جرنل آف ریسرچ (اُردو)

فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ اسلامک سٹڈیز

شمارہ ۴ ISSN. 1726-9067 دسمبر ۲۰۰۸ء

کیٹیگری "Y" ہائر ایجوکیشن کمیشن

شعبۂ اُردو
بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
Web Site: www.bzu.edu.pk

فہرست

-1	تہذیب/ادب کی شعریات وسیاست قاضی افضال حسین	1
-2	اُردو افسانہ اور اساطیر ___ تال میل کی چند صورتیں ڈاکٹر قاضی عابد	15
-3	انیسویں صدی میں اردو تاریخ گوئی ڈاکٹر انوار احمد، محمد ابرار (عبدالسلام)	27
-4	قومیت کی تعمیر میں زبان کی اہمیت ڈاکٹر نجیبہ عارف	53
-5	اردو پر بیرونی فاتحین کی زبانوں کے اثرات ڈاکٹر روبینہ ترین، قیصر امتیاز گورمانی	71
-6	تذکروں کے نوآبادیاتی بیانیے ڈاکٹر ناصر عباس نیر	89
-7	غالب کی شاعری میں فلسفۂ وجودیت کے عناصر ڈاکٹر محمد آصف	109
-8	اردو کارپس: تکنیکی تعارف، اہمیت، ضرورت اور دائرہ ولائحۂ عمل حافظ صفوان محمد چوہان	121
-9	پروین شاکر کی شاعری میں سائنسی شعور ڈاکٹر انوار احمد، خالد جاوید	147
-10	اُردو ناول نگاری میں شعور کی رو کی اہمیت ڈاکٹر جاوید بادشاہ	167
-11	جمالِ وارث در آئینہ جلالپوری حماد رسول	177
-12	خودنوشت نگاری کے فروغ میں مجلّہ ''افکار'' کا حصہ ڈاکٹر اشرف کمال	185
-13	اُردو تحقیق وتدوین کی ایک فیض رساں شخصیت ڈاکٹر شازیہ عنبرین رانا	207
-14	منٹو کی باغی عورت ڈاکٹر شگفتہ حسین	225
-15	مولانا حالی کی سوانح نگاری کا طریق کار (یادگار غالب کے حوالے سے) آفتاب عالم	231
-16	تاریخی قطعات (عروج اختر زیدی) ایک تعارف ڈاکٹر محمد آصف	239

تہذیب/ادب کی شعریات وسیاست

قاضی افضال حسین*

Abstract:
This article deals with the discourse analysis. Basically it is about the poetics of Urdu literature. The main Stream or tradition of Urdu literature works with certain poetics. after the partition. This main stream was apparently divided in to two parts: Pakistani Urdu literature and Indian Urdu literature. But the main question with this article arises is that weather it was possible to divide this main stream or tradition or not. The paper argues that the poetics is no where divide able. Urdu literature written in India after partition has no different poetics to the Urdu literature written in Pakistan.

ایک خطۂ ارض کی سیاسی تقسیم، کسی نوع کی مجبوری تھی یا اس کی تاریخی وتہذیبی ضرورت؟ اس سوال کے جواب کا انحصار اس پر ہے کہ آپ جغرافیہ سے ماورا، فکری سطح پر اس موہوم خط تقسیم کے کس جانب کھڑے ہیں۔ دونوں طرف دلائل کا دفتر کھلا ہوا ہے اور گزرتے ہوئے ماہ وسال کے ساتھ اس میں صفحات کا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ لیکن ذرا رُک کر غور کیجئے کہ آخر ہوا کیا تھا؟ کن لوگوں نے اور کیوں کیا؟ یہ مناظرے کا موضوع ہے، لیکن اس میں کوئی بحث نہیں کہ طاقت کے ایک ترجیحی نظام میں، اپنی مختلف ضرورتوں کے تحت، سیاست ایک تصوراتی مکانی عرصہ (Conceptual Space) تعمیر کر لیتی ہے جو تصور کی سطح پر وحدانی (Homogenous) اور تجریدی اصول و ضوابط کا پابند ہوتا ہے اور عوام کی ہمہ رنگ، متنوع دھڑکتی ہوئی مادی زندگی سے الگ اپنا وجود رکھتا ہے۔ اس کے مقابلے میں حسی اور ہمارے تجربات کی گرفت میں موجودہ عرصہ (Empirical Space) ہے، جس میں ہم رہتے اور اپنی روزانہ زندگی کے بظاہر غیر اہم بشری تقاضوں کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔ سیاست کا تصوراتی عرصہ اس حسی/حقیقی عرصہ کی حرارت (Feel) سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اقتدار کا نظام، اس تصوراتی عرصہ کے امکانات کو اپنے مفاد کے لیے نئے نئے رنگ دیتا اور حقیقی دنیا کے تنوع اور اس کی رنگا رنگی کو یا نظر انداز کرتا یا جبراً دباتا ہے۔ پنجاب، بنگال اور کشمیر کی تقسیم، سیاست کے اس تصوراتی Space کا، اقتدار کی ہوس کے ہاتھوں کھینچا ہوا ایسا ہی نقشہ ہے، جس کی اصل کو صرف اسی Powr Discourse میں دریافت کا جا سکتا ہے، جو جہد آزادی کے دوران متحدہ محاذ کے باوجود، سیاست/اقتدار کی داخلی جدلیات سے قائم ہوا۔

* پروفیسر شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (انڈیا)۔

ہمارے دانش وروں/ ادیبوں میں تقسیم کی یہ حقیقت، سب سے پہلے سعادت حسن منٹو نے دریافت کی؛ آخر بشن سنگھ کا گاؤں، جہاں اس کی زمین اور بیٹی اور مویشی ہیں، کہاں ہے؟ پاکستان میں؟ ہندوستان میں؟ یا صرف اس کے ذہن میں؟ ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک ٹھوس زمینی حقیقت ہے اور حسی تجربوں سے ماورا، اقتدار کے تجریدی نظام سے، اپنی پوری قوت کے ساتھ نبرد آزما ہے۔ لوہے کے کانٹے دار تار، اس زرخیز زمین پر اس تصوراتی عرصہ کی نمائندگی کرتے ہیں، جسکے بالکل بیچ و بیچ پڑی ہوئی بشن سنگھ کی لاش، اس وقت تک یہیں پڑی رہے گی، جب تک خدا یہ فیصلہ نہ کر دے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ اپنی جگہ کسی نئی زمین/ ملک میں منتقل ہوسکتا ہے یا نہیں۔

اس مشاہدہ سے شعریات اور سیاست کی پہلی کشمکش برآمد ہوتی ہے کہ سیاست میں Space کا تصور اقتدار/ قوت کے مثالی اور تجریدی نظام کلام سے برآمد ہوتا ہے جبکہ ادب کی شعریات (یعنی تشکیلِ متن کے اصول) ایک معاشرے میں جاری یگانگت اور بشر دوستی کے اساسی تصورات تخیلاتی تشکیل ہوتے ہیں۔

زندگی کے یہ اساسی تصورات کیا ہیں اور کیسے تشکیل پاتے ہیں؟ اساسی تصورت کی تعریف یا ان کے تسمیہ (Nomenclature) میں اختلاف ہوسکتا ہے، لیکن ان کے تعمیری اجزاء، ایک معاشرے میں انسان اور انسانیت کی تعریف اور اس کے اقداری/ اخلاقی نظام سے برآمد ہوتے ہیں۔ اور یہ اساسی تصورات افراد کے درمیان ارتباط کی مادی، جذباتی اور فکری سطحوں کے عمل اور ردِعمل سے تشکیل پاتے ہیں اردو تہذیب اس کی مثال ہے۔

اردو تہذیب سے مراد وہ ہند مسلم تہذیب ہے جو باہر سے آنے والے مسلمانوں اور یہاں کی مقامی آبادی کے باہم روابط، یگانگت اور رفاقت کے تخلیقی قوت سے تشکیل پذیر ہوئی۔ اس نئے ربط و رفاقت نے ملک کے دوآبہ میں موجود بنیادی لسانی وضع کو فروغ دیکر، ایک نئی زبان تشکیل دی، جسے صرف رابطے کی زبان کہنا، معاشرتی زندگی میں زبان کے حقیقی کردار سے بے خبری کا ثبوت فراہم کرنا ہے۔ معاشرہ، اس کی زبان اور ان دونوں کے تخلیقی ربط سے تشکیل پانے والے تہذیبی اقدار، ایک ساتھ صورت پکڑتے ہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ کوئی معاشرہ، ارتباط کی کسی زبان کے بغیر صورت پذیر ہو اور نہ یہ ممکن ہے، کہ اس معاشرہ کی تہذیبی اقدار کہیں اور سے مستعار لے کر اسے Civil Code of Conduct کی طرح معاشرہ پر نافذ کر دیا جائے۔ جیسے جیسے زبان افراد کو جوڑ کر معاشرے کی تعمیر کرتی جاتی ہے ویسے ویسے اس معاشرہ کی تہذیبی اقدر، اس معاشرے کے افکار و طرز احساس سے لے کر ان کے رہن سہن کو ایک خاص شکل دیتی جاتی ہیں اور یہ عمل دو چار سال میں مکمل نہیں ہوتا۔ اس میں صدیاں لگتی ہیں۔ فرد، معاشرہ اور زبان کے باہم ارتباط سے تشکیل پانے والے تہذیبی خاکے کا ربط اس درجہ تخلیقی ہوتا ہے کہ معاشرہ اپنی زبان یا زبان

اپنی تہذیب کی پشت پناہی سے منقطع کی ہی نہیں جاسکتی۔اس کوشش کے نتائج کسی قوم کے حق میں کبھی اچھے نہیں ہوتے؛ معاشرہ درہم برہم ہو جاتا ہے، الفاظ زندگی حرارت سے محروم ہوکر صرف صوتی اشارے رہ جاتے ہیں اور زبان سے منسوب تہذیب میں پلنے والی قوم بے پناہ ہوجاتی ہے۔

تو اس تہذیب کی اساس پر تشکیل پانے والے فنونِ لطیفہ، جو تہذیبی اقدار کے سب سے بہتر نمائندہ ہوتے ہیں، بالکل اپنی تہذیب کی طرح ایک طویل عرصہ تک، تشکیل کے مختلف مراحل سے گزرتے رہتے ہیں، تب کہیں جا کران کی شعریات واضح صورت پکڑتی ہے۔جبکہ سیاست کی نظر اپنے محدود اور فوری مادی فائدوں پر ہوتی ہے، اس میں کبھی وہ صبر واستقلال ہوتا ہی نہیں، جو اسے اپنی وقتی مفادات کی مجبوریوں سے اوپر اُٹھا سکے۔ یہ شعریات و سیاست کے درمیان دوسرا بڑا تضاد ہے۔

تیسری اور آخری بات یہ کہ تہذیب اور اس کے نتیجے میں اس تہذیب کے معتبر مظاہر کی شعریات خود معاشرے کے باطن سے نمو کرتی ہے۔آپ کسی اجنبی شعریات کے حوالے سے وہ فن پارہ، تخلیق ہی نہیں کر سکتے جو آپ کے مخصوص تہذیب کی آرزوؤں اور آئیڈیلز کی حسی تجسیم ہو۔جبکہ سیاسی نام ایک معاشی اور فکری تعمیر ہے، جسے اقتدار کا ترجیحی نظام اپنے مقاصد کے تحت تراشتا ہے۔ یہ خود تہذیبی زندگی کے درون/ باطن سے نمو نہیں کرتا بلکہ ایک مثالی یہ فرضی تصور کی طرح، جسے اقتدار کے تاجر اپنی ضرورت کے تحت تعمیر کرتے ہیں، باہر/ اوپر سے نافذ کیا جاتا ہے۔اسی لیے اقتدار کی ضرورت کے تحت نافذ کی گئی جغرافیہ کی تصوراتی تقسیم کا نقشہ ہمیشہ یکساں نہیں رہتا۔خود ہندوستان کے جغرافیائی نقشے کی تین ہزار سالہ تاریخ کے علاوہ ہمارے زمانے میں مشرقی پاکستان، مشرقی جرمنی کے بننے اور بگڑنے کا واقعہ اور یوگوسلاویہ اور روس کے فرضی اتحاد کی قلعی کا کھلنا، بالکل سامنے کی مثالیں ہیں۔

اب اس سے اس نتیجے پر پہنچنے میں دیر نہیں لگنی چاہیے کہ تہذیب اور سیاست کی ہم آہنگی ایک نادر الوقوع اتفاق ہے کے ان کے درمیان رشتہ مسابقت کا ہے۔تہذیبیں ایک دو سال کی تشکیل نہیں ہوتیں جب کہ سیاست اپنے مقاصد کی تبدیلی کے نتیجے میں گزارتے ہوئے وقت کے ساتھ نئی نئی شکلیں اختیار کرتی رہتی ہے اور چونکہ تہذیبیں افراد کے درمیان یگانگت کے طویل زمانے میں فروغ پاتی ہیں اس لیے یہ معاشرے کے باطن میں اتر کر ان کے وجود کا لازمہ بن جاتی ہیں۔سیاسی نظام طاقت کی ایک سماجی معاشی تعمیر ہے، جو ایک خارجی اور واضح مادی مقاصد کے حصول کے لیے بنائی جاتی ہے۔اس لیے سیاست کے مقدمات و مقاصد افرادگی مادی ضرورتوں سے کبھی آگے نہیں بڑھتے اور اس لیے ان دونوں کے درمیان اتصال واتفاق کا امکان تقریباً ہوتا ہی نہیں۔

جیسا کہ مذکور ہوا، دو انسانی گروہوں کے درمیان یگانگت کی خواہش یا تاریخی مجبوری سے ایک نئی زبان کی تشکیل کا پہلا مبہم خاکہ تیار ہوا، اور چونکہ یہ دونوں گروہ اپنی کوئی نہ کوئی اچھی یا کم اچھی زبان رکھتے تھے اس لیے اس نئی زبان کی تہذیب کی بنیاد آدمیت یا اپنے سے غیر کے احترام پر رکھی گئی۔ اگر دو مختلف طرح کے لوگ اپنے سے مختلف کا احترام نہیں کرتے تو نئی زبان یا نئی تہذیب کوئی صورت نہیں پکڑتی۔ اپنے سے مختلف کے اسی احترام سے انسان کی فضیلت کا تصور اور پھر اس کے نتیجہ میں رشتوں کا وہ نظام برآمد ہوا، جس نے اس معاشرہ کو اس کی بنیادی ساخت فراہم کی۔ آپ اس مشاہدہ پر تعجب نہ کیجئے کہ اردو میں پیدائش کی بنیاد پر حقیر یا نجس ہونے کے لیے کوئی لفظ نہیں ہے اور نہ اس پر حیرت ہونی چاہیے کہ غلاظت اور بدکاری کی اسفل ترین سطح پر زندگی گزارنے والے منٹو کے تمام کرداروں میں، انسانیت کی اعلیٰ ترین اخلاقی اقدار کا نور کہاں سے پھوٹتا ہے۔

اپنے ارتقاء اور استحکام کی تاریخ میں، اردو زبان اور اس میں فروغ پا رہے تہذیبی تصورات کا نظام بہ شمولِ مذہب، ہر نوع کی رواداری، فکر و عقیدہ کے ہر نوع کے لیے گنجائش اور وسیع القلبی کے اعلیٰ انسانی اقدار کے تانے بانے سے تیار ہوا۔ یہ حوصلہ مند افراد کے باہم مثبت ارتباط سے فروغ پانے والی زبان تھی، اس لیے بہت جلد اس ملک کے طول و عرض میں مقبول ہوگئی بادشاہوں کی انتظامی و سیاسی ضرورت سے انکار نہیں، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس زبان کی تخلیقی و تعمیری قوت خود بادشاہوں کی مجبوری بن گئی۔ ان کے پاس اس زبان کی سرپرستی کے علاوہ، اور کوئی دوسرا متبادل تھا بھی نہیں۔ بلکہ محمد شاہ بادشاہ کے بعد تو تخت سلطان کو سنبھالے رکھنے کا کام بھی اسی زبان نے انجام دیا۔ ہمارے آخری بادشاہ کے متعلق The Last Mughal کے مصنف Darlymper نے ایک انٹرویو میں کہا کہ چونکہ بہادر شاہ کی ٹھمریاں اور دوسرے راگوں کی بندش عوام میں بہت مقبول ہو رہی تھیں تو یہ افواہ انگریزوں کے اشارے پر اڑائی گئی کہ وہ شاعر یا کم از کم اچھے شاعر نہیں ہیں، ان کا اچھا کلام یا ذوقؔ کا کہا ہوا ہے یا غالبؔ کا۔ اردو زبان کے تخلیقی ادب سے بادشاہ کے رشتے کو کمزور کرنا، کم از کم اس خاص زمانے میں، خود بادشاہ کے احترام و اقتدار میں تخفیف کے مترادف تھا اور جب بادشاہ نہ رہا تو غالب کی قوت اور جبر کے مقابلے جنگِ آزادی کے وہ طویل اور کڑے سو برس ____ جس میں ہمارے حوصلوں کا تنہا مضبوط سہارا ''اردو'' تھی۔ غلامی، آزادی، وطن، سرفروشی، شہادت اور انقلاب۔ جیسے Signifiers جدوجہد آزادی کے نہایت موثر ہتھیار رہے تھے، جن سے ہم نے یہ جنگ لڑی اور فتح پائی۔

تو کیا یہ ممکن ہے کہ ہزار سالہ اتحاد، اخوت، احترام اور خدا ترسی کا یہ لسانی مظہر اگست کی ایک صبح کو اچانک اپنی قوت، حرمت، تخلیقی حوصلہ مندی اور تاب مقاومت سے محروم ہو گیا ہو؟

ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہے اور یہ ممکن بھی نہیں۔ نا قابلِ یقین یہی وہ تاریخی لمحہ/عرصہ ہے جہاں رک کر تہذیب کی شعریات کے بجائے اس کی سیاست (Polemics/Politics) پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

سیاست (Politics) کی اصل میں یہ بات شامل ہے کہ وہ تعقل یا مشاہدہ کے مقابلے میں un-reason اور خود ساختہ دلائل/ ماہموں پر قائم ہوتی ہے اور اس کا مقصد کسی حقیقت، صداقت یا نتیجہ تک پہنچنا نہیں بلکہ اپنے مخالف کو زیر کرنا، اُسے شکست دینا یا اقتدار حاصل کرنا ہے۔ اس کی مثال کے لیے کہیں دور جانے کی ضرورت ہیں؛ بنارس میں زبان کے متعلق جو سروے کرایا گیا اس میں اردو کے متعلق سرسید کا مشاہدہ یہ تھا کہ ''یہ ملک کے اشراف کی زبان ہے اور اجلاف ہندی بولتے ہیں۔'' سرسید کے جواب میں یہ حقیقت/ واقعی صورتِ حال مضمر ہے کہ ملک میں ایک ساتھ کئی طبقے رہتے ہیں۔ اس میں تعلیم یافتہ، معاشی اعتبار سے آسودہ ورنہ کم از کم خود کفیل اور تہذیبی اعتبار سے Mature طبقہ ''اشراف'' کہلاتا ہے۔ اس طبقے کے مطالعے، تحریر اور ترسیل کی زبان اردو ہے اور دوسرا طبقہ، غیر تعلیم یافتہ، معاشی اعتبار سے کمزور اور تہذیب کے بنیادی تقاضوں سے، اپنی معاشی اور تعلیمی پس ماندگی کے سبب بے نیاز ہے۔ یہ طبقہ 'اجلاف' کہلاتا ہے۔ اس کی کوئی ایک زبان نہیں، یہ اپنے علاقے کی بولیاں بولتا ہے، جس میں ہندی بھی ہے۔ سرسید کے اس مشاہدے کے جواب میں بھارتندو بابو ہریش چندر نے لکھا کہ ''اردو طوائفوں کی زبان ہے اور اسے امیر ہندوؤں کے لڑکے اس لیے سیکھتے ہیں تا کہ اُن سے تعلق قائم کریں۔'' (بہت ممکن ہے بابو صاحب نے یہ جواب بھی اردو ہی میں لکھا ہو اس قیاس کی بنیاد یہ ہے کہ انہوں نے خود لکھا ہے کہ ان کے گھر کی عورتیں اردو بولتی تھیں)۔ اول تو ہریش چندر کے اس مشاہدے میں زبانوں کی واقعی صورت حال کا بیان نہیں کیا گیا ہے بلکہ زبان کے متعلق سرسید کے مشاہدے کا جواب دیا گیا ہے۔ اس لیے جواب کا Rference معاشرے کی واقعی صورت حال نہیں بلکہ سرسید کا بیان ہے اور دوسرے یہ کہ اس بیان میں دلیل کی جگہ اپنے واہمے کو واقعی جواب کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ بھارت کے سورج بابو ہریش چندر بھارتندو بابو سے اب تک ہندی زبان کا پورا مقدمہ اسی غیر حقیقت پسندانہ، بے دلیل Polemics پر قائم کیا گیا۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، اس نوع کے Un-reason کا واقعی معاشرتی صورت حال سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اور دوسرے یہ معاشرے کے مثبت ارتباط کو انفرادی شناخت کے لیے مفید/سودمند تصور نہیں کرتی اس لیے ایک تخیلاتی تشکیل کے ذریعہ Signifiers کا ایک Polemical نیا نظام قائم کر لیا جاتا ہے، جس کی حیثیت معاشرہ سے گریزاں اس واہمے کی ہوتی ہے، جس کے باشندے اپنی ارضی صداقتوں کو نظر انداز کر کے یا اسے جبراً دبا کر دوہری

منطق کی ایک دوہری زبان بنا لیتے ہیں۔اظہار ذات کے حوالے سے اردو بولنے والے متوسط طبقے کے اس فریب کا ذکر کرتے ہوئے مارک ڈیک سل (Markus Daechsel) لکھتا ہے:

> "The Ultimate aim of Self expressionism was never a return to societal politic, but a fight into an alternative ideological universe where all sociatal constraints that plagued the middle class self, would ceased to exist and where the activist could reach a state of ecstacy and intoxication that marked the end of his existaence as a societally net-worked person." [۱]

یہ تخیلاتی / تصوراتی دنیا،تصورات کے کیا کیا رنگ اختیار کرتی ہے،اس کی مثال بھی اسی مصنف سے سنئے Markus Daechsel نے سناتن دھرم کالج لاہور میں معاشیات کے مشہور پروفیسر برج نرائن کی ایک کتاب "India in the crisis" کا ذکر کیا۔ اس کتاب میں برج نرائن کے ایک مشاہدے کا ذکر کرتے ہوئے Daechsel لکھتا ہے۔

"..... history was governed by laws of biology. "The moral of spritual conditions of human beings was devoid of any ethical significance", he wrote. The problem was that under the rule of great philosophical king Ashoka" the Hindus failed to develop qualities which gave-victory in the struggle of life. These are the militent virtues. Nature in war-like, and nature know no pity." [۲]

آپ نے فلسفی بادشاہ کی عظمت کے ترانے یونانی فلسفیوں سے سنے ہونگے،اب ایک فلسفی بادشاہ کی نااہلی ور ماصاحب سے سن لیئے۔

اس نوع کی Polimics نے تاریخ کو نئی طرح Define کیا۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ ایک نئی تاریخ تشکیل دی، جو دو مذہبی گروہوں کی یگانگت اور باہم اتحاد کی مثبت اور تخلیقی صورت حال کی بالکل ضد تھی اور جس نے بالآخر وہ سیاسی صورت حال اختیار کر لی، جس کے معنی دونوں ملکوں کے باشندوں پر اب تک پوری طرح نہیں کھلے۔ مثلاً آزاد کشمیر کے باشندے خود کو کسی طرح نہیں سمجھا سکتے کہ انہیں مقبوضہ کشمیر میں رہنے والوں سے شکایت کیا ہے؟ اور نہ ہی یو، پی اور دہلی کے اردو معاشرہ کو معلوم ہے کہ لاہور کے رہنے والوں سے ان کا اختلاف کس بات پر ہے اب سوائے یہ تسلیم کر لینے کے ہمارے پاس کوئی چارا نہیں کہ تہذیب کی سیاست یا مناظرے نے جو اصلاً ایک منافقانہ،

دوہری اور غیر حقیقی تشکیل ہے، تہذیب کی تخلیقی شعریات پر غلبہ پالیا۔

ایک خطۂ ارض پر بلاشرکتِ غیرے اختیار/ اقتدار حاصل کر لینے کے بعد پاکستان کا پہلا مسئلہ اس کی تہذیبی شناخت کا تھا۔ ہم پاکستان کی First-Generation کے ادیبوں اور دانشوروں کے استقلال اور سلامتی فکر کے بہت مداح ہیں کہ خون کے دریاے گزر کر جو ملک ان کے ہاتھ آیا اس میں کسی انتہا پسندی یا منافقانہ غیر عقل کے بغیر، نئی تہذیب کے امتیازات پر انہوں نے بہت سلجھے ہوئے استدلالی طریقے سے گفتگو شروع کی حسن عسکری، فیض احمد فیض، پروفیسر کرار حسین اور سلیم احمد نے ''پاکستانی تہذیب'' کے مسئلہ پر جو کچھ لکھا وہ ان کی سلامتی فکر اور ان کے مثبت تاریخی شعور کی گواہی دیتا ہے۔ پہلے حسن عسکری کے دو اقتباسات دیکھئے۔

> ''براعظم ہندوستان کے مسلمانوں نے جذباتی اعتبار سے اپنے آپ کو دہلی کی مغل سلطنت سے ہمیشہ متعلق سمجھا ہے اور اس تعلق کی بنا پر وہ اپنے آپ کو ایک وحدت تصور کرتے رہے ہیں، اس وحدت کے تحفظ اور استحکام کی فکر تھی، جن نے مدراس، بنگال، پنجاب اور یوپی کے مسلمانوں کو پاکستان کا مطالبہ کرنے پر مجبور کیا۔ ان سب علاقوں کے مسلمانوں کے درمیان قدرِ مشترک یہی جذباتی اور تہذیبی علاقہ تھا، اس تہذیبی وحدت کو زندہ رکھنے کا سوال تھا جس نے اقلیتی صوبوں کے مسلمانوں سے پاکستان کے حق میں رائے دلائی۔ اور اس طرح کہ انہوں نے اپنے نفع ونقصان کو بالکل پس پشت ڈال دیا۔ بلکہ اس حمایت کی قیمت انہوں نے اپنی جان و مال وعزت وآبرو سے ادا کی۔ چنانچہ ہند اسلامی کلچر سے پاکستان غفلت برت ہی نہیں سکا۔ کیونکہ یہ تو ہمارے لیے ایک مقدس امانت کی حیثیت رکھتا ہے۔۔۔۔۔ ہند اسلامی تہذیب کا بنیادی خاکہ ہمارے پاس موجود ہے اور ہماری کلچری امارت اس کے اوپر تعمیر ہونی چاہیے۔'' پنجاب میں اور سرحد میں بھی اردو ثقافتی اظہار کا ذریعہ رہی ہے۔ اس لیے یہاں ہند اسلامی کلچر کی اہمیت تسلیم کرنے میں لوگوں کو تامل نہیں ہوتا اور وہ مانتے ہیں کہ اگر پاکستان میں کوئی قومی کلچر ہوسکتا ہے تو یہی۔۔۔۔[۳]

یہ مضمون یکم نومبر ۱۹۴۸ء کا ہے۔ یعنی قیام پاکستان کے صرف ایک سال کچھ ماہ بعد کا۔ اسی سال حسن عسکری

کا مضمون ''پاکستان کا تہذیبی مستقبل'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس میں دو افراد کا کلچر کے متعلق مکالمہ درج کیا ہے۔ مضمون کے تقریباً ''آخر میں خلیل سوال کرتا ہے'': لیکن ہند اسلامی کلچر پر ہندو کلچر کا بھی اثر پڑا ہے۔ کیا پاکستان کے کلچر میں سے ہندو عناصر کو نکال دو گے؟

رشید کا جواب ہے ''تو کیا تم نے پاکستانیوں یا مسلمانوں کو ایسا تنگ نظر سمجھا ہے؟ ہم نے ہندو کلچر سے جو اثرات قبول کیے تھے وہ کس کی زبردستی سے نہیں کیے تھے۔ اسلام نے تو اس معاملہ میں ایسی فراخ دلی برتی ہے، جس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ علم وفن و کلچر کے معاملہ میں ہمیں حکم ملا ہے کہ چین میں بھی کوئی اچھی چیز ہو تو اسے حاصل کرو۔''

خلیل مزید وضاحت چاہتا ہے: ''اچھا تو ہندو اثرات سے کوئی تعصب نہیں برتا جائے گا۔''

رشید: ''نہیں آخر کیوں تعصب برتا جائے ہمیں کسی سے خواہ مخواہ کی ضد یا بیر تو ہے نہیں''۔۔۔۔۔۔[۴]

۱۹۸۲ء کے اپنے ایک مضمون میں حسن عسکری نے پاکستانی ادب'' کے مستقبل پر گفتگو کی ہے، جس میں ایک منفرد پاکستانی ادب کے امکان کا جائزہ لیا گیا ہے، لیکن اس پر گفتگو سلیم احمد کے پاکستانی کلچر کے متعلق خیالات کے بعد ہوگی۔ سلیم احمد لکھتے ہیں:

> ''پاکستان پہلے ہندوستان کا حصہ تھا۔ اور ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ ایک ہزار سال پر محیط ہے، ایک ہزار سال میں یہاں کے مسلمانوں نے جو عربی، ایرانی، ترکی اور مقامی باشندوں پر مشتمل تھے، اپنی ایک تہذیب پیدا کی اور اپنا ایک مخصوص و منفرد طرز احساس پیدا کر کے دکھایا۔ یہ طرز احساس ہندی مسلمانوں کی تہذیب کے جملہ مظاہر میں جاری و ساری ہے اور اسے ایک ایسی انفرادیت بخشتا ہے، جو اسے دوسری مسلمان قوموں کی تہذیب سے مختلف بناتی ہے۔ پاکستانی ادب کا مسئلہ کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس مخصوص طرز احساس کو جاننا ضروری ہے۔''

سلیم احمد مزید لکھتے ہیں:

> ''ہمیں اگر پاکستانی ادب کو سمجھنا ہے تو ہندی مسلمانوں کے مخصوص طرز احساس کو سمجھنا ہماری اولین ذمہ داری ہے، کیونکہ پاکستان اسی تہذیبی روایت کے تحفظ کے لیے وجود میں آیا، جو برصغیر میں مسلمانوں کی ہزار سالہ تاریخ سے تعلق رکھتی ہے۔

اس طرح کے مشترک تہذیبی ورثہ کا ذکر بہ شمول فیضؔ بعض اور لوگوں نے بھی کیا ہے۔ اور یہ نقطۂ نظر صائب بھی ہے چنانچہ حسن عسکری نے جہاں ایک منفرد پاکستانی ادب کی بات کی ہے وہاں بھی وہ اس ادب کی تاریخ کا آغاز اسی مشترکہ تہذیبی سرمایہ سے کرتے ہیں جو ہندوستان میں مختلف انسانی گروہوں کے درمیان یگانگت اور رفاقت کے رشتے سے قائم ہوا۔

لیکن خرابی وہاں سے شروع ہوتی ہے، جہاں ہم شعریات کی تخلیقی اپج سے فیض یاب ہونے کے بجائے سے ایک مخصوص نام دینے کی کوشش میں شعریات کو سیاست کا پابند کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ابھی حال میں انیس ناگی کی کتاب ''پاکستانی اردو ادب کی تاریخ'' شائع ہوئی ہے۔ جس میں انہوں نے، ایک الگ پاکستانی ادب کا تصور پیش کیا ہے۔ تقسیم کے بعد پاکستان کی معاشرتی صورت حال کا ذکر کرتے ہوئے انیس ناگی لکھتے ہیں:

> ''اگر پاکستان اور ہندوستان کی معاشرت اور سیاسی تاریخ کا تقابل کیا جائے تو دونوں غایت درجے مختلف رہی ہیں اور اب بھی ہیں۔ پاکستان کی سیاسی اور اقتصادی بدحالی اور مذہبی تعصّبات نے یہاں کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں بے حسی، خوف اور بے اعتمادی پیدا کی ہے۔ ہندوستان کی نسبت پاکستانی معاشرہ ایک Closed معاشرہ ہے۔ جہاں مذہبی گھٹن، جنسی گھٹن، برداشت کی کمی، عدم رواداری اور ہر طرح کی ذمہ داری قبول کرنے سے گریز تمام اداروں کا انہدام، غایت درجہ جہالت، غایت درجہ غربت، جاگیرداری نظام کا زور، فوجی اور سیاسی حکومتوں میں رسہ کشی، چند ایسے عناصر تھے، جن کے نتیجہ کے طور پر انفرادی اور اجتماعی سائیکی ایک عجیب وغریب علالت کا شکار بھی ہے ان حالات نے جن نفسیاتی اور جذباتی رویوں کی تشکیل کی وہ یقینی طور پر ہندوستان کی تمدنی اور سیاسی آب وہوا سے بہت مختلف تھے اور اب بھی ہیں۔ ان مسائل نے پاکستان میں نئے ادب کی ضرورت پر اصرار کیا۔'' [۵]

یہ سب کچھ لکھ لینے کے بعد انیس ناگی اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک کا ادب اپنے ماضی سے کسی طرح مختلف نہیں اور ۱۹۶۰ء کے بعد کے ادب پر لکھتے ہوئے بھی انیس ناگی پاکستان کے تخلیق کاروں کے یہاں کسی بنیادی تخلیق تبدیلی کے مظہر فن پارے کی نشاندہی نہیں کر سکے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ تہذیب اور اس سے برآمد ہونے والی شعریات، کوئی جامد شے نہیں ایک جاری عمل ہے اور اس کی بنیادی صفت انجذاب وقبول ہے وہ تبدیل ہوتے ہوئے معاشی، سیاسی اور اس کے نتیجے میں معاشرتی صورتِ حال کے ناگزیر اجزا کو اس جاری عمل میں جذب کر کے اپنی توسیع کرتی ہے۔اس سے ایک زبان کے ادب کی شعریات کے بنیادی اجزا تبدیل نہیں ہوتے، ان سے نئی جہات ضرور پھوٹتی رہتی ہیں۔ چنانچہ انجذاب کا یہ عمل پاکستان بننے کے بعد سرحد کے اس طرف بھی جاری ہے اور اس طرف بھی۔ ناصر کاظمی نے اپنی تاریخی وتہذیبی ضرورت کے مطابق میرؔ کے شعریات کے ان حصوں کو دریافت کیا، جو ناصر کی تخلیقی توانائی کے تقاضوں کے لیے ضروری تھے۔اور ناصر سے منیر نیازی اور احمد مشتاق تک پاکستان میں اور فانی، جگر سے عرفان صدیقی تک ہندوستان میں، غزل کا کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا، جس نے غزل کی اس بنیادی شعریات سے انکار کیا ہو، جس کا آغاز امیر خسرو کے مفروضہ ہندوی کلام سے ہوتا ہے، اور جو غالبؔ کے کلام میں درجہ کمال تک پہنچ گئی تھی۔غزل کی شعریات کے فکری ابعاد اور ان کی فنی تشکیل پر ایک الگ الگ مضمون میں گفتگو کر چکا ہوں۔ [٦]

نظم کا معاملہ اگرچہ اس سے قدرے مختلف ہے کہ یہ پودا مغرب سے لا کر ہندوستان میں لگایا گیا۔اس کی پہلی کونپل پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں میں پھوٹی اور پھر پنجاب انیسویں صدی کی ساتویں دہائی سے بیسویں صدی کے نصف اول تک اردو شعر وادب کا سب سے بڑا اور سب سے فعال مرکز رہا۔اقبال سے لے کر میراجی، حفیظ اور ضیاؔ جالندھری، ن۔م۔راشد اور فیض احمد فیضؔ تک اردو کا ہر بڑا نظم نگار، کسی نہ کسی طور پنجاب سے متعلق رہا۔ تو ملک کی تقسیم کے بعد ان میں سے نہ تو کسی کو نقل مکانی کی ضرورت تھی نہ ہی انہیں اس کا کبھی خیال بھی گزرا کہ اب ان نئے سیاسی حالات میں انہیں نئی شعریات کی ضرورت ہے اور اب تک پاکستان میں جو نظم کہی جارہی ہے، افضال احمد سید، جیلانی کامران، افتخار جالب، محمد سلیم الرحمٰن ان سب کے یہاں نئے امکانات کی جستجو کی نوعیت ہندوستانی نظم نگاروں عمیق حنفی، اختر الایمان، شفیق فاطمہ شعریٰ وغیرہ سے کس طرح مختلف ہیں۔سوائے اس کے دونوں طرف کے شعرا کے یہاں اسما (افراد اور جگہوں کے نام) مختلف ہو گئے ہیں وہ فعل/فکر جو اس شعریات کی اساس ہے اس میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔سرحد کے دونوں طرف اردو میں زبان کی تخلیقی کردار کا تصور یکساں ہے، استعارے کے بنیادی اوصاف وتفاعل میں اب تک کسی نئی پاکستانی جہت یا ہندوستانی جہت کا اضافہ نہیں ہوا متن میں تناسب، انسجام اور مشرق سے مخصوص مبالغے کے تصور میں کہیں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تو پھر پاکستان یا ہندوستان ادب کا تصور اردو زبان کی شعریات کے بجائے ادبی سیاست دانوں کا تراشا ہوا بے جان بت ہے، جس میں نہ حرکت ہے نہ نمو اور نہ

زندگی کے آثار۔

افسانوں میں منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' ۱۹۴۸ء میں پاکستان میں شائع ہوئی۔اوراس کے علاوہ تقسیم کے متعلق ان کی مخصوص نقطۂ نظر کے ترجمان کئی افسانے ٹوبہ ٹیک سنگھ، ٹھنڈا گوشت اور کھول دو بھی لاہور کے دوران قیام شائع ہوئے منٹو نے لکھا ہے:

> ''کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہندوستان اپنا وطن ہے یا پاکستان، اور وہ لہو کس کا ہے جو ہر روز اتنی بے دردی سے بہایا جا رہا ہے۔ وہ ہڈیاں کہاں جلائی یا دفن کی جائینگی، جن پر مذہب کا گوشت چیلیں اور گدھ نوچ نوچ کر کھا گئے۔اب کہ ہم آزاد ہوئے ہیں، ہمارا غلام کون ہوگا۔۔۔جب ہم غلام تھے، تو آزادی کا تصور کیا ہوگا۔لیکن سوال یہ ہے کہ ہم آزاد بھی ہوئے ہیں یا نہیں۔ ہندو اور مسلمان دھڑا دھڑ مر رہے تھے، کیسے مر رہے تھے کیوں مر رہے تھے۔۔۔۔ان سوالوں کے جواب مختلف تھے۔ بھارتی جواب، پاکستانی جواب، انگریزی جواب۔ ہر سوال کا جواب موجود تھا مگر اس جواب میں حقیقت تلاش کرنے کا سوال پیدا ہوتا تو اس کا کوئی جواب نہ ملتا۔'' [۷]

منٹو کے تقسیم کے متعلق افسانے ان جوابات کی حقیقت تلاش کرتے معلوم ہوتے ہیں اور پھر غلام عباس، ممتاز مفتی، آغا بابر، اشفاق احمد، انتظار حسین، اسد محمد خاں اور انور سجاد کے افسانے! کیا واقعی ان کے افسانے بیدی، سریندر پرکاش، جوگیندر پال وغیرہ کے افسانوں سے برآمد ہونے والی شعریات سے مختلف شعریات پر قائم ہیں؟ جب اسد محمد خاں اپنے افسانوں کو وندیا چل کی ندیوں کے کنارے قائم کرتا ہے تو وہ ہندوستانی شعریات کے تحت لکھ رہا ہوتا ہے یا پاکستانی شعریات کی پابندی کر رہا ہوتا ہے؟ کیا ٹھیٹ پاکستانی ادب کا دعویٰ کرنے والے انیس ناگی کے کرداروں کے وجودی مسائل کسی نئی شعریات کا پتہ دیتے ہیں؟

انیس ناگی کے اس اس کا کوئی جواب نہیں اور نہ ہوسکتا ہے۔اس سلسلے میں ناگی ایک سطحی بات کہتے ہیں کہ راجندر سنگھ بیدی اور بلونت سنگھ کی کہانیاں صرف سکھوں کے کلچر تک محدود ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ انیس ناگی کی لغت میں ''کلچر'' کے کیا معنی ہیں۔اول تو ان کا یہ مشاہدہ وہ پوری طرح صحیح نہیں، لیکن اگر یہ صحیح بھی ہو کہ بیدی کے افسانوں میں جگہوں اور کرداروں کے نام اور ان کی مخصوص نفسیات ایک خاص خطہ ارض کی نمائندگی کرتے ہیں تب بھی ان

افسانوں میں انسان، اقدار اور اخلاق کا تصور اور ان کی فنی تشکیل اردو کے کسی دوسرے اہم افسانہ نگار سے کسی طرح مختلف نہیں۔

بلاشبہ پاکستان کی تنقید میں کہیں کہیں ایک نئی شعریات کے تعمیر کی کوشش دکھائی دیتی ہے اور یہ اسی Polemics کا حصہ ہے، جو فن کار کے تخلیقی وفور پر پہرے بٹھانے کی خواہش سے پیدا ہوئی ہے۔

اب ان مشاہدات سے چند نتائج نکالنے کا وقت آ گیا ہے اور اس میں پہلی بات یہ ہے کہ ایک ہی تہذیب کو مختلف ناموں سے پکارنے سے اس کا بنیادی تخلیقی کردار یعنی اس کی شعریات ہرگز متاثر نہیں ہوتی۔ ہند اسلامی تہذیب، ہند مسلم تہذیب، مشترکہ تہذیب یا اردو تہذیب، انسانی گروہوں کے باہم یگانگت اور احترام سے تشکیل پانے والی مابعد الطبیعات کے مختلف اسما ہیں اور اس تہذیب سے برآمد ہونے والی شعریات میں، انسان اور اقدار کا بنیادی تخلیقی تصور، اردو میں لکھے جانے والے ادب کی بنیادی شناخت ہے۔ افراد کے درمیان تقسیم کے لیے تیار کی جا رہی صحافتی بحث اصلاً تہذیب کی ایک سیاسی اور اس لیے مناظرانہ تعمیر (Construction) ہے جس کا مقصد اقتدار کے ترجیحی نظام کو قائم کرنا ہے۔ یہ مناظرانہ تنظیم معاشرے کے اپنے داخلی نظام سے نمو نہیں کرتی، سماج پر اوپر سے نافذ کی جاتی ہے۔ یہ آدرش کی تعمیر کا ایک شاطرانہ فن ہے اور سیاہ و سفید کی طرح، اچھے اور برے کی مناظرانہ تعمیر ہے، جسے تہذیب کے حقیقی تخلیقی وفور سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا، اس سیاسی آدرش کے نتیجے میں تمام خیر اور ہمہ شر کے مثالی کردار بنائے جاتے ہیں۔ اس سے بابو گوپی ناتھ، اور موذیل اور دودا پہلوان نمو نہیں کرتے، جو ہمارے نزدیک کہیں زیادہ تخلیقی کردار ہیں۔ اسی لیے شعریات اور سیاست کے درمیان یہ غیر ہم آہنگی اس وقت تک باقی رہنی ہے، جب تک سیاست، شاعری کی فضیلت کو تسلیم نہیں کر لیتی۔

حوالہ جات

1. Markus Daechsel; The politics of Self-expression: 2006-p-2006 , p. 206.

۲۔ ایضاً،ص۱۲۰۔

۳۔ حسن عسکری؛ پاکستان کا کلچر۔مقالات محمد حسن عسکری، جلد دوئملا ہور، مکتبہ علم وعرفان، ۲۰۰۱ء،ص، ۴۹۔

۴۔ حسن عسکری۔ پاکستان کا تہذیبی مستقبل؛ مقالات محمد حسن عسکری لاہور،ص ۴۷۔

۵۔ انیس ناگی؛ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، لاہور، جمالیات،۲۰۰۴ء، اشاعت ۲۰۴۔

۶۔ کلاسیکی غزل کی شعریات؛ غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۵ء۔

۷۔ بحوالہ خالد اشرف؛ فسانے منٹو کے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۴۲۲۔

اُردو افسانہ اور اساطیر ___ تال میل کی چند صورتیں

ڈاکٹر قاضی عابد*

Abstract:
This research paper deals with the relationship of Urdu short story with world mythology. It tells us that world mythology has set visible effects on the genre we know as Urdu short story. These effects, this article describes, are seen in generally. Mythology also changed the techniques of short story when it was told in its perspective. It also gave a variety to the style of Urdu short story.

اسطور اور افسانے کا تعلق بہت قدیم ہے۔ انور خان نے اپنے ایک مضمون ''بدلتا عالمی منظر نامہ اور اُردو افسانہ'' میں اسطور اور افسانے کے اٹوٹ رشتے پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> ''اسطور خود ایسی فکر یا عقیدہ ہے جو مسلسل واقعات کی شکل میں بیان ہوتا ہے یعنی کہانی کی شکل میں قدیم اساطیر کی ہم پر گرفت اب ایسی نہیں رہی اس لیے کہانیاں بسا اوقات ذاتی اسطور کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔ رولمبے کہتا ہے کہ آج کی دنیا میں اتنا تشدد اس لیے ہے کہ ہمارے پاس ایسے عقیدے نہیں رہے جو ہمارے ماضی کو حال سے مربوط کر سکیں اور اسی طرح مستقبل کو بامعنی بنا سکیں۔ اسطور کا نہ ہونا ایک بنیادی زبان کا نہ ہونا ہے جو ترسیل کے کام آ سکے یہی وجہ ہے کہ لوگ نئے نئے cults کی طرف بھاگتے ہیں۔ کبھی پرانے عقیدوں کو زندہ کرتے ہیں۔ بقول ژونگ جو شخص اسطور کے بنا جینا چاہتا ہے، اکھڑے ہوئے درخت کی مانند اپنے آباؤ اجداد سے کٹ جاتا ہے جو اس کے اندر زندہ ہیں بلکہ اپنے سماج سے بھی کٹ جاتا ہے۔''[۱]

اساطیر افسانے کے لیے ایک ایسا مواد مہیا کرتی ہیں جس سے اس تہذیب کے لوگ کسی نہ کسی سطح پر روشناس ہوتے ہیں اس لیے اساطیر کی شمولیت سے افسانے میں ایک ثقافتی اور تہذیبی وژن پیدا ہو جاتا ہے۔ کہانی اس صورت میں اپنی جڑوں کی تلاش کر لیتی ہے جو اسے قدیم ماضی اور قدیم دانش کی طرف لے جاتی ہے، انسان کے اجتماعی تجربوں کے نتائج ایک نگار خانہ ترتیب دیتے ہیں اور افسانہ انسانی کی تاریخ کی ساری دانش اور ذہانت اساطیر

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

کے وسیلے سے اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے، قدیم انسان کی تاریخ واقعات سے زیادہ کلیات اور نتائج کی شکل میں قاری کے سامنے آجاتی ہے۔ڈاکٹر فاروق عثمان نے اس نقطے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

''اساطیر اور لیجنڈ کے بارے میں ایسا احساس کہ یہ بظاہر سادہ ہوتی ہے لیکن اس کے پیچھے بڑی گہری آفاقی حقیقت چھپی ہوئی ہوتی ہے، واضح تصور کی حیثیت رکھتا ہے۔''[۲]

افسانے پر اساطیر کے اثرات کو تین زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

☆ موضوع کی تفہیم اور ترسیل کے حوالے سے

☆ تکنیک کے حوالے سے

☆ اسلوب کے حوالے سے

موضوع کی تفہیم اور ترسیل کے ضمن میں اساطیر کے استعمال کے حوالے سے دیکھا گیا ہے کہ

۱۔ اساطیر افسانے کے موضوع، کردار اور کہانی کو استناد بخشتی ہیں۔اساطیری کرداروں کے ذریعے ہم سمجھتے ہیں کہ کہانی مستند انداز (Authenticated way) میں آگے بڑھ رہی ہے مثلاً الفتِ ذات کے حوالے سے اگر ہم نارسس کی اسطورہ کی شمولیت کے بغیر یا حوالے کے بغیر کہانی لکھیں تو ممکن ہے کہ وہ پُر اثر ہو لیکن جو استناد نارسس کا حوالہ کہانی کو دے سکتا ہے وہ اس حوالے کے بغیر لکھی گئی کہانی کو حاصل نہیں ہوسکتا۔

۲۔ اسطورہ کی شمولیت سے کہانی کی تفہیم میں آسانی پیدا ہوجاتی ہے، اسطورہ خواہ کسی اجنبی خطے سے ہی کیوں نہ تعلق رکھتی ہو، انسانی لاشعور کا ایک اٹوٹ حصہ ہوتی ہے تاوقتیکہ وہ اسطور بہت زیادہ غیر مانوس، اجنبی یا کم استعمال ہونے والی نہ ہو۔ہر تہذیب کے اساطیر علائم بالعموم اس تہذیب کے باشندوں کے اندر زندہ حقیقت کی طرح موجود ہوتے ہیں، اسطورہ کا تعلق مذہب یا عقائد کی خالص شکل سے نہیں بلکہ عوامی روایات سے ہوتا ہے جو عقیدت اور اوہام سے جنم لیتی ہے۔

۳۔ اساطیر اور افسانے کے تال میل سے مفہوم کی کئی تہیں پیدا ہوجاتی ہیں اور کہانی کی توضیح کئی سطحوں پر ممکن ہو جاتی ہے۔جدید دور میں انسانی علوم کے پھیلاؤ نے اساطیر شناسی کے کئی نئے طریقوں کو دریافت کیا ہے، اس لیے ان علوم وفنون سے کام لیتے ہوئے کہانی کی متنوع توضیحات بھی ممکن ہوسکتی ہیں۔اساطیری افسانے اس لیے اکہری سطح کے حامل نہیں ہوتے بلکہ مفہوم کے لحاظ سے گہرائی اور گیرائی کے حامل ہوجاتے

ہیں، مثلاً نارسس کی کہانی کو ہی لیں تو اس کے کئی ایک مفاہم سامنے آسکتے ہیں۔

۴۔ اساطیری کہانی سماج، معاشرے، تہذیب اور ثقافت کی ساخت کی پیچیدگی کو بھی وضاحت کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ مثلاً رام اور سیتا کی کہانی یا پھر ایڈی پس کی کہانی۔

۵۔ اساطیری عمل کہانی کو ایک زمین اور زمانے کی گردش کی پابندی سے آگے لے جاتا ہے، اسطوری عناصر کی شمولیت کہانی کو ایک آفاقی نظام سے جوڑ دیتی ہے کہانی کے اندر ایک ثقافتی اور تہذیبی پھیلاؤ آجاتا ہے، زمان و مکاں کا التباس اٹھ جاتا ہے اور اسطوری کردار ایک عالمگیر برداری کے افراد بن جاتے ہیں ویسے بھی تمام دنیا کی اساطیر میں ۸۰% سے زیادہ مشابہتیں موجود ہیں اور اسی بناء پر اساطیر فہمی کا ایک نیا زاویہ بھی وجود میں آیا جسے ''تقابلی اساطیر'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ پھر سیتا ہندوستان کی عورت نہیں رہتی وہ کسی بھی خطے کی عورت کی وفا اور عصمت کی علامت بن جاتی ہے۔

۶۔ اسطور افسانہ نگار کو علامتی پیرایہ اختیار کرنے میں آسانی مہیا کرتی ہے۔ اساطیری عمل، کردار اور جگہیں علامت کے روپ میں ڈھلنے میں دیر نہیں لگاتے۔ اس لیے تجسیم سے تجرید کی طرف یہ سفر فوراً طے ہو جاتا ہے۔ یوں اساطیری عمل افسانے کے اندر علامتی جہات کو بھی پیدا کر دیتا ہے۔

۷۔ اسطوری عمل کی شمولیت عام کہانی کو بامعنی بنانے کے ساتھ ساتھ کو خوبصورتی بھی عطا کرتی ہے، ایک خالص فنی حسن اساطیر کے حوالے سے کہانی کے اندر سے جنم لیتا ہے، ایک عام تجربے کو جمالیاتی روپ مل جاتا ہے۔ کئی اساطیری کہانیوں کی رومانویت کہانی کے اندر جلوہ گر ہو کر روشنی کا احساس دلانے لگتی ہے۔

۸۔ اسطوری تجربہ کہانی کو پھیلاؤ سے روکتا ہے۔ ایک حسن بھرا ایجاز کہانی کے اندر پیدا ہو جاتا ہے۔ اساطیری علائم کی ایک متعین معنویت یا سیاق وسباق انسانی ذہن کے اندر پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ یوں صرف ایک اشارہ کئی صفحوں کے اطناب کو ایجاز میں بدل دیتا ہے۔

۹۔ اسطوری زبان ترسیل کی بنیادی زبان ہے اس لیے تفہیم یا توضیح میں بھی اسطوری عمل کارآمد ثابت ہوتا ہے، ایک ہی اشارے سے ہم پورے سیاق وسباق میں اس بات کو سمجھ لیتے ہیں جو کہانی کے روپ میں کہانی کار ہم سے کہنا چاہ رہا ہوتا ہے۔

۱۰۔ اسطورہ کی کہانی میں موجودگی نئے استعاروں اور تشبیہات کو جنم دینے کا باعث بنتی ہے یوں زبان کی توسیع کا ایک عمل بھی اساطیری عمل سے مربوط ہو جاتا ہے۔

۱۱۔ اسطوراتی عمل میں کہانی کے ذریعے ہم انسان کی قدیم دانش کی آرکی ٹائپس یا نخست مثالوں سے آشنا ہوتے ہیں، ماضی کی معنویت ہمارے حال کو بھی بامعنی بناتی ہے۔ ماضی کے بہت سے واقعات کا اعادہ جب ہم اپنی آج کی زندگی کی کہانی میں دیکھتے ہیں تو ماضی کے ساتھ ساتھ حال کی بھی تفہیم ہو جاتی ہے۔

۱۲۔ اساطیر کے ذریعے ہم آج کی کہانی میں اپنی جڑوں کو تلاش کرتے ہیں، ہمارا احساسِ تفاخر انہی اساطیر سے جنم لیتا ہے۔ انسان کی عظمت، ہمت اور حوصلے کے تسلسل سے ہماری ملاقات آج کی کہانی میں اسی وسیلے سے ہوتی ہے، ہم اپنے تشخص کی تلاش کے سفر میں انہی اساطیر سے کام لیتے ہیں۔ اس ضمن میں انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور سریندر پرکاش کی کہانیاں پیش کی جا سکتی ہیں۔

۱۳۔ اساطیر انسان کے باطنی اور داخلی تجربات کو کہانی کی صورت جدید افسانے میں آسانی سے ڈھال دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں انتظار حسین، قمر احسن اور قرۃ العین حیدر کی کہانیاں، انسان کے روحانی ابتلا کی کتھا اساطیری علائم میں بہت آسانی سے بیان کی جا سکتی ہے اور بلاشبہ کی بھی گئی ہے۔

۱۴۔ ''جبر کے ماحول میں جب پرندے بھی بستی کو چھوڑ جاتے ہیں''، تو اساطیر ہمارے ہاں ابتلا کے دنوں کو بیان کرنے کے لیے اپنا علامتی نظام پیش کرتی ہیں۔ اساطیری علائم میں مارشل لاء کے جبر، قید، کوڑوں اور پھانسی کے تذکرے کو اس طرح سے بیان کیا جاتا ہے کہ ادیب گرفت میں بھی نہیں آتا اور دل کی بات بھی کہہ جاتا ہے۔ پاکستانی ادیبوں نے بلاشبہ مارشل لاء کے دور میں اساطیری علائم کے تانے بانے سے بنی کہانیوں میں اپنی دھرتی کے آلام و مصائب اور جبر کے دنوں کی گواہی دی۔ ہندوستان میں بھی ایمرجنسی کے خلاف سریندر پرکاش وغیرہ نے افسانے لکھے۔ پھر نجات دہندہ کی اساطیر کے ذریعے کہانی بستی کے لوگوں کے لیے اچھے دنوں کا خواب بھی بنتی رہتی ہے۔ اس ضمن میں کئی کہانیوں کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔

۱۵۔ معاشرتی زوال اور روحانی انتشار کو بھی اساطیری وسیلے سے کہانی میں آسانی سے بیان کیا گیا ہے۔ انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، قمر احسن، سلام بن رزاق اور سریندر پرکاش کی کہانیاں اس صورتحال کو سامنے لاتی ہیں۔

اساطیر سے تخلیقی رشتے نے افسانے کی تکنیک پر بھی اثرات مرتب کیے، اساطیری طرزِ فکر نے بھی اپنی آسانی کے لیے تکنیک کے پرانے راستوں کو بھی اپنائے رکھا اور تکنیک کے نئے انداز بھی پیدا ہوئے۔ اساطیر سے کہانی بننے والے زیادہ تر افسانہ نگاروں نے بیانیہ تکنیک کو ہی اپنائے رکھا لیکن اس کے اندر چھوٹی موٹی تبدیلیاں لائی جاتی رہی

ہیں۔ کچھ افسانہ نگاروں نے اساطیری کہانیوں کو مکرر خلق کیا اور جوں کا توں اپنے قاری کے سامنے پیش کر دیا۔ اس کا مقصد یا تو یہ تھا کہ وہ افسانہ نگار ان اساطیر سے متاثر تھے یا پھر وہ اپنے قارئین کو ان سے متعارف کرانے کے خواہاں تھے، اس زمرے میں نیاز فتح پوری (کیوپڈ اور سائیکی) سلطان حیدر جوش (نرگسِ خود پرست) چراغ حسن حسرت (پربت کی بیٹی کی کہانیاں) رحمان مذنب (حسینۂ فلک) انتظار حسین (نرناری، پتے، کچھوے وغیرہ) اہم ہیں۔

بیانیہ تکنیک میں بعض افسانہ نگاروں نے عصری کہانی بیان کرتے ہوئے اسے بامعنی یا مستند بنانے کے لیے کسی اسطورہ کا ایک اہم اور بامعنی ٹکڑا شامل کر دیا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کی کہانی خارستان وگلستان، بیدی کی کہانیاں لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، یوکلپٹس، حجام الہٰ آباد کے اس قبیل کی اچھی مثالیں ہیں۔

بیانیہ میں ایک اور اہم تبدیلی کچھ افسانہ نگاروں نے یہ کی کہ اسطورہ کو اپنی عصری صورتحال کی وضاحت کے لیے تھوڑا سا موڑ لیا اس کی مثالیں درج ذیل ہیں۔

کل یگ کی علامتیں (قمر احسن) جو دیوار کو نہ چاٹ سکے (انتظار حسین) اب کوئی شنکر نہیں آئے گا (احمد عثمانی) بن باس ۸۱ (سریندر پرکاش) کپل وستو کا شہزادہ (اے خیام)۔

بیانیہ تکنیک میں کسی اسطورہ کی نئی تہذیبی جہت کی دریافت بھی کی گئی۔ اس ضمن میں نارسس کی کہانی نئی جہت ڈاکٹر سلیم اختر سامنے لائے ہیں۔ آخری آدمی، رات، دیوار، کشتی (انتظار حسین) سمر سامر، اساطیر، ٹلے باشی کا موچی (اسلم سراج الدین) گناہ کی مزدوری (حامد بیگ) واپسی (محمد عمر میمن) بھی اس سلسلے کی اہم کہانیاں ہیں۔

کچھ افسانہ نگاروں نے بیانیہ تکنیک سے کام لیتے ہوئے نئی اسطورہ سازی بھی کی زرد کتا، خواب اور تقدیر، کٹا ہوا ڈبہ، سیڑھیاں ، دہلیز (انتظار حسین)، صائمہ صائمہ (قمر احسن) بجوکا، بھولے کی واپسی (سریندر پرکاش) ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی، روشنی کی رفتار، قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے (قرۃ العین حیدر) شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد (رشید امجد) اس زمرے کی اعلیٰ تخلیقی مثالیں قرار دی جاسکتی ہیں۔

کچھ افسانہ نگاروں نے مختلف اساطیر کو جوڑ کر علامتی انداز بھی پیدا کیا۔ اس ضمن میں عزیز احمد (آبِ حیات، زریں تاج) ممتاز شیریں (میگھ ملہار) انتظار حسین (کشتی) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

کچھ افسانہ نگاروں نے ایک ٹکڑا اسطور سے اور ایک اپنی عصری صورتحال سے جوڑ کر علامت اور حقیقت کو ملا دیا (اوتار) غلام عباس، (بن باس ۸۱) سریندر پرکاش، (درداں دی ماری دلڑی علیل اے (انوار احمد) اس طرز کی

اہم کہانیاں ہیں۔

کچھ افسانہ نگاروں نے اساطیر کو بین السطورہ رکھا اور کہانی میں ایک تجریدی فضا کے ذریعے اسطوری مماثلات پیدا کئے۔ ان افسانہ نگاروں میں منٹو(سرکنڈوں کے پیچھے، بو) انور سجاد(کیکر) اور انوار احمد(کوئی شہسوار راہ میں ہے) کے نام شامل ہیں۔

اساطیر کی افسانے میں شمولیت نے افسانے کے اسلوب میں بلاشبہ تکنیک کی نسبت زیادہ تنوع پیدا کیا ہے۔اُردو افسانے میں اساطیر سے فائدہ اُٹھانے والوں میں اولیت رومانوی افسانوں نگاروں کو حاصل ہے۔سو اساطیری عمل نے اسلوب پر جو پہلا رنگ جمایا وہ بھی رومانوی اسلوب تھا۔ یلدرم، نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش، خلیقی دہلوی اور میرزا ادیب کے افسانے اس سلسلے کی روشن مثال ہیں۔

''اس رات محل میں داخل ہونے کو اس کا دل نہ چاہا! اس کی طبیعت میں چاند کو دیکھ کر یہ اُمنگ پیدا ہوئی تھی کہ اس کے عریاں جسم سے جا کر لپٹ جائے۔''[۳]

''آخر کار سائیکی اُٹھی اور اپنی بلوریں نازک انگلیوں سے نقاب کے دونوں سرے ایک جھٹکے سے سر کے اُوپر کر لیے اور اپنے سحر حسن سے سب کو کم از کم ایک گھنٹے کے لیے پتھر کا بنا کر چل دی۔''[۴]

''اس کا حسن لوگوں کے دلوں میں ایک عجیب وغریب صورت اختیار کر چکا تھا اور اس سے محبت کرنے کا مفہوم سوائے اس کے کچھ نہ رہ گیا تھا کہ دنیا اس کی پرستش کرنے لگے۔ عالم اسے پوجنے لگے، سائیکی کا نام لیا جائے تو لوگ سجدوں میں گر پڑیں اور جب اس کا واسطہ دیا جائے تو ظالم سے ظالم قزاق اپنا ہاتھ روک لے۔''[۵]

''دیارِ حسن میں جب کہ بے خبری تھی، ساحل کی آبادیوں میں سکونِ مطلق تھا، نور کا عالم چپ تھا۔ روانی خاموش تھی، موجوں میں خموشی ملفوف تھی، جب ملکہ حسن کی فرمانروائی تھی، نرگس سوتی تھی، نیلوفر سوتا تھا، گلاب محوِ خواب تھا، دنیا پر عالمِ غنچگی طاری تھا، قصرِ سنبلیں میں ملکہ عالم حسن کی سرشاریوں میں محوِ خواب تھی۔''[۶]

''بغاوت کی آگ جب انسان کے سینے میں شرر فشاں ہو جاتی ہے تو انسان سرگرمی عمل میں ستاروں کو بھی نوچ نوچ کر اپنے پاؤں میں گرا دیتا ہے اور جب یہ آگ مدھم پڑ جاتی ہے تو اس کا دل 'تحت الثریٰ'' کی تاریکیوں میں پناہ ڈھونڈنے لگتا ہے۔ بغاوت ایک ذلت کی راہ میں رینگتی ہوئی قوم کا پہلا اور آخری علاج''[۷]

ہندی اساطیر سے تخلیقی تعلق نے اردو افسانے میں سنسکرت اور ہندی آمیز اُسلوب کو جنم دیا، اس کا آغاز پریم چند سے ہوا، راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین، قمر احسن، سریندر پرکاش، رام لعل اور ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں یہ اُسلوب خاصا توانا نظر آتا ہے۔

''کام کے جانسوز تیر سے کون بچا ہے، جس کام نے شیو اور برہما جیسے تپسیوں کو تپسیا بھنگ کر دی، جس کام نے نادر اور وشوامتر کو نشانۂ ملامت بنایا، وہ کام سب کچھ کر سکتا ہے۔''[۸]

''راہو اپنے نئے بھیس میں نہایت اطمینان سے امرت پی رہا تھا۔ چاند اور سورج نے وشنو مہاراج کو اس کی اطلاع دی اور بھگوان نے سدرشن سے راہو کے دو ٹکڑے کر دیے، اس کا سر اور دھڑ آسمان پر جا کر راہو اور کیتو بن گئے۔''[۹]

''ودیا ساگر تین رات بیراسن مارے آنکھیں موندے بے کھائے پیئے بیٹھا رہا، چوتھے دن سندر سمدر اور گوپال اپنے اپنے بھکشا پاتر لے کر اس بن سے نکلے اور شام پڑے بھرے بھکشا پاتروں کے ساتھ واپس آئے۔ ودیا ساگر کے پاس بیٹھ کر بولے کہ اہے ودیا ساگر تتھا گت نے نہیں کہا تھا کہ پیٹ بھرنے کے لیے کھاؤ اور پیاس بجھانے کے لیے پیو۔''[۱۰]

''ابھی نہیں، ابھی کوئی ایک دوسرے کو اپنی سرگذشت نہیں سنائے گا تا آنکہ سارے پانڈو جمع ہو جائیں، یدھشٹر اور بھیم ایک دوسرے کو دیکھ کو خاموش ہو گئے اور دونوں اضطراب اور بے چینی سے دوسرے بھائیوں کا انتظار کرنے لگے۔''[۱۱]

''مجھے شما کر دیجئے پتا جی، رام کو ایودھیا لانے میں اپھل رہا ہوں۔ ان کی ہٹ کے آگے میری ایک نہ چلی، وہ آپ کی آ گیا اور ماں کی اچھا کا پالن کرنے پر دوش ہیں اور مجھے ان کی آ گیا کا پالن کرنے پر دوش ہونا پڑ رہا ہے راج سنگھاسن پر ششو بھت ہونے کے لیے اپنی کھڑاویں دی ہیں۔.....وہ تو بن باس ہی میں رہیں گے پرنتو مجھے آدیش دیا ہے کہ میں ان کھڑاؤں کی سہائتا سے راج کاج چلاؤں۔ مجھے آشیرواد دیجئے کہ اس کٹھن پریکھشا میں سپھل سکوں۔''[۱۲]

اسلامی اساطیر سے رشتہ قائم کرتے ہوئے افسانہ نگاروں کے ہاں الہامی کتب سے مستعار لب ولہجہ اور اسلوب اور صوفیاء کے ملفوظات کا لحن بھی اُبھرا ہے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، حامد بیگ، رشید امجد، قمر احسن اور انوار احمد وغیرہ کے ہاں ایک نئی تخلیقی زبان بنتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ اُردو افسانے میں اپنی طرز کا نیا ذائقہ ہے، اس کی بنت میں عہد نامہ قدیم، قرآن مجید، صوفیاء کے ملفوظات اور ہماری قدیم داستانیں شامل ہیں۔

''اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لیے خرابی ہے لوگوں نے یہ سنا اور دہل گئے۔ ایک بڑے خوف نے انہیں آ لیا، وحشت سے صورتیں ان کی چپٹی ہونے لگیں اور خدوخال مسخ ہوتے چلے گئے اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور سکتہ میں آ گیا۔ اس کے پیچھے چلنے والے بندر بن گئے تھے۔''[۱۳]

''یہ اسرارِ الٰہی ہیں بندوں کو راز فاش کرنے کا اذن نہیں، پھر وہ پھڑ پھڑا کر اُڑتے اور املی کے درخت پر جا بیٹھتے، جاننا چاہیے کہ شیخ عثمان کبوتر پرندوں کی طرح اُڑا کرتے تھے اور اس گھر میں املی کا ایک پیڑ تھا کہ جاڑے، گرمی، برسات، شیخ اسی کے سائے میں محفلِ ذکر کرتے۔ چھت کے نیچے بیٹھنے سے حذر تھا۔ فرمایا کرتے تھے کہ ایک چھت کے نیچے دم گھٹ جاتا ہے دوسری چھت برداشت کرنے کے لیے تاب کہاں سے لائیں۔''[۱۴]

''دفعتاً اس پیر مرد نے بولنا شروع کر دیا۔ جیسے کسی نے ایک غیر مرئی ٹیپ ریکارڈر چلا دی ہو۔ اس نے کہا ''میں اس عجیب روشنی میں سفر کرتا ہوں جو نہ زمین کی روشنی ہے نہ آسمانوں کی، جو انوار الٰہی کی سات روشنیوں سے مل کر بنی

ہے، سنو کہ زندہ ابھی سے مر چکے ہیں اور مردے زندہ ہیں۔ کھوپڑیاں چمکتے غاروں میں گا رہی ہیں۔ جب ان کی آوازیں سمندروں کا شور بن جاتی ہیں میں اپنے تکیے پر منتظر رہتا ہوں۔''[۱۵]

''یہی سمجھ لو اور سنتے جاؤ۔ یہاں سے نکل کر تم بنی اسرائیل کنعان میں سلطنت قائم کرو گے۔ پھر اشوریہ کے بادشاہ تم کو قید کر کے بابل لے جائیں گے۔ تم تورات کے صحائف لکھو گے، ایران کا شاہ سائرس تمہیں آزاد کر کے فلسطین بھیج دے گا، تمہارے ہاں داؤد بادشاہ کی نسل میں یسوع پیدا ہوگا۔'' پدما نے غیر ارادی طور پر صلیب کا نشان بنایا، متحیر عبرانی اسے تکتے رہے اس نے کہا ''رومن تمہیں جلاوطن کریں گے تم ساری دنیا میں مارے مارے پھرو گے، پھر آج کی رات سے پورے سوا تین ہزار سال اور ولادت مسیح سے انیس سو اڑتالیس برس بعد تم اسی کنعان میں نئی حکومت قائم کرو گے اور جس طرح تم کو دوسری قوموں نے جلاوطن کیا تھا۔ تم عربوں کو اس کے وطن سے نکال دو گے۔''[۱۶]

''تب حاکم نے پوچھا،'' کیا تو اپنے تئیں اس سرزمین کا بادشاہ خیال کرتا ہے''

جواب میں اس نے اپنا جھکا ہوا سر اُٹھایا اور بولا:'' بے شک لیکن میری بادشاہت اس جہان کی نہیں، اگر اس جہان کی ہوتی تو میرے چاکر تیرے سپاہیوں سے لڑتے اور تم مجھے اس حال میں نہ پاتے۔''[۱۷]

''وہ اُن کی گزرگاہوں میں جا کھڑا ہوتا، ان کا راستہ روک کر کہتا'' میری بات مان لو، میں تمہارا امانت دار ہوں، مجھے ڈر ہے کہ تمہاری ناسپاسی اور گم راہی تمہاری فنا کا باعث بنے گی، جب وقت آجاتا ہے تو پھر تاخیر نہیں ہوتی، کاش تم جانتے ہوتے۔''[۱۸]

ایرانی اساطیر سے تعلق نے فارسیت سے مملو تخلیقی اسلوب کو جنم دیا جس کی خوبصورت مثالیں عزیز احمد اور زاہدہ حنا کے ہاں نظر آتی ہیں۔ جب کہ انور سجاد وغیرہ کے ہاں تجریدیت نے اسلوب کو بھی متاثر کیا ہے، ذکا الرحمٰن کے ہاں مغلق قسم کا اور اسلم سراج الدین، اے خیام اور محمود واجد کے ہاں شاعرانہ نثر کے عناصر اسلوب میں گھل مل

گئے ہیں۔

''اور جب وہ مجھے پا نہیں سکتا تو شکر سے دل بہلانے لگتا ہے، تم جانتے ہو یہ شکر کون ہے، یہ عورت کا جسم ہے اور میں جو شیریں ہوں عورت کی روح ہوں، ایرانی عورت کی۔ شکر حرم میں داخل ہو سکتی ہے۔ میں یا ملکۂ عالم ہو کے رہ سکتی ہوں یا بھربجھا دی جاتی ہوں خسرو شکر سے دل بہلاتا ہے مگر شکر بھی اسے آسانی سے نہیں ملتی۔''[۱۹]

''مجھے نہیں معلوم کہ میرے سینے میں آگ کا کونسا درجہ روشن ہے، کیا یہ وہ آگ ہے جو آذر خش کے معبد میں بھڑکتی تھی اور 'برزِسواہ' کہلاتی تھی اور جس کی حضوری کے لیے پا پیادہ شہنشاہ آتے تھے اور جس کے سامنے دوزانو ہو کر وہ اس کی حمد کرتے تھے اور خوشبو لکڑیوں کی نذر پیش کرتے تھے کہ جب وہ خوشبودار لکڑیاں اس مقدس آگ کا ایندھن بنیں تو روشنی فانی انسانوں کے سینوں کے پاک کر دے۔''[۲۰]

''میں آہ نہیں بھروں گا کہیں وہ سن نہ لیں، وہ بڈھا سن نہ لے جس نے کہا تھا کہ میں معتوب ہوں، مجرم ہوں اور یہ میری سزا ہے کہ ساری عمر اس قید خانے میں رہوں۔ میں آہ نہیں بھروں گا کہ یہ راستہ میں نے خود پسند کیا ہے۔ دریا سے یہاں تک یہ اسیری میں نے خود چنی ہے اور میں بہت خوش ہوں یہ آہ نہیں نکلنی چاہیے۔''[۲۱]

''زمان کے سمندر میں زمان کی نفی کا مطلب ہے، ارضی وقت اور ارضی وقت کے ان دنوں راتوں کی بھاگ دوڑ میں میرا ہونا، یہ پنڈولم کبھی ادھر جھول جاتا جدھر ماہپارہ گوتم تھی اور کبھی اس طرف چلا جاتا جہاں وہ کچھ تھا جو خالصتاً ہونا چاہیے تھا، میں ان دونوں تخالفوں کے بیچ بھنچی حیرانی تھا۔''[۲۲]

''وقت ابھی بنا نہیں تھا، بننے پڑا تھا، سو کون بتائے کتنے یگ بیت گئے۔ بیتے بھی یا نہیں۔ چلو سہولت کے لیے کہہ لیتے ہیں کہ بہت یگ نکل گئے اور کہانی اپنی

سونہلی اطاقِ خواب میں پڑی سویا کی، کبھی میں بھی سو لیتا پر میرے سونے میں نیند نہ ہوتی۔'' [۲۳]

''ہزار سال پہلے میں نے کپل وستو چھوڑ دیا تھا..... مجھے منزل اپنی طرف بلا رہی ہے۔ میری منزل ہنگاموں سے دور نور کے ہالے میں لپٹی ہوئی ایک ایسی جگہ ہے جہاں.....لیکن وہ دیوار.....'' [۲۴]

''آج جب کہ لوگ چاند نگر کو جانے کی انتھک کوشش کر رہے ہیں تو یہ سوچ رہا ہوں کہ چاند کی بیٹی اس دھرتی پر اب کبھی نہ آئے گی جہاں دل کو فتح کرنے کے لیے بھی فوج اور طاقت استعمال کی جاتی ہے۔ وہ اپنے سینے کے داغوں کو چھپائے چاند نگر سے چکور کو دیکھا کرے گی اور بس'' [۲۵]

افسانے میں اساطیر کی شمولیت نے افسانے کے موضوع، تکنیک اور اسلوب تینوں پر اپنے واضح اثرات مرتسم کیے ہیں۔ افسانے کی تفہیم میں معاونت کی اور تکنیک اور اسلوب کو نئے تنوعات سے آشنا کیا۔ شاید نہیں یقیناً اردو افسانے اساطیر ـــــ تامیل کے بغیر اپنے ایک نئے اور منفرد ذائقے اور جہان سے محروم رہتا۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ انور خان، بدلتا عالمی منظر نامہ اور اُردو افسانہ، مشمولہ مکالمہ، کراچی، شمارہ ۳، مارچ ۱۹۹۹ء، ص ۲۷۵، ۲۷۴۔

۲۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، ''نکاتِ نظر''، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۸ء، ص ۲۷۔

۳۔ سجاد حیدر یلدرم، ''خیالستان''، تاج بک ڈپو، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۶۶۔

۴۔ نیاز فتح پوری، ''نگارستان''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۱۔

۵۔ ایضاً، ص ۳۶۔

۶۔ خلیقی دہلوی، ''ادبستان''، کتاب منزل، لاہور، بار سوم، سن اشاعت ندارد، ص ۱۲۴۔

۷۔ میرزا ادیب، ''صحرا نورد کے رومان''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۸۔

۸۔ پریم چند، ''سیر درویش''، گیلانی آرٹ پریس، لاہور، ۱۹۲۸ء، ص ۸۶۔

۹۔ صلاح الدین محمود، مجموعہ راجندر سنگھ بیدی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۶۶۔

۱۰۔ انتظار حسین، ''قصہ کہانیاں''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۸۶۔

۱۱۔ قمر احسن، ''شیر آہو خانہ''، نشاط پبلی کیشنز، دہلی (بھارت) ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۱۔

۱۲۔ سریندر پرکاش، ''برف پر مکالمہ'' سطور پرکاشن، نئی دہلی (بھارت) ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۔

۱۳۔ انتظار حسین ''آخری آدمی''، کتابیات، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۳۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۵۔ قرۃ العین حیدر، ''روشنی کی رفتار''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (بھارت)، ۱۹۹۲ء، ص ۱۶، ۱۷۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۱۰

۱۷۔ حامد بیگ، مرزا؛ ڈاکٹر، ''گناہ کی مزدوری''، ابلاغ، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۱۷۷۔

۱۸۔ محمد عمر میمن، ''تاریک گلی''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۳۔

۱۹۔ عزیز احمد، ''زریں تاج''، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۶۔

۲۰۔ زاہدہ حنا، ''قیدی سانس لیتا ہے''، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۷۔

۲۱۔ انور سجاد، ڈاکٹر، ''استعارے''، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۱۴۵۔

۲۲۔ ڈکاء الرحمٰن، ''خوابِ سنگیں''، لاسیک، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۴۲۔

۲۳۔ اسلم سراج الدین، ''سمر سامر''، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۷۵۔

۲۴۔ اے خیام، ''کپل وستو کا شہزادہ''، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۳۳۔

۲۵۔ محمود واجد، ''موسم کا مسیحا'' دبستان جدید، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۸۔

انیسویں صدی میں اردو تاریخ گوئی

ڈاکٹر انوار احمد*، محمد ابرار (عبدالسلام)**

Abstract:
This article deals with the old tradition of "Urdu Tareekh goi in 19th Century". It tells us about the early tradition of this valuable genre. This tradition stated from South India. All the important poets of that age like Nusrati, Taban, Soda, and others contributed in this field. This paper analysis this tradition in 19th century when the poets made this genre more valuable. They used all the artistic beauty to made it are remember able type of poetry.

فارسی میں تاریخ گوئی کی تو ایک قدیم روایت موجود ہے لیکن اردو میں اس روایت کے ابتدائی نقوش جنوبی ہند کی سرزمین میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ بیجاپور میں نصرتی وہ پہلا تاریخ گو شاعر ہے جس نے اردو میں باقاعدہ معنوی اور مکمل تاریخیں کہہ کر اردو میں تاریخ گوئی کی روایت میں ایک اہم مقام حاصل کیا۔ اورنگزیب کی فتح دکن کے بعد جب شمال اور جنوب ایک ہی حکومت کے زیر نگیں آ گئے تو شمالی ہند میں بھی اردو شاعری اپنے ارتقائی مراحل طے کرنے لگی۔ سترھویں صدی عیسوی میں اردو شاعری کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اردو میں تاریخ گوئی کے نقوش بھی ابھرنے لگے۔ شمالی ہند میں اٹھارویں صدی عیسوی اردو شاعری کا زریں دور کہلاتا ہے اس عہد میں ہر صنف سخن میں طبع آزمائی ہو رہی تھی لہٰذا تاریخ گوئی کی طرف بھی توجہ دی جانے لگی۔ اب شعرا شاعری کے ساتھ ساتھ تاریخیں کہنے میں بھی مصروف نظر آتے ہیں۔ کوئی واقعہ رونما ہو یا کسی کی ولادت و وفات ہو، کوئی دیوان تکمیل پائے یا کوئی شعری صنف معرض تخلیق میں آئے، شعرا اس کی تاریخیں کہتے نظر آتے ہیں۔ اس عہد کے قابل ذکر تاریخ گو شعرا میں تاباں، سودا، قائم، میر محمد محسن، جعفر علی خان حسرت، محبت خان محبت، فخر الدین ماہر اور مائل وغیرہ شامل ہیں۔ اس صدی میں معنوی تاریخیں کہنے کا رواج ہو چکا تھا لیکن اس میں ابھی وہ وسعت اور رنگا رنگی نہیں آئی تھی جو انیسویں صدی میں دیکھنے میں آتی ہے۔

اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں جن شعرا نے اردو تاریخ گوئی کی روایت کو آگے بڑھایا ان میں مصحفی، انشا، جرات، اور رنگین قابل ذکر شعرا ہیں۔ ان شعرا نے ایک طرف اردو شاعری میں اپنا لوہا

* ڈین فیکلٹی آف آرٹس، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
** لیکچرار (اُردو) گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، خانیوال

منوایا تو دوسری طرف نادر تاریخیں کہہ کر اس صدی کے اولین تاریخ گو شعرا میں شمار ہوئے۔ اگر چہ ان شعرا نے کثیر تعداد میں اردو تاریخیں تو نہیں کہیں لیکن انیسویں صدی کے وسط میں اردو تاریخیں کہنے والوں کی ایک کثیر تعداد ان کے شاگردوں کی یا ان شاگردوں کے شاگردوں کی نظر آتی ہے۔ اس عہد میں جن اردو تاریخ گو شعرا نے مقبولیت حاصل کی ان میں مومن، مجروح، حاتم علی بیگ مہر، قربان علی بیگ سالک، نساخ، قدر بلگرامی، منیر شکوہ آبادی، ظہور دہلوی، مظفر علی اسیر، منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی، جویا مراد آبادی، ضامن علی جلال، امیر اللہ تسلیم، داغ دہلوی اور امیر مینائی قابل ذکر شعرا ہیں۔

تیرھویں صدی ہجری، انیسوی صدی عیسوی شمالی ہند میں اردو تاریخ گوئی کے عروج کی صدی ہے۔ اس صدی میں ایسے ایسے باکمال تاریخ گو شعرا پیدا ہوئے جنہوں نے اردو میں تاریخ گوئی کو معراج کمال تک پہنچا دیا اور اس فن میں ایسی ایسی گلکاریاں کیں جنھیں دیکھ کر عقل انسانی ورطہء حیرت میں پڑ جاتی ہے۔ چونکہ اس عہد میں اردو زبان اپنے شباب کی حدوں کو چھو چکی تھی اور اس زبان میں موجود تمام امکانات کو بروئے کار لایا جا رہا تھا اس لیے اس عہد میں تاریخ گوئی کے فن نے خوب عروج حاصل کیا۔ گیارھویں صدی ہجری میں زبان اپنے ابتدائی اور ارتقائی مراحل طے کر رہی تھی اس لیے ان ادوار میں تاریخ گوئی کے فن میں ممکنہ امکانات اس طور پر سامنے نہیں آ سکے جس طور پر تیرھویں صدی ہجری میں سامنے آئے۔

تیرھویں صدی ہجری، انیسوی صدی عیسوی اردو زبان و ادب کے عروج کی صدی ہے۔ اس لیے اس عہد میں ایک طرف شاعری میں صنائع بدائع کو نت نئے طریقوں سے برتنے کا رواج عام ہوا تو دوسری طرف تاریخ گوئی کے فن نے مقبولیت بھی حاصل کی۔ شاعری میں صنعتوں کے بے محابا استعمال اور تاریخ گوئی کے محیر العقول نمونوں کی تلاش دہلی کے مقابلے میں لکھنو میں زیادہ دیکھنے میں آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ دہلی میں اردو زبان ابھی اپنے ارتقائی مراحل طے کر رہی تھی بلکہ اس کی وجہ وہ معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی حالات تھے جو دہلی میں موجود نہیں رہے تھے۔ دہلی کے دگرگوں اقتصادی حالات اور زوال آمادہ قدروں کی وجہ سے دہلوی شاعری میں صنعت گری کے امکانات معدوم ہو گئے تھے۔ اس کے مقابلے میں لکھنو میں اقتصادی حالات بھی بہتر تھے اور شعرا کو دربار اور امرا کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ اس وجہ سے لکھنو میں دہلی کی نسبت تاریخ گوئی نے زیادہ مقبولیت حاصل کی۔

دہلی میں تاریخ گوئی کے عدم فروغ اور لکھنؤ میں فروغ کا ایک سبب دہلی سے ہجرت کرنے والے شعرا بھی رہے ہیں۔ دہلی کے عدم سیاسی استحکام اور معاشی بدحالی کے مارے ہوئے شعرا نے لکھنؤ کو اپنا مسکن بنایا۔ دوسرے

الفاظ میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ دہلی کی شعری و ادبی روایت کے معمار اب لکھنؤ کے ادبی ماحول کی صورت گری کرنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی میں مومن اور ظہور دہلوی وغیرہم شعرا کے علاوہ شاید ہی کوئی ایسا شاعر موجود رہا ہو جو اردو تاریخ گوئی کے فن میں کوئی مقام پیدا کر سکا ہو۔ دونوں شعرا میں سے مومن نے بھی چند تاریخیں ہی اردو میں کہی ہیں ۔ان کی کم و بیش تمام تاریخیں فارسی ہی میں موجود ہیں۔ لے دے کے دہلی میں ایک ظہور ہی رہ جاتے ہیں جو اردو تاریخ گوئی کی روایت میں اپنا مقام بنا سکے۔ افسوس سے یہ بات کہنا پڑتی ہے کہ انھیں بھی تاریخ گوئی کی روایت میں نظر انداز کر دیا گیا۔

اس صدی میں اردو تاریخ گوئی کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ شعرا نے شاعری کی تقریباً ہر مروج صنف، ہیئت اور بحر میں تاریخیں کہیں۔ تاریخ گوئی کے نت نئے نمونے سامنے آئے۔ چنانچہ تاریخ گو شعرا کا ایک جم غفیر مجمع شمالی ہند کی سرزمین میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتا اور شمالی ہند کے بڑے ادبی مراکز میں اپنی نادر روزگار گل کاریوں کے نمونے ثبت کرنے میں منہمک نظر آتا ہے۔ شمالی ہند میں اس صدی میں جتنی کثیر تعداد میں اردو تاریخ گو شعرا نظر آتے ہیں اس سے پہلے اتنی بڑی تعداد میں کسی عہد اور کسی علاقے میں دیکھنے میں نہیں آتے۔ اور نہ اس صدی کے بعد ایسی مثال قائم ہوئی۔ اٹھارویں صدی عیسوی تک شعرا بالعموم بادشاہوں، نوابوں اور استاد شعرا کی تاریخ پیدائش و وفات اور اہم واقعات کی تاریخیں کہتے نظر آتے ہیں لیکن تیرھویں صدی ہجری، انیسوی صدی عیسوی میں تاریخ گو شعرا اہم اور غیر اہم، معمولی اور غیر معمولی افراد و واقعات کی تاریخیں بھی کہتے نظر آتے ہیں۔ اس عہد میں شعرا کو تاریخ گوئی کا ایسا چسکا پڑا کہ بات بات پر تاریخیں کہتے اور اپنی مشاقیِ فن کا ثبوت دیتے نظر آتے ہیں۔ گویا شمالی ہند پورے برعظیم میں اردو تاریخ گوئی کی روایت میں گوئے سبقت لے گیا۔

اس عہد میں شمالی ہند میں ایک بڑی تعداد میں لیتھو پریس کے قائم ہونے کی وجہ سے کثیر تعداد میں کتابیں شائع ہونے لگی تھیں۔ کتابوں بالخصوص دواوین کی اشاعت سے پہلے تاریخیں کہہ کر یا کہلوا کر کتاب یا دیوان میں شامل کی جاتیں اور پھر انکی اشاعت عمل میں آتی۔ تاریخ اس عہد میں ایک ایسا لازمہ بن گئی تھی جس کے بغیر کوئی بھی کتاب نامکمل سمجھی جاتی تھی۔ شعرا اپنے دوست احباب کو تصنیف کی خبر دیتے تو ان سے تاریخ کی فرمائش بھی کرتے ۔ بہت سے دوست احباب تو بغیر کہے یہ فرضِ منصبی بجالاتے۔ شاگردوں میں جو شاگرد شعرا تاریخیں کہنے پر قدرت رکھتے وہ اپنے استاد کا حق شاگردی ادا کرنے کے لیے تاریخیں کہتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر استاد شاعر کے دیوان میں سب سے زیادہ تاریخیں ان کے شاگردوں کی ہی ہوتیں۔ خواجہ وزیر وزیر کا دیوان ''دفتر فصاحت'' شائع ہوا تو اس

میں خواجہ وزیر کے جن شاگردوں کی تاریخیں شامل ہیں ان میں خواجہ بادشاہ سفیر، میر امداد حسین نشتر، میر عباس عباس ،شیخ بہادر علی ایجاد، شیخ قادر علی موجد، میرزا نظر علی خطا، مرزا اصغر علی بیگ فقیر، مولوی جلال الدین جلال، لالہ جواہر لعل جوہر، لالہ دھنپت رائے زار، میر محمد حسن حسن، خواجہ اسد قلق، سید محسن علی محسن، مرزا محمد رضا معجز، سید ہادی علی بیخود، میر محمدی سپہر اور میر انعام حسین مجنوں کے علاوہ ان کے شاگردوں اور خواجہ وزیر کے ہم عصر شعرا کی سو سے زائد تاریخیں ان کے دیوان میں شامل ہیں۔

جو شعرا خود تاریخیں کہنے پر قدرت نہیں رکھتے تھے وہ تاریخ گو شعرا سے تاریخیں کہلواتے۔نول کشور پریس سے شائع ہونے والی تقریباً ہر کتاب میں تکمیل یا طباعت کی تاریخ شامل ہوتی۔یہ ادارہ طباعت کی تاریخیں مشہور شعرا سے کہلواتا۔خود ادارہ میں ایسے شعرا موجود تھے جو تاریخ گوئی کے فن پر بھی قدرت رکھتے تھے۔منشی امیر اللہ تسلیم بھی کچھ عرصہ اس ادارے سے وابستہ رہے۔

اس عہد میں تصانیف کی طباعت، تکمیل یا آغاز وغیرہ کی تاریخیں تصنیف میں شامل ہونا ایک لازمہ بن گیا تھا۔بالخصوص دیوان میں تاریخوں کی زیادہ سے زیادہ جمع آوری کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔اس دوڑ میں بہت سے شعرا شامل رہے۔اس عہد میں کسی دیوان میں تاریخوں کی کثرت فخر و مباہات کا باعث بن گیا تھا۔شعرا اپنے دوست احباب، ہم عصر شعرا اور شاگردوں سے تاریخیں کہنے کی فرمائش کرتے اور خود بھی تاریخیں کہتے۔نواب اور امرا اپنے دواوین کی تاریخیں باکمال تاریخ گو شعرا سے کہلواتے۔بہت سے شعرا بذات خود نواب اور امرا کی خوشنودی کے حصول کے لیے تاریخیں کہتے اور نذر گزرانتے یا دور ہونے کی صورت میں نواب کے حضور بھیجتے۔واجد علی شاہ اختر ،نواب یوسف علی خان ناظم ،نواب کلب علی خان، راجہ محمد امیر حسن سحر وغیرہ کے دواوین کی تاریخوں کا ایسا ہی انبار نظر آتا ہے۔

امیر الدولہ سعید الملک سر راجہ امیر حسن خان والیِ ریاست محمود آباد کا کلیات شائع ہوا تو شعرا نے ان کی کلیات کی تکمیل و طباعت کی مختلف صنعتوں میں کہہ کر اتنی تاریخیں بھیجیں کہ وہ بجائے خود ایک دیوان بن گیا۔اس کی تفصیل کلیات سحر میں موجود ان سطور سے لگایا جا سکتا ہے۔

> ''سنتے ہی شعرائے حال و ناظمان فرخ فال فکر تاریخ میں مصروف ہوئے اور ہر ایک نے نظم تاریخ اپنے ذمہ کر لی۔اس قدر تاریخیں جمع اور طبع ہوئیں کہ بجائے خود ایک دیوان کی ضخامت ہوگئی۔غالباً راقم السطور کا دعویٰ بلا دلیل نہ ہوگا کہ عموماً

تمام ملک ہنداور خصوصاً خطہء مردم خیز اودھ میں یہ پہلا دیوان ہے جس میں کل تاریخیں جس کے مصنف مع راقم تقریظ ،۱۵۷،اور قطعات تاریخ ۴۳۸، اور مادہء تاریخ مع فقرات تاریخی ۶۰۸ ہیں جو بلا کسی ترمیم وتصرف کے طبع کی گئی ہیں۔''[۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انیسویں صدی عیسوی میں دیوان یا کلیات کی تکمیل یا اشاعت کی تاریخوں کا دیوان،کلیات یا تصنیف میں موجود ہونا کتنا افتخار کا باعث سمجھا جاتا تھا۔کچھ شعرا ایسے بھی تھے جو اس عمل کو ناپسند کرتے تھے چنانچہ انھوں نے ہر رطب و یابس تاریخ کو دیوان میں شامل کر کے خوامخواہ دیوان کی ضخامت بڑھانے کی کوشش نہیں کی۔اس سلسلے میں منشی ریاض الدین احمد کا بیان نقل کیا جاتا ہے جو انھوں نے اپنے دیوان کے آخر میں شکریہ کے عنوان کے تحت نقل کیا ہے۔

''اکثر گرامی منزلت احباب اور عالی قدر کرم فرماؤں نے اس ناچیز دیوان پر تقریظیں اور تاریخیں لکھ کر اپنا اپنا حسن طبع اور زورِ فکر دکھایا ہے اور خاکسار کو ممنون منت فرمایا ہے۔میں اگرچہ مبالغہ آمیز تعریفوں سے باعتراف ہیچ مدانی و کج مج زبانی شرمسار ہوں تاہم اپنے گرم گستروں کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔اگر سب تقریظیں اور تاریخیں اس مقام پر درج کی جائیں تو دیوان کا حجم خوامخواہ بڑھ جائے گا اور ناظرین خردہ بین کے نزدیک بندہ ستایش پسند قرار پائے گا۔اس لیے جملہ عنایت فرماؤں کا شکریہ ادا کرنے کے بعد صرف چند تاریخیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔اوراس خیال سے کہ تقدیم وتاخیر کسی کے لیے موجب شکایت وملامت نہ ہو تخلصات کے ابتدائی حروف سے ترتیب ملحوظ رکھی ہے۔'' [۲]

منشی صاحب نے جن چند تاریخوں کا انتخاب کیا ہے ان کی تعداد تینتالیس ہے۔یہ تاریخیں پندرہ صفحات پر مشتمل ہیں۔یہ بھی ذہن نشین رہے کہ ان کے دیوان کے کل صفحات کی تعداد ایک سو تیئیس ہے۔ایک سو تیئیس صفحات کے دیوان میں پندرہ صفحات صرف تاریخوں کو نقل کرنے پر صرف ہوئے ہیں۔اگر تمام تاریخوں اور تقریظوں کو دیوان میں شامل کیا جاتا تو تقریباً نصف صفحات صرف تاریخوں اور تقریظوں پر مشتمل ہوتا۔اسی طرح

۱۳۰۶ھ مطابق ۱۸۸۶ء میں احمد حسین مذاق کا مختصر کلیات ''کلیات مذاق'' کے نام سے قومی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ۱۰۸ صفحات کے کلیات میں ۱۰۶ غزلیں، ایک مسدس اور دو مختصر مثنویاں ہیں۔ اس کے آخر میں ۶۵ شعرا کی ۸۶ تاریخیں موجود ہیں۔ یہ تاریخیں صرف کلیات کی اشاعت پر کہی گئیں۔

اس عہد میں کتاب کے آخر میں تاریخ کا ہونا ایسا ناگزیر ہو گیا تھا کہ مصنف یا شاعر اس وقت تک کتاب نہیں چھپواتے تھے جب تک اس میں طباعت یا تکمیل کی تاریخ شامل نہ کی جاتی۔ غلام رسول مہر نے غالب کے خطوط کے مجموعے ''عود ہندی'' سے متعلق لکھا ہے کہ ''کتاب (عود ہندی) چھپ گئی لیکن قطعہ تاریخ کے انتظار میں طابع نے آخری صفحہ روک لیا۔ اخبار 'جلوہ طور' مراد آباد کے مہتمم نے آخری صفحہ کے بغیر پچیس جلدیں مول لیں۔ خواجہ غلام غوث بے خبر کو یہ کیفیت معلوم ہوئی تو انھوں نے منشی ممتاز علی خاں کو لکھا کہ قطع تاریخ فرض نہیں اس کے انتظار میں کتاب کی اشاعت نہ روکیے۔''[۳]

اس عہد میں شاعری اس درجہ مروج اور عام ہو گئی تھی کہ اعلیٰ سوسائیٹی میں داخل ہونے اور اس میں عزت و افتخار کا سب سے بڑا وسیلہ شاعری کا نظر آتا ہے۔ اس عہد میں شاعری کی مقبولیت کا اندازہ آزاد کی اس رائے سے لگایا جا سکتا ہے کہ ''گھر گھر شاعری کا چرچا ہے جس امیر اور جس شریف کو دیکھو شعر کی سوچ میں غرق بیٹھا ہے۔''[۴] شاعری ذریعہ عزت تو تھی ہی، نوابین و امرا سے تقرب کا وسیلہ بھی تھی۔ کسی شخص کے لیے شاعر ہونا افتخار کا باعث تھا لیکن تاریخ گو شاعر ہونا اس سے بھی بڑے اعزاز کی بات تھی۔ نظم طباطبائی مالک الدولہ صولت کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ''مرحوم کو تاریخ کی بڑی مشق تھی۔ ناسخ کے تتبع میں ان کے تمام شاگردوں نے تاریخ کو صنائع شعریہ میں شمار کیا تھا۔ شاعر کا تاریخ گو ہونا لازم سمجھتے تھے۔ ۱۸۷۲ء میں مٹیا برج سے میں لکھنو آیا تو یہاں دیکھا کہ اکثر شاعروں نے اس کا التزام کر لیا ہے کہ ہر غزل کے مقطع میں تاریخ ضرور ہو۔ انھیں دنوں میں ایک طرح ہوئی تھی 'جواب اچھی طرح ،حساب اچھی طرح' میں اس مشاعرہ میں شریک تھا۔ اپنے ایک مہربان حکیم مرزا فدا احمد صاحب دانش کا تاریخی مصرعہ جو حروف معجمہ میں ہے مجھے اب تک یاد ہے۔ 'مجتمع سب لوگ صحبت انتخاب اچھی طرح''[۵]

مندرجہ بالا بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ اس عہد میں ہر چھوٹا بڑا شاعر تاریخ کہنے میں منہمک ہے اور جو شاعر اس فن پر قدرت نہیں رکھتا تھا اسے اپنی اس کمی کے مداوے کے لیے دوسرے تاریخ گو شاعر کا سہارا لینا پڑتا تھا۔ غالب جیسے قادرالکلام شاعر کو بھی اس کمی کا احساس شدت سے رہا کہ وہ تاریخ کہنے کی فطری صلاحیت نہیں رکھتے۔ غالب سے تاریخ کہنے کا کہا جاتا تو وہ بڑا سٹپٹاتے۔ اکثر اوقات دوسرے تاریخ گو شعرا سے مادہ تاریخ کہلواتے

اور بقیہ اشعار اس پر جوڑ کر قطعہ تاریخ کہتے ۔اس سلسلہ میں سیاح کو لکھتے ہیں ۔''بھائی تمھاری جان کی قسم اور اپنے ایمان کی قسم ، میں فن تاریخ گوئی اور معما سے بیگانہ محض ہوں ۔اردو زبان میں کوئی تاریخ میری نہ سنی ہوگی ۔فارسی دیوان میں دو چار تاریخیں ہیں ۔ان کا حال یہ ہے کہ مادہ اور کا ہے، اشعار میرے ہیں ۔تم سمجھے کہ میں کہتا ہوں؟ حساب سے میرا جی گھبراتا ہے اور مجھ کو جوڑ لگانا نہیں آتا ۔جب کوئی مادہ بناؤں گا حساب درست نہ پاؤں گا ۔ایک دوست ایسے تھے کہ اگر حاجت ہوتی تو مادہ تاریخ ڈھونڈھ دیتے ،موزوں میں کرتا'' [٦]

انیسوی صدی عیسوی میں تاریخ گوئی کا رواج اس قدر بڑھا کہ کتابوں کے نام بھی تاریخی رکھے جانے لگے ۔اردو تصانیف کے تاریخی نام رکھے جانے سے قبل فارسی میں تاریخی نام رکھے جانے کی روایت ملتی ہے ۔اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اردو تصانیف کے نام بھی تاریخی رکھے جانے لگے ۔کتاب نظم کی ہو یا نثر کی ،قواعد کی ہو یا عروض کی ،تذکرہ ہو یا تاریخ ،مثنوی ہو یا واسوخت ،غرض کسی بھی صنف یا موضوع سے تعلق رکھتی ہو کتاب کا نام اکثر اوقات تاریخی رکھا جاتا ۔بعض اوقات سرورق پر تصنیف کے دو نام ہوتے ،ایک اصل اور دوسرا تاریخی ،اور بعض اوقات ایک ہی تصنیف کے کئی نام رکھے جاتے ۔ذیل میں سید محمد علی جویا مرادآبادی کی تصنیف 'سرود غیبی' کے سرورق کی تمام تحریر نقل کی جاتی ہے جس کا ہر فقرہ تاریخی ہے ۔

بعونہ خداوند زمین وزماں ایں نسخہ عجیبہ ۱۸۷۵ء

بوقت محمود وساعت سعیدہ ۱۲۹۲ء

سرود غیبی مسمّٰی بہ خیابان تواریخ

۱۲۹۲ھ ۱۲۹۲ھ

بموجب امداد سرکار والا تبار ۱۲۹۲ھ ،نواب میر علی مراد خان صاحب بہادر دام اللہ ملکہم ۱۸۷۵ء

خلد اللہ ملکہ ودام دولتہ ۱۲۹۲ھ ،نواب دیار خیر پور ۱۲۹۲ھ

مولفہ بندہ سید محمد علی جویا مرادآبادی مقیم ملک جیپور ۱۲۹۲ھ

بہ مطبع منشی نول کشور مقام لکھنو حلہ طبع بپوشید ۱۲۹۲ھ

اس عبارت کے علاوہ سرورق پر چہار جانب دیوان کے چار تاریخی نام ،خزینہء صنعت (۱۲۹۲ھ) ،تواریخ عجیب (۱۲۹۲ھ) ،نگارستان بہجت (۱۲۹۲ھ) اور چمنستان حرفت (۱۲۹۲ھ) بھی لکھے گئے ہیں ۔[٧]

ناسخ کے تینوں دیوان ،'دیوان ناسخ' (۱۲۳۲ھ) 'دفتر پریشان' (۱۲۴۷ھ) ،'دفتر شعر' (۱۲۵۴ھ) ،منیر شکوہ

آبادی کے تینوں دیوان 'منتخب العالم' (۱۲۶۴ھ)، 'تنویر الاشعار' (۱۲۶۹ھ)، 'نظم منیر' (۱۲۹۰ھ)، نواب کلب علی خان والیِ رامپور کے چاروں اردو دیوان، 'نشید خسروانی' (۱۲۹۱ھ)، 'دستنبوئے خاقانی' (۱۲۹۴ھ)، 'درۃ الانتخاب' (۱۲۹۴ھ)، 'توقیع سخن' (۱۲۹۶ھ)، کے نام تاریخی ہیں ۔ اسی طرح تذکروں کے نام بھی تاریخ رکھے گئے ۔ میر قطب الدین باطن کے تذکرے 'نغمہ ءعندلیب' (۱۲۹۱ھ)، سرور کے تذکرے 'عمدہ منتخبہ' (۱۲۶۱ھ)، قاسم کے تذکرے 'مجموعہ نغز' (۱۲۲۱ھ)، مرزا قادر بخش صابر کے تذکرے 'گلستانِ سخن' (۱۲۷۱ھ)، عبدالغفور خان نساخ کے تذکرے 'سخن شعراء' (۱۲۸۱ھ) اور درگا پرشاد نادر کے تذکرے 'مرات خیالی' (۱۲۹۲ھ) کے نام بھی تاریخی ہیں ۔

مثنویوں کے نام بھی تاریخی رکھے جاتے تھے ۔ مومن کی مثنویوں 'شکایت ستم' (۱۲۳۱ھ)، 'قصہ غم' (۱۲۳۵ھ)، 'قول غمیں' (۱۲۳۶ھ)، 'تف آتشیں' (۱۲۴۱ھ)، 'حنین مغموم' (۱۲۴۴ھ)، اور 'آہ و زاریِ مظلوم' (۱۲۴۶ھ)، واجد علی شاہ کی مثنوی 'حزن اختری' (۱۲۷۶ھ)، منیر شکوہ آبادی کی مثنوی 'معراج المضامین' (۱۲۸۶ھ) کے نام بھی تاریخی ہیں ۔ فنِ انشا، عروض، تاریخ گوئی، سفر نامہ یا کسی اور صنف سے متعلق تصنیف مکمل ہوتی تو ان کے نام بھی تاریخی رکھے جاتے ۔ ریاض سندیلوی کا سفر نامہ 'سرود ریاض' (۱۲۷۷ھ) غالب کے خطوط کا مجموعہ 'مہر غالب' (۱۲۷۸ھ)، منشی حسین علی فرحت کی تاریخی ناموں کی لغت، 'ام التواریخ' (۱۲۸۹ھ)، فن تاریخ گوئی پر جویا مراد آبادی کی تصنیف 'سرود غیبی' (۱۲۹۲ھ) واجد علی شاہ اختر کی عروض پر کتاب 'جوہر عروض' (۱۲۹۰ھ)، اور 'ارشاد خاقانی' (۱۲۶۸ھ)، منشی نول کشور کی لکھنو سے متعلق تاریخ 'تواریخ نادر العصر' (۱۸۶۳ء)، مرزا اوج لکھنوی کی عروض، فنِ شعر اور تاریخ گوئی سے متعلق تصنیف 'ارمغان' (۱۲۹۲ھ)، واجد علی شاہ اختر کی نظم ونثر کا مجموعہ 'ملک اختر' (۱۲۹۱ھ)، سید محمد عنایت حسین متین سہارنپوری کے سلاموں، مخمسوں اور سراپا وغیرہ پر مشتمل مجموعہ 'شمع تعزیت' (۱۲۹۷ھ) اور مرزا عنایت علی بیگ ماہ کے واسوخت کا مجموعہ 'داغ جگر ماہ' (۱۲۷۴ھ) کے نام بھی تاریخی ہیں ۔

تصانیف کے تاریخی ناموں کے ساتھ ساتھ افراد کے نام بھی تاریخی رکھے جاتے تھے ۔ مظفر علی اسیر کا 'مظفر' (۱۲۲۰ھ)، ظہور دہلوی کا 'ظہور علی' (۱۲۲۱ھ)، غلام مولیٰ قلق کا 'محمد غلام مولیٰ' (۱۲۴۹ھ) غلام حسنین قدر بلگرامی کا 'غلام حسنین' (۱۲۴۹ھ)، مرزا خورشید عالم گورگانی کا 'خورشید عالم' (۱۲۶۱ھ)، سید باقر حسن عرف اچھے صاحب کا 'شہرت حسین' (۱۲۸۳ھ)، ابوالقاسم محمد شمس خلف الرشید نساخ کا 'مظہر الحق' (۱۲۸۴ھ) محمد حسین آزاد کا 'ظہور اقبال' (۱۲۴۵ھ) مرزا سخاوت علی فرزند حاتم علی بیگ مہر کا 'آغا بہرام' (۱۲۵۰ھ)، نظیر حسین شائق اور منشی فضل حسین لکھنوی کا 'نظیر حسن' (۱۲۷۸ھ)، منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی کا 'خورشید علی' (۱۲۳۰ھ)، اور سید اقتدار احمد ساحر

سہسوانی کا 'منظور علی' (۱۳۰۶ھ) تاریخی نام ہے۔[۸]

اس عہد میں شعرا پر تاریخ گوئی کا شوق اس حد تک سوار ہو چکا تھا کہ دن رات اسی عمل میں منہمک رہتے۔ بات بات پر تاریخ کہتے، گویا یہ ایک لت تھی جس کی تشفی کے لیے تاریخیں کہی جاتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں انتہائی غیر اہم اور معمولی معمولی واقعات کی کہی گئی بے شمار تاریخیں نظر آتی ہیں، کسی کی گھڑی گم ہوگئی، کوئی برتن ٹوٹ گیا، کسی کو بخار ہوا، کسی کو مچھر نے کاٹ لیا، کوئی بیمار ہوا، صحت یابی پائی، غسل صحت کیا، کوئی گر پڑا، کسی کے گھر موذی جانور نکلا، کوئی بچہ گم ہوگیا، کسی نے داڑھی رکھ لی یا منڈوا دی، علاج شروع کیا، پرہیز توڑ دیا، کسی کو کوئی کھانا پسند آیا، کوئی مکان بنا، کسی کا عقیقہ ہوا، ختنہ ہوا، بسم اللہ ہوئی، بچہ مکتب میں بٹھایا، کسی کے گھر میلاد ہوا، غرض کوئی بھی واقعہ ہو، شعرا تاریخیں کہتے، یہ ایک ایسی لت تھی جس کی تشفی کے لیے بات بات پر تاریخ کہی جاتی۔ معلیٰ خیر آبادی کے دوست سبحان علی خان کا ورزش کے دوران دانت ٹوٹ گیا تو انھوں نے اس کی فی البدیہہ تاریخ کہی

دست سبحان خاں سے ورزش میں — منہ پہ مگدر جو ان کے چھوٹ گیا
دانت ٹٹتے ہی یوں معلیٰ نے کہا — کہی تاریخ 'دانت ٹوٹ گیا'

۱۲۹۲ھ[۹]

کسی کا طوطا مر گیا تو تاریخ کہی گئی۔

میاں مٹھو جو ذاکر حق تھے — رات دن نام حق رٹا کرتے
چونچ میں داب کے سر کلھیا — کچھ نہ بولے سوائے ٹیں ٹیں کے

[۱۰]

نواب سید احمد علی خاں کا کوئی بٹیر مر گیا جو انھیں بہت پسند تھا اس پر نواب کو بہت دکھ ہوا۔ ان کے درباری شاعر میر ملھو صنعت نے ان کے غم میں شریک ہونے اور اس کی یادگار کے طور پر بٹیر کا تاریخی نوحہ مخمس میں لکھا۔ دو بند نقل کیے جاتے ہیں۔

دل سے نکلتی ہے مرے درد سے اس کے غم میں آہ — کھانچہ سے تن کے ہو خفا ہائے بغیر اشتباہ
ہفتہ کے روز لی وہیں ملک بقا کی اس نے راہ — غرّہ دویمی ربیع اور بوقت چاشت گاہ
دارِ فنا سے کیا کہوں حیف وہ اڑ گیا بٹیر
آنکھوں کے میرے سامنے ہائے وہ اڑ گیا تو پھر — جانے سے اس کے آہ آہ دل پہ قلق ہوا تو پھر

دل کو تشفی دی تو میں اور قلق گھٹا تو پھر　　سال وفات اس کا جب دل سے طلب کیا تو پھر
آئی ندا یہ طالبا آہ بٹیر وا بٹیر

[۱۱]　　۱۲۳۷ھ

بات بات پر تاریخ کہنے کا چسکا شعرا کو ایسا لگ گیا تھا کہ اٹھتے بیٹھتے چلتے پھرتے، سوتے جاگتے مادہ ءتاریخ ہی سجھائی دیتا، حتیٰ کہ خواب میں بھی انھیں تاریخیں ہی نظر آتیں۔ منیر شکوہ آبادی کو نواب معین الدولہ باقر علی خاں ظفر جنگ کی تاریخ وفات کا مادہ خواب ہی میں ہاتھ لگا۔ تاریخ یہ ہے۔

خلف معتمد الدولہ معین الدولہ　　نام باقر علی و خاں و ظفر جنگ خطاب
صاحب علم و سخن سنج و تخلص ساحر　　نظم تو نظم نہیں نثر کا بھی ان کے جواب
فارسی گویوں میں تھے اہل زباں کی مانند　　قدردان علما مجمع علم و آداب
شاعر و زائر و دیندار و امیر نامی　　حصر اوصاف فضائل کو ہے درکار کتاب
آج دنیا سے گئے سوے عدم وا اسفاہ　　کانپور آتش اندوہ سے ہے سینہ کباب
بخش دے آلِ محمد کے طفیل ان کو خدا　　عیش وعشرت سے رہیں خلد میں تا روحساب
خواب میں ہاتھ لگا مصرعِ تاریخ منیر　　وارد گلشنِ فردوس گرامی نواب

[۱۲]　　۱۲۹۱ھ

خواب میں دوسروں کے مادہ ءتاریخ ہی نظر نہیں آتے۔ اپنے حالات و واقعات سے متعلق مادہ ءتاریخ بھی شعرا تلاش کر لیتے۔ تاسف نے اپنی وفات کی تاریخ خواب ہی میں لوحِ مزار پر کندہ دیکھی تھی۔ تاسف نے یہ تاریخ رقم کرنے سے پہلے یہ عنوان درج کیا پھر تاریخ درج کی۔ ''قطعہ در تاریخ وفاتِ خود کہ مصرعہ مادّہ بعینہٖ بر لوحِ مزارِ خویش کندہ مشاہدہ نمودم در خواب'' [۱۳] احمد حسین سحر نے رنگین کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''از غرائب ایں کہ قبل یک سال از انتقال خود می گفت کہ دریں سال رخت سفر بہ عدم آبادی کشم، چوں سبب پرسید گفت کہ سالہا است کہ بے خواست مصرعہ تاریخ فوت خود بر زبان جاریست کہ از مرگِ من در سالِ آیندہ خبری دہد و آخر ہمچناں اتفاق افتاد'' [۱۴]

شعرا کو تاریخ کہنے کی ایسی لت پڑ گئی تھی کہ تاریخ کہنے کے لیے اہم و غیر اہم واقعات تلاش کیے جاتے۔ دوست، عزیز، احباب میں سے کوئی بیمار ہو جاتا تو پہلے سے اس کی تاریخ وفات کا مادہ ڈھونڈھ لیا جاتا کہ عین وقت پر مادہ ءتاریخ ہاتھ نہ آیا تو پھر کیا کریں گے اور جب مذکورہ شخص کی وفات نہ ہوتی تو کفِ افسوس ملتے کہ ان کا تلاش

کیا ہوا مادہ ءتاریخ ضائع ہو گیا اور ان کی محنت وصول نہ ہو سکی، گویا تاریخ کہنے کے لیے ایسی سان کی ضرورت ہوتی تھی جس پر اپنے اوزاروں کو صیقل کر سکیں، چناچہ تاریخ کہنے کے لیے شعرا اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالتے اور جو بھی واقعہ رونما ہوا ہوتا اس کی تاریخ کہتے۔

کسی بڑے شاعر، عزیز، دوست احباب میں سے کسی کے فوت ہونے کی خبر ملتی تو تاریخ کہنے کی سبقت میں اس کی تصدیق بھی نہ کی جاتی اور تاریخ کہہ کر مشہور کر دی جاتی۔ داغ دہلوی آخری عمر میں اکثر بیمار رہا کرتے تھے۔ کئی مرتبہ ایسا ہوا کہ ان کے مرنے کی غلط خبر عوام میں پھیل گئی تو شعرا نے بغیر تصدیق کیے ان کی وفات کی تاریخیں کہہ دیں اور اخباروں میں چھپوا دیں۔ ایسا ایک آدھ بار نہیں تین چار بار ہوا۔[۱۵] احسن مارہروی 'انشائے داغ' میں لکھتے ہیں'' مرزا اکثر علیل رہا کرتے تھے اسی سلسلے میں ان کے انتقال کی جھوٹی خبریں شائع ہو جاتی تھیں۔ ۱۸۹۵ء میں بھی ایسی ہی افواہ اڑا دی گئی اور وہ اخباروں میں شائع ہوگئی اور قطعات تاریخ بھی چھپنے لگے۔ جس کی تردید خود مرزا صاحب نے اخباروں میں کی۔ اور بعض شاگردوں کو بھی لکھا''(۱۵) خود داغ نے مشرف یار خان شرف کو ایک خط میں لکھا۔''برس دن تک ایسا بیمار رہا کہ خبر مرگ اخبار میں چھپی۔ مرثیے، تاریخیں لوگوں نے کہیں، تم نے بات بھی نہ پوچھی۔''[۱۶]

تاریخ کہنے میں مزاح کا عنصر بھی شامل رہا۔ اکثر شعرا نے مزاحیہ تاریخیں بھی کہیں۔ کسی طوائف کے ہاں ایک لڑکی پیدا ہوئی تو محمد نقی مائل کے دوست نے ان سے تاریک کہنے کی فرمائش کی۔ انھوں نے تاریخ کہہ دی ۔آخری شعر یہ ہے

ایسی لڑکی کہے کسے ابّا　　جس کی تاریخ 'دختر قحبا'

۱۳۱۵ھ [۱۷]

امیر اللہ عنایت نے ۱۳۰۳ھ میں اپنا مزاحیہ دیوان'' دیوان عنایت وسفلی'' کے نام سے مرتب کیا۔ اس میں مزاحیہ تاریخیں بھی نقل ہوئی ہیں۔ ایک بوڑھے شخص نے ایک نوجوان لڑکی سے شادی کی تو عنایت نے اس کی بطور مزاح یہ تاریخ کہی

بالغہ سے پیر نابالغ نے عقد اپنا کیا　　عقدہ ءلاینحل جو پیش آیا تو وہ مضطر ہے آج

قاضی جی نے مصرعہ ءتاریخ محفل میں پڑھا　　بڈھا گڈا چھوٹی گڑیا کا بنا شوہر ہے آج

۱۳۰۶ھ　[۱۸]

تلسا نامی طوائف کےبطن سے لالہ ہیمراج کا ایک فرزند پیدا ہوا تو عنایت نے یہ تاریخ کہی

بیٹا ہوا جو تُلسا طوائف کے بطن سے　　کیسا نہال و شاد ہوا ہیمراج ہے
مصرع جنم کے سال کا اے پنڈتو پڑھو　　قلّہ یہ پُھوٹا تلسا کے گملے میں آج ہے

۱۳۰۹ھ [۱۹]

تیرھویں صدی ہجری، انیسویں صدی عیسوی شمالی ہند میں شاعری کے عروج کے ساتھ ساتھ تاریخ گوئی کے عروج کی صدی بھی ہے۔ اس عہد میں ہر اس صنف سخن میں تاریخ کہی گئی جن میں اردو میں شاعری کی جارہی تھی ۔غزل، قصیدہ مرثیہ، سلام، مثنوی، سہرا وغیرہ اور مختلف شعری ہیتوں قطعہ، رباعی، مخمس، مسدس، مربع، مستزاد میں کہی گئی تاریخیں دواوین، تاریخی کتب اور تذکروں وغیرہ میں بکثرت موجود ہیں۔ اس عہد میں تاریخ گوئی کا فن اتنا مقبول ہو چکا تھا کہ اب کوئی صنف سخن اور شعری ہیئت تاریخ سے خالی نظر نہیں آتی۔ شعرا غزل لکھتے تو مقطع تاریخی ہوتا۔ محسن لکھنوی نے حکیم سید ضامن علی شوق خلف میر علی اوسط رشک کے متعلق لکھا ہے کہ ان کی ہر غزل کا مقطع تاریخی ہوتا ہے [۲۰] یہی بات ناصر نے 'خوش معرکہ زیبا' میں لکھی ہے۔ [۲۱] ناصر نے شوق کی ایک غزل کا تاریخی مقطع بھی نقل کیا ہے۔ وہ مقطع درج ذیل ہے۔

کچھ جھوٹ نہیں مصرع تاریخ یہ شوق　　سچ ہے کہ بجز رشک کے استاد نہیں ہے

۱۲۵۶ھ [۲۲]

امیر علی خاں ہلال کے بارے میں محسن کی رائے ہے کہ ان کا ایک دیوان ہے جس کا ہر مقطع تاریخ ہے۔ محسن نے ان کے ایک سراپا کا ذکر بھی کیا جس کے آغاز کا شعر یہ ہے۔

یہ تاریخ آغاز اشعار کی ہے　　سراپا یہ تصویر دلدار کی ہے

۱۲۶۹ھ [۲۳]

سید اسمٰعیل حسین منیر کے کلیات میں کئی غزلیں ایسی ہیں جن کا مقطع تاریخی ہے۔ شاہ کمال نے اقتدار الدولہ بہادر معروف فتح علی خان کے بارے میں لکھا ہے۔ ''چناں چہ بغم آں یک غزل بطور مرثیہ کہ در مصرع تمام تاریخ وفات برمی آید و یک قطعہء تاریخ کہ ازاں ہم در تمام مصرعِ آخر تاریخ است بر سبیل مذکور بقید قلم می آرد'' [۲۴] پچھلے صفحات میں نظم طباطبائی کا بیان نقل کیا گیا ہے جس میں انھوں نے لکھنؤ میں تاریخ گوئی کی صورت حال پر روشنی ڈالی ہے۔ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ لکھنؤ میں جو مشاعرے ہوتے ان میں پڑھی جانے والی غزلوں کے مقطوں میں

تاریخ ہوتی۔حتیٰ کہ طرحیں بھی تاریخی دی جاتیں۔[۲۵]

یہ چند مثالیں غزل سے متعلق نقل کی گئی ہیں جن سے بقیہ اصناف سخن میں تاریخوں سے متعلق اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ان تاریخی اصناف سخن میں جہاں اس فن کے نادر نمونے اور جدت ادا کی باکمال صنعتیں نظر آتی ہیں وہاں یہ تاریخیں اپنے عہد اور معاشرت کی تاریخ بھی رقم کرتی ہیں۔ان تاریخوں سے ان اصناف کے عہد کا تعین بھی ہو جاتا ہے اور شاعر کے ارتقائی مدارج کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔منیر شکوہ آبادی کی غزلوں میں ان کے حالات بھی تفصیل سے درج ہیں اور ان کے مقطع میں تاریخ کی موجودگی سے ان کے زمانہء تصنیف کا بھی پتہ چلتا ہے۔اس طرح منیر کی حیات اور شاعری کے ارتقائی مدارج اور ان کے عہد کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ذیل میں ان تاریخی اصنافِ سخن کی ایک ایک مثال درج کی جاتی ہے۔

غزل

ہوتے نہیں ہیں مجھ سے جدا لنگ و بوریا — دیتے ہیں خوب ساتھ مرا، لنگ و بوریا
لپٹا ہے یہ کمر سے، وہ رہتا ہے پائے بوس — بارے ہیں مجھ سے شرطِ وفا ،لنگ و بوریا
دونوں ہیں میرے گوشہء عزلت میں پردہ دار — اک اصل سے بُنے گئے ہیں، لنگ و بوریا
گزرے کئی ہزار کے اسباب و مال سے — اس وقت ہاتھ آئے ہیں، لنگ وبوریا
دشمن ترے کڑھیں مری حالت پہ اے پری — ہونے دے ہیں جو رنج فزا، لنگ و بوریا
ہوتے نہیں ہیں مجھ سے جدا لنگ و بوریا — دیتے ہیں خوب ساتھ مرا، لنگ و بوریا
تاریخ ان کے وصف کی سن لے منیر سے — کافی ہے زادِ راہ خدا، لنگ و بوریا

۱۲۷۴ھ[۲۶]

قصیدہ

کس کی آمد ہے بہار روح پرور کی طرح — فرش ہیں آنکھیں جو نرگس کی مشجر کی طرح
کس کی آمد ہے کہ ہر موج نسیم رامپور — مشک بیزی کرتی ہے زلف معنبر کی طرح
کس کی آمد ہے کہ اڑ کر ذرہ ہائے خاک ہند — تل بنے رخسارہء گردوں کے اختر کی طرح
کس کی آمد کا یہ مشتاقوں میں چرچا ہے کہ آج — بات بھی کانوں میں پڑتی ہے تو گوہر کی طرح

اس کی آمد ہے کہ جو اٹھا تھا دورے کے لیے — نور برساتا ہوا خورشید خاور کی طرح
اس کی آمد ہے کہ جس کا سایہء بخت بلند — خلق پر چھایا ہوا ہے چرخ اخضر کی طرح
اس کی آمد ہے کہ جس کے ابر فیض مدح سے — جوش زن طبع سخنور ہے سمندر کی طرح
کون وہ حامد علی خان بہادر نامور — وا تھی چشم منتظر جس کے لیے در کی طرح
جس کے جھنڈے کے پھریرے اڑتے ہیں ہر ملک میں — جس کے سکّے بیٹھتے ہیں خاقان و قیصر کی طرح
جس کی تاب حسن سے ہر ہفت ہفت اقلیم ہے — جس کی خاک پا حسیں مَلتے ہیں پوڈر کی طرح
آفریں اس حوصلے پر مرحبا اس عزم پر — کیسی کیسی منزلیں کیں قطع خنجر کی طرح
دہنے بائیں شوکت و اجلال ہمراہ رکاب — آگے آگے دولت و اقبال رہبر کی طرح
کیسے کیسے اونچے اونچے بادشاہوں سے ملے — شان و شوکت میں بڑھے اپنے مقدر کی طرح
اللہ اللہ میہماں جس بزم دعوت میں ہوئے — دور میں آنکھیں رہیں پریوں کی ساغر کی طرح
اس الوالعزمی کی میں نے یہ کہی تاریخ امیر — بارک اللہ سیر عالم کی سکندر کی طرح

[۲۷] ۱۳۱۱ھ

مثنوی

زہے طبع والاے حضرت نظام — سراپا کلام ان کا معجز نظام
کیا نظم دیوان وہ لاجواب — کہ جس کا ہر اک شعر ہے انتخاب
مگر بے نیازی تھی دل کو کمال — نہ آیا پئے جمع دیواں خیال
وہ گنجینہء گوہرے بے بہا — پریشاں تھا دہر میں جا بجا
مرتب کی صورت ہویدا نہ تھی — کتابی کوئی کل پیدا نہ تھی
کسی کے نہ تھی پاس پوری غزل — پڑھا کرتے تھے سب ادھوری غزل
کہیں کچھ، کہیں کچھ، کہیں کچھ نہ تھا — زمانہ تھا مشتاق بے انتہا
اسی کی ہر اک شخص کو جستجو — اسی کی دلوں میں بھری آرزو
جو قدرت علی خاں والا گہر — ہوے حسرت اہل فن سے خبر

ارادہ مصمم یہ دل میں کیا — کہ غزلیں یہ ہو جائیں سب ایک جا
تجسس تفحص میں باندھی کمر — وہیں پہنچے ،پائی جہاں کچھ خبر
کہیں پا کے ایسا بھی موقع محل — دیا کچھ زر نقد بہر غزل
غرض اس قدر بعد سعی تمام — فراہم کیا یادگار نظام
وہ ترتیب دی عمدہ عنوان سے — کہ ظاہر ہے دلچسپ دیوان سے
کیا حوصلہ پھر یہ بارِ دگر — کہ چھپ کر یہ دیوان ہو مشتہر
پس صرفِ زر اس کو چھپوا دیا — دلی آرزو کو ہویدا کیا
جھکا کر سرِ اندیشہ کا ایک بار — کیا دل میں تسلیم نے کچھ شمار
کہی جلد تاریخ یہ دل پذیر — کہ ’نایاب دیواں چھپا بے نظیر‘

۱۳۱۷ھ [۲۸]

سہرا

آسماں پر سے اُسے سن کے یہ کہتا ہے سروش — اس زمیں میں شعرا کہہ گئے اکثر سہرا
ذوق و غالب نے اسی قافیے میں لکھے تھے — گرچہ اول کا کہا جاتا ہے بہتر سہرا
لیکن اس شادی کی تاریخیں اگر ہوں اس میں — فوق لے جائے تمام اہل سخن پر سہرا
پس ملے بکرمی و عیسوی ہر دو سنہ سال — شعر آخر میں بنا جن سے نِکو تر سہرا
دائما شاہ کو شاہانہ ہو فرخ شادی — باصد اقبال خجستہ یہ معطر سہرا

۱۹۵۶ بکرمی ۱۸۹۹ء [۲۹]

گیت

نکالی تان اے اے منہ سے زہرہ نے اور یہ گائی — رہے دولہ سلامت سالیاں دولہن مبارک ہو
۱۱ ۱۱ ۲۱۵ ۴۵ ۵۳۱ ۱۵۲ ۹۵ ۲۶۳ ۱۱=

۱۲۹۰ھ [۳۰]

سلام

سلام ان پر جو پیدا ہوئے محن کے لیے
غریب دشت میں تڑپا کیے وطن کے لیے

اجل بھی روئی شہیدان بے وطن کے لیے
خزاں اداس ہوئی مجرئی چمن کے لیے

غضب ہے چادر تطہیر کے جو مالک ہوں
شہید ہو کے وہ محتاج ہوں کفن کے لیے

شہ اشقیا میں اوڑھائی کسی نے چادر بھی
تنِ حسینؓ تڑپتا رہا کفن کے لیے

اسیر ہو کے کہا شامیو سے عابدؓ نے
ہے ہیں ساعدو بازو مرے رسن کے لیے

دکھا ئی اصغرؓ معصوم نے جو خشک زباں
اجل نے پیار سے بوسے لب ودہن کے لیے

حرم نے رو کے شہیدوں کے حال پر جو کہا
کہ چادریں نہ میسر ہوئیں کفن کے لیے

تو آ کے خلد سے حوروں سے التماس کیا
کہ۔۔۔نور کے حاضر ہیں پیرہن کے لیے

سر حسینؓ اٹھا کر کہا یہ عابدؓ نے
چلے ہیں لے کے یہ سوغات ہم بین کے لیے

سکینہؓ یاد وطن میں تھی جس طرح بے تاب
نہ عندلیب بھی تڑپے گی یوں چمن کے لیے

چھپے جو خاک میں اکبرؓ کہا یہ باقرؓ نے
ہوا تھا چاند مرا بدر اسی گہن کے لیے

دل و جگر ہی نہیں ہے تباہ اسی غم میں
حواس خمسہ پریشاں ہیں پنجتنؓ کے لیے

یہ انقلاب سے عالم کے کھل گیا ہم پر
تڑپ رہا ہے زمانہ شہِ زمنؓ کے لیے

عیاں ہیں سال وفات سے اس پنجتن کے
شرف عجیب یہ حاصل ہے ''یاسمن'' کے لیے

[۳۱]

ریختی

نہیں بازنیں رنج کرتی کسی کا
کیا جب سے یار اور حرمت ہے کھوئی

بلا سے رکھوں شاد دل کو تو اپنے
اگر میں نے کنبے کی عزت ڈبوئی

خصم جب موا لونڈیوں کو بلایا
کہ اس پردے میں رات بھر میں نہ سوئی

ولیکن مجھے کاملوں سے ہے الفت
غمِ ذوق میں رات بھر میں نہ سوئی

لکھی ان کی تاریخ اور یہ ہوا غم
میاں ذوق کو میں بوا آپ روئی

۱۲۷۱ھ [۳۲]

انیسویں صدی عیسوی میں تاریخ گوئی کے لیے ہر ممکنہ صنف ادب میں تاریخ کہنے کی مشق جاری تھی۔ تاریخ گو حضرات اپنی جدت طرازی، ذہانت، مشاقی اور فکر و فراست سے نت نئے طریقوں سے تاریخیں کہہ کر اپنی قادرالکلامی اور مشاقیِ فن کے خوبصورت نمونے ثبت کر رہے تھے۔ یہ نمونے شاعری کی حدود سے نکل کر نثر کی حدوں کو چھو رہے تھے۔ ایسے ہی ایک مشاق تاریخ گو مولوی سیف الحق ادیب کے متعلق لالہ سری رام لکھتے ہیں۔

> ''تاریخ گوئی میں اپنا نظیر ہی نہ رکھتے تھے۔ بات بات میں مادہء تاریخ نکالتے تھے اکثر تاریخی فقرے بولتے تھے۔ ہزاروں قطعات، بیسیوں عرضیاں اور خطوط تاریخی جن کے ہر دل آویزہ فقرہ سے سن و سال نکلتا تھا لکھ ڈالیں چنانچہ حضور نظام خلداللہ ملکہ کے ولی عہد کی پیدائش پر ان کے تاریخی نام اور قصیدے، قطعے اس کثرت اور عمدگی سے لکھے کہ دھوم مچ گئی۔ عجیب ترین قصہ ان کی برجستہ گوئی کا یہ ہے کہ ۱۳۰۲ھ میں ان کے بھائی مولوی انوارالحق میر منشی راجستان نے اپنی بیٹی کی شادی کی۔ وقت وداع سامان جہیز کی فہرست لکھنے کی خدمت انکے سپرد ہوئی۔ چنانچہ فہرست جو بڑی لمبی تھی مع عنوان بقید نام وجنس تمام وکمال تاریخی ہے۔ ہر شے کے ساتھ ایسے موزوں اور مناسب الفاظ ملائے کہ ہر جملہ میں تاریخ موجود ہے۔''[۳۳]

مندرجہ بالا بیان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس عہد میں تاریخ گوئی کے جملہ امکانات کو کس کس طرح برتا جا رہا تھا۔ امرا، نوابین، دوست احباب کو لکھے جانے والے خطوط اور عرضیاں بھی بعض اوقات تاریخی ہوتیں۔ 'اودھ اخبار' لکھنؤ سے شائع ہوتا تھا ۱۸۷۶ء میں اودھ اخبار کے جتنے بھی اخبار نکلے منشی شیو پرشاد اس خبار کے سرورق کی تمام عبارت اور اخبارات میں شائع ہونے والی خبروں کے تمام عنوانات تاریخی لکھتے رہے۔ (۳۴) ۲۹ نومبر ۱۸۷۶ء کے اخبار میں منشی فداعلی فارغ کی ایک اطلاع شائع ہوئی جس کی ہر عبارت تاریخی تھی۔ اطلاع درج ذیل ہے۔

اطلاع بخدمات جمیع احبا

۱۲۹۳ھ

میں ماہ دسمبر سے جنوری تک سفر میں رہوں گا۔ پھر جس مقام پر قیام کروں گا اطلاع دوں گا۔ اب تا اطلاع آپ عنایات نامے نہ بھیجیں

۱۸۷۶ء ۱۲۹۳ھ ۱۲۸۴فصلی

نیازمند فدا علی فارغ عفی عن

۱۹۳۳سمت

از بلدہ ءدلچسپ برہانپور چہارم ماہ ذی قعدہ

۱۷۹۸شاکے

ادعاے اظہار کمال

۱۲۸۴فصلی [۳۵]

۲۹ نومبر ۱۸۷۶ء کے اودھ اخبار میں فدا علی فارغ کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے ایک دوست کی سوانح عمری اور وقائع برودہ بھی تاریخی لکھی تھی۔(۳۶) غرض اصناف ادب کا کوئی گوشہ، کوئی پہلو تاریخ گوئی کے فن سے خالی نظر نہیں آتا۔ذیل میں منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی کا ایک تاریخی خط درج کیا جارہا ہے۔جس میں انھوں نے اپنے دوست حکیم عبداللہ کو اپنی ناسازیِ طبع کی صورت حال سے آگاہ کیا ہے۔جس کا ہر جملہ تاریخی ہے۔

''ھوالحکیم الحفیظ ھوالباری الماجد۔امید گاہِ حذاقت ،ایمان اخلاق ومحبت، یار موافق حکیم عبداللہ صاحب سلامت،کل مایہ ءاجل

۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ستره دست

آئے۔استقلال سے مددگار نے چکر کھائے۔ افواج ضعف کا زور ہے۔وحشت دل کا شور ہے۔انبوہ اندوہ دماغ میں ہے۔

۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ

آئین بدہوای اپنے باغ میں ہے۔ ولولہ سودا کا خروش ہے۔ نہ آج ادینہ کی یاد نہ جمعرات کا ہوش ہے۔قوت شنیدن ہوائے دیدن سے دور،

۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ

راے تباہ مرگ آب بےقصور،قوت دستبرد مواکب ہم، جان بزمان گرفتار الم، بایکدیگر حیات وممات جدال و جنگ۔عرصہ نشاط حاصل اسباب تنگ،

۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ

خوشی وانبساط مقصود ہے۔ گرسنگی کے بدلے تشنگی موجود ہے۔ تشنگی وہ کہ آب بحر سے نہ بجھے۔ وجع وہ کہ مرے پر بھی دو چار برس رہے۔

۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ

بندہ پرور گیارہ مسہل تو ہو چکے، اور ہم طاقت ومجال معرکہ آزما کھو چکے۔ انجام فصد پیرانہ سالی میں قہر ایزد دادار ہے،

۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ

کہ پیش چشم جویائے رنگ سپید وسیاہ لیل ونہار ہے۔ بہر تقدیر آج کچھ تجویز ہو، کہ اعطاف مرگ وکجروی زندگی کی تمیز ہو۔

۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ

بلب آمد سن غم بیز از دل شدا ز اسہال شان ہال یکدست

۱۲۹۰ھ ۱۲۹۰ھ

نامہ نیاز تسلیم جانگداز مرقوم دوم جون

۱۲۹۰ھ [۳۷]

تسلیم کا مندرجہ بالا خط کئی لحاظ سے خوبیوں کا حامل ہے۔ پہلی خوبی یہ ہے کہ یہ تاریخی خط ہے۔ اس کا ہر جملہ تاریخی ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ ہر فقرہ باوزن ہے اور ہر دو فقرے مل کر ایک مطلع کی صورت اختیار کر گئے ہیں جن میں قافیہ بھی موجود ہے اور ردیف بھی۔ مزید یہ کہ تسلیم نے اپنا مدعا بھی بحسن خوبی مکتوب الیہ تک پہنچا دیا ہے۔ خط میں آغاز بھی ہے اور انجام بھی۔ القاب وآداب کا خیال بھی رکھا ہے اور اختتام میں رخصت بھی خوبصورت انداز سے ہوئے ہیں۔ اپنی حالت زار کا بیان شعر میں بھی کر دیا ہے اور آخر میں خط کی تاریخ بھی درج کر دی ہے۔

کتاب کا اختتامیہ بھی تاریخ لکھا جاتا۔ نواب محمد احمد علی خان رونق کا دیوان 'رونق سخن' ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا تو اس کا اختتامیہ بھی تاریخی لکھا گیا۔ اختتامیہ درج ذیل ہے۔

''شکر خدائے دو عالم کا، کہ دیوان مسمّٰی رونق سخن، باہتمام میر معظم صاحب، در مطبع نامی فاروقی دہلی طبع شد۔ حق تصنیف کلام محفوظ

۱۳۰۷ھ ۱۳۰۷ھ ۱۸۹۰ء ۱۳۰۷ھ ۱۸۹۰ء

ہوا۔[۳۸]

اس عہد میں مختلف اصناف سخن اور شعری ہیئتوں ہی میں تاریخیں نہیں کہی گئیں بلکہ شاعری میں نئی نئی صنعتوں میں تاریخ کہہ کر اپنی مشاقِ فن کا ثبوت بھی دیا گیا۔ایسی ایسی صنعتوں میں تاریخ کہی گئیں جن کی مثالیں اس عہد سے قبل اردو اور فارسی میں کم ہی دیکھنے میں آتی ہیں۔اگر چہ فارسی شاعری میں شعرا نے حیرت انگیز جدت طرازیوں کے ساتھ نئی نئی صنعتوں میں تاریخیں کہی ہیں لیکن اردو تاریخ گو شعرا فارسی تاریخ گو شعرا سے ایک قدم آگے بڑھ گئے۔ایسی ایسی محیر العقول تاریخیں کہی گئیں جنھیں دیکھ کر عقل انسانی انگشت بدنداں رہ جاتی ہے اور بے اختیار منہ سے کلمہء تحسین نکل جاتا ہے۔ایک ایک تاریخ سے سینکڑوں نہیں ہزاروں تاریخیں نکالی گئیں۔

صنعت نادر میں تاریخ کہنا انتہائی مشکل کام ہے۔مومن نے اس میں ایک اور جویا مراد آبادی نے پچیس تاریخیں کہیں لیکن رام پرشاد ظاہر نے دیوان ظاہر میں اس صنعت میں دوسو سے زائد تاریخیں کہہ کر اس فن میں اپنی مشاقِ طبع اور قادر الکلامی کا ثبوت فراہم کیا۔صنعت نادر یہ ہے کہ حروف ابجد کے ہر حرف سے جو عدد شمار کیے جاتے ہیں ان کے اعداد لیے جائیں گے۔مثلاً 'ا' کے عدد یک 'ب' کے دو 'ج' کے سہ اور 'د' کے چہار عدد لیے جائیں گے۔۔لہٰذا صنعت نادر میں 'ا' کے عدد ایک کی بجائے یک سے حاصل ہونے والے عدد، ۳۰، ب کے دو کے عدد، ۱۰، ج کے سہ کے عدد، ۶۵، اور د کے چہار کے عدد، ۲۰۹، لیے جائیں گے۔ظاہر نے اپنے اس رسالے کا نام بھی صنعت نادر میں 'چمن تاریخ' (۱۳۰۴ھ) رکھا ہے۔صنعت نادر میں 'چمن تاریخ' کے اعداد اس طرح حاصل کیے جائیں گے۔

چ	م	ن	ت	ا	ر	ی	خ
سہ	چہل	پنجاہ	چہارصد	یک	دوصد	دو	شش صد
۶۵	۳۸	۶۱	۳۰۳	۳۰	۱۰۴	۹	۶۹۴ = ۱۳۰۴ھ

دلچسپ بات یہ ہے کہ رام پرشاد ظاہر نے سمت، عیسوی، ہجری، فصلی، وغیرہ سنوں میں تاریخیں کہہ کر اور صنعت در صنعت کا استعمال کر کے اس فن پر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔اس عہد میں کثیر تعداد میں صنعتوں میں تاریخیں کہی گئیں جن میں صنعت مرصع، صنعت منقوط، صنعت مقلوب، صنعت جمع، صنعت تفریق، صنعت تنصیف، صنعت تضاعف، صنعت حساب، صنعت بلیغ، صنعت عجیب، صنعت کمال، صنعت توشیح، صنعت زبر و بینات، صنعت مربع، صنعت تحریک، صنعت مراتب، صنعت معکوس، صنعت مکتوبی، صنعت تسکین، صنعت واسع شفتین، صنعت سروری وغیرہ اہم صنعتیں ہیں۔ذیل میں صنعت نادر میں کہی گئی ایک تاریخ نقل کی جاتی ہے۔اس میں خوبی یہ

ہے کہ شاعر نے ہر حرف کو تاریخ شمار نہیں کیا بلکہ ہر لفظ کو بے سر و پا کر کے درمیان کے حروف سے صنعت نادر میں تاریخ نکالی ہے۔ تاریخ وفات مرزا احسان علی بیگ

جو کہ نامی نامور تھے اہل دل والا تبار عالی ہمم — چل دیے صد حیف اس دارِ فنا سے جانب ملک عدم
ہو گئے بے سر و پا ظاہر نے یہ لکھا بصنع نادرات — صبر و داد و حلم و عقل و ہم فاجاہ و حشم شرم و کرم

۱۳۱۱ھ [۳۹]

نئی نئی صنعتوں میں تاریخیں کہنے کے ساتھ ساتھ شعرا نے مروجہ اور غیر مروجہ سنین میں بھی تاریخیں کہیں۔ ان سنین میں ہجری، عیسوی، فصلی، سمبت، مہدوی، بنگلہ، وغیرہ سنین کی تاریخیں قابل ذکر ہیں۔ ان سنین میں سے اکثر اوقات ہجری اور عیسوی سنہ میں تاریخیں کہی جاتیں۔ بعض اوقات ایک ہی واقعہ کی تاریخ سنہ ہجری اور سنہ عیسوی میں کہی جاتی۔ دونوں سنین کے علاوہ بھی سنین میں تاریخیں کہی جاتی رہیں لیکن بہت کم۔ انیسویں صدی میں اکثر تاریخیں سنہ ہجری میں کہی گئیں۔ ہندوستان میں انگریزوں کے اقتدار کے باعث سنہ عیسوی رائج ہوا تو شعرا نے اس میں بھی تاریخیں کہیں۔ سنہ ہجری کے بعد سب سے زیادہ تاریخیں سنہ عیسوی ہی میں کہی گئیں۔ ان دو سنین کے علاوہ فصلی، سمبت، بنگلہ، اور مہدوی وغیرہ میں بھی تاریخیں کہی جاتی تھیں۔ ذیل میں مہتاب الدولہ بہادر درخشاں کی کہی ہوئی 'بادشاہ نامہ' مصنفہ صدر محل کی ایک تاریخ نقل کی جاتی ہے جس میں شاعر نے ان تمام سنین سے تاریخی مادے تلاش کیے ہیں۔

مژدہ آیا یہہ کل درخشاں — لے چھپ چکا سب کلامِ ذی شاں
۱۲۸۸ھ — ۱۲۸۸ھ

سو شطِّ سخن میں طبع ڈوبی — ہیں صدر محل بھی بدرِ خوبی
۱۲۸۸ھ — ۱۲۷۸فصلی

وارفتہ شویِ رشکِ قیصر — بابوئے وفا شعارِ اختر
۱۹۲۸سمت — ۱۹۲۸سمت

دارا دل خسروِ سخنداں — کی قوت ثانی سلیماں
۱۸۷۱ء — ۱۲۸۸ھ

جم مرتبہ و جناب صولت — جانِ عالم بقائے عشرت

۱۲۷۸بنگلہ
یہہ بات کسی پہ کچھ ہے مخفی
۱۲۸۸ھ
مضمون دیوان میں ہیں ہمہ نو
۱۲۷۸بنگلہ
یوں بادہء عشق ِ شہ سے مدہوش
۱۲۷۸فصلی
فرقت نے بھی بس کیا یہہ بے ہوش
۱۲۸۸ھ
دیوان میں جو وصف ِ شوقِ وصلت
۱۲۸۸ھ
تھی فکرِ سنینِ طبع دو شب
۱۲۷۸ولایتی
وا آج ہے کیا ہی بابِ تاریخ
۱۲۸۸ھ
مشہور اک زرفشاں ہے خامہ
۱۸۷۱ء
پیدا یہہ خلاصہ ہے درخشاں
۱۲۸۸ھ

۱۲۷۸ولایتی
ہے صدر محل سے نامِ مخفی
۱۲۷۸فصلی
یہہ ایک کمالِ فکرِ مہ ضو
۱۲۸۸ھ
ساقی تو ہے یاد جان فراموش
۱۲۸۸ھ
راحت وہ گئی فراموش
۱۲۸۸ھ
سمجھو یہہ ہے دفترِ محبت
۱۲۷۸فصلی
ہر سو قصدا تلاش مطلب
۱۲۷۸بنگلہ
ہر مصرعِ نو جناب تاریخ
۱۹۴۸سمبت
کیا خوب محک ہے عشقنامہ
۱۲۸۸ھ
ہے صدر محل نثارِ سلطاں
۱۲۸۸ھ [۴۰]

انیسوی صدی اردو شعر و ادب کے عروج کی صدی ہے اس صدی میں اردو نثر اور شاعری میں جملہ تخلیقی امکانات کو بھرپور طریقوں سے بروئے کار لایا گیا۔اردو شاعری کے ساتھ ساتھ اردو تاریخ گوئی بھی اپنے تمان امکا نات کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔شمالی ہند وہ سرزمین ہے جہاں باکمال تاریخ گو شعرا پیدا ہوئے۔جنھوں نے اردو تاریخ گوئی کو بام عروج تک پہنچا دیا اور اردو میں ایسے ایسے نادر تاریخی نمونے تخلیق ہوئے جس کی مثال اس سے پہلے یا بعد

میں دیکھنے میں نہیں آتی۔

۱۸۵۷ء کے بعد کچھ عرصہ رام پور اور حیدرآباد دکن کی ریاستوں کی صورت میں اس فن کو عارضی بیساکھیاں نصیب ہوئیں لیکن بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے رہے سہے باقی ماندہ سہارے بھی معدوم ہوتے چلے گئے۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزی اقتدار کے دوبارہ تسلط، مغل اشرافیہ کے باقیات کے خاتمے، معاشی، اور معاشرتی حالات کے انقلاب، جدید حکومت کے قیام کے زیر اثر رونما ہونے والی تبدیلیوں اور نئے تصورات کی وجہ سے جو نیا سماج وجود میں آرہا تھا اس سماج کا ماحول نہ اس فن کے لیے سازگار تھا اور نہ یہ معاشرہ اس کے وجود کی بقا کی ضمانت فراہم کرنے پر تیار تھا۔ چنانچہ یہ فن آہستہ آہستہ اپنے زوال کی طرف گامزن ہوا۔

قصیدے اور مثنوی کی طرح اس فن کو تیزی سے زوال کیوں نہ آیا؟ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ قصیدہ اور مثنوی دونوں صرف خواص تک محدود تھے لیکن تاریخ گوئی کی جڑیں انیسویں صدی میں خواص سے عوام تک پھیل چکی تھیں۔ درباروں کے ختم ہونے کے بعد خواص کے لیے تو اس میں کوئی کشش باقی نہ رہی تھی لیکن عوام کی دلچسپی کا باعث صلے کی تمنا اور اقتدار کی خواہش نہیں تھی۔ اس لیے عوامی مقبولیت کم ہونے میں ذرا دیر لگی اور اسے فوری طور پر زوال کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ سرپرستی کے فقدان اور حالات کی تبدیلیوں کے باعث تاریخ گوئی کی مقبولیت کا گراف نیچے کی طرف آنا شروع ہوا۔ بیسویں صدی کے اختتام تک صورت حال یہ ہوگئی کہ اس فن کے اسرار و رموز سے واقف شعرا ڈھونڈھے نہیں ملتے۔ اور اگر چند لوگ مل بھی جائیں تو ان میں وہ صلاحیتیں مفقود ہیں جو انیسویں صدی کے شعرا کا خاصہ تھیں۔ نئی نسل کے شعرا میں شاید ہی دو چار شعرا ایسے ہوں جو اس فن سے واقف ہوں اور تاریخ کہنے کی فطری صلاحیت رکھتے ہوں۔

انیسویں صدی کی روایات اور تہذیبی قرینوں پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اردو کے محققین اور ناقدین نے تاریخ گوئی کے تہذیبی قرینے کی بازیافت کی طرف بہت کم توجہ دی ہے۔ اس امر کی ضرورت شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ اردو تحقیق اور تنقید کو اب اپنی اس بے اعتنائی کا کفارہ ادا کرنا لازم ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ''کلیات سحر''، راجہ محمد امیر حسن خان سحر، باہتمام محمد مرزا محمود آباد ۱۳۲۰ھ۔کلیات سحر ۷۰۸۔۷۰۷،''کلیات سحر'' ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔اس طرح اس بیان کو بیسویں صدی کا یا اس کے آغاز سے متعلق ہونا چاہیے لیکن یہ بات بھی پیش نظر رہے کہ ''کلیات سحر'' میں موجود ''قصائد سحر''، ''مطالع سحر''، ''دیوان سحر'' پر ۱۳۱۶ھ مطابق ۱۸۹۹۔۱۸۹۸ء مرقوم ہے۔اور ''کلیات سحر'' پر ۱۳۲۰ھ مطابق ۱۹۰۲ء۔شعرا نے تاریخیں چونکہ بیسویں صدی کے آغاز میں کہی ہیں۔لہٰذا انھیں انیسویں صدی کے بیان میں شمار کرنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں

۲۔ ''دیوان فدا اسم تاریخی پری خانہ ءمحبت'': منشی ریاض الدین احمد فدا، افضل المطابع دہلی، ۱۸۴۷ء ص ۱۲۳

۳۔ ''غالب'' از غلام رسول مہر، شیخ مبارک علی بک سیلرز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۴۰۳

۴۔ ''آب حیات'' از محمد حسین آزاد، مرتبہ ابرار عبدالسلام، شعبہء اردو بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۶ء، ص ۵۳

۵۔ ''خاتمہ تذکرہ مالک الدولہ صولت'' مشمولہ ''ادیب''، الہ آباد ۱۹۱۳ء۔۱۹۱۰ء، پہلی جلد خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ ۱۹۸۰ء ص ۴۷۔۴۶

۶۔ غالب از غلام رسول مہر ص ۳۶۰

۷۔ دیکھیے: ''سرود غیبی''، سرورق، خیابان تواریخ کے نیچے ۱۲۹۲ھ مرقوم ہے لیکن اس سے ۱۸۸۱ عدد برآمد ہوتے ہیں۔دراصل جویا نے یہ تاریخی نام خیابان تاریخ رکھا ہوگا اس سے ۱۸۷۵ء برآمد ہوتے ہیں اس کا ثبوت ''نواب میر علی مراد خان صاحب بہادر دام اللہ ملکہم'' کی تاریخی عبارت سے بھی ملتا ہے کیونکہ اس سے ۱۸۷۵ء برآمد ہوتے ہیں جو ۱۲۹۲ھ کے مطابق ہے۔یہ غلطی جویا سے نہیں ہوئی ہوگی بلکہ کاتب سے ہوئی ہوگی۔

۸۔ دیکھیے: ''لکھنؤ کے چند نامور شعرا'': ڈاکٹر سید سلیمان حسین، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، ۱۹۷۳ء ص ۱۷۵ (i) ''دیوان ظہور'': ظہور دہلوی، مطبع محبّ کشور ہند، میرٹھ، ۱۳۰۰ھ (ii) ''قلق میرٹھی، حیات اور کارنامے'': ڈاکٹر جلال انجم، فیضی پبلی کیشنز بلی ماراں، دہلی، ۱۹۸۷ء ص ۱۸ (iii) ''کلیات قدر'': غلام حسنین قدر بلگرامی، مطبع مفید عام، آگرہ، ص ۲ (iv) ''خمخانہء جاوید'': لالہ سری رام جلد پنجم، مخزن پریس، دہلی ۱۹۴۰ء، ص ۲۰۰ (v) ایضاً ص ۳۱ (vi) ''آب حیات'' ص ۱، ''مکاتبہ متفرقہ'' ص ۱۴، (vii) ''خمخانہء جاوید'' جلد دوم، لالہ سری رام جلد دوم، رائے گلاب سنگھ پریس لاہور، ۱۹۱۱ء، ص ۱۶۴، (viii) ''تحقیق''، شمارہ ۱۴۔۱۳ ص ۴۹۴، (ix) ''خمخانہء جاوید'': جلد دوم ص ۱۷

۹۔ ''ریاض معلیٰ'' حافظ محمد مظفر الدین معلیٰ صدیقی حیدر آبادی، عماد پریس چھتہ بازار حیدر آباد، ۱۳۴۰ھ ص ۸۲

۱۰۔ ''چمن بے نظیر''، مرتبہ محمد احمد علی مطبع مجیدی کانپور، ۱۳۲۸ھ ص ۳۵۳

۱۱۔ ''تذکرہ کاملان رام پور'': حافظ احمد علی شوق، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، ۱۹۸۶ء ص ۴۰۶۔۴۰۵

۱۲۔ ''کلیات منیر'': سید اسمٰعیل حسین منیر، مطبع ثمرً ہند لکھنؤ، ۱۸۷۹ء ص ۵۳۷

۱۳۔ ''دیوان صد غزل'': حسین علی تاسف مرتبہ ڈاکٹر شبیہہ الحسن نونہروی، نظامی پریس کانپور، ۱۹۷۳ء ص ۲۳۹

۱۴۔ ''بہار بے خزاں'': احمد حسین سحر مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد، سلسلہ مطبوعات علمی مجلس، دہلی (۱۷) ۱۹۶۸ء، ص ۵۶

۱۵۔ دیکھیے: ''خمخانہء جاوید'': لالہ سری رام، دلی پرنٹنگ پریس دلی، ۱۹۱۷ء جلد سوم ص ۱۱۳

۱۶۔ ''انشائے داغ'': داغ دہلوی، مرتبہ سید علی احسن مارہری، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۱۹۴۱ء، ص ۸۹

۱۷۔ ''تذکرہ شعرائے جے پور'': احترام الدین شاغل، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ۱۹۵۸ء ص ۴۰۷

۱۸۔ ''دیوان عنایت و سفلی'': امیر اللہ خان عنایت، انوار المطابع لکھنؤ، ۱۳۱۶ھ ص ۱۰۳

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ ''سراپا سخن'': محسن علی محسن، مطبع منشی نول کشور لکھنؤ ۱۸۷۵ء ص ۶۰

۲۱۔ ''خوش معرکہ زیبا'': سعادت خان ناصر مرتبہ مشفق خواجہ، مجلس ترقی ادب لاہور، جلد دوم ص ۳۲۰

۲۲۔ ایضاً۔ مذکورہ مادہ تاریخ سے ۶۳+۱۵+۲۵+۵۲۰+۳۰+۴۶۶+۱۱۵+۱۵=۱۲۶۱ھ۔ مادہ ءتاریخ میں 'اگر' کے 'کو' 'کہ' پڑھیں تو پانچ عدد کی کم ہو جاتے ہیں۔

۲۳۔ ''سراپا سخن''، ص ۳۳۰

۲۴۔ ''مجمع الانتخاب'': شاہ کمال مشمولہ ''تین تذکرے''، مرتبہ نثار احمد فاروقی، مکتبہ برہان اردو بازار، دلی، ۱۹۶۸ء، ص ۶۳

۲۵۔ ''تذکرہ خاتمہ مالک الدولہ صولت'' از نظم طباطبائی مشمولہ ''ادیب'' الہ آباد، ۱۹۱۳ء۔ ۱۹۱۰ء، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ص ۴۷۔ ۴۶

۲۶۔ ''کلیات منیر'' ص ۲۰۷

۲۷۔ ''امیر مینائی''، ممتاز علی آہ، ادبی پریس لکھنؤ ۱۹۴۱ء ص ۱۱۹۔ ۱۱۸

۲۸۔ ''کلیات نظام'': نظام شاہ نظام مرتبہ کلب علی خان فائق مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۵۲۷

۲۹۔ ''ایک تاریخی تاریخ گو'': خلیفہ سید محمد حسن متین: آغا محمد باقر مشمولہ ''ادبی دنیا''، لاہور جنوری ۱۹۶۲ء ص ۱۷۹

۳۰۔ ''واجد علی شاہ کی ادبی اور ثقافتی خدمات''، ص کوکب قدر سجاد میرزا، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۲۹۳

۳۱۔'' امیر مینائی''، ص ۲۹۷۔ ۲۹۶۔ مندرجہ بالا اسلام میں سنہ وفات حضرت محمد ﷺ اور حضرت فاطمہؓ ۱۱ھ، لفظ 'یا' سے سنہ وفات حضرت علیؓ ۴۰ھ حرف 'م' سے، سنہ وفات حضرت امام حسنؓ ۵۰ھ حرف 'ن' سے سنہ وفات حضرت امام حسینؓ ۶۰ھ حرف 'س' سے حاصل ہوتا ہے۔ جب کہ مادہ ءتاریخ ''یاسمن'' ہے۔

۳۲۔ ''تاریخ ریختی مع دیوان جان صاحب'': میر یار علی جان مرتبہ سید محمد مبین مطبع انوار محمدی الہ آباد ص ۵۶

۳۳۔ ''خمخانہ ءجاوید'': لالہ سری رام، ہمدرد پریس، لاہور، ۱۹۰۸ء، جلد اول ص ۲۵۴

۳۴۔ دیکھیے: ''اودھ اخبار'' لکھنؤ سال ۱۸۷۶ء کی مکمل فائل

۳۵۔ ''اودھ اخبار''، لکھنؤ نومبر ۱۸۷۶ء ص ۲۱۰۶
۳۶۔ ایضاً
۳۷۔ ''ملخص تسلیم''، منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی، مطبع مطلع العلوم واخبار نیر اعظم مرادآباد، ۱۸۹۶ء ص ۱۰۸۔۱۰۷
۳۸۔ ''رونق سخن''، نواب احمد علی خان رونق، مطبع فاروقی دہلی، ۱۳۰۷ھ ص ۳۷۸
۳۹۔ ''دیوان ظاہر''، منشی رام پرشاد ظاہر، افضل المطابع دہلی۔ ۱۹۰۱ء، ص ۱۲۳ ص ۹۶
۴۰۔ ''بادشاہ نامہ''، نواب صدر محل، مطبع سلطانی کلکتہ ۱۲۸۸ھ ص ۱۹۵۔۱۹۴

قومیت کی تعمیر میں زبان کی اہمیت

ڈاکٹر نجیبہ عارف*

Abstract:
Nationhood is an intricate, complex and multilayered notion. To define the concept of nationhood, one must answer many other relevant questions. Nation is an organic entity having various constituents. These may include historical and cultural traditions, geographical and ecological similarities, racial identity and ideological likeness. In this respect, if we analyze the constituting elements of the concept of nationhood in Pakistan, we have to admit the ambiguity of a number of ideologies and their connotations. Pakistani nation is unique in the sense that it has chosen its identity in the context of a multi-ethnic society consciously and willfully. For the purpose, it has decided to be and remain one despite the racial, linguistic and cultural differences. This goal can be achieved only if a common language is adopted as a national language which can be a means of communication among all groups within a nation. Yet this issue is not so simple and easy to be solved. The role of the mother tongue in relation to the national language is something to be addressed seriously and sincerely. In a geographic territory, having more than one linguistic groups, the concept of a common language is a must to survive as a nation in the global community.

قومیت کا مسئلہ پچھلے کچھ عرصے سے ایک بار پھر فکری مباحث کا موضوع بن رہا ہے اور اس پر نئے سرے سے غور وغوض کی تحریک چل رہی ہے۔[۱] غالباً اس مکرر توجہ کا سبب سرد جنگ کے خاتمے کے بعد پیدا ہونے والی صورت حال میں قومیت کے تصور کے فکری و عملی پہلوؤں کا برسر کار آنا اور بین الاقوامی تعلقات میں ایک نئی جہت کا اجاگر ہونا شامل ہیں چنانچہ بڑی بڑی دانش گاہوں میں اس مسئلہ پر کتابیں اور مقالات لکھنے کا کام زور وشور سے جاری ہے اور قومیت کے پرانے اور تسلیم شدہ کردار کو ایک نئے تناظر میں پرکھ کر اس کے مثبت اور منفی پہلوؤں کا جائزہ لیا جارہا ہے۔ [۲]

پاکستان میں قومیت کا مسئلہ قیام پاکستان سے پہلے ہی شدید اہمیت اختیار کر گیا تھا۔ کالونیل ہندوستان ایک کثیر القومی سلطنت تھی جس کے شہری اپنے تشخص کے لیے ایک سے زیادہ علامات کو استعمال کرتے تھے۔ یہ علامات مذہب یا عقیدہ، نسل، زبان، جغرافیائی ماحول اور ان سب کے نتیجے میں پیدا ہونے والی منفرد تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی روایات پر مبنی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ علاقہ ایک برصغیر کہلاتا تھا اور کسی خاص قوم یا قومیت سے وابستہ نہیں تھا اور یہ

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد۔

روایت انگریزوں کی آمد سے قبل یعنی اسلامی دورحکومت میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔اس دور میں اگر کوئی شے اس تنوع کوایک تشخص دیتی ہوئی نظرآتی ہےتو وہ سیاسی وحدت ہے۔ چنانچہ جہاں جہاں یہ سیاسی وحدت موجود رہی ہے وہاں کے افراد کے لیے ایک اجتماعی تشخص مہیا کرنے کی ذمہ دار رہی ہے۔ بصورت دیگر مختلف آبادیاں ایک دوسرے سے مختلف اورآزاد تشخص کی حامل رہی ہیں اوراپنے اپنے عقیدے اورتہذیبی پس منظر کے مطابق کسی بھی تنازعے سے محفوظ رہ کرنشو ونما پاتی رہیں۔ایک ریاست دوسری ریاست کے باشندوں کےنظریاتی تشخص میں مزاحم نہیں ہوتی تھی اوراگرتصادم کی کوئی صورت پیدا ہوتی تھی تواس کی بنیاد سراسر سیاسی ہوتی تھی،نظریاتی نہیں۔

مگر بیسویں صدی کے نصف اول میں معاملات کچھ الجھ گئے تھے۔آزادی کا تصور برصغیر کے دو بڑے گروہوں کے لیے مختلف تصورات کا حامل تھا۔ان تصورات کوعملی جامہ پہنانے کے لیے ہندواکثریت نے مشترکہ قومیت کانعرہ بلند کیا۔مشترکہ قومیت کا یہ تصوران کے مفادات کے تحفظ کا ذمہ دار تھااورآزادی کے بعدانھیں طاقت کا مرکز بننے میں سہولت فراہم کرتا تھا۔اس کے جواب میں دوسری بڑی اکثریت کے سیاسی وشہری حقوق کا تحفظ اس امر کا متقاضی تھا کہ وہ اپنی علیحدہ شناخت کوتسلیم کروائیں اوراس کی بنیاد پر سیاسی قوت حاصل کریں۔اس ضمن میں تشخص کی عام فہم اور جذباتی بنیاد مذہب نے فراہم کی، جسے مختلف تمدنی مظاہر کی حامل قومیتوں نے بھی ایک مشترک بنائے آزادی کےطور پرقبول کیااورایک علیحدہ ریاست وجود میں آئی۔

پاکستان کا قیام قومیت کےمغربی تصوراورامت کےاسلامی تصور کا امتزاج ہے۔اسلامی تصورامت قومیت کی بنیادنظریے یاعقیدے پر استوار کرتا ہے۔[۳]اورمغربی تصور کےمطابق ایک قوم کواپنی قومیت کی حفاظت کے لیے ایک جغرافیائی ریاست اورسیاسی اقتدار کی ضرورت ہوتی ہے۔[۴] پاکستان کا قیام ان دونوں جہتوں پر بنیاد رکھتا ہے۔اقبال نے قوم اورامت کوالگ الگ تناظر میں پیش کیا ہے۔ان کے نزدیک قوم رجال کی جماعت کا نام ہے جو بہ اعتبار قبیلہ،نسل،رنگ،زبان،اوروطن کے ختلاف کے ہزارجگہ اور ہزار رنگ میں پیدا ہوسکتی ہےلیکن ملت ان سب جماعتوں کوتراش کرایک نیااورمشترک گروہ بنائے گی۔گویا ملت یا امت جاذب ہےاقوام کی،وہ خودان میں جذب نہیں ہوسکتی۔[۵] لیکن جب ۱۹۳۰ء میں انھوں نےخطبۂ الہٰ آباد پیش کیا تو گویاایک ایسی قوم کا تصور پیش کیا جو بظاہرایک جغرافیائی خطۂ زمین میں محدوداورایک سیاسی ہیت حاکمہ کی مالک ہوگی لیکن بباطن ایک بڑی امت مسلمہ کا جزوہوگی۔یہ امت کے دینی تصورکوقومیت کےمغربی تصور سے آمیزکر کےایک نئی صورت حال کوجنم دینے کا اشاراتھا۔

پاکستان ایک ریاست کے طور پر مختلف قومیتوں کا وطن ہے۔یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان سے لے کر اب تک وطن عزیز میں قومیت کا مسئلہ بنیادی اہمیت کا حامل رہا ہے اور پاکستان کی ساٹھ سالہ مختصر تاریخ میں اس مسئلے کی بنیاد پر کئی اہم واقعات رونما ہوئے ہیں۔دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اہل پاکستان کس بنیاد پر ایک قوم کہلاتے ہیں اور اس سے بھی پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ قومیت کی تشکیل میں بالعموم کون کون سے عناصر اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

قوم یا قومیت کی کئی طرح سے تعریف کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر جیسا کہ واٹسن نے کہا ہے کہ ان میں سے کوئی تعریف بھی جامع و مانع نہیں ہے۔[٦] مارگریٹ کنوون نے اپنی کتاب نیشن ہڈ اینڈ پولیٹیکل تھیوری[٧] میں قومیت کی بنیاد کے لیے پانچ مختلف تصورات پیش کیے ہیں اور ہر ایک کا معروضی جائزہ لیا ہے۔

ان میں سے پہلے تصور کی رو سے قوم اور ریاست ہم معنی سمجھے جاتے ہیں۔یہ تصور دوسری جنگ عظیم کے بعد زیادہ مقبول ہوا جب فاتح ممالک نے ایک ایسی تنظیم قائم کرنے پر اتفاق رائے ظاہر کیا جس کے ذریعے وہ ان ممالک کے درمیان باہمی تعاون کو فروغ دے سکتے تھے اور اس کا نام اقوام کی تنظیم یا جمعیت رکھا۔یوں اقوام متحدہ سے مراد ایسا پلیٹ فارم قرار پایا جس پر ریاستوں کے درمیان اشتراک ممکن ہے۔اسی اصول کی بنیاد پر کسی ملک کا ترانہ اس کا قومی ترانہ کہلاتا ہے۔کسی ریاست کی نمائندگی کرنے والی ٹیم کو قومی ٹیم کہا جاتا ہے،مختلف ریاستوں کے درمیان تعلقات کو بین الاقوامی تعلقات کا نام دیا جاتا ہے اور اسی اصول کی رو سے ریاست کا سربراہ خود کو اس قوم کا نمائندہ سمجھتا ہے۔یہ تصور قومیت کو ایک سیاسی عمل کے طور پر دیکھنے کا نام ہے اور قوم اور ریاست،دوسرے لفظوں میں نیشن اور سٹیٹ کو،مترادف اصطلاحات کے طور پر استعمال کرتا ہے۔قائداعظم نے اپنے ایک خطبہ میں اسی موقف کو یوں بیان کیا ہے:

> ''دنیا کی سب سے بڑی مسلمان ریاست ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو وجود میں آئی۔یہ ہماری تاریخ کا ایک عظیم دن تھا۔اس دن محض ایک حکومت وجود میں نہیں آئی تھی بلکہ ایک قوم نے جنم لیا تھا۔حکومت اور قوم دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔میں ان لوگوں کی حدود و قیود سے واقف ہوں جن کا ذہن ابھی اس قدر رسا نہیں ہوا کہ وہ یہ حقیقت سمجھ سکیں کہ پندرہ اگست کا دن کیسی حکومت اور کیسی قوم کا جنم دن ہے۔یہ فطری امر ہے کہ کچھ لوگ محض حکومت کے حوالے سے سوچتے ہیں۔لیکن جتنی جلد ہم نئی قوت

(یعنی قوم) کی حقیقت سے مانوس ہو جائیں اتنا ہی ملک کے لیے بہتر ہوگا اور ہماری چشم تصور ہماری ریاست اور ہماری قوم کے لامحدود امکانات کے آفاق سے آشنا ہوتی جائے گی۔ اور تبھی ہم میں سے ہر ایک کے لیے انسانی ترقی، سماجی انصاف، مساوات اور تنظیم کے ان اعلیٰ مقاصد کا حصول ممکن ہوگا جو پاکستان کے قیام کا بنیادی مقصد ہیں اور ہم اپنی ریاست میں ایک مثالی معاشرتی ڈھانچہ تعمیر کر سکیں گے۔''[۸]

یوں قائداعظم نے واضح طور پر نیشن اور اسٹیٹ کو ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم قرار دیا ہے۔

دوسرا تصور قوم کو ثقافتی اشتراک کے حامل گروہ کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ اسے ایک رومانوی تصور سمجھا جاتا ہے جو ثقافتی ولسانی ہم آہنگی کی بنیاد پر قومیت کی تعمیر کا خیال پیش کرتا ہے۔ سیاسی بنیاد پر قومیت کی تشکیل، خارج سے عمل کرنے والے عناصر پر مبنی ہے جب کہ ثقافتی ولسانی بنیاد پر تعمیر ہونے والی قومیت داخل سے ابھر کر خارجی صورت حال کی تشکیل کرتی ہے۔ اس تصور کی رو سے افراد کا وہ گروہ جو مشترکہ زبان، لوک ورثے، داستانوی ادب، دیومالا، روایات وحکایات، شاعری اور تاریخ کا حامل ہے، خود بخود ایک اندرونی اشتراک کے بندھن میں بندھ جاتا ہے اور ایک قومیت کی تعمیر کرتا ہے۔ ان سب عوامل میں سے اہم ترین عنصر لسانی اشتراک ہے جس کے بغیر باہمی رابطے کے بیشتر ذرائع مسدود ہو جاتے ہیں۔ انیسویں صدی کی بیشتر قوم پرستانہ تحریکیں اسی تصور کی پیداوار ہیں اور اس کی ایک شدید ترین اور انتہا پسندانہ صورت جرمن قوم پرستی کی تحریک میں نظر آتی ہے۔ اس تصور کے قائل افراد کے نزدیک یک زبانی یا مشترک زبان قومیت کا لازمی جزو ہے جس کے بغیر قومیت کی تشکیل کا دعویٰ بے معنی ہے۔ چنانچہ فشے کا قول ہے کہ جہاں کہیں زبان علیحدہ ہوتی ہے وہاں ایک علیحدہ قوم وجود میں آجاتی ہے۔[۹]

Wherever a seperate language is found, there a seperate nation exists

مگر کچھ مفکرین اس تصور کو تسلیم نہیں کرتے اور اس کے جواب میں ایسی کئی مثالیں پیش کرتے ہیں جہاں مختلف زبانیں بولنے والے گروہ ایک قوم بن جاتے ہیں۔ امریکی معاشرہ اس کی بڑی مثال ہے۔ کینیڈا میں بھی ایک سے زیادہ زبانیں بولی جاتی ہیں۔ چنانچہ وہ یہ سوچنے پر مجبور ہیں کہ اگر زبان نہیں تو تہذیبی تشخص کی اساس کیا ہو؟ ایک خیال کے مطابق یہ اساس عقیدہ، مذہب یا اخلاقی نظام مہیا کر سکتا ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ عقیدہ ایک مابعد الطبیعیاتی تصور ہے اور اس کا اثبات افراد کے طرزِ عمل کے ذریعے ہوتا ہے۔ افراد کا طرز بود وباش، ان کے عملی وفکری

رویے اوران کا رہن سہن عقیدے کی تجریدی صورت کوٹھوس حالت میں پیش کرنے کا نام ہے۔لیکن یہ بات بھی یقینی ہے کہ افراد کا طرزِ عمل یا ان کے روزمرہ کے معمولات، ان کی طبائع اوران کے فکری وجسمانی خصائص، ان کے جغرافیائی اورطبعی ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ عرب وعجم کے مسلمان مشترک عقیدے کے باوصف علیحدہ علیحدہ تہذیبی اقدار کے مالک ہیں اورایک بڑی امت مسلمہ کا جزو ہونے کے باوجود عالمی منظرنامے میں علیحدہ اقوام کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ پھراگر تہذیبی اشتراک سے مرادطرزعمل اورانسانی رویے ہیں تو یہ بھی روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ ایک ہی تہذیبی ورثے کے مالک افرادمختلف تہذیبی شعور کے حامل ہوتے ہیں۔ چنانچہ کسی قوم کے شاعراورادیب اپنی تہذیب کی جس ترقی یافتہ صورت کا اظہار کرتے ہیں،ضروری نہیں کہ اسی قوم کے نیم خواندہ افراد کے رویے بھی ویسے ہی تہذیبی شعور پرمبنی ہوں۔

اس مسلے کے حل کے لیے بعض مفکرین نے قومیت کی بنیادافراد کے داخلی جذبۂ تشخص پراستوار کی ہے۔ ڈیوڈ ملر کا کہنا ہے کہ قومیں باطنی یقین کی بناپر وجود میں آتی ہیں۔[۱۰] قوم اسی وقت تعمیر ہوتی ہے جب اس کے افراد یقین رکھتے ہیں کہ وہ ایک قوم ہیں خواہ ان میں لسانی،تہذیبی اورفکری اشتراک موجود ہو یا نہیں۔گویا قومیت کا جذبہ ایک شعوری فیصلے کا نتیجہ ہے جونسل درنسل آگے بڑھتا ہے۔جدید دور کا فلسفہ اس امر کا قائل ہے کہ قومیت کی تعمیر کے لیے کسی بھی قسم کا لسانی،تہذیبی،نظریاتی یا وصفی اشتراک لازمی نہیں۔واٹسن کا کہنا ہے کہ ایک قوم اس وقت وجود میں آتی ہے جب افراد کی ایک قابل لحاظ تعداد اس امر کا فیصلہ کرلیتی ہے کہ وہ مل کرایک قوم بنانا چاہتے ہیں۔[۱۱] اسی لیے بینڈکٹ اینڈرسن نے قوم کوایک تخیلی جماعت قرار دیا ہے۔[۱۲] مغرب میں اس جدید تصور کو خاصی پذیرائی حاصل ہورہی ہے کیونکہ یہ افراد کے ایسے گروہ پرمبنی قوم کا تصور دیتی ہے جو براہ راست ایک دوسرے سے کبھی نہیں ملتے مگر لسانی وسائل اورطباعت شدہ ادبی مواد کے ذریعے ہم آہنگی کا احساس قائم رکھتے ہیں۔ یوں یہ قومیت محض خیال میں قائم رہتی ہے۔اینڈرسن سے بہت پہلے یہ خیال ۱۸۸۲ء میں ارنسٹ رینان نے بھی پیش کیا تھا کہ قومیت کا وجود مسلسل رائے دہی کے عمل کا نام ہے۔[۱۳] تاہم اس تصور کوقومیت کی بنیادتسلیم کرنے میں بھی خاصی احتیاط کی ضرورت ہے کیونکہ یہ ایک سراسر موضوعی تصور ہے۔اوراس کا نتیجہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اگر کسی قوم کے تمام افراد میں قومیت کا شعوری احساس ختم ہوجائے تو وہ قوم معدوم ہوجائے۔اگرچہ عام زندگی میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ قومیں مسلسل اندورنی طور پرتبدیلی وتغیر کے عمل سے گزرتی ہیں اوراس طرح نشوونماپاتی ہیں۔بعض اوقات وہ اپنے بنیادی تشکیلی عناصر سے روگردانی بھی کرلیتی ہیں مگر بحیثیت قوم ان کی شناخت معدوم نہیں ہوتی کیونکہ وہ محض دورحاضر کی

نسل کے شعور کی محتاج نہیں ہوتیں بلکہ ایک مشترکہ تاریخی شعور بھی ان کی بنیاد مضبوط کرتا ہے۔ تاریخی وراثت کا یہ احساس اس امر کا متقاضی ہے کہ قومیت کے تصور کو محض افراد کی ترجیحات پر مبنی قرار نہ دیا جائے۔ اصل بات صرف یہ نہیں کہ فرد خود اپنے لیے قومیت کا کیا تصور قائم کرتا ہے بلکہ یہ بات بھی اتنی ہی اہم ہے کہ دوسرے اس کی قومیت کو کس طرح دیکھتے اور سمجھتے ہیں اور یوں قومیت کا تصور موضوعی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک معروضی حقیقت بھی ہے۔ جیسا کہ رینان نے کہا ہے۔

> ''قوم ایک روحانی اصول کا نام ہے۔ اس کے دو اجزا ہیں جو مل کر ایک بن جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک کا تعلق ماضی سے ہے اور دوسرے کا حال سے۔ ایک طرف اجتماعی یادداشت کی عظیم وراثت ہے تو دوسری طرف ایک معروضی اتفاق رائے اور مل کر رہنے کی خواہش تاکہ اس اجتماعی ورثے سے فائدہ اٹھایا جا سکے۔''[۱۴]

دوسری طرف ایک جدید معاشرے میں جہاں افراد اپنے زوج، اپنے پیشے، مذہب اور طرز عمل کے انتخاب کا حق کسی اور کو دینے پر تیار نہیں، قومیت کا یہ تاریخی جبر مزاحمت پیدا کرنے کا باعث بھی ہو رہا ہے۔ کیا فرد اپنی قومیت خود متعین کرنے کا حق نہیں رکھتا؟ یا کیا اسے اس امر کا اختیار حاصل نہیں ہو سکتا کہ وہ جس قومیت کو چاہے اختیار کر سکے؟ یہ سوال ترقی یافتہ جدید معاشروں کے شہریوں کے ذہن میں بڑی شدومد سے اٹھ رہا ہے۔ اسی بات کی طرف اشارا کرتے ہوئے چارلس مارازنے بڑی بے چارگی کے عالم میں لکھا تھا:

> ''ہم اپنی مرضی سے فرانسیسی نہیں بنے۔ ہم نے اپنے ارادے سے اپنی قومیت کا تعین نہیں کیا۔ اس تعین میں فیصلہ کن کردار ہماری پیدائش ادا کرتی ہے۔ جس طرح ہم اپنے والدین کا انتخاب خود نہیں کر سکتے اسی طرح اپنے آباؤ اجداد کی سرزمین بھی خود منتخب نہیں کر سکتے۔''[۱۵]

اس صورت حال کا اطلاق اگر ان افراد پر کیا جائے جو اپنی زندگی میں شعوری طور پر شہریت بدل لیتے ہیں اور دوسری قومیت اختیار کر لیتے ہیں۔ تو ایک نئی صورت جنم لیتی ہے۔ کیا شہریت بدل لینے سے قومیت بدلی جا سکتی ہے؟ کیا سرکاری اندراج میں قومیت کی تبدیلی فرد کو اس کے تاریخی ورثے کے اثرات سے پاک کر دیتی ہے؟ اور اگر یہ سچ ہے تو کیا سبب ہے کہ گیارہ ستمبر کے واقعات کے بعد تیس تیس سال سے امریکی کہلانے والے مسلمان یکا یک اپنے

اپنے شہر ماضی کی طرف پلٹنے پر مجبور ہو گئے۔

اگر پیدائش کا وقوعہ ہی قومیت کی بنیاد ہے تو کیا قوم کو ایک بڑے ایتھنک [۱۶] گروہ کی حیثیت سے دیکھا جا سکتا ہے۔ تاریخ نسل کی بنیاد پر قومیت کی کئی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ مشرق میں یہود و ہنود اور منگولوں کا چرچا ہے تو مغرب کی تاریخ بھی اینگلز، سیکسن اور جیوٹ کے ذکر سے خالی نہیں حتیٰ کہ جدید ریاستیں بھی ایسے بڑے اجتماعی گروہوں سے دوچار ہیں، مثلاً جرمنی میں ترکوں کی علیحدہ شناخت، اسی طرح آسٹریلیا میں ایب اوریجنیز۔ جنھیں اپنے اپنے معاشرے میں علیحدہ ایتھنک گروہوں کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ گروہ بندی اس خیال پر بنیاد رکھتی ہے کہ عالم انسانیت فطری طور پر قبیلوں اور گروہوں میں تقسیم ہے جو اپنی اپنی افتادِ طبع کے مطابق اپنا اپنا تمدن اور تہذیب و ثقافت تعمیر کرتے ہیں اور بالآخر اپنے لیے ایک علیحدہ اور خود مختار ریاست قائم کرنے کے حق دار ہیں۔ تاہم یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ ایسے نسلی گروہ کیا واقعی کسی فطری تقسیم کا اظہار ہیں یا یہ بھی تاریخ کے طویل المدت عمل کے نتیجے کے طور پر ابھرے ہیں۔ نسل کی بنیاد پر قومیت افراد کے احساس آزادی کو تو محدود کر دیتی ہے مگر قومیت کے تصور کو ایک ایسا تقدس بھی عطا کرتی ہے جس کے نتیجے میں فرد اپنی قوم کو اپنی ذات سے بالاتر حقیقت تصور کرتے ہوئے اس کے لیے ذاتی مفادات کی قربانی دینے کو تیار رہتا ہے کیونکہ یہ اس کے ذاتی تشخص کی بنیاد ہے۔ اس گہری وابستگی کے منفی نتائج جرمن قوم کی نسل پرستی کے اظہار میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ جدید دور میں نسلی امتیاز کی بنا پر قومیت کی تشکیل کو اس لیے بھی پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا کیونکہ کئی بڑی معاصر قومیں اور معاشرے مختلف نسلی اوصاف کے حامل گروہوں پر مبنی ہیں جو سیاسی مفادات کے تحت ایک مشترکہ قومیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ امریکہ اور سوئٹزرلینڈ اس کی مثالیں ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ نسلی تشخص کوئی ایسا ٹھوس شناختی نشان ثابت نہیں ہو سکتا۔ یہ ایک سیال علامت ہے کیونکہ صدیوں سے مختلف نسلوں کے درمیان ربط و اشتراک کی روایت قائم ہے اور جدید معاشروں میں تو مختلف نسلوں کے درمیان یہ تعلق بہت تیزی سے عام ہو رہا ہے لہٰذا اسے قومیت کی مستقل بنیاد تسلیم کرنا مشکل ہے۔

جدیدیت نے اسی لیے قومیت کے جذبے کی تعریف کرتے ہوئے اسے قوم کی تخلیق کا عمل قرار دیا ہے۔ [۱۷] قومیت کا تشکیل کا عمل ایک متحرک عمل ہے، ساکت و جامد نہیں۔ قومیں بنی بنائی اور ڈھلی ڈھلائی نہیں ملتیں۔ یہ مسلسل تخریب و تعمیر کی آویزش سے دوچار رہتی ہیں اور ہر لمحہ بنتی اور بگڑتی ہیں۔ جدیدیت کے فلسفہ کے مطابق قومیت کا مقصد پہلے سے موجود مختلف جماعتوں اور گروہوں کے درمیان خود شعوری اجاگر کرنا نہیں ہے بلکہ زمانۂ حال کے تقاضوں کے مطابق ایسے نئے گروہ اور جماعتیں تشکیل دینا ہے جو خود کو ایک قوم کے طور پر استوار کر سکیں اور

ہرلحظہ بدلتی ہوئی خارجی صورت حال کی ضرورتوں اور تقاضوں سے ہم آہنگ ہوسکیں۔

قومیت کی تعریف، تشکیل اور اس کے مقاصد کے متعلق ان تمام نظریات میں جزوی صداقت موجود ہے۔ قومیت کی تشکیل ایک سیاسی قوت یا اقتدار کی تابع بھی ہے، اور تہذیبی وثقافتی اقدار کے اشتراک پر بھی بنیاد رکھتی ہے۔ ان اقدار میں مشترک تاریخ، زبان، نظامِ عقائد، طرز بود و باش، ادبی سرمایہ، لوک ورثہ، علمی وفنی میراث اور ایسے ہی کئی مظاہر شامل ہیں۔ داخلی شعور اور ارادہ بھی قومیت کی تعمیر میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے نسلی یا گروہی اشتراک بھی اس کی بنیاد بن سکتا ہے اور جدیدیت کے فلسفے کے مطابق اسے اپنی ضروریات یا وقت کے تقاضوں کے مطابق خود بھی تشکیل دیا جاسکتا ہے۔

اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ پاکستان میں قومیت کی تعمیر وتشکیل کن غالب عناصر پر بنیاد رکھتی ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے کہ پاکستانی قوم نے اپنے آپ کو ایک علیحدہ مملکت کا حق دار قرار دینے کے لیے اپنے قومی تشخص کی بنیاد ایک عقیدے یا نظریے پر استوار کی تھی۔ اس بات سے قطع نظر کہ اس عقیدے یا نظریے کی جتنی تعبیریں کی جاتی ہیں وہ سب درست ہیں یا غلط، مگر یہ بات طے ہے کہ اپنے معاشی اور سماجی حقوق کی پاسبانی کے لیے برصغیر کے ایک بڑے ایتھنک گروہ نے اپنے نظریے کو بنیاد بناتے ہوئے خود کو ایک علیحدہ ریاست کا حق دار ثابت کیا تھا۔ تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ تحریک پاکستان سے قبل قومیت کا مسئلہ برصغیر کے باشندوں کے لیے شناخت یا تشخص کے بحران کا باعث نہیں تھا۔ موجودہ پاکستانی علاقوں میں بسنے والی کچھ قومیں اپنے علاقے یا جغرافیائی ماحول سے وابستہ تھیں، جیسے پنجاب کے رہنے والے پنجابی کہلاتے تھے خواہ وہ نسلی ولسانی حوالے سے ایک گروہ ہوں یا نہ ہوں۔ سرائیکی، پوٹھوہاری اور پہاڑی بولیاں ان کی زبان پنجابی کی مزید تقسیم شدہ صورتیں تھیں، اسی طرح سندھ میں آباد افراد، خواہ کسی قبیلے سے تعلق رکھتے ہوں سندھی کہلاتے تھے۔ کشمیر کے رہنے والے بھی اپنے خطۂ زمین کے حوالے سے اپنی شناخت رکھتے تھے۔ البتہ موجودہ پاکستان کی شمالی مغربی سرحد پر آباد قبائل اپنے علاقے کی بجائے نسلی تشخص کو ترجیح دیتے تھے اور اسی کی بنیاد پر پہچانے جاتے تھے۔ یہی حال بلوچستان کے باشندوں کا تھا۔ موجودہ ہندوستان کے علاقے بھی یونہی مختلف بنیادوں پر اپنی شناخت کے دعوے دار تھے۔ ان میں لسانی گروہ بھی تھے، نسلی بھی اور جغرافیائی بھی۔ یہ صورت حال مجموعی طور پر کسی کے لیے باعث تشویش نہیں تھی اور ہر علاقے کی منفرد شناخت ہر ایک کے لیے قابل قبول تھی۔ سیاسی اعتبار سے اقتدار کے حصول کے لیے جو بھی کوششیں ہوئیں ان میں سے کوئی بھی کسی قوم کے تشخص کو تبدیل کرنے کی دعوے دار نہیں ہوئی اور نہ ہی اس کی ضرورت سمجھی گئی۔ انیسویں

صدی کے آغاز میں جب استعماری استحصال بڑھنے لگا، مقامی اقتدار کا خاتمہ ہوگیا اور ایک بڑی قوت سے حریفانہ کشاکش کا باقاعدہ آغاز ہوا تو یہ تمام منقسم قومیں اپنے پرانے علاقائی، لسانی یا نسلی تشخص کو بھلا کر بڑے گروہوں یا جماعتوں میں شامل ہونے لگیں۔ سامراجی قوت نے جو سازش ہندوستانی قوم کی طاقت کو کم زور کرنے کے لیے ترتیب دی تھی وہ ایک لحاظ سے تو کامیاب رہی لیکن اس کا ایک اور نتیجہ بھی نکلا اور وہ یہ کہ ہندوستانی، اپنے نسلی، لسانی اور علاقائی اختلافات بھلا کر بڑے بڑے گروہوں میں منظّم ہونے لگے جو آخر کار ہندوؤں اور مسلمانوں پر مشتمل دو بڑے اور موثر گروہوں کی تشکیل کا باعث بنے۔ یہ گروہ سامراجی قوت کے مقابلہ میں تو تہذیبی و جغرافیائی حقائق کی بنا پر مشترک مقاصد کے لیے قائم ہوئے مگر آپس میں ایک دوسرے کے مقابل دین و مذہب یا عقیدے کی بنا پر صف آرا ہوئے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ مذہب یا عقیدے کی بنا پر عوام الناس کو سب سے زیادہ آسانی سے متحد کیا جا سکتا ہے کیونکہ مذہب ایک زبردست قوت جاذبہ فراہم کرتا ہے جو تمام لسانی، نسلی اور علاقائی اختلافات پر حاوی ہو جاتی ہے۔ یہ ایک بڑے مقناطیس کی طرح ہے جو چھوٹے چھوٹے تمام مقناطیس اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔

بیسویں صدی کے وسط میں جب سامراجی اقتدار کا خاتمہ ہوا تو مذہب کے نام پر متحد ہونے والے دونوں بڑے گروہوں کو ایک ایک خطۂ زمین اور سیاسی اقتدار دونوں حاصل ہوگئے۔ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد رقم ہونے والی تاریخ دونوں قوموں کے لیے علیحدہ اور ایک دوسرے سے مختلف معنویت کی حامل ہوگئی۔ یہاں ایک لمحے کے لیے رک کر اس حقیقت پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ برصغیر کی تقسیم حقیقت میں کس بنیاد پر ہوئی؟ کیا صرف مذہب کی بنیاد پر؟ لیکن دوسرے ہزاریے میں یہ دونوں قومیں مذہبی اختلاف کے باوجود ایک مشترکہ معاشرے میں موجود رہی ہیں۔ تو پھر کیا تہذیبی اقدار کی بنیاد پر؟ یہ جواب بھی کچھ ٹھیک معلوم نہیں ہوتا۔ ادبی و فنی میراث بھی دونوں کی مشترک رہی ہے اور رہی لسانی و نسلی ہم آہنگی تو یہ اس خطے میں کبھی بھی موجود نہیں تھی اور نہ موجودہ پاکستان اور ہندوستان میں پائی جاتی ہے۔ تو پھر آخر کیوں ایک ہندوستانی قوم دو قوموں میں تقسیم ہوئی۔ میرے خیال میں اس کا سبب وہی ہے جو جدیدیت کے فلسفے نے پیش کیا ہے۔ مسلمان قیادت نے اس وقت کی صورت حال کے تناظر میں یہ بھانپ لیا تھا کہ جو قومیت ایک متحدہ ہندوستان میں صدیوں سے محفوظ و مامون تھی، وہ اس وقت معاشی و اقتصادی اور تہذیبی و مذہبی اعتبار سے خطرات سے دوچار ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کا وجود ختم ہو جاتا یا وہ زبردستی اپنی تہذیبی اقدار سے محروم کر دیئے جاتے مگر یہ ضرور ہے کہ غالب اکثریت کے مقابلے میں ان کی معاشی اور معاشرتی دونوں حیثیتیں مغلوب و محکوم ہو جاتیں اور انھیں اپنے دینی اور قومی تشخص کو قائم رکھنے میں دقت پیش آتی

جیسا کہ اب متحدہ ہندوستان میں رہنے والے مسلمان باشندوں کو پیش آ رہی ہے۔ چنانچہ پاکستان کا مطلب کیا؟ لاالہٰ الاّ اللہ کا نعرہ عوام کی جذباتی قوت کے استعمال کا ایک انتہائی کامیاب نفسیاتی قرینہ ثابت ہوا اور برصغیر کے مسلمانوں نے اس نعرہ کی بلند آہنگی سے پیدا ہونے والے جوش و خروش میں ایک سیاسی ہیئت حاکمہ قائم کر لی۔

اگست ۱۹۴۷ء میں پاکستان کے قیام کے بعد سب سے پہلا سوال اسی قومیت کی تشکیل کا تھا اس لیے کہ جو نعرہ قیام پاکستان کا سبب بنا تھا وہ عملی طور پر اس کے استحکام کی ضمانت اس وقت تک نہیں بن سکتا تھا جب تک یہ طے نہ کر لیا جاتا کہ پاکستان میں موجود مختلف لسانی، نسلی اور تہذیبی گروہوں کی بیک وقت دلداری اور تالیف قلب کا کیا بندوبست ہونا چاہیے۔ امت مسلمہ کا جو عظیم تر اور آفاقی تصور اقبال نے تحریک پاکستان کے دنوں میں پیش کیا تھا اسے ایک اسلامی سلطنت کے استحکام کے لیے کس طرح استعمال کیا جا سکتا تھا یہ ایک عملی دشواری تھی۔ دنیا بھر کے مسلمان جذباتی طور پر ایک دوسرے سے وابستہ ضرور ہو سکتے ہیں لیکن ان کا لسانی و علاقائی تنوع انھیں ایک علیحدہ تشخص بھی فراہم کرتا ہے۔ اس تشخص کو کس طرح قائم اور اجاگر کیا جائے۔ سب سے پہلے جس مسئلے نے سر ابھارا وہ لسانی اختلاف کا مسئلہ تھا۔ اس وقت پاکستان دو بڑی اکائیوں میں تقسیم تھا اور مسئلہ قومی زبان کے تعین کا تھا۔ قائد اعظم اس مسئلے کی اہمیت شروع سے ہی سمجھتے تھے چنانچہ انھوں نے اپنی ابتدائی تقریروں میں ہی یہ واضح کر دیا تھا کہ پاکستان کی قومی زبان اردو ہوگی۔ اس وقت یہ اختلاف اردو اور بنگالی کے درمیان ابھر کر سامنے آیا تھا۔ قائد اعظم نے ڈھاکہ میں اپنی تقریروں کے دوران صاف صاف واضح کر دیا تھا کہ پاکستان کی قومی زبان، جو پورے ملک کے درمیان رابطے کا ذریعہ اور قومی یک جہتی کی بنیاد بن سکتی ہے صرف اور صرف اردو ہی ہو سکتی ہے۔

انھوں نے فرمایا:

> ''پاکستان کی سرکاری زبان کے سلسلہ میں میں اپنے نقطۂ نظر کا پھر اعادہ کرتا ہوں۔ اس صوبے کے دفتری استعمال کے لیے اس صوبے کے عوام جس زبان کو چاہیں منتخب کر سکتے ہیں۔ یہ مسئلہ اس صوبے کے عوام کی خواہشوں کے مطابق ان کے منتخب نمائندے کسی مناسب وقت آزادانہ طور پر اور مکمل غیر جانب داری سے حل کر سکتے ہیں۔ تاہم لنگوا فرانکا کی حیثیت سے صرف ایک زبان ہی مملکت کے مختلف صوبوں میں باہمی رابطے کا کام دے سکتی ہے اور وہ زبان اردو ہی ہو سکتی ہے۔ اس کے سوا کوئی دوسری زبان نہیں ہو سکتی۔۔۔۔۔ خبردار اس سلسلہ

میں کوئی غلطی نہ کرنا سرکاری زبان صرف ایک ہوسکتی ہے۔ اگر اس مملکت کے مختلف حصوں کو کوئی زبان متحد رکھ سکتی ہے تو وہ زبان میری رائے میں صرف اردو ہوسکتی ہے۔''[۱۸]

قائداعظم نے اس تقریر میں اردو کو ایک لنگوافرانکا کی حیثیت سے تسلیم کرنے کی جو ہدایت کی تھی وہ آج بھی اتنی ہی اہم ہے حالانکہ اب یہ مسئلہ پہلے سے کہیں زیادہ الجھ گیا ہے۔ قیام پاکستان کے پہلے پچیس برسوں ہی میں اس کا ایک حصہ جن وجوہات کی بنا پر علیحدہ ہوگیا تھا ضرورت اس بات کی تھی کہ ان کا بغور اور ہمدردی سے جائزہ لیا جاتا اور ان کے تدارک کی کوئی واضح پالیسی مرتب کی جاتی مگر افسوس کہ ایسا کچھ نہ ہوا اور آج مملکت کے قیام کے ساٹھ سال بعد بھی ہمیں اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ قومیت کی تشکیل کن عناصر کی بنیاد پر ہوسکتی ہے اور زبان اس معاملے میں کیا کردار ادا کرسکتی ہے۔

قومیت کی تشکیل میں زبان یقیناً اہم کردار ادا کرتی ہے مگر یہ قومی احساس کی واحد بنیاد نہیں بن سکتی۔ دنیا میں ایسی کئی قومیں موجود ہیں جو مختلف زبانیں بولنے والے گروہوں پر مبنی ہیں مگر سیاسی اور خارجی طور پر ایک قوم سمجھی جاتی ہیں۔ گویا محض مشترک زبان قومیت کی تشکیل کی ذمہ دار نہیں ہے۔ اس مقصد کے لیے کئی دوسرے عناصر بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ لیکن اس امر سے چشم پوشی کرنا بھی ممکن نہیں کہ دیگر تمام تہذیبی و ثقافتی عوامل میں سے جو عنصر کلیدی اہمیت کا حامل ہے وہ ایک مشترک زبان کی موجودگی ہے۔ بدقسمتی سے اس وقت پاکستانی قوم دیگر عوامل کی طرح زبان کے مسئلے پر بھی انتہا پسندانہ رویے کا شکار ہے۔ ایک طرف اردو بمقابلہ انگریزی کے مباحث جاری ہیں تو دوسری طرف اردو کو پاکستان کی دیگر زبانوں کے مقابل صف آرا کرنے کی سعی ہو رہی ہے۔ کچھ لوگ صرف زبان کو قومی تشخص کی بنیاد سمجھتے ہیں اور کچھ اسے ایک انفرادی اور ذاتی معاملہ قرار دیتے ہیں۔ اس نازک معاملے کو بڑی سوجھ بوجھ سے حل کرنے کی ضرورت ہے۔ میری رائے میں زبان قومی تشخص کی واحد بنیاد نہیں ہے۔ قومیت کی تشکیل میں کئی دیگر عوامل بھی بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں لیکن زبان ان دیگر عوامل سے اس طور پر زیادہ اہم ہے کیونکہ یہ ان تمام عوامل کو آپس میں مربوط و منظّم کرتی ہے۔ زبان ربط باہم کی ایک ایسی قوت فراہم کرتی ہے جس کے بغیر دیگر عوامل اپنا کام پوری طرح انجام نہیں دے سکتے۔ اگر کوئی قوم اپنی مختلف علاقائی زبانیں رکھنے کے باوجود ایک مشترک قومی زبان سے محروم ہوگی تو دیگر تمام عوامل اپنا اثر کھو دیں گے۔

لیکن اس مسئلے کا دوسرا پہلو زیادہ نازک ہے۔ زبان محض ذریعۂ اظہار ہی نہیں اور محض ماضی سے رشتہ جوڑنے

کا آلہ ہی نہیں۔ اپنی معروضی صورت حال میں افراد کی معاشی و معاشرتی حیثیت سے بھی مربوط ہے۔ زبان کی یہ عملی افادیت بنیادی طور پر زبان کے بارے میں انسانی رویوں کی تشکیل کا باعث ہے۔ اگر کسی زبان کو سماجی عزت و وقار کا مرتبہ دینا مقصود ہو تو محض اس کی تاریخی و تہذیبی اہمیت کا تذکرہ کافی نہ ہوگا بلکہ ضرورت اس امر کی ہے کہ اسے عملی طور پر ایسی سرگرمیوں سے مربوط کیا جائے جو اس کے بولنے والوں کو سماجی طور پر باعزت اور باوقار مقام فراہم کر سکیں۔ اس کی دو ہی صورتیں ہیں۔ ذریعۂ تعلیم کے طور پر اس کا استعمال اور تمام دفتری امور میں اس کا استعمال۔ خاص طور پر ان امور میں جو فرد کی معاشی و معاشرتی ترقی کا سبب بنتے ہیں مثلاً ایسے امتحانات جن کے نتیجے میں اعلیٰ ملازمتوں کا حصول ممکن ہو، یا سماجی طور پر بلند مرتبہ سمجھے جانے والے مواقع جو معاشرے کے اکثر افراد کے لیے قابل تقلید ہوتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں ذرائع ابلاغ کے بڑھتے ہوئے کردار کے باعث کسی زبان کو فروغ دینے کا کام کچھ ایسا مشکل نہیں رہا۔ شرط صرف اتنی ہے کہ معاشرہ کا برسر اقتدار طبقہ اس کے فروغ میں سنجیدہ ہو۔ دنیا کی کئی بڑی بڑی زبانوں کی تاریخ اس امر کی شاہد رہی ہے۔ یہی کچھ ایک ہزار برس ادھر کی بات ہے، انگریزی زبان فرانسیسی کے مقابلے میں ایک مقامی بولی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ انگلستان میں درباری زبان، درس و تدریس کی زبان، علم و ادب کی زبان، عدالتی اور دفتری امور کی زبان اور معاشرتی رتبے کی حامل زبان فرانسیسی ہی تھی۔ مگر تین سو سال کے اندر اندر یہ زبان ایک علیحدہ ذریعۂ اظہار ہی نہیں بنی بلکہ ایک قوم کے قومی افتخار کا نشان بھی بن گئی۔ یہ زبان انگریز قوم کے فرانسیسی تسلط سے آزادی کی پہچان قرار پائی لیکن اس کے باوجود ادب و فن کی فرانسیسی جہتوں اور تحریکوں سے باقاعدہ استفادہ کرتی رہی اور سیراب ہوتی رہی۔ نتیجہ آج سامنے ہے۔ چین جیسا عظیم ملک بھی اپنے سکولوں میں انگریزی کو ایک بین الاقوامی زبان کے طور پر پڑھانے پر مجبور ہے۔ یورپ کے کئی ممالک میں جہاں انگریزی کو نفرت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا، انگریزی کی تدریس کی اہمیت بڑھ رہی ہے لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ یہ تمام ممالک انگریزی یا کسی بھی دوسری بین الاقوامی زبان کو اپنی قومی زبان سے بدلنے پر تیار نہیں ہیں بلکہ اسے ایک علیحدہ غیر ملکی زبان کی حیثیت سے سیکھنے پر یقین رکھتے ہیں۔ ہمارے ہاں ابھی تک یہ بحث اپنے منطقی نتیجے کو نہیں پہنچی کہ ایک قومی زبان کو تسلیم کیے بغیر اور اسے اس کی جائز حیثیت عطا کیے بغیر قوم کی فکری و ذہنی ترقی رک جاتی ہے۔ پاکستانی قوم محض ایک مجرد تصور کا نام نہیں بلکہ ایک ٹھوس حقیقت اور ایک معروضی ریاست کی ترجمان ہے۔ اس ریاست کے شہریوں کو نہ صرف ایک دوسرے سے روابط قائم کرنے اور رکھنے کے لیے ایک مشترک زبان کی ضرورت ہے بلکہ دوسری اقوام کے مقابلے میں اپنے قومی تشخص کو استوار کرنے کے لیے بھی ایک قومی زبان کو اپنانے کی اشد

ضرورت ہے۔ رہا یہ سوال یہ اردو ہی کیوں جب کہ اردو پاکستان میں موجود خطوں میں سے کسی ایک کی بھی زبان نہیں رہی تو جواب یہ ہے کہ اردو نہیں تو پھر کیا؟ کیا انگریزی اردو کی جگہ لے سکتی ہے؟ اس امکان کے پہلوؤں کا جائزہ لیجیے۔ انگریزی زبان ایک بین الاقوامی رابطے کی زبان ہے۔ اس حوالے سے اس کی تحصیل لازم ہے لیکن انگریزی اور اردو کے مزاج میں وہی فرق ہے جو ایک انگریز اور ایک پاکستانی کی طبیعت، مزاج اور اٹھان میں۔ انگریزی زبان انگریزی تہذیب و تمدن کی ترجمان ہے اور اردو برصغیر کے باشندوں کے تہذیبی رچاؤ، نفاستِ مزاج اور ذوق و تمدن کی اعلیٰ ترین صورتوں کی عکاس ہے۔ جیسا کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے فرمایا تھا:

> ''قومی زبان کی اہمیت و قوت و اثر کو بہت کم لوگوں نے سمجھا ہے۔ اس کا ہر لفظ، ہر جملہ، ہر محاورہ اور روزمرہ، اس کی ہر ترکیب، ہماری تہذیب، ہمارے آداب اور ہماری معاشرت کی جڑوں اور ریشوں تک پہنچی ہوئی ہے اور اس کے ایک ایک لفظ کے پیچھے ہماری تاریخ و تہذیب کا ایک بڑا سلسلہ ہے۔''[۱۹]

اردو انگریزی کے مقابلے میں اس خطے کے باشندوں کی نفسیاتی، جذباتی اور فکری ساخت کے قریب ترین ہے اور اس کے بہتر اظہار پر قادر ہے۔ اردو میں دینی ادب کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے اور اس کا شمار دنیا کی چار بڑی اسلامی زبانوں میں ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ پروفیسر فتح محمد ملک کے الفاظ میں، اردو پاکستان کی قومی زبان اس لیے ہے کہ یہ ہماری آزادی کی تحریکوں کی زبان ہے۔، یہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی، تحریک خلافت اور تحریکِ پاکستان کی زبان ہے۔[۲۰] پھر یہ بات بھی جھٹلائی نہیں جا سکتی کہ اردو کا علمی و ادبی سرمایہ اس خطے میں بولی جانے والی دیگر تمام زبانوں سے زیادہ وسیع ہے اور ایک جدید دور کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی گنجائش اردو میں کہیں زیادہ ہے۔ یہاں یہ کہنا مقصود نہیں کہ پاکستان میں بولی جانے والی دیگر زبانوں کا ادبی سرمایہ اردو سے کمتر حیثیت کا حامل ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سندھی، پنجابی، کشمیری، بلوچی اور پشتو زبانیں بھی ایک قابلِ فخر ماضی کی مالک ہیں لیکن ذریعۂ تعلیم اور سرکاری زبان کی حیثیت حاصل کرنے کے لیے کسی ایسی زبان کا انتخاب ضروری ہے جو ملک کے ہر حصے میں یکساں طور پر بولی اور سمجھی جا سکے۔ اردو کا کسی خاص علاقے کی زبان نہ ہونا تو اس کے حق میں دلیل کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس طرح اردو کی وکالت میں جانب داری کا امکان رد ہو جاتا ہے۔ ایک لمحے کے لیے تصور کیجیے کہ پاکستان کے چاروں صوبوں میں الگ الگ زبانیں ذریعۂ تعلیم قرار پا جائیں تو نتیجہ کیا ہوگا؟ ایک صوبے کے باشندے دوسرے صوبے میں تجارت نہیں کر سکیں گے، تعلیم حاصل نہیں کر سکیں گے، نوکری نہیں کر سکیں

گے اور اور ایک دوسرے سے بات چیت نہیں کر سکیں گے۔ اسمبلی میں ان کی آواز صرف ان کے اپنے لوگ سن سکیں گے اور ایک ملک کے اندر چھوٹے چھوٹے کئی اور ملک بن جائیں گے۔ شاید آپ کہیں کہ اچھا ہی ہوگا۔ مگر اس کا فیصلہ کرنے سے پہلے ایک نظر عالمی صورت حال کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔

ہمارے اردگرد کا بین الاقوامی منظر نامہ کہ رہا ہے کہ آنے والا وقت ایک دوسرے سے جڑ کر جینے پر مجبور کر دے گا۔ یورپی ممالک جو کل تک دست و گریباں تھے اور آج بھی در پردہ ایک دوسرے کو حریف سمجھتے ہیں، اقتصادی ترقی کی خاطر یورپی یونین بنا کر واحد کرنسی کے اجرا اور ویزے کی پابندی ختم کر دینے کی پالیسی پر عمل کر رہے ہیں اور نتیجہ یہ کہ یورو کی طاقت عالمی منڈی میں دن بدن بڑھتی جا رہی ہے اور ڈالر اور اہل ڈالر کی پریشانی دیدنی ہے۔

آج جب کہ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی ختم ہونے کو ہے، یورپی یونین ایک نئی ابھرتی ہوئی طاقت ہے۔ دوسری طرف ابھی پچھلے دنوں روس نے جارجیا پر چڑھائی کر کے، قصۂ پارینہ بنتی ہوئی سرد جنگ کے امکانات کو ایک بار پھر دیا سلائی دکھا دی ہے۔ دنیا جو پچھلی کئی دہائیوں سے یک قطبی یا یونی پولر سیاست کا تماشا دیکھ رہی تھی اور اس کے اثرات سے خوفزدہ تھی، اب عالم امکان پر ایک نئے خونی منظر نامے کی جھلک دیکھ رہی ہے۔ اس تیزی سے رنگ بدلتی دنیا میں اہل پاکستان کو اپنے لیے ایک فیصلہ کرنا ہے۔ یہ فیصلہ نہیں کہ اسے کس بڑی طاقت کی آغوش میں گرنا ہے بلکہ یہ فیصلہ کہ بڑی مچھلیوں کی اس لڑائی میں اس چھوٹی سی مچھلی کو اپنے تحفظ، بقا اور ارتقا کے لیے کیا اقدامات کرنے ہیں؟ کیا اسے عالمی صورت حال کے تناظر میں اپنی تمام تر آبادی کو کسی ایک پلیٹ فارم پر متحد کر کے طاقت حاصل کرنے کی کوشش کرنا ہے یا لسانی و نسلی اختلافات کو ہوا دے کر مزید کمزور اور آسان شکار ثابت ہونا ہے۔ ایک قومیت کی تشکیل کا مسئلہ آج جس قدر اہم ہے، اس سے پہلے کبھی نہ تھا۔ اور ایک قومیت کی تشکیل کے لیے موجودہ حالات میں ایک زبان کا قومی زبان کی حیثیت سے تسلیم کیا جانا بھی اتنا ہی ضروری ہے۔ اس لیے کہ پاکستان کی علاقائی صورت حال کے تناظر میں زبان ہی وہ واحد ذریعہ ہے جو مختلف تہذیبی پس منظر کے حامل خطوں کے باشندوں کو ایک دوسرے سے جوڑ سکتا ہے۔ تاریخ کے اس نازک موڑ پر ایک دوسرے سے جڑ جانا ہماری مرضی ہو یا نہ ہو، ہماری مجبوری ضرور ہے۔ یہ ہمارے دفاع، اور ہماری بقا کا واحد راستہ ہے۔ بیرونی خطرات میں گھرا ہوا آدمی، اندرونی شکست و ریخت میں الجھ جائے تو گر پڑنا یقینی ہے۔

دراصل اردو کا دوسری پاکستانی زبانوں سے کوئی تنازعہ ہے ہی نہیں اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول قومی زبان کا بنیادی عمل یہی ہے کہ وہ معاشرے کے مختلف طبقوں کے درمیان حقارت کی خلیج کو پاٹ کر قومیت کے تصور کو

ابھارتی ہے۔[۲۱] اگر کوئی اختلاف رائے ہے تو پاکستان کے مختلف حصوں کے عوام کو ترقی کے یکساں مواقع فراہم کرنے میں ناکامی کے بارے میں ہے۔ اگر تمام علاقوں کے عوام کو یکساں سیاسی و معاشرتی حقوق دے دیئے جائیں اور ان کی اقتصادی ترقی میں کوئی رکاوٹ نہ آئے تو شاید زبان اتنا بڑا اختلافی مسئلہ ثابت نہ ہو۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اپنی مساعی کا رُخ درست سمت میں موڑ دیا جائے۔ ضمنی مسائل میں الجھنے کی بجائے بنیادی مسائل کے حل کی کوشش کی جائے۔ ہمارا بنیادی مسئلہ لسانی یا گروہی یا صوبائی تعصب نہیں ہے، مسئلہ یہ ہے کہ ہر خطے، ہر علاقے، ہر صوبے کے رہنے والوں کو تعلیمی اداروں میں، روزگار کے مواقع میں، سماجی مرتبے کے اظہار میں برابر حقوق حاصل ہیں یا نہیں؟ ترقی کے ثمرات ان سب تک پہنچ رہے ہیں یا نہیں؟ بنیادی انسانی حقوق کا تحفظ کیا جا رہا ہے یا نہیں؟ اور ہم ایک ایسے پاکستان کی تعمیر کی طرف گامزن ہیں یا نہیں جس کا خواب قائد کی آنکھ نے دیکھا تھا۔ سماجی انصاف، مساوات، عدل اور تنظیم کے اصولوں پر مبنی پاکستان۔ ہمیں علاقائی سیاست اور علاقے کے عوام کو ان کی علیحدہ علیحدہ حیثیتوں میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ پاکستانی قوم کو رخنے اور روزن پیدا کرنے والی الجھنوں سے نکل کر جوڑنے اور یک جان کرنے والے نظریات کو سامنے لانا ہوگا اور ایک ایسی فضا تشکیل دینی ہوگی جس میں وہ ایک قوم بن کر ابھر سکیں اس لیے کہ اپنے بچاؤ کا یہی واحد راستہ ہے۔

حوالہ جات

1. Montsarrat Guibernau, Nationalisms, The National States and Nationalisms in the Twentieth Century, (United Kingdom: Polity Press, 1996), p.1

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھئے کتابیات۔

۳۔ اسلامی نظریے کے مطابق امت کے معنی ہیں ایسی قوم یا جماعت جو کسی مشترکہ نصب العین کے لیے سرگرم عمل ہو۔ قرآن مجید میں یہ لفظ کئی مختلف معانی میں استعمال ہوتا ہے۔ سید قاسم محمود، مرتب، شاہکار اسلامی انسائیکلوپیڈیا، (لاہور: الفیصل ناشران، سن ندارد)، ص ۲۵۸

4. Paul Gilbert, The Philosophy of Nationalism, (USA: Worldview Press, 1998) p. 8-12

۵۔ لطیف احمد شیروانی، مرتب، حرفِ اقبال، (لاہور: ریلوے روڈ، ۱۹۵۵ء)، ص ۲۵۷۔۲۵۹

6. H. Secton-Watson, Nations and States (London: Methuen, 1977) p.3
7. Margaret Canovan, Nationhood and Political Theory, (United Kingdom: Edward Elger, 1996) p. 50
8. Khurshid Ahmad Khan Yusufi, Editor, Speeches, Statements and Messages of the Quaid-i-Azam, Vol IV, (Lahore: Bazm-e-Iqbal, 1996) P. 2727-2730
9. J.G. Fichet, Addresses to the German Nation (Chicago: Open Court, 1922) p. 215
10. D. Miller, In Defence of Nationality, Journal of Applied Philosophy, 10/1, (1993) p. 6
11. H. Secton-Watson, Nations and States (London: Methuen, 1977) p.5
12. Benedict Anderson, Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism, (London: Verso, 1983) p13-15.
13. Ernest Renan, What is a Nation in Modern Political Doctrin (London: Oxford University Press, 1939) p. 203
14. Ernest Renan, What is a Nation in Modern Political Doctrine? (London: Oxford University Press, 1939) p. 202-3
15. Quoted in Margaret Canovan. Nationhood and Political Theory, (United Kingdom: Edward Elger, 1996) p. 56

۱۶۔ لفظ ''ایتھنک'' کا کوئی ایسا اردو متبادل دست یاب نہیں ہو سکا جو اس کے تمام معانی کو بیک وقت روشن کر سکے اس لیے اسے ایک درآمد شدہ اصطلاح کے طور پر جوں کا توں استعمال کیا گیا ہے۔

17. Ernest Gaellner, Thought and Change (London: Weidenfieldand , p. 168 Nicholson, 1964)

18. Khurshid Ahmad Khan Yusufi, Editor, Speeches, Statements and Messages of the Quaid-i-Azam, Vol IV, (Lahore: Bazm-e-Iqbal, 1996) P. 2725

۱۹۔ ڈاکٹر سید معین الرحمان، مرتب، مجموعہ مطالعات عبدالحق، (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص ۴۷۴

۲۰۔ پروفیسر فتح محمد ملک، فتنۂ انکارِ پاکستان، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص ۲۲۲

۲۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، قومی عظمت قومی زبان سے، مشمولہ، اردو ہے جس کا نام، مرتبہ سید روح الامین (گجرات: عزت اکادمی، ۲۰۰۴ء)، ص ۶۷

کتب برائے مطالعہ

اردو:

جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی زبان۔ یک جہتی، نفاذ اور مسائل، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء

روح الامین، سید، مرتب، اردو ہے جس کا نام، گجرات: عزت اکادمی، ۲۰۰۴ء

عبدالواحد معینی، سید، مرتب، مقالاتِ اقبال، لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۸۲ء

فتح محمد ملک، پروفیسر، فتنۂ انکارِ پاکستان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

لطیف احمد شیروانی، مرتب، حرفِ اقبال، لاہور: ریلوے روڈ، ۱۹۵۵ء

معین الدین عقیل، ڈاکٹر، مرتب، منتخبات اخبار اردو، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء

معین الرحمان، ڈاکٹر سید، مرتب، مجموعہ مطالعات عبدالحق، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

وحید قریشی، ڈاکٹر، پاکستانی قومیت کی تشکیل نو اور دوسرے مضامین، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء

انگریزی:

Benedict Anderson, Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism, London: Verso, 1983

D. Miller, In Defence of Nationality, Journal of Applied Philosophy, 10/1, 1993

Ernest Gaellner, Thought and Change London: Weidenfieldand Nicholson, 1964

Ernest Renan, What is a Nation in Modern Political Doctrine? London: Oxford University Press, 1939

Fichet, J.G. Addresses to the German Nation, Chicago: Open Court, 1922

Khurshid Ahmad Khan Yusufi, Editor, Speeches, Statements and Messages of the Quaid-i-Azam, Vol IV, Lahore: Bazm-e-Iqbal, 1996

Margaret Canovan, Nationhood and Political Theory, United Kingdom: Edward Elger, 1996

Montsarrat Guibernau, Nationalisms, The National States and Nationalisms in the Twentieth Century, United Kingdom: Polity Press, 1996

Paul Gilbert, The Philosophy of Nationalism, USA: Worldview Press, 1998

Watson. H.Secton Nations and States, London: Methuen,1977

اردو پر بیرونی فاتحین کی زبانوں کے اثرات

ڈاکٹر روبینہ ترین*، قیصر امتیاز گورمانی**

Abstract:
As Urdu is the native language of Subcontinent, all the languages of invaders influenced upon the language and left some lingual effects. After the Aryans the Greeks, Arabs, Turks and Persian speaking Afghans some times deliberately rather aggressively affected this part of world with their culture, social norms and languages. In the context of language Arabs and Afghans have had their deep effects in this regard. Persian has remained official language of India for eight hundred years. Since last three centuries different European nations came and have some close relations with the inhabitants of Subcontinent. Among all of the Europeans, Brittan's have captured this part of world and tried to impose English Language and culture to the people of Subcontinent. English is still official language of Subcontinent and enjoys patronage of rulers. Some languages have lexical and others have grammatical effects. Urdu is the most influenced one because it is the leading language of Subcontinent. In this article effects and influences of outside languages of all invaders upon Urdu have been discussed.

جس خطے میں اب پاکستان واقع ہے یہاں تاریخ کے مختلف ادوار میں فاتح لشکر آتے رہے بعض نے یہاں قیام کیا اور کچھ آگے بڑھ گئے۔ اس طرح یہ خطہ صدیوں تک عساکر لشکروں کے لئے گذرگاہ بنا رہا۔ ہر فاتح کی کوشش ہوتی ہے کہ مفتوح کی معاشرت، معیشت، ثقافت اور زبان کو اپنے رنگ میں رنگ لیا جائے۔ یہ ایک فطری عمل ہے کہ فاتحین اپنے عقائد، معاشرت اور زبان کو برتر سمجھتے ہوئے مفتوحین کے عقائد، معاشرت اور زبان کو بہتر کرنے کی خواہش میں اثر انداز ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر کے ایس بیدی لکھتے ہیں:۔

> ''غیر ملکی حملہ کسی ملک کی زبان پر سخت اثر انداز ہوتا ہے۔ مفتوح اقوام فاتح کی زبان کو بخوشی قبول کرتی ہیں۔ فاتح قوم بھی رعایا میں اپنا اثر رسوخ قائم کرنے کے لئے ان کی زبان سیکھتی ہے۔''[۱]

اس خطے میں انسانی آبادکاری کے آثار عہدِ قدیم سے ملتے ہیں۔ راولپنڈی کے قریب سوان میں حجری دور

---

* صدر شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
** پی ایچ۔ڈی سکالر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

کے ایسے اوزار دریافت ہوئے ہیں جو پروفیسر عبدالحمید دانی کے مطابق چار لاکھ برس پرانے ہیں جس سے نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ یہاں انسان چار لاکھ برس سے آباد ہیں۔[۲] اسی طرح مغربی مورخ (Mortimer Whealer) کی رائے ہے کہ وادی سندھ کی تہذیب میں انسانی آبادی کے آثار سات ہزار برس قبل کے ملتے ہیں۔[۳] اس خطے کے اصل باشندے کون تھے؟ اس ضمن میں مختلف آراء پائی جاتی ہیں۔بعض مورخین کی رائے ہے کہ منڈا قبائل اس خطے کے ابتدائی آباد کار تھے۔ وادی ءسندھ کی زبانوں اور ثقافتوں میں منڈا اثرات بھی سامنے لائے جا چکے ہیں۔[۴] تاہم دراوڑی قبائل وادی ءسندھ اور دیگر علاقوں میں ابتدائی آباد کار ثابت ہوئے ہیں، جو بحیرہ روم سے اس خطے میں مرحلہ وار آئے اور مختلف علاقوں میں آباد ہوئے ۔دراوڑی قبائل جنوبی ہند اور بلوچستان (براہوی قبائل) کے علاقے میں اب بھی آباد ہیں۔ قیاس ہے کہ شمالی ہند میں دراوڑی لوگ نئے آنے والے حملہ آوروں میں گھل مل گئے یا غلام بنا لیے گئے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کی ثقافت،فنون،عقائد اور زبان کا کیا بنا؟ جبکہ تاریخ کے آثار سے ثابت ہوتا ہے کہ شہری منصوبہ بندی، نکاسی اور دیگر اعلیٰ تمدنی اقدار صدیوں تک ہندوستان سے غائب رہیں۔موہنجوداڑو، ہڑپہ اور کوٹ ڈیجی کی تہذیبیں آریاؤں کی آمد تک قائم رہیں۔مگر ایک رائے یہ بھی ہے کہ آریاؤں کی آمد سے قبل یہ تہذیبیں مٹ چکی تھیں۔[۵] دراوڑی النسل لوگوں کی زبانیں اب بھی کسی نہ کسی شکل میں زندہ ہیں اور ان کے اثرات ہندوستان بالخصوص اس خطے کی زبانوں پر اب بھی دیکھے جاسکتے ہیں جہاں اب پاکستان واقع ہے۔[۶]

ہندوستان میں آریا قبائل کی آمد کے بارے میں مورخین کی مختلف آراء سامنے آتی ہیں۔عین الحق فرید کوٹی اور ڈاکٹر کے ایس بیدی کی رائے میں آریا قبائل ۱۵۰۰ ق م میں اس خطے میں داخل ہوئے۔[۷] جبکہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی رائے میں رگ وید کی تصنیف کا زمانہ ۱۵۰۰ ق م ہے۔آریا قبائل اس سے قبل یہاں آ چکے تھے اور مقامی باشندوں پر غلبہ پا چکے تھے۔[۸] ان مورخین کی رائے میں سنٹرل ایشاء کے آریائی قبائل شمالی پہاڑی راستوں سے خاندانوں اور قافلوں کی صورت میں ۲۰۰۰ ق م سے ہندوستان میں آنا شروع ہوئے۔وہ پہلے سے مقیم باشندوں کو قتل کرتے ،غلام بناتے یا پھر علاقے سے بیدخل کر دیتے۔آریاؤں اور غیر آریاؤں کے درمیان جنگیں بھی ہوئیں اور پرامن تعلقات بھی رہے۔ان قبائل کا پہلا اور بڑا مرکز موجودہ پنجاب اور سندھ کے گھاس اور جنگل سے بھرے ہوئے دریائی میدان بنے جسے وہ 'پتہ ہندویا' (سات دریاؤں کی سرزمین) کہتے تھے۔[۹] آریاؤں نے اس خطے کے موسموں ،کاشتکاری اور فصلوں کے بارے میں یہاں پہلے سے آباد مہذب

لوگوں (دراوڑی) سے سیکھا، اس لیے یہ قیاس بھی کیا جاتا ہے کہ ان قبائل کا بعض جگہوں پر دراوڑی قبائل کے ساتھ ربط و تعلق رہا ہوگا۔[۱۰] باہمی میل ملاپ سے تہذیب، ثقافت اور زبان میں آمیزش کا عمل وقوع پذیر ہوا۔ دراوڑی صوتیات کی سنسکرت میں موجودگی اس لسانی اختلاط کی دلیل ہے۔[۱۱] اس ضمن میں ڈاکٹر سہیل بخاری کی رائے ہے کہ آریائی قبائل نے یہاں کی معاشرت اور زبانوں کو مکمل طور پر نہیں بدلا تھا۔ بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ کھیتی باڑی کی طرح یہاں کی دراوڑی پراکرتیں بھی سیکھتے رہے اور چند نسلوں بعد وہی پراکرتیں ان کی مادری زبانیں بن گئیں۔ جبکہ آریائی قبائل کی اصل زبان (سنسکرت) صرف برہمنوں اور ان کی رگ وید تک محدود رہی اور عوامی سطح پر رائج نہ ہو سکی۔ اس طرح اس خطے کی تمام زبانیں بنیادی طور پر ان پراکرتوں سے ماخوذ ہیں اور دراوڑی الاصل ہیں۔[۱۲]

ان آراء کی روشنی میں یہ طئے کرنا مشکل ہے کہ اس خطے کی اولین زبان کون سی تھی اور ان پر اثر انداز ہونے والی پہلی زبان کون سی تھی۔ اگر دراوڑی قبائل کی زبانوں کو اصل زبانیں سمجھا جائے تو سب سے پہلے ان زبانوں پر اثر انداز ہونے والی زبان آریائی سنسکرت ہو سکتی ہے۔ آریائی قبائل کے آپس میں پیشے اور زبان کے حوالے سے اختلافات بھی ثابت ہوئے ہیں۔ وہ آپس میں صدیوں تک لڑتے رہے، جس کا احوال 'مہابھارت' کی صورت میں موجود ہے۔ آریاؤں کا کوئی رسم الخط نہیں تھا بلکہ انہوں نے یہاں کے رسم الخط اور قواعد کو مسخ کیا۔ مورخین کی رائے ہے کہ آریاؤں میں کسی ایک قبیلے کا پیشہ شاعری اور موسیقی تھا اور ان کی تعلیم دینا تھا۔ جن کی زبان یہاں کی گندھاری سے مل کر سنسکرت کی صورت میں سامنے آئی۔[۱۳] تقریباً ایک ہزار قبل مسیح میں رگ وید تحریر ہونا شروع ہوئی اور لگ بھگ اسی عہد میں پانینی نے سنسکرت کی گرامر مرتب کی۔ مختلف علاقوں میں آریاؤں کی مختلف زبانوں، سنسکرت اور پہلے سے موجود زبانوں کے اشتراک سے پراکرتوں کا ظہور ہوا۔

تقریباً ۱۰۰۰ ق م میں شمال مغربی ہندوستان سے بدھ مت کا آغاز ہوا مہاتما بدھ کی تعلیمات، اشوکا کی حکمرانی اور پالی زبان کا فروغ دیکھنے میں آیا۔[۱۴] گندھارا تہذیب کا حامل 'بدھ' مذہب مشرق وسطیٰ سے مشرق بعید تک پھیلا۔ اس خطے کی بیشتر پراکرتوں کو پالی زبان نے متاثر کیا۔ ۳۵۰ قبل مسیح میں، جب مہاراجہ اشوک نے بدھ عالموں کو تبلیغ کے لیے ایشیاء کے طول و عرض میں روانہ کیا، اس وقت 'پالی' ادبی زبان کی حیثیت رکھتی تھی۔[۱۵]

پارسی (دارا)

ایران کے بادشاہ سائرس نے ۵۲۹ ق م میں اور دارا اول نے ۵۱۸ ق م میں اس خطے پر حملہ کیا اور دریائے سندھ کے مغربی کنارے تک کا علاقہ فتح کر لیا۔ تاریخ کی ایک روایت میں یہ ہے کہ ۵۲۱ ق م میں اس نے پانچ

دریاؤں کا علاقہ (موجودہ پنجاب) فتح کرلیا۔اس کے لشکر میں ایرانی اور آیونی زبانیں بولنے والے لوگ تھے۔آیونی باشندے دراصل یونانی تھے جو جنگ وجدل سے تنگ آکر مختلف ادوار میں ایرانی سلطنت کے مغربی علاقوں میں آباد ہو گئے تھے۔تاریخ میں روایت یہ ہے کہ 'ٹیشا شلا' (ٹیکسلا) کو دارا اول نے مرکز حکومت بنایا، جو بعدازاں گندھارا تہذیب کا مرکز بنا۔[۱۶]

یونانی

۳۲۷ ق م میں سکندر مقدونی ایک بڑے لشکر کے ساتھ بابل کے 'دارا' کو شکست دینے کے بعد افغانستان سے درہ خیبر کے راستے شمال مغربی ہندوستان میں داخل ہوا۔ خطے کے بہت سے راجاؤں نے اطاعت قبول کر لی۔ پورس کو شکست دینے کے بعد سکندر کا لشکر جس میں یونانی، عربی، فارسی، پشتو اور پالی بولنے والوں کی کثیر تعداد شامل تھی چناب اور راوی دوآبہ میں فتوحات سمیٹتا ہوا ملتان پہنچا۔ یہاں ایک خونریز معرکہ ہوا جس میں سکندر بھی زخمی ہو گیا۔ یہاں سے واپسی پر سکندر نے مکران کا راستہ اختیار کیا۔قحط اور پانی کی قلت کے باعث نصف فوج ماری گئی۔ بابل پہنچ کر سکندر کا انتقال ہوا۔[۱۷] وادی سندھ کی زبانوں میں یونانی زبان کے بیشتر الفاظ مرور زمانہ کے ساتھ متروک ہو گئے مگر کچھ الفاظ آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ان میں بعض الفاظ فارسی اور انگریزی کے ساتھ اس خطے میں آئے اور چند الفاظ عہد قدیم سے رائج ہیں، مثلاً 'درہم (دام)، سوفوس (صوفی)، کیراتئین (قیراط)، تھریاک (تریاک)، ناؤس (ناؤ)، کرپوس (خربوزہ)، پھانوس (فانوس)، ڈیکا (دس)، ہپت (سات)، گیرا (گھیرا)، پھیلو (چاقو کا پھل)، اگورا (اکھڑ)، پھیلو (بیلی)، موسخو (مشک)، بت (مجسمہ)۔اسی طرح 'مَرمَر (سنگ مرمر)، مقناطیس، مالیخولیا، ڈرم اور سرنگ وغیرہ آج بھی اردو زبان میں مستعمل ہیں۔اردو زبان کے قواعد پر بھی یونانی اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔اس خطے کی بیشتر زبانوں میں تانیثیت کے لیے 'ن' کا لاحقہ یونانی الاصل ہے۔حروف ربط (کا، کی، کے، کو) کے بارے میں قیاس تھا کہ یہ دکنی اردو کا حصہ تھے مگر شوکت سبزواری اور عین الحق فریدکوٹی کی رائے میں یہ یونانی زبان کے اثرات کا نتیجہ ہیں جو قدیم پراکرتوں میں نہیں تھے۔البتہ 'پالی' میں اس کے شواہد کسی حد تک ملتے ہیں۔ یونانی الاصل عربی الفاظ اور یونانی الاصل فارسی الفاظ پر عین الحق فریدکوٹی مفصل تحقیقی کاوش سامنے لا چکے ہیں۔[۱۸]

ترکی زبان (کنشک)

وادیء سندھ میں شاکا نے ۱۵۵ق م میں اپنی حکومت قائم کی جو تقریباً پچاس برس تک قائم رہی۔اس کے

لشکر میں شامل لوگ ترکی زبان بولتے تھے جس پر گہرے ایرانی اثرات تھے۔ اس عہد تک بدھ مذہب وادی سندھ میں پوری طرح غالب ہو چکا تھا اور اس عہد کی پراکرت 'پالی' اس خطے کی زبانوں پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ ترک حکمران کنشک اعظم کا ۱۲۰ء کے لگ بھگ ورود ہوا۔ اس عہد کو مورخین، ثقافتی، مذہبی اور لسانی حوالے سے تہذیبوں کا سنگم قرار دیتے ہیں۔ جب یونانی، رومی، ایرانی، ترکی اور وادی سندھ کی تہذیبوں میں میل جول اور فنون لطیفہ کو فروغ ملا۔ یونانی القابات کا خاتمہ ہونا شروع ہوا، سکوں پر یونانی کی بجائے مقامی زبانوں (پروٹو ہندکو) کے خروشتنی خط میں 'شاؤ نانو شاؤ' یعنی شہنشاہ لکھا جانے لگا۔ شاکولوگ بادشاہ کو 'ساہی رسائی' کہتے تھے جس کی شکل آج بھی 'سائیں' کی صورت میں موجود ہے۔ شمالی سندھ میں اس عہد کے دوران پروٹو ہندکو سرکاری زبان کے طور پر رائج رہی جو پالی سے بہت قریب تھی، شاعری اور دیگر فنون کی بہت حوصلہ افزائی کی گئی۔[۱۹] کدفیس نے ۹۰ء میں اس علاقے سے ایک بڑا لشکر چینی مداخلت کو روکنے کے لیے تیار کروایا جو پامیر کے راستے 'ختن' پر حملہ کے لیے روانہ ہوا مگر 'کاشغر' کے مقام پر دشمن سے آمنا سامنا ہو گیا اور شکست سے دوچار ہو کر وہیں رہ گیا۔ ۱۲۴ء میں کشن نے دوبارہ 'ختن' کو فتح کر لیا جبکہ اس خطے کے نوآبادو ہیں تھے۔ بعد ازاں سفید 'ہن قبائل' کی یلغار سے ان آبادیوں کا خاتمہ کر دیا گیا۔ جو بچ گئے انہوں نے خانہ بدوشی اختیار کر لی۔ ۱۵۰ء میں پارتھین بادشاہ نے سیستان اور قندھار کی طرح پھر سے وادی سندھ پر قبضہ کر لیا اور ترکی زبان کا غلبہ بڑھنے لگا۔ ترکوں کا غلبہ 'ہن قبائل' کے ہاتھوں اختتام پذیر ہوا۔[۲۰]

وادئ سندھ میں ترک قبائل کا دوسرا ورود محمود غزنوی کے سومنات پر حملے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اس کی فوج میں ہزاروں ترک جنگجوں کے ساتھ، مبلغ، تاجر اور سیاح بھی تھے۔ وہ اس خطے کے مختلف علاقوں میں مستقل آباد ہو گئے۔ محمود غزنوی (۱۰۲۱ء) اور شہاب الدین غوری (۱۱۸۵ء) کے لشکروں میں ہزاروں ترک اور تورانی فوجی شامل تھے بلکہ شہاب الدین غوری نے ایک ترک النسل غلام (قطب الدین ایبک) کو ہندوستان کا حکمران بنا دیا۔ اس کے بعد آنیوالے حملہ آوروں، التمش، بلبن، خلجی، تغلق اور مغلوں کے لشکروں میں بھی ترکی زبان بولنے والوں کی تعداد ہزاروں میں تھی جو اس خطے میں صدیوں تک اپنی زبان بولتے رہے۔[۲۱] دلچسپ امر یہ ہے کہ لفظ ''اردو'' بھی ترکی زبان سے ماخوذ ہے۔

بیشتر ترکی الفاظ فارسی زبان سے اس خطے کی زبانوں میں داخل ہوئے مگر چند لسانی اثرات براہ راست ترک زبان سے بھی یہاں کی زبانوں پر پڑے۔ مثلاً 'وایت (وعدہ)، وکار (وقار)، ولولہ، وراثت، داروغہ، کوتوال، تنخواہ، شلوار، پقمق، قینچی، چاقو، چغل، چلچی، غالیچہ، قلندر، اوطاق، باورچی، سوغات، بیگ، بیگم، قاشقہ، طمانچہ اور قناعت کی

مانند ہزاروں الفاظ اپنے اصل ترک تلفظ کے ساتھ بولے جاتے ہیں ۔ پاکستان کی موجودہ زبانوں میں اضافی علامت کے لیے 'نا' اور مفعولی علامت کے لیے 'ک' مستعمل ہے جو خالصتاً ترکی زبان کے اثرات کے سبب ہے۔[۲۲]

عربی زبان

اس خطے پر عربوں کی فتوحات سے قبل صدیوں سے تجارت کی غرض سے لوگوں کی یہاں آمد اور یہاں کے باشندوں کے عرب کے مختلف علاقوں میں سفر کے ثبوت ملتے ہیں۔ قدیم دور سے ہی سندھی و سنسکرت کے الفاظ عربی کا حصہ بن رہے تھے۔ عربی الفاظ ،بلنج (پلنگ)، کپور (کافور)، بھط (سندھی اور سرائیکی میں چاولوں سے تیار کیا جانے ولا بھات)، امبج (امب رآم) اور بارجہ (بیڑہ) ٔعربی زبان کا حصہ ہیں ۔[۲۳] اس خطے پر ایرانیوں اور ترکوں کے کمزور پڑنے پر ایک مرتبہ پھر آریائی برہمنوں کا تسلط قائم ہو۔ چچ برہمن نے ۶۳۲ ء میں بڑی حکومت قائم کی اور اس خطے میں سنسکرت کو پھر سے فروغ حاصل ہوا۔ سندھ کی زبانوں پر آریاؤں کے اثرات بہت گہرے تھے اور قدیم زبانوں نے سنسکرت کی چادر اوڑھ لی تھی جس کی بنا پر آج بھی انہیں آریائی زبانیں شمار کیا جاتا ہے۔ مورخین کے مطابق سندھ میں ملتان سے ساحل سمندر تک پیشاچی اور شورسینی سے متاثر زبانوں کی کھچڑی موجود تھی جس پر ایرانی، ترک اور تورانی اثرات بھی تھے۔[۲۴]

مسلمان عربوں نے ۶۳۶ ء میں خلیفہ عمر بن خطاب کے حکم پر حملے شروع کیے۔ اس کے بعد ۷۱۲ء میں محمد بن قاسم کی قیادت میں سندھ فتح کرنے والے عرب لشکر کے مستقل قیام اور صدیوں تک قائم رہنے والی مستحکم حکومت نے وادیٔ سندھ کی زبانوں کے بنیادی ڈھانچے کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ تین صدیوں تک وادیٔ سندھ میں عربی زبان عدالتی، درباری، تعلیمی اور کچھ حد تک ادبی زبان رہی جبکہ مقامی باشندے باہمی گفتگو مقامی زبانوں میں کیا کرتے تھے۔ اس صورتحال نے سندھی، سرائیکی اور اردو زبان میں عربی گرامر، صرف و نحو اور ذخیرہ الفاظ کو شامل کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس وقت اردو زبان میں ہزاروں عربی الفاظ شامل ہیں جن میں باہمی رشتے (ابا، امی، انسان، شخص، اخوت)، پیشے، پرندے و حیوانات، روزمرہ استعمال کی اشیاء، سرکاری عہدے اور دیگر اسماء کی طویل فہرست ہے جو لسانی محققین پیش کر چکے ہیں۔[۲۵] بہت سے عربی الفاظ اردو زبان کی ساخت کے مطابق مصادر کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔

عربی	اردو
طلب	طلبنا
نظر	نظرنا
شرم	شرمانا

اسی طرح بے شمار عربی الفاظ اردو زبان میں معاون مصادر کے ساتھ مل کر یکساں طور پر استعمال ہوتے ہیں۔مثلاً بشارت کرنا، اثر کرنا، احرام باندھنا، اخذ کرنا، اذان دینا، اخلاص بڑھانا، استخارہ کرنا، بیان کرنا، تاثیر کرنا، تاویل کرنا وغیرہ، کے علاوہ بھی ہزاروں اس نوعیت کے مصادر مستعمل ہیں۔عربی زبان کے صیغہ واحد غائب کے لیے مستعمل ''ھو'' اردو زبان میں ''ہو'' کے تلفظ کے ساتھ اسی معنیٰ میں استعمال ہوتا ہے۔حضرت سلطان باہو اور دیگر صوفیاء نے یہ لفظ خداوند تعالیٰ کی صفت کے طور پر استعمال کیا ہے۔عربی ضمیر ''ھی'' اپنے اصل مفہوم مگر حروف کی معمولی تبدیلی کے ساتھ ''یہی'' کی صورت اردو زبان میں استعمال ہو رہا ہے۔اردو زبان میں حرف جار ''لائے، لیے'' دراصل عربی حرف ''ل'' سے مشتق ہیں۔اسی طرح ''باللہ'' سے مشتق ''واللہ'' عام استعمال ہوتا ہے۔

وقت کے ساتھ ساتھ وادی ءسندھ میں تشکیل پذیر اردو زبان پر عربی زبان کی لسانی کیفیت اور نفسیات کے اثرات گہرے اور دوررس ثابت ہوئے۔قدیم ناگری رسم الخط متروک ہوا اور عربی رسم الخط اختیار کیا جانے لگا۔ایک زبان کا رسم الخط جب دوسری زبان میں منتقل ہوتا ہے تو ضروری نہیں کہ وہ دوسری زبان کی تمام اصوات کا احاطہ کر سکتا ہو۔اس کے لیے نئی علامات وضع ہوتی ہیں یا رائج علامات میں معمولی تغیر سے کام لیا جاتا ہے۔اردو زبان کے رسم الخط میں شامل ''ث، ح، خ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق'' حروف عربی الاصل ہیں جن کی اصوات اس خطے میں نہیں بولی جاتیں۔[۲۶]

اردو زبان میں بے شمار عربی الاصل الفاظ اور محاورے شامل ہیں۔اگرچہ ان کے مصادر اور حروف میں معمولی افتراق کے ساتھ قابل فہم ہیں۔عربی کا 'سنار'، 'داروغہ' جو اردو میں اسی تلفظ کے ساتھ بولا اور لکھا جاتا ہے۔اسی طرح عربی لفظ ''اوج'' کو اسی معنیٰ میں استعمال کیا جاتا ہے۔ بعض الفاظ اپنے اصل تلفظ کے ساتھ مختلف معنیٰ میں استعمال ہوتے ہیں۔'خیرات' عربی زبان میں نیکیوں کے معنیٰ میں استعمال ہوتا ہے جبکہ اردو زبان میں 'صدقہ' کے معنیٰ میں آتا ہے۔

عرب ثقافت اور زبان کے تہذیبی اثرات نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔اردو زبان پر عربی زبان کے اثرات

مختلف سطحوں پر نظر آتے ہیں۔گھوڑے کی سواری، درختوں میں کھجوریں،ٹوپیوں کی جگہ پگڑی اور لباس میں دیگر تبدیلیاں رونما ہونے لگیں ۔افراد کے نام عربی زبان کے رکھے جانے لگے،ان میں اللہ کے صفاتی نام کے ساتھ 'عبد' لگانے اور محمدؐ کے صفاتی نام رکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔روزمرہ محاورے،استعمال کی اشیاء،مقامات کے نام، فصلوں اور سبزیوں کے نام،اور دیگر ہزاروں اسماء ومحاورے اردو زبان میں شامل ہو چکے ہیں جن میں سے اکثر اپنی اصل شکل میں ہیں اور کچھ کے تلفظ میں معمولی تبدیلی کی گئی ہے۔اردو زبان کے اسماء اور افعال پر عربی اثرات کے ضمن میں فارسی زبان کے عمل دخل کو رد نہیں کیا جاسکتا جس میں دخیل عربی الفاظ یہاں کی زبانوں پر بھی اثر انداز ہوئے۔[۲۷]

فارسی (غزنوی،غوری اور مغل)

عرب مسلمانوں کی آمد سے قبل کنشک ،ساکا اور دارا کے لشکریوں کے حوالے سے اس خطے میں فارسی زبان کے اثرات پڑنا شروع ہو چکے تھے۔محمد بن قاسم نے سندھ پر حملے سے قبل شیراز میں قیام کیا اور وہاں سے ہزاروں کی تعداد میں فارسی بولنے والے سپاہی ساتھ لیے۔سبکتگین نے اس خطے پر متعدد حملے کیے۔موجودہ پاکستان کے مغربی علاقے میں موجود چند قلعے بھی فتح کیے۔وہ خود ایرانی تھا مگر شادیاں ترکوں میں کی ہوئی تھیں جس کے باعث نیم ترک ہو گیا تھا۔اس کے لشکر میں فارسی زبان بولنے والوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔۱۰۰۶ء میں اس کے بیٹے محمود غزنوی نے ملتان پر حملہ کیا۔ملتان کے حاکم ابوالفتح کی جانب سے اطاعت قبول کر لینے پر واپس لوٹ گیا مگر ۱۰۱۰ء میں دوبارہ حملہ کر کے ملتان فتح کر لیا۔۱۰۲۱ء میں لاہور تک کا علاقہ فتح کر کے پورے خطے میں مضبوط حکومت قائم کی۔ اس کے لشکر میں لاکھوں کی تعداد میں فارسی بولنے والے تھے۔یہاں کے باشندوں سے میل جول اور باہمی شادیوں کے باعث فارسی زبان نے اس خطے میں پنپنے والی اردو زبان پر گہرے اثرات مرتب کیے۔شہاب الدین غوری (۱۱۸۵ء)،التمش (۱۲۲۵ء) بلبن (۱۲۶۶ء)،خلجی (۱۲۹۰ء)،تغلق (۱۳۳۵ء)،امیر تیمور (۱۴۰۸ء) پہلے مغل بادشاہ ظہیر الدین بابر (۱۵۲۵ء)،شیر شاہ سوری اور احمد شاہ ابدالی،کے ہندوستان پر حملوں کے باعث فارسی بولنے والوں کا اس خطے پر غلبہ رہا۔اردو زبان کی ابتدائی تشکیل میں تقریباً تمام لسانی مورخین اس عہد کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں۔

عربوں کی سندھ آمد کے بعد 977ء میں اسماعیلیوں کی حکومت قائم ہوگئی جن کا تعلق ایران کے ساتھ تھا۔ مختلف عرب سیاحوں کے ہاں اس خطے میں مروجہ زبانوں کی صورتِ حال اس طرح ملتی ہے کہ عام لوگوں کی زبان

ملتانی اور سندھی مگر مدارس اور درباروں کی زبان عربی اور فارسی جبکہ بازاروں میں اور عام لوگ بھی فارسی سمجھ اور بول سکتے تھے۔[۲۸]

غزنوی عہد میں لاہور کو علوم وفنون کا مرکز بنایا گیا تو ہندوستان اور ہندوستان سے باہر کے لوگ تحصیل علم کی خاطر آتے رہے۔1039ء میں داتا علی ہجویری یہاں تشریف لائے۔ ہزاروں لوگوں نے اسلام قبول کیا اس عہد میں بھی بے شمار فارسی شعراء کا ذکر ملتا ہے جو اس خطے میں مقیم تھے۔اردو کے پہلے مذکورہ شاعر مسعود سلمان کا تعلق بھی اسی عہد سے ہے۔اس کے بعد اس پورے خطے پر فارسی عروج کا خاص عہد شروع ہوتا ہے جو انگریزوں کے قبضے تک برقرار رہا۔صدیوں تک مسلسل اس خطے میں سرکاری ودرباری زبان فارسی رہے۔علم وتدریس کی زبان بھی فارسی ہی تھی جس نے یہاں کے عام باشندوں کی زبانوں کو ان کی بنیادی ساختوں تک متاثر کر دیا۔اس عہد میں نہ صرف یہ کہ ہزاروں فارسی شعراء پیدا ہوئے۔اردو زبان کے ابتدائی عہد میں فارسی مصرعے، تراکیب اور الفاظ کا رواج ہوا۔ اس خطے کی تقریباً تمام زبانوں کا رسم الخط (ناگری، گورمکھی، خروشتی) تبدیل ہو کر فارسی کا ہو گیا۔

چونکہ فارسی حروف تہجی اردو زبان کی تمام اصوات کا احاطہ نہیں کر سکتے اسی لیے چند نئی اصوات کی علامت کو رسم الخط میں مروجہ فارسی حروف میں معمولی تبدیلیاں کر کے اختیار کر لیا گیا۔

اردو زبان کے الفاظ سازی میں فارسی نے بے پناہ اثرات ڈالے۔بہت سے فارسی سابقے اردو میں بالکل فارسی کی طرح استعمال ہوئے ہیں مثلاً 'با'، 'بُر'، 'بے'، 'پیش'، 'در'، 'نا'، 'ہم'، 'غیر'، 'لا'، 'از'، 'پا'، 'پس'، 'تہہ'، 'خود'، 'خوش'، 'زود'، 'سر'، 'سہ'، 'شاہ'، 'شش'، 'صدر'، 'میر'، 'نو'، 'نیم'، 'ہمہ'، 'یک'۔اسی طرح بے شمار فارسی لاحقے ہیں جو اردو زبان میں اس طرح استعمال ہو رہے ہیں کہ جس طرح کہ فارسی میں ہوتے ہیں آباد، ''انہ'' آنہ بار، بان، چہ، چی، دان، زار (ظرف مکان)، استان (ظرف مکان)، سرائے (ظرف مکان)، ش، فام، ک (تصغیر) کار، کاری، کدہ (ظرف مکان)، گار، گاہ (ظرف مکان)، گر (فاعلیت)، گری / گیری (پیشہ)، گون (صفت اور رنگ)، گی (مصدری)، مندرو (فاعلیت)، ندہ (فاعلیت)، اور (فاعلیت)، وش (صفت)، ی (نسبت)، ک (وصف) یں (نسبت)۔کچھ فارسی الفاظ اردو میں بطور لاحقہ استعمال کیے جا رہے ہیں۔آراء، آزما، آفرین، افروز، افزا، افشاں، افغن، آگاہ، آلودہ، آموز، آمیز، انداز، اندوز، اندیش، انگیز، بار، باز/بازی وباش باف، بخش، بردار، بستہ، بوس بند /بندی پا، پاش/پاشی، پذیر، پرداز، پرست، پرور/پروری، پسند، پوش/پوشی، پیچا، تراش، جو/جوئی، چین/چینی، خانہ، فراش، خوار/خواری، خوان/خوانی، خواہ/خواہی، خور/خورہ، خیز/خیزی، دار/داری، دان، دوز، ران/رانی، ربا،

رس، رسان رسانی، رسیدہ، رو/روی، ریز/ریزی، زاد/زادہ، زد، زن/زانی، ساز/ سازی، ستان/ستانی، سر/ سری، سرا/سرائی، سنج/ سنجی، سوز/سوزی، شکن/ شکنی، شگاف/شگافی، شماری، شناس/شناسی، طلب/طلبی، فرسا/ فرسائی، فرما / فرمائی، فروش/فروشی، فریب/فریبی، فزا/فزائی، نشان/نشانی، فہم/فہمی، کش (کشیدن سے) کشتی (کشتن سے) کشا/ کشائی، کن (کندن سے) کوب، کوش، کیش، گداز، گردان، گذار، گزار، گزین، گسار، گستر / گستری، گشت، گو/ گوئی، گیر/ گیری، حال، نشین/ نشینی، نگار/ نگاری، نما/نمائی، نواز/نوازی، نورد/نوردی، نوش/ نوشی، نویس/نویسی، یاب/یابی، یافتہ۔

بہت سے فارسی الفاظ کے ساتھ اردو لاحقے بھی استعمال کیے جاتے ہیں؛

الف (وصف)، انی (تانیث) باڑہ (طرف مکاں) چٹ ن (تانیث) نا (علامت مصدر) نی (علامت تانیث) ون (تانیث) نا (علامت مصدر) نی (علامت تانیث) وں (جمع) ہ (ظرفیت) ی (تانیث) ی (تصفیر) یا (نسبت وصف) یلا (وصف) یں (جمع)۔[۲۹]

فارسی محاورات اور ضرب الامثال نے بھی بہت زیادہ متاثر کیا خاص طور پر صدیوں تک یہاں کے شعراء ان محاوروں اور ضرب الامثال کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے رہے جو وقت کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کا حصہ بن چکے ہیں۔

ضرب الامثال اور محاورے دو طرح سے اردو زبان میں داخل ہوئے۔ کچھ تو اپنی فارسی صورت میں رہے اور کچھ نے اردو زبان کا روپ دھار لیا مثلاً

''آدم نہ آدم زاد''۔ ''اول خویش بعد درویش''، اول طعام کلام''، ''با ادب بانصیب، بے ادب بے نصیب''۔

''تنگ آمد بجنگ آمد'' ،	''خس کم جہاں پاک''
''دیر آید درست آید'' ،	''زبانِ خلق نقارہ خدا''
''مال مفت دل بے رحم'' ،	مشتری ہوشیار باش''
''زمین جنبد نہ جنبد گل محمد'' ،	''من آنم کہ من دانم''
''ہمت مرداں مدد خدا'' ،	''یار زندہ صحبت باقی''
''یک نہ شد دو شد''	

اسی طرح کے بے شمار فارسی محاورے اور ضرب الامثال طویل شعری روایت میں مستعمل نظر آتے ہیں۔ بعض فارسی محاورے اور ضرب الامثال ترجمہ ہو کر استعمال ہوئے ہیں؛

''آواز دہل شنیدن از دور خوش است''	دور کے ڈھول سہانے
''آہستہ در و دیوار گوش دارد''	دیوار کے بھی کان ہوتے ہیں
''انگور از انگور ہمی گیرد رنگ''	خربوزہ خربوزے کو دیکھ کر رنگ پکڑتا ہے
''پالی چراغ تاریک باشد''	چراغ تلے اندھیرا
''تو نیکی می کن و در دجلہ انداز''	نیکی کر دریا میں ڈال
''ریسمان سوختہ و ہنوز کجش پیروں نرفتہ''	رسی جل گئی پر بل نہ گیا
''سخن راست تلخ می باشد''	سچی بات کڑوی ہوتی ہے
''مار گزیدہ از ریسمان می ترسد''	سانپ کا کاٹا رسی سے بھی ڈرتا ہے
''آب آمد تیمّم برخاست''	پانی کے ہوتے ہوئے تیمّم کی ضرورت نہیں رہتی۔[۳۰]

اسی طرح صرف ونحو کے ضمن میں بھی فارسی نے اردو زبان کو بہت متاثر کیا ہے افعال واسماء اور خاص طور پر مرکب افعال جن میں فارسی اسماء کے ساتھ اردو افعال جوڑ دیے گئے مثلاً خوش ہونا، شاباش دینا، گفتگو کرنا، دل جلانا، شادی کرنا۔

کچھ محاوروں کو معمولی تبدیلی سے اردو زبان میں استعمال کیا جا رہا ہے؛

مثلاً: دامن گرفتن (دامن تھامنا) روداشتن (رواں رکھنا) کمر بستن (کمر بستہ ہونا یا کمر باندھنا) بیت سے مرکب عطفی توصیفی اور اضافی فارسی سے اردو زبان میں در آئے مثلاً دل و دماغ، نشو ونما، تلخ و شیریں، دریا دل (توصیفی) دراز قامت (توصیفی) دلِ وحشی (اضافی) کوچہ دلبر (اضافی) لب دریا (اضافی)۔

کچھ محاورے ایسے بھی ہیں جن میں اسم فارسی ہے اور اس کے ساتھ اردو زبان سے مصدر لگا دیا گیا۔ مثلاً بندہ بنانا، دریا بہانا، دل لگانا، شکست کھانا، شمشیر تولنا، پردہ اٹھانا، فارسی اسم کے ساتھ اردو مصدر لگا دینا یا فارسی مصدر میں معمولی تبدیلی کر لینے کے بعد مستعمل ہیں مثلاً آراستن (آراستہ ہونا)، رنجیدن (رنجیدہ ہونا) آباد کردن (آباد کر دینا) تنگ کردن (تنگ کرنا) وغیرہ۔[۳۱]

نحو کے حوالے سے اردو زبان پر فارسی اثرات گہرے ہیں۔ فارسی میں جس طرح جملے کی ترتیب میں پہلے

فاعل اس کے بعد مفعول اور سب سے آخر میں فعل آتا ہے۔ یہی ترکیب اردو زبان میں رائج ہے۔ اسی طرح اگر کسی جملے میں مفعول نہ ہو تو پہلے فاعل پھر فعل آئے گا۔

یہ ترتیب بھی اردو زبان میں فارسی اثرات کے سبب ہے کہ جملہ اسمیہ اور جملہ قیدزماں میں ترتیب بھی فارسی کی طرح ہے مثلاً کل موسم ابر آلود تھا (دیروز ہوا ابر آلود) آج میں فیصل آباد جاؤں گا (امروز من بہ فیصل آباد خواھم رفت)۔ فارسی کی طرح ان تمام زبانوں میں لفظ ''قید'' فعل اضافی (Adverb) کے طور پر استعمال ہوتا ہے علامت مفعول فارسی میں ''را'' اردو زبان میں مختلف انداز سے استعمال ہو رہی ہے۔ اردو میں ''نے'' وغیرہ جملوں کی ساخت میں بعض الفاظ کی تکرار بھی فارسی آمیز ہو چکی ہے مثلاً لفظ ''کی'' فارسی جملوں میں جہاں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اردو زبان کے جملوں میں اسی طرح بطور ''کہاں'' ہوتا ہے یہی صورتِ حال ''نہ'' کی بھی ہے۔[۳۲]

اسی طرح اردو زبان میں تقریباً تیس فیصد اسماء فارسی کے ہیں۔ اردو زبان میں پرندوں جانوروں، درختوں، پھلوں، زیوروں اور موسموں کے نام فارسی الاصل ہیں۔ تاہم افعال میں ایک حد تک اردو نے فارسی سے استفادہ کیا ہے۔ اسی طرح تشبیہات اور استعارات اور علامات کا طویل اور تہہ در تہہ نظام جو ہماری شاعری کا روح رواں ہے بیشتر فارسی سے لیا گیا ہے۔ بلکہ اردو زبان میں کی جانے والی شاعری کا عروضی نظام فارسی الاصل ہے۔ اسی لیے اردو زبان کے بیشتر شعراء کے کلام میں فارسی مصرعے، محاورے، استعارے اور الفاظ کثرت سے استعمال ملتا ہے۔ بلکہ اردو کے بعض نامور شعراء نے تو اس طرح اردو فارسی کا آمیز بنایا کہ ایک مصرعہ فارسی اور دوسرا اردو کا استعمال کیا۔ یہ روایت امیر خسرو سے شروع ہوتی ہے اور قلی قطب شاہ، ولی دکنی، میر تقی میر، میر انیس اور بالخصوص غالب اقبال موجزن نظر آتی ہے عہد حاضر میں جمیل الدین عالی، فیض، منیر نیازی، احمد ندیم قاسمی، جون ایلیا، ن۔م۔ راشد، مجید امجد اور ادا جعفری کے کلام میں بھی فارسی الفاظ و تراکیب علامات اور محاورے دکھائی دیتے ہیں۔

انگریزی زبان

یورپی تاجروں اور سیاحوں کی اس خطے میں آمد عہد قدیم سے ثابت ہے البتہ باقاعدہ تجارتی اور سفارتی وفود کی شکل میں آمد اور آبادکاری سولہویں صدی عیسوی سے شروع ہو گئی تھی۔ مغلیہ عہد میں پرتگالی، ولندیزی، اطالوی جہاز ران اور تجارتی قافلے یہاں بکثرت آتے اور قیام کرتے رہے۔ یورپی زبانوں کے بیشتر الفاظ اگرچہ انگریزی زبان کے وسیلے سے اس خطے کی زبانوں میں داخل ہو گئے، تاہم انگریزی زبان کی آمد سے قبل پرتگالی الفاظ 'نیلام، فالتو،

فٹ، پستول، ٹرنک، اطالوی 'کمرہ'، فرانسیسی 'آملیٹ، کارتوس' اور لاطینی 'پادری'، ان زبانوں کے بولنے والے تاجروں اور سفیروں کی وساطت سے اس خطے کی زبانوں میں شامل ہو چکے تھے۔[۳۳]

اٹھارہویں صدی کے ابتدائی عرصے میں مسلسل زوال پذیر مغلیہ سلطنت کے فرماں روا سے تجارت کی غرض سے قیام کی اجازت لے کر برطانیہ کی ایسٹ انڈیا کمپنی نے بنگال کے ساحلوں سے آگے بڑھنا شروع کیا اور ایک سو سال کے اندر چھوٹی چھوٹی ریاستوں اور جاگیروں میں منقسم ہندوستانی راجاؤں کو سیاسی چالاکی اور جنگی حکمت عملی کے ساتھ فتح کرتے کرتے انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں دہلی تک پہنچ گئے۔ اور مغلیہ حکمرانوں کی عمل داری لال قلعہ تک محدود ہوتی چلی گئی۔ انگریزوں کی حکمرانی کا اصل دور ۱۸۵۷ء کی جنگ کے بعد شروع ہوتا ہے۔ پاکستان پر مشتمل اس خطے میں انگریزوں کا تسلط ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے پہلے مکمل ہو چکا تھا۔

جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد سرسید احمد خان اور دیگر مسلمان رہنماؤں نے انگریزی زبان اور اس کی تعلیم پر خصوصی توجہ دی۔ اگرچہ یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی بھی بیرونی حکمران کی زبان مغلوب خطے کی زبانوں پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہے تاہم اس خطے کی زبانوں پر انگریزی زبان کے اثرات کے ضمن میں علی گڑھ تحریک سے وابستہ رہنماؤں کی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جنہوں نے اس عہد میں اپنی تحریروں میں بے شمار انگریزی الفاظ کا استعمال شروع کیا۔ سرسید احمد خان اور الطاف حسین حالی نے اس قدر مشکل الفاظ اور بعض ایسی اصطلاحات استعمال کیں جو ڈیڑھ سو برس بیت جانے کے بعد بھی قبول عام کی سند حاصل نہیں کر سکیں۔ حالی اور سرسید کے سب سے بلند آہنگ ناقد (اکبر الہ آبادی) نے ان لوگوں کا مذاق اُڑانے کے لیے اپنے مصروعوں میں ایسے تمام انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے، جو حالی اور سرسید سنجیدگی سے استعمال کرتے تھے۔ یہ سلسلہ وقت کے ساتھ وسعت اختیار کرتا چلا گیا۔ آج اردو زبان کے نامور ادیب انگریزی زبان کے الفاظ اس طرح فراوانی اور روانی سے استعمال کرتے ہیں کہ وہ اردو زبان کے ادبی اسلوب کا جزو دکھائی دیتے ہیں۔[۳۴]

اس خطے پر گزشتہ دو صدیوں سے مسلسل انگریزی زبان سرکاری اور تعلیمی شعبوں میں غلبہ حاصل کیے ہوئے ہے۔ انگریزوں سے آزادی حاصل کر لینے کے بعد بھی پاکستان میں اعلیٰ تعلیم بالخصوص سائنس اور ٹیکنالوجی کی تعلیم کے ضمن میں انگریزی زبان مجبوری بن چکی ہے۔ اردو زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کو سرکاری زبان کا رتبہ حاصل ہے بلکہ بعض معاملات میں انگریزی زبان کو ہمہ قسمی فوقیت حاصل ہے۔ بین الاقوامی سطح پر ذرائع ابلاغ اور مواصلات کی ترقی نے انگریزی زبان کو عہد حاضر کی مجبوری بنا دیا ہے۔ ایسی صورت میں ہزاروں الفاظ اردو زبان

میں داخل ہو چکے ہیں۔ان میں نت نئی ایجادات (ای میل، ایٹم، پیانو، ٹائم، ٹیپ، بلب، پمپ، پن، پنسل، ٹیوب، ٹی وی، ٹرین، اسٹیشن، ٹمپریچر، ریل، سپرنگ، فٹ بال، فلم، فوٹو، کارٹون، کارڈ، کلب، کمپنی، کمپیوٹر، کیبل، گن، لاکر، لائن، لیکچر، موبائل، ممبر، مکینک، موٹر، منٹ، میل، میسج، وکٹ، ووٹ، ہیرو، یونین وغیرہ)، نئے پیشے، ادارے، شعبے اور اشیاء (اسمبلی، آڈٹ، افسر، اکاؤنٹ، الیکشن، انجینئر، ڈاکٹر، انسپکٹر، کوٹ، پروگرام، بکنگ، بلٹی، بورنگ، پارک، پاس، پاور، پلاٹ، پریشر، پرائمری، پروپگنڈا، پرنسپل، پلستر، پولو، پولیس، پیکٹ، تحصیل، تولیہ، ٹرے، جسٹس، جرنل، جیل، چمنی، لالٹین، چیئرمین، ڈاریکٹر، دائری، لائبریری، ڈرائیور، ڈرامہ، ڈپٹی، ڈکشنری، رجسٹر، ریکارڈ، سپیکر، سٹاف، سروس، سکالر، سکول، سگریٹ، سکیم، سگنل، سنٹر، سوسائٹی، سروے، سول، سودا، سوئٹر، سیکنڈ ہینڈ، سیف، شارٹ، شفٹ، فانوس، فائل، فلٹر، فری، فلسفہ، فن، فنانس، فلیٹ، کابینہ، کار، کاربن، کرسمس، کسٹم، انکم، کلاس، کلپ، کلرک، کور، کیس، کافی، کالر، کیش، کورڈ، گارڈ، گرامر، گرانٹ، گراؤنڈ، گریٹ، لارڈ، لیبر، ماڈل، منی آرڈر، مارکیٹ، مڈل، میڈیا، نیشن، وارڈ، واسکٹ، ہسپتال، سینیٹری، ہوسٹل، ہولڈ، ہیڈ ماسٹر، یونیورسٹی) جیسے ہزاروں الفاظ روزمرہ زندگی کے امور میں عام استعمال ہو رہے ہیں۔

اس خطے کی زبانوں کے ساتھ انگریزی زبان کا صرفی سطح پر تعامل اس طرح ملتا ہے کہ ایک اسم انگریزی سے اور دوسرا مقامی زبان سے، ریل گاڑی، چوکی دار، نمبردار، جم خانہ، بیگار کیمپ، مسیحی لیگ، سائیڈ مارنا، بورڈ کا اجلاس، فلائیٹ پکڑنا، مسلسل کرفیو، غلط مارکنگ، ان فٹ امیدوار، پہلی پرموشن، مرغی فارم، مچھلی فارم، غنڈہ ٹیکس، جگا ٹیکس، ٹانگہ سٹینڈ وغیرہ۔

بعض اوقات میڈیا اور روزمرہ امور میں جملے اس طرح سے ادا کیے جاتے ہیں،

'بھرتی پر سے بین ہٹا دیا گیا،

آج لیبر ڈے منایا گیا،

میں آپ سے باتیں شیئر کرنا چاہتا ہوں،

یہ کسی نائٹ میئر سے کم نہیں،

ڈیڈ لاک ختم ہو گیا،

ریفرنڈم کروایا گیا،

پلاٹوں کی الاٹمنٹ،

میڈیا ٹرائل کیا جارہا ہے،

بعض الفاظ تارید کے بعد شامل ہوئے؛ اڑدلی (Orderly)،فراڈیا،فلمانا،فلائیٹ، ماچس (Match Box)،فروری،ستمبر،فٹ پاتھیا،راکٹ (نشئی)۔اردوزبان کے نامور ادیب اپنے جملوں اور مصرعوں میں فراوانی کے ساتھ انگریزی الفاظ کا استعمال کررہے ہیں۔

سینکڑوں انگریزی اصطلاحات اور محاوروں کو اردوزبان میں منتقل کیا گیا ہے جو اردوزبان میں اسی طرح یا ترجمہ ہوکر استعمال ہورہی ہیں۔اطلاعی گھنٹی (Call bell)،تجربی علوم (Practical Science)،جز وقتی (Part Time)،زیرزمین (Under Ground)،قرطاس ابیض (White Paper)،صبح بخیر،شام بخیر، کھلے ذہن (Open Mind)،الفاظ واپس لینا،علامتی ہڑتال (Token Strike)،اعتماد میں لینا (Take into Confidence) وغیرہ۔انگریزی لاحقہ "un" اردو اور دیگر زبانوں میں ''ان'' ہی استعمال ہورہا ہے؛ ان پڑھ،ان جان وغیرہ۔انگریزی زبان سے اسم مجرد جن کے آخر میں "ing" اور "tion" ''ترجمہ کرنے کے لیے فارسی لاحقے ' کاری ، سازی ،داری' استعمال کیے جاتے ہیں۔سودا کاری (Bargaining)، نجکاری (Privatization)۔اسی طرح اسم کیفیت کے لیے عربی لاحقہ'' یت'' لگایا جاتا ہے۔قومیت (Nationality), کی طرز پر دیگر الفاظ سے اسم کیفیت بھی اخذ کیے جارہے ہیں۔لذتیت، روانیت، جبریت، جذباتیت،ڈرامائیت،فراریت اورکلیت وغیرہ۔[۳۵]

انگریزی زبان کے پاکستان کے اندر ثقافتی سطح پڑنے والے اثرات بھی وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتے جارہے ہیں۔گھروں کے سامنے نام کی تختی انگریزی رسم الخط میں، دکانوں کے سائین بورڈ انگریزی میں بنوانے، وزٹنگ کارڈ اور دستخط انگریزی میں کرنے کا رجحان انگریزی ریسٹورانوں میں انگریزی کھانے، گھروں میں انگریزی مشروبات اور بالخصوص لباس میں پینٹ شرٹ کا استعمال پڑھے لکھے طبقے کے اندر معاشرتی اور ثقافتی تبدیلی کی عکاسی کرتا ہے۔انگریزی زبان کے جملہ اثرات اور ثقافتی تبدیلی پاکستان میں دیہاتی سطح پر بہت کم ہے۔البتہ مختلف پیشوں کے نام بدلتے جارہے ہیں، درزی اب ٹیلر اور بڑھائی کارپنٹر کہلوانا پسند کرتے ہیں۔نت نئی ایجادات، خوراک،لباس اور تفریحات میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی زبان میں بڑے پیمانے پر اثر انداز ہوتی ہے۔اس صورتحال میں اردوزبان میں نئے انگریزی الفاظ،اصطلاحات،اور محاوروں کی بھرمار ایک فطری عمل ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ کے ایس بیدی، ڈاکٹر، ''تین ہندوستانی زبانیں''، انجمن ترقی اُردو ہند، دہلی، ۱۹۶۶ء، (ص ۱۹)

۲۔ عبدالحمید دانی، پروفیسر، ''تاریخ پاکستان'' جلد اول، کراچی یونیورسٹی، ۱۹۶۷ء، (ص ۲۹، ۳۰)

۳۔ مورٹی مر وہیلر (Mortimer Whealer)، ''The Indus Civilization'' کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۱۹۶۸ء، (ص ۲۴)

۴۔ عین الحق فرید کوٹی، ''اردو زبان کی قدیم تاریخ''، اورینٹل ریسرچ سنٹر، لاہور، (طبع دوم) ۱۹۷۹ء، (ص ۹۷ تا ۱۲۵)

۵۔ جے۔حسین، "A History of The People of Paksitan"، اکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۱۹۹۷ء (ص ۲۴)

۶۔ دراوڑی زبانوں کے پاکستان کی مختلف زبانوں پر ہونے والے اثرات (ذخیرہ الفاظ، اسمائے ضمیر اور اصوات) کی جامع تفصیل عین الحق فرید کوٹی پیش کر چکے ہیں۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ عین الحق فرید کوٹی، ''اردو زبان کی قدیم تاریخ''، اورینٹل ریسرچ سنٹر، لاہور، (طبع دوم) ۱۹۷۹ء، (ص ۱۲۸ تا ۱۷۲)

۷۔ عین الحق فرید کوٹی، ''اردو زبان کی قدیم تاریخ''، ۱۹۷۹ء، (ص ۵۳)

۸۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، ''ہندوستانی لسانیات''، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۹۰ء (ص ۶۰)

۹۔ وادیء سندھ کی تاریخ مرزا ابن حنیف نے مرتب کی ہے جس میں آریاؤں کی آمد کے بعد پتہ ہندو یا یا سات دریاؤں کی سرزمین کے بارے میں مفصل ذکر موجود ہے؛ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ ابن حنیف، مرزا، ''سات دریاؤں کی سرزمین''، سنگ میل پبلشرز، لاہور،

۱۰۔ جے۔حسین، "A History of The People of Paksitan"، ۱۹۹۷ء (ص ۲۸)

۱۱۔ سینتی کمار چٹرجی، ''ہند آریائی اور ہندی''، قومی قونسل برائے فروغ اردو، دہلی، ۲۰۰۱ء (ص ۱۵۲)

۱۲۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ''لسانی مقالات''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء (ص ۳۲۹)

۱۳۔ مزید تفصیل کے لیے؛ ایضاً (ص ۴۹۳)

۱۴۔ بدھ مت کے عہد کے بارے میں مزید تفصیل کے لیے؛ ایضاً (ص ۳۶ تا ۳۹)

۱۵۔ پالی زبان کے شمال مغربی پراکرتوں پر اثرات کے ضمن میں ملاحظہ کیجیے؛ خاطر غزنوی، 'اردو زبان کا ماخذ ہندکو''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، (ص ۱۴۷)

۱۶۔ ایرانیوں کی اس خطے میں آمد کے ضمن میں مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ ڈی۔ڈی۔کوسمبی، ''قدیم ہندوستان''، ترجمہ، بالمکند عرش ملیسانی، پرنٹ لائن پبلشر، لاہور، ۱۹۹۹ء (ص ۵۵ تا ۶۷)

۱۷۔ یونانی لشکر کی اطاعت قبول کر لینے کے سلسلے میں ٹیکسلہ کے راجا امبھی کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ بلکہ اس نے سکندر کو آگے بڑھنے میں ہر قسم کی مدد اور رہنمائی بھی دی۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ جے۔ حسین، "A History of The People of Paksitan"، ۱۹۹۷ء (ص۴۲تا۴۹)

۱۸۔ عرب و یونان تعلقات کے ساتھ آریائی الاصل یونانی الفاظ اور پاکستان کی زبانوں پر یونانی اثرات کی مزید تفصیل کے لیے ملاحظ کیجیے؛ عین الحق فرید کوٹی، ''اردو زبان کی قدیم تاریخ'' ۱۹۷۹ء (ص۲۸۷تا۳۲۰)

۱۹۔ کنشک عہد اور شاکا عہد میں اس خطے پر پڑنے والے ثقافتی اثرات کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ یحییٰ امجد، ''تاریخ پاکستان''، وسطیٰ عہد، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء (ص۲۹۴تا۳۱۴)

۲۰۔ ڈاکٹر شاہدہ بیگم، ''سندھ میں اردو''، اردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۰ء (ص۲۳تا۳۴)

۲۱۔ وادی سندھ کی زبانوں پر ترکی زبان کے اثرات کی مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ یحییٰ امجد، ''تاریخ پاکستان''، ۱۹۹۷ء، (ص۲۴۷تا۲۸۶)

۲۲۔ ایضاً (ص۲۵۲تا۲۷۶)

۲۳۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ عبدالمجید میمن سندھی، ڈاکٹر، ''لسانیات پاکستان''، ۱۹۹۲ء (ص۷۵،۷۶)

۲۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ''تاریخ ادب اردو''، جلد اول، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۵ء (ص۲۷۶)

۲۵۔ اردو زبان میں عام مستعمل عربی الفاظ کی مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ عبدالمجید میمن سندھی، ڈاکٹر، ''لسانیات پاکستان'' ۱۹۹۲ء (ص۸۰تا۸۳)

۲۶۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ اسلم پرویز، "The Adoptation of Perso-arabic Script"، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ۱۹۹۶ء (ص۵۸تا۶۷)

۲۷۔ وادی سندھ کی زبانوں میں رائج عربی الفاظ کی تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ قیوم ملک، ''اردو میں عربی الفاظ کا تلفظ''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء

۲۸۔ صدیق خان شبلی، ڈاکٹر، ''اردو کی تشکیل میں فارسی کا حصہ'' مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء (ص۵)

۲۹۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظ کیجیے؛ ایضاً (ص۱۲۱تا۱۵۷)

۳۰۔ ایضاً (ص۱۷۷تا۱۹۴)

۳۱۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ علی بیات، ''اردو محاورات کی ساخت میں فارسی کا حصہ'' مشمولہ، ''پاکستان کی قومی اور علاقائی زبانوں پر فارسی زبان کا اثر'' مرتب، غیور حسین، خانہ فرہنگ، پشاور، ۲۰۰۵ء (ص۲۵تا۲۸)

۳۲۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے؛ صدیق خان شبلی، ڈاکٹر، '' اردو کی تشکیل میں فارسی کا حصہ''، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء (ص۱۹۶تا۲۱۰)

۳۳۔ بحوالہ'' عبدالمجید میمن سندھی، ڈاکٹر، ''لسانیات پاکستان'' ۱۹۹۲ء (ص۹۰)

۳۴۔ اشفاق احمد، بانو قدسیہ، انور سجاد، آغا بابر، آصف فرخی اور پروین شاکر اپنی تحریروں میں بے ساختگی کے ساتھ انگریزی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مزید تفصیل کے لیے؛ عطش درانی، ڈاکٹر، ''پاکستانی اردو کے خدوخال''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء (ص۱۸تا۲۶)

۳۵۔ مزید تفصیل کے لیے؛ عطش درانی، ڈاکٹر، ''پاکستانی اردو کے خدوخال''، ۱۹۹۷ء (ص۲۹تا۳۱)

تذکروں کے نوآبادیاتی بیانیے

ڈاکٹر ناصر عباس نیر*

Abstract:
Western influence on Urdu literature is manifold. Not only modern Urdu Criticism is heavily influenced by western thought and western critical tradition but historiography and Tazkiraz (old forms of Urdu criticism) also came under influence of said influence. The question of the validity of the critical significance of Tazkiraz was first raised by Garcein Dettasi, a French orientalist. Whole following discourse on Tazkiraz revolves around the points raised by Dettasi, sometimes in agreement and at times in defiance. This discourse is in spirit colonial: ignores or represses the system of cultural values, Tazkiras were feeding upon for centuries. This article examines the repercussions of colonial discourse on Tazkiras and seeks to establish that Tazkiras are manifestation of Eastern Poetics, constituted by classical Arabic, Persian and Sanskrit critical systems.

اردو تنقید پر مغربی اثرات، کثیر الاطراف ہیں۔ 'مغرب' نے اردو تنقید ہی کو نہیں، اردو تنقید کی تاریخ کو بھی متاثر کیا ہے۔ انیسویں صدی کے ربع آخر سے پہلے ''اردو تنقید'' کی جو مخصوص شکل رائج تھی، وہ بھی باندازِ دگر مغربی اثرات کی زد میں آئی ہے۔ ان اثرات کو نشان زد کرنے کی باقاعدہ کوشش نہیں کی گئی۔ شاید اس لیے کہ انیسویں صدی کے بعد کے اردو ادب اور تنقید کی بالائی اور زیریں سطحوں میں رواں دواں مغربی اثرات کو ان کے اصل تناظر کے ساتھ سمجھنے کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ ''اصل تناظر'' نوآبادیاتی تناظر ہے۔ محض اس لیے نہیں کہ جدید اردو تنقید کے اکثر مباحث نوآبادیاتی عہد میں سامنے آئے اور انھی کے نتیجے میں جدید اردو تنقید نے بڑی حد تک اپنے خدوخال پائے، بلکہ اس لیے بھی کہ نوآبادیاتی فکر نے اپنی جڑیں اردو تنقید کے اکثر مباحث میں اتاری ہوئی ہیں۔ تاہم واضح رہے کہ اردو تنقید کو محض 'نوآبادیاتی عہد' کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنا گم راہ کن بھی ہوسکتا ہے کہ نوآبادیاتی عہد میں سانس لیتے ہوے ایک غیر نوآبادیاتی طرزِ فکر کا مظاہرہ کیا جا سکتا ہے، لہٰذا نوآبادیاتی تناظر وہیں موزوں ہوتا ہے جہاں نوآبادیاتی فکر نے کسی متن میں جڑیں اتاری ہوئی ہوں۔ دوسری طرف ایک غیر نوآبادیاتی عہد میں بھی نو آبادیاتی فکر کا غلبہ کسی تخلیق کار پر ہوسکتا ہے۔

نوآبادیاتی فکر، فکر کی مخصوص صورت ہے۔ اسے سائنسی، سماجی اور فلسفیانہ فکر سے ممیّز کرنے کی ضرورت

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، اورینٹیل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ہے۔نوآبادیاتی فکر اپنی اصل میں تو سیاسی ہے ...اوراس مفہوم میں کہ یہ غلبہ پسند ہے ....تاہم یہ سائنسی، سماجی اور فلسفیانہ فکر کو بھی اپنے مخصوص مقاصد کے تحت بروے کار لاتی ہے۔نوآبادکار اپنے غلبے کے لیے کئی اقدامات کرتا ہے اوراس لیے کرتا ہے کہ وہ مقبوضات پر ہمہ گیر غلبہ چاہتا ہے۔ایک اقدام مقامی تاریخ کو ازسرنو مرتب کرنا ہے۔نو آبادیاتی نظام میں تاریخ سے عمومی دلچسپی پیدا کی جاتی ہے۔یہ دل چسپی پیدا ہی اس وقت ہوسکتی ہے جب مقامی لوگوں میں شناخت کا بحران پیدا کر دیا جاے۔نوآبادکار اس بحران کا سیاسی فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ہر سماج میں طاقت کے چند مراکز اور Ideological State Appratus ہوتے ہیں (جیسے معیشت، تعلیم، قانون ،عدلیہ، پولیس وغیرہ) جب یہ کسی طبقے کے کنٹرول میں چلے جاتے ہیں تو کسی بھی سماجی صورتِ حال (خواہ وہ بحران ہو یا لوگوں کے عقاید ہوں) کا سیاسی فائدہ اٹھانا آسان ہو جاتا ہے۔مقامی تاریخ کو ازسرِ نو مرتب کرنے کی کوشش کے طور پر، موجود اور مقامی لوگوں کے لیے مستند بیانیوں کو منسوخ کرنے کا اقدام کیا جاتا ہے۔یہ اقدام کبھی ان بیانیوں کو غلط ثابت کرنے کی صورت ہوتا ہے اور کبھی ان بیانیوں کو گم کرنے کی صورت میں۔بیانیوں کو غلط ثابت کرنے کے لیے، نوآبادکار کے پاس طاقت کی طبعی (سیاسی، عسکری، معاشی) اور غیر طبعی (اپنا بلند سماجی مرتبہ، علم کے نئے منہاج، اقدار کا نیا نظام) دونوں صورتیں ہوتی ہیں اور انھیں باری باری یا ایک ساتھ بروے کار لایا جاتا ہے۔ بیانیوں کو گم کرنے کی صورت یہ ہوتی ہے کہ انھیں ضائع کر دیا جاتا، چرایا ور چھپا دیا جاتا ہے، تاکہ مقامی لوگوں کی ان تک براہِ راست رسائی کو محال بنا دیا جاے اور ان کی جگہ، انھی کے نئے بیانیے رائج کیے جائیں۔بیانیوں کو 'منسوخ' کرنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ مقامی لوگ اپنے ماضی سے منقطع یا متنفر ہو جائیں۔اس انقطاع اور تنفر کے نتیجے میں ایک نئی نفسیاتی حالت پیدا ہوتی ہے، جو تاریخ سے نہیں، اپنی تاریخ کے اپنے بیانیوں سے بے زار ہوتی ہے۔یعنی یہ ایک پر پیچ قسم کا نفسیاتی خلا ہوتا ہے، جس میں تاریخ کی ایک قسم (جو تشکیلی ہوتی ہے) کی قبولیت اور دوسری قسم (جو مستند ہوتی ہے) سے تنفر کا میلان ہوتا ہے۔اس حالت کو ہم ''نوآبادیاتی حالت'' کا نام دے سکتے ہیں۔مذکورہ خلا کو نوآبادکار کے بیانیوں سے پُر کیا جاتا ہے۔مقامی لوگ خود اپنے اور اپنے ماضی کے بارے میں نوآبادکار کے بیانیوں پر تکیہ کرنے لگتے ہیں اور 'اپنی تاریخ کے اپنے بیانیوں' پر شبہ کرنے لگتے ہیں۔یہی طرزِ فکر نوآبادیاتی ہے۔اپنی اصل کے علم کو اپنے آقاؤں سے حاصل کرنا؛ اس علم کو مستند خیال کرنا؛ اپنے بیانیوں پر شبہ کرنا۔

انیسویں صدی میں ہندستان سے متعلق تاریخی کتب کو انگریزی سے ترجمہ کرنے کا منصوبہ بند اقدام کیا گیا۔ مثلاً شاہان مغلیہ کی تاریخ کا ایڈن براکینٹ لائبریری سے ترجمہ کیا گیا۔ہندستان کے جغرافیے سے متعلق کتاب

مرے کی ان سائیکلو پیڈیا آف جیوگرافی سے مرتب کی گئی۔ گارساں دتاسی نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اس قسم کی کارروائی کے معنی حقیقتاً ہندستان کو وحشی ملک سمجھنا ہے۔ کیوں کہ اس کا مطلب ہے کہ ہم ہندستانیوں کی بہ نسبت ان کے ملک کو بہتر جانتے ہیں۔''

(خطبات، ص۱۹۲)

بعض معاملات میں نوآبادکارانہ ذہنیت کے مالک، نام ور مستشرق دتاسی نے نوآبادکار کی ذہنیت کا درست تجزیہ کیا ہے۔ انگریز نوآبادکاروں اور ان کے تہذیبی حلیفوں نے برصغیر کی تاریخ کو ازسرِ نو مرتب کیا۔ اس صورتِ حال کی انتہائی شکل مل کی ہندستان کی تاریخ میں ملتی ہے۔ مل نے پہلی مرتبہ ہندستان کی تاریخ کو مذہبی بنیاد پر تقسیم کیا۔ اس نے ہندستان کی تاریخ کے تین ادوار قایم کیے: ہندو تہذیب؛ مسلم تہذیب اور برطانوی تہذیب۔ اور یہیں سے ہندستان کی تاریخ، تہذیب، ادبیات، زبانوں کو مذہب کی بنیاد پر سمجھنے کا آغاز ہوا۔ بہ ظاہر یہ عمل تاریخ نویسی کا ایک اصول تھا کہ ہندستان کی طویل تاریخ کو ایک وحدت آفریں، مرکزی قوت کی مدد سے گرفت میں لیا جا سکے۔ ایک عہد کی یہ قوت ہندو تہذیب ہے اور دوسرے عہد کی مسلم تہذیب ہے، مگر یہ اصول نوآبادیاتی مقاصد سے پورے طور پر ہم آہنگ تھا۔ یہ ثابت ہوتا تھا کہ ہندستان بنیادی طور پر مذہب کے زیر اثر رہا ہے۔ یہاں کے تمام ثقافتی ادارے، ادبیات اور زبانیں مذہبی رجحان کی حامل رہی ہیں۔ (گل کرسٹ نے ''ہندستانی''، یعنی اردو کو مسلم تہذیب سے متاثر قرار دیا اور ہندی کو ہندوؤں کی زبان ٹھہرایا۔) آگے چل کر اس نقطہ نظر نے جو گل کھلائے، جس طرح کی فرقہ واریت پیدا ہوئی، وہ سب پر عیاں ہے۔ سب سے بڑی تبدیلی یہ ہوئی کہ ہندستان کی ثقافت، تاریخ، ادب اور زبانوں کو مقامی زاویے سے سمجھنے کا رویہ پیدا نہ ہو سکا۔ ہندستان کی تاریخ کے تیسرے دور کو عیسائی تہذیب کے بجائے برطانوی دور قرار دے کر یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی کہ ہندستان کا جدید دور پہلے دو ادوار سے مختلف اور ممتاز ہے۔ برطانویوں نے مذہب کو ایک طرف رکھ کر، ہندستان کی تاریخ کو نیا موڑ دیا ہے۔ ظاہر ہے یہ سب یہاں کی عمومی اور ادبی تاریخ کے موجود بیانیوں کو بھی منسوخ کرنے کی کوشش تھی۔

یہ بات اکثر اور پورے تیقن سے کہی جاتی ہے کہ اردو تنقید کا آغاز مقدمہ شعر و شاعری (۱۸۹۳ء) سے ہوا۔ گویا اس سے پہلے واقعی اردو تنقید کا وجود فرضی، اقلیدس کا خیالی نکتہ اور معشوق کی موہوم کمر ہے۔ (کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ص۱۰) یہ تیقن دو مفروضوں پر استوار ہے۔ ایک یہ کہ تنقید صرف وہی ہے، جو مقدمہ میں ظاہر ہوئی ہے۔ یعنی تنقید فقط نظری مباحث اور تشریح کا دوسرا نام ہے۔ (اردو تنقید میں تجزیاتی انداز ۲۰ویں صدی کی تیسری

دہائی میں کہیں جا کر نمودار ہوا۔) تنقید اور تخلیق ایک دوسرے کے متوازی وجود نہیں رکھتے۔ یہ دوسرا مفروضہ ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ادب کی تفہیم کے اصولی مباحث اور ادب پاروں کے تجزیاتی مطالعے، تنقید کی اہم شرائط ہیں مگر یہ شرائط ہمیشہ سے نہیں تھیں، یہ شرائط جدید عہد کی تنقید سے وابستہ کی گئی ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ آج ان کے بغیر تنقید کا تصور محال اور تنقید کی عمل آرائی ناممکن ہے مگر ہر epistemic age میں ہر ڈسپلن کے الگ اصول ہوتے ہیں۔ اُس عہد میں وہ اصول پوری طرح کارگر ہوتے اور اس عہد کی طلب کی تکمیل کرتے ہیں۔ کسی ایک epistemic age کے علوم کے اصولوں کو دوسری ایج کے اصولوں سے بننے والے معیارات پر پرکھنے سے غلط فہمیاں بلکہ گم راہیاں جنم لیتی ہیں۔ لہٰذا یہ دعوا کہ انیسویں صدی کے آخری عشرے سے پہلے اردو میں تنقید کا کوئی وجود نہیں تھا، غلط ہے۔ تاہم یہ دعوا بے بنیاد نہیں ہے، اس کی بنیاد ہمارا نوآبادیاتی طرزِ فکر ہے۔ ہم نوآبادیاتی عہد سے شروع ہونے والی تنقید کو حقیقی اور مستقل قدر کی حامل تنقید قرار دینے کے عادی ہو چکے ہیں اور یہ سوچنا چھوڑ دیا ہے کہ نوآبادکار مقامی باشندوں کو اپنے ماضی سے منقطع ہونا سکھاتا ہے اور اس عہد کو زرّیں اور جدید عہد کا نام دیتا ہے، جو اس کے آنے سے شروع ہوا۔ اُس سے پہلے کے عہد کو عہد مظلمہ قرار دے کر، اس کے لیے نفرت پیدا کرتا ہے۔

جب یہ دعوا کیا جاتا ہے کہ مقدمے سے پہلے اردو میں تنقید کا وجود فرضی ہے تو اس کے پیچھے یہ استدلال کارفرما ہوتا ہے کہ تنقید اور تخلیق میں کوئی لازمی رشتہ نہیں (اردو کا تخلیقی ادب بامِ عروج پر تھا، مگر تنقید کا کہیں وجود نہ تھا) تخلیق، تنقید سے بے نیاز اور تنقید ایک سست الوجود ہستی ہے، جو تخلیق کی ''شور انگیزی'' کے صدیوں بعد کہیں جاگتی ہے۔ یہاں بھی تنقید کا ایک خاص تصور پیشِ نظر ہوتا ہے جو ایک خاص عہد میں سامنے آتا ہے۔

جب مقدمے سے قبل اردو میں تنقید کے وجود سے انکار کیا جاتا ہے تو ان تمام تنقیدی و تاریخی بیانیوں کی منسوخی کا اعلان کیا جاتا ہے جو اٹھارویں اور انیسویں صدی میں اردو شاعری کے پہلو بہ پہلو موجود تھے اور اردو شاعری کے لیے کارگر تھے۔ یہ بات سرے سے ناقابلِ فہم ہے کہ کوئی تخلیق، تنقید کے بغیر وجود میں آسکے اور برقرار رہ سکے۔ دوسرے لفظوں میں تنقید تخلیق کے متوازی، موجود ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران میں اور تخلیق کے وجود میں آنے کے بعد برابر موجود و موثر رہتی ہے۔ تخلیق کو زمانے کی دست برد سے بچانا بھی تنقید کی ذمے داری ہے۔ وہ کم تر و برتر کا امتیاز پیدا کر کے، اس امتیاز کو ذہنوں میں راسخ کر کے برتر تخلیقات کو محفوظ کرنے کا محرک بنتی ہے۔ اگر یہ محرک موجود نہ ہو تو کوئی تخلیق حافظے یا تاریخ میں موجود ہی نہ رہ سکے، مگر تنقید محض اس تحرک تک محدود نہیں، وہ برتر تخلیقات کی نئی نئی تعبیرات کرتی، نئے تناظر سے انھیں ہم آہنگ کرتی ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ اس دعوے کی تردید میں یونانی تخلیقی دور

(۸تا۵صدی قبل مسیح)، انگریزی تخلیقی عہد (۱۵تا۱۷ویں صدی عیسوی) اور اردو کا تخلیقی دور (۱۶ویں تا۱۹ویں صدی عیسوی) پیش کریں کہ ان زمانوں میں یونانی، انگریزی اور اردو زبان کی بڑی تخلیقات وجود میں تو آئیں، مگر تنقید ان ادوار کے بعد لکھی جانے لگی۔ افلاطون اور ارسطو چوتھی صدی قبل مسیح، انگریزی تنقید کا باوا آدم ڈرائیڈن ۱۸ویں صدی میں اور مولانا حالی انیسویں صدی میں سامنے آے۔ اصل یہ ہے کہ ان سب حضرات سے پہلے، ان کے متعلقہ خطوں میں بھی تنقید موجود تھی، مگر اس کی صورت دوسری تھی۔ افلاطون، ڈرائیڈن اور حالی سے پہلے بھی، بالترتیب یونان، انگریزی اور اردو میں تنقیدی تصورات موجود تھے، مگر یہ تصورات یا تو اشاراتی نظام میں وجود رکھتے تھے یا غیر تحریری صورت میں سماجی حافظے کا حصہ تھے اور ان زمانوں میں اشاراتی نظام یا غیر تحریری صورتیں، متعلقہ زمانوں کی تخلیقات کے لیے موثر و کارگر تھیں۔ یہ ضرور ہے ان کے اثر کی وہ صورت نہ تھی جو آج کل تنقید کے باقاعدہ مکاتب اور تحریری صورتوں میں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تب تنقید کے مخاطب تخلیق کار تھے اور اب تخلیق کاروں کے علاوہ ادب کے عام قارئین، سنجیدہ فکر لوگوں سے تنقید کا تخاطب ہوتا ہینیز زندگی، کلچر، زبان، سماج کے کئی مسایل، تنقید میں شامل ہو گئے ہیں۔

واضح رہے کہ تنقید کی دو جہتیں ہیں۔ ایک کو داخلی (Intrinsic) اور دوسری کو خارجی (Extrinsic) کا نام دیا جا سکتا ہے۔ داخلی جہت دراصل وہ تنقیدی حس اور احتسابی شعور ہے، جو ہر تخلیق کار کے یہاں، تخلیقی عمل کے دوران میں اور تخلیقی عمل کے وقوع پذیر ہونے کے بعد اپنی تخلیق کے سلسلے میں کارفرما ہوتا ہے۔ اسی تنقیدی شعور کی راہ نمائی میں تخلیقی مواد، کسی خاص صنف کا قالب اختیار کرتا اور پھر اسی کی مدد سے فن پارے کی تراش خراش کی جاتی ہے۔ اس تنقیدی شعور کے بھی دو پہلو ہیں۔ ہیئتی اور معنوی۔ ایک کا تعلق فن پارے کی ہیئتی جمالیاتی قدر سے ہے۔ اسی کی مدد سے جدت اور اختراع پسندی کا مظاہر کیا جاتا ہے۔ صنف کے متعینہ اصولوں سے انحراف کیا جاتا اور اپنی انفرادیت کا نقش قایم کیا جاتا ہے۔ دوسرا پہلو فن پارے کے مقصد و معنی سے متعلق ہے۔ حقیقتاً دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہیں، فقط تجزیے کی مدد سے انھیں الگ دکھایا جا سکتا ہے۔ تنقید کی خارجی جہت سے مراد وہ طرز فکر اور ردّعمل ہے، جس کا مظاہرہ ادب کے عام اور خاص قارئین کرتے ہیں۔ یہ گویا سماجی ردّعمل ہے۔ اس میں سخن فہمی، ذوقِ سلیم، جمالیاتی اور ثقافتی اقدار سب شامل ہیں۔ تنقید کی یہ خارجی جہت جب منطقی ارتباط اور تجزیاتی طریق کی علم بردار بنتی ہے تو تنقید بہ طور ایک صنف اور شعبہ علم (Discipline) کے قائم ہوتی ہے۔

یہ بات قابل غور ہے کہ تنقید کی داخلی اور خارجی جہت میں کیا ربط ہے؟ آیا وہ تنقیدی شعور جو تخلیق کار کے

یہاں کا رفرما ہوتا ہے، وہی باضابطہ تنقید کی شناخت، قدر اور رخ کو متعین کرتا ہے یا تنقید بہ طور ایک شعبہ علم دیگر جمالیاتی، ثقافتی، علمی اور سماجی عوامل کے تال میل سے وجود میں آتی ہے؟ یا ان سب کے امتزاج سے تنقید کی صورت گری ہوتی ہے؟ تاریخِ نقد سے امتزاج کی تائید ہوتی ہے۔ تنقید، معاصر علوم سے گہرا اثر قبول کرتی ہے۔ تنقید مطالعے کے طریقے، تجزیے کے انداز معاصر علوم (بالخصوص سماجی علوم) سے مستعار لیتی ہے۔ چناں چہ علوم میں ترقی وتبدیلی کا اثر تنقید پر بھی ہوتا ہے۔ تاہم علوم سے اخذ واستفادہ تخلیق کے ہیئتی ومعنوی مطالبات سے جڑا ہوتا ہے۔ یونانی تنقید، انگریزی تنقید اور اردو تنقید کی جدید صورتیں، اپنے زمانوں کے سماجی علوم (سیاسیات، نفسیات، بشریات، لسانیات، تاریخ) اور فلسفے سے بیش از بیش متاثر ہیں۔

یہ درست ہے کہ اردو میں باقاعدہ تنقیدی کتب لکھنے کا رواج، مغربی اثرات کے تحت ہوا مگر یہ درست نہیں کہ مغربی اثرات سے پہلے اردو میں تنقید، موجود ہی نہیں تھی۔ سوال یہ ہے کہ وہ کس صورت میں موجود تھی؟

مسلم حکم رانوں کے عہد میں ہندستان پر فارسی کا وہی اثر تھا، جو عہد وسطیٰ میں یورپ پر لاطینی کا تھا۔ دونوں زبانیں سیاسی اور ثقافتی اقتدار کی حامل تھیں، اس لیے نہ صرف مقامی زبانوں پر ان کا اثر گہرا تھا، بلکہ ہمقامی زبانوں کے مقابلے میں انھیں برتری بھی حاصل تھی۔ چناں چہ انھیں علمی زبان کے طور پر اختیار کیا جاتا تھا۔ اردو ادب سے متعلق بیش تر تنقیدی تصورات کا اظہار فارسی (اور کہیں عربی اور کہیں اردو) میں ہوا ہے۔ یہ تنقیدی تصورات تذکروں، انتخابات یا بیاضوں، بلاغت، بیان، بدیع، صرف ونحو، علم حروف کی کتابوں، عروض اور قافیہ کی کتابوں، موازنوں، محاکموں اور ادبی مباحثوں، مجالس شعرا وادبا، تاریخی کتابوں نثری دیباچوں (جن کا رواج عہد مغلیہ میں بہت زیادہ ہو گیا تھا)، علما وادبا کے ادبی خطوط اور دواوین کے اشعار میں ہوا۔ (ڈاکٹر سیّد عبداللہ، مباحث، ص ۵-۴۵۴) تاہم بعض وجوہ سے تذکرے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

یہ ایک دلچسپ (اور ایک دوسری سطح پر چشم کشا) حقیقت ہے کہ تذکروں کی قدر و قیمت کا سوال نوآبادیاتی عہد میں اٹھایا گیا، اور پہلی بار ایک مستشرق (گارساں دتاسی) نے اٹھایا۔ اب تک تذکروں کی ادبی، تنقیدی اور تاریخی حیثیت پر جو مباحث ہوئے ہیں، ان کے پس منظر میں نوآبادیاتی صورتِ حال اور گارساں دتاسی کی آرا موجود ہیں۔ تذکروں سے متعلق دتاسی کی آرا اوّل اوّل ان کی ہندستانی ادب کی تاریخ (۱۸۳۹ء) میں ظاہر ہوئیں۔ بعد ازاں مولوی کریم الدین احمد اور فیلن کے تذکرے طبقات الشعرا (جو دتاسی کی تاریخ ادب اردو پر ہی مشتمل ہے) میں انھیں دہرایا گیا۔ خطبات میں بھی دتاسی نے تذکروں پر رائے ظاہر کی ہے۔ واضح رہے کہ تذکروں پر اعتراضات خود

تذکرہ نگاروں نے بھی کیے تھے اور اس کا آغاز نکات الشعرا کے بعد ہو گیا تھا، جب فتح علی حسینی گردیزی نے میر کے تذکرے کے جواب میں تذکرہ ریختہ گویاں لکھا تھا، مگر ان اعتراضات کی نوعیت زیادہ تر شخصی ہوتی تھی۔ تذکروں کی تنقید پر کسی تذکرہ نگار نے انگلی نہیں اٹھائی۔ اپنی طرف انگلی اٹھاتے ہی کیوں!!

اب دتاسی کی آرا ملاحظہ کیجیے:

> ''ان تذکروں میں مشہور مولفین اور دوستوں کی مدح سرائی دل کھول کر کی جاتی ہے اور اس حیلے سے انھیں اپنی فصاحت و بلاغت اور انشا پردازی دکھانے کا خوب موقع ملتا ہے اور عمدہ عمدہ اشعار انتخاب کر کے اپنے ذوق سلیم کا اظہار کرتے ہیں..... درحقیقت یہ تذکرے ایک قسم کے منتخبات (یا بیاضیں) ہیں، جن میں شعرا کی زندگی کے حالات پرشکوہ اور شان دار مدح سرائی تک محدود ہوتے ہیں..... ایسے تذکرے ظاہر ہیں عمدہ تنقید کے نمونے نہیں ہو سکتے..... ضمناً ایسی باتیں نکل آتی ہیں، جو ہندستان کی ادبی تاریخ کے لیے اہم ہیں..... ان تذکروں میں خوبیوں کے مقابلے میں عیوب زیادہ ہوتے ہیں۔''
>
> (خطبات، ص ۹-۵۵)

دتاسی کی رائے کے اہم نکات ہیں:

ا۔ معروضیت اور غیر جانب داری کی کمی (مدح سرائی)

ب۔ آرایشی اسلوب اور عبارت آرائی

ج۔ ذوقِ سلیم کا اظہار

د۔ شعرا کے حالاتِ زندگی کا پرشکوہ اظہار

ر۔ معمولی تنقید کے نمونے

س۔ ہندستان کی ادبی تاریخ سے متعلق بعض نادر معلومات

ص۔ بہ حیثیت مجموعی، عیوب زیادہ اور خوبیاں کم ہیں۔

بعد میں تذکروں کی قدر و قیمت سے متعلق جتنی گفت گو ہوئی ہے، وہ بالعموم انھی نکات پر ہوئی ہے۔ ان میں سے بعض کی تائید کی گئی ہے، بعض کی تردید اور بعض کی توسیع کی گئی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے بجا کہا ہے کہ ''تذکروں

کی تنقید کی ابتدا دتاسی سے ہوئی جس کا ہماری تذکرہ نویسی پر گہرا اثر اپڑا'' (شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، ص ۶۵)۔ دوسری طرف حقیقت یہ بھی ہے کہ تذکروں کی تنقیدی اہمیت پر قایم ہونے والا سارا ڈسکورس ہی دتاسی کی آرا کا مرہونِ منت ہے۔ دتاسی نے تذکروں کے تنقیدی، تاریخی، سوانحی عناصر کی نشان دہی کی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اسی بات کو منظّم انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: جدید اصطلاحات کی رُو سے..... تذکروں میں بیاگرافیکل ڈکشنری (قاموس)، لٹریری ہسٹری (تاریخ ادب) اور لٹریری کرٹسزم (تنقیدی ادب) کے عناصر یک جا مجتمع ہو جاتے تھے۔'' (ڈاکٹر سید عبداللہ، شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، ص ۹۳) دتاسی نے لکھا ہے کہ تذکروں میں خوبیوں کے مقابلے میں عیوب زیادہ ہوتے ہیں، ڈاکٹر سید عبداللہ اسی بات کے ردّ میں کہتے ہیں کہ ''خامیوں کے مقابلے میں خوبیاں زیادہ ہیں۔'' (شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، ص ۹) دوسری طرف کلیم الدین احمد، دتاسی کی رائے کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں ''تذکروں کا عام نقص یہی ہے، ہر جگہ لفظوں کا سیلاب ہے، ان لفظوں سے کوئی خاص باتیں دماغ پر نقش نہیں ہوتیں، ہر نقش، نقش بر آب کی طرح جلد مٹ جاتا ہے'' (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۲۵) نیز ''تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔ (ایضاً، ص ۲۸)

کم وبیش یہی بات گراہم بیلی نے تذکروں کی تنقید سے متعلق کہہ رکھی ہے۔

"Criticism lends to confine itself to questions of verbal cleverness and linguistic correctness."
(A History of Urdu Literature, P 102)

حقیقت یہ ہے کہ تذکروں پر کلیم الدین احمد کے تمام اعتراضات اپنی واضح یا نیم واضح شکل میں دتاسی اور ان کے بعد گراہم بیلی اور دوسرے مستشرقین کے یہاں موجود ہیں۔ سیّد عابد علی عابد، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر حنیف نقوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ابوالکلام قاسمی کے یہاں مذکورہ باتوں کی تائید، تردید اور توسیع کی صورتیں ملتی ہیں۔ اس حقیقت سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ تذکروں پر ہونے والا اب تک کا ڈسکورس ''نوآبادیاتی بیانیے'' (جس کی بنیاد دتاسی نے رکھی) سے شدید طور پر متاثر ہے، لہٰذا مغربی اثرات محض مقدمے سے شروع ہونے والی اردو تنقید پر ہی نہیں پڑے، اس سے قبل لکھی گئی تنقید پر بھی بانداز دگر مرتب ہوئے۔

کیا دتاسی کا بیانیہ واقعی نوآبادیاتی ہے؟ دتاسی کو اردو کا محسن بھی قرار دیا گیا ہے کہ اس نے فرانس میں بیٹھ کر ''ہندوستانی ادب'' کی تاریخ لکھی؛ ''ہندوستانی ادب'' کا سال بہ سال جائزہ لکھا؛ خطبات دیے۔ ان خدمات کا ذکر

عام طور پر تحسین کے پیرائے میں کیا گیا ہے۔ ہر چند قاضی عبدالودود سے ڈاکٹر تحسین فراقی تک متعدد محققین نے دتاسی کی تحقیقی فروگزاشتوں پر گرفت کی ہے، مسیحی مشنریوں سے اس کی غیر معمولی ہم دردی کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے، مگر اُس کے بعض بیانات اور آرا کا تجزیہ نوآبادیاتی ذہنیت کی رو سے نہیں کیا گیا۔ نوآبادیاتی ذہنیت نوآبادکاروں کے سائنسی ثقافت کے علم بردار ہونے کے باوجود غیر سائنسی ذہنیت ہے۔ اشیا و مظاہر کا معروضی کے بجائے 'اقداری' مطالعہ کرتی ہے۔ دتاسی نے بھی تذکروں کے معروضی مطالعے کے بجائے، انھیں مغربی تنقیدی اقداری نظام کی روشنی میں دیکھا ہے۔ یہ دو مختلف قسم کے مطالعاتی طرز ہیں۔ اقداری مطالعے میں، ایک اصول یا قدر کو معیار تصور کر کے کسی متن کو پڑھا جاتا ہے۔ اگر متن اس قدر سے ہٹ کر ہے، اس سے متصادم ہے یا اس کے لیے اجنبی ہے تو اسے مسترد کر دیا جاتا ہے۔ مسترد کرنے کی صورت شدید نوعیت کے اعتراضات کی ہوتی ہے۔ جب کہ معروضی مطالعے میں زیر مطالعہ متن کو ہی ایک قدر تصور کیا جاتا ہے۔ چناں چہ اس کی تفہیم کی کوشش کی جاتی ہے اور اس ضمن میں اس کے داخلی تناظر کو ہی بنیاد بنایا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ معروضی مطالعہ، تحسینی مطالعہ نہیں ہوتا۔ یہاں بھی کم زوریوں کی نشان دہی کی جاتی ہے، مگر یہ کم زوریاں اس متن کی اپنی قدر کی پیدا کردہ ہوتی ہیں۔ یہ بات بھی نشانِ خاطر رہے کہ مغربی یا کسی دوسری ثقافت اور کسی دوسرے تنقیدی نظام کی روشنی میں، اردو کی کلاسکی تنقید کے مطالعے میں کوئی قباحت نہیں۔ بہ شرطے کہ یہ مطالعہ تقابل کی غرض سے ہو، اور تقابل میں دونوں کی اقدار کو اوّلاً تسلیم کیا جاتا ہے۔ دتاسی یا دوسرے مستشرقین (اور یہ سلسلہ رالف رسل تک پہنچتا ہے) کے لیے یہ تسلیم کرنا دشوار رہا ہے کہ اقداری سطح پر مشرقی تصوراتِ فن مغربی تصورات کے ہم پلہ ہو سکتے ہیں۔ نوآبادیاتی فکر نے دونوں ثقافتوں میں جو درجہ بندی کی اور جس کی نوعیت سراسر سیاسی ہے، اس سے شاید ہی کسی مستشرق نے دامن چھڑایا ہو۔ دتاسی کے خیالات کو نوآبادیاتی قرار دینے کے لیے یہی دلیل کافی ہے کہ وہ غیر سائنسی اور اقداری نوعیت کے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ آخر وہ اردو زبان کے لیے ہندی، ہندوی یا ریختہ (جو اس زمانے میں اردو کے لیے عام طور پر رائج تھے) کی جگہ ہندوستانی کا لفظ کیوں استعمال کرتا ہے۔ کیا وہ یہاں اپنی فکری نسبت گل کرسٹ سے قایم کرتا نظر نہیں آتا، جس نے غالباً سب سے پہلے ہندی، ریختہ اور اردو کو ہندوستانی کا نام دیا تھا۔ یہ نام گل کرسٹ نے ہندوی کے مقابلے میں اختیار کیا تھا۔ اردو کو ہندوستانی قرار دینے کی وجوہ یک سر نوآبادیاتی تھیں۔ اردو کو ایک نیا 'نوآبادیاتی' تشخص دینے، اسے محض مسلمانوں سے وابستہ کرنے اور ہندوؤں کے لیے اسی زبان کو دوسرے نام سے رائج کرنے کی کوشش کی گئی تا کہ لسانی فرقہ واریت کے طوفان کی بنیاد رکھی جا سکے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے گل کرسٹ کے ایک اقتباس کے ترجمہ درج کیا

ہے، وہ چشم کشا ہے۔

''...اس ملک کی عوامی زبان کے ہمیں اور سب نام مستقلاً ترک کر دینے چاہییں..ان سب کی جگہ ہمیں صرف ''ہندوستانی'' کہنا چاہیے۔ یہاں کے لوگ اس زبان کو ''ہندوستانی'' کا نام دیں یا نہ دیں۔ کیوں کہ ان لوگوں میں امتیاز کی صلاحیت مناسب درجے کی نہیں ہے۔ اور اگر اس طرح کے مناسبات اور پابندیاں ان کی توجہ میں لائی بھی جائیں تو وہ ان کو عمل میں نہیں لا سکتے۔'' ہندوی'' (Hinduwee) کو میں بلاشرکت غیرے ہندووں کی ملکیت قرار دیتا ہوں اور اسی لیے اس اصطلاح کو میں نے ہمیشہ ہندوستان کی قدیم زبان کیلئے استعمال کیا ہے۔ یہ وہ زبان ہے جو ہندوستان میں مسلمانوں کے حملے کے پہلے یہاں مستعمل تھی اور حقیقت یہ ہے کہ اس وقت یہ زبان ہی ''ہندوستانی'' کی بنیاد یا زمین کا کام کرتی ہے۔ ''ہندوستانی'' ایک نسبتاً تازہ بالائی تعمیر ہے جو فارسی اور عربی پر مشتمل ہے۔''

(بہ حوالہ، اردو کا ابتدائی زمانہ، ص۲۴، ۲۵)

تذکروں کے انھی پہلوؤں پر اعتراضات داغے گئے ہیں جہاں وہ انیسویں صدی کی مغربی (فرانسیسی اور برطانوی) تنقید کے عمومی اصولوں سے متصادم ہیں یا اجنبی ہیں۔ مثلاً انیسویں صدی کی مغربی تنقید کا عمومی اصول کسی مصنف کی انفرادیت کو واضح کرنے سے عبارت ہے۔ ہر چند ابھی مغربی تنقید میں متن کے تجزیے کی روش پیدا نہیں ہوئی۔ یہ روش رچرڈز اور ایمپسن کے اثر سے بیسویں صدی میں وجود میں آئی، مگر رومانی تنقید کے اثر سے انفرادیت واضح کرنے کے لیے توضیحی اسلوب عام ہے۔ سوانح، تاریخ اور سماجی ماحول سے مدد لے کر انفرادیت واضح کی جاتی ہے اور دوسرے تخلیق کاروں سے موازنہ کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے یہ چیزیں اردو کی کلاسکی تنقید میں موجود نہیں تھیں۔ تذکروں کی تنقید پر بڑا اعتراض ہی یہ ہے کہ یہ کسی شاعر کی انفرادیت نمایاں کرنے سے قاصر ہیں۔

معروضی مطالعہ تذکروں کو برصغیر کے پورے ثقافتی نظام میں رکھ کر دیکھنے کا تقاضا کرتا ہے، اور اسی بات کے ردِّعمل میں سید عبداللہ نے یہ رائے دی ہے کہ ''پرانے اسلوب انتقاد کو سمجھنے کے لیے اس سارے نظام سے واقفیت پیدا کی جائے، جس کو اس زمانے کا نقاد اپنے لیے بہ طور بنیاد استعمال کرتا تھا۔'' (مباحث، ص۴۵۳) حقیقت یہی اور سائنسی

طرزِ فکر کا تقاضا بھی یہی ہے کہ تذکروں کی معنویت کی جانچ اس تہذیبی نظام اور فکر کی روشنی میں کی جائے، جس نے ان تذکروں کو پیدا کیا۔ مغربی نوآبادیاتی ذہنیت نے ایک طرف تذکروں کو، ان کے پالن ہار تہذیبی نظام سے کاٹ کر دیکھا اور دوسری طرف دونوں کے رشتے کو مسخ کر کے پیش کیا۔ جب کلیم الدین احمد یہ کہتے ہیں کہ ''غزل کی پراگندگی سے دنیا واقف ہے۔ اس ناگزیر صنفی نقص کی وجہ سے اصول فن کی ترتیب نہ ہوسکی۔'' (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۰) یعنی تذکروں میں اصول فن کی کمی کی ذمے داری، غزل اور غزل کے شاعروں پر ڈالتے ہیں تو نوآبادیاتی ذہنیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ حالاں کہ تذکروں میں جو اصول فن، اختصار کے ساتھ موجود ہیں، وہ اگر غزل کی دین نہیں ہیں تو غزل کی تفہیم و تحسین کے لیے موثر بہ ہر حال ہیں۔

چوں کہ تذکروں کے معترضین نے انھیں تہذیبی روایت سے الگ کر کے دیکھا ہے، اس لیے اس کے ردّعمل میں اس تہذیبی روایت کی بازیافت کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک، اس تہذیبی روایت میں شعر کو پرکھنے اور جانچنے کے کچھ پختہ معیار موجود تھے۔ یہ معیار مسلم اور عام طور پر جانے مانے ہوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تذکروں میں تذکرہ نگار اجمالاً یا اشارۃً اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔'' (مباحث، ص ۴۵۳) یعنی تذکروں کا اختصار، ان کا نقص نہیں، اس تہذیبی روایت کا پیدا کردہ ہے جس کے علم بردار بعض اصولوں پر پختہ اعتقاد رکھتے تھے۔ یہ روایت بڑی حد تک سمعی روایت تھی۔ مشاعرہ، استاد شاگردی کا ادارہ، داستان گوئی، یہ سب سمعی ادارے تھے۔ تنقیدی اصول اس سمعی روایت میں موجود تھے۔ استادی شاگردی کا ادارہ ان اصولوں کے بغیر وجود رکھ ہی نہیں سکتا تھا۔

اگر تذکروں کا اختصار، بعض پختہ معیارات کا اجمالاً اظہار ہے تو پھر تذکروں پر انشا پردازی کا اعتراض ختم ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی قطعیت سے کہتے ہیں کہ ''یہ (تذکروں کے) الفاظ لفاظی کے تحت نہیں آتے، ہر جگہ ان کا خاص مفہوم ہے۔'' (تنقیدی مطالعے، ص ۱۳۳) اور یہی بات اس سے پہلے سید عابد علی عابد نے کہ رکھی ہے۔ ''تذکرہ نویس جب فصاحت و بلاغت کے کلمات استعمال کرتے ہیں، تو وہ ان کا اصطلاحی مفہوم مراد لیتے ہیں۔ ہم ان کلمات کو محض عبارت آرائی تصور کرتے ہیں۔'' (اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۳۹) گویا تذکروں میں ظاہر ہونے والے الفاظ، جیسے شیریں کلامی، عذب البیانی، مضمون رنگیں، طرز تازہ، روانی، نازک خیالی، مضمون آفرینی، معنی آفرینی، انداز، ایجاز، اطناب، تنافر، غرابت اور دیگر کلمات باقاعدہ اصطلاحات ہیں، ان کا واضح مفہوم ان کے برتنے والے، اور ان کے سننے والے اچھی طرح سمجھتے تھے۔ وحید قریشی نے تذکروں کی اصطلاحات کی پانچ قسمیں

بتائی ہیں۔ (ا) منطق کی کتابوں سے اخذ کردہ اصطلاحات، جیسے تخیل، تصور (ب) معانی و بیان سے متعلق اصطلاحات، جیسے فصاحت، بلاغت (ج) عروض وقوافی کے رسایل سے ماخوذ اصطلاحات، جیسے مربوط گوئی، سرقہ (د) لغات سے اخذ کردہ یا جن کا مفہوم ان کے محل استعمال سے معلوم ہو، مثلاً فکر رنگیں، مرصع خوانی'' (تنقیدی مطالعے، ص۱۳۴) یہ تمام اقسام دراصل تنقیدی مواد کے ان مآخذ پر مبنی ہیں، جن کا ذکر سید عبداللہ نے کیا ہے۔ اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ایک مکمل تنقیدی نظام کی طرح، تذکروں کی تنقید نے متعدد شعبوں سے اکتساب کیا ہے۔ تذکروں کی اصطلاحات جن مآخذ سے آئی ہیں، وہ اسی تہذیبی نظام کا دوسرا نام ہیں جن سے تذکروں کی نمود ہوئی اور جس کو ملحوظ رکھنے پر سید عبداللہ نے اصرار کیا ہے۔

تذکروں کے پس پشت فقط عربی و فارسی کی روایت کو نشان زد کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری قطعیت سے کہتے ہیں کہ ''..اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ...ان تذکرہ نگاروں کے سامنے قدیم فارسی تذکروں کے سوا ادبی تنقید، سوانح اور تنقید کے..اصول یا نمونے موجود نہ تھے۔'' (اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ص ۷۷)۔ یہ بھی ایک طرح کے نوآبادیاتی جبر کا نتیجہ ہے۔ نوآبادیاتی عہد میں برصغیر کی تاریخ کو مذہبی زاویے سے دیکھنے کی روش وجود میں آئی تھی۔ لہٰذا مسلم حکم رانوں کے عہد کی ہر سرگرمی کو بھی مذہبی رنگ دینے کی کوشش ملتی ہے۔ اس سے یہ ثابت کرنا آسان ہو جاتا ہے کہ برصغیر کی تہذیب اور اس کے تمام مظاہر مذہب سے شدید طور پر متاثر ہیں۔ فارسی و عربی کو مسلم حکم رانوں اور بعد ازاں اسلام سے جوڑا گیا اور پھر اردو پر فارسی کے اثرات (رسم خط اور الفاظ) کو نشان زد کر کے اس کو بھی اسلامی عہد کی پیداوار قرار دے دیا گیا۔ یہ بات گزشتہ صفحات میں دیے گئے گل کرسٹ کے اقتباس سے پوری طرح واضح ہے۔ نتیجے میں اردو زبان، اس کے ادب اور اس سے متعلق تنقید کو صرف اور صرف فارسی اور عربی اور نتیجتاً مسلم اثرات کے دائرے میں مقید کر دیا گیا۔ اردو، اس کے ادب اور اس کے تنقیدی نظام پر مقامی یعنی سنسکرت شعریات کے اثرات کی طرف کہیں توجہ نہ دی گئی۔ اردو زبان اور شاعری پر بھگتی تحریک کے اثرات کو ایک فعال عنصر کے طور پر عام طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔ ان معروضات کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اردو پر فارسی کے اثرات نہیں ہیں۔ کلاسکی اردو شاعری کی بیش تر اصناف فارسی سے لی گئی ہیں۔ شعری علامات، تلمیحات بہت کچھ فارسی سے ماخوذ ہے، مگر سنسکرت شعریات کے کئی اصول، مقامی ہندی علامات، تلمیحات کا پورا نظام بھی اردو شاعری میں موجود ہے۔ اسے بری طرح نظر انداز کیا گیا۔ محمد حسین آزاد نے پہلی بار اس طرف توجہ دلائی، مگر اردو نقادوں کے ہاں کلاسکی اردو شاعری کے تنقیدی پیمانوں کے ضمن میں فارسی کی طرف ہی رجوع کرنے کی روایت پروان چڑھی۔

''نظم اردو کے باب میں یہ امر قابلِ اظہار ہے کہ سنسکرت میں ایک لفظ کے کئی کئی معانی ہیں۔اسی واسطیا س میں اور برج بھاشا میں اس شاخ میں ذو معنین الفاظ اور ایہام پر دوہروں کی بنیاد ہوتی تھی۔فارسی میں یہ صنعت ہے مگر کم۔ اردو میں پہلے پہلے شعر کی بنا اسی پر رکھی گئی اور دورِ اوّل کے شعرا میں برابر وہی قانون جاری رہا۔''

(آب حیات[مرتبہ: ابرار عبدالسلام]،ص۵۰)

آزاد کی اس رائے کی روشنی میں اردو شاعری کے مطالعے کو نہ صرف آگے بڑھانے کی کوشش نہیں کی گئی، بلکہ اس رائے کو مسترد کر کے، اس طرز کے مطالعے کی راہ بھی مسدود کرنے کی کوشش کی گئی۔اس سے اور کیا کیا نتائج نکلتے ہیں، ان پر سوچنے کی ضرورت ہے۔ یہ بات تو خیر بالکل واضح ہے کہ اردو میں مقبول تناظر اور آئیڈیالوجی سے ہٹ کر سوچنے اور تحقیق کرنے کا فقدان حد سے زیادہ ہے۔قسمت کا مارا جب کوئی شخص رائج آئیڈیالوجی سے ہٹ کر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے تو اسے خاموش کرانے کے لیے ''اردو اور مشرق'' کے عاشق لٹھ لے کر دوڑ پڑتے ہیں۔خدا معلوم اسے کس کس کا ایجنٹ قرار دے دیا جاتا ہے۔آزاد سے اختلاف کرنے والوں میں گیان چند سے لے کر جمیل جالبی تک شامل ہیں۔ یہ سب ایہام کو فارسی کے اثرات میں شمار کرتے ہیں اور یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اردو شاعری اور کلاسکی تنقید کا 'اصل تناظر' صرف فارسی ہے۔(اگر کوئی دوسرا تناظر لحاظ میں رکھا جاسکتا ہے تو وہ عربی ہے۔) جالبی صاحب مولوی عبدالحق کی اس رائے کو رد کرتے ہیں کہ ایہام کا رشتہ سنسکرت کے سلیش سے ہے۔ان کے نزدیک ''سلیش اور ایہام میں بنیادی فرق یہی ہے کہ سلیش میں ایک شعر کے تین تین چار چار معنی ہوتے ہیں جب کہ ایہام میں صرف ایک معنی ہوتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ایہام کا شعر پڑھ کر ذہن دونوں معنوں کی کی طرف جاتا ہے لیکن جلد ہی ایک معنی کو تلاش کر لیتا ہے۔''(تاریخ ادب اردو،ص۱۹۱۔۱۹۲) جالبی صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ انھوں نے سلیش کا یہ معنی کہاں سے اخذ کیا ہے۔سلیش کا یہ معنی ادھورا ہے۔سنسکرت میں شلیش النکار کی وضاحت آنندوردھن نے کی ہے۔عنبر بہرائچی نے آنندوردھن کی شلیش کی تعریف کا جو ترجمہ درج کیا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ شلیش میں بھی، ایک سے زیادہ معانی کی افزایش کا ذریعہ ''ایک ہی لفظ'' ہوتا ہے۔

''جہاں ایک ہی لفظ اپنی قوت سے ایک سے زیادہ معانی کو آشکار کرے وہاں شلیش ہوتا ہے۔''

(آنند ورد ھن اوران کی شعریات۔ص ۹۷)

آگے شلیش کی کئی قسمیں ہیں۔شبد شلیش (ایہام لفظی)؛اس کی بھی دو قسمیں ہیں: سبھنگ اور ابھنگ۔اور ارتھ شلیش (ایہام معنوی)۔ارتھ شلیش میں شعر کے معانی ایک سے زیادہ ہو سکتے ہیں۔

بلاشبہ ایہام اور شلیش میں مماثلتیں موجود ہیں۔ایہام اور شلیش پر ہی موقوف نہیں، فارسی سے ماخوذ دوسری صنعتوں اور سنسکرت کے النکاروں میں گہری مماثلتیں ہیں۔یہ کیوں کر وجود میں آئیں،(کیا اس لیے کہ دونوں آریائی نسل سے تعلق رکھتی ہیں؟) یہ ایک الگ مطالعے کا متقاضی ہے،مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شعریات پر دونوں کے اثرات ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو شعریات کی وضاحت کرتے ہوے لکھا ہے کہ کلاسکی عرب اور ایرانی نظری تنقید میں معنی،شعر کے مافیہ میں استعمال کیا گیا ہے،مگر ''یہ تصور کہ شعر کسی شے کے بارے میں ہوسکتا ہے،لیکن اس کے معنی اس کے مافیہ سے زیادہ ہو سکتے ہیں،عربی فارسی شعریات میں نہیں ہیں،ممکن ہے ہمارے یہاں یہ سنسکرت سے آیا ہو۔'' (اردو کا ابتدائی زمانہ،ص ۱۵۶) ایہام گوئی کا زمانہ شمالی ہند میں اردو شاعری کا ابتدائی زمانہ ہے۔تب اردو زبان اور اس کی شاعری پر فارسی کے ساتھ ساتھ مقامی اثرات بھی خاصے گہرے تھے۔یہ اثرات بعد میں بھی بدلی ہوئی شکلوں میں دکھائی دیتے ہیں۔عنبر بہرائچی کی یہ راے اسی تناظر میں ہے۔

> ''....یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ اردو نے بلاواسطہ سنسکرت شعریات سے بھی اثرات قبول کیے؛ کیوں کہ اس کی جڑوں میں شمالی ہند کی علاقائی زبانوں کی شعریات جو براہ راست سنسکرت شعریات سے متاثر تھیں، نے آبیاری کی تھی۔''
>
> (سنسکرت شعریات،ص ۱۵)

یہاں اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش ہرگز نہیں کی جارہی کہ تذکروں کی تنقید فارسی تنقیدی روایت سے الگ ہے۔صرف اس بات پر زور دیا جانا مقصود ہے کہ فارسی کے علاوہ مقامی تنقیدی روایت بھی تذکروں کے تنقیدی اصولوں میں،مضمر حالت میں ہی سہی،موجود ہے۔اور مقامی تنقیدی روایت کو دانستہ یا نادانستہ نظر انداز کرنے کی روش کا آغاز نو آبادیاتی جبر کے تحت ہوا۔نو آبادیاتی فکر نے اردو زبان، اس کے ادب اور تنقید کو مذہب سے جوڑ کر دیکھا،اس فکر کو دانستہ یا نادانستہ قبول کر لیا گیا۔یہاں تک کہ جب تذکروں کی حمایت کی گئی،ان میں مضمر تنقیدی اصولوں کی طرف توجہ دلائی گئی تو بھی ''مذہبی زاویہ'' حاوی رہا۔

ڈاکٹر وحید قریشی کے مطابق فارسی روایت،منطق کی روایت تھی۔منطق نے شعر گوئی کو شعر سازی کی طرف

جھکا دیا اور علمائے معنی و بیان لفظی کاری گری کو زیادہ اہمیت دینے لگے۔ (تنقیدی مطالعے، ص ۱۳۸) واضح رہے کہ لفظی کاری گری، شعر سازی کے تصور کا منطقی نتیجہ تھا۔ یہ کم و بیش وہی نتیجہ تھا جو کسی بھی ادبی تحریک کے دورِ آخر میں سامنے آتا ہے: نظریے کو فارمولہ بنا لیا جاتا ہے۔ شعر سازی، ایک مکمل نظریہ شعر تھا۔ میؔر نے نکات الشعرا کے آخر میں ریختہ کی چھٹی قسم اور اپنی شاعری کو انداز کہا ہے۔ ''ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم وآں محیط ہمہ صنعتہا است۔ تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ۔'' (نکات الشعرا، ص ۱۶۱) گویا انداز، میؔر کے یہاں مکمل نظریہ شعر (مثالی اور آفاقی بہ ہر حال نہیں) ہے۔ یہ محض اسلوب کے معنوں میں نہیں ہے۔ ذوق جب میر کے انداز تک نارسائی کا اعتراف کرتے ہیں اور غالب اپنے اندازِ بیان کے 'اور' ہونے کا اعلان کرتے ہیں تو انداز کو (اسلوب کے نہیں) اسی نظریہ شعر کے معنوں میں لیتے ہیں، جو میؔر کے پیش نظر تھا اور جس کے مطابق شاعری صناعی یا Making تھی۔ صناعی کا تصور بعد میں کاری گری میں بدل یا بگڑ گیا۔ میر جن صنعتوں کا ذکر کرتے ہیں وہ (اور ان کے علاوہ جن کا ذکر میؔر نے نہیں کیا) داخلی سطح پر شعر سازی کے عناصر ہیں اور خارجی سطح پر شعر کی پہچان کے اصول ہیں۔ شعر سازی اسی وقت، لفظی کاری گری میں تبدیل ہوئی یا فارمولہ بنی جب اس کے فقط آخری مفہوم پر توجہ کی گئی۔ برسبیل تذکرہ، یونانی اور سنسکرت شعریات میں بھی شاعری صناعی تھی۔ یونانی میں Poesis کا مطلب Making ہی تھا۔ سنسکرت کے النکار کا بھی مفہوم ہے: (کلام کو) سجانے اور بنانے والا۔ شاعری کو صناعی قرار دینے میں غالباً اصل نکتہ یہ مضمر رہا ہے کہ یہ امتیازی، انسانی وصف ہے۔ یہ وصف نہ صرف انسان کو اس شرف سے سرفراز کرتا ہے جو کسی دوسری مخلوق کو حاصل نہیں، بلکہ انسانوں میں مخصوص انسانوں کو یہ ممتاز کرتا ہے۔ اسی لیے میؔر اپنے انداز سے متعلق یہ کہنا ضروری سمجھتے ہیں کہ ''ہر کہ را در ایں فن طرز خاصے است ایں معنی را می فہمد، با عوام کار ندارم''۔ (نکات الشعرا، ص ۱۶۱)

وحید قریشی نے منطق کی قسموں میں فرق نہیں کیا۔ یہ نہیں بتایا کہ یہ استقرائی منطق تھی یا استخراجی، مگر اختصار اور عمومیت سے وابستہ ہونے کی بنا پر یہ استخراجی منطق ہی تھی۔ تذکروں میں اگر شعرا کی انفرادیت کو واضح کرنے کے لیے تجزیاتی انداز موجود نہیں ہے تو اس کا سبب ظاہر ہے۔ استقرائی منطق عمومیت کے بجائے خصوصیت اور انفرادیت کے جائزے میں دل چسپی لیتی ہے۔ اردو تنقید میں اس کا آغاز بہ ہر حال مغربی اثرات کے بعد ہوا۔ تاہم فکر کا استقرائی طریق یک سر مغرب کی دین نہیں تھا، اردو ذہن نے مغربی کلچر سے دوچار ہونے کے نتیجے میں اس کی بازیافت کی۔

سید عبداللہ اور بعد ازاں حنیف نقوی نے تذکرے کو مرکب صنفِ ادب قرار دیا ہے۔ (حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، ص ۱۱۷) تاریخ، سوانح اور تنقید کا امتزاج! سید عبداللہ ایک طرف تذکروں کی تنقید کی اہمیت کو باور کرانے کی سعی کرتے ہیں تو دوسری طرف جب مذکورہ سہ گانہ عناصر میں درجہ بندی کرتے ہیں تو سوانح/سیرت کو پہلے درجے پر تاریخ کو دوسرے اور تنقید کو تیسرے درجے پر رکھتے ہیں، (شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، ص ۹۴) اور اس طرح دتاسی سے ہی اتفاق کر لیتے ہیں کہ تذکروں کی اگر کوئی خوبی ہے تو یہ کہ ان سے ادبی تاریخ سے متعلق کارآمد باتیں مل جاتی ہیں۔ سیرت کو اوّلیت دینے کا مطلب، اسے مرکزیت دینا اور دوسرے دو عناصر کو اس کا تابع قرار دینا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تاریخ اور تنقید کو، شعرا کی سیرت کی وضاحت میں کام آنا چاہیے جب کہ ایسا نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ مرکزیت تنقید کو حاصل ہے اور دوسرے عناصر اس کے تابع ہیں۔ اور ان پر اتنی ہی توجہ ہے، جتنی ثانوی عناصر پر ہونی چاہیے، نیز انھیں اسی قدر تذکروں میں شامل کیا گیا ہے، جس قدر تذکروں کے تصور نقد کا تقاضا تھا۔ اس عہد میں شخصیت اہم ہی نہیں تھی، ''اس نظام میں افراد کی بجائے انواع کی پرداخت ہوتی تھی۔'' (ڈاکٹر وحید قریشی، تنقیدی مطالعے، ص ۱۳۶) لہٰذا جب شخصیت اہم ہی نہیں تو اس کی تشکیل جن تاریخی اور ماحولی عناصر سے ہوئی ہے، ان کے تفصیلی بیان کی ضرورت کہاں باقی رہ جاتی ہے!

اس رائے پر یہ اعتراض ہوسکتا ہے کہ انیسویں صدی کے بعد تذکروں سے تنقیدی راہ نمائی کے بجائے صرف تاریخی معلومات دستیاب ہوتی ہیں اور آج اگر تذکرے ہمارے لیے کارآمد ہیں تو اس لیے کہ ''تذکروں نے ایسے بے شمار فن کاروں کو بے نام و نشان ہونے سے بچا لیا ہے، جن کے کارنامے یا تو کسی وجہ سے مدون نہ ہو سکے یا مدون ہونے کے بعد ضایع ہو گئے..... تذکروں سے متنازع فیہ کلام کی ملکیت کے تعین میں بھی مدد ملتی ہے..... تذکروں میں کبھی کبھی ایسی کتابوں کے حوالے اور اقتباسات بھی مل جاتے ہیں، جو یقینی طور پر فنا ہو چکی ہیں، یا جن کے بارے میں معلومات کا کوئی اور ذریعہ نہیں..... گویا تذکروں کی ایک عمرانی اور تاریخی اہمیت ہے۔'' (حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، ص، ۱۳۵..۱۳۸) چوں کہ اُس تہذیبی روایت کی بساط ہی اُلٹ گئی، جس نے تذکروں کو جنم دیا تھا، اس لیے ان کی تنقیدی معنویت اسی روایت کے مدفن میں دب گئی، اور تذکروں سے وہ کچھ اخذ کیا جانے لگا (تاریخ و سوانح) جو تذکرہ نگار کی کبھی ترجیح نہ رہے تھے۔ اگر یہ ترجیح ہوتے تو یقیناً دونوں چیزیں مستند ہوتیں! جہاں کہیں یہ ترجیح ثابت ہوئی ہیں، وہاں یہ معلومات درست بھی ہیں اور تفصیلی بھی۔

یہ بات صریحی ہے کہ تذکرے ایک باقاعدہ تنقیدی نظام کے علم بردار ہیں، ہر چند اس تنقیدی نظام کے تمام

عناصر تذکروں میں ظاہر نہیں ہوئے، مگر یہ نظام باقاعدہ شکل میں (اس عہد کی تہذیبی روایت میں) موجود تھا۔ (ڈاکٹر وحید قریشی، تنقیدی مطالعے، ص ۱۳۲) آگے چل کر مغربی تنقید کے اثرات نے اس نظام کو بے دخل کیا۔

واضح رہے کہ کسی تنقیدی نظام کا باقاعدہ اور باضابطہ ہونے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ مثالی اور جملہ بہترین عناصر کا علم بردار بھی ہو۔ اس تنقیدی نظام میں یقیناً بعض نقائص تھے، مگر یہ نقائص اصلاً اس روایت سے آئے تھے، جس نے اسے تشکیل دیا تھا۔ استخراجی منطق کے حدود تذکروں کی تنقید کے حدود اور اس کے نقائص، تذکروں کی تنقید کے نقائص ہیں۔ استخراجی منطق نے تذکروں کی تنقید کو سماجی نہیں ہونے دیا، اس تنقید کو لفظ اور لفظ کی دلالتوں پر مرتکز رکھا۔ اس کے صناعانہ کردار پر توجہ کی۔ عربی و فارسی کا تنقیدی نظام طرز بیان کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ ''عربی ہی کی طرح فارسی کی قدیم تنقید بھی معانی، بیان اور بدیع کے گرد گھومتی ہے۔ علم معانی کے اہم ترین مباحث میں سے فصاحت، بلاغت، ایجاز، اطناب، مترادفات اور محاورات وغیرہ آتے ہیں اور علم بدیع سے ہمیں تحسین کلام اور تزئین شعر کے اصول وضوابط کا پتا چلتا ہے۔ علم بیان، اظہار، اسالیب اور ترسیل وابلاغ جیسے اہم مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔'' (ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، ص ۲۰۴)

''استخراجی طریقِ کار میں صرف صورت سے بحث ہوتی ہے اور مادہ یا مافیہ سے چشم پوشی اختیار کی جاتی ہے۔'' (سی اے قادر، منہاجیات، ص ۸۴) مثلاً میرؔ کے یہاں انداز شعر سازی کے داخلی عناصر اور خارجی صورت دونوں کو محیط ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو میرؔ کا سخن 'چار چار طرفیں' نہ رکھتا اور یہ بات محض تعلّی ہوتی کہ سہل ہے میرؔ کا سمجھنا کیا... ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے۔ تذکروں کی تنقید کی 'خرابی' یہ ہے کہ استخراجی منطق سے وابستہ ہونے کی وجہ سے یہ شعر سازی کے داخلی عناصر کی توضیح سے قاصر تھی۔ استخراجی منطق، استدلال کی صورت کو اہمیت دیتی اور اس کی صحت (validity) کا خیال رکھتی ہے، اور یہ استدلال جس بنیادی مواد (حقیقت، مشاہدہ وغیرہ) کی طرف اشارہ کرتا ہے، اس کی طرف عدم التفات ہوتا ہے، اس منطقی طریق کار کا اطلاق بڑی حد تک تذکروں کی تنقید پر ہوتا ہے۔

دیکھنے والی بات یہ بھی ہے کہ تذکروں کے مخاطب کون ہیں؟ مخاطب یا قاری صرف وہی نہیں جو متن کا مطالعہ کرتا اور اس کے معانی کا تعین اور تعبیر کرتا ہے بلکہ ایک اور قاری بھی ہے جو ہر مصنف کے تشکیلِ متن کے تمام لمحات میں تخیلی طور پر اس کے روبرو رہتا ہے اور اس کے متن کے اسلوب، نظام استدلال وغیرہ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ تذکروں کے مخاطب اور قارئین عام طور پر شعرا ہیں۔ بیش تر تذکرے بھی خود شعرا ہی نے لکھے ہیں۔ اسی لیے تذکروں میں شعر سازی کے اصول اور محاسن ہی پیش ہوے ہیں۔ تذکروں میں اشعار پر اصلاحیں دینے کا مطلب

ہی یہ سمجھانے کے لیے ہے کہ :اس طرح کہتے ہیں سخنور سہرا۔لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ تذکرے بڑی حد تک ' اشرافیہ' تک محدود تھے،اس لیے انھی کی اشرافی یعنی اصطلاحی زبان میں گفت گو کرتے تھے۔اگر تذکروں کے مخاطب عام لوگ ہوتے تو ان میں یہ اختصار ہوتا نہ فقط شعری مسایل ہوتے!

تذکروں کی تنقید 'صورت' سے متعلق،مگر مادہ یا مافیہ سے تصریح کی سطح پر غیر متعلق ہے۔مادہ یا مافیہ سے مراد شعری متون کے معنیاتی نظام کی سطحیں،شعر کی تخلیق کے عوامل،شاعری کا سماج یا فرد کی باطنی زندگی سے رشتہ ہے۔ تذکروں کی تنقید،ان تمام باتوں سے صرفِ نظر کرتی ہے،یہ تذکروں کا نقص نہیں،بل کہ تذکروں کے مخاطباتی حدود (Discursive limitations) کے سبب ان کی وہ نارسائیاں ہیں،جنھیں آج کی تنقید درگزر نہیں کرتی۔

جس طرح استخراجی منطق میں بعض اصولوں کو فرض کر لیا جاتا اور ان کی بنیاد پر نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ اس طرح تذکروں کی تنقیدی اصطلاحات،وہ اصول ہیں،جن کی بنیاد پر شعرا کے محاکے کیے جاتے اور تنقیدی نتائج اخذ کیے جاتے ہیں،یعنی تنقیدی فیصلے صادر کیے جاتے ہیں۔ استخراجی منطق کی طرح، تذکروں کی اصطلاحات/ اصولوں پر برابر غور نہیں کیا جاتا،انھیں مسلم خیال کیا جاتا ہے۔تذکروں کی تنقید میں جن شعری لوازم کا ذکر ہے،ان میں فارسی محاورات کی صحت،مسلمہ تشبیہات کی پابندی،مسلمات شاعری کا احترام شامل ہے۔ (ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی،مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت،ص۲۰۴) چوں کہ اس منطق میں اصولوں کو فرض اور تسلیم کیا جاتا ہے،اس لیے نئے اصولوں کی تلاش کی جاتی ہے نہ مسلمہ اصولوں کو چیلنج کیا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ تذکروں کی تنقیدی اصطلاحات میں بڑی حد تک یکسانیت نظر آتی ہے۔مغربی اثرات نے ان اصولوں کو کہیں چیلنج کیا،اور کہیں نوآبادیاتی نظام کی طاقت سے بے دخل کر کے،استقرائی طریق کار کو رائج کیا۔اردو تنقید میں جب استقرائی طریق کار رائج ہو گیا تو تنقیدی اصطلاحات کی کثرت بھی ہو گئی اور ان پر برابر غور و فکر کی روش بھی وجود میں آ گئی۔

آخری بات یہ کہ تذکروں کے نوآبادیاتی بیانیے،تذکروں کے تنقیدی نظام سے صرفِ نظر کرنے،انھیں مسخ کرنے کے مرتکب ہوے ہیں تو غیر نوآبادیاتی بیانیے ان کے تنقیدی نظام کے تکملے ثابت ہوے ہیں۔آخر الذ کر بیانیے اردو کی کلاسکی شعریات کو تذکروں کی بنیاد پر مرتب کرنے کی کوششکرتے ہیں اور یہ کوشش دراصل اس مشرقی شعریات کی تدوین کا دوسرا نام ہے،جو ایک مکمل شعری وتنقیدی نظام کے طور پر کارفرما تھی اور جو عربی،فارسی اور سنسکرت شعریات سے بہ یک وقت عبارت ہے۔ابھی اس کوشش کا آغاز ہوا ہے۔اس ضمن میں سید عبداللہ،عابد علی عابد،وحید قریشی،فرمان فتح پوری اور حنیف نقوی کی مساعی اہم ہونے کے باوجود یک طرفہ ہیں۔ان کی نوعیت ردعمل اور دفاع کی ہے۔ہر چند گوپی چند نارنگ کی کتاب ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات کا آخری حصہ اس جانب اہم قدم ہے،مگر ابھی تذکروں کی تنقید کے غیر نوآبادیاتی تفصیلی مطالعے کی اشد ضرورت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، (مرتبہ ابرار عبدالسلام)، ملتان، شعبہ اردو بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء

۲۔ ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۰۲ء

۳۔ حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، لکھنؤ: اتر پردیش اکادمی، ۱۹۹۸ء

۴۔ دتاسی، گارسیں، خطبات، اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵ء

۵۔ سی اے قادر، منہاجیات، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۰

۶۔ سید عبداللہ، شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء

۷۔ سید عبداللہ، مباحث، لاہور:

۸۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،

۹۔ عنبر بہرائچی، سنسکرت شعریات، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۹ء

۱۰۔ عنبر بہرائچی، آنند وردھن اور ان کی شعریات، الہ آباد: پپچان پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

۱۱۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاوس، س ن

۱۲۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، اردو کا ابتدائی زمانہ، کراچی: آج، ۱۹۹۹ء

۱۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۸ء

۱۴۔ میر، تقی میر، نکات الشعرا، (مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق)، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۹ء

۱۵۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، تنقیدی مطالعے، لاہور: مکتبہ کاروان، ۱۹۷۶ء

16. T.Grahame Bailey, A History of Urdu Literature, Dehli:Sumit Publications, 1979.

غالب کی شاعری میں فلسفۂ وجودیت کے عناصر

ڈاکٹر محمد آصف *

Abstract:
Existentialism became prominent especially after World War I and II. In the sub-continent, the political, social and historical conditions during the age of Ghalib were almost are same and those when existentialism was becoming a strong philosophical movement in Europe. Since Ghalib was a mature and sensitive artist and he had a vision of the future, it should be no surprise that his poetry contains elements of existentialism. In fact, the recognition of the elements of existentialism in the poetry of Ghalib may help in the proper understanding of the philosophy of existentialism itself. Ghalib's verses provide an effective, poetic interpretation of the complex philosophy of existentialism.

وجودیت عہد جدید کی نہ صرف نمائندہ فکری تحریک ہے بلکہ عصر حاضر کا فکری مرقع ہے۔اس عہد کی مخصوص بے چینی، کشیدگی، تشویش، کھنچاؤ مادہ پرستی اور مشنیت جو ہولناک جنگوں، تباہ کن ہتھیاروں، شدید سماجی انقلابوں، اختیار پسند اور فرد دشمن عقیدوں اور روحانیت کے زوال کا نتیجہ ہیں ان سب کا اظہار وجودیت میں ہوا ہے۔ [۱] وجودیت کی تحریک میں زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے علم وحکمت ہو یا ادب وفن، الہیات ہو یا نفسیات، عمرانیات ہو یا اخلاقیات وجودیت نے ان سب پر انمٹ نقوش مرتسم کیے ہیں۔[۲] اس کے کئی تصورات ہمارے صوفیاء کرام کے افکار سے قریبی مماثلت رکھتے ہیں۔علاوہ ازیں جدید اردو ادب بالخصوص شاعری پر اس فلسفے کا گہرا پرتو ہے۔ [۳] چنانچہ اقبال، راشد، فیض، مجید امجد جیسے بڑے بڑے اور مستند شعرا کے ہاں اس تحریک کے اثرات ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔[۴] جہاں تک غالب کا تعلق ہے تو غالب بنیادی طور پر انسان یا انسانیت کی افاقی قدروں کے شاعر ہیں، اُن کے ہاں ایک ذوق نمو ایک جوش حرکت حیات کی جھلک ہے، جو اندرونی، داخلی طور پر مستقبل کی طرف ایک آنے والے دور کی طرف اشارہ کرتا ہے۔رجائیت کے فقدان کے باوجود غالب کے ہاں پست اور مریضانہ قنوطیت بہت کم ہے۔سخت سے سخت مصیبت کے وقت بھی وہ ایک قابل تعریف خودداری ہاتھ سے نہیں چھوڑتے اُن کے اظہار تکلیف میں بھی ایک طرح کی آن بان ہے۔ [۵] اسی قابل تعریف خودداری، آن بان اور تمکنت کی وجہ سے اُن کی شاعری ''میں'' یا ''انا'' یا ''انفرادیت'' یا وجود کے اثبات کا مرقع بن کر رہ گئی ہے۔یہی وجہ ہے کہ زمانہ کے اختلاف اور

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

دوری کے باوجود اُن کی شاعری میں فلسفہ وجودیت کے عناصر بکثرت تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

زمانی اعتبار سے بھی دیکھئے تو فلسفۂ وجودیت غالب (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) کے بعد بالخصوص جنگِ عظیم اوّل (۱۹۱۴ء۔۱۹۱۹ء) اور جنگِ عظیم دوم (۱۹۳۹ء۔۱۹۴۰ء) کے بعد کی پیداوار ہے۔لیکن جو سیاسی سماجی حالات وجودیت کے پس منظر میں یورپ میں تھے کم وبیش ایسے ہی تہذیبی حالات اور ٹوٹتے بکھرتے مناظر غالب کے عہد میں برصغیر میں موجود تھے۔اس لیے غالب جیسے باشعور، حساس اور مستقبل شناس فن کار کے ہاں اگر وجودیت کے عناصر موجود ہوں تو یہ کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی۔

جنگِ عظیم اوّل اور جنگِ عظیم دوم کے بعد کی پُر آشوب سیاسی، سماجی، معاشی اور ذاتی صورت حال اور سارتر کے الفاظ میں نوآبادیات کا شکستہ، فاقہ زدہ، بیمار اور خوف زدہ ''دیسی باشندہ'' [٦] نوآبادیاتی نظام کی بظاہر شکست وریخت کے بعد امریکہ و یورپ کا شکل بدلتا ہوا نیا نوآبادیاتی نظام، انسانی خون کی ارزانی، موت کے سائے، دُکھ، اذیت، خوف، کربِ مسلسل، مایوسی و نا اُمیدی، بے یقینی، زندگی کی بے معنویت و لایعنیت، ذہنی انتشار، اعصابی خلل، نفسیاتی اُلجھنیں، سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی اور ہر محاذ پر قدیم اقدار و نظریات کی شکست، فرد کا مشین بن جانے اور اجتماع میں گم ہونے کا احساس، کائنات کی وسعتوں میں فرد کی کم مائیگی اور احساسِ تنہائی، تقدیر کی بالادستی، جمہوریت کے نام پر آمریت کا استبداد، شخصی آزادی کی تباہی، عظیم آدرشوں کے نام پر لوٹ مار، فساد، نفرت، جھوٹ، مکر وفریب، بے سکونی.....غرض ان تمام حالات میں اجتماعی مفادات اور اجتماعی نظام کی بجائے انفرادی مفادات اور انفرادیت کو بچانے کے لیے وجودیت نے تھکے ہارے انسان کو سہارا دینے کی کوشش کی۔

غالب بھی اپنے دور میں کم وبیش ایسے ہی ٹوٹتے بکھرتے مناظر سے دوچار ہوئے۔۱۸۵۷ء کا انقلاب، عظیم الشان مغل سلطنت کا انہدام، قتل و غارت کے واقعات، انگریزوں کی چیرہ دستیاں، مغل حکمرانوں کی بے بضاعتی، اپنوں کی غداری، تنگ نظری اور روشن خیالی کی آویزش، عقائد کی شکست وریخت، جدید علوم اور ٹیکنالوجی کے اثرات کا آغاز، قدیم وجدید تہذیب کی کشمکش، غیر واضح مستقبل اور تشکیک و تجسس، اعصابی تناؤ، موت، دُکھ، اذیت، سہمی ہوئی فضا، اپنوں کے بچھڑنے کا احساس پھر غالب کی اپنی ذاتی محرومیاں اور احساسِ انا.....ان تمام حالات و واقعات میں (یعنی پس منظر کی مشابہت کی بناء پر) غالب نے بھی انسانی صورت حال کو وجودیوں کے انداز میں سوچا اور محسوس کیا اس لیے ان کے ہاں ''فرد کو بچانے کا قوی رجحان نظر آتا ہے۔ بنیادی انسانی صورت حال کے بارے میں ان کے بعض اشعار اتنے پر تاثیر اور قوی ہیں کہ وجودیت کا ''فلسفہ'' اُن کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔[۷]

وجودیت میں والدین، لواحقین، معاشرت، رسوم ورواج اور ماضی سے ہٹ کر صرف اپنے ''وجود'' پر زور دیا جاتا ہے۔ یعنی ''چاہیے'' کی بجائے ''میں ہوں''، ''میں کون ہوں؟''، ''مری حقیقت کیا ہے؟'' کو زیرِ غور لایا جاتا ہے۔ نتیجتاً بھری دنیا میں ''تنہائی'' اور اس سے پھوٹنے والے عناصر مثلاً غم، اضطراب، اُداسی، نا اُمیدی، تشویش، حسرت ویاس، خوف، احساسِ محرومی، کرب، احساسِ شکست اور موت کا خوف جیسی کیفیات جنم لیتی ہیں۔ لیکن اگلے ہی مرحلے پر وجودی ان حقیقتوں کو لازمی اور ناقابل انکار حقائق سمجھ کر قبول کرتا ہے تو ایک مثبت روّیہ پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ اثباتِ ذات، اعتماد، شعور وآزادی، انتخاب وارادہ، حوصلہ، زندگی کی طرف رجحان، جدت، تخلیقِ نو، آرزوئے مسلسل، تقلید سے گریز.....غرض ان مثبت ومنفی اور بظاہر متضاد لیکن مربوط کیفیات وخصائص کا مرکب وجودیت کہلاتا ہے۔[۸]

فلسفۂ وجودیت کے مفکرین دو گروہوں میں منقسم ہیں۔ ان میں سے ایک گروہ کا رجحان مذہب کی طرف ہے ڈنمارک کا الہیاتی فلسفی کرکیگارڈ اس گروہ کا سرکردہ ہے۔ اس کی وجودیت الہیاتی وجودیت ہے۔ دوسرے گروہ کا رجحان الحاد کی طرف ہے جو صرف وجود کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے اور خدا کے وجود سے انکار کرتا ہے۔ اس گروہ کے نزدیک خدا کی موجودگی بے ضرورت ہے اس لیے کہ انسان خود اپنا کارساز ہے اس گروہ کا سرکردہ فرانسیسی ناول نگار، ڈرامہ نگار اور دانشور سارتر ہے۔[۹] ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول سارتر نے اپنے اس تصور میں فرانس کی روح کو سمو دیا اور اس سے وہ کام لیا جس سے ادب وفن کے شعبے بھی متاثر ہوئے۔[۱۰] سارتر نے پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں اور اس کے بعد کی دردناک ٹوٹتی بکھرتی منتشر صورتحال کا بذاتِ خود مشاہدہ کیا نہ صرف یورپ اور امریکہ کے نوآبادیاتی نظام کو مستحکم ہوتے ہوئے دیکھا بلکہ ظلم وبربریت کے خلاف مزاحمت میں عملی طور پر حصہ لیا اور انسان کی مطلق آزادی کا تصور پیش کرتے ہوئے تحریک مزاحمت میں نئی روح پھونکی۔ اس نے کیوبہ اور ویت نام میں امریکی سامراج کی جنونی مداخلت کی پرزور مخالفت کی۔ سارتر کی سامراج دشمنی غیر ممالک تک محدود رکھی بلکہ اس نے اپنے ہی ہم وطنوں (فرانسیسی) کے ظلم وتشدد کے خلاف ہمیشہ الجزائری حریت پسندوں کا ساتھ دیا۔ اور ہر ممکن طریقہ سے اُن کی جدوجہد آزادی کی تائید کی۔ [۱۱] اُس نے ظلم کے خلاف مزاحمت کے لیے اور وجودیت کے فلسفے کو تحریک کی صورت دینے کیلئے ادب تخلیق کیا اور ادب کو نئے انداز میں متاثر کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ادب سارتر کے نزدیک انسان کے وجود کو ثابت کرنے کا وسیلہ ہے اور اس کے ذریعے ادیب اپنے ہی وجود کو دریافت کرتا ہے۔[۱۲]

غالب کی شاعری کا جائزہ لیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ وجود کا اثبات اور وجود کی دریافت، یہ اُلفتِ

ذات اور اُلفتِ ہستی غالب کی شاعری کا بنیادی پہلو ہے۔ یہ آزادی اُن کا بنیادی مزاج ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے [۱۳]

یہ لاشِ بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا [۱۴]

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں [۱۵]

اور یہ خوبصورت شعر تو گویا غالب کے اثبات ذات اور الفت ہستی کا مرقع بن کر رہ گیا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے [۱۶]

انفرادیت، آزادی، انتخابِ ارادہ، جدت، تخلیقِ نو، تقلید سے گریز، احساسِ انا غالب کے بنیادی اوصاف میں سے ہیں۔ وجودیت کے تصورِ آزادی وانتخاب کے تحت اگر غالب کے ہاں اشعار کی تلاش کی جائے تو بالکل نئے مطلب ومعانی سامنے آتے ہیں۔ غالب بھی ''سرگشتۂ خمارِ رسوم وقیود'' نہیں۔ ان کو بندھے ٹکے قواعد وضوابط سے نفرت ہے۔ غالب فرسودہ اور گھسی پٹی راہوں پر چلنے کی بجائے نئی دنیا کی تخلیق کرتے ہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا [۱۷]

یہی وجہ ہے کہ ''کوہکن کے تیشے سے مرنے کو رسوم وقیود کا خمار سمجھنا'' اور اُسے ''نقاشِ تمثالِ شیریں قرار دینا''، ''تنگ ظرفیِ منصور'' کو نامنظور کرنا، ''کوہِ طور کو سیرِ نو'' کی خواہش کرنا، ''جنت کی حقیقت کا خیال'' سمجھنا اور ''طاقِ نسیاں کا گلدستہ'' تصور کرنا..... یہ تمام جذبات وخیالات ان کی جدت وانفرادیت اور اپنے وجود کی اہمیت کو باور کرانے پر زور دیتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا [۱۸]

؎ قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں [۱۹]

؎ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی [۲۰]

؎ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے [۲۱]

؎ ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اِک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا [۲۲]

دیوانِ غالب کے پہلے شعر میں بظاہر کائنات کی ''فریادی'' اور ''کاغذی'' حیثیت کو پیش کیا گیا ہے لیکن پس پشت جو جذبۂ آزادی، ارادہ وانتخاب کی خواہش کارفرما ہے اسے ملاحظہ کیجیے:

؎ نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرھن ہر پیکرِ تصویر کا [۲۳]

موجودہ دور میں مستقبل غیر یقینی ہے جس سے سوال جنم لیتا ہے یہ بالکل ویسا ہی استفہام واستفسار اور تجسس وتشکیک ہے جو غالب کے دور میں تہذیبی کشمکش یا تہذیب کی شکست کے بعد پیدا ہوا اور غالب نے اس کا اظہار اس طرح کیا:

؎ ایماں مجھے روکے ہے ، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا ہے مرے آگے [۲۴]

احساسِ تنہائی وجودیت کی بنیادی صفت ہے۔ غالب کے ہاں یہ تنہائی دو سطحوں پر نمایاں ہوئی ہے۔ (۱) عمومی اور انسانی سطح (۲) تخلیقی سطح۔

عمومی سطح میں تمام انسان یکساں طور پر تنہائی اور اس سے پھوٹنے والے نفسیاتی عناصر مثلاً کرب، مغائرت، غم، اضطراب، تشویش، حسرت ویاس وغیرہ کا شکار ہوتے ہیں۔ یعنی تنہائی کی بنیادی انسانی صورت حال۔

تخلیقی سطح جو فن کار سے مخصوص ہے۔ عظیم تخلیقی فن کار اپنی بلند ترین افتادِ طبع اور ندرتِ فکر کی بدولت عوام الناس کی سطح سے کٹ کر تخلیقی کرب وتنہائی سے گزرتا ہے۔ غالب کے ہاں یہ دونوں عناصر تلاش کیے جاسکتے

ہیں۔[۲۵]

غالب نے اپنے مندرجہ ذیل اشعار میں ''قیدِ حیات''، ''بندِ غم''، ''سخت جانی ہائے تنہائی'' کے ذریعے اسی بنیادی انسانی صورت حال کو پیش کیا ہے جس سے انسان ازلی وابدی طور پر دوچار ہے۔یعنی تنہائی، کرب، غم وغیرہ۔

؎ کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا [۲۶]
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں [۲۷]

موجودہ دور کا انسان جس طرح آرزوؤں اور اُمنگوں کا حامل ہے، جس طرح مسلسل شکستِ آرزو سے حسرت ویاس کا شکار ہوا ہے، جس طرح اذیت پسندی کا عادی بن چکا ہے _____ یہ تمام صورتِ حال غالب کے ہاں بھی موجود ہے۔

؎ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے [۲۸]
طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے [۲۹]

بلاشبہ غالب کے ہاں قنوطیت اور اس سے وابستہ یاسیت، احساسِ تنہائی، اور احساسِ محرومی کے اثرات بھی موجود ہیں جو کہ وجودیت ہی کی ایک صفت ہے۔لیکن ان کو بحیثیت مجموعی قنوطی سمجھنا درست نہیں ہے۔اس لیے کہ انہوں نے تنہائی اور اس سے متعلقہ نفسیاتی عوامل کو نا قابل تردید حقیقت سمجھ کر قبول کیا ہے۔جس سے ان کے ہاں ایک مثبت روّیہ نے جنم لیا ہے۔غالب کو معلوم تھا کہ ان کی تہذیب ایک نئی تہذیب میں ڈھل رہی ہے اور اس سے انکار ناممکن ہے۔غالب اپنے سفرِ کلکتہ کے دوران جدید انگریزی تہذیب کے زیر اثر آنے والے نئے زمانوں کی آہٹوں کو سن چکے تھے۔اس کا واضح اشارہ غالب نے نہ صرف اس شعر میں کیا ہے ''ایماں مجھے روکے ہے .....الخ'' بلکہ اِس کا واضح نقشہ آئینِ اکبری کی اس منظوم فارسی تقریظ میں بھی کھینچا ہے جو انہوں نے سرسیّد کی فرمائش پر لکھی تھی جس میں انہوں نے لکھا تھا کہ اب بحری جہازوں اور دخانی انجنوں کا دور ہے۔اب چقماق کی بجائے تنکے سے آگ پیدا کرنے کا دور ہے۔اب حروف پرندوں کی طرح پرواز کرتے ہیں۔اب قدیم آئین وانصرام پر لکیر

کے فقیر کی طرح چلتے رہنے کی ضرورت نہیں۔اب ایک نئی تہذیب ہمارے دروازوں پر دستک دے رہی ہے۔

؎ صاحبانِ انگلستاں را نگر شیوہ و اندازِ ایناں را نگر
؎ تاچہ آئیں ہا پدید آوردہ اند آنچہ ہرگز کس نہ دید ، آوردہ اند
؎ زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
؎ حقِ ایں قوم است ''آئیں'' داشتن کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
؎ داد و دانش را بہم پیوستہ اند ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
؎ آتشے کز سنگ بیروں آورند ایں ہنرمنداں زخس چوں آورند
؎ تاچہ افسوں خواندہ اند ایناں بر آب دُود کشتی را ہمی راند در آب
؎ گہ دُخاں ، کشتی بہ جیحوں می برد گہ دُخاں ، گردوں بہ ہاموں می برد
؎ از دُخاں زورق بہ رفتار آمدہ باد و موج ، ایں ہر دو بیکار آمدہ
؎ نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند حرف چوں طاہر بہ پرواز آورند
؎ ہیں ، نمی بینی کہ ایں دانا گروہ در دودم آرند از صد کروہ
؎ می زنند آتش بہ باد اندر ہمی می درخشد باد چوں اخگر ہمی
؎ رو بہ لندن کا ندراں رخشندہ باغ شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
؎ کاروبارِ مردمِ ہشیار بیں در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں
؎ پیشِ ایں آئیں کہ دارد روزگار گشتہ آئینِ دگر تقویم پار
؎ ہست ، اے فرزانۂ بیدار مغز؟ در کتاب ایں گونہ آئیں ہائے نغز
؎ چوں چنیں گنجِ گوہر بیند کسے خوشہ زاں خرمن چرا چیند کسے
؎ مبداءِ فیاض را مشمر بخیل نور می ریزد رطب ہا زاں نخیل
؎ مُردہ پروردن ، مبارک کار نیست خود بگو ، کاں نیز جز گفتار نیست [۳۰]

بقول سبطِ حسن:

''اِس نظم میں مرزا غالب سیّد احمد خان کو اشارۃً کنایۃً بھی مغربی
تہذیب کو اپنانے کا مشورہ نہیں دیتے۔ان کو انگریزوں کی پوشاک،

خوراک سے کوئی دلچسپی نہیں۔ نہ وہ صاحبانِ عالی شان کی طرزِ بود ماند سے مرعوب ہیں۔ وہ یہ بھی نہیں کہتے کہ اپنی مادری زبان ترک کر کے انگریزی زبان اختیار کرلو اس لیے کہ غالب کو اپنی مشرقی تہذیب پر بڑا ناز تھا اور انہوں نے آخر وقت تک اپنی مشرقی قدروں کو بڑی آن بان سے نبھایا۔ البتہ وہ ہماری سوچ کا انداز بدلنا چاہتے تھے۔ وہ ''کہنگی'' اور ''مردہ پرستی'' کے سخت دشمن ہیں..... دیرِ کہن تو کیا وہ تو ''قاعدۂ آسماں'' کو بھی بدلنا چاہتے ہیں۔[۳۱]

؎ رفتم ، کہنگی زتماشا برافگنم
در بزمِ رنگ وبو نمطی دیگر افگنم
در وجدِ اہلِ صومعہ ذوقِ نظارہ نیست
ناہید را بہ زمزمہ از منظر افگنم [۳۲]

؎ بیا کہ قاعدۂ آسماں بہ گردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم
؎ اگر کلیم شود ہمزباں سخن نکنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردا نیم
؎ زحیدریم من و تو زما عجب نبود
گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم [۳۳]

غالب نے کوشش کی تھی کہ سرسیّد کی توجہ مغرب کی نئی نئی ایجادات اور سائنسی انکشافات کی طرف کرائیں۔ کوئلے اور بھاپ سے چلنے والی مشینیں تار برقی، گیس، دیا سلائی، نظامِ مملکت وغیرہ۔ سبطِ حسن کا نقطۂ نظر بالکل درست ہے کہ:

''اٹھارہویں صدی میں سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے بعد ملک میں

طوائف الملوکی ، لاقانونیت اور افراتفری پھیلی اُس کے پیشِ نظر
مرزا غالب برطانیہ کے نافذ کردہ آئینِ نو کی طرف داری کرنے
میں یقیناً حق بجانب تھے۔اس نئے آئین کے آگے آئینِ اکبری
کی حیثیت واقعی پرانی جنتری سے زیادہ نہ تھی۔'' [۳۴]

مغربی تمدن کی خوبیوں کا ادراک ،مشرقی قدروں پر ناز، کہنگی ومردہ پرستی سے بیزاری اور قاعدۂ آسماں کو بدلنے کی خواہش، غالب کی اثباتِ ذات کا بہت بڑا ثبوت ہے۔غالب کو جہاں اپنی قدیم تہذیبی اقدار کی شکست وریخت کا غم ہے اور اس سے پیدا ہونے والی تنہائی کا احساس ہے وہاں اُن کے ہاں نئی تہذیب کی مثبت اقدار کی بدولت زندگی کی مثبت تبدیلیوں کا احساس بھی ہے اور اسی لیے ان کے ہاں ایک جرأت مندانہ طرزِ عمل پایا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں غم اور تنہائی کے ساتھ ساتھ اثباتِ ذات اور ارادۂ وانتخاب کے مضامین نے بھی جنم لیا ہے۔چنانچہ وہ موت کو جینے کا مزا حاصل کرنے کا ایک ذریعہ تصور کرتے ہیں:

؎ ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا [۳۵]

غالب کے ہاں دوسرا روّیہ تخلیقی تنہائی کا ہے۔غالب کا ذہن اپنے عہد سے بہت آگے کا ذہن تھا۔چنانچہ جب انہوں نے اپنے ذہن، خیالات اور جذبات کا اظہار کیا تو ان کو نظر انداز کر دیا گیا۔جس کی بدولت غالب کے ہاں وہ تخلیقی تنہائی اور تخلیقی کرب پیدا ہوا جو ہر نابغہ کا حصہ ہے۔جب غالب ہی کی زندگی میں ان کو ناقدری کی نگاہ سے دیکھا گیا تو انہوں نے بڑی شانِ بے نیازی سے اپنے ''شعری وجود کا اثبات'' اس طرح کیا:

؎ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی ، نہ سہی [۳۶]

اور یہ اشعار بھی دیکھیے:

؎ ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھا
بے سبب ہوا غالب ، دشمن آسماں اپنا [۳۷]

؎ میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا [۳۸]

مندرجہ بالا بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کے کلام میں نہ صرف فلسفۂ وجودیت کے عناصر بکثرت تلاش کیے جا سکتے ہیں بلکہ فلسفۂ وجودیت کو سمجھنے کے لیے غالب کے کلام میں وجودی عناصر کی تلاش ضروری بھی ہے۔ فلسفہ کی ادق زبان میں موجود وجودیت کے تصورات کی پُر اثر شعری تفہیم میں غالب کے اشعار حیرت انگیز طور پر ہماری مدد کرتے ہیں جن میں بے ساختگی بھی ہے اور دلکشی بھی۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ از قاضی جاوید، وجودیت تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۸ء، صفحات ۱۱۔

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً، صفحات ۹-۱۰۔

۴۔ از شاہین مفتی، ڈاکٹر؛، اُردو نظم میں وجودیت، (تفصیل کے لئے دیکھئے)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء (اس کتاب میں اقبال، راشد، میراجی، فیض، احمد ندیم قاسمی، مجید امجد، منیر نیازی، وزیر آغا، انیس ناگی، اور کشور ناہید وغیرہ کے ہاں وجودیت اور اس کے اثرات تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے)

۵۔ از عزیز احمد، ترقی پسند ادب، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۹۳ء، ص ۴۵، ۴۶۔

۶۔ پیش لفظ از سارتر، مشمولہ، افتادگانِ خاک، فینن، ترجمہ، محمد پرویز، سجاد باقر رضوی، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۶ء، صفحات ۷ تا ۲۰

۷۔ نعیم احمد، ڈاکٹر؛ مضمون، غالب اور فلسفۂ وجودیت مشمولہ ''ماہِ نو'' (خصوصی اشاعت غالب نمبر)، شمارہ نمبر ۳، جلد نمبر ۵۱، مطبوعاتِ پاکستان، لاہور، مارچ ۱۹۹۸ء، ص ۴۱

۸۔ وجودیت کی تفصیل جاننے کے لیے ملاحظہ کیجیے:

i. قاضی جاوید، وجودیت صفحات ۱۱ تا ۲۲؛
وجودیت، بالخصوص کرکیگارڈ (۱۸۱۳ء-۱۸۵۵ء) کی الٰہیاتی وجودیت اور زاں پال سارتر (۱۹۰۵ء-) کی الحادی وجودیت سے متعلق مضامین ''سورین کرکیگارڈ..... عقل تو کسبی ہے''، ''ژاں پال سارتر..... وجود جوہر پر مقدم ہے، مذکورہ کتاب کے صفحات ۲۳ تا ۳۶ اور ۷۷ تا ۹۸؛

ii. قاضی جاوید، مضمون، وجودی فلسفے کے منظر اور پس منظر کا اجمالی مطالعہ، مشمولہ فلسفہ جدید کے خدوخال، مرتبہ پروفیسر خواجہ غلام صادق نگارشات، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۸۹ تا ۱۰۴۔

iii. انور سدید، ڈاکٹر؛ اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۷ تا ۱۲۰۔

۹۔ انور سدید، ڈاکٹر؛ اُردو ادب کی تحریکیں، ص ۱۱۸۔

۱۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجربہ مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۸ء، ص ۳۶۹۔

۱۱۔ قاضی جاوید، وجودیت، ص ۸۱۔

۱۲۔ انور سدید، ڈاکٹر؛ اُردو ادب کی تحریکیں، ص ۱۱۸۔

۱۳۔ حامد علی خاں، دیوانِ غالب، بہ تصحیح متن و ترتیب، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۲۸۔

۱۴۔ ایضاً، ص۶

۱۵۔ ایضاً، ص۸۹

۱۶۔ ایضاً، ص۱۲۰

۱۷۔ ایضاً ص۲

۱۸۔ ایضاً، ص۳۵

۱۹۔ ایضاً، ص۸۲

۲۰۔ ایضاً، ص۱۸۵

۲۱۔ ایضاً، ص۱۴۴

۲۲۔ ایضاً، ص۹

۲۳۔ ایضاً، ص۱

۲۴۔ ایضاً، ص۱۷۰

۲۵۔ نعیم احمد، ڈاکٹر؛ مضمون، غالب اور فلسفۂ وجودیت، مشمولہ ''ماہِ نو'' (خصوصی اشاعت غالب نمبر)، ص۴۷، ۴۸

۲۶۔ حامد علی خاں، دیوانِ غالب، بہ تصحیح متن و ترتیب، ص۱

۲۷۔ ایضاً، ص۹۴

۲۸۔ ایضاً، ص۱۷۸

۲۹۔ ایضاً، ص۱۶۵

۳۰۔ مرتضیٰ حسین، سیّد فاضل لکھنوی، غالب، کلیاتِ غالب فارسی (جلد سوم)، مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء، ۳۱۵ تا ۳۱۷

۳۱۔ سبطِ حسن، سیّد، نوید فکر، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص۱۳۷

۳۲۔ غالب، کلیاتِ غالب فارسی، جلد سوم، ص۲۶۷

۳۳۔ ایضاً، ص۲۹۳۔۲۹۴

۳۴۔ سبطِ حسن، سیّد، نوید فکر، ص۱۳۸

۳۵۔ حامد علی خاں، دیوانِ غالب، بہ تصحیح متن و ترتیب، ص۲۰

۳۶۔ ایضاً، ص۱۴۳

۳۷۔ ایضاً، ص۳۶

۳۸۔ ایضاً، ص۴

اردو کارپس: تکنیکی تعارف، اہمیت، ضرورت اور دائرہ ولائحۂ عمل

حافظ صفوان محمد چوہان*

Abstract:

This article emphasizes the need of Urdu corpus on the example of the Bank of English and the Corpus of Contemporary American English (COCA) which are serving as the backbone of English language engineering, discourse analysis, corpus & lexicon development and works of the same fiber. This proposed Urdu corpus, namely The Bank of Urdu (TBU), will be a repository of Urdu texts of both written and spoken language gathered in platform-independent & machine-readable Indo-Perso-Arabic script. Since the mentioned English corpora have exactly the same architecture and interface so while comparing the TBU with the structure of English corpora, the name "English Corpus" will refer to both these repositories in this document.

Add to devising its scope, technical and design issues of the architecture & interface of TBU are discussed in this introductory paper. Issues like those of code-mixing, false friends and homonyms in Urdu are addressed. Together, solution is given to standardize the Urdu orthograph for this work. Exemplary web view of the user interface is provided. Available Urdu written texts are mostly literature-oriented, so from the data gathering standpoint the proposed TBU must deviate from standard roadways of the English corpora at many instances. This fact is specially dealt with. A study of word-count and of lexicalizing high-frequency Urdu words in Urdu dictionaries of note is made part of this thesis. Aimed at discourse analysis, language engineering and natural language processing in Urdu, and of course, providing vital base for contemporary Urdu lexicon development, this proposed portal will not only separate Urdu language from Urdu literature but will also cast regional Pakistani languages in stationing their scholarly resources in their own scripts for such researches.

This paper on TBU is a proposal of Dr Hafiz Safwan Muhammad Chohan for giving initial shape to the idea of Urdu Data Bank (UDB) of the Center of Excellence for Urdu Informatics (CEUI), National Language Authority (NLA) Islamabad. Due to homonymy of UDB with the Urdu Data Base, UDB was renamed as TBU at the CEUI in a consensus with the scholars of Urdu, IT professionals and representatives of the GoP from Cabinet Division & Planning Division. In this national workshop viz. "Urdu Informatics- Today & Tomorrow" held on 7-8 June 2008 in the NLA, Dr Chohan also coined the Urdu equivalent of TBU as اردو مثال گھر which was accepted by the participants.

* ٹیلی کمیونیکیشن سٹاف کالج، ہری پور

Acknowledgement & Dedication: Dr Hafiz Safwan Muhammad Chohan has been in contact with Prof John McHardy Sinclair (June 14, 1933 - March 13, 2007), Professor of Modern English Language at Birmingham University, 1965-2000. He pioneered work in corpus linguistics, discourse analysis, lexicography, and language teaching, and was the man behind the machine gun of British National Corpus (BNC) and the Collins COBUILD dictionaries. There is no trend of dedicating research papers to any person but with high regret that this paper (both in Urdu & in English) was not written when he was alive, this effort is being dedicated to him.

کلیدی الفاظ

مشین ریڈایبل اردو، اردو لسانیات، لسانی انجینئرنگ، پلیٹ فارم سے ناوابستگی، استعمالی زبان (Functional Language)، عام بول چال (Informal Spoken Language)، الفاظ شماری، تعددِ استعمال، لغتیاتی تجزیہ، انگریزی کارپس، اردو کارپس۔

مخففات

اردو ڈیٹا بیس/ اردو ڈیٹا بینک:	UDB: Urdu Data Base/ Urdu Data Bank
اردو مثال گھر:	TBU: The Bank of Urdu
امریکن انگریزی کارپس:	COCA: Corpus of Contemporary American English
برٹش نیشنل کارپس:	BNC: British National Corpus
بصری حروف شناسی:	OCR: Optical Character Recognition
پرانی انگریزی کے نظائر:	LEME: Lexicons of Early Modern English
کوبلڈ:	COBUILD: Collins Birmingham University International Language Database
کولن فوقانی لغت:	CCED: Collins COBUILD Advanced Learner's English Dictionary
مرکزِ تحقیقاتِ اردو:	CRULP: Centre of Research in Urdu Language Processing
مرکزِ فضیلت برائے اردو اِطلاعیات:	CEUI: Centre of Excellence for Urdu Informatics

مقتدرۂ قومی زبان پاکستان: NLA: National Language Authority, Islamabad, Pakistan

اِصطلاحات

اردو کارپس: اردو مثال گھر: The Bank of Urdu

الفاظ شماری: Word Count

امریکن انگریزی کارپس: Corpus of Contemporary American English

اِطلاعیاتی ٹیکنالوجی: Information Technology

اِطلاعیات: Informatics

بالائے لغت معنی: Ultra-dictionary meaning

پرانی انگریزی کے نظائر: Lexicons of Early Modern English

پلیٹ فارم سے ناوابستہ: Platform-Independent

تعدادِ استعمال: Word Frequency

دخیل ہم صورت لفظ: False Friend

ذخیرۂ الفاظ/متراکمہ: Wordlist

روزمرہ زبان/بول چال: Contemporary [use of] Language

فطری زبان: Natural Language

کارپس/مثال گھر/قاموس الامثال: Corpus

کولن فوقانی لغت: Collins COBUILD Advanced Learner's English Dictionary

لغتیاتی تجزیہ: Lexical Analysis

لغوی اندراج: Headword

مال خانہ: Repository

معاصر زبان کے نظائر: Examples of Contemporary use of Language

مواجہ: (Internet) Site

(مواد کی) جمع آوری: Data Gathering

☆ تجارتی نشانات: اِس مقالے میں Collins، COBUILD اور The Bank of English کے الفاظ باربار استعمال کیے گئے ہیں؛ یہ الفاظ ایک برطانوی اشاعتی ادارے Harper Collins Publishers Ltd کے تجارتی نشانات (ٹریڈ مارک) ہیں۔

تعارف

دنیا بھر میں زبانوں پر تحقیق کا کام اِس وقت زوروں پر ہے۔ زبان پر تحقیق سے مراد زبان کی ساخت پرداخت کا مطالعہ بھی ہے اور بین اللسانی تعلقات کا مطالعہ بھی۔ کمپیوٹر کی آمد کے ساتھ ہی زبانوں پر تحقیق کے علم میں نئی اور وسیع تر جہتیں سامنے آنا شروع ہوئیں اور خالص سائنسی انداز میں زبانوں کی ساخت اور اثرات کا جائزہ لیا جانا شروع ہوا۔ اِس مطالعے اور تحقیق کے لیے زبان کے معاصر نظائر کی بنیادی اہمیت ہے۔ چنانچہ مشین ریڈایبل حالت میں دنیا کی کئی زبانوں کے متون اِس مقصد کے لیے کارپس کی صورت میں جمع کیے گئے اور کمپیوٹر/ اِنٹرنیٹ پر محققینِ زبان ولسانیات کے لیے مہیا کیے گئے ہیں۔[۱] یہ متون وقت گزرنے کے ساتھ کمیت میں بڑھ رہے اور کیفیت میں بہتر ہو رہے ہیں۔ لسانی انجینئرنگ (Language Engineering) اور لسانیات (Linguistics) کے سبھی شعبوں میں تحقیق کے لیے ایسے متون کی بنیادی ضرورت ہے۔

''دی بینک آف انگلش'' کے نام سے انگریزی زبان کا ایک بڑا مال خانہ (Repository) جس کے روح و رواں آنجہانی پروفیسر جان میک ہارڈی سنکلیئر (John McHardy Sinclair) تھے، اِس وقت برمنگھم یونیورسٹی برطانیہ میں قائم ہے اور دنیا بھر میں جاری لسانیاتی تحقیقات کے لیے موزوں لسانی متون محققین اور تحقیقی اداروں کو فراہم کر رہا ہے۔ اِسی طرح کا ایک مواجہ ''امریکن انگریزی کارپس'' (COCA) ہے، جو ''دی بینک آف انگلش'' سے بھی کئی گنا زیادہ مواد مہیا کیے ہوئے ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں اِنھی کارپسوں کے ڈھب پر اردو کارپس بنانے کی ضرورت اور لائحۂ عمل کے بارے میں بتایا گیا ہے اور اِس اردو کارپس کو ''دی بینک آف اردو'' کا نام دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان کی جانب سے مرکزِ فضیلت برائے اردو اِطلاعیات، مقتدرۂ قومی زبان اسلام آباد میں ''دی بینک آف اردو'' کے موضوع پر کام شروع کرنے کی تجویز دی گئی ہے۔ ڈاکٹر عطش درانی کی سربراہی میں یہاں پر ''اردو ڈیٹا بینک'' کے نام سے ایک شعبہ پہلے سے قائم ہے، لیکن یہیں پر کام کر رہے ایک دوسرے شعبے ''اردو ڈیٹا بیس'' کے مخفف کے ہم آواز اور ہم صورت ہونے (Homonymous) کی وجہ سے اِلتباس (اِن دونوں شعبوں کا انگریزی مخفف UDB ہے) اور ''دی بینک آف انگلش'' کے نام سے بہت دور ہونے کی وجہ سے اِس کا نام بدلنے کی تجویز دی گئی، جسے ''اردو اِطلاعیات: آج اور کل'' کے عنوان سے ۷-۸ جون ۲۰۰۸ء کو ہونے والی ایک قومی ورکشاپ میں ماہرینِ اردو و اِطلاعیات اور حکومتِ پاکستان کے نمائندہ حکامِ بالا نے قبول کیا؛ ڈاکٹر حافظ

صفوان ہی کی تجویز پر اردو کارپس کے لیے ''دی بینک آف اردو'' اور اِس کی متبادل اردو اِصطلاح ''اردو مثال گھر'' بھی قبول کی گئی۔

متذکّرۂ بالا انگریزی کارپس اپنی ساخت اور استعمال (architecture and interface) میں چونکہ بالکل یکساں ہیں اِس لیے اِس مقالے میں جہاں ''دی بینک آف اردو'' سے تقابل کے لیے انگریزی کارپس کی بات کی جائے گی وہاں سہولت کے لیے ''انگریزی کارپس'' کا ایک ہی نام اِن دونوں مواجہات (Sites) کے لیے استعمال کیا جائے گا۔ اِسی طرح اِصطلاحات: دی بینک آف اردو/ اردو مثال گھر/ اردو کارپس بھی باہم مترادف ہیں۔

یہ سفارش بھی کی جاتی ہے کہ لفظِ کارپس کے لیے کوئی متبادل اردو اِصطلاح نہ بنائی جائے کیوں کہ دنیا بھر میں یہ لفظ اپنے مخصوص معنی میں استعمال میں ہے۔ ''کارپس'' کا لفظ بھی اُسی طرح اُردو الیا جائے جیسے مثلاً کمپیوٹر، اِنٹرنیٹ اور ٹیلی فون وغیرہ الفاظ زبانِ اردو کے جسم کا حصہ بن چکے ہیں۔

مجوزہ اردو کارپس بوجوہ انگریزی کارپس سے مختلف ذرائع سے بھی مواد لے گا۔ اِن وجوہ اور اِن ذرائع کے بارے میں تفصیلات بھی اِس ابتدائی/ تعارفی مقالے میں پیش کی گئی ہیں۔

1: کارپس اور دی بینک آف انگلش/ امریکن انگریزی کارپس (COCA): مختصر تعارف

کارپس کیا ہوتے ہیں؟ مختصر جواب یہ ہے کہ یہ مشین ریڈ ایبل متن ہوتے ہیں جنھیں لسانیاتی تحقیقات کے لیے اِکٹھا اور جمع کیا گیا ہو۔ ملاحظہ کیجیے اوکسفرڈ کی تعریف:

> A corpus is a collection of written material in machine-readable form that has been put together for linguistic research.[2]

دی بینک آف انگلش تقریباً ۴۵۰ ملین بولے اور لکھے جانے والے الفاظ کا مجموعہ ہے جسے کمپیوٹر میں زبان کے لغتیاتی تجزیے اور تحقیقی استعمال کے لیے اِکٹھا کیا گیا ہے۔ یہ مواد ۱۹۹۰ء سے اب تک کے استعمال ہونے والے، ذخیرہ کردہ متون سے لیا گیا ہے۔ ہر مہینے اِس مواد میں ۱۰ ملین الفاظ کا نیا متن ڈالا جاتا ہے۔ اس مال خانے میں موجود متون کا بیشتر حصہ برطانوی انگریزی پر مشتمل ہے جب کہ امریکن انگریزی کے متون ۲۵٪ ہیں؛ پانچ فیصد مواد دنیا بھر میں بولی جانے والی انگریزی سے لیا گیا ہے جس میں آسٹریلیائی اور سنگاپور کی انگریزی بھی آتی ہے۔[۳]

امریکن انگریزی کارپس (COCA) میں ۳۸۵ ملین سے زیادہ الفاظ ذخیرہ ہیں اور یہ امریکی انگریزی اور

علاقائی لہجوں کے انگریزی متون کو ہمدست کیے ہوئے ہے۔ ہر سال اِس مقدار میں کم سے کم دو مرتبہ الفاظ کا اضافہ کیا جاتا ہے جو ۲۰ ملین الفاظ پر مشتمل ہوتا ہے۔ اِس مال خانے میں ۱۹۹۰ء سے دورِ حاضر تک کے متون موجود ہیں۔[۴]

انگریزی کارپس میں صرف مشین ریڈایبل انگریزی متون جمع ہیں۔ یہ متون پلیٹ فارم سے ناوابستہ (Platform Independent) حالت میں ہیں اور کسی بھی کمپیوٹر پروگرام کے لیے استعمال ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

انگریزی کارپس میں صرف آج کی بولی اور لکھی جانے والی یعنی معاصر، استعمالی انگریزی زبان کے نظائر جمع ہیں؛ زبان کے کلاسیکل استعمال اور یا بسات سے اِسے واسطہ نہیں۔ کلاسیکی انگریزی اور مختلف شعبہ ہائے زندگی کی مخصوص زبانوں کے لیے علیحدہ مواجہات مہیا ہیں۔

1.1: انگریزی کارپس کے مآخذ

''دی بینک آف انگلش'' میں لیا گیا مواد اخبارات، میگزین، فکشن اور نان فکشن کتب، پمفلٹ اور خطوط وغیرہ سے لیا گیا ہے۔[۵] اِس کا دو تہائی حصہ میڈیا کی زبان پر مشتمل ہے، یعنی اخبارات اور میگزینوں کے ساتھ ساتھ ریڈیو اور ٹی وی کی زبان۔[۶] اِس مواد کے تقریباً ۲۰ ملین الفاظ عام بول چال پر مشتمل ہیں۔ یہ متن غیر رسمی ملاقاتوں، انٹرویوز اور مباحثوں کو ریکارڈ کر کے لکھا گیا ہے۔[۷] یہ حصہ اِس لیے رکھا گیا ہے کہ انگریزی زبان کے زندہ استعمال اور الفاظ و مرکبات کے مصادیق میں در آنے والے تازہ ترین رجحانات سے باخبر رہا جا سکے۔

1.2: انگریزی کارپس میں کہاں سے متن نہیں لیا جا رہا؟

انگریزی کارپس میں ادَبی زبان کو شامل نہیں کیا گیا، یعنی ناول اور شاعری کو بینک کا حصہ نہیں بنایا گیا۔ اِسی طرح یہ کارپس سائنسی مقالات اور مختلف شعبوں کی مخصوص زبان (Jargon; slang) کو بھی محفوظ نہیں کرتے۔ وجہ یہ ہے کہ اِن سب جہات کی زبان عام زبان نہیں ہوتی بلکہ اہلِ علم یا مخصوص لوگوں/شعبوں کی زبان ہوتی ہے۔ یہ کارپس اِن پگڈنڈیوں کی نہیں بلکہ شاہراہ کی زبان پر وقت اور صلاحیتیں خرچ کرنے اور کرانے سے متعلق ہیں۔

''دی بینک آف انگلش'' اور بقیہ انگریزی کارپس بھی چلتے ہوئے کاروبار میں اپنا مال لگاتے ہیں نہ کہ محدود یا مخصوص، چھوٹے کاروباروں میں۔

1.3: مواد/متون جمع کرنے کے طریقے

مشین ریڈایبل متن مختلف طریقوں سے اِکٹھا کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ مختلف ویب سائٹوں سے مطلب کا مواد حاصل کیا جائے۔ اگر مواد اہم ہے لیکن متن (Text) کی شکل میں نہیں ہے تو اِسے متن کی صورت میں ٹائپ کرایا جائے۔ یہ ٹائپنگ معیاری ہونی چاہیے۔ آواز سے متن (Speech-to-text) اور تصویر سے متن (بصری حروف شناسی: OCR) کی جدید مشینوں کو استعمال کر کے بھی یہ مواد جمع کیا جاتا ہے۔

مواد کی جمع آوری (Data Gathering) میں بنیادی بات یہ ہے کہ یہ کم وقت میں اور کم خرچ میں ہو، لیکن اِبہام اور اغلاط سے پاک ہو۔

1.4: انگریزی کارپس کے اِستعمالات

انگریزی کارپس بنانے کی اہم ترین وجہ ایک ایسا مثال گھر/ قاموس الامثال تیار کرنا تھا جو محققین اور لغت نویسوں کو الفاظ کے متعلق زیادہ سے زیادہ اور معیاری معلومات فراہم کر سکے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اِس کے اِستعمالات کی نئی سے نئی صورتیں سامنے آتی رہی ہیں، اور اِن میں اضافہ روز افزوں ہے۔ چنانچہ انگریزی کارپس میں الفاظ کی سب تصریفی صورتوں (Inflected Orthographic Forms) کا استعمال موجود ہوتا ہے۔ اِن کارپسوں میں نظائر چونکہ موجودہ زبان (یعنی آج کل کی بولی اور لکھی جانے والی زبان) سے لی گئی ہیں لہٰذا زبان کا تازہ ترین، زندہ استعمال مہیا کر کے جاری تحقیقات میں سہولت فراہم کی جاتی ہے۔

2: انگریزی کارپس کیا ہے؟ کیا نہیں؟

انگریزی کارپس ذخیرۂ الفاظ یا متراکمہ (wordlist) نہیں ہیں بلکہ الفاظ کی جملہ تصریفی صورتوں اور ہر سطحی استعمال کے نظائر (مثالوں) پر مشتمل متون کا مجموعہ ہیں۔ اِن کارپسوں میں میں موجود متون ۱۹۹۰ء اور اِس کے بعد کے ہیں۔ ''دی بینک آف انگلش'' میں ۱۹۹۰ء سے پہلے کے نظائر بینک سے نکال کر سرد خانے میں ڈال دیے گئے ہیں۔[۸] ''امریکن انگریزی کارپس'' میں تو ۱۹۹۰ء سے پہلے کا مواد موجود ہی نہیں ہے۔ چنانچہ یہ کارپس جدید انگریزی زبان کے بینک ہیں نہ کہ جدید انگریزی ادب کے۔

دی بینک آف انگلش، امریکن انگریزی کارپس اور بقیہ تمام انگریزی کارپس[۱] انگریزی لسانیات یا لسانی انجینئرنگ کے مترادف نام نہیں ہیں۔ اِن کی مثال عام بینک کے طور سے لی جاسکتی ہے۔ بینک رقوم جمع کرتا ہے اور

محفوظ رکھتا ہے۔ بینک رقوم کو استعمال نہیں کرتا بلکہ مختلف کاروبار کرنے والوں کو استعمال کے لیے دیتا ہے؛ اُن کے اِس استعمال سے ملنے والے نفع میں شرکت کرتا ہے؛ وغیرہ۔ انگریزی کارپس بھی الفاظ اور اُن کے استعمالات کو صرف محفوظ رکھتے ہیں اور محققینِ زبان ولسانیات اور لغت نویسوں وغیرہ کو اپنے پاس موجود متون پر نفع بخش کام کرنے کی اجازت دیتے ہیں، اور اِن کاموں کے نتائج سے اپنی قدر و قیمت میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔

''کارپس'' اور ''لغت'' میں بحیثیتِ اِصطلاح بھی فرق کرنا ضروری ہے: کارپس کی صورت میں جمع کیے گئے متون پر تحقیقات کر کے لغت بھی شائع ہوسکتا ہے۔ بالفاظِ دیگر، کارپس کے کئی اِستعمالات ہوتے ہیں جن میں سے ایک لغت کی تیاری اور اشاعت بھی (ہوسکتا) ہے، یعنی، لغت کارپس کی مدد سے کی گئی لسانی ولسانیاتی تحقیقات کا ایک نتیجہ ہوسکتا ہے۔ چنانچہ کارپس اور لغت مترادف الفاظ/ اِصطلاحات نہیں ہیں۔ کارپس مشین ریڈایبل متون کا مجموعہ ہے؛ یہ الیکٹرانک صورت میں ہوتا ہے۔ جب کہ لغت کتابی صورت میں ہوتا ہے۔ اگرچہ الیکٹرانک لغات بھی موجود ہیں، لیکن ہر الیکٹرانک لغت کارپس کی بنیاد پر بنایا گیا ہو، یہ ہرگز ضروری نہیں۔

3: کلاسیکل انگریزی اور انگریزی کارپس

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا، انگریزی کارپس انگریزی زبان کے معاصر استعمال کے نظائر پر مشتمل ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر کلاسیکی انگریزی کہاں گئی؟ جواب یہ ہے کہ کلاسیکل اور ابتدائی اَدوار کی زبان کو الگ سے موجود ڈیٹا بینکوں (مثال گھروں) کی شکل میں محفوظ کیا جاتا ہے۔ اِس کی ایک مثال LEME ہے، جس میں انگریزی کے ایسے نظائر جمع کیے گئے (اور کیے جارہے) ہیں جنھیں ''پرانی'' انگریزی (Early Modern English) کہا جاتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے: [۹]

4: اردو کارپس (اردو مثال گھر/ دی بینک آف اردو)

اردو کارپس، دی بینک آف انگلش اور امریکن انگریزی کارپس کے ڈھب پر تجویز کیا گیا اردو متون کا ایسا خزانہ ہے جو الفاظ کے استعمال کے نظائر ذخیرہ کرے گا تاکہ اردو پر بطور فطری زبان (Natural Language) تحقیق ہوسکے۔ اِس میں موجود سارے متون مشین ریڈایبل اردو میں اور پلیٹ فارم سے ناوابستہ حالت میں ہوں گے تاکہ کسی بھی مواجہ پر اردو میں کام کرنے والے محقق یا مشین کو متن فراہم کیا جاسکے۔

اردو کارپس اپنے مال خانے میں بنیادی طور پر سب متون کو اردو کے روایتی رسم الخط

(Indo-Perso-Arabic Script) میں رکھے گا، اگر چہ کسی وقت میں رومن اردو اور دیوناگری کے لیے سہولت (support) بھی فراہم کی جاسکے گی۔ چونکہ فوری طور پر یہ کارپس دائیں سے بائیں لکھے جانے والی اردو کے متون جمع اور فراہم کرے گا اِس لیے اردو کی ہم رشتہ، تمام پاکستانی زبانوں کے متون ذخیرہ کرنے کے لیے اگر کارپس بنائے جائیں (جنھیں ضرور اور فوراً بنانا شروع کرنا چاہیے) تو اِن سب کو اِس اردو کارپس کے ذیلی اِداروں (Subsidiaries) کے طور پر رکھا اور استعمال کیا/کرایا جاسکتا ہے۔

4.1: اردو کارپس کے مآخذ، دائرۂ عمل اور انگریزی کارپس سے اِن کا فرق

شان الحق حقی (۱۹۹۶ء) نے لکھا ہے کہ ''.....اردو پنپنے اور پروان چڑھنے نہ پائی تھی کہ کلاسیکیت کی راہ پر چل نکلی۔ شعر گوئی کے کام کی رہ گئی۔'' اِسی طرح گوپی چند نارنگ (۱۹۶۸ء) نے لکھا ہے کہ:

> ''.....ہماری زبان [اردو] نے شاعری کی آغوش میں آنکھ کھولی تھی۔ جس سماج میں یہ پروان چڑھی تھی وہ داستانیں سنتا اور شعر میں خط لکھتا تھا۔ ہمارے ہاں یہ روایت رہی ہے کہ شاعری ادب ہے اور ادب زبان ہے۔ علمی اردو نثر کی عمر ایک ڈیڑھ صدی سے کم نہیں، لیکن یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ ہمارے ہاں افسانے کی زبان، ناول اور ڈرامے کی زبان، اور تو اور ہماری تنقید اور تحقیق کی زبان ہنوز شعر کے اثر سے پوری طرح آزاد نہیں ہوسکی۔ ہمارے نثر نگاروں کی ایک بڑی تعداد آج بھی شعر کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتی۔.....''

بات درست ہے۔ اردو پر بطورِ زبان کوئی تحقیق کرنے، علی الخصوص کمپیوٹر پر کوئی ایسا کام کرنے کا ارادہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو کا تحریری سرمایہ، زیادہ تر، زبان کے صرف ادَبی اِستعمالات کے نظائر پر مشتمل ہے۔ اِس لیے ابتدا میں اردو کارپس کے منصوبے پر انگریزی کارپس سے خاصے فاصلے پر رہ کر کام کرنا ضروری ہوگیا ہے۔ اردو زبان کی ترقی چونکہ کئی لحاظ سے اردو ادب ہی کی ترقی کی مرادف اور مترادف رہی ہے اِس لیے اردو متون کی جمع آوری میں اردو ادب کو علی الکلیہ دست بسر کرنا یا ''نہیں'' کہنا ممکن نہیں۔ یاد رہے کہ انگریزی کارپس نے ادَبی متون کو اپنے مال خانے کا حصہ نہیں بنایا۔ بایں وجوہ اِس تجویز میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اردو کارپس ابتدائی طور پر کچھ اردو اخبارات، (کسی حد تک) ادب، (کسی حد تک) جدید شاعری، اِنٹرنیٹ اور دیگر شائع کردہ کتابوں سے اپنا رأس

المال (Capital) حاصل کرے گا۔ یہ بہت بنیادی فرق ہے جو انگریزی کارپس اور اردو کارپس میں ہے۔

اردو زبان کے متنوع اور بالخصوص بین الاقوامی استعمال پر نگاہ رکھنے والے اہلِ علم کے مشورے سے آغاز میں ایسا کچھ متن جمع کر کے کام شروع کیا/کرایا جاسکتا ہے۔ اردو زبان کے معاصر اِستعمالات کو پلیٹ فارم سے ناوابستہ، مشین ریڈایبل اردو میں جمع کرنے کا کام بھی فوراً شروع کرلیا جائے تاکہ اِس مد میں متون آتے رہیں۔ رفتہ رفتہ کلاسیکل متون اور پرانی اردو کے نظائر کے ذخائر کو LEME کے طرز پر الگ (Denest) کر دیا جائے تاکہ یہ ایک مستقل ماخذ کے طور پر پنپ سکے اور اردو پر کلاسیکی تحقیق میں کام آسکے۔

فوری طور پر اردو لغت (تاریخی اصول پر)، شائع کردہ اردو لغت بورڈ کراچی سے بھی مدد لی جائے تو انتہائی مناسب اور برمحل ہے کیونکہ اردو کے ذخیرۂ الفاظ کے کلاسیکل استعمال کے سب سے زیادہ نظائر صرف یہیں سے، یکجا مل سکتے ہیں۔ لیکن اِس کی شکل یہ ہوگی کہ اوّلاً اُن مآخذ کی ایک فہرست بنالی جائے جن پر اِس لغت نے زیادہ انحصار کیا ہے، اور ثانیاً اُن میں سے تازہ ترین مآخذ کو چھانٹ لیا جائے۔ اِن چھَٹے ہوئے مآخذ کو مشین ریڈایبل اردو میں — اور درست اور معیاری، پلیٹ فارم سے ناوابستہ انداز میں — کمپیوٹر پر محفوظ کرنے کا آغاز کر دیا جائے۔

یہ بات واضح ہے کہ مجوزہ اردو کارپس کے لیے اگر اِسی لغت کے مآخذ پر کامل انحصار کیا جاتا ہے تو لگ بھگ LEME کے طرز پر کلاسیکی اردو کارپس وجود میں آئے گا؛ کلاسیکی اردو کارپس اور اُس کی تکنیک پر گفتگو اِس مقالے کے حیطے سے باہر ہے۔

4.2: اردو لغات: الفاظ شماری اور اِستعمالی زبان کے تناظر میں ایک جائزہ

اردو کے جتنے بھی لغات دستیاب ہیں اُن کے مرتبین و مولفین نے حسبِ استطاعت اور حسبِ ذوق نئے الفاظ اور الفاظ کے تازہ تر معانی کے اندراج کی کوشش ہر دور میں کی ہے، لیکن اِس ضمن میں چلن دار زبان کو باقاعدہ ریکارڈ کر کے کثرتِ استعمال (اِصطلاحًا: تعددِ استعمال) کی بنیاد پر الفاظ کو داخلِ لغت کرنے کی کوشش کہیں بھی نہیں کی گئی۔ اِسی بات کو دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ اردو لغت نویسی کی تاریخ میں زبان ''بولنے'' والوں کی کبھی سنی ہی نہیں گئی اور اُنھیں ''بولنے'' کا موقع نہیں دیا گیا (Users of Urdu have no say in Urdu dictionaries.)۔ لہٰذا درست اِصطلاحی معنی میں اردو میں زبان ''بولنے'' والوں کا کوئی بھی لغت موجود نہیں ہے۔ اردو کے متداوِل لغات میں ایسے کسی مکمل لغت کا تو کیا ذکر، اگر کسی لغت نویس نے عوام کی زبانوں پر جاری لیکن اردو

کے سکہ بند مصنفین اور اہلِ قلم کا ''اچھوت'' کوئی دھونتال لفظ مارے باندھے اپنے لغت میں شامل کر ہی لیا ہے تو اپنی کراہت بلکہ برأت کے اظہار کے لیے کبھی ''عام،'' کبھی ''عوام،'' کبھی ''بول چال'' اور کبھی ''عامیانہ'' وغیرہ قبیل کے لیبل کا نظر بٹّو بھی اُس اِندراج پر ضرور چسپاں کیا ہے۔ اردو لغت نویسی کا عمومی ہنجار اردو ادب ہی کی ضرورتوں کا پورا کرنا رہا ہے؛ صرف ''فرہنگِ تلفظ'' (اشاعتِ اوّل: ۱۹۹۵ء) اور ''لغاتِ روزمرہ'' (اشاعتِ اوّل: ۲۰۰۳ء) کا اِستثنا اِس قانون کو ثابت کر رہا ہے۔

البتہ، ایک لغت، ''علمی اردو لغت،'' (اشاعتِ اوّل: ۱۹۷۶ء) کے دیباچے ''سخن ہائے گفتنی'' میں یہ صراحت ملتی ہے کہ اخبارات و رسائل کے مطالعے کے بعد الفاظ کی فہرست تیار کر کے لغت نویسی کا کام کیا گیا۔ اردو کے لغات کی حد تک یہ ایک قابلِ قدر بات ہے۔ لیکن اخبارات وغیرہ میں سے کون کون سے حصوں سے مواد لیا گیا، اور لغت کے لیے الفاظ کی روائی یا ناروائی کس بنیاد پر کی گئی، اِس کے لیے کسی سائنسی اصول کی پیروی کیے جانے کی بابت کچھ نہیں بتایا گیا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مؤلفِ لغت جناب وارث سرہندی کے الفاظ یہاں نقل کر دیے جائیں:

> ''.....ہم نے لکیر کا فقیر بننے سے اِحتراز کرتے ہوئے قدیم و جدید کتبِ ادب و لغت، مختلف موضوعات کی کتب اور اخبارات و رسائل کے مطالعہ کے بعد الفاظ کی فہارس مرتّب کیں تا کہ اُن تمام الفاظ کا اِحاطہ کیا جا سکے جن سے قدیم و جدید ادب کے قارئین، طلبہ اور مختلف شعبہ ہائے حیات میں کام کرنے والے عام اردو دانوں کو سابقہ پڑتا ہے۔.....''

کسی بھی زبان کے جسم (Body) میں استعمالی زبان (Functional Language) کو کچھ ایسی حیثیت حاصل ہے جیسے بدن میں چہرہ۔ زبان کے مکمل جسم☆ اور استعمالی زبان کا فرق معلوم کرنے کے لیے، یا بلکہ یوں کہیے کہ زبان کے مکمل جسم میں سے استعمالی زبان کے الفاظ کو ممتاز کرنے کے لیے، بہت سا مواد جمع کر کے الفاظ کی فہرست بنائی جاتی ہے اور اِسے حروفِ تہجی کی ترتیب میں رکھنے کی بجائے کثرتِ استعمال کی کلید سے چھانٹ کر ترتیبِ نزولی میں رکھا جاتا ہے۔ انگریزی زبان کی حد تک الفاظ ایسی پہلی فہرست Edward Lee Thorndike (1874–1949) نے ۱۹۲۱ء میں تیار کی جو Teacher's Word Book کے نام سے شائع ہوئی؛ یہ فہرست بیس ہزار الفاظ پر مشتمل تھی۔ اِس وقت دنیا بھر کی اہم زبانوں میں الفاظ کی ایسی فہرستیں آن لائن موجود ہیں؛ اِن فہرستوں کو تھوڑے تھوڑے عرصے کے بعد اَپ ڈیٹ بھی کیا جاتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔[۱۰] اردو میں

الفاظ شماری کی پہلی باقاعدہ اور بڑے پیمانے پر سائنٹفک کوشش، جو''اردو الفاظ شماری'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع بھی ہوئی، ڈاکٹر حسن الدین احمد (۱۹۷۳ء) نے کی۔ ۱۰۹۲۷ الفاظ پر مشتمل یہ فہرست ابھی تک کتابی شکل ہی میں ہے اور کمپیوٹرائز نہیں ہوئی۔ دورِ حاضر میں مرکزِ تحقیقاتِ اردو (CRULP) لاہور نے دسمبر ۲۰۰۷ء میں استعمالی اردو الفاظ کی ایک فہرست تیار کی ہے جو کہ اِنٹرنیٹ پر موجود ہے۔ یہ فہرست پانچ ہزار الفاظ کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:[۱۱]

الفاظ شماری لغت میں الفاظ کے شمول کے لیے کیا حیثیت رکھتی ہے اور کس طرح کے لغت میں کس نوعیت کے الفاظ کی سمائی ہونی چاہیے، اِس کا علم البتہ ضروری ہے۔ ڈاکٹر حسن الدین احمد ہی کے الفاظ میں:

> ''.....لفظ شماری کا مقصد زبان کی جامع لغت تیار کرنا نہیں ہے۔ لغت کی تدوین میں ہر معلوم لفظ کو شریک کرلیا جاتا ہے۔ لفظ شماری میں وہی الفاظ شامل ہوں گے جو نمائندہ ادب میں موجود ہوں، یعنی الفاظ کی شرکت نمائندہ ادب کی تابع ہوتی ہے۔.....''

لیکن اردو کے کن الفاظ کو لغویا یا (Lexicalize) جائے اور اِس کے لیے مختلف علوم کے منتہیوں کی کتابوں اور تحریروں ہی کو کسوٹی بنانے کی بجائے بہت سے شعبوں کے بے شمار ''بولنے'' والوں کی گفتگو کو بنیاد بنا کر اور اِن کے زیرِ استعمال الفاظ کو زبان کا چلن مان کر اِس کثرتِ استعمال کو ناپنے کا کمپیوٹرائزڈ نظام بنایا جائے— اِس ضرورت کو اردو لغت نویسوں میں سب سے پہلے شمس الرحمٰن فاروقی (۱۹۸۱ء) نے سمجھا اور ذکر کیا ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''.....کون سے الفاظ لغت کا حصہ بن گئے ہیں ..... اُن کا تعین محض گذشتہ لغات، کتابوں، رسالوں، اخباروں کے ذریعہ نہیں ہوسکتا۔ اِن چیزوں کے علاوہ زبان بولنے والوں کی کثیر تعداد کی بول چال ریکارڈ کرنی ہوگی۔ پھر تمام کو کمپیوٹر کے ذریعے سے مرتب کرنا ہوگا۔ اگر کمپیوٹر میسر نہ ہو تو تمام الفاظ کے کارڈ بنا کر اُن کے گریڈ اور کثرتِ استعمال کا تعین کیا جائے۔''

استعمالی زبان کے حدود متعین کرنا بھی ضروری ہے۔ عمومی استعداد کے لوگوں کی عمومی ضروریات اور مختلف شعبوں کے لوگوں کی مخصوص شعبہ جاتی ضروریات کے لیے یکسر مختلف زبان استعمال ہوتی ہے۔ اردو کے ہر لغت نویس نے اِس مضمون میں اپنے ذوق اور اپنے زمانے کی ضرورتوں کے مطابق دادِ چناؤ دی ہے۔ چنانچہ کسی لغت میں الفاظ کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے، اور کسی میں ضروری الفاظ بھی بار نہیں پا سکے۔ الفاظ کی سمائی کے اعتبار سے اردو کا اب

تک سب سے بڑا مکمل لغت ''جامع اللغات'' (اشاعتِ اوّل: ۱۹۳۵ء) ہے۔ ذیل میں اِس لغت کے مؤلف خواجہ عبدالمجید کے الفاظ نقل کیے جاتے ہیں تاکہ معلوم ہو سکے کہ اُن کے ہاں استعمالی زبان کی تعریف کیا ہے:

> ''..... اِس لغت میں فارسی، عربی، ہندی، سنسکرت، ترکی، عبرانی وغیرہ کے وہ الفاظ ہیں جو کسی نہ کسی صورت میں اردو زبان میں استعمال ہو رہے ہیں۔ اِن میں وہ الفاظ بھی ہیں جو ہندو اور مسلمان مشکل نویس اپنی سنسکرت یا عربی فارسی کی قابلیت جتانے کی غرض سے جا و بے جا استعمال کرتے رہتے ہیں۔ ہر چند اردو اُن الفاظ کے بغیر بھی فصیح ہو سکتی ہے۔..... ہندوؤں کو تو عربی فارسی زبانوں کے بہت سے مشکل الفاظ کے معنی اردو لغات میں مل بھی جائیں گے لیکن مسلمانوں کو سنسکرت اور ہندی الفاظ کے معانی کسی اردو لغت میں نہیں مل سکتے کیوں کہ اردو لغت نگار اِن کو غیر اردو الفاظ سمجھ کر، بالکل ترک کر دیتے ہیں۔ اِس لیے ہم نے جامع اللغات میں جہاں عربی اور فارسی زبانوں کے نامانوس اور مشکل الفاظ دیے ہیں وہاں سنسکرت اور ہندی زبان کے ادَق الفاظ بھی درج کر دیے ہیں۔.....''

چنانچہ معلوم ہوا کہ خواجہ عبدالمجید کے ہاں ''استعمالی زبان'' سے Functional Language مراد نہیں ہے جیسا کہ آج ہم مراد لیتے ہیں، اگرچہ اُن کی اِعتنا سے ''جامع اللغات'' کا اردو کے متراکمہ (wordlist) ہونے کی حیثیت بہرحال قائم ہو گئی ہے۔

4.3: اردو کارپس میں فی الوقت متون کہاں سے نہیں لیے جائیں گے؟

فی الحال اردو کارپس کے مال خانے میں رکھے جانے والے متون بہت ہی مخصوص جگہوں سے لیے جانے کی تجویز ہے۔ یہ کارپس ریڈیو، ٹی وی اور میڈیا کی زبانوں سے (زیادہ تر) مواد نہیں لے گا۔ چنانچہ عام بول چال کی زبان اِس میں عموماً شامل نہیں کی جائے گی؛ لیکن اگر کہیں سے معیاری متن میں محفوظ کردہ بول چال کی زبان مل جائے تو اُسے ضرور لیا جائے گا۔ انگریزی کارپس کی طرح اِس میں سائنسی تکنیک سے متعلق زبان بھی شامل نہیں کی جائے گی، اگرچہ مستقبل میں اِس پر بھی کام کیا جا سکتا ہے۔ فوری طور پر کئی قسم کے انٹرویوز (مصاحبوں) اور ٹاک شوز

(مباحثوں) وغیرہ میں شامل ہونے والے الفاظ بھی اِس کارپس کے مال خانے کا حصہ نہیں بنیں گے۔ وغیرہ وغیرہ۔

اردو کارپس کے مآخذ کو اِتنا محدود کرنے کے وجوہ بہت سے ہیں۔ سرِ دست اِس ضمن میں چند سامنے کی باتیں عرض کی جاتی ہیں:

۱۔ معیاری متن کی جمع آوری کے لیے بہت وقت درکار ہوگا۔ موجودہ اردو متون، زیادہ تر، معیاری نہیں ہیں۔ اِس لیے ادب کے منتخب متون کو بھی معیاری بنا کر کام کرنا ضروری ہے۔ معیاری متون سے مراد اِملاء کے مسائل کا حل بھی ہے۔

۲۔ موجودہ اردو متون، زیادہ تر، مشین ریڈ ایبل حالت میں بھی نہیں ہیں۔ اِس ضمن میں مرکزِ تحقیقاتِ اردو لاہور کے مدیحہ اعجاز اور ڈاکٹر سرمد حسین (۲۰۰۷ء) نے تفصیل سے بتایا ہے کہ ہمارے ہاں لوگ نہ صرف متن فراہم کرنے میں فراخ دِلی کا ثبوت نہیں دیتے بلکہ اخبارات والے لوگ تو علی العموم متن کو مشین ریڈ ایبل بنانے کی ضرورت سے بھی آگاہ نہیں ہیں۔ اِس کے بالمقابل انگریزی میں صورتِ حال یکسر مختلف ہے: سبھی اہم اخبارات اور رسالوں نے اپنے متون اِنٹرنیٹ پر مہیا کیے ہوئے ہیں۔ مثال لیجیے کہ ٹائم میگزین والوں نے اپنے سارے متن اور تصاویر، پہلی اِشاعت (۱۹۲۳ء) سے لے کر اب تک کے، مشین ریڈ ایبل حالت میں رکھے اور مہیا کیے ہوئے ہیں۔[۱۲] کارپس صرف لکھے ہوئے (تحریری) متون کو اپنا حصہ بناتا ہے۔ چنانچہ اردو کارپس میں ذخیرہ کیے جانے والے سارے متون کو پہلے مشین کے لیے قابلِ فہم (مشین ریڈ ایبل) بنانا ہوگا، جس کے لیے کافی وقت درکار ہے۔ بدیں وجہ فوری طور پر مجوزہ اردو کارپس کا دائرہ کار اِتنا وسیع نہیں کیا گیا۔

۳۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا، اردو کارپس میں شامل متون کے الفاظ تصدیق شدہ اور معیاری اِملاء میں ہونا ضروری ہیں تاکہ تحقیق کرنے والے لوگ زبان پر تحقیق کریں نہ کہ اِملاء کے مسائل میں اُلجھ کر رہ جائیں۔ دنیا بھر کی تو ایک رہی، خود جزائرِ برطانیہ ہی میں بھانت بھانت کی انگریزی بولی جاتی ہے۔ چنانچہ انگریزی نے مختلف الاملاء اور مختلف الہجا الفاظ کے لیے یہ ترتیب اختیار کی ہے کہ کسی ایک ہجے کو معیاری مان کر لغت میں درج کر کے کام شروع کر دیا ہے جب کہ اختلافی اِملاء کو ساتھ میں رہنے دیا ہے۔ انگریزی کے بلا تخصیص کسی بھی لغت کو دیکھ لیجیے، ہر صفحے پر اِختلافی اِملاء والے کچھ نہ کچھ لفظ ضرور نظر آئیں گے۔ اردو میں ابھی تک ایسا نہیں ہوا۔ اِملاء اور ہجا کے مسائل کبھی مکمل طور پر حل نہیں ہوں گے؛ اور کسی لفظ کا ایک ہی اِملاء

ساری دنیائے اردو قبول کر لے، یہ بھی ممکن نہیں۔ انگریزی میں بھی ایسا نہیں ہو سکا۔ لہٰذا انگریزی کے تتبع میں اختلافِ اِملاء و ہجا کے ساتھ ہی کام کرنا ہوگا۔[۱۳]

4.4: اردو کارپس کے اِستعمالات: آج اور کل

اردو کارپس کا استعمال موجودہ دور کے اردو محققین اور اہلِ معانی کی اوّلین ضرورت ہے۔ اِس کے اِستعمالات کے امکانات علی الکلیہ وہی ہیں جو انگریزی کارپس کے ہیں۔ بلکہ کئی جہات میں یہ امکانات متنوع تر ہیں۔ لسانی اور لسانیاتی تحقیق کے لیے عام استعمال میں آنے والی اردو کی مثالیں بنانا اور جمع کرنا— اور اِس کام کو مستقل طور پر کیے جانا— بے حد ضروری ہے۔ اِس قسم کے ذخیرۂ امثال اور قاموس الامثال کی ضرورت، تیاری اور لائحۂ عمل پر الگ سے بحث موجود ہے (ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان: ۲۰۰۷ء) اور اِس کے لیے مآخذ اور اردو کے لیے ہمارے ماحول کے مطابق خاص انداز میں کام کرنے کی بابت کئی جہات پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ دورِ حاضر میں اردو میں جاری اور ممکنہ لسانی تحقیقات کے لیے مجوزہ اردو کارپس کی حیثیت، ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔

اِس ترتیب پر یعنی اردو کارپس کی شکل میں اردو کے متون اگر ذخیرہ کیے جائیں، اور اِن کو مستقل طور پر اَپ ڈیٹ بھی کیا جاتا رہے، تو اردو لسانی تحقیق کا نیا منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ اور اگر سب پاکستانی زبانوں کے متون (اُن کے روایتی رسوم الخط میں) ذخیرہ کرنے کی بات بھی چل پڑے تو اردو کو وہ مقام ملنے کی امید کی جا سکتی ہے جس کی وہ جائز طور پر حق دار ہے؛ یہ سب کارپس مل کر دنیا میں جاری لسانیاتی تحقیقات کو بہت کام کے بنیادی متون فراہم کر سکتے ہیں۔

طلبہ کی تدریسی ضرورتوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ اردو کارپس مختلف علوم و فنون کے اساتذہ اور اساتذۂ زبان و ادب کے لیے بھی فائدہ مند ہوگا کیونکہ یہ لوگ اِس کے ذریعے سے اپنے طلبہ کی ضروریات کے مطابق تازہ بتازہ مواد حاصل کریں گے۔ کلاسیکی اردو ادب کے طلبہ و اساتذہ بھی اِس مواجہ کو اپنے لیے ویسا ہی سودمند پائیں گے جیسا کہ یہ جدید لسانیاتی تحقیقات کے لیے ہوگا۔

یہ کارپس اصلاً تو اِنٹرنیٹ/کمپیوٹر پر مہیا ہوگا کہ اِس کا فائدہ اِنھی مواجہات سے سب سے زیادہ ہوگا، لیکن ''دی بینک آف انگلش'' کے تتبع میں چند سال (آسانی کے لیے سمجھ لیجیے کہ ہر پانچ سال) کے بعد جمع شدہ مواد سے حاصل کی گئی نظائر کی بنیاد پر اِس سے ایک لغت بھی تیار کر کے شائع کیا جا سکے گا۔ یہ بات ظاہر و باہر ہے کہ یہ لغت

تازہ ترین، معاصر اردو زبان کا آئینہ دار ہوگا۔ کولن فو قانی لغت (Collins COBUILD Advanced Learner's English Dictionary) کے تازہ یعنی چوتھے ایڈیشن کو اِس لغت کی مثال میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ اپنی علمی اِفادیت کے ساتھ ساتھ ایسا لغت شائع کرنا اِس لیے بھی ضروری ہے کہ یہ ایک دیر تک قابلِ استعمال، نظر آنے والی چیز ہوتا ہے۔

4.4.1: اردو کارپس کے اِستعمالات :لغتیاتی تجزیے اور اردو لسانیات

اِس نگاہ سے دیکھیں تو بنیادی طور پر یہ کارپس لغت نویسوں اور زبان دانوں کے لیے بڑے کام کی چیز ہے۔ لفظ کے استعمال کی زیادہ سے زیادہ نظائر کی ضرورت اِس لیے ہے کہ بڑے سے بڑا زبان دان اور لغت نویس بھی لفظ کے سب معنوں اور مفاہیم کو ویسے نہیں برت سکتا جیسا کہ عوامی جینیئس کرسکتا ہے۔ لفظ کے مزاج سے متعلق سب حقائق کو جمع کرنا اور اُن کی بنیاد پر نتائج نکالنا اکیلے آدمی کے لیے ممکن ہی نہیں ہے۔

یہ مجوزہ کارپس ہر لفظ اور ہر لغوی اندراج (Headword) کی تہ میں موجود ہوگا۔ لغت نویس ہو یا محقق، وہ جس لفظ کے اندراج پر کام کرنا چاہے اُس کے استعمال کی صدہا صورتیں انگلی کے صرف ایک اشارے سے کمپیوٹر کی سکرین پر آموجود ہوں گی۔ لفظ کا ہر سطحی استعمال اور ہر نوعی معانی مثلاً محاوراتی، اِستعاراتی، فرضی، مرادی، حقیقی، مجازی، اِصطلاحاتی، موضوعی، وقتی، سلینگی، وغیرہ، سامنے پاکر ہر طرح کی تحقیق میں سہولت مل سکے گی۔ یہاں تک کہ الفاظ کے بالائے لغت معنی بھی سامنے ہوں گے۔ لفظ مجرد شکل میں لیکن مختلف معنی و مفہوم میں بھی سامنے ہوگا اور اپنی جملہ تصریفی شکلوں، تعلیقیوں (Affixes) اور مرکبات کی صورت میں بھی۔

یکرو اِملائی صورتوں والے بہت سے الفاظ ایک سے زیادہ قواعدی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ صورتِ حال دنیا کی ہر زبان میں پائی جاتی ہے، کسی میں کم اور کسی میں زیادہ۔ مثلاً اِس مثالی جملے:

''بچہ آیا کے ساتھ آیا۔''

میں آیا کے ایک اِملاء/لفظ کی دو یکسر مختلف قواعدی حیثیتیں ہیں جب کہ صوت و صورت بالکل ایک ہی ہے۔ لسانی انجینئرنگ میں جاری ترقیات کے سبب سے مجوزہ کارپس کے مواجہ کا کمپیوٹر پروگرام اِتنا ''سمجھ دار'' (Artificially Intelligent) ہوگا کہ یہ ہم شکل اور ہم آواز لیکن معنی میں مختلف تجنیس کے حامل الفاظ (Homonyms) کے درمیان فرق کرسکے گا؛ چنانچہ یہ پروگرام ہر دو آیا کی اصل (root) کے مطابق نتائج فراہم

کرے گا۔ اِسی طرح یہ پروگرام اِس مثالی جملے:

[مکرر] ''سالوں کی محنت سے اشرف آج اِس مقام پر ہے۔''

میں جہاں سالوں کے لفظ کو نری اِملائی حالت (Orthograph) میں پیش کر سکے گا وہیں اِس جملے کے سیاق و سباق سے یہ فیصلہ بھی کر سکے گا کہ یہاں یہ لفظ سال سے مشتق ہے یا سالا سے۔ بالکل یہی اَحوال ذیل کے دونوں جملوں میں لفظ کمروں کے لیے ہوگا، کہ آیا یہ لفظ کمر سے مشتق ہے یا کمرہ سے:

[مکرر] الف: دونوں کمروں میں سفیدی ہوگئی۔

ب: دونوں کی کمروں کا ناپ ایک ہی ہے۔

یہی صورتِ حال Code-mixing کے لیے ہوگی۔ چنانچہ اِس پروگرام کو یہ طے کرنے کے لیے تیار (Train) کیا جا سکے گا کہ مندرَجۂ ذیل مثالی جملے:

[دیگر] ''میں دفتر سے لیٹ آیا اور آتے ہی بستر پر لیٹ گیا۔''

میں پہلا لیٹ اصلاً انگریزی لفظ Late ہے جب کہ دوسرا لیٹ اردو مصدر لیٹنا کی ایک تصریفی شکل ہے۔ مجوزہ اردو کارپس کے اندر اردو-انگریزی Code-mixing کی یہ بالکل سادہ شکل ہے؛ ذیل میں اِس کی ایک نسبتاً پیچیدہ شکل کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

ایسا لفظ جو دخیل ہو، اور اُسی کا ہم صورت اور ہم صوت اپنی زبان میں بھی موجود ہو، اور یہ دخیل لفظ اپنی زبان کے قاعدوں سے تصریفی شکلیں اختیار کر لے تو اِسے اپنی زبان کے لفظ کا False Friend کہتے ہیں۔ اردو میں صرف یہی نہیں ہوتا کہ انگریزی کے دخیل الفاظ اپنی اصلی حالت میں رہیں بلکہ دوسری بہت سی زبانوں کے دخیل الفاظ کی طرح انگریزی کے دخیل الفاظ بھی اردو کے قاعدوں سے جمع اور دیگر تصریفی شکلوں میں بدل جاتے ہیں۔ ذیل میں دو دو جملوں پر مشتمل دو سیٹ ملاحظہ کیجیے جن میں انگریزی کے دو الفاظ cream اور scene اردو کے ایک عام قاعدے سے جمع بنے ہیں:

[دیگر] الف: آئس کریموں سے بھرا ڈیپ فریزر خراب ہوگیا۔

ب: اللہ سخیوں کا سخی اور کریموں کا کریم ہے۔

[مکرر] الف: تھیٹر میں لڑائی والے سینوں پر لوگ جذباتی ہو جاتے تھے۔

ب: صدر نے جیتنے والوں کے سینوں پر تمغے آویزاں کیے۔

مندرَجۂ بالا جملوں میں پہلے سیٹ کے پہلے جملے میں لفظ کریموں کی لغت [cream + وں لاحقۂ جمع] ہے جب کہ دوسرے جملے میں موجود اِسی صوت وصورت کے لفظ یعنی کریموں کی لغت [کریم + وں لاحقۂ جمع] ہے۔ اگر کریم کو اردو کا لفظ مانا جائے اور cream کو دخیل، تو اِس صورت میں cream + وں سے بننے والے کریموں کو False Friend کہا جائے گا۔ یہی صورت جملوں کے دوسرے سیٹ میں موجود ہے: اِس میں پہلے جملے میں سینوں کی لغت [scene + وں لاحقۂ جمع] ہے جب کہ دوسرے جملے میں موجود سینوں کی لغت [سینہ + وں لاحقۂ جمع] ہے۔ سینہ چونکہ اردو کا لفظ ہے اِس لیے scene + وں سے بننے والا سینوں اردو والے سینوں کا False Friend ہوا۔ علیٰ ہٰذا۔ مجوزہ اردو کارپس کو اِس قسم کے مسائل کے حل کے لیے تیار کیا جا سکے گا۔

لیکن لسانی انجینئرنگ جتنی بھی ترقی کر لے، کسی بھی فطری زبان پر تحقیق کے لیے انسانی عنصر (Human Element) کی بنیادی ضرورت ہے کیوں کہ یہ زبان انسان بولتے ہیں، مشینیں نہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے: ؎

[دیگر] کچھ لفظ درختوں کے تنوں پر بھی کھدے ہیں
جنگل کی گواہی تجھے شہروں میں نہ آلے [۱۴]

اِس شعر کے پہلے مصرع میں لفظ تنوں پر غور کیجیے۔ یہ لفظ بیک وقت تن سے بھی مشتق ہو سکتا ہے اور تنا سے بھی۔ اِسی طرح دوسرے مصرع میں لفظِ آلے پر غور کیجیے۔ نری اِملائی حالت کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو بیک وقت یہ لفظ [آ + لینا (مصدر)] کی ایک تصریفی صورت بھی ہو سکتا ہے اور اور لفظِ آلہ کی اِمالی صورت (Induction) بھی، اور لفظِ آلہ کی جمع بھی۔ پہلے مصرع میں دو میں سے کون سا، اور دوسرے مصرع میں تینوں میں سے کون سا ایک لفظ یہاں پر مراد ہے؟ اِن سوالات کے جوابات کے لیے اردو کے اہلِ علم کے پاس جائے بغیر بات نہیں بنے گی۔ چنانچہ اِس قسم کے مسائل کے حل کے لیے اردو اِطلاعیات کے شعبے کے لوگوں کو علمائے زبانِ اردو کے شانہ بشانہ چلنا ہوگا۔ درست تر الفاظ میں یوں کہا جائے گا کہ اِن لوگوں کو ساتھ لے کر چلنا ہوگا۔ اردو پر بطورِ فطری زبان تحقیق کرنے والوں کو اردو کی رمزیں جاننے والے علما کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی۔

اردو زبان پر یہ اور اِس جیسے کام کارپس کے بغیر بھی ہوتے رہے ہیں، اور اُن سب کی اپنی اہمیت اور حیثیت بھی تسلیم ہے۔ تاہم اِس بات کے تسلیم کر لینے میں کوئی امر مانع نہیں کہ کارپس کی موجودگی میں یہ کام بہت بہتر اور بہت متنوع — اور بہت وسیع تناظر میں — ہو سکتے ہیں۔ یہ بات بھی واضح ہے کہ یہ کارپس مہیا متون کی مقدار کے پیمانے پر جتنا بڑا ہوگا، لغت نویسوں اور اردو پر بحیثیتِ زبان تحقیق کرنے کے جویاؤں کی اُسی قدر یاوری کر سکے گا۔

مشین ریڈ ایبل اردو میں مہیا ایسا اردو کارپس دنیا بھر کے لسانیاتی محققین کا ایک مشترک خواب ہے جو اُن کے لیے چیلنج، اردو زبان، پر تحقیقات کے لیے سب سے وقیع سروسامان ہوگا۔[۱۵] ڈاکٹر اینڈریو ہارڈی (۲۰۰۳ء) نے بھی اردو کے بارے میں یہی کہا ہے۔

4.4.2: اردو کارپس کے تحقیقی اور لغتیاتی استعمال کی تصویری/ ویب شکل

ذیل میں اردو کے دو مصادر: اترنا/ اتارنا اور چڑھنا کی چند تصریفی صورتوں کو لے کر انتہائی مختصر سے دو جدول نمونتاً دیے جا رہے ہیں تا کہ اندازہ کیا جا سکے کہ مجوزہ اردو کارپس کا کمپیوٹر/ اِنٹرنیٹ پر استعمال (Interface) کس طرح سے ہوگا۔ یہ بات ظاہر ہے کہ یہاں پر پیش کیے گئے مثالی جملے، سارے کے سارے، خود سے بنائے گئے ہیں نہ کہ کسی مہیا متن سے لیے گئے ہیں۔ اِن جداوِل کے سرسری جائزے ہی سے معلوم ہو سکتا ہے کہ ایک لفظ کی بدلتی تصریفی شکلوں، مرکبات، سابقوں اور لاحقوں، مقولوں، ضرب الامثال اور مختلف استعمالات میں کیسا تنوع ملتا ہے؛ یہی تنوع اور اِس کا مطالعہ — اور اِس ذخیرۂ امثال اور قاموس الامثال کا ہمہ وقت اور ہر ایک کے لیے موجود اور مہیا ہونا — ہی اِس مجوزہ اردو کارپس کے بارے میں سو باتوں کی ایک بات ہے۔

پہلا مصدر: اترنا/ اتارنا

بچوں نے مل جل کر سارا سامان	اتار	لیا۔
اُس کے سر پر جو بھوت چڑھا ہے اُس کا	اتار	میرے پاس ہے۔
اِس طرح سات سروں کے	اتار	چڑھاؤ سے سولہ سُر قائم کیے گئے۔
ندیوں کے	اتار	چڑھاؤ کی وجہ سے مصنوعی ذرائع آبپاشی بنائے گئے۔
بار بار کی	اترائی	چڑھائی سے ہمارا سانس پھول گیا۔
یہاں سے ایک خطرناک	اترائی	شروع ہو جاتی ہے۔
خانہ بدوشوں کو لباس کے لیے بھیڑ کی	اترن	اون درکار ہوتی ہے۔
لنڈا بازار میں گوروں کی	اترن	بکتی ہے۔
اِس سٹیشن پر کوئی مسافر نہیں	اترا	
قرآن اِس لیے	اترا	ہے کہ اچھی عادتیں اور خصائل سکھائے۔
دس دن سے اُس کے پیٹ میں کوئی دانہ نہیں	اترا	
خواجہ صاحب گھبرا کے گاڑی سے	اترے	اور ایک جانب جا کھڑے ہوئے۔
بالآخر صدر صاحب کرسی سے	اترے	اور قوم نے سکھ کا سانس لیا۔
بچیاں گاڑی سے	اتریں	اور سکول کے اندر چلی گئیں۔
اللہ کی طرف سے برکتیں	اتریں	اور وہ خوش حال ہو گئے۔

بچوں نے ضد کی کہ وہ جھولوں سے نیچے نہیں	اتریں	گے جب تک چھلیاں ختم نہ کرلیں۔
مسافر ریل گاڑی سے	اتر	گئے۔
حجاج کے دل میں یہ بات	اتر	گئی۔
سامنے بیٹھے شخص کا نام میرے ذہن سے	اتر	گیا ہے۔
جس کی اپنی	اتر	گئی اُسے دوسرے کی آبرو سے کیا[واسطہ]۔
اُس کا وہ کولھا پھر سے	اتر	گیا ہے جس کا آپریشن ہوا تھا۔
سارا سامان خشک گودی پر	اتر	گیا۔
روٹیاں تنور سے	اتر	گئیں۔
مریض کی آنکھ میں موتیا	اتر	آیا۔
سکول کے ورائٹی پروگراموں میں اہم لوگوں کی نقلیں	اتاری	جاتی ہیں۔
قائدِ اعظم نے شیروانی	اتاری	اور ہینگر میں لٹکا دی۔
بیٹیوں کے رشتے ہوئے تو اُن کو سر سے بوجھ	اترتا	محسوس ہوا۔
بچہ سیڑھیوں پر چڑھتا اور	اترتا	رہا۔
سامان کو فہرست سے ملا کر قلی کو	اتروائی	دے دیجیے۔
بچوں نے مل کر بھاری میز نیچے	اتروائی	اور پھر کھیل کود میں لگ گئے۔
:		
:		

دوسرا مصدر: چڑھنا

ماموں نے تپائی کھسکائی اور اُسی پر	چڑھ	بیٹھے۔
بچے کی زبان پر اللہ اللہ	چڑھ	گیا۔
استانیوں کی چار چار ماہ کی تنخواہ	چڑھ	گئی تھی۔
بیماری میں نادیہ کی آنکھیں کسی قدر	چڑھ	جایا کرتی تھیں۔
نادیہ پانچویں پاس کر کے چھٹی میں	چڑھ	گئی تو کسی قدر سکون ہوا۔
ماما بہت	چڑھ	چڑھ کر بولتی تھی۔
لڑکے مالٹوں کے باغ میں درختوں پر	چڑھ	دوڑے۔
:		
:		

اِن جداوِل میں صرف مصادر ہی نہیں بلکہ اسما، افعال اور اَعلام وغیرہ کی بنیاد پر بھی مواد سامنے لایا جا سکے گا۔ یہاں تک کہ نرے حروفِ جار کے مطالعے کے لیے بھی مواد سامنے لایا جا سکے گا۔ نیز جداوِل کی ہر سطر (Record)

کے ساتھ یہ معلومات بھی پیش کی جا سکے گی کہ زیرِ بحث لفظ (word under question) گرامر کے اعتبار سے کس حیثیت کا حامل ہے، یعنی، یہ لفظ مصدر ہے، فعل ہے، یا علَم ہے، وغیرہ۔

4.5: اردو کارپس اور انگریزی کارپس میں فرق

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا، مواد کی جمع آوری کے نقطۂ نظر سے مجوزہ اردو کارپس انگریزی کارپس سے بہت لحاظ سے مختلف ہے۔ اختلاف کے کچھ وجوہ بھی اوپر گزر چکے ذیلی عنوان 4.1 میں ضمناً بیان کر دیے گئے ہیں۔ ذیل میں ایک جدول کی شکل میں یہ اختلافات الفبائی ترتیب میں واضح کیے جا رہے ہیں۔

ایک اہم فرق جو انگریزی اور اردو کارپس میں ہے، یہ ہے کہ انگریزی کارپس ہر متن کو اپنے پاس، یعنی اپنے مال خانے میں رکھتے ہیں اور جو بھی کام کراتے ہیں، اِسی متن کی بنیاد پر کراتے ہیں؛ جب کہ مجوزہ اردو کارپس فوری طور پر اردو کے ہر اُس متن کو بھی قبول کرے گا جو پلیٹ فارم سے ناوابستہ، مشین ریڈایبل حالت میں، کہیں سے بھی (Non-repository) مہیا ہو سکے۔

ماخذ	انگریزی کارپس	اردو کارپس
اخبارات	+	+
ادب (نثر)	-	+(چند منتخب متون)
اِنٹرنیٹ	+	+
انٹرویوز (مصاحبے)	+	☆-
تقاریر (منتخب تقاریر)	+	☆-
ٹیلی وژن (خبریں+ڈرامہ+ٹاک شوز)	+	☆-
ریڈیو (خبریں+ڈرامہ+ٹاک شوز)	+	☆-
شاعری	-	+(چند منتخب متون)
عام بول چال	+	☆-
(☆ والے نشانات کا مطلب یہ ہے کہ اگر ان ماخذ سے مواد مشین ریڈایبل اردو میں مل جاتا ہے تو ضرور لیا جائے گا۔)		

5: خاتمہ

زبان کی ساخت اور سائنسی اصولوں پر لسانیاتی اور لغتیاتی تحقیق کے لیے وسیع پیمانے پر جمع کیے گئے معاصر استعمالی نظائر کی بنیادی اہمیت ہے۔ اِس وقت مشین ریڈ ایبل اور پلیٹ فارم سے ناوابستہ حالت میں دنیا کی کئی زبانوں کے متون اِس مقصد کے لیے جمع کیے گئے اور کمپیوٹر/ اِنٹرنیٹ پر محققین کو مہیا کیے گئے ہیں۔ دنیا کی بڑی زبانوں میں جدید لغات بھی اِنھی متون پر کی گئی تحقیقات کی بنیاد پر بنتے ہیں۔ اِس مقالے میں اردو کے روایتی رسم الخط میں اردو کارپس (دی بینک آف اردو/ اردو مثال گھر) کی صورت میں ایسے متون جمع کرنے اور مہیا کرنے کی ضرورت اور اہمیت ذکر کی گئی ہے تاکہ اردو پر بحیثیتِ فطری زبان تحقیق ہو سکے، اور اِس اہم کام کے لیے لائحۂ عمل اردو اِطلاعیات کی زبان میں بتایا گیا ہے۔

تحریر: ۱۳/ جولائی ۲۰۰۸ء، مطابق ۱۰/ رجب المرجب ۱۴۲۹ھ

نظرِ ثانی اور چند اضافے: ۱۱/ نومبر ۲۰۰۸ء

پس نوشت (Postscript):

اِس مقالے کی تیاری میں Collins COBUILD لغت کے پہلے ایڈیشن (1987)، دوسرے ایڈیشن (1995) اور کولن فوقانی لغت یعنی Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners, Major New Edition (2003) سے آزادانہ استفادہ کیا گیا ہے۔ حواشی میں دیے گئے صفحات کے حوالے اِسی آخرالذکر ماخذ کے ہیں۔ اِس لغت کا چوتھا ایڈیشن بھی شائع ہو چکا ہے۔ مزید معلومات کے لیے رک: www.cobuild.collins.co.uk

مزید مطالعہ:

1. en.wikipedia.org/wiki/COBUILD
2. en.wikipedia.org/wiki/Bank_of_English
3. en.wikipedia.org/wiki/BYU_Corpus_of_American_English
4. corpus.byu.edu/
5. www.americancorpus.org/
6. Dr Sarmad Hussain & Madiha Ijaz: Coupus Based Urdu Lexicon Development, present at: crulp.org/Publication/papers/2007/corpus_based_urdu_lexicon_development.pdf
7. Kashif Riaz: Empirical Stop Word Identification in Urdu Corpora,

present at: irsg.bcs.org/FDIA/2007/fdia2007.php
8. Dara Becker & Kashif Riaz: A Study in Urdu Corpus Construction, present at: acl.ldc.upenn.edu/W/W02/W02-1201.pdf

حوالہ جات

۱۔ احمد، ڈاکٹر حسن الدین (۱۹۷۳ء) ''طریقِ کار اور اصول'' دیباچہ، مشمولہ ''اردو الفاظ شماری،'' وَلا اکیڈمی، عزیز باغ، سلطان پورہ، حیدر آباد دکن، انڈیا۔ ص ۳۱

۲۔ حقی، شان الحق (۱۹۹۶ء) ''اردو الفاظ میں چھوت چھات'' مقالہ، مشمولہ ''لسانی مسائل ولطائف،'' مقتدرۂ قومی زبان، اسلام آباد۔ ص ۲۷

۳۔ سرمد حسین، ڈاکٹر و مدیحہ اعجاز (۲۰۰۷ء) ''Corpus Based Urdu Lexicon Development'' مقالہ، مشمولہ CLT07، شعبۂ کمپیوٹر سائنس، پشاور یونیورسٹی۔ ص ۸۷

۴۔ صفوان محمد چوہان، ڈاکٹر حافظ (۲۰۰۷ء) ''اردو لغت (تاریخی اصول پر): بدلتے لسانی تناظر میں چند تجاویز''، مقالہ، مشمولہ ''جرنل آف ریسرچ،'' بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، شمارہ-۱۲۔ ص ۲۸۲

۵۔ عبدالمجید، خواجہ (۱۹۳۵ء) ''جامع اللغات کا خاکہ'' اور ''غیر ضروری الفاظ،'' مشمولہ ''مقدمہ'' از مؤلف ''جامع اللغات؛'' دوسرا اردو سائنس بورڈ ایڈیشن، اردو سائنس بورڈ، لاہور: ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۲، ۲۳

۶۔ فاروقی، ڈاکٹر شمس الرحمٰن (۱۹۸۱ء) ''اردو لغات اور لغت نگاری'' مقالہ، مشمولہ ''تنقیدی افکار،'' الہ آباد اردو رائٹرز گلڈ، انڈیا۔ پہلا ایڈیشن: ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۹۲

۷۔ نارنگ، ڈاکٹر گوپی چند (۱۹۶۸ء) ''اردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت'' مقالہ، مشمولہ ''اردو زبان و لسانیات،'' رامپور رضا لائبریری، رامپور، انڈیا۔ پہلا ایڈیشن: ۲۰۰۶ء۔ ص ۱-۲۹۰

8. Hardie, Dr Andrew (2003): Unpublished PhD Thesis "The Computational Analysis of Morphosyntactic Categories in Urdu," Lancaster University, UK. P-43

حواشی:

۱۔ اِنٹرنیٹ پر دنیا بھر میں موجود بڑے کارپس ملاحظہ کیجیے: http://corpus.byu.edu/

۲۔ ملاحظہ کیجیے: http://www.worldwidewords.org/topicalwords/tw-cor1.htm

۳۔ ملاحظہ کیجیے: http://www.americancorpus.org/

۴۔ ملاحظہ کیجیے: http://www.cobuild.collins.co.uk

5. Written texts come from newspapers, magazines, fiction and non-fiction books, brochures, leaflets, reports, and letters. (p-xiv)
6. Two-thirds of the corpus is made up of media language: newspapers, magazines, radio and TV. Ibid.
7. Informal spoken language is represented by recordings of everyday casual conversation, meetings, interviews and discussions. Ibid.

۸۔ ''دی بینک آف انگلش'' کی بنیاد پر بننے والا پہلا لغت Collins COBUILD English Dictionary ہے جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۸۷ء میں سامنے آیا۔ سرد خانے میں ڈالنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اِسے اب استعمال نہیں کیا جا رہا، بلکہ مراد یہ ہے کہ اِسے عام طور سے استعمال میں نہیں لایا جا رہا اور مخصوص مواقع کے لیے یا عند الطلب رکھا گیا ہے۔

۹۔ ملاحظہ کیجیے: http://leme.library.utoronto.ca/

۱۰۔ ملاحظہ کیجیے: http://www.bckelk.ukfsn.org/menu.html

۱۱۔ ملاحظہ کیجیے:

crulp.org/Downloads/ling_resources/wordlists/UrduHighFreqWords(5000).pdf

۱۲۔ ملاحظہ کیجیے: http://corpus.byu.edu/time/

۱۳۔ یہ بات ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے مجلسِ ترقیِ ادب لاہور میں منعقدہ ''اردو اِملاء کے مسائل'' کے عنوان سے ہونے والے ایک اجلاس میں کہی۔ (۲۰۰۷ء)

۱۴۔ اردو کے کسی خالص لفظ کی اردو ہی کے قواعد کے مطابق بنائی گئی جمع جس سے وہ لفظ ایک سے زیادہ مصادر (Infinitives) کی طرف بیک وقت مشیر ہو جائے، کے مثالی جملے کی تلاش میں یہ شعر پروفیسر عابد صدیق کے مجموعۂ کلام ''پانی میں ماہتاب'' سے ملا۔ ملاحظہ کیجیے: ص ۱۵۵۔

۱۵۔ انگریزی ترکیب: Knowledge-base کے لیے مجھے تا حال ''سروسامان'' سے بہتر اردو مترادف نہیں ملا۔

تشکر (Acknowledgement):

[۱] ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان برٹش نیشنل کارپس (BNC) اور Collins COBUILD لغات کے روح و رواں، برمنگھم یونیورسٹی برطانیہ کے شعبۂ جدید لسانیات کے پروفیسر John McHardy Sinclair (1933–2007) سے طالب علمانہ رابطے میں رہے ہیں۔ اُنھیں بہت افسوس ہے کہ یہ مقالہ (اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں) اُن کی وفات سے پہلے نہیں لکھا جا سکا۔ تحقیقی مقالے کو کسی کے نام معنون کرنے (Dedication) کی روایت نہیں ہے، پھر بھی یہ مقالہ اعترافِ کمال کے طور پر آنجہانی پروفیسر جان میک ہارڈی

سنکلیئر کے نام معنون کیا جاتا ہے۔

[۲] محترمہ قرۃ العین، اسسٹنٹ انفارمیٹکس آفیسر، مرکزِ فضیلت برائے اردو اِطلاعیات، مقتدرۂ قومی زبان اسلام آباد نے اِس مقالے کے کچھ ابتدائی نکات ۸/ جون ۲۰۰۸ء کو مقتدرہ میں ایک مشاورتی میٹنگ کے دوران میں نوٹ کیے اور اُنھیں اِن پیج میں لکھوا کر ای میل کیا۔ راقمان الحروف اُن کے شکر گزار ہیں۔ محترمہ قرۃ العین نے ''Scope of Urdu Data House'' کے نام سے خود بھی ایک مقالہ دوسری شیخ ایاز عالمی کانفرنس برائے زبان و ادب (SAICLL) منعقدہ سندھ یونیورسٹی جامشورو (پاکستان) میں مورخہ ۸/ نومبر ۲۰۰۸ء کو پیش کیا۔ اِس مقالے کے مطالعے کی سفارش کی جاتی ہے۔

[۳] قارئین سے گزارش کی جاتی ہے کہ وہ محترمہ مدیحہ اعجاز اور ڈاکٹر سرمد حسین کا انگریزی مقالہ: Corpus Based Urdu Lexicon Development مشمولہ CLT07، شعبۂ کمپیوٹر سائنس، پشاور یونیورسٹی۔ ص-۸۷ ضرور ملاحظہ فرمائیں۔ اردو کارپس کے موضوع پر یہ ایک اہم مقالہ ہے۔ اِسی طرح دارا بیکر (Dara Becker) اور کاشف ریاض کے مقالے: A Study in Urdu Corpus Construction کے مطالعے کی بھی سفارش کی جاتی ہے۔ یہ مقالہ acl.ldc.upenn.edu/W/W02/W02-1201.pdf پر موجود ہے۔ راقمان الحروف اِن دونوں مقالات کے مصنفین کے شکر گزار ہیں۔

مآخذ:

الف: کتابیات

۱۔ احمد، ڈاکٹر حسن الدین، ''اردو الفاظ شماری''، وَلا اکیڈمی، عزیز باغ، سلطان پورہ، حیدرآباد دکن، انڈیا۔ ۱۹۷۳ء

۲۔ حقی، شان الحق، ''لسانی مسائل و لطائف''، مقتدرۂ قومی زبان، اسلام آباد۔ ۱۹۹۶ء

۳۔ عابد صدیق، ''پانی میں ماہتاب''، دوسرا ایڈیشن، الحمد پبلی کیشنز، لاہور۔ ۲۰۰۶ء

۴۔ عبدالمجید، خواجہ، ''جامع اللغات''، دوسرا اردو سائنس بورڈ ایڈیشن، اردو سائنس بورڈ، لاہور۔ ۲۰۰۳ء

۵۔ عبدالرحیم، ڈاکٹر، ''پردہ اُٹھا دوں اگر چہرۂ الفاظ سے''، دوسرا ایڈیشن، بیت الحکمت، لاہور۔ ۲۰۰۵ء

۶۔ فاروقی، ڈاکٹر شمس الرحمٰن، ''تنقیدی افکار'' پہلا ایڈیشن، الہ آباد اردو رائٹرز گلڈ، انڈیا۔ ۱۹۸۳ء

۷۔ نارنگ، ڈاکٹر گوپی چند، ''اردو زبان اور لسانیات''، رامپور رضا لائبریری، رامپور، انڈیا۔ ۲۰۰۶ء

۸۔ وارث سرہندی، ''علمی اردو لغت،'' پچیسواں ایڈیشن، علمی کتب خانہ، اردو بازار، لاہور۔ ۲۰۰۸ء

ب: رسائل اور تحقیقی جرائد

ا۔ جرنل آف ریسرچ، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔ شمارہ-۱۲ (۲۰۰۷ء)

2. Proceedings of the Conference on Language & Technology (CLT07) at Bara Gali Summer Campus، شعبۂ کمپیوٹر سائنس، پشاور یونیورسٹی (۲۰۰۷ء)

ج: اِنٹرنیٹ سائٹس (چند منتخب سائٹس)

1. http://leme.library.utoronto.ca/
2. http://www.titania.bham.ac.uk/docs/svenguide.html

د: تکنیکی مشاورت

ا۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، سابق پرنسپل، اورینٹل کالج، جامعۂ پنجاب، لاہور [اردو و انگریزی]

۲۔ ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، 29/C, Hastings Road, Allahabad-211001، انڈیا [لغت نویسی]

۳۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، D-252, Sarvodaya Enclave, New Delhi 110017، انڈیا [اردو لِسانیات]

۴۔ خواجہ غلام ربانی مجال، ۲۸-گلستان کالونی، لین نمبر-۲، نیشنل پارک روڈ۔ راول پنڈی [اردو]

۵۔ حافظ محمد اختر ندیم، لیکچرر شعبۂ انگریزی، گورنمنٹ ڈگری کالج، میاں چنوں [انگریزی]

۶۔ راؤ صفدر رشید، ڈیٹا بینک سپروائزر، مرکزِ فضیلت برائے اردو اِطلاعیات، مقتدرۂ قومی زبان، اسلام آباد [اردو]

۷۔ وصی اللہ کھوکھر، ایم جی ایچ سالوشنز، کاموںکے [اردو لغت نویسی و اردو اِطلاعیات]

پروین شاکر کی شاعری میں سائنسی شعور

ڈاکٹر انوار احمد*، خالد جاوید**

Abstract:
In the annals of literary history of Pakistan, Perveen Shakir shines like a radiant star. Her poetry is mostly the expression of felt emotions and personal experiences. Sensuality is the characteristic quality of her poetry. Her romantic poems and ghazals stirred the sentiments of the readers, yet many scientific phenomena can be traced out from her poetry. Although procedures of measuring and evaluating the scientific data and a piece of poetry are widely different yet thoughts, imaginations, observations experimentations and conclusions are common in both science and poetry.Her poetry not only bears the traces of her personality, subtle emotions and feelings but different scientific phenomena such as Dispersion of Light, Spectrum, Mirror, Image, Reflection and Refraction of Light, Echo, Mirage, Planets, Stars, Galaxy, Blood Circulatory System, Pollination, Antidots, Moisture, Transportation System of Plants, Isotopes, Neutrons, Radioactive Elements, Chain Reactions, Atmospheric Pressure, Decomposition & Diffusion etc have also been touched upon in a poetic version. The paper argues with different examples of scientific approach in her poetry.

شاعری کی تخلیق انسانی محسوسات اور تفکرات کے امتزاج سے ہوتی ہے شاعری کا موضوع زندگی ہے ادب خصوصاً شاعری کے حوالے سے قاری کو تسکین اور مسرت حاصل ہوتی ہے۔ شاعری معاشرے سے متاثر ہو کر تخلیق کی جاتی ہے اور اِس کے معاشرے پر دوررس اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ شاعری تہذیب وتمدن اور اقدار وروایات کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ شاعری جہاں پڑھنے اور سننے والے کے احساس جمال کو تسکین بخشتی ہے وہاں ذہنی رویوں کا رُخ بھی تبدیل کرتی ہے۔ شاعری انسانی تخیل و جذبات کو متاثر کرتی ہے اور سیاسی وسماجی معاشی، اخلاقی، مذہبی، تعلیمی الغرض تمام شعبہ ہائے زندگی میں تغیر وانقلاب کا باعث بنتی ہے۔

ادب کا آغاز انسان کے احساسِ ذات اور اظہارِ جذبات کی ضرورت کے تحت ہوا۔ دورِ جدید میں دیگر سائنسی اور سماجی علوم کی طرح ادب بھی ایک شعبہ علم ہے اور شاعری ادب کی ایک بڑی صنف ہے۔ شاعر یا سائنس دان بنیادی طور پر تخیل، تفکر، مشاہدہ اور تجربہ پر اپنی تخلیق کی بنیاد رکھتے ہیں۔ فطرت کا مطالعہ دونوں کے ہاں مشترک

* ڈین فیکلٹی آف آرٹس، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
** پی ایچ۔ڈی سکالر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

ہے مگر شاعر اپنے مشاہدے میں عام لوگوں کو بھی شامل کرتا ہے۔ سائنس دراصل ایسا علم ہے جو تجربے اور مشاہدے کا متقاضی ہے۔ سائنس انسانی رویے، سوچ وفکر اور جذبۂ عمل کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ انکشافات وایجادات کی بدولت انسانی عقل وشعور کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ انسانی فطرت اس سے اثر قبول کر کے قوت متخیلہ کو نئی راہوں سے روشناس پاتی ہے جس کی بدولت انسان میں مزید جاننے کی جستجو اور آگے بڑھنے کا جذبہ موجزن رہتا ہے اور انسان ترقی کی منزلیں طے کرتا چلا جاتا ہے۔

''سائنس وہ علم ہے جو حقائق کے مشاہدے اور تجربے کے بعد باضابطہ اور منظّم انداز میں پیش کیا گیا ہو''۔[۱]

نیچرل سائنسز، سوشل سائنسز، ٹیکنیکل سائنسز انسانی شعور، لاشعور یا تحت شعور کسی نہ کسی سائنس کے زیرِ اثر ضرور ہے۔ تخیل کو کسی بھی تخلیق ومشاہدے اور پرکھ میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ بنیادی فکر اور ادراک وفہم اس قوتِ متخیلہ میں جان ڈالتے ہیں اور کسی سائنس دان اور شاعر کو تجربے اور مشاہدے سے گزر کر اصول وقوانین اور ادب میں نئی تخلیقات کے فکری اور سائنسی انداز سے وجود میں آنے کا سبب بنتے ہیں۔ البتہ شاعر یا ادیب نہ صرف خارجی بلکہ باطنی عوامل کا اظہار جمالیاتی حس کے زیرِ اثر کرتے ہیں بلکہ شاعری میں جذبہ کی بدولت حسن وکمال اور نکھار آجاتا ہے۔

''قوت متخیلہ کی ترقی صرف شعروشاعری کیلئے ضروری نہیں ہے۔ تمام ایجادات واختراعات اسی قوت کے کرشمے ہیں ہر علم وفن کی ترقی بہت کچھ اسی قوت کی ترقی پر منحصر ہے ہر تصنیف وتالیف اس قوت کی رہینِ منت ہے۔''[۲]

شاعر اور سائنسدان کسی معاشرے کا وہ حساس طبقہ ہوتے ہیں جو اپنی باریک بین نظروں اور تیز قوت مشاہدہ سے ایسے حقائق کو سامنے لاتے ہیں جن تک افرادِ معاشرہ کی رسائی نہیں ہوتی۔ مگر شاعری انسانی زندگی کو جادوئی اثر کی طرح نہ صرف جھنجھوڑتی ہے بلکہ عمل کیلئے مستعد وکمربستہ کرنے میں انسانی قویٰ کو تیز کر دیتی ہے۔ اس طرح قاری کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اسی لیے انسان شاعری سے نہ صرف حظ اٹھاتا ہے بلکہ عام قاری اس سے اثر قبول کرتا ہے۔ یہی شاعری کی فنکارانہ خوبی ہے جس کے پس منظر میں کئی ایک عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔

''فن کاری میں خارجی اور داخلی، نظری اور عملی، مادی اور تصوری، افادی اور ذوقی، روائتی اور انقلابی عناصر باہم شیر وشکر ہوتے ہیں۔ یہ تہ در تہ ثنویت فن

کاری کا اصلی مزاج ہے۔ اس لیے کہ سارے نظامِ ہستی کا مزاج یہی ہے۔''[۳]

سائنس دان اور شاعر تخیل، بصیرت، فہم وادراک، آگہی اور شعور کی بدولت جانچ اور حقائق کا مطالعہ، مشاہدہ اور پرکھ ایک ہی کسوٹی پر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ شاعری میں انسانی جذبہ کو دخل ہے۔ اس طرح شاعری انسان کو انسان کے قریب لاتی ہے جبکہ سائنس میں کلی طور پر ایسی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ باوجود اس کے کہ دونوں میں طریق کار اور رویہ مشترک ہے جسے ہم سائنسی شعور کا نام دیتے ہیں۔ جس طرح ایک سائنس دان مشاہدے کی بنا پر اپنے تجربات کو مختلف انداز سے کئی بار دہراتا ہے پھر کہیں جا کر وہ اصول یا قانون وضع کرنے کے مقام پر پہنچتا ہے بالکل اسی طرح شاعر کی تخلیقات بھی اس کے مختلف تجربات کا نچوڑ ہوتی ہیں۔

''ادب میں تجربے کا مفہوم بڑا وسیع ہے۔ اور اس کی اساس مشاہدہ پر ہے۔ ادبی تخلیق ادیب کی شخصیت کا عکس ہوتی ہے اور شخصیت کی تعمیر وتشکیل مشاہدہ سے ہوتی ہے۔''[۴]

شاعری اور موسیقی ایک دوسرے کے ساتھ لازم وملزوم ہیں۔ مختلف آوازوں میں توازن اور باہم ربط موسیقیت کو جنم دیتا ہے۔ جس سے ''لَے''، ''سُر''، ''دُھن'' اور ''ترنم'' وجود میں آتے ہیں۔ اور موسیقی روح کی غذا قرار پاتی ہے یہ سارا عمل آوازوں میں منظّم اتار چڑھاؤ اور سائنسی اصولوں کی دین ہے اور سائنسی فکر اس سارے عمل کے پیچھے کارگر رہتی ہے۔ یہی سائنسی عمل فنون، ثقافت اور تہذیب کے کردار اور صورت گری کو متاثر کرتا ہے۔ اس میں ممکن حد تک، معروضیت، غیر جانبداری اور کشادہ ذہنی کو بڑا دخل ہے بقول پول والرے:(Paul Valery)

''جس طرح ایک ماہرِ علمِ کیمیا کسی پھول کی خوشبو بالکل مصنوعی اجزاء سے تیار کر سکتا ہے۔ اسی طرح شاعر خارجی و باطنی فطرت کے پیدا کیے ہوئے جذبہ شعریت کو فطری عوامل کی مدد لیے بغیر دوبارہ پیدا کرتا ہے۔''[۵]

سائنسی شعور میں جس طرح حقائق کو تجربے کے بغیر تسلیم نہیں کیا جاتا اور دلیل وثبوت لازم سمجھے جاتے ہیں بالکل اسی طرح شاعری میں بھی منطق کو تجربے سے ہم آہنگ کر کے تصور کو تقویت دی جاتی ہے اور مشاہدہ وتجربہ کی بدولت اعلیٰ پائے کی شاعری کیلئے تخلیقی بنیادیں فراہم ہوتی ہیں گویا سائنس اور شاعری ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں جو کہ وقت کے ساتھ ثابت بھی ہوتا ہے بقول ڈوگلس بش:(Douglas Bush)

''جدید سائنس انیسویں صدی کے من مانے اعتقادات سے تجاوز کر کے جن کی تشریح ممکن نہیں شاعری کے قریب آ گئی ہے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاعری اور سائنس بہنیں ہیں کیونکہ دونوں خصوصی امور کے ذریعے عمومی کلیوں کی تلاش کرتی ہیں۔لیکن ان میں بصیرت کا اختلاف ہے۔''[٦]

ادب کی ابتداء شاعری سے ہوئی اور نثر بعد میں وجود میں آئی،شاعری ارتقاء کے مراحل طے کرتی ہوئی ترقی یافتہ شکل اختیار کر گئی۔شاعری کو الہام تصور کیا جاتا تھا کیونکہ قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ یہ فن اکتسابی نہیں اگر چہ ماضی میں شعراء کی رسمی تعلیم زیادہ نہیں تھی مگر مروجہ علوم سے واقفیت اور جدید علوم سے شناسائی شاعری میں کمال اور حسن وخوبی کے لیے معاون تھی۔درد،سودا،میر،اثر ذوق،غالب،مومن،انشاء،جرات،مصحفی،نظیر،میر انیس،اور دبیر وغیرہ کے مروجہ علوم سے واقفیت کا عکس شاعری میں نکتہ آفرینی کی بدولت دکھائی دیتا ہے۔

اُنیسویں صدی میں برصغیر میں انگریزوں کی آمد سے نئے علوم بھی آئے سیاسی ومعاشرتی حالات کے پیش نظر سرسید اور ان کے رفقاء نے ادب کو معاشرتی اصلاح کے لیے استعمال کیا اور شاعری کا رشتہ معاشرتی زندگی سے جوڑ دیا۔ یونانی ومغربی ادب کے نظریات کی بدولت شعراء اور ادباء کے ہاں ہیئت اور موضوعات کے تجربے افلاطون، ارسطو، ہورلیس، کوئین ٹیلین، لان جائینس، دانتے، بن جانسن، ڈرائیڈن، ورڈزورتھ، کولرج، میتھیو آرنلڈ اور کروشے وغیرہ کے فکر وفن کے مطالعے کا نتیجہ ہیں۔

بیسویں صدی کے صنعتی اور مادی دور میں اقبال کا شعر ونظریہ فن اور فلسفہ حیات اُردو شاعری کی ترقی یافتہ صورت میں جلوہ گر ہے۔جس میں ندرت خیال بھی اور عملی زندگی سے اِس کا تعلق بھی واضح دکھائی دیتا ہے۔بقول اقبال:

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں — محو حیرت ہوں کہ دُنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو — لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

حالات کے بدلتے ہوئے تقاضوں کی وجہ سے شعراء نے شاعری کا رشتہ عملی زندگی سے جوڑنے کی شعوری کوششیں کیں جس سے شاعری میں مبالغہ آمیزی کے رجحان میں کمی واقع ہوئی اور جدید شاعری کے زیر اثر روایتی مضامین سے انحراف کرتے ہوئے انسانی قدروں،اخلاق وسیرت،حب الوطنی،سیاسی،سماجی اخلاقی ومذہبی اور تعلیمی الغرض تمام شعبہ ہائے زندگی کے موضوعات شاعری میں دکھائی دیتے ہیں۔اس طرح ''ادب برائے زندگی'' کے

نظریے کو براہِ راست فروغ ملا۔ جسے بلاشبہ ترقی پسند تحریک کا ایک وصف قرار دیا جاتا ہے۔

''ترقی پسند تحریک نے عقلیت پسندی اور سائنسی شعور کو منظم طور پر بیدار کیا انفعالی رومانویت پر غالب آنے کی کوشش کی اور ادب کو گردوپیش کی باس اور زمین کی خوشبو سونگھنے کی طرف متوجہ کرایا''۔[۷]

بیسویں صدی میں شاعری کی اصناف، ہیئت اور زبان کے نئے نئے تجربے کیے گئے۔ ہیئت کے اعتبار سے آزاد نظم اور نظمِ معریٰ رائج ہوئیں۔ شاعری کو ترقی پسند تحریک کی وجہ سے نیا ذہن اور جذبہ ملا جس سے زبان، بیان، لہجہ، موضوع، اندازِ فکر، طرزِ احساس اور زندگی کے روایتی رویے میں تبدیلی واقع ہوئی۔ اور الفاظ کی سادگی، زبان کی صفائی، خیالات کی بلندی، تشبیہات کی دل نشینی نے نیا آہنگ پیدا کیا۔ اس طرح شعر و ادب کی دنیا میں ایک انقلاب بپا ہوا۔ اور یہ انقلابی تبدیلی ترقی پسند تحریک کی وجہ سے ہے۔

''ترقی پسند تحریک نے پہلی بار صاف لفظوں میں ادب کو آسمانی صحیفہ قرار دینے کی بجائے اسے سماجی مسائل کے ادراک اور ان کو حل کرنے کا ذریعہ بنایا''۔[۸]

پروین شاکر (پیدائش ۲۴ نومبر ۱۹۵۲ء۔ وفات ۲۶ دسمبر ۱۹۹۴ء) کا شمار بیسویں صدی کے شعراء کے اُس طبقے میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو، عربی، فارسی اور انگریزی ادب کا مطالعہ کیا۔ انگریزی ادب اور انگریزی لسانیات میں ایم۔اے پروین شاکر کی انگریزی زبان میں دلچسپی کا بین ثبوت ہے۔ مشرق و مغرب کے ادبی علوم کے امتزاج سے وجود میں آنے والی شاعری ان کے مخصوص حسن و کمال کی بدولت منظر عام پر آئی۔ انگریزی ادب کے حوالے سے پروین شاکر کہتی ہیں

''انگریزی ادب سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔ انگریزی ادب نے مجھے نئے موضوعات دیے۔ شاعری کے بارے میں نظریہ بخشا۔ ادب کی تاریخ کا شعور دیا اگر میں انگریزی ادب نہ پڑھتی تو شائد مجھے یہ معلوم نہ ہوتا کہ لفظ کا صوتی اثر کیا ہوتا ہے''۔[۹]

پروین شاکر نے شاعری میں اظہار کی پاکیزگی، خلوص، روح میں اتر جانے والی اثر آفرینی کے ساتھ ساتھ زندگی کے بنیادی مسائل اور عوامل کو اس انداز سے شامل کیا کہ جذبات و احساسات کی ترجمانی عملی زندگی کی صورت میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں جدید دور کے تقاضوں کا برملا اظہار سائنسی انداز میں ملتا ہے۔ مختلف

کیفیات میں ڈوبی ہوئی شاعری نے تخیل اور شعور کے امتزاج سے ایسا پیرایہ اختیار کیا جسے پڑھ کر عقل وفہم کے نئے باب کھلتے ہیں۔شدتِ احساس سے لبریز شاعری داخلی مشاہدات اور خارجی حقائق کا منفرد نمونہ ہے۔ پروین شاکر نے تخیل کی مدد سے ایسی تراکیب اور تلمیحات استعمال کی ہیں جن میں الفاظ کا دروبست، جذباتی فضا، ائتلافِ افکار، رمز وکنایہ اور تمثیل وتمثال اچھوتے انداز سے جلوہ گر ہیں۔ڈاکٹر سعادت سعید کے مطابق:

> ''پروین شاکر نے اپنے جذبات،محسوسات،افکار اور تجربات کو شاعری میں یوں منتقل کیا ہے کہ ہمارے عصر کے اندر پرورش پاتی صداقتیں کھل کر سامنے آئی ہیں انہوں نے شعری احساسات کو چن چن کر شعری تشکیلات میں ڈھالا ہے۔عمدہ شاعر اپنے گہرے تجربات کو استعاروں اور علامتوں کے پیرائے میں بیان کرنے کے ہنر سے پورے طور پر واقف ہوتے ہیں اور پروین شاکر اس میدان میں بہت آگے نکل گئی ہے۔[۱۰]

پروین شاکر کی شاعری میں انسان خاص طور پر صنفِ نازک کے جذبات، احساسات، دکھوں اور خوشیوں کا اظہار علامات کی صورت میں ملتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ سائنسی حقائق کا مشاہدہ اور ان کا شاعری میں استعمال ان کے سائنسی شعور کی ایک نئی جہت محسوس ہوتی ہے اور یہ محض اتفاقی نہیں بلکہ اس کے پیچھے گہرا مطالعہ اور مشاہدے کی باریک بینی کارفرما ہے۔نظم ''پرزم''(Prism) ان کا نادر نمونہ قرار دی جاسکتی ہے۔

پرزم

پانی کے اک قطرے میں
جب سورج اترے
رنگوں کی تصویر بنے
دھنک کی ساتوں قوسیں
اپنی بانہیں یوں پھیلائیں
قطرے کے ننھے سے بدن میں
رنگوں کی دنیا کھنچ آئے!

میرا بھی اک سورج ہے
جو میرا تن چھو کر مجھ میں
قوس قزح کے پھول اُگائے
ذرا بھی اس نے زاویہ بدلا
اور میں ہوگئی
پانی کا اک سادہ قطرہ
بے منظر، بے رنگ! [۱۱]

اس نظم میں پروین شاکر نے صبح یا شام کے وقت بارش کے بعد سورج کی مخالف سمت میں کچھ دیر کے لیے بننے والی قوسِ قزح یا دھنک (Rainbow) کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ روشنی کے انعکاس (Reflection of Light) کی بدولت منشور (Prism) کی مدد سے انتشارِ نور (Dispersion of Light) کا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس طرح سات رنگوں کی پٹی بنتی ہے اسے طیف (Spectrum) کہتے ہیں اور یہ آسمان پر رنگین قوس کی صورت میں خوبصورت نظارہ پیش کرتی ہے۔ نظم کا عنوان 'پرزم' پروین شاکر کی عمیق نظری، بلند خیالی اور سائنسی طرزِ فکر کا غماز ہے اور اسے منفرد علامت اور استعارے کے انداز میں پیش کیا ہے۔ دھنک کا مشاہدہ ہر فرد بآسانی کر سکتا ہے۔ نظم کے پہلے حصہ میں سائنسی اندازِ فکر اور دوسرے حصہ میں انسانی جذبے کا تعلق سائنسی فکر اور شاعری کا مرقع بن کر ابھرتا ہے اور ان کی شاعری واقعی مختلف رنگوں کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ علیم صبا نویدی کے بقول:

''پروین شاکر برصغیر ہندو پاک میں اتنا عظیم اور معتبر نام ہے۔۔۔۔۔ان کی زبان میں پروئے ہوئے لفظوں کا انتشار منشوری انعطاف کے زیرِ اثر ست رنگی ہو جاتا ہے اور ان لفظوں سے معنی کا ادراک قاری کو نہ صرف محظوظ کرتا ہے بلکہ اعلیٰ ہنر مندیوں کی داد بھی طلب کر لیتا ہے''۔[۱۲]

خوشبو بکھیرتی اس شاعرہ کے ہاں جو علامات ملتی ہیں وہ شعور و لاشعور اور اجتماعی شعور کے سہ جہاتی عمل سے نمو پاتی ہیں۔ خوبصورت تراکیب، الفاظ کی صوتی کیفیات، صوتی زیر و بم کا تواتر، بحر کی سبکی، تشبیہہ و استعارہ اور علامات کو ایسے نفسیاتی کل کی صورت میں پیش کرتی ہیں جس سے شعور اور لاشعور کی صلاحیتوں کو متشکل کرنے میں مدد ملتی ہے جس سے عام آدمی متاثر ہوتا ہے اور ورڈز ورتھ کے مطابق شاعر کا احساس، فلسفی اور سائنسدان سے بہتر دکھائی دیتا ہے۔

''شاعر، فلسفی اور سائنس دان سے اس لیے بہتر ہے کہ وہ لوگ صداقت کی تلاش
میں تنہا ہوتے ہیں اور عام انسانوں کو اپنے ساتھ شریک نہیں کرتے۔ جبکہ شاعر
اپنے صداقت کے تجربے اور علم میں عام انسانوں سے وابستہ رہتا ہے''۔[۱۳]

پروین شاکر کے ہاں ابلاغ کی خوبی براہِ راست موجود ہے۔ جذباتی اور محسوساتی کیفیات ہر جگہ نئے تناظر میں معنی آفرینی کی خوبی سے مزین محسوس ہوتی ہیں۔ زندگی کے سیاسی وسماجی پہلوؤں کے علاوہ انفرادی مشاہدات اور حقائق کی پرکھ سائنسی انداز میں رونما ہوتی ہے۔ ''خون'' اور ''لہو'' کا لفظ مختلف مقامات پر الگ الگ انداز میں بامعنی صورت اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔

وہ میرا نام لیے جائے اور میں اس کا نام
لہو میں گونج رہا ہے پکار کا موسم {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۱۱۶}

ہے رواں آگ کا دریا مری شریانوں میں
موت کے بعد بھی ہو پائے گا پایاب کہاں {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۱۴۷}

حل ہو گیا خون میں کچھ ایسے
رگ رگ میں وہ نام بہہ رہا ہے {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۲۶۳}

دشمن ہے اور ساتھ رہے جان کی طرح
مجھ میں اتر گیا ہے وہ سرطان کی طرح
جکڑے ہوئے ہے تن کو مرے اس کی آرزو
پھیلا ہوا ہے جال سا شریان کی طرح {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۲۶۲}

نظامِ دورانِ خون(Circulatory System) میں شریانیں (Artries)اور وریدیں (Veins)پورے جسم میں پہنچ کر مزید انتہائی باریک نالیوں عروقِ شعریہ (Capillaeries) میں تقسیم ہو کر ایک جال سا بنا دیتی ہیں۔ جن کی بدولت خون جسم کے ہر خلیے میں پہنچ کر اُسے توانائی اور حرارت بہم پہنچاتا ہے جس کو شاعرہ نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بیسویں صدی میں تغیر وتبدل سے جہاں معاشرے میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں شاعر بھی اس سے متاثر ہوا پروین شاکر کی شاعری میں انہیں تبدیلیوں کے زیر اثر سیاسی، سماجی، معاشی ومعاشرتی شعور کے مسائل سے متعلق

نئے موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔

چاند اتر آیا ہے گہرے پانی میں
ذہن کے آئینے میں جیسے عکس ترا {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۱۷۴ }

دن میں کیسی لگتی ہوگی ، سوچتی ہوں
ندی کا سارا حسن تو چاند کے عکس میں ہے {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۲۸۱ }

اپنے آپ سے آنکھیں چرائے پھرتی ہوں میں
آئینے میں کس کا چہرہ دیکھ لیا ہے {''ماہِ تمام''(خودکلامی)ص۵۴ }

ہزار ٹکڑوں میں بٹ کر بھی اُس کا عکس رہی
میں آئینہ تھی ، بکھرنے پہ اعتماد بھی تھا {''ماہِ تمام''(صد برگ)ص۲۲۸}

شاعری میں عکس(Image)،عدسہ(Lens), آئینہ(Mirror)اورشیشہ(Glass) کاتصورنئی معنویت کی دنیامیں اچھوتے انداز سے آباد ہوا۔آئینے میں عکس کا بننا روشنی کے انعکاس (Reflection of Light) کی وجہ سے وقوع پذیرہوتاہےاوریہی شبیہہ یاعکس شاعرہ کومختلف نقطۂ ہائےنظر کے حوالے سے عملی زندگی میں نئی سوچوں سے ہمکنار کرتا ہے۔منفردتراکیب نیاانداز فکر لیے ہوئے ہیں۔

پروین شاکر کی شاعری ماحول کی ترجمانی، کیفیاتِ قلبیہ کا اظہار، الفاظ کی سلاست اور بیان میں درد روزمرہ زندگی کی مثالوں سے مزین ہے،''بیل'' سے تشبیہہ کی صورت میں تراکیب اور بندش غیر مانوس محسوس نہیں ہوتیں۔

موسمی بیل تھی میں ، سوکھ گئی
وہ تناور درخت ، پھلتا رہا {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۳۰۷}

دیوار سے بیل بڑھ گئی ہے
پھر کیوں نہ ہوا میں پھیل جاؤں {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۳۲۴}

کچھ پیڑ زمین چاہتے ہیں
بیلیں تو نہیں اُگیں ، ہوا پر {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۳۴۳}

پت جھڑ کی گھڑی تھی اور شجر سے
اِک بیل عجب لپٹ گئی تھی {''ماہِ تمام''(انکار)ص۷۱}

سوکھ گیا خود اپنے دل کی نرمی سے
پیڑ کو کیا معلوم تھا ، بیل امر بھی ہے {''ماہِ تمام''(صد برگ)ص۱۵۳}

''بیل'' پودوں کی تنے کی ساخت کے لحاظ سے وہ قسم ہے جو اپنے جسم کو خود سہارا نہیں دے سکتی کیونکہ اس کا تنا اِس قابل نہیں ہوتا اور اسے زمین سے اوپر جانے کیلئے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح انسان زندگی میں ایک دوسرے پر انحصار کرتا ہے اور ''بیل'' علامت کے طور پر نئی معنویت کے ساتھ پروین شاکر کے ہاں جا گزیں ہے۔

حیاتیاتی عناصر کا عمیق مشاہدہ پروین شاکر کی شاعری کا خاصہ ہے اپنے باریک بیں مشاہدے کی بدولت شاعرہ نے کرۂ ارض پر ہونے والی دیگر نباتات کو شاعری میں منفرد انداز سے سمویا ہے کہ وہ زندگی کا پیغام بن کر قاری کے ذہن کو تادیر سوچوں میں گم کیے دیتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ماحول کے مشاہدے میں حواسِ خمسہ کا بھرپور استعمال کیا ہے بقول نظیر صدیقی:

> ''پروین شاکر کی شاعری کا ایک امتیازی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری سے اپنے دیس کی مٹی کی خوشبو آتی ہے۔ان کی شاعری میں اس ملک کے پھولوں کی بو باس ملتی ہے ۔ان کی شاعری بڑی sensuous واقع ہوئی ہے اور ان کے حواسِ خمسہ میں ان کی قوتِ شامہ وقوتِ باصرہ اور قوتِ سامعہ نسبتاً زیادہ تیز ہیں۔[۱۴]

درخت کا استعارہ پروین شاکر کی شاعری میں زندگی کی علامت کے طور پر ابھرتا ہے۔درخت کی افادیت کی عمدہ مثالیں ''بنفشے کا پھول''، ''فلاور شو'' اور ''چھتنار'' نظمیں ہیں۔جن میں درخت کے روزمرہ زندگی میں کردار کو شاعرہ نے سائنسی انداز میں بیان کیا ہے۔اس کے علاوہ غزل میں اسی موضوع پر جداگانہ انداز میں شاعری میں برتا گیا ہے۔

پانی دیکھا ، نہ زمیں دیکھی ، نہ موسم دیکھا
بے ثمر ہونے کا الزام شجر پر رکھا {''ماہِ تمام''(خود کلامی)ص۱۱۵}
زرد ہوتا جا رہا ہے صحنِ دل کا ہر شجر
جس طرح اندر ہی اندر دکھ کوئی کھانے لگے {''ماہِ تمام''(انکار)ص۹۲}
باغ کا حصہ تو میں بھی ہوں مگر میرا وجود
سبز بھی اتنا نہیں ہے اور کچھ خود رو بھی ہے {''ماہِ تمام''(انکار)ص۱۴}

وقت کے ساتھ عناصر بھی رہے سازش میں
جل گئے پیڑ کبھی دھوپ ، کبھی بارش میں {''ماہِ تمام''(خودکلامی)ص۳۸}

ٹوٹنا یوں تو مقدر ہے ، مگر کچھ لمحے
پھول کی طرح میسر ہو شجر میں رہنا
گھاس کی طرح جہاں بھوک اُگا کرتی ہو
اتنا آسان نہیں شاخِ ثمر میں رہنا {''ماہِ تمام''(خودکلامی)ص۴۳،۷۴}

سوچ کے پرندوں کو اک پناہ دینا ہے
دھوپ کی حکومت میں ذہن کا شجر ہونا {''ماہِ تمام''(انکار)ص۷۶}

درج بالا اشعار میں پروین شاکر نے درخت اور پودوں کے لوازماتِ زندگی کو موضوعِ سخن بنایا ہے مثلاً پانی، مٹی، موسم، دھوپ، بارش، ہوا وغیرہ اور یہ مختلف تراکیب اور رموز وعلائم کمال فن کے ساتھ عملی زندگی میں اپنا کردار ادا کرتے ہوئے شاعری کے اندر منفرد انداز میں جلوہ گر ہیں اور زندگی کے نشیب وفراز کے آئینہ دار ہیں۔

اس بار جو ایندھن کیلئے کٹ کے گرا ہے
چڑیوں کو بڑا پیار تھا اس بوڑھے شجر سے {''ماہِ تمام''(صدبرگ)ص۱۰۸}

چکر لگا رہے تھے پرندے شجر کے گرد
بچے تھے آشیانوں میں ، طوفان سر پہ تھا {''ماہِ تمام''(خودکلامی)ص۹۶}

جنگلات کے کٹاؤ(Deforestation) کی بدولت نہ صرف ماحولیاتی مسائل پیدا ہوتے ہیں اور فضا میں گیسوں کا توازن بگڑتا ہے۔ بلکہ ایک درخت کا ماحول(Ecosystem) بھی تباہ ہو جاتا ہے جو کہ کئی ایک جانوروں کا مسکن ہوتا ہے اس طرح چڑیا کا دیگر جانوروں کی طرح اپنی پناہ گاہ کے اجڑنے پر آہ وبکاہ کرنا ایک فطری عمل ہے جس کا اظہار شاعرہ نے بڑی خوبصورت رمز کی صورت میں کیا ہے اس کے ساتھ ساتھ درختوں کے کٹاؤ سے ذرائع ایندھن کے تیزی سے کم ہونے کا خدشہ اور متوازن ماحول کے بگاڑ کا مشاہدہ شاعرہ کے 'ندرتِ خیال کا غماز دکھائی دیتا ہے۔

فلکیات(Astronomy) کے حوالے سے پروین شاکر کے ہاں ندرتِ خیال، انداز فکر کی گہرائی، اور شاعرانہ جذبہ، خارجی واقفیت اور داخلیت باہم شیر وشکر ہو کر امتزاجی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور رموز وعلائم زندگی کی حقیقتیں محسوس ہوتی ہیں۔ نظمیں ''ایک تنہا سیارہ'' اور ''چاند'' عمدہ مثالیں ہیں۔

چاند

ایک سے مسافر ہیں
ایک سا مقدر ہے
میں زمین پر تنہا!
اور وہ آسمانوں میں! {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۱۲۲}

زمین سے رہ گیا دور آسماں کتنا
ستارہ اپنے سفر میں ہے خوش گماں کتنا {''ماہِ تمام''(صدبرگ)ص۲۰۸}
ثنائے انجم و تسبیح کہکشاں کیلئے
یہ وہ زمیں ہے بنی تھی جو آسماں کیلئے {''ماہِ تمام''(انکار)ص۷۰}
آسمان سبزگوں پر ایک تارہ ایک چاند
دسترس میں کچھ نہ ہو یہ خوشنما منظر تو ہے {''ماہِ تمام''(انکار)ص۸۵}
زمیں کے حلقے سے نکلا تو چاند پچھتایا
کشش بچھانے لگا ہے ہر اگلا سیارہ {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۲۸۸}

سورج ، چاند، ستارے، سیارے، کششِ ثقل، زمین اور کہکشاں ندرتِ کمال کے ساتھ پروین شاکر کی شاعری میں نئی معنوی دنیا لیے ہوئے ہیں۔ نظام شمسی کے تمام سیارے اپنے اپنے مقررہ مداروں میں سورج کے گرد گھومتے ہیں اور ہر سیارے کے چاند اپنے مخصوص راستے پر چلتے ہوئے متعلقہ سیارے کے گرد رواں دواں ہیں۔ چاند ستارے اور کہکشاں خوبصورت ستارے کے طور پر موضوع سخن ہے۔ اس کے علاوہ نظامِ شمسی کے مختلف اجزاء کے حوالے بھی ایسے بھرپور عکاسی ملتی ہے جو کہ ہر شعر میں اپنی مخصوص دنیا آباد کیے ہوئے ہے۔

شاخِ بدن کو تازہ پھول نشانی دے
کوئی تو ہو جو مری جڑوں کو پانی دے {''ماہِ تمام''(صدبرگ)۲۷۴}
رس پھر سے جڑوں میں جا رہا ہے
میں شاخ پہ کب سے پک رہی ہوں {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۳۲۱}

پودوں میں نظامِ ترسیل (Transportation System) جو کہ زائیلم (Xylem) اور فلوئم (Phelom) پر مشتمل ہوتا ہے کی بدولت پتوں میں پیدا ہونے والی خوراک جڑوں تک پہنچتی ہے اور جڑوں میں جذب ہونے والا پانی پتوں تک منتقل ہوتا ہے۔ اس نظام کی بھرپور عکاسی درج بالا اشعار میں کی گئی ہے:

زیرگی کا عذاب سہنا ہے
خوف سے سارے پیڑ پیلے ہیں {''ماہِ تمام''(خوشبو)۲۸۷}

زیرگی (Pollination) پودوں میں جنسی طریقہ تولید کا ایسا عمل ہے جو کہ پھول کے بالغ ہونے پر وقوع پزیر ہوتا ہے اور نئی نسل پیدا ہونے کا ابتدائی مرحلہ بیج بننے سے شروع ہوتا ہے مگر ساتھ ہی موجودہ نسل کے پھول کی موت کا پیغام لاتا ہے اس طرح زندگی کے خاتمے کا خوف شاندار استعارے کی صورت میں جلوہ گر ہے۔

زمینِ دل یونہی شاداب تو نہیں اے دوست
قریب ہی کوئی دریا ضرور بہتا ہے {''ماہِ تمام''(انکار)۶۹}

عمرانیات (Sociology) کے حوالے سے بھی پروین شاکر کے ہاں انسانی آبادی اور معاشرے کے وجود میں آنے کے بنیادی لوازمات جیسے دریا کے گردونواح میں تصورِ آبادی نئی رمز کے ساتھ موجود ہے۔

بس تریاق نہ کھوج کے بیٹھ
سانپ نگل بھی جاتے ہیں {''ماہِ تمام''(صدبرگ)۱۴۹}

تریاق (Antidots) طب کی دنیا میں ایسے کیمیائی مرکبات ہوتے ہیں جو سانپ یا کسی دوسرے موذی جانور کے زہریلے اثرات کا توڑ ہوتے ہیں اور انسانی جان کو بچانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں مگر اژدھا نما سانپ ڈسنے کی بجائے انسان کو سالم نگل جاتے ہیں اور اس صورتِ حال میں تریاق کچھ کام نہیں آتے۔ تریاق اور سانپ کا استعارہ پروین شاکر کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔

اہرام ہے یا کہ شہر میرا
انسان ہیں یا حنوط لاشیں {''ماہِ تمام''(خوشبو)۳۰۵}

حنوط (Presevation) ایسا عمل ہے جس میں جانور یا پودے کے مردہ جسم کو کیمیائی مرکبات کے استعمال سے کچھ عرصہ کے لیے محفوظ کر لیا جاتا ہے اور عجائبات میں اسے اختیار کیا جاتا ہے جس سے حنوط شدہ مردہ جسم زندہ محسوس ہوتا ہے۔ بے حس انسانوں کے حوالے سے پروین شاکر نے عمدہ تشبیہہ اچھوتے انداز میں نبھائی ہے۔

برسا بھی تو کسی دشت کے بے فیض بدن پر
اک عمر میرے کھیت تھے جس ابر کو ترسے {''ماہِ تمام''(صدبرگ)ص۱۰۸}
اک ایسی بارش ہو میرے شہر پہ جو
سارے دل اور سارے دریچے دھو جائے {''ماہِ تمام''(خودکلامی)ص۴۱}
کھڑکی دریا کے رخ پہ جب سے کھلی
فرش کمروں کے سیلے سیلے ہیں {'ماہ تمام''(خوشبو)ص۲۸۷}
برس سکے تو برس جائے اس گھڑی ورنہ
بکھیر ڈالے گی بادل کے سارے خواب ، ہوا {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۲۸۸}
پھولوں کا بکھرنا تو مقدر ہی تھا لیکن
کچھ اس میں ہواؤں کی سیاست بھی بہت تھی {''ماہ،تمام''(صدبرگ)ص۱۲۸}
گھنے درختوں کے گرنے پہ ماسوائے ہوا
عذاب در بدری اور کون سہتا ہے {''ماہِ تمام''(انکار)ص۶۹}
ہوا سے سرکشی میں پھول کا اپنا زیاں دیکھا
سو جھکتا جا رہا ہے اب یہ سر آہستہ آہستہ {''ماہِ تمام''(خودکلامی)ص۱۷}

نظامِ کائنات میں مظاہرِ فطرت ہوا، بارش، آندھی، ابر، دھوپ، پانی اور پھول جیسے الفاظ اپنی بھرپور معنویت کے ساتھ آئے ہیں اور ہر جگہ نئی کیفیت اور صورتحال کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح انہوں نے عمدہ تخلیقات پیش کر کے خواب آفریں اسلوب کا جادو جگایا ہے اور عین فطرت کی عکاسی محسوس ہوتی ہے۔ بارش سے جہاں پودوں کی زندگی پھر سے رنگین ہو جاتی ہے اس کے ساتھ ساتھ ماحول کی دیگر کثافتیں بھی بارش کے پانی میں حل ہو کر زمین پر پہنچ جاتی ہیں اور فضا آلودگی سے پاک ہو جاتی ہے اسی طرح ہوا، اپنے دباؤ اور اس میں نمی کی بدولت مخصوص کردار ادا کرتی ہے۔ روزمرہ زندگی میں سائنسی حقائق کا عمل دخل عام سی بات محسوس ہوتی ہے مگر شاعرہ کا فہم و ادراک منفرد جذباتی انداز میں ان حقائق کو پیش کرتا ہے۔

ملے گی آنسوؤں سے تن کو ٹھنڈک
بڑی لُو ہے ، ذرا آنچل بھگو لوں {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۳۱۲}

میں تو شبنم تھی ہتھیلی پہ تیری گم ہوگئی
وہ ستارہ تھی سو تیرے پیرہن پر سج گئی {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۱۲۱}

عمل تبخیر (Evaporation) ایسا عمل ہے جس میں مائعات بخارات میں تبدیل ہو کر فضا میں بکھر جاتے ہیں اور درجۂ حرارت گر جاتا ہے اور درجہ حرارت میں کمی کی وجہ سے ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے اس طرح یہ عمل عملی زندگی میں بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ پروین شاکر نے اس سائنسی مظہر کو اچھوتے انداز میں اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے جس کا مشاہدہ ہر عام آدمی کر سکتا ہے۔

دسترس میں ہیں عناصر کے ادارے کس کے
سو بکھر کے ہی رہا کوئی بکھرنے والا {''ماہِ تمام''(خودکلامی)ص۵۷ }
آندھی کی زد میں آئے ہوئے پھول کی طرح
میں ٹکڑے ٹکڑے ہوکے فضا میں بکھر گئی {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۱۹۴ }

عمل تحلیل (Decomposition) کسی بھی ماحول کے قدرتی بے جان عوامل میں سے ہے۔ جس سے ماحول میں توازن برقرار رہتا ہے اور بے جان کی توڑ پھوڑ کا عمل مادی اشیاء کو بنیادی اجزاء میں تبدیل کر دیتا ہے بلکہ جاندار اشیاء بھی موت کے بعد بنیادی نامیاتی مرکبات میں تبدیل ہو کر اپنے وجود کو کھو دیتی ہیں اور یہی نامیاتی مرکبات کچھ تو فضاء میں منتشر ہو جاتے ہیں اور باقی زمین کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس بات کا مشاہدہ پروین شاکر کے ہاں نظر آتا ہے۔

تری طرح مری آنکھیں بھی معتبر نہ رہیں
سفر سے پہلے ہی رستوں میں وہ سراب اترے {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۲۰۲}
اچانک ریت سونا بن گئی ہے
کہیں آگے سراب آنے کو ہے پھر {''ماہِ تمام''(صد برگ)ص۱۴۲}
ہمیں تو چشمۂ حیواں بھی کوئی دکھلائے
تو تجربہ یہ کہے گا ، کہیں سراب نہ ہو {''ماہِ تمام''(خودکلامی)ص۱۰۰}

''سراب'' (Mirage) روشنی کے کلی داخلی انعطاف (Total Refraction of Light) کی بدولت وقوع پذیر ہوتا ہے اور عام طور پر صحرا میں دوپہر کے وقت گرمیوں کے موسم میں دور سے دیکھنے سے پانی کا سمندر محسوس ہوتا ہے مگر قریب جانے پر حقیقت حال کھلتی ہے تو وہاں سوائے ریت کے کچھ نہیں ہوتا۔ اس مظہرِ قدرت میں

ایک فریبِ بصارت ہے جس سے انسان دھوکہ کھا جاتا ہے۔مگر اصل حقیقت کھلنے پر کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ پروین شاکر کے ہاں انسانی رویے اور جذبات دوسروں کیلئے کبھی کبھی سراب کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں جس کو پروین شاکر نے منفرد علامت کی حیثیت میں جزوِ شاعری بنایا ہے۔

بلڈ گروپس کو انتہائی خوبصورت استعارے کے طور پر پروین شاکر نے اپنی نظم ''مجبوری کی ایک بات'' کے آخری بند میں کچھ اس انداز سے نبھایا ہے۔

''میں نادم ہوں
یہ کیفت
تمہیں مرے لہجے اور میرے چہرے میں
کبھی نظر نہیں آئی

جان!
تمہیں شاید نہ خبر ہو
بعض محبتیں
اپنے بلڈ گروپ میں
''او منفی'' ہوتی ہیں!'' {''ماہِ تمام'' (خود کلامی) ص۔۷۰}

بلڈ گروپس (Blood Groups) کی انسان کی زندگی میں بڑی اہمیت ہے۔''مثبت'' اور ''منفی'' گروپس آپس میں کبھی نہیں ملتے۔مختلف بلڈ گروپس کی بدولت انسانی جذبات واحساسات کی دنیا ایک دوسرے سے مختلف و ممیّز ہوتی ہے اور عملی زندگی میں ان کو بڑا دخل ہے۔ روزمرہ زندگی میں انسانی تعلقات کے حوالے سے نہایت خوبصورت استعارہ درج بالا نظم میں موجود ہے۔

پروین شاکر کے ہاں نظم ''چین ری ایکشن'' کا آخری بند کیمیائی تعاملات (Chemical Reactions) کا غماز ہے۔

''سو عافیت اسی میں ہے
کہ ہم اندھیرے میں رہیں
اور اپنے اپنے نیوٹرونز سے

تعلقات ٹھیک رکھیں
تمہارے اور میرے آئسوٹوپس
تابکار نفرتوں کی زد میں ایک بار آ گئے
تو پھر محبتوں کا اختیار ختم سمجھو!'' {''ماہِ تمام'' (خود کلامی) ص۔۶۷}

کیمیائی تعاملات (Chemical Reactions) کو عملی زندگی میں جانداروں کے ہاں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہی کیمیائی تعاملات زندگی کو جاری و ساری رکھے ہوئے ہیں اور زندگی رواں دواں رہتی ہے ان میں کسی قسم کی تبدیلی یا تغیر کسی بڑے حادثے کا سبب بنتا ہے پروین شاکر کا مشاہدہ سرعت اور جزئیات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ کیمیائی تعاملات کے حوالے سے نیوٹرونز آئسوٹوپس اور تابکار عناصر کی تراکیب اچھوتے انداز سے جلوہ فگن ہیں۔

''خوشبو'، مہک نہ صرف پروین شاکر کی شاعری کا ایک بڑا استون ہے بلکہ یہ جذبہ اور احساس اس کی پوری شاعری کو اپنی منفرد آب و تاب سے معطر کیے ہوئے ہے۔ پروین شاکر نے ''خوشبو'' کو ایک مجرد تصور سے نکال کر جیتی جاگتی علامت بنا دیا ہے۔ ''خوشبو'' کے سفر میں حل پذیری (Solubility) اور نفوذیت (Diffusion) جیسے سائنسی عوامل کارفرما ہوتے ہیں جن کی بدولت خوشبو ایک جگہ سے دوسری جگہ ہوا کے دوش پر منتقل ہونے کا سبب بنتی ہے۔

''پروین شاکر کی شاعری میں خوشبو کا استعارہ بہت نمایاں ہے۔ اس کے اولین
مجموعے کا نام ہی ''خوشبو'' ہے اس کے علاوہ تقریباً ہر غزل میں ہم کو ''خوشبو'' کا
ذکر ملتا ہے اور ہر بار اس ''خوشبو'' کی نوعیت یا تجسیم مختلف ہے'' [۱۵]

خوشبو بتا رہی ہے کہ وہ راستے میں ہے
موجِ ہوا کے ہاتھ میں اس کا سراغ ہے {''ماہِ تمام'' (خوشبو) ص۳۹}
عکس خوشبو ہوں بکھرنے سے روکے کوئی
اور بکھر جاؤں تو مجھ کو نہ سمیٹے کوئی {''ماہِ تمام'' (خوشبو) ص۴۷}
خود کو خوشبو کے حوالے کر دیں
پھول کی طرزِ پذیرائی پر {''ماہِ تمام'' (خوشبو) ص۲۶۵}

تری خوشبو بچھڑ جانے سے پہلے
میں اپنے آپ میں تجھ کو سمو لوں {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۳۱۲}

تری خوشبو کا پتہ کرتی ہے
مجھ پہ احسان ہوا کرتی ہے {''ماہِ تمام''(انکار)ص۲۵}

وہ تو خوشبو ہے ، ہواؤں میں بکھر جائے گا
مسئلہ پھول کا ہے ، پھول کدھر جائے گا {''ماہِ تمام''(خوشبو)ص۱۸۸}

''خوشبو'' کا تصور پروین شاکر کی شاعری میں مخصوص انداز سے رچا بسا ہے۔جس کی بدولت ہر شعر میں خوشبو کا تصور نئی معنویت اور اعلیٰ تفکر کا غماز محسوس ہوتا ہے۔سونگھنے کی حس کی مدد سے انسان کو بُو کا احساس ہوتا ہے اور ''خوشبو'' یا ''مہک'' کیمیائی مادوں کے ایسے کیمیائی مالیکیولز(Molecules) ہوتے ہیں جو ہوا کے مالیکیولز میں شامل ہو کر نفوذیت کے عمل کی بدولت دوسری جگہ منتقل ہوتے ہیں اور ''خوشبو'' کے بکھرنے کا سبب بنتے ہیں۔نظم ''ڈیپارٹمنٹل سٹور'' اور ''اوتھلیو'' اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔اور غزل کے درج بالا اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

پروین شاکر کی شاعری کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اگرچہ شاعری میں سائنس کی طرح تجربات اور مشاہدات کے دوران مخصوص اوزان و پیمائش کو زیرِ استعمال نہیں لایا جاتا مگر شاعری میں جذبات اور احساسات کے ساتھ ساتھ جو خیالات پیش کیے جاتے ہیں وہ غلط بھی نہیں ہوتے بقول سی۔ڈیلیوس(C.Day-Lewis)

> "Poetry enlightens us in different way from science; it speaks directly to our feelings or imagination. The findings of poetry are no more and no less true than science." [16]

پروین شاکر کی نظموں اور غزلوں میں سائنسی خیالات فنی مہارت سے پیش کرنے کی عمدہ مثالیں موجود ہیں پروین شاکر نے اپنی شاعری میں کیمیائی،طبیعاتی،حیاتیاتی،ارضیاتی،فلکیاتی،نفسیاتی اور عمرانیاتی اصطلاحیں بڑی چابکدستی سے استعمال کی ہیں اور جدید سائنسی موضوعات کو شاعری میں اچھوتے انداز سے سمویا ہے۔بنظرِ عمیق جائزہ لینے سے محسوس ہوتا ہے کہ بہت سے سائنسی عوامل کی تائید کرتے موضوعات اپنے پورے تنوع کے ساتھ موجود ہے۔اس طرح سائنسی شعور کا ادراک اور فہم پروین شاکر کی شاعری میں منفرد طرزِ نگارش لیے ہوئے ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عرش صدیقی، ڈاکٹر، ''تکوین'' مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۷۷

۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر، ''ہماری شاعری معیار و مسائل'' نظامی پریس لکھنؤ، طبع ہشتم، ۱۹۶۲ء، ص ۳۳

۳۔ احمد صدیق مجنوں، ایم اے ''تاریخِ جمالیات'' انجمن ترقی اُردو، علی گڑھ، بار دوم، جنوری ۱۹۵۹ء، ص ۸۱

۴۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، ''فن اور فنکار'' اردو مرکز، لاہور، س۔ن، ص ۸۱

۵۔ Paul Vleury ''فنِ شاعری'' (مضمون) مشمولہ 'مغربی شعریات' (مترجم) محمد ہادی حسین، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم جون ۲۰۰۵ء، ص ۳۸۳

۶۔ Douglas Bush ''سائنس اور شاعری'' (مضمون) مشمولہ 'مغربی شعریات' (مترجم) محمد ہادی حسین، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، طبع دوم جون ۲۰۰۵ء، ص ۲۸۱

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اُردو ادب کی تحریکیں'' انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعت پنجم ۲۰۰۴ء، ص ۵۳۳

۸۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ''آج کا اُردو ادب'' رہبر پبلشرز، کراچی اشاعت سوم مارچ ۱۹۹۰ء، ص ۱۶۴

۹۔ فریحہ غزل، ''پروین شاکر کی شاعری'' غیر مطبوعہ مقالہ ایم۔اے اردو (۸۹۔۱۹۸۷ء) بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان ص ۵۔۶

۱۰۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، ''ماہِ تمام۔۔۔ناتمام'' (مضمون) مشمولہ 'معاصر ۵' لاہور، ۱۹۹۶ء ص ۶۰

۱۱۔ پروین شاکر، ''ماہِ تمام (خوشبو)'' مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۴۰

۱۲۔ نویدی، علیم صبا، ''پاکستان میں اردو شاعری'' ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، چنائی، ۲، ۲۰۰۷ء ص ۹۴

۱۳۔ عابد صدیق، ''مغربی تنقید کا مطالعہ'' پورب اکادمی، اسلام آباد طبع اول مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۹۵

۱۴۔ نظیر صدیقی، ''پروین شاکر۔زخمِ جگر سے نقشِ ہُنر تک کا ایک سفر'' (مضمون) مشمولہ 'فنون' لاہور، ش ۹، اگست ۱۹۷۸ء ص ۶۷

۱۵۔ قیصر تمکین، ''شعر و نظر''، فضلی سنز، کراچی، پہلا ایڈیشن دسمبر ۱۹۹۷ء ص ۱۷

16. Kemp,Peter;(edited),'Literary Quatations',Oxford University Press, Oxford,1999, p.221.

اُردو ناول نگاری میں شعور کی رو کی اہمیت

ڈاکٹر جاوید بادشاہ*

Abstract:
"Stream of Consciousness" plays an effective and influencing role in "Novel Writing". This technique inspires readers towards the objectivity which the author wishes to convey. It reflects the images accordingly on the mirror of life. Thoughts, ideas and imaginations are oriented by this technique to streamline the other components of a novel. This trend has been adopted by Urdu novelist because of the western influence in literature. This technique i.e, "Stream of Consciousness" streamlines the thoughts of the readers and they pick the message of the author in an effective manner.

بیسوی صدی عیسوی میں جدید سائنسی نظریات نے جہاں انسان کی ذہنی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا وہاں اس میں کارل مارکس اور سگمنڈ فرائڈ کے علی الترتیب اشتراکی اور نفسیاتی اثرات کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔ ان نظریات نے انسانی سوچ وفکر کے قدیم سانچوں کو مسترد کر کے توڑ ڈالا۔ کارل مارکس نے جہاں ایک طرف انسان کے سیاسی و سماجی شعور کو نئی کروٹیں عطا کیں۔ وہاں سگمنڈ فرائڈ کے نظریات نے انسان کی نفسیاتی زندگی کی پیچیدگیوں اور گہرائیوں کو سلجھانے اور سمجھنے میں مدد دی۔ فرائڈ اور اس کے شاگردوں نے علم نفسیات کے جو نظریات پیش کئے ان کا دائرہ کار صرف علم نفسیات تک ہی محدود نہ رہا بلکہ ان نظریات نے مختلف مکاتب ہائے فکر کو بھی متاثر کیا جس میں ادب بھی شامل ہے۔ فرائڈ کے دریافت کردہ لاشعور کی بدولت ادب میں انسان کے اندر کی دنیاؤں کو باہر لانے کی کوشش کی گئی۔ یہ دریافتیں اتنی توانا تھیں کہ انہوں نے تمام اصنافِ ادب کو متاثر کیا۔ یہی دریافتیں مغرب میں مختلف فکری تحریکات کا موجب بھی بنیں۔ ڈاڈاازم اور سریلزم جیسی ادبی تحریکات کے پس پشت یہی نفسیاتی نظریات کارفرما تھے۔

مغربی ادب میں ناول کی صنف کو ایک اہم اور ممتاز مقام حاصل ہے۔ یہ صنفِ ادب بھی فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ ناول جو کہ مخصوص اصولوں اور تکنیک کے ساتھ لکھا جاتا تھا۔ فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہو کر اس میں ایک نئی تکنیک شعور کی رو (Stream of Consiousness) کا رواج عام ہوا۔ ناول جس میں معروضی دنیا کے نظارے واقعات کی صورت سامنے آتے ہیں۔ اس تکنیک کی بدولت اس صنف میں انسان کے اندر کی دنیا میں ہونے والی توڑ پھوڑ کو شعور کے بہاؤ کے ساتھ پیش کیا جانے لگا۔

* صدر شعبۂ اُردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور۔

شعور کی رو (Stream of Consiousness) ذہنی عمل کے بارے میں جدید نفسیات کا ایک تصور ہے جو علمی سطح پر امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمز کی دریافت ہے۔ اس نظریئے کے مطابق انسانی شعور ایک سیال چیز ہے۔ انسانی ذہن میں مختلف تصورات، خیالات اور تاثرات ایک مسلسل رو کی شکل میں ابھرتے ہیں۔ ان خیالات، تاثرات اور تصورات میں بظاہر کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا۔ انسانی ذہن کے پردے پر ماضی سے وابستہ یادیں، حال کے محسوسات اور مستقبل کے بارے میں ممکنہ خدشات اور توقعات بظاہر ایک غیر مربوط اور بے ہنگم طریقے سے نمودار ہوتے رہتے ہیں۔ شعور کسی ذرا سی مناسبت کے سہارے یا اشارے کی مدد سے حال سے مستقبل یا ماضی میں، مستقبل سے حال یا ماضی میں، ماضی سے حال یا مستقبل تک جا پہنچتا ہے۔ کوئی شے کسی شخص، مقام یا واقعے کی یاد دلاتی ہے۔ کسی مقام کو دیکھنے سے یا اس کا ذکر کرنے سے کوئی شخص یا واقعہ ذہن میں ابھر آتا ہے یا کسی واقعہ کے ذکر سے کوئی شخص یا مقام شعور میں آداخل ہوتا ہے۔ اس طرح شعور کی رو بغیر کسی روکاوٹ کے اور بغیر کسی واضح منطقی ربط کے ہمارے ذہن کے پردے پر چلتی رہتی ہے۔

ناول نگاری میں جدید نفسیات کے اس تصور سے حقیقت نگاری کا یہ راستہ کھلا کہ ناول میں کرداروں کی زندگی، اعمال اور انکی سوچوں کو شعور کی رو کے حوالے سے یا اس کی مطابقت سے پیش کیا جائے۔ مغربی ادب ولیم جیمز، ڈورتھی رچرڈسن، ورجینا وولف اور ارنسٹ ہیمنگر وغیرہ نے جدید نفسیات کے اس تصور کو اپنے ناولوں میں ایک نئی تکنیک کے طور پر استعمال کیا۔ اس تکنیک کے بارے میں محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں۔

> ''شعور کی رو والی ناول کا عام طریقہ یہ ہے کہ اس میں قصہ یوں بیان کیا جاتا ہے۔ جیسے کہ کسی فرد کے دماغ میں تاثرات کی بے ہنگم دھار چل رہی ہو۔ اگر کوئی شخص اپنے ذہن میں آنے والے تمام خیالات کو جوں کا توں رقم کرتا چلا جائے تو ایسا گڑبڑ جھالا سامنے آئے گا جو کوئی سمجھ نہ سکے گا۔ مگر شعور کی رو والے ناول نگار اسی گڑبڑ اسی گڑبڑ جھالے کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اسکی بہترین مثال جیمز جوائس کی ''یولیس'' کا آخری باب ہے۔ جس میں 'میری بلوم' کے خیالات کی رو اس طرح رقم ہوئی ہے۔ کہ ایک جملہ بغیر کامے یا فل سٹاپ کے پینتالیس صفحوں تک چلتا ہے۔۔۔۔۔ اس سارے کھیل کا مقصد رو، دھار یا بے تکان حرکت کا تاثر قائم کرنا ہے۔''[۱]

ولیم جیمس خیال کو مسلسل تبدیلی کے پس منظر میں دیکھتا ہے اور اس کی مثال وہ دریا کے بہتے ہوئے پانی سے دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جس پانی میں ہم چھلانگ لگا کر باہر آجاتے ہیں۔ دوبارہ اسی پانی میں ہم چھلانگ نہیں لگا سکتے کیونکہ وہ پانی تو کب کا آگے بڑھ چکا ہوتا ہے۔ اس لئے وہ کہتا ہے۔ کہ زندگی بھی اسی طرح تجربات سے لبریز ہوتی ہے۔ جس کے سبب انسان کی نفسیاتی کیفیات میں تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے اور یہی تجربات محسوس یا نامحسوس سطح پر انسانی خیال میں بھی تبدیلی لاتے ہیں۔ اس لئے وہ ان تمام اصطلاحوں کو رد کرتا ہے۔ جن میں خیالات کے جڑے ہوئے ہونے کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ چونکہ ذہن میں خیالات کا بہاؤ دریا کی طرح مسلسل ہوتا ہے۔ اس لئے وہ ذہنی خیالات کے بہاؤ کے لئے شعور کی رو یا خیال کی رو یا داخلی زندگی کی رو کی اصطلاحیں استعمال کرتا ہے۔

شعور کی رو کی اصطلاح اگرچہ ولیم جیمز کی وضع کردہ ہے۔ مگر ''مے سنکلر'' نے جو کہ نفسیات کی طالبہ تھی۔ ۱۹۱۸ء میں پہلی مرتبہ ڈورتھی رچرڈسن کے ناول ''پلگرمیج'' (Pilgrimage) پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے استعمال کیا۔ ڈورتھی رچرڈسن کی ہم عصر ورجینا وولف نے اس تکنیک کو بڑے بھرپور انداز میں اپنے ناولوں میں پیش کیا۔

ناول میں شعور کی رو کی تکنیک میں آزاد تلازمہ خیال ''Free Association of Ideas'' کے اصول کو ملحوظ رکھنا ناگزیر اور لازمی ہوتا ہے۔ شعور کی رو یا شعور کی حرکت اور حالت کو قابو میں رکھنے کے لئے آزاد تلازمہ خیال کے طریقے کو کام میں لایا جاتا ہے۔ آزاد تلازمہ خیال کی مدد سے شعور کے بے روک بہاؤ میں ایک منطقی تسلسل پیدا کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ناول نگار آزاد تلازمہ خیال کی مدد سے اظہارِ ذات کا ایک نظام تشکیل دیتا ہے۔ جو کہ قاری کی فہم سے بالا نہیں ہوتا۔ آزاد تلازمہ خیال کے استعمال سے فائدہ یہ ہوتا ہے۔ کہ ناول نگار اسکے ذریعے شعور کا اظہار اس انداز سے کرتا ہے کہ کردار کے ماضی اور حال کے مختلف واقعات کو سامنے لاکر اسکی سوچ اور فطرت تک کو سامنے لے آتا ہے۔

شعور کی رو کی تکنیک والے ناول اپنے موضوعات، مقاصد یا تکنیک کے اعتبار سے آسانی کے ساتھ نہیں پہنچانے جاتے جبکہ وہ اپنے مواد کے اعتبار سے بہت آسانی سے پہنچانے جا سکتے ہیں۔ جن ناولوں میں یہ تکنیک استعمال ہوتی ہے۔ ان میں ایک یا ایک سے زیادہ افراد کے شعور کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہ شعور اسکرین یا پردے کی صورت ہوتا ہے۔ جس پر درجہ بدرجہ مواد پیش کیا جاتا ہے۔

شعور کے رو کے تحت لکھے جانے والے ناولوں میں مختلف طریقے استعمال کئے جاتے ہیں۔ ان میں ایک نمایاں طریقہ'' اندرونی خودکلامی'' یا ''داخلی خودکلامی'' (Interior Monolouge) ہے۔ یہ طریقہ ناول

نگاری کے عام بیانیہ اسلوب سے مختلف ہے۔اس میں کردار خود کلامی کرتا ہے اور خود کلامی کے ذریعے کہانی کے پلاٹ کی مختلف جزٔیات قاری کے سامنے آتی جاتی ہیں۔اس طریقہ میں مختلف کردار اندرونی خود کلامی کے ذریعے فکری سطح پر اپنے نظریات،تصورات اور تاثرات بیان کرتے ہیں۔اس خود کلامی کا فائدہ ناول نگار کو یہ ہوتا ہے۔کہ وہ اس سے نہ صرف قاری کا تعارف کردار سے کروادیتا ہے بلکہ دوسرے کرداروں کے بارے میں بھی قاری کو جانکاری حاصل ہوجاتی ہے۔اندرونی خود کلامی کے لئے جملوں کی نحوی ترکیب کو بھی بدلا جاتا ہے۔تاکہ فطری خود کلامی کا تاثر پیدا کیا جاسکے۔

شعور کی رو میں ذہنی زندگی کی تصویر کشی کے لئے سنیما کا طریقہ جسے مانٹیج (Montage) کہتے ہیں استعمال کیا جاتا ہے۔اس میں دو مختلف زمانوں کی دو مختلف چیزیں دکھائی جاتی ہیں۔اسی طرح سنیما کے فن کے مختلف دوسرے طریقے بھی شعور کی رو میں استعمال کئے جاتے ہیں۔جیسے سنیما میں ایک واقعے یا منظر کو پیش کرنے کے بعد ایک بالکل مختلف واقعہ یا منظر کو پیش کیا جاتا ہے۔اسی طرح مانٹیج کے ذریعے شعور کی رو والے ناول میں یہی طریقہ استعمال کیا جاتا ہے۔اسی لئے بعض حضرات شعور کی رو والے ناول میں پلاٹ کے نہ ہونے کا فتویٰ صادر فرماتے ہیں۔دراصل جدید ناول میں ارسطو کے بتائے ہوئے پلاٹ کی تلاش کرنا اتنا ہی عجیب ہے جتنا سپر سانک طیارے میں ابتدائی زمانے کے ڈیزل انجن کی تنصیب۔کیونکہ ہم جب بھی شعور کی رو کی بات کرتے ہیں تو اس وقت اُس چست پلاٹ کی توقع نہیں کرنی چاہئے جس میں واقعات کا تسلسل زنجیر کی کڑیوں کی طرح ہو اور جس میں واقعات مربوط ہوں۔کیونکہ انسانی شعور کو کسی تسلسل یا منطقی ربط کی لڑی میں نہیں پرویا جاسکتا۔ایک اور بات بھی یہاں قابل ذکر ہے۔کہ جب کسی ناول میں پلاٹ کی عدم موجودگی کا شبہ ہو تو اُسے ناول ہی کیوں کہیں جبکہ ہم پلاٹ کو ناول کا بنیادی عنصر تسلیم بھی کرتے ہیں۔دراصل شعور کی رو والے ناولوں میں کردار کی نفسیات کو شعور کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ اجاگر کیا جاتا ہے۔اس لئے اکثر پڑھنے والوں کو پلاٹ کے مفقود ہونے پر شبہ ہوجاتا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ کا جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے۔کہ اردو ادب لسانی اعتبار کے ساتھ ساتھ صنفی اعتبار سے زبانوں فارسی اور انگریزی سے متاثر رہا ہے۔شروع میں اردو فارسی سے الفاظ و تراکیب اخذ کرنے کے علاوہ فارسی ادب میں مروجہ اصناف، بالخصوص شعری اصناف کو ان کے اصولوں سمیت اپنے اندر جذب کرنے کی کامیاب کوشش کی۔سرسید تحریک کی بدولت انگریزی زبان و ادب سے شناسائی کے بعد مختلف انگریزی اصناف ادب کا چلن اردو ادب میں عام ہوا،اس طرح اردو ادب عالمی ادب کی حیثیت اختیار کر گیا۔بعد میں مغرب میں اٹھنے والی مختلف ادبی تحریکوں کا اثر بھی اردو ادب میں نظر آنے لگا۔ناول نگاری میں شعور کی رو کی تکنیک کے حوالے سے مغربی

ادب میں بہت سے نام مل سکتے ہیں۔ جبکہ اردو ناول نگاری میں ہمیں یہ تکنیک صرف دو ناول نگاروں کے ہاں ملتی ہے۔ یہ ناول نگار سجاد ظہیر اور قرۃ العین حیدر ہیں۔

سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' ۱۹۳۸ء میں منظر عام پر آیا۔ جبکہ اس سے دو سال پہلے پریم چند اردو ادب کو ''گئودان'' جیسا اہم ناول دے چکے تھے۔ جو اردو ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔'' لندن کی ایک رات'' میں پہلی مرتبہ شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ اس ناول کو وہ حیثیت نہیں دی گئی جس کا یہ مستحق تھا۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ ناول کے بہت سے نقاد خود اس تکنیک سے واقف نہ تھے۔ سجاد ظہیر نے یہ ناول لندن سے تعلیم حاصل کر لینے کے بعد ہندوستان آئے ہوئے لکھا تھا۔ اس ناول میں صرف ایک رات کا ذکر ہے۔ مگر اس میں کردار بڑے بھرپور طریقے سے پیش کئے گئے ہیں۔ ناول نگار نے کمال مہارت سے کرداروں کی نفسیاتی حالت ان کے ماضی کے حالات کے ساتھ پیش کی ہے۔ اس ناول کا ہیرو نعیم جہاز میں شیلا گرین سے ملتا ہے اور اس کے حُسن سے مسحور ہوتے ہی نعیم کے شعور کی رو بہہ نکلتی ہے۔ اور مختلف خیالات اُس کے ذہن کے پردے پر نمودار ہونے لگتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

> ''آخر یہ کون ہے۔ کیا کرتی ہے۔ راؤ اسے کہاں ملا ہوگا۔ خوبصورت لڑکی ہے۔ خوبصورت۔ لیکن میں۔ مجھے کوئی خوبصورت کہہ سکتا ہے۔ مجھ پر کوئی لڑکی عاشق نہیں ہوئی۔ اس کی آخر کیا وجہ ہے۔ میں موٹا بہت ہوں۔ میرے اور اس کے درمیان میری توند حائل ہے معلوم نہیں یہ لڑکی مجھے کیسا سمجھتی ہے۔ توند سے کیا ہوتا ہے۔ اکثر دنیا کے بڑے انسانوں کو توندیں تھیں۔ لیکن اگر توند نہیں تو پھر کونسی چیز۔ شاید مجھے عورت سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں۔ اب یہ لڑکی اتنی دیر سے یہاں ہے۔ اور مجھ سے ایک ٹھکانے کی بات نہیں کی جاتی۔ اپنے دل میں خیال کرتی ہوگی کہ کتنا غیر دلچسپ گھامڑ آدمی ہے۔ لیکن میں نے دیکھا ہے کہ ایسے لوگ جن سے دو لفظ بھی ٹھکانے سے بولے نہیں جاتے۔ عشق میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ پھر آخر مجھ میں کونسی کمی ہے۔ میرے دوست خیال کرتے ہیں کہ مجھے ان باتوں سے دلچسپی ہی نہیں۔ اچھی صورت دیکھ کر مجھ پر ذرا اثر نہیں ہوتا۔ غلط۔ بالکل غلط۔ ''مرا درد یست اندر دل اگر گویم زبان سوزد'' [۲]

مندرجہ بالا اقتباس میں آزاد تلازمہ خیال کا طریقہ استعمال کیا گیا ہے۔لڑکی کی خوبصورتی کو دیکھتے ہی نعیم اپنی شخصیت کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔اس کو اپنے رویے اور اپنے بارے میں دوستوں کی رائے اس کے شعور میں آتی ہے۔ یہ اقتباس کافی طویل ہے جس میں آزاد تلازمہ خیال کا یہی سلسلہ چلتا ہے اور ماضی ، حال، مستقبل تینوں زمانوں کو سمیٹتا ہوا نعیم کے کردار سے قاری کو مکمل طور پر آگاہ کر دیتا ہے۔

داخلی خود کلامی (Interior Monolouge) کے طریقے کو بھی سجاد ظہیر نے اپنے ناول ''لندن کی ایک رات میں استعمال کیا ہے۔ ناول کے ایک کردار اعظم کی خود کلامی کافی طویل ہے۔جس میں ''جین'' کے ساتھ اُس کے تعلقات کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے اس خود کلامی کے ذریعے جو خیالات اعظم کے ذہن میں ابھرتے ہیں۔ان سے اس کے ذہن کی پوری ڈرامائی کیفیت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔

لندن کی ایک رات میں سجاد ظہیر نے شعور کی رو کی تکنیک جیمس جوائس کے ناول ''یولیس'' سے متاثر ہو کر استعمال کی۔اگر چہ اس ناول میں یہ تکنیک ''یولیس'' میں موجود تمام تر باریکیوں اور نزاکتوں کے ساتھ استعمال نہیں ہوئی مگر اس کے باوجود یہ ناول جدید ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

مغربی ادب میں جو مقام ناول نگاری میں ورجینا وولف کو حاصل ہے۔اردو ناول نگاری میں وہی مقام قرۃ العین حیدر کو حاصل ہے۔جس طرح لندن کی ایک رات میں سجاد ظہیر جیمس جوائس سے متاثر نظر آتے ہیں۔اسی طرح قرۃ العین حیدر ورجینا وولف سے متاثر نظر آتی ہے۔ بقول احسن فاروقی '' قرۃ العین حیدر نے ورجینا وولف کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے۔'' [۳]

''قرۃ العین حیدر نے'' میرے بھی صنم خانے'' کو جس میں شعور کی رو استعمال کی گئی ہے۔۱۹۴۷ء میں مکمل کیا۔اس تکنیک نہ سمجھنے کی بناء پر بہت سے اعتراضات کئے گئے اس سلسلے میں جلال الدین احمد کا بیان ملاحظہ کیجئے۔

''قرۃ العین کی دنیا سایوں'' گمبھیر تاؤں، پر چھائیوں، مبہم تصورات اور یک رخے خاکوں یا سلہٹوں کی دنیا ہے۔۔۔۔۔ان کے یہاں ہر چیز اسٹیج پر عکس کی طرح نمودار ہوتی ہے۔دھندلا ہٹوں میں کھوئی ہوئی اور اسی طرح سے گذر بھی جاتی ہے۔۔۔۔فرض زندگی سے لے کر موت تک ہر چیز قرۃ العین کے صنم خانے میں سایوں کی طرح چلتی ہوئی آتی ہے۔اور سایوں کی طرح گذر جاتی ہے۔پر اسرار، نا قابل فہم غیر واقعی، خیال انگیز، خیال فریب''۔[۴]

اس کے برعکس جدید ناول نگاری کو مدنظر رکھا جائے تو قرۃ العین کے ناولوں کا قد دوسرے ناولوں سے نکلتا ہوا نظر آتا ہے۔سجاد ظہیر نے ناول نگاری میں جو بنیاد رکھی تھی۔قرۃ العین نے اسی پر ایک خوبصورت محل تعمیر کر دیا۔ان

ناولوں میں صرف شعور کی رو کی تکنیک کو ہی نہیں برتا گیا۔ بلکہ دوسرے جدید مغربی رجحانات کو بھی انہوں نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نبھایا تھا۔ دراصل قرۃ العین روایت کی غلام نہیں ان کے ناولوں کی بنیاد جذبات واحساسات کی پیشکش پر ہے۔ اگر ہم ان کے ناولوں میں ''مادیت'' یا ٹھوس یا واقعی انداز' جو روایتی ناولوں کا ہوتا ہے۔ تلاش کرتے ہیں۔ تو یہ ہماری بھول ہوگی۔ کیونکہ وہ تو مختلف تجربات کو مختلف رنگوں میں پیش کرنے والی فنکارہ ہیں۔ وہ اپنے ناولوں میں یہ بات پیش کرنا چاہتی ہیں۔ کہ زندگی کس طرح انسانی شعور کو متاثر کرتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے آزاد تلازمہ خیال کے طریقے کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے ناولوں میں برتا ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' سے ایک اقتباس اس سلسلے میں پیش خدمت ہے۔

''اس کی جھکی ہوئی کالی پلکیں دیکھ کر دفعتاً رخشندہ کو بڑی تکلیف دہ شدت سے کوئی بہت پرانی یاد آ گئی۔ قمر آراء کی آنکھیں، خورشید کی آنکھیں متجسس خوفزدہ، وحشی کالی آنکھیں، اُن آنکھوں نے کہا تھا کہ ہمیں بہت جلد تم بھول جاوگی۔ اس لئے رنجیدہ زیادہ نہ ہو۔ وہ زیادہ کیا ذرہ بھی رنجیدہ نہ ہوئی تھی۔ حالانکہ خورشید مدتوں سے غائب تھا۔ خورشید جو کانپور میں مزدوروں کے ساتھ رہتا تھا۔ مئی اور جون کی گرمیوں میں ٹین کے تپتے سائبانوں کے نیچے لیٹتا تھا۔ نل کا گرم پانی پیتا تھا۔ اور ترقی پسند شاعری کرتا تھا۔ [۵]

اس اقتباس میں ملاحظہ فرمایئے کہ کس چابکدستی کے ساتھ آزاد تلازمہ خیال کا طریقہ فطری انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ قمر آراء کی آنکھوں سے گریز کرتے ہوئے۔ رخشندہ کو خورشید کی آنکھیں یاد آتی ہے۔ اور پھر چند جملوں میں خورشید کا تعارف بھی کرادیا جاتا ہے۔ کہ ایک پڑھا لکھا نوجوان جو اپنی محبت کو چھوڑ کر ترقی پسند تحریک میں شمولیت اختیار کر لیتا ہے۔ اسے اپنے نظریئے سے Commitment کی وجہ سے کتنی تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں۔ یہ سب کچھ آزاد تلازمہ خیال کے طریقے سے ہمارے سامنے لایا گیا ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان کر دیا گیا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک میں سنیما کے مختلف طریقے بھی استعمال کئے جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے ناولوں میں Mantage کے طریقے کو استعمال کیا ہے۔ اس طرح وہ بہ یک وقت دو مختلف منظروں کو ایک ساتھ دکھاتی ہیں اس سلسلے میں ''میرے بھی صنم خانے'' سے دو مختلف منظروں کے کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

''ان چاروں کا دل چاہ رہا تھا۔ کہ بہت سی باتیں کریں۔ لیکن اتنی ڈھیروں باتیں تھیں کہ سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ کہاں سے شروع کریں۔

اپنے جھولتے ہوئے صوفے پر سے اُتر کر کنور صاحب نے قانونِ شیخ ہند کی اور لالہ اقبال نارائن کو بلانے کے لئے گھنٹی بجائی۔''

مندرجہ بالا اقتباس ''میرے بھی صنم خانے'' سے لیا گیا ہے۔ پہلی دو لائنوں میں پیچو اپنی بہن اور دو سہیلیوں کے ساتھ پہلے منظر میں موجود ہے۔ جبکہ دوسرے اقتباس میں جو کہ پہلے منظر سے فوراً بعد کا ہے، کنور کشور صاحب کو منظر میں لایا گیا ہے۔

شعور کی رو والے ناولوں میں وقت کی بہت زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ کیونکہ ان مختلف طریقوں سے ماضی، حال اور مستقبل کو باہم متوازی انداز میں چلایا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر بھی وقت کی اہمیت کا پورا ادراک رکھتی ہیں۔ ان ناولوں میں بالخصوص ''آگ کا دریا'' میں وقت ہی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وقت کو اس ناول میں ایک اکائی کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ وقت انسان میں کن کن تبدیلیوں کا باعث بن سکتا ہے۔ یا وقت انسان کے اجتماعی لاشعور کو کس طرح اور کس انداز میں بدلتا ہے۔ غرض قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں وقت کی ماہیت کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

جہاں تک اس تکنیک کا اردو ناول میں چلن یا مستقبل کا تعلق ہے۔ تو مذکورہ بالا ناولوں کے علاوہ کسی اور ناول میں اس تکنیک کو نہیں برتا گیا۔ دراصل اول تو بجائے خود ناول ایک مشکل صنف ادب ہے۔ جو موضوع سے لیکر جملہ تکنیکی عناصر تک گہری ریاضت کا متقاضی ہے۔ ناول نگار بڑی مشکل سے ناول کے جملہ تکنیکی عناصر کا تانا بانا بنتا ہے۔ مغربی ناولوں کے تتبع میں بہت سی تکنیک بشمول شعور کی رو اردو ناول میں استعمال تو کی گئیں مگر تجرباتی طور پر، کوئی بھی تکنیک مستقل طور پر اردو ناول میں جگہ نہیں پا سکی بالخصوص شعور کی رو۔ دوسرے یہ ہے کہ شعور کی رو تکنیکی اعتبار سے ایک مشکل تکنیک ہے۔ اس لئے ناول جیسی مشکل صنف میں اسے برتنا گویا کہ اپنی مشکل کو مشکل تر بنانے کے مترادف ہے۔ جس کے لئے مہینوں بلکہ سالوں کی ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو غالباً اُردو ناول نگاروں کے لئے ممکن نہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر یوسف سرمست، 'بیسویں صدی میں اُردو ناول'، صفحہ ۳۲۴۔ ترقی اُردو بیورو نیو دھلی۔

۲۔ سجاد ظہیر، 'لندن کی ایک رات'، صفحہ ۳۳، ۳۴۔

۳۔ نقوش (لاہور) پنجسالہ نمبر فروری، مارچ ۱۹۵۳ء، ص ۱۵۴۔

۴۔ نقوش (لاہور) سالنامہ نمبر ۱۹۵۱ء، ص ۵۷

۵۔ قرۃ العین حیدر، 'میرے بھی صنم خانے'، ص ۹۳، ۹۴۔

جمالِ وارث در آئینہ جلالپوری

حماد رسول*

Abstract:
'Heer Waris Shah' enjoys an unputdownable repute in Punjabi Classics. It incorporates the language, culture and civilization of Punjab under one umbrella. This article analyzes a misunderstanding related to 'Heer Waris Shah', with reference to Syed Ali Abbas Jalalpuri, on rational and scientific basis. In the light of scientific attitude, some new perspectives of 'Heer Waris Shah' are raised in one place and some old concepts are abandoned on the other.

وارث شاہ کا شمار پنجابی کے کلاسیکی شعراء میں ہوتا ہے آپ کے تحریر کردہ قصہ 'ہیر رانجھا' کو نہ صرف شہرت دوام حاصل ہوئی بلکہ اسی قصہ کی بدولت وارث شاہ کا نام بھی بقا سے ہمکنار ہوا ہیر وارث شاہ میں خطہ، پنجاب کی زبان، رسوم رواج، تہذیب وثقافت اور مذہبی عقائد کا عکس اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جھلکتا ہے۔ یہ وارث شاہ کا کمال ہے کہ انہوں نے ہیر کے اوراق میں دیس پنجاب کے معاصر معاشرے کو ہمیشہ کیلئے زندہ کر دیا ہے۔ آپ کی پیدائش سے متعلق مختلف آراء پائی جاتی ہیں عذرا وقار کی تحقیق کے مطابق:

> ''وارث شاہ کی پیدائش ۱۷۲۰ء (۱۱۳۲ھ) ہوئی۔ ان کے والد کا نام قطب شاہ تھا اور جنڈیالہ شیر خان ضلع شیخو پورہ میں پیدا ہوئے۔''[۱]

ڈاکٹر سید اختر جعفری اپنے مضمون ''پنجابی شاعری کی ابتداء اور کلاسیکی شاعر'' میں سید وارث شاہ کی تاریخ پیدائش کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ''سید وارث شاہ ۱۷۲۲ء کے لگ بھگ جنڈیالہ شیر خان ضلع شیخو پورہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام سید گل شیر شاہ تھا۔''[۲]

ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد کی تحقیق کے مطابق وارث شاہ کا سن ولادت ۱۱۲۰ھ بنتا ہے۔[۳]

جبکہ چوہدری محمد افضل خان کے قیاس کے مطابق وارث شاہ کی پیدائش ۱۱۳۰ھ سے ۱۱۶۰ھ کا درمیانی عرصہ ہوسکتا ہے۔[۴]

مذکورہ بالا تمام محققین کا سوائے ڈاکٹر سید اختر جعفری کے اس بات پر اتفاق ہے کہ وارث شاہ کے والد کا نام

* ریسرچ سکالر، شعبۂ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

سید قطب شاہ تھا۔اوراس بات کا ذکر خود وارث شاہ نے کیا ہے لکھتے ہیں:

'بناں عملاں دے نئیں نجات تیری ماریا جائیں گا قطب دیا بیٹیا اوئے'

''لیکن لگتا ہے جعفری صاحب نے متن دیکھنے کی مہارت نہیں کی''۔وارث شاہ کے حالاتِ زندگی کے متعلق انسائیکلو پیڈیا پاکستانیکا میں درج ہے:

''حصول علم کی خاطر قصور گئے اور مولوی محی الدین کے شاگرد ہوئے۔مولوی غلام مرتضٰی سے بھی درس لیا۔فارغ التحصیل ہونے کے بعد پاکپتن میں بابا فرید کے مزار پر حاضر ہوئے اور منازل سلوک طے کیں۔پھر ایک گاؤں ٹھٹھ جاہد کی ایک مسجد میں درس وتدریس کا سلسلہ شروع کیا جہاں ایک لڑکی بھاگ بھری سے عشق ہوگیا۔اس محبت میں ناکام ہونے کے بعد وارث شاہ پاکپتن کے ایک قریبی گاؤں ملکہ ہانس میں اٹھ آئے۔جہاں ''ہیر رانجھا'' تصنیف کی۔''[۵]

قصہ 'ہیر رانجھا' ہمیں فارسی اور پنجابی دونوں زبانوں میں ملتا ہے۔پنجابی زبان میں سب سے پہلے اس قصے کو 'دُمودر داس' نے ۱۵۶۹ھ بمطابق ۱۴۷۲ء میں منظوم کیا۔[۶]

اس کے علاوہ شاعر احمد گوجر نے (۹۳-۱۶۹۲) میں، چراغ اعوان نے سرائیکی میں (۱۱۲۱ھ)، حافظ شاہجہاں عقیل نے ۱۱۴۵ھ میں، وارث شاہ نے ۱۱۸۰ھ میں، احمد کوی نے ۱۱۳۰ھ میں، اور بہیل نے ۱۱۹۰ھ میں تصنیف کیا۔

فارسی زبان میں میتا پسر حکیم درویش چنابی نے ۱۱۱۰ھ میں علی بیگ نے ۱۱۲۳ھ میں، فقیر اللہ آفرین نے ۱۱۲۳ھ میں، نواب احمد یار خان گورگانی نے ۱۱۴۲ء میں، لائق نے ۱۱۵۷ھ میں، منسارام خوشابی نے ۱۱۵۷ھ میں، منشی سندر داس آرام نے ۱۱۷۴ھ میں تصنیف کیا اس کے علاوہ ہندی، انگریزی اور اردو زبانوں میں بھی اس قصہ کو منظوم کیا گیا لیکن جو شہرت اور عروج وارث شاہ کو نصیب ہوا وہ کسی اور لکھاری کو نصیب نہ ہوسکا۔وارث شاہ نے اس قصہ کو فرمائش پر منظوم کیا۔لکھتے ہیں:

یاراں اساں نوں آن سوال کیتا قصہ ہیر دا نواں بنائیے جی
ایس پریم دی جھوک دا سب قصہ جیہھ سوہنی نال سنائیے جی
نال عجب بہار دے شعر کر کے رانجھے ہیر دا میل کرائیے جی

یاراں نال مجالساں وچ بہہ کے مزا ہیر دے عشق دا پایئے جی

[۷]

وارث شاہ کی دردمندی اور سوز قلب نے 'ہیر' کے اشعار کو بے پناہ سوز و گداز اور تاثیر بخشی ہے کہ اہل دل وجد کرنے لگتے ہیں اور عشاق کے چہرے ہیجانِ آرزو سے تمتما اٹھتے ہیں وارث شاہ کے نزدیک عشق و محبت کوئی اختیاری فعل نہیں ہے بلکہ یہ تو نوشتۂ تقدیر ہے، عشق ہی کائنات کی تکوین اور تخلیقِ آدم کا سبب ہے اور زہد و ریاضت عشق کے بغیر خام ہے۔

جہاں ہیر وارث شاہ نے اپنے سوز و گداز اور اثر آفرینی کی بدولت ایک عالم کو اپنے حلقہ اثر میں لے رکھا ہے وہیں پر کچھ مغالطے بھی رواج پا چکے ہیں جس کی کچھ وجہ تو خود وارث شاہ کی ذات ہے اور کچھ ایسے اہل تصوف جو کہ عقل و خرد کی بجائے عشق و مستی اور بے خودی کو اصل قرار دیتے ہیں۔ تصوف سے منسلک لوگوں کے ہاں ہیر وارث شاہ سے متعلق روایت ہے کہ

> ''وارث شاہ پاکپتن کے ایک قریبی گاؤں ملکہ ہانس میں اٹھ آئے۔ جہاں 'ہیر رانجھا' تصنیف کی ملکہ ہانس میں طویل قیام کے بعد پھر جنڈیالہ شیر خان کو واپس ہوئے۔ راستے میں قصور میں ٹھہرے اور اپنے استاد کو 'ہیر رانجھا' کا کچھ حصہ سنایا۔ استاد نے نظم میں مسائل تصوف کو عاشقانہ انداز میں پیش کرنے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تم نے مونج کی رسی میں موتی پرو دیئے ہیں۔''[۸]

اسی روایت کو ڈاکٹر اختر حسین جعفری نے بھی بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''یہ شاہکار تخلیق کرنے کے بعد اپنے استاد حافظ غلام مرتضیٰ قصوری کی خدمت میں حاضر ہوئے اور انہیں قصہ سنایا۔ انہوں نے سن کر فرمایا۔ تم نے بان کی رسی میں موتی پرو دیے ہیں۔ اگر یہی قصہ عشق مجازی کی بجائے عشق حقیقی میں ہوتا تو لطف دوبالا ہو جاتا۔''[۹]

مغالطہ کا دوسرا سبب وہ پندرہ (۱۵) مصرعے ہیں جو وارث شاہ نے اس قصہ کے آخر میں اضافہ کیے ہیں اور جن کی وجہ سے یہ پورا قصہ ایک نیا رنگ اختیار کر جاتا ہے اس سے متعلق ڈاکٹر اختر حسین جعفری لکھتے ہیں:

> ''قصور میں کچھ عرصہ قیام کے بعد وارث شاہ جھنڈیالہ شیر خان چلے گئے اور ۱۶

مصرعے لکھ کر قصہ ہیر رانجھا کے آخر میں شامل کیے۔ جن کا مفہوم یہ ہے کہ اس قصہ میں 'ہیر' روح کی علامت ہے جبکہ 'رانجھا' جسم کا استعارہ ہے، پنج پیر سے مراد انسان کے پانچ حواس ہیں اور کیدو دراصل شیطان ہے۔ یوں وارث شاہ نے قصے کو علامتی روپ دے کر عشق حقیقی کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی ہے۔''[۱۰]

آخیر کلام کے اندر وارث شاہ اپنی رمزّیت کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہیر روح ہے۔ چاک قلبوت ہے۔ بالناتھ مرشد ہے، پانچ پیروں سے مراد حواس خمسہ ہیں، مسجد ماں کا پیٹ اور ملکی و چوچک اصول وفقہہ ہیں چند مصرعے ملاحظہ کریں۔

ہیر روح تے چاک قلبوت جانوں بالناتھ ایہہ پیر بنایا ای
پنج پیر نے پنج حواس تیرے جنہاں تھاپنا تدتھ نوں لایا ای
قاضی حق جھیل تے عمل تیرے عیالی منکر تکبیر ٹھہرایا ای
کوٹھا گور عزرائیل ہے کھیڑا جیہڑا لیندا ای روح نوں دھایا ای
کیدو لنگا شیطان ملعون جانوں جس نے وچ دیواں پھڑائیا ای
سہتی موت تے جسم ہے یار رانجھا ایہناں دویاں نے بھیڑ مچایا ای
شہوت بھابھی تے بھکھ رابیل باندی جنہاں جنتوں مار کڈھائیا ای
جوگ ہے عورت کن پاڑ جس نے سبھ انگ بھبھوت رمائیا ای

[۱۱]

یہ وہ اسباب ہیں جن کی بنا پر کچھ خاص حلقوں میں اور ایک خاص طرزِ فکر کے حامل لوگوں میں ہیر وارث شاہ کی ایک الگ تعبیر و توضیح کی جاتی ہے۔ سید علی عباس جلالپوری (۱۹۹۸-۱۹۱۴) جنہوں نے عقلیت پسندی اور روشن خیالی کی روایت کو آگے بڑھانیمیں اپنا کردار کیا اور عوام الناس میں سائنس طرزِ فکر اور استدلال کو اجاگر کیا نے پہلی بار رائج تعبیر سے انکار کرتے ہوئے عقلی و سائنسی بنیادوں پر ان توہمات پر گرفت کی۔ اپنی کتاب 'مقاماتِ وارث شاہ' میں جلالپوری نے ہیر وارث شاہ کے جمال و جلال پر نہایت مدلل گفتگو کی ہے جس کی بدولت ہیر وارث شاہ کے کئی ایسے پہلو نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں جو اس سے قبل کسی اور نے بیان نہیں کیئے۔

وارث شاہ کے اس ادعا پر کہ ہیر رانجھے کے پیرائے میں انہوں نے تصوف وعرفان کے مضامین پیش کیئے ہیں اور کرداروں کو علامتی روپ میں پیش کیا ہے۔ سید علی عباس جلالپوری اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہیر کو روح اور رانجھے کو جسم تصور کرنا خلاف عقل ہے۔ لکھتے ہیں:

''وہ ہیر کو روح اور رانجھے کو قالب کہتے ہیں۔ ہیر کو روح اور رانجھے کو محبوب ازلی کے رابطے سے تو سمجھا جا سکتا ہے لیکن انہیں روح اور قالب کے تعلق سے سمجھنا باعث تردد ہے۔ نوفلاطونیت، وحدتِ وجود اور ویدانت نینوں کی رو سے روح مادی جسم کی قید میں اسیر ہو جاتی ہے جس سے گلو خلاصی پانے کیلئے تجرد اور مراتبے کو بروائے کار لایا جاتا ہے۔ شیر کو روح اور رانجھے کو قالب سمجھ لیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ روح قالب سے واصل ہونے کیلئے بے چین ہے جو ظاہراً نا قابل قبول ہے۔''[۱۲]

وارث ''پنج پیر'' کو پانچ حواس قرار دیتے ہیں جو کہ انسان کو ہدایت اور راہنمائی دیتے ہیں پر اعتراض کرتے ہوئے جلالپوری کہتے ہیں کہ ''جوگ یا وحدت وجود، دونوں میں حواس سالک کی گمراہی کا باعث ہوتے ہیں۔ اسی طرح وارث شاہ سہتی کو 'موت' قرار دیتے ہیں جو کہ بعید از قیاس ہے۔ کہتے ہیں:

''حرص کو کھینچ تان کر ناگ، ناؤ کو پل صراط، میکے کو دنیا اور باغ کو گور کہا جا سکتا ہے لیکن سہتی جیسی شوخ وشریر لڑکی کو موت کہنا اور سیدے جیسے بودے بزدل کو عزرائیل کہنا کسی صورت بھی موزوں نہیں ہے۔''[۱۳]

سہتی کی شوخی او تیزی طراری کی کوئی حد نہیں ہے، ہیر اور رانجھے سے اس کے مکالمے اس کا کھلا ثبوت ہے۔ رانجھا جوگی کے بھیس میں ہیر سے ملنے کے لئے آتا ہے تو سہتی اس کی خوب خبر لیتی ہے اور خوب جلی کٹی سناتی ہے:۔

نہیں فقر دے بھیت دا ذرا واقف، خبراں تدھ نوں مہیں چرائیاں دیاں
چُنڑ سواہ بھرے، دیکھو مگر لکیا جنویں کُتیاں ہون حلوائیاں دیاں
جیڑیاں سون اجاڑ وچ وانگ خچر قدراں اوہ کیہہ جاندیاں دائیاں دیاں
گدھے وانگ جاں رَجیوں کریں مستی کچھاں سنگھنائیں رناں پرائیاں دیاں

[۱۴]

سید علی عباس جلالپوری کا یہ استدلال بجا ہے کہ سہتی کو موت سے تعبیر کرنا کسی طور درست نہیں ہے۔ یہ بات کتنی مضحکہ خیز ہیں کہ سہتی جو کہ ''موت'' ہے رانجھے اور ہیر کو بھگانے میں نہ صرف مدد و معاون ہے بلکہ رانجھے سے اپنے اور مراد کے وصال کی درخواست بھی کرتی ہے اور کہتی ہے کہ اگر شاہ مراد مجھے مل جائے تو میرے تنِ مردہ میں بھی زندگی دوڑ جائے:۔

نکل کوٹھیوں تُرت تیار ہوئے سہتی آن حضور سلام کیتا
بیڑا لا بنے اساں عاجزاں دا رب فضل تیرے اُتے عام کیتا
میرا یار ملاوناں واسطہ ای اساں کم تیرا سرانجام کیتا
بھابھی ہتھ پھڑا کے ٹور دِتی کم کھیڑیاں دا سبھ خام کیتا
تیرے واسطے ماپیاں نال کیتی جیویں علیؑ دے نال غلام کیتا
جو کچھ ہوونی سِیتا نال کیتا اَتے دھنسرے نال جو رام کیتا
ملے شاہ مُراد تاں موئی جیواں جیویں تساں دے جیو آرام کیتا

[۱۵]

سید وکھیڑے کا کردار اس پورے قصہ میں نہایت قابل رحم ہے۔ ہیر کو اپنی دلہن بنا کر وہ بہت مسرور تھا لیکن یہ خوشی گریز پا ثابت ہوئی۔ شبِ ذفاف کو ہیر نے اسے اپنے قریب نہ پھٹکنے دیا اور ہیر کے ہاتھوں اسے ذلت اٹھانا پڑی۔ دوسری طرف جب ہیر نے ظاہر کیا کہ مجھے سانپ نے ڈس لیا ہے اور سید ارانجھے کو علاج کیلئے بلانے باغ میں گیا تو رانجھے کے ہاتھوں اس کی درگت بنتی ہے۔ اب اگر ہم سید وکھیڑے کو وارث شاہ کے کہنے پر عزرائیل مان بھی لیں تو پھر سوال اٹھتا ہے کہ یہ کیسا عزرائیل ہے جو کبھی ہیر کے ہاتھوں رسوا ہوتا ہے اور کبھی رانجھے کے ہاتھوں ذلیل۔

''جوگی رکھ کے اَنکھ تے نال غصے کڈھ اکھیاں روہ پلٹیا ای
اِیہہ ہیر دا وارثی ہو بیٹھا! چا دائریوں سُواہ وچ سُٹیا ای
پکڑ سیدڑے نال پہوڑیاں دے چور یار وانگوں ڈھا کٹیا ای
لُٹ پُٹ کے مارنکھٹ کے تے کٹ پھاٹ کے ٹوئے وچ سٹیا ای''

[۱۶]

کیدو جسے وارث شاہ شیطان قرار دیتے ہیں کسی طور شیطان کی علامت پر پورا نہیں اترتا ہے۔ کیونکہ وہ نہ تو

گمراہ کرنے کا کام کرتا ہے۔اور نہ ہی ہیر کو گناہ کی ترغیب دیتا ہے اس ضمن میں علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''کیدو ان معنوں میں بے شک شیطان ہے کہ وہ ہیؔر رانجھے کو بیلے کے جنتِ عدن سے نکلوانے کا باعث ہوتا ہے۔لیکن وہ ابلیس کی طرح گمراہ کرنے والا شیطان نہیں ہے۔وہ ہیر کو گناہ کی ترغیب نہیں دیتا۔بلکہ ہیر اور رانجھے اور رانجھے کے تعلق کی کھلم کھلا مخالفت کرتا ہے۔''[۱۷]

وارث شاہ کی رمزیت اپنی جگہ پر لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ یہ رمزیت کرداروں پر مکمل طور پر پورا نہیں اترتی ہے (یہاں مقصود تمام ہیر کا جائزہ پیش کرنا نہیں ہے بلکہ چند مثالوں کے ذریعہ سے ایک فکری ماحول پیدا کرنا ہے) تا کہ کرداروں اور علامات کے درمیان تضاد کو واضح کیا جا سکے۔سید علی عباس جلالپوری اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''معلوم ہوتا ہے کہ قصہ مکمل کرنے کے بعد اہل ظاہر کی تعریفیں وتنقید سے بچنے کے لیے وارث شاہ نے اسے رمزیت کا جامعہ پہنانے کی کوششیں کی تھی۔اس طرح وہ اہل ظاہر کی تعدی سے تو محفوظ ہو گئے لیکن اپنے فن پر تصوف و رمزیت کا پردہ ڈالنے میں کامیاب نہ ہو سکے وہ ایک صوفی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔''[۱۸]

جہاں تک تصوف وعرفان کا تعلق ہے وارث شاہ خود صاحب حال صوفی تھے۔اور سلوک کے مقامات سے آشنا تھے۔لیکن شاعر کی حیثیت سے ان کے یہاں تصوف کا کوئی مقام ہے تو وہ یہی ہے کہ

''تصوف برائے شعر گفتن خوب است''

حوالہ جات

۱۔ عذرا وقار، وارث شاہ عہد اور شاعری، اسلام آباد، ادارہ تاریخ وتہذیب وتمدنِ اسلامی، ۱۹۸۱ء، ص ۶۳۔

۲۔ اختر جعفری سید، ڈاکٹر؛ ''پنجابی شاعری کی ابتداء اور کلاسیکل شاعر'' مشمولہ، پنجابی زبان وادب کی مختصر تاریخ مرتب: ڈاکٹر انعام الحق جاوید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۶۵۔

۳۔ عصمت اللہ زاہد، ڈاکٹر؛ وارث شاہ داجنم ورھا'' (مقالہ) مشمولہ ''پاکستانی ادب''، جلد اول، ص ۳۱۵۔

۴۔ محمد افضل خان، چوہدری، ''ہیر وارث شاہ''، مکتبہ پنج دریا، لاہور، ص ۳۱۱۔

۵۔ قاسم محمود، سید، انسائیکلو پیڈیا پاکستانیکا، کراچی، شاہکار بک، فاؤنڈیشن، ۱۹۹۸ء، ص ۹۹۵۔

۶۔ شریف کنجاہی، ''ہیر دمودر توں ہیر وارث تک'' مشمولہ ماہانہ ''پرواز'' جولائی ۱۹۸۹ء، لاہور، ص ۶

۷۔ محمد افضل خاں؛ چوہدری، ''ہیر وارث شاہ''، مکتبہ پنج دریا، بار چہارم، ۱۹۶۳ء لاہور، ص ۱۱۔

۸۔ قاسم محمود، سید، انسائیکلو پیڈیا پاکستانیکا، کراچی، شاہکار بک، فاؤنڈیشن، ۱۹۹۸ء، ص ۹۹۵۔

۹۔ اختر جعفری سید، ڈاکٹر؛ ''پنجابی شاعری کی ابتداء اور کلاسیکی شاعر''، مشمولہ پنجابی زبان وادب کی مختصر تاریخ مرتب انعام الحق جاوید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۶۶-۶۵۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۶۔

۱۱۔ محمد افضل خاں؛ چوہدری، ''ہیر وارث شاہ''، مکتبہ پنج دریا لاہور، ص ۲۹۶۔

۱۲۔ جلالپوری، سید علی عباس، ''مقامات وارث شاہ''، تخلیقات لاہور، بار سوم، ۱۹۹۹ء ص ۱۰۶۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔

۱۴۔ محمد افضل خاں؛ چوہدری، ''ہیر وارث شاہ''، مکتبہ پنج دریا، بار چہارم، ۱۹۶۳ء لاہور، ص ۱۷۱-۱۷۰۔

۱۵۔ محمد افضل خاں؛ چوہدری، ''ہیر وارث شاہ''، مکتبہ پنج دریا، بار چہارم، ۱۹۶۳ء لاہور، ص ۲۷۳۔

۱۶۔ محمد افضل خاں؛ چوہدری، ''ہیر وارث شاہ''، مکتبہ پنج دریا، بار چہارم، ۱۹۶۳ء لاہور، ص ۲۶۷۔

۱۷۔ جلالپوری، سید علی عباس، ''مقامات وارث شاہ''، تخلیقات لاہور، بار سوم، ۱۹۹۹ء، ص ۱۰۷۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔

خودنوشت نگاری کے فروغ میں مجلّہ ''افکار'' کا حصہ

ڈاکٹر اشرف کمال*

Abstract:
This is a research study about the contribution of a literary journal "Afkar" in promotion of the tradition of literary auto biographies. The auto biographies of Akhtar Hussain Raipuri, Begum Hamida Akhtar Hussain, Khalique Ibrahim Khalique, Ada Jaafari, Sibte Hassan Ebadat Baralvi and other man of latter were firstly published in this journal in different episode. So it is remarkable that no literary Journal other than 'Afkar' Karachi published the auto biographies to promote this genre. This article reflects the different angles of this contribution.

خودنوشت تاریخ نہیں ہے لیکن اس میں تاریخی حقائق ضروری ہیں۔ یہ واقعات کا خشک بیان بھی نہیں ہے ان واقعات کے ساتھ جو کیفیات وابستہ ہیں ان کی داستان بھی ہے واقعات اس لیے اہم ہیں کہ ان واقعات نے کیا تاثرات اور کیفیات عطا کی ہیں یعنی ان سے دل پر کیا گزری ہے۔ آپ بیتی جگ بیتی بھی ہے کیونکہ اپنی زندگی میں ایک فرد اپنے خاندان، ماحول، علمی اداروں، تحریکوں، شخصیات، تہذیبی ادبی، معاشرتی اور سیاسی حالات سے دوچار ہوتا ہے ان سے بہت کچھ لیتا ہے اور شاید تھوڑا بہت ان کو دیتا بھی ہے بہر حال کوشش یہ ہونی چاہیے کہ لکھنے والا اپنے ساتھ ایمان داری برتے۔[۱] احمر رفاعی لکھتے ہیں

> ''یہ کسی فرد کی پیدائش سے وفات تک کے واقعات کی مفصل روئداد ہے جس میں زندگی کی اہم ترین جزئیات یعنی اعمال وافکار کا بھرپور احاطہ کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اسے کسی بھی زندگی کی مکمل ومفصل تاریخ کہا جاسکتا ہے۔''[۲]

اردو میں تخلیقی خودنوشت سوانح عمری کی مستقل روایت کا آغاز انیسویں صدی کے آخری عشروں کا واقعہ ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کی تحقیق کے مطابق پتمبر سنگھ کی تحریر کردہ خودنوشت سیر الاسلام (مشتری پریس کلکتہ ۱۸۲۰ء) اردو کی پہلی خودنوشت ہے اسی طرح شہر بانو کی خودنوشت بیتی کہانی مئی ۱۸۸۵ء اور عبدالغفور نساخ کی خودنوشت ۱۸۸۶ء اور جعفر تھانیسری کی خودنوشت سوانح عمری ۱۸۹۰ء کی تصانیف ہیں۔[۳] خودنوشت یا آپ بیتی دراصل کسی شخص کے ان مشاہدات وتجربات اور واقعات کی دستاویز ہوتی ہے جن سے اس شخصیت کا اپنی زندگی میں واسطہ پڑا۔ فرزانہ کوکب لکھتی ہیں:

* اُستاد شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد۔

''اردو آپ بیتی نگاروں میں مختلف ادباء کے علاوہ وہ شخصیات بھی شامل ہیں جو ادب کے علاوہ یا ادب سے ہٹ کر زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی ممتاز مقام رکھتی ہیں۔ان آپ بیتی نگاروں کے ہاں نہ صرف زندگی کے تلخ وشیریں تجربات' کچھ پورے ہونے والے اور کچھ ادھورے رہ جانے والے خوابوں کا بیان ملتا ہے بلکہ اپنی شخصیت اور زندگی کے بارے میں اکثر چونکا دینے والے دلچسپ انکشافات بھی موجود ہیں۔''[۴]

نیرنگی بخت بیگم انیس قدوائی کی اردو میں کسی خاتون کے قلم سے لکھی گئی پہلی خودنوشت ہے۔اردو آپ بیتیوں میں چوہدری افضل حق کی میرا افسانہ،عبداللہ سندھی کی ذاتی ڈائری،شاد عظیم آبادی کی شاد کی کہانی شاد کی زبانی، عبدالطیف بجنوری کی لطیف کی کہانی،رشید احمد صدیقی کی آشفتہ بیانی میری،رضا علی کی اعمال نامہ،حکیم احمد شجاع کی خون بہا،دیوان سنگھ مفتون کی ناقابل فراموش،ڈاکٹر سید اعجاز کی میری دنیا،یوسف حسین خان کی یادوں کی دنیا،کلیم الدین احمد کی اپنی تلاش میں،عبدالماجد دریابادی کی آپ بیتی،وامق جونپوری کی گفتنی ناگفتنی،رفعت سروش کی بستی نہیں بدلی ہے،بمبئی کی بزم آرائیاں،پتہ پتہ بوٹا بوٹا وغیرہ نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی گرد راہ،آل احمد سرور کی خواب باقی،اختر الایمان کی اس آباد خرابے میں، احسان دانش کی جہان دانش،مشتاق احمد یوسفی کی زرگزشت،مرزا دیب کی مٹی کا دیا،وزیر آغا کی شام کی منڈیر سے، کشور ناہید کی بری عورت کی کتھا،بیگم اختر حسین رائے پوری کی گرد راہ،جوش ملیح آبادی کی یادوں کی برات،مسعود حسین خان کی درود مسعود،سعیدہ احد بانو کی ڈگر سے ہٹ کر،ادا جعفری کی جو رہی سو بے خبری رہی،گیان سنگھ شاطر کا خودنوشت سوانحی ناول،زبیر رضوی کی گردش پا،حمیدہ سالم کی شورش دوراں اور ہم ساتھ تھے،ثمینہ درانی کی مینڈا سائیں،نفیس بانو شمع کی جنت سے نکالی ہوئی حوا وغیرہ اہم اور دلچسپ آپ بیتیاں ہیں۔محمد احمد سبزواری لکھتے ہیں

''خودنوشت جس کا آج کل بڑا چرچا ہے کافی قدیم صنف ہے برصغیر میں تزکِ بابری،تزکِ جہانگیری وغیرہ کی بڑی شہرت ہے۔خواتین نے بھی

''اس میدان میں جوہر دکھائے،گلبدن بیگم کا ہمایوں نامہ،بھوپال کی تین فرمانرواؤں کی آپ بیتیاں اس کا ثبوت ہیں''۔[۵]

اردو ادب میں خودنوشت نگاری کو قیام پاکستان کے بعد زیادہ عروج حاصل ہوا اور مجلّہ افکار نے مشاہیر ادب

کی سوانح حیات بہت اہتمام کے ساتھ شائع کیں۔

''افکار'' نے اپنے صفحات پر اردو کے بڑے بڑے نامور اور رجحان ساز شعراء وادباء کی خودنوشت سوانح عمریوں کو جگہ دے کر نہ صرف خودصنفِ خودنوشت نگاری کے خزانے میں اضافہ کیا ہے بلکہ ان شعراء وادباء کے حالات زندگی لکھوا کر ایک نئی تاریخ مرتب کردی ہے جس میں سسپنس بھی ہے، معلومات بھی، دلی جذبات کی ترجمانی بھی اور عصری حالات کی عکاسی بھی۔ افکار نے خودنوشت نگاری کو بحیثیت صنف اس مقام پر پہنچادیا ہے جس کی کہ یہ مستحق تھی۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''اگر چہ تخلیق وتنقید کے فروغ میں افکار کی ناقابلِ فراموش خدمات کا متعدد زاویوں سے جائزہ لیا جاسکتا ہے لیکن میری یہ ذاتی رائے ہے کہ افکار نے اور کچھ بھی نہ کیا ہوتا تو صرف خودنوشت سوانح عمریوں کی اشاعت کی بنا پر ہی افکار کا نام تاریخ ادب میں ممتاز ہوجاتا ہے۔ اس وقت معاصر جرائد میں سے ایک بھی ایسا پرچہ نہیں جس نے گزشتہ ربع صدی سے بطور خاص اہم ادبی اور تخلیقی شخصیات سے خودنوشت سوانح عمریاں لکھوانے کا اہتمام کیا ہو اور کیسی کیسی شخصیات ۔ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری (اور اب ان کی اہلیہ) ڈاکٹر عبادت بریلوی، محترمہ ادا جعفری، شان الحق حقی، خلیق ابراہیم خلیق۔''[٦]

''افکار'' نے جن ادباء وشعراء کی خودنوشت سوانح عمریاں شائع کی ہیں ان میں ڈاکٹر سید عبداللہ، سید بادشاہ حسین، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، قدوس صہبائی، یاس یگانہ چنگیزی، مجنوں گورکھپوری، سید سبط حسن، حکیم محمد یوسف، رام لعل، انور عنائت اللہ، محمد احمد سبزواری، شان الحق حقی، عبادت بریلوی، یونس احمر، خلیق ابراہیم خلیق، ادا جعفری، پروفیسر لالہ ایش کمار، شان الحق حقی، بیگم حمیدہ اختر حسین رائے پوری، پریم چند کی اہلیہ اور حمایت علی شاعر کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کی مدد سے ہم ایک قوم، ملت اور ملک کی تہذیب کی ابتدا اور عہد بہ عہد ترقیوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو تاریخ کے طالب علم کے لیے بڑی ضروری اور بڑی اہم ہے۔[٧]

افکار نومبر دسمبر ۱۹۶۴ء کے شمارے میں تلوک چند محروم اور شکیلہ اختر کی مختصر خودنوشت ''بقلم خود'' کے عنوان سے شائع کی گئی ہے۔ تلوک چند محروم لکھتے ہیں:

''۱۹۰۶ء میں دسویں یعنی ہائی اسکول کے آخری درجے میں تھا کہ رسالہ'' زمانہ
'' کان پور میں اور اس کے بعد ''مخزن'' لاہور میں نظمیں شائع ہونا شروع
ہوگئیں۔''(ص۲۰۰)

پروفیسر مجنوں گورکھپوری کی خودنوشت تین اقساط پر مبنی ہے۔ یہ خودنوشت افکار شمارہ مئی ۱۹۷۳ء سے شمارہ جولائی ۱۹۷۳ء تک شائع ہوئی ہے۔ یہ خودنوشت پروفیسر مجنوں گورکھپوری کی زندگی کے تین ادوار (بحیثیت شاعر۔ افسانہ نگار۔تنقید نگار) کا احاطہ کرتی ہے۔مجنوں گورکھپوری پہلے دور شمارہ مئی ۱۹۷۳ء میں لکھتے ہیں:

'' جب ۱۹۱۶ء میں بارہ سال کی عمر میں میرا داخلہ گورکھپور کے مشن اسکول کی
چھٹی جماعت میں ہوا تو میں ایسے اشعار کہہ رہا تھا۔ کہ اسکول کے وہ اساتذہ
جو شاعری کا ذوق رکھتے تھے نہ صرف خوش ہوتے تھے بلکہ میرے کسی شعر میں
کبھی کوئی عیب نہیں پاتے تھے۔''(ص۳۰)

شمارہ جون ۱۹۷۳ء خودنوشت کے دوسرے دور میں مجنوں گورکھپوری نے اپنی افسانہ نگاری، اپنے پہلے افسانے اور علامہ نیاز فتح پوری کی جانب سے ملنے والی حوصلہ افزائی کا ذکر کیا ہے۔ وہ اپنے نثری میلان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اردو نثر میں میرا اپنا میلان ایسے علمی موضوعات کی طرف تھا جن کا اردو میں
فقدان تھا۔''(ص۱۶)

اس خودنوشت کے تیسرے دور میں پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے اپنی تنقیدی کارناموں اور کاوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔

'' خالص ادبی تنقید میں نے ۱۹۳۰ء سے شروع کی اور میری پہلی ادبی تنقید وہ
مضمون ہے جو میں نے زہر عشق پر لکھا اور جو زہر عشق شائع کردہ ایوانِ
اشاعت میں مقدمہ کے طور پر شامل ہے۔''

(جولائی ۱۹۷۳ء قسط۲،ص۱۶)

ڈاکٹر سید عبداللہ کی خودنوشت شمارہ اکتوبر ۱۹۷۳ء تا نومبر ۱۹۷۴ء تک تیرہ اقساط پر محیط ہے۔عنوانات میں ابتدائی حالات، علم وتعلیم کا پس منظر علی گڑھ کی یاد میں، چند ماہ جیل میں۔علم وتعلیم کے مرحلے، کچھ اپنے اساتذہ کے

بارے میں، ملازمت تحقیق اور درس وتدریس کے مرحلے، پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں، کچھ اپنی تدریس کے بارے میں، مناصب اعزازات' خدمت اردو' معالعہ ادب، تصور تعلیم' کلچر' مشرب ومسلک، تصنیفی ادبی زندگی شامل ہیں۔ وہ آپ بیتی کے فن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''آپ بیتی کی ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ اس میں مصنف یا تو سب کچھ چھپا جاتا ہے یا بہت بننے کی کوشش کرتا ہے اور مبالغے سے کام لیتا ہے۔''[۸]

ڈاکٹر سید عبداللہ دسمبر ۱۹۷۳ء سجاد ظہیر ایڈیشن میں عجائب البلاد لاہور کا ذکر کرتے ہوئے لاہور کے تاریخی مقامات، مزارات، باغوں، شاہی مسجد، قلعہ، دینی مدارس، اسکول اور کالج، سیاسی سرگرمیوں، مختلف تحریکوں، جلوسوں، کھانے پینے کی دکانوں کا خصوصی تذکرہ کیا ہے جس سے اس وقت کے لاہور اور اس کی تہذیب وثقافت کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔

''لاہور کے روغنی نان، فالودہ، قتلمے، لچیاں، خطائیاں، قیمے والی روٹیاں اور بیسنی روٹیاں ہمیشہ مرغوب رہیں ۔۔۔ چوک وزیر خان میں مَہنّی فالودے والے کی دکان مرجع خلائق تھی ۔۔۔ رنگ محل بازار میں سری پائے بہت عمدہ تیار ہوتے تھے ۔۔۔ لاہور میں چائے کا عام رواج ۱۹۳۰ء کے بعد ہوا اس سے پہلے کشمیری چائے تو مل جاتی تھی مگر کالی چائے صرف شاہ محمد غوث میں پٹھان دکانداروں کے یہاں دستیاب ہوتی تھی۔'' (ص ۱۳۲)

سید بادشاہ حسین کی خودنوشت افکار کے شمارہ اپریل ۱۹۷۵ء سے ستمبر ۱۹۷۵ء تک چھ اقساط پر مبنی ہے۔ اس خودنوشت میں انھوں نے اپنے حالات زندگی اور معمولات پر روشنی ڈالی ہے۔ خودنوشت لکھنا باقی تمام اصناف ادب کی نسبت مشکل اور دشوار کام ہے۔ بیتی ہوئی باتوں اور بھولی ہوئی یادوں کو سمیٹنے میں خاصی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''خودنوشت تاریخ نہیں ہے مگر اس میں تاریخی حقائق ضرور ہیں یہ واقعات کا خشک بیان بھی نہیں ہے ان واقعات کے ساتھ جو کیفیات وابستہ ہیں ان کی داستان بھی ہے واقعات اس لیے اہم ہیں کہ ان واقعات نے کیا تاثرات اور کیفیات عطا کی ہیں یعنی ان سے دل پر کیا گزری ہے۔''[۹]

اختر حسین رائے پوری کی خودنوشت گردِراہ کے عنوان سے شمارہ اپریل ۱۹۷۶ء سے نومبر ۱۹۷۶ء تک سات اقساط پر مشتمل ہے۔انھوں نے گرد راہ،سفر زندگی کا آغاز،قیام علی گڑھ،دکن میں دو سال،سفر پیرس،قرارداد پاکستان کا پس منظر، پاکستان ناگزیر تھا جیسے عنوانات کے تحت یہ خودنوشت تحریر کی ہے۔شمارہ اپریل ۱۹۷۶ء میں وہ اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میری عملی زندگی کے تیس سال تعلیمی مشاغل میں صرف ہوئے ۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۲ء میں ایم.اے.او کالج (امرت سر) کی پروفیسر سے شروع ہوکر ۱۹۷۲ء میں ختم ہوا جب میں اقوام متحدہ کے ادارہ یونیسکو کی ملازمت سے رٹائر ہوا۔اس دوران میں مجھے برطانوی حکومت ہند کے معاون مشیر تعلیم،حکومت پاکستان کے مشیر تعلیم کے فرائض انجام دینے پڑے۔'' (قسط ا،ص ۱۹)

شمارہ جولائی ۱۹۷۶ء میں اپنی شادی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں:

''مولوی صاحب کے نام ان کے پرانے دوست ظفر عمر صاحب کا خط علی گڑھ سے آیا وہ پولیس کے اعلیٰ افسر تھے۔ نیز نیلی چھتری، بہرام کی گرفتاری وغیرہ ۔جاسوسی ناولوں کے مصنف تھے۔ علی گڑھ سے چلتے وقت میں ان کی صاحبزادی حمیدہ کا خواست گار ہوا تھا اس جسارت پر وہ کبیدہ خاطر ہوئے لیکن فیصلہ مولوی صاحب پر چھوڑ دیا۔۔۔اس طرح کچھ عرصہ بعد میری شادی ہوگئی اور جب تک حمیدہ حیدرآباد میں رہیں مولوی صاحب نے ان سے بیٹی کا سا سلوک کیا اور گھر کا انتظام ان کے سپرد کردیا۔'' (قسط ۴،ص ۱۵)

اختر حسین رائے پوری نے اپنی خودنوشت میں اپنے ابتدائی حالات زندگی،قیام کلکتہ کے نت نئے تجربات، قرارداد پاکستان،آزاد نظم اور ن۔م راشد،سعادت حسن منٹو،ہندوستان میں بورژوا طبقہ کا آغاز وارتقا،امرت سر میں قیام،کوہ نوردی کا شوق اور ادبی معرکوں کی داستان بیان کی ہے۔شمارہ ستمبر ۱۹۷۶ء میں وہ لکھتے ہیں:

''راشد سے میرا تعلق دہلی سے شروع ہوکر تہران تک باقی رہا۔ دو سال بعد ریڈیو سے ہم سب کا دل اس طرح اچٹا کہ کرشن چندر،منٹو وغیرہ کو فلم کی کشش بمبئی لے گئی۔ راشد اور حسرت فوج میں کپتان بن گئے اور میں نے ایم اے او

کالج امرت سر کی راہ لی۔'' (قسط ۶،ص ۱۷)

اختر حسین رائے پوری نے سات اقساط میں اپنی آدھی سے زیادہ خودنوشت تحریر کردی ہے۔ شمارہ اکتوبر ۱۹۷۶ء میں خانہ جنگ اور سامراجیت کی جان کنی، پاکستان ناگزیر تھا، مولانا آزاد کے ساتھ چند ماہ اور ہجرت کر کے پاکستان جانے کے دوران پیش آنے والے اندوہناک واقعات اور پاکستان کے ابتدائی دور پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ۱۹۵۵ء تک کے حالات رقم کیے ہیں۔

''یونیسکو نے جب میری خدمات طلب کیں تو میں پیرس چل پڑا۔ اس وقت یہی طے پایا تھا کہ دو تین سال کے بعد وزارت لوٹ آؤں گا لیکن لگ بھگ ۱۷ سال یونیسکو کی ملازمت میں گزار دیے اور اب اس کا وظیفہ خوار ہوں۔''

(قسط ۷،ص ۳۰)

گرد راہ ایک آپ بیتی ہی نہیں تہذیب وثقافت، علم وادب اور تعلیم وتاریخ کے حوالے سے ایک جگ بیتی بھی ہے اور نصف صدی سے زیادہ مدت پر محیط ہے۔[۱۰] اختر حسین رائے پوری کی اس خودنوشت سے ان کی زندگی کے بہت سے پہلو روشن ہو کر سامنے آجاتے ہیں جس سے ہمیں نہ صرف ان کی زندگی بلکہ اس دور کے سیاسی وادبی اور معاشرتی حالات سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر ندیم احمد لکھتے ہیں:

''اختر حسین رائے پوری کی خودنوشت گرد راہ تخلیقی، لسانی اور اسلوبی خصوصیت کی آئینہ دار ہے۔ یہاں ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ خودنوشت اپنے عہد اور مصنف کے احوال کی بھرپور عکاسی کرتی ہے گرد راہ کو ادبی اور سیاسی خودنوشتوں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔''[۱۱]

اس خودنوشت میں اختر حسین رائے پوری نے اپنے آباؤ اجداد کا تذکرہ، اپنے بچپن کی یادیں، تعلیمی زندگی، ملازمت اور ملازمت کے دوران مختلف ممالک میں یونیسکو کے سفیر کی حیثیت سے جو کچھ دیکھا، محسوس کیا اس کا نچوڑ شامل ہے۔ انھوں نے ٹیگور، مولوی عبدالحق، مولانا ابوالکلام آزاد، پنڈت جواہر لال نہرو، سر شیخ عبدالقادر جیسی شخصیات سے ملاقات کے علاوہ اسپین میں خانہ جنگی اور دوسری جنگ عظیم کے آغاز کے بارے میں بھی معلومات فراہم کی ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''خودنوشت کو سوانح نگار کی ذات وصفات اور اردگرد کی تہذیبی کائنات کے

تعلق سے حقیقتاً کیا ہونا چاہیے'' گردراہ'' اس کا خوبصورت اور بھرپور جواب ہے۔''[۱۲]

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اپنی خودنوشت گردراہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ سوانح حیات نہیں بلکہ ایسی تحریر ہے جس میں آپ بیتی کم اور جگ بیتی زیادہ ہے۔''[۱۳]

قدوس صہبائی کی خودنوشت افکار کے شمارہ اپریل ۱۹۷۷ء سے شمارہ ستمبر ۱۹۷۷ء تک چھ(۶) اقساط پر مبنی ہے۔اس خودنوشت کو پڑھ کر ان کے حالات زندگی اور ملکی و بین الاقوامی حالات کے ساتھ ساتھ ادبی و سیاسی تاریخ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کی خودنوشت کے عنوانات ابتدائی زندگی کے مرحلے، رئیس احمد جعفری کی مخالفت، انجمن رعایائے بھوپال، انجمن خدام وطن، ہند کا یادگار زمانہ، چند مہینے بھوپال میں کچھ عرصہ کراچی اور بلوچستان میں، جنگ عالمگیر، جیل ایک ادیب کے لیے بہتر، ہندوستان چھوڑ دو، بمبئی میں فسادات، لاشوں کا شہر، فروری ۴۰ء کی بغاوت، میں اور پریم ساگر، بمبئی الٹ گیا، بمبئی میں تحریک پاکستان،، ادب ہنگامی دور میں، صوبہ سرحد میں، ماہِ ستمبر یا ماہِ ستمگر ایک تجزیاتی جائزہ، ماہ ستمگر شامل ہیں۔

یاس یگانہ چنگیزی کی خودنوشت دو اقساط (اکتوبر، نومبر ۱۹۷۷ء) پر مشتمل ہے۔ پہلی قسط میں نام ونسب ،ولادت وتعلیم، سیاحت قیام لکھنؤ، تربیت وتلمذ، معیار پارٹی، شاعری کیا ہے وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس خود نوشت کی دوسری قسط شمارہ نومبر ۱۹۷۷ء میں زیادہ تر فنی حوالے سے بات کی گئی ہے اور میر تقی میر، مرزا غالب اور ناسخ وغیرہ کے کلام سے مثالیں پیش کی گئی ہیں۔کلام ناسخ اور''ی'' کا استعمال کے عنوان سے یاس یگانہ چنگیزی لکھتے ہیں:

''لکھنؤ میں عارف، رشید، جاوید اور شوق قدوائی وغیرہ کی زبان سے یہی سنتا تھا کہ ناسخ نے اس کی پابندی بہت کی ہے اور ہر شخص سے یہی سنا کہ ناسخ نے دیوان بھر میں بس ایک جگہ ی گرائی ہے اور وہ یہ ہے

؎ خوف بد ہضمی کا ناسخ نہیں غم کھاتے ہیں

لکھنؤ میں جس سے پوچھیے ناسخ کا یہی مصرعہ پڑھتا ہے یعنی اس کے سوا اور کہیں ناسخ نے ی نہیں گرائی۔۔میں نے دیوان ناسخ سے بہت سے اشعار نکالے ہیں جہاں ی گرتی ہے۔'' (ص ۱۷)

پروفیسر مجنوں گورکھپوری کی داستانِ حیات مجنوں کی زبانی کے عنوان سے جولائی ،اگست ۱۹۷۸ء کے شماروں میں شائع ہوئی ۔ جسے احمد رئیس نے ترتیب دیا ہے۔اس خودنوشت میں ترقی پسند تحریک، انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس ،انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنسیں، ترقی پسند ادبی رسائل وجرائد، ترقی پسند شعراء، اور ہم عصر نقادوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

سید سبط حسن کی خودنوشت جنوری ۱۹۷۹ء کے شمارے میں پیش کی گئی ۔حکیم محمد یوسف کی خودنوشت کے چند اوراق ''آخری بات'' کے عنوان سے اکتوبر ۱۹۷۹ء کے شمارہ میں اور رام لعل کی خودنوشت'' پنجاب کی یاد میں'' جنوری ۱۹۸۰ء کے شمارہ میں شامل ہے۔انور عنایت اللہ کی خودنوشت اپریل ۱۹۸۰ء سے جنوری ۱۹۸۱ء تک کے شمارہ میں دس اقساط پر مبنی ہے۔اس خودنوشت میں انور عنایت اللہ نے اپنی ولادت ،ابتدائی حالات ،زندگی کے المیوں، گوندیا کی ادبی فضا ،اس وقت کے سماجی واخلاقی رویوں ،رائے پور کی ادبی کانفرنس، کلکتہ شہر، جمشید پور اور حیدرآباد کے حوالے سے لکھا ہے۔

محمد احمد سبزواری کی خودنوشت شمارہ جون ۱۹۸۱ء سے شمارہ مئی ۱۹۸۲ء تک بارہ اقساط پر مشتمل ہے ۔ یہ خود نوشت پس منظر، بھوپال کی قدیم معاشرت، بھوپال میں علی گڑھ کی مقبولیت، اخبارات کی اہمیت دکن کی کہانی، مدینتہ العلم جامعہ عثمانیہ، نواب بھوپال کی سیاسی بصیرت، بھوپال کی ممتاز شخصیتیں اور یادگار محفلیں، نئے بام ودر، ملکوں ملکوں کا سفر، اٹک پار، ملازمت سے سبکدوشی اور اس کے بعد، داتا نگری سے لی سرتھو تک کے عنوانات پر مبنی ہے۔

شان الحق حقی کی خودنوشت شمارہ اگست ۱۹۸۲ء سے مئی ۱۹۸۳ء تک دس اقساط پر مبنی ہے۔جس کے عنوانات افسانہ در افسانہ، اعصاب کی آزمائش، گل افشانی کردار، تندرستی ہزار نعمت ہے، ڈاکٹر اشرف الحق اور کچھ دوسرے لوگ، کشاکش روزگار، آشوب کلکتہ، گزری ہوئی صدائیں، آغاز مہاجرت، دوسری عالمگیر جنگ ہیں۔

شان الحق حقی کی خودنوشت کی دس قسطیں شائع ہونے کے بعد شان الحق حقی کی مصروفیات کی بنا پر یہ سلسلہ تعطل کا شکار ہوگیا ۔اس خودنوشت کا دوسرا دور جنوری ۱۹۹۲ء سے شروع ہوا۔ یہ جنوری ۱۹۹۲ء سے اپریل ۱۹۹۴ء تک ۲۸ قسطوں پر محیط ہے۔اس کے عنوانات میں تذکرہ تعلیم کا کچھ ہنسنے رونے کی باتیں، ہمارے اساتذہ، صحافت ،ادارت اور ایک قبیح شرارت، افسانہ در افسانہ، عزیز احمد اور حیدرآباد کا کچھ تذکرہ، کچھ بھول چوک کی باتیں، بام دنیا کا پھیرا، اختر حسین کی شادی، میرے عہد کی سیاست، جاں نثار اختر، چار شاعروں کا تعارف، حجامت سے معیشت اور شامت اعمال تک، بے زبان بے کھوٹ کپٹ ساتھی، ابتدائی ورزش سخن، مزید سخن ورزیاں ،بدعات

وبدیعات، بھٹیار خانے سے شاہی محل تک، خیال کی رو بے روزگاری سے نظم نگاری تک، نشید حریت' قدر مشترک' سیمیا، مسز جین حق کے ہند انگریزی ناول، بغلی گھوڑا سر پہ آرے منہ پہ اف، آمدِ سرآمدِ سخن، آمدِ سرآمدِ سخن ۲، آمدِ سر آمدِ سخن ۳، عمر بھر کی کمائی، ترقی اردو بورڈ' اعزازی سیکرٹری مقرر ہونے کی داستانِ ترقی اردو بورڈ شامل ہیں۔

افکار مارچ ۱۹۹۳ء کے شمارہ، قسط ۱۵ میں شان الحق حقی اپنی ابتدائی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''شعر کسی نہ کسی وقت اور کسی نہ کسی بہانے ہوتے رہتے تھے۔ غزل اور نظم کے علاوہ حمد، نعت، منقبت، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، بچوں کی نظمیں، ریختی، تاریخی قطعات، تضمین، منظوم تراجم اور منظوم خطوط بھی لکھے۔ یہ خطوط میں اپنے بڑے بھائی مشرف کو لکھتا تھا۔'' (ص ۱۹)

شان الحق حقی قدیم دہلی کی مستند چٹخارے دار زبان لکھتے ہیں اور اپنی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو خوبصورتی سے اپنی خودنوشت میں سمو دیتے ہیں۔

[۱۴]

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی خودنوشت افکار کے شمارہ جنوری ۱۹۸۴ء سے ستمبر ۱۹۸۵ء تک اکیس قسطوں پر مشتمل ہے اس کے عنوانات میں پٹھانوں کی ایک بستی' یادِ عہدِ رفتہ' پیش لفظ، کچھ اپنے آباؤ اجداد کے بارے میں، دادا میاں کی باتیں، بریلی اور لکھنؤ کی چند یادیں، لکھنؤ کی تفریحات اور مشاغل، لکھنؤ کا محرم، امین آباد اسکول سے جوبلی کالج تک، میرے ہم جماعت آغا حسن عابدی، لکھنؤ یونیورسٹی کی فضاؤں میں، لکھنؤ یونیورسٹی کی یادیں، تلاش معاش، اینگلو عربیک کالج دہلی، دہلی کی یادگار محفلیں (قیام پاکستان کا اعلان)، آشوب قیامت، پرانے قلعے کی اندوہناک یادیں، گاندھی جی کا قتل، دہلی کالج، کشمیر اور جوش صاحب، اورینٹل کالج لاہور میں، چند ناقابل فراموش واقعات (۱۹۷۷ء تک) شامل ہیں۔

یونس احمر کی خودنوشت جولائی ۱۹۸۶ء کے شمارے سے اگست ۱۹۸۷ء کے شمارہ تک ۱۴ قسطوں پر محیط ہے۔ اس خودنوشت میں انھوں نے اپنے شہر کی تاریخ اور اس کی معاشرت، مکتب کی تعلیم اور اسکول میں زمانہ طالب علمی شاعری کے شوق اور مختلف ادبی رسائل اور اخباروں کا مطالعہ، بنگلہ زبان سے دلچسپی، تحریک پاکستان اور اس وقت کے حالات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ جولائی ۱۹۸۶ء کے شمارہ قسط ۱، میں وہ اپنی جوانی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میں جس دور میں جوان ہوا وہ اس لحاظ سے انتہائی اہم ہے کہ اس میں بڑے بڑے ادیب شاعر اور مفکر حیات تھے اور ان کے نظریات وخیالات نوجوانوں کے ذہنوں کو متاثر کررہے تھے۔ برعظیم میں دو عظیم شاعر اقبال اور ٹیگور کی شاعری کا چراغ چاروں طرف اپنی روشنی بکھیر رہا تھا۔'' (ص ۲۱)

یونس احمر کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ اگست ۱۹۸۶ء کے شمارہ قسط ۲ میں وہ کلکتہ شہر کے نام اور قیام کے بارے میں لکھتے ہیں

''کہاں گئے وہ آرمینی تاجر جو سود کا کاروبار کرتے تھے اور کہاں گئے جان چار نوک کے مالک ومختار انگریز جنھوں نے پرتگیزیوں کے خوف سے کالی کٹ سے فرار ہوکر سوتانوٹی میں پناہ لی اور پھر انھوں نے سوتانوٹی کو کالی کٹ کے نام پر کلکتے کا نام دیا۔۔۔۱۶۹۰ء میں اس کی بنیاد پڑی۔۔۔کلکتہ دریائے ہگلی کے کنارے آباد ہے۔'' (ص ۱۸)

اس خودنوشت میں انھوں نے مولوی فضل حق، کلکتے کا ادبی صحافتی اور سیاسی افق، مرشد آباد کا سفر، آری باسیوں کے گھر میں، دلی جو ایک شہر تھا، حشر بداماں سال، جوش کی صدارت میں ہندی اردو مشاعرہ، بھیمڑی ادبی کانفرنس میں شرکت، گورنر جنرل غلام محمد کے ساتھ دریائی یاترا، ایک چکر ہے میرے پاؤں میں، خوش رنگ پھولوں اور پرندوں کی سرزمین۔ چاٹگام، بہار آخر شد کے عنوانات سے اپنے حالات زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ یونس احمر کی خودنوشت کے حوالے سے واصل عثمانی لکھتے ہیں:

''یونس احمر صاحب کی سوانح بڑی دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔ خاص طور سے جنگ آزادی کی تاریخ، اس وقت کے حالات وخدشات کا صحیح نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے قلم میں غضب کی روانی اور اردو الفاظ کے صحیح استعمال کا خاص انداز ہے''۔[۱۵]

بہار آخر شد کے عنوان سے افکار اگست ۱۹۸۷ء کے شمارہ میں یونس احمر کی خودنوشت کی آخری قسط شائع ہوئی۔ اس میں یونس احمر اپنی خودنوشت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''یادداشت کی آخری قسط بھی لکھ ڈالی۔ لیکن کیا اس کے سوتے یہیں خشک ہوگئے ہیں۔ نہیں۔ یادداشت میں تو ابھی زندگی کے بہت سارے اسرار ورموز

ایسے ہیں جو حیطۂ تحریر میں نہیں آ سکے۔ بعض مصلحتیں ایسی ہوتی ہیں جو قلم کو آگے چلنے سے روک دیتی ہیں۔ میں بھی بہت ساری مصلحتوں کا شکار ہو گیا ہوں۔ اپنی زندگی کے بہت سے واقعات پر دانستہ میں نے پردہ ڈال دیا ہے تا کہ غم واندوہ کے بپھرے ہوئے سیلاب سے بچ سکوں۔ اب معلوم ہوا کہ انسان فطرتاً کتنا کمزور اور بزدل ہے۔'' (ص ۵۹، ۶۰)

خلیق ابراہیم کی خودنوشت افکار کے شمارہ ستمبر ۱۹۸۷ء سے مارچ ۱۹۸۹ء کے شمارہ تک بیس اقساط پر پھیلی ہوئی ہے۔ یہ خودنوشت میرے لڑکپن اور نوجوانی کا لکھنؤ لکھنؤ ۱۸۸۰ء سے ۱۹۳۶ء تک لکھنؤ ۱۸۸۰ء سے ۱۹۳۶ء تک لکھنؤ ۱۸۸۰ء سے ۱۹۳۶ء تک لکھنؤ ۱۸۸۰ء سے ۱۹۳۶ء تک لکھنؤ ۱۸۸۰ء سے ۱۹۳۶ء تک لکھنؤ ۱۸۸۰ء سے میرے احباب، عشرۂ ماقبل آزادی کے سیاسی حالات، عشرۂ ماقبل آزادی کے ثقافتی حالات، ترقی پسندوں کی ادبی خدمات (لکھنؤ کی عمومی ادبی فضا)، چند یادگار شخصیتیں، لکھنؤ کے شب وروز، جوش اور نیا ادب کا حلقہ کے عنوانات کے حوالے سے لکھی گئی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''خلیق ابراہیم خلیق کی خودنوشت اب سوانح عمری ہی نہیں رہی۔ یہ سوانح ملکی بن گئی ہے اور ایک مخصوص دور کے تہذیبی نقوش کا مرقع نظر آتی ہے۔'' [۱۶]

خلیق ابراہیم خلیق نے اپنی خودنوشت کی دوسری قسط شمارہ اکتوبر ۱۹۸۷ء میں لکھنؤ کے حالات وواقعات لکھنؤ میں پردے کی مخالفت، بیبیوں کی لڑائی اور مولانا عبدالحلیم شرر کے حوالے سے تفصیلی بات کی ہے۔ لکھنؤ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''۱۸۸۰ء سے ۱۹۳۶ء تک کے لکھنؤ میں قدیم وجدید کی آویزش اور پیکار کے ساتھ مشرق کی صحت مند اقدار وروایات کی بازیافت کا عمل بھی جاری تھا، لیکن بازیافت کا یہ عمل قدامت پرستی یا عصبیت پر مبنی نہیں تھا۔ اس کا مقصد مٹتی ہوئی تہذیب کے ان عناصر کو زندہ اور باقی رکھنا تھا جو صنعتی عہد کے بدلتے ہوئے حالات میں نئی تہذیب اور نئے تمدن کی تشکیل میں ممد ومعاون ثابت ہو سکتے ہیں۔'' (ص ۱۷)

خلیق ابراہیم خلیق کی خودنوشت صرف ان کی سوانح تک محدود نہیں ہے بلکہ اس سے بہت سی معلومات حاصل

ہوتی ہیں خلیق ابراہیم خلیق کی سوانح عمری کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''اس خودنوشت میں شخص کم اور معاشرہ زیادہ سامنے آتا ہے چنانچہ اسے شخصی سوانح عمری کہنے کے بجائے تہذیبی سوانح عمری کہنا زیادہ مناسب ہے۔''[۱۷]

خلیق ابراہیم خلیق اپنے دوستوں اور احباب کے ذیل میں خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، سید یوسف علی، نوراللہ، اشفاق حسین، شوکت صدیقی، علی مظہر رضوی، اظہار حیدر رضوی، شبیر احمد علوی، قیصر تمکین، عبدالقوی ضیاء، منور آغا، مجنوں، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، ظ۔انصاری، صفدر میر اور اختر الایمان وغیرہ کے بارے شمارہ ستمبر ۱۹۸۸ء میں لکھتے ہیں:

''میں کم گو، کم آمیز اور دیر آشنا واقع ہوا ہوں، مگر لڑکپن اور نوجوانی میں میرے احباب اور شناساؤں کا حلقہ خاصا وسیع تھا۔اس حلقے میں مجھ سے بڑی عمر کے لوگ بھی تھے، میرے ہم عمر بھی اور مجھ سے کم عمر بھی اس میں مجاز، منمتھ ناتھ گپتا، سید احتشام حسین اور ڈاکٹر محمد احسن فاروقی بھی تھے، سلام مچھلی شہری اور منیش سکسینہ بھی اور محمد حسن اور منظر سلیم بھی۔'' (قسط ۱۳، ص ۱۹)

ادا جعفری کی خودنوشت افکار کے شمارہ اپریل ۱۹۸۹ء سے نومبر ۱۹۹۰ء تک انیس اقساط پر مبنی ہے۔ بدایوں کے شام وسحر، جہاں میں تھی، مہربان لمحے، آئینہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھایئے، روشنی کی لکیر، مسافتوں کے درمیان، دشت میں سامنے تھا خیمۂ گل، ورنہ سفر حیات کا بے حد طویل تھا، شہر عزیزاں، ایک سب آگ ایک سب پانی، آمش، موج ہوا کے ساتھ ساتھ، غلام گردشیں، سلسلے، شہر کو سیلاب لے گیا، منزل منزل جیسے عنوانات کے تحت یہ خودنوشت رقم کی گئی ہے۔

اس خودنوشت میں ادا جعفری نے اپنے خاندانی پس منظر، آبائی شہر اور اس کی تاریخ، اس دور کی معاشرت، شادی، اولاد، مختلف شہروں میں قیام، ادبی حلقوں کا قیام اور مختلف اہم شخصیات سے ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔محمد احمد سبزواری لکھتے ہیں:

''عورت کے ساتھ ساتھ معاشرے کے ناروا سلوک کا جا بجا تذکرہ ہے۔ مجھے اس میں جگہ جگہ مامتا کا پیار اور مادری جذبے کی سچی تڑپ کی جھلکیاں بھی دکھائی دیں جو ہماری قدیم مشرقی خاتون کا طرۂ امتیاز تھیں گودلّی کی نہیں مگر زبان تسنیم

وکوثر میں دھلی ہوئی ہے۔سرگزشت ناول کی طرح دلچسپ ہے۔'' [۱۸]

ادا جعفری کی خودنوشت کی پہلی قسط شمارہ اپریل ۱۹۸۹ء میں ''بڑی حویلی'' کے عنوان سے ہے۔ادا جعفری نے اس قسط میں اپنے ماں باپ اورننھیال کا ذکر کیا ہے۔اس خودنوشت کے بارے میں ادا جعفری لکھتی ہیں

''یہ ایک ایسی زندگی کی کہانی ہے جو کہانی بھی نہیں ہے۔ہاں ایک خاص زمانے کے رنگِ تہذیب،طرزِفکر اور طریقِ معاشرت سے دوبارہ ملاقات یا تعارف کی کچھ نہ کچھ حیثیت ضرور رکھتی ہے۔وہ دکھ اور سکھ جو گئے زمانوں میں برتے ان کی حقیقت سے انکار ممکن ہی نہیں ہے۔وہ تو اب تک رگوں میں خوں کے ساتھ رواں دواں ہیں جب کہ وہ ماحول جس میں میں نے آنکھ کھولی اور ہوش سنبھالا آج ناقابلِ یقین حد تک اجنبی ہو چکا ہے۔''(ص ۱۷)

ادا جعفری بدایوں میں پیدا ہوئیں جہاں تاریخی عمارات اور مزارات بھی تھے۔اس خودنوشت کو پڑھ کر بدایوں کی تاریخ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ادا جعفری لکھتی ہیں

''مسلمان بادشاہوں میں اسے سب سے پہلے قطب الدین ایبک نے فتح کیا اور یہ دلّی کی سلطنت کی شمالی سرحد اور ایک اہم فوجی چوکی قرار پایا۔بدایوں کو ''مدینتہ الاولیاء'' اور پیراں شہر بھی کہا جاتا ہے۔جہاں نہ صرف آبادی کے باہر بلکہ گلی گلی میں شہیدوں کے مزار تھے۔''(ص ۱۹،۲۰)

ادا جعفری نے امیر خسرو، تاج الدین سنجر قتلو، شمس الدین التمش، حضرت نظام الدین اولیاء اور ان کے اجداد، عہد اکبری کے عالم، شاعر اور مؤرخ عبدالقادر بدایونی، شیخ حسام الدین ملتانی اور سات احمدوں کے مزارات، ملک الشعراء شہاب الدین کی آخری آرام گاہ روضہ سلطان علاء الدین اور خواجہ حسن سنجری کے مولد و مکتب کے حوالے سے اس شہر کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے اور بڑی حویلی کا بطور خاص ذکر کیا ہے جس میں ان کی رہائش تھی۔شمارہ مئی ۱۹۸۹ء قسط ۲ میں ان کے محسوسات کو ملاحظہ کیجئے:

''ایک دن حسب معمول گھر والوں کی نظر بچا کر جب میں اوپر پہنچی تو حیران رہ گئی نارنگی کے بوٹے کی شاخ شاخ شگوفوں سے لدی ہوئی تھی یہ منظر جمال ابھی تک میری نگاہوں سے اوجھل کیسے رہا اور کیوں رہا۔میں ٹھٹک کر رہ گئی پھر وہیں

ان کے پاس منڈیر پر بیٹھ گئی۔انھوں نے مجھے خوشبو کا تحفہ دیا۔''(ص۲۴)

ادا جعفری نے اپنی اس خودنوشت میں صرف اپنے حالات زندگی ہی کے مختلف گوشوں کو بے نقاب نہیں کیا بلکہ اس میں انھوں اپنے ہم عصر شعرا و ادبا کا احوال بھی رقم کیا ہے ادا جعفری کی خودنوشت کے حوالے سے ڈاکٹر ندیم احمد لکھتے ہیں:

> ''ادا جعفری نے اس خودنوشت میں ترقی پسند تحریک سے لے کر ہندوستان پاکستان اور بیرونی ملکوں کے سینکڑوں شاعروں اور ادیبوں پر انپیرائے بہت نپے تلے انداز میں دی ہے۔آخر میں ہم یہ کہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو خودنوشت سوانح عمری کی روایت کو آگے بڑھانے میں یہ ایک اہم آپ بیتی ہے۔'' [۱۹]

اس خودنوشت میں انھوں نے اس دور کی اہم ادبی و سیاسی تحریکوں اور مختلف شعری و ادبی رویوں پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔نویں قسط شمارہ جنوری ۱۹۹۰ء میں وہ ترقی پسند تحریک کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''اس تحریک کا جو خالص سیاسی پہلو تھا اس سے اختلافات بھی اسی زمانے میں شروع ہوگئے تھے۔ ان اختلافات کی ایک بڑی وجہ خود اس تحریک کے سرپرستوں کا انتہا پسند رویہ تھا۔جنھوں نے اس کی والہانہ پذیرائی سے متاثر ہوکر رفتہ رفتہ اسے ایک ناقابل ترمیم دستور کی حیثیت سے دیکھا،جن میں سیاسی نظریات کو انسان کے بنیادی جذبات اور احساسات پر برتری حاصل تھی۔''
>
> (ص۱۷)

پروفیسر لالہ ایش کمار کی خودنوشت ''یادوں کا کارواں'' کے عنوان سے شمارہ جنوری ۱۹۹۱ء کے شمارہ سے شروع ہوئی۔وہ جھنگ اور ۱۹۳۴ء۔۱۹۳۶ء میں کیمبل پور(اٹک) میں انگریزی کے پروفیسر رہے۔جھنگ میں ان کے شاگردوں میں پاکستان کے نوبل انعام یافتہ ڈاکٹر عبدالسلام شامل تھے۔کیمبل پور سے تبدیل ہوکر وہ ایمرسن کالج ملتان سے وابستہ ہوگئے۔پھر وہاں سے گورنمنٹ کالج لاہور میں، جہاں وہ ہندوستان کے بٹوارے تک رہے۔ہندوستان میں وہ گورنمنٹ کالج لدھیانہ کے پرنسپل اور بعد میں پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔[۲۰] اپنی پیدائش کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر لالہ ایش کمار لکھتے ہیں:

> ''دراصل ہم زمانے سے ہمیشہ ہی پیچھے رہے۔وقت پر وقت کو کبھی قابو نہ کر سکے۔

جب ہوش سنبھالا تو معلوم ہوا کہ ہم ایک گاؤں میں رہتے ہیں جس کا نام رنگ پور کھیڑا ہے۔ اور میں اسی گاؤں میں پیدا ہوا تھا۔ مگر ان پڑھ گاؤں میں میری پیدائش کی تاریخ مجھے کوئی نہ بتا سکا۔۔۔ اسکول میں داخلے کے وقت ایک فرضی تاریخ لکھوادی گئی۔'' (قسط ا،ص ۱۹)

منشی پریم چند کی خودنوشت دیا نرائن نگم نے ''منشی پریم چند کی کہانی ان کی زبانی'' کے عنوان سے مرتب کیا اور افکار نے اسے ستمبر ۱۹۹۱ء کے شمارہ میں شائع کیا ہے۔ پریم چند نے بڑی سادگی اور سچائی سے اپنی زندگی اور ماضی سے پردہ اٹھایا ہے۔

''میرا جنم ۱۸۸۰ء میں ہوا، والد ڈاک خانے میں کلرک تھے، والدہ مریض تھیں ،ایک بڑی بہن بھی تھی۔ اس وقت والد شاید بیس روپے پاتے تھے۔'' (ص ۱۷)

پریم چند نے اس خودنوشت میں اپنی ابتدائی تعلیم میٹریکولیشن، انٹر کے حوالے سے بات کی ہے شہر میں منتقل ہونے اور پڑھنے پڑھانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اتفاق سے ایک وکیل صاحب کے لڑکوں کو پڑھانے کا کام مل گیا۔ پانچ روپے تنخواہ ٹھہری میں نے دو روپے میں گزر کر کے تین روپے گھر دینے کا مصمم ارادہ کیا۔ وکیل صاحب کے اصطبل کے اوپر ایک چھوٹی سی کچی کوٹھری تھی اس میں رہنے کی اجازت مل گئی ایک ٹاٹ کا ٹکڑا بچھالیا، بازار سے ایک چھوٹا سا لیمپ لے آیا اور شہر میں رہنے لگا، گھر سے کچھ برتن بھی لے آیا ایک وقت کھچڑی پکالیتا اور برتن دھو مانج کر لائبریری چلا جاتا۔'' (ص ۱۹)

بیگم حمیدہ اختر حسین کی خودنوشت ''ہم سفر'' کے عنوان سے اگست ۱۹۹۳ء سے دسمبر ۱۹۹۴ء کے شمارہ تک ۱۷ قسطوں پر مبنی ہے۔ اس خودنوشت میں ان کا طرزِ تحریر سادہ اور پُرکار ہے۔ اختر حسین رائے پوری سے اپنی پہلی ملاقات کے بارے میں لکھتی ہیں:

''میں نیچے چنبیلی کی بیل سے جوان صاحب کے کمرے کی کھڑکی کو ڈھانپتی ہوئی اوپر چھت پر چڑھ گئی تھی۔ پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ کچھ پھول توڑنے رُک گئی ۔جب مٹھی بھر پھول توڑ کر پہلی سیڑھی پر قدم رکھا تو برآمدے سے ''وہ لڑکا'' نیچے

اتر رہا تھا۔''(ص ۲۸)

اختر حسین رائے پوری کا تعارف دیکھئے کن الفاظ میں کرواتی ہیں۔انھوں نے جو کچھ اس وقت محسوس کیا اور ان کے بارے میں سوچا،اس کی ہو بہو عکاسی یوں کی ہے:

> ''حیرت اور غور سے سر اٹھا کر دیکھنے لگی کہ ہاں سچ تو ہے جھوا بھر بال،لمبی قلمیں موٹے موٹے ہونٹ،روسیکٹ کی قمیص،بے ساختہ ہنسی آنے لگی۔وہ مجھے یوں گھورتا اور حیرت زدہ محسوس کر کے آہستہ آہستہ رک رک کر نیچے اترنے لگا۔ جب ایک سیڑھی درمیان میں رہ گئی تو میں نے ہمت کر کے کہا مہربانی کر کے مجھے ''نگار'' کا وہ پرچہ دے دیجیے جس میں آپ کا افسانہ ''زبان بے زبانی'' چھپا ہے۔اختر کے ہنسنے میں موٹے ہونٹ اور بھی موٹے لگنے لگے۔یہ کہتے ہوئے آخری سیڑھی اترے ''خوب رہی پہلے ہمارے پھول چوری چوری توڑے،اب دیدہ دلیری سے ''نگار'' مانگ رہی ہیں۔'' (ص ۲۸،۲۹)

مکر وفریب کے اس دور میں جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ایک ایسی خودنوشت ہے جس پر سچائی سادگی اور ایمانداری کی مہر لگی معلوم ہوتی ہے۔[۲۱] اس پر کسی ناول کا گمان ہوتا ہے لیکن آپ بیتی میں جو لطف اور مزہ ہے وہ جگ بیتی میں کہاں۔[۲۲] بقول مشفق خواجہ:

> ''ہم سفر کے صفحات میں مصنفہ نے اپنی یادوں کے حوالے سے جو دنیا آباد کی ہے وہ بظاہر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے ساتھ گزرے ہوئے لمحوں کی روداد ہے لیکن اس دنیا میں کئی اور دنیاؤں کی سیر بھی شامل ہے۔۔اسلوب بیان ایسا دلکش ہے کہ پڑھنے والا وہ کہیں اور سنا کرے کوئی ، کے طلسم میں اسیر ہو جاتا ہے۔''[۲۳]

آئینہ در آئینہ حمایت علی شاعر کی منظوم خودنوشت سوانح حیات ہے۔ جو کہ اگست ۱۹۹۵ء کے شمارے سے شروع ہوتی ہے اور ستمبر ۱۹۹۹ء کے شمارے تک جاری رہتی ہے۔ یہ خودنوشت پچاس (۵۰) اقساط پر مشتمل ہے۔اس خودنوشت میں حمایت علی شاعر نے اپنے روز وشب اور حالات زندگی کا احوال منظوم انداز میں قارئین کے سامنے پیش کیا۔نکہت بریلوی لکھتے ہیں:

''تین ہزار اشعار پر مشتمل سوانحی نظم نہ صرف یہ کہ طویل ترین ہے بلکہ اسے اردو
کی پہلی منظوم خودنوشت سوانح حیات ہونے کا بھی اعزاز حاصل ہے۔''[۲۴]

پہلی قسط اگست ۱۹۹۵ء میں اپنے آبائی شہر کے بارے میں بات کرتے ہوئے انھوں نے حواشی میں بہت سی تاریخی معلومات بہم پہنچائی ہیں۔انھوں نے اورنگ آباد کی تاریخی حیثیت کے بارے میں کچھ اس طرح معلومات کو اکٹھا کر کے پیش کیا ہے کہ وہ محکمہ سیاحت آندھرا پردیش کے بروشرز کا حصہ بن سکتے ہیں۔وہ اس شہر کے بارے میں تاریخ کے اوراق الٹتے چلے گئے ہیں۔نظروں میں ایلورا،اجنتا سے لے کر تغلق اور مغل دور اور اورنگزیب وشیواجی کے معرکوں سے گزرتے ہوئے ہم ولی دکنی سے مولوی عبدالحق کے زمانے تک آتے ہیں۔[۲۵] پس منظر کے عنوان حمایت علی شاعر سے لکھتے ہیں:

یہ شہر جس کو سب'' اورنگ آباد'' کہتے ہیں　　یہاں پہ صدیوں سے میرے بزرگ رہتے ہیں
بہت زمانہ ہوا اس کا نام'' کھڑکی ''تھا　　جو''فتح خان'' کے ہاتھوں''فتح نگر''بھی ہوا
(ص۲۸)

مصنف نے اپنی خودنوشت میں اپنے اردگرد کے حالات،اپنے بچپن اور اپنے دوستوں اور مختلف معاشرتی قدروں کے حوالے سے بات کی ہے۔دوسری قسط شمارہ ستمبر ۱۹۹۵ء میں حمایت علی شاعر اپنے گھرانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

میں جس گھرانے کا ہوں فرد مذہبی تھا بہت　　طریقتی بھی تھا لیکن شریعتی تھا بہت
فقیہہ وصوفی وملا ،مرے اَب وجَد تھے　　بڑے نمازی ،تہجد گزار، سید تھے
(ص۲۳)

حاشیے میں طریقتی سے مراد سید نوراللہ حسینی جو کہ حمایت علی شاعر کے جدِ اعلیٰ اور اورنگ زیب کے زمانے میں رنجن گاؤں میں سکونت پذیر تھے جبکہ شریعتی سے مراد مفتی ضیایار جنگ اور دوسرے بزرگ جو ریاست میں اہم عہدوں پر فائز تھے۔حمایت علی شاعر کی منظوم خودنوشت کے بارے میں بات ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''میں حمایت علی شاعر کی منظوم سوانح حیات کو تاریخ کے سماجی ومعاشی مکتب فکر کی
اطلاقی شکل سمجھتا ہوں جو کم سے کم ترقی پسندانہ فکر سے عبارت ہے اور زیادہ سے
زیادہ مارکسی نقطۂ نظر سے متاثر سمجھی جاسکتی ہے۔حمایت علی شاعر نے قوم پرستانہ

،افادیت پسند اور تاثراتی مکاتبِ فکر سے انحراف کیا ہے۔''[۲۶]

اس خودنوشت میں حمایت علی شاعر نے اپنے دوستوں، نامور ادباء وشعراء اور عزیز واقارب کے حوالے سے بھی لکھا ہے جن میں جوش، مخدوم، مجاز، نیاز، فیض، راشد، عصمت چغتائی، میراجی، بیدی، مجروح، ساحر، سردار جعفری، کرشن چندر، ندیم، فراق، کلیم الدین احمد، احتشام حسین وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ہمارے بعض شاعروں نے اپنے مخصوص ذاتی واقعات یا خاندانی حالات کو انفرادی طور پر تو اکثر نظم کیا ہے مگر پوری خودنوشت کسی نے نہیں لکھی اور غالباً اردو میں یہ پہلی کوشش ہے جو یقیناً قابل داد ہے۔ حمایت علی شاعر کی منظوم خودنوشت اپنی جگہ ایک منفرد تخلیقی کاوش ہے۔ انھوں نے اردو زبان کو منظوم خودنوشت دے کر اس کے ادبی وشعری خزانوں میں اضافہ کیا ہے۔ حمایت علی شاعر کی خودنوشت کے بارے میں آفاق صدیقی لکھتے ہیں:

> ''یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ محض رسمی طور پر نہیں بلکہ تاریخی حقائق اور بھرپور ادبی شعور کے ساتھ برادرم حمایت علی شاعر کی منظوم خودنوشت کی چند قسطیں شائع ہوچکی ہیں جن کو پڑھ کر نہ صرف یہ کہ ایک صف اول کے شاعر کی زندگی کا عکس ہمارے سامنے منظوم کیفیات کے ساتھ آتا ہے بلکہ یہ احساس بھی جاگا کہ اگر شعر کہنے کا اچھا شعور وادراک ہو تو خودنوشت کے تلخ وشیریں حقائق کو بھی بڑی جامعیت سے شاعری کے پیکر میں ڈھالا جاسکتا ہے۔''[۲۷]

افکار ستمبر ۱۹۹۹ء قسط ۵۰ (آخری) میں حمایت علی شاعر نے جنرل ضیاء الحق کے دور پر روشنی ڈالی ہے اور اپنے بیٹوں بیٹیوں کا ذکر کیا ہے۔ حمایت علی شاعر کی خودنوشت کے اشعار اتنے پیچیدہ اور مشکل نہیں ہیں لیکن پھر بھی جگہ جگہ حمایت علی شاعر چھوٹی چھوٹی باتوں اور لفظوں کی تشریح وتوضیح میں الجھ جاتے ہیں۔

علی سردار جعفری کی خودنوشت افکار نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء سردار جعفری نمبر میں شائع ہوئی۔ صلاح الدین اکبر کی خودنوشت یادداشتیں کے عنوان سے ستمبر ۲۰۰۰ء کے شمارہ میں شائع ہوئی۔ پریم چند کی بیگم شیورانی کی یاداشتیں ڈاکٹر حسن منظر نے مرتب کیں۔ پہلی قسط اگست ۱۹۹۴ء کے شمارہ میں اور آخری نومبر ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔

افکار نے اردو خودنوشتوں کو بحیثیت ایک صنف وہ مقام عطا کیا ہے جو کہ اردو کی دوسری ممتاز ومعروف اصناف سخن کو حاصل رہا ہے۔ افکار کے صفحات اپنے آغاز سے لے کر تاحال اردو ادب کی ممتاز وقدآور اور رجحان ساز شخصیات کی سوانح عمریوں سے مزین ہے۔ یہ سوانح عمریاں نہ صرف ان شخصیات کی نفسیاتی ومعاشرتی زندگی کی

مختلف پرتوں کو کھولتی ہیں بلکہ یہ اس دور کی ادبی و سیاسی مزاج اور تہذیبی و معاشرتی رویوں کی غماز بھی ہیں۔علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

> ''افکار کی ایک اور خصوصیت ادیبوں کی ذاتی یادداشتوں کی اشاعت ہے اس سلسلے کی کئی کڑیاں شائع ہو چکی ہیں۔ پریم چند کی اہلیہ، اختر حسین رائے پوری کی رفیقۂ حیات جیسی شخصیتوں کو یکجا کر کے انھوں نے یہ واضح کر دیا کہ ادیبوں کی شخصیتوں کے پیچھے ان کو سنبھالے رکھنے والے ہاتھ ادبی اعتبار سے بھی کتنے حسین ہیں۔''[۲۸]

اردو میں خودنوشت نگاری کی روایتنہ صرف پرانی ہو چکی ہے بلکہ پختہ بھی۔خاص کر پاکستان کے قیام کے بعد تو اس نے زیادہ ترقی کی ہے۔اس وقت بھی بھی شائع ہونے والی خودنوشت سوانح عمریوں کی تعداد حوصلہ افزا ہے۔شائع ہو جاتی ہیں ان کے مصنفین میں شاعر، ادیب، صحافی، افسانہ نگار، ناول نویس، مؤرخ، معلم، سیاستدان اور سفارتکار غرض ہر طبقے کے افراد شامل ہیں۔[۲۹] ان اشاعتوں کا اصل محرک درحقیقت افکار میں شائع ہونے والی معرکتہ الآرا خودنوشتیں ہی ہیں جنھوں نے ادباء و شعرا اور مختلف اصناف ادب لکھنے والوں کو خودنوشت نگاری کی طرف مائل کیا۔

حوالہ جات

۱۔ آل احمد سرور، خواب باقی ہیں، ص ۷، ۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۱ء

۲۔ احمر رفاعی، فن سوانح نگاری ایک نظر مشمولہ ماہنامہ نگار کراچی، جنوری فروری ۱۹۶۷ء ص ۴۳

۳۔ معین الدین عقیل (مرتب)، بیتی کہانی، ادارہ علمی حیدرآباد دکن، ۱۹۹۵ء، ص ۸

۴۔ فرزانہ کوکب، اردو آپ بیتی میں مابعد الطبیعاتی عناصر، ماہ نو لاہور، فروری مارچ ۱۹۹۷ء، ص ۷۷

۵۔ محمد احمد سبزواری، ادا جعفری کی خودنوشت جو رہی سو بے خبری رہی پر ایک نظر، افکار کراچی، دسمبر ۱۹۹۵ء، ص ۳۰

۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، نصف صدی کا قصہ مشمولہ صہبا لکھنوی شخصیت اور فن، مرتبہ نکہت بریلوی، کراچی ارتقا مطبوعات، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۸

۷۔ علم الدین سالک، آپ بیتیوں کے چند نمایاں پہلو، نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر، جون ۱۹۶۴ء، ص ۴۱

۸۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، آپ بیتی، نقوش لاہور، آپ بیتی نمبر، ۱۹۶۴ء، ص ۶۱

۹۔ آل احمد سرور، خواب باقی ہیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۱ء، ص ۷

۱۰۔ محمد سعید، حکیم، کلمات صدارت، افکار کراچی، جنوری ۱۹۸۷ء، ص ۲۴

۱۱۔ ندیم احمد ڈاکٹر، بیسویں صدی میں خودنوشت سوانح عمری، جرنل پٹنہ شمارہ ۱۲۹، جولائی ستمبر ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۹

۱۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ماہنامہ نگار کراچی، اکابر ادب نمبر، دسمبر ۲۰۰۳ء، ص ۱۸۴

۱۳۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، گرد راہ، مکتبہ افکار کراچی، اگست ۱۹۹۴ء بار دوم، ص ۳۱۷

۱۴۔ محمد احمد سبزواری، ۱۹۹۴ء کی افکار فائل پر ایک نظر، افکار کراچی، اپریل ۱۹۹۴ء ص ۳۷

۱۵۔ واصل عثمانی، یاران محفل مشمولہ افکار کراچی، جون ۱۹۸۷ء، ص ۹۷

۱۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، یاران محفل، افکار کراچی، فروری ۱۹۸۹ء، ص ۹۷

۱۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، افکار کا ایک سال ۱۹۸۸ء، مشمولہ افکار کراچی مئی ۱۹۸۹ء، ص ۳۰، ۳۱

۱۸۔ محمد احمد سبزواری، ادا جعفری کی خودنوشت، جو رہی سو بے خبری رہی، افکار کراچی دسمبر ۱۹۹۵ء ص ۳۱

۱۹۔ ندیم احمد، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں خودنوشت سوانح عمری، ص ۱۳۷

۲۰۔ تعارف از سید ضمیر جعفری، پہلی قسط، افکار کراچی، جنوری ۱۹۹۱ء، ص ۱۷

۲۱۔ ندیم احمد، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں خودنوشت سوانح عمری، ص ۱۳۶

۲۲۔ محمد احمد سبزواری، ۱۹۹۴ء کی افکار فائل پر ایک نظر، افکار کراچی اپریل ۱۹۹۴ء، ص ۳۷

۲۳۔ مشفق خواجہ، دیباچہ ہم سفر از حمیدہ اختر حسین رائے پوری، دانیال کراچی، ۱۹۹۶ء بار دوم، ص ۱۴، ۱۵

۲۴۔ نکہت بریلوی، بر سبیل آئینہ در آئینہ، افکار کراچی، ستمبر ۱۹۹۹ء، ص ۲۱

۲۵۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، آئینہ در آئینہ ایک منفرد شعری دستاویز، فنون لاہور، شمارہ ۱۱۸، ص ۶۷
۲۶۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، فنون لاہور، ص ۶۸
۲۷۔ آفاق صدیقی، یاران محفل، افکار کراچی، مارچ ۱۹۹۶ء، ص ۸۴
۲۸۔ علی جواد زیدی، صہبا ادارہ ساز ادارہ مشمولہ صہبا لکھنوی شخصیت اور فن، مرتبہ نکہت بریلوی، ص ۹۷
۲۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، امراؤ طارق (مرتبین)، دیباچہ از امراؤ طارق مشمولہ خود نوشت اور تنقید خود نوشت، الوقار پبلیکیشنز لاہور ۱۹۹۸ء

اُردو تحقیق وتدوین کی ایک فیض رساں شخصیت

ڈاکٹر شازیہ عنبرین رانا*

Abstract:
This research article is about the contributions of the Maulvi Abdul Haq in the field of research and editing. No doubt he was a remarkable researcher, linguist, Lexicographer and editor in his age. He edited and published many ancient texts of old Urdu like Sub Rus, Qutub Mushtari , Mairajul Aashaqeen, Darya-e-Lataft. He also arranged valuable lexicon as well. This article reflects his great devotion to Urdu Literature.

مولوی عبدالحق ایک متنوع اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے ان کی ساری زندگی اُردو اور انجمن ترقی اُردو کی خدمت میں گزری انہوں نے اُردو زبان کے الفاظ فروغ اور اُردو زبان وادب کے ارتقاء کیلئے جو عملی کام کیے وہ تاریخ زبان وادب کا ایک روشن باب ہیں۔ مولوی عبدالحق اپنی ذات میں ایک تحریک ایک ادارہ تھے جس نے ایک عالم کو مستفید اور متاثر کیا اُردو زبان وادب کی ترویج اور اشاعت کے سلسلے میں آپ کی خدمات اتنی وسیع اور مختلف النوع ہیں کہ ان سب کا احاطہ کرنا آسان کام نہیں۔ انہوں نے اتنی یکسوئی، دھن اور لگن کے ساتھ اُردو زبان وادب کی خدمت کی کہ خادم سے مخدوم بن گئے اور 'بابائے اُردو' کے لقب سے مشہور ہوئے۔

درمیانہ قد، کتابی چہرہ، ذہین آنکھیں، سفید داڑھی، داڑھی کی ہم رنگ شیروانی، دہلی کی سلیم شاہی جوتی اور ترکی ٹوپی میں ملبوس مولوی عبدالحق 'مولویت' کے سخت خلاف تھے اُن کا خمیر عمل، ولولے اور اُمنگ کی مٹی سے گندھا تھا وہ 'کامی' آدمی تھے۔ کام سے اُنہیں عشق تھا وہ مختلف قسم کے کام بیک وقت خوش اسلوبی سے سرانجام دیتے تھے۔ اُس کا بنیادی سبب یہ تھا کہ وہ کام کو وبالِ جاں نہیں سمجھتے تھے بلکہ اُس میں ایک روحانی مسرت محسوس کرتے تھے۔ بقول مولوی عبدالحق:

> ''کام اُس وقت ہوتا ہے جس اُس میں لذت آنے لگے بے مزہ کام، کام نہیں
> _____ بیگار ہے۔''[۱]

مولوی عبدالحق کو کاہلی سے شدید نفرت تھی ان کا عقیدہ تھا کہ دنیا کے سب انسان نیک ہیں سوائے کاہل آدمی کے:

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

''کاہلی جرم ہے، گناہ ہے، عطیہ الٰہی سے انحراف اور کفران نعمت ہے۔ یاد رکھیے کہ جو اقوام یا افراد کام کرنے سے ہچکچاتے اور محنت سے جی چراتے ہیں انہیں کبھی آزادی نصیب نہ ہوگی۔ وہ ہمیشہ غلام رہیں گے، اگرچہ ان کے ہاتھوں میں آزادی کے منشور کیوں نہ ہوں۔ کام سے انسانیت آتی ہے سیرت اور اخلاق بنتے ہیں۔ ظاہر و باطن کی اصلاح ہوتی ہے۔ ہم جان دینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ اس میں پتہ مارنا پڑتا ہے عزیز اشغال اور محبوب عادتوں کو ترک کرنا پڑتا ہے۔''[۲]

ایسے لوگ ہماری ادبی تاریخ میں بہت کم گزرے ہیں جنہوں نے کام کو ہی مقصد حیات قرار دیا ہو اور اپنی عمر کی آخری منزل میں پہنچ کر بھی اتنے جوشیلے اور انقلابی رہے ہوں جتنے مولوی عبدالحق تھے۔ مولوی عبدالحق ساری زندگی منصب، مشاہرہ اور معاوضہ _____ ان ساری چیزوں سے بے نیاز رہے۔ انہوں نے کبھی کوئی کام ذاتی غرض سے نہیں کیا۔ ان کی زندگی کا صرف ایک مشن تھا کہ کس طرح اردو زبان کو فروغ دیا جائے۔ اُردو کا بول بالا ہو۔ اس مشن کو کامیاب بنانے کے لیے انہوں نے اپنا سب کچھ نثار کر دیا۔ ان کی زندگی بے نیازی، بے غرضی، ایثار اور قربانی کی ہمیشہ زندہ رہنے والی مثال ہے۔ تمام عمر انہوں نے اپنا کوئی ذاتی مکان یا جائیداد نہیں بنائی۔ جو کچھ کمایا، جو کچھ جمع کیا سب انجمن کی نذر کر دیا۔ اہل و عیال کی ذمہ داریوں سے آزاد تنہا زندگی گزاری۔ کہا کرتے تھے۔

''میں نے تو اردو زبان سے عین جوانی میں ہی شادی کر لی تھی۔ اب اردو ہی میری بیوی ہے اور یہی میرے بچے۔ بس اس کی خدمت سے مجھے خوشی ہوتی ہے۔''[۳]

مولوی صاحب نے ۱۹۱۲ء میں انجمن ترقی اردو' کے معتمد کا عہدہ سنبھالا اور پھر اس عہدے کی ذمہ داری کو ایسا نبھایا کہ انجمن ان کی زندگی کا اہم ترین مقصد بن گئی۔ انہوں نے ملک کے مختلف مقامات بنگال، بہار، اتر پردیش، سندھ، کشمیر، گوالیار صوبوں کے علاوہ جنوبی ہند میں مدراس، آندھرا پردیش، شمالی ارکاٹ، جنوبی ارکاٹ، تامل ناڈ اور ٹراونکور [۴] کے دورے کئے اور اردو میں تقریریں کیں، لوگوں کو اردو کی امداد کے لئے آمادہ کیا۔ جہاں انجمن کی شاخیں نہیں تھیں وہاں شاخیں قائم کی۔ دارلمطالعے قائم کئے۔ اس طرح مولوی صاحب نے ہندوستان میں انجمن ترقی اردو کی شاخوں کا جال بچھا دیا۔ اردو یونیورسٹی جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن (۱۹۱۹ء) اور دارلترجمہ جامعہ عثمانیہ

(۱۹۱۷ء) کا قیام بھی مولوی صاحب کا ایک اہم کارنامہ ہے۔۱۹۲۴ء میں مولوی صاحب نے انجمن ترقی اردو کا 'اردو پریس' بھی قائم کر دیا جہاں سے قدیم دکنی مخطوطات کے علاوہ دیگر کتب و رسائل بھی شائع کئے جاتے تھے۔ اردو ٹائپ کو خوشنما بنانے کے لئے مولوی عبدالحق نے مختلف پریس اور کمپنیوں سے خط و کتاب بھی کی اور نستعلیق ٹائپ کے لئے باقاعدہ ایک کمیٹی ''مجلس اردو'' کے نام سے قائم کی۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''میں نے اُردو نستعلیق ٹائپ کے متعلق لند ٹائپ کمپنی سے گفتگو کی تھی وہ کہتے ہیں کہ ہم اُردو نستعلیق کے لیے لند ٹائپ تیار کر دیں گے ان کے لیے بعض جوڑوں میں تبدیلی کرنی پڑی۔ 'ج' اور 'ع' کا پورا دائرہ اس ٹائپ میں نہیں آ سکتا۔ اس لیے ان دائروں کو کم کرنا پڑا۔ ان کی دو صورتیں ہیں اور وہ دونوں صورتیں لکھوا کر اس کے ساتھ بھیجتا ہوں۔ آپ کی رائے میں کون سی صورت زیادہ موزوں ہوگی، میری رائے میں دوسری اور تیسری صورت مناسب ہوگی۔''[۵]

مولوی عبدالحق اردو کے پہلے ادیب کہے جا سکتے ہیں جنہوں نے اپنی پوری زندگی نہ صرف اردو زبان و ادب کی خدمت کی اور تصنیف و تالیف میں مصروف رہے مولوی عبدالحق کی والہانہ کاوشوں نے اردو زبان کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں نمایاں مقام پر لا کھڑا کیا۔ اس کے علاوہ مولوی عبدالحق اُردو کے صفِ اول کے انشا پرداز، نقاد، لغت نویس، ماہر صرف و نحو، مترجم، محقق و مدون، ماہر کنیات، خاکہ نگار، تبصرہ نگار، خطیب، ادبی صحافی اور شاعر بھی تھے۔ اِن کا کوئی باقاعدہ شعری مجموعہ تو شائع نہیں ہوا۔ لیکن اُن کے اشعار کا بڑا ذخیرہ اُن کی تحریروں خاص طور پر خطبات اور مکتوبات میں جا بجا بکھرا ہوا تھا۔ اُنہوں نے غزلیں بھی لکھیں اور نظمیں بھی۔ اُن کے بعض اشعار نے بہت مقبولیت حاصل کی۔

نہ عشقِ بتاں ہے ، نہ فکر معیشت
مگر جاگتے رات کٹتی ہے ساری
دلوں پر قبضہ ، خیالات پر حکومت ہے
اب اس سے بڑھ کر تمہیں اختیار کیا ہوگا

[۶]

مولوی عبدالحق کی زندگی کا ایک اہم پہلو جس کی طرف ناقدین اور محققین نے کم توجہ دی وہ رسائل ہیں جن کو

انہوں نے جاری کیا یا کسی نہ کسی طرح ان سے وابستہ رہے۔انہوں نے سات رسائل کے اجراءاورادارت کا فریضہ سرانجام دیا۔ماہنامہ،افسر(۱۸۹۷ء)سہ ماہی اُردو(۱۹۲۱ء)نورس،مجلّہ عثمانیہ کالج اورنگ آباد(۱۹۲۵ء)پندرہ روزہ 'ہماری زبان'،(۱۹۳۹ء)۔قیام پاکستان کے بعد۱۹۵۰ء سے'ہماری زبان'،کی اشاعت انجمن ترقی اُردو پاکستان سے بھی شروع ہوئی۔لیکن اُس کا نام مولوی صاحب نے'قومی زبان' کر دیا۔انجمن ترقی اردو ہند سے بھی'ہماری زبان' کا دوبارہ اجراء ہوا۔اوراب بھی یہ رسالہ باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔اوراُس کی ادارت کے فرائض ڈاکٹر خلیق انجم سرانجام دے رہے ہیں۔ان کے علاوہ ماہنامہ معاشیات،(۱۹۴۶ء)سہ ماہی تاریخ وسیاست(۱۹۵۱ء)کا اجراء بھی مولوی صاحب نے کیا۔ان رسائل میں'افسر'، کے علاوہ باقی چھ رسائل مولوی عبدالحق نے ہی جاری کیے تھے۔رسالہ'افسر'۱۸۹۷ء میں جاری ہوامولوی عبدالحق ۱۸۹۹ء میں اس سے متعلق ہوئے لیکن رسالہ پران کا نام بطور مدیر جنوری ۱۹۰۰ء کے شمارے سے درج ہونا شروع ہوا۔'افسر' کی ادارت سنبھالنے کے بعد مولوی عبدالحق نے رسالے کا مزاج یکسر بدل دیا۔'افسر'میں پہلے فوجی مضامین اور فوجی نامور اشخاص کے تذکرے شائع ہوتے تھے۔ مولوی صاحب نے اُس کو خالص علمی وادبی،تعلیمی وتنقیدی خیالات کا ترجمان بنادیا۔

مولوی صاحب اعلیٰ پائے کے محقق،نقاداور تبصرہ نگار بھی تھے۔''اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام''(۱۹۳۳ء)مولوی صاحب کا ایک اہم تحقیقی کارنامہ ہے۔بقول ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ:

> ''مولوی صاحب کی یہ تصنیف''اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام
> ''بیک وقت سیرت بھی ہے تذکرہ بھی اور ٹھوس تحقیق بھی۔''[۷]

اس کتاب کے ذریعے مولوی صاحب نے نہ صرف اردو کے ابتدائی روپ سے روشناس کرایا بلکہ مسلمانوں اور خاص طور پر صوفیائے کرام کی آمد کے بعد ہندوستان کی سیاسی وسماجی اور معاشی حالت سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔

''مرحوم دہلی کالج''(۱۹۳۳ء)کے ذریعے مولوی صاحب نے ایک ادارے پر تحقیق کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔اس کتاب میں انہوں نے اس ادارہ سے متعلق بکھرے ہوئے تمام مآخذات کوایک جگہ اکٹھا کر دیا ہے۔کالج کا نصاب،طلباء کی تعداد،وظائف،فیس،تعطیلات کا ذکر۔انتظامیہ مجلس،ایجوکیشن کمیٹی کے ممبران،ان کی اہم ذمہ داریاں،فرائض غرض تمام معلومات جمع کر کے خالص تحقیقی اسلوب میں حوالوں کے ساتھ مدلل انداز میں بیان کر دی ہیں۔

''نصرتی''ملک الشعرائے بیجاپور کے حالات وکلام پر تبصرہ''(۱۹۴۴ء)بھی مولوی صاحب کی اہم تصنیف

ہے جس میں مولوی صاحب نے عادل شاہی عہد کے شاعر 'نصرتی' کے حالات زندگی کا کھوج لگا کر بہت سے گمنام گوشوں سے پردہ اٹھایا ہے اور اپنی تحقیق سے گارساں وتاسی کے اس دعویٰ کو بھی مسترد کر دیا کہ نصرتی 'برہمن' تھا۔ [۸]

مولوی عبدالحق نے نظری یا عملی تنقید سے متعلق کوئی مستقل کتاب تو نہیں لکھی نہ ہی کوئی منضبط سلسلہ مضامین پیش کیا۔ البتہ ان کے تبصرے، مقدمات، خطبات اور دوسری تحریریں ان کے تنقیدی نظریات کی عکاس ہیں۔ ان کی علمی وادبی کاوشیں اپنے موضوعات کے تحقیقی وتنقیدی مطالعات ہیں۔ مولوی عبدالحق بنیادی طور پر محقق تھے۔ اس لیے ان کی تنقید کو تحقیق سے الگ کر کے دیکھنا بے حد مشکل ہے۔ مولوی صاحب کی تنقیدات میں مختلف مکاتیب خیال کے اثرات کی آمیزش دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ہاں تاثراتی، جمالیاتی، سائنسی اور سماجی سبھی رجحانات تنقید کارفرما دکھائی دیتے ہیں ان کا نظریہ تنقید بہت وسیع، ہمہ گیر اور رنگا رنگ تصورات سے مرکب ہے۔ ''مولوی عبدالحق کی تنقیدیں سائنٹیفک اسکول کی نمائندگی کرتی ہیں ان میں تاثراتی تنقید کا پرتو بھی جھلکتا ہے اور تقابلی انداز بھی پایا جاتا ہے۔''[۹]

اردو میں تبصرہ نگاری کا آغاز اور فروغ بھی مولوی عبدالحق کی ذات سے وابستہ ہے ماہنامہ قومی زبان، کراچی نے اگست ۱۹۶۳ء کے 'مولوی عبدالحق نمبر' میں ابن حسن قیصر اور زاہدہ خاتون کا مرتب کردہ مولوی عبدالحق کے تبصروں کا اشاریہ (موضوعاتی ترتیب سے) شائع کیا، اس اشاریے کی رو سے مولوی صاحب کے تبصروں کی تعداد بارہ سو چوالیس (۱۲۴۴) ہے۔ ۱۹۳۴ء میں محمد تراب علی خاں بازنے رسالہ، اُردو، میں ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۳ء تک شائع ہونے والے مولوی صاحب کے ۲۳ تئیس تبصروں کو ''تنقیدات عبدالحق'' کے عنوان سے شائع کیا۔ انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۳۹ء میں ''چند تنقیدات عبدالحق کے عنوان سے دس تبصروں کو کتابی شکل میں یکجا کر کے شائع کیا۔ ۱۹۴۷ء میں دانش محل لکھنو نے 'ادبی تبصرے' کے نام سے مولوی عبدالحق کے تبصروں کا ایک اور مجموعہ شائع کیا اس مجموعے میں شامل تبصرے گزشتہ دونوں مجموعوں میں شامل نہیں ہیں۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق خطابت کے فن سے بھی بخوبی واقف تھے ان کے خطبات سننے والوں پر سحر طاری کر دیتے ہیں اور پڑھنے والوں کو اپنے حصار میں لے لیتے ہیں۔ ان کا ہر خطبہ اپنی جگہ ایک مستقل تصنیف ہے جو گہرے مطالعے، باریک بین مشاہدے اور تحقیق کے بعد لکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ خطبات اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی میلانات کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ اس عہد کی ادبی ولسانی تحریکات کی جامع اور مستند دستاویز

بھی ہیں۔ مولوی صاحب کے تمام خطبات میں جو ایک موضوع مشترک ہے وہ ہے ان کی اردو زبان سے والہانہ وابستگی۔ ان خطبات میں اردو زبان کی تاریخ، اس کی تہذیبی و ثقافتی اہمیت، اس کے ماضی اور مستقبل کے دیانت دارانہ جائزے، اردو زبان کا لسانی ارتقاء اور اس میں ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں، زبان و ادب کے بنیادی مسائل کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی ترقی اور ترویج اشاعت کے لیے قابل عمل تجاویز بھی پیش کی گئی ہیں۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کے خطبات آزادی سے پہلے دو جلدوں میں انجمن ترقی اُردو سے شائع ہوئے۔ پہلی جلد ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی جس میں کل دس خطبات شامل ہیں۔ دوسری جلد ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی جو تیرہ خطبات پر مشتمل تھی۔ ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ''خطبات عبدالحق'' کو دوبارہ مرتب کیا اس میں مولوی صاحب کے مزید گیارہ خطبات کا اضافہ بھی کیا۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۴ء میں انجمن ترقی اردو کراچی نے شائع کیا اس ایڈیشن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مزید چار خطبات کا اضافہ کیا۔ اس کتاب میں ۱۹۳۳ء سے ۱۹۵۹ء تک کل اڑتیس ۳۸ خطبات کا انتخاب شامل ہے۔

اردو میں مقدمہ نگاری کی باضابطہ روایت کا آغاز بھی مولوی عبدالحق کا مرہونِ منت اس سے پہلے تقریظیں اور دیباچے لکھے جاتے تھے جن میں شاعر یا مصنف کی مدح بیان کی جاتی تھی۔ عالمانہ تنقیدی بصیرت شاذ ہی ملتی تھی۔ مولوی عبدالحق نے مقدمہ نگاری کو تقریظ، دیباچے اور پیش لفظ سے کئی قدم آگے بڑھا کر خالص تحقیقی و تنقیدی چیز بنا دیا۔ موضوع کے لحاظ سے یہ مقدمات بے حد وسیع اور متنوع ہیں۔ انہوں نے تذکروں، داستانوں، مکتوبات، دیوان، مذہبی کتب و رسائل، منتخبات کلام، سوانحی خاکے و کتب تراجم، تاریخی کتب، اصطلاحات علمیہ، لغات، قواعد آپ بیتیاں، مجموعہ مقالات، سائنسی، تحقیقی اور تنقیدی کتب غرض ہر صنف اور ہر موضوع کی کتابوں کے لیے مقدمات لکھے۔ اردو میں اتنے مختلف اور متنوع موضوعات پر اتنی تفصیل اور گہرائی کے ساتھ ایسے علمی مقدمے اور اتنی زیادہ تعداد میں کسی ایک شخص نے لکھے ہوں اس کی مثال نہیں ملتی۔ شبلی نعمانی کے مرتبہ مرزا علی لطف کے تزکرے 'گلشن ہند' پر مولوی عبدالحق نے جو مقدمہ لکھا ڈاکٹر گیان چند جین نے اسے اردو کا پہلا جدید تحقیقی مضمون قرار دیا ہے۔ [۱۰]

اردو میں ادبی تحقیق کا معیار بھی مولوی صاحب کے لکھے ہوئے ان مقدمات نے متعین کیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''ان کے مقدمات سے عملاً پہلی بار اس بات کا اظہار ہوا کہ تحقیق کا اصل کام اہم حقائق کی نشاندہی اور ادب و ادیب کی رہنمائی ہے اس رہنمائی کا ادبی ذوق

وشوق اور تنقیدی شعور سے گہرا رشتہ ہے۔''[۱۱]

مقدماتِ عبدالحق کو مرزا محمد بیگ نے ۱۹۳۱ء میں دو جلدوں میں مرتب کیا۔ پہلی جلد میں چودہ اور دوسری جلد میں بارہ مقدمات شامل ہیں۔ ۱۹۶۴ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مذکورہ بالا مقدمات میں مزید تیس مقدمات کا اضافہ کر کے لاہور سے شائع کیے۔ اس طرح مولوی صاحب کے ستاون ۵۷ مقدمات کتابی شکل میں شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔

مولوی صاحب اردو میں سب سے زیادہ زود نویس مکتوب نگار بھی رہے۔ وہ سرکاری ملازم تھے اور وہ بھی محکمہ تعلیمات میں، ریاست حیدر آباد دکن میں مولوی صاحب کے تعلقات مہاراجہ سرکشن پرشاد سے لے کر محکمہ تعلیمات کے ادنیٰ سے ادنیٰ کارکن کے ساتھ تھے۔ اس کے علاوہ انجمن ترقی اردو کے تمام اہل کاروں کے تقررات، تبادلوں، تنخواہوں وغیرہ سے متعلق سارے مسائل مولوی صاحب ہی حل کرتے تھے۔ اس لیے مولوی صاحب کی خطوط نگاری کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ ان کے یہ خطوط ان کی شخصیت کی تمام پرتوں کو ایک ایک کر کے ہمارے سامنے کھولتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا طرز زندگی، ان کی افتادِ طبع، پسند ناپسند کی عکاسی کے ساتھ ساتھ یہ خطوط اس عہد کی تاریخی دستاویز بھی ہیں۔ اُردو زبان سے مولوی عبدالحق کے لگاؤ کا فکری پس منظر ان مکاتیب کے ذریعے ہمارے سامنے آتا ہے اردو زبان اور انجمن ترقی اردو کے فروغ اور ارتقاء کے لیے وہ جس طرح سرگرم عمل رہے اور انہوں نے جو قربانیاں دیں۔ اُردو اور انجمن کے لیے غیر منقسم ہندوستان کے کونے کونے کا سفر کیا، اردو کے مدارس اور کتب خانے قائم کیے، کن کن لوگوں سے جنگ آزمائی اور معرکے کیے، کس منزل پر کامیاب ہوئے اور کہاں کہاں شکست کھائی۔ غرض اردو سے ان کے جذب وعشق کی تمام حکایتیں اور جنوں خیزی کی تمام داستانیں مولوی صاحب کے ان خطوط میں نظر آتی ہیں اگر یہ کہا جائے کہ مولوی صاحب کے خطوط میں ان کی اپنی ذات سے زیادہ اردو کی داستان حیات رقم ہے تو کسی طور غلط نہ ہوگا۔ مولوی عبدالحق کے خطوط کے گیارہ مجموعے [۱۲] کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔

مولوی عبدالحق نے اپنے عہد کی چند ایسی شخصیات پر مضامین بھی لکھے جن سے ان کا کسی نہ کسی حیثیت سے شخصی رابطہ رہا۔ کتابی شکل میں یہ مضامین ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئے۔ چند ہمعصر، کی بیشتر شخصیات علم وادب کی رہنما ہستیاں ہیں اس لیے مولوی صاحب ان رہنماؤں کی سیرت کے ساتھ ساتھ ان کی خدمات اور کارناموں پر بھی بے باک نقاد کی حیثیت سے نظر ڈالتے ہیں اور اصول تنقید اور معیار تنقید پر بھی بحث کرتے ہیں اور ہر سیرت سے کوئی نہ کوئی اخلاقی نتیجہ بھی اخذ کرتے ہیں۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق کی لسانی خدمات کا دائرہ بھی بے حد وسیع ہے، زبان کی ساخت و پیدائش، معاشرے اور زبان کا تعلق، زبان اور ہمارا تہذیبی وثقافتی سرمایہ، اردو زبان کی پیدائش اور ارتقاء، اس کے ماخذ اور منابع، اس کے اصول وقواعد، عروج وزوال کے اسباب، اس کے مزاج ساخت اور خصوصیات پر اپنی تحریروں میں مولوی صاحب نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ زبان اور لسان سے متعلق ان کی مستقل تصانیف میں قواعد اردو، (۱۹۵۱ء) قدیم اردو، (۱۹۶۱ء) مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر (۱۹۳۳ء) اردو کی فضیلت بنگالی اکابرین کی نظر میں (۱۹۵۲ء) شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اس موضوع پر کچھ کتابچے بھی لکھے جن میں 'اردو زبان میں علمی اصطلاحات کا مسئلہ' (۱۹۱۹ء) 'اردو بحیثیت ذریعہ تعلیم' (۱۹۵۱ء) 'سر آغا خان کی اردو نوازی' (۱۹۵۱ء) 'پاکستان کی قومی اور سرکاری زبان کا مسئلہ' (۱۹۵۲ء) 'پاکستان میں اردو کا المیہ' (۱۹۵۲ء) 'اردو یونیورسٹی وقت کا اہم تقاضا' (۱۹۶۰ء) بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

مولوی عبدالحق کی سب سے بڑی خدمت اردو شعراء ادب کے گم شدہ سلسلوں کی دریافت اور اشاعت ہے جن کی بدولت انہوں نے اردو ادب کی تاریخ میں کئی صدیوں کا اضافہ کیا۔ ان کی بدولت کلاسیکی ادب کے وہ گوہر نایاب اردو کی زینت بنے جو اس سے پہلے کم یاب ہی نہیں نایاب بھی تھے۔ تحقیق کا عنصر مولوی صاحب کے مزاج کا ایک اہم حصہ تھا ان کی ہر تحریر، ہر تصنیف خواہ وہ قواعد ولسانیات سے متعلق ہو یا شخصی مضامین ہوں، خطبات ہوں، مقدمے ہوں یا تبصرے، ہر جگہ تحقیق کا جزو غالب نظر آتا ہے۔ حیدر آباد دکن میں طویل عرصہ قیام کے دوران انہوں نے اردو کی قدیم کتابوں اور مصنفوں کو گوشہ گمنامی سے نکال کر تاریخ ادب اردو کا اولین باب متعین کرنے کی کوشش کی۔ دکن کی مسلم سلطنتوں کا جو سلسلہ قطب شاہوں پر ختم ہوا اور اس دور میں تصنیف وتالیف کا جو کام دکنی زبان (قدیم اردو) میں انجام پایا۔ اس پر مولوی صاحب نے بڑی تلاش اور جستجو کی۔ بابائے اردو کو شدت سے اس بات کا احساس تھا کہ اردو زبان کوئی اتنی زیادہ پرانی زبان نہیں ہے کہ اس کے ابتدائی تحریری نقوش وقت کی گرد میں گم ہو کر ناپید ہو جائیں۔ زبان کے اس افلاس کو دور کرنے اور اردو شعر وادب کی ابتدائی گم شدہ کڑیوں کی تلاش ان کی زندگی کا مقصد ہی نہیں جنون بن گیا تھا۔ اس جنون کی تکمیل کے لیے انہوں نے دیوانہ وار محنت کی اور گمنامی کی قبریں کھود کر ایسی ایسی پرانی کتابیں اور تذکرے برآمد کیے جن کے نام سے بھی اہل اردو واقف نہیں تھے۔ ان شعری ونثری متون کو تصحیح و ترتیب کے بعد مولوی صاحب نے انجمن کے زیر اہتمام نہ صرف شائع کیا بلکہ ان کی تاریخی وادبی اہمیت کی وضاحت اور ان سے متعلق ہر طرح کی معلومات کو یکجا کر کے مولوی صاحب نے اردو زبان وادب کی جو خدمات سرانجام دیں

ان کی بنا پر نصیرالدین ہاشمی نے انہیں ''دکینیات کا اولین معمار'' قرار دیا ہے۔[۱۳] ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کا یہ کہنا بے جا نہیں کہ اردو کا قدیم دور مولوی عبدالحق کی تحقیقات کی بدولت زندہ ہے۔

> ''بابائے اردو کا بڑا کارنامہ اردو ادب کے ان شعراء اور مصنفین کو زندگی عطا کرنا ہے جو معنوی طور پر مر چکے تھے اس طرح وہ اردو کے 'بابا' ہی نہیں 'مسیحا' ہیں جنہوں نے اپنی تحقیقات سے کئی مردوں کو زندہ کیا۔''[۱۴]

مولوی عبدالحق کے مرتبہ و مدونہ کلاسیکی شعری ونثری متون میں نو تذکرے۔(چمنستان شعراء (لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی)۱۹۲۸ء،مخزن نکات (قائم چاند پوری)۱۹۲۹ء،تذکرہ ریختہ گویاں (فتح علی حسینی گردیزی) ۱۹۳۳ء،تذکرۂ ہندی (غلام ہمدانی مصحفی) ۱۹۳۳ء،مخزن الشعراء (قاضی نورالدین حسین خاں فائق رضوی) ۱۹۳۳ء،ریاض الفصحا (غلام ہمدانی مصحفی) ۱۹۳۴ء،عقد ثریا (غلام ہمدانی مصحفی) ۱۹۳۴ء،نکات الشعراء (میر تقی میر) ۱۹۳۵ء،گل عجائب (اسد علی تمنا) ۱۹۳۶ء) تین داستانیں (سب رس (ملا وجہی) ۱۹۳۲ء،کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی (انشاءاللہ خان انشاء) ۱۹۳۳ء،باغ و بہار (میر امن) ۱۹۳۱ء)۔میر تقی میر کی خودنوشت سوانح 'ذکر میر' (۱۹۲۸ء) خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی معراج العاشقین (۱۹۲۴ء)،انشاءاللہ خان انشاء کی دریائے لطافت (۱۹۱۶ء) _____ مضامین کے تین مجموعے (انتخاب مضامین رسالہ 'حسن' حیدرآباد دکن،۱۹۱۰ء،'اقبال' (علامہ اقبال کی زندگی،شاعری اور فلسفہ پر سیر حاصل محققانہ مضامین) ۱۹۴۰ء،اُردو زبان کی فضیلت چند بنگالی اکابر کی نظر میں،۱۹۵۲ء)، تین لغات (دی اسٹینڈرڈ انگلش اُردو ڈکشنری، ۱۹۳۷ء،انجمن کی اُردو انگریزی لغت، ۱۹۷۷ء ،لغت کبیر جلد اول (حصہ اول)،۱۹۷۳ء،لغت کبیر جلد اول (حصہ دوم)،۱۹۷۵ء،لغت کبیر جلد دوم (حصہ اول)، ۱۹۷۷ء)، میٹر کولیشن (حسبِ ہدایت مجلس نصاب اُردو جامعہ عثمانیہ) ، (۱۹۲۷ء)، انٹر میڈیٹ کا نصاب اُردو (مدراس یونیورسٹی کے لیے)، (۱۹۴۰ء)، چار مثنویات (خواب و خیال (میر اثر)،۱۹۲۶ء، جنگ نامہ سید عالم علی خاں (غضنفر حسین)،۱۹۳۳ء،قطب مشتری (ملا وجہی)، ۱۹۳۹ء گلشن عشق (ملا نصرتی)،۱۹۵۲ء،خواجہ میر اثر (۱۹۳۰ء)،تاباں دہلوی،(۱۹۳۵ء) کے دواوین کی تدوین،میر تقی میر اور داغ دہلوی کے کلام کا انتخاب بھی مرتبہ و مدون کر کے شائع کیا۔

ان قدیم شعری ونثری متون کی دریافت کے بعد سب سے بڑا مرحلہ ان کی قرأت،تفہیم،تصحیح،ترتیب اور پھر اہلِ اُردو سے ان کو متعارف کرانے کا تھا۔ بے حد دقتیں اُٹھانے کے بعد مولوی عبدالحق جو قدیم مخطوطات حاصل

کرنے میں کامیاب ہوتے تھے وہ بے حد خراب اور خستہ حالت میں ہوتے تھے بعض کرم خوردہ تھے تو بعض ناقص الاول اور ناقص الآخر۔ بعض مخطوطات کے لفظ موسمی تغیرات اور فرسودگی کے باعث دھندلے ہو جاتے تھے جن کا پڑھنا دشوار ہوتا تھا۔

قدیم دکنی مخطوطات زیادہ تر خط ثلث اور خط نسخ میں تحریر ہوتے تھے بعض خط شکستہ میں بھی ہوتے تھے، جن کا پڑھنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ بعض مخطوطات کے کاتب غلط نویس تھے۔ لفظ پورے نہیں لکھتے تھے۔ حروف کے شوشے اور نقطے پورے نہیں لگاتے تھے۔ شعرائے اُردو کے قدیم تذکرے جو مولوی صاحب کو دستیاب ہوئے وہ زیادہ فارسی زبان میں تھے اور فارسی رسم الخط کی سب سے بڑی قباحت یہ ہے کہ اس میں لفظوں کی کمی بیشی یا ان کی جگہ بدل جانے سے یا تو لفظ بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے یا دوسری صورت میں اس سے ایسا مفہوم مترشح ہوتا ہے جو متن کے سیاق و سباق سے بالکل ہم آہنگ نہیں ہوتا۔ مولوی صاحب نے مخطوطات کی قرأت اور تفہیم میں ان سب مشکلات کا سامنا کیا۔ بیشتر صورتوں میں انہیں قدیم شعری یا نثری متن کا ایک ہی نسخہ دستیاب ہوتا تھا۔ مولوی صاحب اپنے محدود وسائل کے باوجود پوری کوشش کرتے تھے کہ مذکورہ مخطوطے کا اگر کوئی اور نسخہ کسی کتب خانے یا اہلِ علم کے پاس ہے تو وہ انہیں دستیاب ہو جائے۔ اس سلسلے میں خط و کتابت کے ذریعے مختلف محققین اور کتب خانوں سے مسلسل رابطے میں رہتے تھے۔ نہ صرف اپنے کام کے سلسلے میں مختلف محققین سے مشورہ لیتے بلکہ ان کے تحقیقی کاموں میں بھی ہر ممکن معاونت کرتے۔ ۳؍جولائی ۱۹۲۶ء کو ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''ذوقی شاہ کا کلام مجھے بھی ایک خاص بیاض میں ملا۔ بعض تذکروں میں اس کا ذکر ہے جو آپ تحریر فرما چکے ہیں۔ میں نے دتاسی کا تذکرہ دیکھا۔ اس میں نظیر، نہال چند اور ذوق کے حالات ان صفحات اور جلدوں میں ہیں:
>
> نظیر جلد۲، ص ۴۵۷، ۴۵۸ اور چند سطریں ۴۵۹ پر
>
> نہال چند جلد۲، ص ۴۶۸، ۴۶۹، اور چند سطریں ۴۷۰ پر
>
> ذوق جلد۳، ص ۳۳۹، ۳۴۰
>
> ڈاک کا وقت جا رہا ہے۔ میں کل یا پرسوں دوسرے تذکرے دیکھ کر نہال چند کا جو جو حال جہاں ملے گا لکھ کر بھیج دوں گا۔''[۱۵]

نئے کام کرنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی کرتے تھے اور رہنمائی بھی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے نام ایک خط

میں لکھتے ہیں:

''یہ خوب ہوا کہ آپ کو یقینؔ کے اور بھی دیوان مل گئے۔آپ اسے ضرور مرتب کیجئے،خرچ میں دوں گا لیکن حیدرآباد میں ہرگز طبع نہ کرائیے گا ورنہ میں ذمہ دار نہیں۔حیدرآباد میں آج تک کوئی کتاب اچھی نہیں چھپی، یا تو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس میں چھپوائیے یا جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے مطبع میں۔یہ دونوں مطبع بہت اچھا کام کرتے ہیں اور قابل اعتماد ہیں۔''[۱۶]

اکثر ناقدین نے یہ اعتراضات اُٹھائے کہ مولوی عبدالحق قدیم مخطوطات کی تصحیح وترتیب کرتے ہوئے آداب تدوین کا خیال نہیں رکھتے تھے، مذکورہ متن کے مطالب پر توجہ نہیں دیتے تھے ان کے مطبوعہ متون اختلاف نسخ سے عاری ہوتے ہیں، مرزا فرحت اللہ بیگ کے نام درج ذیل خط کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوکر سامنے آتی ہے کہ کسی بھی قدیم متن کو شائع کرنے سے پہلے وہ کن کن امور کا خیال رکھتے تھے۔

''کرم نامہ پہنچا اور اس کے ساتھ شوقؔ کے تذکرے کا مقدمہ بھی موصول ہوا۔ ابھی میں نے مقدمہ نہیں پڑھا۔صرف پہلے صفحے پر نظر ڈالی اس میں آپ نے تحریر فرمایا ہے کہ آپ نے مجھ سے تذکرے کی طباعت کے متعلق دریافت کیا تو میں نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ اس میں غلطیاں بہت ہیں، حضرت! ایک دو نہیں بے شمار غلطیاں ہیں اور جگہ جگہ سے ناقص ہے۔یہ کتب خانہ آصفیہ کے نسخے کا حال ہے دو اور نسخے مہیا کیے وہ بھی ناقص نکلے۔اب ایک اور نسخے کا پتہ چلا ہے تو وہ بھی دیکھوں گا کہ اس کی کیا کیفیت ہے میرے پاس مرتب کیا ہوا اور خوش خط لکھا ہوا نسخہ موجود ہے لیکن جب تک دو ایک معتبر نسخوں سے مقابلہ کر کے تصحیح نہ کر لی جائے اور جو صفحے چھوٹ گئے ہیں، پورے نہ ہو جائیں اسے طبع نہیں کرسکتا، جھٹ پٹ کا کام اچھا نہیں ہوتا اور نہ قابل اعتماد اور استناد ہوتا ہے۔ کامل طور پر مرتب ہونے پر جا بہ جا نوٹ دینے کی ضرورت ہوگی اس قسم کے کاموں میں بڑی محنت، تحقیق اور احتیاط کرنی پڑتی ہے۔''[۱۷]

اس خط کے مطالعے سے مولوی عبدالحق کا قدیم متون کی تصحیح، ترتیب اور تدوین کا طریقہ کار جزئیات سمیت

ہمارے سامنے آجاتا ہے کہ کسی بھی مخطوطے کی دریافت کے بعد وہ اس کا دقت نظر سے مطالعہ کرتے تھے۔ مبہم، خستہ اور مشتبہ مقامات کی تصحیح کے لیے مذکورہ مخطوطے کے دیگر نسخوں کی تلاش اور جستجو کرتے تھے ان کی دستیابی کے بعد تمام نسخوں کے تقابلی مطالعے سے تصحیح کا فریضہ سرانجام دیتے تھے۔ حواشی اور فرہنگ کا التزام بھی کرتے تھے۔

مولوی عبدالحق کے مرتبہ و مدونہ متون کا سب سے روشن پہلو مذکورہ متون کے لیے لکھے گئے مولوی عبدالحق کے مقدمات ہیں جو ان کی وسعت مطالعہ، تحقیقی نظر، تنقیدی بصیرت اور علمی اندازِ بیان کے عکاس ہیں ڈاکٹر تنویر علوی لکھتے ہیں:

> ''مولانا نے نہ صرف یہ کہ ان اوراق پارینہ کو نئی زندگی اور پائندگی بخشنے کی کوشش کی بلکہ ان کی اور ان کے مصنّفین کے لیے تعارفی نگارشے بھی بصورت مقدمہ یا دیباچہ تحریر فرمائے۔''[۱۸]

مولوی عبدالحق کے ان مقدمات کی اہمیت صرف ''تعارفی نگارشوں'' کی ہی نہیں بلکہ مولوی عبدالحق ان کے ذریعے قدیم متون اور ان کے مصنّفین کے سوانحی حالات، شخصیت اور ماحول پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ ادبی دنیا میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین بھی ہو جاتا ہے۔ قدیم شعری و نثری متون کے لیے مقدمہ لکھتے ہوئے مولوی صاحب نہ صرف متن کی داخلی شہادتوں کو بنیاد بناتے ہیں بلکہ اس عہد کی دیگر تصانیف تذکرۃ الشعراء، ادبی تواریخ، لغات، ملفوظات، دواوین سے بھی مدد لیتے ہیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں:

> ''ان کا طریقہ کار استخراجی (Inductive) بھی ہے اور اشتقاقی (Derivative) بھی یعنی وہ اندرونی اور بیرونی دونوں شواہد (Evidences) سے کام لیتے ہیں پھر لطف یہ کہ تحقیق میں یبوست یعنی 'خشکی' پیدا نہیں ہونے پاتی بلکہ شگفتگی برقرار رہتی ہے یہ ایسا کارنامہ ہے جس کی وجہ سے ان کی تحقیقات 'محقق' اور 'متکلم' سے قطع نظر 'عام آدمی' (Layman) کے لیے بھی دلچسپی کا باعث ہوتی ہے۔''[۱۹]

ان مقدمات میں مولوی صاحب نے بہت سے تحقیقی انکشافات بھی کیے ان میں سے بہت سے نکات ایسے بیان کیے جن پر جدید محققین نے اپنی تحقیقات کی بنیادیں استوار کیں لیکن جدید تحقیق کی روشنی میں ان کی بعض تحقیقی اغلاط کی نشان دہی بھی کی گئی اور اغلاط ہمیشہ تحقیق و جستجو کے تعاقب میں رہتی ہیں۔ ادبی اور علمی معاملات میں ایسی

تحقیق جو خطا وسہو سے بری ہو شاذ و نادر ہی ہوتی ہے غلطی ترقی کے مانع نہیں بلکہ اغلاط ہمیشہ صحت کی طرف رہنمائی کرتی ہیں اور آنے والوں کے لیے نئے راستوں کی نشان دہی بھی کرتی ہیں۔ مولوی عبدالحق کی تحقیق و تدوین میں جن اغلاط کی نشان دہی کی گئی وہ اپنی جگہ بجا ہیں لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ مولوی عبدالحق کی تحقیقی کاوشوں اور قدیم دکنی مخطوطات کی تصحیح و ترتیب کی بدولت ہی اُردو میں ترتیب و تدوین متن کی روایت کا باضابطہ آغاز ہوا۔ اس وقت تدوین متن کے نہ کوئی مثالی نمونے موجود تھے اور نہ ہی تدوین متن کے کوئی اصول متعین ہوئے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''آزادی سے پہلے اور اس کے بہت بعد تک تدوین متن کا معیار یہ تھا کہ جو تصانیف مختلف کتب خانوں میں دبی پڑی ہیں انہیں فوراً سامنے لایا جائے اس خواہش نے متعدد مخطوطات کی اشاعت کے لیے راستہ ہموار کیا یہ اس وقت کی ضرورت تھی۔''[۲۰]

بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے پیش نظر بھی سب سے بڑا مقصد قدیم دکنی مخطوطات کی دریافت اور دستیابی تھا انہوں نے قدیم مخطوطات کو جوں کا توں شائع کرنے کی بجائے نہ صرف ان کو بغور پڑھا بلکہ اختلاف نسخ، حواشی اور فرہنگ کے ساتھ شائع کیا۔ اس طرح مولوی عبدالحق نے اپنے عہد کے معیارات کے مطابق تصحیح و ترتیب متن کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں، لیکن اصل مسئلہ اس وقت جنم لیتا ہے جب ناقدین مولوی عبدالحق کے مرتبہ و مدونہ متون کو جدید دَور کے متعین کردہ تدوین متن کے اصولوں پر پرکھتے ہیں تو انہیں مولوی صاحب کے کام میں بے شمار عیوب اور خامیاں دکھائی دیتی ہیں اور وہ برملا کہتے ہیں کہ مولوی عبدالحق آداب تدوین کی پابندی نہیں کرتے لیکن یہ کہنے سے پہلے وہ یہ جاننا ضروری خیال نہیں کرتے کہ مولوی عبدالحق کے دور میں تدوین کے معیارات کیا تھے؟ مولوی عبدالحق کے مدوّن کیے ہوئے متون کی اہمیت 'ترتیب متن' میں نہیں بلکہ 'دریافت متن' میں ہے۔ قدیم متون کی دریافت کے بعد اہل اُردو سے ان کے تعارف کے لیے مولوی عبدالحق نے جو مقدمات لکھے ان میں بیان کیے ہوئے ان کے نکات ہی کو آج تک لوگ دہراتے آرہے ہیں مثلاً ''انتخاب کلامِ میر''، ''باغ و بہار''، ''قطب مشتری'' وغیرہ کے مقدمے، کچھ ایسے ضرور ہیں جن میں نئی باتوں کا علم ہوا ہے مثلاً معراج العاشقین، سب رس وغیرہ لیکن اپنے دَور کی معلومات اور تحقیق کے دستیاب وسائل کے پیش نظر یہ مقدمے بے شک تحقیق کے اچھے نمونے ہیں۔ ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''تحقیق و تدوین کے جو اصول آج سامنے آئے ہیں وہ مولوی صاحب کے

سامنے اس وقت نہ تھے اور اس لیے بھی کہ تحقیق میں کوئی چیز حتمی نہیں ہوتی کسی وقت اگر اور چیز کا علم ہوتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ پہلے کے کیے ہوئے کام کی اہمیت ہی نہ رہی۔ اوبڑ کھابڑ میدانوں اور گھنے جنگلوں میں جو لوگ پہلے راستہ نکالتے ہیں ان کا کام زیادہ اہم اور دقت طلب ہوتا ہے بہ نسبت ان لوگوں کے جو انہی راستوں کو مزید ہموار اور صاف کر کے آسان سفر کے قابل بنا دیتے ہیں۔ مزید یہ کہ 'شعرالعجم' کی اپنی اہمیت ہے وہ 'تنقیدالشعرالعجم' سے کم نہیں ہوتی۔''[۲۱]

یہ کہنا کسی طور بے جا نہ ہوگا کہ مولوی عبدالحق کے مرتبہ و مدونہ متون جہاں ایک طرف موضوعات کے تنوع، گہرائی، تحقیق وتنقید، علم وفن اور ان کی ذہانت کے اعلیٰ نمونے ہیں وہاں اُردو سے ان کے والہانہ جذب وشوق کے بھی غماز ہیں۔ انہوں نے جو بھی لکھا اور جتنا بھی لکھا اُردو کی محبت اور اس کو بلند سے بلند کرنے کے جذبے سے لکھا۔ اس طرح نہ صرف اُردو زبان کا قدیم سرمایہ محفوظ ہو گیا بلکہ اُردو زبان وادب کا دامن بھی مالا مال ہو گیا۔ اُردو اپنے قدیم اور موجودہ سرمائے کے سبب آج ایک علمی اور تہذیبی اہمیت کی حامل زبان سمجھی جاتی ہے۔ ان کی مساعی کے پس پشت بڑی حد تک اُردو کی دفاعی جدوجہد کے تعلق سے شعور ولاشعور میں موجود وہ احساس تھا کہ اُردو کو اس کا وہ مقام مل جائے جسکی وہ مستحق ہے۔ بڑی حد تک اس عمل کے ہمہ گیر اور مفید اثرات سامنے آئے، اُردو میں تحقیق کی نہ صرف ابتدا ہوئی بلکہ بہت جلد اس کے مختلف مراکز بن گئے اور زبان وادب، تاریخ، سوانح اور تخلیقات کے نئے نئے گوشے منظر عام پر آئے۔ مولوی عبدالحق سے بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر قبول کر کے آنے والے عہد میں تحقیق وتدوین کی روایت کو مختلف محققین نے مضبوط اور مستحکم کیا ان میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور، حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر مولوی محمد شفیع، نصیرالدین ہاشمی، شیخ چاند، پیر حسام الدین راشدی، مولانا عبدالحئ، مشفق خواجہ اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان محققین کے زیر اثر لسانی اور تاریخی تحقیق اور تصحیح متن کی روایت برصغیر کی جامعات میں بھی عام ہوئی۔ ان کی کاوشوں سے ادب کو تاریخ کے پس منظر میں دیکھنے کا شعور بھی نمایاں ہوا اور اس سے اُردو ادب کی تاریخ کی تدوین کا کام بھی قدرے آسان ہو گیا۔ اُردو میں سرسید احمد خاں پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اپنے ادیبوں کا ایک حلقہ بنایا اور انہیں اہم ادبی کاموں کی ترغیب دی۔ سرسید کے بعد اس سلسلے میں دوسرا اہم نام مولوی عبدالحق کا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ

''اُردو کے بارے میں سرسید نے جوخواب دیکھا تھا اس کی تعبیر مولوی صاحب کی خدمات میں ملتی ہے۔''[۲۲]

سرسید کے مقابلے میں مولوی عبدالحق کے رفقاء کی تعداد بہت زیادہ ہے۔اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ مولوی صاحب صرف ادبی کام کرنے کی ترغیب ہی نہیں دیتے تھے بلکہ انجمن ترقی اُردو سے اس کام کو بہت اچھی طباعت کے ساتھ شائع بھی کرتے تھے۔مولوی صاحب کے رفقاء میں مولوی وحیدالدین سلیم، سید وہاج الدین، مولوی محمد حسین، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، مولوی غلام یزدانی، مولوی سید ہاشمی فریدآبادی، پروفیسر محمد مجیب، ڈاکٹر سید عابد حسین، شیخ چاند سید سراج الدین، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مرزا فرحت اللہ بیگ، مولانا عبدالماجد دریابادی، ڈاکٹر لطافت حسین، مرزا محمد مہدی کوکب اور محمد الیاس برنی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

مولوی صاحب اُردو کے پہلے اور آخری ادیب تھے جنہوں نے اپنے ہم عصروں سے اتنے بڑے پیمانے پر ادبی کام کرا کے شائع کیا۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے ان اوصاف اور خدمات کی بدولت رشید حسن خان نے انہیں اپنے زمانے کا 'گلکرسٹ' قرار دیا ہے۔ان کا یہ کہنا بالکل درست ہے کیونکہ اُردو کے لیے انہوں نے جو کام کیا وہ سو آدمیوں اور سو برسوں کا کام تھا۔موجودہ دَور کے مستند محقق متن کی مذکورہ درج ذیل رائے پر اس بحث کو سمیٹنا بے جانہ ہوگا:

''مولوی عبدالحق کی خدمات بہت زیادہ ہیں، تذکرے انہوں نے جیسے بھی چھاپے، آج ہم سب انہی سے کام لینے اور انہی کا حوالہ دینے پر مجبور نظر آتے ہیں۔ یہ 'ناتمام کام' اگر وہ نہ کر جاتے تو شاید سرے سے ہو ہی نہ پاتا۔اس کا اندازہ یوں بھی کیا جا سکتا ہے کہ ان کے بعد ان کے جانشینوں نے اس روایت کو 'مرحوم' بنا دیا۔اس کے علاوہ مرحوم کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور مولوی وحیدالدین سلیم جیسے اساطین ادب سے کام کرایا۔ یہ کام کرنے والے جس پائے کے تھے اس سے سبھی واقف ہیں اور مرحوم کے سوا کوئی دوسرا شخص ان لوگوں سے اپنی فرمائشوں کو اس طرح پورا نہیں کرا سکتا تھا۔اس لحاظ سے مولوی صاحب کو اپنے زمانے کا 'گل کرسٹ' کہنا چاہیے یہ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔مولوی صاحب چلے گئے اور

سارے بڑے لوگوں کی طرح اپنی جگہ خالی چھوڑ گئے ان کے جانشینوں نے اور
جو بھی کیا ہو مگر اس علمی روایت کو زندہ نہیں رکھ سکے جس کو مرحوم نے فروغ دیا تھا
شاید یہ ان لوگوں کے بس کی بات تھی بھی نہیں۔'' [۲۳]

حوالہ جات وحواشی

۱۔ مولوی عبدالحق، ''چند ہمعصر''، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۹ء، ص ۲۲۶۔

۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مرتبہ: ''خطباتِ عبدالحق''، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۴ء، ص ۴۳۶، ۴۳۷۔

۳۔ سید مقصود زاہدی، ''بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق''، مشمولہ 'یادوں کے سائے'، کاروان ادب، ملتان ۱۹۷۶ء، ص ۱۵۔

۴۔ i. ایم حبیب خان، مولوی عبدالحق اور انجمن ترقی اردو کا دہلی میں ورود، مشمولہ مولوی عبدالحق، ''ادبی ولسانی خدمات''، مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم، جلد اول، انجمن ترقی اُردو ہند، ۱۹۹۲ء، ص ۸۷۔

ii. مولوی عبدالحق نے سید ساجد علی کے نام خط میں ان دنوں کی مہمات کا ذکر ان لفظوں میں کیا۔ ''اس برعظیم پاک و ہند کا شاید ہی کوئی بڑا یا چھوا قصبہ ایسا ہو جس کی خاک مین نے نہ چھانی ہو، شہر اور قصبے تو میری جولاں گاہ تھے، پہاڑوں، جنگلوں، دریاؤں اور سمندروں کی بھی جی بھر کر سیر کی۔ جن دنوں مجھ پر اردو کا جن سوار تھا اور ہندی والوں اور کانگریسی حکومت سے معرکہ آرائی تھی، میں سچ مچ زمین کا گز بنا ہوا تھا۔ وہ دور عجیب وغریب تھا۔ اگر تحریر میں لاؤں تو الف لیلیٰ کی داستاں معلوم ہوگی۔'' ('قومی زبان، کراچی، اگست ۱۹۷۰ء، ص ۱۶۵، ۱۶۶)

۵۔ جلیل قدوائی، مرتبہ مکتوبات عبدالحق، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۶۷۔

۶۔ ضیاء الدین احمد برنی، عظمت رفتہ، تعلیمی مرکز کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۵۰۹۔

۷۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، ''ڈاکٹر عبدالحق کے تحقیقی کارنامے''، مطبوعہ ماہنامہ مجلس، حیدرآباد دکن اکتوبر ۱۹۶۰ء، مولوی عبدالحق نمبر، ص ۱۲۱۔

۸۔ مولوی عبدالحق، ''نصرتی ملک الشعرائے بیجاپور کے حالات اور کلام پر تبصرہ''، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۴۴ء، ص ۱۴۔

۹۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر، ''عبدالحق کے تنقیدی تصورات''، مطبوعہ ماہنامہ مجلس، حیدرآباد دکن اکتوبر ۱۹۶۰ء، مولوی عبدالحق نمبر، ص ۱۵۳۔

۱۰۔ ڈاکٹر گیان چند جین، ''ہندوستان میں اُردو تحقیق، مشمولہ، کھوج، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۲۰۱۔

۱۱۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ''مولوی عبدالحق محقق، نقاد، قومی زبان کا حلیف ونقیب''، مطبوعہ نگار، پاکستان نومبر ۲۰۰۳ء، ص ۲۵۔

۱۲۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے خطوط کے گیارہ مجموعے کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ دو مجموعے ''مکتوبات بابائے اُردو، بنام حکیم محمد امامی وڈاکٹر شبیر حسن خان، (۱۹۶۰ء) اور ''اُردوئے مصفیٰ'' مرتبہ: سید ابوتمیم فرید آبادی، (۱۹۶۱ء) مولوی صاحب کی زندگی میں شائع ہوئے۔ ان کی وفات کے بعد ''مکتوبات عبدالحق'' (مرتبہ: جلیل

قدوائی-۱۹۶۳ء)،''خطوط عبدالحق''(مرتبہ:محمد اکبرالدین صدیقی-۱۹۶۶ء)،''خطوط بنام حسام الدین راشدی'' (۱۹۶۴ء)''عبدالحق کے خطوط عبدالحق کے نام''(مرتبہ:افضل العلماء عبدالحق-۱۹۶۸ء)''خطوط عبدالحق''بنام ڈاکٹر عبداللہ چغتائی(مرتبہ:ڈاکٹر عبادت بریلوی-۱۹۷۷ء)''مکاتیب عبدالحق بنام مولانا محوی(مرتبہ:عبدالقوی دسنوی-۱۹۸۱ء)''خطوط عبدالحق بنام ڈاکٹر عبادت بریلوی''(مرتبہ:ڈاکٹر عبادت بریلوی-۱۹۸۴ء)''خطوط عبدالحق بنام آلِ احمد سُرور''(مرتبہ:آل احمد سُرور-۱۹۹۸ء)،''رقعات عبدالحق''(مرتبہ:بدرمنیرالدین،۲۰۰۴ء) شائع ہو چکے ہیں۔(بدرمنیرالدین نے''مولوی عبدالحق کے غیر مدوّن خطوط کی تدوین''کے موضوع پر بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے ۴۲۳(چارسوتئیس)خطوط جمع کر کے علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے ۱۹۹۷ء میں ایم فل کی ڈگری حاصل کی۔ایم فل کا یہ تحقیقی مقالہ''رقعات عبدالحق''کے نام سے شائع ہوا۔)

۱۳۔ نصیرالدین ہاشمی،ڈاکٹر مولوی عبدالحق اور دکنیات''،مطبوعہ قومی زبان،کراچی،اگست۲۰۰۲ء،ص۳۷۔

۱۴۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ،''ڈاکٹر عبدالحق کے تحقیقی کارنامے''،مطبوعہ مجلس،حیدرآباد دکن،جنوری۱۹۶۱ء،مولوی عبدالحق نمبر ،ص۱۲۰۔

۱۵۔ جلیل قدوائی:''مکاتیب عبدالحق''(مرتبہ)،ص۴۰۔

۱۶۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی،''نئی تحریریں''،موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی،۱۹۸۶ء،ص۶۰،

۱۷۔ ایضاً،ص۶۱۔

۱۸۔ ڈاکٹر تنویر علوی:''مولانا عبدالحق کی تحقیقی تدوین''،مشمولہ''مولوی عبدالحق ادبی ولسانی خدمات''،جلد دوم،انجمن ترقی اُردو ہند،۱۹۹۳ء،ص۱۵۲۔

۱۹۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ:''ڈاکٹر عبدالحق کے تحقیقی کارنامے''،مشمولہ مجلس(دکن)،ص۱۲۰۔

۲۰۔ ڈاکٹر جمیل جالبی:''ادبی تحقیق''،مجلس ترقی ادب لاہور،۱۹۹۴ء،ص۱۹۔

۲۱۔ ڈاکٹر منظر اعظمی:''مولوی عبدالحق اُردو کا استعارہ''،مشمولہ''مولوی عبدالحق ادبی ولسانی خدمات''،جلد دوم،ص۱۳۱۔

۲۲۔ رشید احمد صدیقی:''گنج ہائے گراں مایہ''(دہلی،مکتبہ جامعہ،۱۹۷۶ء)ص۲۷۷۔

۲۳۔ رشید حسن خان:''ادبی تحقیق،مسائل اور تجزیہ''،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۷۸ء،ص۱۱۳-۱۱۴۔

منٹو کی باغی عورت

ڈاکٹر شگفتہ حسین*

Abstract:
This Article represents a view of the female characters of Sadat Hassan Manto short stories in the context of feminism. It points out that two types of women are oftenly found in Manto's world: Mother and prostitutes. The writer tells that these characters have not been given much importance by Manto's critics. This article analysis these two types of the female charactors.

''ریڈیکل ہونے کا مطلب ہے چیزوں کو جڑ سے پکڑنا؛ تاہم انسانیت کی جڑ خود انسان ہے۔'' (مارکس)

اکثر ناقدین کی رائے ہے کہ اُردو ادب کا مسئلہ یہ ہے کہ اس کی زبان ابھی تک مردوں کے حق میں جانب دار ہے اور ابھی وہ زبان وہ آنکھ پیدا ہی نہیں ہوئی جو عورت کی آنکھ سے دیکھے اور عورت کی زبان سے بیان کرے۔ عجیب بات ہے کہ خواتین لکھاری مردانہ لہجہ اپنا لیتی ہیں اور مرد نازک جذبات کا اظہار کرنے پر آئے تو نسوانی لب و لہجہ کا سہارا لیتا ہے۔ یہ سلسلہ متصوفانہ شاعری کی روایت سے ہی چلا آ رہا ہے جہاں صوفی شعرا بھی خود کو جوگن کا روپ دے کر اپنے پیا کو تلاشتے ہیں اور اس کے ہجر میں جنگلوں کی خاک چھانتے ہیں۔ اسی طرح عورت کے جذبوں کی عکاسی جتنی شاندار مرد لکھاریوں نے کی ہے خواتین نے نہیں۔ شاید خواتین ''زنانہ ادب'' کی مردانہ پھبتی سے بچنے کے لیے شعوری طور پر ''نسوانی لہجہ'' سے گریز کرتی ہیں۔ منٹو ایک ایسا ہی مرد ادیب ہے جو عورت کے جذبات و احساسات کی گہرائی میں اُتر کر بحیثیت انسان دریافت کرتا ہے۔

منٹو کے تقریباً تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ اس کے نسوانی کردار ان دو صفات سے متصف ہیں ___ ماں اور طوائف ___ اس کی جانکی، سوگندھی، زینت، سلطانہ، شاردا، ممی وغیرہ سبھی ان دو خوبیوں کا مجموعہ ہیں۔ وہ مرد کو سکون پہنچانے، اسے خوش کرنے کے لیے موقع کی مناسبت سے یہ روپ دھارتی ہیں اور اپنا آپ بخوشی مرد کے حوالے کر دیتی ہیں۔ منٹو نے شاید ہندو شاستروں سے متاثر ہو کر ان عورتوں کو یہ انداز بخشا لیکن منٹو کی اپنی موذیل اس صف میں شامل ہونے سے چوک گئی لیکن اگر وہ جانکی نہیں تو وہ کلونت کور اور رکما بھی نہیں، وہ صرف موذیل ہے ___ ایک جیتی جاگتی عورت ___ جس کی جرأت ممتاز شیریں جیسی نقاد کو بھی غلط فہمی میں مبتلا کر دیتی ہے اور وہ یہ قرار دیتی

* ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، ملتان۔

ہیں کہ اس کی سرشت میں مردانہ عنصر پایا جاتا ہے[۱]۔نفسیات کی رُو سے گو یہ بات صحیح ہے کہ ہر مرد میں کچھ نسوانی اور ہر عورت میں کچھ مردانہ ہارمونز ہوتے ہیں لیکن یہاں ہمیں اس سے بحث نہیں کہ موذیل کی شخصیت میں ان ہارمونز کا تناسب کتنا ہے ___ یوں ممتاز شیریں بھی اس کی شخصیت کی تہہ تک نہیں پہنچ سکی ہیں۔

بات صرف اتنی سی ہے کہ ادب چاہے مشرق کا ہو یا مغرب کا ___ عورت کے جسم کی پامالی کا ذکر جب بھی آیا ___ عورت کی شخصیت کو دو حصوں میں تقسیم کرتے اسے خود اپنی ذات کا تماشائی بنا دیا گیا۔ وہ ایسے لمحات میں اپنے جسم سے الگ ہو کر، اپنے غیر کا تماشا دیکھتی ہے اور اس طرح بظاہر اس کی ''روح'' اس آلودگی سے محفوظ رہتی ہے جس کا شکار اس کا ''جسم'' ہوتا ہے۔ مثلاً راجا گدھ کی سیمی، 79Park Avenue کی میری، Woman at Zero کی فردوس اور خود منٹو کی طوائفوں کے ہاں روح اور جسم کی یکجائی نہیں پائی جاتی لیکن موذیل ان سب سے مختلف عورت ہے وہ اپنے جسم کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرتی ہے اور یہیں وہ اس ثنویت کا رَد کرتی ہے جس کے مطابق روح اور جسم الگ الگ operate کرتے ہیں اور روح بنیادی طور پر male principle ہے جب کہ مادہ female principle ہے جو صرف جسم ہے۔ علامتی سطح پر یہ Andro Centric Social Structure ہے جہاں male body یعنی روح کو حکومت کا حق حاصل ہے۔ اس male organ سے سارے اطوار، ساری اقدار ___ سب کچھ اسی سے متعین ہوتا ہے کیوں کہ یہ برتر ہے جب کہ female body یعنی مادہ، جسم کمتر ہے اور اس سے متعلق جتنے بھی افعال ہیں وہ بھی کمتر ہیں۔

یونانی فلسفہ میں مرد اور عورت کے حوالے سے ثنویت کی بنیاد افلاطون سے پڑی، جس کے نزدیک:

> ''ذہن اور روح مردانہ ہے جب کہ جسم اور عورت ایک ادنیٰ اور مادی اصول ہے۔ ارسطو نے بھی مادے اور ہیئت کے درمیان فرق کو برقرار رکھا۔ ہیئت مردانہ اصول ہے جب کہ بے شکل مادہ نسائی اصول ہے۔ ارسطو کے مطابق عورت مرد کی ادھوری شکل ہے جو سچے انسانی جوہر سے انحراف ہے۔''[۲]

پرانے عیسائی علم الکلام میں سینٹ ٹامس ایکوناس نے ارسطو سے اتفاق کیا کہ عورت اس کائنات میں ایک غلطی ہے اور کہا کہ

> ''عورتیں مردوں کے برابر نہیں ہو سکتی ہیں کیونکہ ان کی جسمانی بناوٹ اور نسائی جنسی اعضاء ان میں صحیح انسانیت کی نمو نہیں ہونے دیتے۔ عورتیں محض ادنیٰ مادہ

ہیں جب کہ مرد ہی صحیح انسانی فطرت کا نمائندہ ہے۔''[۳]

ثنویت کی یہ بحث صرف افلاطون، ارسطو اور ایکوناس تک ہی محدود نہیں رہتی ہے۔ جدید دَور میں بھی انہیں لاکان اور ڈیکارٹ جیسے ہم خیال میسر آجاتے ہیں۔ لاکان کا کہنا یہ تھا کہ

''مردانہ جنسی عضو ایک معنی نما ہے جو ایک مخصوص انداز میں تشکیل کی ہوئی دنیا کے تصور معنی کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لحاظ سے عورتوں کو بھی انہی مردانہ اقدار کے تابع رہنا پڑتا ہے لیکن جہاں کہیں اس سے انحراف ہوتا ہے، وہاں ان سجے سجائے قرینوں کی نفی ہوتی ہے۔''[۴]

جب کہ Cartesian Dualism یعنی ڈیکارٹ کے مطابق:

''تمام تر حیوانی اور انعکاسی کردار کی وضاحت میکانکی اصولوں کے مطابق کی جاسکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں حیوانی کردار سادہ ہوتا ہے اور اسے مادی اصولوں کے مطابق بیان کیا جاسکتا ہے اور عورت کے زیادہ تر کردار کی تشریح مادی اصولوں کے مطابق کی جاسکتی ہے جب کہ سوچ، ذہن اور اعلیٰ انسانی کردار کا تعلق روح یا خدا سے ہے۔ یہ غیر مرئی ہے اور اس کی وضاحت کے لیے اعلیٰ اصولوں کی ضرورت پڑتی ہے۔''[۵]

اس کا معروف قول "Cogito ergo sum" یعنی I think therefore I am بھی اس امر کا عکاس ہے کہ روحانی اصول بنیادی طور پر مردانہ ہوتے ہیں اور جسم یا مادہ سے ان کا کوئی سمبندھ نہیں ہوتا۔ ۷۰ء کی دہائی کے معروف ماہر سماجی نفسیات Sandabem کا بھی خیال تھا کہ مردانگی اور نسوانیت بنیادی طور پر کردار کے اکتسابی نمونے ہیں۔ حیاتیاتی سطح پر جنس ایک الگ سطح ہے جب کہ مرد اور عورت کا مخصوص کردار ایک مخصوص ثقافت کے اندر ہیئت پذیر ہوتا ہے[۶]۔ گویا عورت معاشرے میں جس طرح کا رویہ رکھتی ہے وہ ثقافتی ہے اور یہ اس ثقافت سے متعین ہوتا ہے جو ثنویت کی پیداوار ہے چنانچہ اپنی نسوانیت کے اعتبار سے عورت کو اسی ثقافت کے مطابق رویہ اختیار کرنا چاہیے۔

لیکن منٹو کی موذیل اس ثقافت اس ثنویت کا رَد اور روح اور جسم کی یکجائیت کی مظہر ہے۔ اس کی روحانیت اس کے جسم میں جذب ہو جاتی ہے تو وہ اپنے جسم کو اپنی رضا سے چلاتی ہے اور یوں ایک نئی طرح کی روحانیت کو جنم

دیتی ہے۔افلاطونی ثنویت اورارسطو کی نامکمل عورت، کائنات کی کمزورترین مخلوق ___ وہ عورت ترلوچن کو حد سے بڑھتے پا کراس طور سے گھُرکتی ہے کہ اس کے سارے ولولے اس کی داڑھی اور مونچھوں میں چکر کاٹتے رہ جاتے ہیں۔وہ پہلی دفعہ ترلوچن کو ملی تو ''وہ جلدی سے دروازے کی جانب بڑھا۔موذیل کی ایک کھڑاؤں سیمنٹ کے چکنے فرش پر پھسلی اوراس کے اوپر آرہی۔جب ترلوچن سنبھلا تو موذیل اس کے اوپر کچھ اس طرح گری کہ اس کا لمبا چغہ اوپر چڑھ گیا تھا اوراس کی دونگی، بڑی تگڑی ٹانگیں اس کے ادھر اُدھر تھیں اور۔۔۔۔'' ترلوچن بوکھلا جاتا ہے اور وہ مسکراتی ہوئی باہر چلی جاتی ہے اور پھر ترلوچن سے دوستی ہونے کے بعد بھی یہ صورت حال ہے کہ ''جب وہ اپنی سیٹ پر بیٹھتے تو ادھر اُدھر نگاہیں دوڑانا شروع کر دیتی۔کوئی اس کا شناسا نکل آتا تو زور سے ہاتھ ہلاتی اور ترلوچن سے اجازت لیے بغیر اس کے پہلو میں جا بیٹھتی۔''اور بقول منٹو ترلوچن کے سینے پر مونگ دلتی۔یہی حشر اس نے ترلوچن کا تب کیا جب وہ اس سے سول میرج کے لیے تیار ہوگئی اور عین وقت پر اپنے ایک پرانے دوست کے ساتھ جس نے تازہ تازہ موٹر خریدی تھی دیولای چلی گئی۔وہ گھنٹوں اس کے ساتھ لیٹی رہتی تھی اس کو چومنے کی اجازت دیتی تھی وہ سارا کا سارا صابن کی مانند اس کے جسم پر پھر جاتا تھا مگر وہ اس سے آگے ایک انچ بڑھنے نہ دیتی تھی ___ اس لیے کہ وہ اپنے جسم کی خود مالک ہے وہ اس جسم سے detach نہیں ہوتی اسے own کرتی ہے۔وہ اس پر شرمندہ نہیں ہے اور یوں موذیل dualism کو male principle کو یکسر رَد کر دیتی ہے۔ ویسے ہی جیسے ارسٹوفینس کی Lysisterata [۷] رَد کرتی ہے۔ یونانی روایت میں جنگجو ہیرو کو بڑا بڑھا چڑھا کر بیان کیا جاتا ہے لیکن Lysisterata ایک تحریک چلاتی ہے کہ جب مرد اپنی عورتوں کو چھوڑ کر ایک طویل عرصے کے لیے جنگ پر چلے جاتے ہیں تو ایسے میں عورتوں کا رویہ کیا ہونا چاہیے۔چنانچہ وہ تمام عورتوں کو اس امر پر راضی کر لیتی ہے کہ جب ان کے مرد واپس آئیں گے تو وہ جنس کو ہتھیار کے طور پر استعمال کریں گی اور مردوں کو اپنے نزدیک نہ آنے دیں گی۔ Lysisterata کی صورت میں ارسٹوفینس جس نے یونانی المیہ کے عروج کے دور میں طربیہ لکھا، یونانی ثنویت سے بغاوت کرتا ہے۔اس ڈرامے میں موذیل کی طرح نسوانی اقدار حاکمیت جتاتی ہیں اور نسوانی کردار اہمیت اختیار کر جاتا ہے اور جنگ اور غلبہ جو مردانہ اقدار کا اہم حصہ ہے غیر اہم ہو جاتا ہے اور جسم یا مادہ فتح یاب ہوتا ہے۔ برٹولٹ بریشت کی Shantika [۸] بھی ایسا ہی ایک کردار ہے جو بھیس بدل بدل کر سامنے آتی ہے تا کہ دنیا پر حکمرانی کر سکے اور نسائی کرداروں ''محبت اور سنبھال'' کی حفاظت کر سکے۔منٹو کی موذیل بھی افسانے کے اختتام پر یہی کرتی ہے لیکن اپنی مرضی سے ___ وہ ترلوچن کی محبوبہ کرپال کور کو بچانے کے لیے فوراً تیار ہو جاتی ہے اور کرفیو کی

پابندی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اس بلڈنگ تک پہنچ جاتی ہے جہاں نرم و نازک کرپال کور رہتی ہے۔ کرفیو کی پابندی کی پرواہ نہ کرنا اور خطروں سے کھیلنا دراصل اسے پسند ہے۔ ''مگو سنو تو۔۔۔ کرفیو ہے۔'' ''موذیل کے لیے نہیں۔۔۔ چلو آؤ۔'' ترلوچن خاموشی سے اس کے ساتھ چل رہا ہے لیکن وہ محسوس کر رہا ہے کہ ''موذیل کرفیو کی خلاف ورزی کر کے ایک عجیب و غریب قسم کی مسرت محسوس کر رہی ہے۔'' وہ ''سمندر کی پیل تن لہروں سے ٹکراتی بھڑتی دُور تک نکل جاتی'' اور جب واپس آتی تو ''اس کا جسم نیلوں اور زخموں سے بھرا ہوتا تھا مگر اسے ان کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی تھی۔'' خطرات پسندی کو ممتاز شیریں صاحبہ کی طرح اس کی مردانہ سرشت نہ سمجھا جائے۔ یہ بھی ثنویت کے ردّ کی ہی ایک صورت ہے کیونکہ ثنویت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ فطرت الگ ہے اور ہم الگ ہیں اور یہ بھی کہ فطرت کو ختم کرنا مرد کے حصے میں لکھا گیا ہے، لیکن موذیل مرد کی بنائی اس فطرت اور مردانہ تسخیر کے اُصول کو بھی تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ ایک سطح پر فطرت کی طرف اس کی مراجعت اس کی فطرت سے ہم آہنگی ہے۔ گو اس ہم آہنگی میں اس کا جسم نیلوں اور زخموں سے بھر جاتا ہے، لیکن وہ ان زخموں کو اس لیے درخور اعتنا نہیں جانتی کہ اپنے جسم کو own کرنے کا عمل درحقیقت صرف اسی وقت مکمل ہوتا ہے جب درد اور مسرت ایک ہو جاتے ہیں اور تب ہی موذیل اور فطرت ایک ہو جاتے ہیں اور موذیل فطرت کو تسخیر کر لیتی ہے۔ سمندر کی وسعتوں اور گہرائی سے لطف لینا ایک اعتبار سے اس کی خود کو وحدت میں گم کرنے کی خواہش ہے۔ وہ وحدت سے ہم آغوش ہونا چاہتی ہے کیونکہ وہ اس سے کچھ الگ نہیں۔ جڑنے کا یہ عمل تخلیق کا rebirth کا کرب ہے، جس سے وہ مزالیتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ ہر اس چیز سے مزالیتی ہے جس سے ثنویت کا رد ہو اور یہ مسرت اس کے روحانی طور پر ملوث ہونے سے چھوٹتی ہے۔ اپنی زندگی کے آخری لمحوں میں بھی وہ male organ کو ردّ کر دیتی ہے ''موذیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی ''لے جاؤ اس کو اپنے مذہب کو'' اور اس کا بازو اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس ہو کر گر پڑا۔''

حوالہ جات

۱۔ ممتاز شیریں، ''منٹو نوری نہ ناری''، کراچی، شہزاد، ۲۰۰۴ء، ص ۸۹۔

2. Graham Elaine, 1995, "Making the Difference", Mowbray, P.13, 14.
3. Ibid, P.14.
4. Lacan Jacques, 2002, "Ecrits" Translated by Alan Sheridan, Routledge, London & New York, P.316.
5. Hergenhahn, B.R., 2001, "An Introduction to the History of Psychology", Wardsworth, U.S.A., P.103.
6. Graham Elaine, 1995, "Making the Difference", P.19&20.
7. Aristophanes, 1996, "Four Plays", Penguin Books Series.

۸۔ برٹولٹ بریشت، خالد سعید (مترجم): ''کتھا اک نیک ناری کی'' (ڈرامہ)، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۹۴ء۔

مولانا حالی کی سوانح نگاری کا طریق کار
(یادگار غالب کے حوالے سے)

آفتاب عالم*

Abstract:
Molana Altaf Hussain Hali was among the pioneers of the tardyon of Biography in Urdu. This article concentrates on the Methodologies adopted by Altaf Hussain Hali while writes the biographies of Sheikh Saadi, Mirza Ghalib and Sir Syed Ahmed Khan. The article suggests that Hali was objective to portraite the personalities in his biographies.

الطاف حسین حالی کو اردو کے پہلے باقاعدہ سوانح نگار ہونے کا شرف بھی حاصل ہے اور مرزا غالب کے پہلے سوانح نگار ہونے کا بھی۔ یادگارِ غالب کو غالب کے سوانحی حالات اور ان کے تخلیقی متن کی تشریح وتنقید کے معاملے میں بھی اولیت حاصل ہے۔ یعنی ''یادگار میں بیک وقت تعارف بھی ہے، تشریح بھی اور تنقید بھی''[۱] یہ کتاب پہلی بار نامی پریس کانپور سے ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی تھی۔[۲] شیفتہ کے تذکرے ''گلشن بے خار'' محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' اور سرسید کی ''آثار الصنادید'' میں غالب کے حالات زندگی اور کلام پر اشارے ضرور ملتے ہیں، مگر ان کی نوعیت تذکروں کی ہے، سوانح کی نہیں۔ حالی نے غالب کو تذکروں کی تعلیمی نوعیت کی تنقید سے ماورا ہو کر دیکھنے کی کوشش کی اور سوانح نگاری کا بلند معیار قائم کیا۔ یادگار غالب کی اہمیت اور افادیت آج بھی اسی قدر تسلیم شدہ ہے جتنی حالی کے عہد میں تھی۔ گزشتہ سو سال میں جدید تحقیق وتنقید کے اصولوں اور سوانح نگاری کے فن کے پیش نظر غالب کو زیادہ گہرائی سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس نوع کی تمام تصنیفات کو یادگار غالب کی توسیعی شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ تقریباً ہر مصنف نے قلم اٹھاتے وقت ''یادگار'' کو سامنے رکھا اور اس سے استفادہ کیا ہے، چاہے ان کی تصنیف کا تعلق کلام غالب کی تفہیم سے ہو یا غالب کے سوانحی مواد سے۔ غلام رسول مہر کی ''غالب''[۳] اور مالک رام کی ''ذکر غالب''[۴] یادگار کے تکملہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ شیخ اکرام نے ''غالب نامہ'' کے ذریعہ غالب کی شخصیت اور کلام کو جدید نفسیات کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی اور غالب کی سوانح کو تاریخ وار مرتب کیا۔[۵] جب کہ سید عبداللطیف نے ''غالب- حیات اور اردو شاعری کی تنقیدی تحسین'' میں کلام غالب کے مطالعہ کو نئے اصولوں کی روشنی میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی[۶] اور کلام کے ساتھ حیات کی ترتیب بھی سنین کے اعتبار سے پیش

* ریسرچ سکالر، شعبۂ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔

کی۔[۷] خورشید الاسلام نے بھی غالب کے ابتدائی پچیس سالہ دور کی شاعری کا تجزیہ پیش کرے ہوئے غالب کو نفسیاتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔[۸] قاضی عبدالودود اور امتیاز علی خاں عرشی نے مکاتیب کی تلاش وجستجو کے ذریعہ غالب کے سوانحی مواد میں اضافہ کیا۔مگر اس کے باوجود یادگار غالب کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہی اور اس کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔تاہم یہ بات آج کی سوانح نگاری کے ضمن میں زیادہ قابل غور بن جاتی ہے کہ آیا کسی شاعر کی سوانح کو ان کے کلام کی تفہیم وتعبیر کا وسیلہ بنایا جاسکتا ہے یا نہیں؟ حالی نے ایک سے زیادہ مقامات پر غالب کی شاعری کی تفہیم وتشریح مین ان کے سوانحی حقائق کو وسیلہ بنایا ہے جو آج کی اصطلاح میں ہمیں منشائے مصنف پر انحصار کا طریق کار معلوم ہوتا ہے۔شاید اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ سوانحی حالات پر انحصار کر کے کسی بھی شاعر کے متن کی تفہیم معاصر نظریہ تعبیر کے اعتبار سے محدود اور اکہرے تفہیمی طریق کی نمائندگی کرتی ہے۔مزید یہ کہ حالی نے غالب کے خطوط اور تصانیف کے علاوہ ان کے فارسی اور اردو اشعار کے ذریعہ بہت سے سوانحی واقعات، حادثات اور تجربات کی پرتین بھی کھولنے کی کوشش کی ہے۔اس طرح حالی کو اس بات میں بھی اولیت حاصل ہو جاتی ہے کہ انہوں نے غالب کی شخصیت اور حالات زندگی کو کلام غالب کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی اور ان کے شعری متن کو ان کی شخصیت اور نفسیات کی تفہیم کا وسیلہ بنایا۔

یادگار غالب کا ایک حصہ ان کی زندگی کے واقعات وحادثات کو پیش کرتا ہے۔جس میں ولادت، خاندان، سفر کلکتہ اور اہل کلکتہ سے مجادلہ، قیام لکھنو، ملازمت سے انکار، قلعہ سے تعلق، وظیفہ، قاطع برھان اور اس کے تنازع، نیز دیگر علوم وفنون کی واقفیت سے بحث ہے، تو دوسرا گوشہ مرزا کی شخصیت، یعنی ان کے اخلاق وعادات، رہن سہن اور خورد ونوش پر مشتمل ہے، جس میں ان کی وسعت اخلاق، شوخی بیان، مروت اور خودداری پر خاص زور دیا گیا ہے۔ان تمام باتوں میں جہاں چھوٹے چھوٹے پر مزاح واقعات کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔وہیں اکثر وبیشتر اردو فارسی اشعار کو بعض واقعات کے سیاق وسباق میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔وہ خود ''یادگار غالب'' کے دیباچے میں تحریر کرتے ہیں:

> ''پہلے حصے میں مرزا کی زندگی کے واقعات جہاں تک کہ معلوم ہو سکے اور ان کے اخلاق وعادات وخیالات کا بیان ہے۔انہیں حالات کے ضمن میں ان کی خاص خاص نظمیں یا اشعار جو کسی واقعے سے علاقہ رکھتے ہیں اور ان کے لطائف ونوادر جن سے مرزا کی طبیعت کا اصلی جوہر اور ان کی متخیلۂ کی قوت واضح طور پر

ظاہر ہوتی ہے، اپنے اپنے موقع پر ذکر کیے گئے ہیں۔''[۹]

اس اقتباس کی روشنی میں ہم ''یادگار غالب'' سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

حالی غالب کے مسکن کا ذکر کرتے ہیں کہ ''حکیم محمود خاں مرحوم کی دیوان خانے سے متصل مسجد کے عقب میں تھا۔'' اور پھر غالب کا یہ شعر نقل کرتے ہیں:

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے☆ یہ بندۂ کمینہ ہمسایہ خدا ہے۔[۱۰]

اسی طرح اہل کلکتہ سے مجادلہ کی تفصیل کے بجائے واقعہ کا اجمالاً ذکر کرتے ہوئے ''مثنوی باد مخالف'' کے کچھ کچھ اشعار مختلف مقامات سے اس طرح نقل کر دیتے ہیں کہ پورے واقعہ کا علم قاری کا ہو جاتا ہے۔[۱۱]

قید ہونے کا غالب پر گہرا اثر تھا۔ اس واقعہ کی تفصیل حالی خود بیان نہیں کرتے بلکہ غالب کے ایک فارسی خط کا ترجمہ پیش کرتے ہیں جس میں انہوں نے قید کے واقعہ اور اس کی ذلت و مشقت کا خود نقشہ کھینچا ہے اور ذلت و رسوائی کے اس احساس کو ترکیب بند میں قید ے دوران بیان کیا ہے۔

اسی طرح شوخیٔ بیان اور عقیدہ کے سلسلے میں بھی حالی غالب کی اس رباعی سے بعض حقائق کا استنباط کرتے ہیں:

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری — کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو، جو کہ ہووے صوفی — شیعی کیوں کر ہو، ماوراء النہری

[۱۲]

علو خاندان پر فخر یا تعلیم کا مسئلہ ہو، ان کی تصنیفات کی تفصیل کا بیان ہو یا غدر کے حالات کا غالب پر اثر، حالی نے ہر جگہ غالب کے اشعار سے غالب کے مزاج، ذہنی اور نفسیاتی کشمکش اور عادات و اطوار کی وضاحت کی ہے۔ خاص طور سے اس کتاب کا دوسرا حصہ غالب کی شخصیت کی کئی گرہیں کھولتا ہے۔ جہاں حالی نے عنوانات کے تحت اشعار درج کیے ہیں۔ اس میں غالب کی شراب اور تصوف سے دلچسپی، اہل وطن سے شکایت، خود غالب کے اندرون میں اخلاقیات کا تصور، زندگی بھر مسائل سے جنگ کرتے ہوئے کبھی حوصلہ کی طاقت اور کبھی نا امیدی کی انتہا، کبھی قناعت اور بے صبری کا اظہار، غالب کے کتنے ہی شخصی پہلوؤں کی وضاحت کر دیتا ہے۔

ہمیں ان مثالوں کے ذریعہ جس بات کی وضاحت مقصود ہے وہ یہ ہے کہ حالی کی نظر غالب کی شخصیت سے زیادہ ان کے متن پر مرکوز ہے۔ انہوں نے اول تا آخر متن کو سامنے رکھ کر گفتگو کی ہے اور متن کے ذریعہ ہی غالب کی

شخصیت کے نقوش واضح کیے ہیں۔ جہاں تفصیل کی ضرورت محسوس کی وہاں پر انہوں نے کھل کر گفتگو کی ورنہ ہر جگہ ایجاز واختصار کا انداز اختیار کیا۔ گو حالی کو غالب سے بے پناہ عقیدت تھی مگر انہوں نے اعتدال کا دامن کہیں اپنے ہاتھوں سے نہ چھوڑا۔ پوری تصنیف میں وہ وضاحتی انداز برقرار رکھتے ہیں اور اپنی گفتگو میں بطور دلیل واقعات (لطائف وظرائف) کی پیش کش سے تحریر کو منطقی بنا دیتے ہیں۔ شاید اسی باعث پروفیسر آل احمد سرور نے حالی کے اس طریق کار اور منطقی انداز کو ان الفاظ میں سراہا ہے:

> ''..... عام طور پر وہ واقعات کی چھان بین کر کے ایک سنجیدہ، مدلل اور واضح پیرایے میں لائف بیان کرتے ہیں۔ وہ حالات پر توجہ کم کرتے ہیں، کارناموں پر تنقید زیادہ- ان کی طبیعت میں اعتدال اور ان کے اسلوب میں ہمواری ہے، وہ اپنے ممدوح کی بہت زیادہ تعریف نہیں کرتے۔ وہ دراصل شخص پرست نہیں، اصول پرست ہیں۔''[۱۳]

موضوعات کے سلسلے میں بھی حالی کی اس کتاب کا مطالعہ کریں تو بھی یہ سوانح نگاری کے اصول کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے، جو ''سر سڈنی لی (Sir Sydneylee) نے ارسطو کی المیہ کی تعریف سے سوانحی موضوع کے لیے منتخب کیے تھے''، یعنی عظمت، سنجیدگی اور تکمیل۔[۱۴] یادگار غالب کا مطالعہ قاری کو تکمیلیت کا احساس دلاتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ اتنے برسوں بعد بھی کوئی دوسری تحریر غالب کی نہ تو اس سے بہتر تصویر پیش کر سکی اور نہ اس کے کلام کی اس سے عمدہ توضیح وتشریح کر سکی۔

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ''یادگار'' معائب سے پاک ہے۔ جدید تحقیق کی رو سے اس میں کچھ خامیاں ہیں جن پر بعد کے محققین اور سوانح نگاروں نے توجہ دی ہے۔ مجموعی طور سے تین باتیں یادگار کے سلسلے میں کہی جا سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ حالی نے واقعات کے سلسلے میں تحقیقی صداقت سے کام نہیں لیا ہے اور ان سے واقعات اور سنین کی عدم ترتیب کے علاوہ کئی جگہ سہو بھی ہوا ہے۔ دوم: مرزا کے کچھ واقعات کو ذکر نہیں کیا گیا ہے اور سوم: حالی نے بعض واقعات اور امور پر سیر حاصل بحث نہیں کی۔ جب کہ وہاں گفتگو کی مزید گنجائش تھی اور بعض باتوں پر پردہ پوشی کی گئی ہے۔ جیسے جوئے کے سبب قید ہونے کا واقعہ جو حالی نے بیان کیا۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ مالک رام (ذکر غالب)، مولانا ابوالکلام آزاد (نقش آزاد) اور مولانا عرشی (مکاتیب غالب کے دیباچہ) نے بعض اہم باتوں سے پردہ ہٹایا ہے۔ جیسے یہ کہ غالب کو جوئے کے جرم میں دو بار سزا ہوئی تھی اور ان کے گھر میں اس کا کاروبار ہونے

لگا تھا۔[۱۵] اور شریف حسین قاسمی نے حالی کے فارسی ترجمے پر اعتراض بھی کیا ہے، جہاں انہوں نے غالب کے خط کی عبارت کا بعینہٖ ترجمہ نہ کر کے اصلیت پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔[۱۶]

اسی طرح عبدالصمد کی استادی کے واقعہ کو حالی نے درمیان میں چھوڑ دیا ہے۔ مولانا عرشی، قاضی عبدالودود نے عبدالصمد کے وجود کو فرضی قرار دیا ہے۔[۱۷] جب کے مالک رام،[۱۸] غلام رسول مہر[۱۹] اور شیخ اکرام اس کے وجود کو تسلیم کرتے اور غالب کا استاد مانتے ہیں۔ شیخ اکرام نظیر اکبر آبادی کو بھی بحیثیت استادِ غالب کے خیال کرتے ہیں۔[۲۰]

سفر کلکتہ کے دوران قیام لکھنؤ کا صحیح زمانہ بھی حالی نے تحریر نہیں کیا ہے۔ حالی کے نزدیک یہ دور غازی الدین حیدر کا تھا۔ جب کہ غلام رسول مہر نے اس کی تصحیح کرتے ہوئے واضح کیا کہ یہ عہد نصیر الدین حیدر کا ہے نہ کہ غازی الدین حیدر کا۔[۲۱]

حالی کہتے ہیں کہ مرزا نے ۱۸۵۰ء سے غالباً اردو خط لکھنے شروع کیے۔ مگر جدید تحقیق کے حوالے سے ۱۸۴۸ء میں بھی خطوط کے دستیاب ہونے کی صراحت ملتی ہے۔[۲۲] ''مثنوی ابر گہر بار'' کو حالی غالب کی آخری عمر کی تصنیف قرار دیتے ہیں جب کہ شیخ اکرام وضاحت کرتے ہیں کہ مرزا کی وفات سے تقریباً ۲۴ سال قبل ''مہر نیم روز'' میں اس مثنوی کے اشعار درج ہیں۔[۲۳]

اسی طرح حالی غالب کے قصیدہ ''در روز گار ھا نتو اند شار یافت'' کو بھی آخری دور کی تصنیف مانتے ہیں۔ جب کہ شیخ اکرام کے نزدیک ''یہ فتح دہلی کی مبارکباد ہے نہ کہ اعلان معافی کا شکریہ''۔[۲۴] سبد چین کو حالی نے قلمی قرار دیا ہے اور غلام رسول مہر کا کہنا ہے کہ ''سبد چین مرزا کی زندگی ۱۸۶۷ء میں چھپ گئی تھی۔''[۲۵] برھان قاطع کے مخاصمے اور مجادلے پر سیر حاصل بحث کی ضرورت تھی مگر حالی نے تفصیل میں جانے سے اجتناب کیا ہے اور اس سلسلے میں گالی بھرے خطوط کی تفصیل بھی کہیں نظر نہیں آتی کہ اس سے غالب کی زندگی کے شخصی پہلوؤں پر مزید روشنی پڑ سکتی تھی۔ ''قاطع برہان'' کو ابوالکلام آزاد، شیخ اکرام اور حالی نے غالب کی ایک معرکۃ الآرا تصنیف قرار دیا ہے اور قاضی عبدالودود نے اپنے مضمون ''غالب بحیثیت محقق'' (علی گڑھ میگزین غالب نمبر) اور محمود شیرانی نے اسی میگزین میں شائع ایک غیر مطبوعہ خط میں غالب کی تحقیقی خامیوں کی طرف نشاندہی کی ہے۔''[۲۶] خود حالی نے بھی یادگار میں دو تین خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

غالب کے خطوط اور بیشتر اشعار ان کی رند مشربی کا کھلا ثبوت فراہم کرتے ہیں، مگر حالی شراب کی عادت کا

ذکر کرتے ہوئے جھجکتے نظر آتے ہیں۔ حالی نے مرزا کے بچپن، معاشقہ اور جنسی زندگی پر بھی بحث نہیں کی ہے۔ الغرض یہ کہ حالی نے تحقیقی صداقت، باریک بینی اور حتمی نتائج سے کام نہیں لیا ہے۔ جب کہ سوانح نگاری کے لیے ان خصوصیات اور شرائط کا التزام ضروری ہے۔

ان تمام باتوں کے جواز میں چند باتیں قابل وضاحت ہیں۔ حالی ناقد کا ذہن رکھتے ہیں نہ کہ محقق کا۔ ایک نقاد سے تحقیق کی امید رکھنا فضول ہوگا۔ دوسرے یہ کہ حالی کی اس تصنیف کو جدید تحقیق کے اصولوں اور سوانح نگاری کی شرائط پر تولنا صحیح نہ ہوگا۔ انیسویں صدی کی تصنیف کو دور حاضر میں مروج تحقیقی ضوابط کی روشنی میں دیکھنا بے کار ہے جب کہ اس وقت حالی خود اردو میں سوانح نگاری کی بنیاد قائم کر رہے تھے۔

حالی کا سیاسی اور سماجی عہد بھی انہیں کسی شخصیت کے معائب پر بے لاگ تنقید کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ سر سید اور حالی کا اصلاحی اور افادی مقصد ان کی تمام تحریروں میں اسی وجہ سے موجود ہے کہ وہ جس عہد میں سانس لے رہے تھے، اس عہد کا نظام زوال پذیر تھا۔ ذرائع پیداوار، صنعت، معاشی اور اخلاقی صورت حال جمود کا شکار تھی اور مغرب سے آئے صنعتی اور تجارتی نظام کے فروغ کے سبب ہندوستانی عوام ذہنی اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا تھی۔ ایسے میں حالی کا ''مقصد ماضی کی نیم سیاسی تحریکوں اور مستقبل کے امکانات کے سیل سے کوئی ایسا تصور زندگی پیدا کرنا تھا جو مذہبی، اخلاقی اور دینوی حیثیت سے مفید ہو۔''[۲۷] لہٰذا انہوں نے اپنی سوانحوں میں بھی یہی اصلاحی اور افادی نقطۂ نظر برقرار رکھا اور شخصیت کے ان پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی جس سے عوام کے ذہن میں ہیرو کی ایک اچھی امیج قایم ہو۔ چنانچہ سوانح نگاری اور شخصیت سازی کے سلسلے میں 'حیات جاوید' سے خود الطاف حسین حالی ہی کے ایک اقتباس پر اپنی بات کو اختتام تک پہنچانا مناسب ہوگا، جس کا سلسلہ غالب کی سوانح نگاری سے بھی جا ملتا ہے۔ حالی کے الفاظ ہیں:

> ''اگرچہ ہندوستان میں جہاں ہیرو کے ایک عیب یا خطا کا معلوم ہونا اس کی تمام فضیلتوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔ ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بائیوگرافی کریٹکل طریقے سے لکھی جائے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کے لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں۔ چنانچہ اسی خیال سے ہم نے جو دو ایک مصنفوں کا حال اب سے پہلے لکھا ہے اس میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے ان کی اور ان کے کلام کی خوبیاں ظاہر کی ہیں اور ان کے پھوڑوں کو ٹھیس نہیں لگنے دی.....''[۲۸]

حوالہ جات

۱۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، ص ۳۸۔

۲۔ مالک رام، مقدمہ یادگار غالب، حالی، ص ۱۰۔

۳۔ غلام رسول مہر، غالب

۴۔ مالک رام، ذکر غالب

۵۔ غالب نامہ، شیخ اکرام

۶۔ شیخ اکرام، غالب نامہ، ص ۱۲۴

۷۔ سید صباح الدین، غالب مدح وقدح کی روشنی میں، ص ۴۴۱

۸۔ خورشید الاسلام، غالب

۹۔ الطاف حسین حالی، دیباچہ یادگارِ غالب، ص ۱۵

۱۰۔ // // ، یادگار غالب، ص ۳۰۔

۱۱۔ الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب، ص ۳۲، ۳۳۔

۱۲۔ // // ، ص ۸۷۔

۱۳۔ آل احمد، سرور، تنقید کیا ہے، ص ۳۲۔

۱۴۔ سید شاہ علی، اردو میں سوانح نگاری، ص ۱۱۵۔

۱۵۔ رشید حسن خاں، یادگارِ غالب (مضمون)، الطاف حسین حالی کے تحقیقی اور تنقیدی جائزے، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، ص ۲۰۔

۱۶۔ شریف حسین قاسمی (مضمون)، یادگار غالب میں غالب کے منشور فارسی آثار کے اقتباسات کے تراجم پر ایک نظر، الطاف حسین حالی کے تحقیقی اور تنقیدی جائزے۔ مرتبہ: نذیر احمد، ص ۲۱۷۔

۱۷۔ رشید حسن خاں، یادگارِ غالب (مضمون، الطاف حسین حالی کے تحقیقی اور تنقیدی جائزے، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، ص ۲۰۔

۱۸۔ مالک رام، ذکر غالب، ص ۳۲۔

۱۹۔ غلام رسول مہر، غالب، ص ۱۷۔

۲۰۔ شیخ اکرام، غالب نامہ، ص ۱۵۔

۲۱۔ غلام رسول مہر، غالب، ۲۲۔

۲۲۔ عبدالقیوم، حالی کی اردو نثر نگاری، ص ۱۹۰۔

۲۳۔ شیخ اکرام، غالب نامہ، ص ۵۹۔

۲۴۔ // // ، ص ۲۳-آثار غالب، ص ۱۵۹۔

۲۵۔ غلام رسول مہر، غالب، ص ۳۲۳۔

۲۶۔ عبدالقیوم، حالی کی اردو نثر نگاری، ص ۱۲۹۔

۲۷۔ احتشام حسین، حالی کی سیاسی شعور، فروغ اردو حالی نمبر، جون ۱۹۵۹ء۔

۲۸۔ حیات جاوید، حالی، بحوالہ عبدالقیوم، تنقیدی نقوش، ص ۲۲۔

قطعات تاریخ وفات از ڈاکٹر عروج اختر زیدی

تعارف: ڈاکٹر محمد آصف

ڈاکٹر عروج اختر زیدی (پ-۱۹۴۲ء) کا تعلق بجنور کے ایک ادبی اور علمی گھرانے سے ہے۔ اسی گھرانے نے اُردو ادب کو مصطفیٰ زیدی اور ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی جیسے ادیب دیے۔ ڈاکٹر صاحب کے والد گرامی پروفیسر اختر رضا زیدی نے علی گڑھ اور کراچی یونیورسٹی جیسی دانشگاہوں میں تاریخ کے استاد کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ان کے بیشتر تصانیف کراچی اور سندھ کے درسی نصاب میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر عروج اختر زیدی نے سندھ یونیورسٹی سے بی۔ اے (آنرز) اور ایم اے انگریزی ادبیات میں کیا اور دس بارہ سال پاکستان کے مختلف کالجوں (کوئٹہ، حیدرآباد، سکھر) میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۶۹ء میں انہیں اعلیٰ تعلیم کے لیے فل برائٹ سکالر شپ ملا۔ جس کے تحت انہوں نے یونیورسٹی آف مشی گن سے ایم۔ اے انگریزی کیا اور ملٹن کی ''پیراڈائز لاسٹ'' پر تحقیقی کام کر کے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی اور اس کے بعد اسی یونیورسٹی میں استاد کی حیثیت سے کام کیا۔ بعد ازاں وہ کینڈین ہیومن رائٹس کمیشن میں ایجوکیشنل ایڈوئزر کی حیثیت سے تقریباً ۲۰ سال خدمات انجام دے کر درس وتدریس کے لیے یونیورسٹی آف ونڈسر، کے اونٹیریو، کینڈا سے منسلک ہوئے۔ ڈاکٹر زیدی اردو، فارسی، انگریزی اور عربی ادب پر عمیق نظر رکھتے ہیں۔ اردو اور فارسی میں شعر میں بھی کہتے ہیں۔ تاریخ گوئی میں بھی مہارت حاصل ہے انہوں نے اپنے وطن کے ادب وتمدن کو دیارِ مغرب میں روشناس کرانے کی خاطر ایک ادبی تنظیم ''حلقۂ ارباب قلم'' کے نام سے شروع کی جس کے تحت وہ اُردو لٹریری فورمز اور عالمی مشاعرے منعقد کرتے رہتے ہیں۔ جن میں ہندو پاکستان کے تمام ادبی مشاہیر حصہ لے چکے ہیں۔ مندرجہ ذیل تاریخ ہائے وفات انہی کی کاوشِ فکر کا نتیجہ ہیں۔''

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

قطعۂ تاریخِ وفات جناب معین احسن جذبی

(عروج اختر زیدی/۲۰ مارچ ۲۰۰۵ء)

بے مثالوں کے دو دبستاں تھے — ایک علیگڑھ تھا اور ایک دلّی
دلّی بھی لاجواب تھی لیکن — ہائے کیا بات تھی علیگڑھ کی
انتخابِ زمانہ لوگوں کی — بن گیا تھا یہ شہر اک بستی
کہیں سردارؔ تھے کہیں تھے مجازؔ — کہیں صفیہؔ اور ان کی زیرِ لبی
جاں نثارؔ اور عظیم بیگؔ کہیں — کہیں عصمتؔ اور ان کی تیز روی
کہیں منظور اور کہیں حسرتؔ — کہیں اُسلوبؔ اور کہیں ذوقیؔ
اعظمیؔ اور آلِ احمد سرورؔ — کیں اپنے رشیدؔ صدیقی
یاد گارِ زمانہ تھے یہ لوگ — بنی افسانہ ان کی دیدہ وری
اک اک کر کے چھپ گئے تہ خاک — اپنے سب مہرہائے نیم شبی
شہر باقی رہا مگر اس میں — وہ جو پہلی سی بات تھی نہ رہی
ہاں مگر ایک چراغ باقی تھا — تیل تھا اور نہ لَو وہ پہلی سی
ایک حجرہ میں جل رہا تھا خموش — لیکن اس کی حریف تیرہ شبی
چاہتی تھی بجھائے تا نہ رہے — روشنی کی کوئی رَمَق باقی
آج خاموش ہو گیا وہ چراغ — تیرہ و تار ہو گئی بستی
پوچھی تاریخ سالِ غم جو عروجؔ — کہا ہاتف نے ''رخصتِ جذبیؔ''

۲۰۰۵ء

قطعہء تاریخِ وفات جناب احمد فراز

(عروج اختر زیدی/۲۵ اگست، ۲۰۰۸ء)

کیسا یہ سانحہ ہوا لوگو! دل فسردہ ہیں دوست اور دشمن
وا دریغا! کہ ہو گیا رخصت دورِ حاضر سے ایک رندِ کہن
بڑھ گئی تیرگئ بزِ فنون بجھ گیا اور اک چراغِ فن
آ وہ گل ہوا ہے نذرِ اجل ناز کرتا تھا جس پہ یہ گلشن
تھا وہ شعروسخن کا سرمایہ شاعری اُس کا شغلِ جان و تن
دل نشین اس کی نظم کا لہجہ دل رُبا تھا غزل کا پیراہن
اُٹھا صنفِ غزل کا رتبہ شناس شاعری ہو گئی تہی دامن
عندلیبِ سخن ہوا خاموش بڑھ گئی آبروئے زاغ و زغن
شاد ہے رفتگاں کی مجلس میں کاٹ کر زندگی کے رنجن و محن
کیا غزل اور کیا غزل گوئی لگ گیا مہر شاعری کو گہن
اُس کے شہرِ سخن (۱) کے سارے چراغ ہے دعا تا ابد رہیں روشن
سدا مہکے رہیں یہ فکر کے پھول سدا آراستہ رہے یہ چمن
پوچھی تاریخِ غم جو میں نے عروجؔ آئی آواز: ''روح شہرِ سخن'' (۱)

۱۴۲۹ھ

عروج اختر زیدی

۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء

قطعۂ تاریخِ وفات جناب احمد ندیم قاسمی

تیرگیٔ سخن بڑھی ' بجھ گیا فکر کا چراغ — آہ! یہ کون دے گیا ہم کو مفارقت کا داغ

نازشِ نظم و نثر و نقد ' ناقد و ناشرِ سخن — پائیں گی اب زبان کہاں ایسے ادیب کا سراغ

خامہ بکف ہزار ہیں ' لیکن انہیں کہاں نصیب — احمد ندیم کی نظر ' احمد ندیم کا دماغ

پوچھا جو سالِ رحلتِ احمد ندیم قاسمی

ہاتفِ غیب نے کہا "ہائے فنون کا چراغ"

۱۴۲۷ھ

عروجؔ اختر زیدی

مارچ ۱۹۹۳

نذرِ جالبؔ *

ت/400 تیرگی اور بڑھی وحشتِ جاں اور بڑھی ،

ت/400 توڑکر رات کا یہ بندِ گراں کون گیا ،

ا/1 آئینہ ٹوٹ گیا ،

ر/200 روشنی مصلوب ہوئی ،

ن نالہ خاموش ہوا ،

ن نغمگی معتوب ہوئی ،

ف/80 فصلِ گُل خوں میں نہائی ہوئی آئی اس بار ،

ج/3 جھکی نہ تھی جو کبھی شاخ ، آج ٹوٹ گئی ،

ن (50) نہ آسماں جُھکا اور نہ زمین ہلی ،

د (4) دیکھنے والوں نے دیکھا ''درِ زنداں'' ہوا باز ،

ا (1) اک اسیرِ غمِ دوراں ''سرِ مقتل'' آیا ،

ع (70) عہدِ سزا ختم ہوا ،

ا (1) ایک زنجیرِ گراں بار کٹی ،

ح (8) ''حرفِ حق'' قتل ہوا ،

و (6) وہ کہ ''اس شہرِ خرابی میں'' تھا زنجیر بپا ،

ا (1) آج آزاد ہوا ،

چ (3) چلو اچّھا ہوا ،

ا (1) ایک دیوانے نے پائی غمِ ہستی سے نَجات ،

م (40) مجھ کو افسوس نہیں اس کے بچھڑ جانے کا ،

ج (3) جشنِ نو روز ہے، آئی ہے بہت رَچ کے بہار ،

ک (20) کس کو فرصت ہے کہ ماتم کرے دیوانے کا ،

ا / 1 آئیں اس موت پہ اک جشن منا لیں ہم بھی
ک / 20 کوئی آنسو ہو تو پلکوں پہ سجا لیں ہم بھی!

1413ھ

* (اس نظم کے ہر مصرع کے پہلے حرف کے اعداد کے کل میزان سے تاریخ وفات نکلتی ہے)

قطعہء تاریخ برائے مشفقِ مَن و اخیِ مُحترم
جناب عبدالرحمٰن، محسنؔ بھوپالی صاحب

محسنِ بزمِ شاعری بگذشت   از خُدایانِ ارض، سوئے رَبّ

عَبدِ رحمٰن بود و عَبدِ رسول   چہ خُجستہ نَسَب، خُجستہ حَسَب

در بلادِ سُخن بُوَد یکتا   نیک خُو، نیک جُو و نیک لقب

شعر ہائش زباں زدِ خلق اَند   نیز در بزمہائے علم و ادب

دوست بُودی، شفیقِ من بُودی   از غَمَش سوختہ جاں، سوختہ لب

عمر ہا جُست و منزلش نایافت   بخش ایں بندہ را اِرَم یارب

ہاتفِ غیب گفت تاریخش   شُدَنِ شاعرِ شکستہ شب

۲۰۰۷ء

عروجؔ اختر زیدی

۱۶/ جنوری ۲۰۰۷ء

عروج اختر زیدی
۱۵/ جولائی ۲۰۰۱ء

قطعۂ تاریخِ وفات قتیلؔ شفائی صاحب

غزل کی جان تھی ذاتِ قتیلؔ شفائی
سخن وری تھی حیاتِ قتیلؔ شفائی

اجل نے آج دیا مُودۂ بہشت اُنھیں
ہوئی تمام حیاتِ قتیلؔ شفائی

فشارِ زہست کی سب منزلیں تمام ہوئیں
ہے آج یومِ نجاتِ قتیلؔ شفائی

لکھیں فسانۂ دل ہم ہزار بار مگر
کہاں سے لائیں نکاتِ قتیلؔ شفائی

غزل کی آب تھا اور آبرو تھا نغموں کی
گِنائیں کتنی صفاتِ قتیلؔ شفائی

بساطِ شعر و سخن ہو گئی ہے مہر بہ لب
ہوئی جو آج وفاتِ قتیلؔ شفائی

۱۴۲۲ھ

قلمی معاونین

1- **قاضی افضال حسین**

پروفیسر شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (انڈیا)

2- **ڈاکٹر قاضی عابد**

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

3- **ڈاکٹر انوار احمد**

ڈین فیکلٹی آف آرٹس، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

4- **محمد ابرار (عبدالسلام)**

لیکچرار (اُردو) گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، خانیوال

5- **ڈاکٹر نجیبہ عارف**

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

6- **ڈاکٹر روبینہ ترین**

صدر شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

7- **قیصر امتیاز گورمانی**

پی ایچ۔ڈی سکالر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

8- **ڈاکٹر ناصر عباس نیر**

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، اورینٹیل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور

9- **ڈاکٹر محمد آصف**

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

10- **حافظ صفوان محمد چوہان**

ٹیلی کمیونیکیشن سٹاف کالج، ہری پور

11- **خالد جاوید**

پی ایچ۔ڈی سکالر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

12- **ڈاکٹر جاوید بادشاہ**

صدر شعبۂ اُردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور

13- **حماد رسول**

ریسرچ سکالر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

14- **ڈاکٹر اشرف کمال**

اُستاد شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

15- **ڈاکٹر شازیہ عنبرین رانا**

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

16- **ڈاکٹر شگفتہ حسین**

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، ملتان

17- **آفتاب عالم**

ریسرچ سکالر، شعبۂ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیوسٹی، علی گڑھ