے مرتبہ حیوانیت میں گر جاتے ہیں"۔(۸) مردار ہی بنیادی طور پر رزقِ حرام کی علامت ہے اور اقبال نے اخلاقیات اور زندہ ضمیر کے لیے نوجوان کو زندہ شکار یعنی رزقِ حلال کی تلقین کی ہے۔ جس طرح جسمانی طور پر مردار گلا سڑا ہوتا ہے وہ انسانی وجود کا حصہ بن کر اُس کی روحانیت و ضمیر کو بے ضمیر بنا کر انسانی شرف سے بے بہرہ کر دیتا ہے۔

بقول اقبال :

نگاہِ عشق دلِ زندہ کی تلاش میں ہے !
شکارِ مردہ سزاوارِ شاہباز نہیں کلیاتِ اقبال، ص۔(۳۳٦)

یہ رزقِ حرام کی طلب ہی ہے کہ جو اور بہت سی اخلاقی بے راہ رویوں کا شکار بناتی ہے۔ سب سے پہلے انسان کرگس کی طرح ہوس پسند ہو جاتا ہے اور یہ ہوس پرستی اُسے ہر آلائش سے داغ دار کرتی ہے اور صحبتِ بد اپنانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اقبال نے مسلمانوں کا زوال آنکھوں سے دیکھا تھا۔ وہ بخوبی جان گئے تھے کہ بے جا خواہشات نے انسان کو کرگس بنادیا ہے اور وہ اپنی اقدار سے کٹ کر مغربی تہذیب کی مادیت پرستی میں غوطہ زن ہو رہا ہے۔ جبکہ ہماری اسلامی و اخلاقی اقدار ہمیں حلال و حرام میں تمیز سکھاتی ہے۔

اقبال اسی کی ترجمانی یوں کرتے ہیں کہ :

اے طائرِ لاہوتی اُس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی کلیاتِ اقبال، ص۔(۳۴۸)

رزق حرام کے فروغ کے نتیجے میں ہمارا معاشرہ جس بے راہ روی کا شکار ہو رہا ہے اس سلسلے میں طاہر مسعود کہتے ہیں: "انفرادی سطح پر فرد اور اجتماعی سطح پر معاشرہ اخلاقی اور روحانی زوال سے اس لیے دوچار ہے کیونکہ رزقِ حرام کو فروغ مل رہا ہے۔"[۹] ہماری مذہبی و اخلاقی اقدار ہمیں حلال و حرام میں تمیز کا واضح پیمانہ سمجھاتی ہیں مگر ہم، صد افسوس کہ شاہین بننے کی بجائے صرف خواہشاتِ نفسانی کے غلام کرگس بننے میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ اقبال کی بیسویں صدی میں کہی گئی باتوں اور حکمتوں کو آج کے دورِ جدید میں پرکھیں تو ہم بخوبی دیکھ سکتے ہیں کہ نئی نسل مغربی ترقی کی دوڑ میں ایسی مصروفِ عمل ہے کہ آج ہماری اخلاقیات، ذہنی پراگندگی کی بنا پر مختلف منفی رویوں کی صورت میں زخمی شاہین کی طرح فریاد کر رہی ہے۔ سماج میں مایوسی، تنہائی اور ذہنی دباؤ عام ہوتا جارہا ہے۔

سرمایہ دارانہ و کرگسی نظام کا جال پھیلا کر اقوامِ مغرب نے ہماری نوجوان نسل کے رگ وپے میں اخلاقی اقدار کی بیخ کنی کو رواج دیا ہے۔ جس کے نتیجے میں نئی نسل شہباز و شاہین بچہ بننے کی بجائے ایک کرگس کی طرح اخلاقی اقدار سے بے پرواہ اور بے خبر، بے راہرو ہو کر اخلاقی پستی کے اندھیرے غار میں اتر رہی ہے۔ جہاں سے واپسی اس ٹیکنالوجی کے جدید دور میں کسی مردِ مومن کے ہی بس کی بات ہوگی۔ یہ ٹیکنالوجی کسی کرگس کی صحبت سے کم نہیں کہ جس نے ہمارے آج کے نوجوانوں کو فیس بک، یوٹیوب اور جانے اور مزید کن کن ہتھکنڈوں کے

ذریعے اصل مقصد سے دور کر دیا ہے۔ آج کی نوجوان نسل کی یہ جدید صحبتیں، اُسے بزدل و کم ہمت و حرص و ہوس کا غلام بنا رہی ہیں

وہ فریب خوردہ شاہین کہ پلا ہو کرگسوں میں

اُسے کیا خبر کہ کیا ہے راہ و رسمِ شاہبازی　　کلیاتِ اقبال۔ ص۔(۳۵۵)

اخلاقی اقدار و مذہبی دائرہ کار و نظام کے نسل ہا نسل منتقلی کے تسلسل میں جو رکاوٹ پیدا ہوئی ہے تو وہ سب ہماری سماجی اقدار میں کرگسی اقدار کی منتقلی ہے۔ جس کی دلدل میں ہمارا سماج، خاندان اور افراد بُری طرح دھنستے جا رہے ہیں۔ آج ہمیں اقبال کے اُس "شاہین" کی صفات کو خود بین میں ڈھالنے کی ضرورت ہے کہ جو سماج کی اخلاقی اقدار کے سُدھار کا باعث بنے اور اُس کی طاقت کا مقصد کُل سماج میں اخلاقی اقدار کا احیاء ہو۔ خالد اقبال یاسر، اقبال کے شاہین کی مثبت قوت کو یوں بیان کرتے ہیں کہ "اقبال کا شاہین قوت کی علامت ہے لیکن اس کا مقصد کمزوروں کو دبانا ہر گز نہیں ہے بلکہ باطل قوتوں کے ساتھ ٹکرانا ہے۔"[۱۰]

دوسری طرف عزیز احمد کلام اقبال کی روشنی میں آج کے نوجوان کی اصلاح کے لیے "کرگس" کے منفی کردار پر یوں روشنی ڈالتے ہیں کہ: "کرگس فضاؤں میں پھرتا رہا لیکن دورانِ ارتقاء وہ کسی ایسی اندھیاری گلی میں بھٹک گیا اور اِسے شکار تازہ کی لذت سے محروم ہونا پڑا۔"[۱۱] ہماری اسلامی و اخلاقی اقدار نوجوان نسل اور سماج کو ایسی ہی اندھیاری گلی میں بھٹکنے اور بے راہ روی سے بچنے کا درس دیتی ہیں۔ ہم نے آج مادہ پرستی، لالچ، حسد اور طاقت کی خواہش کی تکمیل کے لیے منفی قدروں کا چناؤ کر کے مثبت اخلاقی اقدار کو پسِ پشت ڈال دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج انسان کے باطن کا عکس اُس کے ظاہر پر بھی بجا طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی کرگسی ظاہری بشرے کی نشاندہی یوں کرتے ہیں: "ہر وہ شخص جس کی روح میں حرام مال پہنچ رہا ہے وہ چہرے بشرے سے راجا گدھ بن جاتا ہے۔ اُس کی آنکھیں دھنسی ہوئیں، چہرہ سبزی مائل پیلا، بال بکھرے ہوئے اور ہڈیاں نمایاں ہوتی ہیں۔ روح کا حرام کھانے والا ہزاروں میں پہچانا جاتا ہے۔"[۱۲] دورِ حاضر کا مسلمان، مسلمان کو نوچ رہا ہے۔ ایک گلی محلے یہاں تک کہ ایک گھر میں رہنے والے ایک دوسرے کو دھوکہ و فریب دیتے ہیں۔ نیز سماج میں ہر طرف نفسانی خواہشات کی تکمیل کی دوڑ دھوپ میں مگن سماج یہ بھول چکے ہیں کہ ہم اخلاقی اقدار کے انحطاط و بالآخر دیوالیہ پن کی داستان سماجی دیوالیہ پن کے لئے رقم کرنے میں منہمک ہیں۔

شعر اقبال کی روشنی میں ہمیں کرگسی اقدار کی ترویج کی بجائے "شاہین" کے مثبت تصور سے معاشرتی، خاندانی اور انفرادی سطح پر اسلامی اقدار کے احیاء کی ضرورت ہے تاکہ مثبت اخلاقی اقدار کا احیاء ہو سکے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اکرم، شیخ، ثقافتی ورثہ کی نوعیت، مشمولہ پاکستانی ثقافت، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص۔۶۷تا۷۲

۲۔ عزیز احمد، اقبال نئی تشکیل، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص۔۲۵۶

۳۔ عطاء اللہ، شیخ، اقبال نامہ، شیخ محمد اشرف کتب، لاہور، ۱۹۴۵ء ص۔۴۲۹۔۴۲۸

۴۔ عابد علی عابد، سید، شعر اقبال، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص۔۴۲۹۔۴۲۸

۵۔ خالد اقبال یاسر، ڈاکٹر، جدید تحریکات اور اقبال، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۔۴۳۲

۶۔ عابد علی عابد، سید، شعر اقبال، ص۔۴۳۰

۷۔ عزیز احمد، اقبال نئی تشکیل، ص۔۲۵۹ء

۸۔ سعید احمد، داستانیں اور حیوانات، مقتدرہ، قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲، ص۔۲۱۹

۹۔ طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، مکتبہ تخلیقی ادب، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص۔۲۸۸

۱۰۔ خالد اقبال یاسر، ڈاکٹر، جدید تحریکات اور اقبال، ص۔۳۰۷

۱۱۔ عزیز احمد، اقبال نئی تشکیل، ص۔۲۶۰

۱۲۔ حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر، ادب، علمی اور فکری زاویے، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۹۲ء، ص۔۳۱۸

اجمل خان
پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد
پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز
سابق صدر، شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

خیبر پختون خوا کے اُردو افسانہ میں جغرافیائی حسن کا مطالعہ

Ajmal Khan
Scholar Phd Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.
Professor Dr. Rubina Shanaz
Ex Head, Department of Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.

The Study of Geoghraphical Beauty in Urdu Short Story of KPK

Apart from historical and geoghraphical importance, KPK is well known for its natural beauty and comeliness. Majority of the population now is linked with rurl style of life. Majority of the topics and characters in urdu literature are being extracted from th same rural life. The beauty of these villages is magical and the valleys are refreshing. The story writers and novelists of KPK have used these peregrination in their literature to generate an everlasting effects on their readers. They have used the stretched civilization and culture in their literature as a subject of priority. In most of their short stories the social and cultural traditions are presented in a very attractive manner. In these short stories which are written on rural background, mountains, rivers and the meadows are presented in a very beauteous manner.

غیور عوام کے مردم خیز سرزمین خیبر پختون خوا پر اللہ تعالیٰ نے اپنی خاص مہربانیاں نچھاور کی ہیں۔ فلک بوس و برف پوش پہاڑ، جھومتی گاتی ندیاں، سرد اور حسین چشمے، سدا بہار اشجار، سونا اُگلتی زرخیز زمین، لہلہاتے کھیت ،رس بھرے پھل ،اور پیار بھرے ملائم جذبات سے معمور دل شامل ہیں۔ یہاں کے لوگ فطرت سے قریب تر ہونے کے بنا ہر قسم کی ذہنی و فکری آلودگیوں سے پاک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں زندگی کی تمام مستیاں اور سرمستیاں جوبن پر ہوتی ہیں۔ زندگی کے دوسرے میدانوں میں ملکی اور بین الاقوامی سطح پر کارہائے نمایا انجام دینے والے یہاں کے باسیوں نے ادب کے میدان میں بھی گراں قدر سرمائے کا اضافہ کیا ہے۔

خیبر پختونخوا کے افسانہ نگاروں کے افسانے منظر کشی کے عمدہ نمونے بھی ہیں اور مقامی رنگ کے نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ بیشتر افسانہ نگاروں کے افسانے دیہاتی ماحول کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ لہٰذا گاؤں میں غروب اور طلوع آفتاب کے مناظر، چاندنی راتوں میں چلنے والی لطیف ہواؤں اور لہلہاتے کھیتوں میں ترتیب فطرت سے کھلے ہوئے پھولوں کے مناظر ان کے افسانوں میں جابجا بکھرے نظر آتے ہیں۔ شام کو گاؤں کے حجرے میں رقص و سرور کے محافل، شادی بیاہ کے موقع، خوشی کے اظہار میں ہوائی فائرنگ کے مناظر، ہل چلاتے اور پانی دیتے ہوئے کھیتوں کے سلسلوں کو خیبر پختونخوا کے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں خصوصی جگہ حاصل ہے۔

تاریخی و جغرافیائی حیثیّت سے اہمیت کا حامل صوبہ خیبر پختونخوا اپنے قدرتی حسن ورعنائی اور دلکشی کے لیے بے پناہ شہرت رکھتا ہے۔ تہذیب و تمدّن کا گہوارہ ہونے کے ساتھ ساتھ ہر طرف موجود تاریخی اور ثقافتی آثار اس بات پر گواہ ہیں کہ کم از کم گذشتہ پانچ ہزار سال سے یہاں بھرپور انسانی زندگی موجود رہی ہے۔ موجودہ خیبر پختونخوا میں آبادی کا زیادہ تر حصّہ دیہات پر مشتمل ہے۔ خیبر پختونخوا کے اردو افسانہ نگاروں نے زیادہ تر اپنے موضوعات اور کردار اسی سے حاصل کئے اور اسی کو نمایاں کرنے کی سعی کی۔ بلاشبہ فطرت اپنے تمام بے ساختہ پن کے ساتھ دیہات میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ وہاں تصنع وبناوٹ نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ سادگی، ہمدردی اور خلوص جیسی خصوصیات دیہات کی زندگی کو شہری زندگی سے ممتاز کر دیتی ہے۔ دیہات کے لوگ زمین سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے زمینی رشتے بہت گہرے اور مضبوط ہوتے ہیں۔ ان کے انداز گفتگو، ملنا جلنا، اُٹھنا بیٹھنا اور کردار میں زمین کی بھینی بھینی خوشبواور زرخیزی صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔ وہاں کے اکثر لوگ ،معصوم، ملنسار، مہمان نواز اور تصنع سے مبرّا ہوتے ہیں۔

خیبر پختونخوا کو قدرت نے حسن و دلکشی اور رعنائی وزیبائی کے ان گنت رنگوں سے سجایا ہے۔ یہاں کے دیہات اور پہاڑی علاقوں کی فضائیں عطر بیز اور مناظر سحر انگیز ہیں۔ اس لیے جہاں یہاں کے بیشتر افسانہ نگاروں نے اپنے موضوعات اور کرداروں کا انتخاب اسی معاشرے سے کیا وہاں اپنے افسانوں کو پُر تاثیر اور فرحت انگیز بنانے کے لیے یہاں کے قدرتی مناظر اور جغرافیائی حسن سے اپنے افسانوں کو مزیّن کیا۔ سحر یوسف زئی نے اپنے افسانہ ''مانکیال کا سایہ'' میں خیبر پختونخوا کے ایک خوبصورت وادی ''سوات'' میں واقع چیڑ و چنار سے ڈھکی پہاڑی چوٹی ''مانکیال'' کا نقشہ کچھ اس انداز سے بیان کیا ہے کہ قاری نہ صرف اس حسن سے مسحور ہوتا ہے بلکہ وہ خود ان مناظر میں شریک ہوکر حسن کا متّلاشی بن جاتا ہے۔

"پہاڑوں پر تازہ تازہ برف پڑی تھی، اور ان کے گرد ہلکے ہلکے بادل لپٹے ہوئے تھے۔ دور تک بادلوں کی نرم نرم چادر پھیلی ہوئی تھی۔ اور آفتاب کی کرنیں اس چادر کو چاک کرنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ یکایک بادلوں کی اس چادر کا ایک کونا ذرا سا سرکا اور مانکیال کے کنگرے چمک اُٹھے۔ پہاڑوں کی شہزادی مانکیال کی چوٹی رنگارنگ برف کا تاج پہنے جھلمل جھلمل کرتی نظر آنے لگی۔"(۱)

سحر کے رومان پرور افسانوں کے کردار رومان پرور ماحول میں جنم لیتے ہیں۔ ان کے جذبات نگاری اکثر حسین مناظر کے پس منظر میں سامنے آتی ہے۔ اکثر کہانیوں کی ابتداء ہی حسین مناظر سے ہوتی ہے۔ کہیں کہانی کے ماحول میں تاثراتی فضاء میں بار بار حسین مناظر کا تذکرہ کہانی کو آگے بڑھانے میں معاونت کرتا ہے۔ لیکن یہ حسین مناظر کہانی کو کمزور نہیں کرتے بلکہ اور بھی توانا بناتے ہیں۔ کہی بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ مصنف نفسِ مضمون کے مکمل اظہار کی بے بسی کو چھپانے کے لیے منظر کشی کی خانہ پُری کر رہا ہے۔ ان کی کہانیاں سوات اور قبائلی علاقہ جات کے گرد گھومتی ہیں۔ ان علاقوں کو قدرت نے بے پناہ حسن سے نوزا ہے۔ یہی حسن وہ اپنے کہانیوں میں سمو کر پیش کرتے ہیں۔ خیبر پختون خوا کا ایک اور حقیقت نگار افسانہ نویس اشر آف حسین احمد جنہوں نے بڑی چابکدستی سے متنوّع موضوعات کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ ان کے ہاں شہری زندگی کی جھلک بھی ہے اور دیہاتی زندگی کے نقش گری بھی۔ وہ شہروں سے دیہات اور دیہات سے شہروں کی طرف اپنا سفر تخیّل جاری رکھتے ہیں۔ ہر دو زندگیوں کے مسائل وہاں کی معاشرتی جھلک اور خاص کر دیہات کی منظر نگاری کو اپنے افسانوں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ اپنے علاقائی حسن اور دیہات میں موجود ثقافتی روایات کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے افسانہ "مِس اَپ" میں یہاں کے ایک دیہاتی علاقے اور سر سبز و شاداب پہاڑی سلسلے کی خوبصورتی کو بہترین الفاظ میں اپنے افسانے میں بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو افسانہ "مِس اَپ" سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"آگے بہت آگے، جہاں بلند و بالا پہاڑ تھے اور اُنچے اُنچے پہاڑوں پر چیڑھ، دیار، شاہ بلوط اور تنک کے گھنے پیڑ تھے، مہکتی ہوئی اٹھکیلیاں کرتی ہوا تھی۔ گھنے درختوں کی گھنیری چھاؤں تھی، بجتے ہوئے نقرئی جھرنے تھے، بل کھاتی گنگناتی ندیاں تھیں، موجیں مارتے ہوی ءدریا تھے اور پھیلا ہوا جنگل تھا اور جنگل میں درختوں کی ہری بھری ٹہنیوں پر ننھّی منّی چڑیاں

کدکڑے لگا رہی تھیں، پھدک رہی تھیں اور سبز مونگیا دوشالوں میں لپٹی شاخوں پر کوئلے کوک رہی تھیں، فاختائیں کوکو، کی صدائیں بلند کر رہی تھیں، اور چرندے چر رہے تھے اور درندے جیسے چرواہیں بنے بانسری کی مدھ بھری دھنوں پر الوہی نغمے بکھیر رہے تھے اور برگد کی گھنی ٹھنڈی چھتنار اور جھومتی لمبی چٹانوؤں کے بیچ ایک لاڈلا شہزادہ بیٹھا تھا۔"(۲)

اشر آف حسین احمد نے بیشتر افسانوں میں علاقائی ثقافت اور روایات پیش کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ لیکن وہ مکمل طور پر مخصوص ثقافتی فضاء کا احاطہ نہیں کر سکے۔ پھر بھی دیہاتی مناظر، پُر پیچ وادیوں اور فلک بوس پہاڑوں اور جنگلات کے مناظر کو اپنے افسانوں میں سمونے کی بھرپور سعی کی ہے۔

طاہر آفریدی نے خیبر پختون خوا کی معاشرتی زندگی، لوگوں کے رہن سہن، رسوم و رواج اور قبائلی بود و باش کی صحیح ترجمانی کی ہے۔ ان کے افسانوں میں یہاں کی تہذیب اور روایات و حکایات کی جھلکیاں ہی نہیں ملتیں بلکہ ان سنگلاخ چٹانوں میں بسنے والوں کے جذبات و احساسات کے عکّاسی بھی ملتی ہے۔ طاہر نے اپنے افسانوں میں پشتون معاشرت کی عکاسی اپنے بھرپور انداز میں کرتے ہیں کہ زندگی کے حسن و قبیح کے سارے رنگ نکھر آتے ہیں۔ طاہر آفریدی کے افسانوں میں پشتون دیہاتی زندگی کا پورا منظر سامنے آتا ہے جو لوگ پشتون معاشرت سے واقفیّت رکھتے ہیں اُنہیں ان کی کہانیوں میں حقیقی زندگی رگ جاں کی طرح نظر آتی ہے۔ طاہر کے دیہاتی ماحول کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں انہوں نے یہاں کے پہاڑ، دریاؤں اور سبزہ زاروں کو بہت عمدہ اور دل کش انداز میں برتا ہے۔ ان کے افسانہ " متاعِ جاں " میں انہوں نے "پیتاو" اور "سیرل" نامی پہاڑوں کا ذکر کیا ہے اور ان کی لفظی عکس بندی دل فریب انداز میں کی ہے۔

"سامنے اُنچے پیتاو نامی پہاڑ کی ایک اُنچی چوٹی کے بالکل قریب ایک گڈریا اپنے بکریاں چرا رہا تھا اور ساتھ ہی گا بھی رہا تھا اور بانسری بھی بجا رہا تھا۔ دوسری طرف بائیں ہاتھ پر سیرل نامی پہاڑ جو سب سے اُنچا تھا اور گاؤں والوں کے لیے فخر و عزّت کا نشانہ تھا اس پر اب تک سورج کی روشنی نہ آئی تھی، وہاں پر کچھ ٹھنڈک کا احساس ہو رہا تھا۔ اس پہاڑ کے دامن میں ایک ٹھنڈا اور میٹھے پانی کا چشمہ بہہ رہا تھا۔ جہاں گرمیوں میں خاص طور پر گاؤں کے مویشیوں کے ساتھ بوڑھے، جوان اور بچّے ڈیرہ جمائے رہتے تھے۔"(۳)

مقامی رنگ کے افسانے ہماری افسانہ نگاری کے ہر دور میں لکھے گئے اور ہر دور میں یہ رجحان افسانے کے معنوی اور صوری ترقی کا ضامن بنا۔ طاہر نے اپنے افسانوں کو خوبصورت وادیوں، اُنچے پہاڑوں اور گنگناتے دریاؤں کے منظر کشی سے مزیّن کیا ہیں۔ ماحول کے تصویر کشی میں طاہر کو کمال حاصل ہے۔ وہ کہانی کے مزاج کے مطابق ماحول کا ایسا نقشہ پیش کرتے ہیں کہ قاری کا ذہن اس فضا سے مانوس ہو جاتا ہے۔ اکثر کہانی کے ابتداء میں جو ماحول پیش کیا جاتا ہے اس سے کافی حد تک قاری کو کہانی کے مزاج کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ قدرت نے کمال فیّاضی کے ساتھ خیبر پختون خوا کو چار موسموں سے نوازا ہے۔ جہاں چند میدانی علاقوں کے علاوہ موسم سال کے بیشتر مہینوں میں معتدل اور خوشگوار رہتا ہے۔ تاہم جولائی اور اگست کے مہینوں میں گرمی کے حدّت زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح جنوری اور فروری کے مہینوں میں پہاڑی علاقہ جات پر شدید برف باری کی وجہ سے یخ بستہ ہوائیں چلتی ہیں۔ سونا اُگلتی میدانی علاقوں کی زرخیز زمین پر لہلہاتے فصلوں، ٹھاٹھیں مارتے دریاؤں، اور فلک بوس و برف پوش پہاڑوں، گنگناتے آبشاروں اور چیڑ و چنار کے گھنے جنگلات کو یہاں کے افسانہ نگاروں نے اپنے تخلیقات میں کمال مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ خزاں ہو کہ بہار، پت جڑ و برسات کے موسموں کی منظر کشی سے اپنے افسانوں کو نکھار بخشا ہے۔ طاہر آفریدی کے افسانے ”متاعِ جاں“ میں موسم بہار کا ایک خوب صورت منظر ملاحظہ ہو۔

> ”موسم بہار گزر چکا تھا مگر آس پاس پہاڑوں پر بہار کے آثار ابھی تک باقی تھے۔ موسم بہار میں ان پہاڑوں پر اور پوری وادی پر ان کا اپنا قدرتی رنگ آجاتا ہے، اوران پر ہر طرف ہریالی ہی ہریالی چھا جاتی ہے۔ جنگلی پھول ہر طرف مسکراتے ہیں۔ یہ پھول ہر صبح اس وادی اور پہاڑوں پر اپنی خوشبو بکھیرتے، بوٹی، جھاڑیاں اور درخت سب کے تنوں سے خوشبو کے چشمے پھوٹ پڑتے ہیں۔ گھاس زمین کے سینے پر سبز رنگ کے خوب صورت قالین کی مانند بچھ جاتی ہیں جس پر بھیڑیں اور بکریاں چھلانگیں مارتی اُچھلتی کھودتی ہیں۔ پرندے قسم قسم کی بولیاں بولتے ہیں۔ تیتر۔ بٹیر۔ بُلبُل۔ کالے طوطے اور دیگر پرندے فضاء میں خوشیوں کے نغمے گاتے رہتے ہیں چکور اُنچی چوٹی پر چڑھ کر چکوروں اور دیگر پرندوں کو لڑنے کا چیلنج دیتے رہتے ہیں۔“(۴)

طاہر آفریدی کے افسانہ "متاعِ جاں" میں پشتونوں کی دیہاتی زندگی کے اسی رُخ کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں نوری کے ہاتھ میں درانتی ہوتی ہے۔ وہ اپنے خاندان کے دوسرے لوگوں کے ساتھ مل کر فصل بھی کاٹتی ہے جس سے اس کے نرم و نازک ہاتھ محنت طلب کام کر کے سخت اور کھردرے ہو جاتے ہیں۔ پشتون دیہاتوں کی یہ لڑکیاں اگرچہ حسن میں اپنی مثال آپ ہوتی ہیں۔ سرخ و سفید چہروں والی دوشیزائیں گھٹاؤں جیسی زلفوں کی بدلیوں میں چاند جیسی لگتی ہیں۔ خوبصورت رنگین پھول زلفوں میں سجا کر قیامت ڈھاتی ہیں۔ اس افسانے میں جہاں پہاڑ کا خوبصورت منظر پیش کیا گیا ہے تو چرند، پرند، گھاس پھونس، درختوں، چشموں اور سرسبزی و ہریالی اور دیگر فطرت کے لوازمات حسن کو پیش کیا گیا ہے وہاں اس حسن کے منظر کو دوبالا کرنے اور اسے حقیقت کا روپ دینے کے لیے شپون کے گیت گانے اور بانسری کی میٹھی، مدُھر اور سریلی آواز کو بھی پہاڑ کے اس حسین منظر میں جگہ دے دی گئی ہے۔

خیبر پختون خوا کے پہاڑی علاقہ جات میں موسم بہار کے رنگ خاص طور پر قابل دید ہوتے ہیں۔ مارچ اپریل کے مہینوں میں آمد بہار کی وجہ سے ہر سوں سبزہ ہی سبزہ نظر آتا ہے۔ درختوں کو نئی زندگی ملتی ہے اور پھل پھولوں کی رنگینی اور خوشبو ہر طرف پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ پہاڑوں پر برف پگھلنے کی وجہ سے آبشار اور ندی نالے پوری جوبن میں ہوتے ہیں۔ طاہر نے کمال مہارت کے ساتھ موسم بہار میں یہاں کے پرند چرند، بیل بوٹوں اور باسیوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ خیبر پختون خوا کے ڈیرہ اسماعیل خان سے تعلق رکھنے والی پروفیسر صفیہ بشیر گنڈاپور نے اپنے افسانہ "زرغونہ" میں ضلع چارسدہ کے ایک دیہات کی موسم سرما کا ذکر کرتے ہوئے یہاں کے وسیع و عریض کھیت، پھلوں کے باغات اور سرسبز و شاداب نواحی علاقوں کی منظر کشی بہترین انداز میں کی ہے۔

> "وہ اوائل سرما کے خوب صورت دن تھے۔ ہوا میں ٹھنڈک اور خوشگوار خنکی تھی۔ ہماری گاڑی ہموار سڑک پر تیزی سے جا رہی تھی۔ اطراف میں آملوک، خوبانیوں اور آلوچوں کے باغات پھیلے ہوئے تھے۔ درخت سُرخ سُرخ پکے ہوئے آملوکوں کے بوجھ سے جھکے ہوئے تھے۔ جیسے سبز سبز پتّوں میں لاتعداد قمقمے روشن ہو۔ ساتھ ساتھ پانی کی چھوٹی بڑی نہریں تھیں۔ ہر طرف پانی، سبزہ، درخت، پھل، پھول، نیلا شفاف آسمان اور وسیع و عریض

کھیت یہ چارسدہ کا سر سبز و شاداب نواحی علاقہ تھا۔ جگہ جگہ قدرتی نظاروں کے بُہتات تھی۔"(۵)

صفیہ بشیر ادب برائے زندگی کے قائل ہے اور انہوں نے اپنے آفسانوں میں جدید دور کے روزمرہ مسائل کے ساتھ ساتھ معاشی مسائل کو بھی شامل کیا ہے۔ اس طرح لکھا کہ قاری دیہان افسانہ پڑھتے پڑھتے زندگی کے حقائق کی طرف خود بخود ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کے ابتدائیہ میں صفیہ نے عمدگی سے دیہات کی موسم سرما کی منظر کشی کی ہے اور گرد و نواح کو بہترین انداز میں صفحہ قرطاس پر منتقل کیا ہے۔ مظہر گیلانی کے افسانوں نے بھی صوبہ خیبر پختون خوا میں اس صنف کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اُردو ادب کا استاد ہونے کے ساتھ ساتھ انہوں نے افسانوی دنیا میں بھی اپنی استادانہ مہارت کا سکّہ جمانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اگرچہ ان کے افسانوں میں داستانوی رنگ نمایاں ہیں لیکن کہانی کا مرکزی کردار یا اساسی واقعہ ہمارے روزمرّہ زندگی ہی سے لیا ہے۔ مظہر کی خوبی یہ ہے کہ وہ الفاظ کے ذریعے چند جملوں میں ایسے نقش و نگار بناتے ہیں کہ قاری کردار کی اندرونی دنیا میں جھانک کر جذبوں کی گہرائی اور ماحولیاتی منظر کی گہرائی تک پہنچ جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانہ "بدنصیب سارہ" میں بخارہ کی ایک دیہاتی ماحول اور خوشگوار صبح کو بہترین الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"آسمان صاف تھا۔ باد نسیم کے خوشگوار جھونکے مضمحل طبیعت کو گدگدا رہے تھے۔ دھلے دھلائے مخملی سبزے اور شفاف پتّوں پر سے نگاہیں پھسلی جا رہی تھیں۔ جگہ جگہ سبزے پر سفید اور پیلے رنگ کے پھول ایک عجیب سماں پیدا کر رہے تھے۔ دور پہاڑوں کے اُس پار آفتاب کی آتشیں شُعائیں، پہاڑوں کی جگمگاتی ہوئی فلک چوٹیاں نکھرے ہوئے آسمان کا دل آویز رنگ اور نسیم صبح کا پتّوں سے رگڑ کھا کر لطیف آواز پیدا کرنا ایک عجیب رومان افزا سماں پیدا کر رہا تھا۔"(۶)

مظہر کی فنکارانہ خوبی یہ ہے کہ کہانی کی غیر فطری فضاء میں اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ کہانی کا ابتدائیہ اور ماحولیاتی منظر کشی اتنی جاذب توجہ ہوتی ہے گویا قاری عملاً وہاں موجود ہو۔ بیان اور الفاظ اتنی پُر تاثیر ہوتے ہیں گویا انکھوں دیکھا حال سُنا رہے ہو۔ ان کی زیادہ تر کہانیاں قندھار، بخارہ، مصر، کھڈ، کیمبل پور، مکّہ معظمہ اور غرناطہ میں پروان چڑھتی ہیں۔ یوں وہ ابتداء ہی سے قاری کو اپنے صداقت کا یقین دلاتے ہیں۔ اس کے متجسس ذہن کو کہانی

کے ساتھ ساتھ ذہنی سفر کرنے میں لطف آتا ہے۔یوں قاری مکمل طور پر کہانی میں ڈوب کر معاملے کی تہہ داریوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔

فہمیدہ اختر خیبر پختون خوا کے خواتین آفسانہ نگاروں میں سب سے معتبر نام ہے ۔ان کی افسانوں کی خصوصیت ان کا مقامی رنگ ہے ان کی کہانیاں زندگی کی کہانیاں ہیں ۔انہوں نے اپنی افسانوں کے ذریعے پشتون معاشرت ، تہذیب و روایات اور اقدار سے ملک کے دوسرے علاقوں کے لوگوں کو روشناس کرانے میں اہم خدمات انجام دی ہیں ۔ فہمیدہ اختر کو مری ، نتھیا گلی اور قبائلی علاقہ جات کی جنّت نظیر وادیوں سے والہانہ پیار ہے ۔وہ اپنے قاری کو اپنے ہر افسانے میں حسین وادیوں کی سیر کراتی ہیں جہاں زندگی گنگناتی ہے ، رومان پلتے ہیں۔اس رومان پرور ماحول میں پلنے والی کہانیاں ان کے افسانوں کا موضوع ہیں جو کوہ سفید ، شلوبھر ، کھجوری ، دریائے باڑہ ، درہ خیبر ، مولے کے پہاڑ ، ٹنڈ و پہاڑ اور قصّہ خوانی کے گرد گھومتی ہیں۔ خیبر پختون خوا کو اللہ تعالٰی نے بے پناہ قدرتی حسن سے نوازا ہے ۔ مناظر قدرت کی عکّاسی فہمیدہ نے بڑے دل کش انداز میں کی ہے ۔ان کے بیشتر افسانے مسحور کن منظر کشی سے شروع ہوتے ہیں۔ ''ایک ٹھنڈا نور پھیل گیا'' کی منظر نگاری ملاحظہ ہو۔

> ''کئی دنوں کی بارش کے بعد سفید سفید بادل پھٹ چکے تھے اور سمٹتے سمٹتے چاروں طرف پھیلے ہوئے پہاڑوں کی چوٹیوں تک پہنچ کر یوں نظر آرہے تھے جیسے دھنکی ہوئی روئی بکھیر دی گئی ہو۔ آسمان کی نیلاہٹیں دھل کر اور نیلی ہو گئی تھیں ۔نازک اور خوش رنگ پھولوں ، سرو اور چیڑ کے اُنچے اُنچے درختوں اور گاتے گنگناتے ہوئے چشموں کی بھیگی ہوئی وادی کے اُوپر رو پہلی دھوپ پھیل گئی تھی ۔'' (۷)

اس افسانے میں اگرچہ خانہ ایک ایسی لڑکی ہے جو کہ خود تو اونچے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ مگر اُسے یہ بھی احساس ہے کہ جاگیر دار طبقہ غریبوں کا استحصال کرتا ہے۔ چونکہ وہ یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ چکی ہے اس لیے وہ غریبوں کے دُکھ درد کو محسوس کرتی ہے۔وہ اس وقت کی منتظر ہوتی ہے جب سب انسان برابری کی سطح پر بات کر سکیں گے اور ایک ٹھنڈا نور ہر طرف پھیل جائے گا۔ رائے بیل ، کرنے ، گنڈیری ، گلاب ، چنبے کی کلیوں سے ان کی کہانیاں مہکتیں اور سیبوں ، ناشپاتیوں اور نارنگیوں کے پیڑوں تلے پروان چڑھتی ہیں ۔ان افسانوں کی ہیروئنیں بھی قدرتی مناظر کا ایک شاہ کار حصّہ معلوم ہوتی ہیں۔

''جب تھک جایا کروں گی تو سرو اور چیڑ کے شاداب درختوں میں دوڑتے بھاگتے اور اچھے گیت گاتے گاتے کسی مترنم چشمے کے کنارے رنگ برنگ کے تازہ پھولوں کی شبنمی چادر پر لیٹ جایا کروں گی۔ چشمے کا ترنم ۔۔۔۔۔۔یہ دل کش لوری ۔۔۔۔۔اور غم ناک ہوا کے جھونکے ۔۔۔۔یہ نرم اور نازک تھپکیاں ۔۔۔۔پھر میں بڑے اطمینان سے سوجایا کروں گی۔''(۸)

یہ رومانوی ماحول پشتو شاعری کے لیے بہت موزون ہے۔ٹپہ پشتو ادب اور کلچر کی جان ہے۔ان ٹپوں کے ذریعے پشتون ثقافت کے بہت سے پرت سامنے کھلتے ہیں۔ فہمیدہ نے اپنے افسانوں میں جابجا ٹپے استعمال کئے ہیں۔ گو یہاں کہانی کی رفتار سُست پڑ جاتی ہے اور ٹپے نذیر احمد کے محاوروں کی طرح بوجھل محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن قاری کے ذہن پر خوش گوار تاثر چھوڑتے ہیں۔

خیبر پختونخوا کے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں پختون خوا کے دامن میں پھیلی ہوئی دیہی معاشرت اور سماج کو بطور خاص موضوع بنایا ہے۔ ہماری ۸۰ فیصد آبادی، شہروں سے دور دیہات میں بستی ہے جو کہ ہماری اقتصادیات میں ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہے کیونکہ ہمارا پورا دیہاتی معاشرہ زرعی ہے ۔یہی وجہ ہے کہ اس خطہ کے افسانہ نویسوں نے ،اپنے افسانوں میں یہاں کا دیہاتی ماحول،کسان، حجرہ،فطری مناظر، پہاڑ، پودے، دریا، پگڈنڈیوں، کھیت کھلیان ،سادہ لوح دیہاتی افرادان کے غم محبت، بہادری، خودداری، خلوص، ایثار، مذہب، توہم پرستی، جرگوں، انتقام، رومان اور مسائل غرض تمام پہلوئے حیات کو اپنی تخلیقی کاوشوں میں چابکدستی سے پیش کیا ہے۔

حوالہ جات

۱. سحر یوسفزئی، مانکیال کا سایہ، مشمولہ: آگ اور سائے، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، باراوّل:۱۹۶۷ء، ص:۱۴۵

۲. اشر آف حسین احمد، مِس اَپ، مشمولہ، اکاس بیلیں، احمد سلمان پبلی کیشنز، پشاور، ۱۹۹۱ء، ص:۱۴۳

۳. طاہر آفریدی، متاع جاں، مشمولہ: دیدن، بختیار اکیڈمی، کراچی، نومبر، دسمبر ۱۹۸۲ء، ص:۴۷

۴. طاہر آفریدی، متاع جاں، مشمولہ: دیدن، بختیار اکیڈمی، کراچی، نومبر، دسمبر ۱۹۸۲ء، ص:۷۶

۵. پروفیسر صفیہ بشیر گنڈاپور، زرغونہ، مشمولہ، زرغونہ، یوسفزئی پرنٹنگ پریس، مردان، ۱۹۹۹ء، ص:۵۸

۶. مظہر گیلانی، بدنصیب سارہ، مشمولہ بدنصیب سارہ، اُردو اکیڈمی، لاہور، س ن، ص: ۲۵

۷. فہمیدہ اختر، ایک ٹھنڈا نور پھیل گیا، مشمولہ، اپنے دیس میں، استقلال پریس، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص:۵۷

۸. فہمیدہ اختر، ایک ٹھنڈا نور پھیل گیا، مشمولہ، اپنے دیس میں، استقلال پریس، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص:۸۷

ڈاکٹر محمد خاور نوازش
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان
ڈاکٹر نسیم عباس احمر
اسسٹنٹ پروفیسر اردو۔ یونیورسٹی آف اوکاڑہ۔

تصورِ آزادی اور اُردو نظم: جدید تناظر

Dr. M. Khawar Nawazish
Asst. Professor, Dept of Urdu, BZU Multan.
Dr. Nasim Abbas Ahmer
Asst. Professor, Dept of Urdu, University of Okara.

The Concept of Freedom and Urdu Poem: Modern Perspective

Concept of freedom cannot be understood with the materialist thinking as it is not a static thing. It is the name of a feeling in which you have the power to think and act contrary to the thinking of the majority. Freedom is the name of recognizing the existence of small groups even though they are living in a large group having common interests. This notion of freedom may seem appealing, but in fact the same has been denied by liberal elite. If we consider the concept of freedom presented by most of Urdu poets in their poetry during Indian Independence Movement, as mainly discussed in this article, was not only about getting freedom from British imperialism, but for intellectual freedom and freedom from the oppression of the elite. Same has been endorsed by the poets like Faiz Ahmad Faiz, Akhtar-ul-Iman and Makhdoom Mohi-ud-Din immediately after 1947 when they expressed their dissatisfaction with the attainment of freedom in their poems titled 'Subh e Azadi', 'Pandra August' and 'Chand Taron Ka Ban'. This article tries to develop an understanding on the concept of freedom with the analysis of said famous poems along with three other famous poems written before 1947.

Key Words: *Freedom, Independence, Poetry, Imperialism, Faiz, Makhdoom, Akhtar-ul-Iman*

آزادی کی مروجہ تعریف کا ایک تناظر سیاسی، معاشرتی، معاشی اور مذہبی جبکہ دوسرا نفسیاتی ہے۔ پہلے تناظر کا معاملہ تو علمی بحث کا متقاضی ہوتا ہے جبکہ دوسرے تناظر کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اس کا تعلق احساس سے ہے۔ ہم بطور فرد دراصل اِسی نفسیاتی تناظر میں آزادی چاہتے ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہم ہمیشہ سیاسی، معاشرتی،

معاشی اور مذہبی تناظر کے ساتھ زندہ رہتے ہیں۔ ہمارا اصل مسئلہ بھی یہی ہے کہ آزادی محسوس کریں یا نہ کریں لیکن خود کو یہ یقین ضرور دلاتے رہتے ہیں کہ ہم آزاد ہیں اور اس کے لیے دلائل بھی بآسانی مل جاتے ہیں۔ سو ہم میسر احساسِ آزادی پر کلمۂ تشکر بھی ادا کرتے ہیں۔ کبھی کبھار یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ ہم بطور قوم سراب میں زیادہ خوش رہنے کے عادی ہو رہے ہیں۔ انسان ہمیشہ سے آزادی کے نغمے تو گاتا رہا ہے اور اپنے مزاج میں آزادی پسند بھی واقع ہوا ہے لیکن اس کا یہ مزاج ایک گہرے تضاد پر مبنی ہے۔ وہ خود تو آزادی چاہتا ہے لیکن دوسروں کو غلام بنا کر رکھنا چاہتا ہے۔ یہ تضاد ہی آزادی کے تصور کو کھوکھلا کرتا جاتا ہے نتیجتاً ہم ادھوری آزادی کے اسیر ہو کر رہتے ہیں۔ بالکل اُسی طرح جیسے بقول سلیم احمد جدیدیت کا سب سے بڑا مسئلہ ہی یہ ہے کہ یہ تجربے کے نام پر عقیدے، سند، روایت اور خارجی دباؤ کا انکار کرتی ہے لیکن پھر اپنے انکار کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے اور اس کے مقابلے میں پوری جدیدیت انکار کی منزل سے گزرنے کے بعد اثبات کی طرف بڑھتی ہے[۱]۔ ہمارے آزادی کے تصور میں بھی ہمیشہ سے جو چیز زندہ ہے وہ اپنے لیے آزادی کا خواہش اور دوسروں کی اِسی خواہش سے انکار ہے جس نے آزادی پسندوں کو ہی آزادی پسندوں کا استحصالی بنایا ہے۔ وسعت اللہ خان آزادی کی تعریف میں لکھتے ہیں:

> "گھٹن کے خاتمے اور کھلی فضا میں سانس لینا آزادی ہے۔ بدعقلی، اندھی منطق اور مریضانہ خود اذیتی کا پابجولاں ہونا آزادی ہے۔ انسانی تخیل کے پَر شعوری طور پر نہ کاٹنا آزادی ہے۔ سچ بولنے پر تحفظ اور جھوٹ کا کڑا محاسبہ اور سچ کے نام پر جھوٹ تھوپنے کی حوصلہ شکنی آزادی ہے۔ بلاخوف و خطر کہنا، سننا، اختلاف کرنا، اختلاف کا احترام کرنا اور اختلاف کر کے بھی زندہ رہنا اور رہنے دینا ہی آزادی ہے۔ اگر کسی باغ پر آزادی کا بورڈ لگا ہو اور وہاں صرف گلاب کو پھلنے پھولنے کی اجازت ہو تو یہ باغ گلابوں کا جنگل ہے۔ جب آزادی کے چھوٹے دائروں کو اجتماعی فلاح کے نام پر ایک بڑے دائرے میں مدغم کر کے چھوٹے دائروں کی شناخت مٹا دی جائے تو پھر بڑے دائرے میں صرف فسطائیت ہی آزاد گھوم سکتی ہے بھلے اس نے کوئی بھی چولا پہن رکھا ہو۔"[۲]

ہماری اکثریت کا تصورِ آزادی بھی یہی ہے کہ ہم صرف گلابوں کا جنگل یا قبرستان چاہتے ہیں، کانٹے کو یکسر نکال پھینکنے پر ہمارا یقین ہے۔ روسو نے 'معاہدۂ عمرانی' میں لکھا ہے کہ کوئی بھی معاہدہ جو ایک طرف اختیارِ مطلق بخشے

اور دوسری طرف غیر محدود اطاعت عائد کرے فضول و بے معنی ہے [۳]۔ دوسرے معنوں میں کسی بھی سیاسی نظام، سماجی نظام، معاشی نظام وغیرہ کی کامیابی کی کسوٹی انسانی حقوق کا بلا تفریق تحفظ اور شخصی آزادی ہے۔ پوسٹ ماڈرن ازم نے اسی لیے تمام نظریات کو حتمی ماننے سے انکار کیا ہے کیونکہ کوئی بھی نظام اسی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا، کہیں نہ کہیں انسانی آزادیاں سلب ضرور ہو رہی ہیں اور اب تو آزادی کا خواب ایک اور خواب میں ضم ہو گیا ہے جو ہے پوسٹ پوسٹ ماڈرن صورتحال کی دین۔ جہاں آرٹی فیشل انٹیلی جنس نے آپ کے داخلی معاملات پر بھی دسترس حاصل کرنا شروع کرلی ہے۔ اس کام کا آغاز ہو چکا ہے۔ آپ خریدنے کچھ اور جاتے ہیں اور خرید کر کچھ اور لاتے ہیں، آپ کھانا کچھ اور چاہتے ہیں لیکن آرڈر کچھ اور کرتے ہیں، آپ پڑھنا کچھ اور چاہتے ہیں لیکن پڑھ کچھ اور رہے ہیں، آپ سوچنا کچھ اور چاہتے ہیں لیکن سوچ کچھ اور رہے ہیں اور ستم ظریفی یہ ہے کہ اس بات سے انکار بھی نہیں کر سکتے کہ اِس سب میں آپ کی مرضی شامل نہیں ہے۔ معروف مورخ اور دانشور یووال نوح ہراری لکھتا ہے:

> "اگر مچھر نیند میں تنگ کرے تو ہم جانتے ہیں کہ کیسے مارنا ہے، مگر کوئی فکر یا خیال نیند اڑادے، تو ہم میں سے اکثر نہیں جانتے کہ کیسے اس خیال کو کچلا جائے۔ بائیو ٹیک اور انفو ٹیک انقلابات خارجی دنیا کے ساتھ ساتھ داخلی دنیا پر بھی قابو پا سکے گا۔ ہم انسانی زندگی کو انجینئر اور مینوفیکچر کرنے کے قابل ہو سکیں گے.... ان تجربات کے کیا نتائج ہوں گے !ہم آلات کی ایجادات میں بہتر مگر استعمال میں غیر دانش مند رہے ہیں۔ مگر انجینئرز اور سائنسدان انفوٹیک اور بائیو ٹیک میں جو انقلاب لائے ہیں وہ نہ صرف خارجی دنیا پر قابو پا سکے گا بلکہ انسانوں کی داخلی دنیا بھی بدل کر رکھ دے گا!" [۴]

پوسٹ پوسٹ ماڈرن عہد آپ کے خیالات اور سوچوں کو بھی بدلنے کا بندوبست کر چکا ہے۔ اور تو اور بائیو ٹیکنالوجی کا انقلاب انسان کو عمر کی قید سے آزاد کرنے کا بندوبست بھی رہا ہے۔ اب سوچیے کہ اکیسویں صدی میں آزادی کا تصور کیا ہوا؟ گویا جب آپ کو محسوس کرانا ہو گا کہ آپ آزاد ہیں تب وہ کرالیا جائے گا اور جب محسوس کرانا ہو گا کہ آپ غلام ہیں تو وہ محسوس کرالیا جائے گا۔ یہ معاملہ تو آپ کی آنکھوں کے سامنے کا ہے کہ جب کیمرہ اور مائیک اپنی مشینی حیثیت سے بڑھ کر اوپینین میکنگ کا اختیار حاصل کر چکا ہے۔ اب پیچھے پھر ایک دفعہ جو چیز بچتی ہے وہ ادب ہی ہے۔ جس نے ہر زمانے میں اور ہر طرح کے حالات میں انسان کے اندر کا سچ زندہ رکھنے کی کوشش کی

ہے۔ جس نے آزادی کے حقیقی تصور کو ہمیشہ جلا بخشی ہے۔ زیادہ پیچھے نہ جائیں آپ غالب کے زمانے سے ہی آغاز کر لیں، جب اُس نے کہا کہ:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا ہے (۵)

تو اُس دور میں وجود کی قید کو انسانی آزادی پر شب خون قرار دیا جب ابھی وجودیت والے حضرتِ ژاں پال سارتر کو کوئی جانتا بھی نہیں تھا۔ اب خدا کی مذہبی تعریف سے قطع نظر پوسٹ ماڈرن عہد کے خدا کی تعبیر کو لے لیجیے تو شعر کی معنویت کیا سے کیا ہو جائے گی۔ پھر جب اقبال اپنی نظم 'خضرِ راہ' میں کہتے ہیں:

زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی
بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی (۶)

تو یہاں بھی آزادی کا جو تصور سامنے آرہا ہے وہ بہت وسعت لیے ہوئے ہے۔ 'بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب' پر غور کریں اور اس کی مابعد جدید تفہیم کی کوشش کریں تو سمجھ میں آئے گا کہ آج بندگی کے تصور کو ربور ٹکس اور آرٹی فیشل انٹیلی جنس نے اِک نیا روپ پہنا دیا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام جس کو اقبال نے 'خضرِ راہ' میں موضوع بنایا ہے اب سچ کو خود پیدا کرنے اور رائج کرنے کی طاقت کا حامل بن چکا ہے۔

اب آزادی کو اُس تصور کی طرف آتے ہیں جو تحریکِ آزادیٔ ہند اور حصولِ پاکستان کی جدوجہد کے دوران اسرار الحق مجاز اور محشر بدایونی ایسے شعرا کی نظموں اور پھر قیامِ پاکستان کے بعد لکھے جانے والے ملی نغموں اور گیتوں میں پیش کیا گیا جس میں عوامی امنگوں، عوامی جذبات اور عوامی قربانیوں کی داستان بیان ہوئی۔ لیکن قیامِ پاکستان کے کچھ عرصہ بعد اور بالخصوص پینسٹھ کی جنگ کے بعد سے ہماری آزادی کی خوشیوں اور جشن کے ساتھ ہی نہیں بلکہ آزادی کے تصور کے ساتھ بھی کہیں نہ کہیں عسکریت کا حوالہ زیادہ جڑ گیا۔ ہمارے ملی جذبات اور عسکری جذبات کے آپس میں ملنے سے زیادہ تو کچھ نہیں بس یہ ہوا کہ تاریخی حقائق کے گڈ مڈ ہونے کا اندیشہ پیدا ہو گیا ہے۔ اس میں بھی کوئی مسئلہ نہیں ہے، جب ہم آزادی کی بات کرتے ہیں تو ہر ایک کو سوچنے اور اپنے جذبات کا اپنے انداز میں اظہار کرنے کی بھی آزادی ہونی چاہیے لیکن یہ بھی خیال رہے کہ اپنے تاریخی حقائق کو مسخ ہونے سے بچانا بھی

قومی ذمہ داری ہوتی ہے۔ ہماری نسلیں یہ یاد کیسے رکھیں گی کہ تحریکِ پاکستان کی پوری تحریک ایک سیاسی تحریک تھی۔ اس میں جتنے بھی زعمانے کردار ادا کیا وہ سب کے سب سیاستدان تھے۔ سنتالیس میں جتنے لوگوں نے جانوں کے نذرانے پیش کیے ان میں اکثریت عام آدمیوں کی تھی۔ ہماری عسکری قوت نے پاکستان کی سالمیت کے لیے قربانیاں دی ہیں سو انھیں اس حوالے سے ضرور یاد کیا جانا چاہیے لیکن یومِ آزادی پر تحریکِ پاکستان کے اُن ہیروز کو یاد کرنا زیادہ مناسب ہے جنھوں نے بطور سیاستدان، دانشور، صحافی یا ادیب اس تحریک میں اپنا حصہ شامل کیا۔ اگر آپ آزادی کے اُس تصور کے ساتھ کھڑے ہوں جس کے لیے اب تک کا پورا مقدمہ پیش کیا گیا ہے تو اسے پیش کرنے والوں، اس کے لیے جدوجہد کرنے والوں اور اس پر بار بار زور دینے والوں میں سب سے زیادہ ہمارے ادیبوں اور بالخصوص شعرا کا حصہ ہے۔ اُردو نظم میں جوش، مجاز، ساحر، کیفی اعظمی، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، سیماب اکبر آبادی، سکندر علی وجد اور جمیل مظہری ایسے شعراء نے جب برطانوی سامراج سے آزادی کو موضوع بنایا تو دراصل انسان کی اُس حقیقی آزادی کے خواب کو پیش کیا جو دوسرے انسان کے ہی فسطائی رویے سے اُسے درکار تھی اور جس میں صدیوں سے انسان نے ہی انسان کو غلام بنا رکھا تھا۔ آزادی کا وہ خواب صرف انگریزوں کی فسطائی حکومت سے آزادی تک محدود نہ تھا بلکہ آزادیٔ افکار و گفتار اُس کا اصل منبع و مقصد تھا۔ ۱۹۴۷ء سے قبل شعرائے اُردو نے اپنی نظموں میں آزادی کا خواب جیسے باندھا اُس کی تین مثالیں بالترتیب جاں نثار اختر کی نظم 'سویرا' (۱۹۴۵ء)، سیماب اکبر آبادی کی نظم 'منزل قریب تر ہے' (۱۹۴۶ء) اور سکندر علی وجد کی نظم 'بشارت' (۱۹۴۵ء) سے ملاحظہ کیجیے:

تاریک افق کے ماتھے سے صدیوں کی سیاہی چھوٹ گئی
ظلمات کا سینہ چاک ہوا لو سانس بھی شب کی ٹوٹ گئی
لو صبح کی پو بھی پھوٹ گئی
اِک خون سا بر سا دولت کے گل پوش حسیں کاشانوں پر
اِک آگ سی لپکی صہبا میں ڈوبے ہوئے عشرت خانوں پر
اِک برق گری ایوانوں پر
تاجوں کی ضیائیں خواب ہوئیں محنت کی کلاہیں جاگ گئیں
تقدیر کی ظلمت دُور ہوئی، تاریخ کی راہیں جاگ گئیں

خوابیدہ نگاہیں جاگ گئیں
اک اور نظارہ جاگ اٹھا، اک اور سماں بیدار ہوا
اک اور زمیں، اِک اور فلک، اکِ اور جہاں بیدار ہوا
گل رنگ نشاں بیدار ہوا(۷)

اے اہلِ کارواں کیا تم کو بھی یہ خبر ہے منزل قریب تر ہے
ہے ختم جادۂ شب اور آمدِ سحر ہے   منزل قریب تر ہے
اے اہلِ کارواں ہو تم پر سلام میرا
آسودگی مبارک ہے ختم کام میرا
ہوں رہنمائے منزل شاعر ہے نام میرا
لایا ہے تا بہ منزل تم کو پیام میرا
پہلے جو ہم سفر تھا اب حاصل سفر ہے منزل قریب تر ہے(۸)

چہرے پہ بکھر جائیں گے انوارِ تبسم
پیشانیِ گیتی کی شکن کل نہ رہے گی
اٹھتی ہے نقابِ رخِ لیلائے حقیقت
تاریکیِ اوہامِ کہن کل نہ رہے گی
ہو جائے گی انسان کی فطرت متوازن
بیگانگیِ روح و بدن کل نہ رہے گی
آزادیٔ افکار کے گل دل میں کھلیں گے
یہ خارِ غلامی کی چبھن کل نہ رہے گی(۹)

ان تینوں مثالوں کا بغور جائزہ لیں تو واضح ہو گا کہ آزادی کا جو تصور ما قبل ۱۹۴۷ء شعرائے اُردو پیش کر رہے تھے وہ صرف برطانوی استعمار سے آزادی پر مبنی نہیں تھا بلکہ صدیوں کے اُس جبر اور استحصال سے آزادی

مراد تھی جو ایک انسان کے ہاتھوں دوسرے انسان کا ہو رہا تھا۔ اُس تاریکی سے آزادی درکار تھی جس نے تقدیر کے لبادے میں مشرق کو صدیوں تک ذہنی غلام بنائے رکھا۔ جب جان نثار اختر اپنی نظم 'سویرا' میں کہتے ہیں کہ 'اِک خون سا برسا دولت کے خوش پوش حسیں کاشانوں پر' اور پھر یہ کہ 'تقدیر کی ظلمت دُور ہوئی تاریخ کی راہیں جاگ گئیں' تو اُن کا اشارہ صرف برطانوی سامراج کی طرف نہیں بلکہ اُن دیسی ایجنٹوں کی طرف بھی ہے جنھوں نے اُن کا آلہ کار بن کر عوام کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑے رکھا۔ اسی طرح جب سیماب اکبر آبادی 'منزل قریب تر ہے' میں کہتے ہیں کہ 'ہے ختم جادۂ شب اور آمدِ سحر ہے' تو اُس صبح کی نوید سناتے ہیں جس میں انسان کو کچھ سوچنے، کرنے اور بولنے کی بھی آزادی نصیب ہو گی، وہ صبح جس کی روشنی اُس کے ذہن کو صدیوں سے جکڑے ہوئے غلامی کے طوق سے آزادی دلائے گی۔ اسی بات کو مزید کھل کر سکندر علی وجد نے اپنی نظم 'بشارت' میں یوں کہا کہ 'تاریکیِ اوہامِ کہن کل نہ رہے گی' اور 'آزادیٔ افکار کے گل دل میں کھلیں گے'۔ لیکن یہ سارے خواب، آرزوئیں، اُمیدیں اور نویدیں کیا ہوئیں! اُس آزادی کا خواب نو آبادیاتی عہد کے خاتمے کے بعد بھی خواب ہی رہا۔ مابعد نو آبادتی عہد کے انسان کو غیر ملکیوں کی حکمرانی سے تو آزادی مل گئی لیکن خارِ غلامی کی چبھن کبھی ختم نہ ہوئی کہ جس استحصالی نظام کی بنیاد انھوں نے اس خطے میں رکھی وہ اُسی طرح قائم رہا۔ پھر ایک دفعہ تخلیق کار کا قلم سچ بولنے کے لیے اُٹھا اور فیض احمد فیض نے 'صبحِ آزادی' میں کہا:

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل ہی جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل

اور پھر یہ کہ:

ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی(۱۰)

گویا آزادئ ہند کی صورت میں جو کچھ حاصل ہوا وہ اُس تصورِ آزادی کے بر عکس تھا جس کا خواب ہمارے اس خطے کے تخلیقی ضمیر نے دیکھا تھا۔ استحصالی نظام کے خاتمے کے بجائے تقسیمِ ہند نے اسے اور مضبوط کر دیا۔ جذبات کی بارش سے پروان چڑھنے والی فصل کا پھل اُسی صورت میٹھا ہو سکتا ہے اگر وہ حقائق کی زمین پر بوئی جائے ۔خوابوں کی زمین زرخیز تو ہوتی ہے لیکن خواب ٹوٹنے پر پھل بے ذائقہ ہی نہیں بد ذائقہ ہونے کا اندیشہ بھی رہتا ہے۔ منٹو کے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کا پاگل ہندوستان اور پاکستان میں رہنے کے بجائے اُس درخت پر رہنے کو ترجیح دیتا ہے جہاں وہ آزادی سے بول تو سکتا ہے۔فیضیہ جانتے تھے کہ آزادی کا تجربہ درد کے جس سمندر سے گزر کر کیا گیا تھا وہ اس خطے کے انسان کو ایسی آزادی دِلانے کے لیے تھا جس میں محنت کی توقیر ہو، جبر واستحصال نہ ہو، آزادئ رائے ہو، حقیقی جمہوریت ہو، امن اور مساوات ہو اور سب سے بڑھ کر آزادئ افکار ہو لیکن یہ تجربہ محض تجربہ ہی رہا کیونکہ نو آبادتی نظام کا تسلسل آج بھی ہمارے قوانین، سیاسی و معاشی نظام اور معاشرتی اقدار میں اُسی طرح موجود ہے۔ یہ معاملہ صرف سرحد کے اِس پار کا نہیں بلکہ اُس پار بھی صبحِ آزادی کی جو پو پھوٹی اُس میں محنت و سرمایے کے تضاد نے انسان کی ازلی محکومی کو ختم کرنے کے بجائے طبقاتی فرق کو بڑھاوا دیا اور نتیجتاً عام آدمی کے حصے میں کسمپرسی ہی آئی جس کا اظہار اختر الایمان نے اپنی نظم 'پندرہ اگست' میں یوں کیا:

یہی دن ہے جس کے لیے میں نے کاٹی تھی آنکھوں میں راتیں
یہی سیلِ آبِ بقا، چشمۂ نور ہے، جلوۂ طور ہے وہ؟
اسی کے لیے وہ سہانے مدھر، رس بھرے گیت گائے تھے میں نے
یہی ماہ وش نشۂ حسن سے چُور، بھرپور، مخمور ہے وہ؟
وہی کس مپرسی، وہی بے حسی آج بھی ہر طرف کیوں ہے طاری
مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے یہ میری محنت کا حاصل نہیں ہے
ابھی تو وہی رنگِ محفل، وہی جبر ہے ہر طرف زخم خوردہ ہے انساں
جہاں تم مجھے لے کے آئے ہو یہ وادئ رنگ بھی میری منزل نہیں ہے (۱۱)

انھی جذبات کا اظہار مخدوم محی الدین 'چاند تاروں کا بن' میں اس طرح کرتے ہیں:

موم کی طرح جلتے رہے، ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی، شمعِ صبحِ وطن

رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد وزن....
مستیاں ختم، مدھوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن
رات کے جگمگاتے دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے
خار زارِ الم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا اُچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا
رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا ابھی ہے
صبح کا کچھ اجالا، اجالا بھی ہے
ہمدمو
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دل دار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو(۱۲)

مندرجہ بالا دونوں نظموں میں وہ تشنگی اور درد کا اظہار موجود ہے جو برسوں کی محنت اور جدوجہد کا مطلوبہ نتیجہ حاصل نہ ہونے پر ہو۔ اختر الایمان کا یہ کہنا کہ 'ابھی تو وہی رنگِ محفل، وہی جبر ہے' اور 'ہر طرف زخم خوردہ ہے انساں' اس حقیقت کا کھلا اظہار ہے کہ ہم بدیسی حکمرانوں سے تو آزاد ہو گئے لیکن بدیسی طرزِ حکمرانی سے آزادی نہ مل

سکی۔ نئی مملکتیں وجود میں آتے ہی جس طبقے نے اقتدار پر قبضہ جمایا وہ نو آبادیاتی عہد کی ہی دیسی اشرافیہ تھی۔ وہ اشرافیہ جس کی روحانی تربیت ہی حقِ حکمرانی اور حقِ طاقت کی خود ساختہ تشریح کے ساتھ ہوتی ہے اور وہ اشرافیہ جسے سرمایہ دارانہ نظام کی پروردہ قوتوں کی مکمل حمایت حاصل تھی۔ اُس کی حکمرانی میں اس خطے کے انسان کا آزادی کا خواب شرمندۂ تعبیر کیوں کر ہو سکتا تھا۔ مخدوم محی الدین نے درج بالا نظم میں اِسی حقیقت کا اظہار یہ کہہ کر کیا ہے کہ 'رات کے جگماتے دہکتے بدن، صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے، خار زارِ الم بن گئے'۔ فیض، اختر الایمان اور مخدوم کے ہاں آزادی کی حاصل صورت سے عدم اطمینان کے باوجود قدرِ مشترک یہ ہے کہ وہ مایوسی کا شکار نہیں ہیں بلکہ رجائیت کے حامل ہیں۔ اُن کی روح کی گہرائیوں سے اٹھنے والی آواز میں ایک اُمنگ اور جذبہ بہر کیف زندہ نظر آتا ہے۔ اپنے خطے کے عام انسان کو جب فیض یہ کہتے ہیں کہ 'چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی'، اختر الایمان یہ کہتے ہیں کہ 'جہاں تم مجھے لے کے آئے ہو یہ وادئ رنگ بھی میری منزل نہیں ہے' اور مخدوم محی الدین یہ کہتے ہیں کہ 'ہمدمو، ہاتھ میں ہاتھ دو، سوئے منزل چلو' تو جہاں ایک طرف وہ آزادی کی حاصل صورت سے انکار کرتے ہیں وہاں ساتھ ہی اُس منزل کی طرف پیش قدمی جاری رکھنے کی ہمت بھی دِلاتے ہیں جو تیسری دنیا کے انسان کے دکھوں کا حقیقی مداوا کرے، جہاں سر اُٹھا کر چلنے کی آزادی ہے، جہاں رائے عامہ کی اہمیت مسلّم ہو، جہاں آزادی کی تعبیر اپنی ذات کے اختیارِ مطلق اور دوسرے کے لیے غیر محدود اطاعت نہ ہو، جہاں انسانی تخیل پر پَر کاٹ کر دوسروں کو اپنے نظریاتی دائروں میں مقید کرنے کی کوشش کی بجائے فکری آزادی دی جائے۔ یہی آزادی کا حقیقی تصور ہے جسے ادب کے بیانیے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ غالب ہوں یا اقبال، مخدوم ہوں یا فیض اور فراز ہوں یا جالب، ایسے تمام شعرائے اُردو جنھوں نے اس خطے کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی نظام کو فکر و آگہی کے روایتی دائروں سے باہر نکل کر سمجھنے کی کوشش کی، وہ اُس تصورِ زندگی کو پیش کرتے ہیں جس میں انسان کی حقیقی آزادی مادی سطح پر نظر آنے والی آزادی نہیں بلکہ محسوسات سے پھوٹنے والی آزادی ہے۔ جس کا اثبات علمی دلائل سے نہیں بلکہ احساسات سے ممکن ہے۔

ستم ظریفی یہ ہے کہ آج ستر سال سے زائد عرصہ گزرنے کے باوجود ایسی آزادی تیسری دنیا کے انسان کے لیے ایک خواب ہی ہے۔ ایسا خواب جس کی تعبیر کی خواہش پر بھی وہ اپنا اختیار کھو رہا ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو اکثریت کی سوچ کے بر خلاف سوچ کو کوئی قانونی تحفظ حاصل نہیں یا اگر حاصل بھی ہے تو اُس قانون کا اطلاق ممکنات کے دائرے سے باہر نکل چکا ہے۔ دوسری طرف یہ کہ اگر کوئی شخص کچھ بھی مختلف سوچ رہا ہے تو ضروری نہیں کہ وہ خود سوچ رہا ہو۔ غالب امکان یہی ہے کہ ٹیکنالوجی کے مضبوط جال میں جکڑے ہوئے انسان کو اُس کے ہاتھ میں موجود

سمارٹ فون یا ٹی وی اسکرین پر چلنے والے اشتہارات نے وہ سوچنے پر مائل کیا ہو جو وہ سوچ رہا ہو۔ ایسے میں انسان کو اپنی حقیقی آزادی کی تلاش میں وقت کا پہیا اُلٹا گھمانے کا خیال آنا بھی غلط نہیں کیونکہ وہ ماحول اور وہ زمانہ جس میں مشینوں کے ساتھ ساتھ انسان بھی ہیکنگ کی زد میں آ گیا ہو یقیناً آزادی کے اُس تصور پر مشکل ترین دور ہو گا جس کا مقدمہ یہاں پیش کیا گیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اب نوعِ انسان پرانی کہانیوں سے نکل کر زندگی کے کیا نئے معانی دریافت کرتی ہے یا پھر خود ہی ایک کہانی بن جاتی ہے، سو بقولِ فیض 'ہم دیکھیں گے.... لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے'۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم احمد، ادھوری جدیدیت، مشمولہ: مضامینِ سلیم احمد، مرتبہ: جمال پانی پتی، (کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹ء)، ص ۲۹۶

۲۔ وسعت اللہ خان، آزادی کو کیا سمجھتے ہو؟، بی بی سی اُردو ڈاٹ کام، ۱۳/ اگست ۲۰۱۷ء
[پڑھت بذریعہ: https://www.bbc.com/urdu/pakistan-40916939، رسائی بتاریخ ۲۴/ اکتوبر، ۲۰۲۰ء بوقت ۱۲ بجے دن]

۳۔ روسو، ژاں ژاک، معاہدۂ عمرانی، (لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۳ء)، ترجمہ: ڈاکٹر محمود حسین، ص ۴۸

۴۔ ہراری، یووال نوح، اکیسویں صدی کے اکیس سبق، (کراچی، بک ٹائم، ۲۰۱۹ء)، ترجمہ و حواشی: ناصر فاروق، ص ۱۵۔ ۱۶

۵۔ غالبؔ، مرزا اسد اللہ، دیوانِ غالبؔ، (لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۵ء)، ص ۳۸

۶۔ اقبالؔ، علامہ، کلیاتِ اقبالؔ (اردو)، (لاہور، اقبال اکادمی، ۲۰۰۰ء)، ص ۲۸۸

۷۔ جاں نثار اختر، سویرا، مشمولہ: تارِ گریباں، (دہلی: سٹار پبلی کیشنز، س۔ن)، ص ۱۲۰۔ ۱۲۲

۸۔ سیمابؔ اکبر آبادی، منزل قریب تر ہے، مشمولہ: شعر انقلاب، (آگرہ، مکتبہ قصر الادب، ۱۹۴۷ء)، ص ۱۶۲۔ ۱۶۴

۹۔ وجدؔ، سکندر علی، بشارت، مشمولہ: آفتابِ تازہ، (حیدر آباد دکن: چیتنا پرکاشن لمیٹڈ، ۱۹۵۲ء)، ص۴۵۔۴۶

۱۰۔ فیض احمد فیضؔ، صبحِ آزادی، مشمولہ: دستِ صبا، (دہلی: اُردو پاکٹ بک سیریز، ۱۹۶۰ء)، ص۲۴۔۲۷

۱۱۔ اخترؔ الایمان، پندرہ اگست، مشمولہ: تاریک سیارہ، (حیدر آباد، ادارہ ترقی اردو، ۱۹۵۲ء)، ص۸۲۔۸۳

۱۲۔ مخدومؔ محی الدین، چاند تاروں کا بن، مشمولہ: گلِ تر، (حیدر آباد دکن، مکتبہ صبا، ۱۹۶۱ء)، ص۲۱۔۲۳

ڈاکٹر حمیرا اشفاق

استاد شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

فہمیدہ ریاض کی شاعری کا کثیر الجہاتی مطالعہ

Dr. Humaira Ashfaq
Assistant Professor, Department of Urdu, International Islamic Universirt, Islamabad

A Multi-Part Study of the Poetry of the Fehmida Riaz

Fehmida Riaz is such a powerful voice of her time that its echo will continue to be heard in the times to come. There are many facets of her poetry, including Roman novelism and revolutionary poetry. He does not compromise on aesthetic aspects while covering the issues. She also fights with her pen to identify the woman who has been running the shrine for centuries. She is also familiar with the world scene, history and the currents of civilization. These are the things that affect a poet's thought and thus she writes poems against her inner layers, mental confusions, and social injustices. In poetry, the attraction of emotions inherent in men and women is seen in a very unique way. This research paper seeks to explore all aspects of Fehmida Riaz's poetry so that literary critics can become acquainted with her every color, rather than looking at her art from just one aspect of feminism.

Key Words: *Fehmida Riaz, Poweful, Poetry, Novelism, Revolutionary.*

فہمیدہ ریاض اپنے عہد کی ایسی توانا آواز ہے جس کی بازگشت آنے والوں زمانوں میں بھی سنائی دیتی رہے گی۔ان کی شاعری کی کئی جہات ہیں جن میں رومانویت بھی ہے اور انقلابیت بھی۔ لیکن ان کا فن ان کثیر الجہاتی مو ضوعات کا احاطہ کرتے ہوئے جمالیاتی پہلوؤں سے اغماض نہیں برتتا۔ وہ اپنے قلم سے عورت جو کہ صدیوں سے راندہ درگاہ ہے اس کی شناخت کا مقدمہ بھی لڑتی ہیں۔ان کو اپنے ارد گرد پھیلی ناانصافیاں اور ظلم و بربریت سے پیدا کردہ دہشت کی فضا سے بھی الجھن ہے۔وہ عالمی منظر نامے، تاریخ اور تہذیب کے دھاروں سے بھی آشنا ہیں۔یہی باتیں ایک شاعرہ کی فکر پر اثر انداز ہوتی ہیں اور یوں وہ اپنے باطن کی پرتوں، ذہنی الجھنوں، معاشرتی ناانصافیوں کے خلاف نظمیں لکھتی ہیں۔ان کی ابتدائی شاعری میں مرد اور عورت کی ذات میں مضمر جذبات کی کشاکش بڑے منفرد انداز میں نظر آتی ہے۔ خالدہ حسین، فہمیدہ ریاض کے نسائی شعور کے بارے میں لکھتی ہیں:

۔۔۔۔شروع ہی سے اس کے ہاں ایک ایسی عورت نظر آتی ہے جو روایت کے مطابق نہ تو اپنے عورت ہونے پر شرمندہ اور ملول ہے نہ قہراً و جبراً اپنے آپ کو قبول کرنے کی قائل۔ وہ اپنی جنس کی قدردان ہے اور پوری زندگی کے نظام اور اس کے ارتقاء میں اس کردار کا گہرا شعور رکھتی ہے۔۔۔۔اس کی محبت کسی خلا یا بند کمرے یا مجلس محبوب کی بزم میں نہیں، بلکہ کائنات کے وسیع تناظر میں ایک کشادہ فضا اور آفاقی مناظر میں پروان چڑھتی ہے۔ محبت اس کے لیے محض ایک تصور نہیں ایک حسیاتی تجربہ ہے۔ جس میں انسان کی پوری شخصیت شامل ہے۔(۱)

خالدہ حسین مزید لکھتی ہیں:

۔۔۔۔اس کی لفظیات میں حسیاتی شدت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ وہ پانچوں حواس کی شاعرہ ہے۔ رنگ، خوشبو، آواز، لمس اور ذائقہ اس کے اشعار میں دھڑکتی تپش پیدا کرتے ہیں۔(۲)

لیکن بہت جلد فہمیدہ خوابوں کے سراب سے نکل کر زندگی کی حقیقتوں کا کھلی آنکھوں سے تجزیہ کرنے لگتی ہیں۔ یوں ان کے موضوعات ذات کے دکھ سے نکل کر کائنات کو اپنے اندر سمو لیتے ہیں۔ بقول شاہ محمد مری

اس نے ایسے ایسے عنوانات باندھے جن پہ آج بھی میدانی زرعی پاکستان کا دانشور رام رام بولتے ہوئے کانوں کو ہاتھ لگاتا ہے۔۔۔۔فہمیدہ نے کبھی بھی "اگر مگر" کو قریب آنے نہ دیا۔ اس نے کوئی ذو معنی اور مہمل بات نہ کی۔(۳)

لیکن اس قدر براہ راست زندگی کی حقیقتوں کو موضوع بنانے والے شاعر بسا اوقات حرف میں فنی خوبصورتی اور زبان کی چاشنی کھو بیٹھتے ہیں۔ مگر فہمیدہ ریاض کی شاعری جہاں بلاغت کا کمال رکھتی ہے وہیں اردو، ہندی اور لوکل لہجوں اور لحن کا بھی حسن اور رچاؤ قائم رکھنے کا ہنر جانتی ہے۔ فہمیدہ ریاض کے ۲۰۱۱ء میں شائع ہونے کلیات سب لعل و گہر کے دیباچے میں عامر حسین ان کے اسلوب کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

فہمیدہ ریاض کی تحریریں، اصناف اور لہجوں کی کثرت سے عبارت ہیں۔ آصف فرخی نے ان کے اسلوب کو "کلاسیک نفاست" کا نام دیا ہے۔(۴)

یوں تو فہمیدہ ریاض کی شاعری میں قومی اور بین الاقوامی منظر ناموں کے ساتھ ساتھ فکری اور نظریاتی کئی موضوعات موجود ہیں۔ جن کا الگ الگ بھی ذکر کیا جا سکتا ہے اور ایک تخلیق کار کی اپنی ذات سے جڑے ہوئے سماجی اور سیاسی نظام کو یکجا کر کے بھی دیکھا جا سکتا ہے، لیکن اپنے تئیں فہمیدہ ریاض کی شاعری کی تین بنیادی جہتوں کو سمجھنے اور سامنے لانے کی کاوش کی ہے۔ جن میں ان کی ابتدائی شاعری میں خوبصورت اور نازک جذبوں میں ڈوبی رومانویت، بدن دریدہ عورت اور تانیثیت اور تیسرا ان کا سیاسی اور عصری شعور۔ اس طرح ہم اپنے دور کی اہم اور نظریاتی جنگ لڑنے والی شاعرہ کے موضوعات کا مطالعہ کر سکیں گے۔

فہمیدہ ریاض کی شاعری کا رومانوی پہلو:

فہمیدہ ریاض کا پہلا شعری مجموعہ "پتھر کی زبان" اکتوبر ۱۹۶۷ء میں سامنے آیا۔ جسے کتاب نما، راولپنڈی نے شائع کیا۔ کتاب کے پیش لفظ میں فہمیدہ اپنی شاعری کے حوالے سے اپنے قاری سے مخاطب ہوتے ہوئے لکھتی ہیں کہ :

> میں حیران ہوں کہ آپ کو کیا بتاؤں؟ میں نہیں جانتی کہ آپ ان نظموں کے بارے میں کیا جاننا چاہتے ہوں گے۔ کیا آپ اس بات سے دلچسپی رکھتے ہوں گے یا جاننا چاہیں گے کہ یہ کیسے اور کیوں لکھی گئیں۔(۵)

پھر اس دیباچے میں ایک ایک سوال کی وضاحت کرتی جاتی ہیں۔ لیکن وہ ایک بات پر بڑا واضح بیان دیتی ہیں کہ میں کیسے لکھتی ہوں؟

> میں بہت دیانت سے لکھتی ہوں اور میں سچے غرور سے کہوں گی کہ میں نے کبھی قافیہ پیمائی نہیں کی اور نہ ہی لفظوں سے ملتے جلتے لفظ استعمال کرنے کے لئے ایک بھی مصرع کہا۔ جب تک میں نے خلش اپنی ہڈیوں تک محسوس نہیں کی، میں نے قلم نہیں اٹھایا۔۔۔(۶)

اس مجموعے کی پہلی نظم "پتھر کی زبان" عورت کے احساسات اور وفا کے میدان میں تنہا رہ جانے کی کسک کو پیش کرتی ہے۔ عورت اپنی یادوں کو دامن میں سمیٹے اسی ایک منزل پر ٹھہر جاتی ہے جہاں اسے زندگی نے ایک بار چھوڑا ہو۔ یہی یادیں اس کے وجود کو لہولہان کئے دیتی ہیں مگر صدیوں کے اذیت ناک سفر کے باوجود نو کیلے

پتھروں کو یاقوت سمجھ کر اپنے دامن کو بھر لیتی ہے لیکن ناامیدی کی بجائے امید کی ایک ننھی کونپل گلاب بن کر پتھر کے سینے سے راستہ بنا لیتی ہے۔

۔۔۔۔۔یہاں عورت بغیر کسی قدغن اور احساس جرم کے محبت سے سرشار ہے اور اس کے تمام مراحل بخوشی قبول کرتی ہے۔ یہان ہمیں نسائی شاعری کا وہ وژن نظر آتا ہے جو اسے ایک منفرد تخلیقی آہنگ عطا کرتا ہے۔ عورت کے سراپا اور اس کے ہار سنگھار کا ایسا بیان جس میں صرف جنسی تحریک نہیں جمالیات کا ایک پر انظام ہے۔[۷]

شاہ محمد مری فہمیدہ ریاض کے اولین شعری مجموعے کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

فہمیدہ نے کبھی بھی "اگر مگر" کو قریب آنے نہ دیا اس نے کوئی ذو معنی اور مہمل بات نہ کی اس کی شاعری سیدھی بات کرتی ہے (اور سیدھی بات کا مطلب بے حجاب بات کرنا بالکل نہیں ہوتا) وہ اپنے انسان ہونے پر اتراتی ہے، اپنے عورت ہونے پر تو باقاعدہ فخر کرتی ہے۔ وہ عورت کو زندگی، زندگی کا جوہر اور زندگی کا ارتقا گردانتی ہے۔[۸]

مزید لکھتے ہیں کہ:

وہ کبھی بھی اپنے لفظ کو بے حجاب نہیں رہنے دیتی، مگر اسے برقع بھی نہیں پہناتی۔ عام نارمل انسان، انسانی مسائل، انسانی خواہشیں، انسانی محبت اور اس کی سرشاری۔۔۔۔[۹]

"پتھر کی زبان" کی نظمیں نیم رومانوی فضا لیے ہوئے ہیں۔ ایک مکمل وجود رکھنے والی عورت کے احساسات کا نغمہ ہے جسے موسم، خوشبوئیں، رنگ، رات سبھی مل کر اس کے ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی ایک اور نظم "اب سو جاؤ" میں نسائی اظہار کو بڑے سلیقے اور خوبصورتی سے الفاظ کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ عموماً اردو شاعری کا مزاج یہی رہا ہے کہ مرد کی طرف سے محبت کا اظہار ملتا ہے اور عورت کو محض محبوبہ کی ہی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ خاص طور پر اگر ہم کلاسیکی شاعری میں عورت کا سراپا دیکھیں تو وہ ایک مورت ضرور ہے لیکن اس کی اپنی ذات کا، یا پسند ناپسند کا اظہار تقریباً ناپید ہے۔ متذکرہ بالا نظم میں عورت، ایک ایسے عاشق کے روپ

میں سامنے آتی ہے جو مرد کے حُسن کو سراہتے ہوئے، اس کے قرب کی لذت کشید کرتے ہوئے لمحوں کو تھم جانے کی خواہش کرتی ہے۔ اس نظم کے ایک بند میں تیسرے کا ذکر بھی ہے لیکن عاشق، معشوق کے درمیان وہ رقیب بننے کی بجائے کہانی کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ جسے شاعرہ بڑی روانی سے آگے بڑھتے ہوئے اپنے سکون کے لمحوں کو امر کرنے میں محو ہو جاتی ہیں۔

سو جاؤ۔۔ تم شہزادے ہو
اور کتنے ڈھیروں پیارے ہو
اچھا تو کوئی اور بھی تھی؟
اچھا پھر بات کہاں نکلی؟
کچھ اور بھی باتیں بچپن کی
کچھ اپنے گھر کے آنگن کی
سب بتلا دو۔۔ پھر سو جاؤ
اور اپنے ہاتھ کو میرے ہاتھ میں رہنے دو۔ (۱۰)

اس اولین کتاب میں موجود ساری شاعری عشقیہ شاعری ہے بہت مترنم، متوازن، ابریشم جیسی نرم شاعری، کانچ جیسی نازک شاعری۔ محبوب کی عدم التفاتی، ہمیشہ کے لیے اس پر فراق، پیاسی روح کی شاعرہ، پتھرِ وفا کی فہمیدہ۔

اور جو کہنے سے تھی زباں لاچار
کہہ گئی چور، گرمیِٔ رخسار (۱۱)

بقول خالدہ حسین:

۔۔۔پتھر کی زبان رومانوی کرب کی کیفیت سامنے لاتا ہے۔۔۔۔۔۔چونکہ وہ فطری طور پر ایک باغی عورت ہے اس لیے وہ اپنے موضوعات پر کوئی قدغن برداشت نہیں کرتی۔ وہ رسم و رہِ عام سے صرف کلیشے کے طور پر ہٹ کر نہیں چلتی بلکہ اس کو یقین ہے زندگی تصورات پر نہیں تجربات پر بسر ہونی

چاہیے۔۔۔وہ زندگی کو اس کی مادی حقیقت سے عاری سمجھنے سے انکار کرتی ہے۔(۱۲)

فہمیدہ ریاض کی ایک اور نظم "وہ لڑکی" بھی نسائی جذبوں میں رچی ہوئی ہے۔اس نظم میں بھی رقابت کا ذکر بڑے مدھم انداز میں ملتا ہے۔

ے　مجھ سے کہتے تھے،بن کاجل اچھی لگتی ہیں مری آنکھیں
تم اب جس کے گھر جاتے ہو، کیسی ہوں گی اس کی آنکھیں۔(۱۳)

فہمیدہ ریاض کی ایک اور نظم "مہمان" بھی ان محبت کے گیتوں میں سے ایک ہے جو ہمیں "پتھر کی زبان" میں جابجا بکھرے نظر آتے ہیں،وہ رومان جو ایک عورت کے وجود سے جڑا ہے جس میں جسم ایک حقیقت بن کر اپنی ان کہی ادھوری خواہشوں کے بھنور میں ڈوب ڈوب جاتا ہے۔

متذکرہ بالا نظم "مہمان" میں بھی فہمیدہ مرد اور عورت کے تعلق کو واضح کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ

ے　میں تب بھی سوچا کرتی تھی
یہ ساتھ بڑا لمحاتی ہے
جذبے کی تھوڑی سی گرمی
جلتے چھالے بن جاتی ہے (۱۴)

عورت اور مرد کا تعلق دونوں کے لئے اپنی اپنی نوعیت کا حامل ہے، مرد کے لئے محض ایک لمحاتی لذت جب کہ عورت کے لئے تمام عمر کا ایک پڑاؤ جس کے راستے میں اس کی یادوں کے نوکیلے پتھر اس کے وجود کا ثبات عطا کرتے ہیں۔

عورت کے حصے میں آنے والی ہجر کی صعوبتوں کو فہمیدہ ریاض اپنی ایک نظم "اس کا دل تو اچھا تھا" میں بھی بیان کرتی ہیں اور لکھتی ہیں کہ:

ے　کیوں ایسی سنسان سڑک پر اسے اکیلا چھوڑ دیا
اس کا دل تو اچھا دل تھا جس کو تم نے توڑ دیا
وہ کچھ نادم،وہ کچھ حیراں،رستہ ڈھونڈا کرتی تھی
ڈھلتی دھوپ میں اپنا بے کل سایا دیکھ کے ہنستی تھی

اکثر سورج ڈوب گیا اور راہ میں اس کو شام ہوئی (۱۵)

"پتھر کی زبان" کی اکثر نظمیں محبت جیسے آفاقی جذبے کے اظہار کے نئے قرینوں میں ڈھال کر پیش کی گئی ہیں، لیکن ان نظموں کے در پردہ ایک ہلکی سی درد کی چبھن، لا حاصلی کا کرب اور ادھ ادھوری خواہشوں کی کرچیاں لفظوں میں ڈھل کر فہمیدہ ریاض کے درد مند دل کا اظہار بن جاتی ہیں۔ اس مجموعے کی آخری نظم الفاظ کے بے معنی ہوتے ہوئے احساس کو اس طرح بیان کرتی ہے:

اک حرف مدعا

اک حرف تھا لبوں پر، کھٹکتا تھا پھانس سا
اک نام تھا زبان کا چھالا بنا ہوا
لو میں زباں تراش کے خاموش ہو گئی
لو اب تو میری آنکھ میں آنسو نہیں کوئی
بس ایک میرا گنگ۔۔۔ میرا حرفِ مدعا (۱۶)

فہمیدہ ریاض کا دوسرا شعری مجموعہ "بدن دریدہ" سامنے آیا تو لوگوں نے اس پر اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی۔ ان کا خیال تھا کہ یہ نظمیں محض فحش مضامین باندھنے اور چونکانے کے لئے لکھی گئی ہیں۔ اس ضمن میں فہمیدہ ریاض اس کتاب کے دیباچے میں لکھتی ہیں کہ:

> کار گاہِ ہستی میں کسی حساس ذی روح پر وہ مقام نہیں آیا ہو گا جب اس نے خود کو مقتل کے دروازے پر نہ پایا ہو۔۔۔ جب جان سے گزرنا ہی ٹھہرا تو سر جھکا کر کیوں جائیں۔ کیوں نہ اس مقتل کو رزم گاہ بنا دیں۔ آخری سانس تک جنگ کریں۔ سو میں نے اپنی گردن جھکی ہوئی نہیں پائی۔ میری نظمیں جو آپ کے سامنے ہیں ایک رجز ہیں جسے بلند آواز سے پڑھتی ہوئی میں اپنے مقتل سے گزری۔ اس لحاظ سے "بدن دریدہ" ایک رزمیہ ہے۔ اسے پڑھ کر لوگ چونکے تو کیا بُرا ہے۔ (۱۷)

بدن دریدہ میں فہمیدہ ریاض کے موضوعات محض کچے جذبوں تک محدود نہیں رہتے بلکہ وہ زندگی کی حقیقت کے ریگستان میں خود کو تنہا محسوس کرتے ہوئے اپنے وجود کے لئے سوالوں کو حل کرنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔

"پتھر کی زبان" میں ہجر اور وصال کی کشاکش میں الجھی عورت اب ایسے مقام پر پہنچ جاتی ہے جہاں اس کے لئے بہت سی خواہشیں اور خواب بے معنی ہو جاتے ہیں۔ وہ ایک ایسے وجود کے ساتھ سامنے آتی ہے جسے ظاہر کے ساتھ ساتھ اس کے فکری اور ذہنی رویوں کے ساتھ قبول کیا جائے۔ بدن دریدہ کے اولین صفحات پر درج زخم "دل سرد ہوا" میں شاعرہ اس بے نیازی کا ذکر یوں کرتی ہیں:

دل سرد ہوا
اب شام حبس
آئے بھی تو کیا
سینے میں کہیں
وہ درد نہیں
دن بیت گئے (۱۸)

بدن دریدہ کے بارے میں شاہ محمد مری لکھتے ہیں کہ

> بھئی یہ کتاب نہیں یہ جنگی ترانوں کا ایک مجموعہ ہے۔ مقہوروں، مجبوروں، اور محکوموں میں سب سے محکوم آبادی یعنی عورت کے جنگی ترانے۔ یہ صرف جذباتی انداز میں حوصلہ بڑھانے کے ترانے نہیں ہیں۔۔۔۔ یہ ایک ایسی عورت کی شاعری ہے جو اب شادی شدہ خاتون بن گئی ہے۔ جہاں Sexuality کو زبردستی کے ذریعے سماجی ضرورتوں کا دستِ نگر بنا دیا گیا ہے۔۔۔۔۔۔، ایسے موضوعات جو سماج کے اندر منکرات و ممنوعات میں تصور ہوتے تھے۔ اور جب یہ موضوعات ایک عورت کے منہ سے نکلے تو ایک قیامت آ گئی۔ (۱۹)

"عشق آوارہ مزاج" میں بھی فہمیدہ ریاض اسی موضوع کو پھر سے باندھتی ہیں کہ:

عشق آوارہ مزاج
وہ مسافر تو گیا!
نہ کوئی اس کی مہک ہے کہ جو دے اس کا پتہ
نہ کوئی نقشِ کفِ پا

نہ کوئی اس کا نشاں
یہ ہے انسان کا دل
کوئی پتھر تو نہیں!
جس پہ مٹتی نہیں پڑ جائے جو اک بار لکیر (۲۰)

نظم "کندن" میں عورت کے خالی دامن کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ابتدائی سطور میں فہمیدہ ریاض اس کا پیکر تراشتی ہیں، اس کا سراپا بیان ہو جانے کے بعد اس میں مخفی کندل دل کا ذکر کرتی ہیں۔ لیکن آخر میں اسی عورت کی بے کسی اور تنہائی کا نوحہ لکھتی ہیں جو دوسروں کا دامن تو خوشیوں سے بھر دیتی ہے لیکن اس کے دونوں ہاتھ خالی رہ جاتے ہیں۔

نظم "برف باری کی رُت" میں پھر سے فہمیدہ ریاض "پتھر کی زبان" والی لَے میں حال میں خالی ہاتھ کھڑے اسی ایک لمحے میں معلق نظر آتی ہیں جہاں سے اس نے محبت کی گرمی برف پوش راستوں پر محسوس کی تھی۔

گئے موسموں کی اس رُت کو وہ ہوا کے جھونکوں کے ساتھ گنگناتی ہوا میں محسوس کرتی ہیں۔ وقت کی بے ثباتی کو بالخصوص خوبصورت لمحوں کے تحلیل ہو جانے کے دکھ کو فہمیدہ ریاض مٹھی میں سمیٹنا چاہتی ہے لیکن وہ تتلی بن کر اڑ جاتا ہے۔ تاہم وقت کے رنگ ہتھیلیوں پر اپنا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔

وقت!
گزرتا وقت، کسی کے بس میں نہیں ہے
کوئی بھی چاہت، کوئی بھی آنسو، اس کا دامن گیر نہیں ہے۔
مٹ جاتا ہے۔ لمحہ لمحہ
وقت کوئی تصویر نہیں ہے
حسرت سے میں تکتی جاؤں مَل مَل ہاتھ
منظر منظر اڑتا جائے چھوڑ کے ساتھ (۲۱)

فہمیدہ ریاض نے جذبوں کے ساتھ جڑے جسم کو بھی شاعری میں اپنی تمام تر حسیات کے پیش کیا ہے ایک ایسا جسم جو ابھی بھوک پیاس اور خواہشات رکھتا ہے۔

یہ تمام جبلتیں جو پدر سری معاشرے میں صرف مردوں کی غلام ٹھہریں ان پر عورت نے اپنا حق جتاتے ہوئے، ان گونگی خواہشات کو نطق عطا کیا۔

> یہاں عورت اپنے بارے میں بڑی بہادری سے بول رہی تھی۔ اپنے تجربات کے بارے میں بات کر رہی تھی، اور اپنے حمل ٹھہرنے کو "جسم سے پھوٹتی روشنی" قرار دے رہی تھی۔۔۔ بدن، اپنے معنی اور مفاہیم بدل چکا تھا۔ (۲۲)

میں کہ بنتِ ہجر ہوں
مجھ میں ایسی آگ ہے
میں کہ میرے واسطے
میری ایسی پیاس ہے
میگھ اس میں بھیگ کر
ہانپتی کھڑی کھڑی
کہہ رہا ہے دل میرا
یہی ہے مدھر ملن کی گھڑی (۲۳)

فہمیدہ ریاض کی شاعری میں صرف مختلف اتنا ہے کہ اس سے پہلے اردو شاعری نے عورت کی آواز تو سنی ہے لیکن اس کے بدن کی آواز نہیں سنی۔ جسم کی لذتوں کو کسی عورت کا روپ نہیں دیا۔

یہ تمام موضوعات ایک مرد تخلیق کار سے جنم لیتے تو شاید اتنا شور برپا نہ ہوتا بلکہ کمر ڈھونڈھنے والے شاعر، ریختی کہنے والے شاعر تو کبھی مورد الزام نہ ٹھہرائے گئے۔ بس ایک عورت نے جذبوں کو مجسم کر دیا تو جلاوطنی کی صعوبتیں تک اس کا مقدر ٹھہریں۔

> اب اس کتاب میں عورت نے دوسروں سے اپنے بارے میں بیان دینے کا حق چھین لیا۔ اب عورت اپنے بارے میں خود بول رہی تھی۔ اب بدنِ زن خود بول رہا تھا، زنِ زندہ کا بدن۔۔۔ (۲۴)

"زبانوں کا بوسہ" بھی ایک ایسی ہی نظم ہے جس کو عورت نے لکھا تو سب سے بڑا جرم ٹھہرایا گیا۔ جب کہ مثنوی اور داستانوں سے راہ پانے والا اردو ادب ایسے ایسے مبتذل موضوعات سے بھرا ہے کہ بیان سے باہر ہے۔

لیکن فہمیدہ ریاض کے نسائی شعور کو اس کی انفرادیت کو اور اس کے اظہار کو محض 'فحش' کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

یہاں مقصد فہمیدہ ریاض کی وکالت ہر گز نہیں لیکن اس کے پس پردہ معانی، اور ادھورے جذبوں کی کسک کے سوا کچھ نہیں۔ فہمیدہ ریاض ایک ایسی باغی شاعرہ ہے جس نے اپنا اسلوب خود تراشا ہے اس کے ہاں روایتی استعارے اور خیالات نہیں بلکہ وہ معاشرے کی سوچ پر جمی گرد کو ہٹا کر حقیقی اور سچے رشتوں کی تصویریں بنانا چاہتی ہے۔

نظم "اس قدر تر و تازہ" میں بھی شاعرہ دل کی پاتال میں چھپے جذبوں کو سامنے لانے کی کوشش کرتی ہے۔

ے
پر میں اپنے بوسوں سے
کس لئے ہراساں ہوں
دل کی تھاہ میں میرے
جو اداس جذبہ ہے
اس سے کیوں ہوں شرمندہ (۲۵)

بدن دریدہ میں شامل ایک اور نظم "پہلی بار" میں بھی فہمیدہ ریاض وصل کے لمحوں کو بڑے قرینے سے پیش کرتی ہیں۔ جن میں سانس بھی گویا اونچی لینے سے زندگی کے رنگ بکھر سکتے ہیں۔

ے
پہلی بار
پیار کے بعد
اک دوجے کی بانہوں میں
اپنے دماغ اور بدن کی عریانی کے آئینہ خانے میں
اتنے نہتے!

ے
اتنے نازک
سانس جھجک کر لیتے ہیں ہم
کانچ کے پتلے ٹوٹ نہ جائیں

فہمیدہ ریاض کی شاعری کا ایک پہلو ان کا رومانوی نسائی رویہ بھی ہے جس میں عورت اپنے پورے وجود، پورے ذہن اور زندہ امنگوں کے ساتھ متشکل ہوتی ہے جبکہ معاشرے نے عورت کو ایک "شے" یا چلیں یوں کہہ لیجئے کہ "خوبصورت شے" کی طرح عیش کدہ، حرم سراؤں اور چار دیواری میں ایک خوبصورت گڑیا بنا کر رکھا جس کی خوبصورتی سے دل ضرور بہلایا جائے لیکن اس کو قوتِ گویائی نہ ہو۔ فہمیدہ نے اس بے جان تصویر میں زندگی کی روح پھونکی، اس نے بتایا کہ "محبوبیت کے سوا اس میں ایک عاشق بھی موجود ہوتا ہے، جو مرد کی خوبصورت پیشانی، اس کے ہاتھوں کو اس کی صورت کو سراہ بھی سکتی ہے اور چاہ بھی سکتی ہے وہ محبت کے لمحوں، اپنے پورے احساسات اور اظہار کے ساتھ شامل ہے۔"

فہمیدہ ریاض کی شاعری صرف نسائی جذبوں کی ترجمان ہی نہیں ہے بلکہ اس میں خواتین کے حقوق کی آواز، اس کے استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بھی بڑی واضح نظر آتی ہے۔ فہمیدہ ریاض نے اس معاشرتی جبر کے خلاف قلم اٹھائی جس میں عورت کو کبھی صارف کی نظر سے دیکھا گیا ہے تو کبھی اسے پدر سری معاشرے کی غیر منصفانہ تقسیم کی بھینٹ چڑھادیا گیا۔

عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کو فہمیدہ ریاض تاریخ کے جبر کے ساتھ جوڑ کر دیکھتی ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی نظم "اقلیما" میں ہابیل اور قابیل کے درمیان وجہ ءتنازعہ بننے والی عورت جس کے جسم کے حصول کے لئے دو بھائی دست و گریبان ہوتے ہیں۔ لیکن یہ چیزیں ہماری سوسائٹی میں کس طرح stereotype بن جاتی ہیں کہ پہلا قتل "عورت" کی وجہ سے ہوا۔ دراصل حقیت یوں ہے کہ پہلا قتل مردانہ بالا دستی اور ہوس ناکی کی وجہ سے ہوا۔ لیکن یہ کہاوتیں بن کر ہمارے اجتماعی لاشعور کا کیسے حصہ بنتی ہیں اس کا اندازہ بآسانی کیا جاسکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر شہناز پروین:

> بدن دریدہ ہیں موجود نظم "اقلیما" بھی عورت کو فتنہ اور باعثِ شر سمجھنے کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہاریہ ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ آج کی عورت کے شعورِ ذات اور اس کی ذات کے ادراک کے ساتھ ساتھ تاریخ میں موجود عورت کے وجود کا بھی صحیح اور مثبت جواز چاہتی ہیں۔[۲۶]

وہ عورت کے تقدس کو جہاں مذہبی اساطیر کے ساتھ جوڑ کر یا تاریخ کے جبر میں عورت کے استحصال کو موضوع بناتی ہیں وہیں وہ عورت کا سب سے معتبر حوالہ "مامتا" کا بھی سامنے لاتی ہیں۔"۔۔۔۔بچے اور مامتا اس کا مستقل موضوع ہیں۔[۲۷]

فہمیدہ ریاض نے عورت پر لگے بہتان کو صاف کرتے ہوئے کہا کہ وہ بھی ایک سر رکھتی ہے، وہ کیا چاہتی ہے، وہ کس کے ساتھ رہنا چاہتی ہے، کبھی خدا اس سے بھی تو کلام کرے۔ فہمیدہ ریاض نے "اقلیما" کے دھڑ سے ہٹ کر معاشرے کو اس کے "سر" کی طرف توجہ مبذول کروائی۔

فہمیدہ ریاض کی ایک بہت سادہ اور مختصر سی نظم "زمین دوز ریل میں" عورت کی سوچ کو مہمیز کرنے کی دعوت دیتی ہے اس کی فکر کو اس معاشرتی شکنجے سے آزاد ہونے کی دعوت دیتی ہے جو اس کی سوچ کو جکڑے ہوئے ہے

ے ذہن کو سوچنے دو
اور تخیل کو بھٹکنے دو ذرا
ایسی باتیں، جنہیں سوچو تو نشہ آجائے
ایسے امکان کہ جینے کا مزہ آجائے
ایسی باتیں کہ نہیں جن کی اجازت تم کو
ذہن کو سوچنے دو
یہ تو کچھ جرم نہیں
یہ تو نہیں کوئی گناہ
اور اگر ہے بھی تو پوشیدہ ہے۔[۲۸]

"مقابلہ حسن" جیسی نظم لکھ کر فہمیدہ ریاض نے کنزیومر سوسائٹی میں عورت کو کیسے ماپا تولا جاتا ہے اس پر گہرا طنز کیا ہے۔ یہاں تک عورت کے اعضاء کی پرفیکشن کا معیار متعین کرنے والے مردوں کو اپنی ساخت کا بھی تنقیدی جائزہ لینے کی دعوت دی ہے۔

ایک اور نظم "کب تک" میں عورت کے ساتھ جڑے تولیدی عمل کی بنیاد پر اس کی اہمیت کو اس کے بقیہ وجود سے متعلق سوال اٹھایا ہے۔ڈاکٹر شہناز پروین اپنے ایک مضمون بعنوان "فہمیدہ ریاض: عورت کے حیاتیاتی وجود کا مکمل اظہاریہ" میں لکھتی ہیں کہ

فہمیدہ کے ہاں جنس کو موضوع بنانا نہ تو ہر گز سستی لذتیت کا حامل ہے اور نہ ہی اس کا مقصد محض چونکانا ہے۔ بلکہ یہ ایک ایسا قوی اور توانا جذبہ ہے جو ایک مثبت جواز رکھتا ہے۔ فریقِ ثانی کی ضرورت کا احساس بہت مثبت انداز میں فہمیدہ کے ہا ں موجود ہے۔ یہ نہ تو ماورائی ہے اور نہ ہی منفیت کا حامل بلکہ اس کے بر عکس انسانی فطرت کے قریب ہے۔ (۲۹)

فہمیدہ ریاض اپنی نظم "کب تک" میں عورت کے غیر محفوظ ہونے کا احساس بھی لئے ہوئے ہے۔ جس عورت کی جوانی جب تک اس کے ساتھ ہے، اس وقت شاید اس کے بہت سے قریبی رشتے بھی اس کے ساتھ ہوتے ہیں لیکن ڈھلتی عمر میں اس کی جوانی کا رَس چوسنے والے بھنورے کسی نئی منزل کی طرف گامزن ہو چکے ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ سوال اٹھاتی ہیں کہ

ے کب تک مجھ پیار کروگے
کب تک؟
جب تک میرے جسم سے بچے کی تخلیق کا خون بہے گا
جب تک میرا رنگ ہے تازہ
جب میرا انگ تنا ہے
میرا اس سے آگے بھی تو کچھ ہے
پر تم میرے ساتھ نہ ہوگے تب تک (۳۰)

فہمیدہ ریاض نے عورت کے مسائل کو ایک تجربہ کار تخلیق کار کی طرح پیش کیا ہے۔ بقول شہناز پروین:

فہمیدہ کی شاعری نہ تو صرف ایک عورت کی شاعری اور نہ ہی اس کی مخاطب صرف عورت ہے۔۔۔وہ مرد یا عورت کی تخصیص کے بغیر ایک حساس تخلیق کار ہے جو معاشرے کا ایک جیتا جاگتا اور فعال فرد ہیں۔ (۳۱)

اس طرح کے تلخ تجربات فہمیدہ ریاض کے قلم سے میں مٹی کی مورت ہوں جیسی نظم تخلیق پاتی ہے۔ (۳۲)

فہمیدہ ریاض کی نسائیت کا تجربہ صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رہتا بلکہ وہ ہر عورت کو اس کے وجود کا احساس دلاتے ہوئے اس کی پائمالی کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں:

وہ دھرتی جو سدا تمھاری سیوا کرتی جائے
سر پر ہاتھ دھرو گے تم، بیٹھی ہے آس لگائے
دن ڈوبا ہل پاس کھڑا ہے، دیکھو یہ انیائے
اس کی کوکھ میں بیج تمہارا، دوجا کیوں پھل پائے
یہی ہے ماتا، یہی ہے پتنی، یہی تمہاری بیٹی
پاس وڈیروں کے مت چھوڑو، بڑی اداس رہے گی۔ (۳۳)

فہمیدہ ریاض کے سیاسی شعور کی تربیت میں اس عہد کے سیاسی اور ادبی رجحانات کا بھی اہم کردار ہے۔ فہمیدہ ریاض جب مارکسی فلسفے سے متاثر ہو رہی تھیں اور زمانہ طالب علمی میں ہی سٹوڈنٹ یونینز کی پابندیوں کے خلاف حیدر آباد کی سرگرمیوں میں متحرک تھیں، اس زمانے میں فیض احمد فیض پر آزاد فضاؤں میں سانس لینا ممنوع قرار دیا جانے لگا۔

فہمیدہ کا زمانہ تعلیم پاکستان میں سیاسی افراتفری کا زمانہ تھا جس وقت فہمیدہ بی۔ اے کر رہی تھیں، فیض احمد فیض حکومت سے بغاوت کے الزام میں حیدر آباد جیل میں سزا کاٹ رہے تھے۔ (۳۴)

یہاں سے میں بڑے احترام سے جناب مرتضیٰ علی اطہر سے اختلاف کروں گی کہ جب سے فہمیدہ ریاض بی اے کر رہی تھیں، فیض برسوں پہلے جیل سے باہر آ چکے تھے اور ماسکو سے لینن امن انعام وصول کرنے کے بعد غالباً لندن میں تھے۔

حیدر آباد کی فضا میں طلبا کی سیاست میں شرکت پر پابندی کی وجہ سے بھی فہمیدہ کے باغی ذہن نے سوال اٹھایا ہو گا۔ لیکن ساتھ ہی اس زمانے میں فیض احمد فیض جیسے ترقی پسند فکر کے ترجمان اور اردو ادب کے اہم شاعر کے کلام کی تپش نے بھی فہمیدہ کی فکری تشکیل میں یقیناً اہم کردار ادا کیا ہو گا۔

> اس وقت نیشنل اسٹوڈنٹ فیڈریشن (NSF) نامی تنظیم کافی سرگرم تھی۔ فہمیدہ اس تنظیم کی ایک متحرک کارکن تھیں۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی وہ کمیونسٹ پارٹی کے رابطے میں آئیں۔(۳۵)

انگلینڈ کے قیام کے دوران بھی انہوں نے مارکس کے نظریات کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ پاکستان میں واپس آنے کے بعد انہوں نے منافقتوں پر استوار رشتوں سے خود کو علیحدہ کر لیا اور ۱۹۷۲ء میں مکمل طور پر خود کو تخلیقی کاموں کے لئے وقف کر دیا لیکن ان کے اندر کے سماجی اور فلاحی خدمت گار نے بھٹو کے دور میں جمہوریت کے دامن پر لگے دھبوں کو دیکھ لیا تھا۔ انہیں عصری رویوں اور سیاسی لیڈران کے رویوں میں تضاد بے چین کرنے لگا۔ یہی بے چینی ان کے دوسرے مجموعہ کلام بدن دریدہ (۱۹۷۳ء) میں شاعری کے قالب میں ڈھل کر منظر عام پر آئی۔ اس شعری مجموعے کی نظموں میں عورت کی زبانی ان موضوعات پر لکھا گیا جن پر بات کرنے کا عورت کو اہل سمجھا ہی نہیں جاتا تھا۔ جب کہ فہمیدہ نے حالات کا شکوہ کرنے والوں کو اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی دعوت دی اور کہا:

یاں کہ واں
یانہاں
رنگ سنہرا ابھی ہے
اور جو نہیں ہے تو اس کو خلق کر (۳۶)

بھٹو کے دورِ اولیں میں اس نے بھی سوشلزم کے نعرے کا دھوکہ کھا کر اپنے ارد گرد تبدیلی کے خواہاں، وڈیروں سے اور سرمایہ داروں سے ستائے ہوئے لوگ پیپلز پارٹی کے پرچم تلے جمع ہونے لگے۔

شاہ محمد مری اس دور کے حوالے سے فہمیدہ ریاض کے خیالات پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> فہمیدہ تب بھی بھٹو کے خلاف تھی۔ اس کا یہ خیال ٹھیک نکلا کہ بھٹو سوشلزم کو محض اپنے مقاصد کے لئے استعمال کر رہا تھا۔ اور پھر اسی زمانے میں نیپ (NAP)اور پیپلز پارٹی باہم الجھ پڑے اور بلوچستان میں جنگ شروع ہو گئی۔(۳۷)

میں یہاں بڑے ادب سے جناب شاہ محمد مری سے عرض کرنا چاہوں گی کہ نیپ اور پیپلز پارٹی الجھ نہیں پڑے تھے بلکہ بھٹو بلوچستان میں نیپ کی حکومت کو معزول کر کے بلوچستان پر ٹوٹ پڑے تھے۔

فہمیدہ ریاض کا حساس دل بلوچوں کی حمایت میں تڑپ اٹھا اور اس نے کئی نظمیں اس دکھ میں تخلیق کیں۔ فہمیدہ ریاض بدن دریدہ کے دیباچے میں لکھتی ہیں:

---جب جان سے گزرنا ہی ٹھہرا تو سر جھکا کر کیوں جائیں۔ کیوں نہ اس مقتل کو رزم گاہ بنادیں۔ آخری سانس تک جنگ کریں۔ سو میں نے بھی اپنی گردن جھکی ہوئی نہیں پائی۔ میری نظمیں جو آپ کے سامنے ہیں ایک رجز ہیں جنہیں بلند آواز سے پڑھتی ہوئی میں مقتل سے گزری۔ اس لحاظ سے بدن دریدہ ایک رزمیہ ہے۔ (۳۸)

فہمیدہ ریاض نے بلوچستان کی سیاسی صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے ادیبوں کی ایک تحریک کا آغاز کیا۔ شاہ محمد مری لکھتے ہیں ------ نیپ کی داخلی کمزوریوں اور کھوکھلے پن سے بے خبر الجھی الجھی فہمیدہ بلوچوں کی طرف داری میں سارا ملک پھرتی رہی۔ وہ کوئٹہ آئی، جیل میں گل خان نصیر سے ملی۔ اور پھر اس نے ادیبوں کی ایک ملک گیر دستخطی مہم شروع کر دی۔ وہ اس سلسلے میں پنجاب بھی گئی، مگر اسے پذیرائی نہ ملی۔ (۳۹)

بھٹو کے نظریات سے ہزار اختلاف کے باوجود فہمیدہ ریاض کی انسان دوست طبیعت نے ان کے جلسے پر ہونے والی اندھا دھند فائرنگ کی مذمت کرتے ہوئے "۲۳مارچ ۱۹۷۳ء کے عنوان سے نظم بھی تخلیق کی۔ "بدن دریدہ" میں ہی وہ سقوطِ ڈھاکہ کے المیے میں ہونے والی پائمالیوں کو موضوع بناتے ہوئے لکھتی ہیں:

اور وہ شہزادیاں
افسروں اور شاہوں کی آغوش میں
ان کے نچلے بدن کیسے پتھرا گئے
وہ عجب مملکت
جانور جس پہ مدت سے تھے حکمران
گو رعایا کو اس کا پتہ تک نہ تھا (۴۰)

اسی نظم کے آخری بندوں میں وہ ادیبوں کے کردار پر طنز کرتی ہیں کہ

ان میں جو اہلِ دانش تھے، مدت ہوئی مر چکے تھے جو زندہ تھے بیمار تھے
کچھ عجب اہلِ فن بھی تو تھے اس جگہ خلعتِ شاہ تھی ان کی واحد دوا

بیشتر قاب سلطان کے خوشہ چیں
گیت لکھتے رہے، گیت گاتے رہے
عہدِ زریں کے ڈنکے بجاتے رہے

اسی دور میں فہمیدہ نے ظفر علی اجن سید وسری شادی کی۔ اس کا تفصیلی ذکر باب اوّل میں آ چکا ہے۔ لیکن یہاں مقصد فہمیدہ کی سیاسی سرگرمیوں کی وضاحت کرنا ہے۔

> فہمیدہ کی انقلاب پسندی نے اسے سندھ کسان انقلابی جماعت کے سربراہ سے شادی کی منزل تک پہنچایا۔ اسی دوران فہمیدہ نے ایک ملٹی نیشنل کمپنی کی نوکری سے بھی استعفیٰ دے دیا۔ وہ اب وسطی کراچی کے تین کمروں والے ایک معمولی مکان میں رہتی تھی۔ یہ مکان اب گھر نہ رہا بلکہ یہ سندھی کسان انقلابی جماعت کے کارکنوں کا ٹھکانہ بن چکا تھا۔ یہ ان کا گویا ہیڈ کوراٹر تھا۔ میٹنگیں کرنا، پمفلٹ لکھنا اور مستقبل کے پروگرام بنانا۔۔ ایک ہمہ وقتی کام۔ (۴۱)

مالی مشکلات، لوگوں کے طعن تشنیع کا نشانہ بننے اور آمریت کی مخالفت کرنے پر چلنے والے مقدموں کی پیروی بھی فہمیدہ ریاض کو اپنے عزم سے نہ ہٹا سکی۔ انہوں نے فوجی آمریت کے خلاف لکھا، مذہب کے نام پر لوگوں کے گمراہ کئے جانے پر ردِ عمل کا اظہار کیا۔ دہشت کے موسموں کا نوحہ لکھا اور بوٹوں کی دھمک کے نیچے کچلے جانے والے عام انسان کے حق میں آواز بلند کی۔

۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۷ء کے عرصے کے دوران لکھی جانے والی نظموں کو فہمیدہ ریاض نے تیسرے شعری مجموعے "دھوپ" کے عنوان سے شائع کیا۔ اس مجموعے میں سیاسی، سماجی اور نظریاتی مباحث کو نظم کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں شامل نظم کارل مارکس میں وہ اپنی مارکسزم کے ساتھ نظریاتی وابستگی کا اظہار کرتی ہیں وہ سیاست میں مارکسی نظریات کے ذریعے انقلاب برپا کرنے کی خواہاں ہیں۔ وہ نظم میں لکھتی ہیں:

کالی دھرتی پھاڑ کے سورج جہاں جہاں نکلا ہے
آدمیوں نے تڑپ تڑپ کر تیرا نام لیا ہے
اک انسانی نسل نے تجھ کو رہ رہ کر سوچا ہے
ایک نسل نے ہاتھ اٹھا کر تجھے سلام کیا ہے (۴۲)

اپنے تیسرے مجموعے "دھوپ" میں ہوں "ایک کتاب" کے عنوان سے بھی ایک نظم لکھی ہے جس کا موضوع لینن کے افکار ہیں۔ جن کو پڑھ کر شاعرہ کے اندر علم کا اجالا پھیلا ہے۔

یہ کیسا جگ مگ سونا ہے
ان حرفوں میں،
ان لفظوں میں
یہ کچا سونا، جس کی ڈلک سے میرے نین دمک اٹھے
میرے تاریک لہو میں کیسا نڈر اجالا در آیا
اور سارے تن میں پھیل گیا۔ (۴۳)

فہمیدہ ریاض فوجی آمریت کے خلاف بولنے سے کبھی نہ گھبرائیں۔ نہ کبھی وہ بلوچستان کی فوج کشی کے سامنے مصالحت پسند ادیبوں کی طرح منافقت کرتی نظر آئیں۔ اسی طرح وہ ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ میں پیدا ہونے والے حالات کا بڑی غیر جانبداری سے تجزیہ کرتی ہیں۔ وہ شیخ مجیب کے قتل پر "اکیلا کمرہ" کے عنوان سے نظم لکھتے ہوئے اس کے ارد گرد دہشت کے سایوں کو منڈلاتے دیکھتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں۔

سجدوں میں پڑے یہ غازی
گردن تو اٹھا کر دیکھیں
جس سمت جھکے ہیں ماتھے
اس سمت کہاں ہے کعبہ
اس اُور نہیں کوئی قبلہ
منبر پہ نہیں ہے ملاّ
یہ تو ایک ٹینک کھڑا ہے (۴۴)

مندرجہ بالا اقتباس میں فہمیدہ ریاض مذہب کے ساہو کاروں اور آمروں کے گٹھ جوڑ کو بے نقاب کرتی ہیں۔

ضیاء الحق کی آمریت، پچھلی تمام آمریتوں سے سخت ثابت ہوئی۔ ۱۹۷۷ء کے اس مارشل لاء میں اسلامائیزیشن کے نام پر "حدود آرڈیننس" اور "قانون شہادت" جیسے قوانین مسلط ہوئے جن کی پاداش میں عورتوں

کے ساتھ مظالم کی شرح کئی گنا بڑھ گئی۔ اس دور کی گھٹن نے فہمیدہ کے ذہن کو خالصتاً سیاسی اور عوامی موضوعات کی طرف موڑ دیا۔

فہمیدہ ریاض کے سیاسی شعور، عصری حقیقت نگاری اور بے باکی ذیل میں "کوتوال بیٹھا ہے"، "خانہ تلاشی"، "سازش" اور "چادر اور چار دیواری" جیسی نظمیں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ وہ عدالتی نظم کی حشر سامانیوں کا بھی ذکر کرتی ہیں جو آمروں کے ہاتھوں محض ایک کھلونا بن کر رہ گئی تھیں۔

کالے کوٹوں میں وکیل
منڈیروں پر کائیں کائیں کر رہے ہیں
بھوکے بچوں کے ہاتھ سے نوالہ جھپٹنے کو تیار (۴۵)

آمریت کے دور میں قانون، طاقتوروں کا آلہ کار بن کر کمزوروں کو دبانے کے لئے استعمال کیا گیا۔ فہمیدہ ریاض پر چودہ مقدمے چلائے گئے جن میں سے ایک مقدمہ غداری کا بھی تھا۔ لیکن یہ کیسے غدار تھے جو وطن کی مٹی پر امن کی جنگ لڑ رہے تھے۔ اپنی دھرتی کے لئے گیت لکھ رہے تھے۔ محبت اور مساوی حقوق کے لئے غاصبوں سے دست گریباں تھے۔ "کوتوال بیٹھا ہے" میں شاعرہ لکھتی ہیں کہ کوتوال کو کیا بیان دیں، اور پھر فخر سے سینہ تان کر کہتی ہیں، "اپنا جرم ثابت ہے" لیکن محض ایک ندامت ہے کہ کاش وقت لوٹ آئے کیونکہ ابھی تک حق ادا نہیں ہو پایا۔ جو اس سال نذیر عباسی کی شہادت کو موضوع بناتے ہوئے فہمیدہ کہتی ہیں:

جب تلک ہے دَم میں دَم
پھر وہی کریں گے ہم
ہو سکا تو کچھ بڑھ کر
پھر وہ حرف لکھیں گے
تیرہ زاد ہر آمر
کانپ اٹھے جسے پڑھ کر
چیتھڑا ہے یہ قانون!
باغیوں کے قدموں کی
اس سے دھول جھاڑیں گے

آمری نحوست سے
یہ نظام احکامات
بیچ چوک پھاڑیں گے (۴۶)

"کوتوال بیٹھا ہے" میں فہمیدہ ریاض آمریت سے لڑنے کے بعد ماہ و سال کی گردش پر نظر ڈالتی ہیں تو انہیں ویرانہ ہی نظر آتا ہے۔ ایک لڑکا جس نے "کوتوال بیٹھا ہے" دوبارہ سننے کی فرمائش کی ہے۔ اس کو مخاطب کرتے ہوئے کہتی ہیں:

اپنے دل کی تلخی سے
خود کلام کیا کرتی
صرف یہ کہا ہنس کر
اتنے نَو دمیدہ ہو
تم کو کیا سناؤں شعر
جب لکھی تھیں یہ سطریں
کوتوال بیٹھا تھا
عمر کٹ گئی اپنی
کوتوال بیٹھا ہے (۴۷)

فہمیدہ ریاض ایک ایسی تخلیق کار ہیں جن کا قلم معاشرتی ناانصافی، بے جا پابندیوں اور گھٹن زدہ معاشرتی رویوں کے ردِ عمل میں پیدا ہونے والے تعفن کو موضوع بناتی ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "پتھر کی زبان" اگر خود شناسی اور خود آگاہی کی اولین کاوش کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ لیکن فہمیدہ ریاض نے داخلی کیفیات کو صفحہ قرطاس پر منتقل کیا تو مردانہ معاشرے میں عورت کی شاعری میں معیوب سمجھے جانے والے موضوعات پر انہیں حیرت کی نظر سے دیکھا گیا۔ لیکن فہمیدہ ریاض کا قلم ایک باغی ادیب کا قلم تھا جس نے ہر بنائی گئی دیوار سے ٹکرانا اپنا شعار سمجھا اور تاعمر وہ اپنی اسی روش پر برقرار رہیں اور کبھی باطل سے سمجھوتا نہ کیا۔ فہمیدہ ریاض کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اگر ایرک فرام کی معرفت کتاب Fear of Freedom کو پاکستانی سیاق و سباق میں ڈھالے گئے ایک ترجمے "ادھورا آدمی" کو ایک بار پڑھ لیا جائے تو اندازہ ہو تا ہے کہ وہ فرد کی آزادی اور اجتماع کی آزادی کو دو مختلف رویے سمجھتی

ہیں۔ ان کے خیال میں فرد کی سوچ اور اظہار کی آزادی اس کا بنیادی حق ہے لیکن اس گہرے تجزیے کے باوجود پاکستانی سوسائٹی فہمیدہ کے قلم کی تاب لانے سے قاصر تھی، خواہ اس کا رخ خود تخلیق کار کی طرف رہا ہو یا معاشرے کی کج رویوں کی طرف۔ فہمیدہ ریاض سیاسی کارکن بھی رہیں، یہاں تک کہ انہوں نے پیپلز پارٹی کے پلیٹ فارم سے انتخاب لڑنے کی آرزو بھی کی لیکن اجارہ دار طبقے اس جیسی روشن خیال ادیبہ سے خوف زدہ تھے۔ مبادا کہ ان کی ریاکاریوں کا پردہ ہی چاک نہ کر دے۔ لیکن فہمیدہ نے ضیاء دور میں لگائی جانے والی پابندیوں، انسانی آزادی کے سامنے باندھے گئے بندوں جنہوں نے انسانی ذہن کو ایک خاص سانچے میں ڈھال رکھا تھا، اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ اس جرأت مند ادیبہ نے کسی خوف یا سمجھوتے کے بغیر حالات کا تنہا مقابلہ کیا۔ ان پر ۱۴ مقدمے بنائے گئے جن میں سے ایک کو غداری کا نام دے کر سزائے موت کا سزاوار ٹھہرائے جانے کی بھی ہر ممکن کوشش کی جا رہی تھی۔ اسی اثناء میں انہیں بھارت جانے کا اتفاق ہوا تو انہوں نے وہاں سیاسی پناہ لے لی۔ عامر حسین اس جلاوطنی کے دور کی تلخیوں کو فہمیدہ ریاض کے فن پر مرتب ہونے والے اثرات کی ذیل میں لکھتے ہیں

> ۔۔ اس دور میں فہمیدہ ریاض نے جو نظمیں لکھیں وہ ایک جبر کے دور کی طاقت ور اور دلخراش گواہی بن گئیں۔ ان کی نظمیں "خانہ تلاشی"، "کوتوال بیٹھا ہے" اور طویل نظم "کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے۔" ایک عورت کے اس دور سے گزرنے اور جھیلنے کی وہ داستان سناتے ہیں جو کسی رزمیہ کی مانند ہیں۔ (۴۸)

فہمیدہ ریاض کی نظم "۲۳مارچ ۱۹۷۳ء راولپنڈی میں حزب اختلاف کے جلسے پر چار گھنٹے ہونے والی فائرنگ کے واقعے کو موضوع بناتی ہے۔ نظم کے ابتدائی حصے میں خوف اور دہشت کو موضوع بنایا گیا جو دفعتاً کسی بھی ممکنہ حادثے سے پہلے فضا کو سوگوار بنا دیتا ہے۔ گلی کوچے اداس اور ویران جب کہ مقامی باشندوں کے دل اور دماغ ادہام کی آماجگاہ بن جاتے ہیں۔ خوف کا یہ سایہ راہگیروں اور کوچہ و بازار میں بند دروازوں پر دستک دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن خوف جب حد سے بڑھ جائے تو انسان کے اعصاب ایک خاص قسم کے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں جس کو مزاحمتی رویہ کہا جانا ہی مناسب ہو گا۔ فہمیدہ ریاض پر اس پر اسراریت اور خوف وہراس والی فضاء کا اثر کچھ اس انداز میں ہوتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

غم و اندوہ سے پامال و شکستہ تن ہو
آؤ اے ہم وطنو! رقص کرو، رقص کرو

غیظ کا رقص، بکھرتے ہوئے پندار کا رقص
رنج ورسوائی کا امیدِ نگوں سار کا رقص
پیرہن چاک کرو مصلحت اندیشی کا
اپنے اشکوں کی برستی ہوئی بوچھاڑ میں آؤ
جسم کو رقص کے گرداب میں چکرانے دو
جسم وجاں رقص کریں، نطق وزباں رقص کریں
تلملاتا ہے لہو آج مری رگ رگ میں (۴۹)

اس عنوان کو ۲۳ مارچ ۱۹۷۴ء کے منظر نامے میں فہمیدہ ریاض معاشرے کے رویوں پر نوحہ کناں ہیں۔ جہاں انسان حرکت و عمل سے تماشہ بنے ہوئے ہیں، اور ہر چہرے پر ریاکاری کا نقاب ہے۔

علماء دشمنِ فہم و تحقیق
کودنی شیوہء دانش منداں
سبز خط، عاقبت ودیں کے اسیر
پارساخوش تن ونوخیز جواں
شاعرِ قوم پہ بن آئی ہے
کذب کیسے ہو تصوف میں نہاں
لب ہیں مصروفِ قصیدہ گوئی
اور آنکھوں میں ہے ذلتِ عریاں (۵۰)

فہمیدہ ریاض جنگ و جدل کے خلاف قلم اٹھاتی ہیں، جہاں بھی کسی آواز کو گولی سے دبوچنے کی کوشش کی جاتی ہے، وہاں فہمیدہ ریاض اور اس طرح کی سوچ رکھنے والے ادیب مظلوم کا نوحہ لکھتے ہیں اور ظالم کو اس کے مذموم ارادوں سمیت بے نقاب کرتے جاتے ہیں۔ خواہ انہیں اس سچ کی پاداش میں قید و بند یا غداری کا الزام ہی کیوں نہ سہنا پڑے۔

فہمیدہ ریاض کی نظم "پتھر کی زبان۔۲" میں بلوچستان پر ہونے والی فوج کشی کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔ جس میں نوجوانوں کے بدن پارہ پارہ اور ان کا لہو کہستان میں رواں ہے۔ لیکن فہمیدہ ریاض حاکم وقت کو اس حقیقت کا ادراک کروانا چاہتی ہیں کہ:

خون بیدار ہے جلد رِستا نہیں
سینہ ءسنگ میں جذب ہوتا نہیں
صبح محشر، کہ جب
قہرمانی کا اک پیکرِ آتشیں بن کے سورج زمیں سے نکل آئے گا
جو بھی ہے اس زمیں پر وہ جل جائے گا
جو لہو تھم گیا
سنگ پر جم گیا
اس لہو کی سیاہی رہے گی
یہ سیاہی رہے گی ابد تک
بے حسوں کی جبینوں کی کالک
اس سیاہی کو پھر کون دھو پائے گا
وقت لکھتا ہے تاریخ کا فیصلہ (۵۱)

اس طرح ایک اور نظم بعنوان "پہلا باب" میں بھی تخلیق کار کے ارد گرد پھیلی ناآسودگیاں اس کی فکر اور فن پر کیسے اثر انداز ہوتی ہیں، کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شاعرہ کو لگنے لگتا ہے کہ اس کے تخلیقی سوتے خشک ہونے لگے ہیں۔ اور وہ معاشرے سے الجھتے ہوئے کہتی ہیں کہ

میری روح سیدھی ہے، تم اسے ٹیڑھے سانچے میں کیسے سمو سکتے ہو!!
میں اسے موڑ توڑ نہیں سکتی۔ (۵۲)

وہ اپنی زندگی پر چھائے خوف کے آسیب سے مقابلہ کرنے کے لئے اپنا ہتھیار، یعنی قلم لے کر میدان میں اترتی ہیں اور چاہتی ہیں کہ ایک رزمیہ لکھیں، جس میں اس عہد کی منافقت کا پردہ چاک ہو، جس میں جنگجوؤں

کے خون آشام ارادوں کی بات ہو، اور کرسی سے چپکے ریاکار افسروں کی بات ہو، لیکن بارود کا گیت لکھنے کا عہد کرتے ہوئے شاعرہ کا حساس دل کہیں ڈوبنے بھی لگتا ہے۔ اپنے ہمزاد کو مخاطب کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ:

کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے؟
ڈرومت، پورا سچ بدصورت نہیں ہوتا
وہ تو چاند کے داغ کی مانند ہے
کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے؟
کہا تم نے کبھی خوف کی شکل دیکھی ہے؟
شاید کسی نے بھی نہیں دیکھی
اس کا چہرہ سفید پٹیوں سے ڈھکا ہوتا ہے
اور ہاتھوں میں انجانے حکم نامے ہوتے ہیں
جن کی تعمیل۔۔۔۔
بھیانک خواب کی مانند (۵۳)

فہمیدہ ریاض اس دہشت کے موسم میں رہنے والوں کی نفسیات پر مرتب ہونے والے اثرات کا بھی جائزہ لیتی ہیں۔ ہر وقت کے چھاپے اور قانون کے نام دہشت اور بربریت کی وجہ سے ذہن "پرونایا" کا شکار ہوتے ہیں اور بقول شاعرہ:

اس مرض کا علاج یہ گولیاں نہیں
کیا تم نے ایک میز پر بیٹھ کر
سرکاری مخبر کے ساتھ چائے پی ہے (۵۴)

اس نظم میں وہ مارشل لاؤں کے دور میں پھیلی خوف اور ہر وقت پیچھا کرتے مخبروں، پولیس گردی اور بُوٹوں کی دھمک کو محسوس کرتے ہوئے اپنے عہد کا رزمیہ لکھتی ہیں۔

فہمیدہ ریاض کی شاعری ایک باشعور اور حساس ادیب کے قلم سے نکلے وہ گیت ہیں جو ابتداء میں محبت کے نغمے بکھیرتے ہیں۔ لیکن بعد ازاں معاشرتی عدم توازن اور صنفی امتیازات کو دیکھ کر کرب میں ڈھل جاتے ہیں۔ ان کی گہری نظر جب بغور معاشرے کے ابتذالی رویوں پر پڑتی ہے تو ان کی شاعری کے موضوعات ایک نوحے

کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔یوں ان کا موضوعاتی مطالعہ کرتے ہوئے ان کے فکری اور فنی ارتقاء کو بھی با آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ان کی شاعری ایک فرد کا ایسا سفر ہے جو ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہا ہے جس پر کئی بے جوڑ قدغنیں عائد کر دی گئی ہیں۔جو سوچنے سے لے کر بولنے تک،اور بولنے سے لے کر خیالات کو کاغذ پر ترتیب دینے تک کئی سیاسی اور سماجی پابندیوں میں جکڑا ہوا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین "نسائی خود شناسی اور فہمیدہ ریاض دیباچہ "دھوپ"مشمولہ سب لعل و گہر،(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز)،ص۶۷۔

۲۔ ایضاً۔

۳۔ شاہ محمد مری،فہمیدہ ریاض،بسلسلہ عشاق کے قافلے،(کوئٹہ:۲۹،سنگت،دوسری اشاعت ۲۰۱۸ء)،ص۱۸۔

۴۔ عامر حسین،"فہمیدہ ریاض کا فن"،دیباچہ سب لعل وگہر،(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء)۔

۵۔ فہمیدہ ریاض،دیباچہ "پتھر کی زبان"مشمولہ میں مٹی کی مورت ہوں،ص۹۔۱۰۔

۶۔ فہمیدہ ریاض،دیباچہ،"پتھر کی زبان" مشمولہ میں مٹی کی مورت ہوں،ص۔۱۱

۷۔ خالدہ حسین۔۱۹۹۱ء ص۶۷۔

۸۔ شاہ محمد مری،فہمیدہ ریاض،بسلسلہ عشاق کے قافلے،(کوئٹہ:۲۹سنگت،دوسری اشاعت ۲۰۱۸ء)،ص۲۱۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ فہمیدہ ریاض،پتھر کی زبان"مشمولہ میں مٹی کی مورت ہوں،ص۲۶۔

۱۱۔ شاہ محمد مری،ص۲۴۔

۱۲۔ خالدہ حسین۔۔۔ص۷۷۔

۱۳۔ ایضاً،'پتھر کی زبان"مشمولہ میں مٹی کی مورت ہوں،ص۵۵۔

۱۴۔ ایضاً،ص۷۱۔

۱۵۔ ایضاً،ص۸۲۔

۱۶۔ یضاً ص۸۵۔

۱۷۔ ایضاً، بدن دریدہ، (کراچی: مکتبہ دانیال، ایڈیشن دوم، ۱۹۷۴ء)، ص۱۵۔

۱۸۔ ایضاً، ص۱۸۔

۱۹۔ شاہ محمد مری، ص۲۶۔۲۷۔

۲۰۔ ایضاً، ص۲۱۔

۲۱۔ فہمیدہ ریاض، "ابر بہار" مشمولہ بدن دریدہ، ص، ۳۰۔

۲۲۔ شاہ محمد مری، ص۲۷۔

۲۳۔ فہمیدہ ریاض، "میگھ دُوت"، مشمولہ بدن دریدہ۔ ص۳۶۔

۲۴۔ شاہ محمد مری، ص۲۰۔

۲۵۔ فہمیدہ ریاض "اس قدر ترو تازہ، مشمولہ بدن دریدہ۔ ص۵۳۔

۲۶۔ شہناز پروین، "فہمیدہ ریاض: عورت کے حیاتیاتی وجود کا مکمل اظہاریہ" مشمولہ جرنل آف ریسرچ (اردو)، شمارہ۲۸، دسمبر ۲۰۱۵ء، ص۱۹۱۔

۲۷۔ خالدہ حسین۔ "نسائی خود شناسی اور فہمیدہ ریاض دیباچہ "دھوپ" مشمولہ سب لعل و گہر، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء) ص۸۲۔

۲۸۔ ایضاً، "زمین دوز ریل میں" مشمولہ بدن دریدہ، ص۶۱۔

۲۹۔ شہناز پروین، "فہمیدہ ریاض: عورت کے حیاتیاتی وجود کا مکمل اظہاریہ" مشمولہ جرنل آف ریسرچ (اردو)، شمارہ۲۸ دسمبر ۲۰۱۵ء، ص۱۸۸۔

۳۰۔ فہمیدہ ریاض "کب تک" مشمولہ بدن دریدہ، میں مٹی کی مورت ہوں، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،)، ص۱۳۷۔

۳۱۔ شہناز پروین، "فہمیدہ ریاض: عورت کے حیاتیاتی وجود کا مکمل اظہاریہ" مشمولہ جرنل آف ریسرچ (اردو)، شمارہ۲۸ دسمبر ۲۰۱۵ء، ص۱۹۱۔

۳۲۔ فہمیدہ ریاض "میں مٹی کی مورت ہوں" مشمولہ میں مٹی کی مورت ہوں، ص۱۷۷۔

۳۳۔ ایضاً، "سبج چلی پروائی"، مشمولہ میں مٹی کی مورت ہوں، ص۲۰۰۔

۳۴۔　مرتضیٰ علی اطہر، فہمیدہ ریاض کی شاعری میں جدید عورت(دہلی: کتابی دنیا،۲۰۰۹ء)ص ۳۷۔

۳۵۔　مرتضیٰ علی اطہر، ایضاً!۔۔ص ۳۷۔

۳۶۔　مردمکِ چشمِ من۔

۳۷۔　شاہ محمد مری، ص ۳۰۔۳۱۔

۳۸۔　فہمیدہ ریاض، بدن دریدہ، میں مٹی کی مورت ہوں،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)ص ۹۳۔

۳۹۔　شاہ محمد مری۔ ص ۱۳۔

۴۰۔　فہمیدہ ریاض، شہر والو سنو، ص ۱۸۰۔

۴۱۔　شاہ محمد مری۔۔ص ۳۲۔

۴۲۔　فہمیدہ ریاض، کارل مارکس، ص ۲۵۴۔

۴۳۔　ایضاً،"ایک کتاب"، سب لعل و گہر، ص ۱۸۳۔

۴۴۔　ایضاً،"اکیلا کمرہ"۔

۴۵۔　ایضاً۔

۴۶۔　ایضاً،"کوتوال بیٹھا ہے"، سب لعل و گہر، ص ۳۴۳۔

۴۷۔　ایضاً،"سب لعل و گہر۔ ص ۴۵۹۔

۴۸۔　عامر حسین، فہمیدہ ریاض کا فن، مشمولہ سب لعل و گہر، ص ۱۷۔

۴۹۔　'فہمیدہ ریاض، '۲۳ مارچ ۱۹۷۳ء' مشمولہ سب لعل و گہر، ص ۱۸۔

۵۰۔　ایضاً، ۲۳ مارچ ۱۹۷۴ء۔

۵۱۔　ایضاً،"پتھر کی زبان۔ ۲"

۵۲۔　ایضاً،"پہلا باب" ۔

۵۳۔　ایضاً،"کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے ؟ "

۵۴۔　ایضاً۔

احسن علی خان
پی ایچ ڈی سکالر، شعبۂ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی
استاد شعبۂ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

غزل کے نظری مباحث اور دنیازاد

Ahsan Ali Khan
Phd Scholar, Urdu Department, G.C. University, Faisalabad
Dr. Tariq Mehmood Hashmi
Associate Professor, Urdu Department, G.C. University, Faisalabad

Theoretical Discussion of Ghazal in "DUNYAZD

"Dunyazad", the book series published under the editorship of Asif Farukhi possesses a unique status. It was initiated in October 2000 from Idara-e-Shehrzad Karachi. In October 2019, Book No. 48 was published. The thoughtful editorials of "Dunyazad", fine translations of world literature, thought provoking writings of genius writers, beautiful poems, suggestive stories and the Ghazals of sublime creative level which are in harmony with the contemporary demands, are behind the popularity of "Dunyazad". As far as the genre of Ghazal and "Dunyazad" are concerned, critical articles on creative Ghazal as well as Urdu Ghazal can be seen on the pages of "Dunyazad". In these articles, where one gets an impression of opposition of Urdu Ghazal by some of the critics; some critics have penned down in favour of Urdu Ghazal as well. It feels that "Dunyazad" has played its part in the survival of the genre of Urdu Ghazal.

Key Words: *Book Serial, Dunyazad, Asif Farukhi, Urdu Ghazal, Critic Articles, Theoretical Topics.*

شعری اصناف کا ارتقا اور تسلسل جہاں ان کے تخلیقی عمل سے وابستہ ہے، وہاں ان نظری مباحث کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جنھیں اہلِ نقد نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ کتابی سلسلہ "دنیازاد" میں اس اعتبار سے شاعری کا تخلیقی اثاثہ بھی شامل ہے اور بعض اہم نظری تنقیدی مباحث بھی۔

شاعری کے لیے مختص صفحات میں طبع زاد اردو منظومات کے ساتھ ساتھ مقامی اور عالمی زبانوں سے ترجمہ شدہ اردو نگارشات بھی شائع کی جاتی ہیں۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے تو اردو شعرا کی غزلیات "دنیازاد" کا

حصہ ضرور بنتی ہیں مگر اس سلسلے کے مجموعی مزاج سے محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے مرتب کی ترجیحات میں غزل کو قدرے کم اہمیت حاصل ہے۔ اس کی عکاسی "دنیازاد" کے اداریوں میں ہوتی ہے جہاں سب سے کم بات غزل پر کی گئی ہے۔ "دنیازاد" کے تنقیدی حصے میں اگرچہ صنفِ غزل کی حوصلہ شکنی کرنے والے بعض مضامین شامل کیے گئے ہیں لیکن بعض ایسے اہم مضامین ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں جو اس صنف کے معاصر نظری مباحث میں نہایت اہم ہیں۔

یہ پہلو حیرت افزا ہے کہ "دنیازاد" کے مرتب آصف فرخی کی تحریروں سے بعض تحفظات کا عندیہ ملتا ہے اور انھیں غزل کی فراوانی کھٹکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ہر چند انہوں نے کہا ہے:

"غزل سے مجھے خدا واسطے کا بیر نہیں۔ میری آنکھ کا تارا ہے۔ جگ جگ جیئے"[۱]

لیکن یہ امر عجیب ہے کہ انھیں " افسانے کا دھڑکا" مستقل لگا رہتا ہے کہ غزل کی مقبولیت افسانے کے فروغ میں رکاوٹ نہ بن جائے۔ ان خیالات کے تناظر میں یہ سوال نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ کیا کوئی صنف کسی دوسری صنف کے فروغ میں رکاوٹ یا معاون بن سکتی ہے یا ہر صنف کے وجود کا اعتبار اس کے اپنے تخلیقی تسلسل سے قائم ہوتا ہے؟

"دنیازاد" میں اُردو غزل پر جو تنقیدی مضامین شائع ہوئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر ایسے مضامین ہیں جو اُردو غزل کی صنفی شناخت اور تخلیقی ارتقا پر مبنی ہیں اور اہل نقد نے بعض بنیادی سوالات قائم کرتے ہوئے ان پر جامع بحث کی ہے۔

صنفِ غزل کیا ہے؟ وہ کون سے مضامین کی حامل ہونی چاہیے؟ کیا شاعر اس صنف کے تقاضے پورے کر رہے ہیں؟ غزل کی معاصر ادب میں کیا اہمیت ہے؟ اس اہمیت کا عصری تخلیق کاروں کو کس حد تک ادراک ہے اور وہ غزل کے صنفی تقاضوں کی تکمیل کن اسالیب سے کر رہے ہیں؟

مذکورہ سوالات کے پیشِ نظر ناقدین نے زور دیا ہے کہ غزل کو اپنے معاصر زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ لیکن اس کی اصل مجروح نہ ہو۔ زبان کی صفائی اور مقامی محاورے کا بر محل استعمال عمدہ ہو۔ شعر کا مضمون عقلی دلالت کے ساتھ اپنا ابلاغ کرتا ہو۔ شعر میں تہہ داری اور رمزیت پائی جاتی ہو۔

"دنیا زاد" کی کتاب نمبر ۱۱ میں فہمیدہ ریاض نے "غزلستان" کے عنوان سے ایک دلچسپ تنقیدی مضمون رقم کیا ہے جس میں مصنفہ نے افسانوی انداز اپناتے ہوئے اُردو غزل کے ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ ایک منظر کھینچتی ہوئے اُردو غزل کا سفر بیان کرتی ہیں۔ وہ دکھاتی ہیں کہ کس طرح وہ شہر غزل میں جاتی ہیں۔ یہ دیار جو

دیکھنے کو ایک چھوٹا سا شہر مگر آبادی کی گنجائی رکھتا ہے۔ کہیں حسینائیں ہیں تو کہیں قلندر نما بزرگ ہیں۔ کہیں فقیر ہیں تو کہیں دستار بند خوش نصیب۔ کہیں بہاریں ہیں تو کہیں خزاں کی تباہ کاریاں یہ تمام غزل کے مضامین ہیں۔ جن کو نبھانے کے لیے قافیہ ردیف ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ اُردو کے جملہ مصادر دست بستہ کھڑے ہیں اور التجائیں کر رہے ہیں کہ نکتہ انتخاب ہم پر ہی پڑے۔اور شعرا ہیں کہ ان کو شعر میں استعمال کرتے ہیں۔ پھر مٹا دیتے ہیں۔ کہیں مطمئن ہوتے ہیں تو کہیں اطمینان نہیں ہو پاتا۔ کیونکہ ان کا خیال ہے کہ شعر وہ ہے کہ جس پہ رمزیت و ایمائیت کا اطلاق بھی ہو۔ ابہام نہ ہو۔ واضح مضمون کو خوبصورت و موثر تشبیہات کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔ ان شعرا میں مصنفہ نے عرفی، بیدل، قلی قطب شاہ، ولی دکنی، میر تقی میر، مرزا شوق، غالب، مومن، بہادر ظفر شاہ، حالی، اقبال ،حسرت، جگر، اصغر اور ناصر کاظمی کے نام لیے ہیں۔

مصنفہ کا کہنا ہے کہ ان شعرا نے اُردو غزل کو معیار آشنا بنایا۔ اسے رفعت کی راہ دکھائی، اگرچہ حالی اور جوش نے غزل کی مخالفت کر کے وقت کے شعرا کو نظم گوئی کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی اور کہا کہ غزل میں اچھی شاعری ناممکن ہے۔ شعرا ایک زنجیر میں جکڑے نہ رہیں اور آزادانہ کسی بھی صنف میں اپنا اور اپنے زمانے کا اظہار کر سکیں۔

جدید غزل پر اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ غیر روایتی مضامین اور عامیانہ انداز غزل میں آ گیا۔ غزل کی خوبیاں مجروح ہوئیں۔ لہٰذا اب ایسی مثالیں خال خال ملتی ہیں کہ عمدہ غزلیں سامنے آتی ہیں۔ ورنہ بیشتر غزلیں تمام شعری لطافتوں سے محروم نظر آتی ہیں۔ اور اگر کوئی نقاد تبصرہ کر دے اور ایسے شعرا کو آئینہ دکھا دے تو وہ برا مان جاتے ہیں۔ مصنفہ کا کہنا ہے۔

> "غزل سے کئی شعری محاسن رخصت ہو گئے۔ اب گذشتہ کئی برس سے ہمیں ایسی غزل پڑھنے کو مل رہی ہے جو اپنی تمام شعری لطافت اور حسن و خوبی سے محروم ہو چکی ہے۔ حسن تشبیہ، برجستگی، لطف و کنایہ، سوز و گداز، تصویریت غرض ان گنت ایسی خوبیاں ہیں جو غزل میں نظر نہیں آتیں۔"(۲)

مصنفہ کے خیال میں جدید غزل روایت سے کٹ گئی ہے۔ آج کی غزل میں قافیہ اور ردیف معانی کے جلو میں سفر نہیں کرتے بلکہ غزل کے اشعار قافیہ و ردیف کے تعاقب میں ننگے پاؤں دوڑتے نظر آتے ہیں۔ چاہے ان کا

کوئی معنی نکلے یا نہیں۔ یہی وجہ ہے آج کی غزل اندرونی بحران اور شکست و ریخت کا شکار نظر آتی ہے۔ مصنفہ کا کہنا ہے:

> "جدید اُردو غزل یعنی وہ غزلیات جو چند عشروں سے ادبی رسالوں میں بہتات سے شائع ہو رہی ہیں ایک طویل عرصہ سے کسی اندرونی بحران اور شکست و ریخت کا شکار نظر آتی ہے۔ کچھ مخصوص وجوہات کے باعث متعدد جواں سال شعرا غزل گوئی کو ہی اپنا ذریعہ اظہار بنائے ہوئے ہیں۔ اور اپنی تخلیقات پر بے لاگ تبصرے سے برا فروختہ ہو جاتے ہیں۔"(۳)

فہمیدہ ریاض نے اس تنقیدی مضمون سے دور حاضر کے غزل گو کو آئینہ دکھایا ہے۔ غزل کے مخصوص مضامین پر سیر حاصل بحث کی ہے اور جدید شعرا کو ان مضامین کی پاسداری کا مشورہ دیا ہے۔ اور غزل کی رمزیت اور ایمائیت قائم رکھنے کا مشورہ دیا ہے۔ لیکن تعصب کی عینک لگا کر۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُردو غزل سے مخالفت نبھائی ہے۔

"دنیازاد" کی اسی کتاب میں اُردو غزل کے متعلق حسن عابدی کا مضمون بھی شامل ہے۔ جو" غزل، نظم اور آئس کریم" کے عنوان سے چھپا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے عہد حاضر کے غزل گو کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ انکا کہنا ہے کہ اس عہد کے شاعر کو کلاسیکی غزل کی روایت کو نبھانا چاہیے جب تک میر و غالب کے ورثے کو نہیں نبھائیں گے اس وقت تک وہ غزل سامنے نہیں آئے گی جو آئسکریم کی مانند تھی۔ جسے چبانا نہیں پڑتا بس ذائقہ زبان میں باقی رہ جاتا ہے۔ جس کا ایک مصرعہ پڑھنے سے دوسرا قاری کے ذہن میں اتر جاتا تھا۔ ان کا کہنا ہے:

> "یہ میر و غالب کا ورثہ ہے۔ اسکی علامتیں اور استعارے صدیوں سے ہمارے خون میں تیر رہے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ شاعر جب غزل کا ایک مصرعہ زبان سے ادا کرتا ہے تو دوسرا مصرعہ سامع کے ذہن سے اترنے لگتا ہے۔ بعض اوقات غزل کے بولتے ہوئے مصرعے شاعر اور سامع دونوں کی زبانوں سے بیک وقت ادا ہوتے ہیں۔"(۴)

اُردو غزل پر فہمیدہ ریاض کے تنقیدی مضمون پر انتظار حسین نے تنقید کرتے ہوئے اعتراض اٹھایا کہ ان کے مضمون نے متاثر نہیں کیا۔ بلکہ تھکا دینے والی مشقت چھوڑی ہے۔ انہوں نے فہمیدہ ریاض کے مضمون "غزلستان" کے جواب میں "لو وہ پھر سے چل پڑیں" کے عنوان سے تنقیدی مضمون لکھا۔ جو "دنیازاد" کی کتاب نمبر ۱۲ میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں وہ اس دقیانوسی بحث کے خلاف نظر آتے ہیں۔ جو فہمیدہ ریاض نے

چھیڑی ہے۔ اسے مخاصمانہ تنقید کا نام دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ فہمیدہ ریاض غزل کو صنف اظہار کے طور پر مسترد کر دینے کے موڈ میں ہیں۔ وہ حافظ اور بیدل کی اچھی شاعری کو تو تسلیم کرتی ہیں۔ لیکن جدید غزل گوؤں میں انہیں اچھی غزل دکھائی نہیں دیتی۔ بلکہ وہ اپنے ہم عصروں سے ناراض ہیں کہ اظہار کے لیے صنف غزل کے بجائے نظم کا انتخاب کریں۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے غزل کے خلاف علم بلند کر رکھا ہے۔ انتظار حسین اس کی رائے کو رد کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ فہمیدہ ریاض نے یہ مہم اس وقت چلائی جب یہ تنازعہ پرانا ہو چکا ہے۔ لہٰذا اب ضرورت نہیں۔ اگر جدید غزل میں خامیاں ہیں تو نظم اور افسانہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ ان کا کہنا ہے۔

> "جہاں تک ہم عصر غزل اور ہم عصر جدید نظم کے درمیان ان کی تفریق کا تعلق ہے۔ میں یہ ضرور کہوں گا کہ بری شاعری محض ہم عصر غزل گوؤں کو استحقاق نہیں۔ ہم عصر جدید نظم بھی اس میں برابر کی حصہ دار ہے۔ عام اور کوڑا کرکٹ تو ہماری ادبی پیداوار کا ایک حصہ عموماً رہا ہے۔ ہم اسے کسی خاص صنف سے چاہے روایتی ہو یا جدید وابستہ نہیں کر سکتے۔"[۵]

فہمیدہ ریاض کے علاوہ خود آصف فرخی نے بھی "دنیازاد" کی کتاب نمبر ۹ میں اپنے مضمون "افسانے کی نئی آوازیں" میں غزل کی مخالفت کی ہے۔ بلکہ غزل گوؤں کو انہوں نے کبوتر کہہ کر پکارا جو ہزاروں کی تعداد میں پھر رہے ہیں۔ اور انہیں "نفسیاتی مریض" کہہ کر پکارا اور کہا کہ جو غزل لکھی جا رہی ہے اس کا تعلق "روایت کے بجائے نفسیات سے ہے اور وہ بھی مریضانہ نفسیات"۔

ان کی اس تنقیدی رائے پر نہ صرف انتظار حسین نے اعتراض کیا اور "غزل کی بحث" کے عنوان سے مضمون لکھا۔ جو "دنیازاد" کی کتاب نمبر ۱۲ میں شائع ہوا۔ بلکہ ابرار احمد اور شاور اسحاق نے بھی خطوط لکھے۔ جو "دنیا زاد" کی کتاب نمبر ۱۱ میں شائع ہوئے۔ انتظار حسین نے کہا کہ غزل پہ بحث آج نہیں ہوئی۔ ایک صدی پہلے سے یہ بحث چل رہی ہے اور ہر دور میں غزل کا دفاع کرنے والوں نے اس کا دفاع پہلے بھی کیا ہے۔ انہوں نے مشتاق احمد یوسفی اور شمیم حنفی کی آرا سے غزل کی مخالفت کرنے والوں کو مدلل جواب دیا۔

ابرار احمد نے "دنیازاد" کے مرتب کو خط لکھا کہ "دنیازاد" میں غزل پر نئی بحث چھڑ چکی ہے۔ ایسی اہم صنف کے وجود پر کیوں اعتراض ہو رہے ہیں۔ غزل کی بزرگی اور عمر پر نگاہ ڈالیں۔ افسانے اور نظم کی ابھی عمر ہی کیا ہے۔ جس کا تحفظ ہو رہا ہے۔ صرف غزل پر ہی ہاتھ صاف کیوں کیے جا رہے ہیں۔ ابرار احمد نے آصف فرخی اور فہمیدہ ریاض کو آڑے ہاتھوں لیا ہے اور کہا کہ غزل گوؤں کو "نفسیاتی مریض" قرار دینا غزل کے ساتھ خدا واسطے کا

بیر ہے۔ اگر عہد حاضر کا غزل گو غزل کے تقاضے پورے نہیں کر رہا تو نظم نگاروں اور افسانہ نگاروں نے بھی تیر نہیں مار لیے۔ کیا وہ حقیقی معنوں میں سماجی ذمہ داری ادا کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے۔

> ''غزل کو رد کرنا ایک ایسے تہذیبی منطقے کو رد کرنے کے مترادف ہے جس کا ایک اہم عنصر اُردو غزل بھی رہی ہے اور ہے۔ آپ اُردو ادب کی موجودہ صورتحال پر دل گرفتہ ہیں تو افسانہ نگاروں سے اعلیٰ معیار، توجہ اور لگن کا تقاضا کریں۔ نظم نگاروں کو اچھی شاعری کی طرف رغبت دلائیں۔ اور غزل گوؤں سے بھی عصری تقاضوں سے ہم آہنگ اعلیٰ تخلیقی سطح کی غزل کا مطالبہ کریں کہ یہی مناسب طریقہ ہے۔''(۶)

شناور اسحاق بھی ایک خط مشمولہ ''دنیازاد'' کتاب ۱۱ میں اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ آصف فرخی اور فہمیدہ ریاض کے خیالات کو ناپسند کرتے ہیں۔ آصف فرخی کے لئے کہتے ہیں کہ ایک طرف آپ غزل کی کتابوں کے پیش لفظ لکھ رہے ہیں۔ دوسری طرف ''دنیازاد'' میں غزلیں شائع کر رہے ہیں۔ منیز نیازی کی غزلیں دیکھنے کے متمنی ہیں۔ احمد فراز کی غزلوں کو سوغات قرار دیتے ہیں اور مضمون میں غزل کو تنقید کا نشانہ بھی بنا رہے ہیں۔ یہ کھلا تضاد اچھا نہیں ہے۔ وہ فہمیدہ ریاض کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''فہمیدہ ریاض ہماری بہت محترم لکھنے والی ہیں میں ان کی خدمت میں بصد ادب درخواست کروں گا کہ وہ اس فضول بحث میں اپنا قیمتی وقت ضائع نہ کریں اپنی تخلیق کاری پر توجہ دیں۔ اگر غزل کے لیے کبھی زندگی بوجھ بن گئی تو وہ بھی رباعی اور قصیدے کی طرح مرنے کے لئے کسی کو زحمت نہیں دے گی۔''(۷)

''دنیازاد'' کی کتاب نمبر ۳ میں شمس الرحمن فاروقی کا ایک مضمون ''غزل آباد'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ جو دراصل اشفاق احمد ورک کی مرتب کردہ کتاب ''غزل آباد'' کا تجزیہ ہے۔ اس مضمون میں وہ اشفاق ورک کی کتاب پر اعتراضات پیش کرتے ہیں۔ ایک تو ہندوستانی شعرا کو شامل نہیں کیا گیا۔ جبکہ عنوان ہے جدید اُردو غزل۔ پھر ہندوستانی شعرا اس جدید اُردو غزل کا حصہ کیوں نہیں بنے۔ دوسرا اعتراض یہ کہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے شعرا کو شامل نہیں کیا۔ جن کے ہاں بالکل جدید خیالات ہیں۔ یوں جدید اُردو غزل کی اصطلاح مشکوک ہو جاتی ہے۔ تیسرا اعتراض ان شعرا پر کرتے ہیں جو اس کتاب میں شامل ہیں۔ ان کا اعتراض ہے کہ اگرچہ کلام اچھا ہے۔ مزید اچھا کیوں نہیں ہے۔ ان کی عمریں اچھی خاصی ہو چکی ہیں لیکن اچھی شاعری سے آگے نہیں جا رہے۔ ایک اور اعتراض یہ

کیا ہے کہ ان کے اشعار میں روایتی مضامین نظر آتے ہیں۔ جدت نہیں ہے۔ چند اشعار کی تعریف بھی کی ہے۔ دراصل اس مضمون میں ان کی بحث یہ ہے کہ نیا غزل گو سامنے آنا چاہیے۔ نئے مضامین بھی ہوں اور زبان و مناسبت کا بھی خیال رکھا جائے۔ تب شاعری صاف ستھری ہو گی۔ ان کا کہنا ہے۔

"اس کتاب میں اچھے شعروں کی کثرت ہے لیکن بات وہیں پر آ کر ٹھہر جاتی ہے ان نوجوانوں کے بعد والے غزل کے نئے جانباز کب آئیں گے۔"(۸)

تنقید میں اختلافی بحثیں تو ہوتی رہتی ہیں۔ بلکہ بعض اوقات انداز سوقیانہ ہو جاتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے "غزل آباد" پر اعتراضات کیے۔ تو "دنیازاد" کتاب نمبر ۳۹ میں احتشام علی نے فاروقی کے خیالات پر تنقید کی جو ایک حد تک درست بھی ہے۔ وہ اپنے مضمون "غزل آباد اور شمس الرحمن فاروقی۔۔۔۔۔ چند معروضات" میں ان تمام اعتراضات کا جواب دیتے ہیں۔ جو فاروقی صاحب نے اٹھائے تھے۔ وہ شمس الرحمن فاروقی کے لیے لکھتے ہیں۔

"فاروقی صاحب کی تنقید نگاری کا سب سے بڑا مسئلہ یہی رہا کہ وہ جدیدیت کا علم اٹھانے کے باوجود ذہنی طور پر کلاسیکی شعریات کے زیر اثر رہے اور جدید شعری بیانیوں کو بھی کلاسیکی شعریات کے تناظر میں پرکھنے پر اصرار کرتے رہے۔"(۹)

"دنیازاد" میں صنف غزل کے ساتھ ساتھ غزل گو شعرا پر بھی تنقیدی مضامین شائع ہوئے ہیں۔ شعرا کے فن پر تنقیدی مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ ان مضامین میں میر و غالب پر زیادہ مضامین ہیں۔ میر و غالب اُردو غزل کی بلکہ دنیائے شعر و ادب کی مقتدر شخصیات ہیں۔ میر اور غالب اپنی اپنی صدی کے بڑے شاعر ہیں۔

میر تقی میر کو "سر تاج شعرائے اُردو" بلکہ "خدائے سخن" کہا جاتا ہے اور کوئی بھی ان کی عظمت کا منکر نہیں اگرچہ لوگوں نے اُردو کے بڑے بڑے شعرا کی عظمت سے انکار کیا ہے۔ لیکن میر کی عظمت کے بارے میں سبھی لوگ میر کے ہم خیال ہیں کہ میر کی استادی کا کون معتقد نہیں ہے۔

"دنیازاد" کی کتاب ۹ میں شمس الرحمن فاروقی نے میر تقی میر کی شاعری پر تبصرہ کیا ہے۔ "میر کا معاملہ" کے عنوان سے ان کا مضمون چھپا ہے۔ جس میں انہوں نے میر کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس ضخیم مضمون میں وہ مختلف پہلوؤں سے میر کی عظمت بیان کرتے ہیں۔ میر پر اعتراض کرنے والوں کو بھی جواب دیتے ہیں انکا کہنا ہے کہ اگرچہ میر کے کئی اشعار پہ لوگوں نے اعتراضات کیے ہیں کہ یہ عامیانہ شعر ہیں وہ جواب دیتے ہیں کہ

ان کے کسی شعر کے بارے میں آپ نہیں کہہ سکتے کہ بیکار ہے۔ اگر کوئی کمزور شعر آ بھی جاتا ہے تو جب اسے غزل میں رکھ کر پڑھا جاتا ہے تو وہ بھی ایک معنویت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ان کا کہنا ہے۔

"اب وہی بات سامنے آتی ہے کہ میر کے خراب شعر بھی ہیں تو وہ میر ہی طرح کے ہیں مثلاً میر کے یہاں ڈھیلی سست بندش والا شعر ایک نہ ملے گا۔ نہ ہی میر کے پورے کلیات میں آپ کو دولخت شعر ملے گا نہ ایسا شعر ملے گا جس میں ایک مصرعہ بہت عمدہ ہو اور دوسرا پھسپھسا ہو۔ اسی طرح بھرتی کے الفاظ میر کے اِکا دُکا شعر میں ملیں تو ملیں۔ اس کے لیے آپ کو بہت کاوش کرنی ہو گی۔"(۱۰)

شمس الرحمٰن فاروقی نے محمد حسن عسکری کے میر پر کیے گئے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ ان کے مطابق میر کے اشعار کو سمجھا نہیں گیا۔ بہت سے اشعار کو غلط سمجھا گیا ہے۔ میر کا کلام پڑھنے سے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ بہت سی باتیں اس لیے خلق ہوئی تھیں کہ انہیں میر کے اشعار میں جگہ ملے۔ میر نے تو چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے بڑے مطالب نکال لیے۔ انہوں نے روزمرہ بول چال کی زبان کو شعر کی زبان کا رتبہ بخش دیا۔ اور روزمرہ کی بے رنگ زندگی کو ماورائی دنیاؤں کے عالم میں بدل دیا۔ ان کے عام اشعار میں مناسبت اور رعایت، رمز و کنایہ، معنی پروری کا وفور ہے۔ اشعار میں عام زندگی کے معاملات، رہن سہن، بات چیت، بحث و مباحثہ اور تنگی و فراخی کو مضمون بنایا گیا ہے۔ ان کا کہنا ہے۔

"اب اس سوال پر کچھ مزید غور ہو سکتا ہے کہ میر نے ہر کس و ناکس سے اپنی عظمت کا لوہا کیوں کر منوایا۔ ایک بات تو یہی ہے کہ "خدائے سخن" کا خطاب جو انہیں جمہورِ اُردو نے نئے زمانے سے پہلے عطا کیا تھا۔ وہ بہر حال قائم رہا۔ کسی نے اس بات میں شک کیا ہو تو کیا ہو کہ میر "خدائے سخن" واقعی ہیں کہ نہیں لیکن میر ہمارے عظیم شاعر ہیں۔ اتنا تو انہوں نے بھی تسلیم کیا جو میر کو "خدائے سخن" ماننے میں تردد رکھتے ہیں۔"(۱۱)

"دنیازاد" کی اسی کتاب میں احمد جاوید کا ایک منظوم خراج تحسین بھی چھپا ہے جو انہوں نے میر تقی میر کی عظمت میں لکھا۔ جو "نذر میر" کے عنوان سے شائع ہوا۔ احمد جاوید نے میر کی زمین میں انہیں کچھ یوں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

"ایسے کب عرفی و ظہیر ہوئے

جیسے شاعر ہمارے میر ہوئے
اس بھی عالم نے ہم پہ تنگی کی
جا کہیں اور گوشہ گیر ہوئے
مصرع ایسے بھلا کہے تو کوئی
ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میر ہوئے"(۱۲)

"دنیازاد" کی کتاب نمبر ۱۸ میں فرحت احساس کا مضمون "میر کا سفر عشق" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مضمون میں انہوں نے اپنا نظریہ اور موقف دیا ہے کہ اُردو کی عشقیہ شاعری کا حرفِ تعریف اور معراج میر کا شعر عشق ہے۔ اور میر کا شعر عشق جسم و جان اور ماورائے جسم و جان، دنیا و آخرت، حیات و موت کے درمیان ایک جدلیاتی معرکے سے عبارت ہے۔

شمیم حنفی نے بھی میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت کو بیان کیا ہے انہوں نے "اُردو غزل میر کے بعد" کے عنوان سے مضمون تحریر کیا۔ جو "دنیازاد" کی کتاب نمبر ۳۲ میں شامل ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ الگ بات کہ اُردو غزل نے فارسی سے اکتساب اور استفادے سے بلند مقام حاصل کیا۔ لیکن اٹھارویں، انیسویں اور کچھ حد تک بیسویں صدی کے ممتاز شعرانے بھی اس کو بامِ عروج پر پہنچایا ہے۔ اُردو کی کلاسیکی غزل بے شک اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اسے میر، مصحفی، غالب، آتش اور داغ نے غیر معمولی اعتبار بخشا ہے۔ بعد میں اقبال نے شعری روایت کو ہی بدل کے رکھ دیا۔ ان کی غزل روایتی غزل سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ اقبال کے ہم عصروں میں شاد عظیم آبادی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی اور حسرت موہانی کی غزل میں ایک نئی حسیت ملتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی زبان و بیان کی یکسانیت، ذہنی تھکن، تخیل کی تکرار اور ایک طرح کی تخلیقی پژمردگی کا عالم چھایا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ شاد عظیم آبادی، فانی اور اصغر نے صنف غزل کے رسمی موضوعاتی اور فکری اور لسانی حدود سے آگے اپنی تخلیقی حسیت کو ایک نئے جہان معنی سے متعارف کروانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر اس صنف کی کہنہ پرستی اور روایت زدگی نے اس کے نام لیواؤں میں دو چار سرپھروں کو چھوڑ کر کسی کی آواز پر کان نہیں دھرا گیا۔ جبکہ نظم کے میدان میں اچھے اور اپنے انفرادی رنگوں سے مالامال نظم گویوں کی ایک بھیڑ لگی ہوئی ہے۔

نظم کی مقبولیت کی وجہ کوئی شاعر کسی کا عکسِ محض نہیں۔ ہر کسی نے اپنی جداگانہ اور منفرد شناخت بنائی ہے۔ جبکہ غزل کے میدان میں انفرادی تشخص گاہے گاہے قائم ہوتا ہے۔ کیونکہ اوسط درجے کے شاعر سے کبھی

کبھار اچھے شعر سرزد ہو جاتے ہیں۔ مگر وہ بڑی شاعری کرنے سے محروم رہتا ہے۔ جبکہ بڑی شاعری کا حسن وقتی نہیں ہوتا۔ جیسا کہ میر، غالب اور اقبال کا معاملہ ہے۔ مضمون نگار کا کہنا ہے۔

> ''غالب کی غزل اور اقبال کی غزل کے آفاق گیر تخیل سے اچھے اچھوں نے اپنا دامن جو بچائے رکھا تو اسی لیے کہ ان دونوں کے تقاضے بہت حوصلہ طلب اور پیچیدہ تھے۔ میر کی پر فریب سادگی نے بہتوں کو اپنی طرف مائل کیا اور صرف اس دھوکے میں کہ میر کے شعور میں غالب جیسی پیچیدگی نہیں ہے۔ اور میر کا رنگ اختیار کرنے کے لیے خالی خولی جذبوں اور احساسات کی جھوٹی سچی نقل سے کام چل جائے گا۔ متعدد غزل گوؤں نے میر صاحب کی دکھائی ہوئی راہ پر اپنے راہوار تخیل کو لگانے کی کوشش کی مگر ان میں سے سب اِکادُکا ہی کسی منزل تک پہنچ سکے۔''(۱۳)

اُردو غزل پر بات ہو رہی ہو اور غالب کا نام نہ آئے۔ یہ ممکن نہیں اُردو شاعری میں غالب کو جو مقام حاصل ہے اس کی عظمتوں کا اعتراف کرنا بیسویں صدی کے تنقیدی وادبی شعور کی مسلسل کوشش رہی ہے۔ شاید پرانے دور کے شعرا میں غالب وہ تنہا شاعر ہیں جو نقادوں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ اور بیشتر نقاد انہیں اُردو کا بہت بڑا شاعر گردانتے ہیں۔ غالب وہ شاعر ہے جو مٹتے ہوئے عہد کا نمائندہ بھی ہے اور نئے جنم لینے والے عہد کا نمائندہ بھی ہے اس نے روایت کو بھی نبھایا ہے۔ اور اپنی ذہانت سے روایت سے انحراف بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے وہ ایک انوکھی حیثیت کا مالک شاعر ہے۔ جس نے اپنے بعد کے بھی ادبی شعور کو متاثر کیا۔ اُردو شاعری پر ان کے ہمہ گیر اثرات ہیں۔

تمام ادبی رسائل نے غالب کی شخصیت اور فن پر مختلف مضامین کی اشاعت کی ہے۔ اور غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ ''دنیازاد'' نے بھی اپنے صفحات میں غالب کو جگہ دی ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کا مضمون بعنوان ''غالب'' دنیازاد کی کتاب نمبر ۱۵ میں شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر آفتاب احمد اسد اللہ خان غالب کی شخصیت، غزل گوئی اور اُردو غزل پر ان کے اثرات کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ وہ غالب کی شخصیت کو رنگارنگ اور پہلودار قرار دیتے ہیں جو ایک انوکھی انفرادیت کی حامل ہے۔ حیرت انگیز ذہنی صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ طبیعت میں خود پسندی اور بلا کی انانیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عام روش سے ہٹ کر چلتے ہیں اور شاعری میں بھی عام روایت کو اپنے اوپر مسلط نہیں ہونے دیتے۔ اُردو شاعری میں کلاسیکی روایت کی پیروی چھوڑ کر غزل میں اپنی

شخصیت اور انفرادیت کے اظہار پر زور دیتے ہیں۔ نئی اور منفرد بات نئے اور منفرد انداز میں کرنے کے عادی ہیں۔ ان کے ہاں تازہ شگفتہ استعارے، نئی تشبیہات، نادر ترکیبیں فراوانی کے ساتھ ملتی ہیں۔ اور مزے کی بات یہ کہ سب کچھ روایت سے ہٹ کر ہے۔ غالب کا زمانہ ایک نئی طرز فکر و احساس کو جنم دے رہا تھا۔ غالب نے اس نئی فکر کو نئی زمینوں میں بیان کیا۔ اور کلام میں جدت اور ندرت پیدا کر دی۔ مضمون نگار کا کہنا ہے۔

> "غالب کی اس امتیازی شان کا صحیح اندازہ آپ کو اس وقت ہوتا ہے جب آپ اُردو کے قدیم شعرا کا کلام پڑھتے پڑھتے ایک دم غالب کا کلام پڑھنے لگیں۔ یہاں شاعر کے انوکھے رنگِ تخیل اور نرالی طرزِ فکر و احساس نے جس میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی، تجربات و معانی کی ایک نئی دنیا آباد کر رکھی ہے۔ یہ دنیا وسیع بھی ہے اور دلچسپ بھی۔"(۱۴)

شمیم حنفی نے بھی غالب کی شعری عظمت کے گن گائے ہیں۔ ان کا مضمون بعنوان "ہر سخن اس کا اِک مقام سے ہے" "دنیازاد" کی کتاب نمبر ۲۰ میں چھپا ہے۔ جس میں انہوں نے کلام غالب کی تفہیم و تعبیر کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب کے کلام کو سمجھنا اپنے ادراک، شعور اور جذبوں کی دنیا سے ایک نیا رابطہ قائم کرنا ہے۔ اور یہ کام عمومی قسم کی شرح نویسی سے آگے ہے۔ اور بڑے بڑے شارحین غالب کے کلام کی تفہیم و تعبیر میں ناکام رہے ہیں۔ ان کا کہنا ہے۔

> "اصل میں غالب نہ تو صرف زبان و بیان کے شاعر ہیں۔ نہ ہی ان کی عظمت کا سبب صرف ان کی مجرد فکر ہے۔ شعور اور اظہار کے محاسن کا ایسا امتزاج، تفکر اور لسانی تعمیر کے ہنر کی ایسی یکجائی ہمیں اُردو کی شعری روایت میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ غالب انتہاؤں کے شاعر ہیں۔ اپنی فکری دسترس اور اپنے فنی کمال دونوں کے لحاظ سے"(۱۵)

غالب کی شاعرانہ عظمت پر انیس اشفاق نے بھی ایک مضمون لکھا ہے۔ جو "اُردو شاعری غالب کے بغیر" کے عنوان سے "دنیازاد" کی کتاب نمبر ۴۶ میں چھپا ہے۔ مضمون نگار نے مدلل اور منفرد انداز سے غالب کی شاعرانہ عظمت کا محاکمہ کیا ہے۔ انہوں نے دو سوال اٹھائے ہیں کہ اگر اُردو شاعری میں غالب نہ ہوتے تو اس شاعری کا معیار کیا ٹھہرتا۔ اور دوسرا یہ کہ جو شاعری اب تک ہوئی ہے وہ غالب کے بغیر کیا ایسی ہی ہوتی جیسی ہے۔ مضمون نگار نے تمام بڑے کلاسیکی شعرا کے کلام کا جائزہ لینے کے بعد دونوں سوالوں کے مدلل جواب دیئے ہیں اور ثابت کیا ہے کہ میر سے اقبال تک کی بڑی شاعری میں ہمیں وہ دنیا نظر نہیں آتی جو غالب نے اپنی خلاقانہ ذکاوت،

خوبصورت تراکیب اور ظرافت کے ذریعے دکھائی ہے۔ غالب نے اپنی شاعری میں جو دنیا آباد کی ہے۔ وہ انہی کی دنیا ہے۔ اس الجھی ہوئی کائنات کے الجھے ہوئے معنی تک پہنچنے اور انہیں اپنے لفظوں میں استعمال کرنے کا سلیقہ صرف غالب کو آتا ہے۔ مضمون نگار کا کہنا ہے۔

> ”دنیا کو ان سب شاعروں نے دیکھا اور خوب دیکھا اور درون کو بھی ان سب نے جانا لیکن دنیا اور درون کو دیکھنے اور جاننے میں جو دانش جویانہ حیرت آوری اور اسرار آفرینی غالب کے یہاں ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں۔ اس لیے میر تا اقبال والے سلسلے میں غالب کے بغیر والی شاعری لفظ آشنا مضمون ساز اور معنی آفریں ہونے کے باوجود بہت سی بصیرتوں اور دنیا کی بہت سی بوالعجیبیوں سے محروم رہتی ہے۔“(۱۶)

اسد اللہ خان غالب کی شاعری اور زبان پر اعتراضات کرنے والوں میں ایک نام ظفر اقبال کا بھی ہے۔ انہوں نے غالب کی زبان میں غلطیاں نکالی ہیں۔ بلکہ ان کی زبان کو اپنے عہد کی زبان کے مطابق پرکھا ہے۔ اور ان کے کلام میں عہد حاضر کی معنویت تلاش کی ہے۔ ساتھ ساتھ عیب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں معنی آفرینی نئی زبان کے استعمال کے بغیر ناممکن ہے۔ ان کے خیال میں بڑا شاعر وہ ہوتا ہے جو زبان کو نیا آہنگ دیتا ہے۔

ظفر اقبال نے غالب کے کلام اور اسکی زبان پر اعتراضات کرتے ہوئے ایک مضمون لکھا ہے جس کا عنوان ہے ”ایں گناہ ہیست کہ در شہر شمانیز کنند“ اس مضمون پر رفیق معتبر نے اعتراض کیا اور ظفر اقبال کے اعتراضات کے جواب میں ایک مضمون لکھا۔ جو ”ظفر اقبال بر غالب“ کے عنوان سے دنیازاد کی کتاب نمبر ۱۴ میں شائع ہوا ہے۔ ان کے خیال میں ظفر اقبال پر لسانی تشکیلات اور زبان کے بگاڑ کے متعلق اعتراضات ہیں۔ ان کے ہاں زبان کا ایک من مانا نظام ہے۔ اور وہ اسی دائرے میں رہ کر دوسروں کی زبان پر اعتراضات لگاتے ہیں۔ رفیق معتبر نے ان تمام اعتراضات کا جواب زبان و گرامر کے حوالوں سے دیا ہے۔ جو ظفر اقبال نے غالب کے اشعار پر لگائے تھے۔ مضمون نگار کا کہنا ہے۔

> ” ظفر اقبال صاحب کی بات اصولی اعتبار سے غلط نہیں بحث طلب بات ”پڑچول“ ہے۔ اگر اس سے صرف یہ مراد ہے کہ کسی شاعر کی زبان میں کیڑے نکالے جائیں اور اگر وہ شاعر پرانے زمانے کا ہے تو اس پر یہ تقاضا بھی عائد کیا جائے کہ تو نے ہمارے زمانے کی زبان کیوں نہیں لکھی تو پھر یہ ”پرکھ پڑچول“ بے معنی ہو جاتی ہے۔“(۱۷)

میر و غالب کے علاوہ دنیازاد میں انور شعور، فراق گورکھپوری، عرفان صدیقی، باصر کاظمی، احمد مشتاق، منشی مظفر علی اسیر اور خلیل الرحمٰن اعظمی پر تنقیدی مضامین بھی شامل کیے گئے ہیں۔ ان مضامین میں ان شعرا کی شاعری کا محاکمہ کیا گیا ہے۔ یہ مضامین اُردو غزل پر تنقیدی علوم میں اہم اضافہ ہیں۔ ان تنقیدی مضامین کے قلم کاروں میں احمد جاوید، انتظار حسین، شمیم حنفی، ظفر اقبال، انور شعور، ابوالکلام قاسمی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام آتے ہیں۔

احمد جاوید نے انور شعور کی غزل کا بھرپور تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ "دنیازاد" کی کتاب نمبر ۹ میں "انور شعور کی غزل" کے عنوان سے ان کا تنقیدی مضمون شائع ہوا ہے۔ احمد جاوید نے انہیں منفرد شاعر قرار دیا ہے۔ اور وہ انفرادیت ان کے حسن اسلوب سے قیام پکڑتی ہے۔ وہ خیال کے شاعر نہیں ہے بلکہ طبیعت کے شاعر ہیں۔ ان کے شعر میں کیفیت مضمون پر غالب ہے۔ ان کا کہنا ہے۔

> " انور شعور کی غزل ہمیں یہ کہنے کے قابل بناتی ہے کہ طبیعت کے جمالیاتی اقتضا اور تخلیقی داعیے کی کارفرمائی کی کوئی صورت جو ذہن کی شمولیت سے بے نیاز ہو اس روایت سے کٹ کر ممکن نہیں ہے۔ جس کے فنی معیارات، زبان اور شخصیت کی سادہ ساخت سے بھی مطابقت رکھتے ہیں۔ "(۱۸)

انتظار حسین نے "دنیازاد" کتاب نمبر ۱۱ میں "فراق گورکھپوری" کے عنوان کے تحت فراق صاحب کے فن کا جائزہ لیا ہے ان کے مطابق "کلچرل لبرلزم" فراق کی فکر و احساس کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کے ہاں ایک نیا طرز احساس ملتا ہے جو کہ اُردو شاعری کی عجمی روایت کو قبول نہیں کرتے۔ بلکہ ہندوستان کی قدیم شعری روایت سے رابطہ قائم کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ انہیں افسوس ہے کہ غزل کی روایت یکسر عجمی رنگ میں رنگی ہوئی ہے اور بڑے شعرا کیلئے لازم تھا کہ اُردو غزل کو عجمیت کے چنگل سے چھڑانے کی کوشش کرتے۔ مضمون نگار کا کہنا ہے۔

> " فراق نے ہندو طرز احساس کے تحت سچے مہذب متمدن ہندو طرز احساس کے تحت جو گہرائی میں جا کر سوچا، محسوس کیا، جذباتی سطح پر بسر کیا، اپنا تجربہ بنایا اس سے وہ آواز ابھری جسے غزل میں نہیں پورے اُردو ادب میں ایک نئی آواز سمجھا گیا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ اُس آواز کو نہ سنا گیا۔ فراق صاحب نے جو کہا اور لکھا تنقید میں بے شک اسے قابل اعتنانہ سمجھا گیا ہو مگر شاعری کی دنیا میں تو یہ آواز سنی گئی۔ "(۱۹)

احمد مشتاق کی غزل میں کلاسیکی رنگ پایا جاتا ہے۔ ان کے ہاں رمزیہ اسلوب ہے۔ اس کی غزل میں ہمارا سامنا جس کائنات سے ہوتا ہے۔ وہ عام انسان کی کائنات نہیں بلکہ شاعر کی اپنی تخلیق کردہ کائنات ہے۔ ان کی غزل میں لہجے کی افسردگی اور داخلی سوز کی کیفیت ہے۔ ان کی شاعری میں نمایاں ترین محرک اور طاقتور کردار وقت اور زمانہ کا ہے۔ وقت اور زمانہ کی نمائندگی کرنے والے الفاظ ان کی پوری شاعری میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کے موضوعات میں عشق کا موضوع غالب ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا عاشق نئے عہد کے تبدیل شدہ طرز احساس کا مالک ہے۔ ان کے ہاں جس قدر کلاسیکی شعریات کے عناصر ملتے ہیں۔ انہیں نو کلاسیکی غزل گو کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے "احمد مشتاق کی غزل گوئی" کے عنوان سے مضمون تحریر کیا ہے۔ اس میں انہوں نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

> " فنی اور فکری زاویہ نظر سے احمد مشتاق کی غزل گوئی کے ان رویوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی غزل کیوں کر ان کے غیر معمولی کلاسیکی رچاؤ کا فیضان ہے اور انکے لہجے کی افسردگی میں وقت اور زمانے کا کیا عمل دخل ہے۔ احمد مشتاق فنی نقطہ نظر سے اپنے معاصرین ہی نہیں بلکہ بیش تر متقدمین سے بھی اس اعتبار سے ممتاز اور منفرد ہیں "(۲۰)

انور شعور نے "باصر کاظمی کی شاعری" کے عنوان سے باصر سلطان کاظمی کی شاعری کا جائزہ پیش کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے منشی مظفر علی اسیر اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ غزل اور غزل گو شعرا پر شائع ہونے ان تنقیدی مضامین کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جہاں "دنیازاد" نے تخلیقی غزل کی اشاعت پر زور دیا ہے وہیں یہ اُردو غزل پر تحقیقی اور تنقیدی مضامین شائع کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ "دنیازاد" اس قدیم اور تہذیبی صنف کی بقا چاہتا ہے۔ بہت سے ایسے مضامین شائع کیے ہیں جن میں غزل کو ہدفِ تنقید بنانے والوں کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ جو کہ اُردو غزل کی بقا کے لیے "دنیازاد" کا مثبت کردار ہے جس کی داد دینی چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ آصف فرخی، افسانے کی نئی آوازیں، مشمولہ، "دنیازاد" کتاب ۹، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد، جولائی ۲۰۰۳ء، ص ۴۷

۲۔ فہمیدہ ریاض، غزلستان، مشمولہ، "دنیازاد" کتاب ۱۱، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد،

جنوری، فروری ۲۰۰۴ء، ص ۲۰۱

۳۔ ایضاً، ص ۱۹۸

۴۔ حسن عابدی، غزل، نظم اور آئسکریم، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۱۱، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد، جنوری، فروری ۲۰۰۴ء، ص ۲۰۹

۵۔ انتظار حسین، لو وہ پھر سے چل پڑیں، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۱۲، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد، جولائی ۲۰۰۴ء، ص ۲۳۰، ۲۲۹

۶۔ ابرار احمد، مکتوب،، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۱۱، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد، جنوری، فروری ۲۰۰۴ء، ص ۲۹۴

۷۔ شناور اسحاق، مکتوب، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۱۱، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد، جنوری، فروری ۲۰۰۴ء، ص ۲۹۶

۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، غزل آباد،، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۳۷، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد، مارچ ۲۰۱۳ء، ص ۸۰

۹۔ احتشام علی، غزل آباد اور شمس الرحمٰن فاروقی۔۔۔ چند معروضات، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۳۹، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد، نومبر ۲۰۱۳ء، ص ۴۴، ۴۳

۱۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر کا معاملہ، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۹، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد، جولائی ۲۰۰۳ء، ص ۲۷

۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر کا معاملہ، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۹، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد، جولائی ۲۰۰۳ء، ص ۲۹

۱۲۔ احمد جاوید، نذر میر، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۹، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد، جولائی ۲۰۰۳ء، ص ۳۱

۱۳۔ شمیم حنفی، اُردو غزل میر کے بعد، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۳۲، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہرزاد، اکتوبر ۲۰۱۱ء، ص ۴۵

۱۴۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، غالب، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۱۵، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ

شہر زاد، اگست ۲۰۰۵ء، ص۱۸

۱۵۔ شمیم حنفی، ہر سخن اسکا اِک مقام سے ہے، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۲۰، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہر زاد، اگست ۲۰۰۷ء، ص۱۵

۱۶۔ انیس اشفاق، اُردو شاعری غالب کے بغیر، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۴۶، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہر زاد، جون ۲۰۱۸ء، ص۳۷

۱۷۔ رفیق معتبر، ظفر اقبال بر غالب، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۴۱، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہر زاد، اکتوبر ۲۰۱۴ء، ص۲۷۴

۱۸۔ احمد جاوید، انور شعور کی غزل، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۹، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہر زاد، جولائی ۲۰۰۳ء، ص۲۴۳

۱۹۔ انتظار حسین، فراق گورکھپوری، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۱۱، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہر زاد، جنوری، فروری ۲۰۰۴ء، ص۳۵

۲۰۔ ابوالکلام قاسمی، احمد مشتاق کی غزل گوئی، مشمولہ، ''دنیازاد'' کتاب ۴۳، مرتب، آصف فرخی، کراچی، ادارہ شہر زاد، جولائی ۲۰۱۶ء، ص۳۵۰

سعدیہ ریاض
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی لاہور
ڈاکٹر عظمت رباب
استاد شعبہ اردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی لاہور

الطاف فاطمہ کے ناول "نشانِ محفل" کا تجزیہ

Sadia Riaz
PhD Scholar, department of Urdu, Lahore College for women university Lahore.
Dr. Azmat Rubab
Associate professor, department of Urdu, Lahore College for women university Lahore.

Analysis of Altaf Fatima's Novel "Nishaan e Mehfil"

The independence of Pakistan and the migration of large number of Muslim families from all over India to the provinces comprising Pakistan was a great historical experience. The social upheaval gave birth too many stories of heart rending experiences. Many a novel and short stories have been written on the subject. Ms Altaf Fatima has written four novels which encompassed the tragic tragedy. All of them revolve round the experience of the creation of Pakistan. In this paper, Sadia Riaz in cooperation with Dr. Azmat Rubab analysis her novel "Nishaan e Mehifil".

Key Words: *Independence, Migration, Muslim Families, Provincesm Comprising, Historical, Novel.*

اردو افسانوی ادب میں الطاف فاطمہ کا نام نمایاں مقام کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جو موضوعات پیش کیے ہیں ان میں غالب موضوع ہجرت، آزادی کا تصور اور ہجرت کے مسائل و مشکلات کا بیان ہے۔ ان کے چاروں ناول منظرِ عام پر آئے ہیں جو درج ذیل ہیں:

۱۔ نشانِ محفل
۲۔ دستک نہ دو
۳۔ چلتا مسافر
۴۔ خواب گر

اگر ان ناولوں کی تکنیک پر غور کریں تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ یہ ناول عموماً تین اہم مراحل پر مشتمل ہیں۔ پہلے حصے میں آزادی سے قبل کے حالات وواقعات پیش کیے گئے ہیں، دوسرے حصے میں تقسیم اور ہجرت کے مسائل ومشکلات کا بیان ہے اور تیسرے حصے میں پیش منظر کے طور پر آزادی کے بعد کی صورتِ حال کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

الطاف فاطمہ کے ناول عموماً ایک دو یا مرکزی کرداروں پر مشتمل ہوتے ہیں اور باقی کے کردار اسی کردار کے گرد گھومتے یا اثر انداز ہوتے دکھائے دیتے ہیں۔ الطاف فاطمہ کا ناول "نشانِ محفل" دارالبلاغ لاہور سے شائع ہوا۔ یہ ان کا پہلا ناول ہے جس کا موضوع مشرق اور مغرب کی روایات، نقطہ نظر، لائحہ عمل، رسوم و رواج اور معاشرت کا فرق ہے۔ یہ فرق ایک رومانوی کہانی کے ذریعے بیان کیا گیا ہے جس کا انجام المناک لیکن حقیقت سے بہت قریب ہے۔ ابتدا میں ایک کردار روبینا کا تعارف کرایا گیا ہے جو اپنی بہن، دو بھائیوں اور ماں باپ کے ساتھ لندن میں رہتی تھی۔ یہ عیسائی پروٹسنٹ گھرانا تھا۔ ان میں روبینا کی شکل وصورت بہت خوبصورت اور من موہنی تھی، نیلی آنکھوں، سنہری بالوں والی یہ لڑکی ابتدا ہی سے شوریدہ سر اور دوسرے بہن بھائیوں کی عادات سے مختلف دکھائی گئی ہے۔ وہ اپنے گھر میں ہمیشہ اجنبیوں کی طرح رہتی اور کہتی کہ یہ گھر میرا نہیں ہے میں یہاں سے چلی جاؤں گی تو اس کی ماں انجانے وہموں سے سہم کر اسے اپنے ساتھ چمٹا لیتی اور کہتی کہ میں اپنی روبینا کو کہیں نہیں جانے دوں گی، میں تجھ کو پکڑ لوں گی۔ لیکن روبینا کا جواب ہوتا:

"اور تم مجھ کو پکڑ لو گی تو میں بھاگ جاؤں گی۔ بہت دور تمھارے ہاتھ کبھی نہیں آؤں گی۔ پھر تم مجھ کو ڈھونڈو گی۔"(۱)

اور ناول کے آئندہ واقعات اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ جو اس نے اپنی ماں سے کہا وہ ہو بہو سچ تھا۔ اسے لکھنؤ سے آیا ہوا ایک نوجوان نادر حسین اپنے سانولے حسن اور ذہانت سے متاثر کرتا ہے جس کے نتیجے میں وہ اس سے شادی کر کے لندن ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر اس کے ساتھ ہندوستان آجاتی ہے۔ یہ دور تقسیم سے قبل کا ہے اور انگریزوں کے عہد میں ایک انگریز کے جو خیالات ہندوستانیوں کے بارے میں ہو سکتے تھے وہی روبینا کے تھے۔ وہ اپنے آپ کو حاکم اور نادر اور اس کے ملک کے لوگوں کو محکوم سمجھتی تھی جو ان کے غلام ہیں۔ نادر سے ملاقات سے پہلے وہ اپنے باپ کے دوست انکل اینڈی سے ہندوستانیوں کے بارے میں سوال جواب کرتی رہتی تھی۔ ایک دن ہندوستان کے ذکر پر اس نے پوچھا:

چھا تو آپ وہاں بھی گئے تھے؟ ہمارے اپنے غلاموں کے ملک میں، وہاں کیسا لگتا ہے، کالے مسکین غلاموں میں رہ کر۔" وہ ہنس پڑتے "وہ مسکین غلام نہیں ہیں روبی، وہ بڑے سر پھرے اور ضدی ہیں۔ ان کو یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ محکوم ہیں۔"(۲)

نادر سے جب اس کی ملاقات ہوئی تو وہ اس کی شخصیت سے متاثر ہو گئی اور اس کے بارے میں نہ چاہتے ہوئے بھی سوچنے لگی۔

"ہراسانولا رنگ، کشادہ پیشانی، سیاہ چمکدار بال جن میں قدرتی لہریں تھیں۔ بڑی نفاست سے بغیر مانگ نکالے پیچھے کی طرف کیے ہوئے تھے۔ لمبی اور ستواں ناک اس کے دبلے اور لمبوترے چہرے پر بلا کی ذہانت اور تفکر جھلکتا تھا۔ جب وہ کسی بات کا جواب دینے کے لیے اپنی نگاہیں اٹھاتا تو ان کی سیاہی بڑی لکش معلوم ہوتی۔ یہ کالی کالی آنکھیں کسی اور کو بھی حسین اور دلربا لگ رہی ہیں یا صرف مجھے ہی۔ اس نے بے اطمینانی سے سوچا۔"(۳)

وہ اسے کسی مہاراجا کی مانند دکھائی دیا اور اس بات کا اظہار اس نے نادر سے کر بھی دیا۔ نادر نے جواب میں اسے مہارانی اور راجکماری جیسے القاب سے نوازا۔ نادر اسے اپنے ملک کے مندروں، مسجدوں، گنگا اور جمنا کے بارے میں بتاتا تو روبینا کا دل چاہتا کہ کہ ہوا کے دوش پر سوار ہو جائے اور اسی وقت اس سرزمین کو دیکھ آئے۔ وہ اسے چڑانے کے لیے اس کے ملک کی غلامی کا تذکرہ چھیڑ دیتی جس پر نادر اداس اور افسردہ ہو جاتا لیکن اس اداسی میں کہیں بھی احساسِ کمتری، مسکینی یا مظلومیت نہ ہوتی تھی۔

اس کے بعد کا منظر نادر کے گھر کا ہے جہاں اس کی بہن رابعہ کالج سے واپسی پر گھر آتی ہے تو اسے اپنے بھائی اور دوست بینا کے خط ملتے ہیں۔ بینا ان دونوں کی مشترک دوست تھی اور ہندو تھی۔ اس کا خاندان کافی عرصہ ان کے پڑوس میں رہا تھا اور پھر وہ لوگ کلکتہ چلے گئے تھے لیکن بینا چھٹیوں میں ان کے گھر آتی جاتی رہتی تھی۔ وہ نادر کو پسند کرتی تھی لیکن مذہب کی رکاوٹ کی وجہ سے وہ اس کا اظہار نہیں کر سکتی تھی۔ نادر نے اپنی بہن کو دیگر باتوں کے علاوہ لکھا کہ ایک بہت ہی شاہی قسم کی کندن کے کام کی انگوٹھی خرید کر اجمل کو دے دینا۔ وہ اسی ہفتہ روانہ ہو گا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اس کے اور روبینا کے تعلقات منگنی کی رسم ادا کرنے تک آپہنچے تھے۔ روبینا یہ انگوٹھی پہنتے ہوئے سوچ رہی تھی کہ یہ طلسماتی انگوٹھی ہے جو اس کو پر اسرار مشرق میں بدھ اور کرشن کے ہندوستان میں اکبر اعظم اور جہانگیر کے ملک میں پہنچا دے گی، اور سچ مچ کے غلاموں کی یہ شہزادی اپنی راجدھانی میں پہنچ جائے گی۔ اس کی بہن ایملی کو اس خیال سے وحشت ہوتی کہ سارے ہندوستانی سپیروں کی طرح سانپ کو قابو کرنے کا منتر

جانتے ہیں۔ جس کو چاہتے ہیں پاگل کر دیتے ہیں۔ اس کی ماں حیران تھی کہ اس کے اور اس کی پیاری بیٹی کے درمیان ہزاروں میل زمین، وسیع سمندر اور فلک بوس پہاڑ حائل ہو جائیں گی۔ روبینا کے مزاج کی لمحہ لمحہ بدلتی کیفیت اور اس کی کاہلی کی وہ عادت جو ابتدا میں اس کے حسن میں اضافے کا باعث بنتی تھی وہی اس کی زندگی کے اہم واقعات کا پیش خیمہ تھے۔ ساحلِ سمندر کے راستے ہندوستان اور پھر ریل کے سفر میں نادر روبینا کو اپنے علاقے کے بارے میں بتاتا رہا۔ ابتدا میں تو وہ دلچسپی سے سنتی رہی لیکن پھر وہ شدت اور سرگرمی نہ رہی۔ بمبئی اور چار باغ کے سٹیشنوں پر اس نے غربت، بے چارگی اور غلاظت کا مشاہدہ کیا لیکن وہ نہ تو کچھ سوچ رہی تھی اور نہ ہی کوئی سوال کر رہی تھی۔ نادر کمپارٹمنٹ میں مزے سے سو رہا تھا۔

"اچھا تو دراصل یہ لوگ غلام ہیں۔ مگر نادر اور اس جیسے بے شمار لوگ؟ وہ بھی تو غلام ہیں، اور یہ دونوں ہی طبقے بڑے مگن نظر آتے ہیں۔ گویا بہت آرام سے ہوں، بالکل اسی طرح مطمئن ہیں جیسے نادر اس تکلیف دہ کمپارٹمنٹ میں مزے سے پڑا سو رہا تھا۔"(۴)

رابعہ انھیں لینے اسٹیشن آئی ہوئی تھی۔ بی اماں گھر پر تھیں۔ انھوں نے اپنے جذبات دل میں چھپائے اپنی بہو کا استقبال جوش و خروش سے کیا۔ آنے والے چند دنوں میں روبینا مختلف خیالات کا شکار ہوئی۔ ایک طرف تو وہ ہندوستانی ماحول سے متاثر ہوئی لیکن دوسری طرف اسے اس بات کی جھنجھلاہٹ اور مایوسی ہوئی کہ وہ جو اس کے اور اس کی قوم کے غلام ہیں، اس سے اس قدر بے نیازی کا سلوک کیوں کر رہے ہیں۔ وہ کسی سے گھُل مل نہ سکی کیونکہ وہ اردو نہیں جانتی تھی، اس کے نہ ہی اس نے کوشش کی کہ وہ ان میں بیٹھے اور اس ماحول کا حصہ بن سکے۔ نادر اس کا بہت خیال رکھتا تھا کیونکہ اسے اس بات کا خیال تھا کہ وہ اپنے بہن بھائیوں اور ماں باپ کو چھوڑ کر سات سمندر دور اس کے ساتھ آئی ہے۔ لیکن وہ دن بدن چڑچڑی اور جھگڑالو ہوتی چلی گئی۔ نادر کی وہ خوبیاں جس سے وہ متاثر ہوئی تھی اب وہی خامیاں بن کر اس کے سامنے آنے لگیں۔ کبھی وہ مالی کی شکایت کرتی تو کبھی دھوبی کی اور کبھی نادر کی مصروفیات کی۔ نادر نے کالج جوائن کر لیا تھا، وہ اس صورت حال پر حیران ہو کر سوچتا:

> "کوئی بھی تو نہیں بدلا، تم خود ہی بدل گئے۔ تم نے اپنی زندگی کے دھارے پر بڑا زبردست بند باندھا ہے جو تمھاری زندگی کا رخ بدل دے گا۔ پہلے والا نادر کہاں۔ اس کو تو تم نے مغرب کی برف پوش وادیوں میں ہمیشہ کے لیے دفن کر دیا۔"(۵)

وہ روز بروز چڑچڑی ہوتی چلی گئی اور اس نے الگ گھر کا مطالبہ بھی نادر سے کر دیا لیکن وہ اس کے لیے تیار نہیں تھا کیونکہ اس گھر سے اس کی جڑیں گہری تھیں۔ وہ اپنی ماں اور بہن کو چھوڑ کر کیسے جاتا۔ وقت گزاری کے لیے وہ اسے کلب لے جانے لگا لیکن وہ وہاں جلد ہی بوریت محسوس کرنے لگا۔ تو وہ خود اکیلے جانے لگی۔ نادر، بینا اور رابعہ کے مشترک دوست اویناش نے انھیں آگرہ بلایا تو وہ سب وہاں جانے کو تیار ہو گئے۔ وہ سب مل کر کوشش کرتے کہ روبینا بور نہ ہونے پائے لیکن وہ زیادہ وقت الوئوں کی طرح بیٹھی انھیں دیکھتی رہتی اور سوچتی۔

''کم بختوں نے نہ جانے کیا چیز گھول کر پی رکھی تھی۔ بیک وقت ادب، فلسفہ، آرٹ، سائنس، نفسیات غرض ہر چیز پر بولتے اور پھر ان کے اپنے ملک کی سیاست اور مسائل کا دکھڑا کیا کم تھا اور یہاں پر تو وہ ان کی حریفِ مخالف ہی ٹھہری۔ ان کی باتیں، ان کے نظریے، اس کے پلے نہ پڑتے، اور پھر یہ لڑکیاں کم بختیں اور جلاتیں، نہ جانے کس قسم کی بلائیں تھیں۔ سخت روشن خیال اور بے حد دقیانوسی۔ روٹیاں پکا رہی ہیں، اور ہندوستان کی آزادی زیرِ بحث ہے۔ برطانوی حکمرانوں کی پالیسی پر نکتہ چینی ہو رہی ہے۔ ہر قسم کے میک اپ اور نخروں سے بے نیازی کا اظہار ہے، مگر اپنے ان ہی سادے سادے اندازوں میں جانے کیا انداز اختیار کرتیں کہ غضب کی جاذب اور من بھائونی نظر آتیں۔ کبھی دیکھو تو بیٹھی ستار بجا رہی ہیں، اور کبھی دیکھو تو ہاتھ میں جھاڑو لیے کھڑی ہیں۔''(۶)

اویناش کا قدیم انداز میں بنا ہوا جدید گھر دیکھ کر اور گھر والوں سے مل کر روبینا کو اچھا لگا۔ اسے اویناش کا تحکم بھرا انداز، بڑی بوڑھیوں کی طرح کوسنے دینے کا انداز بھا گیا۔ مذاق ہی مذاق میں اویناش نے اس کا ہاتھ دیکھا اور پھر بہت سنجیدگی سے اسے نصیحت کی:

> ''یہی کہ نادر تمھارا بہترین ساتھی ہے۔ اس کی قدر کرنا، ہیرے کو پرکھنا تو جوہری کا کام ہے، پھر بھی اگر ہیرے کے مقابل پتھر آ جائے تو اناڑی بھی پہچان سکتا ہے۔ ہیرے کو پرکھنے کی اہلیت نہ ہو تو پتھر ہی کو پہچاننا سیکھ لو۔''(۷)

لیکن روبینا کا سیماب صفت دل تو ہر کسی پر آ جاتا تھا، یہاں تک کہ اویناش جس کے بارے میں سبھی کو علم تھا کہ وہ بینا کو چاہتا ہے، اسے بھی پسند کرنے لگی تھی اور اس کے بارے میں سوچتی رہتی تھی۔ بیٹے کی پیدائش نے بھی اس پر کوئی اثر نہ ڈالا، محمود کے آنے سے پورے گھر میں رونق ہو گئی تھی لیکن وہ اب بھی اس ماحول سے بیزار تھی۔ نادر نے اپنے تبادلے کی کوشش کی اور آخر کار وہ لوگ الہ آباد چلے گئے۔

"اور اس خواب دیکھنے والے شخص نے اپنی تمام وابستگیوں اور پرانے ماحول سے صرف اس لیے کنارا کر لیا تھا کہ شاید وہ اسے یوں خوش رکھ سکے گا۔ دوسرے کی خوشی اور جذبات کا احترام اکثر بہت سی چیزوں کی قربانی دے کر ہی کیا جاتا ہے۔"(۸)

الہ آباد میں صرف چند روز ہی وہ اپنے گھر میں دلچسپی لے سکی، پھر آہستہ آہستہ وہ بے زار ہونے لگی اور اس کا زیادہ وقت دوسری یورپین فیملیوں کے ساتھ گزرنے لگا۔ نادر اپنے چند شاگردوں کو گھر ہی بلا لیتا تھا، انھی میں ایک ایبک بھی تھا جو اکثر اتوار کو بھی آجایا کرتا تھا۔ روبینا نے اسے دیکھا تو اس کے دراز قد، صاف رنگت، بھوری آنکھوں اور سنہرے بالوں سے متاثر ہوگئی اور آہستہ آہستہ اس سے اس حد تک بے تکلف ہوگئی کہ اس کا انتظار کرنے لگی۔ ایبک کو بھی اس کی وارفتگی کا اندازہ ہو چلا تھا، لہٰذا اس نے بے نیازی کا رویہ اپنا لیا لیکن آخر کار اس نے حسن کے سامنے ہتھیار پھینک دیے تاہم اسے اپنی حدود میں رہتے ہوئے اس بات کا لحاظ تھا کہ وہ اس کے استاد کی بیوی ہے۔ وہ اس کشمکش سے تنگ آکر وہ شہر چھوڑ کر چلا گیا۔ اس کے بعد روبینا زیادہ چڑچڑی ہوگئی اور نادر سے لڑائی جھگڑا کرنے لگی۔ نادر کی طبیعت دن بدن گرنے لگی اور روبینا بھی بیمار وہ گئی تو اس نے شملہ جانے کا ارادہ کر لیا۔ اس تبدیلی سے ان کے تعلق میں بھی خوشگوار تبدیلی آئی لیکن یہ زیادہ دیر کے لیے نہ تھی، وہاں ایبک سے ملاقات ہوگئی اور یہ دراصل نادر سے اس کی قطع تعلقی کے تابوت میں آخری کیل تھی۔

ایبک! تم مجھے دیر سے کیوں ملے۔ میرا دل کہتا ہے۔ مجھے تمھارے لیے کوئی قربانی دینا پڑے گی۔ تم مجھے پہلے کیوں نہ مل گئے۔"(۹)

اور یہ قربانی اس نے نادر کی دی۔ ایبک کو اسکے خیال سے کوفت ہوتی تھی لیکن بقول مصنف:

"یہ اس لیے کہ اس کو یہ اندازہ نہ تھا کہ وہ انگریز عورت ہے اور یہ اس قوم کی صفت ہے کہ ہر خوشگوار یا ناخوشگوار فرض کو مستعدی اور دلچسپی سے انجام دے گی۔"(۱۰)

نادر اپنی ماں کی وفات پر گھر گیا تو ان دونوں کو مزید کھل کھیلنے کا موقع مل گیا۔ وہ واپس آیا تو روبینا کے تیور بدلے ہوئے تھے، اس نے طلاق کا مطالبہ کر دیا اور وجہ بھی بتا دی۔ نادر نے اس بار بھی خاموشی سے یہ غم برداشت کر لیا اور ان کی زندگی سے نکل گیا۔ وہ محمود کو اپنے ساتھ لے گیا، عدت کے بعد اس نے ایبک سے نکاح کر لیا، وہ ایک بیٹی اور بیٹے کی ماں بن گئی، اسی دوران میں انھیں پتا چلا کہ نادر اس دنیا سے رخصت ہو گیا ہے۔

''تم مجھے یوں یاد آئو گے۔ اور تم سے ترکِ تعلق کر کے بھی اتنا گہرا رابطہ رہے گا۔ یہ میں نے کبھی نہ سوچا تھا مگر کیا میں تمھارے لیے اس درجہ اہمیت رکھتی تھی۔ سچ بتائو کیا تم میری وجہ سے اپنے جی سے گزر گئے۔ نادر کیا واقعی! وہ گھر جس میں تم مجھے بیاہ کر لائے تھے اب ہمیشہ کے لیے ویران ہو گیا۔ اب اس میں کبھی وہ ہنسی اور قہقہے نہ گونجیں گے۔ تمھاری موت مجھے کیوں رلا رہی ہے۔ مجھے اس گھڑی یوں محسوس ہو رہا ہے کہ میں تمھاری بیوہ ہوں۔ شاید اس لیے کہ تمھارے مرنے سے میرا بچہ جو یتیم ہو گیا۔''(۱۱)

ایبک کا تبادلہ دہلی ہو گیا۔ اس کی معمولی تنخواہ میں گزارا ممکن نہیں تھا، وہ خود گھر کا سارا کام کرتی تھی۔ ایک دن ایبک ملازمت سے برطرف ہو گیا، اس نے بتایا کہ اپنے ہندو افسر سے لڑائی کے بعد اسے ملازمت سے نکال دیا گیا ہے کیونکہ وہ اس کی جگہ پر ایک ہندو کو لانا چاہتا تھا۔ روبینا نے بہت معصومیت سے پوچھا کہ یہ ہندو مسلمان کیوں نہیں صلح سے رہتے۔ یہ تو بڑی دشمنی کی بات ہے تو ایبک نے کہا:

> ''اور ہم پاکستان کس لیے جا رہے ہیں، سر تو نہیں پھرا ہے ہمارا۔ عاجز کر دیا ہے۔ نہ کسی مقابلے میں آنے دیں، نہ کسی ملازمت میں جمنے دیں، تجارت ساری ان کے ہاتھ میں ہے۔''(۱۲)

تقسیم کے بعد وہ بے سروسامانی کے عالم میں ایک دوسرے کے سہارے مشکلات کو برداشت کرتے رہے۔ ایبک نے والٹن کیمپ ہی میں چھوٹی سی ملازمت کر لی۔ محمود بھی انھیں مل گیا۔ اسے دو کمروں کی ایک چھوٹی سی کوٹھی مل گئی۔ وہاں وہ فلورنس کے ساتھ ملی اور اس کے ساتھ اس کے گھر پارٹیوں میں شرکت کرنے لگی اور گھر کو نظر انداز کر دیا۔ ایبک نے اسے بہت سمجھایا لیکن وہ نہ مانی تو ایک دن وہ پرمٹ بنوا کر چپکے سے بارڈر کراس کر گیا۔ فسادات میں بینا، محمود کو لینے مسوری گئی تو مدر نے کہا:

> ''بینا دیوی! میں اس بچے کو کسی قیمت پر تمھارے حوالے نہیں کر سکتی۔ تم خود سوچ لو کہ تم ایک دوسرے کے ساتھ کیا کر رہے ہو۔ ایسی صورت میں کسی پر کیا بھروسہ کیا جا سکتا ہے؟ میں اس کی ذمہ داری اس لیے بھی محسوس کرتی ہوں کہ یہ ایک یورپین عورت کا لڑکا ہے۔ میں نے اس کو خط لکھا ہے۔ چند دن میں کوئی جواب آ جائے گا۔ تم بے شک واپس چلی جائو اور جو چاہے کر لو۔''(۱۳)

رابعہ کو خط لکھتے ہوئے بینا نے لکھا کہ جب اویناش نے مدر کا جواب اور میر اشک سنا تو وہ چیخ مار کر رویا اور کہنے لگا۔ تم سچ کہتی ہو۔ انسان اس حد تک ذلیل ہو چکا ہے کہ اس کا ایک ہاتھ دوسرے ہاتھ پر بھروسہ نہیں کر سکتا۔

ڈھائی ماہ بعد ایبک واپس آ گیا لیکن روبینا کے اطوار دیکھ کر وہ پھر الہ آباد چلا گیا جہاں اسے سرن ملا۔ سات مہینے کے بعد وہ واپس لاہور گیا تو روبینا نے دو میں سے ایک کمرہ کسی کرسچن عورت کو پگڑی پر دے رکھا تھا۔ روبینا اب بہت بے نیاز ہو گئی تھی اور ڈرنک بھی کرنے لگی تھی۔ ایبک مشرقی پاکستان چلا گیا اور وہاں سے اس سے اپنے کسی دوست اینڈریو بیکر کے توسط سے پانچ سو روپے بھیجے اور ساتھ اپنی پشیمانی اور ندامت بھی کہ وہ اس کے لیے کچھ نہیں کر سکا لیکن وہ اسے طلاق دینے کی ہمت نہیں رکھتا تاہم اگر وہ مطالبہ کرے گی تو وہ ایسا کر گزرے گا۔ محمود نیوی میں انجینئرنگ لائن کی ٹریننگ کے لیے انگلستان چلا گیا۔ روبینا بچوں کو لے کر ایبک کے ماں باپ کے گھر پشاور گئی تو وہاں اس کا اچھے طریقے سے استقبال کیا گیا۔ وہ ہمایوں کو وہاں چھوڑ آ گئی اور ہما کو اپنے ساتھ لے کر لاہور آ گئی۔
"یہ قوم ابھی حال ہی میں آزاد ہوئی ہے مگر ہر قسم کے جذبہ اور احساس سے عاری ہے۔ کسی قسم کا ایثار اور تکلیف اٹھانے کا مادہ اس میں ہے ہی نہیں۔ ان کپڑوں کے پیچھے اپنی کرنسی ختم کر رہی ہے۔ یہ لوگ ظاہری چمک دمک سے کیسے مطمئن ہو جاتے ہیں۔" (۱۴)

وہ پاکستان سے سونا لے کر ہندوستان جاتی اور وہاں بیچ کر واپسی پر کپڑا ساتھ لے آتی اور سوچتی:

> "ایک بالکل نئے ملک کے برے ہی تباہ حال جمہور کا زرمبادلہ اور سونا یوں چند نقلی اور ناپائیدار قسم کے چیتھڑوں کے بدلے ختم ہو رہا ہے۔۔۔۔ اچھا ہے کم بختو تم یوں ہی تباہ ہو جائو۔ تمھاری عورتیں مانگے کی چمک دمک سے خود کو شو کیس کی گڑیوں کی طرح سجاتی بناتی رہیں۔ تمھارے لیڈر جمہور کو دھوکے دیتے رہیں اور اخباروں اور سرکاری رسالوں میں تعمیر و ترقی کی پرفریب تصویریں نکلتی رہیں۔ تمھاری جڑیں کھوکھلی ہوتی رہیں۔" (۱۵)

وہ ہما کے ساتھ ایبک سے ملنے ڈھاکہ پہنچی۔ ایبک سے مل کر پتا چلا کہ اسے ٹیوبر کلوسس ہو گئی ہے تو اس نے واپس جانے کا ارادہ کر لیا اور ایبک سے اس بات کا اقرار کرا لیا کہ وہ ہما کو اپنی بہن ایمیلی کے پاس بھیج دے گی۔ ایمیلی کے دونوں بچے دریا میں ڈوب کر مر گئے تھے۔ ہما وہاں سکون سے زندگی گزار سکے گی۔

روبینا کے اس ردِ عمل نے ایبک میں ایک بغاوت پیدا کر دی۔ اب وہ ٹھیک ہونا چاہتا تھا چنانچہ اس نے اس کے لیے شعوری کوششیں شروع کر دیں وہیں ہسپتال میں اس کی ملاقات بنگالی لڑکی عائشہ سے ملاقات ہوئی جس کا منگیتر فسادات میں مارا گیا تھا، وہ روبہ صحت ہو کر کھلنا واپس جا رہی تھی تو ایبک نے اسے شادی کا پیغام دیا اور اسے بتایا کہ روبینا نے واپس جاتے ہی طلاق کا مطالبہ کر دیا تھا کیونکہ وہ اس کی بیماری سے ڈر گئی تھی۔

روبینا نے ہما کو جہاز پر سوار کرا دیا اور اپنے سب بچوں کے مستقبل کے بارے میں سوچنے لگی کہ وہ محفوظ ہیں۔ ایسے میں اسے آسمانوں کی ماورائی بلندیوں پر ایک سانولا سا چہرہ ابھرتا معلوم ہو رہا تھا۔ وہی سوچتی ہوئی اداس نظریں اور وہی پورے خلوص سے مسکراتے ہوئے لب۔ وہ اداس آنکھیں تر ہو گئیں۔ آہ نادر بتائو میں یہاں کیوں رہ گئی۔ میں یہاں سے جانا کیوں نہیں چاہتی۔ اور جیسے کسی نے جواب دیا۔ مجھے نہیں معلوم روبی! میں صرف یہ جانتا ہوں کہ جو کارواں آگے بڑھ گیا ہے تم اس کی محفل کا نشان ہو جو ضرور باقی رہتا ہے۔"(۱۶)

ان سطور کے ساتھ ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔ مشرق و مغرب کا تفاوت، تہذیبوں کا فرق اور اس کے پس منظر میں تقسیمِ برصغیر کے واقعات اس ناول کے موضوعات ہیں جنھیں الطاف فاطمہ نے اپنے مخصوص اسلوب میں مربوط کر دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ الطاف فاطمہ، نشانِ محفل، لاہور: دارالبلاغ، ص ۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۰

۳۔ ایضاً، ص ۱۳

۴۔ ایضاً، ص ۳۱

۵۔ ایضاً، ص ۴۲

۶۔ ایضاً، ص ۶۲،۶۱

۷۔ ایضاً، ص ۴۷

۸۔ ایضاً، ص ۸۴

۹۔ ایضاً، ص ۱۸۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۶۱

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۸۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۳۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۶۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۶۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۴۸۳

محمد ابرار ارشد

استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، سٹیلائیٹ ٹاؤن، گجرانوالہ

ڈاکٹر عبدالواجد تبسم

استاد شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔

پروفیسر ڈاکٹر حمیرا ارشاد

صدر شعبہ اردو لاہور کالج ویمن یونیورسٹی۔لاہور۔

مولانا ظفر علی خان کا نثری اسلوب

Muhammad Abrar Arshad
Lecturer: Govt. Post. Graduate college satellite town Gujranwala
Dr.Abdul Wajid Tabbsim
Assistant Professor, Department of Urdu, AIOU, Islamabad.
Prof. Dr. Humaira Irshad
Head of Urdu Department, Lahore College Women University, Lahore.

Prosaic style of Mulana Zafar Ali khan

Mulana Zafar Ali khan started his writing journey as a translator.
He made scholarly and literary translations from Western literature
The prose of these translations is very enjoyable and heartwarming, and the style is not dull and dry. His style of expression in scholarly writings is based upon reason and logic, in literary subjects, his prose is full of hymns and enthusiasm though his style in literary subjects is romantic, yet it is not permanent. He was well versed in choosing appropriate words, well aware of the needs of the art of essay writing and has mastery over various styles of writing. The characteristic of his journalistic writings is clarity and simplicity one of the main colors of his style of expression is rhetoric. In a nutshell, his style is not one-sided and static, but it is very diverse.

Keywords: *Prose, Style, Poet, Poetry, Translation, Literature, Literary, subjects, Language, Esaay, Fiction, Journalism, Editorial, Romantic style.*

اردو میں اسلوب کا لفظ انگریزی لفظ اسٹائل (Style) کے متبادل کے طور پر مستعمل ہے اور اسلوبِ تحریر، طرزِ تحریر، اندازِ بیان، اسلوبِ نگارش، طرزِ ادا جیسے لفظ اسٹائل ہی کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ ''اسٹائل'' کی اصطلاح وسیع المعنی ہے، ہم کہہ سکتے ہیں، یہ وہ متعین راستہ اور روش ہے جس سے ادیب کی شخصیت کے منفرد خط و

خال ابھر کر سامنے آ جاتے ہیں اور مصنف کی شخصیت اپنے نشیب و فراز، رنگ و آہنگ، پسند و ناپسند اور رجحان و میلان کے ساتھ عبارت میں منتقل ہو جاتی ہے؛ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اسلوب شخصیت کا آئینہ یا اسلوب خود انسان ہے۔ ایک لکھنے والا اپنی تحریر میں جملوں کی ساخت، الفاظ کا انتخاب اور در و بست، بیان کے مختلف طریقوں اور لسانی صنعت گری کو جس سلیقے اور انفرادیت کے ساتھ برتتا ہے وہی اس کا اسلوب یا اندازِ بیان کہلاتا ہے۔ مصنف کے مزاج کا عمل دخل اسلوب میں بہت زیادہ ہوتا ہے۔ بعض لکھنے والے سادگی و صفائی کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہیں اور بعض پیچیدگی کو پسند کرتے ہیں، اس مختلف المزاجی سے اسلوبِ بیان کی انفرادیت سامنے آتی ہے۔

ایک اچھا ادیب اور انشا پرداز اپنے خیال، فکر اور مقصد کے ابلاغ کے لیے اسالیب کی جدت طرازی سے بھی کام لیتا ہے۔ کہیں وضاحت، کہیں ابہام، کہیں ایجاز و اختصار، کہیں شرح و تفصیل، کہیں روانی و سلاست، کہیں مشکل گوئی و پیچیدگی، کہیں منطقی و مدلل، کہیں شاعرانہ طرز جیسے انداز سے کام لیتا ہے۔ ظفر علی خان کا اسلوبِ نگارش یک رخا نہیں ہے بلکہ کئی جہتوں کا حامل ہے۔ چونکہ ظفر علی خان صرف انشا پرداز ہی نہیں تھے بلکہ صاحبِ طرز اور قادر الکلام شاعر بھی تھے اور بطورِ انشا پرداز بھی ان کی کئی جہتیں ہیں۔ وہ بیک وقت مترجم، مفسر، مضمون نگار، فکشن نگار، صحیفہ نگار اور مقرر و خطیب تھے۔ لہٰذا ان کا اسلوبِ بیان بھی ان کے موضوعات کی طرح محدود نہیں ہے اور اس میں کئی قسم کے اتار چڑھاؤ آتے ہیں۔ چونکہ ہر صنف کا اپنا ایک مزاج اور ایک خاص دائرہ کار ہوتا ہے اور اپنی پابندی کا تقاضا بھی رکھتا ہے۔ ظفر علی خان کا کمال یہ ہے کہ وہ جس صنف میں لکھ رہے ہیں اس کے مزاج کو سمجھتے ہیں اور اسی سانچے میں ان کا اسلوب ڈھلتا ہے جس کا تقاضا کیا جا رہا ہے؛ اس کی وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ محمد حسین آزاد کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ہر قسم کی کتابوں میں ایک ہی طرح کی زبان اور رنگ و آہنگ اختیار کرتے ہیں اور ہر جگہ کی فضا کو ایک ہی تاثر و احساس سے بھر دیتے ہیں اور ان کی تمام تحریریں خاص افسانوی رنگ کی حامل ہیں، شاعرانہ فقروں، نازک خیالیوں اور بلند پروازیوں کا سماں ہر طرف پیدا کرتے ہیں لیکن ظفر علی خان کا یہ مسئلہ نہیں ہے ان کا اسلوبِ بیان اس صنف سے مطابقت رکھتا ہے جس میں وہ اظہارِ خیال کر رہے ہیں۔ چند استثنائی صورتیں موجود ہیں لیکن مجموعی تاثر ان کے اسلوب کا وہی ہے جو سطورِ بالا میں بیان کیا گیا ہے۔

ظفر علی خان کی نثر کا آغاز تراجم سے ہوتا ہے، انھوں نے مغربی ادب سے علمی و افسانوی تراجم کیے ہیں۔ یہ تراجم نہایت پر لطف اور دل آویز ہیں۔ ظفر علی خان نے صرف متبادل اور مرادف لفظ ہی تلاش نہیں کیے بلکہ ترجمے میں ایسی مہارت اور اسلوبِ بیان اختیار کیا ہے کہ ترجمہ تخلیقی سطح پر پہنچ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ترجمے

صرف ترجمہ نہیں بلکہ طبع زاد تحریریں معلوم ہوتی ہیں۔ تراجم میں نہ تو ایسا اسلوبِ بیان اختیار کیا گیا ہے جو بالکل روکھا پھیکا ہو اور نہ ہی کرخت و سنگلاخ بلکہ ان کے اسلوبِ بیان سے ادبیت جھلکتی ہے، ایک مترنم اور دلکش کیفیت جنم لیتی ہے جس سے قاری کے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے اور ایسا اسلوبِ نگارش اختیار کیا گیا ہے جو ابلاغ و ترسیل کا حق ادا کرتا ہے اور اپنے بنیادی مقصد یعنی ترجمہ نگاری سے نظریں نہیں چراتا۔ تراجم کا اسلوبِ بیان ایسا ہے کہ جملوں یا عبارت میں ادبی حسن پیدا کرنے کی شعوری کوششیں نہیں ہیں بلکہ یہ بے ساختگی سے پیدا ہوتا ہے۔

"تمہاری روح اس دنیا میں ایک تازہ وارد مسافر کے طور پر آئی ہے اور چند دن کے لیے گویا ایک سرائے میں مقیم ہے۔ اس زندگی کی مصیبتوں اور بلاؤں سے ہماری پناہ خدا کے ہاں سے ہے۔ سکونِ جاودانی ہم کو اسی وقت حاصل ہوگا جب ہم وصالِ جنابِ باری کی نعمت سے مستفیض ہوں گے اور یہ حالتِ مطمئنہ جب حاصل ہو جائے گی تو ہم کو وہ راحت ملے گی جس میں رنج کی آمیزش نہیں وہ طاقت نصیب ہوگی جو کمزوری سے مبرا ہے، وہ علم حصے میں آئے گا جو شک سے پاک ہے اور حیات و نور کے اس سرچشمہ ابدی کا دیدار میسر ہوگا جو ہمارا مبدا و منشا ہے۔"[۱]

ظفر علی خان کی طبع زاد نثر کی بات کریں تو یہ بات واضح ہے کہ وہ نثر کی روح، اس کی ضرورت و اہمیت، اس کی انفرادیت سے واقف ہیں، نیز وہ نثر کے تعمیری حسن سے بھی آگاہ ہیں، انھیں اپنے خیالات اور مقاصد کے بیان کے لیے نئے نئے پیرایہ ہائے اظہار اختیار کرنے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ وہ تمام کیفیات، احساسات اور جذبات کو تحریر میں منتقل کرنے کے لیے موزوں اور مناسب الفاظ کے انتخاب کی قدرت رکھتے ہیں۔ علمی موضوعات میں ان کا اندازِ بیان مدلل اور منطقی ہو جاتا ہے اور ادبی تحریروں میں یہی منطقی، مدلل اور خشک اسلوب تحریر جوئے آبِ رواں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ایک چیز اُن کے اسلوب میں ہر جگہ موجود ہے جس کے سبب ان کی نثر میں ایک خاص رنگ و آہنگ پیدا ہو گیا ہے اور وہ ہے جوش و جذبہ، ان کی نثر میں جذبات کی کارفرمائی زیادہ ہے جس سے ایک رعب دار اور پرہیبت اسلوب نے جنم لیا ہے۔ غلام حسین ذوالفقار ان کے اسلوبِ بیان کے متعلق لکھتے ہیں:

> "ظفر علی خان کی نثر ان کے مخصوص ذہن، مزاج اور ماحول کی آئینہ دار ہے۔ ان کی سیمابی فطرت اور ماحول کی ہیجانی کیفیت نے مل جل کر ان کے اسلوبِ نگارش کو رعب دار اور پرشکوہ بنایا۔ ظفر علی خان محاربۂ عمل کے ایک تیز رو مسافر تھے۔ عقل سے زیادہ جذبہ، فکر سے زیادہ عمل اور سکون سے زیادہ ہنگامہ انھیں عزیز تھا۔ طوفان کی

تندی، بادلوں کی کڑک، بجلی کی چمک، آبشاروں کے خروش اور پیچ و خم کھاتے ہوئے پر شور پہاڑی ندی نالوں سے ان کے مزاج کو تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ شاعری کی روح ان کی نثر میں بھی ہیبت و جلال کے یہ عناصر بڑی فراوانی سے مل جاتے ہیں۔"(۲)

یہ رعب دار اور پر شکوہ اسلوب ان کی تحریروں میں مستقل نہیں ہے بلکہ ان کے اسلوبِ بیان میں ایک دلنشیں اتار چڑھاؤ بھی آتا رہتا ہے، چونکہ وہ ایک قادر الکلام شاعر بھی تھے لہٰذا ان کے اسلوبِ تحریر میں شعری عناصر بھی اپنی بہار دکھاتے رہتے ہیں، نازک خیالی اور صناعی جو شاعری کی جان ہے ان کی نثر میں بھی کہیں کہیں موجود ہے لیکن اس کی مقدار اسی قدر ہے کہ وہ ذائقہ بنانے کے لیے ہے، بگاڑنے کے لیے نہیں۔ جہاں شاعرانہ اسلوبِ بیان اختیار کیا گیا ہے، وہاں ان کی نثر پکے رومانوی ادیبوں کی طرح ہے جس میں زبان کے ظاہری حسن و جمال اور ترنم و موسیقیت کا خاص التزام کیا گیا ہے۔ ایسے موقعوں پر تشبیہات و استعارات کی بھرمار ہے، قوافی کا خیال رکھا گیا ہے اور جذبے کو پوری آزادی بخشی گئی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں:

"بہار کی آمد کا غلغلہ پڑنے سے پہلے شگوفہ اپنی قبائے نازک کو چاک کرتا ہے اس کی چاک دامانی اہلِ دل کے لیے ایک غیبی کنایہ کا حکم رکھتی ہے کہ ہاں اب پنجہ جنوں گریباں کی طرف بڑھے اور دل کے زخموں پر اگر قضا کا کھرنڈ جم گیا ہو تو اس کو بھی نوچ ڈالے تاکہ سبزۂ بیگانہ کی طرح یہ زخم پھر ایک دفعہ ہرے ہو جائیں جو اس رمز سے آشنا ہیں وہ خوب جانتے ہیں کہ موسم کی دیوانگی عین فرزانگی ہے۔"(۳)

ظفر علی خان کا اسلوبِ نگارش عصری تقاضوں اور رجحانات کے عین مطابق تھا، سرسید کی مقصدیت اور سادگی کا ردِ عمل رومانوی نثر کی صورت میں سامنے آیا تھا۔ اب روکھی پھیکی نثر کے بجائے رنگین پیرایہ بیان میں مترنم نثر کا چلن عام ہوا، عقلیت اور مقصدیت کے بجائے جذبہ و تخیل کی دنیا بسائی جانے لگی۔ جذباتی اور جوشیلے ظفر علی خان پر بھی اس رجحان کا اثر ہوا اور ان کی تحریروں میں بھی رومانوی عناصر پیدا ہو گئے۔

لیکن رومانوی اسلوب بھی مستقل اور دائمی نہیں، ان کے ہاں نظم و نثر کی سرحدوں کو علیحدہ سمجھنے کا رجحان بھی موجود ہے اور وہ سادگی اور قطعیت کو بھی اختیار کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نثر سے مقصد کی اشاعت کا کام بھی لیا ہے جس کی مثال ان کی صحافتی نثر ہے اور صحافتی نثر چونکہ کسی مقصد کے تابع ہوتی ہے، لہٰذا مقصد کے تعین سے فائدہ

یہ ہوا کہ ان کی صحافتی نثر میں زبان کی آرائش اور نمائش پر زیادہ زور نہیں دیا گیا۔ اب اُن کا اسلوب سادگی اور قطعیت کی طرف زیادہ مائل ہے، استدلال اور منطقی ربط ان کے اسلوبِ نگارش کا جزوِ لازم بن گئے ہیں۔ یہاں ایک بات وضاحت طلب ہے کہ استدلال اور منطقی انداز سے ابہام اور پیچیدگی نے جنم نہیں لیا بلکہ ادبیت کی شان باقی رہتے ہوئے زبان بول چال کی زبان کے قریب آ گئی ہے اور ان کا بہار آفریں قلم نہایت سادگی وصفائی کے ساتھ دلّی و لکھنو کے روز مرے اور محاورے کے پھول بکھیرتا ہے:

"۱۵ جنوری ۱۹۲۹ء کا دن آنے والی نسلوں کو ایشیا کی تاریخ میں آبِ زر سے لکھا ہوا نظر آئے گا۔ اس دن آزادی کا وہ جھنڈا جو باطل کے ہاتھوں کابل میں سرنگوں ہو گیا تھا۔ فضائے قندھار میں تائیدِ ایزدی سے از سرِ نو لہرانے لگا۔ اور افغانستان کا جواں بخت اور جواں ہمت اور جواں سال شہریار اپنے اندرونی اور بیرونی حریفانِ جاں ستاں کی آنکھوں میں خاک جھونکتا ہوا دوشِ ہوا پر سوار ہو کر اپنے نئے پایہ تخت میں پہنچ گیا۔ قندھار نے اس کے رستہ میں آنکھیں بچھا دیں۔ غزنی کا ذرہ ذرہ پکار اٹھا کہ ہزار سال کے بعد ایک نیا محمود اس کی عظمت میں چار چاند لگانے کو آ گیا۔ چاروں طرف سے سرفروش مجاہدوں کا ایک بے پناہ ہجوم اپنے سالارِ اعظم کے ہاتھ پر موت کی بیعت کرنے کے لیے امڈا چلا آتا ہے۔ سامانِ حرب کے ذخیرے فراہم کیے جا رہے ہیں اور غیب سے ایک مہیب جنگی طاقت کے سامان ہو رہے ہیں، جس سے ٹکرا کر مخالف طاقتیں پاش پاش ہونے والی ہیں۔"(۴)

ظفر علی خان کی تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو الفاظ کے در و بست، فنِ انشا کی ضرورتوں اور بیان کرنے کا ڈھنگ اور سلیقہ آتا ہے۔ وہ سیدھے سادے الفاظ میں پیچیدہ سے پیچیدہ خیالات کو بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ مولانا کے اسلوبِ نگارش کے متعلق نصر اللہ خان عزیز لکھتے ہیں:

"مولانا ظفر علی خان کا اندازِ نگارش بلاشبہ ان کے ماحول کا نتیجہ ہے۔ علی گڑھ کے قیام نے ان کو اردوئے معلیٰ کی محاوراتی چاشنی بخشی۔ انگریزی علم و ادب کی تعلیم نے ان کے

طرزِ نگارش میں مغرب کے نقادانہ وصف کو اجاگر کیا۔ عربی نے ان کی تحریر میں زور پیدا کیا۔ فارسی نے نفاستِ خیال اور نزاکتِ بیان گویا ان کا اسلوبِ تحریر کا مجموعہ ہے۔ ان تمام اثرات و عوامل کا جو ہندوستان کے جدید حالات سے پیدا ہو سکتے تھے، انھوں نے مشرق و مغرب کو اس طرح باہم آمیز کر دیا ہے کہ ہر زبان کی خوبیاں اس میں سما گئیں جس سے ایک نیا طرزِ تحریر پیدا ہو گیا جو علم و ادب کی ہر شاخ میں کام دے سکتا ہے۔ ان کے اندازِ نگارش میں ہر شعبہ ادب کا حق ادا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔"(۵)

الغرض ظفر علی خان کی صحافتی تحریروں میں زبان و بیان کی صفائی اور سادگی پر زور دیا گیا ہے۔ عام فہم الفاظ، بر محل تشبیہات اور چھوٹے فقروں سے تحریر مزین ہے اور ادائے مطلب میں رکاوٹ پیدا نہیں ہونے دی گئی۔ ظفر علی خان کے اسلوبِ نگارش کا ایک اور پہلو ان کا طنزیہ اندازِ بیان ہے۔ قادیانیت اور تصوف جیسے مذہبی مباحث، انگریز استعمار کی مخالفت اور سیاسی مسائل و مباحث پر قلم فرسائی نے ایک طنزیہ اور جذباتی رنگ پیدا کر دیا اس رنگ کے زیرِ اثر انھوں نے قادیانیت، نام نہاد صوفیوں اور انگریزی حکومت پر بڑے شدید حملے کیے، یہ رنگ رفتہ رفتہ تلخی اور جھلاہٹ میں تبدیل ہو گیا۔ ان کی سیاسی تحریروں اور تقریروں میں یہ تلخی پوری شدت کے ساتھ ان کے اسلوبِ بیان کا حصہ بن گئی ہے۔ اس اسلوبِ بیان کی حامل تحریریں اگرچہ مستقل نوعیت کی نہیں ہیں لیکن ظفر علی خان نے ان تحریروں سے ہیجان، بے چینی اور نفرت کی شدت کو ابھارنے کا کام لیا ہے۔ ظفر علی خان کے اس اسلوبِ تحریر سے تحریر کی علمیت پر حرف نہیں آتا بلکہ وہ اپنی جگہ قائم رہتی ہے اور وہ لوگوں کے جذبات کو برانگیختہ کرنے میں بھی کامیاب ٹھہرتے ہیں۔ انہی تحریروں میں ان کا اسلوب کسی قدر تعصب اور شدت پسندی کے تابع بھی ہو جاتا ہے۔

''جن دو کتوں کے بیچ میں افغانستان، استخوانِ منازعت بنا ہوا تھا وہ لڑ بھڑ کر اپنا جھگڑا نبیڑ چکے ہیں۔ ان کی بھوں بھوں نے اس ہڈی کو کچھ بچائے رکھا۔ اب میدان میں جو ایک ہی کتا باقی رہ گیا ہے وہ بس کوئی دم میں چٹ کیا ہی چاہتا ہے۔''(۶)

ظفر علی خان کی وہ تحریریں جن کا موضوع ادبی تنقید ہے، وہاں ان کا اسلوب استدلالی اور متوازن ہے وہ جامع اور مکمل تجزیہ کرتے ہیں۔ بعض تنقیدی تبصروں میں اگرچہ طوالت ہے لیکن مجموعی تاثر یہی ہے کہ وہ اپنے تنقیدی تبصروں کو بے جا طوالت کا شکار نہیں ہونے دیتے۔ گویا ان تحریروں میں ان کا اسلوبِ نگارش ایجاز و اختصار، جامعیت اور قطعیت کا حامل ہے۔

ظفر علی خان کی زبان دانی مسلم الثبوت ہے؛ مرزا داغؔ دہلوی جیسے اہلِ زبان نے ان کی زبان کی تعریف کی ہے، اردو روز مرہ اور محاورہ کے بر محل استعمال میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ الفاظ و محاورات کے در و بست اور نئی نئی تراکیب کے وضع کرنے اور انھیں اردو ڈکشن کا حصہ بنا دینے سے ان کی تحریر میں ایک امتیازی شان اور وقعت پیدا ہو گئی ہے۔ اس ضمن میں غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

> ''ظفر علی خان کا ذہن مختلف النوع الفاظ، محاورات اور تراکیب کا ایسا مخزن ہے جس میں ہر رنگ اور ہر کیف کے نمونے بھرے پڑے ہیں اور جب وہ کسی جذباتی تحریک کے تحت اس مخزن سے ان نمونوں کو نکالتے اور استعمال کرتے ہیں تو ان کا انداز اتنا بے تکلف اور بے ساختہ ہوتا ہے کہ آورد کا کہیں دخل نہیں ہوتا۔ اردو کے ٹکسالی محاوروں کو جس بے تکلفی اور برجستگی سے انھوں نے استعمال کیا ہے اس کی مثال کم ہی ملے گی۔''(۷)

ظفر علی خان نے نہ صرف اردو الفاظ و محاورات اور تراکیب کا بر محل استعمال کیا ہے بلکہ اردو زبان و ادب کو سیکڑوں نئے الفاظ اور تراکیب سے بھی نوازا ہے۔ عربی و فارسی اور انگریزی روز مرہ کے الفاظ کو اس خوبی کے ساتھ اپنی تحریر میں پیوستہ کیا ہے کہ اجنبیت کا احساس تک نہیں ہوتا اور بعض تو اس کثرت کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں کہ وہ ہمارے روز مرہ کا ہی حصہ بن گئے ہیں۔

ہر صاحبِ طرز یا صاحبِ اسلوب ادیب کی طرح ظفر علی خان کا اسلوب بھی ارتقائی مراحل سے گزرا ہے۔ قیامِ حیدر آباد دکن کے زمانے میں اسلوب اس طرح رنگین، پر شکوہ اور پیچ و تاب کھاتا ہوا بلند آہنگ نہیں ہے جو بعد میں ''ستارۂ صبح'' کی اشاعت کے دوران میں تشکیل پا گیا تھا۔ ظفر علی خان کے تراجم بھی ابتدائی دور ہی کی یادگار ہیں، لہٰذا وہ بھی رومانوی بلند آہنگی سے ماورا ہیں اور سادگی و سلاست غالب ہے۔ لیکن علمی تراجم مثلاً ''معرکہ مذہب و سائنس'' اور ''خیابانِ فارس'' میں جو زبان استعمال کی گئی ہے۔ ایک تو وہ کتابوں کے موضوعات سے مطابقت رکھتی ہے اور دوسرا اس نے اردو ذخیرۂ الفاظ میں خاطر خواہ اضافہ کیا ہے۔ فی الحقیقت اگر دیکھا جائے تو ظفر علی خان کا اسلوبِ بیان ''ستارۂ صبح'' کے مقالات اور مضامین اور دیگر تحریروں میں پختہ ہو کر سامنے آتا ہے؛ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ کرم آباد میں نظر بندی کے ایام گزار رہے تھے، فرصت میسر تھی، مطالعے کے مواقع زیادہ تھے اور بعد میں آنے والے دور کے برعکس نظر ثانی کے مواقع بھی تھے، لہٰذا اس دور کی تحریروں میں اسلوب کی انفرادیت اور پختگی واضع تر ہو چلی ہے۔ ''زمیندار'' کے دوسرے دور یعنی ۱۹۲۰ء کے بعد ظفر علی خان ادب سے زیادہ صحافت اور صحافت سے بھی زیادہ سیاست کی طرف متوجہ ہو چکے تھے اور بہت کم ادب کی طرف آتے تھے اور اگر کوئی مقالہ یا مضمون لکھتے بھی تھے تو قلم برداشتہ تحریر ہوتی تھی اور اس پر نظر ثانی کا موقع بہت کم ملتا تھا لیکن اس دور تک آتے آتے ان کا اسلوبِ تحریر تشکیل پا چکا تھا۔ یہاں مولانا کے ۱۹۲۷ء میں لکھے ہوئے ایک اداریہ کا اقتباس پیش خدمت ہے:

> ''ان ہمدردانِ بنی نوعِ انسان کو یہ کبھی گوارا نہیں ہو سکتا کہ جس سرزمین پر ایک بار ان کے قدم پہنچ چکے ہوں وہ ان کے تصرف و اقتدار کا جوا گردن سے اتار کر ہمیشہ کے لیے تہذیب و تمدن کی لازوال برکات سے محروم رہ جائے۔ دول یورپ نے اپنی مقررہ حکمتِ عملی کے مطابق چین میں بھی تجارت اور تبلیغِ مذہب کو اپنا مقدمۃ الجیش بنا کر بھیجا اور جب اہلِ چین نے افیون کو اپنی قوائے ذہنی و قلبی کے لیے زہرِ قاتل سمجھ کر اس کی خرید سے انکار کیا تو تہذیب کی سب سے بڑی دعوے دار سلطنت کے ڈریڈناٹ اور توپیں ان کے سر پر جا موجود ہوئیں، اور ان کے سرکشتگان کوئے نکبت و ادبار کو مجبور کیا گیا کہ تلخیِ دوراں کی لذت سے آشنا ہونے کے لیے افیون کھائیں۔ اس

"تجارتی" جنگ و جدل کے بعد چین پر غیر ملکیوں کی گرفت روز بروز مضبوط ہوتی گئی۔ لیکن دفعتاً چین کے مقدر نے پلٹا کھایا اور جماعتِ احرار اس سرفروشانہ عزم کے ساتھ اٹھی کہ یا تو ہم غیر ملکیوں کے اس تفوق کا قلع قمع کر دیں گے جس کی وجہ سے وہ ہمارے ملک میں بیٹھ کر ہماری آزادی کی جڑیں کاٹ رہے ہیں اور یا وطنِ عزیز کی آزادی پر اپنی جانیں قربان کر کے وطن پرستی اور ایثار کی لازوال روح اپنی یادگار چھوڑ جائیں گے جو آج نہیں تو کل ضرور رنگ لائے گی۔"(۸)

منٹگمری جیل سے رہائی پانے کے بعد دور یعنی ۱۹۲۵ء اور مابعد میں مکلف، مسجع اور مقفی نثر کی جو بھی تھوڑا بہت رنگ تھا وہ بھی زائل ہو گیا اور بلند آہنگی اور پرشکوہ اسلوب کے بجائے روانی، برودت اور خنکی کا اثر زیادہ ہو گیا تھا یعنی جس طرح مرورِ ایام اور امتدادِ زمانہ کے ساتھ جوانی کا گرم خون اپنی حرارت کھو دیتا ہے اسی طرح ظفر علی خان کی جوانی کے گزرنے کے ساتھ ہی تحریر کی رنگینی اور چاشنی قدرے پھیکی پڑ گئی تھی۔

ظفر علی خان کے اسلوبِ تحریر کا ایک اور پہلو بھی الگ تذکرے کا متقاضی ہے اور وہ ہے ان کا خطیبانہ رنگ و آہنگ ہے، یہ رنگ اگرچہ ہر دور میں ان کی نثر میں کم و بیش موجود ہے حتیٰ کہ تراجم جو کہ ابتدائی دور کی یادگار ہیں، میں بھی یہ اندازِ تحریر موجود ہے لیکن اس اسلوبِ بیان کو تقویت تب ملی جب ظفر علی خان عملی طور پر سیاست میں آئے اور سیاست کو بند کمرے سے نکال کر کوچہ و بازار میں لے آئے، خواص کے بجائے عوام کی محفل میں لا بٹھایا؛ اس دور میں جس کو ہم ان کے اسلوب کی تشکیل کا دوسرا ہی دور کہیں گے۔ خطیبانہ طرزِ تحریر کے زیرِ اثر پرشکوہ الفاظ اور بلند آہنگ تراکیب کا استعمال بڑھ گیا ہے:

"آج دنیا کا وہ سب سے بڑا انقلاب برپا ہوا جس نے دنیا والوں کی کایا پلٹ دی۔ خدائے بزرگ و برتر کی دیرینہ حجت اپنے بندوں پر ختم ہو گئی۔ وہ جیتا جاگتا ارمان جو آذر کے حقیقت شناس بیٹے کے سینے میں مضطرب تھا، تڑپ کر باہر نکل آیا۔ وہ زندہ تمنا جو موسیٰؑ اور عیسیٰؑ مریم کے دلوں میں سمائی رہی، ساری کائنات میں ایک ہنگامہ اور تسخیر برپا کرنے کے لیے آشکار ہو گئی۔ باطل ہمیشہ کے لیے سرنگوں ہو گیا۔ حق ابد الآباد تک کے

لیے سربلند ہو گیا۔ انسان کے پاؤں سے غلامی کی زنجیریں کٹ گئیں۔ آزادی کی بنیادیں استوار ہو گئیں۔ الست والے بھولے ہوئے میثاق کی تجدید ہوئی۔ مدتوں کا بھاگا ہوا غلام آقا کے قدموں میں آ گرا۔ کالے اور گورے کا امتیاز اٹھ گیا۔ اونچ نیچ کا فرق جاتا رہا۔ مسندوں والے اور کملیوں والے ایک بوریے پر بٹھا دیے گئے۔ خزاں رخصت ہوئی، بہار آ گئی۔ رات بیت گئی دن نکل آیا، یعنی حضور رحمتِ عالمیان، صفوتِ آدمیاں، تتمہ دورِ زماں محمد ﷺ احمد مجتبی بآبائنا و امہاتنہ جلوہ افروزِ منصہ شہود ہوئے۔"(۹)

ظفر علی خان اپنی تحریر میں ضرب المثل، مصادر اور اشعار کا استعمال بھی کرتے ہیں اور یہ استعمال موقع مناسبت سے اور بر محل ہوتا ہے۔ اشعار اور مصارع کا استعمال اور انتخاب ان کی اعلیٰ ذوقی کا آئینہ دار ہے؛ عربی و فارسی کے علاوہ اردو کے بھی استادانِ فن کے اشعار استعمال کیے ہیں اور یہ اشعار اور مصرعے انگوٹھی میں نگینے کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ یہ انداز اور طریقہ تو تراجم میں بھی استعمال کیا گیا ہے جہاں یہ متن میں صریحاً تصرف ہے لیکن ظفر علی خان اپنے مزاج کے مطابق اس سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ ایک بات بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ وہ ابو الکلام آزاد کی طرح اشعار کو اپنی تحریر میں بے جا ٹھونستے نہیں ہیں اور نہ ہی ان کی طرح یہ گمان گزرتا ہے کہ نثر ہی اس لیے لکھی جا رہی ہے کہ اشعار کی قبا کا جامہ اس پر چست بیٹھ جائے، گویا اشعار داخل کرنے کا مظاہرہ نہیں کیا گیا۔ اشعار کے علاوہ دلائل و براہین کے لیے حسبِ ضرورت قرآنی آیات کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ قرآنی آیات زیادہ تر مذہبی مقالات اور تقریروں میں بیان کی گئیں ہیں۔

الغرض ظفر علی خان نے ایک اچھے نثر نگار کی طرح اس فرض کو نبھایا ہے کہ جس طرح انسان کی فطرت میں مختلف اوقات میں مختلف کیفیتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں اور جذبات میں رد و بدل، اتار چڑھاؤ اور نشیب و فراز آتے رہتے ہیں، اسی طرح ان کی کیفیات کو ملحوظِ خاطر رکھ کر ہر طرح کی حالت کو مناسب پیرایہ اظہار کے ساتھ تحریر کیا جائے۔ ظفر علی خان کے ہاں یہ اسلوبیاتی تنوع موجود ہے، گویا ان کا اسلوب کثیر الجہتی اور امتزاجی اسلوب ہے۔

اردو زبان کے حوالے سے دیکھیں تو ان کی زبان دانی پر آج تک کوئی حرفِ اعتراض بلند نہیں ہو سکا۔ اختلاف کرنے والوں کو ان کی شخصیت سے اختلاف ہو گا ان کے نظریات و عقائد سے اختلاف ہو گا مگر ان کی

شخصیت سے اختلاف ہو گا، ان کے نظریات وعقائد سے اختلاف ہو گا مگر ان کی اردو پر ہر کسی کے لیے قابلِ قبول اور کسی شک وشبہ سے بالاتر ہے۔

"اردو پر ان کو کس قدر قدرت حاصل تھی؟ اس کا اندازہ اس سے لگائیے کہ یوپی والوں نے بھی ہمیشہ ان کو مستند مانا۔ اقبالؔ ایشیا کا کتنا بڑا شاعر تھا اس نے مسلمانوں کو کیا نہیں دیا۔ حکمت، فلسفہ اور دین کا گہرا اور اونچا تصور اس کے کلام کا طرہ امتیاز تھا بلاشبہ اس نے خیالات و افکار کی پرانی سمتیں بدل ڈالیں اور ایک ایسی بلند پایہ شاعری کا نمونہ پیش کیا جس میں علاوہ تخلیقی صلاحیتوں کے دعوت بھی تھی۔ زندگی کا متعین زاویہ نگاہ بھی تھا اور غضب کی چھبن بھی تھی مگر ایک طبقہ کو بھی بایں جلالت قدر ان کی زبان نہیں بھائی۔ ان کو اس میں تذکیر و تانیث اور اضافت و محاورہ کی غلطیاں نظر آئیں۔ مولانا کا معاملہ دوسرا ہے۔ ان کی ہر بات سے اختلاف ممکن ہے سوائے زبان کے کہ اس بارہ میں قطعی دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ صحیح لکھنا بھی ایک درجہ ہے مگر مولانا کی ذاتِ گرامی ایسی تھی کہ ان کے ذوقِ ادب نے زبان کو سنوارا۔ اسے نئی تعبیریں بخشیں، اچھوتے اور نادر پیرایہ ہائے بیان عطا کیا اور ان کی زندگی اور جوش کی نعمتوں سے مالا مال کر دیا جو لفظ ان کے منہ سے نکل گیا سند بن گیا اور جو اصطلاح ان کے دار الضرب سے ڈھل کے آئی، مقبول ہو گئی۔"(۱۰)

حوالہ جات

۱۔ ظفر علی خان، مولانا؛ "معرکۂ مذہب وسائنس"؛ لاہور؛ ظفر علی خان ٹرسٹ؛ ۲۰۰۱ء؛ ص: ۲۶۲

۲۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر؛ "ظفر علی خان ادیب وشاعر"؛ لاہور، خیابانِ ادب؛ ص: ۲۸۱

۳۔ احمد سعید، پروفیسر؛ "آغازِ سخن: نگارشاتِ ظفر علی خان"؛ لاہور؛ ظفر علی خان ٹرسٹ؛ اکتوبر ۲۰۱۷ء؛ ص: ۱۴۱

۴۔ "اداریہ: "غازی امان اللہ خان کی کجکلاہی کا نیا دور: زمیندار"؛ ۲۰ جنوری ۱۹۲۹ء

۵۔ اشرف عطا؛ "مولانا ظفر علی خان"؛ لاہور، مولانا ظفر علی خان ٹرسٹ؛ جون ۲۰۱۴ء؛ ص: ۱۷۸

۶۔ صادق حسین، ڈاکٹر؛ "انمول موتی"؛ لاہور؛ مولانا ظفر علی خان ٹرسٹ؛ بارِ سوم؛ ۲۰۱۴ء؛ ص: ۱۰۷

۷۔ "ظفر علی خان ادیب وشاعر"؛ لاہور، مولانا ظفر علی خان ٹرسٹ؛ جون ۲۰۱۴ء؛ ص: ۲۹۰۔۲۹۱

۸۔ ''اداریہ: چین کا جہادِ حریت: زمیندار''؛ شمارہ: ۲۰ اپریل ۱۹۲۷ء

۹۔ صادق حسین، ڈاکٹر؛ ''انمول موتی''؛ لاہور؛ مولانا ظفر علی خان ٹرسٹ؛ بارِ سوم؛ ۲۰۱۴ء؛ ص: ۲۱

۱۰۔ اشرف عطا؛ ''مولانا ظفر علی خان''؛ لاہور، مولانا ظفر علی خان ٹرسٹ؛ جون ۲۰۱۴ء؛ ص: ۱۶۴، ۱۶۳

ساجد غنی

اسکالر پی ایچ ڈی اردو، جامعہ پشاور

پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی

صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

قصہ نگاری کا فن اور مطبوعہ تبلیغی کارر گزاریوں کا ادبی جائزہ

Sajid Ghane
Scholar PhD Urdu, Peshwar Univeresity.
Professor. Dr. Salman Ali
Chairman Department of Urdu, University of Peshawar.

Literary Appreciation of the Published Accounts of Preaching Missions and the Art of Storytelling.

All the published “Tablegh-e-Karguzaryan” have also got a particular type of literary touch. If these “Karguzaryan” are judged in the light of the principles of the art of story-telling, a literary quality like that of a fiction can be seen in them. Just as a literary master piece appeals to human feelings these “Karguzaryan” also have a strong effect as per their strong feeling effect and plots are concerned. They not only affect the feeling and minds of people but some of them all together change their lives too. Due to these strong and powerful effects both literature and “tablegh-e-Kaguzaryan” seem to be the same.

Key Words: *Literary, Appreciation, Published, Particula, Judged, Effect.*

قصہ سُننا اور سُنانا ازل سے انسان کا مشغلہ رہا ہے۔ ایک زمانہ ایسا تھا کہ دن بھر کا تکا ماندہ انسان راتوں کو دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر یا تو خود کچھ سُناتا یا پھر دوستوں سے کچھ سُن کر دن بھر کی تھکن دُور کرتا۔ ظاہری بات ہے کہ فطرت کے اُصولوں سے ناواقف انسان کے لئے قصے سے دلچسپ اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی تھی۔ اسی طرح قصہ کہانی نے جنم لیا اور ان بے فکرے لوگوں کے لیے وقت گزارری کی ایک دلچسپ چیز داستان کی شکل میں وجود میں آئی۔ رفتہ رفتہ انسان کی مصروفیات بڑھتی گیئں۔ رات کی فُرصتیں ختم ہوتی گیئں اور انسان جدید سائنسی دور کی مادہ پرستی سے آشنا ہو گیا۔

قصہ گوئی کے یہ ابتدائی زمانہ تھا جس میں مافوق الفطرت باتوں کی کثرت تھی اصل میں یہ وہ نفسیاتی رویے ہیں جن کو ابتدائی دور کے انسان نے اپنے گرد و بیش جنگل میں رہتے ہوئے محسوس کئے۔ اور جب انسان میں

عقل و شعور کے جو ہر پیدا ہوئے تو انہوں نے باضابطہ طور پر قصہ گوئی کے لیے کچھ قوانین اور اُصول وضع کئے۔ جو بعد میں قصہ گوئی کے تکنیک کے نام سے مشہور ہوئے۔ داستانوں کی مقبولیت کے بارے میں ڈاکٹر سُہیل بخاری اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"داستان گوئی اپنے زمانے میں ہر ملک میں معروف ومقبول صنف رہی ہے۔ اکثر اسلامی ممالک میں اس کو با قاعدہ ایک فن کی حیثیت حاصل رہی۔ عرب میں داستان سنانے والے کو "سامر" جبکہ داستان کو "سمر" کہا جاتا ہے "(۱)

جب عرب جاہلیت کے اندھیرے دور سے گزر رہا تھا اس وقت داستان گوئی کا فن اپنے عروج پر تھا۔ اکثر عرب کے لوگ رات کے کھانے کے بعد چاند راتوں میں ریت پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ جاتے اور داستان سنتے تھے۔ داستان سننے والے اس دلچسپی سے داستان سنتے تھے کہ سامر کے لئے اُن کی طرف سے باقاعدہ اجرت مقرر تھی جو ان کو کھجوروں کی شکل میں دی جاتی تھی۔ رفتہ رفتہ بازاروں اور قہوہ خانوں میں داستان سنانے کے حلقے بن گئے جن میں ہر رات باقاعدگی کے ساتھ قصہ گو قصہ سناتے جسے لوگ بڑے شوق سے سنتے تھے۔

عرب اور ایران میں شہرت حاصل کرنے کے بعد قصہ گوئی نے ہندستان کا رُخ کیا ہندوستانی سرزمین داستان گوئی کے لیے ایسی زرخیز ثابت ہوئی کے یہاں کے داستان گو فنکاروں نے اس کے لیے باقاعدگی کے ساتھ اُصول وضع کئے اور ان اُصولوں کے تحت قصہ گوئی کے فن کو فروغ دیا۔ داستان گوئی کی خصوصیات "خواجہ امان اللہ" نے حدائق انظار (ترجمہ بوستان خیال) کے دیباچے میں بیان کئے ہیں جن کے بارے میں "ڈاکٹر گیان جین" لکھتے ہیں:

"ظاہر ہے کہ نفس قصص اور افسانہ کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں۔ اول مطول وخوش نما جس کی عہد وبندش میں تورد مضمون اور تکرار بیان ہو، مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشاق رہیں۔ روم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب و دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش وہزل درج نہ کیا جائے۔۔۔۔ سوم لطافت زبان و فصاحتِ بیان۔ چہارم عبارت سریع الفہم کے واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔۔۔۔ پنجم عہدہ قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو۔ نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔ "(۲)

داستان گوئی کے فن کے حوالے سے "خواجہ امان اللہ" نے بہت اہم باتیں کی ہیں۔ جو داستان گوئی کی تکنیک کا درجہ رکھتی ہے۔ سب سے پہلی بات جس کی طرف مصنف نے اشارہ کیا ہے وہ داستان کی طوالت ہے۔ قصہ گو داستان کو قصہ در قصہ اور دوسری ضمنی قصہ کہانیوں کی مدد سے طول دیتا ہے۔ اس کا مقصد سننے والوں کو دیر تک داستان میں مگن رکھنا ہوتا ہے۔ قصہ گوئی کی اصطلاح میں قصہ گو کے اس انداز طوالت کو "داستان روکنا" کہتے ہیں۔

داستان میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے شعوری طور پر ایک ایسی دنیا تخلیق کی جاتی ہے جو ہماری حقیقی دنیا سے یکسر مختلف ہوتی ہے۔ اس لیے یہ بات داستان کی تکنیک میں شامل ہے کہ اس کی فضا میں دوری کا احساس ہوتا ہے زمان اوراس وجہ سے داستان کی فضا بالکل مختلف ہوتی ہے۔ زمان ومکان سے دوری کی بدولت قصے میں حسن پیدا ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ قصے کہانیوں میں اکثر الہ آباد، دلی اور لکھنو کی جگہ شام، عرب، روم اور دمشق وغیرہ شہروں کا بیان ہوتا ہے۔ اگر ان دور دراز ممالک کا ذکر داستان میں نہ کیا جاتا تو اس کے مقابلے میں جانی پہچانی شہروں کا ذکر ہوتا جس کے سننے پڑھنے میں وہ دلچسپی نہ رہتی جو داستان کا اصل مقصد ہے۔ اس لئے جان بوجھ کر داستان میں دوری کا عُنصر استعمال کیا جاتا ہے تاکہ دلچسپی اور حیرت کی فضا داستان میں آخر تک قائم رہے۔

تیسری خصوصیت جو تمام داستانوں میں مشترکہ نظر آتی ہے اور خواجہ امان اللہ نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے وہ لطافت زبان اور فصاحت زبان ہے اگر عبارت سریع الفہم نہ ہو تو قصہ کا مقصد مفقود ہو جاتا ہے کیونکہ ایسی داستان کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا جس کی عبارت سریع الفہم نہ ہو۔ عبارت کو فصاحت وبلاغت عطا کرنے کے واسطے اکثر ادیب الفاظ کے انتخاب اور برمحل اشعار کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ روزمرہ اور محاورے کا استعمال اور اسلوب میں سادگی وسلاست پر بھی بہت زور دیا جاتا ہے۔

خواجہ امان نے داستان کے لیے اگرچہ پانچ فنی اُصول بیان کئے ہیں لیکن ڈاکٹر سہیل بخاری نے تیسرے اور چوتھے اصول کو اصل میں ایک شمار کیا ہے۔ جہاں خواجہ امان لطافت زبان اور فصاحتِ بیان کے ساتھ ساتھ عبارت سریع الفہم کا ذکر کرتا ہے وہاں ڈاکٹر سہیل بخاری کے ہاں لطافت زبان اور سریع الفہم عبارت اصل میں ایک ہی سکے کے دورُخ ہیں اگر ہم خواجہ امان کی بات کو مقدم رکھتے ہیں تو قصہ نگاری کے پانچ فنی اصول ہیں لیکن اس کے برعکس ڈاکٹر سہیل بخاری کی بات بھی اپنی جگہ ٹھیک ہے ان کے نزدیک داستان کے فنی اُصول چار ہیں۔ اور یہی چار وہ اصول ہیں جو ہر داستان میں پائے جاتے ہیں اور اس کے بغیر داستان کا فن اُدھورا سمجھا جائے گا۔

لفظ کارگزاری کی ممکنہ تعریف اور وضاحتیں:

اُردو کے تمام لغات اور انسائیکلوپیڈیاز اس بات پر متفق ہیں کہ لفظ "کارگزار" چالاک اور مستعد شخص کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ جبکہ اس لفظ کی اسم کیفیت "کارگزاری" ہے جس کی معنی مستعدی اور چالاکی سے کام کرنا ہے۔ جبکہ انگریزی میں لفظ "Efficiency" کارگزاری کے لیے استعمال ہوتا ہے جس کی تعریف کتابستان ڈکشنری نے ان الفاظ میں کی ہے۔

"Ratio of useful work performed toenergy spent"[۳]

لفظ کارگزاری کے مفہوم پر بحث کرنے کے بعد کم از کم ایک بات کا تعین ہو گیا کہ کارگزاری اصل میں مستعدی اور چالاکی کے ساتھ اپنے کام کو سرانجام دینے کا بیان ہے۔ عرف عام میں یہ لفظ ہر قسم کے کام کے بیان کے لیے استعمال ہوتا ہے مثلاً امتحان دینے کے بعد اکثر والدین بچے سے امتحان کے پورے احوال سُنتے ہیں اور بچہ ایک ایک کر کے پورے امتحان کی کارگزاری والدین کے سامنے بیان کرتا ہے۔ لیکن بات جب تبلیغی کا گزاری کی ہوتی ہے تو لفظ کارگزاری کا مفہوم قدرے وسیع ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اس قسم کی کارگزاری میں جماعت والوں کے سفر کے احوال، کسی علاقے میں تبلیغی کام کی نوعیت، گاوں والوں کا تبلیغی ساتھیوں کے ساتھ رویہ، مہم جوئی، جماعت والوں کی قربانیاں اور اللہ تعالی کی طرف سے غائبی امداد وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے۔ تبلیغی کارگزاریوں کے ان خصوصیات نے لفظ کارگزاری کے عام مفہوم کو خاص کر دیا ہے اس لیے جب بھی ہم کارگزاری کا لفظ سُنتے ہیں تو ہمارے ذہن میں تبلیغی مہم جوئی کے پُر اسرار واقعات گھومنے لگتے ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس تبلیغی مہم جوئی پر کئی کتابیں مرتب ہونے کے باوجود کسی فرد واحد کی سوچ اس طرف نہیں گئی کہ ان مطبوعہ کارگزاریوں میں ادبی اور لسانی حوالے سے کیا کیا عناصر پائے جاتے ہیں۔ اور یہی ان مطبوعہ کارگزاریوں کی وہ خصوصیت ہے جو ادبی لحاظ سے ان کی اہمیت کو بڑھا دیتے ہیں۔

اگر مطبوعہ کارگزاریوں کو فن قصہ نگاری کے اُصولوں پر پر کھا جائے تو داستان اور ان کارگزاریوں میں ادبی لحاظ سے کئی مماثلتیں مل جاتی ہیں بلکہ بعض خُصوصیات کے بنا پر تو یہ کارگزاریاں داستان کو بھی پیچھے چھوڑ جاتی ہیں۔ کیونکہ ان کارگزاریوں میں پڑھنے والوں کو کبھی ناول تو کبھی "افسانے" کے عناصر دکھائی دیتے ہیں، کبھی ان کارگزاریوں پر "سفر نامے" تو کبھی "آپ بیتی" کا گمان ہوتا ہے، کبھی یہ "رپوتاژ" تو کبھی "ادبی ڈائری" کا روپ دھار لیتے ہیں۔ غرض ان مطبوعہ کارگزاریوں میں ادبی اور لسانی حوالے سے بہت سے عناصر موجود ہیں۔

داستان گوئی کی تکنیک میں طوالت کو سب سے پہلا اُصول سمجھا جاتا ہے اس لیے خواجہ امان اللہ نے سب سے پہلے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ طوالت داستان کی جان ہے اس لیے داستان میں اس کو باقاعدہ ایک تکنیک کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ قصے کو طول دینے کے لیے فن کار داستان میں قصہ در قصہ کی تکنیک سے کام لیتا ہے یا پھر ما فوق الفطرت عناصر کو کام میں لا کر قصے کو طول دیتا ہے۔ افسانوی ادب میں "قصہ چہار درویش، فسانہ عجائب، طلسم ہو شربا" وغیرہ میں جگہ جگہ ان کی مثالیں موجود ہیں۔ جہاں تک مطبوعہ تبلیغی کارگزاریوں میں طوالت کا ذکر ہے تو یہاں ایک بات قابل بحث ہے اور وہ یہ کہ داستان اور کارگزاریوں کے غرض وغایت میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ داستان وقت گزاری کا ایک وسیلہ رہی ہے اور وقت گزاری کے لیے قصے کو طول دینا ضروری تھا۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

> "قدیم اُردو ادب تمام امراء کی سرپرستی میں پلا ہے۔ داستانیں بھی انھیں کے سائے میں لکھی گیئں۔ ان کا مقصد تفریحی تھا۔ یہ وقت کاٹنے کا شغل تھیں۔ داستان گویا ایک خواب آور دوا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسی داستان کسی اصلاحی مقصد کو نظر میں نہیں رکھ سکتی تھی"(۴)

گیان چند جین کے خیال میں پرانے زمانے کی داستانوں میں اصلاح اور مقصد پسندی کی کوئی گنجائش نہیں اس کے برعکس مطبوعہ تبلیغی کارگزاری کا مقصد محض تفریح طبع کے لیے نہیں اور نہ ہی یہ خواب آور دوا کے طور پر استعمال ہوتی رہی داستان کے برعکس کارگزاری میں تشکیل کے دوران کسی علاقے میں دعوت کے کام کی نوعیت اور پوری بستی کو راہ راست پر لانے کے لیے ساتھیوں کے روحانی اعمال (نماز، ذکر دُعا وغیرہ) کو دیکھنا ہوتا ہے۔ یہاں پر وقت گزاری کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کارگزاریوں میں طوالت کی جگہ اختصار کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ محمد قاسم ضیا کی مطبوعہ کارگزاریوں سے مثال ملاحظہ ہے:

> "ایک عرب نوجوان جس کا نام "فاضل" تھا امریکہ میں رہائش پزیر تھا۔ اُس کے دل میں دین کے مٹنے کا احساس پیدا ہوا چنانچہ اُس نے رائیونڈ میں آ کر چار مہینے لگائے۔ جب نوجوان وقت لگا کر آیا تو اُس کا سارا وجود سُنت کے مطابق ڈھل چکا تھا۔ ایک دن وہ سڑک پر سواری کے انتظار میں کھڑا تھا کہ ایک امیریکن لڑکی آئی اُس نے لڑکے سے پوچھا آپ کون ہے؟ لڑکے نے کہا میں مسلمان ہوں۔ اُس نے کہا آپ کا لباس تو بہت باوقار ہے اس طرح دوسرے مسلمان کیوں نہیں ہیں؟ لڑکے نے جوابدیا

وہ مسلمان اپنے تہذیب سے ناآشناہیں جس دن ان کو اسلامی تہذیب کی حقیقت کا پتہ چلے گا اُس دن سے وہ بھی میری طرح لباس پہنیں گے۔ کچھ دیر کے لیے دونوں میں مذہب اسلام کے بارے میں بحث ہوئی جس سے متاثر ہو کر وہ امریکن مسلمان ہوئی۔اب آگے سُنو! کچھ دن گزرنے کے بعد فاضل ہاسٹل میں اپنے دوستوں کے ساتھ تبلیغی مشورے میں مصروف تھا کہ اچانک اُس کی فون کی گھنٹی بجی اُس نے کال ریسیو کیا تو دوسری طرف سے ایک انجانی آواز اُسے ڈانٹ رہی تھی کہ آپ نے میری سہیلی کو اسلام کی دعوت دے کر برباد کیا ہے پتہ نہیں اُس کو کیا ہو گیا ہے پہلے وہ میرے ساتھ نائٹ کلبوں میں جاتی تھی اب وہ گھر سے ہی نہیں نکلتی یہ کیسی پابندیاں ہیں جو تم نے اُس پر لگادی ہیں؟ کیا یہ تمہارا مذہب ہے؟ فاضل لڑکی کی پوری بات سُن کر سمجھ گیا کی دوسری طرف سے بولنی والی لڑکی اُس لڑکی کی سہیلی ہے جو اُسکی دعوت سے کچھ دن پہلے مسلمان ہوئی تھی۔اس لیے اُس نے اطمینان کے ساتھ جواب دیا۔ کہ اللہ کی بندی اگر بحث کرنی ہے تو میرے پاس اتنا وقت نہیں لیکن اگر سمجھنا ہے تو آدھا گھنٹہ بعد فون کرنا۔جب آدھے گھنٹے کے بعد لڑکی کا فون آیا تو دونوں کے درمیان مذہب اسلام پر طویل بحث ہوئی فاضل نے تفصیل کے ساتھ لڑکی کے سامنے اسلام کی پاکیزہ زندگی رکھی۔لڑکی کی دل پر فاضل کی باتوں کا بہت اثر ہوا اور اُس نے بھی اسلام قبول کیا۔کچھ عرصہ بعد جب فاضل کی شادی کی بات چلی تو اُس کے ایک دوست نے بتایا کہ ایک لڑکی حال ہی میں مسلمان ہوئی ہے اُس کے ساتھ تیری بات پکی کرتا ہوں۔چنانچہ لڑکی سے بات ہوئی اور دونوں کی شادی ہو گئی۔اب دونوں میاں بیوی میں تعارف ہوا۔فاضل نے لڑکی سے پوچھا کہ آپ نے اسلام کیسے قبول کیا؟ اُس نے ٹیلفون والا پوراواقعہ سُنایا۔فاضل نے بیگم سے پوچھا آپ جانتی ہے وہ شخص کون تھا جس سے آپ کی فون پر بات ہوئی تھی۔لڑکی نے جب لاعلمی کا اظہار کیا تو فاضل نے کہا جناب! وہ شخص اس وقت آپ سے مخاطب ہے آپ کا خادم میں ہی تھا"[۵]

دوسری اہم خوبی جو ایک داستان کے لیے اہم سمجھی جاتی ہے اور جس کی طرف خواجہ امان اللہ نے "مدعائے خوش ترکیب اور مطلب دلچسپ" کہہ کر اشارہ کیا ہے وہ قصہ میں دلچسپی کا عنصر پیدا کرنا ہے۔ اردو کے منظوم اور غیر منظوم داستانوں میں اکثر دلچسپی پیدا کرنے کے لیے قصہ پن، بادشاہوں کے مثالی کردار، مہم جوئی اور بیانیہ انداز کی تکنیک استعمال کی جاتی ہے۔ لیکن جہاں کارگزاری میں دلچسپی کا ذکر ہے تو داستان کی طرح کارگزاری کا وجود بذات خود دلچسپی کا حامل ہے۔ جماعت والوں کی یہ تبلیغی کاگزاریاں مہم جوئی کی ایک ان کہی داستانیں ہیں۔ اللہ والے کبھی اندرون ملک تپتی ہوئی صحراوں میں گشت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو کبھی یورپ اور افریقہ کے خوفناک جنگلوں میں دین حق کی خاطر گھومتے نظر آتے ہیں۔ کہی کارگزاری کے یہ کردار "قصہ چہار درویش" کے درویشوں کا روپ دھار کر دردر کی خاک چھانتے ہوئے نظر آتے ہیں تو کہی "فسانہ عجائب" کے "جان عالم" کی طرح پہاڑوں اور صحراوں میں درندوں کی زد میں دکھائی دیتے ہیں۔

جو تکنیک داستان میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہے وہی تکنیک کارگزاری میں بھی استعمال میں لائی جاتی ہے۔ داستان میں ہیرو کے ساتھ جو خیالی واقعات اور حادثات پیش آتے ہیں کارگزاری میں وہ تمام واقعات اور حادثات حقیقت میں ان کرداروں کے ساتھ رونما ہوتے ہیں۔ بعض اوقات اسے پڑھ کر عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ اگرچہ کارگزاری بیان کرنے والے کا مقصد دعوت کے کام کی کارگزاری بیان کرنی ہوتی ہیں لیکن یہ تبلیغی مہم جوئی بذات خود اتنی دلچسپ ہوتی ہے کہ سُننے والے کو گھنٹوں بیٹھنے پر مجبور کرتی ہے۔ جہاں داستان میں مصنوعی دلچسپی پیدا کرنے کے لیے واقعات کی ہیرا پھیری کی جاتی ہے وہاں کارگزاری کا وجود خود دلچسپی کے کئی رنگ لیے ہوئے ہیں۔

داستان کی تکنیک میں قصہ پن وہ خصوصیت ہے جو کہانی میں ایسی حیثیت رکھتا ہے جس طرح انسان کے جسم میں روح کی حیثیت ہوتی ہے۔ جس طرح انسان کو بغیر روح کے انسان نہیں کہا جاسکتا اسی طرح داستان قصہ پن کے بغیر داستان نہیں ہے۔ جہاں مطبوعہ تبلیغی کارگزاروں میں قصہ پن کا ذکر ہے تو ان کارگزاریوں میں بھی داستان کی طرح قصہ پن کی عمدہ جھلکیاں موجود ہیں۔ کبھی تبلیغی جماعت کے ساتھیوں کا سامنا ایسے شخص سے ہوتا ہے جو باتوں ہی باتوں میں اُن کی خوب خبر لیتے ہیں اور کبھی تو باقاعدہ ان لوگوں کے ہاتھوں ان بے چاروں کو جان کنی کی حالت تک مار بھی پڑتی ہے۔

داستان کی فضاء پر مافوق الفطرت واقعات کا ایسا سحر چھایا ہوا ہے جس نے داستان کو سُننے کے قابل بنا دیا ہے اصل میں اس سحر انگیز فضاء کی وجہ سے داستان میں دلچسپی پیدا ہوئی ہے ورنہ داستان کی طوالت وہ عیب ہے جو بہت جلد پڑھنے والے کو بور کر دیتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مطبوعہ تبلیغی کارگزاریوں میں بھی یہ عناصر موجود ہیں؟ تو اس سوال کا جواب ہمیں کارگزاریوں کی فضاء میں موجود مافوق الفطرت عناصر میں آسانی سے ملتا ہے۔ داستان کی طرح ان کارگزاریوں پر بھی ان خرق عادت واقعات کا رنگ غالب ہے۔ البتہ ایک بات بحث طلب ہے کہ داستان اور کارگزاریوں کے ان واقعات کے وجود میں نمایاں فرق ہے۔ داستان میں جن، بھوت، پری سامنے آنے کے مافوق الفطرت واقعات ایک انجان شہزادے کے ساتھ رونما ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں کارگزاریوں میں یہ واقعات حقیقی زندگی میں ہمارے جیسے انسانوں کے ساتھ پیش آرہے ہیں۔ جہاں پرانے قصوں میں ان واقعات پر انسانی عقل یقین نہیں کر سکتا وہاں ان کارگزاریوں میں ایسے واقعات پر یقین کرنے کے امکانات اس لیے زیادہ ہیں کہ یہاں پر یہ سارے واقعات ایک ایسے شخص کے ساتھ وقوع پزیر ہو رہے ہیں جو ہمارے معاشرے کا ایک عام فرد ہے۔ اس سلسلہ میں حافظ محمد قاسم ضیا کی مطبوعہ کارگزاری سے مثال ملاحظہ ہے:

> "پیدل سال کی ایک جماعت گلگت کے دشوار گزار پہاڑوں میں جس کے نیچے ایک خوفناک دریا بہہ رہا تھا بستی بستی قریہ قریہ لوگوں کو دین حق کی طرف بُلاتے ہوئے آگے بڑھ رہی تھی کہ اچانک ایک ساتھی کا پاوں پھسلا اور نیچے دریا میں جا گرا۔ دریا کے تیز و تند لہریں اُس کو لمحوں میں ساتھیوں کی نظروں کے سامنے سے بہالے گیا۔ وہ بے بسی کے تصویر بنے ہوئے اپنے ساتھی کو دیکھتے رہ گئے۔ آگے اُس پہ کیا بیتی؟ وہ بہتے بہتے ایک چٹان کے ساتھ چمٹ کر اٹک گیا۔ وہ خود حیران و پریشان ہو گیا کہ اب اس مُصیبت سے کس طرح نجات حاصل کرے؟ وہ اس مُصیبت سے نکلنے کی تدبیریں سوچ رہا تھا کہ اسی اثنا میں دریا کے پانی میں ایک بڑا اژدھا (سانپ) منہ کھولے اس کی طرف آرہا تھا۔ اس اژدھا کا منہ اتنا بڑا تھا کہ پوری گائے بھی نگل سکے۔ اب تو اُس کو اپنی موت کا یقین ہو گیا انہوں نے کلمہ شہادت پڑا اور خوف کے مارے اپنی آنکھیں بھینچ لیں۔ جب اژدھا اُس کے بالکل قریب پہنچ گیا تو اپنا پیٹ اُس کے سامنے کر کے زبان حال سے اُس اللہ والے کو اپنے اُوپر سوار ہونے کی دعوت دینے لگا۔ اللہ والا سمجھ

گیا کہ اللہ کی مدد پہنچ گئی وہ کود کر اُس اژدھا پر سوار ہوا رینگتے رینگتے وہ اژدھا اُس کو ایک چٹیل میدان میں لے آیا۔ یہاں لا کر اُس نے اللہ والے کو اپنے پیٹ پر سے اُتا دیا اور وہاں سے چلا گیا۔ وہ اللہ کا پیارا عجیب کشمکش میں تھا کہ وہاں سے ایک جیپ گزر رہی تھی، جیپ میں سوار لوگوں نے اُس کو بھی اپنے ساتھ سوار کیا اور شہر کے تبلیغی مرکز میں چھوڑ کر چلے گئے جہاں اُس کے باقی ساتھی اُس کے پہاڑ سے گر کر مر جانے کا سوگ منا رہے تھے۔ اپنے ساتھی کو زندہ دیکھ کر وہ سکتے میں آ گئے اُن کو اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا۔ جب ساتھی نے اُن کو اپنی پوری کارگزاری سُنائی تو سارے ساتھیوں نے شکرانے کی نماز پڑھ کر اللہ کا شکریہ ادا کیا"(۶)

داستان کی فضاء پر مثالی مناظر اور مثالی کرداروں کی حکمرانی ہے۔ ان داستانوں میں جہاں شہزادہ، شہزادی کا کردار ہوتا ہے وہ اپنے حُسن و جمال میں بھی مثالی ہوتا ہے۔ یہ حُسن و جمال بادشاہوں اور شہزادوں کی میراث سمجھی گئی ہے۔ داستانوں میں موجود ہر شہزادہ حد سے زیادہ حسین اور عقل سے زیادہ بہادر ہے۔ داستان میں ہیرو کے مثالی کردار کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقمطراز ہیں:

"داستانوں میں ہیرو یا ہیروئن عموماً کسی شاہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہیرو ہمیشہ کوئی شہزادہ یا وزیر اور ہیروئن کوئی شہزادی یا وزیر زادی ہوتی ہے۔ دونوں نیکیوں کے مجسمے ہوتے ہیں حُسن و خوبی میں اُن کے مماثل و قابل کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ وہ ظاہری حُسن و جمال میں یکتائے روزگار اور باطنی قوتوں کے لحاظ سے بے ہمت و بے مثال ہوں گے۔ ان کے علم و حکمت، رہن سہن، شان و شوکت، تدبر و فراست، لباس و خوراک، ہمت و شجاعت، تحمل و استقلال، غصہ و قہر، سطوت و جبروت، جان بازی و وفاداری اور عشق بازی و حُسن پرستی کا عام انسانوں سے کوئی مقابلہ نہیں کیا جاسکتا"(۷)

جہاں تک مطبوعہ کارگزاریوں میں کردار نگاری کا ذکر ہے تو داستان کے برعکس کارگزاریوں کے کرداروں میں ارتقاء کا بھرپور رنگ موجود ہے۔ ان کرداروں میں ارتقائی نشو و نما کا یہ حال ہے کہ اکثر اُن کے رسم و رواج کے ساتھ ساتھ اُن کا دھرم بھی تبدیل ہو جاتا۔ کہانی کے آغاز میں جو کردار بدمعاش ویلن کے روپ میں جلوہ گر ہوا تھا آخر میں وہ تقویٰ اور پرہیزگاری کا لبادہ اُوڑھ کر کارگزاری کے اسکرین پر جلوہ گر ہوتا ہے۔ یہاں کردار تو نہ

داستان کے شہزادوں کی طرح مثالی خوبصورت ہیں اور نہ ہی وہ اپنے علم و فہم میں ان شہزادوں جیسے یکتا ہیں۔ کارگزاریوں کے کردار عام معاشرے کے کردار ہیں جس میں زندگی کے بھرپور آثار موجود ہیں۔

داستان میں جہاں ہیرو کے کردار کو بہادری اور شجاعت کا مثالی پیکر بنانے کی شعوری کوشش کی جاتی ہے وہاں مطبوعہ کارگزایوں کے کردار ہمارے ارگرد بسنے والے معاشرے کے عام کردار ہیں لیکن اپنی ریاضت اور اعلیٰ انسانی خصلتوں کی وجہ سے وہ بہادری اور شجاعت کے اُس مقام پر پہنچ چکے ہیں جہاں تقدیر اور حالات بھی انہوں نے اپنے تابع کیا ہوا ہے۔ ان کارگزاریوں کے کردار نڈر اور بیباک ہیں، اخلاص اور مروت اُن میں کوٹ کوٹ بھری ہوئی ہے، شرم وحیا کی دولت سے اُن کی آنکھیں اس قدر معمور ہیں کہ کوئی بھی پیکر حسن وجمال ان کو اپنی طرف راغب نہیں کر سکتی بلکہ وہ خود اس ہیرو کی شخصیت اور اخلاق کی گرویدہ بن جاتی ہے۔ مطبوعہ کارگزاریوں سے قاری محمد زاہد اختر س کی مثال ملاحظہ کیجیے:

> "گلاسکو میں تبلیغی جماعت گئی تو وہاں ایک ساتھی بیمار ہو گیا۔ دو تین دن ہسپتال میں رہا۔ تین دن مسلسل ایک نرس اُس کی دیکھ بھال کے لیے آتی رہی ۔ تیسرے دن جماعت کے ساتھی سے کہنے لگی میں تم سے شادی کرنا چاہتی ہوں۔ وہ ساتھی بڑا حیران ہوا، اُس نے پوچھا اس کی وجہ کیا ہے؟ تو نرس کہنے لگی۔ اللہ نے مجھے اتنا حسُن دیا ہے کہ جو میری طرف دیکھتا ہے اُس کی نگاہیں میرے جسم سے ہٹتی نہیں ہیں۔ لیکن تمہارے اندر وہ کونسی قوت ہے کہ جب بھی میں تمہارے سامنے آتی ہوں، تم اپنی نظریں جُھکا دیتے ہو۔ اس کشش کی وجہ سے میں تمہاری گرویدہ بن گئی ہوں۔ اس کی یہ بات سُن کر ساتھی نے کہا کہ ہم دونوں کے راستے جُدا جُدا ہیں تم عیسائی میں مسلمان۔ لڑکی یہ بات سُن کر کہنے لگی۔ تم جو کہو گے میں وہ کروں گی۔ اگر تم کہو تو میں مسلمان بھی ہو جاوں گی اور یہ نوکری بھی چھوڑ دوں گی۔ اور اسی طرح وہ اس نوجوان کی حیا کی وجہ سے مسلمان ہو گئی "(۸)

کارگزاری میں ہیرو کا ایک ایک قدم بہادری اور شجاعت کا ثبوت ہے جہاں کارگزاری میں ہیرو کے جسم پر گولیوں کے اثر نہ کرنے کے مافوق الفطرت عناصر کی جھلکیاں موجود ہیں تو دوسری طرف بلا خوف وخطر دشمن کے گھر جا کر اُن کے آگے دوستی کا ہاتھ بڑھانا جیسے ہیرو کے صفات بھی قابل دید ہیں۔ اُردو داستان میں شاید ہی کوئی ایسی

مثال ہو جس میں ہیر و اپنے دشمن کے گھر اس بہادری کے ساتھ گیا ہو۔ یہی وہ اعلیٰ اقدار ہیں جس نے داستان کے برعکس کار گزاری کے ہیر و کو ایک الگ شان دی ہے۔ ابو بلال اپنی کتاب میں کا گزاری کے ہیر و کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار جن الفاظ میں کرتا ہے اُس کی مثال ملاحظہ کیجیے:

"ایک دن میں اور ڈاکٹر نور محمد صاحب، جناب غلام محمد (مقیم کتب خانہ رایئونڈ) کے ورکشاپ میں بیٹھے تھے کہ وہاں پر ایک نوجوان آیا اور بہت پیار و محبت و عقیدت سے ملا۔ ڈاکٹر صاحب نے بتایا کی اس کی خاندانی دُشمنی تھی۔ اللہ نے اسے چار مہینے کے لیے قبول کیا۔ واپس آیا تو دل بدل چُکا تھا سیدھا اپنے دشمنوں کے گھر چلا گیا کہ میں اپنے سارے اختلافات ختم کرنا چاہتاہوں۔ انہوں نے جب دیکھا کہ دشمن گھر آیا ہے تو فیصلہ کیا کہ اسے یہیں ڈھیر کر دو۔ معاملہ سُلجھنے کے بجائے اُلجھ گیا۔ دشمنوں نے یکہ بعد دیگرے رائفل کے ساتھ فائر کھول دی۔ گولیاں اُس کے جسم کے آر پار ہوتیں رہی لیکن وہ بدستور کھڑا رہا۔ نہ درد کے مارے کوئی چیخ ماری اور نہ وہ زمین پر گرا۔ لوگ اُسے ہسپتال لے گئے تو ڈاکٹر یہ دیکھ کر حیران ہوا کہ لڑکے کے جسم پر نہ تو کوئی زخم ہے اور نہ ہی گولی کا کوئی نشان۔ اس پر میں نے خود پوچھا کہ جب فائر آپ کو لگے تو آپ نے کیا محسوس کیا؟ بتایا کہ ایسے محسوس ہو رہا تھا جیسے تنکے چُبھ رہے ہو"(۹)

اُردو داستان جس صدی میں پروان چڑھ رہی تھی اُس صدی کے لوگوں پر مذہب کا رنگ حاوی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری داستانوں میں مذہبی رنگ نمایاں ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو داستان گو قصے میں براہ راست اخلاقی درس شروع کرتا ہے اور بعض جگہ وہ بین اسطور مذہبی تبلیغ کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس ضمن میں یوں رقمطراز ہیں:

"مذہب کا اثر بعض داستانوں کے موضوع میں ظاہر ہے اور بعض میں مخفی لیکن ہے ضرور۔ امیر حمزہ اور بوستان خیال میں تو صاف صاف اسلام کی تبلیغ اور اہل کفر کی مذمت کی گئی ہے۔ آرائش محفل میں حاتم طائی کی ذات بھی کسی مذہبی بزرگ سے کم نہیں۔ باغ و بہار میں سگ پرست کے قصے میں مذہبی رنگ شدید ہے۔ باقی داستانوں میں ہم آثار و قرائن سے لفظوں کے پیچھے مذہب کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں۔ جا بجا توکل اور خدا اُن کے پر بھروسہ رکھنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ ہیر و یا اُس کے ساتھی جہاں بھی

مصیبت میں مبتلا ہیں لیے کمک آجاتی ہے۔پیغمبر اولیاء اور فقیر اُن کی حفاظت کے ضامن ہیں"(۱۰)

گیان چند جین کے خیال میں داستانوں میں کہیں پر مذہب کی کھلم کھلا پرچار ہوتا ہے تو کہیں پر مخفی لیکن جہاں مطبوعہ تبلیغی کارگزاریوں کا ذکر ہے تو تبلیغی جماعت ایک مذہبی جماعت ہے ان پر پہلے ہی سے مذہب کی ایک چھاپ لگی ہوئی ہے اس لیے ان کارگزاریوں میں برملا مذہب کا پرچار ہوتا ہے۔ گیان چند جین کے خیال میں داستانوں میں کہیں پر مذہب کی کھلم کھلا پرچار ہوتا ہے تو کہیں پر مخفی لیکن جہاں مطبوعہ تبلیغی کارگزاریوں کا ذکر ہے تو تبلیغی جماعت ایک مذہبی جماعت ہے ان پر پہلے ہی سے مذہب کی ایک چھاپ لگی ہوئی ہے اس لیے ان کارگزاریوں میں برملا مذہب کا پرچار ہوتا ہے۔ گیان چند جین کے خیال میں داستانوں میں کہیں پر مذہب کی کھلم کھلا پرچار ہوتا ہے تو کہیں پر مخفی لیکن جہاں مطبوعہ تبلیغی کارگزاریوں کا ذکر ہے تو تبلیغی جماعت ایک مذہبی جماعت ہے ان پر پہلے ہی سے مذہب کی ایک چھاپ لگی ہوئی ہے اس لیے ان کارگزاریوں میں برملا مذہب کا پرچار ہوتا ہے۔

کارگزاری کے مفہوم اور اس کے طریقہ کار پر بحث کرنے کے بعد ایک بات تو واضح ہو گئی کہ جس طرح قصہ (داستان) میں بیانیہ انداز۔سادگی وسلاست،مافوق الفطرت واقعات، مہم جوئی اور قصہ پن کی خصوصیات نے رنگ بقاڈالا ہے اسی طرح ان خوبیوں نے مطبوعہ کارگزاریوں کو بھی داستان کے زمرے میں داخل کیا ہے اور جو مقام دنیائے ادب میں قصہ گوئی کا ہے ان کارگزاریوں کو بھی ملنا چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل بخاری،ڈاکٹر،اردو داستان تحقیقی وتنقیدی مطالعہ،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد،۱۹۸۷،ص ۳۹۴
۲۔ گیان چند جین،ڈاکٹر،اردو کی نثری داستانیں،انجمن ترقی اردو کراچی،۱۹۵۴،ص ۲۱۳
۳۔ بشیر احمد قریشی،کتابستان ڈکشنری،کتابستان پبلشنگ کمپنی اُردو بازار لاہور،س ن،ص ۴۳۶
۴۔ گیان چند جین،ڈاکٹر،اردو کی نثری داستانیں،انجمن ترقی اردو کراچی،۱۹۵۴،ص ۲۱۴
۵۔ محمد قاسم ضیا،سبق آموز کارگزاریاں،،ادارہ القاسم اُردو بازار لاہور، ۲۰۰۸،ص ۱۱۹
۶۔ محمد قاسم ضیا،سبق آموز کارگزاریاں،،ادارہ القاسم اُردو بازار لاہور،۲۰۰۸،ص ۵۹
۷۔ فرمان فتح پوری،ڈاکٹر،اردو کی منظوم داستانیں،انجمن ترقی اُردو کراچی،۱۹۷۱ص ۶۳
۸۔ محمد زاہد اختر،ایمان افروز کارگزاریاں،لاہور کتاب گھر نزد حلیمہ مسجد خیر پوٹامیوالی،نومبر ۲۰۱۶ص ۵۶
۹۔ ابوبلال،دعوت تبلیغ اللہ کے راستے میں (حصّہ دوم)،مکتبہ الحسن حق سٹریٹ اردو بازار لاہور،جون ۲۰۱۳ص ۳۴
۱۰۔ گیان چند جین،ڈاکٹر،اردو کی نثری داستانیں،انجمن ترقی اردو کراچی،۱۹۵۴،ص ۲۴۴

ڈاکٹر محمد شبیر سرور

اسسٹنٹ پروفیسر ادارہ علوم ابلاغیات، پنجاب یونیورسٹی لاہور

خرم شہزاد،

اسکالر پی ایچ ڈی اردو، ادارہ علوم ابلاغیات، پنجاب یونیورسٹی لاہور

حافظ عثمان علی

سٹاف رپورٹر ماہنامہ دی ایجوکیشنسٹ، لاہور

پاکستان کے عام انتخابات ۲۰۱۸ کے دوران اردو اخبارات روزنامہ جنگ، نوائے وقت اور ایکسپریس کی ادارتی پالیسی کا تقابلی جائزہ

Dr. Shabbir Sarwar,
Assistant Professor, Institute of Communication, Punjab University, Lahore.
Khurram Shahzad
Scholar PhD Urdu, Institute of Communication, Punjab University, Lahore.
Hafiz Usman Ali
Staff Reporter, Monthly The Educationist, Lahore.

Comparative study of the policy of Urdu Newspapers Jang, Nawa-i-Waqt and Express during Pakistan General Elections 2018

This research paper is based on the comparative political analysis of the editorial policy of three largest circulated Urdu newspapers of Pakistan including Daily Jang, Nawa-i-Waqt and Express during General Elections 2018. This study was conducted by using the technique of quantitative content analysis with two months editorial analysis of 60 newspapers each (n=180) selected to review the editorials' partisan of the major political parties within two months before July 25, 2018 election. According to the study results, Daily Jang and Daily Nawa-i-Waqt supported PML-N in General Elections 2018 while editorial of Daily Express were mostly balanced. Daily Jang published 14 editorials in support of PNL-N while Nawa-i-Waqt published 18 editorials in support of PML-N within two months before July 25, 2018 elections.

Keywords: *Pakistan General Elections 2018, Urdu Newspaper, Daily Jang, Daily Nawa-i-Waqt, Daily Express, Editorial policy*

ا۔ موضوع کا تعارف

جمہوریت اور انتخابات کا چولی دامن کا ساتھ ہے ۔جمہوریت کی مضبوطی اور حکومتوں کی تشکیل کے سلسلوں میں انتخابات اہم اور قلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ الیکشن کی وجہ سے مختلف سیاسی جماعتیں منظر عام پر آتی اور پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔ ہر سیاسی جماعت الیکشن کے لئے اپنا منشور اور لائحہ عمل عوام میں جلسے جلسوں کے ذریعے منظر عام پر آتی ہیں اور پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔ پھر یہ عوام کی منظوری ہے کہ وہ جیسے چاہے اپنے مستقبل کا حکمران بننے کا موقع دیں (اداریہ روزنامہ دنیا ۲۵ جولائی ۲۰۱۸)۔

انتخابات کے تناظر میں مطبوعہ صحافت نے قارئین کے ذہنوں کی گرہیں کھولنے میں پوری پوری سعی کی ،اداریوں کالمز میں زیادہ تر نوجوانوں کو مخاطب کیا گیا کیوں کہ وہ ملک کی اکثریتی آبادی ہے ۔بتایا گیا کہ نوجوان خود آگے بڑھیں اور اپنے ووٹوں سے ایسے نمائندے منتخب کریں جوان کی سوچوں ،امنگوں اور خواہشات کا ادراک رکھتے ہوں اور اپنی پالیسیوں میں ان کی سوچوں ،امنگوں ،اور خواہشوں کو اہمیت دیں۔ غرض کہ غربت ،مہنگائی ،داخلی اور خارجی چیلنجز ،لوڈشیڈنگ ،پانی کی کمی ،ڈیموں کی ضرورت ،محنت کش طبقے کے حقوق ،کرپشن اور اقرباپروری کا خاتمہ ،امن وامان کی صورتحال ،بین الصوبائی ہم آہنگی ،تحقیقی جدت ،سیاحت کا فروغ ،یکساں نظام تعلیم ،ماحولیاتی تبدیلیاں ،سیکیورٹی کی صورتحال ،صحافتی وثقافتی آزادی ،شدت وانتہاپسندی ،اور معیشت کی موجودہ دگرگوں حالات اور اس میں کیسے بہتری لائی جائے یہ سب مسائل مطبوعہ صحافت کی فوقیت میں شامل رہے ۔اردو مطبوعہ صحافت کا انتخابات میں عوام کی ذہن سازی میں ہمیشہ سے مثبت کردار رہا ہے۔۲۰۱۸ء کے انتخابات میں ۱۰۷ جماعتوں کے امیدواروں حصہ لیا۔ الیکشن میں تلخ نوائی ،کشمکش ،محاذآرائی نظر آئی مگر ساتھ ساتھ میڈیا نے امن ،بھائی چارہ ،خندہ پیشانی اور وسیع المشربانہ رویوں کا امتزاج بھی پیش کیا۔ میڈیا کی آزادی بلاشبہ ایک بے مثال جمہوری نعمت ہے ،مختلف چینلز اور اخبارات کے صفحوں پر ووٹر کو دکھایا گیا اور مختلف موضوعات پر کڑی جرح کی جاتی رہی (عذرا جبین ،۲۰۱۸)۔

برقی اور مطبوعہ صحافت میں دلچسپ فیچرز ،کالمز ،اداریوں اور الیکٹرانک میڈیا میں ہونے والی گفتگو ،مناظروں میں ناظرین اور قارئین محظوظ ہوتے رہے اور اپنی رائے بناتے رہے ،اور یہی اس تحقیق کا تعارف ہے کہ جانچا جائے کونسا اخبار کس کو سپورٹ کرتا رہا۔

تحقیق کے مقاصد:

- اس تحقیق کا مقصد بڑے اردو قومی اخبارات میں الیکشن ۲۰۱۸ء سے پہلے چھپنے والے اداریوں کا تنقیدی وتقابلی جائزہ کرنا ہے جس سے معلوم ہو گا کہ کونسا اخبار کس سیاسی پارٹی اور سیاسی امیدواروں، رہنماؤں کی حمایت کرتا رہا ہے۔
- اخبارات میں شائع ہونے والے مواد کے تجزیے کے ذریعے کی جانے والی یہ تحقیق میڈیا کے تحقیق دانوں، طلباء اور صحافتی اداروں کی دلچسپی کا باعث ہو گی، یہ تحقیق مادی اور ماہیت دونوں اعتبار سے کی گئی ہے۔
- صحافت اور انتخابات کا گہرا تعلق ہے اور اس موضوع کے انتخاب میں بنیادی مقصد یہی تھا کہ "جنگ" ایکسپریس اور نوائے وقت جو کہ پاکستان اردو صحافت میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں کا انتخابات کے دوران کیا کردار ہے۔
- اس طرح اس موضوع کے انتخاب کا ایک اور مقصد تھا کہ ان اخبارات کے مالکان اور مدیران کا انتخابات کے دوران رویہ اس نقطہ نظر سے معلوم کرنا تھا کہ ان کی رائے کیا تھی؟ اور یہ کہ ایک ایسی تحریر مرتب کی جائے جس سے اخبارات کو معلوم ہو سکے کہ مجموعی طور پر ان کا رویہ کیا ہے۔ اس میں یہ بتانا بھی مقصود ہے کہ اخبارات نے ووٹ کی قدر وقیمت کو صحیح معنوں میں جو اجاگر کیا ہے آیا کہ اس کا کچھ اثر بھی ہوا ہے۔

تحقیقی سوالات:

تحقیقی سوال نمبر ا۔ روزنامہ جنگ، روزنامہ نوائے وقت اور روزنامہ ایکسپریس نے قومی عام انتخابات ۲۰۱۸ میں کس سیاسی جماعت کی حمایت کی؟

تحقیقی سوال نمبر ۲۔ کیا روزنامہ جنگ نے انتخابات کے دوران اپنے اداریوں کے ذریعہ ن لیگ کی حمایت میں رائے عامہ ہموار کرنے کی کوشش کی۔

تحقیقی سوال نمبر ۳۔ روزنامہ ایکسپریس کے اداریوں کا جھکاؤ کس سیاسی جماعت کی طرف نظر آیا۔

۲۔ تحقیق کا طریقہ کار

یہ تحقیق مواد کے تجزیے کے مطابق کی گئی ہے۔

مواد کا تجزیہ (Content Analysis) دستاویزات اور مواصلات کی نمائش کا مطالعہ کرنے کے لئے ایک تحریری طریقہ ہے، جس میں مختلف شکلیں، تصاویر، آڈیو یا ویڈیو کا متن ہو سکتا ہے۔ سماجی سائنسدان متعدد اور منظم طریقے ابلاغیات میں نمونوں کا جائزہ لینے کے لئے مواد کے تجزیہ کا استعمال کرتے ہیں۔

منتخب کردہ مقداری (Quantitative) طریقے کا انتخاب:۔

مواد کے تجزیے کی اس قسم میں، اس مقالے کے لیے مقداری طریقے کا انتخاب کیا ہے۔

اس تحقیق میں بڑے اردو قومی اخبارات روزنامہ ایکسپریس، روزنامہ نوائے وقت اور روزنامہ جنگ، ملک کے معروف اخبارات، کا انتخاب کیا ہے جس میں الیکشن ۲۰۱۸ء سے پہلے ۶۰ دن کے دوران چھپنے والے اداریوں کا تنقیدی و تقابلی جائزہ کرنا ہے جس میں جہاں روزنامہ جنگ کا نام آئے گا اس سے مراد جنگ کے صرف اداریے ہوں گے اسی طرح روزنامہ ایکسپریس اور روزنامہ نوائے وقت کا ذکر ہو گا تو اس کا مطلب ان دونوں اخبارات کے اداریے ہوں گے، جس سے معلوم ہو گا کہ کونسا اخبار کس سیاسی پارٹی اور سیاسی امیدواروں، رہنماؤں کی حمایت کر تارہاہے۔ یہ تحقیق مادی اور ماہیت دونوں اعتبار سے کی گئی ہے۔

تحقیق کی کائنات اور نمونہ بندی:

محقق واضح طور پر موضوع کی دنیا اور وقت کی مدت کی وضاحت اور مواد کے تجزیہ کی بنیادی ضروریات فراہم کرنے کے لئے ایک جامع بیان فراہم کرتا ہے جو تحقیقات کے پیرامیٹرز پر منحصر ہے۔ اس تحقیق میں جس مواد کا انتخاب کیا گیا ہے وہ تین معروف اخبارات روزنامہ ایکسپریس، روزنامہ نوائے وقت اور روزنامہ جنگ کے اداریوں جو ۲۵ مئی ۲۰۱۸ سے ۲۵ جولائی ۲۰۱۸ کے درمیان چھپے اور لکھے گئے ہیں۔ تحقیق کی تمام کائنات یعنی کل ۶۰ دنوں کا لیا گیا لہذا نمونہ بندی (sampling) کی ضرورت پیش نہ آئی۔

۳۔ تجزیہ اور بحث

روزنامہ ایکسپریس، روزنامہ نوائے وقت اور روزنامہ جنگ کے اداریوں جو ۲۵ مئی ۲۰۱۸ سے ۲۵ جولائی ۲۰۱۸ کے درمیان چھپے اور لکھے گئے اداریوں کے اعداد و شمار کا تجزیہ کیا، جس کے نتائج جدول کی شکل میں ترتیب وار دیے گئے ہیں۔

جدول نمبر 3.1 اداریوں کا مقداری اور تناسبی تجزیہ

نمبر شمار	اخبارات	کل ادریے	انتخابات سے متعلق اداریے	فیصدی تناسب
۱	روزنامہ جنگ	۱۶۵	۴۵	۲۷.۲۷فیصد
۲	روزنامہ ایکسپریس	۱۵۲	۳۵	۲۳.۰۲فیصد
۳	روزنامہ نوائے وقت	۲۰۵	۴۳	۲۰.۲فیصد

جدول 3.1 میں روزنامہ جنگ روزنامہ ایکسپریس اورروزنامہ نوائے وقت کے اداریوں کی تعداد کا موازنہ کیاجو دوماہ کے اندر چھپے تو معلوم ہوا کی روزنامہ جنگ نے انتخابات کے حوالے سے ۴۵روزنامہ ایکسپریس نے ۳۵اور روزنامہ نوائے وقت نے ۴۳ اداریے شائع کیے۔فیصدی اعتبار سے جنگ نے انتخابات کے حوالے سے اداریوں کے کل مواد میں ۲۷فیصد،ایکسپریس ۲۳.۰۲فیصد جبکہ نوائے وقت نے ۲۰.۲فیصد انتخابات سے متعلق مواد چھاپا۔

روزنامہ جنگ روزنامہ ایکسپریس اورروزنامہ نوائے وقت کے اداریوں کی تعداد کا موازنہ کیاجو دوماہ کے اندر چھپے تو معلوم ہوا کی روزنامہ جنگ نے انتخابات کے حوالے سے ۴۵روزنامہ ایکسپریس نے ۳۵اور روزنامہ نوائے وقت نے ۴۳اداریے شائع کیے۔اور ان میں سے کس اخبار نے انتخابات کا مرکزی اداریے میں ذکر کیا اور کس نے جزوی میں کیا۔درج ذیل اعداد و شمار سے ظاہر ہے۔

جدول نمبر 3.2: مرکزی وذیلی اداریے

نمبر شمار	اخبارات	انتخاب سے متعلق ادریے	مرکزی اداریے	ذیلی اداریے
۱	روزنامہ ایکسپریس	۳۵	۳۳	۲
۲	روزنامہ جنگ	۴۵	۳۶	۹
۳	روزنامہ نوائے وقت	۴۳	۲۳	۲۰

اخبارات کے ادارتی صفحے پر پہلے ادریے کو مرکزی اور اس کے بعد یا آگے چھپنے والے ادریے کو ذیلی کہا جاتا ہے۔مرکزی ادریہ لیڈ کر رہا ہوتا ہے اس کی اہمیت سب سے زیادہ ہوتی ہے۔جدول ۲۷روزنامہ جنگ روزنامہ ایکسپریس اورروزنامہ نوائے وقت کے اداریوں کی تعداد کا موازنہ کیاجو دوماہ کے اندر چھپے تو معلوم ہوا کی روزنامہ

جنگ نے انتخابات کے حوالے سے ۴۵ میں سے ۳۶ مرکزی اور ۹ ذیلی روزنامہ ایکسپریس نے ۳۵ میں سے ۳۳ مرکزی اور ۲ ذیلی اور روزنامہ نوائے وقت نے ۴۳ اداریے شائع کیے جس میں ۲۳ مرکزی اور ۲۰ ذیلی ادریے تھے۔

جدول نمبر 3.3 : ۲۵ مئی تا ۲۵ جولائی ۲۰۱۸ کے دوران چھپنے والے اداریوں کا سیاسی جماعتوں کی حمایت یا مخالفت میں مقداری اور تقابلی جائزہ۔

اخبارات	کل اداریے	ن لیگ کی حمایت	ن لیگ کے خلاف	پی ٹی آئی کی حمایت میں	پی ٹی آئی کے خلاف	پی پی پی کی حمایت میں	پی پی پی کے خلاف	متوازن	دیگر
روزنامہ جنگ	۴۵	۱۴	۲	۱	۰	۱	۰	۲۲	۵
روزنامہ ایکسپریس	۳۵	۳	۰	۳	۰	۲	۰	۲۳	۴
روزنامہ نوائے وقت	۴۳	۱۸	۰	۲	۴	۴	۰	۱۲	۳

جدول ۳.۳ میں روزنامہ جنگ روزنامہ ایکسپریس اور روزنامہ نوائے وقت کے اداریوں کی تعداد کا موازنہ کیا جو دو ماہ کے اندر چھپے تو معلوم ہوا کی روزنامہ جنگ نے انتخابات کے حوالے سے ۴۵ روزنامہ ایکسپریس نے ۳۵ اور روزنامہ نوائے وقت نے ۴۳ اداریے شائع کیے۔ روزنامہ جنگ نے ن لیگ کی حمایت میں ۱۴ ن لیگ کے خلاف ۲، پی ٹی آئی کی حمایت میں ۱ پی ٹی آئی کے خلاف ۰، پی پی پی کی حمایت میں ۱، پی پی پی کے خلاف ۰، متوازن ۲۲، متفرق ۵۔ روزنامہ ایکسپریس نے ن لیگ کی حمایت میں ۳ ن لیگ کے خلاف ۰، پی ٹی آئی کی حمایت میں ۳، پی ٹی آئی کے خلاف ۰، پی پی پی کی حمایت میں ۲، پی پی پی کے خلاف ۰، متوازن ۲۳، متفرق ۴۔ روزنامہ نوائے وقت نے نے ن لیگ کی حمایت میں ۱۸، ن لیگ کے خلاف ۰، پی ٹی آئی کی حمایت میں ۲، پی ٹی آئی کے خلاف ۴، پی پی پی کی حمایت میں ۴، پی پی پی کے خلاف ۰، متوازن ۱۲، متفرق ۳۔

۴۔حاصل تحقیق

اس تحقیق میں تین بڑے اردو قومی اخبارات روزنامہ ایکسپریس، روزنامہ نوائے وقت اور روزنامہ جنگ جو کہ ملک کے معروف اخبارات ہیں ان کا انتخاب کیا تھا جس میں الیکشن ۲۰۱۸ءسے پہلے ۶۰ دن کے دوران چھپنے والے اداریوں کا تنقیدی وتقابلی جائزہ کیا جس سے معلوم ہوا کہ کونسا اخبار کس سیاسی پارٹی اور سیاسی امیدواروں ،رہنماؤں کی حمایت کر تارہاہے۔یہ تحقیق مواد کے تجزیے کے طریقے کے تحت کی گئی۔

تحقیق کے نتائج کے مطابق روزنامہ جنگ نے ن لیگ کی حمایت میں ۱۴ ن لیگ کے خلاف ۲، پی ٹی آئی کی حمایت میں ا پی ٹی آئی کے خلاف ۰، پی پی پی کی حمایت میں ا، پی پی پی کے خلاف ۰، متوازن ۲۲ متفرق ۵۔ن لیگ کی حمایت میں ۱۴ اداریے لکھے گئے جو باقی ساری سیاسی جماعتوں کی حمایت سے واضح طور پر زیادہ ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ روزنامہ جنگ نے انتخابات کے دوران اپنے اداریوں کے ذریعہ ن لیگ کی حمایت کی ہے۔

روزنامہ نوائے وقت کے اداریوں میں بھی مواد کے تجزیے کی روشنی میں حاصل شدہ تحقیقی نتائج کے مطابق روزنامہ نوائے وقت نے نے ن لیگ کی حمایت میں ۱۸،ن لیگ کے خلاف ۰،پی ٹی آئی کی حمایت میں ۲، پی ٹی آئی کے خلاف ۴، پی پی پی کی حمایت میں ۴، پی پی پی کے خلاف ۰، متوازن ۱۲ متفرق ۳۔روزنامہ نوائے وقت میں ن لیگ کی حمایت میں ۱۸ اداریے لکھے گئے جو باقی ساری سیاسی جماعتوں کی حمایت میں واضح طور پر زیادہ ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ روزنامہ نوائے وقت کے اداریوں کا انتخابات کے دوران جھکاؤ ن لیگ کی طرف رہا ہے اور ن لیگ کی ہر بات اور ہر پالیسی کو اپنے ادریوں میں کھل کر بیان کیا ہے اس کے سیاسی جماعتوں کے ساتھ موازنے میں اگر دیکھا جائے تو پی ٹی آئی کی حمایت میں صرف ۲ ،پی پی پی کی حمایت میں صرف ایک ادریہ شائع ہوا۔ان شماری اعداد سے عیاں ہو رہاہے کہ نوائے وقت نے دیگر جماعتوں کے مقابلے میں ن لیگ کی کھل کر حمایت کی ہے۔پس ثابت ہوا کہ روزنامہ جنگ اور روزنامہ نوائے وقت نے قومی عام انتخابات ۲۰۱۸ کے دوران اپنے اداریوں میں ن لیگ کی کلی طور پر حمایت کی ہے۔

روزنامہ ایکسپریس کے اداریوں کا جھکاؤ کس سیاسی جماعت کی طرف نظر آیا؟کے بارے مواد کے تجزیے کی روشنی میں حاصل شدہ تحقیقی نتائج کے مطابق روزنامہ ایکسپریس نے ن لیگ کی حمایت میں ۳ن لیگ کے خلاف ۰،پی ٹی آئی کی حمایت میں ۳، پی ٹی آئی کے خلاف ۰، پی پی پی کی حمایت میں ۲، پی پی پی کے خلاف ۰، متوازن ۲۳ متفرق ۴،چونکہ پی ٹی آئی اور ن لیگ کی حمایت میں ۳، ۳اداریے شائع ہوئے ہیں، اس لیے واضح حمایت کسی جماعت

کے طرف دکھائی نہیں دی۔ روزنامہ ایکسپریس میں سب سے زیادہ متوازن اداریے چھپے جن کی تعداد ۲۳ ہے۔ حاصل شدہ نتائج سے معلوم ہوتا ہے کہ روزنامہ ایکسپریس کی پالیسی متوازن رہی۔

حوالہ جات

۱. آمنہ نجم بٹ (۲۰۰۲) مقالہ موضوع: الیکشن ۲۰۰۲ء میں پاکستانی اردو اخبارات میں چھپنے والے کالم، خبریں، فیچرز، کارٹونوں اور رپورٹوں کا جائزہ۔ غیر مطبوعہ مقالہ جامعہ پنجاب شعبہ ابلاغیات

۲. ایلن (۲۰۱۱)، بریمن، کاروباری تحقیق کا طریقہ کار۔ جیسا کہ نوید اقبال (۲۰۰۳) میں لکھا تھا، غیر مطبوعہ مقالہ جامعہ پنجاب شعبہ ابلاغیات

۳. پال سان والیو (۲۰۱۸) موضوع: سیاست میں میڈیا کی اہمیت۔ جس لنک سے لیا:
https://scholar.google.com.pk/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=THE+IMPORTANCE+OF+MEDIA+IN+POLITICS+by+Paul+Sanyaolu%3B+C.+O.+Sanyaolu+and+O.+Oni&btnG=

۴. بریگیڈیر حارث (۱۱ جولائی ۲۰۱۸) نے اپنے آرٹیکل "برقی اور مطبوعہ صحافت کا عام انتخابات میں کردار۔ جس لنک سے لیا: https://pakobserver.net/print-electronic-/media-role-important-in-general-elections-brig-haris

۵. سٹیون میٹز (۲۰ اکتوبر ۲۰۱۶) نے اپنے آرٹیکل "سیاست میں میڈیا کا اخلاقی کردار
https://www.ethicssage.com/2016/10/the-role-of-the-media-in-politics.html

Elchahabi ,S & ,.Gallagher, A. (2015. May 21). The Evolving Role of Media in Elections .

۶. الچاہبی اور گالن گر (۵ مئی ۲۰۱۵) نے اپنے آرٹیکل "انتخابات میں میڈیا کا ارتقائی کردار۔ جس لنک سے لیا:

https://www.ifes.org/news/evolving-role-media-elections

۷. ہال بروک (۷ جنوری ۲۰۱۹) آرٹیکل " انتخابات جیتنے کیلئے سیاست دان میڈیا کس طرح استعمال کرتے ہیں"

Halbrooks, G., (2019. Jan 7). How Politicians Use Media to Win Elections [The balance careers]. Retrieved from https://www.thebalancecareers.com/how-politicians-use-media-to-win-elections-2315204

۸. نوید اقبال چوھدری (۲۰۰۳) موضوع: تین انگریزی اخبارات کے اداریوں کا الیکشن کے حوالے سے تقابلی جائزہ۔ غیر مطبوعہ مقالہ جامعہ پنجاب شعبہ ابلاغیات

۹. "رؤف احمد (۱۹۸٦) ایم اے ماس کمیونیکیشن۔ موضوع انتخابات ۱۹۸۵ء کے دوران "روزنامہ جنگ" اور "روزنامہ نوائے وقت" لاہور کا تقابلی مطالعہ۔ غیر مطبوعہ مقالہ جامعہ پنجاب شعبہ ابلاغیات

۱۰. "طارق محمود (۱۹۹۴)" ایم اے ماس کمیونیکیشن موضوع تحریر "انتخابات اور اخبارات" کا جائزہ غیر مطبوعہ مقالہ جامعہ پنجاب شعبہ ابلاغیات

۱۱. فاروق ملک " یکم اپریل ۱۹۹٦ء کتاب "تخلیق پاکستان" پبلشنگ ادارہ سنگ میل

۱۲. ۱۹۳٦ء ایس، چاند پبلشنگ "E . Asirvathem" کتاب "Political Theory"

۱۳. M.A. Aziz" کتاب "A History of Pakistan past and present" جسے (ادارہ سنگ میل نے ۱۹۷۹ میں پبلش کیا)

۱۴. ڈاکٹر "ایم۔اے رزاق" کتاب "پاکستان کا نظام حکومت اور سیاست" آن لائن کتاب http://nlpd.gov.pk/IlmOFun2/IF_5.html

۱۵. ڈاکٹر لال بہادر۔ کتاب The Muslim league, Its History, activities and achievements

۱٦. پروفیسر خورشید احمد گوریجہ اور الیاس چوہدری (۱۹۹۰) مشترکہ کتاب "عوام جماعتیں اور موثر گروہ" رو میل پبلشنگ

۱۷. بیگ (۱۹۹۳) انگریزی اخبارات کا پاکستان میں جمہوری کلچر کو پروان چڑھانے میں کردار. غیر مطبوعہ مقالہ جامعہ پنجاب شعبہ ابلاغیات
۱۸. عذرا جبین، سنڈے میگزین ۲۲ جولائی ۲۰۱۸، دنیا خصوصی رپورٹ
۱۹. اداریہ روزنامہ دنیا ۲۵ جولائی ۲۰۱۸
۲۰. روزنامہ ایکسپریس اداریہ مادر وطن کی تقدیر بدلنے کا دن ۲۵ جولائی ۲۰۱۸۔
۲۱. کوسٹاڈیونووا (۲۰۱۸)۔ "انتخابات میں کیے گئے وعدوں کی تکمیل میں بااثر میڈیا رپورٹس کا کردار"۔ جس لنک سے لیا: https://doi.org/10.1080/10584609.2018.1541032
۲۲. میکوائل ۱۹۹۴ صفحہ ۲۷۶ ماس کمیونیکیشن تھیوری، سیج پبلیکیشنز، نیویارک۔
۲۳. سعید شہزاد ۲۰۰۱، "مقامی حکومتوں کا نظام" غیر مطبوعہ مقالہ جامعہ پنجاب شعبہ ابلاغیات۔
۲۴. ویمر اور ڈومینک (۱۹۹۴)۔ کتاب "ماس میڈیا تحقیق" (صفحہ ۱۷۰)۔ سیج پبلیکیشنز، نیویارک۔
۲۵. گوفمان اور ارونگ ۱۹۷۴ کتاب فریم کا تجزیہ، سیج پبلیکیشنز، نیویارک۔

نمبر شمار	مقالہ نگار	مقالے کا عنوان	موضوع
۱.	ابو بکر صدیق / ڈاکٹر نعیم مظہر	معاصر آزاد نظم اور عصری حسیت (تین منتخب آوازیں)	انسانی جذبات واحساسات کے اظہار کے لیے شاعری کو ایک اہم وسیلہ سمجھا جاتا ہے۔ خیال کے اظہار اور پیشکش کے لیے مختلف شعری سانچوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بدلتے حالات کے ساتھ اظہار کا سانچہ بھی بدلا اور شاعری نے مختلف ہیئتوں کا روپ دھارا۔ ایسے میں پابند نظم اور معری نظم کے بعد آزاد نظم کو فروغ حاصل ہوا۔
۲.	ثمینہ سیف / ڈاکٹر نسیمہ رحمٰن	"فسانہ عجائب" کے تنقیدی سرمائے کا تجزیہ	رجب علی بیگ سرورؔ کی تصنیف "فسانہ عجائب" کو اُردو کے داستانی ادب میں "باغ و بہار" کے ہم پلّہ اور یکساں شہرت کی حامل تصور کیا جاتا ہے۔
۳.	نسیم اختر / ڈاکٹر رابعہ سرفراز	اکبر الہ آبادی کے نمایاں مذہبی کردار	اکبر الہ آبادی کو اردو مزاحیہ شاعری کے ان مستند حوالوں میں سے ایک سمجھا جاتا ہے جنہوں نے اپنی شاعری کو نہ صرف مزاح کے لئے استعمال کیا بلکہ اپنے گہرے مشاہدات سے اپنے اشعار کو معاشرے کی بہتری کا ذریعہ بھی بنایا۔
۴.	حافظہ سندس حنیف / ڈاکٹر محمد آصف اعوان	اردو کے ملفوظاتی ادب کی علمی افادیت: تحقیقی مطالعہ	علوم وفنون کسی بھی قوم کا قیمتی سرمایہ ہوتے ہیں۔ مسلمانوں کی کوششوں سے جن علوم و فنون کو فروغ نصیب ہوا، ان کا سرچشمہ قرآن کریم اور حدیث نبویہ کا مطالعہ ہے۔ قرآن کے فہم کے لیے جہاں قرآن وحدیث سے مدد لی جاتی تھی تو اس کے ساتھ

			ساتھ لغت، فقہ اللسان، قواعد صرف و نحو اور فصاحت و بلاغت کے اصولوں پر بھی توجہ مرکوز کی گئی۔
۵.	عامر منظور / ڈاکٹر محمد وسیم انجم / ڈاکٹر انور علی	فروغ اردو ادب میں پنجاب پولیس کا کردار	پولیس پاکستان کا دوسرا بڑا منظم ادارہ ہے۔ ند میں محکمہ پولیس کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے میں فعال کر کے اسکے ذمے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہر نوع کے مفادات کی نگہداشت اور فروغ کے ساتھ ساتھ امیر لوگوں کے جان و مال کی حفاظت تھی۔ بعد میں یہی لوگ چوکیداری سے کوتوال بنے۔ ان کو نجی و تجارتی مفادات کے تحفظ ، نجی قوانین کے نفاذ اور اجتماعی مفادات سونپ کر ذمہ دار ادارہ میں تبدیل کر دیا گیا۔ آہستہ آہستہ ترقی کرتے ہوئے موجودہ زمانہ میں محکمہ پولیس کو بے شمار اختیارات سونپ دیئے گئے۔
۶.	ضیاءالرحمٰن / ڈاکٹر رخشندہ مراد	نظم "حسن کوزہ گر" اور ایرانی تہذیب	ادب ہو یا مصوری، شعر ہو یا نثر، رقص ہو یا موسیقی، مجسمہ سازی ہو یا ہنر آزری ان سب میں انسان اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے۔ ذات سے مراد خود نمائی کرنا نہیں ہے بلکہ اس کی باطنی کیفیات ہیں ۔ انسان زندگی کی راہ سے گزرتے ہو ئے مختلف احساسات، جذبات، تجربات اور مشاہدات سے واقف ہوتا ہے۔ ہر انسان کے احساسات دیگر انسانوں سے الگ ہوتے ہیں اسی لیے ہر

			انسان کا ردِ عمل بھی علیحدہ ہوتا ہے۔
۷.	محمد رمضان / ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان	اردو ادب میں تحقیق کے مسائل	انسان فطرتاً جدو جہد اور حقیقت پسندی کا متلاشی رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ترقی اس کی محنت و کوشش کی مرہون منت ہے۔ اس لیے ہر عہد میں ایسے لوگ پائے گئے جو حقیقت کی جستجو میں سر گرداں رہے ہیں۔ حقیقت کی جستجو اور تلاش کا نام تحقیق ہے۔ محقق کو ہمیشہ سچائی کی تلاش کے لیے کٹھن مراحل سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ محقق کا کام صرف حقائق کو جمع کرنا ہی نہیں ہوتا بل کہ اس کی تعبیر و تشریح بھی سامنے لانا ہوتی ہے۔
۸.	ملک محمد توقیر احمد / ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	قاضی عبدالودود کے تصوراتِ تحقیق	قاضی عبدالودود کے فطری رجحانات نے علی گڑھ میں نشو و نما پائی۔ علی گڑھ کالج میں سرسید کے نظریات گردش کر رہے تھے۔ فلسفیانہ فکر، منطقی استدلال، مذہب اور عملی زندگی میں سائنسی نقطہ نظر اور جدید سائنسی علوم و فنون کی طرف رغبت وغیرہ سرسید کے نمایاں میلانات تھے۔ وہ تقلید اور قدامت پرستی کے مخالف تھے اور جدیدیت کے زیر اثر اُن کے ہاں تشکیک کا عنصر بھی پایا جاتا تھا۔
۹.	محمد ناصر آفریدی / ڈاکٹر تحسین بی بی / ڈاکٹر رخسانہ بلوچ	علامہ اقبال کا تصوّرِ خودی اور مقاصدِ زندگی	ہر جدت پسند شاعر اپنے نتائجِ فکر کے اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی نیا اسلوب بیان تلاش کرتا ہے۔ اس لیے اقبالؔ نے بھی انسان کی

			شخصی تعین یا عرفانِ نفس کے لیے "خودی" کا لفظ ڈھونڈ نکالا ہے اور اپنے افکار کی بلند عمارت اس نئے مفہوم پر استوار کی کہ جس نے "خودی" کے لفظ کو آراستہ کیا تھا۔
۱۰.	ڈاکٹر نبیل احمد نبیل / ڈاکٹر شیر علی	مستشرقین کا تاریخی، سیاسی اور ادبی پس منظر: اُردو کے سیاق و تناظر میں	ن و ادب کے فروغ سے قبل فارسی کی عظیم الشان روایت غیر منقسم ہندوستان کی تاریخ کا حصہ رہی ہے۔ نیز یہ کہ ایسے بہت سے الفاظ جو اس وقت اُردُو میں رائج ہو چکے ہیں، ان کا اشتقاق خطۂ پنجاب کی قدیم زبانوں سے ہوتا ہے اور اس لحاظ سے دکنی زبان پر بھی اس کے اثرات موجود ہیں۔
۱۱.	ڈاکٹر میمونہ سبحانی / نرگس بانو	مغربی شاعری کی نمائندہ صنف نظم معریٰ۔۔۔ابتدائی مثالوں کے ساتھ	معاشرہ جس رفتار سے ترقی کرتا گیا اسی رفتار سے ادب کے معیارات و تغیرات بدلتے گئے اور اظہار کے پیمانے بھی اپنی شکلیں تبدیل کرتے گئے۔ اظہار کے نئے سانچے ادب میں نئی شعریات کی تخلیق کے امکانات روشن کرتے ہیں۔ نظم معریٰ بھی ایک نئی صنف ہے جو اپنے آغاز سے موضوع بحث بنی ہوئی ہے۔
۱۲.	عائشہ واجد / ڈاکٹر فرحت جبیں ورک	شعر اقبال میں شاہین و کرگس اخلاقی و مذہبی اقدار کی ترجمان علامتیں	قوموں کی زندگی میں تمدنی تبدیلیاں، سماجی ردوبدل ہمیشہ سماجی انقلاب کا محتاج و مشتاق رہا ہے۔ سماجی انقلاب، اپنی منفی قدروں اور منفی روایات کی نفی کر کے مثبت رویوں او ررجحانات کو پروان چڑھانے کا نام ہے۔ ایسی

			منفی قدریں، انسانیت واخلاقیات کی پامالی کی بناپر فتح یاب ہوتی ہیں اور انسانیت واخلاقیات کی مثبت بحالی سے وقتی سناٹے پر انقلاب کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔
۱۳.	اجمل خان / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز	خیبر پختون خوا کے اُردو افسانہ میں جغرافیائی حسن کا مطالعہ	خیبر پختونخوا کے افسانہ نگاروں کے افسانے منظر کشی کے عمدہ نمونے بھی ہیں اور مقامی رنگ کے نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ بیشتر افسانہ نگاروں کے افسانے دیہاتی ماحول کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ لہٰذا گاؤں میں غروب اور طلوع آفتاب کے مناظر، چاندنی راتوں میں چلنے والی لطیف ہواؤں اور لہلہاتے کھیتوں میں ترتیب فطرت سے کھلے ہوئے پھولوں کے مناظر ان کے افسانوں میں جابجا بکھرے نظر آتے ہیں۔
۱۴.	ڈاکٹر محمد خاور نوازش / ڈاکٹر نسیم عباس احمر	تصورِ آزادی اور اُردو نظم: جدید تناظر	آزادی کی مروجہ تعریف کا ایک تناظر سیاسی، معاشرتی، معاشی اور مذہبی جبکہ دوسرا نفسیاتی ہے۔ پہلے تناظر کا معاملہ تو علمی بحث کا متقاضی ہوتا ہے جبکہ دوسرے تناظر کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ اس کا تعلق احساس سے ہے۔
۱۵.	ڈاکٹر حمیرا اشفاق	فہمیدہ ریاض کی شاعری کا کثیر الجہاتی مطالعہ	فہمیدہ ریاض اپنے عہد کی ایسی توانا آواز ہے جس کی بازگشت آنے والوں زمانوں میں بھی سنائی دیتی رہے گی۔ ان کی شاعری کی کئی جہات ہیں جن میں رومانویت بھی ہے اور انقلابیت بھی۔ لیکن ان کا فن ان کثیر الجہاتی

			موضوعات کا احاطہ کرتے ہوئے جمالیاتی پہلوؤں سے اغماض نہیں برتتا۔
۱۶.	احسن علی خان / ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی	غزل کے نظری مباحث اور دنیازاد	شاعری کے لیے مختص صفحات میں طبع زاد اردو منظومات کے ساتھ ساتھ مقامی اور عالمی زبانوں سے ترجمہ شدہ اردو نگارشات بھی شائع کی جاتی ہیں۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے تو اردو شعرا کی غزلیات ''دنیازاد'' کا حصہ ضرور بنتی ہیں مگر اس سلسلے کے مجموعی مزاج سے محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے مرتب کی ترجیحات میں غزل کو قدرے کم اہمیت حاصل ہے۔
۱۷.	سعدیہ ریاض / ڈاکٹر عظمت رباب	الطاف فاطمہ کے ناول'' نشانِ محفل'' کا تجزیہ	اردو افسانوی ادب میں الطاف فاطمہ کا نام نمایاں مقام کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جو موضوعات پیش کیے ہیں ان میں غالب موضوع ہجرت، آزادی کا تصور اور ہجرت کے مسائل و مشکلات کا بیان ہے۔ ان کے چاروں ناول منظرِ عام پر آئے ہیں۔
۱۸.	محمد ابرار ارشد / ڈاکٹر عبدالواجد تبسم / پروفیسر ڈاکٹر حمیرا ارشاد	مولانا ظفر علی خان کا نثری اسلوب	اردو میں اسلوب کا لفظ انگریزی لفظ اسٹائل (Style) کے متبادل کے طور پر مستعمل ہے اور اسلوبِ تحریر، طرزِ تحریر، اندازِ بیان، اسلوبِ نگارش، طرزِ ادا جیسے لفظ اسٹائل ہی کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ ''اسٹائل'' کی اصطلاح وسیع المعنی ہے۔
۱۹.	ساجد غنی / پروفیسر	قصہ نگاری کا فن اور مطبوعہ	قصہ سُننا اور سُنانا ازل سے انسان کا مشغلہ رہا

	ڈاکٹر سلمان علی	تبلیغی کارر گزاریوں کا ادبی جائزہ	ہے۔ ایک زمانہ ایسا تھا کہ دن بھر کا تکا ماندہ انسان راتوں کو دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر یا تو خود کچھ سُناتا یا پھر دوستوں سے کچھ سُن کر دن بھر کی تھکن دُور کرتا۔ ظاہری بات ہے کہ فطرت کے اُصولوں سے ناواقف انسان کے لئے قصے سے دلچسپ اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی۔
.۲۰	ڈاکٹر محمد شبیر سرور / خرم شہزاد / حافظ عثمان علی	پاکستان کے عام انتخابات ۲۰۱۸ کے دوران اردو اخبارات روزنامہ جنگ، نوائے وقت اور ایکسپریس کی ادارتی پالیسی کا تقابلی جائزہ	انتخابات کے تناظر میں مطبوعہ صحافت نے قارئین کے ذہنوں کی گرہیں کھولنے میں پوری پوری سعی کی، اداریوں کالمز میں زیادہ تر نوجوانوں کو مخاطب کیا گیا کیوں کہ وہ ملک کی اکثریتی آبادی ہے۔ بتایا گیا کہ نوجوان خود آگے بڑھیں اور اپنے ووٹوں سے ایسے نمائندے منتخب کریں جو ان کی سوچوں ،امنگوں اور خواہشات کا ادراک رکھتے ہوں اور اپنی پالیسیوں میں ان کی سوچوں، امنگوں ،اور خواہشوں کو اہمیت دیں۔
.۲۱	Safia Siddiqui/ Kanza Javaid/ Nazia Suleman	Evolution of Urdu: Analysis of a Language from Controversies to Stability	Language holds an undeniable power as it can control everything including politics. This is evident from the fact that besides advancement in modern technology the communication means are ineffective without words.
.۲۲	Shereen Ahmed/	Syllabic Structure of	Syllabification principles play a

significant role in the phonological patterns of any language. This paper aims to analyze the performance of maximum onset principle and sonority sequence principle in organizing the syllabic structure of English borrowed words.	English Borrowings in Urdu	Dr. Behzad Anwar/ Dr. Aleem Shakir	

ɪntrəst	/ɪnt.rəst/	/ɪ.ntrəst/
mɪnstər	/mɪns.tər/	/mɪ.nstər/
Konslər	/kons.lər/	/ko.nslər/
tʃɑnslər	/tʃɑns.lər/	/tʃɑ.nslər/

Observance of SSP in Words with One Middle Consonant

Words	Urdu syllabification	Syllabification using SSP
gəlu:	/gə.lu:/	/gə.lu:/
gəlɑ:s	/gə.lɑ:s/	/gə.lɑ:s/
fərɑ:d	/fə.rɑ:d/	/fə.rɑ:d/
fərɒ:k	/fə.rɒ:k/	/fə.rɒ:k/
bəlɒk	/bə.lɒk/	/bə.lɒk/
dərɒp	/də.rɒp/	/də.rɒp/
fəlɪt	/fə.lɪt/	/fə.lɪt/
fərɪdʒ	/fə.rɪdʒ/	/fə.rɪdʒ/
gərɑ:nt	/gə.rɑ:nt/	/gə.rɑ:nt/
pəlɑ:nt	/pə.lɑ:nt/	/pə.lɑ:nt/
dərɑ:ft	/də.rɑ:ft/	/də.rɑ:ft/
bərɑ:ntʃ	/bə.rɑ:ntʃ/	/bə.rɑ:ntʃ/

Observance of SSP in Words with Middle Consonant Clusters

Words	Urdu syllabification	Syllabification using SSP
səkru:	/sək.ru:/	/sək.ru:/
səkri:n	/sək.ri:n/	/sək.ri:n/
səprɪŋ	/səp.rɪŋ/	/səp.rɪŋ/
səplɪt	/səp.lɪt/	/səp.lɪt/
səkwɒ:ʃ	/sək.wɒ:ʃ/	/sək.wɒ:ʃ/
səkrɪpt	/sək.rɪpt/	/sək.rɪpt/
ɪntrens	/ɪnt.rens/	/ɪnt.rens/
ɪntrəst	/ɪnt.rəst/	/ɪnt.rəst/
mɪnstər	mɪns.tər/	mɪns.tər/
Konslər	/kons.lər/	/kons.lər/
tʃɑnslər	/tʃɑns.lər/	/tʃɑns.lər/

(ed). *English Phonological Analysis.* Budapest: Eotvos Lorand University.
Saxena, R. B. (1954). *Tareekh-e-Adab-e-Urdu*, Askari (trans.), Lucknow: Raja Ram Kumar Press.
Usman M. Ali, & Massod, A. (2002). Syllabification of English words in Urdu. *Annual Report of Centre for Research in Urdu Language Processing* (CRULP), National University of Computer and Emerging Sciences, Lahore, Pakistan.

APPENDIX

Observance of MOP in Words with One Middle Consonant

Words	Urdu syllabification	Syllabification using MOP
fəri:	/fə.ri:/	/fə.ri:/
fəlu:	/fə.lu:/	/fə.lu:/
bəlu:	/bə.lu:/	/bə.lu:/
gəlɑ:s	/gə.lɑ:s/	/gə.lɑ:s/
gərɑ:f	/gə.rɑ:f/	/gə.rɑ:f/
kəlɑ:s	/kə.lɑ:s/	/kə.lɑ:s/
fɪləm	/fɪ.ləm/	/fɪ.ləm/
fəru:t	/fə.ru:t/	/fə.ru:t/
pərɪnt	/pə.rɪnt/	/pə.rɪnt/
Fərənt	/fə.rənt/	/fə.rənt/
Fərend	/fə.rend/	/fə.rend/
fərentʃ	/fə.rentʃ/	/fə.rentʃ/

Violation of MOP in Words with Middle Consonant Clusters

Words	Urdu syllabification	Syllabification using MOP
səkru:	/sək.ru:/	/sə.kru:/
səkri:n	/sək.ri:n/	/sə.kri:n/
səprɪŋ	/səp.rɪŋ/	/sə.prɪŋ/
səplɪt	/səp.lɪt/	/sə.plɪt/
səkwɒ:ʃ	/sək.wɒ:ʃ/	/sə.kwɒ:ʃ/
səkrɪpt	/sək.rɪpt/	/sə.krɪpt/
ɪntrens	/ɪnt.rens/	/ɪ.ntrens/

Bartlett, S., Kondrak, G & Cherry, C. (2009). On the Syllabification of Phonemes. Paper Presented at the Proceeding of Human Language Technologies*: The 2009 Annual Conference of the North American Chapter of the Association of the Computational Linguistics*, 308-316.

Bernard, H.R. (2002). *Research Methods in Anthropology: Qualitative and quantitative methods*. (3rd edition) AltaMira Press, Walnut Creek, California.

Ghazali, M. A. (2002). Urdu Syllable Templates. *Center for Research in Urdu Language Processing*, National University of Computer and Emerging Sciences, Lahore, Pakistan, 195-201.

Goldsmith, J. A. (1990). *Autosegmental and Metrical Phonology.* Oxford: Blackwell.

Goslin, J. & Frauenfelder, U. (2001). A Comparison of Theoretical and Human Syllabification. *Language and Speech*, 44(4), 409-436.

Hayes, B. (2009). *Introductory Phonology*. Chichester: Blackwell.

Hogg, R. and McCully, C. (1987). *Metrical Phonology: A Coursework*. Cambridge University Press, Cambridge.

Jadeed Naseem Alughat Urdu. (1989). Lahore: Sheikh Ghulam Ali & Sons Ltd Publishers.

Kenstowicz, M. J. (1994). *Phonology in Generative Grammar*. Oxford: Blackwell Publications.

Nazar, M. N. (2002). Syllable Templates in Urdu language. *Annual Report of Centre for Research in Urdu language Processing.* National University of Computer and Emerging Sciences, Lahore, Pakistan, 189-194.

Napoli, D. (1996). *Linguistics: An Introduction.* Oxford University Press, New York.

Oxford Urdu English Lughat. (2013). Pakistan: Oxford University Press.

Ranjha, M.I.(2012).Urdu syllable: Templates and Constraints. *Language & Technology* 29.

Ranjha, M I & Khan, M. K. (2014). Resyllabification of English words used by Urdu L 1 speakers. *Language in India,* 14-261-280.

Szigetvari, P. (2012). Phonological analysis 4: Syllable Structure. In Kiss, Z. Nadasdy, A. Starcevic, A. Szigetvari, P & Torkenczy, M.

Words	Urdu syllabification	Syllabification using SSP
mɪnstər (CVCCCVC)	/mɪns.tər/ (CVCC.CVC)	/mɪns.tər/ (CVCC.CVC)
Intrens (VCCCVCC)	/Int.rens/ (VCC.CVCC)	/Int.rens/ (VCC.CVCC)

In this case both syllabic structures contain consonant clusters in the coda position of initial syllable. Both consonant clusters appearing in coda position of initial syllable are constructed on the basis of their level of sonority.

5. CONCLUSION

The present study compares the performance of syllabification principles in organizing the syllabic structure of English borrowed words by Urdu speakers. It has been observed that Sonority sequence principle is more suitable for Urdu syllabification because it is followed by the Urdu speakers in the syllabification of all types of English borrowed words while maximal onset principle does not show stability in all cases. The violation of maximum onset principle is noticed in case of syllabifying the words having consonant clusters in the middle position of the word because Urdu strictly prohibits the use of complex onset in syllabifying the words. Urdu has delicate nature towards the onset of the syllable and does not permit more than one consonant in the onset position. It always needs simplification in case of syllabifying the words containing consonant clusters in the onset position as argued by Ghazali, 2002; Nazar, 2002; Ranjha, 2012). So due to this reason maximal onset principle does not fulfill the requirements of Urdu syllabification and shows mixed behavior in the syllabification process of the Urdu language. So this study prefers sonority sequence principle over maximal onset principle for Urdu syllabification and suggested it the best method for the Urdu language.

REFERENCES

Akram, B. (2002). Analysis of Urdu Syllabification Using Maximal Onset Principle and Sonority Sequence Principle. *Centre for Research in Urdu Language Processing*, National University of Computer and Emerging Sciences, Lahore, Pakistan, 1, 160-166.

4.2.2 Case 2: Observance of SSP in words with two middle consonant Clusters

This case discusses the role of sonority sequence principle in those borrowed words that have two consonants in the middle position of the words. SSP always gives positive results in syllabifying the words having consonant cluster in the middle of the word. In Urdu syllabification consonant clusters are always simplified by the Urdu speakers. So this simplification of consonant clusters also minimizes the risk of violation of SSP in syllabifying the words having consonant clusters in the middle of the word. In this case all the syllabic structures follow SSP while adjusting different vowel and consonantal sounds in different position of words.

Words	Urdu syllabification	Syllabification using SSP
səkru: (CVCCV)	/sək.ru:/(CVC.CV)	/sək.ru:/ (CVC.CV)
səplɪt (CVCCVC)	/səp.lɪt/ (CVC.CVC)	/səp.lɪt/ (CVC.CVC)
səkrɪpt (CVCCVCC)	/sək.rɪpt/ (CVC.CVCC)	/sək.rɪpt/ (CVC.CVCC)

All the words having CVCCV pattern are divided into two syllables. In the first syllable sonority is decreasing in both sides due to the occurrence of consonants in both onset and coda position while in the second syllable sonority is decreasing towards onset position due to the occurrence of onset consonants. In CVCCVC pattern words both syllables take consonants for their onset and coda position so sonority is decreasing towards both onset and coda position. Whereas the third pattern CVCVCC have some consonant clusters in last coda position. All these coda consonant clusters follow SSP in their adjustment in the syllable of English borrowed words.

4.2.3 Case 3: Observance of SSP in words with three middle consonants

This case describes the performance of Sonority sequence principle in the words containing three consonants in the word middle position. In the distribution of three consonant clusters two consonants go to the previous coda position and one consonant is placed in the next onset position. Every distribution of three consonant clusters is done on the basis of sonority of sounds.

nucleus there will be rise of sonority and after the nucleus there will be fall of sonority. To judge the sonority of sound in syllabification of the English borrowed words the study followed the sonority hierarchy presented by Szigetvari (2013) as discussed above.The study has analysed positive role of Sonority sequence principle towards all type of English borrowed words.

4.2.1 Case 1: Observance of SSP in words with one middle consonant

This case describes the observance of Sonority sequence principle in the words having one consonant in the middle position occurring between the two vowels. In this case the syllabic structure of all the words are constructed on the basis of their sonority level and no violation occurs in organizing the sounds in different positions of the words.

Words	Urdu syllabification	Syllabification using SSP
gəlu: (CVCV)	/gə.lu:/ (CV.CV)	/gə.lu:/ (CV.CV)
fərɑ:d (CVCVC)	/fə.rɑ:d/ (CV.CVC)	/fə.rɑ:d/ (CV.CVC)
gərɑ:nt (CVCVCC)	/gə.rɑ:nt/ (CV.CVCC)	/gə.rɑ:nt/ (CV.CVCC)

All these words fulfil the conditions of Sonority sequence principle. The words with CVCV pattern are divided into two syllables in which each syllable contains a consonant in their onset position with their neighbouring vowels so sonority is increasing towards nucleus position because the vowels are always more sonorous than the consonants. The words with CVCVC pattern also comprises two segments but in it the second syllable takes a consonant in the coda position so in this case sonority is decreasing in both direction away from the nucleus that is also the condition of SSP. In case of words following CVCVCC pattern the appearance of consonant cluster is done in coda position. All the clusters are placed in this position on the basis of their level of sonority by the Urdu speakers.

putting the two consonants in the same onset position. So in this process of simplification of consonant clusters the violation of MOP occurs. The Urdu syllabic structures that change under the process of violation of the MOP are CVC.CV, CVC.CVC, and CVC.CVCC.

Words	Urdu syllabification	Syllabification using MOP
səkru: (CVCCV)	/sək.ru:/ (CVC.CV)	/sə.kru:/ (CV.CCV)
səprɪŋ (CVCCVC)	/səp.rɪŋ/ (CVC.CVC)	/sə.prɪŋ/ (CV.CCVC)
səkrɪpt (CVCCVCC)	/sək.rɪpt/ (CVC.CVCC)	/sə.krɪpt/ (CV.CCVCC)

4.1.3 Case 2: Violation of MOP in words with three middle consonant clusters

This case describes the possibility of violation of MOP in the syllabification of those English words that contain three consonants in middle position of the word. If three consonants appear in word middle position in between the two vowels then due to the sensitive nature of the Urdu the simplification of these consonants cluster occur. Two consonants go to the coda position of the previous syllable and the remaining consonant take the position of onset of following syllable. So in this process of simplification of consonant clusters the violation of MOP occurs. The syllabic structures changed in the process of violation of the MOP are CVCC.CVC and VCC.CVCC.

Words	Urdu syllabification	Syllabification using MOP
mɪnstər (CVCCCVC)	/mɪns.tər/ (CVCC.CVC)	(mɪ.nstər) (CV.CCCVC)
Intrens (VCCCVCC)	ɪnt.rens/ (VCC.CVCC)	/ɪ.ntrens/ (V.CCCVCC)

4.2 Sonority Sequence Principle (SSP)

The words are syllabified on the basis of the Sonority of sounds. Sonority belongs to the vocalic ness and loudness of sounds. According to SSP syllabification nucleus has the highest sonority level than its neighbouring onset and coda positions. Before the

4. RESULTS AND DISCUSSION

4.1 Maximal Onset Principle (MOP)

This principle suggests the syllabic structure of the words by determining the position of the consonants within the syllable of a word. It gives priority to the formation of maximum onsets rather than codas. The study has examined two possibilities of occurrence and violation of MOP in process of syllabifying English borrowed words categorized according to different structural patterns.

4.1.1 Case 1: Observance of MOP in words with one middle consonant

This case describes the possibility in which the Urdu speakers follow MOP to syllabify the borrowed words. If an English word has one consonant in the middle of the word having the possibility of appearing either in the following onset or in preceding coda then in this case Urdu speakers follow MOP to syllabify the word and prefer to put this middle consonant to the onset position of the next syllable rather than the coda position of the previous syllable. The analysed syllabic structures that remain stable after applying maximum onset principle are CV.CV, CV.CVC and CV.CVCC.

Words	Urdu syllabification	Syllabification using MOP
fəri (CVCV)	/fə.ri/ (CV.CV)	/fə.ri/ (CV.CV)
fɪləm (CVCVC)	/fɪ.ləm/ (CV.CVC)	/fɪ.ləm/ (CV.CVC)
pərɪnt (CVCVCC)	/pə.rɪnt/ (CV.CVCC)	/pə.rɪnt/ (CV.CVCC)

4.1.2 Case 2: Violation of MOP in words with two middle consonant clusters

This case describes the possibility of violation of MOP by Urdu speakers in syllabifying the English words containing two consonants in middle position of the word. In Urdu only a single consonant can appear in onset position and it allows maximum two consonants in coda position (Akram, 2002). As the Urdu language does not allow complex consonantal structure in the onset position so in case of appearing two middle consonants in the English words the Urdu speakers prefer to simplify this consonants cluster and syllabify the word by putting one consonant in previous coda position and the other in the onset position of the following syllable rather than

3. METHODOLOGY

The present study has made a comprehensive analysis of two syllabification principles in Urdu while syllabifying the English borrowings. The principles chosen for the analysis are; maximum onset principle and sonority sequence principle. For this purpose, the data of English borrowed words has been collected by using two Urdu lexicons: Jadeed Naseem Al-lughat Urdu and Oxford Urdu English Lughat. The selection of Urdu lexicon is important to confirm the occurrence of English words in both languages. After collecting the enough data the words were provided to the Urdu native speakers and they were asked to pronounce the words. 40 Urdu speakers having the specific knowledge and skill of both the languages were selected for this study through purposive sampling (Bernard, 2002). In purposive sampling the participants having peculiar characteristics are chosen intentionally with a clear purpose in mind. The participants selected for this study belong to Bhimber district. The data was recorded to transcribe the words. A speech analyzing software named 'Praat' has been used for analyzing these words phonetically and on the basis of this analysis the correct syllabification of these borrowed words is found. After getting the Urdu syllabification of these borrowed words both the principles are applied on the words separately and then compared this syllabification with the original syllabification made by the native Urdu speakers. Before applying the principles, all the words were categorized according to their different structural patterns. The analysis began with simple structured words having one consonant in the middle of the word and then came to the complex structured words having some consonant clusters in the middle position of the word. The order of applying the two principles adopted in the study is in such a way that first applying the Maximum Onset principle on the words and then applying the Sonority sequence principle on the words. So in this way the performance of the two principles is noticed in syllabifying the English borrowed words. Different syllabic structures that follow and violate the two principles are also extracted by the researchers.

template is formulated (Nazar, 2002). The CV template is known as the basic and most common type of syllable template found in a language (Napoli, 1996). In the previous studies it is revealed that the easiest way to comprehend the phonological properties of a language is to understand the syllable templates of that particular language. Ranjha (2012) suggests templatic syllabification, the more suitable method for Urdu syllabification. The Urdu language contains five syllable templates allowed in every position of the word but the syllable templates V, VV, CV can occur at word initial and middle position but not at final position (Ghazali, 2002).

2.5 The Legality Principle

A syllable cannot start or end with a consonant cluster that does not exist at the beginning or ending of a word of a specific language (Goslin & Frauenfelder, 2001) e.g. English word 'admire' must be syllabified as /əd.mit/ but not written as /ə.dmit/ because /dm/ cluster never come word initially or finally in the English language. Similarly an Urdu word /əlhəmd/ must be written as /əl.həmd/ but not as /ə.lhəmd/ because Urdu does not permit the existence of consonant clusters in initial onset position of the word (Nazar, 2002). A shortcoming of this principle is that it cannot provide a unique syllabification. It has some limitations, so is not a universal principle for all the languages spoken in the world.

Ranjha & Khan (2014) investigated the process of re-syllabification in English word by the Urdu speakers to find out the change in their syllabic structure and explored different processes that disturb the syllabic structure of English word: epenthesis, deletion, and replacement.

Usman and Masood (2002) anlysed the syllabification of English borrowed words when these are spoken by the Urdu speakers and identified two processes of insertion and deletion to change the syllabic structure of the borrowed words.

The present study has made the analysis of two syllabification principles to check their performance in Urdu syllabification while syllabifying the English borrowed words. The researchers will identify the syllabification principle in case of syllabifying the words the Urdu language has borrowed from English.

consonant will be more sonorous that the proceeding one in onset position but in case of consonants cluster appeared in coda position the preceding consonant will be more sonorous that the following one. In two syllabic words the onset should be less sonorant than the preceding coda. Szigetvari (2013) has presented a standard Sonority hierarchy on the basis of which the speech sounds are distinguished. He also mentioned the speech sounds showing their sonority level.

Table 2.1: Hierarchy of Sonority Sequence Principle

Index of sonority		Speech sounds
Most sonorous	9	Low vowels (/a/,/ɑ/,/ɒ/)
↑	8	Mid vowels (/ə/,/e/,/ɔ/,/o/,/ɛ/)
	7	High vowels or glides (/i/,/j/,/u/,/w/)
	6	Rhotics (/r/,/ɾ/)
	5	Laterals (/l/)
	4	Nasals (/m/,/n/,/ŋ/)
↓	3	Voiced fricatives (/v/,/z/,/ʒ/,/ð/)
	2	Voiceless fricatives (/f/,/s/,/ʃ/,/θ/,/x/)
Less sonorous	1	Voiced plosives (/b/,/d/,/g/)
	0	Voiceless plosives (/p/,/t/,/k/)

2.3 Maximal Coda Principle (MCP)

This principle suggests that maximum consonants are permitted in coda position and consonant is not allowed in onset position except for the initial onset position of the word (Akram, 2002). If a word has a consonant relating with both following onset and preceding coda of the word then it is preferred in the coda position of the syllable rather than the onset position of the previous syllable. This principle is also known as 'Onset minimization principle' because in this principle the preference is given to maximization of codas rather than onsets of the syllable.

2.4 Templatic Syllabification

In Templatic Syllabification a word is divided into its syllables on the basis of the syllable templates found in a language. A syllable template is a tree structure that provides a base to put all the syllables of a word onto it (Hogg & McCully, 1987). It is a sequence of vowel and consonant sounds on the basis of which a syllable

process of syllabification is a difficult process, so different principles of syllabification have been formulated to identify the syllabic boundaries in a word on the basis of which a word is syllabified. These principles decide where the boundaries of a syllable fall. The linguists gave these principles another name that is ''syllabification algorithms''. A number of syllabification principles have been introduced by different linguists on the basis of which languages organize the syllabic structure of the words. Some common and well known syllabification principles used by different languages are maximum onset principle, sonority sequence principle, maximum coda principle, templatic syllabification, and the legality principle of syllabification. The description of these principles is given below:

2.1 Maximal Onset Principle (MOP)

This principle suggests that maximum consonants are allowed in the onset position of the word and leaving consonants only for the word final coda position to syllabify the word (Goldsmith, 1990). A syllable can be extended by putting maximum consonants in the onset position without allowing consonants in the coda position except for word final coda position (Bartlett et al., 2009). This principle states that if a consonantal segment relates with both following onset and previous coda position of the word then it is preferred in the onset position of the syllable rather than the coda of the preceding syllable. The alternative name given to this principle is 'coda minimization principle' because this principle gives preference to maximization of onsets and codas are less preferred (Szigetvari, 2013).

2.2 Sonority Sequence Principle (SSP)

The syllabification of the word is done on the basis of sonority of speech sounds. Sonority is a scalar property of sounds. The sonority of a sound is judged by the size of chamber through which air passes during the production of speech sounds (Goldsmith, 1990). It is important to tell about the sound's sonority which are loudness, pitch, and duration (Bartlett et al., 2009). The sounds that have high pitch and more loudness are more sonorous than those that contain less pitch and loudness. According to SSP the sonority rises towards the nucleus and falls in the direction of coda (Kenstowicz, 1994). In a syllable the nucleus has the highest sonority than its neighboring consonants. In case of consonant clusters the following

location where the syllables are broken to make different segments of the word. Every language follows its own principle of syllabification to syllabify the words (Hays, 2009). Like other languages Urdu also has its own syllabification rules and restriction which it applies to syllabify the Urdu words and also to modify the structure of the words which have been borrowed from other languages. It has its own syllable templates and variant phonotactic constraints on the basis of which the syllabic structure of the words is constructed. So for this reason its choice of syllabification principle is also different from other languages. Each syllabification principle contains different criteria for the organization of the syllabic structure of the words. Two syllabification principles have been selected for analyzing the syllabic structure of the words. In this paper, the researchers will analyze the performance of Maximum Onset principle and Sonority Sequence principle in Urdu syllabification while dealing with English borrowed words. By applying these algorithms on the data it will be checked which principle the Urdu speakers prefer to organize the syllabic structure of the borrowed words. For this purpose, firstly Urdu speakers syllabified the words then the words were again transcribed by applying two principles to check the performances of the two principles in determining the syllabic boundaries of the words. The performance of the two principles in the Urdu language has been examined by applying the two principles on the data one by one and on the basis of this examination the stability of these principles is checked and then presented in the results of the study.

1.1 Research Questions

1. Which principle is preferred by Urdu speakers to organize the syllabic structure of English borrowed words?
2. Why sonority sequence principle is preferred over maximum onset principle?
3. How is sonority sequence principle suitable for Urdu syllabification?

2. LITERATURE REVIEW

In the process of syllabification a word is divided into its segments by identifying the syllabic boundaries of that specific word (Bartlett et al., 2009). To identify these syllabic boundaries in the

Shereen Ahmed
M.Phil. Scholar, Department of English, University of Gujrat, Gujrat
Dr. Behzad Anwar
Assistant Professor, Department of English, University of Gujrat, Gujrat
Dr. Aleem Shakir
Assistant Professor, Government College University, Faisalabad

Syllabic Structure of English Borrowings in Urdu

Syllabification principles play a significant role in the phonological patterns of any language. This paper aims to analyze the performance of maximum onset principle and sonority sequence principle in organizing the syllabic structure of English borrowed words. The stability of the principles in Urdu syllabification is checked by applying two principles on borrowed words one by one and then by comparing with original syllabic structure of the words by native Urdu speakers after applying epenthesis rule. Different situations through which the violation of the principles is required are also explained. The syllabic structures that undergo the process of observance and violation of the principles are extracted by the researchers. The present study finds preference of sonority sequence principle over maximum onset principle and suggests sonority sequence principle, the suitable method for Urdu syllabification.

Key Words: Syllabic Structure; English borrowings; Urdu syllabification.

1. INTRODUCTION

Syllabification is an analytical process of dividing a word into its minimal constituents (Bartlett et al., 2009). The phonological system of any language mainly depends on syllabification. According to Bartlett et al., (2009) the rules of syllabification are different in every language and the borrowed words are modified according to the phonological rules of the recipient language.

Borrowed words in Urdu are modified according to the Urdu phonological rules. Urdu is very much influenced by Persian, Arabic, Portuguese, English and some local languages of Indian subcontinent (Saxena, 1954). Many English borrowings have become the part of Urdu through re-syllabification.

In the process of syllabifying, we need syllabification principles that help to recognize the boundaries of the syllables on the basis of which a word is syllabified. These principles actually identify the

Language Movement," paper was presented at the 36th Bengal Studies Conference, Irving, Texas, Retrieved on September 12, 2008.

Naqvi SayyidQudrat, *Mutāla'ah-yi 'Abdulhaq*, trans. My own (Karachi: AnjumanTaraqqi Urdu Pakistan, 1997) 36-38. (See: Appendix II)

Pasha, Ahmed Shuja. (1995). *Pakistan: A political studies*. Lahore: Sang-e-Meel Publications.

Rahman Tariq,10 April 2012 Griswold History Society (GHS) and the Ewing

Literary Society (ELS)

Rai, Amrit. (1984) pp. 264, *A house divided: the origin and development of Hindi/Hindavi* Delhi,Oxford University Press.

Edn. Reid, Report on Indigenous Education and Vernacular Schools in Agra, Aligarh, Bareli, Etawah, Farrukhabad, Manipur, Mathura and Shahjahanpur 1850/51 by Henry Stewart Reid, Visitor General of SchoolsN.W.P. (Agra; Printed at the Secundra Orphan Press, 1852), p125-26).

Salik, Siddiq. (1997:217,225). *Witness to surrender.*Karachi: Oxford University Press.

SNEAD, J. (1990), "European pedigrees/African contagions: nationality, narrative, and communality in Tutuola, Achebe, and Reed". in H. K. Bhabha (ed.)(1990), pp. 231-249.

Umar, Badruddin. (2004). *The emergence of Bangladesh: Class struggle in East Pakistan.* New York: Oxford University Press.

Umer, Badruddin.(1972). *PurbaBanglarbhasha.*(Bengali version of pamphlet) Dhaka: Mowla Brothers.

Zaheer, Hassan. (1994). The separation of East Pakistan: The rise and realization of Bengali Muslim nationalism. Karachi: Oxford University Press.

WEB REFERENCES

Gandhi Mahatma, "Collected Works of Mahatma Gandhi," *GandhiServe 1* May 2010, record

466. http://www.gandhiserve.org/cwmg/cwmg.html

http://tribune.com.pk/story/363187/history-lesson-british-raj-promoted-urdu/

RumiRaza ,February 4, 2012 ,http://tribune.com.pk/story/331873/myths-about-the-urdu-language/

This is a study which leaves a room for further investigating the role Urdu is playing in country where language is being used as means of politics.

Works Cited

Abdal-Haq, Maulvi.(1956). *Pakistan mein Urdu kaalamiyya.*Karachi

Abdul Haq. Z.A. Ahmad, comp., *National Language for India: A Symposium* (Allahabad:Kitabistan, 1941) 86.

Afzal, M. Rafique. (2001:175). *Pakistan: history and politics 1947-1971*. Karachi: Oxford
University Press

Afzal, M. Rafique. (1998). *Political parties in Pakistan 1947-1958.*Islamabad: National
Institute of Historical and Cultural Research

AmritRai, *A House Divided: The Origin and Development of Hindi/Hindavi*(Delhi: Oxford University Press, 1984) 264.

Arif, K. M. *Khaki shadow: (*1999: 96) *Pakistan.* Karachi: Oxford University Press.

Bailey, T. Grahame. (2008). *A history of Urdu literature.*Karachi: Oxford University Press.

Bashir, Al-Hilal.(1998). *History of the Language Movement*.Dhaka

CALD. (1950, March 25). Vol, 1, No. 10.

Choudhury, G.W. (1967). *Documents and speeches on the constitution of Pakistan*, Dhaka.

Dawn, 1953, February 21.

Fort William, Papers Concerning the College of Fort William, Regulation IX, vol. (Calcutta: Printed at the Honourable Company's Press, 1801), p.g18

H.S. Reid, Report on the Indigenous Education and Vernacular Schools in the Agara, Aligarh, Bareli, Etawah, Farrukhabad, Manipuri, Shahjahanpur for the Year 1851-52 (Agra: Printed at the Secundra Orphan Press, 1853), pp. 125-6.Reports for the years 1850-51 and1852-53 were published from the same press in1852 and 1854 respectively

Jafri, Rais Ahmed. (1967). *Khutbath-e-Quaid*. Lahore.

Language and Movement. (2004). *Bangla Pedia: The National Encyclopedia of Bangladesh, Asiatic Society of Bangladesh*. Retrieved on September 5, 2008.www.bangladeshinc.com

Mahmood, Safdar. *A political study of Pakistan*. Lahore: Educational Book Company

Manik, M. Waheeduzzaman. (2003, April 4-6). "Martyr DhirendranathDatta: My tribute to the forgotten Harbinger of the Bengali

5- Conclusion

The national language should unite the country, but in Pakistan, Urdu has generated severance and antipathy between the two major wings of the country. Movement for the Bengali language is recognized as the most defining moments in the history of Pakistan, as it became the bases of language-based nationalism, resulting in the creation of the Bangladesh. The subject of National dialect prompted the division of the nation and to some extent bleeding riots in Sind. One needs to understand that Urdu had no premise in Pakistan preceding 1947 when it was announced as national language. It is time to give due regard to all the dialects of Pakistan including Urdu and individuals ought to be offered opportunity to learn or talk them. Advancement of local dialects is in their separate areas is the best answer for this issue. We have to present nearby dialects through our instructive framework and more youthful age ought to be educated at essential levels. The contempt among various ethnic gatherings, for example, Urdu-communicating in, Punjabis, Pathans, Balochis and Sindhis can be dispensed with. By managing the issue of dialect can lead the country to future peace and thriving.

This study was an attempt to redefine the role Urdu language has played in the politics of the sub-continent as well as in the making of Pakistan. This study also traces the long and unfortunate history of a language as it plunged from one controversy to another over the years.

An attempt has also been made to address the enigmatic issue of why Urdu has always been in the middle of controversies, by historical facts it has been established that the imposition of Urdu by force led to an early resentment by the people of East Pakistan which finally resulted in the breakup of the country.

This paper has also tried to find answers to the common myths attached with the British rule and their harmful policies regarding the Urdu language. The research proves that the British policies about the Urdu language was a mix back and the British cannot be blamed for out rightly for harming the Urdu language.

to others dialect would mean the same as their legacy, their character, the quintessence of nationality.

In January-February 1971, dialect instructing prompted riots, the motivation behind why the circumstance ended up dangerous was on account of the announcement that the Board of Intermediate and Secondary Education (BISE) Hyderabad on 21st December 1970 made that the Mohajir's will be inspected in Sindhi during the upcoming Secondary School Certificate examination for the year 1972. Nawab Muzaffar Hussain, pioneer of the Mohajirs around then, chose to oppose this choice and brought out parades in Hyderabad. Immediately at different urban areas the Mohajirs and the Sindhis clashed in the cities like Nawabshah, Mirpur Khas, Hyderabad and in Karachi. The situation in Karachi turned out to be exceptionally violent by January and the armed forces were deputed. In July 1972 the clashed resumed, due to Sind (Teaching, Promotion and utilization of Sindhi Language) Bill of 1972 which was passed on 7th July by the Sind Legislative Assembly that caused extraordinary anxiety amongst the Mohajirs, especially due to proviso 6 of the Bill as per which Sindhi could be a part of the spaces of energy workplaces, courts, council and so on, the dialect showing arrangements too were dubious. The new dialect arrangements meant that from class IV to class XII instructing of both Urdu and Sindhi would be obligatory. This came about to the bloodiest dialect revolts in Pakistan's history and the degree of the misfortune, prompted an aggressor ethnicity among the Mohajirs which prompted Karachi turning into a combat zone from 1985 onwards.

The creation of Mohajir Qaumi Movement in Karachi and Hyderabad in 1984 and gaining political eligibility the dialect has turned into an optional issue in Sind. It turned out to be an optional issue much prior in light of the fact that the essential issues are after all that have been power, merchandise and enterprises and offers in work. Be that as it may, dialect still remains as an ethnic image for the Sindhi and Mohajir people. In addition, dialect was viewed as a store of culture and, in this manner, advantageous in its own privilege and not just as an image of personality. This gave dialect much more unmistakable quality than it is appreciated today.

regards to the procedure of country building which happened in South Asia during the twentieth century.

In an article on national lingo, Haq contends for Urdu's status, arguing that "it isn't restricted by any tight limits of an area, standing or ideology. (Abdul Haq. Z.A. Ahmad(1941). Haq was a key figure who took a solid position against the announcement given by Ghandi in his discourse at the meeting, which occurred on April 24th1936,when he discussed his vision for a national dialect and called it "Hindustani," however he changed his stating and named it "Hindi-Hindustani." (Gandhi, May 2010, record 466). This change was deciphered by Abdul Haq that Gandhi was never functioning for the solidarity amongst Hindi and Urdu and in return among Hindus and Muslims and that his loyalties had moved more towards the side of Hindi. The argument with which Haq came up led the way for many Muslim leaders to come up strongly for the support of Urdu"While you cannot abandon Hindi, why should we leave the cause of Urdu?"(Naqvi, 1997)

Hence the possibility of dialect being a part of the formation of the country is not the slightest bit new, however dialect itself isn't characteristically a piece of country building, yet it is a device of unification and prohibition chose by patriot gatherings. Abdul Haq was a figure and a key player in the institutionalization and political destiny of Urdu . Urdu never had the power all alone to create Pakistan it was made and institutionalized by figures, for example, Abdul Haq. Dialect alone cannot be viewed as in charge of patriotism. In any case, genuinely crucial part of country building is the reception of that dialect as a key image of recognizable proof by a particular group.

4-9 Recent Language Controversy in the Province of Sind

In 1970, Urdu was confronted and was put to question, scorn and doubt in the region of Sindh. The development which had its ground in such factors as absence of occupations, absence of access to control, development of the white collar class—added to the ethnic attestation and lamentably dialect was the image which communicated it .Nonetheless, the key players in dialect developments were the informed young fellows and individuals from the Intelligentsia, seemingly out of the blue felt that by striking a hit

4-6 Bengali : As State Language

The dialect development accomplished its objective in 1956, when the constituent gathering accepted both Urdu and Bengali as the state dialects of Pakistan. The political pressures led Prime Minister Muhammad Ali Bogra settled this issue by offering an official acknowledgment at a gathering of Bengali Muslim League parliamentarians (Afzal, 1998: 175). The key explanation for this was the significant influx of turmoil in light of the fact that there were other ethnic gatherings that needed their territorial dialects to be perceived. However supporters of Urdu like Maulvi Abdul Haq fated any proposition for allowing an official status to the Bengali language. An extensive rally of individuals was driven by Maulvi Abdul Haq to challenge Muslim Group's choice.

4-7 Language Controversy: Impacts on Future

The dialect discussion brought about a dispute of Bengali national character in Pakistan and transformed into an ancestor to Bengali patriotism. The Six-Point development of Awami Alliance for independence and vote based system was likewise conjured by this contention (Salik, 1977). The principal request originated from this development was to rename East Pakistan as Bangladesh (Place that is known for Bengal), which subsequently came about to the Bangladesh Freedom War. In spite of this reality dialect development is considered as the establishment stone for patriotism in East Pakistan. This issue likewise expanded social acrimony between the two wings and this issue ended up being a profound seed of disdain inside East Pakistan. This disdain made different issues, for example, monetary segregation and because of this separation social and even in religious states of mind were diverse at the two sides. However, there remains no precluding from claiming the way that really it was the issue of dialect which initially sowed the seed of discontent among the two wings.

4-8 Abdul Haq: Baba-e-Urdu and the Role of Urdu

Rai (1984) stated that Pakistan was not created by Jinnah, nor was it created by Iqbal; it was Urdu that created Pakistan an announcement made by Abdul Haq in 1961 and the reality of his announcement is easy to refute, yet it says considerably more in

shape of a general strike. The situation worsened as most of the Bengalis were on strike from 12th March to 15th March. These adverse circumstances forced the Chief Minister Nazimuddin to change his stance and referred this issue as Hindu-inspired act a seven-point agreement was signed by him which led to the release of all arrested people. According to Afzal (2001) Nazimuddin assured that Bengali will be given the status of the official language and also the medium of instruction at all stages of education will be conducted in Bengali.

4-4 Quaid-e-Azam: Visit to East Pakistan and the issue of National Language

Students in March 1948 protested during the visit of Mr. Jinnah to East Bengal and the protests became severe after Jinnah stressed that Urdu will be the only state language of Pakistan. In his famous convocation address at the University of Dhaka on March 24th 1948 Quaid stressed that there can be only one state language of Pakistan.

In addition to that he also reasserted his “Urdu-only” policy before departing from Dhaka on 28th March. In consequence to this policy, student’s protests erupted all over East Pakistan and the language movement obtained great support all over East Pakistan after the declaration of Urdu, as the only state language of Pakistan.

4-5 Language Issue Deepened after the death of Jinnah

After Jinnah’s death, no serious steps were taken to resolve the issue of language by his successors. In addition to that a six years instructive program was acquainted by the administration with Urdu as the State dialect. This policy negatively impacted Bengali students who responded with an even a stronger demand of to make Bengali as the state language together with Urdu.

A memorial was constructed for students killed on the language issue, near the Dhaka Medical College which was later replaced in 1963 by the *Shaheed Minar* (martyr’s memorial).Now this memorial is one of the sacred places for foreign visitors and diplomats (Salik, 1977). The significance of dialect development in accordance Arif (1999)is obvious from the current assertion by UNESCO for pronouncing 21st February as the International Mother Language Day, a respect offered by the worldwide group on the dialect development in the eastern wing of Pakistan.

3. **a)** first language for education in East Pakistan should be Bengali
b) second language in East Pakistan will be Urdu
c) third language of East Pakistan will be English
4. While English and Bengali will be used for a few years as official languages in East Pakistan (Manik, 1999: 14; Umer, 1970)

Rastrabhasa Sangram Parishad (Language Action Committee) was formed in 1947 which served as a platform providing the launching platform for the language movement in 1947 and even in 1948. It attracted students and teachers from Dhaka University and other educational institutions .The committee focused on the language issues and fervently protested against the conspiracy hatched against the Bengali culture and language. The Vice President of Dhaka University Students Union (DUCSU), Farid Ahmed demanded that Bengali to be implemented as one of the state languages of Pakistan. All other attendants unanimously approved this historic resolution, after this meeting student's processions and agitation increased (Manik, 1999).

4-3 Language Issue and the First Constituent Assembly

The very first session of the constituent assembly of Pakistan that took place on February 23rd 1948 was struck with controversy as it proposed that the members of the assembly can either speak in Urdu or in English during the session. An amendment motion was tabled by Dhirendrana Datta, a member from East Pakistan to embrace Bengali as the third language of the constituent assembly along with Urdu and English. He supported his suggestion with the fact that out of 69 million population of Pakistan, 44 millions were from East Pakistan with Bangla as their mother tongue. This motion faced a strong opposition from leaders, including Liaquat Ali Khan, Khawaja Nazimuddin and Ghaznafar Ali Khan. Liaquat Ali Khan stressed the concept of, one nation, one language policy and criticized Dhirendra Datta's modification pointing that the object of this amendment was to generate a rift between the people of Pakistan. Hence the objective of this amendment was to take away from the Mussalmans that unifying force that brings them together.

This decision of expelling Bengali language from the Constituent Assembly, currency notes, coins, stamps and the recruitment tests, made this controversy reached its climax in the

Muslim Leaguers including Kamruddin Ahmed who were not satisfied with the agenda of Mulim League. According to Umar(2004) it was he who stressed that Bangla should be the State language and all necessary steps need to be taken immediately to implement it also Bangla shall be the only official language of East Pakistan. This small group helped arouse the sentiments of progressive workers and these motivated workers played a key role in the forthcoming years and the formation of in East Pakistan.

4-2 Language Controversy after Independence of Pakistan

Language and politics became interrelated by the 19th century and were associated to the nationhood and linked it to the slogan 'One nation, one people, one language'. This postulation led Dr. Samuel Johnson in associating the history of a nation to the common usage a singular language. Snead (1990) stated that describing this notion he stated in his 1773 diary notes that a nation that has not letters tell nothing of its original and There is no other way of tracing ancient nations but by their languages and therefore he was saddened when a language was lost because for him languages are the pedigree of nations.

This language controversy disrupted the dynamic progression of national amalgamation for a separate homeland for Muslims. The course began with a conference on education in Pakistan convened by the Minister of Education Fazl-ur-Rehman to introduce changes in the education system and promote Islamic ideology. This conference also proposed to remove Bengali and reprint all government documents in Urdu and English as it has been declared that Urdu should be the national language of Pakistan (CALD, 1950: 367-78).

The members of Tamaddun Majlish opposed this desision along with others belonging to East Pakistan who attended the conference. Tamaddun Majlish was organized by Professor Abul Kashem in September 1947 along with the professors and students of Dhaka University Given below is a list of these demands:

1. Bengali Language in East Pakistan should be:

a) medium of education

b) Official language

2. Government of Pakistan should be Urdu and Bengali as official language

community. Based on this belief Sir Syed formed a body called the United Patriotic Alliance which renamed as the Mohammaden Defence Alliance in 1893.It was the time that rivalry between the Hindu and Muslim communities was increasing and in there were many instances when Hindus showed disrespect for the Muslim religion. It seemed that Muslims and Hindus in some areas were feeling it difficult to live in peaceful co-existence.

This distrust that was the results of mainly language problem in fact never settled down and Urdu till now has been considered as the language of the Muslims, ignoring the fact that Urdu was actually not related to Muslims and it was a medium of communication among different communities in India.

4-Analysis and Results

4-1 Controversy before Partition of India

The language disagreement associated with Urdu was due to the All-India Muslim League leaders inclination towards Urdu who anticipated it as the lingua franca of Pakistan. In June 1936, a 14 points proposal was moved by The Central Parliamentary Board of All-India Muslim League for the fortification and endorsement of Urdu language and script. According to Manik, 2003 no need was felt at that time to adopt Bengali by the board including both the Urdu-speaking leaders as well as their Bengali collaborators however, Bengali scholars those not associated to BPML refuse to accept this idea.

It was Dr. Ziauddin Ahmed the then Vice Chancellor of Aligarh University in a conference asserted that only Urdu deserves to be the state language of a Muslim nation, though this idea was challenged by Dr. Muhammad Shahidullah, he discarded this biased suggestion and condemned it in his article titled "PakistanerBhashaShamashya" (The Problem of Language in Pakistan) in Daily Azad. In refuting the inappropriate and unjust comments of Dr. Ahmed he opposed the imposition of Urdu and further stated that 55% of the total population was Bengali speaking, hence Bengali deserves to be the state language of new nation.

Gono Azadi League (Peoples Freedom League) played an important role as it mobilized the public opinion in support of Bengali language. GAL was founded in Dhaka in July 1947 by some

associated with politics of the Sub- Continent. This language was first identified as language of Muslims in 1808 by Insha Allah Khan, an Urdu poet of Lucknow in his book ,Darya-e- Latafat. Rehman (2010) is of the view that classic saga that British colonial rule in the subcontinent was harmful for the development of Urdu is not true. As described in the Fort Willaims College regulation papers that the formal teaching of Urdu had begun long before the age of Ghalib and ironically it was the British who started it. One of the main reasons for establishing the Fort William College and using of Indian classical and vernacular languages was that the students destined for the high and important functions in India, should be able to speak the oriental languages with ease and fluency.According to Reid (1853) Urdu still enjoyed a special status as it was also taught in primary schools as well.

'Abdu'l-Haq who is called Baba'-e Urdu admired the effort of the Delhi College as it taught scientific subjects through the medium of Urdu. This praise by Baba'-e Urdu is an authentic proof that unveils a great misconception among general public that Urdu was ignored by British rulers in India.

3-3 Urdu- Hindi Controversy

It was in 1837 that Persian was substituted by the British East India Company with local dialect in many provinces as the official language. Thus the government preferred Urdu in place of Hindi in the northern regions of the Indian subcontinent. The controversy stemmed due to the opposing language policy adopted in India during the 1860s. While both Urdu and Hindi was favoured in education, Hindi or Nagari script was discouraged for official usage, this ultimately took the communal form. The decision of British government led Sir Syed Ahamad Khan into play who thought that it was setback for the Muslims. Opposing to this the news was greeted by the Hindus with jubilation and immediately afterward the movement grew rapidly and spread all though the Hindu population of northwestern provinces of India within a few months. The headquarters of this movement were in Allahabad.

This decision was important in regard to the involvement of Urdu in politics. Sir Syed believed that Congress was working to serve the interests of Hindus in a way that is damaging to Muslim

type of this dialect was named Urdu. With the progression of time this dialect picked up notoriety yet confined to Northern India and never gained the privilege to be court language of the Mughal rulers. According to (Bailey, 2008) many local languages were also in use while languages such as Hindi, Urdu and Bengali had great similarity because these languages were mostly composed of native North Indian linguistic essentials. Urdu has words of Persian and uses Persian-Arabic script, while Hindi and Bengali language consists of Sanskrit words and uses Devanagari script (Afzal, 2001). It is a strong fact that Urdu is not only a separate identity marker for Pakistanis it had been a heritage of Hindus and Muslims. A wide review of previous research reveals that besides being an elitist language Urdu was the language of common men and women. Undoubtedly, Urdu language is rooted in the Indian soil and is a demonstration of osmosis between Hindus and Muslims. For example, Rahman (2010) in his research study pointed to the fact that this language was not born in military barracks as a result of Muslim invasions.

Many myths about Urdu language were exposed by Professor Rahman (2010), according to him Urdu was not just an army–language though it means camp in Turkish. Professor Rahman argues that Urdu was the contemporary name that was given to the language of the North India. He suggests that the antecedents of this language were commonly called, Hindi, Hindavi, and Rekhta etc. He argue that this common language was separated when Muslims de-sanskritized and Perso-arabized this language in the 1750′s. This new language and its status were strengthened during the British rule. According to Rahman the Persian script for Urdu was really bolstered by the English, they favored this dialect over Hindi and it was used as the court dialect of the Unified Areas till 1949 even two years after autonomy. This rich literature review provides a chance of finding out about the historical backdrop of a dialect which turned into the national language of Pakistan, and investigates its sociopolitical impediments.

3-2 Myths attached with Urdu Languages under the British Rule

It is unfortunate that many controversies are found to be attached to Urdu language when we trace its history. It has been

that no position will be disturbed by neither the presence of research nor the methods.This is the reason that most of the researchers like observation approach as compared to other approaches. For the current research this approach and collected data from the journals from the web sites have been extensively used.

2-Literature Review

The key source of this qualitative research was literature review as previous research on Urdu language has been used to obtain information.

3-Historical Facts

For the current research several historical Facts, artifacts and important historical speeches have been analyzed. In particular the historical speeches of Quaid-e-Azam and other people who played key role in language policy formulation, have been used for the current research.

2-2-Data Analysis

1-Interpretive techniques

Observation and impression is the most commonly used investigative technique. That is, the specialist or the viewer's audience, check the data, make an impression and interpret it and report your impression in structural and sometimes quantitatively. For current research this was the major tool that was used because the past data was analyzed amalgamating it with new historical facts.

2-Recursive Abstraction

Recursive abstraction is a common method that is used to summarize datasets; summaries are revised and the final product is a more conservative rundown that is hard to see precisely without the past strides of refining.

3- Literature Review

3-1 Early Period of Urdu Language

Initially it was the period of Mughal rule in India that Urdu emerged as a language. During the period the official language of the country was Persian (Farsi) while other popular languages were Turkic and Arabic. During that time, Northern India especially Delhi was the centre of decree and information. So another dialect appeared because of the association of local people and the Persian, Turkic-speaking Muslims that was named as Hindustani. The Persianized

this language cannot be linked to the military barracks on account of Muslim invasions. (Rehman, 2010).

It was in 1947 that immediately after independence the question of State language of Pakistan emerged. Pakistan faced problems on declaring Urdu as the national language. East Pakistan resented this decision as Zaheer, 1994 argues that the masses strongly opposed when the central government implemented Urdu in the matter of official procedures unilaterally devoid of formally adopting Urdu as state language of Pakistan.

Clearly Bengali as a language was ignored it brought about doubt and discontent among the East Pakistanis. This mistrust and anger was so wide that even common Bengali people started thinking about the motives of the anti-Bengali ruling elite. Students in East Pakistan resisted against this decision and started demanding the inclusion of Bengali as a state language and medium of instruction along with Urdu. Their request was that Bengali is the language of majority with 54% speakers while Urdu was spoken by only 7% people in Pakistan. This situation was referred by Bengalis as cultural domination of one ethnic group s (Pasha, 1995: 128).

Methodology:

This research used a Qualitative method, the purpose of it is to explain and elucidate human experiences. Fundamentally the subjective information is gathered as either composed or talked dialect and not as numbers.This research used interviews, observations, documents, and artifacts for data collection.

The collected data is altered into written text for analytical purpose. It focuses on:

- ordinary setting
- an interest in connotation, perception and perceptive
- a stress on process
- inductive investigation

Methods of Qualitative Research:

The main techniques to be used in this qualitative research are as follows:

1-Observation

For the discovery of a normal view, the purpose of any qualitative researcher should be as subtle as possible, with the aim

Introduction:

In any culture Language plays an integral part. It is also the foundation of nationalism, ethnicity, heritage, nation's identity and helps to preserve its legacy. Thus language not only helps its speakers to unite but also differentiates them from other ethnicities and nations. One characteristic of language is that it cannot be imposed it is adopted and after adoption it cannot be easily eliminated unless society itself makes a decision to change it and to adopt another language Urdu language was developed from different mutually intelligible dialects all through India. The native dialects were enriched by Muslims migrants who came to India as military personal, traders, spiritualist, and camp followers in particular *KhariBoli* spoken in Delhi. From these dialects a language emerged that was known as Hindi, Hindvi or Dehlavi. By the 18th century, this language spread towards the south. It was persianized and named as *Urdu-e-Mualla* by elites of Delhi which literary meant the language of an exalted city.

2-1 Statements of the Problem

a- What role has been played by Urdu language in the politics of Pakistan?

b- Why Urdu has always remained in the center of controversies?

c- What myths are attached to this language?

Significance of the Study:

The study is mainly focused on proving the significance of Urdu language in the politics of the sub-continent in addition to the myths attached with it. The reason is that previously there has been misunderstanding and misinterpretation about the place of this language.

It is not only a separate identity marker but also represents the complex exchange of Hindu and Muslims during the 13th to 18th centuries. For almost 500 years this language has been the common heritage of both the nations. A detailed research into this subject reveals that Urdu was not only the language of elite class but also it was spoken by common men and women in the sub-continent. There is no doubt that roots of Urdu language are in the Indian soil and it is a depiction of osmosis between Hindus and Muslims. The birth of

Safia Siddiqui
Assistant Professor, Department of English Literature, The Islamia University of Bahawalpur, Pakistan.
Kanza Javaid
Assistant Professor, Department of English, The Islamia University of Bahawalpur, Pakistan.
Nazia Suleman
Assisstant Professor, Department of English, The COMSAT University Vehari, Pakistan.

Evolution of Urdu: Analysis of a Language from Controversies to Stability

Language holds an undeniable power as it can control everything including politics. This is evident from the fact that besides advancement in modern technology the communication means are ineffective without words. Same is true about use of language in Politics as it remains ineffective without appropriate choice of language. In order to achieve political goals there is an inevitable need to use proper words. Proper language choice helps to avoid controversies because an improper use of language can turn into a political issue. Since its inception, Urdu one way or another has been in the center a controversy. It is unfortunate that since its independence Pakistan went through the issue of language controversy which resulted in historical debacle. The Bengali speakers in the Eastern wing considered the implementation of Urdu as a state language unjust and they demanded to award the same status to Bengali. They thought that West Pakistan happen to be ignoring them and exploiting their rights. They considered themselves right in demanding Bengalis language as a one of the national languages of Pakistan. The central leadership did not approve Bengali written in Devanagari owing to which Bengalis were offended. They emphasized that Bengali is as much a Muslim language as was Urdu. It was this sense of mistreatment that Bengali demanded the division of country.

KEY WORDS: *Language Controversy, Politics, Urdu, Hindu, Bengali, Sindhi*

14.	The Concept of Freedom and Urdu Poem: Modern Perspective	Dr. M. Khawar Nawazish/Dr. Naseem Abbas Ahmar	215
15.	A multi-part study of the poetry of the Fehmida Riaz	Dr. Humaira Ashfaq	227
16.	Theoretical Discussions of Ghazal in " DUYAZAD"	Ahsan Ali Khan/ Dr. Tariq Mehmood Hashmi	255
17.	Analysis of Altaf Fatima's Novel "Nishaan e Mehfil".	Sadia Riaz/ Dr. Azmat Rubab	271
18.	Prosaic style of Mulana Zafar Ali khan	Abrar Mughal/ Dr.Abdul Wajid Tabbsim/ Prof. Dr.Humaira Irshad	281
19.	Literary Appreciation of the Published Accounts of Preaching Missions and the Art of Storytelling	Sajid Ghani/ Dr. Salman Ali	293
20.	Comparative study of the policy of Urdu Newspapers Jang, Nawa-i-Waqt and Express during Pakistan General Elections 2018	Dr. Shabbir Sarwar/ Khurram Shahzad/ Hafiz Usman Ali	305
21.	Evolution of Urdu: Analysis of a Language from Controversies to Stability	Safia Siddiqui/ Kanza Javaid/ Nazia Suleman	1
22.	Syllabic Structure of English Borrowings in Urdu	Shereen Ahmed/ Dr. Behzad Anwar/ Dr. Aleem Shakir	17
Index		Ms. Saher Mobeen	315

CONTENTS:

Sr.#	Title	Author	Page #
1.	Free Verse and Contemporary Sensitivity (Three Selected Voices)	Abu Bakar Saddique/ Dr Naeem Mazhar	1
2.	Analysis of the Criticism of "Fasana-e-Ajaib"	Samina Saif/ Dr. Nasima Rehman	13
3.	Prominent Religious Roles of Akbar Alaabadi	Nasim Akhtar/ Dr. Rabia Sarfraz	31
4.	Academically Signification of Malfozati Literature of Urdu: A Research Study	Hafiza Sundas Hanif/ Dr. Muhammad Asif Awan	43
5.	The Role of Punjab Police in The Promotion of Urdu Literature	Amir Manzoor/ Dr. Muhammad Waseem Anjum/ Dr.Anwar Ali	57
6.	Poem "Hasan Kozagar" and Iranian Culture	Zia Ur Rehman/ Dr. Rukhshanda Murad	65
7.	Problems of Research in Urdu Literature	Muhammad Ramzan/ Dr. Ambreen Tabassum Shakir Jaan	91
8.	Qazi Abdul Wadud's research concepts	Malik Muhammad Tauqer Ahmad / Dr. Arshad Mehmood Nashad	107
9.	Allama Iqbal's Concept of the Self and Objectives of Life	Muhammad Nasir Afridi/ Dr. Tehseen Bibi/ Dr.Rukhsana Bloach	137
10.	Historical, political and literary backgrounds of the most recent: In the context of Urdu	Dr. Nabeel Ahmed Nabeel/ Dr. Sher Ali	147
11.	Blank Verse the representative genre of Western poetry - with early examples	Dr.Mamuna Subhani/ Nargis Bano	181
12.	The Symbolic Moral and Religious Signs of Eagle and Vulture in Iqbal's Poems.	Ayesha Wajid/ Dr. Farhat Jabeen Virk/	193
13.	The study of geographical beauty in Urdu short story of KPK	Ajmal Khan/ Professor Dr. Rubina Shanaz	205

Editor: Dr. Muhammad Afzal Butt,
Chairperson Department of Urdu.
Coordinators: Dr. Sabina Awais / Dr. Shagufta Firdous/ Dr Tahir Tayib

Advisory Board: (National)

- Prof. Dr. Tahseen Faraqi, Director Majilas-e-Tarqiya Adab, Lahore
- Prof. Dr. Anwar Ahmad, Bahauddin Zakariya University, Multan.
- Prof. Dr. Rasheed Amjad, Ex-Dean Language & Literature International Islamic University, Islamabad.
- Prof. Dr. Muhammad Yousaf khushk, Chairman, Pakistan Academy of Letters Government of Pakistan.
- Prof. Dr. Tanzeem-Ul-Firdous, Head Urdu Department, Karachi University, Karachi.
- Dr. Nasir Abbas Nayer, D.G Urdu Science Board, Lahore.
- Prof. Dr. Rubina Shahnaz, Urdu Department, National University of Modern Languages, Islamabad.

Advisory Board (International)

- Prof. Dr. Ibrahim Muhammad Ibrahim, Chairman Urdu Department, Al Azhar University, Egypt.
- Prof. Dr. Khalid Tauq Aar, Chairperson Urdu Department, Ankara University, Istanbul, Turkey.
- Prof. Dr. Khawaja Muhammad Ekramuddin, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India.
- Prof. So Yamane Yasir, Department of Area Studies, Osaka University, Japan.
- Dr. Muhammad Q. Marsi, Chairperson Urdu Department, Tehran University, Iran.
- Prof. Zhou Yuan, Head Urdu Department, Beijing Foreign Studies University, China.
- Dr. Timsal Masud, Department of South Asian Languages and Civilizations, The University of Chicago, U.S.A.

For Contact: Department of Urdu, GC Women University, Sialkot

Phone:052-9250137-192-138 **Price:** Rs. 300

Email: tjurdu@gcwus.edu.pk **Website**: http://gcwus.edu.pk/tahqeeqijareeda

ISSN: Print: 2521-8204**, Online:** 2616-9681

Research Journal

Tahqeeqi Jareeda

8

July – Dec 2020

Department of Urdu
GC Women University, Sialkot
ISSN
Print: 2521-8204, Online: 2616-9681