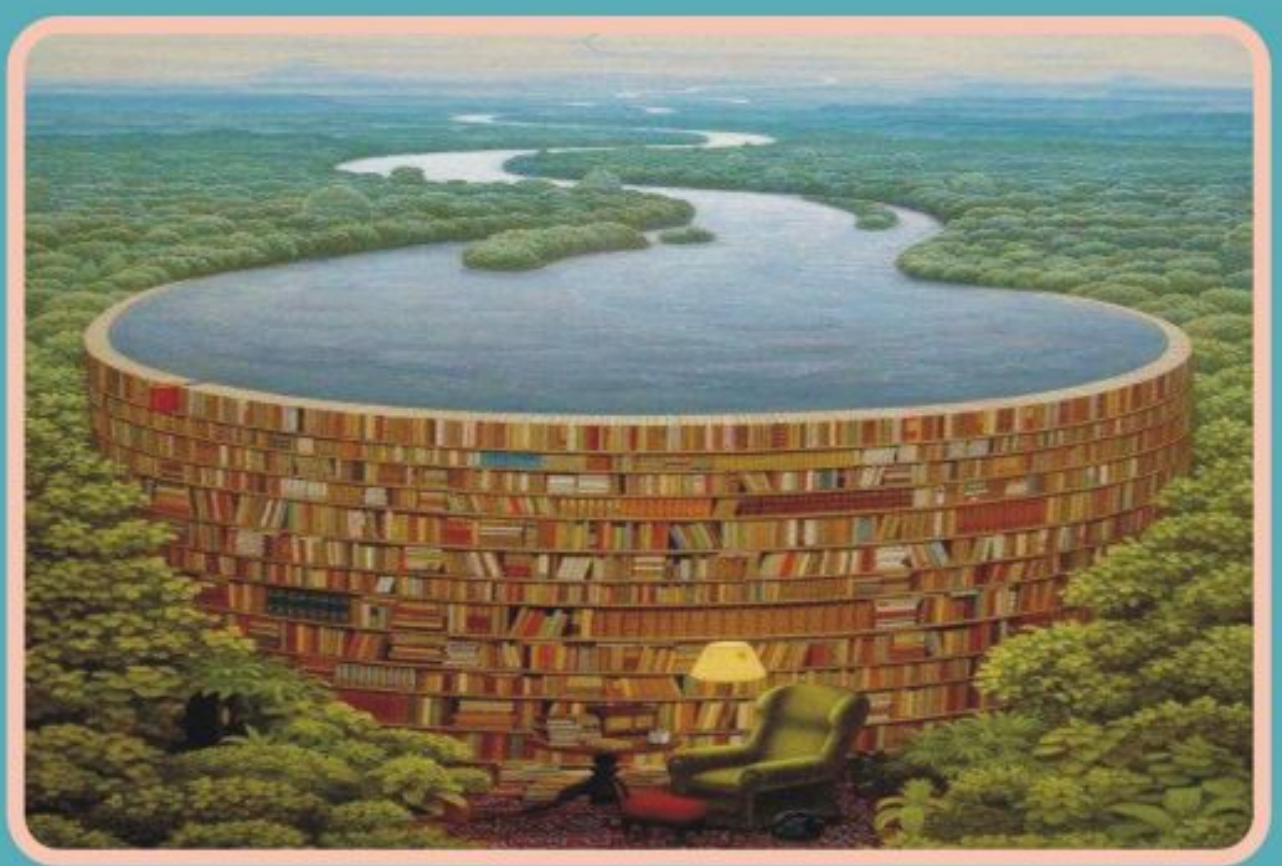
تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

دریافت

شمارہ: ۱۷



شعبہ اردو زبان و ادب

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔ ''دریافت'' تحقیقی وتنقیدی مجلہ ہے جس میں اردو زبان وادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔

۲۔ تمام مقالات ایچ ای سی کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

۳۔ تمام مقالات کا اشاعت سے قبل Peer Review ہوتا ہے جس میں دو سے تین ماہ لگ سکتے ہیں۔

۴۔ دریافت کی اشاعت سال میں دو دفعہ ہوتی ہے۔ مقالات اشاعت سے تین ماہ قبل موصول ہو جانے چاہئیں۔

۵۔ ''دریافت'' کا اختصاص اردو زبان وادب کے درج ذیل زمروں میں معیاری مقالات کی اشاعت ہے:

ا۔ تحقیق: متنی/موضوعی۔ ب۔ مباحث: لسانی/تنقیدی۔ ج۔ مطالعہ ادب: اردو فکشن۔ د۔ تنقید وتجزیہ: اردو فکشن/شاعری۔ ر۔ اقبال شناسی (شخصیات کے حوالے سے لکھے جانے والے مضامین اور کتابوں پر تبصرے کی نوعیت کے مضامین رسالے میں شامل نہیں کیے جائیں گے)

۶۔ ''دریافت'' میں مقالہ بھیجنے کے بعد اس کے انتخاب یا معذرت کی اطلاع موصول ہونے تک مقالہ کہیں اور نہ بھیجا جائے۔

۷۔ ''دریافت'' کی ایچ ای سی میں طے شدہ کیٹیگری اردو ہے۔ دیگر شعبہ جات کے سکالرز مقالات بھیجنے کی زحمت نہ کریں۔

۸۔ مقالے اُردو زبان میں ہونا چاہیے۔ کسی اور دوسری زبان میں لکھا جانے والا مقالہ ناقابل قبول ہوگا۔

۹۔ تراجم اور تخلیقی تحریریں مثلاً غزل، نظم، افسانہ وغیرہ قطعاً ارسال نہ کی جائیں۔

۱۰۔ مقالہ بھیجتے وقت درج ذیل امور کا خیال رکھا جائے:

i۔ مقالہ کمپوز شدہ ہو۔ ہارڈ کے ساتھ سوفٹ کاپی دریافت کے دفتری ای میل daryaft@numl.edu.pk پر بھیجی جائے۔

ii۔ مقالے میں انگریزی Abstract شامل ہو۔ (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور اُردو میں مقالے کا خلاصہ، مقالے کا عنوان، مصنف کا نام اور عہدے کے متعلق تمام تفاصیل اُردو اور انگریزی کے درست ہجوں کے ساتھ درج کی جائیں۔

iii۔ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالے کے Keywords انگریزی اور اُردو میں بھی لکھے جائیں۔

iv۔ مقالے کی موصولی، مقالے کا قابل اشاعت ہونے یا نہ ہونے کی اطلاع صرف ای میل کے ذریعے دی جائے گی۔ اس لیے مقالہ نگار اپنا مستقل ای میل ضرور لکھیں۔ مقالہ نگار اپنا مکمل پتہ اور رابطہ نمبر بھی درج کریں۔

v۔ مقالے کے ساتھ الگ صفحے پر حلف نامہ منسلک کیا جائے کہ یہ تحریر مطبوعہ، مسروقہ یا کاپی شدہ نہیں۔

vi۔ کمپوزنگ Microsoft Word میں ہو۔ (فائل: لیٹر، مارجن چاروں جانب ایک انچ)۔ متن کا فونٹ سائز 12 رکھا جائے۔ مقالے میں جدولوں کا اندراج اردو میں ہو۔ مقالے کے لیے صفحات کم از کم تعداد 5 ہو اور زیادہ سے زیادہ صفحات ۱۵ ہے۔

vii۔ مقالے کے آخر میں حوالہ جات/حواشی ضرور درج کیے جائیں۔ بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہیں ہوگا۔

viii۔ مقالے میں کہیں بھی آرائشی خط، علامات یا اشارات استعمال نہ کیے جائیں۔

ix۔ حوالہ جات میں ایم ایل اے فارمیٹ کی پیروی کی جائے۔

x۔ مقالے کی مجوزہ شرائط کو پورا نہ کرنے کی صورت میں اُس کو رد کر دیا جائے گا۔

دریافت

شمارہ :۱۷

(ISSN # 1814-2885)

سرپرست اعلیٰ

میجر جنرل (ر) ضیاء الدین نجم [ریکٹر]

سرپرست

بریگیڈیر ریاض احمد گوندل [ڈائریکٹر جنرل]

مدیران

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز

ڈاکٹر صوبیہ سلیم

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:daryaft@numl.edu.pk

Web:http://www.numl.edu.pk/urdu_index.html

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر یک احساس

صدر شعبۂ اردو، حیدر آباد یونیورسٹی، حیدر آباد، بھارت

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی

شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت

ڈاکٹر صغیر افراہیم

شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت

سوہامانے یاسر

شعبۂ ایریا سٹڈیز (ساؤتھ ایشیا)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان

ڈاکٹر محمد کیومرثی

صدر شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران

ڈاکٹر علی بیات

شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران

ڈاکٹر سفیر احسان

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ڈاکٹر عباس سامر

چیئرمین شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر رشید امجد

چیئرمین شعبۂ اُردو، الخیر یونیورسٹی، بھمبر آزاد جموں و کشمیر

ڈاکٹر اصغر علی بلوچ

چیئرمین شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ڈاکٹر فوزیہ اسلم

شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ: دریافت (ISSN # 1814-2885) شمارہ: سترہ (۱۷) -- جنوری تا جون ۲۰۱۷ء
ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ پریس: جمیل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد
رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ایچ/ٹائن، اسلام آباد
فون: 051-9265100-10/Ext:2260 ای میل: daryaft@numl.edu.pk
ویب سائٹ: *http://www.numl.edu.pk/urdu_index*
قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: 5 ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)

فہرست

اداریہ		۷
ہدایت القلوب۔ ایک نادر اور کمیاب مجموعہ ملفوظات	پروفیسر ڈاکٹر عبدالحسن ساحر	۹
دو ہم عصر خواتین	ڈاکٹر آرزو	۱۳
اردو غزل میں تمثال کاری	ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی	۱۹
اردو اخبارات کا املائی مطالعہ	ڈاکٹر فوزیہ اسلم	۲۳
بیسویں صدی کے اردو ادب میں عورت کے حقیقت پسندانہ تصور کا سماجی سیاسی مطالعہ	ڈاکٹر روش ندیم	۴۸
اردو جاسوسی ناول	نایاب اختر، ڈاکٹر نذر عابد	۶۰
گوگل کا افسانہ ''اوور کوٹ'' تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر اسماء فوزیہ، ڈاکٹر صوبیہ سلیم	۶۵
انیس ناگی اور البیر کامیو کے ناولوں کا تقابلی مطالعہ	عائشہ تحریم، ڈاکٹر ساجد جاوید	۷۵
کلام نذیر میں غیر منقسم سیاسی اور سماجی صورت حال	ڈاکٹر محمد تبسم شاکر جان	۸۵
''حجاب بشریت'' اور ''گل صحرا'' کا تجزیاتی مطالعہ	عثمان غنی، ڈاکٹر نعیم مظہر	۹۲
خطۂ ملتان کی لسانی فضا میں علاقائی بولی کا کردار	ڈاکٹر عمران اختر	۱۰۳
جدید نظم اور اردو غزل کے اسلوبیاتی ارتقا میں زبان و بیان اور علامت نگاری کا کردار	غلام محمد اشرفی، ڈاکٹر شفیق آصف	۱۱۰
سنسکرت الاصل داستانوں کے نمایاں رجحانات	ڈاکٹر فہمیدہ تبسم	۱۲۹

خیبر پختونخواہ میں تحقیق کی روایت مطالعاتی تجزیہ	ڈاکٹر گلناز بانو	۱۳۷
اردو عالمی تناظر میں	ڈاکٹر عبدالستار ملک	۱۵۱
جوش ملیح آبادی کا نثری اسلوب	ڈاکٹر خشنود مراد	۱۶۰
اردو ادب میں ہیروئن کا تصور	صغریٰ الطاف	۱۶۹
شہرت کی خاطر تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر سائرہ بتول	۱۷۸
اسلامی تصوف میں ہندی عناصر کی روایت	ڈاکٹر عبدالواحد تجسم	۱۸۶
انڈیکس	ڈاکٹر صوبیہ سلیم	۱۹۱

اداریہ

یونانی المیہ ڈراموں کے عروج کا زمانہ تھا جب ایسکلس (Aeschylus) نے اپنے مشہور مثلث ڈرامے اوریسٹیا (Oresteia) کے نام سے لکھے۔ان ڈراموں کا موضوع ایگیمنان (Agamemnon) کے خاندان کی بدقسمتی تو تھا ہی لیکن یہ اس انتقام اور بدلے کی اس روایت کو بھی موضوع بناتا ہے جس کا مطالبہ اس عہد کا سماجی چلن تھا۔ایگیمنان نے ٹرائے پر جانے سے پہلے خدا 'آرتمیس' کے حضور اپنی بیٹی کی قربانی کی، جس کے نتیجے میں وطن واپسی پر اس کی بیوی نے اس کو قتل کر دیا، جس مشکل سے ایگیمنان دوچار ہوا اسی مصیبت کا سامنا اس کے بیٹے کو کرنا پڑا جس کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ اپنی ماں کو مار کر اپنے باپ کا بدلہ لے۔اس نہ ختم ہونے والی سزا کو روکنے کے لیے ایک جرگہ بٹھایا گیا جس کی صدارت دیوی اتھینہ نے کی۔سماجی چلن کے مطابق اوریسٹیس نے اپنی ماں کو قتل کرنا تھا لیکن اب اس کو اپنے اس عمل کی سزا بھی پانی ہے، یہ ایک ایسا گورکھ دھندا ہے جس کے لیے یونانی معاشرے نے لائحہ عمل طے کرنے کی ضرورت تھی۔یہ یونانی ڈرامے دراصل ماضی کے واقعات سے حال کو جانچنے اور مستقبل کے لیے بہتر فیصلوں کی طرف اشارہ کرتے تھے۔اس آخری ڈرامے میں مقدمے کا فیصلہ اتھینہ کے حتمی ووٹ کے نتیجے میں عمل میں آتا ہے جو اس وقت شہر کی مالک ہے اور اقتدار اعلیٰ کی حیثیت رکھتی ہے۔اتھینہ اوریسٹس (Orestes) کو باعزت بری کر دیتی ہے اور یوں یہ عمل و سزا کا انفرادی چلن اختتام پزیر ہو جاتا ہے۔یہ ڈراما دراصل اس قدم کی نشاندہی کرتا ہے جہاں یونانی معاشرہ ترقی کرتے ہوئے مہذب یافتہ ہونے جا رہا تھا۔جب معاشرے تہذیب یافتہ ہوتے ہیں تو ان میں طریقہ کار ،اصول،قوانین طے پاتے ہیں جن کو انفرادی سطح پر نہیں عدالتی اور قانونی سطح پر حل کیا جاتا ہے۔ہمارے اردگرد پھیلی افراتفری اور سزا اور جزا کے ذاتی فیصلوں کی بازگشت شاید اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ہم مہذب یافتہ ہونے کی بجائے جنگل کے قانون کو اپنانے جا رہے ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ جذباتیت سے نکلیں، قانون کو اپنے ہاتھ میں لینے کی بجائے قانون ساز اور امن وامان قائم کرنے والے اداروں کو ان کا کام کرنے دیں۔جب بھی جزا اور سزا کا کام انفرادی سطح پر جذبات میں بہہ کر کیا گیا، انسانیت کی سطح سے ہم ایک سیڑھی اور نیچے گر گئے۔کوشش کریں کہ جذباتیت اور غم و غصے کی بجائے ان کاموں کی طرف توجہ دیں جن کو انفرادی سطح پر بہتر کرنے کی ضرورت ہے، شائد اس طرح ان واقعات کی گونج کم ہو جائے جو آئے دن ہمارے دلوں کو دکھی کر جاتے ہیں۔

()

''دریافت'' کا ستر ہواں شمارہ پیش خدمت ہے۔اس مجلے کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے ہمیں اس کی اشاعت کے روزِ اوّل سے لکھنے والوں کا بھرپور تعاون حاصل رہا ہے۔اسی تعاون کی بدولت ہمیں امید ہے کہ اردو ادب و تحقیق کی خدمت کا یہ چشمہ رواں رہے گا۔

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

چیئرمین شعبہ اردو ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ، اسلام آباد

ہدایت القلوب ۔ایک نادر اور کمیاب مجموعۂ ملفوظات

Prof. Dr. Abdul Aziz Sahir

Chairman Urdu Department, Allama Iqbal Open University, Islamabad.

Hidayat-ul-Qalub a Rare and Unique Written Sermon

Hadiyat-ul-Qalub was the deciple of Khawaja Zain-ud-Din and Khawaja Burhan-ud-Din Gharib. The article is about his my rare and unique written sermon which can be important historical document in the filed of spiritual progress & the religion.

ہدایت القلوب (۱) خواجہ برہان الدین غریب (م۷۳۸ھ) کے مرید او رخلیفہ خواجہ زین الدین شیرازی (م۷۷۱ھ) کے ملفوظاتِ عالیہ کا قابلِ قدر مجموعہ ہے۔خواجہ زین الدین شیرازی کا اصل نام سید داؤد شیرازی بن سید حسین شیرازی بن محمود شیرازی اور زین الدین لقب ہے۔وہ ۷۰۱ھ کو شیراز میں متولد ہوئے۔ان کا خانوادہ تجارت اور علم وعرفان سے وابستہ تھا۔وہ ابھی کمسن تھے کہ ان کی والدہ ماجدہ کا انتقال ہو گیا۔ان کی پرورش ان کے والدِ گرامی نے کی۔ابتدائی تعلیم اپنے شہر شیراز ہی میں حاصل کی۔کم عمری میں حج کے لیے گئے اور پھر شیراز کے بجائے دہلی تشریف فرما ہوئے۔بہت مختصر مدت میں قرآن کریم حفظ کیا اور اپنے عہد کے جید علماء سے استفادہ کیا۔خاص طور پر مولانا کمال الدین سامانہ سے کسبِ فیض کیا۔سلطان محمد تغلق کے حکم سے دہلی سے دولت آباد گئے۔اس وقت ان کی عمر ۲۶ سال تھی۔۳۵ سال کی عمر میں خواجہ برہان الدین غریب کے مرید ہوئے۔ابتداً انھیں خواجہ برہان الدین غریب کے نظریات اور خیالات سے بہت اختلاف تھا۔وہ اپنی علمی مجالس میں ان پر حرف گیری سے بھی باز نہ آتے تھے۔پہلی بار اپنے شاگرد اور خواجہ برہان الدین غریب کے مرید رکن الدین کاشانی کی وساطت سے بارگاہِ غریب میں شرف یاب ہوئے اور فیضانِ نظر سے نوازے گئے۔۱۸ ربیع الاول ۷۳۷ھ کو خلافت ملی اور اپنے مخدوم کی بارگاہ سے زین الدین کے لقب سے ملقب ہوئے۔۷۴۷ھ کو شاہی لشکر کے ہمراہ دہلی گئے۔۷۵۲ھ تک وہیں مقیم رہے اور جب خلد آباد کے لیے عازمِ سفر ہوئے تو پہلے اجودھن گئے۔وہاں ایک ماہ قیام کیا اور بارہ قرآن کریم کا ختم کیا۔اجودھن سے اجمیر شریف پہنچے۔وہاں وہ کتنے مہینے رہے، کسی بھی ماخذ سے اس کا علم نہیں ہوتا۔البتہ وہاں رہ کر انھوں نے ۲۸ بار قرآنِ مجید کا ختم کیا۔اجمیر شریف سے وہ خلد آباد واپس ہو گئے اور پھر عمر بھر اس شہرِ خوش آثار سے باہر نہیں گئے۔۱۳ ربیع الاول ۷۷۱ھ کو بیمار ہوئے اور بارہ دن بعد ۲۵ ربیع الاول ۷۷۱ھ کو وفات پائی۔اگلے دن تدفین عمل میں لائی گئی۔مزار پر انوار خلد آباد میں مرجعِ خلائق ہے(۲)۔

ہدایت القلوب کے مرتب اور جامع خواجہ زین الدین شیرازی کے مرید میر حسن مؤلف دہلوی تھے۔ انھوں نے اپنے پیر و مرشد کے ملفوظاتِ گرامی کی ترتیب و تہذیب کا بیڑہ اُٹھایا اور پورے ۲۵ سال اس کی جمع آوری میں مگن رہے (۳)۔ اس مجموعے کے اردو ترجمے کے دیباچہ نگار رفیع الدین رفیق نے خواجہ شیرازی کے تین دیگر ملفوظاتی مجموعوں کا ذکرِ خیر بھی کیا ہے، جو اسی مرتب اور جامع کے موقلم کا کرشمہ ہیں۔ وہ رقمطراز ہیں:

''حضرت خواجہ میر حسن مؤلف دہلوی ہدایت القلوب تحریر کرنے سے قبل اپنے پیر و مرشد کی تین ملفوظاتی کتابیں مرتب کر چکے تھے۔ ان سے متعلق حضرت مؤلف حبۃ المحبت میں تحریر کرتے ہیں: اس سے قبل میں حضرت خواجہ زین الدین کے بارے میں دو کتابیں تصنیف کر چکا ہوں۔ پہلی کتاب حضرت کے اشاراتِ مبارکہ پر مشتمل ہے۔ اس کا نام دلیل السالکین و ہدایت العاشقین ہے۔ اس میں حضرت خواجہ (زین الدین شیرازی) کے خاندانِ عالی کے آداب و تہذیب اور روش و طریقت کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس کی دوسری جلد حبۃ القلوب من مقال المحبوب [کے] نام سے موسوم ہے اور یہ دونوں کتابیں حضرت خواجہ کی نظرِ مبارکہ سے گزر کر شرفِ قبولیت حاصل کر چکی ہیں۔'' (۳)

راقم کی نظر سے اقتباسِ بالا میں متذکرہ کتابیں نہیں گزریں، لیکن یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ کبھی اشاعت آشنا نہیں ہوئیں اور ان کے قلمی اور خطی نسخے بھی عام نہیں رہے۔ روضۃ الاولیاء کے مصنف نے بھی ان کتابوں کا ذکر کیا ہے، مگر اس کے مرتب کا نام نہیں لیا۔ انھوں نے لکھا ہے:

''عزیزی از مریدانِ زین الدین اولاً کتابی نوشت مسمی بہ دلیل السالکین مشتمل بر کلماتِ قدسیہ و ثانیاً کتابی در سلکِ تحریر کشید نامش حبۃ القلوب من مقال المحبوب وثالثاً کتابی تالیف کرد و حبۃ المحبت نام نہاد۔'' (۴)

ہدایت القلوب کا پہلا ملفوظ ۱۷ رجب ۷۴۵ھ کا نوشتہ ہے۔ دوسرا ملفوظ تاریخ کی ترقیم سے محروم ہے، لیکن پہلی اور تیسری مجلس کے انعقاد سے واضح ہے کہ دوسری مجلس ۱۸ رجب کو برپا ہوئی ہوگی۔ تیسری بارہ جب ۱۹ رجب کو حاضرِ خدمت ہوئے تو اس بارگاہِ خوش آثار میں بیعت سے باشرف ہوئے۔ گویا انھوں نے بیعت سے قبل ملفوظ نویسی کی ترتیب و تہذیب کا کام آغاز کر دیا تھا اور شاید اسی کی برکت سے انھیں سلسلۂ چشتیہ میں غلامی کی دولت ارزانی ہوئی۔ پہلے اور تیسرے ملفوظ کو ماہ و سال کی تخصیص کے ساتھ مزین کیا گیا، لیکن اس کے بعد جیسے جیسے سلسلۂ کلام آگے بڑھتا رہا، ماہ و سال کی روشنی ماند پڑتی گئی اور بعد ازاں دو چار مجالس کے علاوہ کسی مجلس میں تاریخ ماہ و سال کی نشاندہی نہیں کی گئی۔ اس مجموعے، یا کسی دوسرے ماخذ سے تو مترشح نہیں، لیکن قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ جامعِ ملفوظات مؤلف دہلوی کسی دوسرے شہر میں مقیم تھے اور بارگاہِ خواجہ زین الدین میں کم کم بار پاتے ہوں گے۔ اگر وہ خلد آباد میں ہوتے تو کثرت سے اپنے شیخ کی خدمت میں باریاب ہوتے اور ملفوظ نویسی کا دورانیہ اتنا طویل نہ ہوتا۔ ۲۵ برسوں کا حاصل یہ مجموعۂ ملفوظات اتنا ضخیم نہیں۔

یہ مجموعہ اصلاً فارسی زبان میں ہے اور ابھی تک اس کا متن اشاعت آشنا نہیں ہوا۔ اس کے قلمی اور خطی آثار بھی اب عام نہیں رہے۔ راقم کی برسوں صبر آزما تلاش اور جستجو کا ثمر ایک قلمی نسخے کے عکس کی صورت میں طلوع ہوا (۵)۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ اس کتاب مستطاب کا نسخۂ وحید ہے، جو محفوظ رہ گیا ہے۔ پیش نظر نسخہ کسی افتاد کا شکار رہا ہے، جس کی وجہ سے اس کے بیسیوں صفحات کا متن ضائع ہو گیا۔ اب کسی دوسرے نسخے کی موجودگی کے بغیر اس کے متن کی بازیافت کلی طور پر ممکن نہیں رہی۔ یہ بھی پتا نہیں کہ یہ نسخہ کس کتب خانے کا گہر آبدار تھا اور اب کس حالت میں موجود ہے؟ ہے بھی یا نہیں۔ اعتماد سے اس نسخے کے مالہ و ماعلیہ کے بارے میں کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ اس مجموعۂ ملفوظات کا ایک نسخہ پروفیسر نثار احمد فاروقی (م ۲۰۰۴) کی دسترس میں بھی تھا۔ انھوں نے اس کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ اس کے بارے میں بھی معلوم نہیں کہ وہ نسخہ اب کہاں ہے؟ اس کا ترجمہ منادی، دہلی (۶) میں قسط وار اشاعت پذیر ہوا اور ان کی وفات کے بعد اس ترجمے کو کتاب کی روشنی میسر آئی۔

جنوبی ایشیا کے چشتی ادبی سرمائے میں ہدایت القلوب اپنے مندرجات کے اعتبار سے نہایت ہی گراں ارزش مجموعۂ ملفوظات ہے۔ ابھی تک کسی بھی مؤرخ نے اس مجموعے کے لوازمے سے اخذ و استفادہ نہیں کیا، وگرنہ یہ مجموعۂ ملفوظات کئی حوالوں سے بہت اہمیت اور افادیت کا حامل ہے۔ بابا فرید الدین گنج شکر (م ۶۷۰ھ)، خواجہ نظام الدین اولیاء (م ۷۲۵ھ) اور خواجہ برہان الدین غریب (۷۳۸ھ) کے احوال اور فرمودات کے سلسلے میں یہ مجموعہ ایک بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ خلد آباد کے چشتی ادبی سرمائے میں کئی ایسے سوالات کے جوابات بھی موجود ہیں، جو بعد کے محققین کے ہاں اُٹھائے گئے اور ان کی وجہ سے خوب گرد اڑائی گئی۔ مثال کے طور پر جدید محققین کے نزدیک کے ہاں بابا فرید سے شلوک کا انتساب محل نظر رہا اور ان کے تخلیقی سرمائے کو فرید ثانی سے منسوب کیا گیا، حالانکہ خلد آباد میں لکھے گئے ملفوظاتی ادب (نفائس الانفاس، احسن الاقوال، غرائب الکرامات و عجائبات المکاشفات، بقیۃ الغرائب اور ہدایت القلوب) کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کتابوں میں کثرت سے بابا صاحب کے دوہے اور شلوک ان کے نام نامی کی ترقیم کے ساتھ مذکور ہوئے ہیں۔ سیر الاولیاء میں بابا فرید کا صرف ایک ہی دوہا نقل ہوا ہے۔ باقی قدیم اور مستند کتابوں (مثلاً: فوائد الفواد، خیر المجالس اور جوامع الکلم وغیرہ) میں بابا فرید کی شاعرانہ جہت کا کہیں ذکر نہیں ہوا۔ دہلی میں لکھے گئے ملفوظاتی ادب کے برعکس خلد آباد کے ملفوظاتی سرمائے میں بابا فرید کی شاعری کے کئی نمونے محفوظ ہو گئے ہیں۔ برہان الدین غریب کے خانوادے کا اجودھن اور بابا فرید سے بہت قرب رہا ہے۔ خود بابا صاحب بھی طویل مدت تک ہانسی میں جلوہ نشین رہے ہیں۔ ان کے خلیفۂ اول اور برہان الدین غریب کے ماموں جمال الدین ہانسوی کی بدولت ہانسی کی خانقاہ اور اس خانوادے کے گھروں میں بھی یقیناً بابا فرید کے شلوک اور دوہے کی گونج بہت نمایاں رہی ہے۔ بابا فرید کی شاعری کے یہ نمونے خواجہ برہان الدین غریب نے اپنے بچپن میں سنے ہوں گے اور پھر زادِ رہ بن کر عمر بھر ان کے ساتھ محوِ سفر رہے ہوں گے۔ ان کی مجالس بھی ان دوہوں کی خوشبو سے مہکتی اور ان کی روشنی سے جگمگاتی رہیں اور پھر ان کی وساطت سے ملفوظاتی سرمائے کا حصہ بن کر پچھلی کئی صدیوں سے بقائے دوام کے دربار میں جلوہ نما ہیں۔

حوالے اور حواشی:

۱۔ ہدایت القلوب (ملفوظات خواجہ زین الدین شیرازی): میر حسن مؤلف دہلوی (جامع) رنثار احمد فاروقی (مترجم): یونک پبلی کیشنز، اورنگ آباد: ربیع الاول ۱۴۳۴ھ رجنوری ۲۰۱۳ء: ۳۲۷ص۔

۲۔ خواجہ زین الدین شیرازی کے یہ تمام میر غلام علی حسینی چشتی بلگرامی احوال ومناقب روضۃ الاولیاء (مطبع اعجاز صفدری: ۱۳۱۰ھ) سے اخذ کیے گئے ہیں۔

۳۔ ہدایت القلوب: ص ۲۶۔

۴۔ روضۃ الاولیاء: ص ۳۸۔

۵۔ اس نسخے کی بازآوری میں عاطف کاظمی (اجمیر شریف) اور عزیز دوست حسن نواز شاہ (ترائی رگوجر خان) کا تعاون اور کرم فرمائی میسر رہی۔ ان دوستوں کی معاونت کے بغیر اس نسخے تک رسائی ممکن نہ تھی۔ دونوں کے لیے دُعا ہائے فراواں۔

۶۔ رفیع الدین رفیق رقمطراز ہیں: ''پروفیسر نثار احمد فاروقی فریدی نے ہدایت القلوب کے فارسی متن کا اردو ترجمہ ۳ رذی قعدہ ۱۴۱۷ھ کو مکمل کیا اور ماہنامہ منادی، دہلی کے اگست ۱۹۹۴ء سے اپریل ۱۹۹۷ء کے شماروں میں شائع فرمایا''۔ (ہدایت القلوب: ص ۲۸)

ڈاکٹر آرزو

استاد شعبہ اُردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی

دو ہم عصر مصنف خواتین: فاطمہ عالیہ خانم و محمدی بیگم

Dr. Arzoo

Assistant Professor, Department of Urdu,Istanbul University,Turkey.

The Two Leading Writers: Fatima Alia Hanan, Muhammadi Begum

The two leading writers; Muhammadi Begum and Aliya Hanan originating from the subcontinent and Turkey respectively shared the same interest .This interest was arousing awareness in women of their era. Using Literature as a tool they both highlighted woman's status Besides shedding light on the problems faced by women they suggested solutions too.

محمد بیگم اور عالیہ خانم ترکی اور اُردو ادب کی اولین خواتین ہیں جنھوں نے عورتوں میں شعور و آگاہی بیدار کرنے کے لیے ادب کو سہارا بنایا۔ ان کی تحریروں کا مرکز و موضوع عورت ہے۔ جو ان کے مسائل کا ہی احاطہ نہیں کرتیں بلکہ وہ انھیں ان حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاح بھی دیتی ہے۔

دنیا میں تحریک نسواں کی جڑیں ۱۸ویں صدی کے آخر میں فرانس کے انقلاب تک جاتی ہیں۔ فرانس کے انقلاب کے بعد فرانسیسی خواتین نے معاشرے کی ترقی اور بیداری میں حصہ لینا شروع کر دیا اور یوں ایک بڑے پیمانے پر عورتوں اور مردوں کے درمیان عدم مساوات پیدا ہو گئی۔

لاطینی زبان میں "عورت" کے لیے استعمال ہونے والا لفظ "فمینا" سے تحریک نسواں کا اصل عنوان "فیمینزم" اخذ کیا گیا ہے۔ یہ تحریک تین درجوں پر مشتمل ہے۔ تحریک نسواں کی خواتین نے پہلے درجے پر فلسفانہ نظریات کے بجائے سیاسی حقوق اور مطالبات پر زیادہ توجہ مرکوز کی۔ دوسرے درجے میں خواتین کے درمیان انفرادی خصوصیات کی اہمیت کو واضح کرنا زیادہ اہم گردانا گیا لہٰذا تحریک نسواں کا تصور اپنی ابتداء سے اب تک مختلف مواد کے ساتھ نشو و نما پا رہا ہے۔

دنیا بھر میں خواتین کی جد و جہد مختلف شکلوں میں جاری رہی ہے۔ وقت کے ساتھ مختلف سماجی تبدیلیاں متوازی طور پر رونما ہوتی رہی ہیں۔ مغربی معاشرے سے اٹھنے والی یہ تحریک نسواں مسلم معاشرے میں مسلمان خواتین کی حیثیت اور سماجی پوزیشن

کے مطابق سلطنت عثمانیہ کے دور میں سامنے آئی۔ مغرب کی طرف رجحان ت "تنظیمات" کے اعلان کے ساتھ شروع ہوا۔ خواتین میں سب سے اہم جو چیز تبدیلی کی علامت سمجھی جاتی ہے وہ تعلیمی میدان اور ملبوسات ہیں۔ تعلیم میں جدت طرازی کے ساتھ انہوں نے خواتین کے تعلیمی ادارے کھولنے کے لیے خاص طور پر کام کرنا شروع کر دیا۔ ۱۸۷۰ء میں دار المعلمات کھلا، اس سے اگلے قدم پر تعلیم کے زیور سے آراستہ خواتین یعنی تعلیم یافتہ خواتین نے عوامی زندگی میں کام کرنے کی صلاحیت حاصل کی۔ جمہوریت کے اعلان کے بعد ماں کے کردار کی عکاسی کرنے والی خواتین کو پڑھانے اور نرسنگ جیسے شعبوں میں کام کرنے کا حق دیا گیا۔ مشہور مصنف رشاد نوری گنتکن کی طرف سے ۱۹۲۲ء میں لکھا ہوا ناول "چالی کوشو" استاد فریدہ کی آپ بیتی ہے۔ فریدے ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۸ء کے درمیان سلطنت عثمانیہ کے آخری دور میں اناطولیہ میں پڑھانے والی اُستاد ہے۔ فریدے نے ترکی میں عورت پر ڈالے ہوئے بوجھ کی وضاحت کی ہے۔

ترقی کی خواتین مصنفین میں پہلی خاتون ۱۹۰۸ء کے بعد دیکھی گئی ۱۹۵۰ء کے بعد جس کو باقاعدہ ایک نام دیا گیا ۱۹۲۰ء کے بعد ادبیات میں مردوں اور عورتوں کے درمیان تعداد اور تعلیم میں زیادہ فرق نہ رہا۔ اردو اور ترقی ادب میں ترقی کرتی ہوئی خواتین رسالوں اور میگزین کے ذریعے اخوت پیدا ہوئی۔ ان میگزین میں لکھنے والی مصنفین خواتین میں عام طور پر اعلیٰ تعلیم یافتہ روشن خیال بیوروکریٹس کی بیویاں یا بیٹیاں ہی تھیں۔

اخبارات کی پیش رفت اور ترقی کے ساتھ ۱۹۶۹ء میں سلطنت عثمانیہ کے دور میں خواتین کا پہلا میگزین تھا۔ اس میگزین میں خواتین کی شائع شدہ میگزین "موحدرات" طرف سے آنے والے خطوط کو ان کے ناموں کے بغیر جگہ دی گئی۔ مغربی دنیا میں خواتین کی تحریک اور خواتین کی تعلیم کی اہمیت شادی شدہ زندگی کی ذمہ داریوں اور صرف شادی کے موضوع پر خاص طور پر توجہ مرکوز کی گئی۔

سلطنت عثمانیہ کے دور میں ۱۸۸۳ء تا ۱۸۸۴ء کے درمیان خواتین کی طرف سے "شکوفہ زار" کے نام سے ہر پندرہ دن بعد شائع ہونے والا یہ پہلا میگزین تھا۔ خواتین کے نام سے منسوب اخبار ۱۸۹۵ء تا ۱۹۰۳ء کے درمیان ۱۳ سال تک شائع ہوا اور خواتین کے حق میں آواز اُٹھانے والا پہلا اخبار ہے جو سنگ میل کی بنیاد رکھتا ہے۔ یہاں پر ہم ترکی کی ادیب مصنفہ فاطمہ عالیہ حانم اور اردو ادب کی مصنفہ محمدی بیگم کے بارے میں تفصیلی معلومات فراہم کریں گے۔

> فاطمہ عالیہ حانم ترکی میں خواتین کے حقوق کی علم بردار وکیل کی حیثیت سے ایک مخصوص اور اہم مقام رکھتی ہیں۔ ۱۸۶۳ء میں استنبول میں پیدا ہونے والی فاطمہ عالیہ حانم معروف و مشہور ترکی مورخ اور قانون دان احمد جودت پاشا کی بیٹی تھیں۔ فرانسیسی کی بنیادی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی اور اس کے علاوہ بہت سے شعبوں میں خود تربیت حاصل کی۔ ترجمے کے ساتھ ادبی کام کا آغاز کیا۔ "خواتین کے لیے مخصوص" نام کے اخبار میں ترجمے اور مکالمے میں نام لائے بغیر "ایک عورت" کے نام کے ساتھ شائع کیا۔ ۱۷ سال کی عمر میں شادی کرنے کے بعد ۱۰ سال تک شوہز کی طرف سے لکھنے پڑھنے کی اجازت نہ ملی۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس پابندی پر قابو پا کر ایک بار پھر اپنے کام کو شائع کرنا شروع کر دیا۔ (۱)

۱۸۹۲ء میں ان کے نام کے ساتھ ان کا پہلا ناول "موحدرات" شائع ہوا۔ یہ ترکی ادب کی تاریخ میں کسی خاتون مصنفہ کی طرف سے لکھا گیا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کی ہیروئین فاضیلہ تعلیم یافتہ تھی جو پیانو بجائے اور غیر ملکی زبانیں بولنے میں ماہر اور روایات اور احسن خلاق میں اعلیٰ مقام کی حامل تھی۔ اپنے بچپن کے دوست جس کا نام مقدم تھا کو بہت پسند کرتی تھی لیکن سوتیلی ماں جالبہ کی طرف سے دباؤ ڈالے جانے کی وجہ سے تعلیم یافتہ اور تمام خوبیوں کی مالک ہونے کے باوجود ماں کے کہنے پر ان پڑھ اور صرف تفریح کو پسند کرنے والے شخص سے شادی کرتی ہے۔ شوہر اس کو دھوکہ دیتا ہے۔ فاضیلہ سوچتی ہے کہ وہ شوہر کی طرف سے دی گئی پریشانیوں سے خود کو آزاد نہیں کر پائے گی۔ اس لیے خودکشی کا سوچتی ہے۔ لیکن اسلام میں خودکشی حرام ہے۔ یہ سوچتے ہی خودکشی کا ارادہ ترک کر دیتی ہے اور اپنے گھر کو چھوڑ دیتی ہے۔ اس کو غلام خریدنے والی مارکیٹ میں فروخت کیا گیا اور اس کو خریدنے والا خاندان اس کو اس دور کے سلطنت عثمانیہ میں شامل علاقے بیروت میں لے گیا۔

مقدم بہت سال گزر جانے کے باوجود فاضیلہ کو نہیں بھولتا، اس غم میں اس کو تپ دق کی بیماری ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر اسے علاج کروانے کے لیے بیروت جانے کو کہتے ہیں۔ بیروت میں اس کا سامنا فاضیلہ سے ہوتا ہے جو وہاں پر اپنا نام بدل کر پیام کے نام سے رہ رہی ہوتی ہے۔ مقدمہ اسے بتاتا ہے کہ وہ اسے ابھی تک بھول نہیں پایا اور اس کے ساتھ ابھی بھی شادی شدہ زندگی سے ناخوش ہونے کے باوجود کہتی ہے کہ میں شادہ شدہ ہوں۔

فاضیلہ کو خریدنے والی مالک جس کا نام ادیبہ ہے مقدم پر عاشق ہو جاتی ہے اور وہ شادی کر لیتے ہیں اور ادیبہ کا چھوٹا بھائی شہیب فاضیلہ پر عشق ہو جاتا ہے۔ فاضیلہ کے شوہر کی وفات کے بعد جب شہیب پر اس کی حقیقی شناخت آشکار ہوتی ہے تو وہ اس کے ساتھ شادی کر کے ایک خوشگوار زندگی کی ابتداء کرتا ہے۔

مقدم اور ادیبہ کی شادی شدہ زندگی ایک خوبصورت شکل میں جاری رہتی ہے۔ اس ناول میں فاطمہ عالیہ یہ پیغام دیتی ہے کہ عورت اپنی پہلی محبت کو ترک کر سکتی ہے اور محبت کا پیغام دیتی ہے اور اس کے ساتھ یہ پیغام بھی دیتی ہے کہ شادی کرنے کے لیے مالی حیثیت میں سادات نہیں بلکہ تعلیم میں مساوی سطح کا ہونا ضروری ہے۔ مطلب تعلیم کی ضرورت واہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔

۱۸۹۶ء تا ۱۸۹۷ء کے درمیان لکھے گئے ناول "رفعت" میں رفعت کے والد کی وفات کے بعد اس کی ماں اور وہ کیسے زندگی گزارتی ہیں اور عزت پر کوئی سمجھوتہ نہ کرنے کے لیے جدوجہد کرنے والی رفعت اور اس کی والد کی آپ بیتی کو بیان کرتی ہے۔ رفعت مڈل سکول اور دارالمعلمات پہلے درجے میں ختم کرتی ہے اور پڑھانا شروع کر دیتی ہے۔ اس کی صرف ایک خواہش ہوتی ہے کہ تعلیم کے ذریعے سے طالب علموں کو ملک کے لیے فائدہ مند ثابت کرے۔ اس میں رفعت کا کردار پہلے ناول میں فاضیلہ کے کردار سے زیادہ مضبوط اور طاقتور ہے۔ فاضیلہ سوتیلی ماں کے کہنے پر عمل کرتی ہے جب کہ رفعت ظلم اور ناانصافی کے خلاف قدم اٹھاتی ہے۔ جو اسے مضبوط اور قابلِ فخر شخصیت بناتا ہے۔

۱۸۹۷ء تا ۱۸۹۸ء کے درمیان لکھے گئے ناول کا نام "عودی" ہے۔ اس ناول میں ہیروئین کا نام بدیعا ہے۔ دوسرے ناولوں کی طرح اس میں بھی بدیعا کو معاشرے کے لیے ایک مثالی کردار دکھایا گیا ہے۔ دوسرے ناولوں کی طرح وہ بھی اپنے والد کے

گھر پر ہی تعلیم حاصل کرتی ہے اور تعلیم و تربیت مکمل کرنے کے ساتھ ہی موسیقار والد سے عود کی تعلیم و لینے والی بدیعا اپنی خوبیوں کے مختلف کردار کے مالک آدمی سے شادی کرتی ہے۔ شروع میں یہ شادی بہت اچھی ثابت ہوتی ہے۔ مگر بعد میں شوہر کی بے وفائی اس کو ایک ڈراؤنے خواب میں بدل دیتی ہے۔ شوہر کے ساتھ نہ رہنے کے لیے وہ کہتی ہے کہ مجھے اپنا بڑا بھائی جو شام میں رہتا ہے بہت یاد آرہا ہے اور طرح وہ شام چلی جاتی ہے۔ شام میں بدیعا اس وقت کے مشہور موسیقار سے عود کی تعلیم لیتی ہے اور بڑے بھائی کی وفات کے بعد وہ استنبول واپس آکر اکیلی زندگی گزارتی ہے اور کام کا آغاز عود کی تعلیم اور سبق دینے سے کرتی ہے اور بہت مختصر وقت میں پورے استنبول میں اس کا کام پھیل جاتا ہے۔

دوسرے ناول "عذرین" میں ہیروئین کے کردار کا نام صباحت ہے اور وہ بھی اچھے گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ تاہم صباحت کے والد اس کی ماں کی وفات کے بعد دوسری شادی کر لیتے ہیں۔ دوسری عورت کی بھی ایک بیٹی ہوتی ہے۔ وہ لڑکی مسلسل صباحت سے حسد کرتی ہے۔ صباحت کی منگنی ہو چکی ہوتی ہے۔ جب اس کو پتہ چلتا ہے کہ اس کا منگیتر اس کو دھوکہ دے رہا ہے تو وہ اس کو کسی سے مشورہ لئے بغیر چھوڑ دیتی ہے۔ اپنی سوتیلی بہن کے بہت زیادہ حسد کرنے کے باوجود فاطمہ عالیہ کے دوسرے ناولوں کی طرح اس ناول کی ہیروئین صباحت بھی گھر چھوڑ دیتی ہے۔ اس ناول میں فاطمہ عالیہ ثابت قدم رہنے کا درس دیتی ہے، جو اس کے اپنے اصولوں میں سے ہے اور یہ اصول خواتین کے کردار کو زیادہ طاقت بخشتا ہے۔

اس کے ناولوں میں ہیروئین کا کردار ادا کرنے والی خواتین تمام پہلوؤں سے اعلیٰ تعلیم یافتہ اور تربیت یافتہ ہوتی ہیں۔ یہ واضح کرتی ہیں کہ جو بھی حالات ہوں زندگی کو نئے طریقے سے شروع کرنے کے لیے اور اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے لیے مردوں کے آگے نہیں جھکتا۔

فاطمہ عالیہ کو جدید فمینا کے معنوں میں حقوق نسواں کی مصنفہ کہنا بالکل درست نہیں ہے۔ لیکن اپنے لکھے گئے ناولوں میں "خواتین کے مسائل" پر نثر میں خواتین کے حق میں آواز بلند کرنے والی اور اس سلسلے میں اہم کردار ادا کرنے والی وہ پہلی خاتون مصنفہ ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ وہ ایک علمی اور تعلیم یافتہ گھرانے سے تعلق رکھتی تھی اور تعلیم یافتہ تھی۔ ان کے والد احمد جودت پاشا کا اس میں بہت بڑا کردار ہے۔ انھوں نے تعلیم کے حصول کے لیے لڑکے اور لڑکی میں فرق نہیں کیا تھا۔

ناولوں اور اخباروں میں لکھنے کے علاوہ انہوں نے ۱۸۹۲ء میں "نسواں اسلام" کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی ہے جس میں وہ یورپین خواتین کو مسلمان خواتین کا مقام سمجھاتی ہے۔ یعنی اسلام میں خواتین کا مقام کیا ہے اسے بیان کرتی ہے۔ لکھنے لکھانے کی سرگرمیوں کے علاوہ وہ معاشرے میں لوگوں کی مدد کرنے میں بھی بہت دلچسپی رکھتی تھی۔ "نسوان عثمانیہ مدد تنظیم" کے نام سے ملک میں خواتین کی پہلی سرکاری تنظیم قائم کی۔ اس کے علاوہ وہ ہلال احمر میں رکنیت حاصل کرنے والی پہلی خاتون ہیں۔

اردو ادب میں پہلی خاتون مصنف محمدی بیگم ہیں جو ۱۸۷۸ء میں پنجاب کے شہر شاہ پور میں پیدا ہوئی تھیں۔ محمدی بیگم نے بھی فاطمہ عالیہ کی طرح ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں آنکھ کھولی اور گھر پر ہی تعلیم و تربیت حاصل کی۔ ۱۹ سال کی عمر میں شہید ممتاز علی جس کی پہلی بیوی کچھ عرصے پہلے وفات پا چکی تھی سے شادی کی اور اپنے شوہر کی مدد سے "تہذیب النساء" میگزین کی ایڈیٹر بن

گئی۔اس طرح اردو ادب ونشریات کی تاریخ میں یہ میگزین کی پہلی خاتون ایڈیٹر تھی۔اردو ادب میں خواتین کی رہنمائی کے لیے پہلا میگزین ۵ مارچ ۱۸۸۴ء میں لکھنو میں ایک عیسائی مشنری کی طرف سے "رفیق نسوان" کے نام سے شائع ہوا۔اس کے "اخبار النساء"، "آصفہ فرنگی" اور "پیسہ اخبار" اور خواتین کی رہنمائی کے لئے "شریف بیبیاں" میگزین فیمینہ کے طور پر شائع ہوا۔ لیکن مختلف وجوہات کی بناء پر اس پر یہ زیادہ لمبا عرصہ جاری نہ رہ سکا۔ ۱۱ جون ۱۸۹۸ء میں لاہور سے تہذیب النساء کے نام سے شروع ہونے والا میگزین علی گڑھ تحریک کے نمائندے سرسید احمد خان کے تہذیب الخلاق کی طرز پر مشتمل تھا۔خواتین میں تعلیم کا جذبہ اجاگر کرنے والا یہ میگزین ۱۹۴۹ء تک جاری رہا تھا۔

محمدی بیگم نے اسلامی تعلیم کے علاوہ اپنے شوہر سے انگریزی، ہندی، فارسی اور ریاضی کی تعلیم حاصل کی۔اس کے ساتھ ساتھ وہ بچوں کے ادب میں بھی بہت دلچسپی رکھتی تھیں۔اُنھوں نے اپنے بیٹے سعید امتیاز علی کے لیے پڑھی ہوئی لوری کو "خواب راحت" کے نام سے کتاب کی شکل میں لکھا۔بچوں کے لیے کی گئی اس ایڈیٹنگ کے علاوہ سجاد حیدر کے میگزین پھول کی اشاعت میں اہم کردار ادا کیا۔محمدی بیگم نے عورتوں کے ہر مسئلے کے ساتھ نمٹتے ہوئے نئی شادی شدہ عورتوں پر گھر کے کاموں میں اور مختلف موضوعات پر رہنمائی فراہم کرنے کے لیے "رفیق عروس" اور "آداب ملاقات" کے ساتھ ساتھ باورچی خانہ کے کاموں میں مدد فراہم کرنے کے لیے "نعمت خانہ" کے نام سے کتابیں لکھی اور ان پر کام کیا۔

اس کے علاوہ "صفیہ بیگم" (۱۹۲۰)، "آج کل"، اور "شریف بیٹی" کے نام سے ناول لکھے (۲)۔محمدی بیگم اگر اردو ادب میں پہلی خاتون ناول نگار نہ بھی ہوں، تب بھی اردو ادب کی تاریخ میں خواتین کے حق میں رہنمائی کرنے والی اور کام کرنے والی پہلی خاتون کے نام سے جانی جاتی ہیں۔محمدی بیگم کا دوسرا ناول "آج کل" انسانی عادات اور رجحان یعنی آج کا کام کل پر چھوڑ دینے کی عادت پر مبنی ہے۔ناول کی ہیروئین فہمیدہ جو بہت خوبصورت ہونے کے ساتھ بہت اچھے اخلاق کی مالک اور مہمان نواز بھی ہوتی ہے۔لیکن اس کی سب سے بری عادت یہ تھی کہ کام کو وقت پر نہ کرتی تھی اور یہی بات اس کی زندگی میں سب سے المناک حادثہ پیش آنے کا سبب بنتی ہے۔گھر کی دیوار جو گرنے والی ہوتی ہے اس گرنے والی دیوار کی مرمت کروانے میں سستی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ ایک دن دیوار گر جاتی ہے اور اس کا بیٹا دیوار کے نیچے آ کر جاں بحق ہو جاتا ہے۔اس کا شوہر اس کو سزا دینے کے لیے دوسری شادی کر لیتا ہے۔ان سارے معاملات اور حادثات سے نمٹتے ہوئے حالات اس کی قوت برداشت سے باہر ہو جاتے ہیں اور وہ بیمار ہو جاتی ہے اور اسی بیماری میں وفات پا جاتی ہے۔

"صفیہ بیگم" ناول میں بچوں کی بچپن میں شادی طے کرنے کے برے نتائج کے متعلق معلومات فراہم کرتی ہیں۔صفیہ ناول کی مرکزی کردار ہے جو انتہائی باصلاحیت، ہنرمند، عقل مند، ذمہ دار اور حساس طبیعت کی مالک ہوتی ہے۔کم عمری میں ہی اس کی منگنی اس کے رشتہ دار صفدر کے ساتھ طے ہو جاتی ہے۔مگر افسوس صفدر بالکل اس کے برعکس عمر میں بڑا ہونے کے ساتھ ساتھ بری عادتوں کا عادی بھی ہے اور صفیہ کے ساتھ شادی نہیں کرنا چاہتا۔مگر جب اس کو پتہ چلتا ہے کہ صفیہ کسی اور سے شادی کر رہی ہے تو وہ شادی والے دن اس کے گھر والوں سے اصرار کر کے اس کے ساتھ شادی کر لیتا ہے۔آخر کار حساس طبیعت کی مالک صفیہ ان

واقعات کو برداشت نہیں کر پاتی اور بیمار ہو جاتی ہے۔ بیماری کی حالت میں مر جاتی ہے۔ آج بھی برصغیر میں ارینج میرج کو خاص طور پر پریشانیوں کا سبب سمجھا جاتا ہے۔ محمدی بیگم کی ہیروئین اپنے معاشرے کی روایت کے سامنے کچھ نہیں کر پاتی اور نہ اتنی طاقتور ہے کہ اس سے ٹکر لے۔

اردو ادب میں پہلی خاتون مصنفہ جو تر کی ادب کی طرح تخلص کا استعمال کرتی ہے۔ جس کو عام طور پر لڑکی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ محمدی بیگم نے بھی اپنے پہلے ناول میں والد کا نام سید امتیاز علی استعمال کیا ہے۔ اکبری بیگم نے بھی لڑکے کا تخلص استعمال کرتے ہوئے اپنا پہلا ناول لکھا۔ کیوں کہ برصغیر میں پہلی بار کوئی خاتون مصنفہ ناول لکھ رہی تھی۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں خواتین مصنفین کے لیے جگہ نہ تھی مردانہ نام استعمال کرنے پر مجبور تھی۔

فاطمہ عالیہ خانم اور محمدی بیگم دونوں نے مختلف معاشروں میں پرورش پائی اور دونوں ہی معاشرے میں بہت قدر واہمیت کی حامل ہیں۔ تاہم ایک خاتون کی حیثیت سے اپنے ناولوں میں خواتین کے حق میں لکھنے والی اور خواتین کے نقطۂ نظر کو بیان کرنے والی پہلی خواتین ہیں جو بہت اہم ہیں۔ دونوں ہی تعلیم یافتہ خاندانوں سے تعلق رکھتی تھیں۔ دونوں نے گھر پر ہی تعلیم حاصل کی، دونوں ہی غیر ملکی زبانیں جانتی تھیں۔ خواتین کے لیے تعلیم حاصل کرنا کیوں ضروری ہے۔ انھوں نے تعلیم کی اہمیت اپنے ناولوں میں خواتین کردار کے ذریعے دکھائی۔ یہ دونوں خواتین اپنے معاشرے میں خواتین کے حق میں آواز اٹھانے والی پہلی خواتین ہیں۔ انھوں نے اس وقت فیمینیزم کے لیے کام کیا جب ان کے معاشروں میں ان اصطلاحات سے بھی نابلد تھے۔

حوالہ جات:

Hakan Aydm, Selcuk Universitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22/2009, P.147, Konya.

2ایضا ص ۱۴۹

3 Firdevs Canbaz, "Fatma Aliye Han?m?n Romanlar?nda kadm Sorunu", Bilkent Üniversitesi, Ankara 2005; Hilal Demir, "Fatma Aliye Hanm Çerçevesinden Kadm Haklarmm Smirlari?", Turkish Studies, Volume 8/9 Summer 2013, p.1059-1068, Ankara.

4 Fatma Aliye Hanm, Muhadarat, (Murattib. Dr. H. Emel Asa), Istanbul 1996.

5 Fatma Aliye Hanm, Refet (Murattib: Sahika Karaca), Kesit Yaymlari, Istanbul 2014.

6 Fatma Aliye Hanm, Udi (Murattib: Sahika Karaca), Kesit Yaymlari, Istanbul 2012.

7 Fatma Aliye Hanm, Enin (Murattib: Ayse Demir), Kesit Yaymlari, 2012.

۵. نیلم فرزانہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، براؤن بک پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۷

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی

استاد شعبہ اردو، جی-سی -یو نیورسٹی ، فیصل آباد

اردو غزل میں تمثال کاری

Dr. Tariq Mehmood Hashmi

Assistant Professor,Department of Urdu, G.C.University,Faisalabad

Imagery in Urdu Ghazal

"Imagery is a unique poetic style that is not only adopted by the European poets but it is also remained in the tradition of Persian and Urdu Ghazal.

Modern Urdu poets create very fine images in their Ghazals. Nasir Kazmi, Munir Niazi, Zafar Iqbal, Sarwat Hussain and many other poets took interest in imagism. Their images have a cultural background and metaphorical meanings. These images are also very rich because of the mythological context."

غزل کے لیے تمثال کاری کا اسلوب کوئی نیا پہلو نہیں ہے۔ فارسی اور اردو غزل میں کلاسیکی عہد ہی سے شعرا نے بے شمار شعر ایسے کہے ہیں جن میں بہت عمدہ تمثالیں ہیں۔ تاہم اس دور میں اس نہیں ہے کہ کسی شاعر نے اس میلان کو اپنا مستقبل اسلوب بنایا ہو اور اس وقت کسی ایک اسلوب سے جڑے رہنے یا اُسے فروغ دینے کا ایسا کوئی رجحان بھی نہیں تھا۔ مثلاً میر کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

مژگانِ تر کو یار کے چہرے پہ کھول میر
اس آب خستہ سبزے کو تک آفتاب دے (۱)

اسی طرح مصحفی کا یہ شعر:

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا
دے پیچ ادھر زلف اڑا لے گئی دل کو (۲)

جہاں تک تمثال کاری کے معانی یا اس کے اسلوبیاتی قرینوں کا تعلق ہے تو یہ وقت کے ساتھ ساتھ ایک تدریجی ارتقا رکھتے ہیں اور اس سکول سے وابستہ شعرا اور اہلِ نظر اسے مختلف حوالوں سے دیکھتے ہیں۔ شاعری کا یہ ایک ایسا اسلوب ہے جس میں

کوئی ترکیب، استعارہ یا لفظ اس طور سے استعمال کیا جاتا ہے جس سے ایک حسی ادراک جنم لیتا ہے۔ اس سلسلے میں ''مغربی شعریات'' کے مولف نے سی ڈی لیوس کی تمثال کے بارے میں تعریف ان الفاظ میں دی ہے:

''(تمثال) الفاظ کے نقش و نگار سے بنی ہوئی ایک تصویر ہوتی ہے۔ کسی اسم صفت سے، کسی تشبیہ سے، کسی استعارے سے ایک تمثال پیدا ہو سکتی ہے۔ بلکہ یہ ممکن ہے کہ وہ کسی ایسی ترکیب، جملے یا عبارت کی صورت میں پیش کی جائے جو سطحی طور پر تو محض ایک بیانیہ مجموعۂ الفاظ ہو لیکن ہمارے ذہن کو کسی خارجی حقیقت کی عکاسی پر مستزاد کسی چیز کی طرف منتقل کر دے۔ چنانچہ ہر شاعرانہ تمثال کسی نہ کسی حد تک استعارے کی خصوصیت رکھتی ہے۔... تمثال کی سب سے زیادہ عمومی قسم ایک مرئی تصویر ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی تمثالوں میں دوسرے حواس کے تجربوں کے عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ ہر تمثال میں چاہے وہ کتنی ہی جذباتی یا عقلی ہو حسیت کا کچھ نہ کچھ شائبہ ہوتا ہے یا یوں کہنا چاہیے کہ ایک شاعرانہ تمثال ایک لفظی تصویر ہوتی ہے جس پر جذبات یا امثال کا رنگ چڑھا ہوتا ہے۔'' (۳)

مغربی شعریات میں بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں دیگر ادبی تحریکوں کے ساتھ ساتھ امیجری کا رجحان بھی ایک باقاعدہ تحریک کی صورت میں ظاہر ہوا۔ جس کے بانیوں میں، ہیوم، فلنٹ، لوول اور سب سے زیادہ ایذرا پاؤنڈ کا نام اہم ہے۔ ۱۹۱۲ء میں اُس کی کتاب "Ripostes" کے عنوان سے شائع ہوئی جو تمثالیت Imagism کا سنگ اولین ثابت ہوئی۔ ۱۹۱۴ء میں "Des imagists" کے عنوان سے امیجسٹ سکول کا پہلا مجموعہ شائع ہوا جس میں امریکی اور برطانوی شعرا کا کلام شامل ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا ہے فارسی اور کلاسیکی اردو غزل میں کسی کیفیت یا صورت حال کی تشبیہ کی خاطر تمثال کاری کا ایک عمومی رجحان رہا ہے۔ اسی طرح، مثنویات، شہر آشوبوں اور سب سے بڑھ کر مرثیوں میں بھی اس کے عمدہ نمونے دیکھے جا سکتے ہیں لیکن یہ تصویریں بطور شعری اسلوب کے نہیں تراشی گئیں بلکہ واقعہ نگاری کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے۔ اس کے علاوہ Imagery کے جدید شعری تقاضوں کو پورا بھی نہیں کرتی ہیں۔ اقبال کے ہاں البتہ اس رجحان کی بعض مثالیں ضرور لائق توجہ ہیں۔ خصوصاً اُن کی غزلوں میں جہاں رومانیت کا اثر زیادہ ہے:

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن
برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس قطرے کو سورج کی کرن (۴)

جدید اردو نظم میں ن۔م۔راشد، میراجی، مجید امجد اور اختر الایمان نے اپنے اپنے رنگ میں منفرد مصوری کی ہے لیکن جدید غزل میں ناصر کاظمی اور منیر نیازی نے پہلی بار اسے بطور شعری اسلوب کے اختیار کیا، تمثالیں تراشیں اور اس کی متنوع جہات و امکانات کو اجاگر کیا۔

اردو غزل میں ناصر کاظمی کی تمثالیں دیکھی جائیں تو یہ ''امیجری بالکل نئی تازہ پکچر گیلری ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔''(۵)

یہ الگ بات کہ اس تصویر خانے کی دریافت کے لیے ناصرؔ نے "How to look at a picture" قسم کے نسخے نہیں پڑھے۔''(۶) بلکہ اپنی شعری روایت سے استفادہ کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

''تصویریں دیکھنا مجھے انیسؔ نے سکھایا :

ع نکلے خیمے سے جو لے کر علی اصغر کو حسینؑ

مرثیہ شروع ہوتے ہی سننے والا کربلا کے میدان میں پہنچ جاتا ہے۔''(۷)

ناصر کی تخلیقی اپج اور شعری روایت سے استفادے کے امتزاج نے اردو غزل میں تمثال کاری کے تجربے کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ حسیاتی تنوع بھی پیدا کیا۔ اس سلسلے میں جہاں ناصر نے فطرت کے مظاہر کی عکاسی کی وہاں ان نقوش کے پس منظر میں تہذیبی پہلوؤں کو بھی علامتی انداز میں اجاگر کیا جو ہندوستان اور بعد ازاں پاکستان میں رونما ہونے والے واقعات سے تعلق رکھتے ہیں۔

''برگ نے'' اور ''دیوان'' کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو ناصرؔ کی غزل میں فطرت سے لگاؤ کا رجحان بہت غالب ہے اور اشعار میں قدرت کے متنوع مظاہر و مناظر اپنے بھرپور رنگوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ سرو کے درخت، سرسوں کے پھول، گھاس کے ہرے سمندر، فاختائیں، کونجیں، لال کھجوریں، چلتا دریا، چاند، تارے اور ڈھلتی رات میں تیز پون ایسے مناظر اُن کی غزل میں فطرت کی مختلف صورتیں ظاہر کرتے ہیں۔ ان مظاہر قدرت سے لگاؤ کے باعث ناصر کے ہاں ایک Fantacy کا رجحان بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن اس سلسلے میں جب تک فطرت کے بارے میں اُن کے عقائد سے اعتنا نہ کیا جائے فطرت کے ان رنگوں کی معنویت کھل نہیں سکتی کیوں کہ فطرت کے بارے میں ناصر کاظمی کا رویہ رومانوی شعرا سے مختلف ہے۔ انتظار حسین سے ایک گفتگو میں ناصر نے کہا تھا:

> ''فطرت کوئی Romantic چیز نہیں ہے۔۔۔ یہ ایک بڑی مہذب تہذیب ہے جسے صدیوں میں انسان نے خون دے دے کر پالا ہے، اس کے استعارے اس کی زندہ علامتیں ہیں۔ آپ اندازہ کریں جس شہر میں درخت ہوں، پرندے ہوں، کبوتر ہوں، چڑیاں ہوں، آسمان کھلے ہوں وہ کوئی Romantic نہیں۔ Romantic کون کہتا ہے اسے۔ اس کے پیچھے تصور کرو اُس معاشرے کا کہ کیسے لوگ بستے ہوں گے جنھوں نے وہ پھول لگائے ہیں۔۔۔ وہ درخت اگائے ہیں۔''(۸)

ناصر کاظمی کی تمثالوں میں اس مہذب تہذیب کے خدوخال بڑی آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہیں:

پھر کونجیں بولیں گھاس کے ہرے سمندر میں
رت آئی پیلے پتوں کی تم یاد آئے
دن پھر آئے ہیں باغ میں گل کے
بوئے گل ہے سراغ میں گل کے (۹)

وا ہوا پھر درے خانۂ گل — پھر صبا لائی ہے پیمانۂ گل
رقص کرتی ہوئی شبنم کی پری — لے کے پھر آئی ہے نذرانۂ گل (۱۰)

لال کھجوروں نے پہنے — زرد گلوں کے کنگن
چلتا دریا، ڈھلتی رات — سَن سَن کرتی تیز پون (۱۱)

سبز کھیتیوں پہ پھر نکھار آگیا — لے کے زرد پیرہن بسنت آئی
پھر چاند کو لے گئیں ہوائیں — پھر بانسری چھیڑ دی صبا نے (۱۲)

ناصر کاظمی نے موسیقی اور مصوری کو شاعری کی آنکھیں قرار دیا تھا (۱۳) ان آنکھوں کی آب وتاب بڑھانے کے لیے وہ سورداس، میرابائی اور کبیر کے سنگیت کا رس سامعتوں میں اتارتے ہیں تو وہیں شاغال اور شاکر علی کے شاہ پاروں سے بھی رنگوں کا ایک جہاں آباد کرتے ہیں۔ ناصر کی یہ دلچسپیاں فنِ تمثال میں اُنھیں نئی جہتوں سے آشنا کرتی ہیں۔ وہ جہاں بصری تمثالوں میں ساکن اور متحرک ہر دو انداز کی تصویریں بناتے ہیں تو وہیں ایسی تمثالیں بھی ہیں جو سماعت کو متحرک کرتی ہیں:

خموشی انگلیاں چٹخا رہی ہے
تری آواز اب تک آرہی ہے
آ و پھر نغمہ بنا چاہتی ہے
خامشی طرز ادا چاہتی ہے
یاد کے بے نشاں جزیروں میں
تیری آواز آرہی ہے ابھی (۱۴)

ناصر کاظمی کا پہلا مجموعۂ کلام ''برگ نے'' ایک منفرد تمثالی ترکیب ہے، جس میں باصرہ اور سامعہ ہر دو حواس میں تحرک پیدا ہوتا ہے۔

ناصر نے تمثالوں کے تجربے سے اُس تہذیبی آشوب کی تصویریں بھی کھینچی ہیں جو ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کے بٹوارے کے

وقت سامنے آیا۔ ہجرت اور اُس کے نتیجے میں فسادات کے باعث جس عظیم المیے نے جنم لیا اُس کی تصویریں ناصرؔ کی غزل میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں مظاہرِ فطرت اور اُس کے متعلقات کو بڑی عمدہ اور بلیغ علامتیں بنا کر پیش کیا گیا ہے:

کیاریاں دھول سے اٹی پائیں آشیانہ جلا ہوا دیکھا
فاختہ سرنگوں ببولوں میں پھول کو پھول سے جدا دیکھا (۱۵)

پھول خوشبو سے جدا ہے اب کے یارو! یہ کیسی ہوا ہے اب کے
پتیاں روتی ہیں سر پیٹتی ہیں قتلِ گل عام ہوا ہے اب کے
شفقی ہو گئی دیوارِ خیال کس قدر خون بہا ہے اب کے
کب نہیں شورِ بہاراں ناصرؔ ہم نے کچھ اور سنا ہے اب کے (۱۶)

ناصر کاظمی کا شعری سفر ایک تہذیبی آشوب سے شروع ہوتا ہے اور دوسرے تمدنی المیے پر ختم۔ جس طرح صبحِ آزادی لہولہو تھی اُسی طرح شامِ سقوطِ مشرقی پاکستان بھی خون آشام تھی۔ یہ سقوط اپنے اندر ۴۷ء کے واقعات سے زیادہ کرب رکھتا تھا کہ بوقتِ آزادی تمام تر دکھوں کے باوجود یہ امر باعثِ راحت تھا کہ ہم خود مختار ہو گئے۔ لیکن اس شام تو وجود کے آدھے ہونے کا المیہ جنم لے رہا تھا۔

اس عظیم المیے کا دکھ بھی ناصر کاظمی نے بڑی عمدہ تمثالوں میں اجاگر کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مشرقی پاکستان کا لینڈ اسکیپ اپنے تمام تر ثقافتی حوالوں کے ساتھ پینٹ کیا ہے، دریا، ساحل، کشتیاں، کھیت، ماہی گیروں کے گیت اور ٹھنڈی راتوں کی تمثالیں جہاں مشرقی پاکستان کی سرزمین کی تصویریں سامنے لاتی ہیں وہیں اُس آشوب کے گہرے احساس کی آئینہ دار بھی ہیں جس نے آدھے وجود کے مستقل کرب کو جنم دیا۔ اس حوالہ سے ناصر نے بعض مکمل غزلوں میں اس کی تمثال کاری ہے:

جنت ماہی گیروں کی ٹھنڈی رات جزیروں کی
سبز سنہرے کھیتوں پر پھواریں سرخ لکیروں کی (۱۷)

اُس بستی سے آتی ہیں آوازیں زنجیروں کی
دیس سبز جھیلوں کا یہ سفر ہے میلوں کا (۱۸)

راہ میں جزیروں کی سلسلہ ہے ٹیلوں کا
کشتیوں کی لاشوں پر جمگھٹا ہے چیلوں کا (۱۹)

وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے
وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی
ترا دیا جلانے والے کیا ہوئے (۲۰)

جدید اردو غزل میں منیر نیازی کا تمثالی اسلوب اپنے تنوع اور فراوانی کے باعث جہت نما حیثیت کا حامل ہے۔ منیر نے اپنے اشعار میں تمثال کاری کے تجربات اور اُس کے امکانات سے بھرپور استفادہ کیا۔ یہ تصویریں کہیں تو محض عشق کے رومانی جذبات و احساسات کی ترجمان ہیں تو کہیں ان کی وسعت آفاق کی شش جہات تک پھیلی ہوئی ہے۔

ان تمثالوں کی بنیادی خصوصیت رنگوں کی حیرت انگیز فراوانی ہے ایسے لگتا ہے جیسے رنگ کی تخلیق منیر کا شعری مشغلہ ہے اور وہ اس سلسلے میں مختلف تجربے کرتے رہتے ہیں:

شام کے رنگوں میں رکھ کر صاف پانی کا گلاس
آبِ سادہ کو حریفِ رنگِ بادہ کر دیا (۲۰)

منیر کے ہاں تمثال کاری کا پیرایہ ناصر کاظمی سے قدرے مختلف انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ اُن کے ہاں یہ اسلوب ایک غالب طرزِ اظہار کے طور پر سامنے آتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک ''رنگوں کا استعاراتی اشارہ منیر کی شاعری کے لیے کلید کا کام کرتا ہے۔''(۲۱) اپنے دستِ ہنر سے وہ جب یہ کلید استعمال کرتے ہیں تو اُن کی شعری فضاء میں ایک ایسا ''کلر بکس'' کھلتا ہے جس میں وہ رنگ بھی ہیں جو روزمرہ زندگی میں ہمارے مشاہدے میں آتے ہیں اور وہ بھی جنھیں موسم تخلیق کرتے ہیں۔ ان میں وہ رنگ بھی ہیں جن سے انسانی بصارت سیر ہوتی ہے اور وہ بھی جن کی تشنگی ہر لمحہ محسوس ہوتی رہتی ہے۔ عشق کی مختلف کیفیات کو مصور کرنے کے لیے بھی منیر نے عجیب تحیر خیز تمثالیں تراشی ہیں۔ وصل کی سرخوشی اور سرمستی، جمالِ یار کے عکس اور قلب و جاں کی مختلف وارداتوں کی تصویر بندی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

آیا وہ بام پر تو کچھ ایسا لگا منیر
جیسے فلک پہ رنگ کا بازار کھل گیا (۲۳)
بہنے لگی ہے ندی، اک سرخ رنگ مئے کی
اک شوخ کی لبوں کا لعلِ ایاغ چھکا (۲۴)
شاخِ گلِ انار کھلی بھی تو سنگ میں
وہ دل ترا ہوا یا لبِ خوں فشاں ہوا (۲۵)

ملائمت سے اندھیرے میں اُس کی سانسوں کے
دمک رہی ہیں وہ آنکھیں ہرے نگیں کی طرح (۲۶)
میں جو منیرؔ اک کمرے کی کھڑکی کے پاس سے گزرا
اُس کی چق کی تیلیوں سے ریشم کے شگوفے پھوٹے (۲۷)

اُن تمثالوں میں جہاں رنگ کی تخلیق کا باعث موسم برسات ہے، شاعر کے لیے نشاط و انبساط کا فراواں سامان ہے:

طاؤس کی آواز سے موسم ہے شب تار
صد نغمۂ ناہید یہ ساون کی جھڑی ہے (۲۸)
صحن کو چمکا گئی بیلوں کو گیلا کر گئی
رات بارش کی فلک کو اور نیلا کر گئی (۲۹)

محبوب کا وصل اور موسم کے رنگ شاعر کے لیے خوشی کا سامان ہی نہیں ہیں بلکہ حیرت، دہشت، درد اور اداسی کے اسباب بھی ہیں۔ رنگ جمال میں یہ احساسِ ملال ایک سوال ہے جس کے جواب کے طور پر وہ سماجی وجوہ بھی دیکھی جا سکتی ہیں ''جن کی عائد کردہ صعوبتوں نے ایک تشنج کی کیفیت پیدا کر دی ہے'' (۳۰) اور شاعر کے داخل میں بعض نفسیاتی گرہوں کو بھی کھولنے کی سعی کی جا سکتی ہے:

شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں رہی
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا (۳۱)
حسن کی دہشت عجب تھی وصل کی شب میں منیرؔ
ہاتھ جیسے انتہائے شوق سے شل ہو گیا (۳۲)

''دشمنوں کے درمیان شام'' اور ''ماہ منیر'' میں جس نوع کی تمثالیں تراشی گئی ہیں، اردو غزل میں ایک نئے روحانی طرزِ احساس کے حوالے سے ایک بالکل مختلف اور منفرد تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دونوں کتابیں بالترتیب حضرت امام حسینؓ اور رسول کریم ﷺ کے نام معنون کی گئی ہیں۔

ان مجموعوں میں شامل غزلیں ایک خاص تجزیبی اسلوب کا تجربہ ہیں جن کے باطن میں حمد، نعت اور منقبت کا آہنگ بھی موجود ہے۔ شاعر مذہب کے فلسفے اور طرزِ احساس کے تحت خدا اور خدا والوں کی مدح بھی کرتا ہے اور ان سے متصادم قوتوں پر طنز و تضحیک کے اشعار بھی کہتا ہے لیکن ان دونوں پہلوؤں کے متوازی وہ کائنات کی وسعتوں سے الگ ہو کر کائنات کا ایک وسیع خارجی مطالعہ و مشاہدہ بھی کرتا ہے، جس میں حیات و موت زمانوں کا تسلسل اور شکست و ریخت کی تصویریں بھی ہیں:

متاعِ مہرِ منوّر دلوں سے پیدا ہو
متاعِ خوابِ مسرت غموں سے پیدا ہو
فروغِ اسمِ محمدﷺ ہو بستیوں میں منیرؔ
قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو (۳۳)
زوالِ عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی درباب التجا کے سوا (۳۴)

منیرؔ کی تمثالوں میں کائنات کی ایسی تصویریں بھی ہیں جنھیں ایسا لگتا ہے جیسے کسی اور سیارے سے کھینچا گیا ہے۔ ان تصویروں میں صرف کرۂ ارض کے بحر و بر ہی نہیں بلکہ آفاق کی وسعتوں کے دیگر بے کراں مناظر بھی ہیں۔ یہ تصویریں کیمرے کی ساکن تصویریں نہیں ہیں بلکہ ایسی متحرک تمثالیں ہیں جن میں کائنات میں موجود مہ و مہر اور گردش سیار کا پورا نظام اپنے تحرک کا احساس دلاتا ہے۔ بقول سہیل احمد خان ''غزلوں کا یہ منطقہ ہمیں ایک نئی کونیات cosmology سے دوچار کر رہا ہے۔'' (۳۵)

یہ تمثالیں ایک خواہش ادراک کا ثمر بھی ہیں۔ منیرؔ کے نزدیک شعر کا تخلیقی عمل نامعلوم کی تلاش کا نام ہے اور ''شاعر عالم وجود کا شعور رکھنے والا اور عالمین ناموجود کی جستجو کرنے والا ہوتا ہے۔ مذہب ایک حد پر رک جاتے ہیں۔ مگر مذہب شعر پیہم سفر میں ہے اور شاعر مستقل مضطرب، مستقل آزردہ۔'' (۳۶) لیکن اس آزردگی کا منطبادل گرفتگی یا مایوسی نہیں بلکہ ایک تخلیقی اضطراب ہے جو شاعر کو زمان و مکاں کے مسلسل مطالعے اور مشاہدے میں محو رکھتا ہے:

کائنات کے مطالعے کے بعد منیرؔ جب اپنے تخلیقی باطن میں جھانکتے ہیں تو اس کون الاصغیر میں نور کی ایسی مشعلیں روشن نظر آتی ہیں کہ مہ و مہر کی شمعیں جس کی خوشہ چیں ہیں:

تابشِ خورشید میرے جسم میں ہے اے منیرؔ
چشمِ شب حیراں ہے میرے پرتوِ سیار سے (۳۷)

منیر نے اپنی تمثالوں میں جہاں دیومالائی داستانوں سے استفادہ کیا گیا ہے وہاں یہ اشعار قرآن حکیم کی اُن آیات کی تفسیر بھی معلوم ہوتے ہیں جن میں انسان کو اُس کے استحصالی اعمال کے انجام سے دوچار دکھایا گیا ہے۔ منیرؔ نے تاریخ کے تسلسل اور شکست و ریخت کا جس زاویے سے مطالعہ کیا ہے، اُس میں بھی قرآنی طرزِ فکر کا عکس ہے اور وہ اُن ویرانوں کی تمثالیں تراشتا ہے جو اپنے عصر میں پرشکوہ مناظر تھے:

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
اُن امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں (۳۸)
ہے بابِ شہرِ مردہ گزر گاہِ بادِ شام
میں چپ ہوں اس نگر کی گرانی کو دیکھ کر (۳۹)

منیر نیازی کا تمثالی اسلوب اپنے تنوع، وسعت اور ہمہ گیریت کے باعث اردو غزل میں تجربات اور تبدیلی کے ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ حمد و نعت کا آہنگ اور مزاحمت و رثا کا امتزاج بھی غزل میں ایک خاص تہذیبی تبدیلی کا پیش خیمہ ہے جس کے اثرات نئی نسل کے شعرا کی غزل میں نمایاں دیکھے جا سکتے ہیں۔

متنوع تمثالوں اور مذہبی طرزِ احساس کے علاوہ منیر کے ہاں اسلوب کا ایک بالکل نیا پہلو جو اس سے پہلے غزل میں شاذ ہی دیکھا جا سکتا ہے، یہ ہے کہ منیر کے اشعار پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی داستان گو اپنے احوالِ واقعی بیان کر رہا ہے۔ ان واقعات سے کوئی کہانی تو تشکیل نہیں دی جا سکتی لیکن اردو غزل میں بیانیہ اسلوب کے امکانات بڑے بھرپور انداز سے سامنے آتے ہیں۔ منیر کے اشعار میں داستان گوئی کا رنگ بھی ہے لیکن بیانیہ اسلوب اُن اشعار میں زیادہ جاذبِ توجہ ہے جن میں خبر یا اطلاع کا تاثر ہے یا فرد کے ساتھ پیش آنے والے کسی واقعے کا بیان ہے۔

ظفر اقبال کا شعری سفر ''آبِ رواں'' سے شروع ہوتا ہے۔ جو اردو غزل میں تجربوں کے سلسلے میں ایک اہمیت رکھتی ہے۔ ظفر اقبال نے جب غزل آغاز کی تو اُس وقت ناصر اور منیر کا تمثالی اسلوب بہت مقبول تھا اور دونوں شعراء اس انداز کے متنوع تجربے کرتے ہوئے غزل میں بڑی منفرد تصویر کاری کر رہے تھے، جن میں تہذیبی حوالے غالب تھے۔ ''آبِ رواں'' کا مطالعہ کیا جائے تو یہ تمثالی اسلوب کچھ نئے رنگوں کے انعکاس کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے لیکن شعری تجربے کے لحاظ سے یہ تمثالیں مختلف ہیں کہ ان میں مصوری کا انداز ناصر اور منیر کی طرح سکیچ یا پورٹریٹ کا نہیں بلکہ تجریدہ کا ہے۔ ''ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے صاف، دھندلی، مکمل، ادھوری، میڑھی ترچھی تصویروں سے بنی ہوئی کوئی فلم دیکھ رہے ہوں۔'' (۴۰)

ظفر اقبال کی شعری مصوری مناظرِ فطرت کی ایسی تصویر کشی ہے، جس میں شاعر کے حواس کا تجربہ بھی بڑا زندہ اور متحرک ہے اور بہت سی مجرد اشیاء اور کیفیتیں مجسم نظر آتی ہیں:

شب بھر رواں رہی گلِ مہ تاب کی مہک
پو پھوٹتے ہی خشک ہوا چشمۂ فلک
موجِ ہوا سے کانپ گیا روح کا چراغ
سیلِ صدا میں ڈوب گئی یاد کی دھنک (۴۱)

یہی تیغ تیز تلی ہوئی، یہی زخم تاب کھلا ہوا
سرِ شاخِ ظلمتِ زندگی یہی ماہ تاب کھلا ہوا
یہ مہک جو تیر کی طرح میرے مشامِ جاں میں در آئی ہے
اسی باغ میں ہے یہیں کہیں وہ سیہ گلاب کھلا ہوا
کہیں پر بتوں کی ترائیوں میں ردائے آب تنی ہوئی
کہیں بادلوں کے بہشت میں گلِ آفتاب کھلا ہوا
اُسی زرد پھول کی بددعا ہے ظفر یہ دل کی فسردگی
مرا منتظر رہا مدتوں جو پسِ نقاب کھلا ہوا (۴۲)

فکرِ اقبال کی یہ منفرد تمثالیں بعد کی شعری تخلیقات میں بھی تابندہ ہیں:

لہو کی سرسبز تیرگی ہے کہ رنگ اڑتے لباس کا ہے
سمجھ میں آئے کہاں کہ منظر حواس کے آس پاس کا ہے
گل گنہ کی دبیز خوشبو میں چور ہیں بام و در ہوا کے
جو ہے تو اک گوشۂ سیہ میں خمار خالی گلاس کا ہے
عجیب تھا اُس ہرے بھرے کھیت سے گزرنے کا تجربہ بھی
مگر یہ ہر عضو کی زبان پر جو ذائقہ زرد گھاس کا ہے(۴۳)

فکرِ اقبال کی ان منفرد تمثالوں کو افتخار جالب نے ''محسوسات کی تعقلاتی ہیئت کی شناخت کا عمل'' (۴۴) قرار دیا ہے جسے شاعر نے شعری واردات میں ضم کیا ہے۔

اردو غزل کے ارتقائی سفر کو دیکھیں تو برعظیم پاک و ہند میں جب کوئی ایسا واقعہ ہوا، جس سے کسی تہذیبی آشوب نے جنم لیا ہمارے شعرا ماضی کی طرف رجعت اختیار کر کے اپنا تہذیبی آموختہ کرتے نظر آتے ہیں۔ برعظیم پر فرنگی غلبے کے بعد غالب کے ہاں اگرچہ:

ع وہ فراق اور وہ وصال کہاں

ایسے رمزیہ مگر بلیغ مصرعوں سے بات آگے نہیں بڑھتی لیکن اقبال ایسے تاریخی شعور رکھنے والے شاعر نے کھوئے ہوؤں کی جستجو کی اور بلادِ اسلامیہ کا آشوب اپنی غزل میں بیان کیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد ناصر اور منیر نے بھی ماضی کی طرف رجوع کرتے ہوئے اساطیر میں پناہ لی۔ ناصر کاظمی نے اگرچہ ماضی کی بازیافت ہندوستانی تہذیب و تمدن کے وسیلے سے کی لیکن منیر کے ہاں کینوس وسیع تر ہے۔ تہذیبوں کی شکست و ریخت اور صاحبِ اوج و کمال اقوام کے زوال کے بعد خرابوں کی تصویر کشی منیر کی غزل کا بہت جاندار حوالہ ہے:

۱۹۷۰ء کے بعد جن نئے غزل گوؤں کے ہاں مذہبی طرزِ احساس کے تحت اساطیری و تہذیبی علامتوں کا تجربہ نمایاں نظر آتا ہے اُن میں شہیر شاہد، ثروت حسین، افتخار عارف، عرفان صدیقی، محمد اظہار الحق، افضال احمد سیّد، خالد اقبال یاسر، غلام حسین شاہد، ایوب خاور، شوکت ہاشمی اور غلام محمد قاصر کا سرمایۂ شعر قابلِ بحث ہے۔

شہیر شاہد کا بیشتر تخلیقی اثاثہ اُن کے وجود کی طرح پردۂ غیب میں ہے اور چند ایک تخلیقات ہی اُن کے ہونے کی گواہی دیتی ہیں تاہم اُن کی نسل کے لوگ انھیں خود نئی غزل کا پیش رو قرار دیتے ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ شہیر شاہد نے ''روایت میں نئی سمت دریافت کی اور ایک نئے تخلیقی بہاؤ کو رواج دیا۔'' (۴۵)

اُن کی محدود مگر تخلیقات میں ۷۰ کے بعد اردو غزل میں اساطیری علامتوں کے استعمال کی ایک نئی خوشگوار روایت کا آغاز ہوتا ہے:

نگاہ میں ہے شکوہ اُس کی عمارتوں کا
وہ معبدوں کا جلال بھولا نہیں ہے مجھ کو(۴۶)
وہاں ہیں انگور کے چمن، دیویوں کے درشن
بہشت کے اہتمام سارے ہیں اُس کنارے(۴۷)

ثروت حسین کی غزل بقول سراج منیر ''اس پوری نسل کے شعری تجربے کے عین مرکز میں واقع ہے۔''(۴۸) اُن کا شعری منظر نامہ مذہبی طرز احساس اور اس کے تانے بانے سے تاریخ کی علامتوں اور کرداروں سے ترتیب پاتا ہے۔ وہ غزل میں انفس و آفاق کا مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن اُن کی جذباتی وابستگی اس کرۂ خاکی کے مدار سے جدا نہیں ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں ''خاک'' ایک بہت بلیغ استعارہ ہے، جس کے وسیلے سے وہ اپنی سرزمین اور اس کے حوالوں سے اپنی وارفتگی کرتے ہیں:

نقش کچھ ابھارے ہیں فرشِ خاک پر میں نے
نہر اک نکالی ہے وقت کاٹ کر میں نے(۴۹)

ثروت کے شعری اسلوب میں اساطیر کی معنویت یک سطحی نہیں ہے بلکہ انسان کی داخلی نفسیات سے لیکر خارجی سماجیات تک کا بیک وقت احاطہ کرتے ہوئے روحانی تسکین کا سامان ہے:

سبز اندھیروں سا آنچل
گرم زمین اور ٹھنڈا جل
ایک کٹورے میں کچھ آگ
ایک کٹورے میں بادل(۵۰)

ان اشعار کے معانی کی وسعت کی وضاحت ثروت کے ہاں تب ہوتی ہے جب وہ قندیلِ مہ و مہر کو افلاک پہ چھوڑ کر اپنے خاک زادہ ہونے پر فخر اور اعتماد محسوس کرتا ہے اور اپنی مٹی کی شادابی اور ہریالی کے خواب دیکھ کر ان کی تعبیر کی دعاؤں سے سرشار ہوتا ہے:

باد و باراں میں چلے یا تہِ محراب رکھے
رکھنے والا مری شمعوں کو ابد تاب رکھے(۵۱)
پورے چاند کی سج دھج ہے شہزادوں والی
کیسی عجیب گھڑی ہے نیک ارادوں والی (۵۲)
آئے ہیں رنگ بحالی پر
رکھتا ہوں قدم ہریالی پر(۵۳)

خوابوں کا مرکز یہ سرزمین تاریخی طور پر بہت معتبر حوالے رکھتی ہے اور ثروت کی غزل میں وہ تمام حوالے اوراق مصور کی طرح جگمگاتے ہیں۔ قمر جمیل کے خیال میں:

''ثروت کے ہاں وجود کے ہزار دروازے ہیں اور ہر دروازے میں
آنکھیں، چہرے اور ستارے، بابل اور نینوا سے سفر کرتے ہوئے اسپین اور
چلّی تک ہوآتے ہیں۔۔۔'' (۵۴)

اُن کی غزل میں اُن علامتوں کی پکار واضح سنائی دیتی ہے جن سے سرزمین وطن کے تہذیبی اور روحانی مراسم ہیں:

قریب ہی کسی خیمے سے آگ پوچھتی ہے
کہ اس شکوہ سے کس قرطبہ کو جاتا ہوں (۵۵)

فراتِ فاصلہ و دجلۂ دعا سے ادھر
کوئی پکارتا ہے دشتِ نینوا سے ادھر (۵۶)

جدید اُردو غزل میں تمثال کاری متنوع پیرایوں میں کی گئی۔ اردو شعرا نے اپنی تخلیق اپج کے باعث اپنے شعروں میں تصویریں تراشتے ہوئے مختلف حسیات کو متحرک کیا۔

یہ سفر نہ تو ناصر کاظمی سے شروع ہوتا ہے، نہ ہی ثروت حسین پہ ختم مگر مذکورہ بالا شعرا کے ہاں تمثالیں اردو غزل میں اس میلان کے مختلف نقوش کی چند مثالیں ہیں۔ یہ رجحان ایک تسلسل کے ساتھ جاری ہے اور معاصر غزل میں اس کی بے شمار دیگر جہتیں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ یہ تمثالیں استعاراتی و علامتی طرزِ اظہار بھی ہیں اور ایک خاص تہذیبی پس منظر بھی رکھتی ہیں نیز بہت سے ایسے تصورات جو ماضی کی غزل میں ایک واضح انداز بیان میں ظہور پذیر ہوئے وہ جدید غزل میں تمثالوں کے ذریعے ایک خاص ایمائی رنگ میں ظاہر ہوئے۔ یہاں یہ امر بھی بطور خاص لائق ذکر ہے کہ تمثالوں کے ذریعے تصورات کی عکس بندی اپنا ایک مخصوص سیاق رکھتی ہے تاہم اشعار کی تعبیر کی ایک تناظرات میں ممکن ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ہادی حسین، مغربی شعریات، مجلس ترقی ادب، لاہور: ۱۹۸۸ء، ص ۳۲۳

۲۔ میر تقی میر، کلیات میر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۱۹۹۴ء، ص ۲۷۴

۳۔ غلام ہمدانی، مصحفی، انتخاب کلام مصحفی، مرتبہ: نورالحسن نقوی، خدا بخش لائبریری، پٹنہ، س ن، ص ۴

۴۔ اقبال، کلیات اقبال، اقبال اکادمی، لاہور: ۲۰۰۸ء، بار ہشتم ص ۲۶۳

۵۔ ناہید قاسمی، ناصر کاظمی ___ فن اور شخصیت، فضل حق اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۶۰

۶۔ ناصر کاظمی، نیا اسم (مکالمہ)، سویرا، لاہور، شمارہ ۸۷، ص ۹۹

۷۔ ایضاً

۸۔ ناصر کاظمی، کلیاتِ ناصر، جہانگیر بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۴۴

۹۔ ایضاً، ص ۵۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۷۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۳۔ ناصر کاظمی، ٹی وی انٹرویو، ہجر کی رات کا ستارہ، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۷۳ء

۱۴۔ کلیاتِ ناصر، ص ۵۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۹۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۰۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۱۰

۲۰۔ منیر نیازی، ایک اور دریا کا سامنا، (کلیات) دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد: ۲۰۱۵، ص ۹۹

۲۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اثبات نفی، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۵۵

۲۲۔ ایک اور دریا کا سامنا، ص ۷۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۱۵

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۴۴

۳۰۔ انیس ناگی، آٹھ غزل گو، (مرتبہ: جاوید شاہین) مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۸ء، (بار دوم)، ص ۱۵

۳۱۔ ایک اور دریا کا سامنا، ص ۲۱۲

۳۲۔ ایضاً، ص ۲۴۲

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۳۴۔ ایضاً،ص۳۰

۳۵۔ سہیل احمد خان، مجموعہ سہیل احمد خان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۷۳

۳۶۔ سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۳۱۲

۳۷۔ ایک اور دریا کا سامنا، ص ۲۶۲

۳۸۔ ایضاً،ص ۲۱۱

۳۹۔ ایضاً،ص ۱۸۴

۴۰۔ انیس ناگی، آٹھ غزل گو، ص ۴۸

۴۱۔ ظفر اقبال، اب تک، (کلیات جلد اول)، بلٹی میڈیا افیئرز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۶۹

۴۲۔ ایضاً،ص ۱۴۲

۴۳۔ ایضاً،ص ۲۳۵

۴۴۔ افتخار جالب، ابتدائیے، گلاب، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، (بار دوم)، ص ۱۴

۴۵۔ غلام حسین ساجد، نئی پاکستان غزل نئے دستخط، خالدین، لاہور، س ن، ص ۱۲

۴۶۔ شبیر شاہد، گمشدہ ستارہ، (مرتبہ: ڈاکٹر ضیاء الحسن)، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۷

۴۷۔ ایضاً،ص ۴۲

۴۸۔ سراج منیر، مضامین سراج، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۷۵

۴۹۔ ثروت حسین، آدھے سیارے پر، قوسین، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۰

۵۰۔ ایضاً،ص ۱۲۰

۵۱۔ ایضاً،ص ۸۴

۵۲۔ ایضاً،ص ۱۰۱

۵۳۔ ایضاً،ص ۱۱۸

۵۴۔ قمر جمیل، بچپن اور بہشت، مشمولہ: پیچان، الہ آباد، شمارہ ۵، ص ۲۶۳

۵۵۔ آدھے سیارے پر، ص ۸۶

ڈاکٹر فوزیہ اسلم

استاد شعبہ اُردو، نمل، اسلام آباد

اردو اخبارات کا املائی مطالعہ

Dr. Fouzia Aslam

Associate Professor,Department of Urdu,NUML, Islamabad

Orthographic study of the Urdu Newspapers

Newspapers area source of making masses aware of the current affairs and to provide them entertainment. In addition, they are the source of knowledge of almost every field of sciences. However, it is found that the Urdu newspapers are not using standard Urdu orthography. At official level, the seminars are conducted to disseminate the uniformity of Urdu orthography. The recommendations, then, are published to mitigate the differences of Urdu orthography. Still, we find that the standard of Urdu orthography of Urdu newspapers is declining.

The readership of the newspapers comes from every walk of life, including students and children. Wrong orthography of the newspapers affect their spellings.

Our present research paper will study the mistaken orthography of the three major Urdu newspapers of Pakistan.

انسان اظہار کے لیے رسمی اور غیر رسمی دو قسم کے ذرائع استعمال میں لاتا ہے۔ غیر رسمی ذرائع میں جسمانی حرکات وسکنات، چہرے کے تاثرات، اشیا اور رنگوں کا استعمال، علامات وتصاویر وغیرہ شامل ہیں۔ جبکہ رسمی ذرائع میں زبان ہے۔ زبان کے پاس بھی ترسیل معنی کے دو وسیلے ہیں: تحریر اور تقریر یعنی بولنا اور لکھنا۔ کسی زبان کو لکھنے کی معیاری صورت اسم الخط ہے۔ اردو نستعلیق، نسخ، دیوناگری اور رومن رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ تاہم پاکستان میں کتب، اخبارات اور عام تحریریں نستعلیق رسم الخط میں ملتی ہیں۔ نستعلیق

خط نسخ اور خط تعلیق کے آمیزش سے وجود میں آیا۔ خط نسخ عرب قوم کے ذریعے فارسی زبان بولنے والوں تک پہنچا۔ عربوں کا رسم خط انھائیس حروف تہجی پر مشتمل تھا۔ جب یہ ایران آیا تو فارسی بولنے والوں نے اس میں اپنی صوتی ضرورتوں کے مطابق چار حروف کا اضافہ کیا۔ فارسی بولنے والوں کے توسط سے جب یہ رسم خط برصغیر پاک و ہند پہنچا تو اردو بولنے والوں نے اپنی امتیازی اصوات کی تحریر میں نمائندگی کے لیے بیس حروف کا اضافہ کیا۔ اردو زبان کی امتیازی صوتی خصوصیات میں ہائیت، معکوسیت اور انفائیت سرفہرست ہیں۔ یہ رسم الخط نہ صرف اردو بلکہ پاکستان کی دیگر زبانوں کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ رسم الخط کے مطابق صحت سے لکھنے کا نام املا ہے۔

''اُردو رسم الخط کے مطابق، لفظ میں حرفوں کی ترتیب کا تعین، ترتیب کے لحاظ سے اس لفظ میں شامل حروف کی صورت اور حرفوں کے جوڑ کا متعارف طریقہ، ان سب کے مجموعے کا نام املا ہے۔''(۱)

املا میں دو امور سب رسوم الخطوط کے لیے یکساں ہیں کہ لفظ میں شامل تمام حروف کو لکھنا نیز حروف کو ان کے صحیح مقامات پر رکھنا۔ اُردو چونکہ ترکیبی رسم الخط ہے لہٰذا اس میں تمام حروف مکمل حالت میں نہیں لکھے جاتے۔ پھر اردو رسم الخط میں کچھ حروف ایک سے زیادہ شکلیں رکھتے ہیں۔ ان کی شکل کا انحصار اگلے حروف پر ہوتا ہے۔ اس لیے املا کی درستی اور صحت میں حروف کی اشکال بھی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ اردو املا کی تاریخ کا سرسری جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے اردو املا میں انتشار اور عدم یکسانیت ملتی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس سلسلے میں کہتے ہیں:

انشاء کے بعد ہر محقق اور ماہر نے اردو املا کے ضمن میں اس اصول کی پابندی کی تجویز دی ہے۔ اُردو اخبارات میں خاص طور پر اس طرف توجہ نہیں دی جاتی۔ اخبارات سے مثالیں دیکھیے:

املا کے قواعد اور اصول بنیادی طور پر زبان ہی کے قواعد و اصول ہیں۔ دنیا کی ساری ترقی یافتہ زبانوں میں املا کے ضابطوں کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے۔ کسی لفظ کا تلفظ اپنے مروج املا سے خواہ کتنا ہی مختلف کیوں نہ ہو لیکن اس کا جو املا مقرر اور متعین ہے، اس طرح لکھیں گے۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اردو میں اس کی جانب نہ پہلے کوئی توجہ دی گئی اور نہ آج خاطر خواہ دی جا رہی ہے۔ اس کے اصول ہی معین نہیں ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اردو املا میں ایک لفظ کو کئی کئی طرح سے لکھنے کا رواج ہو گیا ہے۔''(۲)

اسی وجہ سے شعراء و ادباء کے ہاں اردو املا کی صحت و درستی کے حوالے سے کوششوں کا سراغ بھی ملتا ہے۔ انفرادی کوششوں کے حوالے سے بیسویں صدی سے قبل سراج الدین علی خان آرزو، انشاء اللہ خان انشا، مرزا اسد اللہ خاں غالب، امیر مینائی قابل ذکر ہیں۔ تاہم بیسویں صدی میں جب اردو تحریر اور طباعت کی رفتار اور تعداد میں اضافہ ہوا تو اردو املا میں انتشار اور اختلاف بھی زیادہ شدت سے سامنے آنے لگا۔ یوں انفرادی کاوشوں کے بجائے اصلاح املا کی باقاعدہ تحریک کا آغاز ہوا۔ اس عمل کو سرکاری سطح پر بھی پذیرائی حاصل ہوئی۔ ہندوستان میں ترقی اردو بورڈ اور پاکستان میں ادارہ فروغ قومی زبان (مقتدرہ قومی زبان) کے تحت سیمینار منعقد ہوئے اور ان کی سفارشات کتابی صورت میں شائع ہوئیں جن کی روشنی میں نصابی کتب کی تیاری سب سے اہم پیش رفت

ہے۔دونوں ممالک میں لاتعداد مضامین اور کتابوں کی صورت میں ایسا سرمایہ جمع ہو گیا ہے جو اردو املا میں یک رنگی اور یکسانیت کے لیے اصول اور معیار فراہم کرتا ہے اس کے باوجود اردو اخبارات میں اردو املا کی طرف سے عدم توجہی مسئلے کی نشان دہی کرتا ہے۔ اردو اخبارات کے املا کے جائزے کے لیے تین اخبارات کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہ تینوں اخبار پاکستان کے تمام بڑے شہروں سے روزانہ شائع ہوتے ہیں اور ان کے قارئین کا ایک وسیع حلقہ موجود ہے۔ اخبارات کے املائی مطالعے کے لیے فقط سرخیوں اور اشتہارات کا انتخاب کیا گیا ہے۔طوالت کے خیال سے خبروں کی تفصیل سے صرف نظر کیا گیا ہے۔

اخبارات میں دو الفاظ کو ملا کر لکھا جاتا ہے۔ اکثر حروف کو بعض الفاظ کے ساتھ غیر ضروری طور پر ملا کر لکھا جاتا ہے۔ یہ روش اگرچہ نئی نہیں۔قدیم اردو مخطوطات میں کاتب اکثر جگہ کی قلت اور کبھی فنکاری کے اظہار کے لیے دو یا تین الفاظ کو آپس میں جوڑ کر لکھ دیتے تھے۔فورٹ ولیم کالج کی کتب میں بھی یہی رجحان ملتا ہے۔ اردو تحریروں میں عام طور پر یہ طریقہ ملتا ہے۔ تاہم یہ املا کا غلط طریقہ ہے۔ ایسے الفاظ کو پڑھنے میں دشواری پیش نہیں آتی لیکن کچھ الفاظ کا پڑھنا دشوار ہوتا ہے۔مولانا احسن مارہروی کے مطابق: ''جو الفاظ الگ الگ لکھنے میں اجنبی نہیں ہوتے اور جن کی ترکیب بھی جداگانہ ہے انھیں جدا جدا لکھا جائے۔''(۳) یعنی حروف ربط کو کسی لفظ کے ساتھ ملا کر نہ لکھا جائے نیز مرکبات میں دونوں الفاظ کو الگ لکھیں۔ اردو اخبارات میں اس سے متضاد صورتحال کی مثالیں دیکھیں:

- اب زرداری کا پیچھا کرونگا۔
- اب کرپشن کیخلاف ملک گیر تحریک چلاؤنگا۔
- نواز شریف کا پیچھا کرینگے۔
- سندھ میں لٹیروں اور کمینوں کا جلد خاتمہ ہونیوالا ہے۔
- جھوٹ نہ بولیں تو ملک ترقی کر جائیگا۔
- جے آئی ٹی مجرموں کیلئے بنتی ہے۔
- دہشتگردوں کو ملکر شکست دینگے۔
- افغان حکومت کیساتھ کھڑے رہیں گے۔
- اے پی سی نے تحقیقاتی کمیٹی تشکیل دیدی۔
- ہائیکورٹ بار کا ۷ روزہ الٹی میٹم۔
- راولپنڈی میں ۳ ہزار پولیس اہلکار.....تعینات ہونگے۔
- سی پیک ہر صورت کامیاب بنائینگے۔
- پولیس نے رؤف صدیقی کو بھگوڑا قرار دیدیا۔
- پی ٹی آئی کا لوڈشیڈنگ کیخلاف تحریک چلانیکا فیصلہ۔

- لائن آف کنٹرول پر بھارتی فائرنگ سے متاثر ہونیوالی بس.....
- جج درخواستیں آج بھی ڈھائی بجے تک بینکوں میں جمع ہونگی۔
- سپریم کورٹ ادارہ شماریات کی اپیل پر کل ابتدائی سماعت کریگی۔
- نذیر احمد اقبال ٹورنامنٹ۔
- کینٹ رہائشی کالونی خالی کرنیکی مدت میں ایک ماہ کی توسیع۔
- پانامہ کیس کے فیصلے سے سازشیں کرنیوالوں کو شرمندگی ہوئی۔
- ضرورت سیلز سٹاف ڈیوٹی آپکے اضلاع میں۔
- اور وہ اپنی زندگی سے کسقدر بیزار ہیں۔(۴)
- انسان اور اسکے اعمال۔
- کابل سے ملکر دہشگردی ختم کرینگے۔
- عدلیہ بحالی سے بڑی تحریک چلائینگے۔
- نواز شریف کو انکے لوگ عزیز بلوچ کے برابر لے آئے۔
- زرداری کے پیچھے بھی جاؤنگا۔
- آنیوالے دن ملک.....کا فیصلے کرینگے۔
- قوم شریف سنڈیکیٹ کو.....چھپنے نہیں دیگی۔
- پانی کے پائپ.....انکی مرمت کرائی گئی ہے۔(۵)
- .....نعرے لگانیوالے ۵ کھلاڑیوں کی گرفتاری۔
- عمران روتے اور وزیراعظم سرخرو ہوتے رہینگے۔
- زلزلہ میں معذور ہونیوالوں.....تعاون کیا جائے گا۔
- گرین پاکستان پروگرام کے تحت.....پودے لگائے جائینگے۔
- یتیم بچوں کے ساتھ شامل کل منائی جائیگی۔
- مرنیوالوں میں ایک ہی خاندان کے ۱۶ افراد شامل۔
- .....فیملی ہسپتال گائنی میں صفائی بہتر بنانیکی ہدایت۔
- بڑا ٹورنامنٹ جیت کر دکھائینگے۔(۶)

اخباری املا	درست املا	اخباری املا	درست املا
کرونگا	کروں گا	کیخلاف	کے خلاف
کرینگے	کریں گے	ہونیوالا	ہونے والا
جائیگا	جائے گا	ہونیوالی	ہونے والی
دینگے	دیں گے	کیلیئے	کے لیے
دیدی	دے دی	کیساتھ	کے ساتھ
ہونگے	ہوں گے	آپکے	آپ کے
بنائینگے	بنائیں گے	کسقدر	کس قدر
دیدیا	دے دیا	اسکے	اس کے
چلانیکا	چلانے کا	ملکر	مل کر
ہونگی	ہوں گی	انکے	ان کے
کریگی	کرے گی	آنیوالے	آنے والے
کرنیکی	کرنے کی	انکی	ان کی
کرنیوالوں	کرنے والوں	لگانیوالے	لگانے والے
کرنیوالا	کرنے والا	رہینگے	رہیں گے
کرانیوالے	کرانے والے	جائینگے	جائیں گے
جاؤنگا	جاؤں گا	جائیگی	جائے گی
دیگی	دے گی	مرنیوالوں	مرنے والے
چلائینگے	چلائیں گے	دکھائینگے	دکھائیں گے
بنانیکی	بنانے کی	ہائیکورٹ	ہائی کورٹ
ہونیوالوں	ہونے والوں	کیلئے	کے لیے
فٹبال	فٹ بال	خوشخبری	خوش خبری
جعلسازی	جعل سازی		

اُردو زبان کا اصول ہے کہ مذکر واحد اسم جو الف، ہ، ع پر ختم ہوتے ہیں ان کے بعد اگر کوئی حرف ربط آئے تو لفظ کا آخری ''الف، ہ، ع'' یائے مجہول ''ے'' میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس میں ایسے تمام مذکر واحد اسم شامل ہیں جن کی جمع ہائے مجہول سے بنتی ہے۔ اس عمل کو امالہ کا نام دیا جاتا ہے۔ جیسے لڑکا نے کہا کی بجائے لڑکے نے کہا، بچہ کو بلاؤ کے بجائے بچے کو بلاؤ درست ہوگا۔ اس

اصول کو تحریر میں عام طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ انشاء اللہ خان انشائے ''دریائے لطافت'' میں یہ اصول پیش کیا ہے:

''جس لفظ کے آخر میں الف (یا ہ) ہو اور اس کے بعد حروف جارہ، فاعلیت، مفعولیت اور اضافت کی حالت میں آئیں تو وہ الف (یا ہ) یے سے بدل جائے گا اور یہ تبدیلی دراصل متغیرات میں داخل نہیں۔'' (۷)

- شیخ رشید، شاہ محمود اور جہانگیر ترین کا داد و میں جلسے سے خطاب۔
- پانامہ کیس کے فیصلے میں متعلقہ اداروں کے کردار..... پر سوالات۔
- ذبیح اللہ نے ذمہ داری قبول کر لی۔
- پاک بھارت اختلافات کے خاتمے کے لیے ٹرمپ انتظامیہ کی کوششیں خوش آئند ہیں۔
- زلزلہ میں معذور افراد کے مسائل حل کیے جائیں۔
- مریم نواز اور آئی ایس آئی کے سربراہ میں رشتہ داری ہے۔
- پیشکش مکمل مہر بند حالت میں مندرجہ ذیل پتہ پر درکار ہے۔
- ماڈل اپارٹمنٹ معائنہ کے لیے تیار۔
- ارتھ ڈے کے موقع پر ایک خاتون پینگ کے مقابلہ میں شریک ہے۔
- داخلہ کا طریق کار۔
- کتاب میلہ کے دورہ کے موقع پر میڈیا سے گفتگو کر رہے ہیں۔
- .....حادثہ کا شکار ہونے والی ویگن درختوں سے ٹکرا گئی..... کھیت میں پڑی ہے۔
- کرایہ پر خالی ہے۔
- تجربہ کی بنیاد پر اور ۲ سالہ ڈپلومہ ہوائیں۔
- سول جج..... کی سینئر جج کے عہدہ پر ترقی۔
- تجربہ کار ڈسٹری بیوٹر درکار ہیں۔
- وفاقی حکومت کی جانب سے مختص کردہ کوٹہ کے تحت درخواستیں جمع کروائیں۔
- کسی ایک مرحلہ میں ناکام کو..... نااہل قرار دیا جائیگا۔ (۸)
- معاملہ کی چھان بین شروع۔
- .....قومی کتاب میلہ میں ایک بک سٹال پر کتابیں دیکھ رہی ہیں۔
- خفیہ کالونی..... آپریشن کے دوران قبضہ میں لیا تھا۔
- نوجوان کی لاش سبزی منڈی کے علاقہ سے ملی۔

- آئندہ ہفتہ کے لیے ایک شریعت......بنچ تشکیل۔
- متعلقہ شعبہ میں مہارت......کو ترجیح دی جائے گی۔
- کسی اشتہار کے غیر حقیقی ہونے......ادارہ ذمہ دار نہ ہوگا۔
- کاشتکار قرضہ کے لیے اہل ہیں۔
- کاشتکار......مالیاتی ادارہ کے نادہندہ نہ ہوں۔
- دھوکا بازوں کے پروپیگنڈہ کے برعکس۔
- مریضہ کو جمعہ کی شام......لایا گیا۔(۹)
- پاکستان کے ہر روزنامہ سے زیادہ۔
- بچہ سمیت ۱۳ افراد ملبے تلے دب گئے۔
- اپنے ذاتی رابطہ کی تفصیلات۔(۱۰)

اخباری املا	درست املا	اخباری املا	درست املا
جلسہ سے	جلسے سے	علاقہ سے	علاقے سے
فیصلہ میں	فیصلے میں	ہفتہ کے	ہفتے کے
خاتمہ کے	خاتمے کے	شعبہ میں	شعبے میں
زلزلہ میں	زلزلے میں	سودہ کی	سودے کی
پتہ پر	پتے پر	قرضہ کے لیے	قرضے کے لیے
معائنہ کے	معائنے کے	ادارہ کے	ادارے کے
مقابلہ میں	مقابلے میں	پروپیگنڈہ کے	پروپیگنڈے کے
داخلہ کا	داخلے کا	جمعہ کی	جمعے کی
دورہ کے	دورے کا	روزنامہ سے	روزنامے سے
حادثہ کا	حادثے کا	بچہ سمیت	بچے سمیت
تجربہ کی	تجربے کی	رابطہ کی	رابطے کی
عہدہ پر	عہدے پر	کرایہ پر	کرائے پر
کونڈہ کے	کونڈے کے	موقع پر	موقعے پر
مرحلہ میں	مرحلے میں	ذمہ داری	ذمے داری
معاملہ کی	معاملے کی	رشتہ داری	رشتے داری
میلہ میں	میلے میں	تجربہ کار	تجربے کار
قبضہ میں	قبضے میں	ذمہ دار	ذمے دار

فارسی الفاظ کے آخر میں اکثر ہائے مختفی ہوتی ہے۔یعنی''ہ'' تحریر میں تو آتی ہے لیکن تلفظ میں نہیں آتی۔اسی لیے ہائے غیر ملفوظی بھی کہلاتی ہے۔ہائے مختفی سے ماقبل حرف چونکہ مفتوح ہوتا ہے لہٰذا وہی اپنی آواز دیتا ہے۔اردو زبان میں ہندی، ترکی، عربی، انگریزی اور یورپی زبانوں کے الفاظ کو اکثر فارسی کی ہائے مختفی کی تقلید میں''ہ'' سے لکھ دیا جاتا ہے جبکہ ان کے آخر میں''الف'' ہے۔ حافظ محمود شیرانی ''پنجاب میں اردو'' میں اس حوالے سے کہتے ہیں کہ عالمگیر کے عہد میں فضائل خان کے عرض کرنے پر کہ ہندی رسم الخط میں اسم وکلمہ کے آخر میں ہ نہیں آیا کرتی بلکہ الف ہوتا ہے، اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایسے الفاظ کو الف کے ساتھ لکھا جائے۔عالمگیر نے یہ تجویز پسند کی اور حکم دے دیا کہ آئندہ ایسے کلمے الف کے ساتھ لکھے جائیں۔اس فرمان کی تعمیل نہ صرف شاہی دفاتر اور ٹکسالوں میں ہوئی بلکہ اردو خواں لوگوں نے بھی یہ املا اختیار کر لیا۔''(۱۱) اورنگ زیب عالمگیر، سراج الدین علی خاں آرزو، (نوادر الالفاظ)، انشاء اللہ خان انشاء (دریائے لطافت) کی طرح غالب کا بھی یہی استدلال تھا کہ جن لفظوں کی اصل فارسی یا عربی نہیں ہے ان میں مختفی ہ نہیں آسکتی۔ان کے بعد اردو املا کے حوالے سے ہر محقق نے اسی اصول کو اپنایا ہے۔ہائے مخفی کی طرح اردو میں ہمزہ کے استعمال کے حوالے سے بھی کافی انتشار اور بے قاعدگی پائی جاتی ہے۔عربی کی بہت سے مصادر، جمع اور مفرد الفاظ کے آخر میں اصلاً ہمزہ ہے اور اس سے پہلے الف ہے جسے ابتداء، املاء، انشاء، ارتقاء وغیرہ۔اردو زبان میں ان الفاظ کی تحریر سے متعلق طے ہے کہ ایسے الفاظ اردو میں بغیر ہمزہ کے لکھے جائیں گے۔صرف دو لفظ''مبدء'' اور''سوء'' مستثنا ہیں کہ یہ مع ہمزہ لکھے جائیں گے۔(۱۲) عربی اسم فاعل سے متعلق اختلاف ہے کہ انھیں ہمزہ سے لکھا جائے یا بغیر ہمزہ کے جیسے علما، شعرا، وزرا، وکلا، حکما، ادبا وغیرہ۔تاہم انھیں ہمزہ ہی سے لکھا جائے تو بہتر ہے۔کیے، دیے، لیے، چاہیے، دیجیے، لیجیے، بولیے، بیٹھیے اور ایسے لاتعداد الفاظ ہیں جن میں ہمزہ نہیں ہے۔لیکن تحریر میں ان پر ہمزہ عام دیکھنے میں آتا ہے۔اس ضمن میں گوپی چند نارنگ کہتے ہیں کہ یہ طے ہے کہ جہاں دو مصوتے ساتھ ساتھ آئیں وہاں ہمزہ لکھنا چاہیے۔اگر حرف ماقبل مکسور ہے تو ہمزہ نہیں آئے گا، ی لکھی جائے گی جیسے کیے، دیے، لیے، چاہیے، فعل کی تعظیمی صورتیں اسی اصول کے تحت ی سے لکھی جائیں گی جیسے دیجیے، لیجیے، کیجیے، بولیے، تولیے۔(۱۳) عربی، اردو، فارسی کا رسم الخط بے شک ایک ہے اور ہ (ہائے ہوز) تینوں زبانوں کی تحریر میں استعمال ہوتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ''ھ'' کی شکل بھی تینوں تحریروں میں نظر آتی ہے۔تاہم اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اردو زبان میں صوتی لحاظ سے ہائیت (Aspiration) وہ امتیازی وصف ہے جو عربی اور فارسی میں نہیں ہے۔اردو میں ہائیت کا اظہار''ھ'' سے ہوتا ہے لہٰذا اردو تحریر میں ''ہ'' اور''ھ'' دو الگ صوتیے اور حروف ہیں۔اردو میں ہائیہ اصوات کی تعداد میں اگر چہ اختلاف ہے تاہم بھ/ پھ/ تھ/ ٹھ/ جھ/ چھ/ دھ/ ڈھ/ ڑھ/ کھ/ گھ پر سب کا اتفاق ہے۔تاہم رھ/ لھ/ مھ/ نھ/ وھ/ یھ پر سب کا اتفاق نہیں۔البتہ یہ طے ہے کہ یہ سب صوتیے (Phoneme) ہیں لہٰذا ہر شکل مختلف آواز کی حامل ہے۔اردو الفاظ کی ابتدا یا وسط میں اگر ہائے ہوز ہے تو اسے ہائے لٹکن کے بجائے دو چشمی ھ سے لکھنا غلط ہے جیسے ھے، بھر، ھم، اشتھار وغیرہ۔کچھ الفاظ کے آخر میں ہائے مختفی لکھ دی جاتی ہے جسے موقعہ، معہ، مصرعہ، برقعہ وغیرہ۔ان لفظوں کی صحیح صورت موقع، مع، مصرع، برقع ہے ان کو اسی طرح لکھنا چاہیے۔(۱۴) اردو اخبارات میں مذکورہ بالا اور بہت سے ایسے الفاظ کا غلط املا ملتا ہے۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک ہی اخبار میں ایک لفظ کے دو املا بھی ملتے ہیں جس میں ایک درست اور ایک غلط ہوتا ہے یعنی اردو املا میں یکسانیت نہیں ہے۔

- مزید دو طلباء گرفتار۔
- عزیز کے بیان پر زرداری کا ٹرائل ملٹری کورٹ میں ہونا چاہئے۔

- اپریل وزراءاعظم پر بھاری۔
- جے آئی ٹی مجرموں کیلئے بنتی ہے۔
- ......امریکہ میں محلات عوام کا پیسہ لوٹ کر بنائے۔
- ملبوسات باہر پھینک دیئے۔
- ایف آئی اے نے ۲۰۱۲ء میں ان کیخلاف ویزہ اسکینڈل کا مقدمہ درج کیا تھا۔
- زندگی کی دوڑ میں کامیابی انہیں کا مقدر بنتی ہے جو اس کے لیے قبل از وقت تیار رہتے ہیں۔
- ایران جوہری ڈیل پر جلد واضح موقف اختیار کریں گے۔
- درجنوں گرفتار، اسلحہ دھماکہ خیز مواد برآمد۔
- مکمل تیاری بمعہ آؤٹ ڈور ٹاسک۔
- پیشکش مہر بند حالت میں مندرجہ ذیل پتہ پر درکار ہے۔
- سالانہ میوزک میلہ آج پی این سی اے میں ہوگا۔
- تربیت، سہولیات فراہمی سے......رسائی کے مواقع فراہم کیئے جائیں۔
- وکلا کی ہنگامہ آرائی۔
- دوکان کی قیمت ۱۲۵ لاکھ ہے۔
- تھانہ سول لائن کے علاقے سے ہینڈ گرنیڈ برآمد۔
- گذشتہ برسوں کی طرح......سہولت کو یقینی بنایا ہے۔
- لیجنڈ معین اختر کی برسی پر تقریبات۔
- دولتانہ ۵ سالہ بچہ کنویں میں گر کر شدید زخمی۔
- کھوٹہ تا راجہ بازار اے سی بس سروس کا افتتاح۔
- بیلف کا چھاپہ، تھانہ گمن سے شہری برآمد۔
- حاوسنگ سکیم/ حاسٹل اور ٹرانسپورٹ کی سہولت۔
- پرائم انسٹیٹیوٹ آف ھیلتھ سائنسز، اسلام آباد۔
- مستقبل سنوار یئے۔
- پتھری پتہ Pitta۔
- تجربہ کی بنیاد پر ۱ اور ۲ سالہ ڈپلومہ ہوائیں۔
- زاتی گھر کے لئے ملازمین درکار۔

- چائنہ گولڈ۔
- متعلقہ فیلڈ میں چھ ماہ کا تجربہ۔
- آسامیاں خالی ہیں۔
- پی این ایس سی کو درج ذیل آسامیوں کے لئے.....افراد کی ضرورت ہے۔
- بک سیلرز.....لازماً رجسٹرڈ ہونے چاہئیں۔
- ''فس بک کلچر'' جنہیں پڑھنا چاہیے وہ لکھ رہے ہیں۔
- ملکی سلامتی اور بقاء کے لیے کردار ادا کرنا ہوگا۔(۱۵)
- نوشہرہ کینٹ۔
- یہ ٹھیکہ سالانہ معیاد کی بنیاد پر ہوگا۔
- .....جنہوں نے کسی بڑے تعلیمی ادارے میں.....سروس مہیا کی ہو۔
- شرائط واطلاع مشتہرین.....
- اب ہر کسان ہوگا خوشحال۔
- قرضہ جات کی فراہمی۔
- انتظامیہ ڈی ایچ اے نے.....دھوکہ دہی کی شکایت درج کرائی۔(۱۶)
- اہم خبریں۔
- ۲ سال میں قبضہ لیجئے۔
- سال میں ادائیگی کیجئے۔
- بک کلچر کی بحالی کے حوصلہ افزاء امکانات۔
- دیکھئے پروگرام ''میرے مطابق'' میں۔
- کراچی کی اشیاء کی.....ٹرانسپورٹیشن۔
- طلبی، اظہار، دلچسپی۔
- رہائشی پلازہ بنانا شروع۔
- ہم کتاب سے ناطہ جوڑ لیں۔
- اب پھانسی بھی لگ جاؤں تو پرواہ نہیں۔(۱۷)

اخباری املا	درست املا	اخباری املا	درست املا
دھماکہ	دھماکا	کئے	کیے
پتہ	پتا	لیجئے	لیجیے
میلہ	میلا	کیجئے	کیجیے
تھانہ	تھانا	دیکھئے	دیکھیے
راجہ	راجا	سنواریئے	سنواریے
چھاپہ	چھاپا	چاہئیں	چاہییں
پتہ	پتا	کیلئے	کے لیے
ٹھیکہ	ٹھیکا	لیئے	لیے
دھوکہ	دھوکا	دیئے	دیے
ڈپلومہ	ڈپلوما	موقف	مؤقف
ویزہ	ویزا	اھم	اہم
چائنہ	چائنا	اشتھار	اشتہار
پرواہ	پروا	رھائشی	رہائشی
ناطہ	ناتا	ھے	ہے
آسامیاں	اسامیاں	اظھار	اظہار
طلباء	طلبہ	مشتھرین	مشتہرین
بمعہ	مع	نوشھرہ	نوشہرہ
دوکان	دکان	ھاوسنگ	ہاؤسنگ
گذشتہ	گزشتہ	ھاسٹل	ہاسٹل
لیجنڈ	لیجنڈ	سھولت	سہولت
کنویں	کنوئیں	ھیلتھ	ہیلتھ
زاتی	ذاتی	ھر	ہر
بقاء	بقا	فراھمی	فراہمی
اشیاء	اشیا	جنہیں	جنھیں
حوصلہ افزاء	حوصلہ افزا	انہیں	انھیں
وزراءاعظم	وزرائے اعظم	جنہوں	جنھوں
چاہئے	چاہیے	چھ	چھے

اردو اخبارات نستعلیق رسم الخط میں چھاپے جاتے ہیں۔ تاہم اکثر الفاظ میں حروف کا جوڑ اور شکل نستعلیق کے بجائے خط نسخ کی طرح نظر آتی ہے۔ مثالیں ملاحظہ کریں:

اخباری املا	درست املا	اخباری املا	درست املا
دلچسپ	دلچسپ	مخلوق	مخلوق (۱۹)
عجیب	عجیب	جمعہ	جمعہ
ڈی ایچ اے	ڈی ایچ اے (۱۸)	دلچسپی	دلچسپی
ریحام	ریحام	محکمہ	محکمہ
صبح	صبح	پنجاب	پنجاب
بچے	بچے	پارک	پارک (۲۰)

اردو زبان میں انگریزی زبان کے لاتعداد مستعار لفظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ اردو زبان کا مزاج کچھ اس نوعیت کا ہے کہ کلے کی ابتدا میں مصمتہ یا مصمتی خوشے نہیں ہوتے۔ لہٰذا ان کا تلفظ اردو بولنے والوں کے لیے مشکل ہوتا ہے اور وہ ایسے کلمات میں ایک مصوتی آواز کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے خیال میں انگریزی کے وہ الفاظ جن کے شروع میں ایس (S) آتا ہے اور تلفظ میں ای (E) کی آواز نکلتی ہے، اردو املا میں الف سے لکھے جائیں گے جیسے اسکول، اسپشل، اسٹیٹ، اسپورٹ، اسٹول وغیرہ۔ (۲۱) ڈاکٹر سہیل بخاری ایسی اصول کی تائید کرتے ہیں۔ (۲۲) تاہم ترقی اردو بورڈ ہند اور کچھ ماہرین نے اس سے اختلاف کیا ہے۔ تاہم تلفظ کو مدنظر رکھا جائے تو الف کا اضافہ جائز ہے۔ اخبارات میں اس ضمن میں دو قسم کا املا ملتا ہے سکول اور اسکول۔ تینوں اخبارات میں ایسے الفاظ کے املا میں یہی دونوں طریقے ملتے ہیں۔

- لاہور کے ریلوے سٹیڈیم میں سالانہ گیمز کی تقریب ہو رہی ہے۔
- فورٹس ہسپتال انڈیا سے لیور ٹرانسپلانٹ کی سپیشلسٹ ٹیم..... آ رہی ہے۔
- سٹوڈنٹس کے لیے خصوصی آفر۔
- صدر ممنون حسین کتاب میلہ کے افتتاح کے بعد سٹال کا دورہ کر رہے ہیں۔
- سپر سٹور، سکول، مسجد..... ۵ مرلہ ڈبل سٹوری گھر۔
- روزانہ فلموں کے سکرپٹس پر غور کر رہی ہوں۔
- ضلعی آفیسر سپشل ایجوکیشن کی نااہلی۔
- ضرورت برائے سٹاف۔
- موٹروے ہاؤسنگ سکیم۔
- ہارڈ سٹون آئل۔

- .....متعلقہ سکولز سے حاصل کی جا سکتی ہے۔
- پاکستان سپورٹس بورڈ۔
- پی ایس ایل سپاٹ فکسنگ۔(۲۳)
- سپورٹس مین سپرٹ دکھائیں۔
- ضرورت گندم برائے ۵ سٹار کمپنی۔
- .....سپر جائنٹس کے بلے باز محمد شارٹ کھیلتے ہیں۔
- ایشین سنوکر چیمپئن شپ۔
- ٹرافی پر قبضے کے لیے سپینش کھلاڑیوں میں ٹاکرا۔
- انسانی سمگلنگ، اغوا.....ملزمان بری۔
- وفاقی حکومت.....کلرکوں کے سکیل اپ گریڈ کرے۔
- سٹائل ایواڈز ملنا خوش آئند امر ہے۔
- آئس کریم سکوپ سپون میں جھولے۔
- گلگت بلتستان میں سٹیٹ سبجیکٹ کا حق۔
- گانٹھوں کا قلیل سٹاک رہ گیا۔(۲۴)
- سپیکر قومی اسمبلی.....ملاقات کر رہے ہیں۔
- صدر ممنون حسین.....سٹالز کا معائنہ کر رہے ہیں۔(۲۵)

اخباروی کی املا	درست املا	اخباروی کی املا	درست املا
سٹڈیم	اسٹیڈیم	سکینڈل	اسکینڈل
سپشلسٹ	اسپشلسٹ	سکولز	اسکولز
سٹوڈنٹس	اسٹوڈنٹس	سپرٹ	اسپرٹ
سٹال	اسٹال	سٹار	اسٹار
سٹور	اسٹور	سمتھ	اسمتھ
سکول	اسکول	سنوکر	اسنوکر
سٹوری	اسٹوری	سپینش	اسپینش
سکرپٹس	اسکرپٹس	سمگلنگ	اسمگلنگ
سپیشل	اسپیشل	سکیل	اسکیل

سٹاف	اسٹاف	سٹائل	اسٹائل
سکیم	اسکیم	سکوپ	اسکوپ
سٹون	اسٹون	سپون	اسپون
سپورٹس	اسپورٹس	سٹیٹ	اسٹیٹ
سپاٹ	اسپاٹ	سٹاک	اسٹاک
سپیکر	اسپیکر	سٹائر	اسٹائر

اگرچہ یہ مقالہ اردو اخبارات کے املائی جائزے پر مشتمل ہے تاہم اردو قواعد کی عمومی اغلاط بھی ملتی ہیں۔ جیسے الفاظ کی تذکیر وتانیث کا خیال نہیں رکھا گیا۔ ناک مونث ہے تاہم اسے مذکر لکھا گیا ہے۔ متعلق فعل کی بجائے غلط ہے،'' کے بجائے'' استعمال ہونا چاہیے۔ مرکبات اور تراکیب کے لیے ضروری ہے کہ دونوں لفظ عربی یا فارسی زبان سے تعلق رکھتے ہوں تاہم ان اخبارات میں اردو اور انگریزی الفاظ سے بنے مرکبات بہت زیادہ ملتے ہیں۔

اخباری املا	درست املا	اخباری املا	درست املا
کے ناک	کی ناک	پولیس ورینجرز	پولیس اور رینجرز
کی بجائے	کے بجائے	ڈکیتی وچوری	ڈکیتی اور چوری
تقرری	تقرر (۲۶)	گھر وبلڈنگ	گھر اور بلڈنگ
تعیناتی	تقرر (۲۷)	سونے وچاندی	سونے اور چاندی
درستگی	درستی	لین دین ودیگر ڈیٹا	لین دین اور دیگر ڈیٹا
ٹھیکیداران	ٹھیکے دار/ ٹھیکے داروں	پیداوار وسپلائی	پیداوار اور سپلائی
ممبران	ممبر/ممبروں (۲۸)	ای مانیٹرنگ وٹریکنگ	ای مانیٹرنگ اور ٹریکنگ
چیخ وپکار	چیخ وپکار	آفس ومارکیٹنگ سٹاف	آفس اور مارکیٹنگ اسٹاف(۲۹)

اس مقالے کی تحریر میں انشا اللہ خان انشاء، غالب، احسن مارہروی، وارث سرہندی، آمنہ خاتون، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، غلام رسول، رشید حسن خان، گوپی چند نارنگ، گیان چند جین، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ڈاکٹر اعجاز راہی کے مضامین اور کتب سے استفادہ کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید حسن خان، اردو املا، نیشنل اکادمی، دہلی، طبع اول، مئی ۱۹۷۴ء، ص: ۲۲

۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو املا کے اصول، مشمولہ: اُردو املا وقواعد (مسائل ومباحث)، مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، جون ۱۹۹۰ء، ص: ۳۲۱

۳۔ بحوالہ اردو میں اصلاح املا کی کوششیں از شازیہ آفتاب، ادارہ فروغ قومی زبان پاکستان، طبع اول ۲۰۱۲ء، ص:۴۲

۴۔ روزنامہ ''ایکسپریس''، اسلام آباد، ۲۳ اپریل ۲۰۱۷ء، اتوار، ص:۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۹، ۱۱، ۱۷

۵۔ روزنامہ ''جنگ''، راولپنڈی، ۲۳ اپریل ۲۰۱۷ء، اتوار، ص:۱، ۳، ۵

۶۔ روزنامہ ''دنیا''، اسلام آباد، ۲۳ اپریل ۲۰۱۷ء، اتوار، ص:۱، ۲، ۸، ۹، ۱۵

۷۔ انشاءاللہ خان انشاء، دریائے لطافت، مترجم: پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، انجمن ترقی اردو کراچی، طبع دوم، ۱۹۸۸ء، ص:

۸۔ روزنامہ ''ایکسپریس''، ص:۱، ۲، ۳، ۴، ۱۵، j

۹۔ روزنامہ ''دنیا''، ص:۲، ۳، ۴، ۸، ۹

۱۰۔ روزنامہ ''جنگ''، ص:۱، ۳، ۴

۱۱۔ بحوالہ: اُردو املا کی تاریخ، (مضمون)، از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، مشمولہ: اردو املا و موزا وقاف، مرتبہ: ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، جون ۱۹۸۶ء، ص:۳۲

۱۲۔ گوپی چند نارنگ، مرتب: املا نامہ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، طبع دوم: ۱۹۹۰ء، ص:۸۴

۱۳۔ رشید حسن خان، اُردو املا، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، مئی ۱۹۷۴ء، ص:۳۶۴

۱۴۔ رشید حسن خان، اُردو کیسے لکھیں، (صحیح املا)، رابعہ بک ہاؤس، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص:۵۱

۱۵۔ روزنامہ ''ایکسپریس''، ص:۱، ۲، ۳، ۴، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۹

۱۶۔ روزنامہ ''دنیا''، ص:۳، ۴، ۸

۱۷۔ روزنامہ ''جنگ''، ص:۱، ۳، ۴، ۷، xx

۱۸۔ روزنامہ ''ایکسپریس''، ص:۷، ۸، ۱۰

۱۹۔ روزنامہ ''دنیا''، ص:۹

۲۰۔ روزنامہ ''جنگ''، ص:۳، ۴، ۵

۲۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر اردو املا اور رسم الخط، (اصول و مسائل)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول، مارچ ۱۹۷۷ء، ص:۶۹

۲۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''سکون اول کا مسئلہ'' (مضمون)، مشمولہ: لسانی مقالات، حصہ سوم، از ڈاکٹر سہیل بخاری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، فروری ۱۹۹۱ء، ص:۶۰۔۱۰۴

۲۳۔ روزنامہ ''ایکسپریس''، ص:۱۵

۲۴۔ روزنامہ ''دنیا''، ص:۱۶

۲۵۔ روزنامہ ''جنگ''، ص:۱۷

۲۶۔ روزنامہ ''ایکسپریس''، ص:۲، ۱۰

۲۷۔ روزنامہ ''جنگ''

۲۸۔ روزنامہ ''دنیا''، ص:۳، ۴، ۸

۲۹۔ روزنامہ ''ایکسپریس''، ص:۴، ۱۳، ۱۴، ۱۸

ڈاکٹر روش ندیم

صدر شعبہ اُردو۔ گورنمنٹ کالج ،اصغر مال کالج،راولپنڈی

بیسویں صدی کے اردو ادب میں عورت کے حقیقت پسندانہ تصور کا سماجی سیاسی مطالعہ

Dr. Ravish Nadeem

Head Urdu Department, Asgar Mall College, Rawalpindi

Social and Political study of Realistic Concept of Women in Urdu literature of twenteth centurey

Literary trend of realism was established in the larg scale in 1936 by the progressive movement. It gave a chance to literary persons to observe the real picture of woman of Indo-Pak. This trend also gave way to woman to act equally along with man. During last eighty years showed the literary and socio-political evolution of pakistani woman.

سرسید احمد خان سے اگلی نسل کا ذہنی ڈھانچہ اور حالات ان سے بالکل مختلف ہو گئے تھے۔ اس نسل کے اپنے فکری و ادبی رجحانات تھے جو سجاد حیدر یلدرم کی رومانویت اور پریم چند کی حقیقت نگاری پر مبنی تھے جن کے ملاپ کے مختلف تناسبات بیسویں صدی کے اردو ادب کے ذیلی ادبی رجحانات کی صورت گری کرتے رہے۔ حقیقت پسندی کے برعکس رومانویت نے عورت کے حوالے فکری و ادبی سطح پر سرسید اور ان کے رفقائے کار سے بغاوت کی لیکن اور کی ایک زندہ تصویر کشی کے باوجود اسے حقیقت کی بجائے خواب آور رومان کی نظر سے اسے جاننے کی کوشش کی۔ ادب کے رومانویت پسند ادیبوں نے سرسید عہد سے پیدا کردہ تصورِ عورت اور عشق و حسن پر لگی پابندیوں اور نئی نوآبادیاتی اخلاقیات کے پیدا کردہ مصنوعی شرم و حیا کے تصورات کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس حوالے سے سجاد حیدر یلدرم کے ہاں نئی عورت کا ایک واضح تصور موجود تھا بقول انور سدید: ''یلدرم کی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کرایا اور زندگی میں اس اہم کردار کو تسلیم کیا۔ یلدرم نے اس خانہ نشین کو (جسے رسوا کوٹھے سے اتار کر خانہ نشین بنانے کے متمنی تھے) حریم ناز سے نکلنے اور اپنی لطافتوں سے زندگی عطر بیز کرنے راہ سجھائی۔''(۱) یعنی یلدرم نے عورت کے وجود کو تسلیم کر کے اسے مرد کے لیے ایک قوتِ محرکہ قرار دیا جبکہ نیاز فتح پوری نے اصلاحِ نسواں اور اصلاحِ معاشرہ کے ذریعے تبدیلی کا خواب دیکھا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان رومانویوں کے ہاں ایک ایسی نئی حقیقی آئیڈیل عورت کا متبادل تصور نا پید رہا جو

معروضی سطح پر خود عورت کے لیے بھی تحرک کا باعث اور بدلتے ہوئے ہندستان کی نمائندہ ہوتی۔ البتہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی اکبری اور آغا حشر کی نیک پروین ہیروئینوں کے پرانے تصور کو توڑنے میں کامیاب رہے۔ رومانویوں کی فکری بغاوت کی نمائندگی قاضی عبدالغفار کی ''لیلیٰ کے خطوط'' نے کی۔ اردو شعری روایت میں اختر شیرانی کی شاعری میں عورت کے حوالے سے قابل توجہ یہ ہے کہ بقول علی سردار جعفری ''اختر شیرانی نے اردو شاعری میں گوشت پوست کی عورت، معشوقہ اور محبوب تخلیق کی ہے۔''(۲) یہ رفقائے سرسید سے پیدا شدہ اردو ادب میں انسانیت کے نصف کی کمی کو پورا کرنے کی ابتدا کی جس سے شعری ادب میں مکالمہ ممکن ہوا۔

ادب کا حقیقت پسند رجحان پریم چند کے ہاتھوں رومانویوں کے متوازی شروع ہوا جو بعد ازاں 'انگارے' سے ہوتا ہوا انجمن ترقی پسند مصنفین تک جا پہنچا تھا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری اور انقلابیت پر مشتمل ذہنی ارتقا جس قسم کے طبقے، لوکیل اور موضوعات کے ساتھ آگے بڑھا وہ اپنی تکنیک کے باعث عورت کے مسائل کا بہترین عکاس تھا جس میں انہوں نے اپنے پیشرو ترقی پسندوں کی طرح جاگیردارانہ پدرسری کو بے نقاب کیا اور بے مرضی و بے جوڑ شادی، بیوگی اور تعلیم وغیرہ کے مسائل کو عورت کے حوالے سے پرکھا۔ آریہ سماج تحریک کے زیر اثر پریم چند عورتوں کی سماجی اصلاح، مرد و زن کی مساوات اور تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے۔ پریم چند نے جس حقیقت پسند ادب کا آغاز بیسویں صدی سے کیا تھا ڈیڑھ دو دہائیوں کے بعد ہی ہندوستانی نوآبادیاتی تضادات، آزادی و انقلاب کی تحریکوں اور بین الاقوامی حالات کے اثرات کے باعث وہ نئے شعور و نظریات کا تقاضا کرنے لگا تھا۔ ''انگارے'' (۱۹۳۲ء) اسی کی تمہید بنا جس میں تاریخی، طبقاتی اور سماجی شعور کو ردعمل، احتجاج اور مزاحمت کے ساتھ پیش کیا۔ لیکن اس کی زیریں سطح پر فیمنائی انداز کی موہوم احتجاجی لہر بھی موجود تھی۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

> انگارے میں احتجاج دو موضوعات کے گرد ظاہر ہوا: ایک عورت، دوسرے مذہبی توہمات و تعصبات۔ عورت یہاں مظلومیت کا نشان ہے چونکہ اس سے کچھ ہی پہلے رومانیت عورت کو پرستش کے سنگھاسن پر بٹھا چکی تھی۔ لہٰذا ''انگارے'' کے لکھنے والوں نے اس کا دوسرا روپ دیکھا جو جنس و تلذذ میں پھنسا ہوا ہے اور جس کے گرد استحصال کی زنجیریں ہیں۔(۳)

اسی لئے ڈاکٹر شبنم آرا نے لکھا کہ ''ہم اردو ادب میں تانیثیت کی روایت کا باضابطہ آغاز ۱۹۳۲ء یعنی انگارے کی اشاعت ہی کو مانتے ہیں۔'' (۴) سرسید کی اگلی نسل نے ان کے نوآبادیاتی ہائی ماڈرنزم کا اینٹی تھیسس حقیقت پسندی اور ترقی پسندی کی صورت میں پیش کیا۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل تک کے دور میں مغربی دنیا مارکسی اور اشتراکی فیمنیت سے گزر رہی تھی لیکن ہمارے ہاں چونکہ ترقی پسندوں کے نزدیک عورت کی حقیقی آزادی کا واحد حل انقلاب و آزادی کے ذریعے طبقاتی نظام کا خاتمہ تھا اس لیے ان کی نظر میں اصلاح نسواں یا حقوق نسواں کی وہ اہمیت تو نہیں تھی لیکن اس کے باوجود عورت کے مسائل و حالات کی نشاندہی جس انداز میں ترقی پسند ادب میں ہوئی وہ ہمیں اس سے پہلے دکھائی نہیں دیتی۔ دراصل ترقی پسندوں تک آتے آتے شہری سطح پر عورتیں تعلیم کے ساتھ ساتھ روزگار اور دیگر سماجی عمل میں شریک ہونے لگی تھیں۔ اس لیے ترقی پسندوں نے عورتوں کے مساویانہ حقوق کے ساتھ اسے تعلیم یافتہ، برسر روزگار اور آزادی کے سپاہی کا درجہ دیا۔ بقول نسرین انجم بھٹی ''ترقی پسند ادب میں پہلی

بارعورت کو دلیری سے زندگی کے اشتراکی عمل میں اشتراکی فلسفے کی نسبت کے ساتھ ساتھ کامریڈ انسان عورت کے روپ میں سامنے لایا گیا۔ اس کے دکھ درد کو، دکھ درد کے ساتھ برابری دی گئی اور طبقاتی سطح پر زندگیوں کا احتساب کیا گیا۔ (۵) جبکہ بقول ڈاکٹر سلیم اختر: ''ترقی پسند ادب کی تحریک نے بھی خواتین قلمکاروں کو مساوی حیثیت دیتے ہوئے پلیٹ فارم مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ جرائد میں اشاعت کی سہولتیں فراہم کیں۔''(۶) حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کے ذریعے استحصال زدہ طبقات کے مسائل تک رسائی نے پریم چند، بیدی، منٹو، کرشن اور ساحر کو پسماندہ طبقات کی عورت پر قلم اٹھانے پر مجبور کیا۔ یوں تو رسوا سے منٹو تک عورت اور طوائف کے سماجی تضاد کے زاویے سے عورت اور اس کے مسائل کو دیکھنے کی کوشش کی جاتی رہی لیکن پھر بھی منٹو ہی پہلا فیمنائی افسانہ نگار کہلایا جس نے عورت کی ذہانت، جرأت اور مزاحمت کو دریافت کیا۔ منٹو کے ہاں عورت کا مکمل احترام اور ہمدردی ہے اور وہ اسے مکمل انسان تسلیم کرتا ہے۔ بیدی کے ہاں عورت کے ساتھ زیادتی کا دکھ بہت واضح ہے لیکن اس ہمدردی کے باوجود اس کے ہاں عورت کا مکمل انسانی روپ ظاہر نہیں ہوتا۔ ترقی پسندوں میں فیض صاحب عورت کے ساتھ باوقار، پرخلوص، باوقار اور باوفا رشتہ قائم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

ترقی پسندوں کے متوازی جدیدیت پسند یورپی ادبی افکار اپنانے والوں میں تصدق حسین خالد، ن م راشد، میراجی، ضیا جالندھری، غلام عباس، عزیز احمد، حسن عسکری، ممتاز مفتی وغیرہ شامل تھے۔ ۱۹۳۹ء میں حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد رکھنے والے یہ جدیدیت پسند درحقیقت سرسید احمد خان کے ہائی ماڈرنزم کے منکر اور یورپی صنعتی سرمایہ داری کی نمائندہ جدیدیت کے مقلد تھے یعنی یہ پہلا ادبی فکری رجحان تھا جو سرسید کے تشکیل کردہ اجتماعیت، سماجی ذمہ داری اور قومی اصلاح کے کردار کی بنیادوں کا انکاری تھا۔ حالانکہ نوآبادیاتی دور میں جدیدیت پسندی کی یہ وہ روایت تھی جسے سرسید مخالف اودھ پنچیوں، اقبال پسندوں، ترقی پسندوں حتی کہ مجموعی طور پر رومانویوں نے بھی آگے بڑھایا تھا۔ گویا ادب میں قومی سوال کے غلبے کا بھی نتیجہ تھا کہ جس میں عورت کا سوال دبتا ہی چلا گیا۔ انسان سے قوم اور عوام سے پرولتاریہ تک عورت کی ادب میں آمد مہمان و معاون اداکار کے طور پر ہی ہوتی رہی۔ مگر انفرادیت پسند جدیدیوں کے ہاں بھی عورت ان کی داخلی وجودی کائنات سے باہر نہیں رہی۔ ان کے ہاں عورت کا مسئلہ بطور ایک سماجی ادبی تنازعے یا فکری جہت کے تو نہیں آیا البتہ بالواسطہ طور پر بعض ادیبوں کے ہاں بلواسطہ تصویر کشی ضرور ہوئی جیسے ن م راشد، ممتاز مفتی، عزیز احمد، غلام عباس، اشفاق احمد وغیرہ کے ہاں۔ ن م راشد کی جدید حسیت میں بھی عورت قدیم ہی رہتی ہے وہ مرکزی کردار نہیں بنتی، اگر وہ آتی بھی ہے تو ''انتقام'' اور ''مسز سالا مانکا'' کے کرداروں میں۔ ممتاز مفتی تو عورت کو ایک بے دماغ اور پھول جیسی چیز کے علاوہ تسلیم کرنے کو تیار ہی نہیں۔ وہ جارحیت پسند یا جنسی دروایتی عورتوں کو ہی اپنے ہاں نمائندگی دیتے ہیں۔ عزیز احمد کی عورت مرد کے لیے محض سیکس ڈول رہی۔

بیسویں صدی کی دوسری نسل کی نمائندہ ڈاکٹر رشید جہاں اردو کی پہلی افسانہ نگار اور ترقی پسند سائنسی و انقلابی فکر کی حامل دلیر خاتون تھیں جس کا اظہار 'انگارے' سے ہی ہو جاتا ہے۔ ترقی پسندوں میں ادا جعفری جدید اردو شاعری میں باضابطہ خاتون شاعرہ کے طور پر ابھریں اور پہلی دفعہ باقاعدہ ایک عورت کی شاعری کر کے اپنی باوقار جگہ بنائی۔ ادا جعفری اور اس کی ہمعصروں نے بھی اپنی

پیش رو خواتین ادیبوں کے لیے راستہ ہموار کیا اور بقول پروین شاکر اداجعفری نے میرے راستے کے کانٹے چنے تھے۔ رضیہ سجاد ظہیر کے ناولوں میں عورت ایک نئی سوچ اور طاقت کے ساتھ سامنے آئی۔ واجدہ تبسم نے جاگیرداروں کے ہاتھوں ان کی نوکرانیوں اور خادماؤں کے جنسی استحصال کو قلمبند کیا۔ ترقی پسند خواتین کے ہاں بانجھ، بیوہ، غیر شادی شدہ اور ملازم عورتوں کے مسائل پیش کیے گئے۔ اسی دور کی صدیقہ بیگم، حاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کا فنی و فیمنائی شعور ترقی پسندی کا ہی تسلسل تھا۔ ان کے ہاں عورت گھر سے باہر پھیلے رواجی جبر سے آزادی کے لیے کوشاں ہے۔ جبکہ عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے ہاں عورت ایک اور زاویے سے زیر بحث آئی جس میں وہ اصلاحِ نسواں اور حقوقِ نسواں سے آگے بڑھ کر آزادیِ نسواں کی قائل ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں بے بس و محروم عورت کے ساتھ ساتھ دنیا کی تہذیب و تغیرات سے آشنا خواتین بھی پیش کی گئیں۔ جدید یورپی اقدار پر مشتمل مردوں کے شانہ بشانہ حصولِ تعلیم اور آزادی پر مشتمل فیمنیت کا روشن خیال اور لبرل ماڈل قرۃ العین حیدر کے ہاں نظر آتا ہے جو پدرسری نظام کے خلاف بنیادی تبدیلی کا تقاضا تو نہیں کرتا البتہ عورت کے حوالے سے اعلیٰ طبقے کی نئی اقدار کے تحت ترقی کے لیے اہمیت کا حامل ہے۔ جبکہ عورت کی کامل آزادی کی حامل وہ فکر جو پدری نظام کو براہِ راست چیلنج کرتے ہوئے مساویانہ کردار کا مطالبہ کرتی ہے اس کی اول اول صورتیں عصمت چغتائی کے ہاں ملتی ہیں۔ اس دور میں اس ریڈیکل اندازِ فکر کا عصمت کے ہاں تشکیل پانا حیرت انگیز ہے۔ ایسے ہی فکری رویوں نے بعد ازاں فیمنائی تحریکوں اور مابعد جدید مفکرین کے ہاں باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کی۔

نوآبادیات سے آزادی اور نچلے طبقات کے انقلاب کے حق میں جو فضا پچھلی دو تین دہائیوں سے بنی ہوئی تھی اس میں خواتین بھی ہر حوالے سے ہراول دستے کا حصہ تھیں۔ یہ عورت کی سماجی-سیاسی بیداری اور فعال کردار کا شاندار دور تھا۔ لیکن ہندو، مسلم، سکھ اور عیسائی عورتوں نے قتل، اغوا، تشدد، عصمت دری، تذلیل جیسے جس سلوک کا سامنا فسادات کے دوران کیا اور اس تمام تر جدوجہد کے بعد مذہبی طبقے کی طرف سے اپنے حقوق کے لئے جو دباؤ سہا اس نے پاکستانی عورت کو اپنے مادرِ وطن میں ایک نئی صورتِ حال سے دوچار کر دیا۔ اس پر مزید یہ کہ ہجرت و غربت کی پریشانیوں نے خاندان کے ڈھانچے اور اس کی روایات میں دراڑیں ڈالنا شروع کر دیں۔ مجموعی طور تقسیم ہند کے عظیم تر تغیر کے نتیجے میں جو حالات ابھرے اس نے عورت کو نئے چیلنج اور امکان سے دوچار کیا:

> برصغیر کی تقسیم نے پدرسری خاندان پر گہرے اثرات مرتب کیے جو اردو ادب کے صفحوں پر سانس لیتا تھا۔ بیسویں صدی کی ایک عظیم اور خونیں نقل مکانی شمالی ہند اور پنجاب میں رونما ہوئی اور اس نے ہمارے پدرسری سماج کے طبقے الٹ دیے۔ 'پردہ' جو مسلم خاندانی نظام کا ایک بنیادی ستون تھا اس میں دراڑیں پڑ گئیں، معاشی ضرورتوں کے تحت عورتوں کا گھروں سے باہر نکلنا، لڑکیوں کا تعلیم حاصل کرنا اور متحرک ہونا انہیں گھر کے دائرے میں قید کر کے رکھنے والوں کے لئے ناگزیر ہو گیا۔ چنانچہ پدرسری خاندان نے 'نظریہ ضرورت' کے تحت اس نئی اور ناخوشگوار صورتِ حال کو برداشت کر لیا کہ اسی میں عافیت تھی۔ اس صورتِ حال کے اثرات ادب پر بھی مرتب ہوئے۔ (۷)

افسر شاہی اور جاگیرداری تائید سے قراردادِ مقاصد پر تشکیل شدہ نئی پاکستانی ریاست کی آئینی بنیاد میں بعدازاں عسکری طاقت کی شمولیت نے ملک کے سیاسی مستقبل اور کردار کا تعین کیا جو روس مخالف امریکی معاہدات کے بعد واضح ہو گیا تھا۔ گو بیگم لیاقت علی خان کی طرف سے پاکستانی عورتوں کے لئے بنائی جانے والی تنظیموں اور فورموں اور ۱۹۵۶ء کے عورتوں پر قانون سازی کے لئے تشکیل کردہ کمیشن کی مذہبی گروہوں کی طرف سے شدید مخالفت کی گئی لیکن اگلے بیس سال عورتوں کے آئینی و قانونی سطح پر جیت کے حوالے سے شاندار رہے۔ پاکستانی تاریخ کے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۷ تک کے اولین دور میں جنرل ایوب کے آمریت میں صنعتکاری کے تحت سیکولر جدیدیت اور ۱۹۶۹ء کی عوامی تحریک کے نتیجے میں بھٹو کی جمہوریت نے سیاسی سطح پر ماڈرنزم اور اشتراکیت کے اتحاد کو فروغ دیا۔ یہ اولین پاکستانی دور خواتین کی فتوحات کا شاندار دور تھا۔ اس میں مشرقی پاکستان کی بنگالی خواتین کی قومیت، زبان، حقوق اور فوجی آپریشن کے حوالے سے جدوجہد نے بھی بنیادی کردار ادا کیا تھا۔ اس دور میں فاطمہ جناح سیاسی سطح پر عورت کی علامت کے طور پر ابھری تھیں۔ ۱۹۶۱ء کے عائلی قوانین اور ۱۹۷۳ء کے آئین کے تحت مساویانہ حقوق کے ضمن میں عورت کو آئینی سطح پر ایک درجہ تحفظ اور خواتین کی تحریک و شعور کو مہمیز دی گئی جو آئینی سطح پر عورتوں کی ایک بڑی فتح تھی۔

۱۹۷۷ء کے بعد سے دوسرے پاکستانی دور میں فوجی آمر جنرل ضیا نے افغان جہاد کے پس منظر میں اسلامائزیشن کے تحت متشدد مذہبی رجعت پسندی کو فروغ دیا گیا۔ عورتوں کے مساوی حقوق کا آئین معطل کر کے اسلامی قوانین اور اسلامی سزاؤں کے آرڈیننس کے تحت قانونِ شہادت، حدود آرڈیننس اور عورتوں کے لئے کوڑوں کی سزا کے ذریعے ان کی ایک سو سالہ جدوجہد کے آگے بند باندھنے کی کوشش کی گئی۔ جس نے پاکستانی ریاست اور معاشرے کی تشکیل پہلے دور کے بالکل برعکس مذہبی رجعت پسند بنیادوں پر کی۔ اس دور میں عورتوں کے متحدہ محاذ نے ویمنز ایکشن فورم کے تحت مزاحمت کا آغاز کیا۔ اس دور میں بے نظیر بھٹو سیاسی سطح پر عورت کی علامت بنی۔ عورتوں نے اپنے حقوق کے ساتھ ساتھ ایم آر ڈی کی صورت میں جمہوریت کے لئے بھی جدوجہد کی اور اس کے نتیجے میں قید، تشدد، جیل، کوڑوں، جلاوطنی، حبس بے جا، قتل، اغوا جیسے اقدامات کا سامنا کیا۔

سیاسی و آئینی جدوجہد اپنی جگہ لیکن مجموعی طور پر پاکستانی عورت ایک سخت گیر پدرسری برادری نظام کے حامل معاشرے کا حصہ ہے۔ اس لئے مردانہ احکام، کمیونٹی، اور برادری نظام کے اصول و ضوابط، اس کو پنچایتی فیصلوں کا شدید جبر اسے تمام تر سماجی حیثیتوں میں مرد کی ملکیت بنائے رکھتی ہے۔ حتیٰ کہ بعض سماجی گروہوں اور طبقوں میں تو وہ ایک قابلِ خرید و فروخت ہونے کے باعث پاکستانی کے کئی شہروں اور علاقوں میں ایک منافع بخش کاروبار بھی ہے۔ بقول حمزہ علوی ''دیہی معاشرہ ہو یا شہری، پاکستان میں معاشرتی نظام بڑی سختی سے مردانہ ہے جہاں عورت ایک حاصل اور قبضہ کی گئی نجی ملکیت تصور کی جاتی ہے۔'' (۸) ایسے جاگیردارانہ تانے بانے میں عورتیں وٹہ سٹہ، کاروکاری، سوارا، جلاؤ گھیراؤ، تیزاب گردی، قرآن سے شادی، بدسلوکی، تشدد، ہراساں کرنا، برہنہ جلوس، قتل، اغوا، جسم فروشی، زنا بالجبر کے علاوہ عصمت دری و شادی بطور بدلہ، تاوان، قرض، تجارت اور انتقام شہری و دیہی دونوں سطح پر جاری و ساری ہے۔ ان وجوہات کے علاوہ صحت کے مسائل، کم خوراکی، گھریلو بندشیں، نفسیاتی دباؤ اور دورانِ حمل و پیدائش تکلیفوں کے باعث ان کی شرحِ اموات مردوں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔

دو تین کاسموپولیٹن شہروں کی مخصوص اپر کلاس کو چھوڑ کر خاندانی روایات واصولوں کا جبر مجموعی طور پر بہت زیادہ ہے۔ اپر کلاس اور نئی خوشحال کلاس کی عورتیں ملازمت و کاروبار جیسی معاشی سرگرمیوں کا تقاضا نہ ہونے کے باعث طلاق اور خوشحالی چھن جانے کے خوف کی وجہ سے گومردوں کی دست نگر رہتی ہیں۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ خواتین بھی تعلیم، عزت، شناخت، سہولیات اور مرتبے کے لئے ملازمتیں اختیار کرنے لگیں۔ ان خواتین کے علاوہ پاکستانی عورتوں کو ان کے سماجی کردار و حیثیت کے اعتبار سے دیہی اور شہری کے علاوہ ناخواندہ اور تعلیم یافتہ میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ان میں عورتوں کی مزید تقسیم کو بھی مدنظر رکھنا چاہیئے مثلاً کھیت سے وابستہ اور غیر وابستہ چھوٹے موٹے کام کر کے گزارا کرنے والی دونوں اقسام کی عورت، تعلیم یافتہ ملازمت کرنے والی اور غیر تعلیم یافتہ چھوٹے موٹے کام کرنے والی دونوں اقسام کی عورتیں۔

قیام پاکستان کے بعد بھی خاندان میں مشترکہ مردانہ معاشی سرگرمیوں خاندانی کفالت مشترکہ خاندانی نظام اور اس کا مضبوط نظام جاری رہا جس میں عورت دیہاتوں کے مقابلے میں پر شہروں میں چادر چاردیواری اور گھریلو خدمت ومحنت کی شدید پابندیاں تھیں۔ غربت، روزگار اور کاروبار کے ہاتھوں دیہاتوں سے شہروں کی طرف انتقال آبادی درحقیقت پدرسری خاندانوں کے ٹوٹنے کا آغاز بھی ٹھہرا۔ دیہاتوں کے بڑے خاندان جو مرد عورت کی اجتماعی کھیت مزدوری کے باعث شدید طور پر جڑا ہوا تھا، شہروں میں آکر چھوٹے چھوٹے یونٹوں میں بٹنے لگا۔ جس سے مردانہ و برادری نظام کے خاندانی شکنجے بھی کمزور پڑنے لگے جس کا سب سے زیادہ فائدہ عورت کو ہوا۔ پردہ، برقعہ اور حجاب کی پکڑ ڈھیلی پڑنے لگی۔ یہ خاندان مہنگائی کی شدت اور قومی غربت کے مقابلے کے ساتھ ساتھ اچھے رشتوں کی تلاش کے باعث عورت کی ''محفوظ'' تعلیم اور ملازمت کے لئے مجبور ہوئے اور عورت گھر سے باہر کی سماجی زندگی میں شریک ہونے لگی۔ اولا نرسنگ اور ٹیچنگ جیسی ''مردانگی سے محفوظ'' ملازمتوں کو قبول کیا گیا۔ مگر شدید مقابلے اور غربت کے باعث دفتری نوکریاں بھی شہروں میں اپنائی جانے لگیں۔ یوں پرانا سماجی نظام ٹوٹنے لگا۔ اس نئی تبدیلی سے پاکستانی مرد عورت کے مابین شناخت، مرتبے اور اتھارٹی کا نیا مقابلہ شروع ہوگیا۔ جبکہ پنجاب کے جن وسیع بارانی علاقوں میں لوگ فوج میں جاتے ہیں یا روزگار کے لئے دوسرے شہروں یا ملکوں میں منتقل ہوجاتے ہیں وہاں کی عورتوں کو گھریلو کے ساتھ ساتھ معاشی سرگرمیوں کا بوجھ بھی اٹھانا پڑتا ہے۔ جبکہ نہری علاقوں کی خواتین کو آہستہ آہستہ معاشی گرمیوں اور نتیجتاً ان کی سماجی موومنٹ و سماجی کردار سمٹتا چلا گیا۔ برقعہ عام ہوا اور گھریلو خدمت گزاری بڑھ گئی۔ گویا خوشحالی اور تعلیم دونوں نے عورت کی سماجی حرکت کو محدود کیا۔

بے تعلیم اور ناخواندہ خواتین گھریلو مزدور، دہاڑی دار چھوٹی ملازمت یا محنت کشی کے ساتھ ساتھ گھروں میں آرڈر پر مال تیار کرنے یا سلائی کڑھائی اور پیکنگ جیسے پیشوں سے وابستہ ہوتی ہیں۔ گویا یہ خاتون خاندانی و سماجی استحصال کے علاوہ معاشی لوٹ مار کا بھی شکار ہونے لگیں جو کہیں معاون و منتظم شوہر، باپ اور بھائی کے ہاتھوں اور کہیں مالک اور انتظامیہ کے ہاتھوں۔ اسے گھریلو اور اقتصادی خدمات دونوں نبھانی پڑتی تھیں۔ اس شدید دباؤ کے باعث وہ سماجی تحریکوں اور مظاہروں کا حصہ بن پائیں۔ یوں عورتوں کی تحریکوں کی قیادت مقابلتاً خوشحال اپر یا اپر مڈل کلاس کی رہنمائی میں چلی گئیں۔ جن کے متوازی سول سوسائٹی یا این جی اوکی عورت بھرپور اعتماد کے ساتھ سامنے آئی۔

تعلیم، ملازمت اور شعور کے حوالے سے یہ نئی پاکستانی عورت ہی تھی جس نے جنرل ضیاء الحق کی اسلامائزیشن کو اپنی نئی جدوجہد اور ترقی کی راہ میں خطرہ محسوس کیا۔ حدود آرڈیننس اور قانون شہادت جیسے اقدامات نے مرد کے مقابلے میں عورت کی حیثیت پھر سے آدھی کر دی اور انہیں تعلیم، قانون، آزادی اور خودمختاری رستے سے بھٹکانے کی کوشش کی گئی۔ پاکستانی عورتوں کو فحاشی و عریانی کے پروپیگنڈے میں لا کر انہیں محض خواتین تعلیمی اداروں، مضمونوں کے ساتھ ساتھ پردوں، برقعوں اور گھروں تک محدود کر کے سماجی سیاسی سرگرمی اور اجتماعی عمل سے کاٹ کر غیر سیاسی کر دیا جائے۔ وومن سکول، وومن کالج، وومن یونیورسٹی، وومن بینک، وومن پارک جیسے ضیائی اقدامات نے برصغیر میں انگریزی اقتدار کے تحت جدید شعور کے زیر اثر عورت کی گزشتہ ڈیڑھ سو سالہ جدوجہد کو چیلنج کرتے ہوئے اسے واپس مردانہ گھریلو قید کی طرف دھکیلنے کی ایک کوشش کی جس کے خلاف نئی پڑھی لکھی عورت نے زبردست ردعمل دیا۔

ادبی سطح پر قیام پاکستان کے وقت ترقی پسند اور جدیدیت پسند فکری ادبی دبستانوں کا ہی دور دورہ تھا۔ پاکستان کی اولین دہائی میں سابقہ ادبی تسلسل تقسیم و فسادات کے موضوع کے ساتھ جاری رہا۔ جنرل ایوب کے دور میں ترقی پسندوں پر پابندی کے بعد مغرب معاون صنعت کاری کی فکری بنیادیں ۶۰ء کی جدیدیت پر رکھی گئیں۔ جدیدیت پسند ادیبوں میں سارتر کی ''انقلاب پسند وجودیت'' نظریاتی اساس کے طور مقبول ہوئی۔ ایوب دور کا جدیدیت پسند ادب اپنے اگلے مرحلے میں بھٹو کے جمہوری اشتراکی دور میں ماڈرن ریلزم کی طرف ارتقا پذیر ہوا جو دراصل انفرادیت پسند وجودیت سے عوامی اجتماعیت کی طرف فکری ارتقا کا سفر تھا، جس نے نیولیفٹ، نیو لبرلزم، نو مارکسیت اور نو ترقی پسندی کے لیے راستہ ہموار کیا۔ نتیجتاً جدیدیت پسندی کی انفرادیت و داخلیت کی جگہ پھر سے سماجی و طبقاتی شعور نے لے لی۔ اسّی کی دہائی میں یہ فکری رجحان اشتراکی زوال کے بعد مابعد جدیدیت کی صورت میں ڈھل گیا۔

پہلے جدید پاکستانی دور میں بھٹو اور ایوب کا عہد روشن خیالی و ترقی پسندی کا دور تھا جہاں اپوا جیسی خواتین کی فلاحی اصلاحی تنظیمیں فعال ہوئیں حتی کہ خواتین کے لیے خواتین کے ذریعے خواتین کے خودمختار ادارے وجود میں آئے۔ ۱۹۶۰ء سے عالمی سطح پر خواتین کی فیمنائی تحریک نے ادبی مطالعے اور سماجی فکری جہت کا زاویہ بدل دیا تھا۔ فیمنیت نے جدیدیت کے بنیادی عنصر کے طور پر ایک فکری دبستان کی حیثیت سے علوم میں جگہ بنائی۔ ساٹھ کی دہائی کا اہم ادبی واقعہ سجاد ظہیر کی ترقی پسندی اور ن م راشد کی جدیدیت کے خلاف نئی جدیدیت کا ابھار تھا۔ ادب میں افتخار جالب، جیلانی کامران، سلیم الرحمٰن، وزیر آغا، قمر جمیل، انور سجاد، انتظار حسین جیسے لوگ جدیدیت پسند ادب کی فکر لے کر آگے بڑھے، جنہیں بعد ازاں سرمد صہبائی، عبدالرشید، زاہد ڈار، رشید امجد، منشا یاد جیسے پیروکار ملے۔ جدید تر مغربی ادب سے شدید جرات کے باوجود ان سب کے ہاں ادبی سطح پر عورت کا سوال ناپید تھا۔ اردو ادب کے علامتیت، تجریدیت، لایعنیت، اظہاریت، تاثریت، ڈاڈایت وغیرہ کے جدیدیت پسند ہیئتی رجحانات نے عورت کا محض منتشر، نامکمل اور غیر واضح امیج پیش کیا۔ چونکہ ریلزم کے برعکس ماڈرنزم میں ہیئت اور تکنیک کو وجودی مسائل کی ہم آہنگی کے ساتھ غلبہ حاصل تھا، اس لیے جدیدیت پسندوں کا ورلڈ ویو عقلیت پسندی اور روشن خیالی کے تسلسل میں ابھرنے والی یورپی جدیدیت سے کافی حد تک مختلف تھا۔ تقسیم ہند تک مرد ادیبوں کا غالب رجحان عورت کو مجموعی طور پر شاعری میں حسن و عشق کی دیوی اور جنس کے منبع کے

طور پر پیش کرنے کا رہا جبکہ افسانوی ادب میں اسے کمزور، لاچار، شادی اور چار دیواری کے مسائل میں الجھی یا نئے تمدن کے مسائل سے دوچار دکھایا گیا لیکن عورت کے انسانی و آزادانہ وجود اور ذاتی تشخص کی ایسی مکمل تصویر کبھی پیش نہ کی گئی جس سے عورت کے متعلق مردوں کی خفتہ تمناؤں پر مشتمل داخلی تصور کا غمازی ہوتی ہے۔ البتہ ترقی پسندوں سے شروع ہونے والا ادب ۶۰ء کی دہائی کے جدیدیت پسندوں تک آتے آتے بالواسطہ طور پر پدرسری خاندان کی ٹوٹ پھوٹ کا عکاس بنا رہا۔ اب ڈپٹی نذیر کی طرح خاندان اساس ادب کی جگہ فرد اساس ادب نے لے لی۔ منٹو اور عصمت کی کہانیوں سے عورت کے مطالعے کے حوالے سے شہری سطح پر پدری خاندانی انحطاط اور پدری سماجی توڑ پھوڑ کی جو بحث تخلیقی ادب میں شروع ہوئی تھی وہ ہجرت و فسادات کے خونی انتشار کے بعد فرد کے وجودی المیے تک سمٹ کر رہ گئی۔ یہ شہری سطح پر بدلتے ہوئے پاکستانی سماج کا اظہار تھا۔

۶۰ء کی دہائی اور اس کے بعد شہری سطح پر ثقافتی و اخلاقی صورتحال بڑی حد تک بدلنے لگی۔ ریڈیو، ٹی وی، فلم، ادب، صحافت اور دیگر فنون لطیفہ کے ساتھ ساتھ سیاست میں بھی خواتین آگے بڑھنے لگیں۔ عورت کی تعلیم، ملازمت، شادی، طلاق، بچوں اور جائیداد کے حوالے سے اس کے نقطۂ نظر کا اظہار سنگھڑاپے، گھریلو پن، بے وفائی اور ہجر کے معاملات پر غالب آنے لگے۔ اصلاح نسواں اور حقوق نسواں کی تعلیمی و سماجی بیداری کے اگلے مرحلے یعنی آزادیٔ نسواں میں خواتین مختلف شعبوں میں مرد کے شانہ بشانہ نظر آنے لگیں جس سے عورتوں میں اعتماد بھی بڑھا اور ان کی صلاحیتیں بھی سامنے آنے لگیں۔ بقول سلیم اختر ''پانچویں اور چھٹی دہائی کے بعد آنے والی شاعرات کو یہ سہولت حاصل ہوگئی کہ قارئین اور ناقدین (یعنی سماج) نے بھی عورت کو ذہنی طور پر بحیثیت آزاد تخلیق کار تسلیم کر لیا۔ یوں مردوں کی مانند عورت کی تخلیق کاوشوں کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ کیا جانے گا۔''(۹)

۱۹۶۰ء کے بعد دو طرح کے رجحانات کی شاعرات سامنے آئیں: ''اولاً تو یہ کہ ایسی خاتون شعراء جنہیں مرد کی حاکمیت پر سوالیہ نشان لگانا اور ان تمام فکری ڈھانچوں کو توڑنا جو عورت کو تکلومیت کے درجے پر متمکن کرتے ہیں زیادہ مرغوب رہا اور ثانیاً ایسی خاتون شعراء جنہوں نے خود سپردگی کی لذت میں رشتوں کے توازن کو برقرار رکھتے ہوئے نسائی فکر و احساس کو شعر کے قالب میں پیش کیا۔''(۱۰) کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، سارہ شگفتہ، پروین شاکر وغیرہ کے ہاں ان رویوں کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

> اردو ادب میں پہلی بار رشید جہاں اور ان کے بعد عصمت چغتائی اور عصمت کے بعد سیدہ حنا تک بے شمار فکشن نگار خواتین ہیں جنہوں نے عورت کے وجود، اس کی حسیت، اس کی ذہنی و نفسیاتی پیچیدگیوں اور مطالبوں نیز خاموشیوں کو قوت گویائی عطا کی۔ اب وہ پروفیشنل ہے مردوں کے درمیان مردوں کی مکاریوں اور سازشوں سے آگاہ ذمہ دار اور فہیم، اس کی اپنی رائے ہے۔ نظریہ ہے تصور ہے، یہ لے جدید شاعرات کے یہاں بھی پوری شدت کے ساتھ کارفرما ہے۔ کہیں پست کہیں بلند کہیں خفیف اور کہیں محیط۔(۱۱)

بقول سیمون دبوار چونکہ عورت پیدا نہیں ہوتی بلکہ بنا دی جاتی ہے(۱۲) اور یقیناً اس میں پدرسری نظام کی زبان کا کردار بہت بنیادی ہے۔ ہماری خاتون لکھاری مردانہ نام اور تذکیر کے صیغے کے ساتھ لکھتی ہوئی آگے بڑھی تھی۔ گھر کی محدود فضا اور کھڑکی

بھرافق اس کا معروض تھا جس میں پدرسری نظام کی حاکمیت تھی۔ ایسے میں مکالمے، عمل اور کردار کی بجائے خود کلامی، خواہش و خواب کا آجانا حیرت انگیز نہ تھا۔ یہی کچھ ادب میں بھی در آیا۔ عورت کے لیے ادب کی مردانہ روایت کی نقالی کرتے کرتے اپنا اسلوب و فکر اور موضوع و مسئلہ بنانا آسان نہیں تھا۔ لیکن ہماری لکھاریوں نے مرد کو بتایا کہ مکمل عورت کیا ہوتی ہے۔

صدیقہ بیگم، خدیجہ مستور، حاجرہ مسرور، جمیلہ ہاشمی، سائرہ ہاشمی، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، رضیہ فصیح احمد، ممتاز شیریں، الطاف فاطمہ، نثار عزیز بٹ، بیگم اختر ریاض الدین، خالدہ حسین، بانو قدسیہ، سیدہ حنا، فرخندہ لودھی سے لے کر نیلوفر اقبال، عذرا اصغر، نیلم احمد بشیر اور زاہدہ حنا تک نثر نگار خواتین کی ایسی کھیپ سامنے آئی جنھوں نے بطور خواتین مکمل اعتماد کے ساتھ رپورتاژ، افسانہ، ناول، ڈراما، آپ بیتی، سفرنامہ کے ساتھ ساتھ ادبی و سماجی سیاسی فیمنائی تنقید کے ضمن میں بھرپور کام کیا۔ حتیٰ کہ ٹی وی اور ریڈیو ڈراما کی اصناف میں حسینہ معین، فاطمہ ثریا بجیا، نورالہدیٰ شاہ جیسی لکھاریوں نے بھرپور نام کمایا۔

گو فیمنیت کے مطالعے میں نثری ادب کو اولیت حاصل رہی لیکن بطور ادیب اپنی شعری روایت میں رہ کر نئی تاریخ رقم کرنے والی خواتین میں کشور ناہید، زہرہ نگار، سارہ شگفتہ، فہمیدہ ریاض، شبنم شکیل، پروین فنا سید، پروین شاکر، نسرین انجم بھٹی، نوشی گیلانی، شاہدہ حسن، فاطمہ حسن، عذرا عباس، منصورہ احمد، شاہین مفتی، تنویر انجم اور ثمینہ راجہ جیسی بے شمار شاعرات نے مختلف شعری اصناف میں مختلف تکنیکی رجحانات کے ساتھ بطور عورت اپنے انتہائی حسی احساسات کے ساتھ داخلی و خارجی آفاق کو جرأت و بے باکی سے پیش کیا۔ احتجاج، مزاحمت اور لب و لہجے کے حوالے سے کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کی شاعری اسی جرأت و بے باکی اور فیمنائی شعور کی مثال ہے۔ کشور کے ہاں اگر فیمنائی شعور، احتجاج، مزاحمت اور تلخی کا روپ دھارتا ہے تو فہمیدہ کے ہاں فرائیڈ اور مارکس کا ادغام یہ صورت اختیار کرتا ہے۔ گو اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پاکستانی خواتین ادیبوں کے ہاں محدود سماجی و جذباتی تعلقات و متعلقات کی کشاکش اور خواہشوں خوابوں کی ٹوٹ پھوٹ پر مبنی احساسات ان کی تخلیقات کا خام مواد ہیں۔ وہ اپنے روایتی ذہنی، جذباتی اور اخلاقی دائرے کے خلاف مجموعی بغاوت کی طرف بہت زیادہ مائل نہیں مگر یہ تمام وہ خواتین تھیں جنھوں نے پیشہ ورانہ سطح پر بھی ایک آزاد زندگی گزارنے، زندگی کے متعلق اپنا ایک نقطۂ نظر وضع کرنے اور اپنی ترجیحات پر زندگی گزارنے کی اپنی سی کوشش کی۔ یہ خواتین کسی نہ کسی درجے میں مغربی فیمنائی تحریکوں سے بھی آگاہی حاصل کرتی رہیں اور متاثر بھی ہوئیں۔ وہ میری وولسٹون، ورجینا وولف، سیمون دبوار اور جولیا کرسٹیوا کے نقطۂ نظر تک آگاہی کے باوجود معروضی جبریت کے خلاف کسی نہ کسی درجے کی مزاحمت کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ اس لیے بہت سارے مراحل میں یہ آزادیِ نسواں کے ہمعصر مغربی تحریکی رویوں یعنی مارکسی، اشتراکی، ریڈیکل فیمنیت کی طرف مائل ہوتی بھی نظر آتی ہیں۔

پاکستان کے دوسرے دور کی عورتوں کا شہری طبقہ تعلیم اور روزگار کے ساتھ ساتھ سماجی میدان میں کافی آگے بڑھ گیا تھا۔ لہٰذا اس بڑی تبدیلی کے ساتھ ساتھ مردوں کے ساتھ ساتھ لکھاریوں کی اگلی کھیپ کے ہاں عورت کا تصور و کردار، مسائل، موضوع، آزادی اور حقوق کا تصور وسیع تر ہونے لگا۔ شہری سطح پر عورت بنیادی حقوق حاصل کر کے:

---جب وہ ترقی کی اگلی منزل کی طرف گامزن ہے تو اس کے بدلتے معاشرے اور بدلتے رول میں

دوسری نوعیت کے مسائل درپیش ہیں مثلاً مردوں کے ساتھ کام کرنے کے مسائل، آزاد تعلیم یافتہ خودمختار عورت کے گھریلو مسائل، صدیوں سے عورت کے کمتر حیثیت کے تصور کی وجہ سے مرد اور عورت کا ٹکراؤ، اس سلسلے میں مردوں کی نفسیاتی گتھیاں، جذباتی طور پر مردوں کا ان کو بلیک میل کرنا، آزادی کے نام پر ان کا مختلف سطحوں پر استحصال۔ (۱۳)

یہ وہ معاملات ہیں جو ادب میں ایک نئی عورت اور اس کی دنیا کو متعارف کراتے ہیں۔ یہ نئی پاکستانی عورت ادیب اپنی نسوانیت کو عیب یا کمتری و کہتری نہیں بلکہ حسن اور صلاحیت سمجھتے ہوئے پراعتماد نظر آتی ہے اور اپنی شخصیت اور تخلیقی واردات واظہارات میں اس نسائی انفرادیت کو پدری صورتِ حالات کے مقابل فخر سے پیش کرتی ہیں۔ گھر، دفتر، رومانس، شادی، ذہن، جسم، جمل، جنس وغیرہ کے ساتھ ساتھ قومی و عالمی حوالے سے اپنے خالص فیمنائی انداز نظر کا اظہار ایک نئی عورت کی تشکیل کی نشاندہی ہے۔

یہی وہ عورت تھی جو آگے بڑھتے، تبدیلی پسند اور روشن خیال پاکستانی دور میں تشکیل پائی۔ یہی ادیب عورت ہمیں بیسویں صدی کے آخر تک عورت کے مسئلے پر واضح نقطہ نظر اختیار کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ''پچاس کی دہائی سے بیسویں صدی کی آخری دہائی تک ناول اور افسانے کے میدان میں عورتیں ہمیں مردوں کی ہمسری کرتی نظر آتی ہیں۔ ان ادیب خواتین نے اپنی تحریروں میں پدرسری خاندان کی متعین کردہ سماجی روایات ہی کو نہیں توڑا، وہ ہمیں ریاست سے بھی ٹکراتی نظر آتی ہیں۔'' (۱۴)

۱۹۷۷ کے بعد پاکستان کے دوسرے متشدد دور جعت پسند مذہبیت کے دور میں افغان مجاہدین سے طالبان دور تک پھیلے ریاستی مزاج نے جس ماحول اور نسل کو پروان چڑھایا اس میں پہلے جدید سیکولر دور کی خصوصیات ناپید تھیں۔ یہ فکری و ثقافتی طور پر پہلے دور سے مکمل طور پر کٹا ہوا تھا۔ اس دور میں جہاں ایک طرف متشدد مذہبیت، عدم برداشت اور غیر حقیقی رومانیت کے اثرات تحریروں پر آنے لگے۔ لڑکیوں کے سکولوں کو دھماکوں سے اڑایا جانے لگا۔

کاروکاری، تیزاب گردی، نسائی سمگلنگ، صنفی امتیاز اور تشدد عام ہوا۔ وہاں دوسری طرف عالمی طاقتوں اور اداروں کے دباؤ اور ترغیب پر میڈیا، این جی اوز اور تعلیمی اداروں میں فیمنیت اور اس کے عناصر کو فروغ دیا گیا۔ اسمبلیوں، سرکاری عہدوں اور فلاحی اداروں میں عورتوں کی نشستیں مخصوص کی گئیں اور عورتوں کے حوالے سے قانون سازی کی گئی۔ اشتراکی روس کے خاتمے کے بعد اس سماجی ماحول میں ایک مکمل ورلڈ ویو کی جگہ مابعد جدیدیت کی فکری ریزہ خیالی کو دی گئی۔ نیا ماحول اسی تضاد اور کشمکش کا نتیجہ بنا جس نے نئی ادیب نسل کو اپنا وژن، ورلڈ ویو اور فکری زاویہ بنانے میں رکاوٹیں کھڑی کیں۔ یہی وجہ ہے کہ عورت، اس کی تعلیم، خودمختاری اور آزادی کے مسئلے پر ہمارا معاشرہ واضح طور پر تقسیم کا شکار نظر آتا ہے جن کے درمیان نظریاتی تفاوت اور فکری کنفیوژن دونوں بڑھ رہے ہیں۔ کیونکہ مذہبی لبادے میں چھپے قبائلی وجاگیردارنہ پدری اقدار کی شکست کے بنا عورت کی آزادانہ سماجی بقا سوالات کی زد میں ہے۔ فیمنائی تصور ادب کی حامی آوازیں اقلیت میں بدل رہی ہیں۔ اردو ادب کی تاریخیں اور ناقدوں کی فہرستیں اٹھا کر دیکھ لیں صورتحال آپ کے سامنے آجائے گی۔ بقول شاہدہ حسن:

پاکستان میں نسائی ادب کے حوالے سے بات کرتے ہوئے مجھے صورتحال بڑی غیر واضح آتی ہے۔ تعلیم اور معاشی آزادی کی طرف پیش رفت کے باوجود ہمارے پاکستانی معاشرے میں عورت کے وجود کو تخلیقی اظہار کے حوالے سے کسی کھلی فضا میں موجود ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ پاکستانی معاشرہ آج بھی قدیم روایات، علاقائی رسم ورواج اور مذہبی عقائد واقدار کی کھینچی ہوئی سرحدوں کے اندر محبوس ہے اور سیاسی اور سماجی سطح پر بھی جبر وگھٹن کی فضا موجود ہے۔ (۱۵)

گو اب ۱۹۷۷ء کے بعد کی صورت حال میں تشکیل پانے والی عام عورت اپنے سے پہلی نسل کی عورتوں سے مختلف ہے لیکن نئی تعلیم، عالمی میڈیا اور سماجی۔ سیاسی تضادات نے شہروں کے اندر اقلیتی سطح پر عورتوں کے ایک ایسے گروہ کو بھی ابھارا ہے جو فیمینائی نظریے پر مکمل طور پر باشعور ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر پاکستانی معاشرہ آج بھی عورت کے لئے تعلیم، روزگار، صحت، تحفظ، احترام، آزادی، مساوات، عدل اور سماجی معاملات پر اسے کچھ دینے کو تیار نہیں۔ معاشرے میں قائم مذہبی انتہا پسندی عورت پر کنٹرول کو مضبوط تر کر رہی ہے۔ ریاست اس حوالے سے حوصلہ افزا اقدامات کی طرف نہیں بڑھ پا رہی۔ میڈیا اپنی تجارتی اہداف کے باعث عورت کو ایک اقتصادی آلے سے زیادہ اہمیت نہیں دے رہا۔ جبکہ ادیب عورت کی ایک روایتی عکاسی تو کر رہے ہیں لیکن ان میں اس حوالے سے ایک بھرپور توجہ حاصل کر سکنے والی مزاحمت، کاٹ اور آواز بھی غائب ہے اور وہ مشاہدہ و جرأت بھی جو ان چھپے ہوئے کریہہ اور ناقابل برداشت منظروں کو ادب کا حصہ بنا سکے۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۴۵۰

۲۔ علی سردار جعفری، ''ترقی پسند ادب''، مکتبہ کاروان، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۷

۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ''اردو ادب میں رومانوی تحریک''، ملتان، کارروان ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۰

۴۔ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، دلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۴

۵۔ نسرین انجم بھٹی، ''چند سوال''، مشمولہ ''ادب کی نسائی رد تشکیل''، مرتبہ: فہمیدہ ریاض، وعدہ کتاب گھر، کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۹

۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۶۰۱، ۶۰۰

۷ زاہدہ حنا، عورت زندگی کا زنداں، کراچی، سٹی بک پوائنٹ، بار دوم، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۴

۸۔ حمزہ علوی، تخلیق پاکستان (تاریخی وسماجی مباحث) ترجمہ ڈاکٹر ریاض احمد شیخ، تاریخ پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۰

۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''، ص ۶۰۲

۱۰۔ کلیم حاذق، اردو شاعری کے فکری رویے، مشمولہ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول، ص ۱۳۷

۱۱۔ عتیق اللہ، ''خواتین کی نظموں میں فکر کے اسالیب'' بحوالہ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول'' ص ۱۲۶
۱۲۔ سیمون دی بوا، عورت، مترجم: یاسر جواد، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۳۱

۱۳۔ بادشاہ منیر بخاری، ''اردو ادب میں عورت کا تصور مرد کی نظر میں'' مشمولہ ''ادب کی نسائی رد تشکیل''، مرتبہ: فہمیدہ ریاض،، ۱۴۷
۱۴۔ زاہدہ حنا، عورت زندگی کا زنداں، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، بار دوم، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۴
۱۵۔ شاہدہ حسن، نسائی شعور زندگی، مشمولہ خاموشی کی آواز، مرتبہ فاطمہ حسن، آصف فرخی، دعدہ کتاب گھر، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۱

ناہید اختر

پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

ڈاکٹر نذر عابد

صدر شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

اردو میں جاسوسی ناول: ایک تجزیہ

Naheed Akhtar

PhD Scholar, Department of Urdu, Hazara University, Mansehra

Dr. Nazar Abid

Head of Department Urdu, Hazara University, Mansehra.

Urdu Detective Novels: An Analysis

Suspense fiction is an important portion of popular literature. Various popular and interesting series have been written by the Urdu fiction writers in the form of detective novels. These detective novels not only played a magnificent role to enhance the readership of Urdu language and literature among the masses but also enriched the Urdu language. In this article, the authors have critically analysed such detective novels written by the Urdu fiction writers.

اردو افسانوی ادب کی ابتدا داستانوں سے ہوتی ہے۔ بعد میں انگریزی ادب کے توسط سے ناول اردو فکشن میں ایک اہم اور مقبول صنف کے طور پر ابھرا۔ داستان کی طوالت اور مافوق الفطرت کہانیوں سے اکتاہٹ کے پیش نظر عوام وخواص کی توجہ رفتہ رفتہ ناول کی طرف منتقل ہوتی چلی گئی۔ ناول میں عام انسانی احساسات، جذبات، واردات قلبی اور زندگی کے حقائق کو فطری اور دلنشین پیرائے میں پیش کیا جاتا ہے۔ ناول میں موضوعات کا ایسا ہی تنوع ہے جیسا کہ خود زندگی میں تنوع اور وسعت ہے۔ ناول نگار اپنی تخلیقی استعداد اور موضوعاتی ضرورت کے تحت کائنات کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی زندگی میں سے کسی ایک پہلو کا انتخاب کر کے اسے اپنے ناول کا موضوع بناتا ہے۔ اسی تناظر میں تاریخی، تہذیبی، سماجی اور رومانوی نوعیت کے ناول لکھے گئے۔ ناول کے

موضوعات اور نوعیت کی اس رنگا رنگی کے بارے میں ڈاکٹر محمد یاسین لکھتے ہیں:

''ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ایسا ساتھ ہے کہ اس میں تاریخی، سماجی، سیاسی، معاشی، ثقافتی غرض یہ کہ معاشرے کے ہر پہلو کی ترجمانی افسانوی انداز میں کی جا سکتی ہے۔''(۱)

تاریخی، سماجی، سیاسی، ثقافتی اور رومانوی ناول کے علاوہ ناول نگاری کی ایک اور صورت جاسوسی ناول ہے جو اپنی عوامی مقبولیت کی بنا پر کثرت سے لکھے گئے اور ادبی کہکشاں پر چھا گئے۔ قیام پاکستان کے بعد ناول کی اس صنف نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ پاکستان میں جاسوسی ناول کے آغاز کے حوالے سے پروفیسر ابوعفان الازہری یوں رقم طراز ہیں:

''یہ جاسوسی ناول ہیں جو ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئے۔ اس سے پہلے ''بہرام'' اور ''نیلی چھتری'' وغیرہ ایک آدھ ناول ہی جاسوسی قسم کا لکھا گیا تھا آلہ آباد میں اسرار احمد نے ابن صفی کے قلمی نام سے ایک چیلنج کے طور پر جاسوسی ناول لکھنے کا آغاز کیا اور ''جاسوسی دنیا'' سیریز کے زیر عنوان ہر ماہ ایک نیا جاسوسی ناول چھپنے لگا۔۔۔۔ جو لوگ تفریحی ادب پڑھنے کے شوقین تھے ان کے لیے جاسوسی ناول سستی قسم کی رومانیت کی نسبت بہتر تفریحی مواد فراہم کرنے لگے۔''(۲)

عوامی سطح پر پذیرائی اور پسندیدگی کے باوجود بدقسمتی سے جاسوسی ناولوں کو معروف معنوں میں ادب کا درجہ نہیں دیا گیا اور ناقدین نے اس صنف کو کماحقہٗ توجہ سے محروم رکھا۔ نسیم حجازی کے اسلامی تاریخی ناولوں کو ناقدین نے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا تو ڈاکٹر سلیم اختر نے ان پر سوال اُٹھایا جو جاسوسی ناول کے لیے بے اعتنائی برتنے والوں پر بھی صادق آتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''ان نسیم حجازی کا بھی ناول کے سنجیدہ مباحث میں تذکرہ نہیں ہوتا اور اسی سے نقدِ ادب کا یہ اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا عوامی مقبولیت کے لیے قلم کار، شاعر کا ناقدین کا پسندیدہ ہونا لازم ہے یا ان کی آشیر باد کے بغیر بھی وہ کامیاب سمجھا جا سکتا ہے۔''(۳)

بالکل اسی طرح جاسوسی ناول کے لیے بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی صنف کو ناقدین کی طرف سے درخور اعتنا سمجھنا اہم ہے یا ان کی آشیر باد کے بغیر بھی وہ صنف کامیاب ہو سکتی ہے۔ جاسوسی ناول جس قدر عوام میں مقبول ہوئے، تنقید و تحقیق کے شعبوں میں ان پر اس قدر توجہ نہیں دی گئی۔ تاہم کچھ ناقدین نے اس صنف کو اپنی توجہ سے نوازا ہے۔ جاسوسی ناول کے بارے میں رفیع الدین ہاشمی یوں رقم طراز ہیں:

''جاسوسی ناول کی بنیاد تجسس، تحیّر اور اضطراب پر ہوتی ہے۔ ایسے ناولوں میں بالعموم انہونی باتیں اور ما فوق الفطرت کردار پیش کیے جاتے ہیں۔ بعض اوقات جاسوسی ناول پر داستان کا گمان ہونے لگتا ہے۔''(۴)

ہر صنفِ ادب اپنے ابتدائی مراحل میں ناپختہ ہوتی ہے لیکن بتدریج ترقی کی منازل طے کرتے ہوئے فنی پختگی حاصل کر لیتی ہے۔ جاسوسی ناول میں بھی ابتدا میں کچھ خامیاں تھیں۔ ان خامیوں کا تعلق ناول کے مواد، پیش کش اور زبان و بیان سے تھا جیسے

ایک خامی کا ذکر کرتے ہوئے مظہر کلیم لکھتے ہیں:

> آج سے تقریباً ۵۰ سال پہلے جب میں نے جاسوسی ناول لکھنے شروع کیے تھے تو اس دور کے ناولوں میں اس قدر بے حیائی موجود تھی کہ الامان۔ میں نے جب بے حیائی سے پاک ناول لکھنے شروع کیے کہ ان میں کوئی ذو معنی الفاظ بھی شامل نہ ہو تو مجھے کہا گیا کہ بغیر بے حیائی کے جاسوسی ناول کوئی نہیں پڑھتا لیکن مجھے مکمل یقین اور بھروسا تھا کہ اللہ تعالیٰ اچھے کاموں میں مدد کرتا ہے اور ایسا ہی ہوا۔ نصف صدی سے میں ناول لکھ رہا ہوں اور انہیں نہ صرف پاکستان بلکہ پوری دنیا میں پڑھا جا رہا ہے اور اب اگر کوئی دوسرا مصنف اپنے ناولوں میں بے حیائی کی بات کرتا ہے تو اسے ناپسند کر دیا جاتا ہے۔'' (۵)

مظہر کلیم کا یہ اقدام بظاہر اپنی عدم مقبولیت کو فروغ دینے کے مترادف تھا تاہم انہوں نے یہ قدم بہت کامیابی اور جرات سے اٹھایا اور جاسوسی ناول میں ایک نئے رجحان کو متعارف کروانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی طرح جاسوسی ناول کی ایک اور خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایوب اعوان تحریر کرتے ہیں:

> جاسوسی ناول میں اس بات کی زیادہ کوشش کی جاتی ہے کہ ہیرو یعنی جاسوس کو ''سپر ہیومن'' بنا کر پیش کریں۔ اس طرح کی بازی گری سے کچھ دیر کے لیے اسکیپا دری کی داد دی جا سکتی ہے مگر بادی النظر میں اگر دیکھا جائے تو دماغ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا یہ ممکن ہے؟۔'' (۶)

حقیقت یہی ہے کہ جاسوسی ناول کے ہیرو کی یہ مافوق الفطرت حرکات بالکل غیر فطری اور غیر حقیقی محسوس ہوتی ہیں تاہم کسی حد تک اس کی گنجائش یوں نکل آتی ہے کہ اُردو کے قاری کا ذوق مطالعہ داستانوں کے زیر اثر پروان چڑھا ہے، یوں قاری اور مصنف کے درمیان ایک سمجھوتہ موجود ہوتا ہے کہ ایسے مقامات قاری پر گراں نہیں گزرتے لیکن اس کے باوجود حقیقت نگاری کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے دیکھا جائے تو جاسوسی ناول کے ہیرو کے کردار میں یہ تکنیکی خامی تو بہر صورت پائی جاتی ہے۔

اس کے علاوہ عوامی سطح پر جاسوسی ناول کی مقبولیت کی بنا پر سنجیدہ ادب قدرے متاثر بھی ہوا۔ ہمارے ہاں شرح خواندگی کی کمی اور ادبی ذوق کے فقدان کے باعث اعلیٰ اور سنجیدہ ادب کے مطالعہ کی طرف عام قاری کی توجہ یوں بھی افسوس ناک حد تک کم رہی ہے اِس پر مستزاد یہ کہ عوام جاسوسی ناولوں میں پیش کیے جانے والے سستے اور کم سواد تفریحی ادب کی طرف راغب ہوتے چلے گئے۔ اس سلسلے میں پروفیسر ابوعفان الازہری لکھتے ہیں:

> ''جاسوسی ناول کے بعض منفی اثرات بھی نمودار ہوئے۔ کئی جاسوسی ڈائجسٹ جاری ہوئے جس کی بنا پر عام قاری کی توجہ سنجیدہ ادب کی طرف سے ہٹ گئی۔ سب لوگ تفریحی ادب کے طرف مائل ہو گئے۔ اس کی بنا پر تخلیقی ناول اور افسانے بہت کم ہو گئے۔ ادبی رسالوں کی اشاعت چند ہزار سے گھٹ کر چند سو تک رہ گئی۔'' (۷)

اُردو میں جاسوسی ناول نے اپنے ابتدائی مراحل کی مذکورہ خامیوں پر بڑی حد تک قابو پاتے ہوئے اپنا ارتقائی سفر جاری رکھا۔ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری اور تجسس جیسی بنیادی فنی ضرورتوں سے آراستہ جاسوسی ناول مختلف سیریز کے تحت

شائع ہوتے رہے ایسے معیاری جاسوسی ناول لکھنے کے حوالے سے نامور لکھاریوں میں ابنِ صفی، نصیرالدین حیدر، مقبول جہانگیر، اے حمید، ایم اے راحت اور مظہر کلیم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

جاسوسی اور تحیر خیز کہانیاں لکھنے میں ابنِ صفی کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے لکھے ہوئے مشہور سلسلوں میں عمران سیریز، کرنل فریدی سیریز اور پرمودہ سیریز وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بچوں کے لیے ٹارزن سیریز بھی لکھی۔ ابنِ صفی نے پہلی بار عمران سیریز کو جاسوسی ادب میں متعارف کرایا۔ اس سیریز کو اپنی پیش کش کے اعتبار سے نوجوان طبقے میں خاص طور پر بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔

نصیرالدین حیدر کے ٹارزن سیریز اور عمرو عیار سیریز خصوصاً بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ بچوں کے لیے لکھے گئے ان کے سلسلے عمرو عیار میں سسپنس، جستجو اور تحیر خیز واقعات کی بھرمار ہوتی ہے۔ یہ سلسلے بچوں کے علاوہ نوجوان طبقے میں بھی بہت مقبول رہے۔

داستانِ امیر حمزہ کے سلسلے لکھنے میں مقبول جہانگیر کا نام بہت اہم ہے۔ اُن کی لکھی ہوئی امیر حمزہ کی شجاعت اور بہادری کی کہانیاں بہت مقبول ہوئیں۔

اے حمید کی لکھی ہوئی حاتم طائی کی کہانیوں نے مقبولیت کے تمام ریکارڈ توڑ ڈالے۔ حاتم طائی کو جدید دور میں متعارف کرا کے انہوں نے اس کردار میں ایک نئی جان ڈال دی۔ اے حمید کو اعلیٰ پائے کے انشاء پرداز ہوتے ہوئے زبان و بیان پر جو قدرت حاصل تھی اس سے انہیں اپنے جاسوسی ناولوں میں ایک خاص فضا ترتیب دینے میں خاص مدد ملی۔

ایم اے راحت ابتدا ہی سے حیرت و استعجاب سے بھرپور ناول لکھتے رہے ہیں۔ انہوں نے ڈائجسٹوں کے لیے بے شمار کہانیاں لکھیں۔ اُن کی شہرۂ آفاق کہانی ''صدیوں کا بیٹا'' نے کئی عشروں تک قارئین کو اپنے سحر میں جکڑے رکھا، ان کی بعد کی کہانیوں میں ''طاغوت'' اور ''سمندر کا بیٹا'' شامل ہیں۔ انہوں نے ایکشن، تحیر اور سائنس فکشن سے بھرپور سلسلہ ''عمران سیریز'' بھی لکھا جو بہت مقبول ہوا۔

مظہر کلیم کے جاسوسی ناول ''عمران سیریز'' نے ایم اے راحت سے بھی زیادہ شہرت حاصل کی۔ مظہر کلیم کے ناولوں میں بیان کردہ واقعات میں بھی، سسپنس، تحیّر خیزی اور جستجو کے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ کہانی میں تیزی سے پیش آنے والے حالات، واہمات اور سُرعت سے تبدیل ہونے والی صورتِ حال نے ان کے ناولوں کو زبردست شہرت عطا کی ہے۔ مظہر کلیم کے لکھے ہوئے ان ناولوں کی زبان انتہائی شائستہ، شگفتہ اور طنز و مزاح سے بھرپور ہوتی ہے۔

یہ تمام جاسوسی ناول ہمارے ہاں ڈائجسٹوں، رسالوں اور ماہناموں میں بکھرے نظر آتے ہیں۔ یہ تمام تر سلسلے ہمارے ہاں نوآموز نوجوانوں میں مقبول ہو رہے ہیں۔ اس قسم کے پاپولر ادب میں اگرچہ عوامیت اور سطحیت ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی اس میں بڑی اہم کہانیاں بھی منظرِ عام پر آ جاتی ہیں۔ ان کہانیوں میں ہمارے معاشرے کے روزمرہ واقعات کو مدِنظر رکھا جاتا ہے۔ یہ معاشرتی واقعات طنز و مزاح اور رومانویت سے بھرپور ہوتے ہیں۔ ان واقعات میں حیرت و تجسس، ایکشن اور سائنس فکشن کے پہلو

موجود ہوتے ہیں۔ ان ناولوں میں بیان ہونے والے واقعات قصے قارئین میں حب الوطنی اور قوم پرستی کے جذبوں کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ حق و باطل کے معرکوں میں شر کے مقابلے میں خیر کی قوتوں کے غلبے کا تصور بھی اُبھارتے ہیں اس کے علاوہ زبان کی سطح سے جائزہ لیا جائے تو پاپولر ادب کے طور پر لکھے جانے والے ایسے تمام تر جاسوسی ناول اُردو زبان کو زیادہ سے زیادہ ثروت مند بنانے میں اہم کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ یہ بات بھی اہم ہے کہ ان جاسوسی ناولوں نے اُردو کے قارئین کا اپنا ایک حلقہ قائم کیا یوں عوامی سطح پر اُردو کے افسانوی ادب کے لیے خاصا وسیع حلقہ ِقرات میسر آیا مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اُردو کے جاسوسی ناولوں کی صورت میں تخلیق کیا جانے والا ادب اعلیٰ پائے کا ادب نہ سہی لیکن ان ناولوں اور ان کے لکھنے والوں کی یہ خدمت کیا کم ہے کہ اردو زبان کو عوامی سطح پر پھلنے پھولنے کے مواقع میسر آئے اور ایک ایسے معاشرے میں مطالعے کے رجحان کو تقویت ملی، جہاں شرح خواندگی اور ذوق مطالعہ کی صورت حال کسی دور میں بھی تسلی بخش نہیں رہی۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر محمد یٰسین، ناول کا فن اور نظریہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۲۰۰۳ء، ص ۶

۲۔ پروفیسر ابوعفان الازہری، تاریخ اردو ادب، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۵۴۵

۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۵۲۰

۴۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اصناف ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۲۲

۵۔ مظہر کلیم، کارمن مشن (عمران سیریز) ارسلان پبلی کیشنز، ملتان، س ن، ص ۵

۶۔ ایوب اعوان، تعارف، ہیرو کا تاجر (پرمود سیریز) اعوان پبلی کیشنز، راولپنڈی، س ن، ص ۵

۷۔ پروفیسر ابوعفان الازہری، تاریخ اردو ادب، ص ۵۴۶

ڈاکٹر اسما نوید

صدر شعبہ رو سی زبان و ادب، نمل اسلام آباد

ڈاکٹر صوبیہ سلیم

استاد شعبہ اردو ، نمل اسلا م آباد

گوگل کا افسانہ "اوورکوٹ" تجزیاتی مطالعہ

Dr. Asma Naveed

Head of Russian Languages, NUML Islamabad

Dr. Sobia Saleem

Assistant Professor Urdu Department, NUML Islamabad.

نیکولائے گوگل (Nikolai Gogol) روسی سلطنت کے حصے یوکرائین میں ۱۹ مارچ ۱۸۰۹ء کو پیدا ہوا۔ ادبی دنیا میں اس کا ورود شاعری سے ہوا جیسا کہ اس زمانے کا چلن تھا مگر اس کی کتاب کو کوئی قدر حاصل نہ ہوئی۔ اس کے مقابلے میں جب اس کی پہلی نثری کتاب (Evening on a farm Near Dikanka) ۱۹۳۱ء میں چھپی (۱) تو اسے بہت پذیرائی حاصل ہوئی۔ مجموعی طور پر اس زمانے میں شاعری اور رومانویت کی ادبی فضا روس پر چھائی ہوئی تھی مگر روس سے مغرب کا سفر کرنے والے ادبا نے وہاں کی تحریکوں اور اسلوب سے اثر قبول کیا تھا اور نثری اور حقیقی تحریروں کا کسی حد تک آغاز ہو چکا تھا۔ اس تبدیلی کے زیر اثر روس کی ادبی اور سیاسی فضا میں مغرب پسندوں اور روسی روایت پسندوں کی تفریق موجود تھی۔ کئی ادبا مغربی طرز فکر کے ساتھ مقامی روسی زندگی کو ادب میں برت رہے تھے۔ گوگل کی تحریروں کو رومانویت اور حقیقت پسندی کے مابین پل تصور کیا جاتا ہے۔ گو گل کے طرز تحریر میں "نیچرل ازم" کے تجربے کے باعث اسے روسی نیچرل ازم کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گوگل اپنے عہد کے مشہور شاعر پشکن سے بے حد متاثر تھا اس کے باوجود اس کی کہانیوں میں ایک نیا اور انفرادی ذائقہ ہے جس سے روسی ادب آشنا نہ تھا۔ گوگل کا مجموعہ The overcoat and the other stories of good and Evil ۱۹۴۲ء میں پہلی بار روسی میں (۲) اور اس کا انگریزی ترجمہ ۱۸۵۰ء میں چھپا۔ (۳)

افسانہ نگاری کی تاریخ میں "اوورکوٹ" کا شمار عالمی ادب کی شاہکار کہانیوں میں ہوتا ہے۔ اس کہانی نے نہ صرف روسی ادب کو بلکہ دنیا بھر کے ادب کو متاثر کیا۔ گوگل نے پہلی بار ایک عام، غیر معروف اور کسی حد تک مطلعون کردار کو افسانے کے کلیدی کر دار کے طور پر پیش کیا۔

اس وقت تک گوگول کے تصور نے جو خیالی پیکر بنائے تھے۔ وہ روسیوں کے سچے نمونے تھے لیکن وہ کریکٹر جس کے ہم شکل روسی ناولوں میں ہزاروں کی تعداد میں نظر آتے ہیں اور جسے عام رائے نے روسی تمدن کی مخصوص پیداوار قرار دیا ہے۔ پہلی بار گوگول کے افسانے "لبادے" میں اپنی صورت دکھاتا ہے۔(۴)

اوور کوٹ کی پہلی فلمی پیشکش ۱۹۱۶ء میں سامنے آئی (۵) اور جدید ترین فلم "NameSake" ۲۰۰۶ء میں بنی (۶) جو گوگل کی اسی کہانی سے ماخوذ ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ڈیڑھ سو سال کے بعد بھی یہ کہانی اپنے پڑھنے والوں کو اسی طرح متاثر کر رہی ہے جیسا کہ اپنی تخلیق کے وقت اس نے روسی ادب اور قاری کو کیا۔ "ہم سب گوگل کے اوور کوٹ سے نکلے ہیں"(۷) یہ معروف فقرہ کئی بڑے روسی ادیبوں سے منسوب ہے خواہ اس کا کہنے والا دوستوفسکی ہو یا پشکن یا کوئی اور یہ سچ ہے کہ کسی بھی کہانی کے لیے یہ کسی اعزاز سے کم نہیں۔

جب گوگل سترہ سال کا تھا تو ۱۸۲۵ء میں Decembrists کی ایک گروہ نے جو خود کو انقلابی کہتے تھے زار رجیم "Czarist regim" کو ہٹانے کی کوشش کی۔(۸) یہ کوشش ناکام ہوئی مگر اس کے نتیجے میں آنے والے زار پیٹر اوّل نے ایسی سختی برتنی شروع کی کہ آئندہ کسی بغاوت کو سر اُٹھانے کا موقع نہ ملے۔ اس سختی کا نتیجا یہ ہوا کہ ادیبوں کو واضح اور صاف لفظوں میں ایسی باتیں کہنے کی اجازت نہ ملی کہ جس میں حکومت پر تنقید یا کسی سرکاری ادارے کی خامیوں پر نکتہ چینی کی جا سکے۔ گوگل کے زمانے میں حکومتی ادارے سول، ملٹری اور عدالت میں منقسم تھے جن میں مختلف نوعیت کے چودہ گریڈ تھے اور پروفیسر اپنے مخصوص انداز میں کام کرنے پر معمور تھا(۹)۔ اس سسٹم نے حکومتی مشنری کو نہایت پیچیدہ بنا دیا مگر کسی کو اس کے تکلیف دہ اور طویل طریقہ کار پر اعتراض کا حق نہ تھا۔ حکومت کے چھوٹے اہلکار نہایت کم تنخواہ پر کام کرنے پر مجبور تھے جس کی بنا پر عموماً بدعنوانی اور رشوت کا بازار گرم رہتا۔ عام طور پر افسران غیر تعلیم یافتہ اور نااہل تھے مگر اس طرح ایک ایسا ماحول جنم لے چکا تھا جس میں عہدے دار اور بدمعاش میں فرق روا رکھنا مشکل تھا(۱۰)۔ خاص طور پر وہ عہدے دار جنھیں اپنی اہمیت اور اختیار کی دھاک بٹھانے کا بہت شوق تھا اور جو بہتر گریڈ میں کام کرتے تھے۔ گوگل کو چونکہ نوکری کی تلاش میں سرکاری دفتروں سے واسطہ پڑا تھا تو اسے اندازہ ہوا کہ بیوروکریسی کی اندرونی حالت کس قدر پسماندہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی کہانی کا ہیرو ایک غیر معمولی اور غیر اہم آدمی کے طور پر سامنے آتا ہے۔ گوگل اس دکھ کو یوں بھی سمجھ سکتا تھا کہ وہ بذات خود کوئی پُرکشش آدمی نہ تھا اور اس کو "بونا" کہہ کر سکول میں بچے اس کا مذاق اُڑایا کرتے تھے۔ وہ جانتا تھا کہ غیر اہم ہونا یا دوسرے کے طنز اور مذاق کا نشانہ بننا کیسا ہے۔ ان دونوں باتوں کے علاوہ اوور کوٹ نے جیا ہے اس واقعہ کا جو فرانسیسی مصنف نے سُنایا جس میں ایک ایسے روایتی کردار Schlemiel کا ذکر تھا جس پر ہمیشہ حادثاتی طور پر سوپ گر جاتا ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو ہمیشہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ جس کی کوئی وقعت اور عزت نہیں ہوتی۔ گوگل نے جب یہ سُنا تو سب میں اس کی ہنسی شامل نہ تھی بلکہ اس نے اس کردار کو بہت سنجیدگی سے سوچا جس کا عکس ہمیں اوور کوٹ میں نظر آتا ہے۔(۱۱)

" گوگول" کا تلفظ محمد مجیب نے استعمال کیا ہے لیکن چونکہ روسی تلفظ " گوگل" ہے اس لیے مقالہ نگار نے یہی تلفظ استعمال کیا ہے۔

"محمد مجیب" نے "The overcoat" روسی "Shinel" کا ترجمہ لبادے کے نام سے کیا ہے۔

"اوورکوٹ" کہانی (جس کے پہلے ڈرافٹ میں کہانی کا نام 'کلرک کی کہانی جس نے لوگوں کے کوٹ چرائے) (۱۲) ہے کہ ایسے غریب کلرک کی جس کا سرکاری عہدے داروں میں وہ گریڈ ہے جس کا کہ کوئی نمبر بھی نہیں اور اس کا کام محض خطوط کی نقل کرنا ہے۔ پیٹر برگ کے ایک نامعلوم دفتر میں لگی بندھی زندگی گزارنے اور اپنے سماجی رتبے کی گراوٹ سے بے نیاز "آ کا کی آ کا کی وچ" (Akakiy Akakievitch) دلجمعی سے اپنا کام کیے جا رہا ہے۔ ایک دن دفتر سے واپسی پر جسم کے درد اور سردی کی لہر سے اُسے اندازا ہوتا کہ اس کا اوورکوٹ پیٹرز برگ کی یخ بستگی کو نہیں سہار سکتا۔ گھر پہنچنے پر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ اس کے کوٹ کا استر اتنا مخدوش ہو چکا ہے کہ اس کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے۔ درزی سے مرمت کی درخواست پر درزی معائینے کے بعد یہ مژدہ سناتا ہے کہ اس کو یا تو نیا کوٹ خریدنا ہوگا یا پھر نیا کوٹ سلوانا پڑے گا۔ اس کی غربت زدہ زندگی میں ایسی عیاشی کا تصور نہ تھا مگر موسم سرما نے اسے مجبور کر دیا کہ اگر وہ اپنی ملازمت پر جانا چاہتا ہے تو اسے کوٹ کا انتظام کرنا پڑے گا لہٰذا وہ اپنی مصیبت زدہ زندگی کو مزید برتر کر کے کسی نہ کسی طرح ایک نیا کوٹ سلوانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پرانے کوٹ کے جنازے سے نئے کوٹ کی زندگی کا جنم ہوتا ہے اور وقتی طور پر وہ غیر موجود سے سے وجود میں آتا ہے۔ اُس کا سماجی رتبہ بلند ہوتا ہے اور اسے اپنے افسر کے گھر میں پارٹی میں جانے کا موقع ملتا ہے۔ رات گئے واپسی پر انجانے راستے میں اس کو ڈھیر کر کے کوئی اس کا اوورکوٹ اتار لے جاتا ہے۔ اس کی زندگی کا حاصل کوٹ اس سے چھن جاتا ہے۔ پولیس اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتی۔ سردی کی شدت اور اوورکوٹ چھن جانے کے صدمے سے وہ بستر پر جا لگتا ہے اور غم و غصے کی حالت میں ہذیان بکتا ایک دن وہ دنیا سے گزر جاتا ہے۔ جیسا وہ اپنی زندگی میں بے مایہ تھا، اپنی موت کے بعد بھی وہ اتنا ہی غیر اہم رہا۔ دفتر میں اس کی موت کی اطلاع آتے ہی اس کا متبادل ایک نیا ملازم نقل کرنے کے لیے رکھ لیا جاتا ہے۔ آ کائی کا مردہ بھوت بن کر پیٹرز برگ کے ان عہدے داروں کے اوورکوٹ اتارنے لگتا ہے جنھوں نے اس کی مدد نہ کی اور یوں وہ انھیں سردی میں تنہا چھوڑ کر انتقام لینے لگتا ہے۔

اوورکوٹ کہنے کو ایک عام سی کہانی لگتی ہے مگر اس کی بنت اور گوگل کی خاص تکنیک اس کا مضحک آمیز لہجہ، کومک اور طنزیہ انداز دراصل کئی سطحوں پر کہانی کے اصلی مقاصد اور گہری معنویت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کا استعمال ہیبت اور مزاح کا عجیب امتزاج پیدا کرتا ہے۔ گوگل لوگوں کا خاکہ اڑاتا ہے۔ ان کے عیوب پر ہنستا ہے۔ یہ جہاں اس تکلیف اور اذیت کو کم کرتا ہے جو معاشرے میں انسانی اذیتوں اور دکھوں کے بیان کرنے میں قاری اور مصنف کو برداشت کرنی پڑتی ہے تو وہیں مذاق میں کہی ہوئی بات خواہ سرکاری ملازم کے بارے میں ہو یا سرکاری اداروں کے بارے میں کسی سنسر شپ کی پکڑ نہیں آتی۔ گوگل کا یہ مخصوص انداز اس کا تعارف ہے۔ وہ کرداروں کو متعارف بھی یوں کرواتا ہے کہ ان کے کردار سے متعلق وہ تمام تر تفصیل میسر آ جائے جو کہانی کی بہت کے لیے ضروری ہے۔ نیچرل ازم کا تقاضا ہے کہ وہ اپنے قاری کو اس ماحول اور سماجی فضا سے متعارف کروائے کیونکہ انھیں سے کرداروں کا خمیر اٹھتا ہے۔ گوگل نیچرل ازم کے ان تمام تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ یہ تفصیلات خواہ لوگوں کے پیشے سے متعلق ہوں یا لباس اور چلنے سے متعلق، تمام تر جزئیات اس خوبصورتی سے پیش ہوتی ہیں کہ قاری خود کو منظر کا حصہ پاتا ہے۔ مثلاً درزی سے ملاقات کی تفصیل میں اس کے کردار اس کے ذہنی رویے کی تمام تر جزئیات یوں پیش کی گئیں کہ قاری محسوس کرتا ہے کہ وہ بھی اس کو اتنا

ہی جانتا ہے جتنا کہ اکا کی۔ان تفصیلات کی وجہ شاید ہے کہ گوگل ایک خاص فریم ورک کے تحت قانون اور ضابطے میں رہ کر کہانی سناتا ہے وہ لکھتا ہے۔

It is not nessary to say much about this tailor but it is the custom to have the character of each passage in novel clearly defined. (13)

اوورکوٹ کی کہانی نامعلوم واحد متکلم راوی کی زبانی سنائی گئی ہے۔راوی نہ صرف "آکائی" کی کہانی بیان کرتا ہے بلکہ اپنے اردگرد کے ماحول اور معاشرے کے چلن پر بھی تبصرہ کرتا ہے۔وہ کہیں تذبذب کا شکار ہے کہیں وہ گمان کے سہارے کہانی سُناتا ہے اور کہیں وہ پورے وثوق سے معلومات پہنچاتا ہے خواہ وہ کردار کی اندرونی کیفیت ہی کیوں نہ ہو۔دلچسپ بات یہ ہے کہ روسی میں راوی کے لیے جو صیغہ استعمال کیا گیا ہے وہ عام طور پر فوک لور میں رائج ہے۔Skaz کا لفظ غیر معتبر راوی کے لیے استعمال ہوتا ہے جو Skazat سے نکلا ہے جس کا مطلب بتانا ہے۔ایسا زبانی قصوں میں بیان کیا جاتا ہے۔(۱۴) گو کہ کہانی کو کسی بھی انداز میں پڑھا یا سُنا جائے تو اس سے کہیں یہ تاثر نہیں ملتا کہ یہ کوئی فوک لور یا داستانی قصہ ہے مگر اس کے باوجود ایسا صیغہ استعمال کرنا کسی معنویت سے خالی معلوم نہیں ہوتا۔فوک لور عام طور پر زندگی کے تجربات سے جنم لیتی ہے جو اظہار ہے کہ یہ قصہ نہ صرف عالمگیریت کا حامل ہے بلکہ اس میں لوگوں کے تجربات انسانی سماج میں جس انداز سے اثر انداز ہوتے ہیں یہ کہانی ان کا حاصل ہے۔یوں گو گل کہانی کی ابتدا سے ہی اس کے مقاصد اور اس کے دائرہ کار کی وضاحت کر دیتا ہے۔

گوگل کی کہانی "اوورکوٹ" کے عنوان کا تجزیہ کئی حوالوں سے کیا گیا۔اس کی معنویت اور علامت کی مختلف توجیہات پیش کی گئیں۔ٹامسن گیل (Thomson Gale) کے مطابق:

"Overcoat is an important , multilayered symbol. On one lend, the coat represents a basic human need common to all residents of st-petersburg in winter, at the same time, the overcoat also seems to stand for the stifling status-oriented attitudes that envelope Russian Society."(15)

یہ بات اور بھی وضاحت سے سمجھ میں آتی ہے کہ جب ہم ایکا کی کے کردار کا مطالعہ کرتے ہیں کہ اس کے عنوان کو اتنی معنی خیزیت کیوں حاصل ہے، کیونکہ جہاں اکا کی کا اپنا وجود بہت سے سماجی حوالوں سے اہمیت کا حامل ہے اسی طرح اس کا اوورکوٹ ان سماجی حوالوں سے جڑا نظر آتا ہے۔گوگول دراصل اپنے اس افسانے میں بیوروکریسی اور اس کے تحت چلنے والے معاشرے میں ان غریبوں اور غیر اہم، غیر مرئی مخلوق کی داستان سناتا ہے جو روز بقا کی جنگ لڑنے کے لیے سر پر کفن باندھ کر نکلتے ہیں۔اوورکوٹ کی تبدیلی اس رویے کی تبدیلی کا اظہار ہے جو روسی معاشرے میں مادی حیثیتوں سے جڑا ہوا ہے۔اکا کی کا پرانا کوٹ اس کے سماجی رتبے کی علامت تھا۔اس کا پرانا کوٹ اُسے معاشرے کے اس طبقے کا حصہ بناتا تھا جہاں اس کی اہمیت اور وقعت نہ تھی اور اس مخصوص گروہ میں گروہ کا حصہ ہوتے بھی لوگ تنہا تھے، اپنے دکھوں اور مصیبتوں کو جھیلنے کے لیے۔نیا کوٹ علامت ہے اس طبقے کی جس میں

یک لخت داخل ہوئے ہی اکا کی پر ایک نئی دنیا وا ہوئی جس نے اس کے اندر کے انسان اور اس کی فطری اور جبلتی خواہشات اور ضرو ریات کو جگایا۔ اس سماجی طور باعزت گروہ کا حصہ بنتے ہی اس کو گویا وجود مل گیا۔ اوور کوٹ ایک ایسے معاشرے کی علامت ہے جہاں مادی اشیاء سے سماجی رتبہ اور سماجی رتبے سے انسانیت کا رشتہ جڑا نظر آتا ہے۔

"اکا کی" اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جس کو راوی بہت اچھی طرح سے جانتا ہے۔ اس کی پیدائش پر اس کے نام رکھنے اور (Baptise) مسیحی بننے کی رسومات تک اس کو سب کچھ معلوم ہے۔ وہ اس کے بھدے، غیر دلکش وجود کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

"He was short, somewhat poclemarked with rather raddish hair and return dim bleavy eyes, with a small bald patch on the top of his head, with wrinkless on both sides of his eheelrs and the sort of compleseion which is usually associated with wrinkles on both sides of his cheeles and the sort of compleseion which is usually associated with hoemomhoids ecopy".(16)

اکا کی نہ صرف اپنے حلیے اور حیثیت میں کم مائیگی اور بے چارگی کا شکار نظر آتا ہے بلکہ اس کا نام جو اس کے باپ کے نام پر رکھا گیا اس کے معنی غلاظت کے ہیں اور اس کے خاندانی نام Bashmatchkin کا ماخذ "جوتا" ہے گویا اس کے نام کے لغوی معنی "جوتے پر لگی غلاظت" کے ہیں (۱۷)۔ گوگل اس سے زیادہ حقیر حیثیت میں شاید اس کو پیش نہ کر سکتا تھا۔ چونکہ اس کا کوئی عہدہ نہیں، کوئی گریڈ نہیں، وہ ایک مخطوطوں کی نقل بنانے والا معمولی ملازم ہے جس کی ظاہری شخصیت میں بھی کوئی کشش نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے ہم کاروں کی تفریح کا سبب بنا رہتا۔ لوگ اس کا مذاق اڑاتے، نقل کرنے میں رکاوٹ پیدا کرتے، وہ خاموشی سے اس رویے کو برداشت کرتا کیونکہ یہ روز کا معمول تھا۔ مگر کبھی کبھی وہ تڑپ کا محض اتنا کہنا پر اکتفا کرتا "Leave me alone! why do you insult me?" (۱۸)

اس وقت اس کا لہجہ ایسا ہوتا کہ اس کا مذاق اڑانے والا ٹھٹھک جاتا، جیسے وہ کوئی اور شخص ہو۔ شاید اس کا کرب، اس کا دکھ اس کی آواز میں جھلک جاتا اور گوگل جو اس کی حالت کا مضحکہ خیز نقشہ پیش کرتا ہے اچانک اس کے زندہ ہونے، اس کے انسان ہونے کو ہمارے سامنے لاتا ہے اور قاری اس سے ہمدردی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ گوگل کا کمال یہی ہے کہ وہ طنز اور مزاح کے پردے سے بھی قاری کے دل کے ان نہاں خانوں کو چھو جاتا ہے کہ اس کے متن میں چھپے زیر سطح معنوں تک رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔ اکا کی اپنے اردگرد کے ماحول، اپنے کم مایہ ہونے کے احساس سے عاری نہایت دلجمعی سے اپنے کام پر مامور زندگی کے دن پورے کر رہا ہے۔ اس کے معمول میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ وہ اپنی حالت کے بدلنے کا تو دور اپنی حالت کے خراب ہونے کے احساس سے بھی عاری معلوم ہوتا ہے۔ اس جامد، غیر دلچسپ اور قابل رحم حالت کردار کو دیکھ کر اس سے ہمدردی کم اور نفرت اور غصے کا احساس ضرور پیدا ہوتا ہے کیونکہ گوگل کا لہجہ استہزایہ ہے مگر اس طنز و تشنیع میں کہیں کچھ ایسی پکار ہے جو اس کردار سے ہمدردی پیدا کرتی ہے۔

"اکا کیے وچ سے لوگوں سے ہمیں پہلے الجھن ہوتی ہے پھر ان پر غصہ آتا ہے آخر کار اگر ہم کو انسانی ہمدردی چھو بھی گئی ہے تو ہم کو ان پر ترس آتا ہے اور دل محبت کے درد سے بھر آتا ہے۔ گوگول کی بحیثیت انسان کے یہی کیفیت تھی لیکن بحیثیت آرٹسٹ اور مقصور کے اس نے بچارے اکا کے وچ پر رحم کھا کر یا اس سے خفا ہو کر کسی قسم کا مبالغہ یا غلط بیانی جائز نہیں رکھی۔ وہ ایک آنکھ سے اکا کے وچ پر ہنستا ہے، اس لیے کہ اکائے وچ کے مضمک ہونے میں کوئی شک نہیں اور ایک آنکھ سے روتا ہے، اس لیے کہ اکا کے وچ بھی انسان ہے۔۔۔اور ہمدردی کا مستحق جذبات کے گھوڑے کو ایڑ لگا کر پھر اس طرح روکنا خواہ کتنا مشکل اور تکلیف دہ ہو حقیقت نگاری کا تقاضا تھا کہ اکائے وچ جیسے لوگ ہرگز نظر انداز نہ کیے جائیں۔ روس میں اکائے وچ جیسے "بیچاروں" کے وجود کا سب نے گوگول کا افسانہ پڑھتے ہی اعتراف کیا۔ بلکہ یہ بھی تسلیم کر لیا کہ روس کے اکثر باشندوں میں اکائے وچ کی کوئی نہ کوئی صفت موجود ہے"۔(۱۹)

اکا کی کی زندگی محض مالی اعتبار سے ہی غربت زدہ نہیں ہے۔ اس کی سماجی زندگی بھی فقر زدہ ہے۔ اس کا کوئی دوست نہیں۔ وہ دوسرے سرکاری عہدے داروں کی طرح چائے وغیرہ کے لیے کہیں نہیں جاتا۔ نہ وہ کلب میں کسی گپ شپ کرنے والے گروہ کا حصہ ہے اور کسی جوئے یا کھیل کا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس جبلت سے محروم ہے جو انسان کو سماجی حیوان بناتی ہے۔ اپنی لگی بندھی زندگی میں اس کی اکلوتی خوشی ہی اس کے جینے کا مقصد بھی ہے اور زندگی کا جواز بھی کہ اُسے کچھ نقل کرنا ہے۔ ایک بار دفتر کے کسی افسر نے اس کی دلجمعی کو دیکھتے ہوئے اسے ایک ایسا خط نقل کرنے کو دیا جس میں چند چیزوں کی تبدیلی اُسے اپنی مرضی سے کرنی تھی مگر اس نے اس کام کو پسند نہ کیا تو اسے واپس محض نقل کرنے پر لگا دیا۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنی سماجی حالت کا خود ذمہ دار ہے کہ اُس میں آگے بڑھنے، ترقی کرنے کا کوئی جذبہ نہیں ہے۔ مگر اس کی زندگی کے سکوت میں تبدیلی کی پہلی آواز اس فقرے سے پیدا ہوتی ہے۔ اُسے نیا کوٹ خریدنا پڑے گا۔ اس کی زندگی کے روز شب بدل جاتے ہیں۔ اس کی مطمئن، غیر متحرک زندگی جس میں چار سو روبل کی قلیل آمدن میں وہ اپنی ضروریات زندگی کو بانٹتے ہوئے تھا۔ اب اچانک ہی اُسے انہی پیسوں میں سے ۳۵۰ یا اس سے زائد پیسوں کا انتظام کرنا تھا کہ جس سے وہ ایک نیا کوٹ خرید سکے۔ ان پیسوں کی دستیابی کے لیے اُسے اپنی زندگی کے طور طریقے بدلنے پڑے مثلاً شام کو جو شمع وہ جلاتا تھا اب اُسے بجھانا پڑی اور ضرورت کے وقت میں مالک مکان کی جلتی موم بتی پر انحصار کرنے لگا۔ اپنی قمیض کو وہ گھر آتے ہی اُتار کر رکھ دیتا اور ڈریسنگ گاؤن پہن لیتا اس طرح لباس کی دھلائی کا خرچہ بچنے لگا۔ اس نے دیکھا کہ اُس کے جوتوں کے تلوے گھس جانے کے باعث اُس کا بہت سا روپیہ نئے تلوے لگانے میں صرف ہوتا لہٰذا اُس نے چلنے میں احتیاط شروع کر دی اور پنجوں کے بل چلنے لگا۔ شام کو بھوکا رہنا اُس نے اپنی عادت بنالی۔ اپنی تمام جمع پونجی اور اضافی چھٹیوں کی تنخواہ سب ملا کر آخر کار وہ اس قابل ہو گیا کہ ایک نیا اوور کوٹ خرید سکے۔ زندگی میں پہلی بار اُسے احساس ہوا کہ زندگی اس دائرے سے باہر بھی وجود رکھتی ہے جس میں وہ تمام عمر رہا ہے۔ کوٹ سلوانے کی مجبوری سے لے کر کوٹ سلوانے تک کا عرصہ ایک نئے دور کا آغاز تھا۔ کپڑے کے انتخاب، سلائی اور اوور کوٹ سے متعلق درزی سے طویل گفتگو اس کے سارے دن کی سوچ کا محور ہوتی۔ پیٹرز برگ

میں گرتا ہوا درجہ حرارت اس کے بدن کو کم سپکپانے لگا تھا کیونکہ اس کے دل میں نئے کوٹ کے خیالات کی گرمی دہکنے لگی تھی۔ کوٹ مکمل ہوا تو درزی بذات خود اس کو پہنچانے آیا۔ یہ پہلی علامت تھی کہ اس کی سماجی زندگی میں ایک نئی لہر پیدا ہوئی ہے۔ نئے کوٹ کی موجودگی کا احساس اس کو راستے بھر رہا۔ دفتر میں نئے کوٹ کے ساتھ اس کو دیکھنے پر اس کے ہمکاروں کا رویہ یوں بدلا جیسے اس کو ایک نئے زاویہ سے پہلی بار دیکھا ہو۔ لوگوں کے بدلتے رویے نے اس کے اندر ایک نئی خوشی کا احساس جگایا۔ اکاکی کا کردار پہلی بار ایک نئے روپ میں سامنے آتا ہے۔ اس کا اپنے افسر کی دعوت پر بلایا جانا اُسے ذہنی ہی نہیں جسمانی اعتبار سے بھی ایک نئے آدمی کا روپ دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ گنجا، بدنما، بونا ایک قد آور وجود کا حامل ہو گیا ہے جس کو پہلی بار شہر کے اُس حصے میں جانے کا موقع ملا جس کے وجود سے بھی وہ بے خبر تھا۔ وہ زندگی کے نئے ذائقے سے آشنا ہوتا ہے۔ پارٹی میں وہ اپنے اس نئے احساس کے تحت ان جبلی اور بنیادی احساسات سے بھی آگاہ ہوتا ہے جس سے وہ بے خبر تھا۔ وہ حسین عورتوں کی جانب متوجہ ہوتا ہے ہے گویا جنسی جذبوں کی بیداری کا یہ بھی پہلا لمحہ ہے جو اس کی زندگی میں آتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک اوورکوٹ کی تبدیلی کس طرح اس میں ایک نیا احساس پیدا کرتی ہے۔ یہ تبدیلی خود اس کے اندر صرف راحت اور آرام اور شاید پہلی بار کسی قیمتی چیز کی ملکیت سے پیدا ہوئی ہو مگر اس کی ذہنی حالت میں جو تبدیلی آئی وہ اس کے اردگرد کے ماحول اور لوگوں کے رویے کی دین تھی۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ گوگل نیچرلسٹ تھا اس کے لیے بیرونی اثرات کا ذکر اور ان کا اثر انداز ہونا اہمیت کا حامل تھا ورنہ یہ بھی حقیقت ہے کہ پارٹی میں وہ کچھ دیر بعد ہی اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرنے لگتا ہے کیونکہ وہ اس ماحول کا حصہ نہیں ہے۔ اس کی ذات بے اہم ہی تھی کیونکہ وہ وقتی طور پر ایک خاص سطح سے تو اُٹھ گیا مگر وہ اس گروہ کا حصہ نہ بن سکتا تھا یہی وجہ ہے کہ وہ جب پارٹی سے نکلا تو نہ صرف اس کا کوٹ زمین پر گرا ہوا پایا گیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بھلے اوورکوٹ اس کے سماجی رتبے میں کلیدی کردار بنتا ہے مگر وہ حتمی چیز نہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کے پارٹی سے چلے آنے پر کسی کو اس کی غیر موجودگی محسوس نہیں ہوتی۔ گوگل "اکاکی" کے کردار کی نفسیاتی اور ذہنی تبدیلی کو اس سارے واقعے کے تناظر میں دکھاتا ہے۔ اس کے کوٹ کا چھن جانا کس طرح اسے ذہنی اور جذباتی صدمے سے دوچار کرتا ہے یہ "اکاکی" شعور و آگاہی کی نئی منزل کو پانے کے بعد واپس اندھیرے محدود دائرے میں جانا نہیں چاہتا وہ وقتی عزت، مرتبہ اور اہمیت اس کے لیے ایک نئے تجربے کی بنیاد تھا۔ کوٹ چھن جانے کے بعد وہ واپس پہلی حالت میں نہ جا سکتا تھا۔ کوٹ ملنے اور چھن جانے کے درمیان احساس کی جس چنگاری نے اس کی شخصیت کو بدلا تھا اس کے تحت وہ یکدم آگاہی کے اس تجربے سے گزرا جس نے اُسے "وہ کیا ہے" سے "وہ کیا ہو سکتا ہے" کی منزل کا راستا دکھا دیا۔ آرام، آسائش، عزت، محبت، حسن اور ساتھی کے حصول جیسی خواہشات کا وہ جنم ایک دن میں اس کے دل میں ہوا وہ اُس سارے تجربے اور احساس کو دوبارہ دفن نہ کر پایا۔ گوگل اس نفسیاتی کیفیت کو علامت کے طور پر دکھاتا ہے کہ یہ محض ایکائے کا ہی نہیں ہر اس آدمی کا المیہ ہے جو معاشرے میں سماجی ناانصافی اور طبقاتی تقسیم کے احساس سے واقف ہے۔ "گوگل" کا یہ کردار اپنی بدنمائی اور پستہ قد ہونے کے باوجود روسی ادب اور عالمی ادب کا خوبصورت اور قد آور کردار ہے۔

اوورکوٹ سماجی زندگی میں ظاہری نمود و نمائش اور طاقت و اختیار کی بدنمائی کو طنز اور مزاح کا نشانہ بناتا ہے۔ زار نکولس اول کے دور حکومت کی بیورو کریسی اور جس پستی ہوئی عوام کا نقشا گوگل نہایت ہلکے پھلکے انداز میں بیان کرتا محسوس ہوتا ہے مگر روسی ادب کی نمایاں خصوصیت جزئیات سے ابھرنے والا جذبہ ہے جو گوگل کے ہاں بھی اسی شد و مد سے نظر آتا ہے۔ وہ غریب لوگوں کے ٹھنڈے بدنوں کا حال سنائے یا اکاکئے کے اوپر گرنے والے کوڑے کا قصہ، وہ ہر بات کو مذاق میں اڑاتا ہے کہ ان کرداروں کی زندگی مذاق ہی معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس کے کرداروں کی بنت کہیں روایتی نہیں بلکہ وہ محض کہانی کا حصہ ہیں لیکن ان کا تعارف اتنا بھرپور اور مکمل ہوتا ہے کہ ایک جملہ ہی کافی معلوم ہوتا ہے اور وہ اس معاشرے کے تمام کرداروں کی علامت کے طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ مثلاً درزی پیٹروِچ (Petrovitch) ایک کسان تھا لیکن چونکہ اب وہ ایک ایسا درزی ہے جو نہ صرف مرمت کا کام کر سکتا ہے بلکہ وہ ایک نیا کوٹ سینے پر بھی قادر ہے اس لیے وہ اپنے ہنر اور مہارت پر فخر کرتا ہے۔ پولیس انتظامیہ کا سربراہ جو اکاکئے کی چوری کی رپورٹ پر ایسے سوالات کرتا ہے کہ وہ سوائے شرمندہ ہونے کے کچھ نہیں کر سکتا۔ پولیس افسر اسے احساس دلاتا ہے کہ وہ اس قابل نہیں کہ ایک اچھے کوٹ کا مالک بن سکے۔ سرکاری عہدے دار بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جو ذرا سے اختیار اور طاقت کا مالک بننے پر اتراتا ہے اور پوری کوشش کرتا ہے کہ اپنے اردگرد کے لوگوں خصوصاً اکاکی پر اپنی اہمیت اور فوقیت کی دھاک جمائے۔ تمام کردار معاشرے کی مختلف سطحوں پر چھائی ہوئی اس نمود و نمائش کی جھوٹی چادر کی غمازی کرتے ہیں جس میں دوسروں کی پرکھ میزان میں رکھی فقط ظاہری اور مادی اشیاء ہیں یہی پلڑے کو بھاری کرنے کا سبب ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس مصنوعی اور کھوکھلے معاشرے میں چھپی اس غیریت اور اجنبیت کی بھی ایک لہر ہے، جس کو گوگل نے نہایت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ اکاکی کا اپنے افسروں کی محفل میں جانا اور خود کو اس ماحول میں اجنبی پانا اس بات کی علامت ہے کہ لوگ اس بناوٹی بھیڑ چال کا شکار تو ہیں مگر وہ اس کو اپنانے سے قاصر ہیں۔ خاص طور پر وہ لوگ جو معاشرے کے طے کردہ معیارات کو چھونے کے لیے اُس زندگی کا انتخاب کرتے ہیں جس میں وہ فٹ نہیں ہو سکتے۔

"اوورکوٹ" کا انجام بھی اپنے اندر کئی قسم کی معنویت لیے ہوئے ہے۔ اکاکی اپنی موت کے بعد بھوت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس کا مردہ ان لوگوں سے جو اس کی زندگی میں اس کی مدد سے دانستاً قاصر رہے۔ ان کے اوورکوٹ چھین کر گویا وہ ان سے اس دکھ اور اذیت کا انتقام لیتا ہے جو اس کو سہنی پڑی۔ بظاہر یوں لگتا ہے کہ اس کہانی کا انجام محض گوگل کے روایتی انداز کا حصہ ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ سنسر شپ کے سخت ضوابط میں اپنی بات کہنے کا ڈھب ہے۔ اکاکی کا مردہ جب پولیس افسروں کی ہتک کرتا نظر آتا ہے یا اس کے پکڑنے کے بارے میں احکامات کو جو مزاحیہ انداز ہے وہ دراصل گوگل کو اپنی بات کہنے کا موقع دیتے ہیں۔ یہی نہیں کہانی کا انجام کسی حد تک شاعرانہ انصاف "Poetic Justice" یا "Divine Justice" سے نہ صرف قاری کے دل کی تشفی کرتا ہے بلکہ معاشرے کے اس چلن میں بہت سے لوگوں کو جینے کا حوصلہ بھی دیتا ہے۔ کہانی کا انجام محض "اکاکی" کے مردے کا انتقام نہیں دکھاتا بلکہ وہ اس جیسے دوسرے بھوت بھی منظر عام پر لاتا ہے۔ جہاں یہ بھوت گوگل کے انداز بیان کو پہچان بخشتے ہیں۔ وہیں وہ زار حکومت کے تحت سماجی زندگی میں اکاکی اور اس جیسے دوسرے لوگوں کا المیہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ اس کہانی کا آخری

منظر گوگل کے مخصوص انداز میں ظاہر ہوتا ہے جس میں وہ کہانی کے حتمی انجام کو قاری کی ذہن و دل کی گہرائی پر چھوڑ دیتا ہے۔اس سے کوئی واضح نتیجا نہیں نکالتا۔اکا کی کے بھوت کا غائب ہو جانا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ سینٹ پیٹرز برگ میں ایک معمولی آدمی کی غیر منصفانہ زندگی کے خاتمے سے وہاں کی زندگی پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور زندگی یونہی رواں دواں رہتی ہے۔اپنی تمام تر اجنبیت، سرد مہری اور بعید القیاس سماجی نظام کے ساتھ۔

اوور کوٹ مزاح اور طنز کے پردے میں لپٹی ہوئی انسانی زندگی کی بربریت اور بے بسی کا تماشا ہے۔کون جانے آنے والی کتنی نسلیں اس کی دل موہ لینے والی تحریر سے متاثر ہوتی رہیں گی۔

حصہ دوم روسی ادب، محمد مجیب، انجمن ترقی اور پاکستان، اشاعت دوم ۱۹۹۲ء ص ۳۷

References: حوالہ جات

1. "Nikolai Vasilievich Gogol" Literature Network. online-literature.com 22March 2017<http ://www.online-literature.com>
2. The Overcoat." Short Stories for Students. . Encyclopedia.com. 12 March. 2017 <http://www.encyclopedia.com>.
3. "The Cloak (The Overcoat) By Nicholay Gogol (1809-1852)" A Study Guide. www.cummingsstudyguides.net. 14 March 2017 <https://www.cummingsstudyguides.net>
4. محمد مجیب، روسی ادب (جلد دوم)، انجمن ترقی اردو ادب پاکستان۔اشاعت ثانی ۱۹۹۲ء ص ۳۵
5. "The overcoat (1916)" Title . www.imdb.com. 14 March 2017 <http://www.imdb.com/title/tt0163136/>
6. "Jaida Barnes on 24 September 2015" ,Connecting "the Namesake" with "the Overcoat". https://prezi.com 15 March 2017 < https://prezi.com>
7. Site Admin Teaching Company " Under Gogol's "Overcoat" Masterpieces of Short Fiction. http://teachingcompany.fr.yuku.com. 20 March 2017 < http://teachingcompany.fr.yuku.com>
8. The Overcoat." Short Stories for Students. . Encyclopedia.com. 12 March. 2017 <http://www.encyclopedia.com>.
9. Shmoop Editorial Team. "The Overcoat Politics Quotes Page 1." Shmoop. Shmoop University, Inc., 11 Nov. 2008. Web. 4 Jul. 2017.

10. Hong, Kevin. "The Overcoat." LitCharts. LitCharts LLC, 16 Mar 2016. Web. 15 Mar 2017.

11. Site Admin Teaching Company " Under Gogol's "Overcoat" Masterpieces of Short Fiction. http://teachingcompany.fr.yuku.com. 20 March 2017 < http://teachingcompany.fr.yuku.com>

12.

13. http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/Over.shtml

14. Gogol from the twentieth century: eleven essays, edited by Robert A Maquire, Princeton, N.J. : Princeton university press, 1976. Page 275

15. "The Overcoat." Short Stories for Students. . Encyclopedia.com. 15 March. 2017 <http://www.encyclopedia.com>.

16. http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/Over.shtml

17. https://www.proza.ru/2007/05/23-191

18. http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/Over.shtml

19. محمد مجیب، روسی ادب (جلد دوم)، انجمن ترقی اردو ادب پاکستان۔ اشاعت ثانی ۱۹۹۲ء ص ۳۹

عکاشہ عنبرین

استاد گورنمنٹ گرلز کالج،۳۶ ایس بی،سرگودھا

ڈاکٹر ساجد جاوید

استاد شعبہ اردو،جی سی یونیورسٹی ،سرگودھا

انیس ناگی اور البیر کامیو کے ناولوں کا تقابلی مطالعہ

Ms. Ukasaha Ambreen

Lecturer ,Govt Girls college 36 SB ,Sargodha

Dr. Sajid Javed

Assistant Professor,Department of Urdu, GC university of Sargodha

Comparative Study of Anees Nagi and Albert Camus's Novel

Albert Camus is a nobel laureate French novelist of the 20th century. He is famous for the absurd school of thought.Anees Nagi is a known Urdu novelist. He was impressed by the thoughts of absurdism and existentialism by Camus,as he translated the philosophical book "the myth of sisiphus"by Camus. Anees used these thoughts in his writings. The comparative study of the novel " Stranger" and "Deewar k Peeechay"in this article shows that there are strong similarities between the novels of both writers.

البیر کامیو بیسویں صدی کے نوبل انعام یافتہ ناول نگار ہیں۔ فرانسیسی ادب میں absurd school of thought کے بنیادگزاروں میں ان کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔انیس اور کامیو کے تقابلی مطالعے میں یہ بات غور طلب ہے کہ انیس ناگی نے مغربی مطالعات میں کامیو کو نہ صرف پڑھا ہے بلکہ ان کی ایک معروف (فلسفیانہ) کتاب The Myth of Sisiphus کو اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ اس کتاب نے انیس کو وجودیت (Existantialis)اور

لایعنیت (Absurdism) جیسے عوامل اور نظریات سے آگہی کا موقع فراہم کیا۔ انیس کے ہاں جہاں وجودیت اور لایعنیت کے نمونے ملتے ہیں ان کا تعلق کامیو سے بنتا ہے۔ انیس کے ناول میں ایسے جاندار حوالے موجود ہیں جن کو کامیو کے ناول کے ساتھ ایک خاص مناسبت پیدا ہوتی ہے۔ اس مقالے میں انیس ناگی کے ناول ''دیوار کے پیچھے'' اور البیئر کامیو کے ناول اجنبی / بیگانہ / Outsider / Stranger / لیتراں ژے کا تقابلی جائزہ پیش نظر ہے۔

البیئر کامیو کی شناخت میں ناول نگاری کے ساتھ ساتھ ڈرامے، مضامین اور غیر افسانوی تحریریں بھی پیش پیش ہیں۔ ان تحاریر سے کامیو کثیر الجہات ادیب کے طور پر فرانسیسی ادب کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ ان کے لکھے گئے پانچ ناول دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو کر کامیو کے قارئین کا حلقہ وسیع کرنے کا موجب بنے ہیں۔ پہلا ناول ''بیگانہ'' ۱۹۴۲ء میں چھپا(۱)۔ اس کے بعد طاعون (The Plague) ۱۹۴۷ء میں چھپا۔ تیسرا ناول زوال (The Fall) ۱۹۵۶ء میں، چوتھا ناول A Happy Death اور پانچواں The First Man، ۱۹۷۱ء میں چھپے۔ ۱۹۵۷ء میں ادب کا نوبل انعام ملا اور تین سال بعد ۱۹۶۰ء میں کامیو دنیا چھوڑ گئے۔

کامیو کو اگرچہ وجودیت کے دبستان (Existentialism school of thought) سے تعلق سے انکار رہا، لیکن ان کی تحریروں سے اس انکار کی نفی ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ طبعی طور پر ژاں پال سارتر (Sartre) کی وجودیت کے علمبردار رہے۔ بیسویں صدی کے ان ادیبوں نے خدا کا انکار کر کے گو مشاہدے، محسوسات، سوچنے اور لکھنے کے وسیع میدان تو دریافت تو کر لئے تھے مگر ان آسمانوں میں اڑتے اڑتے، مرکزے سے ہٹ کر لایعنیت کا شکار ہو گئے۔ مرکزے سے بغاوت نے ان ادیبوں کے اندر لایعنیت کے سوتے جگا دیئے اور کامیو ''School of Absurd'' کے فعال لکھاری بن کر ابھرے۔ لایعنیت کیا ہے، اس کے بارے میں شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> اس لایعنی (Absurd) دنیا میں زندہ رہنے کا احساس ہی دراصل حقیقت ہے۔ زندگی کے متعلق فلسفیانہ بحث کی کوئی وقعت نہیں۔ وجود کا احساس ہی سب سے بڑی بات ہے۔ خدا یا سماج انسانی تقدیر پر کوئی اختیار نہیں رکھتا۔ انسان اپنی راہیں تلاش کرنے کے لیے پیدا ہوا ہے لہٰذا انسان پر اپنی تقدیر خود بنانے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے، اس کے لیے بہت کچھ کرنا ہے۔ اسے ہر لمحہ اپنے وجود کا احساس کرنا ہے۔ اس میں بے عملی ممنوع ہے لیکن اس دنیا میں عمل سے کیا حاصل ہے؟ انسانی عمل کی کیا اہمیت ہے؟ انسان کو ہمیشہ جدوجہد کے ذریعے اپنے وجود کے احساس کو زندہ رکھنا ہے۔ اگر انسان جدوجہد نہیں کرے گا اور اور اپنے اور اپنے اردگرد کی رکاوٹوں کو دور کرنے کی کوشش نہیں کرے گا تو لایعنیت (Absudism) کی قوت بڑھے گی۔ (۲)

دیوار کے پیچھے (۱۹۸۰ء) انیس ناگی کی تخلیقی پختگی کے دور میں لکھا جانے والا ناول ہے۔ جو وجودی مسائل سے دوچار

ایک پاکستانی فرد (پروفیسر) کی سرگزشت حیات ہے اور یہی ناول کا ہیرو اور مرکزی کردار ہے۔ یہ ناول پاکستان کے متوسط اور نچلے طبقے کی زندگی کے نشیب و فراز کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ ناول میں مرکزی کردار پروفیسر، معاشرے میں پائی جانے والی ناہمواریاں، عدم مساوات، انسان کے ہاتھوں دوسرے انسان کی تذلیل، جرم و گناہ کی دنیا میں انسانیت کا شخصی اور غیر شخصی دونوں سطح پر استحصال اور ان گنت مسائل کے خلاف انفرادی سطح پر آواز بلند کرتا ہے۔ وہ بے حسی پر ٹکے ہوئے نظام کے خلاف عموماً انقلابی نظریات کا اظہار کرتا رہتا ہے۔ اس طرح کے انقلابی افراد ہر غیر ہموار معاشرے کے لیے ناقابل قبول ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس کی پاداش میں وہ معاشرے ایسے انقلابی و نظریاتی خیالات کے حامل فرد کو ذہنی اور نفسیاتی تشدد کا شکار کر دیتے ہیں، بلکہ بھوک کے ہاتھوں مجبور کر کے اس سے ہر وہ کام کراتے ہیں جو اس انقلابی فرد کے مطابق غلط تھے۔ آخر جب وہ اپنے آپ کو معاشرے کے انہی گھٹیا افراد کی صف میں کھڑا دیکھتا ہے کہ جن کے خلاف وہ مزاحمت کے رویوں کا اظہار کرتا آیا تھا تو وہ خودکشی کی کوشش کرتا ہے جو ناکام ہو جاتی ہے۔ اس طرح یہ فرد اس بے رحم معاشرے کے رحم و کرم پر زندہ رہ کر ایک لایعنیت پر مبنی زندگی گزارنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

ناول بیگانہ میں جگہ جگہ زندگی کے ساتھ لایعنی برتاؤ دکھائی دیتا ہے۔ کامیو کے نوبل تصورات کے بغیر اس کی شخصیت اور تحریر کو بہتر طور پر سمجھا نہیں جا سکتا۔ (۳)۔ ''''بیگانہ''' لایعنیت کے گرداب میں جکڑے ایک فرانسیسی فرد مرسو، کی کہانی ہے اور یہ کردار ناول میں مرکزی اہمیت کا حامل کردار ہے۔ اس کے کردار کے عمیق مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی تشکیل میں کامیو نے تمام تر تخلیقی وسائل کو استعمال میں لا کر ایسی مرکزیت سے آشکار کیا ہے کہ تمام ناول اس کی پراسرار اور مضبوط شخصیت کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔ اس ناول کو بلاشبہ بڑے کرداری ناول میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ کردار مغربی معاشرے کی اخلاقی اقدار کی عکس گری اور ان اقدار سے ایک فرد کی بے نیازی اور لایعنی زندگی کے مظاہر کی اچھے انداز میں عکاسی کرتا ہے۔ ''بیگانہ اور دیوار کے پیچھے'' کے موضوعات میں ایک مماثلت یہ بھی ہے کہ دونوں ناولوں کا موضوع انسان کی تنہائی ہے۔ بقول وہاب اشرفی

> ''یہ ناول بیگانہ، بیسویں صدی میں افسانوں کی علیحدگی کے موضوع کو ایک خاص انداز میں پیش کرتا ہے جس میں لایعنیت کی فضا مرکز بن گئی ہے۔ اس زمانے میں ۱۹۴۲ء اس کی مشہور فلسفیانہ کتاب ''The Myth of Sisiphus'' شائع ہوئی۔ یہ زندگی کی بے معنویت، لایعنیت اور انسانی مقدر کی بے بسی کی فلسفیانہ توجیہہ پیش کرتی ہے۔ کامیو دراصل انسان کی بے بسی کا بہت بڑا علمبردار ہے۔ اس کے کلیدی تصورات میں مقدر، مجبوری اور قضا و قدر کے لایعنی نشیب و فراز نمایاں رہے۔'' (۴)

بیگانہ کے مرکزی کردار مرسو کے علاوہ اہم کرداروں میں مرسو کی (فوت ہونے والی) ماں، محبوبہ ماری، سیلیست، ماسوں، ریموں اور وکیل، جج، پادری کی صورت میں ضمنی کردار شامل ہیں۔ کہانی شروع سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے جب اس کو پتہ چلتا ہے کہ مرسو کی ماں مر گئی ہے لیکن یہ خبر سن کر اس کے اندر غم و الم کی کوئی لہر پیدا نہیں ہوتی۔ حیرانی کی بات ہے کہ وہ بے دلی کے ساتھ ماں کی آخری رسومات

کے لیے جاتا ہے، جس کے لیے وہ اگر نہ بھی جاتا تو دارالامان کے لوگ یہ کام بخوبی کر دیتے۔ چونکا دینے والی بات یہ ہے کہ اس کو اپنی ماں کی میت اور موت سے کوئی دلچسپی پیدا نہیں ہوئی۔ حتیٰ کہ اس کو اپنی جبلت پر اس قدر اختیار ہے کہ ماں کا آخری دیدار بھی اس کے لیے کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ وہ بغیر دیکھے تابوت بند کر دینے کا اشارہ کرتا ہے۔(۵)

مرسو کی ذات میں موجود یہ لایعنیت یوں بھی سامنے آتی ہے کہ اگلے روز اپنی دوست ''ماری'' کے ساتھ تیراکی کے دوران عیش و مسرت کے لمحات سے محظوظ ہو کر شام کو سینما دیکھنے جاتا ہے۔ دوسری جگہ یہ مظاہرہ اس وقت بھی ہوتا ہے جب مرسو ایک عرب باشندے کے قتل کرنے کے جرم میں عدالت کے کٹہرے میں کھڑا ہوتا ہے کہ اپنا دفاع کر سکے لیکن اسے اس دفاع سے کوئی دلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ جانے بغیر کہ یہ عمل پھانسی تک لے جا سکتا ہے۔ اس بے نیازی کے باعث وہ مجرم تصور کیا جاتا ہے اور اسے پھانسی کا حکم سنا دیا جاتا ہے سزا کے آخری دنوں میں جب وہ پھانسی جیسے انجام کی جانب بڑھ رہا ہوتا ہے، حیرت انگیز طور پر اسے موت سے کوئی خوف یا دلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔ اس طرح یہاں وجودیت سے زیادہ لایعنیت کا عمل سامنے آتا ہے۔

دیوار کے پیچھے پاکستان میں ۸۰ کی دہائی کے مارشل لاء کے عہد میں ایک حساس اور انقلابی وفکری نظریات کے حامل فرد کی یوٹوپیائی مملکت کے ٹوٹنے کا ایک نوحہ ہے۔ اس ناول میں ضیاء الحق کا مارشل لاء اس عہد کی مخصوص فضا، بدبودار سماج، اندھیرا، سایہ، خوف، ڈر، تنہائی، اجنبیت، کراہت، مایوسی، ریاستی جبر، ظلم اور زیادتی، معاشی و معاشرتی عدم مساوات، سیاسی حالات، انسانی وجود کی بحث اور متنوع موضوعات بکھرے پڑے ہیں۔(۶) یہ ناول ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو معاشرے کے لیے قطعی غیر اہم تھا۔ وجودی کرب میں زندہ اور بے حال یہ فرد اپنے نظریات کی بھاری قیمت ادا کرتا ہے۔ اسے قدم قدم پر مشکوک سمجھا جاتا ہے۔ اسے احساس دلایا جاتا ہے کہ اس کا تعاقب کیا جا رہا ہے بالآخر وہ وہمی شکی اور نیم پاگل ہو جاتا ہے۔ پروفیسر کے علاوہ دیگر کرداروں میں اس کی بوڑھی، بیمار ماں، دو بہنیں رضیہ اور کوثر، بھائی امجد، حمید، سکندر، احمد اور ہیروئن نزہت کے نام شامل ہیں۔

دونوں ناول بنیادی طور پر کرداری ناول ہیں۔ دونوں ناول نگاروں نے ایک مضبوط کردار کا انتخاب کر کے ایسا مرکز بنا دیا ہے جس کے گرد سارے واقعات اور کردار گھومتے ہیں۔ دونوں ناولوں میں جگہ جگہ مماثلتوں کی کثرت ہے۔ سب سے پہلے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ کامیو کے پیش نظر فرانس کا معاشرہ ہے جس میں ہیرو مرسو کو سماج کو معاشرتی اقدار سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اس کے لیے معاشرتی اور خونی رشتے قطعی اہمیت نہیں رکھتے۔ اس کے برعکس انیس ناگی کے ہاں صورت حال اُلٹ ہے۔ انیس ناگی کا مرکزی کردار پروفیسر معاشرے کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ بات مغربی اور مشرقی معاشرتی اقدار اور ان میں ایک انسان کی قدر و اہمیت کو اچھے طریقے سے سمجھنے کے لیے معاون ہے۔ بے حسی دونوں ناولوں میں ایک بڑی مماثلت بن کر آتی ہے اور شخصی اور اجتماعی ہر دو سطح پر دکھائی دیتی ہے۔ مرسو کو زندگی سے کوئی غرض نہیں لیکن یہ رغبت نہ ہونے کے باوجود وہ اپنے آپ کو زندگی گزارنے پر مجبور پاتا ہے۔ دوسری طرف پروفیسر کو بھی (ایک وقت آتا ہے) زندہ رہنے سے کوئی غرض نہیں رہتی۔ پروفیسر ناول کے پہلے صفحے پر ہی اپنے دوست احمد کو لکھے گئے خط میں بیان کرتا ہے کہ وہ زندہ نہیں رہنا چاہتا، لیکن وہ مجبور ہے کہ خودکشی کی کوشش کے باوجود زندگی

اسے چھوڑتی نہیں۔مشرقی معاشرہ (پاکستانی) پروفیسر کو قدم قدم پر مساوی انسان نہ ہونے کا تاثر دیتا ہے جس کی وجہ سے اسکی ذات ایک المیائی تاثر کی حامل بن جاتی ہے۔

مرسو (بیگانہ) کے خلاف قتل کے مقدمے کی وجہ سے عدالت میں بحث جاری ہے لیکن وہ کٹہرے میں کھڑا اپنے دفاع میں بولنے کی بجائے بوریت محسوس کرتا ہے اور اردگرد کی جزئیات میں مصروف ہو جاتا ہے تاکہ وہ مقدمے سے بے نیاز اور لایعنیت میں کھو جائے۔وہ اپنے دفاع کو غیر اہم سمجھ کر چپ ہو جاتا ہے۔بالکل اسی طرح پروفیسر (دیوار کے پیچھے) کو کالج کے پرنسپل نے بغیر کسی نوٹس کے نوکری سے نکال دیا تو وہ کوئی صدائے احتجاج بلند نہیں کرتا۔اسے اس بات سے غرض نہیں ہوتی کہ اس کے خلاف کوئی سازش رچائی جا رہی ہے۔یہاں پر مغربی اور مشرقی معاشرے کے افسروں میں مماثلت ملتی ہے کہ مرسو کو اپنے دفتر میں جب اس کی ماں کی موت کی اطلاع ملتی ہے تو اس کا افسر اس کو خوش دلی سے چھٹی نہیں دیتا، جو کہ ایک غیر اخلاقی رویہ تھا۔پرنسپل اور مرسو کے باس کا رویہ ایک جیسا ہی ہے۔یہ رویہ لایعنیت کے رویوں کی کمال عکاسی کرتا ہے۔پروفیسر اکثر عجیب حلیہ بنائے رکھتا ہے۔اپنی بول چال میں غیر محتاط رہتا ہے۔پروفیسر جمیل اسے سمجھاتا ہے کہ محتاط گفتگو کیا کرو لیکن اس بات پر کوئی دھیان نہیں دیتا۔

''پروفیسر ذرا محتاط گفتگو کیا کرو۔

کیوں، تمہیں میری آواز بُری لگتی ہے؟

دارو گیر کا زمانہ ہے، جگہ جگہ جال بچھے ہیں، کسی پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔

یار میں کون سا بم بنا رہا ہوں۔

میرا کام خبردار کرنا ہے، باقی تمہاری مرضی، اور ہاں شام کو اس ریستوران میں جانے سے گریز کرو۔

جمیل تم مجھے سی۔آئی۔اے کے معلوم ہوتے ہو۔

میں جو کچھ بھی ہوں، میری بات پر کان دھرو۔(۷)

مرسو اور پروفیسر کے کرداروں میں دیگر مماثلتیں بھی موجود ہیں۔موت سر پر آ کھڑی ہوتی ہے تو مرسو کو ہوش آتا ہے اور گزرا زمانہ، ماں، ماری سب یاد آنے لگتا ہے۔تھوڑی دیر کے لیے یہ کردار لایعنیت کے گرداب سے باہر آتا ہے۔پروفیسر کی ماں بھی بوڑھی، بیمار اور بے یار و مددگار ہوتی ہے کوئی بیٹا کفالت کا ذمہ نہیں لیتا۔مرسو ماضی، حال مستقبل سے آزاد فرد ہے۔جبکہ پروفیسر اپنے ماضی سے بیزار ہوتا ہے اور لاتعلق ہو جانا چاہتا ہے۔

بیگانگیت (Absurdism) ایک بڑے عامل کے طور پر دونوں ناولوں میں موجود ہے مرسو اپنی ذات ماحول، معاشرت سے اتنا بیگانہ ہو جاتا ہے کہ کسی بہت اہم واقعے سے بھی اپنی ذات کو بیگانہ کر لیتا ہے اور نہیں تو وہ اردگرد کی جزئیات میں کھو کر عضو معطل بن جاتا ہے۔پروفیسر بھی مرسو کی طرح ہر اہم واقعے سے دامن چھڑا کر جزئیات نگاری میں اپنے آپ کو مگن کر لیتا ہے۔اس کی بے ہنگم زندگی میں کسی بھی جگہ رکشوں، ٹیکسیوں کا شور، پٹرول کی بو، ہر طرف سفید اور گنجے سروں کا لامتناہی سلسلہ اسے اردگرد سے غافل بنا دیتا ہے۔

جنس کی جبلت ایک بڑی منہ زور اور طاقت ور شے ہے لیکن یہ دونوں کردار اس جبلت سے بیگانہ ہو جانے کی کامیاب صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس مقام پر دونوں ناول نگار ان دو کرداروں کی شکل میں مضبوط کرداروں کی تخلیق میں بڑے کامیاب رہے ہیں۔ یہ زاہد خشک ہرگز نہیں لیکن اپنے وجود کو برتر رکھنے کے لیے یہ اس جبلت سے بھی اغماض برتنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ مرسو ماری سے رومانس کرتا ہے۔ جنسی فعل کی انجام دہی، تیراکی، چھاتیاں چھو کر حظ لینا، اس کے پیٹ پر سر رکھ کر لیٹنا، یہ تمام معاملات مرسو کی دلچسپی میں آتے ہیں۔ لیکن جیسے ہی ماری نظروں سے دور ہوتی ہے وہ کبھی یاد نہیں آتی۔ عام دنوں میں اسے جنسی طلب محسوس نہیں ہوتی۔ جیسے ہی ماری سامنے آتی ہے تو اسے یوں لگتا ہے کہ جیسے کوئی بھولا ہوا کام یاد آ گیا ہو۔ اس کے استفسار پر اسے واضح کرتا ہے کہ اسے اس سے کوئی محبت نہیں۔ شادی کے سوال پر کہتا ہے کہ اگر تم چاہتی ہو تو میں شادی کر سکتا ہے اگر نہ مجھے کسی عورت کی ضرورت ہے نہ کسی رشتے کی۔ پروفیسر کا کردار بھی مرسو کی تائید میں آگے بڑھتا ہے۔ نزہت کے شادی کے بارے میں استفسار پر کہتا ہے کہ وہ جنسی خواہش کی تکمیل کو اخلاقیات کا کوئی عنصر سمجھنے سے زیادہ معاشرتی مسئلہ سمجھتا ہے۔

> ''ایک شام وہ کہنے لگی۔ شادی کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے؟ نیک خیال ہے کیا مطلب ہے تمہارا؟ میں نے کبھی اس کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اس کا مطلب تم ابنارمل ہو؟ ان معنوں میں نہیں جن میں تم سمجھتی ہو۔ بہت بے حیا ہو۔ دیکھو نزہت، بات یہ ہے کہ شادی بذات خود ایک مہمل ادارہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ فی زمانہ ایک اقتصادی مسئلہ ہے۔ یہ کھاتے پیتے طبقے کا مشغلہ ہے۔ ہر طرف گرانی ہی گرانی ہے۔ اگر تم اسے جسمانی ضرورت کے لیے ضروری سمجھتی ہو تو جبلی خواہش اور طریقوں سے بھی پوری ہو سکتی ہے۔''(۸)

عورت جنس اور شادی سے گریز کے محرکات جو کوئی بھی ہوں، لیکن اس معاملے میں دونوں کرداروں کا رویہ ایک جیسا ہے، البتہ دونوں ناولوں میں عورت شادی کی خواہش مند ہے۔ یہ رویہ گھر جیسے ادارے کی مضبوطی کا نمونہ ہے۔ دونوں ہیروئنوں میں مادیت پرستی نہیں ہے۔ دونوں مرکزی کرداروں میں یہ مماثلت بھی ہے کہ وہ خونی اور ذاتی رشتوں سے بھی بیگانگی کا رویہ برتتے ہیں۔ مرسو کی ماں اس سے دور بیمار ہو کر مر جاتی ہے۔ لیکن اسے کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ ماں کے مرنے میں ''اس کا تو کوئی قصور نہیں'' ماری سے بھی اپنائیت کا کوئی تعلق نہیں بنتا مرسو کا باپ نہیں ہے۔ پروفیسر کا باپ بھی زندہ نہیں ہے۔ وہ زندہ تھا تو مذہبی شدت پسند فرد تھا جس سے اس کی اولاد کو کوئی الفت محسوس نہیں ہو پاتی۔ اس کے باپ کو کبھی بھی اپنے بچوں سے کوئی رغبت محسوس نہیں ہوئی۔ پروفیسر اپنے بھائی بہنوں اور ماں سے صرف ترحم کا رشتہ محسوس کرتا ہے، اس کے علاوہ کچھ نہیں۔

''دیوار کے پیچھے'' اور ''بیگانہ'' میں دونوں مرکزی کرداروں کے علاوہ بہت سے مقامات اور اشخاص میں مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ ماں کا کردار دونوں ناولوں میں موجود ہے۔ دونوں مائیں، بوڑھی، مریض اور اپنی اولاد کی بے حسی کا شکار ہوتی ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ کامیو کے ناول میں اخلاقیات کے مبلغ کا کردار پادری ادا کرتا ہے۔ انیس ناگی کے ہاں یہ کام ماں کرتی ہے۔ دونوں ہیروئنیں شادی کی خواہش مند ہیں۔ ماری، جو مغربی معاشرے کی فرد ہے، شادی سے بے نیازی و بے رغبتی دیکھ کر چپ ہو جاتی ہے

لیکن نزہت انکار سن کر باقاعدہ احتجاج کرتی ہے۔حقیقت سے فرق کے ساتھ یہ دونوں کردار ایک جیسے ہیں۔دونوں ناولوں میں عورتوں کے کردار زیادہ فعال نہیں ہیں۔عورتوں کے ہاں زندگی اور محبت نظر آتی ہے۔دونوں ناول میں طوائف کا کردار بھی موجود ہے۔مماثلتوں کو مختصر کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں ناولوں میں پولیس،عدالتیں،وکیل،شراب،طوائف،جج موجود ہیں۔

مرسو اور پروفیسر دونوں کسی کیس میں گواہ بنتے ہیں،یہ بھی ایک مماثلت دونوں کرداروں میں موجود ہے۔مرسو ایک کیس میں گواہ بنتا ہے لیکن اسے کچھ پتہ نہیں کہ اس نے کیا گواہی دینی ہے اور اسے اس سے کوئی غرض بھی نہیں۔پروفیسر کو بھی کہیں میں جھوٹا گواہ بننا پڑتا ہے۔مرسو اور پروفیسر کو زمانہ اپنے مطلب کے لیے استعمال کرتا ہے۔دونوں کرداروں میں باپ سے کوئی محبت نہیں دکھائی دیتی۔دونوں شراب پیتے ہیں۔دونوں کردار انفعالیت کی بڑی مثال ہیں۔

اختلافات بھی دونوں ناولوں میں موجود ہیں جن سے ان ناولوں کی انفرادی حیثیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔یہ اختلافات ایک دوسرے کی ضد نہیں، بلکہ اپنے اپنے تناظرات اور معاشرے کی عکس گری کے نمونے ہیں۔مرسو اور پروفیسر کے کرداروں میں یہ بات مختلف ہے کہ مرسو کے ہاں زندگی گزارنے کا،دنیا میں آنے کا،رہنے کا،دنیا چھوڑ دینے کے بارے میں کوئی واضح نظریہ نہیں ملتا۔وہ اپنی ذات اور وجود سے آگے دیکھنے کی طاقت نہیں رکھتا،جبکہ پروفیسر اپنے دل و دماغ میں جاندار اور باقاعدہ نظریات رکھتا ہے۔مرسو لایعنیت کا شکار ہو کر غیر ضروری اور بے کار سوچوں میں گم رہتا ہے جبکہ پروفیسر اپنے نظریات کے مطابق معاشرے کو نہ چلتا دیکھ کر لامتناہی سوچوں میں مبتلا ہو کر مریض بن جاتا ہے۔مرسو کو شادی سے رغبت نہ بھی ہو تو جنسی معاملات اور متعلقات میں دلچسپی رکھتا ہے لیکن پروفیسر اس میدان میں خشک مزاج اور مردم بیزار شخص ہے۔پروفیسر نے اپنے آپ کو ایسے خول میں بند کر لیا ہے جہاں پہنچ کر جنسی حظ سے محرومی اور لاپرواہی عادت بن جاتی ہے۔دونوں افراد نے جبلتوں کے منہ زور گھوڑے کو کو طاقت ور لگام ڈالی ہوئی ہے۔مرسو زندگی کے چھن جانے کے احساس سے ہوش میں آتا ہے۔اس وقت اسے موت ایک بڑی سچائی کے طور پر ملتی ہے لیکن اس کے باوجود اس کی شخصیت میں سے کوئی کمزوری سامنے نہیں آتی۔وہ نئی زندگی کی خواہش نہیں کرتا۔اسے بس یہ دکھ ہے کہ یہ آسمان،مرنے کے بعد،ہمیشہ کے لیے غائب ہو جائے گا۔

> ''ان اشاروں اور ستاروں بھری رات میں میں نے پہلی بار اپنے آپ کو دنیا کی اس نرم و نازک لاتعلقی کے حوالے کر دیا۔اُسے اپنے آپ سے اتنا مشابہ پا کر اتنا برادرانہ دیکھ کر مجھے احساس ہوا کہ میں زندگی میں پہلے بھی خوش تھا اور اب بھی۔تکمیل کے لیے اور اپنے آپ کو کم تنہا محسوس کرنے کی خاطر،میری آخری امید یہ تھی کہ میرا گلا کٹنے والے دن بہت سارے تماشائی مجھے دیکھنے آئیں اور نفرت بھری چیخوں سے میرا استقبال کریں۔''(۹)

دوسری طرف پروفیسر کے جرم و گناہ کے اعترافات کے باوجود زندگی سے فراریت کا عنصر ختم ہو جاتا ہے اور وہ معاشرے سے زندگی کی بھیک مانگتا ہے۔

''مجھے گرفتار مت کیا جائے۔ مجھے برف کی سل پر مت لٹایا جائے۔ میں پہلے ہی خنجر کی دھار پر ہوں۔ میں برف کی خنکی سے شل ہو چکا ہوں۔ لو میں اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے کسی حد تک اپنی مرضی کے مطابق زندہ رہنے کی کوشش کی ہے۔ یہ واقعی جرم ہے۔ میں وعدہ کرتا ہوں کہ دوبارہ اس کا ارتکاب نہ کروں گا۔ پھر کبھی احتجاج نہیں کروں گا۔ میں نے دماغ میں بھوسہ بھر کر لبوں کو ٹشک آنتوں سے سی لیا ہے۔ میں اپنے لہو سے لکھ کر دیتا ہوں، تا ابد میری زندگی ایک خاموش معافی کی طرح سسکتی رہے گی۔ میرا اعتراف مکمل ہو چکا ہے۔ مجھے آزاد کیا جائے۔''(۱۰)

معاشرتی اقدار اور اداروں کے ضمن میں یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ فرانس کا معاشرہ اخلاقی اقدار کی پامالی اور بغاوت پر چیختا ہے، دوسری طرف پاکستانی معاشرے میں ایک حساس اور انقلابی نظریات کا حامل فرد اخلاقی و انسانی اقدار کی پامالی پر چیختا ہے۔ وہاں پر ایک فرد مسئلہ ہے۔ یہاں پر پورا معاشرہ مسئلہ ہے۔ وہاں جج فرض شناس اور پیشے سے مخلص ہیں، یہاں کے جج غیر سنجیدہ، بددیانت اور رشوت خور دکھائے گئے ہیں۔ وہاں کے جج کو مقدمے سے دلچسپی ہے۔ یہاں کے جج کم تنخواہ کا رونا روتے ہوئے رشوت خوری کا جواز فراہم کرتے پیش کیے گئے ہیں۔ فرانس میں آج سے نصف صدی قبل کی پولیس، انسان دوستی کے قوانین پر ہر صورت میں عمل پیرا ہوتی ہے۔ یہاں بہت بعد کے زمانے میں بھی پولیس اور عدالتی کارروائیاں نامعقول ہیں۔ یہاں پر پولیس اور عدالت کے اداروں کو انسانیت کی تذلیل کے بڑے اداروں کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ وہاں گواہ کا جھوٹ بولنا ناقابل تصور ہے۔ یہاں گواہیاں خریدی جاتی ہیں۔ وہاں عدالتوں میں ایک وقت میں ایک مقدمہ زیر سماعت ہوتا ہے یہاں سیکڑوں مقدمے ایک ساتھ چلتے ہیں۔ وہاں ملزم کو ہتھکڑی اکثر کھول دی جاتی ہے۔ یہاں ملزم ہتاتا ہے کہ اسکی بیڑیاں اس لیے نہیں کھولی جا رہیں کہ پولیس والے اس کے لیے پیسے مانگتے ہیں۔ اس معاشرتی عکاس کے علاوہ جگہ جگہ مماثلتوں اور اختلافات کی رنگا رنگی کے ساتھ یہ دونوں ناول، آخری دم تک قاری کو اپنی دلچسپی کے سحر میں لیے رہتے ہیں۔

دونوں ناولوں میں فنی طور پر بھی مماثلتیں موجود ہیں۔ کامیو نے اپنے ناول کو دو بڑے حصوں تقسیم کیا ہے ہر حصہ، ۵، ۶ ابواب پر مشتمل ہے اور باب کے اوپر نمبر موجود ہے۔ انیس نے بھی نمبروں کا استعمال کر کے ناول کو ۲۳ حصوں (ابواب) میں تقسیم کیا ہے۔ کامیو کا پلاٹ خوبصورت ہے اور بغیر الجھے ہوئے سیدھے سادھے اور منطقی انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ انیس کے ناول کا پلاٹ سیدھا سادھا نہیں ہے۔ دراصل واقعات کا انبار نبھاتے ہوئے پلاٹ پیچیدہ بن گیا ہے۔ لیکن اس پیچیدگی کے باوجود واقعات کی منطقی ترتیب کا سلسلہ مجروح نہیں ہوتا۔ دونوں مصنفین کے کردار اپنے اپنے معاشرے کے نمائندہ کردار ہیں۔ کامیاب معاشرتی عکاسی سے ناولوں کی فضا میں اجنبیت کا عنصر دکھائی نہیں دیتا۔ وہاں فرانس کی معاشرت اور پیرس کا ذکر ہے۔ یہاں لاہور اور ساہیوال کے نام ملتے ہیں۔ دونوں ناولوں میں وقت ایک بہترین ناظر اور سامع ہے جو لاپرواہی سے چلا جا رہا ہے۔ قاضی جاوید دیوار کے پیچھے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کامیو نے لکھا تھا کہ لایعنیت وضاحت کی خواہش اور دنیا کے ناقابل فہم ہونے کے تضاد سے جنم لیتی ہے۔ انیس ناگی نے نیا زاویہ پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک لایعنیت کا منبع وضاحت کی طلب اور خود سے ماورا ہونے سے انکار کا باہمی تضاد ہے۔ چنانچہ اس کا لایعنی ہیرو خود ماورائیت کے امکان سے منکر ہے۔۔۔سارتر کے ہیرو کی طرح پروفیسر زندگی کے حق میں فیصلہ کرتا ہے۔ وہ مصالحت پر بھی آمادہ ہے لیکن انیس ناگی اس فیصلے کی افویت اجاگر کرنے سے نہیں چوکتا۔ کامیو کے اجنبی کی طرح، کافکا کے کتے کی طرح موت سے (انیس کا کردار) ہمکنار ہوا تھا۔ آخری تجربے میں دونوں نے موت خود منتخب کی تھی۔ اب وہ جانتا ہے کہ یہ زوال کا عہد ہے۔ ترقی کے قدم رک گئے ہیں۔ نئی دانش کی ضرورت ہے۔ جنوں میں اس نے جو جانا ہے وہ فرزانگی میں نہیں جانا جا سکتا۔''(۱۱)

انیس ناگی نے دوستوفسکی، فرانز کافکا، آندرے ژید، فاکنر، ژاں پال سارتر، اور آلبیغ کامیو کی ادبی روایت کو نہ صرف یہ کہ اردو دنیا میں متعارف کرایا بلکہ اسے آگے بڑھانے کا سبب بھی بنے۔ کامیو اور انیس ناگی کی شخصیات اور نظریات میں ایک اور بڑا عنصر کمیونسٹ نظریات بھی ہیں۔ کامیو کمیونسٹ تحریک سے عملی طور پر بھی منسلک رہے۔ اس کے ہاں گہرا سیاسی شعور ملتا ہے۔ اپنے دور کے استحصال زدہ انسانوں کا درد رکھتے ہیں۔ اسی طرح انیس ناگی انسان کے ہاتھوں انسان کی تذلیل، بے بسی اور سیاسی و معاشرتی سماج پر گہری نظر رکھتا ہے اور ان نظریات کو کامیابی سے اپنے ناول میں سموتا ہے اور سیاسی اور معاشرتی طور پر معاشرے کی حالت زار پر گہری نظر رکھتے ہوئے ترقی پسندانہ خیالات کو کامیابی سے ناول میں پیش کرتے ہیں۔

حاشی وحوالہ جات

۱۔ ناول کا فرانسیسی عنوان لیتراں ژے Letrnger ہے۔ انگریزی میں یہ عنوانات Outsider اور Stranger ملتے ہیں۔ اردو میں انگریزی سے جو ترجمہ ہوا وہ ''اجنبی'' کے نام سے موجود ہے۔ موجودہ ترجمہ بیگانہ بلقیس ناز کا ہے جو براہ راست فرنچ سے اُردو میں کیا گیا ہے۔

۲۔ شہزاد منظر، مشرق و مغرب کے چند مشاہیر ادبا، (کراچی، مکتبہ دانیال، اول ۱۹۹۶ء،) ص ۱۲۰

۳۔ کامیو کے نظریات اس طرح ہیں۔

(i) The absurd is the essential concept and first truth.

(ii) I rebel, therefor we exist.

Referenced by, http://en.wikipedia.org/wiki/Albert Camus accesed on 25-04-2009

۴۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادبیات عالم، جلد پنجم، (اسلام آباد، پورب اکیڈمی، طبع اول ۲۰۰۶ء،) ص ۱۰۳

۵۔ البرٹ کامیو، بیگانہ، ترجمہ بلقیس ناز، (اسلام آباد، الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۳ء،) ص ۱۹

۶۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، (کراچی: پاکستان سٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۹۴

۷۔ انیس ناگی، دیوار کے پیچھے، (لاہور، فیروز سنز، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۳

۸۔ دیوار کے پیچھے، ص ۶۹

۹۔ بیگانہ، ص ۱۵۷

۱۰۔ دیوار کے پیچھے، ص ۱۴

۱۱۔ قاضی جاوید، (تبصرہ) مشمولہ ''دیوار کے پیچھے''، ص ۱۸۹-۱۸۸

ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان

اسسٹنٹ پروفیسر ، شعبۂ اُردو ،نمل ، اسلام آباد

کلام منیؔر میں غیر مستحکم سیاسی و سماجی صورت حال

Dr. Ambreen Tabassum Shakir Jan

Assistant Professor, Urdu Department, NUML Main Campus, Islamabad

Munir Niazi Poetry in Political and Social inequalities in Pakistani Society

Munir Niazi has a unique place in Urdu poetry. Through his poetry he explores various political and social inequalities in Pakistani society. In this article there will be detailed discussion of the portrayal of political and social instability in Munir Niazi,s poetry.

اُردو شاعری کی فضا میں منیر نیازی کی آواز اس وقت گونجی جب سیاسی سطح پر ہندوستان دو حصوں میں بٹ گیا تھا۔ سماجی سطح پر احساس محرومی کی شدت میں اضافہ ہو رہا تھا اور ادبی دنیا میں ترقی پسند تحریک اور نئے ادب کی تحریکیں عروج کے بعد ادبی تاریخ کا جز بن چکی تھیں۔ ایسے میں منیر نیازی کی منفرد آواز نے سب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس آواز میں خوف و دہشت عدم اطمینان، لاحاصلی کی وہ جھنکاریں سنائی دے رہی تھیں جو اس وقت کے غیر مستحکم سیاسی نظام کا لازمی نتیجہ تھیں۔

ہجرت کے بعد ادبی تخلیق کاروں نے مجموعی طور پر ملکی سیاسی صورتحال پر عدم اطمینان کا اظہار کیا۔ منیر نیازی ان حالات سے غافل نہیں رہے۔ انھوں نے بھی بھرپور ردعمل ظاہر کیا خاص کر معاشرتی ناانصافی، استحصالی رویے، ظلم و جبر کی خوفناک صورتحال، سماجی عدم توازن اور بگڑتی سیاسی صورتحال نے ان کی شاعری خاص کر نظم پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔

ہجرت کا استعارہ منیر کی شاعری اور بالخصوص نظم میں ان کے باقی تصورات کی نسبت نمایاں ہے۔ یہ استعارہ ان دیگر لکھنے والوں کے ہاں بھی تواتر کے ساتھ آیا ہے جو اپنا وطن چھوڑ کر نئی مملکت کے خواب آنکھوں میں سجائے نئے ملک میں آئے۔ یوں ماضی کے ساتھ ربط استوار کرنے کے رویے نے جنم لیا۔ بقول انتظار حسین:

> ''ہجرت کے تجربے کے ساتھ ساتھ ماضی کی قسمت خوب جاگی ورنہ اسے تو تقسیم سے پہلے کے لکھنے والے ایک فالتو چیز سمجھ کر رد کر چکے تھے۔۔۔ مگر تقسیم کے بعد معاشرتی حقیقت نگاری عصر حاضر کے حوالے کے ساتھ ماضی کی تصویر کشی بن گئی۔ نئے لکھنے والوں نے اس اسلوب کو اس طور پر اپنایا جیسے ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی ہو گیا ہو اور وہ اسے تخیل کے راستے واپس لا کر حال میں سمونے کی کوشش کر رہے ہیں۔''(۱)

منیر کے ہاں ہجرت کے اس تصور کا ایک پہلو تو خود ان کی اپنی ذات سے تعلق رکھتا ہے جس کا ذکر اوپر ہوا۔ ہجرت کے اس کرب سے ان کی ذات کے علاوہ ان کا خاندان بھی گزرا۔ تقسیم کے نتیجے میں ہونے والی ہجرت کے دوران منیر نیازی عین عالمِ شباب میں تھے۔ زندگی کے اس جذباتی دور میں انسان ماحول اور گردوپیش کے واقعات سے گہرا اثر لیتا ہے۔ لہٰذا انھوں نے ہجرت کے تجربے کو پورے شعور کے ساتھ دیکھا اور محسوس کیا۔ مہاجرین کو جن دکھوں اور مسائل کا سامنا تھا اور جغرافیائی تقسیم کے ساتھ ساتھ ان کی زندگیوں میں جو تقسیم آ گئی تھی، اس کا ادراک بھی منیر نیازی کو ذاتی اور مجموعی دونوں سطحوں پر ہوا۔ منیر کے ہاں ہجرت کے تجربے اور اس کے مابعد اثرات کے بارے میں ڈاکٹر ابرار احمد لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔ وہ ایک ایسے زمانے سے تعلق رکھتے تھے جسے اردو شاعری کا سنہری دور قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ باکمال شعرا زیادہ تر وہ تھے جو قیامِ پاکستان کے بعد ہجرت کے تجربے سے گزرے اور جن کی زندگیاں تقسیم ہو گئیں۔ جہاں انھیں چھوڑی ہوئی جگہوں کی یادوں نے گرفت میں رکھا، وہیں نئے ملک سے مانوس ہونے، اس میں جگہ بنانے، اس کے لیے خواب دیکھنے اور اس کا حصہ بن جانے کے درجہ بہ درجہ عمل سے بھی انھیں گزرنا پڑا۔ منیر نیازی ایسے ہی شعرا کے قبیلے کے غالباً سب سے باکمال شاعر تھے۔''(۲)

ہجرت کے ان دونوں تجربات کے ساتھ ساتھ منیر کے ہاں ایک مسلسل ہجرت کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ نئے ملک سے مانوس ہونے اور اس میں جگہ بنانے کے باوجود منیر کے ہاں چھوڑی ہوئی جگہوں کی یادوں کی گرفت اور آزادی کے نئے امکانات کے خواب دیکھنے کا عمل آخر تک جاری رہا۔ بقول سعادت سعید ''منیر اپنی آزادی کے نئے امکانات تلاش کرتے ہیں۔ یہ آزادی کے نئے امکانات ان کے آئیڈیل کی صورت میں اجاگر ہوتے ہیں۔ ان کی یادیں ان کا آئیڈیل بنتی ہیں۔''(۳)

منیر ایک مخصوص فکر، مختلف طرزِ ادا اور اپنی انفرادیت کے باوجود اپنی شاعری اور اپنی نظموں میں کہیں زیریں اور کہیں بالائی سطح پر گہرے سیاسی شعور کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ منیر نے اپنے عہد کی سیاسی و سماجی صورتحال کو اپنی جذباتیت کے ساتھ ملا کر پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں سیاسی رویہ اس طرح کا نہیں ہے جیسا ان کے پیش روؤں اور ان کے معاصرین کے ہاں موجود ہے۔ سیاست کا براہِ راست سماجی زندگی پر ہوتا ہے اور سماجی زندگی فرد کی ذاتی اور شخصی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ بعینہٖ منیر نیازی کے ہاں سیاسی شعور پہلے سماجی اور پھر ذاتی حوالے سے اپنی پہچان کراتا ہے۔ منیر نے جن دکھوں، جن مصائب، جن خوفناکیوں کا تذکرہ اپنی ذات کے حوالے سے کیا ہے، وہ پورے معاشرے کی صورتحال ہے۔ بقول سہیل احمد خان:

> ''منیر کے نزدیک شاعری پورے عہد کے طرزِ احساس اور رویوں کا عطر ہے۔ منیر اپنے عہد کے رویوں اور نظریات کی ''منظوم تشریحیں'' نہیں کرتا وہ تو بے معنی تفصیل کا بھی قائل نہیں، وہ چند سطور اور چند تصویروں میں اپنے عہد کے انسانوں اور اس کے رویوں کی اصل بنیاد کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ پھر

اگر آپ چاہیں تو ان تصویروں سے معانی کی طویل داستانیں مرتب کر سکتے ہیں۔ معانی کی انھی امکانی سمتوں کی وجہ سے منیر کی شاعری کو کسی ایک سطح یا عمر کے کسی ایک حصے سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ ہر سطح کا انسان اس شاعری میں اپنے ذہن کے مطابق سمتیں تلاش کر سکتا ہے۔'' (۴)

منیر نے جس عہد کی زمانی اور مکانی تصویریں اپنی نظموں میں دکھائی ہیں اور جن سے نکلنے والے معنی کی بہت سی امکانی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ بیشتر ہماری ملکی تاریخ کا عرصہ ہے۔ منیر نیازی کی نظموں میں جس سیاسی و سماجی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے وہ ہمارے ملک کی سیاست اور ہمارے ملک کی معاشرتی صورتحال ہے کیونکہ ''سیاست سے کسی کو مفر نہیں اور پھر سیاست سے فرار دراصل زندگی سے فرار ہے اور زندگی سے فرار خود اپنے انسانی شرف و منصب کی ذمہ داریوں سے فرار ہے۔'' (۵)

لہٰذا اس ملک کی سیاسی فضا، بدلتی اقدار اور معاشی و معاشرتی مسائل منیر کے شاعری کے محرکات ہیں۔ منیر کے اسلوب میں چنگھاڑنے کا رویہ نہیں ہے، اس کے باوجود ان کی نظموں میں پاکستانی سیاست کی بوالعجبیوں اور اس کے رویوں کی آہٹیں سنائی دیتی ہیں۔ ان کی آواز میں دھیما پن مگر لہجے میں کاٹ ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے سیاسی و سماجی رویوں کو اپنے وجدان سے مس کر کے اپنی نظموں میں مختلف سطحوں پر اجاگر کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر یاسمین سلطانہ:

''منیر کی شاعری موجودہ عہد کی بدلتی قدروں کی آئینہ دار ہے۔ معاشرتی زبوں حالی اور فرد کی بے بضاعت زندگی کا دکھ اس کی شاعری میں نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ اپنی زندگی کے حوالے سے فرد کی بے بسی پر کڑھتا ہوا گرد و پیش میں پھیلی ہوئی بے حسی پر اپنے مخصوص انداز میں اظہار کی راہ نکال کر بھی ناخوش رہا۔'' (۶)

منیر نیازی کا سیاسی شعور زیادہ تر سماجی حوالے اور شاعرانہ تمثالوں کے پردے کے ساتھ بیان ہوا ہے لیکن بعض جگہ انھوں نے نسبتاً کھلے لہجے میں بھی سیاسی ناہمواری پر بات کی ہے۔ تخلیق کار بنیادی طور پر بنی نوع انسان اور بالخصوص عام آدمی کا نمائندہ اور ہمدرد ہوتا ہے۔ لیکن عوام کے ساتھ سیاستدانوں کا سلوک یہ ہے کہ وہ انھیں سیاسی ڈرامے کا ایک حصہ سمجھتے ہیں اور بوقت ضرورت انھیں استعمال کرنے کے بعد انھیں عضوِ معطل کی طرح بے کار سمجھ کر بے یار و مددگار چھوڑ دیتے ہیں۔ بقول فتح محمد ملک:

''عوام کی ہمارے سیاسی قائدین کی نظر میں فقط اتنی اہمیت ہے کہ ان کی قربانیوں کی بدولت سیاستدان ایوانِ اقتدار تک پہنچتے ہیں۔ سیاسی رہنماؤں کے ایوانِ اقتدار میں داخل ہو جانے کے فوراً بعد وہی پرانا، درجنوں بار کھیلا گیا سیاسی المیہ از سرِ نو شروع کر دیا جاتا ہے جس میں عوام کی حیثیت پھر سے سیاسی تماشے کے فالتو کرداروں کی ہو کر رہ جاتی ہے۔'' (۷)

پر امن، نفرت سے پاک، امن و امان کی دولت سے مالا مال اور سیاسی سطح پر مضبوط شہر یعنی ملک کی آرزو صرف منیر نیازی کی آرزو نہیں ہے بلکہ استحصالی نظام میں جکڑے ہوئے ہر انسان کی خواہش ہے۔ یہ خواہش مشرقی ممالک میں اور بھی زیادہ توانا ہے کیونکہ یہاں موجود معاشرتی اور تمدنی ڈھانچا شکست و ریخت کا شکار ہے جس کی وجوہ سیاسی ہیں۔ قیام پاکستان سے پہلے برصغیر کے مسلمانوں نے ایک ایسے ملک کا خواب دیکھا تھا لیکن اس کی تعبیر جغرافیائی تقسیم تک محدود رہی۔ نہ حقدار کو اپنا حق ملا نہ مسلمانوں کو امن و امان، نہ سماجی ترقی ہوئی اور نہ ہی حکمران طبقے کے رویے میں تبدیلی۔ اس ملک کے قیام کے ساتھ سیاست کا محور اقتدار بنا اور اقتدار کو خدمت کا وسیلہ قرار دینے کے بجائے طاقت کا سرچشمہ بنا دیا۔ بظاہر سب یہی سوچ رہے تھے کہ ملک ترقی کرے گا خوشحالی آئے گی، اقدار بدلیں گی، اور لوگوں کی زندگی میں مثبت تبدیلیاں آئیں گی لیکن ارباب اختیار نے ملکی سیاست اور نظام معیشت کو بھول بھلیوں میں ڈال دیا۔

منیر کی شاعری میں سیاسی شعور کا ایک زاویہ حب الوطنی کی صورت میں نظر آتا ہے۔ وطن سے والہانہ محبت کے سبب منیر نیازی پاکستان کے تمام شہروں کے لیے دعا گو ہیں۔ خاص کر وہ نظمیں جو وطن عزیز سے متعلق ہیں ان نظموں میں دعائیہ پہلو خاص اہمیت رکھتا ہے۔ قیام پاکستان کے ساتھ ہی وسیع پیمانے پر ہونے والی ہجرت کا عمل منیر نیازی تاریخ اسلام کی اس ہجرت کے تناظر میں دیکھتے ہیں جو مذہبی، سیاسی اور اعلیٰ مقصد کے حصول کی خاطر وجود میں آئی یعنی مکہ سے مدینہ کی طرف رسول اکرمؐ، خاندان رسالت اور اصحاب رسول کی ہجرت۔ وہ ہجرت فقط حفظِ جان کی خاطر نہیں تھی بلکہ ایک اعلیٰ مقصد کے پیش نظر تھی۔ منیر ہندوستان سے پاکستان کی طرف ہجرت کو اسی سلسلے سے جوڑتے ہیں۔ ان کی نظم ''اپنے وطن پر سلام'' کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

اے وطن! اسلام کی امید گاہ آخری تجھ پر سلام
کل جہاں کی تیرگی میں اے نظر کی روشنی تجھ پر سلام
تو ہوا قائم خدا کی برتری کے نام پر
بازوے حیدر ، جمال احمدیؐ کے نام پر
مرگ دانش کے جہاں میں لہلہاتی زندگی ، تجھ پر سلام
تو بھی ہے ہجرت کدہ شہر مدینہ کی طرح
ہم نے بھی دہرائی ہے اک رسم آبا کی طرح
اے جلالِ حق کے مظہر ، اے نشان سر خوشی ، تجھ پر سلام
میں ہوں فانی ، حسن تیرا مستقل
یاد رکھنا مجھ کو بھی اے شمع دل !
سایۂ افلاک نو میں اے بہار دائمی ، تجھ پر سلام

(''اپنے وطن پر سلام''، ماہ منیر)

مندرجہ بالا نظم میں اسلام کی امید گاہ آخری کل جہاں کی تیرگی میں نظر کی روشنی جیسی ترکیبیں ان مقاصد کی طرف اشارہ ہے جس کی خاطر ہی ملک بنا اور نام خدا، حسنِ رسولؐ اور بازروے حیدرؓ کے نام پر بنا۔ اس کے بعد ہجرت پاکستان کو ہجرت مدینہ اور اس عمل کو رسم آباء قرار دیتے ہیں۔ آخری شعر میں وطن کی استقلالیت کی طرف اشارہ ہے اور وطن اپنی عقیدت کا بھرپور اظہار بھی کیا ہے۔ پاکستان میں ہمیشہ سے مسند اقتدار تک پہنچنے والے اپنے اقتدار کو طول دینے کے لیے سیاسی نظام کو مستحکم بنیادوں پر استوار ہونے نہیں دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ عالمی سطح پر پاکستان کے سیاسی نظام اور سیاستدانوں کے عمل کو مدنظر رکھتے ہوئے سیاسی ماہرین پاکستان کے ٹوٹنے، ختم ہونے اور تباہ ہونے کی پیش گوئیاں کرتے رہتے ہیں لیکن منیر نیازی ان افراد کو بتاتے ہیں کہ یہ وطن ہمیشہ رہنے کے لیے بنا ہے۔ منیر نیازی کے شعری مجموعہ ''ماہ منیر'' میں اس نظم کے علاوہ ''اپنے شہروں کے لیے دعا''، ''ایک نیا شہر دیکھنے کی آرزو''، ''شہر کو تو دیکھنے کو اِک تماشا چاہیے'' جیسی نظمیں پاکستان سے متعلق ہیں۔

پاکستان کے سارے شہرو!
زندہ رہو! پائندہ رہو!
روشنیوں رنگوں کی لہرو!
زندہ رہو، پائندہ رہو!
عکس پڑیں جس جگہ تمہارے
چمکیں زمینیں ان کی ضیا سے
میرے وطن کے چاند ستارو!
زندہ رہو پائندہ رہو!

(''اپنے شہروں کے لیے دعا''، ماہ منیر)

مندرجہ بالا اشعار میں غیر مستحکم سیاسی نظام کی بدولت پاکستان کے شہروں کو لاحق خطرات کے ضمن میں منیر نیازی کی یہ دعا معنی خیز ہے۔ ''ماہ منیر'' کا سالِ اشاعت ۱۹۷۴ء ہے۔ جبکہ ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی کا سانحہ پیش آچکا تھا۔ منیر کے اس مجموعے میں حب وطن سے سرشار نظمیں شامل ہیں۔ یہ ایک طرف وطن سے محبت کا اظہار ہے تو دوسری طرف اس وقت کے سیاسی نظام پر گہرا طنز بھی۔ چونکہ غیر پائیدار سیاسی نظام نے پاکستان کو دولخت کر دیا۔

باطل سے تم کبھی نہ ڈرنا
کفر کبھی منظور نہ کرنا
عظمت و ہیبت کی دیوارو!
زندہ رہو! پائندہ رہو!
حق کی رضا ہے ساتھ تمہارے
میری وفا ہے ساتھ تمہارے
نئے اجالوں کے سرچشمو!
زندہ رہو! پائندہ رہو!

(''اپنے شہروں کے لیے دعا''، ماہ منیر)

قیام پاکستان سے لے کر منیر نیازی اپنی وفات تک کی نصف صدی سے زائد پاکستان کی سیاسی تاریخ اور سیاسی رویوں پر انھوں نے شعری قالب میں تبصرے، تجزیے اور تنقید کی ہے۔ خاص طور پر اقتدار کے حصول کی خاطر ملکی مفادات کو بالائے طاق رکھنے والے، انسانی خون سے کھیل کر طاقتور بننے والے، غریبوں کی خون پسینے کی کمائی سے عیش وعشرت کی زندگی بسر کرنے والے اور ملک کی شہرت کو اپنی شہرت کے لیے گروی رکھنے والے سیاسی قائدین کو منیر نیازی راہزن سے تعبیر کرتے ہیں۔

پاکستانی سیاستدانوں کی تاریخ ایسے بے شمار واقعات سے بھری پڑی جس میں ملک اور ملک میں بسنے والوں کے مفادات کو ہمیشہ داؤ پر لگایا۔ منیر نیازی کے سیاسی شعور کی دلیل ہے کہ وہ ان حالات میں چپ نہیں رہ سکتے۔ بلکہ اپنے دل میں بھڑکی ہوئی آگ کے شعلے کو عیاں کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ نظم ''شب خوں'' کا عنوان اور درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

اے عاشقان حسن ازل ! غور سے سنو
یہ داستان جنگ و جدل غور سے سنو
میں برگ بے نوا تو نہیں ہوں کہ چپ رہوں
دل کے کسی بھی شعلے کو عریاں نہ کر سکوں

(''شب خوں''، تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نیازی ملکی و بین الاقوامی سطح پر پائی جانے والی سیاسی ناہمواریوں کے خلاف آواز اٹھانا اپنی ذمہ داری سمجھتے ہیں۔ منیر کی شاعری میں سیاسی، سماجی، تہذیبی اور تاریخی شعور بعض اوقات بیک وقت ابھرتے ہیں اور بہت نظموں میں لگ الگ سے بھی اظہار پایا ہے۔ عالمی سطح پر بالعموم اور پاکستانی سیاسی منظرنامے میں بالخصوص سیاسی بنیادوں پر قتل ہوتے رہے ہیں۔ دنیا کی سیاسی تاریخ میں اس رویے کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ منیر نیازی نے ان تمام سیاسی حالات پر نظم ''شہر کو تو دیکھنے کو اک تماشہ چاہیے'' میں اس طرح تبصرہ کیا ہے:

ہے یہ ان کی زندگی کے روگ کا کوئی علاج
ابتداء ہی سے ہے شاید شہر والوں کا مزاج
اپنے اعلیٰ آدمی کو قتل کرنے کا رواج
مارنے کے بعد اس کو دیر تک روتے ہیں وہ
اپنے کردہ جرم سے ایسے رہا ہوتے ہیں وہ

(''شہر کو تو دیکھنے کو اک تماشہ چاہیے''، ماہِ منیر)

منیر نیازی ان افراد سے نہ صرف بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اقتدار کی خاطر انسانوں کو قتل کرنے والوں کو بھوکے شیر سے تشبیہ دیتے ہیں۔ بھوکے شیروں کے زیر تسلط معاشرے میں زندگی گزارنا جنگل کی زندگی کے مترادف قرار دیتے ہیں۔ منیر نیازی ایسے افراد سے نہ صرف خوف کھاتے ہیں بلکہ اپنے آپ سمیت دوسروں کو اس طرح بھوکے شیروں سے دور رہنے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ ''جنگل میں زندگی'' اسی تناظر میں ملاحظہ ہو:

پر اسرار بلاؤں والا
سارا جنگل دشمن ہے
شام کی بارش کی ٹپ ٹپ
اور میرے گھر کا آنگن ہے

منیر نیازی کے نزدیک ایسا شہر جنگل ہے جہاں انسانیت کی قدر و قیمت نہ ہو، سیاست کا محور اقتدار کا حصول بن جائے، ملکی نظام سماجی فلاح و بہبود کے بجائے امیروں اور سیاستدانوں کے تحفظ کی خاطر رائج ہو اور ملکی قانون کا اطلاق صرف غریبوں پر ہوتا ہو۔ ایسا معاشرہ یقیناً جنگل ہی کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ منیر نیازی کے نزدیک جس سماج میں لوگوں کا سیاسی شعور پست ہو استحصال کے خلاف کوئی آواز نہ اٹھتی ہو اس معاشرے کے تمام لوگوں کو اپنا دشمن سمجھتے ہیں نہ صرف اپنا بلکہ انسانیت کا دشمن قرار دیتے ہیں۔ یہ ایسے شیر ہیں جن کی شجاعت اور طاقت تیزی میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ یہ نظم سیاسی نظام پر گہرا طنز ہے۔

ہاتھ میں اک ہتھیار نہیں ہے
باہر جاتے ڈرتا ہوں
رات کے بھوکے شیروں سے
بچنے کی کوشش کرتا ہوں

(''جنگل میں زندگی''، جنگل میں دھنک)

منیر نیازی اس طرح کے سیاسی نظام کے خلاف نہ صرف مقابلہ کرنا چاہتے ہیں بلکہ شاعری کے ذریعے اپنی ذمہ داریاں پوری کرنے کے آرزومند دکھائی دیتے ہیں۔ پاکستانی سیاسی حوالوں کو مدنظر رکھتے ہوئے منیر نیازی کی مندرجہ بالا نظم کئی حوالوں سے خاموش تبصرہ کرتی ہے۔

پاکستان کی سیاسی و سماجی صورتحال پر اس توجہ کا مطلب یہ نہیں کہ منیر نیازی کا سیاسی شعور صرف پاکستانی سیاسی حالات کے گرد گھومتا ہے اور باقی دنیا سے بے خبر ہیں۔ وہ اپنے دور کے عالمی معاملات و تغیرات پر ان کی گہری نظر ہے۔ خاص طور پر عالم اسلام کی سیاسی مشکلات اور استعمار کے منافقانہ سیاسی رویوں پر اپنے سیاسی تاثرات کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ ان کی منظوم ترجمہ شدہ نظم ''میں اپنے باپ کے گھر کی مدافعت کروں گا'' اسی تناظر میں دیکھ سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ نظم ایک فلسطینی شاعر کی نظم کا ترجمہ ہے لیکن منیر نیازی نے جس بنیاد پر اس نظم کو منتخب کیا وہ ان کے سیاسی شعور کی دلیل ہے۔

بھیڑوں کے خلاف
خشک سالی کے خلاف
منافع خوروں کے خلاف
عدالتوں کے خلاف
میں اپنے مویشی، کھیت اور جنگل پار جاؤں گا
میں اپنے حصے کی یافت، آمدنی اور نفع پار جاؤں گا
مگر میں اپنے باپ کے گھر کی مدافعت کروں گا

(''میں اپنے باپ کے گھر کی مدافعت کروں گا''، ایک دعا جو میں بھول گیا)

پاکستان میں رائج سیاسی نظام جو استحصالی رویہ، غیر منصفانہ نظام اور طبقاتی کشمکش کو مدنظر رکھتے ہوئے غریب عوام کی محنت، کوشش اور نظام کی تبدیلی کے لیے کوشاں پاکستانی عوام فلسطینی عوام جیسے ہی ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ فلسطین کے باسی قابض اسرائیل سے آزادی اور اپنے حقوق کے لیے لڑ رہے ہیں جبکہ پاکستان کا غریب طبقہ اپنوں سے اور اپنے اداروں سے اپنے حقوق کی جنگ لڑ رہے ہیں اور اس سیاسی نظام کے خلاف آواز اٹھا رہے ہیں جو سراسر نظریہ پاکستان سے متصادم ہے۔ منیر نیازی پاکستان میں رائج سیاسی نظام کے نتیجے میں اپنے حقوق اور ملکی بقا کی خاطر لڑنے والوں کی زبانی لکھتے ہیں:

میں مر جاؤں گا
میری روح گزر جائے گی
میرے بچے گزر جائیں گے
مگر میرے باپ کا گھر باقی رہے گا
میرے باپ کا گھر کھڑا رہے گا

(''میں اپنے باپ کے گھر کی مدافعت کروں گا''، ایک دعا جو میں بھول گیا)

منیر نیازی کو یقین ہے کہ ملکی نظام جس قدر ملکی استحکام کے خلاف ہو لیکن یہ ملک قائم رہے گا۔

منیر نیازی اپنی نظموں میں سماجی تغیرات، منفی سیاسی نظام کی تشکیلات میں غیر معتبر سیاسی رہنماؤں کے ساتھ ساتھ عوام اور سات سمندر پار عالمی طاقتوں کو بھی ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ ان کے نزدیک عوام اس لیے مجرم ہے کہ تاریکی اور سیاسی بدنظمی کے خلاف آواز نا ہیں اٹھاتے۔ خود سے کچھ کرانے کے بجائے کسی اور کے منتظر ہیں یعنی کوئی ایسی طاقت آئے جو ہمیں جابرانہ سیاسی نظام سے نجات دلائے گی۔ اس طرح محرومی کی زندگی گزارنا اور نظام کی تبدیلی کے لیے کسی اور کو صدا دینا منیر کے نزدیک عمر بھر شب کے اندھیروں کو صدا دینے کے مترادف ہے۔ ایسے سماج میں رہنے والوں سے منیر یوں مخاطب ہیں:

کشتی دل بحرِ غم کی موج میں کھیتے رہو
اپنے ہی خوں کے چراغاں کے مزے لیتے رہو
عمر بھر شب کے اندھیرے کو صدا دیتے رہو

(''بے بسی''، تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر کے نزدیک تاریکی میں اضافے کا باعث بننے والے نظام کے خلاف اس نظام کے ستائے ہوئے لوگوں کو خود سے میدان انقلاب میں اترنا چاہیے۔ دراصل منیر نیازی پاکستانی سیاست کے تناظر میں عوام میں سیاسی شعور کے فقدان پر نالاں ہیں۔ نظم ''اشارے'' کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہو:

شہر کے مکانوں کے
سرد سائبانوں کے
دلربا، تھکے سائے
خواہشوں سے گھبرائے
رہروؤں سے کہتے ہیں
رات کتنی ویراں ہے

(''اشارے''، تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نیازی کا یہی شعری رد یہ ان کی شاعری کو ہر زمانے میں قابل قبول بناتا ہے۔ جس میں عصری آگہی، ماضی کا بیان، ماضی اور حال کا تقابل اور مستقبل کے امکانات کا تذکرہ پورے عہد کو متاثر کر دینے والا ہے۔ بقول ڈاکٹر فاطمہ حسن:

''منیر نیازی نے اپنی نظموں اور غزلوں سے ایک عہد کو متاثر کیا ہے۔ یہ کہنا بھی صحیح ہوگا کہ ایک عہد کے آغاز کا سراغ ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ عصر کا شعور، وقت کی کروٹ، زمانہ حال کی آگہی کہاں ہے؟ کہاں پرانی روش نے ساتھ چھوڑا اور آنے والے دور کی رو، روایت سے ہمکنار ہوئی ان سوالات کے جوابات میں جو عصری ادب حوالہ بن سکتا ہے اس میں منیر نیازی کی شاعری سرفہرست ہے۔''(۸)

منیر نیازی جابرانہ اور خاصبانہ رویوں پر عوام کی پیہم اور مبہم خموشی پر بھی حیرت وحسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ اپنی مختصر نظم ''شور عکس انگیز ہے'' میں اہل وطن کی خموشی پر حیرت کا بیان ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

بغاوت دل میں ہے اور سامنے برہم خموشی ہے
بہت رنگینیاں پردے میں ہیں پر سامنے پیہم خموشی ہے
بہت بے چینیاں دنیا میں ہیں اور سامنے مبہم خموشی ہے

(''شور عکس انگیز''، سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر)

یہ خواہش صرف منیر نیازی ہی کی نہیں بلکہ ہر فرد کی یہی آرزو ہے کہ ایسا شہر بس جائے جس میں اپنائیت کا احساس ہو۔ ایسے شہر کی تعمیر کے لیے ایک ایسے رہنما کی ضرورت ہے جس میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ ذاتی اور طبقاتی مفادات سے بالاتر ہو کر حب وطن اور اہل وطن کی محبت کے جذبے سے سرشار ہو کر لوگوں کی رہبری اور رہنمائی کا حق ادا کر سکتا ہو۔ قیام پاکستان کے کچھ عرصے بعد قائد پاکستان کی وفات سے اب تک منیر نیازی کے نزدیک کوئی راہبر ایسا دکھائی نہیں دیتا جو منیر سمیت دیگر افراد کے خوابوں کو عملی جامہ پہنائیں۔ پاکستان میں رائج سیاسی نظام کے تناظر میں منیر نیازی کی نظم ''گھر بنانا چاہتا ہوں'' عوامی خواہشات اور سیاسی راہبروں کی رہنمائی سے بیک وقت پردہ کشائی کرتی ہے:

گھر بنانا چاہتا ہوں میرا گھر کوئی نہیں
دامن کہسار میں یا ساحلِ دریا کے پاس
اونچی اونچی چوٹیوں پر سرحد صحرا کے پاس
متفق آبادیوں میں وسعتِ تنہا کے پاس
روز روشن کے کنارے یا شب یلدا کے پاس
اس پریشانی میں میرا راہبر کوئی نہیں
خواہشیں ہی خواہشیں ہیں اور ہنر کوئی نہیں

(''گھر بنانا چاہتا ہوں''، چھ رنگین دروازے)

سیاسی تضادات، قومی انتشار، فکری افتراق اور بحیثیت قوم منزل کا متعین نہ ہونا پاکستان کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ منیر نیازی قومی سطح پر فکری انتشار کو ''آشوب شہر'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ بغیر کسی محور کے ملک کی تیز حرکت اور آہستہ سفر کو اپنی غزلوں میں آسیب زدگی کا باعث قرار دیے ہیں تو اپنی نظموں میں جہان گمشدہ کی تلاش میں اجتماعی شوق سفر منتشر افکار کے سبب نتیجہ خیز نہ ہونے پر فکرمند دکھائی دیتے ہیں۔ ''آشوب شہر'' کے نام سے معنون نظم قومی سطح پر پائے جانے والے فکری انتشار کو مجسم اور صورت میں دیکھنے کی آرزومندی کے ساتھ منظوم ہوئی ہے۔

اس خلائے شہر میں صورت نما ہوتا کوئی
اس فکر کے کاخ و کو میں بت کدہ ہوتا کوئی
منتشر افکار کی تجسیم تو ہوتی کہیں
سامنے اپنی نظر کے جسم سا ہوتا کوئی
یوں نہ مرکز کے لیے بے چین پھرتا میں کبھی
پیکرِ سنگیں سہی اپنا خدا ہوتا کوئی

(''آشوب شہر''، پہلی بات ہی آخری تھی)

منیر نیازی کی شاعری میں سیاسی شعور کہیں واضح اور نمایاں صورت میں ابھرتا ہے اور بعض اوقات ان کی شاعری میں زیریں سطح پر سیاسی شعور کا احساس ہوتا ہے۔ جہاں تک ان کی شاعری کے سیاسی پس منظر کا تعلق ہے وہ بیسویں صدی کا سیاسی منظر نامہ ہے جس میں مجموعی طور پر برصغیر سمیت پوری دنیا میں کئی تبدیلیاں آئیں۔ برصغیر کی سیاسی ناہمواریاں اور تقسیم کے بعد پاکستانی سیاست کی تاریخ خصوصیت کے ساتھ منیر کے سیاسی رویوں کو سمجھنے میں مدد و معاون ثابت ہوگی۔ منیر نیازی کی شاعری کا مطالعہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ عصری آگہی کا زاویہ ان کے سیاسی و سماجی شعور کا پیدا کردہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہر زمانے میں زندہ رہنے کی سکت اور توانائی موجود ہے اور جدید نظم نگاری کی روایت میں ان کی شاعری ایک نمایاں اور مستقل مقام کی حامل ہے۔

حوالہ جات

۱۔انتظار حسین، ''ہمارے عہد کا ادب'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (تنقید) مرتبہ: رشید امجد و فاروق علی، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۸۹۱

۲۔ابرار احمد، ڈاکٹر، ''اس خاک میں کہیں کہیں سونے کا رنگ ہے'' مطبوعہ ''ادبیات'' اسلام آباد، منیر نیازی نمبر، شمارہ ۸۳،۸۴، اپریل تا ستمبر ۲۰۰۹ء، ص ۱۹۷

۳۔سعادت سعید، ڈاکٹر، ''منیر نیازی کی شاعری یا رازوں بھرا طلسم کدہ'' مطبوعہ ''ادبیات'' اسلام آباد، منیر نیازی نمبر، ص ۱۰۱

۴۔سہیل احمد خان، ڈاکٹر، ''ادبیات'' اسلام آباد، منیر نیازی نمبر، ص ۲۲

۵۔احمد ندیم قاسمی، ''تہذیب و فن''، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۲۰

۶۔یاسمین سلطانہ، ڈاکٹر، ''منیر نیازی کی شاعری میں تلخیٔ دوراں'' مطبوعہ ''تخلیقی ادب''، شمارہ ۶، ص ۳۶۶

۷۔فتح محمد ملک، ''غلاموں کی غلامی''، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۹۱

۸۔فاطمہ حسن، دیباچہ ''اک اور دریا کا سامنا'' (کلیات منیر نیازی)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۷

عثمان غنی

ایم فل اسکالر نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئج اسلام آباد

ڈاکٹر نعیم مظہر

ایسو سی ایٹ پروفیسر نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئج اسلام آباد

"حجاب بشریت" اور "گل صحرا" کا تجزیاتی مطالعہ

Mr. Usman Ghani

M.Phil Scholar, NUML, Islamabad

Dr. Naeem Mazhar

Associate Professor, NUML, Islamabad

An Analytical Study Of "Hijab-e-Bashriat" and "Gul-e-Sehra"

Hijab-e-Bashriat (Bodice of Anthropy) and Gul-e-Sehra (Desert Flora) are neeter strike of Nazeer Ahmed Noon's Pen. Formar one is a successful toial to preseut life of Prophet in a novel way. In this the mentioned arthor , with great hardwork and dedication has proved by citing from the Noble Quran and Hadith that the Holy Prophet (PBUH) is a montage of Noor (light) from head to toe, but he was secct in covert of human. So that man could get helped to acheive his very same standard and proximity of God from a man similar in countanceas. This book "Hijab-e-Bashriat" (Bodice of Humanum) is a perfect uber of critical and research based formation of charachter. Gul-e-Sehra (Desert Flora) a later mentioned book-is a poetical book from which current issues mysticism, religion, materialistics love, spiritual love,moral,

political and association of literary persons reflect clearly both in Urdu and in Punjabi. Though Noon lives faraway from epicentres of literature such as Islamabad, Karachi, Lahore and Rawalpindi etc. Yet he is a stirdy literary figure from Hafiz Abad.

''حجابِ بشریت'' اور ''گلِ صحرا'' نذیر احمد نون کے قلم کا نچوڑ ہے۔ اول الذکر کتاب سیرت رسول صلی اللہ ولیہ وسلم کو ایک نئے انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش ہے جس میں مصنف موصوف نے بڑی محنت اور جانفشانی سے قرآن وحدیث کے حوالے دے دے کر ثابت کیا ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم سراپا نور ہیں مگر دنیا میں انھیں بشریت کے حجاب میں بھیجا گیا۔ تاکہ بشر کو اس کے مقام اور وصل خدا کے حصول کے لیے اپنے ہی جیسے ظاہری شخص اور رہنما سے امداد حاصل ہو۔ یہ کتاب ''حجابِ بشریت'' تحقیقی وتنقیدی سیرت نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ مؤخر الذکر کتاب ''گلِ صحرا'' نون کی شاعری پر مبنی کتاب ہے جس میں اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی میں بھی حالات حاضرہ، تصوف، مذہب، عشق مجازی، عشق حقیقی، اخلاقی، سیاسی اور دوسرے ادبی لوگوں سے بھی وابستگی کا تعلق جھلکتا ہے۔ نون اگرچہ ادبی مراکز لاہور، راولپنڈی، اسلام آباد اور کراچی سے دور ایک چھوٹے سے شہر حافظ آباد میں رہتا ہے مگر ادب اور ادبی لحاظ سے ایک تنومند شخص ہے۔

زندگی کی گوناں گوں مصروفیات کی بدولت اور وقت کی بے رحم بے اعتنائی کی وجہ سے کئی پھول باغوں سے دور کھلے مگر کھل کے مسکرا نہ سکے اور اگر مسکرائے بھی تو ان کی مسکراہٹ کی چمک در ودیوار سے ہی سر ٹکرا کر دوچار ہوگئی۔ جس سے زیست اپنی ہی بل میں ہون بدلنے سے پہلے ہی دم توڑ گئی۔ اور پھول کی مہک جسے منظرِ عام پر آنا چاہیے تھا، وہ وہیں محصور رہ گئی اور وقت کی دھول نے اسے لائقِ التفات بھی نہ رہنے دیا۔ مگر تحقیق کا کام ہی ایسے مہکتے اور مسکراتے ادبی فن کاروں اور فن پاروں کو منظرِ عام پر لانا ہے۔ جس سے اردو ادب کا دامن بھی وسیع ہو اور ادب کی شناخت کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت بھی برقرار رہے۔ ایسا ہی ایک ادبی فنکار اور ادب دوست شخص ادبی مرکز سے علیحدہ اور اک دور افتادہ علاقے میں بیٹھا تقریباً پچھلی پانچ دہائیوں سے مسلسل ادب پڑھ اور لکھ رہا ہے۔ اور دوسروں کے منتشر خیالات کو سمیٹ کر اپنی ذات کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے خوش اسلوبی سے طبع آزمائی کر رہا ہے۔ جس کے طفیل اردو ادب نثر وشعر کی دولت سے مالا مال ہوا۔ طبیعت کی روانی کی وجہ سے پنجابی زبان وادب بھی اس راسخ الادب سے محروم نہ رہی۔ میری مراد حافظ آباد کے ایک تناور علمی درخت اور ادبی ادب دوست نذیر احمد نون ہے۔ ''حجابِ بشریت'' اور ''گلِ صحرا'' کے تجزیاتی مطالعے سے قبل ان کے مصنف کے بارے میں جان لینا چاہیے۔

نون ضلع شیخوپورہ کے ایک غیر معروف گاؤں چک نمبر ۴۶ میں ۱۹۴۹ء کو پیدا ہوا۔ نون نے ابتدائی تعلیم گاؤں میں ہی حاصل کی، جب کہ میٹرک کا امتحان ڈی سی ہائی سکول مرید کے سے پاس کیا۔ اس کے بعد ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے مرکزِ علم وادب لاہور شہر میں آ گیا۔ جہاں ایم اے او کالج میں داخل ہوا، جہاں علم کے سپوتوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور ان سے پڑھنے کا شرف بھی۔ جن میں امجد اسلام امجد اور عطاالحق قاسمی کے نام سرِفہرست ہیں۔ نون خود اپنے بارے میں لکھتا ہے:

''میرا نام نذیر احمد ہے ۱۹۴۹ء کو ضلع شیخوپورہ کے ایک گاؤں چک نمبر ۴۶ میں پیدا ہوا۔ خاندانی لحاظ سے راجپوت نون ہوں، اسی نسبت سے نذیر احمد نونؔ لکھتا ہوں۔ میٹرک کا امتحان ڈی سی ہائی سکول مرید کے سے پاس کیا۔ بعد ازاں ایم اے او کالج لاہور میں داخل ہوا۔ اس وقت کالج کے پرنسپل جناب کرامت حسین جعفری صاحب تھے، جب کہ معزز اساتذہ میں جناب طفیل دارا صاحب، جناب امجد اسلام امجد صاحب اور عطاالحق قاسمی صاحب تھے۔'' (۱)

حافظ آباد کے ادبی حلقوں اور ادبی ورثے پہ چھپنے والی تحقیقی وتنقیدی کتاب (۲) میں بھی نونؔ کا تعارف کچھ یوں ہی ملتا ہے۔ نونؔ اس وقت زندگی کی ۶۷ بہاریں دیکھ چکا ہے۔ نہایت منکسر المزاج، عاجز، مہمان نواز اور وضع دار آدمی ہے۔ انٹرویو میں جب نونؔ سے پوچھا گیا کہ لکھنے کا شوق کب پیدا ہوا تو جواب دیا:

''کالج لائف میں ہمارے معزز استاد جناب طفیل دارا صاحب نے ہمیں کلاس میں غالبؔ کا ایک شعر دیا جس پر تمام طالب علموں کو اپنے اپنے خیالات کا اظہار کرنے کو کہا۔ خوش قسمتی سے اس شعر پر سب سے اچھا تبصرہ میرا تھا، جس پر دارا صاحب نے خوش ہو کر مجھے ایک کتاب عنایت کی۔ اور ساری کلاس کے سامنے کھڑا کر کے میری تعریف کی۔ جس سے میرا حوصلہ بڑھا اور لکھنے کی طرف توجہ بھی مبذول ہوئی۔ وہ شعر تھا:

بلبل کے کاروبار پہ ، ہیں خندہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق، خلل ہے دماغ کا '' (۳)

اس سے پتا چلتا ہے کہ نونؔ نے اپنے زمانہء طالب علمی سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اور یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ جب کوئی شخص اتنے بڑے بڑے علمی وادبی لوگوں کے ساتھ رہا ہو اور پھر ان کے سایہء شفقت سے بھی محروم نہ رہا ہو تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ شخص مستقبل میں ایک اچھا علمی وادبی دوست اور ادیب وشاعر نہ ہو۔ نونؔ اظم ونثر دونوں اصناف پر بھرپور قدرت رکھتا ہے۔ نونؔ نے قومی زبان کے علاوہ مادری زبان پنجابی میں بھی قادرالکلامی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ نونؔ شروع میں اردو زبان میں صرف نثر لکھا کرتا تھا اور شاعری فقط پنجابی زبان تک ہی محدود تھی۔ پنجابی شاعری سے اردو شاعری کی طرف ان کے استاد جناب جاوید حیاتؔ نے توجہ دلائی، جو بقول نونؔ حافظ آباد کے علامہ اقبال تھے اور تمام شاعروں اور نثر نگاروں کے استاد بھی۔ (۴)

نونؔ کے والد ایک صوفی منش انسان تھے جن کے پاس گھر میں تقریباً تمام پنجابی صوفی شعرا کی کتابیں موجود تھیں۔ جن کو پڑھ کے نونؔ کے شوق کو مہمیز ملی۔ اپنی پنجابی شاعری کی کتاب کے مکھ بول (پیش لفظ) (۵) میں نونؔ نے اس بات کا اعتراف کیا ہے۔ بچپن کے اسی شوق کا نتیجہ ہے کہ نونؔ ۶۷ سال کی عمر میں بھی تحقیق وتخلیق کے مراحل سے گزر کر آج بھی لکھنے اور پڑھنے میں مصروف ہے۔ نونؔ اگرچہ سرکاری ملازم رہا مگر اس نے تمام عمر قرطاس وقلم سے رابطہ استوار رکھا۔ اسی رابطے کی بدولت نونؔ کی اب تک تین کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ جن کے نام درج ذیل ہیں:

۱۔ حجابِ بشریت (۲۰۰۵ء)
۲۔ پلکاں اُتے دیوے (۲۰۰۹ء)
۳۔ گلِ صحرا (۲۰۱۳ء)

اس کے علاوہ نوآن نے مختلف سماجی، معاشرتی اور اخلاقی مسائل پر سیر حاصل مضمون لکھے ہیں جو ''مضامین نوآن'' کے نام سے زیر طبع ہیں۔

اب ان کی دونوں اردو کی کتابوں کا مختصر جائزہ لیا جاتا ہے۔

حجابِ بشریت:

یہ کتاب سیرت رسول ﷺ کے موضوع پر لکھی گئی اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔اس کتاب کی خوبی اسی کے نام میں مضمر ہے، اور نام سے ہی اس کا مفہوم ومقصد بخوبی سمجھ آتا ہے۔اس کتاب میں حضور ﷺ کی ذات کے ایک پہلو کو نوآن نے مقدور بھر تحقیق وجستجو کے بعد بیان کیا ہے۔اور قرآن وحدیث سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ آپ ﷺ کا سراپا اگر چہ بشر تھا مگر آپ ﷺ کی اصل نورانیت ہے۔مگر اللہ نے آپ ﷺ کو دنیا میں ہادی بنا کر بھیجنے کے لیے بشریت کا لبادہ اُڑھا دیا۔

ایسے موضوع پر قلم اٹھانے کے لیے صرف اور صرف حُبِ رسول ﷺ درکار ہوتی ہے باقی التزامات بعد کی باتیں ہیں ۔جو خود بخود پورے ہوتے چلے جاتے ہیں۔نوآن کے ہاں بھی کچھ ایسے ہی جذبات کی فراوانی نے فرطِ عقیدت میں جوش کھایا اور ایسے موضوع پر قلم اٹھانے کا شرف بخشا۔اس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتا ہے:

> ''جب تک شمع جلتی رہے گی پروانوں کو اس پر آنے اور جل مرنے سے کوئی روک نہیں سکتا۔مخالفین کی تحریروں کے مطالعہ نے بطور خاص راقم کو کم علمی اور کم فہمی کے باوجود قلم اٹھانے پر مجبور کیا۔'' (۶)

نوآن نے اس کتاب کو لکھنے میں محبت وعقیدت کی بھٹی میں جلنے کے ساتھ ساتھ تحقیق وجستجو کے انگاروں پر چلنے کی بھی روایت کو قائم رکھا ہے، تاکہ کتاب کا معیار برقرار رہ سکے۔جس سے تنقید نگاروں کو بھی سمجھنے میں آسانی رہے۔ایک اچھے اسکالر کی طرح نوآن نے بھی اپنی اس تحقیقی کتاب کے لیے چند سوالات پہلے ہی دن سے اپنے پیش نظر رکھے۔اور انھی سوالات کے حل کو تلاش کر کے یہ کتاب مرتب کی گئی۔نوآن اس بارے میں یوں رقم طراز ہے:

> ''کتاب زیر نظر میں قرآنی آیات سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ بشریت انبیاء کیا ہے؟ قرآن کی زبان میں انبیاء کو اپنے جیسا بشر کہنے والے کون تھے؟ جن آیات میں انبیاء کو بشر کہا کہہ کر پکارا گیا ان کا مفہوم کیا ہے؟ بشریتِ انبیاء سے کسی کو انکار نہیں مگر سوال یہ ہے کہ کیا وہ بھی ہماری ہی طرح کے بشر تھے ؟ اسی بات کو اپنی علمی استطاعت کے مطابق واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' (۷)

یہ کتاب چھے ابواب پر مشتمل ہے جو بالترتیب ''انبیاء سلف اور کفار'' ''عبد'' ''اولیاء اللہ'' ''افضل الانبیاء کون؟'' ''عظمتِ رسول ﷺ بحوالہ اسم گرامی'' اور ''حضور ﷺ تمام خلق کے رسول'' ہیں۔پہلے باب میں؛ پہلے انبیاء اور کفار کے مابین تعلق کو ظاہر کرتے ہوئے حضور ﷺ کی آمد تک کی وجوہات بیان کی گئیں ہیں۔ملک عرب کی اہمیت اور عربیوں کی خاصیت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔تا کہ پتا چل سکے کہ جس سرزمین میں سب سے عظیم شخص کی آمد ہونی تھی اس کے لیے ایسی ہی سرزمین کا انتخاب کیوں کیا گیا۔دوسرے باب میں؛ لفظ عبد کی حقیقت قرآن وحدیث کی روشنی میں بیان کی گئی ہے۔اسی کے ذیل

میں فرشتے، جنات اور بشر کی اصلیت کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ فوقیت آدم کی وضاحت کرنے کے لیے اولاد آدم کی درجہ بندی بھی کی گئی ہے۔ جس میں پیغمبر، متقی و مومن اور عام انسان میں فرق کو قرآن و حدیث کی روشنی میں واضح کیا گیا ہے۔ جس سے نتیجہ کار نبی کی بشریت کی اصلیت کو دلیلوں سے سمجھایا گیا ہے۔ تیسرے باب میں: اولیاء اللہ کی حیثیت، اہمیت اور خاصیت کو بیان کیا گیا ہے اور قرآن و حدیث سے ان کی درجہ بندی اور اقسام کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں: اس باب میں قرآن و حدیث کی روشنی میں حضور ﷺ کی افضلیت کو ثابت کیا گیا ہے۔ اور بتایا گیا ہے کہ ان کی عظمت کی وجوہات کیا ہیں۔ پانچویں باب میں: اس مختصر باب میں پہلے نبیوں کے ناموں کو بیان کرتے ہوئے حضور ﷺ کے القابات اور خطابات کی اہمیت اور خاصیت بیان کی گئی ہے۔ چھٹے باب میں: اس باب میں حضور ﷺ کی رسالت و بعثت تمام مخلوقات کے لیے ہوئی، یہ قرآن و حدیث سے ثابت کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں باعث برکت دعا و التجا بھی شامل کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ کتاب کے شروع میں فاضل مصنف نے اپنے قلم سے پیش لفظ و سپاس نامہ بعنوان ''تحدیث نعمت ..... جذبات تشکر'' کے لکھا ہے۔ اس کے بعد پروفیسر محمد اکرم رضاؔ کا مدلل و ناقدانہ دیباچہ بعنوان ''تجلی'' بھی موجود ہے۔ جس میں پروفیسر موصوف نے اس کتاب کی اہمیت اور عشق مصطفیٰ ﷺ پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ دیباچے کے بعد کتاب کے آغاز سے قبل ہی مصنف موصوف نے خود ہی پوری کتاب کا خلاصہ اور اہمیت بغیر کسی عنوان کے لکھی ہے جو ۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ طرفین فلیپس پر محققین کی آراء بھی موجود ہیں۔ جو کتاب کی اہمیت کو اور بھی واضح کرتی ہیں۔

گل سرد:

یہ کتاب ۲۰۱۳ء میں چھپی۔ جو نونؔ کی شاعری کی دوسری کتاب ہے اور مجموعی طور پر تیسری۔ یہ کتاب اردو اور پنجابی دونوں زبانوں پر مشتمل ہے جن میں نعتیں، غزلیں، نظمیں اور قطعات شامل ہیں۔ اس کتاب کے ۱۶۸ صفحات ہیں۔ اس کتاب کا دیباچہ طاہر وزیر آبادی نے لکھا ہے اور پیش لفظ بعنوان ''اپنی بات'' نونؔ نے خود لکھا ہے۔ اس کتاب کا آغاز بھی حمد باری تعالیٰ سے ہوتا ہے۔ جس کے بعد اردو زبان میں لکھی ۱۱ نعتیں ہیں۔ اس کے بعد مناجات کے عنوان سے ۹ نظمیں ہیں جن میں مناقب کے علاوہ قومی و بین الاقوامی مسائل کو منظوم انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے بعد اردو غزلیات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ جن کی تعداد ۵۵ ہے اور ساتھ میں تین نظمیں بھی ملتی ہیں۔ اردو حصہ کے آخر میں دو قطعات اور دو نظمیں اور بھی نظر آتی ہیں۔ اس طرح اس کتاب میں نظموں کی مجموعی تعداد ۱۴ بنتی ہے۔ حمد کا ایک شعر دیکھیے:

الٰہی بڑا ہی گنہگار ہوں میں
کرم کر کرم کا طلب گار ہوں میں

نعت کا شعر دیکھیے:

چل دیا سوئے مدینہ جب رخشِ خیال
تھا قیود فکر سے بھی ماورا رخشِ خیال

غزل کے دو اشعار دیکھیے:

خیرہ نہ کر سکیں جس کو خلعتِ رقیباں بھی
چرچا ہے شہر میں اب اس بینائی کا
لب و رخسار کی باتیں بہت کرنے لگا ہے
دل برباد مجھ کو اب کہیں رسوا نہ کر دے

نظم 'براختتام سال ۲۰۰۶ء' سے ایک شعر دیکھیے:

نیازی بھی ہیں روشے قاسمی بھی
جلا یارو ادب کا سائباں بھی

نوںؔ کی اس کتاب میں پنجابی حصہ ''اپنا دیس اپنی بولی'' کے نام سے ہے۔اس حصے کا آغاز بھی حمد سے کیا ہے۔جس کے بعد ۹ نعتیں مادری زبان میں ملتی ہیں۔اس کے بعد ایک نظم 'دور یزید اور امام پاکؑ' ہے۔جس میں یزید کے دورِ حکومت کی چند منظوم جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔اس کے بعد نوںؔ نے اپنے پیر و مرشد کے حضور مدحت کے پھول بھی نچھاور کیے ہیں۔اس کے بعد نوںؔ نے 'سی حرفی' لکھی۔جس کی بابت آگے تفصیلاً بات ہوگی۔اس کے بعد ۱۲ قطعات، ایک دوہڑہ اور دو رباعیاں ملتی ہیں۔ساتھ ہی چھے غزلیں اور ایک نظم بعنوان 'میرا پاکستان' اس کتاب کا حصہ ہے۔حمد کا ایک شعر دیکھیے:

واحد لا شریک سمجھ کے جو سر سجدے جس دھریا
تابع ہوئی خلقت ساری بیڑہ شور تے تریا

نعت کا شعر دیکھیے:

لفظ لفظ حقیقت آقا لفظ جہڑے توں بولے نیں
ڈونگھے راز حقیقت والے نال اشاریاں کھولے نیں

غزل کے دو اشعار دیکھیے:

اُٹھیاں سوچاں گونگیاں فکراں ہمت نال جگائیاں نیں
یاد تیری دے بال کے دیوے گلیاں دل رشنائیاں نیں
غیرت سوں گئی کتھے جا کے
ہر کوئی چڑھیا عشق چبارے

نظم 'میرا پاکستان' سے ایک شعر دیکھیے:

وچ طوفان گواچا یارو میرا پاکستان
ویری نظراں کھا گیاں نیں میرا پاکستان

نذیر احمد نوؔن کا سب سے بڑا فن کارانہ کام ''سی حرفی'' ہے۔ کیوں کہ پنجابی شاعری کی یہ خاص صنف ہے جس میں صوفیا کرام نے وعظ فرمائے اور علم و حکمت کے موتی بکھیرے۔ اس صنفِ ادب میں کوئی بھی پنجابی شاعر لکھتا ہوا نظر نہیں آتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ نوؔن نے ایک مری ہوئی صنفِ ادب کو زندہ کیا ہے تو یہ بے جا نہ ہوگا۔ بابا جاوید حیاتؔ اس بارے میں کہتے ہیں:

''اج دا شاعر نظم، غزل، نعت، حمد، منقبت تے مرثیہ لکھ رہیا اے۔ پر ایہناں ایس کتاب وچ ایک موئی ہوئی صنف نوں جگایا اے۔ جنہوں 'سی حرفی' آکھدے نیں۔'' (۸)

اعظم توقیر نے نوؔن کے ادبی قد کو اس انداز سے ماپنے کی کوشش کی ہے :

''وہ (نوؔن) نثر نگار اور شاعر ہیں۔ انھوں نے کئی موضوعات پر مضامین لکھے اور پھر سیرت طیبہ پر ایک کتاب ''حجاب بشریت'' لکھی۔ جسے بہت پذیرائی ملی ہے۔ شاعری کا انھیں بچپن سے شوق ہے۔ وہ اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ سی حرفی ان کی پسندیدہ صنف ہے۔ نظم اور غزل بھی کہتے ہیں، حمد اور نعت بھی لکھتے ہیں۔ ۲۰۰۹ء میں انکا ایک شعری مجموعہ ''پلکاں اُتے دیوے'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔'' (۹)

اس اقتباس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ تمام شاعری میں ملکہ رکھنے کے باوجود نوؔن کو صرف سی حرفی ہی لکھنا زیادہ اچھا لگتا ہے۔ نوؔن کو سی حرفی میں خداداد ملکہ حاصل ہے اور اس نے اس کتاب میں 'الف' سے لے کر 'ے' تک تمام اردو حروف تہجی کے لحاظ سے سی حرفی میں اپنا زورِ قلم دکھایا ہے۔ سی حرفی کے دو نمونے دیکھیے:

(الف)

آس نوں دی آہی آس تیری اس آس تے سوہنیا جیوندا ساں
زخم جگر تے بے شمار لگے سوئی صبر دی لے کے سیوندا ساں
متاں ساتھ حیات نہ چھڈ دیوے پیالے آب حیات دے پیوندا ساں
آیا ترس نذیرؔ نہ یار تائیں چرخے ہجر دے نت کتیوندا ساں

(ض)

ضرب عشق دی سخت مشکل اُڈ جاوندے نیں کئی طور ایتھے
نعرہ ارنی مار بے ہوش موسیٰ کیتا جلویاں چور چور ایتھے
کھل پٹھوی شمس لہا بیٹھا سولی چڑھ گئے کئی منصور ایتھے
سوکھی کار نئیں عشق نذیرؔ کرنا سڑنا پئے گا عشق تنور ایتھے

نوٓن کی سی حرفی ایسی ہے کہ بار بار پڑھنے اور سر دھننے کو جی کرتا ہے۔ طاہر وزیر آبادی نے کہا تھا:

''نذیر احمد نوٓن کے کلام میں سانجھے دکھوں کا تفصیلی منظر نامہ نہایت جاندار اور عام فہم دکھائی دیا۔ نوٓن نے اپنے فن کو پوری ایمان داری سے نبھا کر اہلِ درد اور اہلِ ذوق کے دلوں میں اترنے کا منفرد راستہ ہمیشہ کے لیے پختہ کر لیا ہے۔ مرکز سے دور بیٹھا یہ سچا اور کھرا فن کار مرکز میں بیٹھے معروف شعرا سے کسی بھی طور کم نہیں۔ کہ اس ادبی شہزادے کے ہاں سچ ہی سچ، پیار ہی پیار ہے اور اجتماعی درد رکھنے والا خوبصورت دل بھی۔'' (۱۰)

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ جس فن کار کے ہاں عشق و مستی اور لب و رخسار کا بیان ہی نہیں بلکہ اپنے حکمرانوں کی چال بازیوں اور اپنی قوم کی بے حسی کا نوحہ بھی ہو۔ بے بس کے لیے دلاسہ اور گرے پڑے لوگوں کے لیے سہارا بھی ہو۔ مجبور و نا تواں کے لیے حرفِ دعا بھی ہو۔ اپنے سماج کے علاوہ پوری دنیا کا درد جس کی تحریروں اور مصرعوں سے ٹپکے وہ شخص کبھی بھی مرکز میں بیٹھے فن کاروں سے کسی بھی قیمت کم نہیں ہو سکتا۔ اور یہی بات نوٓن کو ایک بڑا فن کار بناتی ہے۔

کتبِ استفادہ

۱۔ نوٓن، نذیر احمد، حجابِ بشریت (سیرت النبی ﷺ)، سرپرائز گروپ آف پبلی کیشنز، گوجرانوالہ، ۲۰۰۵ء

۲۔ نوٓن، نذیر احمد، پلکاں اُتے دیوے (پنجابی شاعری)، اکبرا کیڈمی، لاہور، ۲۰۰۹ء

۳۔ نوٓن، نذیر احمد، گلِ صحرا (اردو، پنجابی شاعری)، اکبر لاہوری فاؤنڈیشن، لاہور، ۲۰۱۳ء

حوالہ جات

۱۔ نوٓن، نذیر احمد، گلِ صحرا، اکبر لاہوری فاؤنڈیشن، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۶

۲۔ اعظم توقیر، حافظ آباد کا ادبی ورثہ، سیوا پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۳۵۱

۳۔ نوٓن، نذیر احمد (انٹرویو) از عثمان غنی رعدؔ، راحیل شہزاد رومیؔ، حافظ آباد، ۴ جون ۲۰۱۶ء

۴۔ نوٓن، نذیر احمد، گلِ صحرا، اکبر لاہوری فاؤنڈیشن، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۷

۵۔ نوٓن، نذیر احمد، پلکاں اُتے دیوے، اکبرا کیڈمی، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۔۱۱

۶۔ نوٓن، نذیر احمد، حجابِ بشریت، سرپرائز گروپ آف پبلی کیشنز، گوجرانوالہ، ۲۰۰۵ء، ص ۹

۷۔ ایضاً ص ۱۰

۸۔ نوٓن، نذیر احمد، پلکاں اُتے دیوے، اکبرا کیڈمی، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۲

۹۔ اعظم توقیر، حافظ آباد کا ادبی ورثہ، سیوا پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۳۵۲

۱۰۔ نوٓن، نذیر احمد، گلِ صحرا، اکبر لاہوری فاؤنڈیشن، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۴

ڈاکٹر عمران اختر
شعبہ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، خانیوال

خطہ ملتان کی لسانی فضا میں علاقائی بولیوں کا کردار۔۔۔۔ عمرانی لسانیاتی جائزہ

Dr. Imran Akhtar
Urdu Department, Government Post Graduate College, Khanewal.

The Role of Regional Boli's in the Linguistic Environment in Area of Multan Anthropological Linguistic Analysis

It is a sociolinguistic survey to know about the influence of different regional languages on the local verities of the dialects,especially on Haryanvi, Saraki / Multani, Punjabi,Urdu and its Subdialects. This paper investigates and emphasis on the current language of this historical city Multan and its regional dialects. It also overview the social and cultural bindings to Haryanvi, Punjabi and Siraiki's different accents.Whereas this research paper investigates the geographical and linguistic background of different regional dialects in Multan and traces the emergence of new regional varieties of these languages with local dialects.

ملتان دنیا کی نمائندہ تہذیبوں میں شمار ہونے والا ایک زندہ شہر ہے۔ یہ خطہ زمانہ قدیم سے ہی علم وادب کا مرکز رہا ہے۔ یہ شہر اپنی قدامت کے ساتھ ساتھ جغرافیائی، سیاسی، تہذیبی، سماجی اور علمی وادبی حوالوں سے بھی وادی سندھ میں نمائندگی کی حیثیت رکھتا ہے۔اس خطہ میں لسانی اور ثقافتی حوالے بھی بے حد جاندار ہیں جبکہ اس شہر میں تہذیبی زندگی کے اثرات چالیس سے لے کر چار سو چودہ شہروں اور قصبوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ یحیٰ امجد نے اس خطے میں آباد قدیم ترین نسلوں کی نشاندہی کچھ یوں کی ہے:۔

''اب تک برصغیر پاک و ہند کا جو نسلیاتی مطالعہ ماہرین نے کیا ہے اس کے مطابق یہاں چھ نسلوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ قدیم ترین نسل نیگرو تھی جو باہر سے آئی تھی۔ اس کے بعد کیشیائی نسل اس سرزمین پر آئی، ان کے بعد منگول نسل یہاں وارد ہوئی اور پھر رومی نسل لوگ۔۔۔ ان پانچ نسلوں کے بعد آریا آئے''(۱)

برصغیر میں لسانی تشکیل کے عمل میں مستشرقین کی آمد بھی محرکات میں سے ایک ہے۔ اس خطے میں اُن کی آمد بطور مذہبی اکابرین، تجارتی سرگرمیوں اور کسی حد تک سیاسی نوعیت کے مقاصد لیے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ قیاس کی صورت میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ عیسائی مبلغین یورپی علاقوں سے مذہبی تعلیمات کے فروغ کے بعد سولہویں صدی عیسوی میں ایران کے راستے سے اس خطے میں داخل ہوئے۔ ان مبلغین نے یہاں کے مقامی باشندوں سے میل ملاپ کو پروان چڑھانے کے لیے باقاعدہ طور پر یہاں کی زبان سیکھنا شروع کی اور یہاں کی تہذیبی و سماجی زندگی میں لسانی تشکیل کا باضابطہ آغاز کیا۔ بعدازاں ان مستشرقین نے یہاں مقامی زبانوں کی لغات اور زبان و قواعد پر بھی بہت کام کیا۔ پروفیسر خلیل صدیقی ان مستشرقین کے تجارتی مقاصد کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ:

''پندرہویں صدی عیسوی کے آغاز میں پرتگالی مہم جو' واسکوڈے گاما' ہندوستان کے ساحل پر پہنچا اور پرتگالی مقبوضات بڑھنے لگیں۔ اس کے بعد ڈچ، فرانسیسی اور برطانوی تجارتی کمپنیوں نے اس طرف کا رخ کیا''(۲)

خطہ ملتان کی قدامت کا پہلا دستاویزی ثبوت سر الیگزنڈر لنگھم کی زیرنگرانی کھدائی کے دوران میں سامنے آیا۔ کھدائی کے دوران ملنے والے مٹی کے برتنوں، تانبے کے سکوں اور اینٹوں پر کندہ تحریروں کے مطالعہ اور تجزیے کے بعد یہ بات سامنے آئی کہ یہ خطہ ۸۰۰ قبل مسیح میں بھی ایک تہذیب یافتہ شہر کے طور پر موجود تھا۔ اس خطے کی ثقافتی اور لسانی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلمہ ہے۔ مسلم فاتحین نے بھی اسی خطے کی مرکزیت کو تسلیم کرتے ہوئے اس پر بے شمار حملے کیے۔ ان میں سے دو حملے ایسے ہیں کہ جنھوں نے لسانی طور پر اس خطے کے خدوخال پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ پہلے حملے میں محمد بن قاسم سندھ کو فتح کرتے ہوئے چھ ہزار سپاہیوں کے ہمراہ اس علاقے پر حملہ آور ہوا اور اس نے ملتان سمیت بہت سے علاقے بھی فتح کر لیے۔ بعدازاں ۱۱۷۵ء میں غوریوں نے ہندوستان پر حملہ کیا اور اس خطہ کو فتح کرنے کے بعد 'اُچ' کے مقام تک پہنچے۔

خطہ ملتان زمانہ قدیم سے ہی علم و ادب کا مرکز رہا ہے جبکہ اس خطہ کی ثقافتی و لسانی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلمہ ہے۔ سیاسی طور پر یہ شہر انگریزوں سمیت بہت سے مسلم فاتحین کی توجہ کا مرکز بھی رہا ہے۔ برطانوی دورِ حکومت میں بھی یہ شہر بہت بڑی فوجی چھاؤنی کی حیثیت رکھتا تھا جبکہ اس خطہ کی لسانی زمین بے شمار دیلی بولیوں اور زبانوں سے خاصی زرخیز نظر آتی ہے۔ یہ شہر اپنی قدامت سمیت جغرافیائی، سیاسی، تہذیبی، سماجی اور علمی و ادبی حوالوں سے بھی وادی سندھ میں نمائندہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس شہر کی قدامت اور تاریخی اہمیت کے باب میں علی ہجویریؒ المعروف حضرت داتا گنج بخش نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ:۔

''میری کتابیں غزنی میں رہ گئیں اور میں ملک ہندوستان کے ایک گاؤں لہانور میں ہوں جو کہ ملتان کے گردونواح میں واقع ہے''(۳)

وادی سندھ کی اہم ترین دریائی گزرگاہ پر واقع یہ خطہ عراق، ایران اور انگریزی اقوام کے لیے بھی اہم تجارتی مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔ سکندر یونان نے ۳۲۷ قبل مسیح میں جب اس پر حملہ کیا تب بھی ملوئی قوم کے اس علاقے میں قلعہ اور فصیل کے باقاعدہ آثار موجود تھے۔ یہ خطہ قدیم دریائے راوی کے دو بڑے جزیروں (تودوں) پر واقع تھا اور دونوں جزیروں کی اونچائی تقریباً ۱۵۰ فٹ جبکہ دریائے چناب کا بایاں کنارہ شہر ملتان سے ۶ کلومیٹر کے فاصلے پر تھا۔ ان دونوں جزیروں کے درمیان میں بازار واقع تھا جبکہ بیرونی حملہ آوروں سے محفوظ رہنے کے لیے شہر کے چاروں طرف فصیل اور دروازے بھی لگائے گئے تھے۔ اس کے قدیمی باشندے 'سیاہ النسل' تھے۔ اس خطہ ملتان کو ہزاروں سال کے اس تاریخی پس منظر میں کبھی کس پیپورس، بھاگ پورہ، سب پورہ، ہنس پورہ، مول استھان، مالستھان پورہ، مولتارن، میلولسان اور کبھی مولتان کے ناموں سے بھی پکارا جاتا رہا ہے۔ اس خطہ کی تاریخی اہمیت کے حوالے سے ابن حنیف لکھتے ہیں کہ:

> ''ملتان سے عراق کے بحری راستوں کا تحریری ثبوت عراق کے سامی النسل عکادی بادشاہ شتروکن کے اُن کتبوں سے ملا ہے جو عکاد (وسطی عراق) کے پُرانے مقامات کی کھدائی سے دستیاب ہوئے ہیں۔'' (۴)

اس خطہ کی تہذیبی برتری جہاں اس کی مذہبی اقدار و روایات کے سبب سے ہے وہیں اس کی تہذیبی قدامت بابل، موہنجوداڑو، اور ہڑپہ جیسی قدیم تہذیبوں سے مشابہت کے باعث بھی ہے۔ اس خطہ کو یہ برتری اور اعزاز اس کی لسانی ماحول میں تنوع کے باعث ملا۔ اس خطہ کے لسانی ماحول میں تحقیق کے دوران یہ بات سامنے آئی ہے کہ ہزاروں سال پرانے اس تاریخی شہر میں عربی، سندھی، فارسی، بکرانی، ہریانی زبانوں سمیت اس خطہ کی مقامی بولیاں بھی اپنا کردار ادا کرتی رہی ہیں۔ ان مقامی بولیوں میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جہاں بے شمار لسانی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں وہیں بہت سے زبانیں اور کئی مقامی بولیاں معدوم بھی ہوئیں۔ اس خطہ کی پہلی بولی یا زبان کے بارے میں حتمی طور پر تو کچھ نہیں کہا جا سکتا تاہم 'منڈاری' قبیلے کے لوگ جو سیاہ النسل تھے اور منڈاری زبان بولتے تھے اس خطہ کے 'قدیمی باشندے' کہلاتے ہیں۔ یہ خطہ چونکہ دریائی گزرگاہ پر واقع تھا لہذا بہت سے حملہ آور قبائل نے اس علاقہ کا رخ کیا اور یہاں کے مقامی قبائل پر اُن کی جانب سے بے شمار حملوں کے آثار بھی ملے ہیں۔ ان حملہ آوروں نے یہاں کے مقامی قبائل کے ساتھ باہمی میل جول اور رسوم و روابط کو پروان چڑھانے کے لیے نہ صرف اُن کی مقامی بولی میں بات کرنا شروع کی بلکہ ساتھ ہی ساتھ اپنی زبان یا بولی کے سبب بھی اس خطہ میں لسانی آبیاری کی۔ دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں کے آثار و مساکن کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ یہ تمام تر تہذیبیں دریاؤں کے کنارے یا وادیوں میں ہی پروان چڑھیں۔ مغل دورِ حکومت میں بھی اس خطہ کی اہمیت تاریخی رہی ہے:

> ''اکبر کے زمانے میں صوبہ ملتان دہلی کے ماتحت تھا۔ صوبہ ملتان کی حدود کچھ مکران سے ملتی تھی اور اس کی لمبائی کچھ تک ۲۶۰ کوس تھی۔ اس وقت مشرق کی جانب سرکار بند، مغرب کو کچھ مکران، شمال کی طرف پرگنہ

کوہستان تک جبکہ جنوب میں اجمیر تک صوبہ ملتان پھیلا ہوا تھا۔"(۵)

خطہ ملتان میں تہذیبی زندگی کے قدیمی آثار بھی اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بات بھی اپنی جگہ مسلمہ ہے کہ فاتح اور مفتوح کے درمیان لسانی لڑائی میں غالب کی زبان مغلوب کی بولی یا زبان کو بری طرح متاثر کرنے کا سبب بنتی ہے اور یہ بھی کہ اشرافیہ کی زبان ہمیشہ اکثریتی زبان کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ:

"فاتح و مفتوح جب تہذیبی، معاشرتی، معاشی، سیاسی و لسانی سطح پر ایک دوسرے سے ملے تو ایک بیچ میل قسم کی زبان اپنے خدوخال اُجاگر کرنے لگی تھی جس میں سامی، ایرانی، تورانی اور دوسری بولیوں نے مل جل کر لسانی کھچڑی پکانے کا عمل کیا تھا"(۶)

خطہ ملتان میں سیاحوں کی آمد کے ساتھ ہی یہاں کی تہذیبی اور لسانی زندگی کے آثار انہیں کی زبانی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس خطہ کا لسانی ماحول، تہذیبی قدامت اور مذہبی اقدار و روایات ایک منفرد حوالہ ہے جس کو عصر حاضر میں بھی اہل قلم اپنی تحقیق میں جگہ دیتے ہیں۔ خطہ ملتان کے لسانی ماحول میں جہاں عربی، فارسی، سندھی، پشاچی، وارچڈ، بکراتی، ہریانی اور منداری زبانوں کے الفاظ کی آمیزش جابجا دکھائی دیتی ہے وہیں اس خطہ کی مقامی چھوٹی چھوٹی بولیاں اور اُن کے بولنے والے قبائل اور خاندان بھی یہاں کی لسانی تشکیل میں برابر کے شریک ہیں۔ اس ضمن میں یہ اقتباس ایک بنیادی حوالہ ہے:

"گویا سیاحوں کی آمد کے وقت یہ تینوں (فارسی، عربی، سندھی) زبانیں یہاں کبھی اور بولی جاتی تھیں لیکن ظاہر ہے کہ ان سیاحوں کا تعلق چوتھی اور پانچویں صدی ہجری سے ہے۔۔۔۔۔۔ گویا مسلمانوں کی سندھ اور ملتان آمد سے پہلے ملتان کی زبان ایک ملی جلی زبان تھی جس میں پشاچی اور وارچڈا اپ بھرنش کے اثرات موجود تھے۔"(۷)

تاہم یہ بات بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ جہاں یہ علاقہ حملہ آوروں کے سبب لسانی تبدیلی کا پیش خیمہ بنا وہیں مقامی قبائل، چھوٹے چھوٹے خاندانوں اور گروہوں کو بھی اپنی زبان یا بولی کو شائستہ کرنے کا بھرپور موقع ملا جو قرب و جوار کے علاقوں سے ترک ہجرت کر کے یہاں خوراک، سایہ اور پانی کی فراوانی کے باعث سکونت پذیر ہوئے تھے۔ لہذا اس خطہ اور خصوصاً وادی سندھ کے اس میدانی علاقے میں تہذیبی، سماجی اور لسانی اختلاط نے یہاں کی مقامی زبان میں باہر سے آنے والی مختلف زبانوں اور مقامی بولیوں کے بھی بہت سے الفاظ اپنے اندر سمو لیے اور یوں ایک نیا لسانی ماحول اس سرزمین پر اپنے تہذیبی نقش ثبت کرتا گیا۔ زبان جو زندگی کی علامت اور مستقل ارتقاء پذیر ہے، اس میں لسانی اظہار کی قوت اور ابلاغ کی بے پناہ صلاحیت موجود ہے۔ زبان اپنے ہیئتی ڈھانچے اور دیگر لسانی اکائیوں سے مسلسل اختلاط کا عمل جاری رکھے ہوئے ہے۔ اس خطہ نے اپنے منفرد اور مخصوص طرز تمدن اور رہن سہن کے سبب ایک مخلوط تہذیب کو متعارف کرایا جو قریباً تمام برصغیر میں ایک جداگانہ اور زندہ تہذیبی تشخص رکھتی ہے۔ اس خطہ کی سیاسی اور معاشی اہمیت بھی ابتداء سے ہی رہی ہے۔ دریائی راستے پر واقع ہونے کے سبب یہاں تجارتی قافلوں کی آمد بھی بعید از قیاس نہیں ہے جبکہ دوسرا سبب مذہبی حوالہ بھی ہے۔ چونکہ یہ خطہ کبھی عیسائیوں، کبھی ہندوؤں اور کبھی بدھ مت کے لیے مذہبی احیاء کی مقدس

آماجگاہ رہا ہے لہٰذا اس سبب سے یہاں پر مقامی اور خارجی بولیوں کا اختلاط ایک فطری عمل ہے۔ زبان سے ایک نئی زبان یا بولی کا وجود میں آنا بعید از قیاس نہیں ہے مگر لسانی اختلاط کے بھی چند قواعد وضوابط ہوتے ہیں۔ تہذیب وثقافت کے ارتقاء میں افراد واقوام کے اختلاط وارتباط کا عمل بھی اس خطے میں صدیوں سے جاری وساری ہے اور اشتراک وانجذاب کا یہ سارا عمل شعوری کوشش کا نتیجہ بھی ہوسکتا ہے اور غیر شعوری کا بھی۔ اس لسانی زرخیزی کی بازگشت صرف اتنی ہے کہ:

''زبان نہ کسی کی ایجاد ہوتی ہے اور نہ کوئی اسے ایجاد کر سکتا ہے۔ جس اصول پر بیج سے کونپل پھوٹتی، پتے نکلتے، شاخیں پھلتی، پھل پھول لگتے ہیں اور ایک دن وہی ننھا سا پودا ایک تناور درخت ہو جاتا ہے، اسی اصول کے تحت زبان پیدا ہوتی، بڑھتی اور پھلتی پھولتی ہے۔''(۸)

تاہم زبان کی پیدائش وارتقاء میں چند عوامل بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں جیسے تجارتی مقاصد، سیاحت، مذہبی اکابرین، فاتح ومفتوح کا باہمی تعلق اور تہذیب وثقافت کی برتری وعظمت وغیرہ۔ زبان چونکہ کسی بھی شخص، قوم اور ذی روح کے لیے اس کے دل و دماغ کی اہتزازی کیفیات کی آئینہ دار ہوتی ہے اسی لیے اس کو اظہار وابلاغ کے لیے چند ایک صوتی، سمعی، بصری قوانین سے سابقہ پڑتا ہے۔ تاہم تفاوت، تفاخر اور عدم تحفظ جیسے احساسات ہر علاقے یا افراد کے ذہنوں میں موجود ہوتے ہیں۔ علاقائی بولیاں اور زبان نئی نئی زبانوں اور لہجوں کی بازیافت میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ تاہم زبان کی نشوونما کے عوامل میں یہ بات بھی اہم ہے کہ:

''علاقائی زبانوں کو قومی زبان کے بالمقابل نہیں لانا چاہیے اور نہ اس سے مقدم اور برتر خیال کرنا چاہیے جیسا کہ آج کل بعض لوگوں میں رجحان پیدا ہو رہا ہے۔ درحقیقت علاقائی زبانوں کو قومی زبانوں کا معاون بنانے کی ضرورت ہے۔ جس طرح چھوٹے چھوٹے دریا بڑے دریا میں اضافے کا باعث ہوتے ہیں۔ یہ لسانی وحدت کا بہترین ذریعہ ہے۔''(۹)

زبان کی اولین شکل امری ہے۔ یہ ایک سماجی عمل ہے جو انسانی رویوں کے نتیجے میں پروان چڑھتا ہے۔ زبان کے ارتقاء میں شعوری یا غیر شعوری تغیر وتبدل اور اشتراک وانجذاب کا سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے۔ وہ زبان جو اپنے ابلاغ کا جواز فراہم نہ کر سکے زیادہ زرخیزی کا سامان مہیا نہیں کر سکتی۔ ایک زبان یا بولی کا دوسری سے باہم اشتراک اس کی صوتی یا معنوی حالت کا اظہار ہے۔ زبان کے اغراض ومقاصد اپنی جگہ تاہم زبان کسی سائنسی فارمولے کی طرح دائمی نہیں ہوتی بلکہ زبان میں تغیر وتبدل اس کے لیے حیات کی علامت ہے:

''ہم ایک زبان کو کسی ایسے گز سے نہیں ناپ سکتے جو دوسری زبانوں سے مستعار لیا گیا ہو۔ اگر کوئی قبیلہ اپنی زبان میں اتنے الفاظ نہیں رکھتا جتنے انگریزی میں ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ انگریزی سے زیادہ

قدیم یا غیر مہذب زبان ہے۔اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس زبان میں زیادہ الفاظ کی ضرورت نہیں ہے۔وہ اپنی ذاتی مقاصد کے لیے کافی الفاظ رکھتی ہے۔''(۱۰)

زبان کی شکل وشباہت بھی وقت کی طرح مسلسل تغیر کا شکار ہے۔زبانوں کے مابین شکست وریخت کے اسباب و علامات ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں تاہم ہر زبان اپنے فطری رجحان پر سفر کرتی ہے۔زبان کا فطری رجحان پر سفر کرنا محال ہے۔یہ اپنی ہیت اور لسانی ڈھانچے کے سبب اپنے خط وخال کو وضع کرنے کے لیے دیگر ہم عصر زبانوں کے ساتھ مشترکہ لسانی ماحول پیدا کرنے کے لیے مصروف عمل رہتی ہے۔ڈاکٹر شوکت سبزواری لکھتے ہیں کہ:

''زبان کی ساخت، اُس کا ڈھانچہ، کینڈا یا ڈول ہے جو زبان کو دوسری ہم عصر زبانوں سے ممتاز کرتا ہے۔زبان اپنی ماہیت، امتیازی خط وخال، خصائص واحوال سے پہچانی جاتی ہے۔اس لیے زبان کے خط وخال اور امتیازی صفات کو زبان کی ساخت کہا جائے گا۔سرشت زبان کی سیرت اور اس کا فطری رجحان ہے۔''(۱۱)

زبان، شعور انسانی اور ادب ایک ایسی تکون ہے جہاں لسانی مظہریات کی عکاسی ہوتی ہے۔علاقائی زبان، تحتی بولی اور ایک مربوط زبان باہم مل کر ایک مکمل نئے نظام کی جانب اشارہ کرتی ہیں اور یہی سفر جزو سے کل کی جانب کا ہے۔علاقائی زبان کب معیار اور ادبی کہلائے گی اس کے لیے کوئی خاص پیمانہ یا معین وقت نہیں ہوتا۔تاہم چند ایک محرکات کو ضرور نظر میں رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے:

''زبان کی لسانیاتی سطح سے قطع نظر اس کی ایک سطح وہ ہوتی ہے جو اس کی ادبی سطح کہلاتی ہے۔ادبی سطح پر بھی زبان کی جڑیں سماج اور تہذیب میں بہت گہری پیوست ہوتی ہیں۔سماج کی ہر دھڑکن اور تہذیب کی ہر کروٹ زبان کے وسیلے سے ادب میں منعکس ہوتی ہے۔گویا زبان وادب سماج اور تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے۔''(۱۲)

خطہ ملتان چونکہ اپنے اندر بے شمار تہذیبی روایات کو سموئے ہوئے ہے لہذا یہاں کی بسنے والی مقامی آبادیوں اور مقامی بولیوں میں خطِ امتیاز قائم کرنا اس قدر آسان نہیں ہے۔جب متنوع سماج اور قبائل کے لوگ کسی مشترکہ تہذیبی ورثہ کو جنم دیتے ہیں تو وہاں تنوع کی صورت بہر حال موجود رہتی ہے اور تہذیب بھی اسی طرح قدیم اور گندھی ہوئی بولیوں کی آمیزش سے ترتیب پاتی ہے:

''زبان میں تغیر ہونا فطری امر ہے۔مختلف علاقوں میں یہ تغیر جب وسیع اور پرانا ہو جاتا ہے تو رفتہ رفتہ ایک ہی زبان کی دو بولیاں جداگانہ زبانیں بن جاتی ہیں۔نئی نئی زبانیں جس طرح وجود میں آتی ہیں اسی طرح پرانی زبانیں مٹتی بھی جاتی ہیں۔''(۱۳)

اردو کی علاقائی بولیوں میں شمال مشرقی ومغربی ہندوستان کی بولیاں بھی اس زبان کی لسانی آبیاری میں کلیدی حیثیت رکھتی ہیں۔وہ علاقے جو ان مقامی بولیوں کے باہم اختلاط وانجذاب کو متناسب لسانی ماحول بہم پہنچاتے ہیں ان میں ہندوستان اور

وادی سندھ کے اکثر علاقوں سمیت خطہ ملتان بھی ایک منفرد تہذیب وزرخیز لسانی پس منظر رکھتا ہے۔ان مقامی بولیوں اور بیرون کی علاقائی بولیوں نے چاہے اردو کی لسانی تشکیل میں اپنا کوئی کردار ادا نہ بھی کیا ہو تب بھی یہ علاقائی اور تحتی بولیاں اپنا ایک الگ اور منفرد لسانی تشخص رکھتی ہیں۔

خطۂ ملتان میں 'ملتانی زبان' اکثریتی زبان کا درجہ رکھتی ہے۔ملتانی قدیمی زبان ہونے کے ساتھ ساتھ جنوبی ایشیاء کے قدیم ترین شہر میں مختلف لہجوں کے ساتھ بولے جانیوالی سب سے بڑی مقامی بولی ہے۔اس زبان کی تاریخ 'منڈاری قبائل' سے شروع ہو کر دراوڑ، آریہ، سائرس اور کلہوڑہ سمیت پھیلی تھال، گونڈ اور سوریاؤں تک پھیلی ہوئی ہے۔اکبر اعظم کے زمانہ میں چونکہ 'خطہ ملتان' صوبے کا درجہ رکھتا تھا لہٰذا اس خطہ میں سندھ کا اکثر علاقہ شامل تھا۔عربوں کی آمد سے قبل اس خطہ میں وارچڑا پ بھرنش بولی جاتی تھی بعدازاں عربوں کے آنے کے بعد عربی، سندھی اور فارسی کے اختلاط سے مقامی زبان زبان 'ملتانی' کو نکھرنے کا خوب موقع ملا اور صوبہ میں اشرافیہ کی زبان ہونے کی وجہ سے علاقائی نسبت سے اس کا نام 'ملتانی' پڑ گیا بعدازاں ۱۱۱ ہجری میں سیاسی انحطاط کے نتیجے میں وادیٔ سندھ کو ۲ حصوں زیریں اور بالائی سندھ میں تقسیم کر دیا گیا لہٰذا بالائی سندھ کی زبان کو سروکی یعنی 'سر' اوپر والا حصہ کی زبان جبکہ اس سرو کو سندھ میں سردار بھی کہا جاتا ہے یعنی سرداروں کی زبان کہا جانے لگا۔ڈاکٹر مہر عبدالحق اپنی کتاب 'ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق' میں بھی اسی تاریخی حقیقت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

> ''ملتانی اور سندھی کو ایک دوسرے جدا ہوئے تقریباً ساڑھے بارہ سو سال ہوئے ہیں۔۱۱۱ ہجری میں تمیم بن زید کے دورِ حکومت میں ملتانی کا تعلق زیریں سندھ سے ٹوٹ گیا اور سندھی اور ملتانی دونوں زبانیں علیحدہ علیحدہ ترقی پانے لگیں۔'' (۱۴)

سرائیکی زبان کے ماخذات میں دراوڑی، عربی، فارسی، سندھی، بلوچی، پشتو اور انگریزی شامل ہیں۔زیریں سندھ میں بولی جانیوالی ملتانی زبان کی تاریخ ۲۳۰۰ قبل مسیح میں دراوڑی نسل کی قدیم تہذیب میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔مغربی مفکرین اور ماہرین لسانیات نے بھی اس خطہ کی تاریخی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے یہاں کی زبان کی لسانی اہمیت کے باب میں اپنا خیالات کا اظہار کیا ہے۔ڈکشنری آف جٹکی فور ویسٹرن پنجابی میں 'ایڈر یو جیوکس' لکھتے ہیں کہ:۔

> ''مغربی پنجابی یا جٹکی زبان کے لیے بہت سے مقامی نام استعمال کیے جاتے ہیں۔ملتانی، بلوچی، پوٹھوہاری، ہزاروی، بلوچی، بہاولپوری، ڈیرے والی، شاہ پوری اور جھنگ والی۔یہ ساری اسی زبان کے لہجوں کے نام ہیں۔'' (۱۵)

خطۂ ملتان چونکہ حملہ آوروں کے لیے انجا کشش رکھتا تھا اس خطہ میں کچھ حملے ایسے ہیں جن کی بدولت اس خطہ کی لسانی تاریخ ہی بدل گئی۔۱۲۸ ہجری میں سندھ پر منصور بن جمہور کی حکومت تھی بعدازاں ۱۳۴ ہجری میں موسیٰ بن کعب کی، ۱۴۲ میں عمر بن حفص کی، ۱۵۱ ہجری میں ھشام کی، ۱۵۷ ہجری میں معبد بن خلیل تمیمی، ۱۵۹ ہجری میں روح بن حاتم کی۔۱۶۵ ہجری میں لیث بن ظریف، ۱۷۴ ہجری میں اسحٰق بن سلیمان، ۱۸۲ ہجری میں صغیر و ۲۰۵ میں بشر کی، ۲۱۳ میں موسیٰ برمکی کی، ۲۲۱ ہجری میں عمران کی، ۲۲۶،

ہجری میں عنبر بن اسحاق، ۲۳۵ میں ہارون بن ابی خالد کی، ۲۷۰ ہجری میں عبداللہ کی اور ۳۰۳ ہجری میں ملتان میں سامہ بن لوی کے خاندان نے حکومت کی۔ یہ وہ حملے تھے جنہوں نے اس خطہ کی نہ صرف زبان بلکہ ثقافت کو بھی بے حد متاثر کیا۔ خطہ ملتان چونکہ تین اطراف سے دریاؤں میں گھرا ہوا تھا لہٰذا اس کی مقامی بولی پر دریائی خطوں کے افراد نے خاص اثر ڈالا۔ لسانی اہمیت کے باب میں پانچ دریاؤں کے سنگم پر واقع مقام ''اُچ'' کو جارج گریرسن نے اس خطہ کی لسانی اہمیت میں بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس مقام پر بولی جانیوالی بولی ''اُچی'' کہلاتی ہے۔ اس مقامی بولی کی لسانی اہمیت کے باب میں وہ لکھتا ہے کہ:۔

"Uchi the language of the town Uch is really another name for the multani dialect of Lahnda."(۱۶)

الغرض ایک ہی خطہ کی زبان جب مختلف علاقوں میں پھیلی تو ہر علاقہ کے علاقائی نام کی نسبت وہاں کی بولی کہلائی مثلاً سندھی اور عربی کے اختلاط کے بعد مقامی آبادی جو زبان ملتان میں بولتی تھی اسے ملتانی، بہاولپور میں بہاولپوری اور اُچ شریف میں اُچی کے نام سے معروف ہوئی۔ اسی طرح ڈیرہ غازی خان کے لوگ اس بولی کو 'جگدالی' جبکہ مظفرگڑھ ضلع اور اس کے گردونواح میں 'جٹکی' کے نام سے اسے 'ملتانی بولی' کہا جانے لگا۔ ماہر لسانیات اور محقق دلشاد کلانچوی اس زبان ملتانی کی وجہ شہرت سرائیکی بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

''ایک روایت ہے کہ مسلمان کے وادیٔ سندھ میں داخل ہونے سے پہلے سندھ اور ملتان کے علاقوں میں 'سراوا' شہر کو کافی اہمیت حاصل تھی۔۔۔ یہ ملی جلی زبان سروا کی قدیم اور اہم منڈی کی وجہ سے 'سروائی' کہلانے لگی اور سروائی رسم الخط میں تکمل جاتی رہی۔''(۱۷)

خطہ ملتان میں سرائیکی زبان کے بعد سب سے زیادہ بولی جانیوالی زبان 'پنجابی' ہے۔ پانچ دریاؤں کی سرزمین پنج۔آب کہلاتی ہے اور اسی لحاظ میں اس خطہ زمین پر جو ملی جلی زبان آریاؤں کی آمد سے قبل بھی اس خطہ میں بول چال کے لیے استعمال ہوتی تھی وہ 'پنجابی' ہی ہے۔ مُنڈا قبائل کے لوگ جو 'منڈاری' زبان آپسی میل جول اور بول چال میں استعمال لاتے تھے وہ بہت حد تک پنجابی سے مشابہت ومماثلت رکھتی ہے لہٰذا قیاس یہ کیا جاتا ہے کہ آریاؤں کی آمد سے بہت پہلے اس خطہ کی جو ملی زبان تھی وہ باضابطہ کسی خاص نام سے تو منسوب نہیں کی جاتی تھی تاہم وہ زبان پنجابی ہی سے ملتی تھی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی اپنی جگہ بے حد اہمیت کی حامل ہے کہ پنجابی زبان کا تعلق وسطی ہند کی باقاعدہ زبانوں کے خاندان سے ہے جو کہ سنسکرت سے بے حد قریب نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں گریرسن کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''پنجابی اپنی خالص ترین شکل میں باری دوآب کے بالائی حصے میں بولی جاتی ہے۔''(۱۸)

اس زبان پنجابی کے وجہ تسمیہ پانچ دریاؤں کی سرزمین کے باعث ہے اور جیسے جیسے یہ زبان مشرق کی جانب اپنا سفر کرتی ہے تو اس پر 'ہندی' کا قابل لحاظ اثر دکھائی دیتا ہے جبکہ مغرب کی جانب یہ 'ملتانی' اور 'لہندا' کے اثرات لیے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔

اس زبان پنجابی کا ذخیرہ الفاظ زیادہ تر 'تدبھو' الفاظ پر مشتمل ہے جبکہ بہت کم 'تت سم' الفاظ اس زبان میں دخیل نظر آتے ہیں۔ اگر اس زبان پنجابی کا جغرافیائی نقطہ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ بجانب مشرق لاہور سے لدھیانہ تک یہ زبان اکثریتی زبان کا درجہ رکھتی ہے جبکہ لدھیانہ سے آگے جنوب مشرقی بھارتی پنجاب میں بشمول ریاست پٹیالہ، فرید کوٹ، ہنگرور، نابھو سمیت ۱۳ اضلاع پرنالہ، بھٹنڈہ اور سنام میں بھی قریباً ۸۰٪ رقبہ پر پنجابی زبان ہی بولی جاتی ہے۔ لاہور کی شمالی سمیت سیالکوٹ ریاست جموں و کشمیر سمیت صوبہ سرحد کی وہ تحصیلیں جہاں سکھوں نے آ کر آبادکاری کی وہاں بھی یہ زبان پنجابی اکثریتی زبان کے طور پر بولی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی لاہور سے بطرف جنوب میاں چنوں، ریاست بہاولپور، بہاولنگر، رحیم یار خان سمیت اس سے ملحقہ تحصیلوں یزمان، حاصل پور، صادق پور اور ملتان کے بے شمار علاقے پنجابی کو بطور اکثریتی زبان کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح لاہور سے مغرب کی جانب ضلع گجرات کے اکثر علاقوں میں پنجابی زبان کو ہی فوقیت حاصل ہے۔

جس طرح 'ملتانی' ایک ملواں زبان کا درجہ رکھتی ہے۔ اسی طرح 'پنجابی' بھی بہت سی چھوٹی چھوٹی مقامی بولیوں کی آمیزش سے وجود میں آتی ہے۔ اس زبان کے قواعدی صوتی، صرفی اور نحوی پہلو اپنا ایک منفرد تہذیبی تشخص رکھتے ہیں۔ سید احتشام حسین اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:۔

> ''پنجابی کی بہت سی بولیاں ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پنجاب میں ہر ضلع کی بولی الگ ہے اور بعض ضلعوں میں ایک سے زیادہ بولیاں ہیں۔''(۱۹)

خطہ ملتان میں پنجابی زبان بولنے والے افراد اس زبان کے قریباً سبھی لہجوں کو اپنی روزمرہ زندگی میں استعمال میں لاتے ہیں۔ اس خطہ میں پہاڑی، ماجھی اور شاہ پوری لہجوں سمیت لاہوری پنجابی کے بیشتر لہجے بولنے والے افراد اس خطہ کے ایک وسیع رقبے پر آباد ہیں۔ زبان کسی بھی علاقے کی شناختی علامت کے طور پر بھی ہمارے سامنے آتی ہے۔ خطہ ملتان چونکہ ایک طویل عرصے تک سکھوں اور ہندوؤں کی مذہبی آماجگاہ بھی رہا ہے۔ اس حوالے سے سکھ یاتریوں نے خصوصاً اس خطہ میں پنجابی زبان پر دیرپا اثرات چھوڑے ہیں۔ سکھوں کے اکثر خاندان جب ہجرت کر کے اس خطہ میں آ کر آباد ہوئے تو یہ اپنے ساتھ اپنی مذہبی زبان 'پنجابی' کو بھی ساتھ لائے۔ اس زبان کے بولنے والے افراد مقامی آبادی اور دیگر ہجرت کرنے والے قبائل کے ساتھ آپس کے میل جول اور خرید و فروخت کے لیے جو زبان استعمال کرتے تھے وہ منڈاری کے ساتھ ساتھ 'پرانی پنجابی' ہی تھی۔ ہجرت کرنے والے افراد اگرچہ پنجابی لکھنے کے لیے 'دیوناگری' رسم الخط استعمال میں لاتے ہیں جبکہ مقامی افراد اور بالخصوص پاکستان کے دیگر علاقوں سے ترکِ ہجرت کرنے والے افراد 'فارسی' رسم الخط کا ہی استعمال کرتے تھے اور آج بھی ان دونوں ممالک میں یہی رسوم الخط ہی پنجابی زبان کے لیے رائج ہیں۔ تاہم پنجابی زبان کا ذخیرہ الفاظ منڈاری زبان سے بہت حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ اس زبان کے بارے میں دستاویزی ثبوت اشلوکوں اور بھجنوں کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ خطہ ملتان کی کھدائی کے دوران برتنوں پر جو تحریریں سامنے آئی ہیں ان پر بھی پنجابی زبان کے اشعار اور بھجن کندہ ہیں۔ جہاں تک سوال مذکورہ خطہ ملتان میں پنجابی زبان کی قدامت کا ہے تو یہ زبان بھی ملواں زبان کی صورت میں اس خطہ کی قدیم ترین زبان کے ساتھ ساتھ ہی اپنا سفر جاری رکھتی ہے۔

ڈاکٹر مہر عبدالحق پنجابی زبان کی اصل کے باب میں بیان کرتے ہیں کہ:۔

''پنجابی زبان دو بالکل مختلف بولیوں کے باہم امتزاج سے بنی ہے۔ایک قدیم پیاچہ بولی جو اس وقت مغربی پنجاب کی لہندا کے شمال میں بولی جاتی ہے اور دوسری مدھیہ دیش (Mid-land) کی وہ پراکرت جس سے مغربی ہندی نے جنم لیا، پنجابی مشرقی پنجاب کی بولی ہے۔''(۲۰)

جہاں تک پنجابی زبان کے بارے میں شہادتوں کا بیان ہے تو بے شمار عرب اور یونانی سیاحوں کے بیان اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ پنجابی کو مشرقی اور مغربی پنجابی میں تقسیم کیا گیا ہے جبکہ لہندا اور پنجابی میں اشتراک وانجذاب کے باوجود ان دونوں زبانوں کے مابین امتیازات تلاش کرنا خاصا مشکل کام ہے۔جارج گریرسن نے پنجابی زبان کو اندرونی دائرہ کی زبان قرار دیا ہے جبکہ اس میں دردی اور منڈاری زبانوں کے اثرات بھی باآسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔یہ زبان مغرب میں دریائے سندھ کے وسطی میدان سے لے کر بطرف مشرق دریائے ستلج اور اس کے پہاڑی سلسلوں کے ساتھ ساتھ وادیٔ سندھ کے قدیم ترین خطہ ملتان تک بولی اور سمجھی جاتی ہے جبکہ خالص پنجابی دریائے راوی اور ستلج کے میدانی علاقوں میں بولی جانے والی اکثریتی زبان ہے اور اس کی اصل شورسینی پراکرت ہے۔اس زبان کے بارے میں جان بیمز لکھتے ہیں کہ:۔

''پنجابی درحقیقت ہندی کی ایک بولی کے سوا اور کچھ نہیں ہے اور غالباً سورا سینی پراکرت سے نکلی ہے لیکن ایک الگ رسم الخط لکھنے کی وجہ سے مختلف زبان تسلیم کی جاتی ہے۔''(۲۱)

پنجابی زبان چونکہ نہ صرف خطہ ملتان بلکہ پورے ہندوستان میں اپنی ایک منفرد اور مخصوص پہچان رکھتی ہے۔گریرسن اور دوسرے لسانی محققین نے اس کو قدیم ترین زبانوں میں شامل کرنے پر اصرار کیا ہے۔یہ زبان دُردی اور پشاچی زبانوں کے بہت سے الفاظ سے بھی اپنا لسانی ماحول زندہ رکھے ہوئے ہے جبکہ ساتھ ہی ساتھ اس زبان میں دراوڑی زبانوں کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں:۔

''کچھ لوگ ایسے ہیں جو مرکب تیار کرنے والی زبانوں میں سے ایک زبان (مثلاً پنجابی، ہریانی، برج) پر زور دیتے ہیں۔''(۲۲)

تاہم ہریانوی زبان کی قدامت اور اس پر دیگر زبانوں کے اثرات کی بازگشت بھی اپنی جگہ انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔مگر ہند آریائی زبانوں میں اس زبان کا شمار انتہائی اہمیت رکھتا ہے جبکہ گریرسن اس زبان کو مغربی ہندی کی بولیوں قنوجی اور بندیلی کے ساتھ کھڑا کرتا ہے:

''ہریانی کو انگریزی اور ہندی کی لسانیات کی کتابوں میں بانگرو کہا جاتا ہے۔صرف اردو والے ہریانی کہتے ہیں۔ہانسی کی ہریانی کو معیاری زبان مان سکتے ہیں۔ہریانی پر پنجابی اور راجستھانی کا شدید اثر ہے۔''(۲۳)

اس خطہ ملتان میں جہاں عربی، فارسی، سندھی، وارچڈ، اپ بھرنش، مکرانی اور علاقائی بولیوں کے اثرات واضح طور پر نظر

آتے ہیں وہیں شمال مشرقی ومغربی ہندوستان کی قدیمی بولی ہریانی (جس کو جاٹو یا بانگرو کے علاقائی نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے) بھی اپنا ایک جداگانہ تشخص رکھتی ہے۔ان مقامی بولیوں کی لسانی تشکیل کے باب میں یہ اقتباس بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے۔

''اردو کے آغاز کی بحثوں کے سلسلے میں جس کے نتیجے میں اردو کی بولیوں کا ذکر پراکرتوں اور اُن کی اصل کی بحثوں میں اُلجھ جاتا ہے۔بعض کے نزدیک ان علاقوں (شمال مشرقی اور شمال مغربی ہند اور ملحقہ علاقے) کی بعض بولیاں مثلاً برج بھاشا، بندیلی، قنوجی، کھڑی بولی اور ہریانی مغربی ہندی سے نکلی ہیں''۔(۲۴)

خطہ ملتان میں ہریانوی زبان کے خدوخال دہلی کے شورش زدہ علاقوں سے افراد کی ہجرت کے ساتھ ہی شروع ہو جاتے ہیں۔ہریانوی کھڑی بولی سے قریب تر ہے یا نہیں اس جائزے میں لسانی محققین کسی ایک کروٹ دیکھائی نہیں دیتے تاہم کسی بھی طرح اس زبان کے وجود اور اس کی لسانی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔بعدازاں یہ بحث شروع ہوئی کہ اس زبان کے لیے کیا نام مناسب ہے تو اس ضمن میں زیادہ قیاس علاقے کی مناسبت سے ہی کیا جاتا ہے:

''پہلے یہ طے کریں کہ ہریانی اور میواتی کھڑی بولی سے قدیم تر ہیں۔یہ دونوں یقیناً کم ترقی یافتہ ہیں۔ہریانی کی تشکیل کھڑی بولی سے پہلے کی نہیں معلوم ہوتی۔حافظ محمود شیرانی کی طرح ڈاکٹر مسعود حسین خان کو بھی ہریانی یعنی بانگڑو بولی کی نوعیت کا انداز ہ نہیں۔''(۲۵)

بعدازاں دہلی کے شورش زدہ علاقوں کے افراد نقل مکانی کرتے ہوئے نہ صرف قریبی علاقوں بلکہ دریائے راوی اور سندھ کی ساحلی پٹی پر بھی محفوظ پناہ گاہ کی تلاش میں وارد ہوئے اور یوں اُن کی نقل مکانی مزید وسعت اختیار کرتے ہوئے بلآخر خطہ ملتان اور اس کے مضافاتی علاقوں تک پھیل گئی۔یہ افراد اپنے ساتھ اپنی زبان بھی ان علاقوں میں ساتھ لائے اور آپس میں بات چیت کے لیے اُسے استعمال میں لانے لگے اور ساتھ ہی ساتھ اس علاقے کے مقامی افراد سے میل جول کے لیے انہوں نے اُن کی زبان بھی آہستہ آہستہ سیکھنی شروع کی۔شمال کے حملہ آوروں نے جب دکن پر حملہ کیا تو اُن کے ساتھ اُن کی زبان بھی حملہ آور ہوئی اور یوں ہریانی اپنے پرانے اور علاقائی ڈیل ڈول کے ساتھ نہ صرف دکن بلکہ نواح دہلی دہلی میں بھی پھیل گئی:

''قدیم دکنی زبان کے مطالعہ کے سلسلے میں اب تک ہریانوی کو بالکل نظر انداز کیا گیا ہے۔حالانکہ یہی زبان ہے جو قطع نظر شہر دہلی، ضلع دہلی میں آج بھی بولی جاتی ہے۔''(۲۶)

گریرسن نے اپنے 'لسانیاتی جائزہ ہند' میں راجستھانی اور پنجابی کی آمیزش سے پیدا ہونے والی زبان کو قنوجی، بندیلی اور ہریانوی کے ناموں سے پکارا ہے چونکہ یہ زبانیں صوتی اور لسانی طور پر بھی ایک دوسرے سے خاصی قریب دیکھائی دیتی ہیں۔تاہم یہ بات بھی انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ گریرسن کے اس جائزہ میں بھی اختلاف کی گنجائش موجود ہے:

''گریرسن موجودہ ہریانوی کو کھڑی بولی (ہندوستانی) ہی کی ایک شکل مانتا ہے۔جس مین راجستھانی اور پنجابی بولیوں کی آمیزش پائی جاتی ہے۔''(۲۷)

ہریانوی زبان کی قدامت کے باب میں بھی لسانی محققین کے ہاں اختلاف پایا جاتا ہے اگرچہ زبان کا قدیم ہونا اس قدر اہمیت کا حامل نہیں ہے جتنا کہ اُس زبان کا اپنی بقا کو آج کے کثیرالسانی دور میں زندہ رکھنا۔ دہلی کے مغربی اضلاع میں چونکہ جاٹ اور راجپوت خاندان مسلسل برسرِ پیکار رہتے تھے لہذا یہاں انہی خاندانوں کا اثر و رسوخ زیادہ تھا اس سبب سے یہاں ہریانوی دیگر علاقائی ناموں سے بھی پکاری جاتی رہی ہے۔ ہریانہ چونکہ ریاست راجستھان میں کبھی صوبہ اور کبھی ضلع کی حیثیت میں شامل رہا لہذا اسی علاقہ کی مناسبت سے اس علاقائی بولی کے لیے بطور زبان 'ہریانوی' کا لفظ زیادہ موزوں نظر آتا ہے:

''دہلی کے شمال مغربی اضلاع کرنال، رہتک، حصار وغیرہ کی بولی (ہریانی، بانگڑو یا جاٹو) ان تینوں ناموں سے پکاری جاتی ہے۔ لیکن اس کا نام ہریانی زیادہ موزوں ہے۔ ہریانہ مسلم عہد سے بھی قبل کا نام ہے۔'' (۲۸)

جہاں تک سوال اس بحث کا ہے کہ ہریانی اُردو سے پہلے یا بعد کی زبان ہے تو زبانوں کے باہم اختلاط و ارتباط کے بعد اس بات کا تعین کرنا بے حد مشکل ہو جاتا ہے۔ اُردو کے بہت سے الفاظ انگریزی زبان میں بھی مستعمل ہیں تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اس سے اُردو زبان کی قدامت ثابت ہوتی ہے۔ دراصل دیکھنا یہ ہوتا ہے مذکورہ زبان کی صوتی و لسانی مشابہت کہاں جا کر دوسری زبان سے میل کھاتی ہے:

''اس بات کو صاف طور پر واضح کرنا پڑے گا کہ ہریانی زبان کی پیدائش اُردو کی پیدائش کے بعد عمل میں آئی اور اگر قدیم دکنی اردو کی بعض خصوصیات ہریانی زبان سے ملتی جلتی ہیں تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ اردو ہریانی سے بنی بلکہ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ اُردو اور ہریانی دونوں کا سرچشمہ ایک ہی ہے۔'' (۲۹)

ہریانوی کا ادبی سرمایہ زیادہ تر بانگڑو یا جاٹو میں موجود ہے۔ اس زبان کے لہجوں کے مابین فرق چند میل کے فاصلے پر ہی نمایاں ہو جاتا ہے۔ گریرسن اور دیگر کئی لسانی محققین ہریانی کا تعلق مغربی ہندی سے بتاتے ہیں جبکہ دوسرا گروہ اس خیال کو سرے سے تسلیم ہی نہیں کرتا۔ خطہ ملتان میں ہریانی زبان اپنے خط و خال دیگر علاقائی زبانوں کے مقابلے میں زیادہ مناسب انداز میں وضع نہ کر سکی۔ اس کے اسباب میں ادبی سرمایہ کا فقدان، کم ذخیرہ الفاظ اور ساتھ ہی ساتھ اس زبان کے بارے میں یہ تعصب بھی کہ یہ گنوار اور ان پڑھ افراد کی بولی ہے، بھی شامل ہیں۔ تاہم حقیقت اس کے برعکس ہے:

''عبوری دور کی اردو کو گریرسن وغیرہ علماء قدیم ہندی کہتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں مغربی ہندی کسی خاص جانی پہچانی زبان کا نام نہیں ہے۔ یہ کسی علاقے کی بولی جانیوالی زبان نہ تھی۔ اُردو برج، ہریانی، قنوجی، بندیلی کا مشترک لسانی سرمایہ مغربی ہندی ہے۔ یہ ایک طرح کی فرضی زبان ہے۔'' (۳۰)

جبکہ اس سے بھی زیادہ توجہ طلب نظریہ پروفیسر مسعود حسین خان کا ہے جو اُردو زبان کی ابتدائی تراش خراش میں ہریانوی کا قابلِ لحاظ اثر سمجھتے ہیں جبکہ پروفیسر مسعود حسن خان کے اس نظریے کے جواب میں کہ پرانی ہریانی بھی اُن زبانوں میں سے ایک

ہے جو اردو زبان کا ابتدائی ہیولا تیار کرنے میں مصروف کار رہی ہوگی۔ اس پر ڈاکٹر خورشید حمر اصدیقی لکھتے ہیں کہ:

''فی الحال اتنا عرض کر دینا کافی ہے کہ جب نواح دہلی کی بولیاں (برج، ہریانی اور کھڑی بولی) مسلمانوں کی فتح دہلی کے بعد کا ارتقاء ہیں تو پھر اُن کی مُڈ بھیڑ پرانی ہریانی اور پرانی کھڑی بولی سے کیسے ہو گئی۔''(۳۱)

اگرچہ ہریانوی زبان نواح دہلی میں باقاعدہ اپنا اثر جما چکی تھی لیکن اس کے باوجود یہ زبان سندھ، پنجاب اور خصوصاً اس خطہ ملتان میں وہ مقام تو حاصل نہ کر سکی مگر لسانیات کے چند محققین بشمول مسعود حسین خان، محی الدین قادری زور سمیت اس بات پر مُصر نظر آتے ہیں کہ اُردو کی لسانی تشکیل میں اس زبان ہریانی نے بھی اپنا کردار ادا کیا۔ یہ زبان ذخیرہ الفاظ اور لسانی ساخت میں دیگر باقاعدہ اور ترقی یافتہ زبانوں سے کسی بھی طرح کم درجہ نہیں رکھتی لہذا اس کا اُردو کی لسانی تشکیل میں ایک قابل قدر حصہ نظر آتا ہے:

''یہاں ایک اور بات مدِ نظر رکھنی چاہیے کہ اردو پر بانگڑو یا ہریانی زبان کا بھی قابل لحاظ اثر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ زبان دہلی کے شمال مغرب میں انبالہ کے اطراف اُس علاقے میں بولی جاتی ہے جو پنجاب سے دہلی آتے ہوئے راستے میں واقع ہے اور دہلی پر حملہ کرنے والوں یا وہاں کے حکمرانوں کے ہمراہ اسی علاقے کے رہنے والے بہیر و بنگاہ کی حیثیت سے دہلی اور اس کے نواح میں آ کر آباد ہوئے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فاتح اور مفتوح کے میل جول سے جو زبان بنتی چلی آ رہی تھی اس میں ہریانی عنصر بھی شامل ہوتا چلا گیا۔''(۳۲)

ہریانوی زبان خطہ ملتان میں اکثریتی زبان کا درجہ تو حاصل نہ کر سکی تاہم اردو، پنجابی، سندھی اور ملتانی زبان کی ترویج و ترقی میں اس زبان نے زرخیز کردار ادا کیا ہے۔ خطہ ملتان میں ہریانوی کے خدوخال معروض اور عصر حاضر کی معدوم ہوتی ہوئی بولیوں میں سے کسی بھی زبان کے زندہ ہونے کا واحد ثبوت ہے۔ جیسے جیسے انسان مہذب ہوتا جا رہا ہے ویسے ویسے وہ مہذب معاشروں کی زبان سے بھی مغلوب ہوتا دیکھائی دیتا ہے۔ تاہم زبانوں کے مہذب ہونے اور بولی سے ایک شستہ اور شائستہ زبان کا درجہ حاصل کرنے تک کے اس سفر میں ہریانوی اور اس طرح کی دیگر چھوٹی چھوٹی قبائلی اور علاقائی بولیاں بھی آج کی مہذب زبان کو مہذب تر بنانے میں ایک مرکز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جس طرح عمارت کی اصل مرکز پر مرکوز ہوتی ہے بالکل اسی طرح کوئی بھی مقامی بولی یا لہجہ معیاری یا غیر معیاری تو ہو سکتا ہے مگر بے سود ہرگز نہیں۔ جہاں تک سوال خطہ ملتان میں بولی جانیوالی قومی زبان اُردو کے باب میں ہے تو اس ضمن میں 'پنجاب میں اُردو' کے خالق حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں کہ:۔

''جب ہم اُردو کے ڈیل ڈول، اس کی ساخت اور وضع قطع کو دیکھتے ہیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ڈھنگ اور ہے اور برج بھاشا کا رنگ اور ہے دونوں کے قواعد و ضوابط و اصول مختلف ہیں'' (۳۳)

جہاں تک سوال اُردو زبان کے صوتی وصرفی قواعد میں دیگر زبانوں کے الفاظ ومحاورات میں باہم مماثلت کا ہے تو یہ بات اپنی جگہ بے حد اہمیت رکھتی ہے کہ اس زبان کے صوتی قواعد زیادہ تر فارسی قواعد کے قریب تر دیکھائی دیتے ہیں۔عربی زبان کی بیشتر الفاظ اس کے ذخیرہ الفاظ میں اضافے کا باعث ہیں لہذا اس کے صرفی قواعد میں بھی عربی زبان کے قاعدے دیکھنے میں آتے ہیں۔خطہ ملتان میں چونکہ ملتانی زبان کو اس خطہ کی قدیم زبان ہونے کا شرف حاصل ہے لہذا اس کے مقامی زبان ہونے کے ناطے سے اُردو زبان پر اس کے اثرات پڑنا ایک یقینی امر ہے۔خطہ ملتان کا پنجاب میں شامل ہونا بھی اس خطہ کی لسانی زرخیزی کی ایک بنیادی وجہ قرار پاتا ہے۔چونکہ اس خطہ میں پنجابی زبان کے بولنے والے افراد بھی کثرت میں آباد ہے۔لہذا ملتانی زبان اور پنجابی بولنے والے افراد نے آپس میں بات چیت کے لیے ایک بیچ میل قسم کی زبان کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کیا ہوگا۔اُردو پر ملتانی زبان کے اثر ومماثلت کے باب میں حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں کہ:۔

'' اُردو برج بھاشا کے مقابلے میں پنجابی بالخصوص ملتانی سے مماثلت مرتبہ رکھتی ہے''(۳۴)

خطہ ملتان کی نمایاں زبانوں ہریانوی،سرائیکی، پنجابی اور اُردو کے تحقیقی مطالعے کے دوران یہ بات بھی سامنے آئی کہ یہ تمام تر زبانیں جہاں لسانی،لسانیاتی اور صوتی وصرفی قواعد میں آپس میں گہری مماثلت رکھتی ہیں وہیں ان زبانوں کے ذخیرہ الفاظ میں ایک دوسرے کے بے شمار الفاظ ومحاورات بھی ہو بہو شامل ہیں۔حتیٰ کہ مشترکہ الفاظ کے معنی میں بھی بہت حد تک یکسانیت موجود ہے۔اسی قسم کے خیالات کا اعادہ جہاں حافظ محمود شیرانی،ڈاکٹر مسعود حسن خان اور ڈاکٹر عندلیب شادانی کرتے دیکھائی دیتے ہیں وہیں لسانیات پاکستان کے مصنف بھی اس باب میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ:۔

''ڈاکٹر مسعود حسین خان اُردو کا رشتہ ہریانی سے ملاتے ہیں جو دہلی کے شمال مغربی اضلاع میں مروج تھی۔ بہر حال اگر اُردو کا رشتہ بھاشا، کھڑی بول اور ہریانی سے ملایا جا سکتا ہے تو اسی کا تعلق وادی سندھ کی زبانوں کے ساتھ بھی بہت گہرا ہے۔وادی سندھ کی زبانوں کا ایک طرف آپس میں لسانی اور معنوی تعلق ہے تو دوسری طرف اُردو سے بھی ان کا قریبی رشتہ ہے۔اُردو برج بھاشا سے تعلق ہو یا پنجاب سے، ہریانی سے وجود میں آئی ہو یا کھڑی بولی کی بہن ہو، سندھ اس کی جائے پیدائش ہو یا دہلی، دکن میں اس نے پرورش پائی ہو یا شمال ہند میں بہر حال یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ اُردو آریائی زبان ہے اور اس میں دراوڑی زبانوں کی باقیات بھی موجود ہیں۔وادی سندھ کی زبانوں کی بھی یہی کیفیت ہے''۔(۳۵)

وادی سندھ میں شامل خطہ ملتان کی مقامی بولیوں اور اُردو کے درمیان نہ صرف لسانی بلکہ معنوی تعلق بھی اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ خط لسانی ارتقاء کے باب میں انتہائی زرخیزی کا حامل رہا ہے۔اس خطہ میں اُردو زبان بولنے والے افراد بھی کثیر تعداد میں آباد ہیں جن کے طرز زندگی نے بھی یہاں کی مقامی بولیوں پر دوررس اثرات مرتب کیے ہیں۔

خطہ ملتان میں بولی جانیوالی علاقائی زبانوں کے سروے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس خطہ میں سرائیکی زبان ۵۵٪، پنجابی ۲۳٪، اردو ۱۵٪ جبکہ دیگر زبانیں بولنے والے افراد کی تعداد ۸٪ فی صد ہے۔اس سروے رپورٹ کو سامنے رکھتے ہوئے اس

خطہ کی ثقافت بھی بہت سی چھوٹی چھوٹی ثقافتی اکائیوں سے باہم مل کر ترتیب پاتی ہے۔ اگر صوبائی سطح پر اس اعداد و شمار کو دیکھا جائے تو صوبہ پنجاب کے ۹ جنوبی اضلاع میں سرائیکی بولنے والے افراد کا تناسب ۵۲٪ ہے جبکہ پنجابی زبان کے لیے یہ تناسب ۲۸٪ تک جا پہنچتا ہے جو اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ یہ خطہ لسانی اہمیت کے باب میں بے حد زرخیزی کا حامل ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ مہر عبدالحق، ڈاکٹر، ''ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق''، ص ۱۰۲

۲۔ ایڈریو جیوکس، ''اے ڈکشنری آف جٹکی آر ویسٹرن پنجابی''، ۱۹۰۰ء، ص ۲۷

۳۔ علی بن عثمان، ہجویری، ابوالحسن سید، 'کشف المحجوب'، مترجم: محمد حسین منظر، ملک دین محمد سنز پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۲۸ء، ص ۱۱۳

۴۔ ابن حنیف، 'سات دریاؤں کی سرزمین'، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۲۷

۵۔ سجاد حیدر پرویز، 'ملتانی'، الفیصل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳

۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، 'تاریخ ادب اُردو'، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۷۶

۷۔ روبینہ ترین، ڈاکٹر، 'ملتان میں لسانی تشکیلات کا عمل اور دوسرے مضامین'، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۴ء، ص ۳۰، ۲۷

۸۔ عبدالحق، مولوی، 'قواعدِ اُردو'، لاہور اکیڈمی، سن ندارد، ص ۷

۹۔ لسانی مقالات (حصہ دوم)، مرتبہ: سید قدرت نقوی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، اگست ۱۹۹۸ء، مشمولہ ماہِ نو کراچی، جون ۱۹۶۴ء

۱۰۔ ڈیوڈ کرسٹل، 'لسانیات کیا ہے؟' مترجم: ڈاکٹر نصیر احمد خان، نگارشات، ۳۰ ٹمپل روڈ لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۲۸

۱۱۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، 'اُردو لسانیات'، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (انڈیا)، ۲۰۰۰ء، ص ۴۵

۱۲۔ اُردو زبان کی سماجی اور تہذیبی جڑیں، مرزا خلیل احمد بیگ، مشمولہ مجلہ 'تحقیق'، شمارہ ۱۸، سندھ یونیورسٹی جام شورو، ۲۰۰۹ء، ص ۴۹

۱۳۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، 'عمومی لسانیات'، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۱

۱۴۔ مہر عبدالحق، ڈاکٹر، ''ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق''، ص ۱۰۲

۱۵۔ ایڈریو جیوکس، ''اے ڈکشنری آف جٹکی آر ویسٹرن پنجابی''، ۱۹۰۰ء، ص

۱۶۔ George Greison, Linguistic Survey of India, Govt. of India, Press Calcutta, 1919, Vol-IX, Part-1, P-614

۱۷۔ دلشاد کلانچوی، ''سرائیکی لسانیات''، ص ۲۸، ۲۹

۱۸۔ **جارج گریرسن، "لنگوسٹک سروے آف انڈیا"، گورنمنٹ آف انڈیا پریس، کلکتہ، ۱۹۱۲ء، جلد پنجم، ص ۲۰۸**

۱۹۔ احتشام حسین، سید، ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ''، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۴۸ء، ص ۱۷۰

۲۰۔ **مہر عبدالحق، ڈاکٹر، "ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق"، ص ۳۶**

۲۱۔ جان بیمز، ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ''، مترجم احتشام حسین، دانش محل، لکھنؤ، مارچ ۱۹۴۸ء، ص ۷۸

۲۲۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، 'لسانی مطالعے'، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی (انڈیا)، ۱۹۹۱ء، ص ۶۹۔۷۰

۲۳۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، 'عام لسانیات' قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ویسٹ بلاک، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۷۰۸

۲۴۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، 'پاکستانی زبانیں، تحتی بولیاں اور قومی یک جہتی'، مشمولہ 'تحقیق' شمارہ ۱۶، سندھ یونیورسٹی، جام شورو، ۲۰۰۸ء، ص ۵۴

۲۵۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، 'لسانی مطالعے'، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی (انڈیا)، ۱۹۹۱ء، ص ۸۵۔۸۴

۲۶۔ مسعود حسین خان، ڈاکٹر، 'مقدمہ تاریخ زبان اُردو'، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ (انڈیا)، ۱۹۹۰ء، ص ۲۳۶

۲۷۔ گریرسن، جارج، 'لسانیاتی جائزہ ہند، حصہ اول (جلد ہفتم)، ص ۳۵۲

۲۸۔ 'ہریانوی زبان میں تالیفات' از حافظ محمود شیرانی مشمولہ اورینٹل کالج میگزین، جلد ہفتم، ۱۹۳۷ء

۲۹۔ اُردو کی ابتدا، مشمولہ اُردو لسانیات، مرتبہ فضل حق، ۱۹۸۱ء، ص ۵۵

۳۰۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، 'اُردو لسانیات'، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ (انڈیا)، ۲۰۰۰ء، ص ۱۹

۳۱۔ حمرا صدیقی، خورشید، 'اُردو زبان کا آغاز ۔۔۔ مختلف نظریے اور حقائق، ریڈر شعبہ اُردو، جموں یونیورسٹی، جموں کشمیر، ۱۹۹۳ء، ص ۵۵

۳۲۔ محی الدین، قادری، زور، ڈاکٹر، 'ہندوستانی لسانیات، مکتبہ معین الادب، اردو بازار، لاہور، طبع سوم، جنوری ۱۹۶۱ء، ص ۱۱۶

۳۳۔ محمود شیرانی، حافظ، '' پنجاب میں اردو''، مکتبہ معین الادب، لاہور، طبع چہارم، س ن، ص ۴۷

۳۴۔ پنجاب میں اُردو، ایضاً ص ۹

۳۵۔ میمن، عبدالمجید سندھی، ڈاکٹر، ''لسانیات پاکستان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۹۱ء، ص ۴۱

ڈاکٹر محمد شفیق آصف

صدر شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، میانوالی کیمپس

جدید نظم اور اردو غزل کے اسلوبیاتی ارتباط میں زبان و بیان اور علامت نگاری کا کردار

Dr. Muhammad Shafiq Asif

Head of Urdu Department, University of Sargodha, Mianwali Campus

A Study of Stylistic Relationship about the Role of Expressionism and Symbolism in Modern Poem and Urdu Ghazal

The process of expressionism and symbolism is completed by joining words and thoughts. The series of expressionism is very old. The balance between word and thought is very important. There is also substantial importance of symbolism in the literature. Symbolism brigs beauty in literature. Expressionism and Symbolism has been reflected in modern poem and Urdu Ghazal and mutual relationship is found between expressionism and symbolism.

شعروادب میں لفظوں اور خیالات کے ارتباط سے زبان و بیان کا عمل مکمل ہوتا ہے۔ حرف و صورت کی معنویت فکر و خیال اور لفظوں کی آمیزش اور ہم آہنگی سے کھلتی ہے۔ زبان و بیان کا یہ سلسلہ نسلِ انسانی کے آغاز سے ہی جاری ہے۔ ہر چند کہ وقت کے ساتھ ساتھ تو اس میں ارتقائی عمل جاری رہا جس کی بدولت زبان و بیان میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور فکری و ابلاغی نظام اور زیادہ مستحکم ہوا۔ مولانا شبلی نعمانی رقم طراز ہیں:

> لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائے گا۔(۱)

اور یوں یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ لفظ اور مضمون دونوں لازم وملزوم ہیں اور ان دونوں کے لیے توازن ضروری ہے ہر صنف سخن کا شاعر اپنا شعری مزاج اور زبان و بیان اپنے ساتھ طے کر آتا ہے جو اُس کے تخلیقی عمل کے ساتھ اُس کے اُسلوب کو بھی دوسروں سے الگ کرتا ہے اِس حوالے سے ن۔م راشد لکھتے ہیں:

> کسی فن کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی اُس کی زبان سمجھتا ہو اور فن کی زبا نمحض اُس کی ہیئت نہیں، وہ زبان وہ تجربات اور مشاہدات بھی ہیں جو مختلف تصورات کے سانچے میں ڈھل کر قاری تک پہنچتا اور اُس کے ادراک کو روشن کرنا چاہتے ہیں۔(۲)

زبان و بیان کی یہ تبدیلیاں دراصل نئے زمانے کے تغیر کو ظاہر کرتی ہیں۔اُردو غزل اور نظم کے ارتباط کے حوالے سے یہ بات خاص طور پر عیاں ہوتی ہے کہ جدید نظم کے اثرات کی بدولت اُردو غزل میں بھی زبان و بیان کی خاص تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ اِس ضمن میں ایک نظم اور چند غزلیہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

ایلوسورج، چاند ستارے دھرتی کے سینے پر اُترے
میری راہ گزر پر اُترے
ہلکی مدھم اور مسلسل حرکت
منزل، پھول، کنول کا پھول عدم کے بحرِ بے پایاں میں
تنہا جھولے
باہر، پر مرکوز نگاہوں سے مخفی لفظِ مطلق
تنہا اور اُداس کنول پر جھل مَل جھل مَل پھوٹ بہا
جوں ہی ردائے کوہ و دشت و دمن
دنیائے من و تُو پر چھائی
پھیکی پھیکی ہو کر پھیل گئی، دھول بنی
اپنا گاؤں گوری کے پاؤں تک دُھندلائے
پھیلی روشن اور ترالی دُھند اور دُھند اور دُھند اور دُھند

(''دُھند''، افتخار جالبؔ)

ڈھل چکی رات سو گئے سب لوگ
ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی

(ناصرؔ کاظمی)

جابر علی سیّد کے بقول:

فراقؔ اور یگانہ کے زیرِ اثر ناصرؔ کاظمی اور ظفر اقبال نے جدیدیت کی روح کو
آشکار کرنے میں بڑا کام کیا ہے۔(۳)

جدید اُردو نظم کے زیرِ اثر اسلم انصاری کی اُردو غزل میں زبان و بیان کا یہ رنگ دیکھیے:

اب سے پہلے تک تو وہ چہرہ ہمارے ساتھ تھا
یا نہ جانے صرف اِک سایہ ہمارے ساتھ تھا
ڈوبتا ہم جھیل کی جانب نہ مُڑ جاتے اگر
مقبروں تک تو وہی رستہ ہمارے ساتھ تھا

(اسلم انصاریؔ)

اُردو غزل میں اس طرح کی علامتی فضا دراصل جدید نظم کی بدولت پیدا ہوئی ہے یہی وجہ ہے کہ جدید عہد کے بیشتر شعراء لفظ و خیال کی آمیزش سے تاثر اور بھرپور غزلیں تخلیق کر رہے ہیں اُن کے اس تخلیقی عمل میں لفظ اور معنی کا نیا انداز زبان و بیان کو اور زیادہ وسیع کرتا ہے۔

وہی میں دائرہ در دائرہ ہر سمت پھیلا ہوں
طلسمِ ذات بھی اِک نقش ہے آئینہ بندی کا

(مظفر حنفی)

قدم جو آگے بڑھیں راہ پھیلتی جائے
کنارِ دشت ہے کوئی نہ حدِ سفر کی ہے

(عرش صدیقی)

لگائے خیمہ کہاں، بے طناب ہے ہر شخص
اب اِس پڑاؤ کو، اگلے سفر کے نام لکھوں

(فضا ابنِ فیضی)

اُردو غزل اور نظم میں اظہار و بیان کی یہ سطحیں زبان و بیان کے شعری تجربات و مشاہدات کو ظاہر کرتی ہیں۔ نظم و غزل کے اُسلوب اور بیان کی ایمائیت ان میں پیدا ہونے والی وسعت کا پتہ دیتی ہے۔ لہٰذا نئے غزل گو جدید نظم کے زیرِ اثر اپنے منفرد اور الگ شعری اُسلوب کے لیے شعوری سطح پر یہ انداز اختیار کرتے ہیں جو اُنھیں ایک الگ اور منفرد شناخت عطا کرتا ہے۔ غلام حسین ساجد لکھتے ہیں:

تجسیم، تجرید، ابہام اور علامتی اظہار کی نفیس تر سطحیں آپس میں گندھ کر ایک نیا
ہی ذائقہ اور جذبی ترفع پیدا کرتی ہیں۔(۴)

اظہار و بیان کے ضمن میں کردے کا نقطۂ نظر بہت اہم ہے وہ حسن کو حقیقتِ اظہار کا نام دیتا ہے اور حسن بہت سی معروضی اشیاء میں بدرجۂ اُتم پایا جاتا ہے ''حسن، لفظ اور معنی کے ارتباط اور مطابقت تام کے ذریعے وجود میں آتا ہے اور اسی مطابقت کو جو آرٹ کے سلسلے میں ابلاغ کہلاتی ہے۔''(۵) جدید نظم اور اُردو غزل کے اُسلوبیاتی ارتباط کے ضمن میں جو اہم اجزاء سامنے آتے ہیں اُن میں زبان و بیان، نئی علامت نگاری، نظم و غزل کا لب و لہجہ اور رموز و اوقاف بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں ان تمام نکات کے اشتراک سے اُردو غزل نہ صرف جدید نظم کے اثرات قبول کرتی ہے بلکہ اُس کے فکری و اُسلوبیاتی پس منظر کو بھی اُجاگر کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے غزل اور نظم کے جدید شاعروں نے نئے شعری نظام کے ساتھ رشتہ اُستوار کیا اور اپنی غزل میں ایسی فضا پیدا کی جو غزل کی کلاسیکی روایت سے کافی مختلف ہے۔

علم زبان میں علامت بہت اہمیت رکھتی ہے اس کے لغوی معنی نشان، پتہ، سراغ، اشارہ، چھاپ، مُہر یا آثار کے ہیں۔ اِس حوالے سے دیکھا جائے تو علامت اُردو شاعری میں بہت اہم کردار ادا کرتی ہے، علامتوں کا استعمال اُردو نظم و غزل میں ایک خاص طرح کا حسن اور ابلاغ پیدا کرتا ہے۔ علامت کی بدولت شاعری سپاٹ ہونے سے محفوظ رہتی ہے اِس لیے جدید شاعروں نے علامت نگاری کے ذریعے اپنی تخلیقات میں جو انفرادیت اور تنوع پیدا کیا ہے وہ کلاسیکی دَور کے شاعروں کے ہاں بہت کم ہے لہٰذا جابر علی سیّد لکھتے ہیں:

استعارے کی وسیع ترین صورت علامت ہے جو مستقل ایک فلسفہ ہی نہیں
شاعری کی مساوات بھی بن چکی ہے۔(۶)

اس سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ علامت استعارے کی ایک عمدہ شکل ہے جو اپنے اندر بے پناہ وسعت رکھتی ہے۔ نئی علامتوں کے ذریعے ہم زندگی کی نئی حقیقتوں سے آشنا ہوتے ہیں۔ علامت پسندی کی تحریک نے علامت نگاری کو نمایاں کیا لہٰذا جابر علی سیّد کا یہ کہنا بہت معنی خیز ہے۔ علامت پسندوں نے استعارے ہی کو علامت قرار نہیں دیا۔ ہر لفظ کو Sign کی بجائے علامت کہہ کر اپنی پسندیدہ تحریک کو ترقی دی۔(۷)

علامتوں کے استعمال کا آغاز اُردو نظموں میں سب سے پہلے ہوا اور اُردو میں میراجیؔ کو اس حوالے سے اولیت حاصل ہے اُنھوں نے مغربی ادبی تحریکوں سمبلزم، تاثریت اور علامت نگاری سے نہ صرف استفادہ کیا بلکہ نئے شعراء کو بھی اِن تحریکوں سے متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے اور اس حوالے سے میراجیؔ نے روایتی علامتوں اور اسالیب کی بجائے علامت اور استعارے کے ذریعے اُردو نظم میں وسعت اور توانائی پیدا کی اور اس طرح ن۔م راشدؔ، فیض احمد فیضؔ اور تصدق حسین خالد کی نظمیہ شاعری میں بھی علامات کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ اس سے قبل علامت اور استعارے میں کوئی خاص تمیز روا نہیں رکھی جاتی تھی اور اکثر ناقدین استعاروں کو علامت کے طور پر پیش کرتے تھے اس ضمن میں جابر علی سیّد رقم طراز ہیں:

اُردو کے نقادوں نے سب سے پہلے صوفیانہ اور سیاسی استعاروں کو علامت قرار دیا اور شاعری میں بادہ و ساغر، جام، مینا، لب و رخسار، لالہ و گل، صید و صیاد، ساقی و پیرِ مغاں، سبزہ و گلشن، دانہ و دام، فاختہ و بلبل، قفس و آشیانہ، غنچہ و گل، اقبال کے زمانے تک تشبیہوں پر مبنی استعارے تھے اقبال نے نئے استعارے تخلیق کیے اور اُن سے اپنے دل کا مطلب چھپانے کا کام لیا۔(۸)

تشبیہ، استعارہ اور علامت کی روشنی میں اگر ہم جدید اُردو نظم اور غزل کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ علامت نگاری ان دونوں اصنافِ سخن کے تخلیقی عمل کا حصہ بن چکی ہے۔

آج کی اُردو شاعری میں علامتوں کا استعمال جدید دنیا اور عالمی صورتِ حال سے مکمل طور پر مربوط ہے۔عصرِ حاضر کی نظم وغزل میں جدید علامتوں کا جال بچھا ہوا ہے جن میں بارش، خزاں، رات، تنہائی، بھیڑ، بادل، دھوپ، دوپہر، شام، نیند، خواب، موسم، شہر وغیرہ نمایاں ہیں۔تبسم کاشمیری کی اِس نظم میں موجود علامتی نظام کو ملاحظہ کیجیے:

بارشیں اُس کے بدن پر
زور سے گرتی رہیں
اور وہ بھیگی قبا میں
دیر تک چلتی رہی
سرخ تھا اُس کا بدن
اور سرخ تھی اُس کی قبا
سرخ تھا بارش کا منظر
سرخ تھی اُس دم ہَوا
بارشوں میں جنگلوں کے درمیاں چلتے ہوئے
بھیگے چہرے کو یا اُس کی قبا کو دیکھتے
بانس کے گنجان رستوں پر کبھی بڑھتے ہوئے
اُس کی بھیگی آنکھ میں کھلتی دھنک تکتے ہوئے
اور کبھی مہکل کے گہرے سرخ سایوں کے تلے
اُس کے بھیگے ہونٹ پر کچھ تتلیاں رکھتے ہوئے
بارشوں میں بھیگتے لمحے اسے بھی یاد ہیں
یاد ہیں اُس کو بھی ہونٹوں پر سجی کچھ تتلیاں
یاد ہے مجھ کو بھی اُس کی آنکھ میں کھلتی دھنک

(''ایک دُھندلی یاد'': تبسم کاشمیری)

بارش کی علامت کو اُردو شاعروں نے تمثیلی علامت کے طور پر پیش کیا ہے مگر تبسم کاشمیری نے اپنی نظم میں اس علامت کو بیتے دنوں کی بھولی بسری یاد اور اپنے محبوب کی قربت سے ہم آمیز کیا ہے۔ نظم کی طرح غزل میں بھی اس طرح کی علامتیں تخلیقی عمل کا حصہ بن رہی ہیں جو دراصل اُردو غزل پر جدید نظم کے اثرات کا اشاریہ ہیں۔

خواب میں گم ہوں کہ باہر کی فضا اچھی نہیں
آنکھ کھلتے ہی کہیں زنجیر ہو جاتا ہوں میں

(غلام حسین ساجدؔ)

زمیں ہم سے تری بے رونقی دیکھی ہیں جاتی
کہیں دریا بہائیں گے کہیں باغات رکھیں گے

(ثروت حسینؔ)

حیرتِ تعبیر سے باہر نکل اے سبز خوابوں کی زمیں
اپنے باطن میں بجھا خود کو کسی ہمراز خطے کی طرح

(اجمل نیازیؔ)

رنگ یاد ہے اُس کا شام کے دُھندلیے میں
آنسوؤں میں تر چہرہ کس قدر سنہرا تھا

(مقبول عامرؔ)

سو ہم دونوں ہوئے ہیں ریزہ ریزہ
اسی خواہش میں پہلے ٹوٹتا کون

(جمال احسانیؔ)

سُلگ رہے ہیں مسلسل کہ آتے جاتے نہیں
ہم اُس کے سائے میں اور وہ ہمارے سائے میں

(صابر ظفرؔ)

سورج ہے روشنی کی کرن اُس جگہ ملال
وسعت میں کائنات اندھیرے کا جال ہے

(صغیر ملالؔ)

جدید اُردو نظم کے جس علامتی نظام کے اثرات اُردو غزل نے قبول کیے ہیں اُس نظام کو مستحکم کرنے میں ن۔م راشدؔ، میراجیؔ، فیض احمد فیضؔ اور مجید امجدؔ جیسے نظم نگاروں نے اہم کردار ادا کیا، مجید امجدؔ کی نظمیہ شاعری میں شجر کی علامت بہت مضبوط اور

نمایاں علامت ہے وہ شجر کی علامت کو فطرت اور انسان کی معروضی زندگی سے ہم آمیز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

درختوں کے اس جھنڈ سے جب گزرا
خشک چھاؤں کی ٹکڑیاں سی مرے جسم پر تھرتھرائیں
مرے جسم سے گر کے ٹوٹیں
(''یہ سرسبز پیڑوں کے سائے''، مجید امجد)

گھور گھٹاؤں کے نیچے
پیڑوں کی لچکیلی باہیں
کونپلوں کے کنگن
(''گھوگھٹاؤں سے''، مجید امجد)

نظم کی طرح غزل میں اس طرح کے احساس کو احمد مشتاق نے یوں بیان کیا ہے:

میرے راستے اُگے ہوئے کسی اور راہ کے پیڑ ہیں
میرے شہر پہ ہے جھکا ہوا کسی اور شہر کا آسماں
(احمد مشتاق)

جانے کب اس پہ برگ و بار آئے
جو شجر تیری رہگزار کے ہیں
(اکبر حمیدی)

اُردو نظم کے علامتی نظام میں میراجی کا کام بنیادی اور رجحان ساز ہے۔ وہ جنگل اور شام کی علامت اُچھوتے انداز سے لاتے ہیں۔

میں تو اِک دھیان کی کروٹ لے کر
عشق کے طائرِ آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل میں
اور چلا جاؤں گا جنگل میں
(''شام کو راستے پر''، میراجی)

نظم کے جدید تر شاعروں میں سے عبدالرشید کی نظموں میں بھی علامت نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

آنکھ جو بینائی کا جنگل بنا ہے

غم کے افسانے شبنمیں بن کر جس میں کھو گئے ہیں
ہاں اگر پل بھر کو سو لیتے
اگر دیوار کے سائے میں پلکوں میں پروئی تازہ کلیاں
نیند کی نس نس کو چھو لیتیں
اگر صدموں کی اس یلغار میں دو بول
خوش خبری کے مل جاتے

(''نیند(۲)''، عبدالرشید)

میراجی اور مجید امجد کے بعد اس قسم کی علامتی امیجری منیر نیازی کی بہت سی غزلوں اور نظموں میں ایک خاص تسلسل کے ساتھ موجود ہے۔ منیر نیازی کا ایک تخلیقی کمال یہ ہے اُن کے یہاں اِس علامتی نظام میں کسی قسم کا اُلجھاؤ نہیں ہے بلکہ اُن کی علامتیں ایک خاص پس منظر اور پیش منظر رکھتی ہیں۔ علامتوں کی تفہیم کا معاملہ بھی ایک خاص اہمیت کا حامل ہے کیونکہ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ علامتوں کے استعمال کے ضمن میں اس بات کا ادراک ضروری ہے کہ جو علامت بھی استعمال کی جائے اُس کا قاری پر مکمل ابلاغ ہونا چاہیے۔ علامت کے استعمال کے حوالے سے رضا ہمدانی کا خیال ہے:

> علامتوں کا استعمال کوئی سکہ بند چیز نہیں نہ ہی کسی خاص علامت کو کسی خاص واقعہ کے ساتھ وابستہ کیا جا سکتا ہے۔(۹)

منیر نیازی کا علامتی نظام اس اعتبار سے قابلِ تحسین ہے کہ اُنھوں نے نظم اور غزل میں علامتی تحیر کو نہ صرف برقرار رکھا ہے بلکہ اُسے قاری کے فہم اور ادراک سے بھی ہم آمیز کیا ہے اور ایسا بہت کم شاعروں کے ہاں دیکھنے میں آیا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن رقم طراز ہیں:

> اس وقت منیر نیازی ہی اُردو کا واحد شاعر ہے جس کی نظمیں پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ شخص شاعری کی دیوی سے مل چکا ہے یا مل سکتا ہے اس نے اُردو غزل اور نظم کے پاؤں اور ہاتھوں سے تقلید اور روایت کی بھاری بھاری بیڑیاں اور ہتھکڑیاں اُتار دی ہیں اور نتیجہ حیرت انگیز تازگی ہے جو اُس کے مصرعوں اور لفظوں سے جھانکتی نظر آتی ہے۔ یہ واقعی نئی شاعری ہے۔(۱۰)

منیر نیازی کے چند غزلیہ اشعار دیکھیے:

جب بھی گھر کی چھت پر جائیں ناز دکھانے آ جاتے ہیں
کیسے کیسے لوگ ہمارے جی کو جلانے آ جاتے ہیں

عجب رنگ رنگیں قباؤں میں تھے
دل و جان جیسے بلاؤں میں تھے

منیر نیازی کی شاعری کا علامتی نظام معروض اور اساطیر سے جڑا ہوا ہے یہی وجہ ہے اُن کے شعری تجربات ہر عہد کا احاطہ کرتے ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ادب جدید تازہ اور پرانے انسانی تجربات سے ہم رشتہ ضرور ہے مگر ان تجربات کو منتقل کرنے کی بجائے اُنھیں منقلب کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے ایک بالکل نئی شے کو خلق کر دیتا ہے اگر وہ ایسا نہ کر سکے تو پھر اس کا تخلیقی عمل بے معنی ہے۔(۱۱)

نئی علامتوں کے ذریعے نظم و غزل کے تمام اہم شاعروں نے جدید دور کے انسان کے باطنی موسموں اور مسائل کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وجودیت، انسان دوستی، اظہاریت، علامت نئی نظم اور غزل کے اہم حوالے ہیں اور نظم و غزل کے بہت سے شاعر ان نئی تحریکوں کے زیر اثر دکھائی دیتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ مولانا شبلی نعمانی، ''شعر العجم''، (حصہ چہارم)، الفیصل، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۵۶۔

۲۔ ن۔م راشد، ''مقالات ن۔م راشد''، مرتبہ شیما مجید، الحمرا، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۱۸۳۔

۳۔ جابر علی سید، ''استعارے کے چار شہر''، ص ۱۴۔

۴۔ غلام حسین ساجد، ''افتخار جالب کے نوحہ اور دوسری نظمیں''، (مضمون) مشمولہ ''ماہ نو''، لاہور، جلد ۶۰، شمارہ جون/ جولائی، ۲۰۰۷ء، ص ۸۲۔

۵۔ عابد علی عابد، سید، ''البدیع''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۔

۶۔ جابر علی سید، ''استعارے کے چار شہر''، ص ۱۷۔

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۹۔ روزنامہ جنگ، راولپنڈی، ۱۸/اپریل ۱۹۸۳ء۔

۱۰۔ محمد سلیم الرحمٰن، ''میزان: جنگل میں دھنک''، مشمولہ ہفت روزہ، نصرت، لاہور، ۲۲ جنوری ۱۹۶۱ء، ص ۲۲۔

۱۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے تناظر، آئینہ ادب، لاہور، ص ۴۷۔

ڈاکٹر فہمیدہ تبسم

اسسٹنٹ پروفیسر، وفاقی یونیورسٹی، اسلام آباد

سنسکرت الاصل داستانوں کے نمایاں رجحانات

Dr.Fehmida Tabassum

Department of Urdu,Federal Urdu University,

Islamabad,Pakistan.

The Prominent Trends of Sansikrat Regionated Dastans

Sansikrat origin's dastan are an important collection of ancient literature in sub continent.These dastan translated in Urdu by various efforts,personally and by Fort william College, this artical shows the most prominent trends of sansikrat based dastan which reflect from the whole environment of these dastans and make them different from other types like arabic and persian based dastan.

حکمت و دانش کے ابلاغ، خیر کے حصول اور شر سے نجات کے لیے قصے کہانیوں کی صورت میں وعظ و نصیحت کار، جہان دنیا کے دیگر مہذب خطوں کی طرح قدیم ہندوستان میں بھی عام تھا۔ زمانہ قدیم کے حکما، افسانہ طراز، شاعر اور مصلحین جو خیر کو بالا دست قوت دیکھنے کے تمنائی تھے اپنی تقریروں اور تحریروں میں انسانی دلچسپی اور نفسیاتی تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے بیان کا ایسا سلیقہ روا رکھتے کہ فکری ترسیل بھی سہل ہوتی اور تاثیر بھی دیرپا ہوتی۔ اس مؤثر ادبی قرینے کا اظہار ہندوستان کی قدیم کتب رامائن، مہابھارت، جاتک کہانیاں، اپ نشد، کتھا سرت ساگر، برہت کتھا منجری، شک سپ تتی سے بخوبی ہوتا ہے۔ یہی حکیمانہ اسلوب سنسکرت سے اردو میں ترجمہ ہونے والی داستانوں میں بھی موجود ہے۔

سنسکرت سے اردو میں منتقل ہونے والے قصے یا داستانیں فورٹ ولیم کالج کے علاوہ انفرادی کاوشوں کی وساطت سے بھی سامنے آئے۔ ان معروف داستانوں میں بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، توتا کہانی، قصہ مادھونل اور کام کنڈلا، شکنتلا اور فسانہ عشق شامل ہیں۔ اپنے موضوعات، اسلوب اور کردار نگاری کے لحاظ سے یہ قصے اردو داستان کے ذخیرے کا قابل قدر حصہ ہیں۔ ان داستانوں کے قدیم ماخذ کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

''ان میں کلیلہ ودمنہ اور توتا کہانی فارسی کی وساطت سے اردو میں آئے ہیں اور بقیہ چار برج بھاشا کے ذریعے، فارسی کے ذریعے سے آنے والے قصوں میں قدیم ہندوستانی رنگ اس حد تک محو ہو گیا ہے کہ بادی النظر میں وہ فارسی داستانوں کے ہم صفیر معلوم ہوتے ہیں لیکن نگاہ تحقیق کو ان سب کی سطح کے نیچے ایک تہذیبی اور ذہنی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔''(۱)

کلیلہ ودمنہ معروف معنوں میں داستان نہیں جب کہ ایک اور داستان فسانۂ عشق (قصہ گل دمن) بھی سنسکرت سے اردو میں منتقل ہوئی ہے۔ سنسکرت الاصل داستانوں کا مطالعہ ان مشترکہ رجحانات کو نمایاں کرتا ہے جو ان داستانوں کی مجموعی فضا پر غالب ہیں اور انھیں فارسی اور عربی پس منظر سے ابھرنے والی داستانوں سے ممتاز کرتے ہیں۔ سنسکرت سے ترجمہ شدہ داستانیں اپنے اندر کئی امتیازات رکھتی ہیں۔ مثلاً ان داستانوں کے ہیرو کے لیے راج پاٹ کا وارث ہونا ہی پہلی شرط نہیں بلکہ اگر کوئی فرد فنی لحاظ سے درجۂ کمال پر فائز ہے تو چاہے وہ مادھونل کی طرح سرشنکیت کا ماہر ہو یا کام کنڈلا کی سی نرتکی ہو اپنے مخصوص ہنر کی بنا پر مرکزیت کے منصب پر فائز ہو سکتا ہے۔ ان داستانوں کا نمائندہ کردار بیر بکرماجیت جسے قدیم ہندی ادب میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اپنے شخصی خصائص کے اعتبار سے حکیمانہ فراستوں کا ترجمان ہے۔

سنسکرت الاصل داستانوں کی مجموعی فضا پر رومان، سادگی، تعقل اور علم و ہنر کی حکمرانی ہے۔ مہمات، تسخیر طلسمات، لشکر کشی اور غیبی قوتوں پر انحصار کے عناصر بہت کم ہیں۔ ان داستانوں میں مغرور حسینائیں اور عشوہ و ادا کی حامل پریاں بھی نہیں اور شہزادیٔ دمشق، ملکہ بے نظیر اور مہر انگیز جیسی جفا جو اور ظالم شہزادیاں بھی دکھائی نہیں دیتیں۔ ان داستانوں کے مردانہ کردار عاقل و ذہین اور باوفا ہیں اور نسوانی کردار سادہ و جاں سپار ہیں۔ تعدد ازدواج کی وہ صورتیں بھی مفقود ہیں جو داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، فسانۂ عجائب اور دیگر داستانوں میں عام ہیں۔ فوق فطرت عناصر کی حد درجہ بہتات بھی نہیں پائی جاتی۔

ان داستانوں کے سلسلے کی پہلی کڑی بیتال پچیسی ہے جو سنسکرت سے برج بھاشا میں جے پور کے راجا جے سنگھ سوائی کے درباری شاعر سوائی مہر کے قلم سے منتقل ہوئی، پھر اسی نسخے سے فورٹ ولیم کالج میں مظہر علی ولاؔ اور للو لال نے اردو ہندی میں ترجمہ کیا۔ مختصر کہانیوں کے اس مجموعے کا آغاز و انجام تین مرکزی کرداروں کی وحدت کے ہاتھوں میں ہے۔ یہ داستان شر کی قوت پر خیر کے غلبے کا بیان ہے۔ بیتال پچیسی کا تمام پس منظر اور قصے کے تار و پود خالصتاً ہندی فضا کی پیداوار ہیں۔ اس داستان کے تین اہم کردار راجا بکرم، جوگی اور بیتال جداگانہ صفات کے حامل ہیں۔ جوگی مخفی علوم کا ماہر مگر منفی ذہنیت کا حامل ہو کر شر کی علامت کا روپ ظاہر کرتا ہے۔ راجا خیر کا داعی اور حکمت کا ترجمان ہے جب کہ بیتال خیر کی حکمرانی قائم کرنے میں معاونت فراہم کرنے والی ایسی روحانی قوت ہے جو شر کے خلاف جدوجہد میں آدمی کے ساتھ ہے۔

بیتال پچیسی کو چوتھی کہانیاں ایک عاقل و دانا فرد یعنی راجا بکرم کی فراست کی وجہ سے جنم لیتی ہیں جب بیتال اپنی سنائی ہوئی کہانی کے آخر میں سوال کرتا ہے تو فطین راجا درست جواب دیے بغیر نہیں رہتا صرف پچیسویں کہانی کے اختتام پر راجا خاموش رہا اس مقام پر بیتال نے اسے جوگی کی شر انگیزی سے آگاہ کیا اور اس کے عزائم سے بچنے کا نسخہ بتایا۔ راجا کی فطرت کا تجسس اسے

مرگھٹ سے بیتال کی لاش اتارنے پر مجبور کرتا ہے حالاں کہ جوگی کے ارادے سے وہ پہلے ہی باخبر تھا اس کی ذہانت اسے بیتال کے سوالات کا جواب دینے کے قابل بناتی ہے اور اس کی معاملہ فہمی اس کو اچھا حکمران ثابت کرتی ہے۔ وہ ایک پیچیدہ معاملے کا کھوج لگانے اور اسے منطقی انجام تک پہنچانے کے لیے خود گھر سے نکلا اور طوفانی رات میں غیر مادی وجود کا سامنا کیا اس کی مدد کے لیے دیگر معروف داستانوی کرداروں کے برعکس کوئی طلسمی مہرہ کام آیا، تعویذ تسخیر ملا نہ غیبی امداد قدم قدم پر ساتھ رہی۔ راجا بکرم کی ذکاوت اور فہم و فراست کی بنا پر ہی راجا اندر نے اسے ان الفاظ میں اشیر باد دی:

"جب تک چاند، سورج، پرتھوی، آکاش، ستھر ہے تب تک یہ کتھا پرسدھ رہے گی، اور تو سرب بھومی کا راجا ہوگا" (۲)

پچیس کہانیوں پر مشتمل اس داستان میں کوئی نسوانی کردار نہیں جس کی اداؤں نے راجا کو بہلایا ہو۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ سنسکرت الاصل داستانوں میں عشق و محبت مرکزی جذبات کی حیثیت نہیں رکھتے اور عقل و خرد کا اثبات ہی مرکزی قوت ہے جس کے مظاہر ان داستانوں میں موجود ہیں۔ بیتال پچیسی چیستاں میں الجھا کر خرد افروزی کا باعث بننے والی کیفیات کی بہترین ترجمان ہے۔

سنگھاسن بتیسی بھی بیتال پچیسی کی طرح بتیس مختصر کہانیوں کی لڑی کو مرکزی کرداروں کی مدد سے باہم پرو کر ایک داستان کا وجود عطا کرتی ہے۔ سنگھاسن بتیسی میں سنگھاسن دراصل ایک معیار ہے جس پر کوئی مرد دانا ہی پورا اتر سکتا ہے۔ وقت کا فرماں روا بھی خواہش اور کوشش کے باوجود اس پر براجمان ہونے سے قاصر ہے۔ تخت کے پایوں کی صورت میں نصب بتیس پتلیاں اسے اس فہیم، ذکی، سخی اور کامل راجا کی کہانیاں سناتی ہیں جو راجا بکر ماجیت کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ بتیس پتلیاں راجا بھوج کو تخت پر بیٹھنے سے منع کرتے ہوئے اسے ان خصائص سے آگاہ کرتی ہیں جو بہترین حکمران کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔

فورٹ ولیم کالج سے کاظم علی جوان اور للو لال کوی کی مشترکہ کوشش سے ترجمہ ہونے والی یہ داستان بھی ہندی حکمران طبقے کی خوبیاں بیان کرتی ہے جن میں سخاوت، عقلیت اور رعایا پروری سب سے نمایاں ہیں۔ حتیٰ کہ راجا بھوج جو اپنی مملکت میں اس دفن شدہ سنگھاسن کی برآمدگی کے بعد اس پر متمکن ہونے کا خواہاں ہے شخصی خوبیوں کے اعتبار سے فروتر نہیں پتلیوں کی نفی کے جواب میں اس نے اپنے گن یوں گنوائے:

"کیا تمنے دیکھا اور کیوں بلسین مجھسے بیان کرو کیا میں بلی یا راجا کا بیٹا نہیں یا چھتر لوچین کا رحون یا نامرد حون یا بیرحم حون یا اور راجہ میرے حکم مین نہیں یا میرے یہاں پدمنی رانی نہیں یا میں راج نیت نہیں جانتا یا میں کسی کی مجلس میں نیچے ہو کر بیٹھا" (۳)

یہ تمام خصائص اگرچہ تکمیل ذات کا تعارف ہیں لیکن سنگھاسن کا معیار اس سے بھی بلند تر ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم ہندوستان میں راج بھوج سنبھالنے کے لیے فضیلت کے کڑے معیارات متعین تھے۔ یہی وجہ ہے کہ راجا بکر ماجیت کے سنگھاسن پر کوئی نہ بیٹھ سکا کہ اس جیسی خوبیاں کسی میں نہ تھیں۔ راجا بکر ماجیت کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے آرزو چودھری لکھتے ہیں:

''مشرقی ومغربی داستانوں کے ہیروز کی مثال وہ عاشق مزاج ہے۔اور سخاوت، جیداری، انسان دوستی اور جانبازی میں اس کا کوئی ثانی نہیں، وہ دیوتا سمان بلکہ دیوی دیوتاؤں کا چہیتا ہے یہاں تک کہ اس کی عدم موجودگی میں اس کے راج سنگھاسن (تخت شاہی) پر کوئی نہیں بیٹھ سکتا'' (۴)

بیتال پچیسی کی طرح سنگھاسن بتیسی میں بھی حکمت ودانش، انسان دوستی اور سخاوت کے عناصر نمایاں رجحانات کی صورت موجود ہیں۔

سنسکرت الاصل داستانوں کے تراجم کے سلسلے کی ایک اہم داستان ''توتا کہانی'' ہے جس کا انداز فیبل جیسا ہے۔یہ داستان کہانیوں کے اس سلسلے سے تعلق رکھتی ہے جس میں حیوانات دانش کا استعارہ بن کر سامنے آتے ہیں اور پند ونصائح کے ذریعے اصلاح کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔

توتا کہانی سنسکرت کی معروف تصنیف شک سپ تتی کے فارسی ترجمے ''طوطی نامہ'' از محمد قادری سے فورٹ ولیم کالج کے معروف مصنف حیدر بخش حیدری نے اردو میں ترجمہ کی۔توتا کہانی ضیاالدین نخشبی اور بعدازاں محمد قادری نے فارسی میں ترجمہ کی لہٰذا کہانی کے کرداروں کے نام بھی فارسی روپ اختیار کر گئے لیکن قصے کی بنیادی صورت گری ہندوستانی ماحول کی پیداوار ہے۔

توتا کہانی از حیدر بخش حیدری میں پچیس کہانیاں شامل ہیں یہ تمام کہانیاں بنیادی کہانی سے وابستہ ہیں۔داستان کی یہ مختلف اکائیاں ایک مرکز پر آ کے کل تشکیل کرتی ہیں۔توتا کہانی میں تین اہم کردار خجستہ، میمون اور توتا خیر وشر کی ازلی کش مکش کے اظہاریے ہیں۔توتا کہانی میں بھی طلسماتی فضا، دیو قامت بلائیں، پیران تسمہ پا، ساحری اور نقوش سلیمانی کا سراغ نہیں ملتا بلکہ یہ کہانیاں توتے کی بیان کردہ زندگی کے سیاہ وسفید کی روایات ہیں جو وہ خجستہ کو اپنے شوہر کی عدم موجودگی میں اپنے آشنا سے ملنے سے روکنے کے لیے سناتا ہے اور اس کے جذبۂ شوق کو لگام دیتا ہے۔

توتا کہانی کا مردانہ مرکزی کردار ایک تاجر کا بیٹا ہے، خجستہ بھی ہم پلہ خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔توتا جو ایک گندھرب ہے میمون نامی تاجرزادے سے خود اپنے خریدے جانے کا مطالبہ کرتا ہے کیوں کہ اس کی جوہر شناس آنکھوں نے میمون کے گن جان لیے تھے۔میمون کی اولین پہچان بھی اس کی عقل وخرد ہے اور توتا بھی دانش کا استعارہ ہے توتا خجستہ کو بے راہ روی سے روکنے کے لیے جو کاوش کرتا ہے وہ اتنی مؤثر ثابت ہوتی ہے کہ وہ خجستہ جو شوق ملاقات سے سرشار، بن ٹھن کر اس سے اجازت طلب کرنے آتی ہے کہانی کے سحر میں کھو کر وقت ملاقات گنوا بیٹھتی ہے۔ہر شام یہی کیفیت درپیش ہوتی ہے اور بالآخر توتا خود خجستہ کی زبان سے یہ کلمات کہلوانے میں کامیاب ہو جاتا ہے:

''عقل مندوں نے کہا ہے کہ جس عورت کو شرم نہیں ہوتی وہ کسی قوم میں حرمت نہیں رکھتی اور وہ عورت مستورات میں بد ہے۔اب یہی چاہتی ہوں کہ صبر کروں اور گھر میں بیٹھ رہوں۔''(۵)

توتا کہانی کا توتا فسانہ عجائب کے توتے سے یکسر مختلف ہے۔وہ جان عالم کے توتے کی طرح خجستہ کو گھر سے باہر کی دنیا کی طرف مائل نہیں کرتا بلکہ اسے دہلیز عبور کرنے سے روکتا ہے اور یہی سنسکرت الاصل کہانیوں کی غرض وغایت ہے کہ مہم جوئی اور

جنگ وجدل کے بغیر پند ونصائح کے ذریعے مثبت نتائج حاصل کیے جائیں۔

عقل وہنر، مہارت فن، کمال ذات اور حصول خیر کے یہی معروفات داستان ''مادھونل اور کام کنڈلا'' میں بھی موجود ہیں ۔اپنی بنت کے اعتبار سے یہ داستان قدیم ہندی معاشرت کی تصویر پیش کرتی ہے۔موتی رام کوشیر کی برج بھاشا میں لکھی اس داستان کومظہر علی خان ولا نے فوٹ ولیم کالج کے دارالترجمہ کی وساطت سے اردو میں منتقل کیا۔

مادھونل اور کام کنڈلا میں ایک دو مقامات کے علاوہ کوئی غیر فطری واردات نہیں ۔یہ داستان بنیادی طور پر دو فنکاروں کی روداد عشق ہے جو اپنے اپنے فن میں درجہ کمال تک پہنچے ہوئے ہیں اوران کی اصل پہچان ان کا فنی مقام ومرتبہ ہے۔مادھونل سرسنگیت کی پیچیدگیاں اور باریکیاں سمجھنے کا ماہر اور کام کنڈلا فن رقص میں طاق ہے۔دونوں کی ملاقات رقص وسرور کی ایک محفل میں ہوتی ہے جہاں دونوں ایک دوسرے کے خصائص سے آشنا ہوکر اتصال ذات کے راستے پر گامزن ہوجاتے ہیں۔

داستان میں مادھونل کے کردار کی رونمائی بھی سنسکرت الاصل داستانوں کے مخصوص رجحانات اور پس منظر کی ترجمانی ہے :''نہایت فہیم وعاقل اور علم موسیقی میں کام تھا'' (۶) جذبات، احساسات اور رومان کا حسین امتزاج اس داستان میں زندگی کی وہ حرارت پیدا کرتا ہے جو ایک خاص اسلوب کو تشکیل دے کر عہد موجود کی کہانی سے قربت کو جنم دیتی ہے۔

اس داستان کا ہیرو مادھونل صرف حسن وجمال کا پیکر ہی نہیں بلکہ عقل سے کام لے کر آگے بڑھنے پر یقین رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ داستان میں کئی مقامات پر وہ جذبات پر عقل کو حاوی رکھتا ہے وطن بدری، عشق میں صعوبتوں کا سامنا، جاں پرسوز کیفیت میں تڑپنا اس کو درپیش رہا لیکن اس نے کام کنڈلا کی مہارت فن اور کمال حسن پر اپنا نسبی غرور اور حسن وجمال کا طنطنہ قربان کردیا۔وہ خود ایسا کامل موسیقار ہے کہ راگ کے ذریعے وقت کی رفتار اپنے ہاتھ میں لے سکتا ہے لیکن اپنی محبوبہ کو راجا کے غضب سے بچانے اور اسے کسی غیبی سہارے کی مدد سے حاصل کرنے کی بجائے اپنی شاعری سے کام لیتا ہے۔راجا بیر بکرماجیت کے دربار میں اس کی فکر انگیز گفتگو لاجواب ہے:

> ''انسان تو سب ہی ہیں پر آدمی وہی ہے جس کو عشق ہو۔اور عاشق نہ ڈوبتا ہے نہ جلتا ہے۔غرض کسی طرح مرتا نہیں۔جس کے دل میں عشق کی گرمی ہے صاحب معرفت وہی ہے۔بدن مانند خانہ تاریک کے ہے اور محبت مثل چراغ کے'' (۷)

ایک داستانوی ہیرو کی زبان سے محبت کی عظمت کا یہ تذکرہ ارتفاع ذات کا پتہ محسوس ہوتا ہے۔پوری داستان مادھونل کے نفیس ولطیف احساسات اور عقلی ومنطقی قوت کا بیان ہے۔داستان میں نزاکت، لطافت اور خود سپردگی کی دل موہ لینے والی کیفیت کام کنڈلا کے پیکر سے بھی ہویدا ہے۔جو خالصتاً ہندوستانی ناریوں کا خاصہ ہے۔کام کنڈلا شہزادی ہے نہ پرستان کی ملکہ ہے اس کا شمار معاشرے کے نچلے طبقے میں ہوتا ہے لیکن اس کے خصائص شخصی اسے مادھونل جیسے عاقل برہمن کی منظور نظر بناتے ہیں۔وہ خود بھی مادھونل کو اس کی علمی برتری اور تفوق کی بنا پر چاہتی ہے یہی وجہ ہے کہ اسے وطن بدری سے باز رکھنے کے لیے اپنی محبت کا یقین دلاتی ہے:

''میں تو تیرے علم وھنر کی خریدار اور سمجھنے والی ھوں ۔تو میرے گن بدیا کا جاننے والا ھے۔۔۔پھر ایسے مقام پر افسوس عبث ھے۔آؤ میرے گھر چل کر رھو۔''(۸)

کام کنڈلا ایک بیسوا ہے لیکن داستان میں ہر مقام پر وہ عشق ووفا کی دیوی بن کر سامنے آتی ہے۔اس کی وفا اور جاں سپاری کی خصوصیت اسے حیات نو عطا کرتی ہے اور کام کنڈلا اور مادھونل عشق صادق کی کسوٹی پر کھرے ثابت ہوتے ہیں۔

سنسکرت الاصل داستانوں کے معروف سلسلے کی خوب صورت داستان ''شکنتلا'' کی صورت میں بھی موجود ہے جسے کاظم علی جوان نے برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا۔یہ کہانی کالی داس کے شکنتلا ناٹک کی صورت میں بھی موجود تھی۔کاظم علی جوان نے نواز کبشیر کے منظوم قصے کو اردو میں منتقل کیا۔بنیادی اعتبار سے یہ داستان مہابھارت سے تعلق ثابت کرتی ہے۔

شکنتلا کا شمار ایسی خوب صورت داستانوں میں ہوتا ہے جن میں محبت نرم رو دریا کی صورت بہتی جاتی ہے اور فطرت اپنے دامن میں حسن بے پروا کو پروان چڑھاتی ہے ۔اگر چہ آزمائش اور ابتلا بھی اپنا رنگ دکھاتا ہے لیکن جذبۂ صادق اور سچی لگن تمام صعوبتوں پر حاوی آجاتے ہیں۔

شکنتلا جو اس داستان کی ہیروئین ہے پری زاد ہونے کے باوجود معاشرے کے ایسے طبقے میں شامل ہے جو مذہبی اقدار کا امین ہے اور پوجا پاٹ سے تعلق رکھتا ہے۔راجا دشمت کی محبت میں مبتلا ہو کر اور اس سے گندھر بیواہ کرنے کے بعد اس کے عالم مدہوشی نے اسے تیرتھ پر رکھی کی خدمت میں کوتاہی پر ابتلا میں ڈال دیا۔ایک بدعا کے نتیجے میں وہ اپنے پالنے والے کن منی کی عدم موجودگی میں آزمائش میں مبتلا ہوگئی لیکن اس کی وفا اور معصومیت بالآخر جیت گئی اور اس نے اپنا مقصود حاصل کرلیا۔اس داستان کی نمایاں خصوصیت بھی سادگی،وفا،جذبۂ دل کی آشفتگی ہے۔راجا دشمت شکنتلا کا عاشق شوہر بھی ہے اور ایک منصف مزاج حکمران بھی ہے جس کی صفات شکنتلا کی سہیلی انسویا یوں بیان کرتی ہے:

''جس کی دھشت سے ظلم کا تو نام نہیں ھے اور عدل یہ ھے کہ گائے اور شیر ایک ھی گھاٹ پانی پیتے ھیں''(۹)

راجا فطرتاً ایک نیک سیرت انسان ہے جو وقتی آزمائش میں شکنتلا کو پہچاننے سے انکار کرتا ہے لیکن بالآخر حقیقت سامنے آنے پر اسے اپنا لیتا ہے یہ سادہ و دل فریب داستان محبت ایک دو واقعات کے علاوہ جدید افسانوی اسلوب بیان کے قریب تر ہے۔

> بیتال پچیسی ،سنگھاسن بتیسی ،توتا کہانی ،شکنتلا اور قصہ مادھونل اور کام کنڈلا کے علاوہ بھی ایک داستان قدیم سنسکرت ادب کے ذخیرے سے اردو میں وارد ہوئی اور عشق ومحبت کی روایت میں ایک خوب صورت تحریری اضافہ ثابت ہوئی۔اس داستان کا ذکر قصہ مادھونل اور کام کنڈلا میں بھی ملتا ہے جب ایک موقع پر کام کنڈلا راجا بکرم جیت سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:''اے راجہ!مادھونل مجھے اس طرح ملاؤ جس طرح کہ دمنی راجہ نل سے ملی''(۱۰)
>
> افسانہ عشق یا قصہ نل دمن کو الہی بخش شوق اکبرآبادی نے فارسی نظم سے اردو نثر میں منتقل کیا۔نل دمن کی اس داستان کے ماخذ کے بارے میں پروفیسر آرزو چودھری لکھتے ہیں:''یہ مشہور قصہ مہابھارت ہی سے متعلق ہے''(۱۱)

یہ قصہ بھی سنسکرت سے فارسی اور پھر اردو میں منتقل ہوا۔ قصے میں ہندی تہذیب کے مظاہر پوری طرح موجود ہیں۔ راجا نل کی دربارداری، سوئمبر کا منعقد ہونا اور دمن کا راجا نل کا لاش کے ساتھ ستی ہوجانا وغیرہ قدیم ہندی تہذیب کی روایات کے عکاس ہیں۔ داستان میں ہندی روایت کے مطابق پند ونصائح کے بیانات بھی موجود ہیں۔ جو قصے کے حسن میں اضافے کا باعث ہیں۔ اگرچہ بنیادی لحاظ سے یہ ایک عشقیہ داستان ہے لیکن اس قصے میں بھی مرکزی کرداروں کی سیرتوں میں سنسکرت الاصل کہانیوں کے تمام اوصاف جو جود ہیں۔ نل کی جرأت، بہادری علوم وفنون پر دسترس کا اظہار قصے میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ وہ محض ایک راجا نہیں بلکہ ایک ماہر فرس شناس بھی ہے اور ترکی، تازی، عربی اور عراقی گھوڑوں کے عیب وہنر سے باخبر ہے۔ وہ حوادث سے سبق سیکھنے اور اصلاح کردار میں سعی کرنے کا شائق بھی ہے۔ وہ نہ صرف اپنی معشوقہ کے سوالات کے جوابات بخوبی دیتا ہے بلکہ زمانے کے سوالات کا سامنا بھی بخوبی کرتا ہے اور اپنی خداداد ذہانت اور آموزش کی قوت کی وجہ سے اپنی کھوئی ہوئی سلطنت دوبارہ حاصل کر کے خود کو ایک فطین فرماں روا ثابت کرتا ہے۔ وہ عربی اور فارسی پس منظر کی حامل داستانوں کے ہیرو کی طرح کشتوں کے پشتے نہیں لگاتا بلکہ اپنے فہم وفراست پر مبنی کردار کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے دشمن برادر خورد کو معاف کرتے ہوئے واعظ کرتا ہے:

''اے جان عزیز! تو راجہ کا بیٹا ہے۔ تیرے حق میں وہ کج بازی خوب نہ تھی۔ دنیا میں راست بازی بھلی ہے۔ اگر تو راستی پر ثابت قدم رہتا تو آج کجی کے ہاتھ گرفتار نہ ہوتا'' (۱۲)

نل کی گفتگو داستان کے اوراق پر کئی مقامات پر توجہ کھینچتی ہے۔ مجموعی طور پر راجا نل ہندی دانش کا روشن استعارہ ہے۔ داستان کی ہیروین وفا پرستی میں اپنی مثال آپ ہے یہ ایسی صفت ہے کہ ہر داستانوی کردار اس صفت کی کسوٹی پر پورا نہیں اتر سکتا۔ محبت میں مصائب برداشت کرنے کے باوجود اس نے خالص ہندوستانی باوفا عورت ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے راجہ نل کی موت کے بعد خود کو بھی ستی کر لیا:

''دمن راجہ نل کی لاش کو گودی میں لیے ہوئے کمال دل گری سے، شمع کی مانند سر سے پاؤں تک جلی'' (۱۳)

ستی ہوجانا اور محبت کو دم آخر تک نبھانا قدیم ہندی رسوم وروایات کا حصہ ہے۔ سنسکرت الاصل داستانوں کا مطالعہ ہندی تہذیب اور طرز حیات کے ساتھ ساتھ اس فکر سے بھی روشناس کراتا ہے جو عقل اور عشق کی آویزش سے جنم لیتی ہے اور ایسے مخصوص رجحانات متعین کرتی ہے جو ایک خاص خطے کی پہچان بن جاتے ہیں۔ سنسکرت الاصل داستانوں میں مجموعی طور تعقل کے سائے لہراتے ہیں اور ایک خاص قسم کا دھیما پن، مصلحانہ رنگ، وفا شعاری، انسان دوستی، نیکی کی فتح، رعایا پروری اور فہم وفراست کی حکمرانی کے نقوش پائے جاتے ہیں اور یہی رجحانات ان داستانوں کو عربی اور فارسی پس منظر کی حامل داستانوں سے منفرد مقام بخشتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ گیان چند، ڈاکٹر: ''اردو کی نثری داستانیں'' انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت ثانی ۱۹۷۹ء، صفحہ نمبر ۲۵۳

۲۔ ولا، مظہر علی خان: ''بیتال پچیسی'' مجلس ترقی ادب، لاہور، بار اول، مارچ ۱۹۶۵ء، صفحہ نمبر ۱۶۸

۳۔ جوان، کاظم علی: ''سنگھاسن بتیسی'' مطبع نامی نولکشور، بار ہفتم، ماہ جون ۱۸۸۴ء، صفحہ نمبر ۸

۴۔ آرزو چودھری: ''داستان کی داستان'' عظیم اکیڈمی، اردو بازار، لاہور، بار اول ۱۹۸۸ء، صفحہ نمبر ۳۸۶

۵۔ حیدری، حیدر بخش: ''توتا کہانی'' مجلس ترقی ادب، لاہور طبع اول، اکتوبر ۱۹۶۳ء، صفحہ نمبر ۱۰۳

۶۔ ولا، مظہر علی خان: مادھونل اور کام کنڈلا'' اردو دنیا، کراچی۔۱، اشاعت ۱۹۶۰ء، صفحہ نمبر ۲۲

۷۔ _____ ایضاً _____ صفحہ نمبر ۶۰

۸۔ _____ ایضاً _____ صفحہ نمبر ۳۷

۹۔ جوان، کاظم علی: ''شکنتلا'' اردو دنیا، کراچی، اپریل ۱۹۶۴ء، صفحہ نمبر ۲۳

۱۰۔ ولا، مظہر علی خان: ''مادھونل اور کام کنڈلا'' صفحہ نمبر ۷۵

۱۱۔ آرزو چودھری: ''داستان کی داستان'' صفحہ نمبر ۱۱۷

۱۲۔ شوق، الٰہی بخش اکبر آبادی: ''افسانہ عشق (قصہ گل و من) یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور، ۱۹۷۹ء، صفحہ نمبر ۱۱۰

۱۳۔ _____ ایضاً _____ صفحہ نمبر ۱۱۶

ڈاکٹر گلناز بانو

استاد شعبہ اردو، جناح کالج برائے خواتین پشاور یونیورسٹی

خیبر پختونخوا میں تحقیق کی روایت.....مطالعاتی تجزیہ

Dr. Gul Naz Bano

Associate Professor , Jinah College For Women University of Peshawar

Research Tradition in khaiber Pakhtun Khawa

"Analytical Studies"

In this article the tradition of Research in Khyber Pakhtunkhwa has been presented. Khyber Pakhtunkhwa as compared to the other provinces has not only remained backward from educational point of view but law & order situation in this province has also remained instable.

Research is a kind of activity which needs full interest & concentration, which seems to be impossible in Khyber Pakhtunkhwa, keeping in view the conditions through which it has passed through, but even then research has taken place in Khyber Pakhtunkhwa. Preliminary research was carried out by Mir Waliullah, which is visible in his books Lisaan-ul-Ghaib" & Kasal-Karam" Later on other researchers carried out the research on different educational topics & promoted the culture of research in Khyber Pakhtunkhwa.

In this article attempt has been made to trace out the history of research in Khyber Pakhtunkhwa.

تحقیق کے لغوی معنی کھوج، تلاش، دریافت و تفتیش و چھان بین کے ہیں۔ جب کہ اس کے اصطلاحی معنی بھی اس سے الگ نہیں ہیں اصطلاح میں تحقیق کے معنی کسی علمی موضوع کے بارے میں ایسے کھوج لگانا کہ اس کی اصل شکل اس طرح نمایاں ہو جائے کہ کوئی ابہام نہ رہے نئے حقائق کی تلاش کی جائے یا معلوم حقائق کی ایسی نئی تفسیر پیش کی جائے کہ اس سے ہماری معلومات میں معتد بہ اضافہ ہو گویا تحقیق کا کام گمشدہ کڑیوں کو دریافت کرنا، حال کو بہتر بنانا اور مستقبل کو سنوارنا ہے۔

سائنس میں تحقیق ایجادات کا فریضہ ادا کرتی ہے جب کہ ادب میں تحقیق دریافت تک محدود ہے ادبی تحقیق میں نئی دریافت و بازیافت کے ساتھ پرانے اور موجودہ حقائق کو بھی از سرنو جانچا و پرکھا جاتا ہے بہت سی کتابیں مرور زمانہ کے ساتھ پردہ گمنامی میں چلی جاتی ہیں اور بہت سے حقائق لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہو جاتے ہیں تحقیق ان کو منظر عام لاتی ہے گویا ادب میں تحقیق کا کام نہ صرف پوشیدہ حقائق کو سامنے لانا ہے بلکہ گمنام شخصیات و نادر کتب کی دریافت بھی ہے جو ماضی کا حصہ بن کر حال میں ناپید ہو رہی ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا تحقیق کی کارگزاری سے متعلق لکھتے ہیں:۔

''تحقیق کا مطلب محض نئے مواد کی تلاش، متن کی تصحیح یا سنین کی درستی نہیں اس سے مراد محرکات کی تلاش اور تناظر کو نئی نئی شرح لائینوں کی مدد سے منور کرنا بھی ہے۔ مثلاً جب کوئی نقاد کسی مصنف یا صنف ادب کو اس کے زمانے کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے یا اس میں زمانے کی کروٹوں کو تلاش کرتا ہے، وہ بھی محقق کا فریضہ انجام دیتا ہے۔''(۱)

ڈاکٹر وزیر آغا کے اس حوالے کے تناظر میں جب ہم خیبر پختونخوا میں ادبی تحقیق کی ابتداء کی کھوج لگاتے ہیں۔ تو تحقیقی تجزیہ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ یہاں تحقیقی رجحان و رویہ بیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں ملتا ہے۔

خیبر پختونخوا اپنی تاریخ، تہذیب و ثقافت اور معاشرت میں منفرد پہچان رکھتا ہے یہ خطہ قدرتی حسن اور قدرتی وسائل سے مالا مال ہے یہاں کے باشندے مختی جفاکش حریت پسند اپنی دھرتی اور مٹی کے لیے عظمت و وقار کا نشان رہے ہیں لیکن علمی و ادبی حوالے سے پسماندہ اور سیاسی بدامنی کا شکار رہے ہیں۔

تاریخ کے اوراق کی ورق گردانی کی جائے یا موجودہ دور کے تناظر میں دیکھا جائے یہ حقیقت ہے کہ یہاں کے باشندوں کو امن و چین اور ذہنی اور فکری سکون کبھی نصیب نہیں ہوا۔ تحقیق کے لیے فکری یکسوئی، ذہنی و قلبی سکون، وسعت علمی کی ضرورت ہوتی ہے محقق و نقاد اس وقت ہی تحقیق و تنقید کے میدان میں اپنی صلاحیتوں کا ثبوت دے سکتا ہے جب اسے مذکورہ وسائل میسر ہوں جبکہ خیبر پختونخوا کے علمی و ادبی، سیاسی و تاریخی، معاشرتی حالات کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خطہ اول روز سے ہی نہ صرف علمی و ادبی حوالے سے پسماندگی کا شکار رہا ہے بلکہ سیاسی و تاریخی حوالے سے بھی یہ خطہ ہمیشہ ملک دشمن عناصر کے نرغے میں رہا۔ یہاں کے اہل علم و حرفہ کو یہاں کے سیاسی و معاشرتی حالات کی وجہ سے سکون قلب اور یکسوئی فکر نصیب نہ ہوئی۔ غیر مستحکم سیاسی حالات، تعلیم کی کمی، طباعت و اشاعت کی دشواریوں کے سبب یہاں ادب کو وہ فروغ نہیں ملا جو ملک کے دیگر علاقوں میں ملا تاہم وسائل کی کمی اور ناسازگار حالات کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے یہاں کے اہل علم و نظر اور دانشور دھکا طبقے نے اس خطے کے علم و ادب سے اپنا رشتہ جوڑے رکھا اور اس کے فروغ میں پوری دیانتداری کا ثبوت دیا۔ اور یوں تحقیق کے میدان میں بھی انہوں نے اپنی کارگزاریوں کو پیش کیا۔

یہاں کے محققین میں میر ولی اللہ، ڈاکٹر سید عبداللہ، رضا ہمدانی، فارغ بخاری، طاہر فاروقی، شمس الدین صدیقی، خاطر غزنوی، پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر، پروفیسر ڈاکٹر صابر کلوروی اور ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے تحقیقی کارناموں سے انکار نہیں کیا جا سکتا انہوں نے نہ صرف خیبر پختونخوا بلکہ ملک گیر سطح پر اپنی تحقیق سے اس خطے کے ادب، ثقافت، تہذیب و معاشرت کو روشناس کروایا۔ ان کے علاوہ بعض دوسرے ایسے ادبا بھی ہیں جو بطور نقاد جانے جاتے ہیں لیکن ان کے مضامین و مقالات اور کتب میں تنقیدی بصیرت کے ساتھ تحقیقی شعور نمایاں ملتا ہے ان تمام محققین اور ناقدین کی تحقیقی کاوشوں کا مختصراً تجزیہ پیش کر کے اس مقالے میں خیبر پختونخوا میں تحقیق کی روایت کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

میر ولی اللہ: ۱۸۸۷ء.....۱۹۶۴ء

خیبر پختونخوا میں تحقیق کی روایت کی ابتداء میں اہم نام میر ولی اللہ کا ہے۔ میر ولی اللہ ادب سے لگاؤ رکھنے والے صاحب مطالعہ ادیب تھے۔ بنیادی طور پر آپ نے ایک شارح اور مفسر کے طور پر اپنی خدمات انجام دیں لیکن آپ کی تشریح و توضیح میں تحقیقی انداز ملتا ہے۔ لسان الغیب، کاس الکرام آپ کی ایسی تصانیف ہیں جن میں تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کی کارفرمائی ملتی ہے۔

میر ولی اللہ کی پہلی کتاب ''لسان الغیب'' ہے جو پہلی دفعہ ۱۹۱۶ء میں شائع ہوئی یہ کتاب چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ لسان الغیب خواجہ حافظ شیرازی کے فارسی دیوان کی اُردو شرح ہے۔ جس کے ساتھ حافظ شیرازی کی مفصل سوانح عمری بھی لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کے دیباچہ میں میر ولی اللہ نے یہ لکھا ہے کہ حافظ کے دیوان کے ترجمے اور شرحیں اُردو، فارسی، ترکی، بنگالی، پنجابی، انگریزی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں میں موجود ہیں۔ مگر ان میں اتنی خامیاں اور غلطیاں ہیں کہ قاری ان سے استفادہ نہیں اُٹھا سکتا میر ولی اللہ نے لسان الغیب میں تحقیقی انداز اپناتے ہوئے ایک تو اشعار کے تاریخی تسلسل کو پوری طرح واضح کیا اور دوسرے حافظ کی الحاقی غزلوں اور قطعات پر تحقیق کر کے ان کی بھی نشاندہی کی۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

> ''کاتبوں نے حافظ، سعدی اور سلمان کے دیوانوں کو بہت خلط ملط کیا ہے ہندوستان کے چھپے ہوئے بعض دیوانوں میں تو شیخ سعدیؒ کی غزلیں بھی موجود ہیں۔ پرانے قلمی نسخوں میں قطعات وغیرہ تو بالکل نہیں یا کہیں کسی نسخہ میں ایک دو نظر آتے ہیں مگر حال کے مطبوعہ دیوانوں میں ۵۷ صفحہ کے قریب ترکیب بند ساقی نامے، مثنویاں، ترجیع بند، قطعات، رباعیات اور قصائد پائے جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ متفرقات تمام یا قریباً دوسرے شاعروں کے لکھے ہوئے ہیں غلطی سے اور بعض دفعہ عمداً خاص وجوہات سے یہ الحاق کیا گیا ہے۔''(۲)

اس کے علاوہ حافظ شیرازی پر یورپ میں اس وقت تک شائع ہونے والی کتب کی فہرست بھی دیباچے میں دی ہے۔ حافظ سے متعلق جو فرضی اور من گھڑت واقعات و روایات قائم ہو گئیں تھیں ان کی تردید کے لیے مختلف تذکروں کا مطالعہ کیا اور ان تذکروں سے جو صحیح روایات واقعات ملے انہیں یکجا کر کے بیان کیا انہوں نے ایک محقق کی طرح ان تذکروں اور تواریخ کے نام بھی دیباچے میں لکھے ہیں جن سے انہوں نے استفادہ کیا تھا۔

میر ولی اللہ کی دوسری کتاب '' کاس الکرام'' ہے کاس الکرام عمر خیام کی رباعیات پر مشتمل کتاب ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۲۴ میں کاشی رام پریس لاہور سے چھپ کر ایبٹ آباد سے شائع ہوئی دوسری بار یہ کتاب ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں عمر خیام اور یورپ کے عنوان کے تحت میر ولی اللہ نے جو کچھ لکھا وہ ان کے تحقیقی تجزیے پر دلالت کرتا ہے۔ انہوں نے عمر خیام کی رباعیات کے مختلف تراجم کا ذکر کیا لیکن میر ولی اللہ کو اس بات کا افسوس ہے کہ تراجم انتہائی غلط ہیں اور انہی کی بنیاد پر یورپ میں عمر خیام کو شرابی، فاسق اور فاجر خیال کیا گیا۔ میر ولی اللہ لکھتے ہیں۔

> ''یہی حال حکیم صاحب (عمر خیام) کا ہے کہ کوئی تو ان کو رند کہتا ہے کوئی زاہد کوئی پکا مسلمان سمجھتا ہے اور کوئی ملحد۔''(۳)

چنانچہ اس کتاب میں میر ولی اللہ نے عمر خیام کی رباعیات کی تشریح کے ساتھ ان کی شخصیت کے حقیقی پہلوؤں کو بھی آشکارا کرنے کی سعی کی ہے۔ عمر خیام کے بارے میں صحیح معلومات فراہم کرنے کے لیے میر ولی اللہ نے انتہائی تلاش و جستجو سے کام لیا ہے انہوں نے عمر خیام کی جائے پیدائش، تعلیم و تربیت، تصانیف، شاعری اور یورپ میں عمر خیام کے بارے میں مشہور غلط فہمیوں کا تفصیلی ذکر تحقیقی انداز میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ عمر خیام کے کلام میں الحاقی رباعیات کی نشاندہی بھی تحقیقی نقطہ نگاہ سے کی ہے۔

میر ولی اللہ کے ہاں تشریحی، توضیحی رنگ ملتا ہے لیکن ان کے تحقیقی رجحان اور تنقیدی بصیرت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ انہوں نے اپنے وسیع مطالعے اور گہری علمی رغبت سے اصل حقائق کی دریافت کے لیے محنت و کوشش کی ہے۔ ان کے بیشتر تنقیدی و تحقیقی مضامین ،علامہ اقبال اور فلسفہ تصوف، اقبال میری نظر میں، تلمیحات اقبال مختلف جرائد و رسائل میں شائع ہوئے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ: ۱۹۰۶ء..................۱۹۸۶ء

خیبر پختونخوا کی دھرتی پر جنم لینے والوں میں ایک اہم شخصیت ڈاکٹر سید عبداللہ کی بھی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی تحقیق و تنقید سے نہ صرف مشرقی ادبیات کو فروغ دیا بلکہ تحقیق و تنقید کے چلن کو ادبی حلقوں میں عام کیا۔ ڈاکٹر صاحب کی تحقیقات میں مثنوی نل و من (ترتیب و تصحیح) شعرائے اُردو کے تذکرے اور فن تذکرہ نگاری، پاکستان میں اُردو کا مسئلہ، تحقیقی مقالات میں: تخلص کی رسم اور اس کی تاریخ، قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ، شہر آشوب کی تاریخ، فارسی کے زیر سایہ زبان اُردو کی تدریجی ترقی، اُردو کا دوسرا قدیم لغت نگار سراج الدین علی خان آرزو، اُردو زبان کی تعمیر میں مسلمانوں کا خاص حصہ، اُردو کی ادبی تحریکیں ۱۸۵۷ کے بعد، اور اُردو کی صلاحیتیں شامل ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے ان گنت تحقیقی و تنقیدی مقالات میں اپنی تنقیدی بصیرت اور تحقیقی شعور کے عملی نمونے پیش کیے ہیں۔ لہذا نقد میر ہو یا ولی سے اقبال تک، مباحث ہو یا اشارات تنقید بحث و نظر ہو یا مسائل اقبال، میر امن سے عبدالحق تک ہو یا سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی نثر کا فنی و فکری جائزہ و پاکستان میں اُردو کا مسئلہ یا تعلیمی خطبات غرض ہر کہیں تنقید اور تحقیق کے اتصال و امتزاج کی مثالیں ملتی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے تحقیق و تنقید کو سائنسی اسلوب عطا کیا تاریخی سچائیوں کی بالادستی قائم کی ریاضت اور ایثار کو تحقیق کا جزو لاینفک قرار دیا۔ یہی وہ مشرقی انداز تحقیق ہے جو ڈاکٹر صاحب کے رگ و پے میں سمایا ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب اپنے تحقیقی نتائج کو منطقیانہ تیقن سے مالا مال کرنے کے لیے نہ صرف داخلی و خارجی شہادتوں سے کام لیتے تھے بلکہ معاصر ادیبوں کی تاریخ سے استفادہ بھی کرتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کا تحقیقی اسلوب عام فہم سیدھا سادہ ہے انہوں نے بھاری بھرکم الفاظ و اصطلاحات سے اجتناب کیا وہ تقابلی انداز کی بجائے تشریحی و توضیحی انداز سے بات کی وضاحت کرتے تھے چونکہ معلم تھے اس لیے مدرسانہ انداز نمایاں ہے۔

پروفیسر طاہر فاروقی: ۱۴ ستمبر ۱۹۰۵ء..........۲۰ ستمبر ۱۹۷۸ء

خیبر پختونخوا میں اُردو زبان و ادب اور تحقیق و تنقید کے فروغ میں جامعہ پشاور شعبہ اُردو کلیدی کردار کا حامل رہا ہے۔ پروفیسر طاہر فاروقی اس شعبہ کے اولین معلمین میں سے تھے تعلیم و تعلم کے میدان میں لگ بھگ چالیس سال تک اپنی خدمات سرانجام دیتے رہے۔ اُردو زبان و ادب کے لیے طاہر فاروقی کی خدمات ناقابل فراموش ہیں بے شمار کتب آپ کی تصنیفات و تالیفات میں شامل ہیں۔ آپ کی تصانیف میں سرکار دو عالم، سیرت اقبال، سوانح حیات مولانا محمد علی جوہر، سیرت امیر ملت، نثر نگاری کا فن، اقبال اور محبت رسول، ہماری زبان مباحث و مسائل، تالیفات میں خیابان اقبال، پاکستان میں اُردو قابل ذکر ہیں۔

اقبال شناسی کے حوالے سے نہ صرف خیبر پختونخوا بلکہ تمام دنیائے ادب میں اپنی ایک منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء میں علامہ اقبال کی وفات ہوئی ان کی وفات کے بعد حیات اقبال پر پہلی باقاعدہ کتاب آپ کی "سیرت اقبال" تھی جو جنوری ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی اسکے بعد اس کتاب کے کئی ایڈیشن وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ اس کے علاوہ آپ کے بے شمار مقالے علامہ اقبال کے فکر و نظریات کی تفہیم کے حوالے سے اہم ہیں۔

طاہر فاروقی ۱۹۶۲ء میں شعبہ اُردو کے صدر کی حیثیت سے شعبہ کے ادبی مجلہ خیابان کا اقبال نمبر شائع کروایا یہ نمبر بہت مقبول ہوا اس

کی افادیت کے پیش نظر اسے ۱۵ فروری ۱۹۶۶ء کو کتابی شکل میں خیابان اقبال کے نام سے دوبارہ شائع کیا گیا۔ خیابان اقبال میں طاہر فاروقی کے مضامین ''اقبال کا تصور وطنیت'' اور ''ساقی نامہ'' شائع ہوئے ان مضامین میں اپنے تحقیقی رویے سے اقبال کے تصورات ونظریات کو واضح کیا ہے۔

خیابان دانائے راز شعبہ اُردو پشاور یونیورسٹی اکتوبر ۱۹۷۷ء میں طاہر فاروقی کا مقالہ ''اقبال کا کلام قرآن کی روشنی میں'' شامل ہے۔ اس مقالے میں ڈاکٹر صاحب نے اپنے عمیق مطالعے اور تحقیقی بصیرت سے قرآن پاک کی آیات کو پیش کر کے، کلام اقبال کی دینی واسلامی فکر کو واضح کیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں واحدنیت، خداوندی، حب رسول، افضلیت آدم، موت وحیات عمل وارتقاء کے جو نظریات ملتے ہیں ان کو فاروقی صاحب نے قرآنی آیات کے پس منظر میں بیان کیا ہے۔

ان کے تنقیدی مضامین میں بھی ان کا تحقیقی انداز نمایاں ملتا ہے۔ وہ ہر موضوع پر تلاش وجستجو اور چھان پھٹک کر بات کی تہہ تک پہنچنے کا ہنر جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تحقیقی مقالات میں منطقی استدلال، پرمغز اور مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

رضا ہمدانی: ۱۰ دسمبر ۱۹۱۰ء.....۱۹۹۴ء

رضا ہمدانی کا ایک بامقصد محقق کی طرح اپنا ایک تحقیقی لائحہ عمل اور تحقیقی نقطہ نظر رکھتے تھے۔ وہ نقطہ نظر اپنے خطے کے ادب کے ابتدائی نشانات کی کھوج وتلاش ہے۔ اسی لیے ان کے تحقیقی رجحان میں نمایاں عنصر ماضی یا گذشتہ واقعات کی تلاش وجستجو ہے۔

رضا ہمدانی کی تحقیقی کاوشوں میں ادبیات سرحد (پشتو ادب)، پشتو افسانے، چاربیتہ، رزمیہ داستانیں، پٹھانوں کے رسم ورواج شامل ہیں۔ ادبیات سرحد (پشتو ادب): ۱۹۵۳ میں شائع ہوئی۔ اُردو زبان میں ادبیات سرحد پشتو شاعری کی پہلی مبسوط تاریخی تحقیق ہے۔ اس کتاب میں پشتو زبان وادب، پشتو تاریخ وثقافت کا صدہا سالہ پس منظر موجود ہے۔ ادبیات سرحد میں رضا ہمدانی کا تحقیقی شعور واضح سامنے آتا ہے۔ رضا ہمدانی نے اپنے تحقیقی رجحان سے خیبر پختونخوا کی ادبی، لسانی ثقافتی وتاریخی حقائق کی ایک نئی دُنیا سامنے لائے ہیں۔

میر عبدالصمد: ۱۹۱۶.....۱۹۸۳

ادیب صحافی نقاد ومحقق کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ موصوف کو مطالعہ اقبالیات سے خصوصی شغف رہا ہے۔ اسی لیے کوہاٹ کی علمی شخصیات میں اقبال شناسی کے حوالے سے آپ کا نام وکام معروف ہے۔ اقبالیات کے موضوع پر آپ کی دو کتابیں۔ ''خوشحال واقبال'' اقبال وافغان آپ کے تنقیدی وتحقیقی رویے کی ترجمان ہیں۔ خوشحال واقبال پر آپ کو آدم جی ادبی انعام بھی ملا۔

فارغ بخاری: ۱۱ نومبر ۱۹۱۷ء.....۱۴ اپریل ۱۹۹۷ء

فارغ بخاری کا شمار خیبر پختونخوا کے ممتاز ادباء میں ہوتا ہے انہوں نے ادب کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی نثر میں تحقیق وتنقید، شخصیت نویسی، خاکہ نگاری، رپورتاژ نگاری، افسانہ نگاری، کالم نگاری، خودنوشت نگاری غرض ہر صنف پر لکھ کر ادب کو تسکین بخشی۔

فارغ بخاری اور رضا ہمدانی خیبر پختونخوا کی ادبی تاریخ کے دو ایسے نام ہیں جن کے ذکر کے بغیر اس خطہ زمین کی ادبی تاریخ نامکمل ہے۔ اٹک کے اس پار، پٹھانوں کے رومان، پشتو شاعری، خوشحال خان خٹک کے افکار اور رحمان بابا کے افکار فارغ ورضا کی مشترکہ تحقیقی کاوشیں ہیں۔ ان کے علاوہ ماہنامہ سنگ میل پشاور فارغ ورضا کی مشترکہ ادارت میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۱ء تک نکلتا رہا ۱۹۵۰ء میں سنگ میل نے سرحد نمبر نکالا۔ جنوری ۱۹۵۰ء میں نیا کمتبہ پشاور نے اسے کتابی صورت میں شائع کیا۔ اس نمبر میں فارغ بخاری کا لکھا ہوا ''اداریہ'' اور مضمون ''سرحد میں اُردو'' ان کے ابتدائی تحقیقی مضامین ہیں۔

محقق کا کام صرف گمشدہ کڑیوں کی دریافت ہی نہیں بلکہ اپنی محققانہ فکر ونظر سے اصلیت کو بھی حقائق کے ساتھ بیان کرنا ہے۔سوفارغ نے اس تحریر میں اپنا یہ فرض بخوبی نبھایا سرحد نمبر کے مضمون (سرحد میں اُردو) فارغ کے تحقیقی انداز فکر کو نمایاں کرتا ہے۔ اس مضمون میں اُردو اور ہندکو کی لسانیاتی ہم آہنگی کو بنیاد ٹھہرا کر ہندکو زبان جو کہ پنجابی سے مماثلت رکھتی ہے کو اُردو زبان کی ابتدائی صورت کہا گیا ہے۔

۱۹۵۵ء میں فارغ بخاری کی کتاب ''ادبیات سرحد'' (جلد سوم اُردو ادب) نیا مکتبہ سرحد پشاور نے شائع کی یہ ایسی تحقیقی کتاب ہے جس نے ایک طرف ادب کی تمام اصناف نظم ونثر کا احاطہ کیا تو دوسری طرف تخلیقی ذہن کو سامنے لانے میں بنیادی کام کیا فارغ بخاری نے اس کتاب میں آغاز سے جدید عہد تک ۱۳۳ شعراء کا تعارف اور نمونہ کلام پیش کر کے اس خطے میں شعری تسلسل کی تاریخ رقم کی وہیں نثر کے ارتقاء سے جدید عہد تک نہ صرف نثر کی تاریخ مرتب کی بلکہ مختلف اصناف نثر پر سیر حاصل بحث بھی کی ہے۔ ادبیات سرحد ادبی وتحقیقی دونوں حوالوں سے خیبر پختونخوا کے ادب میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر چہ کہ تحقیقی حوالے سے بعض حوالے کمزور ملتے ہیں۔ تاہم ان کے تحقیقی کام کو اس عہد کے تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے تو پھر یقیناً ان کی اس کمزوری کو نظر انداز کر کے اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

فارغ بخاری کے محققانہ انداز وفکر کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ بات بغیر کسی شک وشبے کے کہی جا سکتی ہے کہ خیبر پختونخوا کی تحقیقی روایت فارغ بخاری کے ہاتھوں مستحکم اور مضبوط ہوئی ہے۔اس حوالے سے ادبیات سرحد مستند ذریعہ ہے۔

شفیع صابر: ۱۹۲۰ء.....۲۰۰۵ء

آپ نے ایک محقق کے طور پر اپنی کتب تاریخ صوبہ سرحد اور شخصیات صوبہ سرحد میں خیبر پختونخوا کی تاریخ، شخصیات اور زعماء و اکابرین کے کارناموں کو منظر عام لانے کی سعی کی ہے۔آپ نے اپنی تلاش وجستجو سے خیبر پختونخوا کے ارباب علم ودانش اور اسلاف کے کارناموں کو آنے والی نسلوں تک پہنچایا ہے۔یہی وجہ ہے کہ آج بھی اگر کوئی محقق خیبر پختونخوا کی تاریخ یا شخصیات سے متعلق معلومات حاصل کرنا چاہے تو آپ کی کتب حوالے کے طور پر ان کی راہنمائی کرتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی: ۱۹۲۵ء

بہترین معلم، سنجیدہ مقالہ نگار، نقاد ومحقق اور سچے اقبال شناس کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔آپ ساری زندگی علمی وادبی خدمت سرانجام دیتے رہے آپ کے تحقیقی وتنقیدی مقالے وقتاً فوقتاً ملک کے مختلف رسائل، یونیورسٹی جرنل، خیابان شعبہ اُردو، قند مردان، فنون، سیارہ، قندیل، قومی زبان کراچی، ماہ نو کراچی، نگار کراچی، نیرنگ خیال راولپنڈی میں شائع ہوتے رہے۔اپنے دور صدارت میں جامعہ پشاور میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کی کلاسوں کا اہتمام کیا خود بھی ''مرزا رفیع الدین سودا'' پر پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ لکھ کر یونیورسٹی آف لندن سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔کتابی صورت میں آپ کا تحقیقی کام کلیات سودا کی تین جلدیں ہیں۔اس کے علاوہ ''تاریخ ادبیات مسلمانان ہند'' کی پانچ جلدوں میں آپ کے تحقیقی مقالے شائع ہوئے۔

''تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند'' کی ساتویں جلد میں ''مرزا محمد رفیع سودا'' پر لکھا گیا مقالہ آپ کے تحقیقی مقالات میں ایک عمدہ مقالہ ہے یہ مقالہ ۳۴ صفحات پر مشتمل ہے۔اس میں ڈاکٹر صاحب نے پوری تفصیل سے سودا کے آباؤ اجداد پیدائش، نام، پیشہ، رہائش، ملازمت، تصانیف اصناف شاعری اور اُردو زبان کی تعمیر میں ان کے کردار پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔اس مقالے میں قدیم تذکروں کے علاوہ موجودہ دور میں سودا پر تحقیقی کام کو بھی ڈاکٹر صاحب نے پیش نظر رکھا۔سودا پر جو اختلافی بحثیں ہیں جیسے سودا کے آباؤ اجداد کابل سے ہیں یا

بخارا سے، اسی طرح سودا کے سال پیدائش پر بھی کافی اختلاف رہا ہے۔ ڈاکٹر صدیقی نے ان تمام اختلافی باتوں کا محتاط انداز میں حوالوں کے ساتھ جواب لکھا ہے۔

پروفیسر شمس الدین صدیقی ماہر اقبالیات بھی تھے آپ نے علامہ کے نظریات وفن کا بہت عرق ریزی سے مطالعہ کیا اور ان پر سیر حاصل تبصرے کئے آپ نے علامہ اقبال کی فلسفیانہ موشگافیوں کی تشریح وتوضیح مدلل انداز میں کی۔ اقبالیات کے موضوع پر آپ کے مقالات مختلف جرائد میں شائع ہوئے۔ آپ کے تحقیقی مقالات نے اُردو ادب کے دامن کو وسعت دی آپ نے غیر جانبداری، بے لاگ تبصروں، پر اعتماد انداز اور محققانہ نقطۂ نظر سے اپنے موضوعات کو بیان کیا۔

خاطر غزنوی : ۵ نومبر ۱۹۲۵ء.....۸ جولائی ۲۰۰۸ء

خاطر غزنوی نظم ونثر دونوں حوالوں سے اپنی شناخت رکھتے ہیں البتہ نثری ادب میں آپ کی خدمات زیادہ مستحکم وتوانا ہیں۔ تنقید و تحقیق میں آپ کی تصانیف اُردو ادب میں تنقید کا بلند معیار پیش کرتی ہیں۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، ڈرامہ منزل بہ منزل، مرزا محمود سرحدی شخصیت و فن، سرحد کی رومانوی کہانیاں، جدید اُردو ادب، خیابان اقبال، داستان امیر حمزہ، ایک کمرہ، میں آپ کا تحقیقی شعور اور تنقیدی بصیرت نمایاں ملتی ہے۔ خاطر صاحب کے ہاں اپنی تاریخ اپنی تہذیب وثقافت سے محبت کا عنصر نمایاں ملتا ہے یہ محبت ہی انہیں ایک محقق کی نظر عطا کر کے اپنی تاریخ وثقافت کی جڑوں کو کھوجنے پر آمادہ کرتی ہے۔ چنانچہ سرحد کی رومانی کہانیاں ہوں یا داستان امیر حمزہ یا خوشحال خان خٹک کی شاعری کے تراجم ان میں بحیثیت محقق وہ اپنی تہذیب وثقافت کے ایسے حقائق سامنے لائے ہیں جو باقی لوگوں کی نظروں سے اوجھل تھے

خاطر صاحب کے ہاں تحقیقی رجحان نمایاں ملتا ہے۔ آپ نے اپنی کتاب ''ڈرامہ منزل بہ منزل'' میں اپنے تحقیقی شعور اور وسیع مطالعہ سے ڈرامے کے فن اور اس کے ارتقاء کا تاریخی جائزہ انتہائی عرق ریزی اور تحقیقی جانفشانی سے کیا ہے۔

اس کتاب میں انہوں نے نہ صرف اپنی تحقیق کو پیش کیا ہے۔ بلکہ ڈرامے کے فن اور تاریخ سے متعلق دیگر مشرقی ومغربی ناقدین و محققین کی آراء کو بھی حوالے کے طور پر پیش کیا ہے۔ آپ ایک محقق کی طرح حقائق کی کھوج لگاتے ہیں اور پھر ایک ناقد کے ان حقائق کو پرکھ کر نتائج اخذ کرتے ہیں۔ اپنی تہذیب وثقافت کی نمائندگی کے ساتھ خیبر پختونخوا کی ادبی ولسانی تاریخ کے پوشیدہ اور نامعلوم گوشوں کو اپنی تحقیق سے آشکارا کیا ہے۔ جیسے اپنی تحقیقی کتاب ''اُردو زبان کا ماخذ ہندکو'' میں اُردو زبان سے متعلق انہوں نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ خیبر پختونخوا میں بولی جانے والی زبان ہندکو اُردو زبان کی مولد ہے۔ وہ کتاب کے صفحہ نمبر ۳۰ پر لکھتے ہیں۔

> ''ان تاریخ وار ادوار کی روشنی میں ہندکو کی چھان بین مناسب اور سائنٹیفک ہوگی کہ ہماری تحقیق کا محور ومرکز یہی لفظ اور یہی زبان ہے۔''

چنانچہ بحیثیت تحقیق کار پوری جانفشانی سے اول ہندکو زبان کا جغرافیائی جائزہ پیش کیا پھر اس زبان کا تاریخی پس منظر اور دوسری زبانوں سے اس کے تعلق کو ظاہر کرنے کے بعد ہندکو زبان سے اُردو زبان کے منبع ومخرج کو تلاش کر کے یہ ثابت کرنی کی سعی کی کہ ہندکو زبان سے ہی اُردو زبان کا وجود عمل میں آیا۔ خاطر صاحب نے باقاعدہ تاریخی حقائق دلائل وبراہین سے اپنے دعویٰ کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

آپ کے بے شمار تنقیدی وتحقیقی مقالات ملک کے مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ آپ کے ان مقالات میں تحقیق وتنقید کا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ آپ کے بحر علم اور تحقیقی شعور سے بے شمار طلباء وطالبات مستفید ہوئے ہیں۔ متعدد ایم فل اور پی ایچ ڈی

کے تحقیقی مقالات آپ کی زیر نگرانی مکمل ہوئے ہیں

شرر نعمانی: ۷ فروری ۱۹۳۰ء.....۱۹ ستمبر ۱۹۷۹ء

شرر نعمانی بحیثیت ایک نقاد اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کی کتاب ''تائید و تردید'' ہے کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے۔ کہ ان مضامین میں تنقید و تحقیق کا امتزاج ملتا ہے۔ اس کتاب کا مضمون ''رام پور کے لوک گیت'' ان کی محققانہ تلاش و جستجو پر مبنی ہے۔ اس مضمون میں اول الذکر رام پور کی تاریخ کو اپنی تحقیقی بصیرت سے اجاگر کیا پھر رام پور کے لوک گیتوں چار یتہ، ملھاریں، برساتیاں، رخصتی کے گیت، زچہ گیری وغیرہ پر معلومات افزا تجزیہ اس طرح کیا کہ ان گیتوں سے منسلک تہذیب، وثقافت کو بھی بیان کر دیا۔ تائید و تردید میں شامل مضامین میں ''مراثی انیس میں غیر مقامی اور غیر تاریخی عناصر'' میں بھی تحقیقی و تنقیدی رویہ ملتا ہے۔

شرر نعمانی کا لکھا ہوا مضمون ''علاقہ سرحد میں اُردو'' ایک جامع مانع تحقیقی مقالہ ہے جو شعبہ اُردو پشاور یونیورسٹی کے ادبی مجلے خیابان خاص نمبر اُردو زبان و ادب کا پاکستانی دور ۱۹۴۷ تا ۱۹۶۴ میں شائع ہوا۔ اس مقالے کے مطالعے سے خیبر پختونخوا کے ادب، ادبی شخصیات، ادبی تحریکوں، ادبی رسائل سے متعلق معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ ان کے تنقیدی و تحقیقی مضامین جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

☆ جدید اُردو شاعری کی تحریک اور اقبال..... خیابان دانائے راز شعبہ اُردو پشاور یونیورسٹی (شمارہ۔۹) اکتوبر ۱۹۷۷ء

☆ غالب کے خاص تصورات و افکار خیابان (غالب نمبر) شمارہ ۶ شعبہ اُردو (۱۹۶۹)

☆ میر انیس کے مرثیوں میں غیر مقامی اور غیر تاریخی عناصر خیابان (انیس نمبر) شمارہ ۸ شعبہ اُردو (۱۹۷۴)

محمد موسیٰ خان کلیم: ۱۰ جنوری ۱۹۱۰ء.....۲۰ دسمبر ۱۹۷۴ء

آپ ۱۹۱۰ء میں ڈیرہ اسماعیل خان میں پیدا ہوئے اسلامیہ کالج میں انگریزی ادب کے پروفیسر کی حیثیت سے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ کئی برس تک شعبہ تدریس سے وابستہ رہے۔ آپ علم دوست و علم نواز ادیب تھے۔ غالب اور اقبال آپ کے مطالعے کا خصوصی محور و مرکز تھے۔ غالب کی شخصیت اور فن پر آپ کی کتاب ''مقام غالب'' ہے۔ یہ کتاب نومبر ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ ۲۵۶ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں آپ نے غالب کی شخصیت اور فن شاعری پر انتہائی عمیق ناقدانہ و محققانہ تجزیے کیے ہیں۔ اس کتاب کے مضامین کچھ فن کے بارے میں، اُردو شاعری کا پس منظر، غالب کا ماحول اور معاصرین، میں آپ کا تحقیقی رجحان نمایاں ہے۔ بلاشبہ تنقید اور تحقیق کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تنقید تحقیق اور تحقیق تنقید کے بغیر بہتر نتائج کا استخراج نہیں کر سکتی موسیٰ خان کلیم کی تنقید میں تحقیق مبتی ہے۔

پروفیسر یونس شاہ: ۱۹۳۲ء

آپ ہری پور میں پیدا ہوئے آپ کی غیر سندی تحقیقی کاوشوں میں ''تذکرہ نعت گویان اُردو'' ہے۔ یہ کتاب دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ ابتداء میں آپ نے عربی و فارسی کی نعتیہ روایت کو بیان کیا ہے اور پھر اُردو شاعری میں اس روایت کا آغاز و ارتقاء پر محققانہ بصیرت سے روشنی ڈالی ہے۔ نعت گوئی کے ارتقائی سفر کے بیان میں آپ نے نعت گو شعراء کو زمانی اعتبار سے ترتیب وار پیش کیا ہے۔ آپ نے اس جائزے میں اسناد و حوالوں کا خاص خیال رکھا ہے۔ آپ نے اپنی محققانہ بصیرت اور ناقدانہ تجزیوں سے اُردو ادب میں نعت گوئی کی تاریخ جامع و مانع انداز میں مرتب کر کے تحقیقی حوالے سے ایک اہم فریضہ سرانجام دیا ہے۔ اس کے علاوہ ''مرزا محمود سرحدی کی شخصیت اور فن'' پر بھی آپ نے

تحقیقی کام کیا ہے پروفیسر یونس شاہ کو ان کے اس تحقیقی کام پر ''اللہ بخش یوسفی ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا ہے۔

مختار علی نیر: ۱۶ اگست ۱۹۳۳ء.....۹ جون ۲۰۰۹

مختار علی نیر کی کتاب تاریخ زبان ہندکو تحقیقی حوالے سے ایک اہم کوشش ہے۔ انہوں نے اپنے وسیع مطالعے اور برصغیر کے تاریخی و سیاسی واقعات کا بغور مطالعہ کر کے ہندکو زبان کی قدامت و اولیت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

فقیر حسین ساحر اس کتاب کے فلیپ پر لکھتے ہیں:۔

''مختار علی نیر گذشتہ بیس برس سے ہندکو زبان و ادب کی تاریخ لکھنے کے لیے تلاش و تحقیق میں مصروف رہے ہیں۔ ان بیس برسوں میں انہوں نے اس زبان سے متعلق کوئی علاقہ اور کوئی کتاب نہیں جس کا انہیں معلوم ہوا۔ اور یہ وہاں نہ پہنچے ہوں۔''

ایک محقق کی طرح اپنے موضوع سے دلچسپی و لگن رکھتے ہوئے۔ ہندکو زبان کی ابتداء کی کھوج لگانے کی سعی کی ہے۔ انہوں نے بغیر کسی حرص و لالچ اور انعام و ستائش کے اپنے ذاتی وسائل و اخراجات پر یہ علمی و تحقیقی خدمت سرانجام دی ہے۔ اس سلسلے میں وہ خود لکھتے ہیں۔

''تاریخ زبان ہندکو میری سالہا سال کی کھوج، تحقیق اور جستجو کا نچوڑ ہے مگر نہایت ہی مختصر کاوش اس گرانی کے دور کے ساتھ ساتھ میرے وسائل محدود نہ ہوتے تو میں ایک ضخیم کتاب پیش کرتا۔''(۴)

تاریخ زبان ہندکو کے علاوہ ہندکو ضرب المثل کی تلاش و جستجو کر کے ''متلاں'' کے نام سے کتاب مرتب کی، ہندکو گرائمر پر مبنی ہندکو قواعد بھی شائع کروائی ہے اپنی تحقیق سے ہندکو کے بارہ ہزار الفاظ پر مشتمل لغت (خزانہ) کے نام سے مرتب کی جو زیور طبع سے آراستہ نہ ہو سکی۔

پروفیسر اشرف بخاری: اکتوبر ۱۹۳۴ء.....۲۰۰۵ء

پروفیسر اشرف بخاری اپنی ذات میں علم و دانش کے پیکر تھے۔ وہ ہمہ جہت شخصیت رکھتے تھے۔ شاعر، ادیب، کالم نگار، مترجم، معلم اور نقاد و محقق بھی تھے۔ صاحب مطالعہ شخص تھے ڈوب کر مطالعہ کرتے تھے جو پڑھتے اسکا تجزیہ کرتے اور بیان کرنے کا کمال بھی رکھتے تھے فارسی، عربی، اُردو اور انگریزی زبان و ادب کے علاوہ علم و فقہ و حدیث پر بھی دسترس تھی پشتو، ہندکو اور پنجابی زبانیں بھی جانتے تھے جن ادباء نے سنجیدہ فکری نثری ادب کی طرف توجہ دی ان میں اہم نام اشرف بخاری کا بھی ہے۔ آپ کی تصنیف و تالیف میں کالم نگر، مکتوبات مودودی اور (ترجمہ میں ریتے گیتوں کی سوانح کا اُردو ترجمہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ آپ کے تنقیدی مقالات وقتاً فوقتاً مجلہ ''فنون'' اور خیابان میں اشاعت پذیر ہوتے رہے۔ ان مقالات میں ادب و ادیب اور نئے تقاضے، فارغ بخاری ایک مطالعہ، ناخن کا قرض، شیشہ ساعت ان کی تنقیدی فکر اور تحقیقی رویے کو ظاہر کرتے ہیں وہ ایک صاحب فکر نقاد و محقق تھے۔

احمد پراچہ پیدائش: ۱۹۳۶ء

خیبر پختونخوا کے جنوبی اضلاع میں خطہ کوہاٹ اپنی تہذیب و ثقافت علمی و ادبی حوالے سے نمایاں پہچان رکھتا ہے یہاں کی علمی و ادبی شخصیات میں ایک نام احمد پراچہ کا ہے۔ آپ ایک ناول نگار، افسانہ نویس اور صحافی ہونے کے علاوہ نقاد و محقق بھی ہیں۔ اگرچہ کہ احمد پراچہ کی علمی استعداد زیادہ نہیں ہے لیکن تحقیق و جستجو کا ذوق و شوق آپ کی طبیعت میں فطرتاً موجود ہے تاریخ کوہاٹ اور کوہاٹ کا ذہنی ارتقاء آپ کی تحقیقی کتب ہیں کوہاٹ کا ذہنی ارتقاء پر آپ کو پاکستان رائٹرز گلڈ کی طرف سے ۸۵-۱۹۸۴ء میں آدم جی ادبی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔ آپ نے اس کتاب میں کوہاٹ کی ادبی تاریخ کو مرتب کرنے کے لیے محققانہ جانفشانی کا ثبوت دیا ہے۔ انتہائی محنت اور تلاش و جستجو

سے کوہاٹ کے ۱۳۰ شعراء و ادباء کے سوانحی کوائف اور ان کے فن پر تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ اور ساتھ شعراء کے کلام کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ احمد پراچہ کی یہ دونوں کتابیں کوہاٹ کی علمی و ادبی۔ جغرافیائی تاریخی و ثقافتی حوالوں سے وافر معلومات مہیا کرتی ہیں۔

ممتاز منگلوری پیدائش: ۲۴ اپریل ۱۹۳۷..... یکم جنوری ۲۰۱۱

اصل نام اور تلمیذ قلمی نام ممتاز منگلوری، ڈاکٹر ممتاز منگلوری کی شناخت ٹیکسٹ بک بورڈ، درسی کتب اور نصابات کی ترویج کے حوالے سے رہی ہے۔ لیکن ان کی علمی و تحقیق خدمات بھی گراں قدر ہیں۔ بحیثیت محقق آپ نے متنی تصحیح کے حوالے سے اہم کام سرانجام دیے ہیں۔ اپنی تحقیق سے میر امن کی داستان باغ و بہار کا اصلی نسخہ تلاش کر کے متن کی تفہیم، حواشی اور مقدمہ لکھ کر میر امن کی داستان گوئی کے فن پر ناقدانہ تجزیہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی کتاب شرر کے تاریخی ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ میں اپنی محققانہ بصیرت افروزی سے ناولوں کے اصل متون مرتب کر کے شرر کی ناول نگاری پر تجزیہ و تبصرہ کیا ہے۔ آپ نے اپنی محققانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ڈاکٹر سید عبداللہ کے علمی و ادبی مضامین مقالات و خطبات کو تلاش کر کے یکجا صورت میں "سوغات" نامی کتاب بھی شائع کی ہے۔ بلاشبہ آپ ماہر تعلیم ہونے کے ساتھ محقق و نقاد کا مرتبہ بھی رکھتے ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر: ۲ جنوری ۱۹۴۰ء

ڈاکٹر ایوب صابر خیبر پختونخوا کی علمی شخصیات میں ایک نمایاں نام ہے۔ خصوصاً اقبالیات کے محققین میں منفرد و ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ شعبہ اقبالیات میں اپنی تحقیقی و علمی سرگرمیوں سے کارہائے نمایاں سرانجام دیئے کلام اقبال سے محبت و رغبت ان کی رگ و پے میں سمائی ہوئی ہے۔ اپنی تصانیف میں انہوں نے اقبال فہمی و اقبال شناسی سے اسی بات کا ثبوت دیا ہے۔ اقبالیات اور دیگر موضوعات پر مندرجہ ذیل کتب تصنیف و مرتب کر چکے ہیں: "اقبال دشمنی ایک مطالعہ"، "معترضین اقبال"، "اقبال کی شخصیت پر اعتراضات کا جائزہ"، "اقبال کی فکری تشکیل اعتراضات اور تاویلات کا جائزہ"، "تصور پاکستان: علامہ اقبال پر اعتراضات کا جائزہ"، "اقبال کا اُردو کلام: زبان و بیان کے چند مباحث"، "پاکستان شاعری: ایبٹ آباد شعراء"، "اُردو کی ابتداء کے بارے میں محققین کے نظریات"، "انتخاب خطوط غالب"، "ادبستان ہزارہ"، "پاکستان میں اُردو کے ترقیاتی ادارے"، "علامہ اقبال کا تصور اجتہاد: مجموعہ مقالات"۔

ڈاکٹر ایوب صابر کی پہلی تحقیقی کتاب "اقبال دشمنی ایک مطالعہ" ہے۔ جو دراصل آپ کے ایم فل کے مقالے "اقبال پر معاندانہ کتب کا جائزہ" پر نظر ثانی کے بعد اقبال دشمنی ایک مطالعہ" کے نام سے شائع ہوئی۔ اقبال دشمنی ایک مطالعہ میں ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال کی شخصیت، شاعری اور افکار پر لکھی جانے والی 9 عدد معترضانہ و معاندانہ کتب کا تفصیلی تحقیقی تجزیہ کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال پر کئے گئے اعتراضات، اور لگائے گئے الزامات کا پوری شرح و بسط کے ساتھ مدلل تنقیح و تردید کی ہے۔ جبکہ اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے اس موضوع کی اہمیت اور ضرورت کے پیش نظر اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کے لیے "علامہ اقبال کی شخصیت و فن پر اعتراضات کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ" کو اپنے تفہیم و مبسوط اور عمیق و محققانہ مطالعہ کا موضوع بنایا۔ ڈاکٹر صاحب نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لینے کے بعد اس موضوع کے مختلف اجزاء کو کتابی صورت میں شائع کروایا۔ ان کتب کے نام درج ذیل ہیں

۱۔ معترضین اقبال	۲۔ اقبال کی شخصیت پر اعتراض کا جائزہ
۳۔ اقبال کا اُردو کلام: زبان و فن پر اعتراضات کا جائزہ	۴۔ اقبال کی فکری تشکیل: اعتراضات اور تاویلات کا جائزہ
۵۔ تصور پاکستان: علامہ اقبال پر اعتراضات کا جائزہ۔	۶۔ اقبال کے فہم اسلام پر اعتراضات کا جائزہ (زیر طبع)

اقبال مخالف لٹریچر کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ انتہائی ژرف بینی کا متقاضی کام ہے ڈاکٹر صاحب نے توازن واعتدال سے تنقید کے خاص معیار کو برقرار رکھتے ہوئے اصل نتائج کا استخراج کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال کے لسانی، مذہبی، سیاسی، معاشرتی پہلوؤں پر جو اعتراضات کیے گئے ان کو اپنے گہرے مطالعے ومشاہدے سے تجزیاتی کسوٹی پر پرکھا اور پھر ان غلط بے بنیاد تاویلات کو اپنی علمی بصیرت سے غلط ثابت کیا۔ بلاشبہ ان کے جوابات ان کے وسیع مطالعہ اور دیگر علوم سے آگاہی کا نتیجہ ہیں۔ ڈاکٹر ایوب صابر نے تحقیق اقبالیات میں بڑی جانفشانی، عرق ریزی اور دلائل وبراہین سے دفاعِ اقبال کیا یوں اپنی قومی اخلاقی واقبالیاتی ذمے داری کو بخوبی نبھایا۔ ڈاکٹر صاحب کو ان کی علمی وتحقیقی خدمات پر قومی صدارتی علامہ اقبال ایوارڈ اور صدارتی اعزاز برائے حسن کارکردگی سے نوازا گیا ہے۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان: ۴ جنوری ۱۹۴۲ء ...... ۱۲ اپریل ۲۰۱۱ء

ڈاکٹر صاحب کثیر الجہت شخصیت کے مالک تھے آپ کی شخصیت کی ایک نمایاں جہت تحقیق کار و نقاد کی ہے۔ آپ کی تحقیقی وتنقیدی کتب میں داستان تاریخ رپورتاژ نگاری، بلی شریعتی اقبال شریعتی، اقبال اور مشرق، دو اقبال، دو پاکستان، نظیر اکبرآبادی تنقیدی مطالعہ، نذر نیاز، نگارشات، عسکری میراجی ساختیات، مضامین رفتہ وگذشتہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر صاحب میں ایک محقق کی لگن، جوش وجذبہ جرات وبے باکی اور ایک نقاد کی بالغ نظری، عمیق بصیرت مشاہداتی قوت بدرجہ اتم ملتی ہے۔ محنت کوشش اور مسلسل کام کو ہی آپ نے اپنی زندگی کا وطیرہ بنائے رکھا۔

ڈاکٹر صاحب کے تحقیقی موضوعات میں تنوع ہے۔ آپ نے اصناف، شخصیات افکار ونظریات کے حوالے سے تحقیق کی ہے یہی وجہ ہے کہ آپ کی تحقیقی کاوشوں میں سماجی ومعاشرتی، علمی ادبی ونظریاتی موضوعات ملتے ہیں۔ آپ نے ایک فعال ومتحرک محقق کے اپنے ارد گرد رونما ہونے والے حقائق کو بے باکی وجرات سے بے نقاب کیا ہے۔ ایک سماجی حقائق نگار اور تجزیہ نگار کا بھی کردار ادا کیا ہے۔

بشیر احمد سوز: ۱۱۵ اگست ۱۹۴۸ء

ہزارہ کی موجودہ علمی ادبی وتحقیقی سرگرمیوں میں بشیر احمد سوز کا نام نمایاں ہے۔ تحقیق وتدقیق کے شعبے میں آپ خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ آپ کی تحقیقی کاوشوں میں (علامہ سوزی موجد گلابی اُردو ۲۰۱۲ء) ہزارہ میں ہندکو ادب کی تاریخ (حصہ اول) ہزارہ میں ہندکو ادب کی تاریخ (حصہ دوم) ہزارہ میں نعت، اقبال اور ہزارہ، ہزارہ میں اُردو زبان وادب کی تاریخ شامل ہیں۔ ''ہزارہ میں اُردو زبان وادب کی تاریخ'' آپ کی تحقیقی کاوشوں میں اہم کاوش ہے۔ اس کتاب کو ادبیات ہزارہ مرکز تحقیق واشاعت نے جون ۲۰۱۰ء میں شائع کیا۔ ۱۱۳۷ صفحات پر مشتمل اس ضخیم کتاب میں آپ نے تحقیقی جانفشانی اور عرق ریزی سے خطہ ہزارہ کی ادبی تاریخ کو مجتمع ومرتب کیا ہے۔ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ نظم، حصہ نثر۔ حصہ نظم میں قدیم وجدید تمام شعراء کے کلام کے نمونوں کے ساتھ ان کی مختصر حالات زندگی کو بھی بیان کیا ہے۔ حصہ نثر میں ہزارہ کے محققین وناقدین، مصنفین، ناول، افسانہ، سوانح، انشائیہ، خاکہ نگاروں اور تاریخ نگاروں کی نہ صرف تصانیف کو پیش کیا بلکہ ان کے فن کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

بلاشبہ بشیر احمد سوز نے ہزارہ میں اُردو زبان وادب کی تاریخ مرتب کرکے خطہ ہزارہ کی علمی وادبی شخصیات اور ان کی تخلیقات کو ملک گیر سطح پر روشناس کروا کے ایک محقق کی ذمہ داری کو نبھایا ہے۔ آپ کی علمی وتحقیقی خدمات پر آپ کو اباسین ایوارڈ۔ سرحد عبدالرب نشتر ایوارڈ۔ جسٹس کیانی ایوارڈ مل چکے ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر صابر کلوروی: ۱۹ اکتوبر ۱۹۴۹ء .... ۲۲ مارچ ۲۰۰۸ء

خیبر پختونخوا کی تحقیقی روایت کو مضبوط و مستحکم کرنے والوں میں ایک اہم نام پروفیسر ڈاکٹر صابر کلوروی کا ہے۔ آپ علم دوست اور محقق مزاج انسان تھے تحقیق کا مادہ آپ کی رگ و پے میں رچا بسا ہوا تھا۔ اُردو زبان و ادب کے فروغ اور تفہیم اقبالیات کے لیے ہمہ وقت کو شاں رہتے تھے۔ ڈاکٹر صابر کلوری ایک بامقصد محقق تھے آپ کی تحقیق کا بنیادی مقصد شاعر مشرق کی حیات و افکار کے اصل حقائق کی افہام و ترسیل کرنی تھی۔ آپ نے مندرجہ ذیل کتب یاد اقبال، داستان اقبال، اقبال کے ہم نشین، اشاریہ مکاتیب اقبال، کلیات باقیات شعرا اقبال اُردو، تاریخ تصوف اقبال لکھیں۔

ڈاکٹر صابر کلوری نے خیبر پختونخوا میں علامہ اقبال کے حوالے سے جو تحقیق ہوئی ہے۔ اس کا جائزہ بھی بڑے عمیق مطالعے و مشاہدے سے کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کے دو مضامین ''صوبہ سرحد کی علاقائی زبانوں میں اقبال شناسی کی روایت کا جائزہ'' (اخبار اُردو اگست ۲۰۰۳) اور ''صوبہ سرحد میں اقبال شناسی کی روایت'' (خیابان نو اور اقبال ۲۰۰۳) قابل مطالعہ ہیں۔

سابقہ دور کی نسبت موجودہ حالات و ترجیحات کی بناء پر خیبر پختونخوا کے علمی اداروں میں تحقیقی رجحان و رویہ زیادہ فروغ پا چکا ہے۔ سندی تحقیق کے حوالے سے بے شمار سکالرز مختلف موضوعات پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ اُمید غالب ہے کہ موجودہ دور کے یہی سکالرز دو دانشور اپنی تحقیقی ذوق و جستجو سے خیبر پختونخوا کی تحقیقی روایت میں خوشگوار اضافہ کریں گے۔

حاشی

۱۔	وزیر آغا	روداد سیمینار اصول تحقیق	صفحہ نمبر ۱۲۲
۲۔	میر ولی اللہ	لسان الغیب جلد اول (سوانح عمری)	صفحہ نمبر ۵۳۔۵۴
۳۔	میر ولی اللہ	کاس الکرام (طبع دوم)	صفحہ نمبر ۴
۴۔	مختار علی نیئر	تاریخ زبان ہندکو	صفحہ نمبر ۱۰

کتابیات

مصنف/مرتب	کتاب	ناشر	سن اشاعت
احمد پراچہ	کوہاٹ کا ادبی ارتقاء	خورشید انجم پراچہ ثاقب کوہاٹی	۱۹۸۷ء
	تاریخ کوہاٹ	بک سنٹر ۳۲ حیدر روڈ راولپنڈی کینٹ	۱۹۹۷ء
	زیتون بانو فن اور شخصیت	مکتبہ ارژنگ پشاور	۱۹۸۴ء
اشرف بخاری (سید)	کالم نگر	دار النذیر اُردو بازار لاہور	۲۰۰۴ء
اعجاز راہی	روداد سیمینار: اصول تحقیق	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۱۹۸۶ء
	تحقیق اور اصول وضع اصطلاحات پر منتخب مقالات	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۱۹۸۷ء
ایم سلطانہ بخش (ڈاکٹر)	اُردو میں اصول تحقیق جلد اول	ورڈ ویژن پبلیشرز	۱۹۸۶ء
	اُردو میں اصول تحقیق جلد دوم	ورڈ ویژن پبلیشرز	۱۹۸۹ء
ایوب صابر (ڈاکٹر پروفیسر)	اقبال دشمنی ایک مطالعہ	نشریات لاہور	۲۰۰۸ء
	اقبال کی شخصیت پر اعتراضات کا جائزہ	بیت الحکمت لاہور	۲۰۰۳ء

	معترضین اقبال	انٹرنیشنل اُردو پبلی کیشنز نئی دہلی	۲۰۰۴ء
	کلام اقبال پر فنی اعتراضات (ایک جائزہ)	پورب اکادمی اسلام آباد	۲۰۱۰ء
	تصور پاکستان	نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد	۲۰۰۴ء
	ادبستان ہزارہ	بزم اہل قلم ہزارہ	۱۹۸۹ء
بشیر احمد سوز	اقبال اور ہزارہ	سرحد اُردو اکیڈمی قلندر آباد	۲۰۰۲ء
	ہزارہ میں اُردو زبان وادب کی تاریخ	ادبیات ہزارہ مرکز تحقیق واشاعت	۲۰۱۰ء
خاطر غزنوی	جدید اُردو ادب	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۸۵ء
	ڈرامہ منزل بہ منزل	تاج کتب خانہ پشاور	۱۹۹۶ء
	سرحد کی رومانی کہانیاں	لوک ورثہ قومی ادارہ اسلام آباد	۱۹۸۸ء
	ایک کمرہ	سنڈیکیٹ آف رائٹرز پشاور	۲۰۰۱ء
	اُردو زبان کا ماخذ ہندکو	فتح محمد ملک مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۲۰۰۳ء
رضا ہمدانی	اٹک کے اس پار	نیا مکتبہ پشاور	س۔ن
	ادبیات سرحد پشتو ادب	نیا مکتبہ محلہ خداداد پشاور	۱۹۵۳ء
	پشتو افسانے	گوشہ ادب لاہور	۱۹۶۱ء
	چار یتہ	ادارہ لوک ورثہ اسلام آباد	۱۹۷۸ء
	رزمیہ داستانیں	ادارہ لوک ورثہ اسلام آباد	۱۹۸۱ء
	پٹھانوں کے رسم ورواج	ادارہ لوک ورثہ اسلام آباد	۱۹۸۶ء
	پشتو ادب	پنجابی ادبی بورڈ لاہور	۱۹۸۶ء
سید عبداللہ (ڈاکٹر)	نقد میر	آئینہ ادب لاہور	۱۹۵۸ء
	اشارات تنقید	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۱۹۸۶ء
	مباحث	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۵ء
	شعراء اُردو کے تذکرے	مکتبہ خیاباں لاہور	۱۹۶۸ء
شرر نعمانی	تائید وتردید	غنی سنز پرنٹرز پشاور	۱۹۷۶ء
شفیع صابر	شخصیات صوبہ سرحد	یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور	س۔ن
	تاریخ صوبہ سرحد	یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور	۱۹۸۶ء
صابر کلوروی	داستان اقبال	نشریات لاہور	۲۰۰۹ء
	اقبال کے ہم نشین	مکتبہ خلیل لاہور	۱۹۷۵ء
	تاریخ تصوف	مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور	۱۹۸۵ء
	اشاریہ مکاتیب اقبال	اقبال اکادمی لاہور	۱۹۸۴ء

	کلیات باقیات شعر اقبال	اقبال اکادمی لاہور	۲۰۰۳ء
طاہر فاروقی (محمد)	ہماری زبان مباحث و مسائل	انجمن ترقی اُردو کراچی	۱۹۹۶ء
	نثر نگاری کا فن	یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور	۱۹۷۴ء
	سیرت اقبال	قومی کتب خانہ لاہور	۱۹۶۴ء
ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر)	داستان تاریخ رپورتاژ نگاری	کرنل عنایت اللہ ادارہ علم وفن پشاور	۱۹۹۹ء
	علی شریعتی اقبال شریعتی	اشارات پبلی کیشنز کراچی	۱۹۹۴ء
	اقبال اور مشرق	کرنل عنایت اللہ ادارہ علم وفن پشاور	۲۰۰۰ء
	دو اقبال	کرنل عنایت اللہ ادارہ علم وفن پشاور	۱۹۹۳ء
عبدالصمد خان (میر)	خوشحال و اقبال	یونیورسٹی بک ایجنسی	۱۹۶۰ء
	اقبال و افغان	یونیورسٹی بک ایجنسی	۱۹۹۰ء
عنایت اللہ فیضی (ڈاکٹر)	کھوار بول چال	فیض کتاب گھر چترال	۲۰۰۳ء
فارغ بخاری	ادبیات سرحد، (جلد سوم اُردو ادب)	نیا مکتبہ پشاور	۱۹۵۵ء
	سنگ میل سرحد نمبر	نیا مکتبہ پشاور	۱۹۵۰ء
	پشتو لوک گیت	نیا مکتبہ پشاور	۱۹۵۱ء
مختار علی نیّر	تاریخ زبان ہندکو	مکتبہ ہندکو زبان چوچ روڈ پشاور	۱۹۷۷ء
میر ولی اللہ	لسان الغیب (جلد اول)	اسلامیہ اسٹیم پریس لاہور	۱۹۱۶ء
	کاس الکرام	دوست پبلیکیشنز اسلام آباد	۲۰۰۳ء
یونس شاہ	مرزا محمود سرحدی فن اور شخصیت	سرحد اُردو اکیڈمی ایبٹ آباد	۱۹۹۳ء

ڈاکٹر عبدالستار ملک

استاد شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

اُردو عالمی تناظر میں

Dr.Abdul Sattar Malik

Lecturer Urdu Allama Iqbal Open University,Islamabad.

Urdu in Global Prespective

Urdu enjoys to be a Language of an internanational status through its tempramental vastness. It is communicated all over the world Urdu is the third largest language in the world, after Chinese and English as per statistical data of UNESO. Urdu is being taught in every worth mentioning region of the world. Scores of Urdu language and literature websites are available at internet. The Urdu broadcast on radio and T.V is alluring the ears of so many urdu lovers in various countries.

اردو اپنے مزاج کے اعتبار سے بھی اور اپنے پھیلاؤ اور وسعت کے لحاظ سے بین الاقوامی حیثیت کی حامل ہے۔ دنیا کا شاید ہی کوئی خطہ یا ملک ایسا ہو جہاں اُردو بولنے والے موجود نہ ہوں۔ یونیسکو کے اعداد و شمار کے مطابق چینی اور انگریزی کے بعد اُردو دنیا کی تیسری بڑی زبان ہے۔(۱) 'Concise Encyclopedia' بھی اسے دنیا کی بڑی زبان قرار دیتا ہے''۔(۲) جدید ذرائع ابلاغ کے سبب سکڑتی ہوئی دنیا میں اُردو کی مقبولیت اور شہرت میں اضافہ ہو رہا ہے اور اپنے علمی، ادبی، ثقافتی، تفریحی اور تعلیمی دائروں کے ذریعے دنیا کے اہم ممالک میں ایک خاص مقام حاصل کر رہی ہے۔ حتیٰ کہ برطانیہ اور امریکہ جیسے ممالک سے اُردو خبرنامے، رسالے اور کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ قرآنی رسم الخط کی وجہ سے ہر خطے کے مسلمانوں کو اس سے خاص انس ہے۔ ''لندن، برمنگھم، نیویارک، لاس اینجلس، ٹورانٹو جیسے بڑے عالمی شہر ''اُردو نواز شہر'' کہلاتے ہیں''۔(۳) ڈاکٹر جواز جعفری کی امریکہ، برطانیہ، ناروے، ڈنمارک، کینیڈا، جرمنی کی اُردو تنظیموں کی مرتب کردہ فہرست سے اُردو کی ہمہ گیریت کا اندازہ ہوتا ہے۔(۴)

۱۔ اعظم ایشیا:

سب سے پہلے جنوبی ایشیا میں اُردو کی صورت حال دیکھتے ہیں۔ اُردو ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش، نیپال، مالدیپ،

سری لنکا اور بھوٹان غرض سارے سارک ممالک کے درمیان اتحاد اور ابلاغ و ترسیل کا ذریعہ ہے۔ جنوبی ایشیا میں اُردو واحد زبان ہے جسے طورخم سے چٹاگانگ اور کوہ ہمالیہ سے جزائر مالدیپ تک قبول عام کا درجہ حاصل ہے۔

یہ پاکستان کی قومی زبان ہے اور بطور رابطہ زبان اپنا فریضہ بخوبی نبھا رہی ہے۔ ہندوستان میں اگرچہ ہندی قومی زبان ہے تاہم اُردو دوسری بڑی زبان ہے جو بھارت کے باشندوں کے درمیان ربط و ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ سکولوں اور مدارس کے ساتھ ''تقریباً ۸۰ یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم کے لیے اُردو کے شعبے ہیں۔'' (۵) مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی دہلی میں ذریعہ تعلیم اُردو ہے۔ اگر اُردو صحافت کو دیکھیں تو ''ہندوستان کے پریس رجسٹرار کی تازہ ترین رپورٹ کے مطابق اس وقت ملک میں اُردو کے کل دو ہزار چھ سو سے زائد اخبارات شائع ہوتے ہیں جن کی مجموعی سرکولیشن ۷۰ لاکھ سے زیادہ ہے۔'' (۶) مختلف علمی، ادبی اور ثقافتی رسائل کی تعداد اس پر مستزاد ہے۔

بقول گارساں دتاسی ''ہندوستان کا کوئی شہر، کوئی گاؤں، کوئی مسکن ایسا نہیں جہاں یہ زبان بولی یا سمجھی نہ جاتی ہو۔ اس دن کے آنے میں دیر نہیں جب اُردو ہندوستان کی قومی اور واحد زبان بن جائے گی اور اس وسیع ملک میں یکجہتی پیدا کرے گی۔'' (۷) مقبوضہ کشمیر میں مدارس اور ذرائع ابلاغ میں ہر طرف اُردو کا چلن دکھائی دیتا ہے۔ وہاں کشمیری زبان کے بعد اُردو ہی سب سے بڑی رابطہ زبان ہے۔ ''بنگلہ دیش میں ڈھاکہ اور راجشاہی دونوں یونیورسٹیوں میں اُردو ہے اور ایم اے تک کلاسیں ہوتی ہیں۔'' (۸) اُردو اب بھی بنگلہ دیش میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ ''اُردو کو رابطہ زبان کے طور پر بولنے والے ۳۰ فیصد اور سمجھنے والے ۶۰ فیصد ہیں''۔ (۹)

سری لنکا میں اُردو فلمیں اور گانے بے حد مقبول ہیں۔۔۔ لنکا کی مشہور یونیورسٹی ماپیری ڈینیا کے شعبۂ اسلامیات میں اُردو اور عربی تدریس کا انتظام ہے۔ (۱۰) مالدیپ میں اُردو زبان کا کافی اثر ہے۔ بھارت کے قریب ہونے کی وجہ سے اُردو فلموں اور گانوں کے زیر اثر اُردو فہمی میں اضافہ ہو رہا ہے۔ مالدیپی زبان پر عربی زبان کا کافی اثر پایا جاتا ہے۔ عربی زبان کے کئی الفاظ دونوں زبانوں میں مشترک ہیں۔ رسم الخط کے لحاظ سے دونوں زبانیں مشترک ہیں یعنی دائیں سے بائیں لکھی جاتی ہیں۔ (۱۱) مالدیپ میں اُردو اس قدر سمجھی جاتی ہے کہ بقول قاری محمد یونس وہ تین سال کے قیام کے دوران اُردو زبان میں تجوید و قرأت کا درس دیتے رہے۔ (۱۲)

متین فکری کے مضمون ''نیپال میں اُردو'' کے مطالعہ سے جو تفصیلات ملتی ہیں۔ ان کے مطابق نیپالی زبان کا دیوناگری رسم الخط میں ہونے کے باوجود اُردو سے لہجے اور لفظیات میں گہرا اشتراک ہے۔ بلکہ ان کے مطابق تو تقریباً پچاس فی صد اُردو الفاظ روزمرہ کی بول چال میں شامل ہیں۔ دینی مدارس بھی اُردو کی ترویج کا بڑا ذریعہ ہیں۔ مسلمان علما اور خطبا اُردو کو ذریعہ اظہار بناتے ہیں۔ انتخابات کے موقع پر مسلمان اپنی انتخابی مہم اُردو میں چلاتے ہیں۔ کاروباری علاقوں اور عوامی مقامات پر سائن بورڈ اور اشتہارات نیپالی زبان کے ساتھ اُردو میں بھی نظر آتے ہیں۔ اُردو فلمیں اور گانے بہت مقبول ہیں۔ ۱۹۸۵ء میں کھٹمنڈو کی تری بھون یونیورسٹی میں شعبۂ اُردو کا قیام عمل میں آ چکا ہے۔ (۱۳)

پاکستان کے قریبی ہمسایہ ملک افغانستان کی قومی زبان فارسی ہے۔ افغانستان کے ساتھ تاریخی لسانی، مذہبی اور ثقافتی اور تجارتی تعلقات کی وجہ سے اُردو اہلِ افغانستان کے لیے اجنبی نہیں۔ ۱۹۷۹ء میں روسی حملے کے بعد افغان مہاجرین کی ایک بہت بڑی آبادی نے پاکستان کی طرف ہجرت کی۔ سرکاری اعداد و شمار کے مطابق رجسٹرڈ افغان مہاجرین کی تعداد تیس لاکھ ہے۔ غیر رجسٹرڈ اس پر مستزاد ہیں۔ اس طرح ملا کر افغان مہاجرین کی تعداد تقریباً پچاس لاکھ ہے۔ اس ہجرت کے دوران افغانوں کی ایک نسل پاکستان میں جوان ہوئی ہے۔ افغانی مرد و خواتین یہاں خرید و فروخت اور کام کاج کے دوران رابطے کے لیے اُردو بولتے ہیں۔ یہاں جوان ہونے والی نسل نے تو اُردو پر حیرت انگیز طور پر عبور حاصل کر لیا ہے۔ وہ اُردو بولتے ہیں۔ اُردو فلمیں اور ڈرامے دیکھتے اور اُردو گانے سنتے ہیں۔ اب افغان مہاجرین کی ایک بڑی تعداد وطن واپس جا چکی ہے۔ اس کے ساتھ اُردو بھی افغانستان پہنچ چکی ہے۔ افغانستان کے مدارس کے طلبہ کی کثیر تعداد پاکستان سے فارغ التحصیل ہے، جن کا ذریعۂ تعلیم اُردو ہے۔ اس کے علاوہ کاروباری حضرات بھی اُردو سمجھتے اور بولتے ہیں۔ مستقبل میں افغانستان میں اُردو کی ترقی کے روشن امکانات ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ امن کے بعد حکومتِ پاکستان، افغانستان میں اُردو کی ترویج و ترقی میں معاونت کرے۔

جاپان کی ٹوکیو یونیورسٹی میں اُردو تعلیم دی جا رہی ہے۔ اوساکا یونیورسٹی آف فارن سٹڈیز اور ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن سٹڈیز میں بھی اُردو تدریس کا انتظام ہے۔ (۱۴) چین میں پیکنگ یونیورسٹی، پاکستان ایمبیسی کالج بیجنگ اور پیکنگ ریڈیو کا فارن لینگویجز انسٹیٹیوٹ، اُردو کے فروغ میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ پاکستان اور چین کے درمیان ثقافتی معاہدے کے تحت چینی طلبہ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز میں اُردو سیکھنے کے لیے آتے ہیں۔ ترکی کی تین یونیورسٹیوں انقرہ، استنبول اور قونیہ میں اُردو زبان اور مطالعہ پاکستان کے شعبے موجود ہیں۔ انقرہ اور استنبول میں پاکستانی چیئرز بھی قائم ہیں۔ (۱۵)

فارسی کو اُردو کی مادرِ مہرباں کہا جاتا ہے۔ اس لیے برادر ملک ایران کے ساتھ ہمارے تاریخی لسانی اور ثقافتی تعلقات ہونے کی وجہ سے اُردو ایران میں نامانوس زبان نہیں ہے۔ پاکستانی زائرین بھی اُردو کے تعارف کا بڑا ذریعہ ہیں۔ ۱۹۷۹ء کے انقلاب سے پہلے تک اصفہان، مشہد اور شیراز کی جامعات میں اُردو پڑھائی جاتی رہی۔ اس وقت تہران یونیورسٹی اور تہران میں پاکستانی ایمبیسی سکول میں اُردو کی تدریس جاری ہے۔

برما میں بھی اُردو کا چراغ روشن ہے۔ ڈاکٹر صابری آفاقی نے اپنے مضمون ''برما میں اُردو'' میں تفصیل بیان کی ہے۔ اس مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ ''ہزارہ، مری اور کہوٹہ سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی ایک بڑی تعداد برما کی ریاست شان میں آباد ہے۔ جو بسلسلہ فوجی ملازمت برما گئے اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد ریٹائرڈ ہو کر وہیں بس گئے۔ ڈاکٹر صاحب ۱۹۹۰ء میں چند ادبی تقریبات کے لیے رنگون گئے تو وہاں کی دو ادبی تنظیموں نے دو عظیم الشان اردو مشاعروں کا انعقاد کیا۔ مشاعروں کا انعقاد اُردو کے رواج کا غماز ہے۔ ڈاکٹر صابری آفاقی کے مطابق:

> رنگون میں اُردو بولنے والوں کی خاصی تعداد موجود ہے۔ اُردو کے چند خوش نویس بھی ہیں۔ چولیا مسجد کے اطراف میں اُردو کتابوں کی چند دکانیں پائی جاتی ہیں۔ اُردو کی فلمیں یہاں کے باشندے بڑے شوق سے دیکھتے ہیں۔ اُردو کے فلمی گانے بھی مقبول ہیں۔ (۱۶)

ملائشیا میں برصغیر کے ہندوؤں کی بڑی تعداد موجود ہے۔ یہاں اُردو سمجھی اور بولی جاتی ہے۔لیکن ہندی کے نام سے موسوم ہے۔حتیٰ کے خالص اُردو فلموں کو ہندی فلموں کے نام سے دکھایا جاتا ہے۔۱۹۸۴ء میں اُردو اور مطالعہ پاکستان کی کرسی ملائشیا میں قائم کی گئی لیکن ۱۹۸۹ء میں ختم کر دی گئی۔اگر حکومت توجہ دے تو اُردو کی مقبولیت کے بڑے مواقع ہیں۔(۱۷)

روس کی نو آزاد ریاستوں میں سے ازبکستان میں تاشقند کی وسط ایشیائی سرکاری یونیورسٹی میں ۱۹۴۷ء سے شعبۂ اُردو کام کر رہا ہے۔ اس کے علاوہ تاشقند میں ۱۵۶ نمبر ہائی سکول میں ۱۹۶۲ء سے تعلیم دی جا رہی ہے۔(۱۸)معروف ازبک محقق انصارالدین ابراہیم کے مرتب کردہ ''اُردو ازبک لغت'' میں ۲۷۰۰ مشترک الفاظ پیش کیے گئے ہیں۔ریڈیو تاشقند کی اُردو سروس بھی اُردو کے تعارف اور فروغ کا ایک بڑا ذریعہ ہے۔(۱۹)

قزاقستان کی ابلائی خان یونیورسٹی میں پاکستانی چیئر قائم کی گئی ہے۔جس پر ۲۰۰۷ء میں ڈاکٹر رؤف امیر کا تقرر ہوا۔ پروفیسر موصوف کے اخبار اُردو میں چھپنے والے مضامین سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ڈگری سطح تک اُردو تدریس کی باقاعدہ بنیاد رکھ دی تھی۔

عرب دنیا میں تو اُردو عوامی سطح پر عربی کے بعد رابطہ کی زبان ہے۔سعودی عرب، قطر، مسقط، بحرین، کویت اور متحدہ عرب امارات میں پاکستانی اور انڈین سکول کثیر تعداد میں ہیں، جہاں اُردو کی تدریس ہوتی ہے۔اس کے علاوہ بے شمار ادبی تنظیمیں فروغ اُردو کے لیے کوشاں ہیں۔ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے اُردو پروگرام نشر ہوتے ہیں۔اُردو اخبارات اور رسائل بآسانی دستیاب ہوتے ہیں۔اُردو فلمیں، گانے بہت مقبول ہیں۔کاروباری حضرات اور انتظامی آفیسر اُردو جانتے ہیں۔ان ممالک میں اُردو کے پھیلاؤ اور وسعت کو احاطۂ تحریر میں لانے کے لیے کئی صفحات درکار ہیں۔جن کا یہ مضمون متحمل نہیں ہو سکتا۔

براعظم یورپ:

برطانیہ میں برصغیر پاک و ہند کے باشندوں کی ایک کثیر تعداد آباد ہے۔جن کے درمیان اُردو رابطے کا کام دیتی ہے۔بعض آبادیاں ایسی ہیں جہاں انگریزی بولنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔برطانیہ میں اُردو دوسری بڑی زبان کی حیثیت سے ابھر رہی ہے۔''آج برطانیہ کو پاکستان، ہندوستان کے بعد اُردو صحافت و ادب کا تیسرا بڑا مرکز کہا جا سکتا ہے۔''(۲۰) اُردو فلمیں نوجوانوں میں بہت مقبول ہیں۔''اس وقت برطانیہ میں اٹھارہ سکول اُردو پڑھانے کا کام کر رہے ہیں۔جہاں دو ہزار بچے اُردو کی تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔''(۲۱) ہر سال ہزاروں بچے اولیول کا امتحان دیتے ہیں۔''سکول آف اورینٹل اینڈ افریقن سٹڈیز لندن، اُردو مرکز لندن، یونیورسٹی کالج لندن، کنگسٹن سکول لندن، انسٹیٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر، برمنگھم یونیورسٹی، بریڈفورڈ کمیونٹی کالج جیسے ادارے تدریس اُردو کا فریضہ سرانجام دے رہے ہیں۔''(۲۲) اس کے علاوہ متعدد اُردو تنظیمیں، اخبارات اور رسائل اُردو کی ترویج میں مصروف عمل ہیں۔

روس میں تین تعلیمی ادارے اُردو کے حوالے سے مصروف ہیں۔''ماسکو یونیورسٹی کا ایشیائی اور افریقی اقوام کا ادارہ، ماسکو کا بین الاقوامی تعلقات کا ادارہ اور لینن گراڈ یونیورسٹی کی شرقیاتی فیکلٹی۔''(۲۳) ریڈیو ماسکو کی اُردو نشریات کا اُردو کی ترویج میں اہم کردار ہے۔

جرمنی کی متعدد یونیورسٹیوں میں دوسری ایشیائی زبانوں کے ساتھ اُردو کی تدریس جاری ہے۔

ایک جائزے کے مطابق کم از کم پانچ یونیورسٹیاں ایسی ہیں جن میں اُردو زبان کی تدریس کا باقاعدہ انتظام ہے۔ ان میں ہائیڈل برگ یونیورسٹی کے ساؤتھ ایشیا انسٹی ٹیوٹ میں شعبۂ ماڈرن انڈولوجی، ہُم بولڈ یونیورسٹی برلن، مارٹن لوتھر یونیورسٹی ہالے، ودبمرگ یونیورسٹی، لائپسک اور یوہانس گوٹنبرگ یونیورسٹی مائنز شامل ہیں۔ (۲۴)

اس کے علاوہ "جرمنی کا ریڈیو سٹیشن "ڈوچے ویلے" ہر روز اُردو زبان میں پروگرام نشر کرتا ہے۔" (۲۵) فرانس کے شہر پیرس میں ۳۵ رضاکارانہ سکولوں میں اُردو پڑھائی جارہی ہے۔ مساجد اور مدارس میں اُردو کا چلن ہے۔ (۲۶) فرانس میں پیرس یونیورسٹی کا "مدرسہ علوم شرقیہ" اُردو کی تدریس کے لیے معروف ہے۔ جہاں سے مشہور فرانسیسی مستشرق گارسیں دتاسی نے ۱۸۳۸ء میں اُردو کی تدریس کا آغاز کیا۔" (۲۷) ناروے کے دارالحکومت اوسلو کی یونیورسٹی میں ایک شعبہ مشرقی علوم کا ہے۔ اس میں اُردو بھی شامل ہے۔ سکولوں میں پاکستانی بچوں کے لیے اُردو کی جز وقتی کلاسیں لگائی جاتی ہیں۔ اوسلو ریڈیو سے ہفتہ وار آدھے گھنٹے کا اُردو پروگرام بھی نشر ہوتا ہے۔ (۲۸) "اٹلی کے دو بڑے شہروں میلان اور تیوران میں اُردو کی تعلیم کا انتظام ہے۔" (۲۹)

سویڈن میں ایشین اُردو سوسائٹی، ہالینڈ میں لائیڈن یونیورسٹی، لٹریچر اینڈ آرٹ سوسائٹی، ڈنمارک میں اقبال انٹرنیشنل سکول، جناح انٹرنیشنل سکول اور کوپن ہیگن لائبریری جیسے ادارے ترویج اُردو کی خدمت سرانجام دے رہے ہیں۔ (۳۰)

جمہوریہ چیک کی پراگ یونیورسٹی اور پولینڈ کی وارسا یونیورسٹی اور آدم میکویز یونیورسٹی پوزنان میں اُردو کی تدریس ہوتی ہے۔ (۳۱) سوئٹزرلینڈ میں اُردو کا کوئی بہت زیادہ چرچا تو نہیں ہے پھر بھی "برن یونیورسٹی میں اسلامک سٹڈیز کے شعبے میں ایم اے کی سطح پر اُردو تدریس کا بندوبست موجود ہے"۔ (۳۲) بیلجیم کے شہر برسلز میں ایک ادارہ "موجودہ اسلامی دنیا کے مسائل کے مطالعہ کا مرکز قائم ہے۔۔۔ اس ادارہ میں اُردو زبان کے سرٹیفکیٹ کا کورس تین سال کا رکھا گیا ہے۔" (۳۳)

براعظم امریکہ:

"اُردو امریکہ کی تیرہ (۱۳) یونیورسٹیوں میں پڑھائی جاتی ہے۔" (۳۴) ان میں "وسکانسن، شکاگو، ڈیوک، مشی گن، کولمبیا اور کارنل خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔" (۳۵) اس کے علاوہ متعدد ادبی تنظیمیں اور فورم اُردو کی ترویج و اشاعت کے لیے کوشاں ہیں۔

کینیڈا کے شہر ٹورنٹو کو اُردو کا شہر کہا جاتا ہے۔ اُردو میں نئی نسل کی دلچسپی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ "بھارتی اور پاکستانی نسل کے بچے کینیڈا کے تقریباً ہر شہر میں بڑے ذوق وشوق سے اُردو پڑھتے ہیں۔" "صرف ٹورانٹو میں ان اُردو خواں بچوں کی تعداد کئی ہزار تک پہنچی ہوئی ہے۔" (۳۶) یونیورسٹی سطح کے اداروں میں "انسٹیٹیوٹ آف اُردو لینگویج اینڈ لٹریچر، میکگل یونیورسٹی، برٹش کولمبیا یونیورسٹی اور ٹورانٹو یونیورسٹی" (۳۷) جیسے ادارے تدریسِ اُردو کے لیے کوشاں ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سی ادبی تنظیمیں اور فورم ترویج اُردو کے لیے سرگرم ہیں۔

''آسٹریلیا کی سڈنی یونیورسٹی میں اُردو پڑھائی جاتی ہے''۔(۳۸) گاہے بگاہے ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔(۳۹)

براعظم افریقہ:

براعظم افریقہ کے قدیم تہذیبی اور علمی اہمیت کے حامل ملک مصر میں تدریس اُردو کا سلسلہ ۱۹۳۹ء سے جاری ہے۔قاہرہ کے پاکستان انٹرنیشنل سکول اور چار جامعات قاہرہ،الازہر،عین شمس،سکندریہ میں اُردو کی تدریس ہو رہی ہے۔(۴۰)

ماریشس میں مدرسوں اور متعدد سکولوں میں اُردو کی تدریس ہو رہی ہے۔۱۹۷۰ء میں قائم کیا گیا نیشنل اُردو انسٹیٹیوٹ،اُردو کے فروغ میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔اُردو فلمیں اور گانے بھی اُردو کی مقبولیت کا ایک ذریعہ ہیں۔(۴۱)

جنوبی افریقہ میں اُردو کے فروغ وترویج کے امکانات حوصلہ افزا ہیں۔دینی مدارس کا ایک وسیع سلسلہ ہے۔جن میں اُردو ذریعۂ تعلیم ہے۔سکولوں میں بھی ابتدا سے میٹرک تک اُردو بطور مضمون شامل ہے۔ڈربن یونیورسٹی میں اُردو کی باقاعدہ تدریس جاری ہے۔برصغیر کی کمیونٹی کثیر تعداد میں ہونے کی وجہ سے مسلمانوں میں اُردو مذہبی رابطہ زبان کا روپ اختیار کر چکی ہے۔یہاں اُردو کا ایک الگ لہجہ بھی معرض وجود میں آچکا ہے۔''(۴۲)

براعظم افریقہ کے ایک انتہائی غریب اور پس ماندہ ملک میں بھی اُردو موجود ہے۔بقول سحر صدیقی:

> اس وقت موغادیشو میں تقریباً ایک سو خاندان ایسے ہیں جو اگرچہ صومالی قومیت رکھتے ہیں اور اس لحاظ سے صومالی زبان بولتے ہیں۔مگر وہ گھروں اور باہمی روابط میں اب بھی بڑی حد تک اُردو ہی کو وسیلہ بنائے ہوئے ہیں۔موغادیشو میں ایک پاکستانی سکول ہے۔جہاں زیر تعلیم بچوں کی اکثریت کا تعلق انھی گھرانوں سے ہے۔۔۔اس سکول کا سارا انتظام صومالی کمیونٹی کرتی ہے۔جو دراصل پاکستان سے اب بھی اپنا تعلق برقرار رکھے ہوئے ہے۔(۴۳)

اُردو ہوا کے دوش پر بھی دنیا کے ہر خطے میں پہنچ رہی ہے۔ریڈیو پاکستان اسلام آباد،جنوبی مشرقی ایشیا،مشرق وسطیٰ، سعودی عرب،ایران،مصر،برطانیہ اور مغربی یورپ سمیت دنیا کے ۲۴ ممالک میں بسنے والے اُردو سامعین کے لیے روزانہ نشریات پیش کرتا ہے۔

دنیا کے بیشتر ممالک کے ریڈیو سٹیشن کرۂ ارض کے مختلف خطوں میں بسنے والے سامعین کے لیے خصوصی پروگرام نشر کرتے ہیں۔ان میں بھارت، بنگلہ دیش، برطانیہ، امریکہ، فرانس، کینیڈا، آسٹریلیا، جرمنی، روس، چین، جنوبی افریقہ، سری لنکا، برما، نیپال، مالدیپ، ایران، عراق، افغانستان، ترکی، عرب ممالک، ازبکستان، مصر، جاپان جیسے ممالک شامل ہیں۔کئی ممالک کے ٹیلی ویژن سے بھی اُردو زبان کے پروگرام دن کے کسی نہ کسی حصے میں نشر ہو رہے ہیں۔

کمپیوٹر کی دنیا میں بھی اُردو کسی سے پیچھے نہیں ہے۔یونی کوڈ کی سہولت سے اردو میں ویب سازی کے امکانات پیدا ہوئے اور اب انٹرنیٹ پر اُردو زبان وادب کی بیسیوں ویب سائٹس موجود ہیں۔جن میں اُردو زبان کی تدریس،شعروادب اور

خبر و صحافت اور خطاطی وغیرہ سے متعلق مواد شامل ہے۔

۱۹۸۰ء میں احمد جمیل مرزا کی کوششوں سے نوری نستعلیق کی دریافت ہوئی۔ بھارت میں "ان پیج کے لفظ کار" سافٹ وئر سے ہماری کتابت کی ضروریات پوری ہوئیں۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے پاک نستعلیق متعارف کرایا۔

تاج الدین زریں رقم کے طرز کتابت پر سید شاکر القادری کا تیار کردہ تاج نستعلیق کے نام سے ایک نیا فونٹ آخری مراحل میں ہے۔اس کے علاوہ بھی متعدد آرائشی خطوط تیار کر کے وہ اپنی ویب سائٹ القلم پر ڈاؤن لوڈنگ کے لیے پیش کر چکے ہیں۔(۴۴)اسی ویب سائٹس پر اردو لفظ کار ابجد کا آزمائشی ورژن بھی دستیاب ہے۔

مقتدرہ قومی زبان میں ترجمے کے سافٹ وئر پر بھی کام جاری ہے۔پاکستان میں پشاور یونیورسٹی، فاسٹ لاہور، اسلامک انٹرنیشنل یونیورسٹی اسلام آباد کے کمپیوٹر سائنس کے شعبوں اور پیاس(PIEAS (Pakistan institute of Engineering and Applied Sciences) جیسے اداروں میں اُردو کمپیوٹری لسانیات پر تحقیق ہو رہی ہے

حوالہ جات

۱۔افتخار عارف، پیش لفظ مشمولہ بیرونی ممالک میں اردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ،۱۹۹۶ء، ص۳

۲۔ keith Brown& Sarah Ogilive,Concise Encyclopedia of the Langues of the World,Elsevier Ltd.Oxford,2009,P.1133

۳۔اطہر رضوی، اُردو کی نئی بستیاں مطبوعہ اخبار اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، اپریل ۲۰۰۶ء، ص ۳۷

۴۔ جواز جعفری، ڈاکٹر، یورپ اور امریکہ میں اُردو تنظیمیں، مطبوعہ ماہنامہ اخبار اُردو، مئی ۲۰۱۱ء، ص ۴۔۶

۵۔آصف جیلانی، "اُردو پہ مری آ کے عجب وقت پڑا ہے" ، مطبوعہ مخزن مرتب مقصود الٰہی شیخ ناشر یاسمین عادل مکان نمبر ۶ گلی نمبر ۳۹ سیکٹر G-6/2 اسلام آباد، فروری مارچ ۲۰۱۰ء، ص ۹

۶۔ایضاً

۷۔مقالات گارساں دتاسی، جلد دوم، انجمن ترقی ادب پاکستان، ۱۹۷۵ء، ص ۱۴۱

۸۔کلیم سہسرامی، پروفیسر، بنگلہ دیش میں اُردو مطبوعہ بیرونی ممالک میں اُردو (خصوصی اشاعت)، ماہنامہ اخبار اُردو، اکتوبر، نومبر ۱۹۹۰ء، ص ۶۴

۹۔ایضاً، ص ۶۵

۱۰۔ چودھری احمد خان (علیگ)، اُردو سرکاری زبان انجمن ترقی اُردو پنجاب، 1991ء، ص ۳۱۱

۱۱۔قاری محمد یونس، ڈاکٹر، مالدیپ میں اُردو زبان کے اثرات مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو، مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۱۲۱۔۱۲۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۱۳۔ متین فکری، نیپال میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو، مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید ص ۱۰۱۔۱۱۰

۱۴۔ چودھری احمد خان علیگ، اُردو سرکاری زبان، ص ۱۸۶

۱۵۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، ترکی میں اُردو مطبوعہ ماہنامہ اخبار اُردو (خصوصی اشاعت) بیرونی ممالک میں اُردو، اکتوبر نومبر ۱۹۹۰ء، ص ۷۱

۱۶۔ صابر آفاقی، ڈاکٹر، برما میں اُردو، مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو، مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۱۰۰

۱۷۔ خاطر غزنوی، پروفیسر، ملائشیا میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو، مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص: ۸۸۔۹۷

۱۸۔ خان مرزا ئف تاش مرزا، ازبکستان میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۲۲۴۔۲۲۹

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ عبدالباری مسعود، برطانیہ میں اُردو دوسری بڑی زبان، مطبوعہ اخبار اُردو، فروری ۲۰۰۷ء، ص ۲۲

۲۱۔ فیضان عارف، (میزبان مذکراہ) برطانیہ میں اُردو زبان کا مستقبل، مطبوعہ ماہنامہ اخبار اُردو، نومبر ۱۹۹۶ء، ص ۱۰

۲۲۔ محمد اسلام نشتر، قومی زندگی میں قومی زبان کا مقام، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء، ص ۲۲۸۔۲۲۹

۲۳۔ لدمیلا واسی لیوا، ڈاکٹر، روس میں اُردو مشمولہ بیرون ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ۱۹۹۶ء، ص ۲۳۵

۲۴۔ اجمل ایم طاہر، جرمنی کی یونیورسٹیوں میں تدریس اُردو، مطبوعہ ماہنامہ اخبار اُردو (جہانِ اُردو خصوصی شمارہ)، جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۰۱ء، ص ۲۹

۲۵۔ منیر الدین احمد، جرمن میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۲۵۸

۲۶۔ فیضانِ عارف، (میزبان مذاکرہ)، برطانیہ میں اُردو زبان کا مستقبل، ماہنامہ اخبار اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، نومبر ۱۹۹۶ء، ص ۱۰

۲۷۔ لئیق بابری، ڈاکٹر فرانس میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۲۹۴

۲۸۔ رفیق چودھری، ناروے میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۲۲۹۔۳۰۷

۲۹۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، "اطالیہ میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۲۸۹

۳۰۔ محمد اسلام نشتر، قومی زندگی میں قومی زبان کا مقام، ص ۲۲۹

۳۱۔ ایضاً ص: ۲۳۰

۳۲۔ کرین ریپر ایمان، سوئٹزرلینڈ میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۳۵۷

۳۳۔ آغا افتخار حسین، ڈاکٹر، یورپ میں اُردو، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۳۹

۳۴۔ عبدالقوی ضیاء، اکیسویں صدی میں اُردو کی نو آبادیات، مطبوعہ اخبار اُردو خصوصی شمارہ جہانِ اُردو، جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۰۱ء، ص ۲۵

۳۵۔ محمد اسلام نشتر، قومی زندگی میں قومی زبان کا مقام، ص ۲۳۱

۳۶۔سید فیضی، کینیڈا میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۴۶۱
۳۷۔محمد اسلام نشتر، قومی زندگی میں قومی زبان کا مقام، ص ۳۳۰
۳۸۔کنیز فاطمہ، ڈاکٹر، آسٹریلیا میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۴۶۷
۳۹۔ایضاً، ص ۴۶۸
۴۰۔محمد اسلام نشتر، قومی زندگی میں قومی زبان کا مقام، ص ۳۳۰
۴۱۔گل حمید بیگن، ماریشس میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۳۸۴
۴۲۔سید حبیب الحق ندوی، پروفیسر، جنوبی افریقہ میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۳۹۱_۴۰۶
۴۳۔سحر صدیقی، صومالیہ میں اُردو مشمولہ بیرونی ممالک میں اُردو مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ص ۴۱۵
۴۴۔مائل شبلی، سفر اور پڑاؤ مطبوعہ جمالیات شاکر القادری نمبر، شمارہ نمبر ۷، ص ۴۷

ڈاکٹر رخشندہ مراد

استاد شعبہ اردو، نمل اسلام آباد

جوش ملیح آبادی کا نثری اسلوب

Dr. Rukhshanda Murad

Assistant Professor Urdu Department

NUML Main Campus Islamabad.

Josh Malihabadi's Style of Writting

Josh Malihabadi is known and popular due to his distinctive poetic style in Urdu literature, but "Yaadon Ki Baraat" is the only piece of writting, which can witness to him as a new trend setter in urdu autobiography. The genre of autobiography achieved a literary status in non-fiction prose with "Josh's style of writing". In this artical researcher tried to threw a light on writing style of Josh Malihabadi and also discussed all those important characteristics which gave him separate status among writers of his age and these peculiarities of his writing style have made Josh a trendsetter in urdu autobiography.

جوش ملیح آبادی اردو ادب کی قد آور شخصیت ہیں۔ اصل نام شبیر حسن خان اور جوشؔ تخلص کرتے تھے۔ ۵ نومبر ۱۸۹۶ء کو ملیح آباد میں پیدا ہوئے۔ چنانچہ اسی حوالے سے دنیائے ادب میں جانے پہچانے گئے۔ اگرچہ وجۂ شہرت شاعری ہے تاہم نثر کے میدان کے بھی شہسوار ہیں۔ ان کی خودنوشت ''یادوں کی برات'' (۱۹۷۰ء) اردو ادب میں رائج الوقت مشرقی مزاج سے انحراف اور اردو آپ بیتی کی صنف میں ایک نئی روایت کا آغاز اور جرأت مندانہ و بیباکانہ اسلوب کی نشتِ اول بھی ہے۔ یہ خودنوشت مزاجاً روسو (Rousseau) کی خودنوشت ''اعترافات'' Confessions سے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جوش نے بھی اپنی سوانح میں سچ بولنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ اور یوں اُردو سوانح کی نویسی میں ایک رجحان ساز نثر نگار کے طور پر سامنے آئے اور اپنے جرات مندانہ، بے باکانہ اور تخلیقی اُسلوب کی چاشنی سے اس غیر افسانوی صنف کو ادبیت عطا کی۔ اپنی خودنوشت سوانح کے ابتدائی

صفحات میں ہی جوش نے اپنے مزاج کے اہم میلانات بیان کر دیے ہیں۔ بقول جوش:

میری زندگی کے چار میلانات ہیں۔ شعر گوئی، عشق بازی، علم طلبی اور انسان دوستی۔ ان سب کو سلسلہ وار دیکھ لیجیے تا کہ آپ سمجھ لیں کہ میں کیا ہوں۔(۱)

شعر گوئی کے حوالے سے جوش شاعری کو اپنی ذات کا الہامی جوہر تصور کرتے ہیں۔ اسی لیے کہتے ہیں کہ میں نے آج کی تاریخ تک ایک مصرع بھی ''بالقصد'' موزوں کرنے کا ارتکاب نہیں کیا۔ ''عشق بازی'' میں جوش کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا وہ عشق کو انسان کے لیے لازمی چیز تصور کرتے ہیں۔ جبکہ علم طلبی کے ضمن میں یوں رقمطراز ہیں کہ ''مجھ کو حصولِ علم کا چسکا بھی لڑکپن ہی سے تھا۔ اگر میرے دل میں علم کی لگن نہ ہوتی تو دیگر رئیس زادوں کی مانند جاہل رہ جاتا۔'' اسی طرح بنی نوع انسان سے محبت کو وہ ایمان کا درجہ دیتے ہیں اور اپنی انسان دوستی کے حوالے سے لکھتے ہیں۔ ''حبِ انسانی، عین ایمان، انسان کا چہرہ گیتا اور قرآن'' جوش کے بیان کیے گئے رجحانات میں سے کوئی بھی رجحان سچا ہے یا من گھڑت، اس بحث سے بالاتر ہو کر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان میلانات سے جوش کی شخصیت کے خط و خال ضرور واضح ہوئے ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

جوش ملیح آبادی کی یادوں کی برات'' آزادہ بیانی کا لذت انگیز مرقع ہے۔ اس میں حالاتِ زندگی کا جزر و مد دیدنی بھی ہے اور شنیدنی بھی اور ان سے جوش کی خود مرکزیت زیادہ نمایاں ہے۔(۲)

جوش نے اپنی سوانح ''یادوں کی برات'' کو پانچ عنوانات کے تحت منقسم کیا ہے۔ ''چند ابتدائی باتیں'' پہلا عنوان ہے جو کہ ان کی زندگی کے ذاتی احوال پر مبنی ہے۔ ''میرا خاندان'' دوسرا عنوان ہے جس میں انھوں نے ''پردادا'' سے لے کر اپنے پورے خاندان اور بچوں کا تعارف، مزاج اور عادات پر بات کی ہے۔ ''میرے چند قابلِ ذکر احباب'' تیسرا عنوان ہے، جبکہ ''میرے دور کی چند عجیب ہستیاں'' چوتھے عنوان کے تحت دوست و اکابرین کے خاکے اور ان کے حال احوال بیان کیے گئے ہیں۔ آخری عنوان ''میرے معاشقے'' میں جوش نے اپنے اٹھارہ معاشقوں میں سے صرف آٹھ کی روداد درج کی ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

جوش ملیح آبادی نے یادوں کی برات میں اپنے ڈیڑھ درجن معاشقوں کے تذکرے سے پہلی مرتبہ روایت شکنی کی اور انھوں نے اپنی شاعرانہ نثر میں جو بہت ہی غیر شاعرانہ باتیں کی ہیں، ان کی بنا پر یہ کتاب تحلیل نفسی والوں کے لیے بھی کارآمد ہو سکتی ہے۔(۳)

جوش کی سوانح عمری ان کی داخلی شخصیت یعنی ان کے مزاج، پسند ناپسند، تعلیم، تربیت، کردار، مشاہدات، افتادِ طبع اور فلسفۂ حیات کی عکاس ہے۔ جوش افسانہ نگار نہیں ہیں لیکن ان کا اندازِ بیان اور ان کا اسلوب افسانوی بیانیہ طرز کا ہے جو آپ بیتی کی صنف کے لیے ایک اضافی خوبی تصور کیا جا سکتا ہے۔ ایسا افسانوی اندازِ بیان قاری کی توجہ اور دلچسپی تحریر سے ہٹنے نہیں دیتا۔ بلکہ قاری مصنف کے ساتھ ساتھ ماضی تا حال اس کی زندگی کے حالات و واقعات کا سفر کرتا ہے اور احساسات و جذبات کی شدت کو بھی محسوس کر سکتا ہے۔

جوش آفریدی پٹھان تھے۔ ان کی سوانح کے مطابق وہ بہت ناز و نعم میں پروان چڑھے۔ اعلیٰ خاندانی سلسلے اور عیش پرستی

نے مزاج میں احساسِ برتری کو جنم دیا۔ تاہم جوش نے خودنوشت میں خود کو فطرتاً نرم دل ثابت کرنے کی بے طرح کوشش کی ہے۔ لیکن ''یادوں کی برات'' میں بیان کردہ کئی واقعات ان کی ''انسان دوستی'' کے میلان کی نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنے مزاج کے بدلتے رنگوں کے حوالے سے جوش خود اپنی ذات کو بھی نہیں سمجھ پاتے۔ مثلاً لکھتے ہیں:

> کچھ سمجھ نہیں آتا کہ میں، بچپن میں تھا کیا؟ شعلہ تھا کہ شبنم، حدید تھا کہ حریر، نوکِ خار تھا کہ برگِ گل، خنجر تھا کہ ہلال، چنگیز خان کا علمبردار تھا کہ رحمۃ اللعالمین کا پرستار؟ (۴)

جوشؔ کی طبیعت کے اس تضاد اور ہر لحہ بدلتے مزاج پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں کہ جوش ایک ذہین اور زود فہم انسان ہیں، ان کے الفاظ کچھ یوں ہیں:

> جوش کا سینہ کتنے متضاد اور متصادم عناصر کی جولان گاہ ہے۔ کیا ان کی شخصیت میں ان کا اظہار نہیں ہوگا؟ پھر کیا جوش کی شخصیت ایک پارہ پارہ بیمار شخصیت ہے۔ ایسا نہیں ہے ان کا کردار ایک ایسے ذہین، ذکی اور زود حس انسان کا کردار ہے جو عمل میں کم اور خیال میں زیادہ اپنے ماحول اور گرد و پیش کے واقعات سے متاثر ہوتا ہے۔ (۵)

''یادوں کی برات'' کا پانچواں حصہ ''میرے معاشقے'' کا بیان جہاں انھیں اردو خودنوشت نگاری میں ایک نئی روایت کا معمار اور جرأت مندانہ اور بے باک اسلوبِ نگارش کا پیش رو بناتا ہے وہاں وہ ان معاشقوں کے بیان کے حوالے سے سخت معتوب بھی قرار دیے گئے ہیں۔ بقول نامی انصاری:

> جوش نے اپنے ڈیڑھ درجن معاشقوں کی جو داستانیں سنائی ہیں اور سادہ رویانِ روزگار اور نازنینانِ سحر نگار کے لذت آگیں غموں کے ذکر سے جس طرح جوش نے ذہنی حظ اٹھانے کی کوشش کی ہے وہ بھی ''یادوں کی برات'' کا ایسا ناقابلِ التفات حصہ ہے جس پر اعتبار کرنا مشکل ہے۔ یہ داستانیں یک طرف اور غیر فطری ہیں۔ (۶)

عبدالماجد دریا آبادی نے ''یادوں کی برات'' پر تبصرہ ''ایک گندی کتاب'' کے عنوان کے تحت کیا ہے۔ کسی بھی سوانح کے مطالعہ کا مقصد محض مصنف کے افعال و کردار کو قابلِ تحسین یا قابلِ مذمت ثابت کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس فن پارے کی ادبی حیثیت کا تعین کرنا زیادہ اہم ہے۔ جوشؔ اپنے عشق بازی کے میلان سے خوب واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ ان کے معاشقوں کے بیان پر ناقدین کے تاثرات کیا ہوں گے۔ مثلاً لکھتے ہیں:

> جانتا ہوں کہ بدتوفیق صالحین، میری یہ بات سن کر منھ بنالیں گے، لیکن ڈنکے کی چوٹ پر یہ کہتا ہوں کہ ہر چند میرے بال سفید ہو چکے ہیں لیکن بحمد اللہ کہ میرا نامۂ اعمال ابھی تک سیاہ ہے۔ (۷)

''آپ بیتی'' کا اہم ترین تقاضا ''بیان کی سچائی'' ہے۔ چنانچہ اس تقاضے کو پورا کرنے کی پاداش میں اگرچہ جوشؔ پر ناقدین کی جانب سے ''سنگ باری'' بھی ہوئی ہے تاہم وہ اس تقاضے کو بہت ایمانداری سے نبھاتے نظر آتے ہیں۔ ناقدینِ ادب

کے مطابق مشرقی اخلاقی روایات سے انحراف کے مرتکب جوش ملیح آبادی کے معاشقے بے راہ روی کے علاوہ کچھ نہیں ہیں، تاہم جوش نے اپنے معاشقوں کے بیان سے پہلے ''میرا خاندان'' کے عنوان کے تحت اپنے حسب نسب اور ان کے مشاغل و اطوار کا ذکر بھی بہت جرأت مندی سے کیا ہے۔ مثلاً اپنے دادا سے وہ بے حد متاثر تھے اور ان سے محبت کرتے تھے، لیکن ان کی نجی و جنسی زندگی کے معاملات کو بے دھڑک بیان کر دیا ہے۔ اس قسم کے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا خاندانی مزاج ہی اس قسم کا تھا جہاں جنسی معاملات اور معاشقوں حتیٰ کہ ان کے بیان کو بھی غیر اخلاقی حرکت تصور نہیں کیا جاتا تھا۔

چنانچہ ایسے ماحول میں پروان چڑھنے والے شخص میں جرأت مندی، بے باکی، تفاخر، غصہ اور رحمدلی وغیرہ جیسی خصوصیات وراثت اور ماحول کی عطا کردہ ہیں۔ مصنف کی شخصیت (داخلی اور باطنی) اس کے اسلوب میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ ''جوش کی شخصیت کی تعمیر میں وراثت اور ماحول دونوں کا یکساں کردار نظر آتا ہے۔ جوش نے انانیت، غصہ و رحمدلی کے جذبات اور نسلی افتخار جیسی خصوصیات وراثت میں پائیں جبکہ عیش پسندی اور اپنا قد اونچا رکھنے کی کوشش جیسی خصوصیات ماحول سے حاصل کیں۔ ماضی کی یادوں میں کھوئے رہنے والے اس شخص کی شخصیت میں پائے جانے والے تضاد کی ایک نفسیاتی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انھوں نے اپنے خاندان کی جاہ و حشمت کو تمام تر تہذیبی نقوش کے ساتھ مٹتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس آپ بیتی میں جوش کی شخصیت کے کئی پہلو اور ذات کے کئی عکس نظر آتے ہیں۔ کہیں وہ نرگسیت کا شکار دکھائی دیتے ہیں اور کہیں اپنے خاندان کے جاہ و جلال پر فخر کرتے ہوئے ''پدرم سلطان بود'' کے مصداق ایک ماضی پرست انسان، کہیں ان کا عمل ایک جاگیردار کا سا ہے اور کہیں وہ انقلاب پسند کے روپ میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔ جاگیرداری کا تصور شخصی آزادی کی صریحاً نفی ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شخصیت کے یہ دونوں روپ باہم دست و گریباں رہے۔'' (۸)

چنانچہ جوش کی خودنوشت کا اسلوب ان کی مکمل شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ یہ اسلوب نگارش جوش کو بحیثیت ''انسان'' متعارف کراتا ہے یعنی ایک ایسی شخصیت جو انسانی صفات کی حامل ہے۔ وہ اچھائیوں اور برائیوں کا مرقع ہے۔ وہ کوئی فرشتہ نہیں ہے اور نہ ہی ماورائی خصوصیات کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام تر اخلاقی خامیوں کے باوجود جوش کے اسلوب تحریر پر ''سچ'' کی کیفیت غالب ہے اور اس خصوصیت کا اعتراف بھی لازم ہے۔

اسلوب کے داخلی عناصر کا مطالعہ مصنف کی شخصیت کے وہ پہلو سامنے لاتا ہے جو اس کے طرز عمل، طرز خیال، طرز احساس، طرز مشاہدہ، پسند ناپسند اور مزاج وغیرہ کے عکاس ہوتے ہیں۔ یہ عناصر مصنف کی تحریر میں انفرادیت پیدا کرنے کے موجب بنتے ہیں۔ جوش مزاجاً انشا پرداز ہیں وہ جس انداز سے بولتے، سوچتے اور مشاہدہ کرتے ہیں ان تمام اعمال کو اسی انداز میں صفحۂ قرطاس پر رقم کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی زبان، الفاظ کا انتخاب، جملے کی بناوٹ، عبارت آرائی اور بات کہنے کا الگ اور انوکھا ڈھنگ یہ تمام خصوصیات انھیں ایک منفرد اور اعلیٰ درجے کے انشا پرداز کی مسند پر فائز کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''یادوں کی برات'' کی خوبصورتی اور انفرادیت اس کا اسلوب ہے۔ ناقدین نے جوش کی خودنوشت کے ہر پہلو پر اگرچہ دل کھول کر تنقید کی ہے۔ لیکن ہر ناقد ان کے اسلوب نگارش کو سراہتا نظر آتا ہے۔ مثلاً رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> شاعری کے سلسلے میں اس بات کو بھی مانتے ہیں کہ بے شمار الفاظ گویا ہاتھ باندھے ان کے سامنے کھڑے رہتے تھے۔ لیکن حقیقتاً اس کا کمال نثری تصنیف میں نظر آتا ہے۔ ایک مفہوم کو ادا کرنے اور اس کے اطراف و جہات کو مرتب اور مکمل کرنے کے لیے اور اس سے متعلق تفصیلات کو نمایاں کرنے کے لیے جتنے اور جیسے لفظ ان کا قلم لکھتا چلا جاتا ہے اس کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے جب میں نے پہلی بار اس کتاب کو پڑھا تو بہت سے مقامات پر یہ محسوس ہوا تھا جیسے پہلے پہل یہ بات معلوم ہو رہی ہو کہ ہماری زبان میں الفاظ کا اس قدر ذخیرہ ہے۔ اس میں ایسے الفاظ ہیں۔(۹)

''یادوں کی برات'' کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت مقفٰی و مسجع فقروں کا استعمال اور شاعرانہ طرزِ ادا ہے۔ تشبیہات، استعارات اور کنایہ کے ماہرانہ استعمال نے عبارت کی خوبصورتی کو بڑھا دیا ہے۔ ''میرے چند قابلِ ذکر احباب'' میں جوش نے جن شخصیات کے خاکے تحریر کیے ہیں ان کی تعداد ۳۳ ہے۔ ہر شخصیت کے تعارفی بیان میں مقفٰی و مسجع لفظیات کا سحر بکھراں ہے جوڑ کئے میں نہیں آتا۔ مثلاً فانیؔ بدایونی کے تعارف کی تمہیدی عبارت کچھ یوں ہے:

> تاج باختہ بادشاہوں، روزگار گزیدہ فن کاروں، امید بریدہ مریضوں، شیب دریدہ محبوبوں، معشوق سوختہ عاشقوں، پریدہ رنگ بیوہ، نوعروسوں، پسر مردہ باپوں اور پدر گم کردہ یتیموں کے خیمۂ سوگواری میں بیٹھ کر، سخت مغموم قدرت نے۔ غم دوراں و غم جاناں کے آفات۔ دیوار گریہ کی مٹی کو۔ میر تقی میر کے آنسوؤں میں تر کرکے، گوندھا۔ اس مٹی سے ایک دبلا پتلا۔ گندمی رنگ کا پتلا بنایا۔ اس پتلے کے دھڑکتے دل میں تمنائے مرگ کی روح پھونک دی اور نام رکھ دیا اس کا ''فانی بدایونی۔(۱۰)

پنڈت جواہر لال نہرو کے تعارف میں یوں رطب اللسان ہیں:

> وہ اپنی موہنی صورت کی جاذبیت، اپنے رنگ کی طلاقت، اپنی آنکھوں کی مروت، اپنے لہجے کی عذوبت، اپنے تکلم کی موسیقیت، اپنے تبسم کی حلاوت، اپنے خاندان کی وجاہت، اپنے دل کی آفاق اور آغوش وسعت، اپنے مزاج کی بے نظیر شرافت اور اپنے کردار کی بے مثال نجابت کے اعتبار سے ایک ایسے انسان تھے جو اس کرۂ خاکی پر، صدیوں کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔(۱۱)

جوش کے شاعرانہ مزاج کا رنگ ان کی نثر کا بھی حصہ بنا ہے۔ ان کی نثر مرصع عبارت کی آرائش کے ساتھ ساتھ مذکورہ شخصیات کے نقوش بھی واضح کرتی ہے اور زبان و بیان کے حوالے سے اس دور کے مروجہ مزاج کی بھی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے جس شخص کو جس طرح محسوس کیا اور برتا ہے اس کے خط و خال واضح کرنے میں ویسی ہی بے تکلفی اور بے ساختگی دکھائی ہے۔ اس لیے ان کے مرقعے جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔(۱۲) ''میرے دور کی چند عجیب ہستیاں'' میں بھی جوش نے گھریلو ملازمین اور ایسے اشخاص جو کسی نہ کسی حوالے ان کی زندگی پر اثر انداز ہوئے ان کا ذکر کیا ہے۔ اگرچہ ان کا مقصد خاکہ نگاری نہیں تاہم سوانح کے دونوں حصوں یعنی ''میرے چند قابلِ ذکر احباب'' اور ''میرے دور کی چند عجیب ہستیاں'' میں جوش ایک باکمال خاکہ نگار کی حیثیت سے سامنے

آئے ہیں۔ بقول رشید حسن خان:

ان شخصیتوں کا تعارف تفصیلی نہیں۔ سب نیم رُخ تصویریں ہیں۔ آئینہ ایسے زاویے سے رکھا گیا ہے کہ صرف وہی لوگ سامنے آسکیں جن کو روشنی میں لانا مقصود ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناتمام خاکے ہیں۔ اس کے باوجود مرقع نگاری کی خوبی سے یکسر خالی نہیں۔ (۱۳)

جوش نے اشخاص کے خاکے تیار کرنے میں محبت، محنت اور لفظیات کا ہنرمندانہ استعمال کیا ہے۔ ان کی نثر میں سادگی اور سلاست بھی قابلِ دید ہے۔ وہ طویل جملے لکھتے ہیں لیکن عبارت کی روانی میں فرق نہیں آنے پاتا۔ تین جملوں پر مشتمل یہ عبارت ملاحظہ ہو:

کہتے ہیں لکھنؤ میں ایک بوڑھے میرزا صاحب رہتے تھے، جنھوں نے حضرت جانِ عالم واجد علی شاہ کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ ایک بار چند نوجوانوں نے اصرار کیا کہ میرزا صاحب قبلہ کچھ پرانے حالات سنایئے، انھوں نے، سینہ پیٹ کر کہا، لڑکو مجھ سے یہ داستان نہ سنو، ورنہ میری چھاتی شق ہو جائے گی، تمھاری تھوڑی دیر کی دلچسپی ہو جائے گی اور میں پہروں کے لیے بیکار ہو کر رہ جاؤں گا، لیکن جب ان نوجوانوں نے ان کے قدم پکڑ لیے، تو ماضی کی طرف پلٹنے پر مجبور ہو گئے اور حالات سناتے سناتے تھوڑی دیر میں ان کا یہ عالم ہو گیا کہ گلا رندھ گیا، ہچکیاں لے لے کر رونے لگے، اور ہائے "جانِ عالم" کہہ کر بے ہوش گئے۔ سو، بندہ پرور، اپنا حال سنا کر، میں بھی، اسی طرح ہچکیاں لے لے کر رو رہا ہوں۔ (۱۴)

جوش کی نثر میں طویل لیکن آسان اور قابلِ فہم جملے پڑھنے کو ملتے ہیں۔ جوش کے اسلوبِ تحریر پر لکھنوی تہذیب و مزاج کی چھاپ خاصی واضح ہے۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ ملیح آباد اور لکھنؤ کے درمیان فاصلہ صرف تیرہ میل کا ہے۔ لہٰذا دونوں شہروں کی تہذیب و ثقافت میں مماثلت بھی ہے۔ لکھنوی شعرا اور شرفا کی صحبت کے حوالے سے جوش لکھتے ہیں:

لکھنؤ کے وہ روساء، علماء، ادباء، شرفاء اور شعراء جو میرے باپ کے پاس آتے یا وہ ان کے ہاں تشریف لے جایا کرتے تھے..... وہ تمام لوگ اس قدر شائستہ، شستہ اور گداختہ تھے کہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ اس کرۂ خاک کے نہیں کسی کرۂ نور کے باشندے ہیں۔ انھیں بزرگوں کی جوتیاں سیدھی کر کے میں نے شائستگی سیکھی، ادب اور زبان میں نظر پیدا کی اور یہ ذرا سی لَد بَد جو آج مجھے ادب و زبان پر حاصل ہے یہ انھیں کی صحبت کا اثر ہے۔ (۱۵)

چنانچہ جوش کی لفظی پیکر تراشی، ان کا حسنِ بیان، ان کی تخلیقی نثر کی انفرادیت کا سرچشمہ لکھنوی روزمرہ و با محاورہ زبان سے آگاہی ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ فارسی و ہندی محاورات اور ضرب الامثال کا بیان جوش کی نثر کی پہچان ہے۔ یہ چھوٹی سی عبارت محاوراتی زبان کی عمدہ مثال ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں:

ارزانی اور اس پر دولت کی فراوانی، ہر طرف ایک چہل پہل تھی۔ امراء کے دروازوں پر صبح شام نوبت بجا کرتی تھی۔ آئے دن جلسے، مجرے، دعوتیں اور مشاعرے ہوتے، متوسطین تک غرق نشاط رہا کرتے تھے، اور اسکاچ وسکی صرف آٹھ روپے میں ملتی اور پانی کی طرح بہائی جاتی تھی۔(۱۶)

درج بالا عبارت میں جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ روزمرہ محاوراتی زبان کی رنگینی قابل دید ہے۔ مثلاً ارزانی و دولت کی فراوانی، امراء کے دروازوں پر صبح شام نوبت بجا کرتی، وسکی پانی کی طرح بہائی جاتی وغیرہ۔ اس طرح کے بامحاورہ جملوں، عبارات اور فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال پوری آپ بیتی میں جابجا نظر آتا ہے۔ ان کی نثر میں بہت سے مفرس ومعرب الفاظ ایسے بھی ہیں جو عصر حاضر کی ادبی اور روزمرہ زندگی میں مستعمل نہیں رہے۔ تاہم یہ اودھ تہذیب کے ادبی مزاج کے آئینہ دار اور نمائندہ ضرور ہیں۔ ان الفاظ کی فہرست اگرچہ خاصی طویل ہے لیکن ان میں سے چند الفاظ نمونے کے طور پر درج کیے گئے ہیں۔

بریدہ رنگ، شیب دریدہ، امید بریدہ، عذوبت، سقف و بام، رنگش رنگش، عزیز نفس، صباح طینت، مووت، جھنگی وغیرہ۔

اس کے علاوہ 'یادوں کی برات' میں ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جن کی املا مروجہ املا سے مختلف ہے مثلاً:

یادوں کی برات	مروجہ املا
پاکھے	پنکھے
ہات	ہاتھ
نانہال	ننھیال
ساونلے	سانولے
ہتیلی	ہتھیلی
ہاتی	ہاتھی
طیار	تیار

فنی اعتبار سے یہ خودنوشت یادداشتوں پر مشتمل ہے۔ تاہم اُن کا انداز تحریر افسانوی ہے۔ اُنھوں نے اپنی زندگی کے حالات اور اپنے شخصی میلانات کا بہت بے کانہ اور جرات مندانہ اُسلوب میں اظہار کیا ہے۔ زبان وبیان کے حوالے سے وہ اردو زبان کی قدیم روایت سے متاثر ہیں، یعنی مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی ان کی تحریر کا حصہ ہے لیکن اُنھیں زبان پر اس قدر دسترس ہے کہ تحریر میں روانی اور سلاست کہیں متاثر نہیں ہوئی۔ ازمانی تسلسل کے فقدان کو اس خودنوشت کی خامی تصور کیا جاتا ہے۔ تاہم جوش نے بچپن، جوانی اور پیرسنی کے واقعات کو الگ الگ تحریر کرنے کی کوشش کی ہے۔ خود پسندی جوش کی ذات کا نمایاں حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ذات کے سامنے کسی دوسری شخصیت کو درخور اعتنا نہیں جانتے۔ ان کا انداز تحریر خاصہ پر جوش ہے۔ اگرچہ ان کے بیان میں مبالغہ آمیزی کا عنصر بھی ہے تاہم آپ بیتی کی صنف میں مبالغہ آرائی کا ہونا کوئی اچھنبے کی بات نہیں۔

المختصر ''یادوں کی برات'' کے مطالعے سے جہاں جوش کی ذات کے نفسیاتی پہلو سامنے آتے ہیں وہاں ان کے اسلوب تحریر کی پختگی، جرأت مندی، بے باکی و برجستگی، خاکہ نویسی کی صلاحیت، محاورہ بندی، جدت تراکیب، رنگین و مرصع نثر، تہذیب و معاشرت کی عکاسی اور شگفتگی و سلاست نے اردو زبان و ادب کو نئی جدت سے ہمکنار کیا ہے۔ تاہم یہ سوانح ''یادوں کی برات'' نثر کی قدیم روایت کا حصہ بھی نظر آتی ہے جس میں مقرس و معرب الفاظ، فارسی و عربی محاورات و تراکیب وغیرہ کا استعمال اسلوب کی شان تصور ہوتا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، مکتبہ شعر و ادب لاہور، ۱۹۷۵ء، ص۱۳

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص۶۱۷

۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، ص۵۳۲

۴۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص۳۱

۵۔ قمر رئیس (مرتب)، جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ، سیمینار کمیٹی دہلی، ۱۹۹۳ء، ص۳۰۸

۶۔ خلیق انجم (مرتب)، جوش ملیح آبادی تنقیدی جائزہ، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص۱۶۱

۷۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص۱۶

۸۔ اطہر تسیم، ڈاکٹر، اردو ادب کی آپ بیتیاں، تحقیقی و تنقیدی جائزہ، ص۹۸

۹۔ قمر رئیس (مرتب)، جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ، ص۲۹۰

۱۰۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص۴۸۷

۱۱۔ ایضاً، ص۵۱۳

۱۲۔ خلیق انجم (مرتب)، جوش ملیح آبادی تنقیدی جائزہ، ص۱۵۹

۱۳۔ قمر رئیس (مرتب)، جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ، ص۲۹۸

۱۴۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص۱۲

۱۵۔ ایضاً، ص۸۹

۱۶۔ ایضاً، ص۲۲۳

کتابیات

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور، طبع پنجم ۲۰۰۶ء

۲۔ اطہر تسیم، "اردو ادب کی آپ بیتیاں، تحقیقی و تنقیدی جائزہ" غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (اُردو) نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

۳۔ جوش ملیح آباد "یادوں کی برات" مکتبہ شعروادب، لاہور۔
۴۔ خلیق انجم (مرتب) جوش ملیح آبادی تنقیدی جائزہ، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۱۹۹۲ء
۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء
۶۔ قمر رئیس (مرتب) جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ، سیمینار کمیٹی دہلی، ۱۹۹۳ء

صنوبر الطاف

استاد شعبہ اردو، نمل، اسلام آباد

اردو ادب میں ہیروئن کا تصور

Ms. Snober Altaf

Lecturer Urdu Department, Numl Islamabad.

The Concept of Heroin in Urdu Literature

The role of heroine in urdu literature is variable.How the concept of heroine changing and what conditions cause these variation?These issues require consideration.The concept of heroine is attached with subcontinent society.As for when society developed they accept the new ideas and theories.Writers also change their concept about heroine.The journey of man made heroine to an educated,strong and responsible heroine is very long and interesting

ادب زندگی کا ترجمان ہے۔اس لیے یہ وہی پیش کرتا ہے جو اسے اردگرد نظر آتا ہے۔ایک ادیب کی کہانیاں، قصے، واقعات اور کردار حقیقی زندگی سے مستعار ہوتے ہیں۔ادیب اپنے گرد لپٹے کرداروں کے تار و پو کسی ماورائی دنیا سے اخذ نہیں ہوتے بلکہ یہ وہی لوگ ہیں جنھیں ہم روزمرہ کی زندگی میں ہنستے، روتے، کھیلتے اور بلکتے دیکھتے ہیں۔اسی طرح ادیب کے موضوعات بھی حقیقی زندگی سے اخذ کردہ ہیں۔ادیب اپنے قاری کو وہی کچھ دیتا ہے جو کچھ وہ معاشرے سے لیتا ہے۔یہ ایک غیر شعوری عمل ہے کہ کسی معاشرے کے معاشی، معاشرتی اور تہذیبی اقدار ادیب پر براہِ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔ادیب اور معاشرے کے تعلق کو مجنوں گورکھپوری یوں بیان کرتے ہیں:

> ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی، ایک خاص نظامِ تمدن کا پروردہ ہوتا ہے۔جس طرح کہ کوئی دوسرا فرد اور ادب بھی براہِ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات۔(۱)

حقیقی زندگی کے دو ہی مرکزی کردار ہیں مرد اور عورت۔ہمارا ادب ان دونوں کرداروں کی نفسیات اور کردار کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔جوں جوں معاشرہ کروٹ بدلتا ہے دونوں کے کردار بدلتے رہتے ہیں۔جیسے ایک وقت تھا کہ عام عورتوں کا گھر سے

نکلنا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا تو اس دور کے ادب میں بھی عورت کا کردار شاذ ہی نظر آتا تھا۔ اور آج جب ہمیں زندگی کے ہر شعبے میں ہمیں عورت کا کردار نظر آتا ہے تو ہمارے ادب میں بھی جا بجا اس کا ذکر موجود ہے۔

> مرد اور عورت چاہے کسی بھی معاشرے سے تعلق رکھتے ہوان کے مابین ثقافتی سطح پر قائم کیا گیا جنسی امتیاز کسی نہ کسی طور پر بہر حال سامنے آتا ہے۔ اسی تفریق کے باعث دونوں کے خیالات ،احساسات، جذبات اور تجربات یکسر مختلف ہیں اور سب سے بڑھ کر معاشرے میں دونوں کے مقام و مرتبے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ان اختلافات کے باعث عورتوں کی ساری زندگی اس امتیاز کی بھینٹ چڑھی رہتی ہے۔ جدید دور کے آتے ہی مرد کی فوقیت کے باعث عورتوں کے حقوق کی تحریکیں اٹھیں۔ یہ تحریکیں عورتوں کو ان کے حقوق کا شعور دلانے کے ساتھ ساتھ جنس کی بنیاد پر کیے جانے والے استحصال کے خلاف بھی تھیں۔ ان تحریکوں کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ عورت کو ایک کمزور اور لاچار جنس نہ سمجھا جائے بلکہ اس کی صلاحیتوں کا احترام کیا جائے اور اس کے انسانی حقوق کو مقدم سمجھا جائے۔ امریکی مصنفہ ڈروتھی پارکر نے اپنی کتاب modern women the lost sex میں یہاں تک کہا کہ:
>
> ''ہمیں عورت کہنے کے بجائے صرف انسان کہا جائے''(۲)

پاکستانی معاشرے میں ہمیں عورتوں کا استحصال بہت زیادہ نظر آتا ہے۔ نجی، معاشی، معاشرتی، مذہبی غرض ہر سطح پر ان کے ساتھ درجہ دوم کا رویہ رکھا جاتا ہے۔ وہ زندگی کے کسی بھی شعبے میں خود مختار نہیں بلکہ مرد کی ذات پر انحصار کرتی ہیں۔ تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مرد اور عورت کا یہ نمایاں فرق ہمیشہ سے موجود نہیں ہے بلکہ انسانی تاریخ کے آغاز میں عورت ہمیں کہیں بھی مغلوب یا محکوم نظر نہیں آتی بلکہ اس کی حاکمیت بہت واضح ہے۔ زراعت کی آمد اور خاندان کی پیدائش کے بعد ہمیں عورت کا تختہ الٹا ہوتا نظر آتا ہے، سیمون دی بورا نے اپنی شہرہ آفاق کتاب the second sex میں مرد اور عورت کے امتیاز کو کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

> مرد کا جسم عورت کے کسی حوالے کے بغیر اپنا مفہوم رکھتا ہے جب کہ عورت اپنے آپ میں ہی اہمیت کی طالب لگتی ہے۔ مرد عورت کے بغیر بھی اپنے بارے میں سوچ سکتا ہے لیکن یہ عورت کے لیے ممکن نہیں۔ اور عورت محض وہی کچھ ہے جس کا فیصلہ مرد دے لہذا اسے ''جنس'' کہا جاتا ہے۔(۳)

لیکن اس بات سے بھی کسی کو انکار نہیں کہ زندگی دونوں کے وجود سے ہی عبارت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیا ادب دونوں کرداروں کو خاص اہمیت دیتا ہے۔

حالات کے بدلتے تناظر نے یہاں عورت کے مقام و مرتبے کو بدلا ہے وہاں ادب میں بھی وہ ہر دور میں موضوع سخن رہی ہے۔ ادب کی ہر صنف میں عورت کو ایک خاص انداز میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے وجود کے بغیر ناول، داستان، مثنوی یا شاعری ادھوری اور نامکمل محسوس ہوتی ہے۔

داستانوں، افسانوں، کہانیوں اور ناولوں میں عورت کی ذات اور اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نت نئے زاویوں سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ شاعری میں بھی شعراء کا ہر دل عزیز موضوع ''عورت'' ہی رہی ہے۔(۴)

یہ عورت اپنی مختلف حیثیتوں میں ادب کا حصہ بنتی آئی ہے۔ لیکن اس کا یہ کردار ایک معاون کا رہا ہے نہ کہ مرکزی۔ اردو کی پہلی باقاعدہ ہیروئن تو ہادی رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' میں پہلی بار پوری آب و تاب سے نظر آتی ہے۔

ہیروئن کیا ہے؟ اس کا تصور اور اس کی خصوصیات کیا ہیں؟ اس حوالے سے ایک عمومی تصور مندرجہ ذیل تعریفوں میں موجود ہے:

The principal male and female character in a work of literature.In criticism the terms carry no connotation of virtuousness of honour.An evil man or a wicked woman might be the central characters,like macbeth and lady macbeth.(5)

The heroine of a book,play or a film is its main female character. A heroine is also a women who has done something brave or good and she is admired by a lot of people.(6)

A hero (masculine)or heroine (feminine)is a person or main character of a literary work who in the face of danger ,combats ,adversity through impressive facts of ingenuity,bravery or strength,often sacrificing their own personal concerns for a greater good.(7)

کسی ادب پارے کا وہ مرکزی کردار (تاریخی ہو یا افسانوی) جس کی شخصیت، تدبیر اور تقدیر سے مصنف سب سے زیادہ اعتنا کرتا ہے۔ ہیرو کہلاتا ہے۔(۸)

مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کی شائع کردہ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں تو ہیروئن کی تعریف ہی موجود نہیں ہے۔ یہ بات ہمارے سماجی رویوں کی عکاس ہونے کے باعث قابل توجہ ہے۔ البتہ کچھ مستند انگریزی ڈکشنریوں اور انسائیکلوپیڈیا میں ہیرو اور ہیروئن دونوں کی ایک ہی جگہ تعریف کی گئی ہے۔ درج بالا تعریفوں سے جو ہیروئن کا تصور بنتا ہے وہ ایک مضبوط کردار کی عورت کا ہے، جو اوصاف حمیدہ رکھتی ہے، مضبوط ہے، ہر مشکل سے ٹکرا جاتی ہے اور ذاتی مفاد کی جگہ اجتماعی مفاد کو اہمیت دیتی ہے۔ ہیرو یا ہیروئن کی یہ تعریف اب پرانی ہو چکی ہے اور کسی حد تک کلاسیکی ادب کے نظم و نثر پر پوری اترتی ہے۔ جس میں ہیرو کوئی مہم سر کرنے کے لیے روانہ ہوتا ہے اور اس کے سامنے کوئی اخلاقی یا اصلاحی مقصد ہوتا ہے جسے وہ پورا کرنا چاہتا ہے۔

اگر ہم مختلف اصناف کے حوالے سے عورت کے مرکزی کردار کے حوالے سے جائزہ لیں تو ایک دلچسپ صورت حال سامنے آتی ہے۔ کلاسیکی اردو ادب میں ایسے ہیرو تو بے شمار ہیں لیکن ایسی ہیروئن ناپید ہے۔ غزل میں ہیروئن کا قصہ ذرا مختلف ہے۔ غزل اردو شاعری کی قدیم اور مقبول ترین صنف ہے جس کے تین نمایاں کردار ہیں۔ عاشق/شاعر محبوب/ہیروئن اور رقیب۔ غزل میں محبوب یا ہیروئن کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے مزاج و عادات طوائفانہ ہیں گھریلو نہیں۔ وہ سنگ دل ہے، التفات پر مائل نہیں ہوتی، شاعر کو بولنے کی اجازت نہیں اور بھری محفل میں اٹھا دیتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ اس کے برعکس غزل کا عاشق یا شاعر کسی مردانہ یا ہیرو کی خصوصیات سے عاری نظر آتا ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل کا ہیرو عاشق نہیں محبوب ہے۔

ہماری داستانوں میں ہیروئن ہیرو کی قوت مہم کو مہمیز کرنے کے لیے موجود ہوتی ہے۔ ہیرو اس کے بے مثال حسن کو دیکھ کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔ اسے پانے کی خاطر کچھ مہمات طے کرتا ہے اور مختلف خطروں سے کھیلتا ہوا آخر اس سے شادی کر لیتا ہے۔ ایک عرصے تک ہیروئن کا کردار صرف اسی کام کے لیے استعمال ہوا ہے۔ جس میں وہ ہیرو کو اس کے صبر، استقامت، تکلیفات و مشکلات پر قابو پا لینے کے بعد انعام کے طور پر ملتی ہے۔ ہماری داستانوں میں تین باتیں اہمیت کی حامل رہی ہیں جن کی وجہ سے ان داستانوں کی ہیروئن کا کردار متاثر ہوتا ہے اور اسی بنیاد پر اس کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ داستانوں کی زندگی شاہی، زندگی ہے جس میں شان و شوکت، آن بان، محل و باغات، وزیر و مصاحب، فوج و علم، جنگ و جدل اور عیش و عشرت کی فراوانی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان داستانوں کے کردار مسلسل سفر میں دکھائی دیتے ہیں۔ طرح طرح کے امتحانات ہیں، آزمائشیں ہیں، مروت، محبت اور دردمندی کے مواقع آتے ہیں۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ ان داستانوں میں نیکی اور بدی میں ہمیشہ معرکے ہوتے ہیں جن میں نیکی فاتح ہوتی ہے اور بدی مفتوح۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ ان داستانوں کے پلاٹ مربوط نہیں ہوتے۔ ان کہانیوں میں مختلف شاخیں نکلتی رہتی ہیں اور ایک داستان میں کئی کئی ضمنی داستانیں بیان ہو جاتی ہیں۔ جس سے ایک داستان میں ایک سے زیادہ ہیروئن کا تصور ممکن ہو جاتا ہے اور ان تمام میں ایک سی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ہیروئن عام طور پر کسی بادشاہ کی بیٹی ہوتی ہے۔ جو تمام شاہی لوازمات سے لبریز ہوتی ہے۔ انتہائی زرق برق لباس میں وہ کئی کنیزوں کے درمیان چلتی ہے۔ وہ حسن و عشق میں یکتا ہے اور ہیرو اسے دیکھتے ہی اس پر فدا ہو جاتا ہے۔ ہیروئن کی زندگی کا مقصد اپنے حسن و عشق کو ہیرو کے قدموں میں نچھاور کرنا ہے۔ وہ ہر مہم میں ثابت قدم اور بہادر ہے۔ مصیبت پڑنے پر وہ انتہائی بہادری اور شجاعت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس مثنوی اور داستان کی ہیروئن کے بارے میں کہتے ہیں:

> ہیروئن کا کردار چند استثنائی صورتوں سے قطع نظر، کمزور اور کم نما بنا رہتا ہے۔ وہ ہیرو کی قوت عمل کو مہمیز تو کرتی ہے اور اس کے لیے تازہ تر مہمات کے دروازے بھی کھولتی ہے لیکن خود حسن و زیبائی کے نگارخانوں میں مجہول و موہوم بنی رہتی ہے۔ (۹)

مثنویوں میں بھی ہیروئن کا کردار قابل توجہ ہے۔ جہاں وہ حسن و عشق کی دیوی معلوم ہوتی ہے۔ ہیرو جو مہم جو اور بہادر ہے اس کے سامنے ہیروئن کا کردار کمزور ہے۔ مثنویوں میں ہیروئن صرف مرد سے محبت کرنے کا فریضہ سرانجام دیتی ہے، اس کے سوا اس کا اور کوئی مصرف نظر نہیں آتا۔ وہ نازک اندام، سہل پسند، خوبصورتیوں اور رنگینیوں کا شاہکار، عملی زندگی کا کوئی سخت کام سرانجام دینے سے قاصر ہے۔ مثنویوں کا بنیادی موضوع ہی دراصل عشق و محبت ہے۔ ہیرو ان مثنویوں میں جتنی تکلیفوں اور مصائب کو برداشت کرتا ہے، دراصل صرف اپنی محبت کو پانے کے لیے کرتا ہے۔

داستانوں اور مثنویوں کی ہیروئن کو ایک طرف رکھتے ہوئے اگر ہم اپنی لوک کہانیوں کی ہیروئن پر نظر دوڑائیں تو حالات یکسر مختلف نظر آتے ہیں۔ ہمارا سارا لوک ادب ہیروئن ازم کی مرہون منت ہے۔ لوک ادب کی ساری داستانوں میں ہیروئن ہیرو کی تمام ذمہ داریاں سرانجام دیتی نظر آتی ہے۔ یہاں ہیرو کی ذمہ داریوں سے مراد وہ پدری نظام معاشرہ ہے جہاں مرد کو ہی کل اختیار حاصل ہے۔ لوک ادب کی ہیروئن ہمیں مادری نظام کی علمبردار نظر آتی ہے۔ ذرا ایک دفعہ پھر ان تمام لوک کہانیوں کا ازسرنو جائزہ لیں۔ ہر داستان کا نام ہیروئن کے نام سے شروع ہوتا ہے۔ صرف نام ہی نہیں بلکہ ان داستانوں کے اندر ہیروئن کا کردار ہیرو سے کہیں زیادہ فعال نظر آتا ہے۔ وہ گرم جوشی، محبت، ہمدردی اور بہادری کا پیکر نظر آتی ہیں۔

> مثلاً شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا، سسی پنوں اور سوہنی مہینوال میں ہیروئن کا نام ہیرو سے پہلے کیوں آتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس کا باعث صوتی روانی ہو مگر ان داستانوں کی اصل نوعیت پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں ہیرو دراصل عورت ہے اور مرد کا کردار اس سے کم رتبہ ہے۔ یعنی ان داستانوں پر اموی نظام کا غلبہ ہے۔ (۱۰)

رانجھا، پنوں، مجنوں اور فرہاد جن میں اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی طاقت نہیں ہے۔ ان کے مقابلے میں ہیروئن زیادہ مضبوط نظر آتی ہے۔ جو اپنی محبت کو پانے کے لیے کسی بھی حد کو پار کر سکتی ہے۔

> ہیر کا کردار رانجھا سے کہیں زیادہ عظیم کردار ہے۔ وہ سماج کی مقدس اور مروجہ قدروں کو خاطر میں نہیں لاتی اور قوتِ ارادی اور قوتِ عمل میں رانجھا سے بھی دو قدم آگے ہے۔ عاشقوں کے سرتاج میاں مجنوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی دشت نوردی اور آبلہ پائی دراصل راہِ عمل سے فرار کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان میں شجر مراد کو حاصل کرنے کی قوت اور صلاحیت بالکل نہیں ہے۔ اس قسم کے تمام ہیروؤں کو ہم اموی نظام کے درمیانی اور عبوری دور کا نمائندہ کہیں گے۔ (۱۱)

۱۸۵۷ء سے قبل کی عورت مظلومیت اور محکومیت کی ایک کامل تصویر تھی۔ جو مذہب اور معاشرے کی چکی میں پس رہی تھی۔ اس زمانے کی عام عورت ہمیں گھر کی چار دیواری میں محصور، شوہر اور بچوں کی خدمت کرتی اور ان کے لیے قربانیاں دیتی نظر آتی ہے۔ تعلیم سے بے پروا، شعور سے غافل، استحصال کی زنجیروں سے بندھی عورت۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے تخلیق کردہ ادب میں ہمیں اس گھریلو عورت کا ذرا سا بھی عکس نظر نہیں آتا۔ لیکن ایک اور طرح کی عورت جس کے ذکر سے اس دور کا پورا ادب بھرا

پڑا ہے۔ وہ اس زمانے کی طوائف ہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے ہندوستانی معاشرے میں ہمیں طوائف کا کردار جا بجا نظر آتا ہے۔ وہ عملی زندگی سے ادب تک زندگی کے ہر شعبے پر چھائی نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اس زمانے کی طوائف عام عورت کے مقابلے میں با تہذیب، باشعور، پڑھی لکھی تھی۔ وہ معاشرے کے ہر تقاضے کو پورا کر رہی تھی۔ اس کے مقابلے میں ایک عام عورت کا محور و مرکز صرف گھر رہ گیا تھا۔ باہر کی زندگی سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ اس زمانے میں عورت کا ذکر صرف طوائف کی حیثیت سے ہی سامنے آ سکتا تھا اور وہ ہی اس دور کی ہیروئن تھی کیونکہ عام عورت تو گھر میں موجود کسی بے کار شے سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی تھی:

> طوائف ایک عام ہندوستانی عورت کے مقابلے میں تہذیب کی تمام جہتوں میں کامل تصور کی جانے لگی تھی۔ اسی لیے نوابین اپنے صاحبزادوں کو تربیت کے لیے ان کے کوٹھوں پر بھیجتے تھے اونچے درجے کی ڈیرہ دار طوائفیں ناچ گانے کے علاوہ ادب و شعر کی تعلیم بھی اپنی نوچیوں کو دیتی تھیں۔ (۱۲)

سرسید تحریک کی بدولت یہ تصور بدلا اور ادب میں عام گھریلو عورت کو ہیروئن بنا کر پیش کیا گیا۔ مولوی نذیر احمد کی ناول نگاری کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا۔ مولوی نذیر احمد سے متاثر ہو کر کئی لوگوں نے عام عورت کو اپنی تخلیق کا موضوع بنایا۔ اس دور کے اہم ناول نگاروں میں مولوی نذیر احمد، پنڈت رتن سرشار، مولوی عبدالحلیم شرر، منشی سجاد حسین، محمد علی خان طیب اور مرزا رسوا شامل ہیں۔ ان ناول نگاروں کے ہاں بھی اصلاحی موضوع زیادہ حاوی نظر آتے ہیں۔ ان ناول نگاروں کی ہیروئن ایک خاص اصلاحی مقصد لیے سامنے آتی ہے۔ وہ مکمل طور پر ایک گھر ہستن عورت ہے جس کا باہر کی دنیا سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ تعلیم یافتہ، باسلیقہ، سگھڑ، وفا شعار، فرمانبردار اور صوم و صلوۃ کی پابند ہے۔ سرسید تحریک پر مشتمل ناول نگاروں نے ایک مثالی ہیروئن کا خاکہ کھینچا۔ نذیر احمد کی یہ بہت بڑی ادبی و سماجی خدمت تھی کہ انہوں نے داستانوں کے خیال، طلسم، مافوق الفطرت اشیا کو چھوڑ کر اپنے ناولوں میں حقیقت کی نمائندگی کی۔ ان کے کردار داستانوں کی خیالی دنیا سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتے بلکہ عام انسانوں کی طرح سوچتے سمجھتے اور اردگرد کی چیزوں سے متاثر ہوتے ہیں:

> مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں اس عہد کے متوسط گھرانوں کے مسائل، ذہنی کیفیات، افکار و عقائد، تعلیم و تربیت کے کئی گوشے اس انداز سے در آئے ہیں کہ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں برصغیر کی مسلم معاشرت کے تجزیے میں ان سے خاطر خواہ مدد لی جا سکتی ہے۔ (۱۳)

اصلاحِ نسواں کی تحریکوں کا آغاز ہوا تو ابتدا میں مردوں نے ہی اس تحریک کو آگے بڑھانے کے لیے کوششیں کی بعد ازاں خواتین نے یہ ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ گو سرسید کی عورت آج کی ہیروئن نہیں تھی۔ اکبری اصغری سرسید تحریک یا ڈپٹی نذیر احمد کی ہیروئن تو تھی لیکن بعد میں آنے والی خواتین ادیبوں کا آئیڈیل نہیں تھی۔

رومانیوں نے سرسید کے مقابلے میں ایک زندہ اور گوشت پوست کی عورت کو متعارف کروایا۔ سرسید تحریک نے بلاشبہ اردو ادب کو ایک نئی نثر سے روشناس کروایا لیکن سرسید تحریک کا مقصد قومی نوعیت کا تھا اور انہوں نے اردو زبان کو صرف وسیلہ اظہار بنایا۔ رومانوی تحریک کا آغاز رسالہ ''مخزن'' سے ہوا جو شیخ عبدالقادر کی کاوش تھا۔ وہ انگریزی تعلیم اور وسیع مطالعہ رکھتے تھے۔ انہوں

نے مخزن کے ذریعے اردو زبان کی ترقی کے لیے ایک نئی تحریک متعارف کروائی۔ رومانوی تحریک کے اجراء کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ بیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی تعلیم کو تعلیم کا ایک اہم جزو قرار دیا گیا اور ہندوستانی نوجوانوں کو براہ راست مغرب کے رومانوی شعراء کو پڑھنے کا موقع مل گیا۔ سجاد حیدر یلدرم رومانی تحریک کے بانیوں میں سے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو ایک پڑھی لکھی اور باشعور ہیروئن سے نوازا۔ رومانی ادیب عورت کے کردار کو تسلیم کرتے ہیں اور اسے بہتر بنانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ رومانیوں سے پہلے رسوا نے امراؤ جان کی صورت میں عورت کی حیثیت اور اس کے کردار کو بہت حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا تھا، رومانیوں نے اس تصور کو مزید بہتر بنایا۔ وہ عورت اور مرد کے برابر تعلق کو تسلیم کرتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں بار ہا مرد کی اندگی میں عورت کی متحرک حیثیت کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں: یلدرم کی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کروایا اور زندگی میں اس کے اہم کردار کو تسلیم کیا۔ (۱۴) سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی اور مہدی افادی نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں اردو کو ایک نئی ہیروئن سے متعارف کروایا۔ یہ اردو ادب کی ہیروئن کا ایک تخیلاتی اور رومانی پہلو تھا۔ رومانیوں کے ناولوں اور افسانوں میں مرد اور عورت کا تعلق تخیلاتی اور جذباتی نوعیت کا ہے۔ وہ اکثر جگہوں پر صرف عورت کے تخلیق کردہ ہیولے سے محبت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی ہیروئن کی سراپا نگاری کرتے ہیں لیکن اس کے سراپے سے عشق کرنے کی بجائے اس کے سائے کو تلاش کرتے ہیں۔ عزیز احمد نیاز فتح پوری کی ہیروئن کے بارے میں کہتے ہیں:

> نیاز صاحب کی ہیروئن یا تو بمبئی کی پارسن ہے یا کوئی جدید فیشن کی لڑکی۔ جس کو انہوں نے صرف کسی انگریزی دوکان پر خرید و فروخت کرتے یا حضرت گنج یا کسی ایسے ہی محلے میں موٹر یا کسی اور سواری پر سیر راہ گزرتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس سے زیادہ وہ اپنی ہیروئن سے واقف نہیں۔ (۱۵)

نثر کے ساتھ ساتھ رومانی تحریک نے اس دور کی شاعری کو بھی متاثر کیا۔ یوں تو رومانی عناصر پہلے بھی اردو شاعری میں موجود تھے لیکن رومانی تحریک نے انہیں یکجا کیا، اور نظم کے ذریعے اپنے رومان پرور خیالات کا اظہار کیا۔ نظم کی آمد سے غزل کی حیثیت متاثر نہ ہوئی بلکہ شاعروں کے پاس اپنے خارج اور زندگی میں جھانکنے اور ارد گرد بکھری اشیاء کو سمیٹنے کا ہنر دیا۔ علامہ اقبال کے علاوہ جوش، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، ڈاکٹر تاثیر، احسان دانش، علی اختر حیدر آبادی، روش صدیقی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء نے شاعری میں جذبات کو بڑی اہمیت دی۔ خوابوں اور خیالات کو خوبصورت الفاظ کا پیرایہ پہنایا۔ اختر شیرانی نے اپنی شاعری کے ذریعے نسوانی حسن اور عشق کی کیفیات کو موضوع بنایا۔ ان کی شاعری میں ان کے خیالوں میں بسنے والی کئی عورتوں کا ذکر ملتا ہے۔

۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسندوں کی وہ عورت ابھری جو انقلاب اور آزادی کے لیے مردوں کے شانہ بشانہ اپنے دوپٹے کو پرچم بنا کر چل رہی تھیں۔ جو محض گھریلو نہیں تھی بلکہ ایک ملازمت پیشہ، پڑھی لکھی، دانشور، مردوں کے شانہ بشانہ چلنے والی، سماجی سیاسی حالات پر نظر رکھنے والی ذمہ دار اور جرات مند عورت تھی۔ ترقی پسند تحریک نے ہر صنف میں اس نئی زندہ عورت کو متعارف کروایا۔ ادیب رومان کی وادیوں سے نکل کر حقیقی دنیا میں آ گئے۔ شاعری میں فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، اسرار الحق مجاز، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، اداجعفری وغیرہ نے نئے موضوعات کو متعارف کروایا اور اپنی

شاعری میں ایک نئی ہیروئن کو پیش کیا۔اب شاعری صرف سلمٰی اور فطرت کے رنگین باغوں سے نکل کر دنیا اور روزگار کے غموں، مزدور کے پسینے، عورت کی آہوں اور غریبوں کی بھوک جیسے موضوعات کو جگہ دینے لگی۔فیض کی نظموں کے موضوعات دیکھیں۔سیاسی لیڈر کے نام، صبح آزادی، اگست ۵۲ء، ایرانی طلبہ کے نام، نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن، Africa come back، آج بازار میں پابجولاں چلو وغیرہ اور اسی طرح علی سردار جعفری نے مزدوروں، کاشت کاروں اور محنت کشوں کے مسائل پر نظمیں لکھیں۔

ترقی پسند تحریک افسانوں کے اعتبار سے کافی خوش نصیب ثابت ہوئی۔کیونکہ اس کا آغاز ہی افسانوں کے ذریعے ہوا تھا۔''انگارے'' جس میں احمد علی کے دو افسانے، رشید جہاں کا ایک، محمود الظفر کا ایک اور سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل تھے۔اس کتاب میں مشرقی اقدار کے خلاف بے پناہ غصہ تھا اس کے علاوہ جذبات کی بہتات بے تحاشا تھی۔رشید جہاں نے سب سے پہلے افسانوں میں عورت کی سماجی قدر، معاشرتی ناانصافی پر قلم اٹھایا۔وہ پہلی ادیب ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عورت کو اپنی تخلیقات میں نمایاں جگہ دی اور اس کے مسائل کو اجاگر کیا۔اس کتاب کی ضبطی نے اس کی اہمیت کو مزید بڑھا دیا۔ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، اوپندر ناتھ اشک، غلام عباس، عزیز احمد، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو غرض افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست موجود ہے۔ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بڑی بے باکی سے کی۔عصمت چغتائی کا اردو ادب پر یہ احسان ہے کہ انہوں نے عورت کے احساسات کو زبان دی لیکن جواباً ان پر فحاشی کے الزامات لگائے گئے۔وہ اپنے مضمون میں خود پر لگے فحاشی کے الزامات کا دفاع کرتے ہوئے کہتی ہیں: اگر پٹی کھولنے سے زخم خشک ہو جائے تو یہ عریانی نہیں ہوتی بلکہ اسے علاج کہتے ہیں۔اور ہر وہ بزرگ جو اس سے چڑ جائیں قابلِ رحم ہیں۔(۱۹) افسانے کے علاوہ ناول میں بھی ترقی پسند تحریک نے اپنے خیالات کا کھل کر پرچار کیا۔ترقی پسند تحریک کے ابتدائی ناول نگاروں میں پریم چند، سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر کے نام سرفہرست ہیں۔ترقی پسند تحریک نے ہمیں ایک ایسی ہیروئن سے متعارف کروایا جو ہیروئن کی بہترین شکل تھی۔جس کا کردار اور عظمت کسی طور بھی ہیرو کے کردار سے کم نہیں ہے۔

قیام پاکستان کے بعد بیسویں صدی کے اختتام تک پاکستانی معاشرے میں آنے والی تبدیلیوں نے جس عورت کو ابھارا اسی نے اردو ادب کی نئی ہیروئن کی بھی تشکیل کی۔اب مثنویوں اور داستانوں کی ہیروئن حسین لباس پہنے کسی شہزادے کی منتظر نہیں تھی اور نہ ہی شاعری کی ہیروئن کی طرح ہجر، دکھ اور جفا کا درد لئے اپنے کمرے کے کونے میں بند تھی بلکہ نئی ہیروئن اپنی ذات، سماج، معاشرے کے شعور کی حامل ہونے کے ساتھ ساتھ نئے اور پرانے کٹھن حالات میں اپنی ذات کے سفر کو بہترین انداز میں رواں رکھ رہی ہے۔یہ ہیروئن شہری سطح پر ایک بدلے ہوئے پاکستانی سماج کی نمائندہ عورت تھی۔اگر ہم قیام پاکستان سے پہلے تک کے اردو ادب میں ابھرتی ہوئی نئی عورت کے خدوخال سے ایک نئی ہیروئن کی تشکیل کریں تو یہی وہ عورت تھی جو بعد ازاں کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے شعری اضافے کے ساتھ ایک باغی ہیروئن بنی۔

حوالہ جات

۱۔ مجنوں گورکھپوری، ''ادب اور زندگی''، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع دوم ۱۹۸۵ء، ص ۵۵

۲۔ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳

۳۔ سیمون دی بورا، ''عورت''، مترجم: یاسر جواد، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ص ۱۸

۴۔ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۹

۵- J.A CUDDON.The Penguine Dictionary of Literary Terms and Literary theory,third edition,new york,page 406

۶-BBC English Dictionary,Harpercollins publishers,UK,1993,page 526

۷-https://en.wikipedia.org/wiki/Hero,8.35pm,22/5/2017

۸۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۲۱۶

۹۔ قمر رئیس، پروفیسر، ''ہیروئن اردو ناول کی''، مشمولہ تعبیر و تحلیل، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۳۶

۱۰۔ سبط حسن، ''ماضی کا مزار''، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۷ء، ص ۳۰۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۰۸

۱۲۔ روش ندیم، ڈاکٹر، ''منٹو کی عورتیں''، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۶۴

۱۳۔ سحر انصاری، ''پاکستانی معاشرہ اور اردو ناول''، مشمولہ: پاکستانی معاشرہ اور ادب، مرتبین، ڈاکٹر سید حسین محمد جعفری، احمد سلیم، کراچی، پاکستان اسٹڈی سینٹر، ص ۱۱۶

۱۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۴۲۹

۱۵۔ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۴

۱۶۔ عصمت چغتائی، ''ایک بات''، مشمولہ: نقوش لطیف، مرتبہ: احمد ندیم قاسمی، لاہور، اثر، لاہور، اساطیر، جون ۱۹۸۹ء، ص ۲۸

ڈاکٹر سائرہ بتول

استاد شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

''شہرت کی خاطر'': تجزیاتی مطالعہ

Dr. Saira Batool

Assistant Professor Urdu Department, International Islamic University, Islamabad.

Shohrat Ki Khatir, Analytical Study

Nazeer Ahmad Siddiqui is a well known poet and prose writer.He wrote features and persuasive essays as well.Critism was the basic shade of his writing.He was very skilled in urdu prose."Shorhrat ki Khatir" is a collection of his satirical pursuasive essays.Although satire is a diminant element in this book but humor makes his style pleasent and persuasive.He has presented his phiolosopical thoughts in simpe words.His pessimistic views about life creats creatscrusive satire in "Shohart ki Khatir".Actually Nazeer Siddiqui highlightes the drawbacks of human nature throuhg his satirical style of writing.He is a keen observer of human nature ,that's why his essays reflect his philosopical thoughts of life.In this context his collection of essays "Shohrat ki Katir "lighted the style of Nazeer Siddiqui as a social reformer.His sensitivity to the major issues of life is remarkable.This article will highlight his ironic and satirical style of writing in "Shohrt ki Khatir".

نظیر صدیقی اردو نظم ونثر کا ایک معتبر حوالہ ہیں۔ان کی کتاب ''شہرت کی خاطر'' کو ان کے شگفتہ انداز تحریر کی وجہ سے انشائیہ کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔انھوں نے جس طرح غیر جانبداری اور صداقت سے تنقید کی خدمت کی اسی اخلاص کے ساتھ

اردو انشائیے کا بھی دامن وسیع کیا۔ نظیر صدیقی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھیں کسی فکری یا ادبی دبستان کا پیروکار قرار نہیں دیا جاتا۔ انھوں نے ادب میں مختلف نظریات کو اپنا کر پروان چڑھنے والی کسی ایک ادبی تحریک کا بار احسان بھی سر پر نہ لیا۔ ترقی پسندوں کی طرف جزوی ذہنی میلان بھی ان کی انفرادیت پسندی کے باعث وقتی ثابت ہوا اور وہ بہت جلد اس مخصوص مزاج اور روایت سے علیحدہ ہو گئے۔ ان کا نظریۂ ادب انفرادیت کی پیداوار ہے۔ وہ ادب کی تخلیق میں صرف کائنات کی حقیقی تصویر کشی کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ اس نقطۂ نظر کے حامی تھے کہ ادب کی ادبیت ہر شے پر مقدم ہے۔ ''شہرت کی خاطر'' ۱۹۶۱ء میں پاک کتاب گھر ڈھاکہ سے شائع ہوئی اور دوسری مرتبہ اضافے و ترمیم کے ساتھ اردو اکیڈمی سندھ کے تحت ۱۹۷۹ء میں طبع ہوئی۔ ''شہرت کی خاطر'' کو نظیر صدیقی نے انشائیوں اور طنزیہ خاکوں کی کتاب کے طور پر پیش کیا۔ کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔

> ''اس کتاب کے مضامین ادب کی اس صنف سے تعلق رکھتے ہیں جسے انگریزی میں ایسے (Essay) کہتے ہیں۔ اردو میں ایسے کے لیے کوئی اور ایسی اصطلاح نہیں جسے سب لوگ متفقہ طور پر استعمال کرتے ہوں۔ ہماری زبان میں ادب کی اس صنف کے لیے مختلف نام تجویز کیے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً اکثر لوگ اسے مزاحیہ اور طنزیہ مضمون کہتے رہے ہیں۔ بعض نے اسے انشائے لطیف کہا ہے، کسی نے اس کا نام لطیف پارہ رکھا اور بعض نے انشائیہ، ذاتی طور پر میں انشائیہ کی اصطلاح کو دوسری اصطلاحات پر ترجیح دیتا ہوں۔'' (۱)

انشائیے کی تاریخ اور تعریف کے حوالے سے وزیر آغا اور نظیر صدیقی کے اختلافات ایک عرصے تک ادب کا موضوع رہے۔ وزیر آغا کو اعتراض تھا کہ ان کی تحریر میں طنز و مزاح کا عنصر غالب ہے۔ جس کی بنا پر ''شہرت کی خاطر'' کی تحریریں انشائیے کے معیار پر پوری نہیں اترتیں، اس لیے انھیں طنزیہ و مزاحیہ مضامین ہی کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اس رائے پر سند صدیق پیش کرتے ہوئے لکھا۔

> ''انشائیہ جس فکری توازن و اعتدال کا تقاضا کرتا ہے وہ نظیر صدیقی کے ہاں ان کی قنوطیت اور کلبیت پسندی کی بنا پر پیدا نہیں ہوا انھوں نے نوع انسان کو نفرت و حقارت کی نظر سے دیکھا اور دنیا کو مائل بہ شر تسلیم کیا۔ اپنے اس مزاج کو جب وہ اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں تو بالعموم سنجیدہ باتیں غیر سنجیدہ انداز میں کرنے لگ جاتے ہیں، جس سے ایک مخصوص قسم کا منفی تاثر پیدا ہوتا ہے اور نظیر صدیقی موضوع پر محبت و التفات نچھاور کرنے اور اس سے مسرت کشید کرنے کے بجائے موضوع سے نالاں نظر آتے ہیں، وہ طنز کی ایسی زہرناکی پیدا کرتے ہیں جو انشائیہ کے فطری مزاج کو مجروح کر ڈالتی ہے۔'' (۲)

جب کہ نظیر صدیقی کا خیال ہے کہ طنز و مزاح، اوصاف ادب ہیں نہ کہ اصناف ادب۔ جس طرح نظم و نثر کی دیگر اصناف میں مزاح کی چاشنی اس کی لطافت کو بڑھاتی ہے، نظم میں طنزیہ، مزاحیہ غزلیں، قطعات اور رباعیات ملتی ہیں اور غزل کے ایک یا دو اشعار طنزیہ و مزاحیہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح انشائیہ بھی نثر کی ایک صنف ہے، اس کو بھی ہر انداز میں تحریر کیا جا سکتا ہے۔ انھی

اعتراضات کے جواب میں نظیر صدیقی نے لکھا ہے کہ:

''ایک مرتبہ میرے ایک پڑھے لکھے دوست مجھ سے یہ سوال کر بیٹھے کہ تمہارے انشائیوں میں طنز کا عنصر نمایاں ہے تو تمہیں انشائیہ نگار کی بجائے طنز نگار کیوں نہ کہا جائے۔ میں نے جواب دیا کہ اگر آپ مجھے بیک وقت انشائیہ نگار اور طنز نگار مان لیں تو اس میں کیا قباحت ہے۔ میں ادب کی جس صنف کو استعمال کرتا ہوں۔ اس لحاظ سے یقیناً انشائیہ نگار ہوں اور اگر میرے انشائیوں کا نمایاں عنصر طنز ہے تو اس صفت کی بنا پر میں طنز نگار بھی کہلا سکتا ہوں۔'' (۳)

صنف انشائیہ کے بارے میں نظیر صدیقی ایک واضح نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ ان کے اس منفرد نقطۂ نظر کو اختلاف برائے اختلاف سمجھا گیا۔ انشائی مجموعے ''شہرت کی خاطر'' کا مطالعہ اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ ان کی تحریر میں پڑھے جانے کی قوت پوری شدت سے موجود ہے۔ اختلاف کے باوجود ان کے ادبی مخالفین نے ان کی بعض تحریروں کو انشائیہ نگاری کے اعلیٰ نمونے قرار دیا ہے۔

''ان کی بعض تخلیقات میں سنجیدہ بات کو غیر سنجیدہ انداز میں پیش کرنے کی بجائے خود سنجیدہ بات میں مضمر اس خیال کو سامنے لانے کی کاوش ملتی ہے جو انشائیہ کا بنیادی وصف ہے۔ خصوصاً ''دوست اور دوستی'' ''پدرم فقیر بود'' اور ''شادی'' ایسی تحریریں ہیں جنہیں انشائیہ نہ کہنے کا کوئی جواز نہیں۔ ان میں ذہن کی آزاد ترنگ کا مظاہرہ بھی ہے اور نکتہ آفرینی کا عنصر بھی۔ ان انشائیوں میں طنز و مزاح کے اوصاف انشائیہ کے بنیادی وصف پر حاوی نہیں ہونے پائے۔'' (۴)

زندگی کے تلخ حالات و حوادث حساس انسان پر اثر انداز ہو کر اسے غم و غصے کا شکار بنا دیتے ہیں جس کا اظہار طنز کی صورت احاطۂ تحریر میں آتا ہے۔ اس کا اعتراف نظیر صدیقی نے خود کیا ہے کہ غم و غصہ ان کی تحریروں کے بنیادی محرکات رہے ہیں۔ انھوں نے غم کو شاعری کا اور غصے کو انشائیوں کا محرک قرار دیا۔ یہی وجہ ان کے انشائیوں میں مزاح سے زیادہ طنز کا سبب بنی۔ یہ حقیقت ہے کہ غصے کی کیفیت انسانی فطرت کی بڑی خامی ہے۔ اس حالت میں انسان کو خیر کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا۔ چونکہ وہ منفی انداز میں سوچ رہا ہوتا ہے اس لیے منظر میں موجود ہر رنگ اسے برانگیختہ کر دیتا ہے۔ نظیر صدیقی طنز کو عصری ضرورت سمجھتے ہیں۔ معاشرتی اور انسانی کمزوریوں کا تذکرہ ادبی خدمت سمجھ کر کرتے ہیں۔ ان کے انشائیے خوب صورت مرغزاروں میں بہنے والے مترنم جھرنے نہیں بلکہ چیختے، چنگھاڑتے اور ٹھاٹھیں مارتے دریا کی مانند ہیں جس کے دھارے بیک وقت ایک ہی طغیانی سے بہے چلے جاتے ہیں جن میں طنز و مزاح اور فکر کی گہرائی موجود ہوتی ہے۔ مزاح سے زیادہ طنز کا نمایاں عنصر ان کے انشائیے ''دوست اور دوستی'' میں نمایاں ہے۔

''دوست اور دشمن میں فرق کرنے کی تمیز رکھنے کے باوجود یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ دوست زیادہ برے ہوتے ہیں کہ دشمن۔ میری اس الجھن کا سبب یہ ہے کہ مجھے دوستوں کی صحبت میں دشمنوں سے زیادہ ان دوستوں کی شکایتیں سننے کا اتفاق ہوتا رہا ہے جو وہاں موجود نہ تھے۔'' (۵)

اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ طنز ان کے انشائیوں میں مثبت انداز سے آیا ہے جس کا مقصد کمزوریوں اور برائیوں کا خاتمہ ہے لیکن طنز کے ساتھ ساتھ مزاح کی ہلکی سی چاشنی بھی جا بجا بکھری ہوئی دیکھی جا سکتی ہے۔ انشائیہ ''دوست اور دوستی'' نظیر صدیقی کے تصور انشائیہ کہ پوری نمائندگی کرتا ہے۔ کیونکہ اس انشائیہ میں طنز کی ایک لہر جاری و ساری ہے لیکن اس کے باوجود یہ طنز صداقت سے خالی نہیں۔ یہ صداقت انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے گہرے مشاہدے اور مطالعے سے آتی ہے انھوں نے دوست اور دوستی کی جتنی خامیوں اور خرابیوں کی طرف توجہ دلائی ہے ان کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن نظیر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے یہ کام سنجیدہ مضمون نگار کے بجائے انشائیہ نگار کی حیثیت سے انجام دیا۔ اس لئے ان کی اس بات سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ صرف شناسائی ہی دوستی میں تبدیل نہیں ہوتی بلکہ بعض اوقات اور بعض حالات میں دوستی بھی شناسائی میں تبدیل ہو جاتی ہے جو یقیناً انسان کے لیے نہایت تکلیف دہ مرحلہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اتنے سادہ انداز میں زندگی کی اس تلخ حقیقت کو بیان کیا ہے کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

''زندگی کی طرح دوستی کی بھی ایک میعاد ہوتی ہے۔ جس طرح آدمی اپنی زندگی کی میعاد سے واقف نہیں ہوتا اسی طرح دوست اپنی دوستی کی میعاد سے واقف نہیں ہوتے۔ لیکن ہر دوستی کا چھوٹی بڑی میعاد پوری کر کے ختم ہو جانا ناگزیر ہے۔ دوستی کے خاتمے کے معنی لازمی طور پر دشمنی کی ابتدا کے نہیں ہوتے۔ بعض اوقات دوستی بغیر عناد و عداوت کے تدریجی طور پر خاموشی کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے اور آپ محسوس کرتے ہیں کہ اب میرے فلاں دوست اور میرے درمیان پہلی سی بات نہیں رہی۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ اگرچہ اب ہم ایک دوسرے کے دشمن تو نہیں مگر اب دوست بھی باقی نہیں رہے۔ یعنی اب ہم ایک دوسرے کے شناسا رہ گئے۔ کتنی عجیب مگر کتنی دلچسپ بات ہے کہ صرف شناسائی دوستی میں تبدیل نہیں ہوتی بلکہ دوستی بھی شناسائی میں تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ یہ اور بات کہ لوگوں کو اس کا احساس نہ ہو''۔ (۶)

اسلوب زندگی اور شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ نظیر صدیقی کے انشائیے بھی ان کی ذات کی سچائیوں کے عکاس ہیں۔ زندگی کے خارجی اور اجتماعی معاملات سے ان کی دل چسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ خیال کو تصنع و بناوٹ سے پاک موزوں الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔ نظیر صدیقی بڑے بڑے فلسفیانہ مباحث کو بھی بڑی سادگی اور روانی کے ساتھ اپنی تحریروں میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ انھوں نے انشائیہ ''پدرم فقیر بود'' میں آباء پر فخر کرنے کے عمومی رویے کو فقر کے مسائل کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ آباء پرستی کے فلسفے کا بیان نہایت عمدہ کوشش ہے۔ ہمارے شعور و لاشعور میں جو نظریات پروان چڑھتے

ہیں ان کو نہ صرف وہ جانتے اور سمجھتے ہیں بلکہ پرکھتے بھی ہیں پھر انھیں بیان کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں کرتے یوں ان کا بیان ادراک کے نئے در وا کرتا چلا جاتا ہے۔

''سچ پوچھئے تو یہ اعتراض عقل کی کمی سے زیادہ مشاہدے کی کمی پر مبنی ہے یہ ممکن ہے کہ آپ نے کسی کو پدرم فقیر بود کا فقرہ افتخار کے طور پر کہتے نہ سنا ہو۔ لیکن آپ نے یہ ضرور دیکھا ہوگا کہ ہر آدمی اپنے باپ کے سلطان ہونے ہی پر فخر نہیں کرتا بلکہ اور بہت سی چیزوں پر فخر کرتا ہے جن میں باپ کا فقیر ہونا بھی شامل ہے۔ یہیں سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ فخر کا جذبہ جتنا عالمگیر ہے فخر کا مسئلہ اتنا ہی پیچیدہ ہے۔ اس مسئلے کی پیچیدگی اس بات میں پوشیدہ ہے کہ آج تک انسان یہ طے نہ کر سکا کہ فی الحقیقت ہمیں کن چیزوں پر فخر کرنا چاہیے اور کن چیزوں پر نہیں۔ اس معاملے میں کسی فیصلے تک نہ پہنچنے ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ آدمی دو متضاد چیزوں پر فخر کرتے پائے جاتے ہیں۔ اگر ایک کو اس بات پر فخر ہے کہ اس کا باپ سلطان تھا تو دوسرے کو اس پر فخر ہے کہ اس کا باپ فقیر تھا۔ اگر ایک کو اس پر فخر ہے کہ وہ اپنے منہ میں چاندی کا چمچہ لے کر پیدا ہوا تھا تو دوسرے کو اس پر فخر ہے کہ وہ گدڑی کا لعل ہے۔ اگر ایک کو اس پر فخر ہے کہ وہ محنت و مشقت کی زندگی سے کوسوں دور ہے تو دوسرے کو اس پر فخر ہے کہ اس نے ہمیشہ محنت و مشقت کی روٹی کھائی ہے۔ اگر ایک کو اس پر فخر ہے کہ اس نے کبھی فرسٹ کلاس سے نیچے کے درجے میں سفر نہیں کیا تو دوسرے کو اس پر ناز ہے کہ اس نے کبھی تھرڈ کلاس سے اوپر کے درجے میں سفر کی خواہش تک نہ کی۔ اگر کسی کو جان لینے پر فخر ہے تو کسی کو جان دینے پر ناز ہے۔ غرض کہ فخر کا کوئی معیار نہیں۔ جو شخص جس چیز پر فخر کرنا چاہے فخر کر سکتا ہے۔'' (۷)

انشائیے کو موضوعی اور داخلی صنف ادب کہا جاتا ہے۔ انشائیہ بظاہر تو گرد و پیش اور خارج میں موجود اشیا سے سروکار رکھتا ہے لیکن حقیقت میں باطن سے معنی کشید کر کے اسے خاص انداز میں پیش کرنے کا عمل ہے۔ اس صنف میں بنیادی اہمیت اس بات کی ہے کہ انشائیہ نگار نے اپنے اردگرد پائی جانے والی زندگی اور اس کے مظاہر کو اپنے اندر اتار کر کس حد تک اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کو تحریر میں شامل کیا ہے۔ نظیر صدیقی کی تحریر میں جو قنوطیت اور کلمیت پائی جاتی ہے وہ ان کی فطرت کا خاصہ ہے۔ ان کی قنوطیت کی بنیادی وجہ شاید یہ ہے کہ انھوں نے خوشی کے بجائے غم کو اثاثۂ زیست بنائے رکھا۔ یہی محبوب اثاثہ انھیں ہر مشاہدے میں غم پرستی اور بیان غم کی تحریک دیتا ہے۔ ان کے انشائیوں میں غم کا بیان تمام اشیائے عالم میں پیوست نظر آتا ہے۔ اور وہ بااہتمام غم کو اس موضوع کا جزو لاینفک بناتے ہیں۔ ''شہرت کی خاطر'' سے ایک اقتباس ذیل میں درج ہے جس سے مصنف کے اسلوب کی خصوصیات واضح ہو جائیں گی۔

''شادی کے ساتھ خانہ آبادی کے الفاظ روایتی طور پر استعمال ہوتے چلے آئے ہیں۔ لیکن اس بات کی تحقیق آج تک نہ ہوئی کہ شادی سے گھر واقعی آباد ہوتے بھی ہیں یا نہیں اگر گھر کے افراد کی تعداد میں

اضافے کے معنی خانہ آبادی کے ہیں تو یقیناً شادی سے گھر آباد ہوتا ہے۔ لیکن مشاہدہ بتاتا ہے کہ گھر کے افراد کی تعداد جتنی بڑھتی جاتی ہے افراد کی سہولتیں اور مسرتیں اتنی ہی کم ہوتی جاتی ہیں یہاں تک کہ گھر کی بڑھتی ہوئی آبادی ہی گھر کی بربادی کا سبب بن جاتی ہے۔'' (۸)

مذکورہ بالا انشائیہ ''شادی'' کو پڑھ کر ایک اور بات کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ ان کے بعض ذاتی مسائل انشائیے کی صنف میں کیسے سما جاتے تھے۔ ''شہرت کی خاطر'' کے بعد انھوں نے جو انشائیے لکھے ان میں ایک ''آگ وہ گھر میں لگی ہے کہ بجھائے نہ بجھے'' ہے جسے وہ بوجوہ کسی کتاب میں شامل نہیں کر سکے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ذاتی اور ازدواجی زندگی کتنی تلخیوں اور اذیتوں سے دوچار رہی ہے۔

نظیر صدیقی اپنے انشائیہ ''آزادی اور شرافت'' میں لکھتے ہیں:

''جیسا کہ امجد کی گفتگو سے اندازہ ہوا۔ میاں بیوی دونوں میری شرافت کے بہت قائل ہیں۔ اتنے ہی قائل جتنا بعض دوستوں کی شرافت کے شاکی۔ امجد کو دو ایک دوستوں کی یہ بات بہت ناگوار گزرتی ہے کہ جب وہ اس کے گھر پر اس سے ملنے آتے ہیں تو کھڑکیوں یا ادھ کھلے دروازوں سے اس کی بیوی کو دیکھ لینے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔ امجد آئے دن مجھ سے ایسے دوستوں کی حسن نیت کا رونا روتا رہتا ہے۔ اب وہ اپنے معاشرے میں دل و نگاہ کی آزادی کے متعلق کچھ نہیں کہتا۔ اب وہ لوگوں میں شرافت نفس کی کمی پر کڑھتا رہتا ہے۔ امجد کی اس ذہنی تبدیلی نے مجھے یہ سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ کیا آزادی کے معنی صرف اپنی آزادی اور شرافت کے ہیں یا صرف دوسروں کی شرافت کے ہیں۔ اگر زحمت نہ ہو تو اس سوال پر آپ بھی غور فرمائیں۔'' (۹)

اپنے اس انشائیے میں نظیر صدیقی نے انسانی زندگی کے ایک خاص پہلو تضاد پر مزاحیہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان خود آزاد رہنا چاہتا ہے اور غیر اخلاقی سرگرمیوں میں اس وقت تک مبتلا رہنا چاہتا ہے جب تک اس کی زندگی میں اس کی شرافت اور آزادی کو کوئی دوسرا مداخلت کر کے ختم نہ کر دے مگر جب بات اس کی اپنی عزت کی آتی ہے اور آزادی کو پابندی میں جکڑا جاتا ہے تو اس کو لوگوں سے شکایت پیدا ہو جاتی ہے۔ اپنے علاوہ سب لوگ بدمعاش اور آزاد خیال نظر آتے ہیں۔ یہ رویہ درحقیقت ایک ایسی سچائی ہے جس کے پیچھے یہ حقیقت چھپی ہوئی ہوتی ہے کہ دنیا بھر کی برائی اگر انسان کی اپنی نظر میں درست ہے تو پھر وہ چاہتا ہے کوئی اعتراض نہ کرے اور اس کی آزادی پر کوئی کسی قسم کی پابندی نہ لگائے۔ لیکن وہی برائی جب اس کے گھر تک پہنچتی ہے تو اس سے برداشت نہیں ہوتی۔

دراصل نظیر صدیقی مزاحیہ انداز میں انسان کی سچی حقیقتوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں اور وہ اس کوشش میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ امجد جیسے انسان ہمارے معاشرے کا ایک اہم حصہ ہیں، ایسا حصہ جو صرف اپنی شرافت اور آزادی

کے قائل ہیں۔انسانی جذبوں میں صداقت اس وقت نظر آتی ہے جب بات احساسات وواقعات کی کی جائے اور یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس میں نہ تو طنز ہے اور نہ نشتر۔یہ زندگی کا الم ناک نہیں بلکہ شرمناک پہلو ہے۔اس پہلو کو مزاحیہ انداز میں ہی بیان کیا جا سکتا ہے طنزیہ انداز میں نہیں۔اس لئے نظیر صدیقی نے بھی اس انشائیہ میں مزاحیہ پہلو کو زندگی کی سب سے بڑے حقیقت کے روپ میں پیش کیا ہے۔

نظیر صدیقی کی کتاب ''شہرت کی خاطر'' میں موضوعات کا تنوع بھی قابل دید ہے۔وہ جہاں ایک طرف شادی جیسے ادارے کے رمز کھولتے ہیں تو دوسری طرف ان کی نظر بڑی باریک بینی سے تعلیمی نظام کا بھی جائزہ لیتی ہے۔ان کے نزدیک زندگی جتنی متنوع ہے ان کا تجزیہ بھی اتنا ہی گہرا اور باریک بیں ہے۔اپنے انشائیہ ''مستقبل کا ادیب'' میں وہ اپنے دور کے ادبا سے بھی خطاب کرتے ہیں۔ان کے انشائیے ''جہاں میں رہتا ہوں''

''اشتہار یا انکشاف'' اور ''بیسویں صدی'' بھی قابل ذکر ہیں۔

انشائیہ نگاری کی ابتدا اور ارتقا میں نظیر صدیقی کا حصہ قابل قدر ہے۔نظیر صدیقی نے انشائیہ کو انفرادیت، اپج اور نئے پن سے متعارف کروایا اور ساتھ ساتھ طنز و مزاح کے گہرے نقوش بھی انشائیہ کی زینت بنائے۔وہ اپنے عہد کا پورا شعور رکھتے تھے۔فکر و فلسفہ ان کے انشائیوں کے بنیادی عناصر ہیں۔فلسفیانہ مباحث کو نئے معنی و مفاہیم عطا کر کے دلی کرب کا اظہار گہری معنویت کے ساتھ اس طرح کرتے ہیں کہ الفاظ اپنے عہد کی کہانی سناتے محسوس ہوتے ہیں۔

نظیر صدیقی کے انشائیے ہمارے عہد اور ہم عصر زندگی کے عکاس ہیں۔ان کی بنیاد ایسے واقعات پر استوار ہے جن کی تہہ میں انسان یا معاشرے کی کوئی نہ کوئی خرابی یا کمی موجود ہے۔مگر یہ واقعات فرضی یا خود ساختہ نہیں ان میں لکھنے والے کا ذاتی مشاہدہ یا تجربہ شامل ہے اور کیونکہ سچ بعض اوقات تلخ بھی ہوتا ہے۔اس لئے اگر کہیں تلخی کا عنصر آ گیا ہے تو وہ ناگزیر ہے۔یوں ہم ان انشائیوں کے آئینے میں اپنے دور کی سماجی اور سیاسی زندگی کے بہت سے گوشے دیکھ سکتے ہیں اور اپنی زندگی اور رویوں کو بہتر بنا سکتے ہیں۔انشائیہ نثری ادب کا ایک خاص اسلوب ہے جس کا حسن یہ ہے کہ انسان آزادی سے اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔نظیر صدیقی نے بھی اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات کو جوں کا توں بیان کر دیا ہے۔یہ درست ہے کہ ان کے اسلوب میں شگفتگی کی کمی ہے لیکن پڑھے جانے کی طاقت ضرور رکھتے ہیں۔نظیر صدیقی کے انشائی اسلوب کی اگر مجموعی خصوصیات بیان کی جائیں تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں طنز' فکر' فلسفہ' ذاتی مشاہدہ و تجربہ' گہرا مطالعہ' انکشاف ذات' بات سے بات پیدا کرنے کا عمل' اختصار' زبان و بیان پر مکمل گرفت' آزاد روی اور موضوعات کی سنجیدگی نمایاں ہیں۔وہ ڈاکٹر وزیر آغا جیسے انشائی سرمائے کے مالک نہ سہی بہت سے دیگر انشائیہ نگاروں سے کسی طور کم نہیں۔اگر ان کے چند فن پارے بھی جدید انشائیے کی شعریات کی پابندی کرتے نظر آتے ہیں تو انھیں اس کہکشاں سے باہر نہیں نکالا جا سکتا جس میں جدید اردو انشائیے کے باقی ستارے اپنی موجودگی پر نازاں ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نظیر صدیقی، دیباچہ ''شہرت کی خاطر''، پاک کتاب گھر، ڈھاکہ، اپریل ۱۹۶۱ء، ص:۱۶۔

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''انشائیہ اُردو ادب میں''، مکتبہ فکر و خیال لاہور، جنوری ۱۹۸۵ء، ص:۴۷۔

۳۔ نظیر صدیقی، ''کچھ اپنے فن کی تعریف میں''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۱ء، ص:۲۷۔

۴۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، ''اُردو میں انشائیہ نگاری''، نذیر سنز پبلشرز لاہور، اشاعت اوّل، ۱۹۸۹ء، ص:۲۵۲۔

۵۔ نظیر صدیقی، ''دوست اور دوستی''، ''شہرت کی خاطر''، ص:۶۲۔

۶۔ ایضاً، ص:۶۳۔

۷۔ نظیر صدیقی، ''پدرم فقر بود''، مشمولہ ''شہرت کی خاطر''، ص:۸۰۔

۸۔ نظیر صدیقی، ''شادی''، مشمولہ ''شہرت کی خاطر''، ایضاً، ص:۱۳۶۔

۹۔ نظیر صدیقی، ''آزادی اور شرافت''، مشمولہ ''شہرت کی خاطر''، ص:۱۲۱۔

ڈاکٹر عبدالواجد تبسم

استاد شعبہ پاکستانی زبانیں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی

اسلام آباد

اسلامی تصوف میں ہندی عناصر کی روایت

Dr. Abdul Wajid Tabassum

Assistant Professor, Department of Pakistani Languages , AIOU, Islamabad.

Element of Hindi in Tradidtion of Islamic Tasawaf

Islam was revealed in the vast desert of Arabia and spread all over the world. Due to the wide spread it couldn't avoid the touch of different religions. After Holy Prophet (SAW) different logical discussions about Islam started and simple thought become complicated and different sects came in to being. In 2nd and 3rd century mysticism emerged on a pretext to find true faith and affected its basic teachings of Islam even further. Mysticism is a wage term. It seems near to transcendentalism. However in Hindustan Islam was spread due to the mystics who came with the Muslim invaders. They presented the teachings of Islam in terms of Hindu mythology since they were more influenced by Hindi thought. This article is about those Hindi elements which we can see in Islamic mysticism.

اسلام کا ظہور عرب کے وسیع و عریض ریگ زاروں میں ہوا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ کفر و الحاد کے تصورات کو مسمار کرتا ہوا دنیا کے مختلف خطوں میں پھیل گیا۔ اس دوران میں اس کا سابقہ مختلف مذاہب سے ہوا۔ شمال مغرب کی جانب اس کا واسطہ عیسائیت اور یہودیت سے پڑا۔ فتح ایران کے بعد زرتشت اور مانی مذہب اس کی راہ کی دھول بنے۔ شمال مغربی ایران اور افغانستان میں بدھ مذہب اور سندھ کی فتح کے بعد ہندومت اس کے سامنے آئے۔ اس سارے سفر میں مختلف خطوں کی بُو باس، رسم و رواج، مذہبی تصورات اور تفلسف اس پر اثر انداز ہوتے رہے اور اس کے نظام علم و عمل کو پیچیدہ بناتے رہے۔ حضور ﷺ کے وصال کے تھوڑے

عرصے بعد دین کو منطقیانہ زاویہ نگاہ سے دیکھا جانے لگا اور معاشرتی حالات بھی کچھ اسی طرح کے ہو گئے، نتیجتاً سیدھے سادے عقائد پیچیدہ ہو گئے اور مذہب کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔ چنانچہ مختلف ممالک میں اس کے متعدد فرقے پیدا ہو گئے۔(۱) دوسری اور تیسری صدی میں تصوف نے مسلم فکر کو متاثر کرنا شروع کیا۔ پروفیسر محمد حسن تصوف کی اصطلاح کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تصوف کی اصطلاح بڑی عام فہم اور مبہم ہے، ہر وہ فلسفۂ فکر جو کسی حد تک ماورائیت اور روحانیت پر ایمان رکھتا ہے۔ ایک کائناتی روح یا ہم آہنگی کا تصور رکھتا ہے اور اس تصور تک پہنچنے کے لیے عقل و شعور سے زیادہ ریاضت اور روحانی طاقت کو رہبر تسلیم کرتا ہے، تصوف کے دائرے میں آ سکتا ہے۔ اس حلقے میں یونانی نو افلاطونی فلسفی آتے ہیں۔ ہندوستان میں ویدانت اور بدھ مت کے ماننے والے بھی شامل ہیں اور اسلامی تصوف کے مشائخ بھی''۔(۲)

تصوف کے فکری ماخذ میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ صوفیائے کرام اس کا منبع قرآن و حدیث کو قرار دیتے ہیں۔ نکلسن کے نزدیک بھی یہ دیگر نظریات سے آزاد اسلامی نظریہ ہے۔ بعض کے نزدیک یہ آریائی ذہن کی پیداوار ہے۔ براؤن اسلامی تصوف کو نو افلاطونی اور یونانی فلسفے کا اثر بتاتا ہے۔(۳)

ڈاکٹر تاراچند کے خیال میں:

''تصوف ایک پیچیدہ مظہر ہے۔ یہ ایک ایسے دریا کی مانند ہے جو بہت سی سرزمینوں سے آتے ہوئے معاونین کے ملنے سے بحر زخار ہو جاتا ہے۔ تصوف کا ابتدائی سرچشمہ قرآن مقدس اور حیات محمدیؐ ہے۔ عیسائیت اور نو افلاطونی نظریات نے اس میں بہ کثرت اضافے کیے، ہندومت اور بدھ مت نے بھی مختلف تصورات شامل کیے۔ اسی طرح قدیم ایران کے مذاہب زرتشت، مانویت وغیرہ نے بھی کچھ نہ کچھ اضافہ کیا''(۴)

ان فکری ماخذ کے مباحث سے قطع نظر ہندوستان میں صوفیہ کی آمد کا سلسلہ کب شروع ہوا اس سے متعلق وثوق سے کوئی بات نہیں کہی جا سکتی، البتہ یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کا سلسلہ اسی وقت شروع ہوا ہوگا کہ جب عربوں کے ہندوستان سے تجارتی روابط قائم تھے اور بعد ازاں محمد بن قاسم کے حملے نے بھی اس کے لیے راہ ہموار کی تھی۔ محمود غزنوی کے ہندوستان پر پے بہ پے حملوں سے سلطنت دہلی کے قیام تک کو بھی اس ضمن میں نظر انداز نہیں کی جا سکتا کہ جن کی بدولت مسلمان ہندوستان کو اپنا مستقر بناتے رہے۔ اس سلسلے میں شیخ علی بن عثمان ہجویری کو اولیت حاصل ہے، جو عمر کے اخیر حصے میں غزنی سے لاہور آئے۔ ان کی عبد آفریں تصنیف ''کشف المحجوب'' نے صوفیانہ فکر کو ایک عرصے تک متاثر کیے رکھا۔ ان کے مزار پر خواجہ معین الدین چشتی اور فرید الدین گنج شکر نے چلے کھینچے اور نظام الدین اولیا نے ان سے روحانی کسب فیض کیا۔ ان اولیائے عظام نے تبلیغ اسلام کو اپنی زندگیوں کا مقصد بنایا اور محبت و رواداری سے لوگوں کو اپنی طرف مائل کیا۔ ان صوفیائے کبار کا واسطہ ان بجریائی سادھوؤں سے بھی پڑا جو ہندومت اور بدھ مذہب کی ملی جلی صورتوں میں متشکل تھے۔ یہ لوگ مذہب کی ظاہری رسوم و عبادات کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے اور محض باطنی جذبے کو نروان کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ علاوہ ازیں انھوں نے وحدت الوجود کو لذت وصال کے مشابہ قرار دے کر عبادت کا درجہ دیا اور عشق مجازی کو عشق حقیقی کا پہلا زینہ قرار دے کر امرد پرستی کی صورت میں عیاشی کو مذہب کا جزو بنا لیا۔ اسی طرح انھوں نے وجدان کی مستی کو

شراب کے نشے سے تعبیر کیا۔ صوفیہ اور ان سادھوؤں میں کئی باتیں فکری طور پر مشترک نظر آتی ہیں۔ مثلاً وحدت الوجود، خدا کی ذات میں مکمل ادغام، عشق مجازی کو عشق حقیقی کا پہلا زینہ قرار دینا، شراب کو شراب معرفت قرار دینا اور نشے کو عرفان کا مظہر بتانا، سماع و وابستگی اور جمال میں خدا کے جلوے دیکھنا۔ یہ کہنا البتہ دشوار ہے کہ آیا ان دونوں نے ایک دوسرے کے اثرات قبول کیے یا آزادانہ طور پر ان نظریات کو اختیار کیا ہے۔ (۵) مرزا قتیل کے بیان کے مطابق رقص و وجد، جو چشتی سلسلہ کے بزرگوں میں رائج ہے، انھوں نے بیراگیوں سے سیکھا کیوں کہ وہ لوگ بھی اکثر بتوں کے سامنے رقص کرتے ہیں۔ (۶)

> بھگوت گیتا نے روح کی ابدیت کے پیش نظر انجام سے بے پروا ہو کر فرائض کو ادا کرنے کا فلسفہ پیش کیا ہے۔ اس سے ساتویں، آٹھویں صدی میں یوگ کا پورا انتظام ترتیب دیا گیا اور ریاضت کے جسمانی ضابطے متعین کیے گئے اور اس بات پر زور دیا گیا کہ انسانی روح کو جسمانی لذت اور اذیت سے بے نیاز ہونا چاہیے۔ اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ فلسفیانہ اعتبار سے اس نے اسلامی تصوف کو کہاں تک متاثر کیا، البتہ اس کی جسمانی ریاضتیں اور توجہ کی یکسوئی کی مشق اسلامی تصوف میں بھی نظر آتی ہے۔ حبس دم، مراقبہ اور ذکر کی مختلف صورتیں اس سے ملتی ہیں۔ مزید براں اسلام روح کی ابدیت کا تو قائل ہے مگر تناسخ اور رہبانیت کو تسلیم نہیں کرتا مگر اس کے باوجود تصوف میں اسی قسم کے طریق کار کو ضرور اپنایا گیا ہے۔ (۷)

> ڈاکٹر تارا چند کے بقول: ''..... نروان کے تصور، مسلک ہشت گانہ کے قیام، یوگ کی مشق اور مافوق العادت قوتوں سے وقوف کو اسلام میں فنا، طریقت، سلوک، مراقبہ، کرامت اور معجزے کے ناموں سے پکارا گیا۔'' (۸)

سولہویں صدی کے صوفیانہ سلاسل میں شطاری سلسلہ اس حوالے سے قابل ذکر ہے کہ اس نے یوگا سے براہ راست ہندوستانی عناصر لیے ہیں اور ہندو تصوف کی مختلف صورتوں کو بھی قبول کیا ہے۔ یہ سلسلہ بسطامی سلسلے سے جڑا ہوا ہے۔ اس سلسلے کے پیروکار یوگیوں کی طرح جنگلوں میں رہتے تھے، پھل پات کھا کر گزر اوقات کرتے تھے اور سخت جسمانی اور روحانی ریاضتیں کرتے تھے۔ ان کا طریق ذکر کلمۂ طیبہ اور اللہ تعالیٰ کے اسما و صفات کے ورد سے شروع ہوتا تھا اور کامل طہارت اور خلوت کی بدولت ممکن تھا۔ کلمات ذکر عربی، فارسی یا ہندی میں بھی ادا کیے جا سکتے تھے۔ بعض کلمات ہندو تصوف سے مستعار نظر آتے ہیں۔ مثلاً اوہی ہی، یہ اپنشدی جاپ سے مشابہ ہے، جس میں ہا ای ہوا، ای آگ اور اُوسورج کو ظاہر کرتے ہیں اور اوہوای تمام دیوتاؤں کے لیے مستعمل ہیں۔ شطاری صوفی اپنی متصوفانہ ریاضوں کو پوشیدہ رکھتا تھا تا کہ علمائے دین کی مخالفت سے بچا رہے۔ (۹) اس سلسلے کو گوالیار میں مقبولیت حاصل ہوئی کیوں کہ یہ اس سلسلے کے مشہور صوفی محمد غوث کا وطن تھا، جن کی اکبر ایام جوانی میں بڑی قدر و منزلت کرتا تھا۔ محمد غوث ہندو جوگیوں کا بڑا احترام کرتے تھے اور انھوں نے ان کی ریاضتوں پر ''بحر الحیات'' کے نام سے کتاب بھی لکھی۔ اکبر کے شیخ الاسلام شیخ گدائی کی مخالفت کے باعث انھیں دربار سے جانا پڑا اور پھر سے درویشانہ زندگی گزارنی پڑی۔

پندرہویں صدی میں ہندوستانی صوفیہ کو محی الدین ابن العربی کے نظریے وحدت الوجود اور ویدانت میں اسی قسم کی مشابہت محسوس ہونے لگی جیسا کہ سید عابد حسین لکھتے ہیں:

''حضرات صوفیہ نے اسلام کے عقیدۂ توحید کو ہندوؤں کے سامنے وحدت الوجود کے رنگ میں پیش کیا۔ اس عقیدے میں ہندوؤں کو اپنے ویدانت کے فلسفے کی جھلک نظر آئی اور اس نے ان کے دلوں کو اپنی طرف کھینچا۔''(۱۰)

سترہویں صدی میں اکبر اور اس کے جانشینوں کی سرپرستی میں ہندو کلاسیکی تصوف سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ ہونے کے باوجود، شطاریہ سلسلے کے علاوہ کسی دوسرے صوفی سلسلے میں ہندو نظریات کی قبولیت نظر نہیں آتی، البتہ اس صدی میں احمد ہی واحد شخص تھا جس نے شہوت انگیز وشوا ناتھی تصوف سے متاثر ہو کر متصوفانہ ڈگر سے ہٹ کر ہندی میں ہندو موضوعات پر لکھنا شروع کر دیا تھا۔(۱۱) سترہویں صدی کے وسط میں مسلمانوں میں ویدانتی فلسفے کو تصوف کے مشابہ سمجھنے کا رجحان پیدا ہو چکا تھا۔ اس سلسلے میں داراشکوہ نے ہندو ویدانت کی تحقیق میں گہری دلچسپی لی جو ''مجمع البحرین'' کی صورت میں سامنے آئی۔ یہ کتاب چوں کہ مسلمان صوفیہ اور ہندو جوگیوں کے عقائد کا مجموعہ ہے لہٰذا اس بنا پر اسے ''مجمع البحرین'' کہا گیا ہے۔ داراشکوہ کے آزادانہ خیالات میں شیخ محب اللہ الہ آبادی کی روادارنہ پالیسی کارفرما تھی کہ رسول اکرمؐ کی ذات گرامی مسلم اور غیر مسلم دونوں کے لیے یکساں طور پر رحمت تھی۔(۱۲)

تصوف کے مسئلے وحدت الوجود اور ویدانتی فلسفے میں مماثلت نظر آتی ہے۔ ویدانت کے اس نظریے کو ''ادویت واد'' یا مسئلہ لاھویت کا نام دیا جاتا ہے۔ ادویت واد شنکر کی ایجاد بتایا جاتا ہے مگر حقیقت اس کے خلاف ہے۔ اس عقیدے کی بنیاد رگ وید، اپنشدوں، بھگوت گیتا اور ویدانت سوتروں میں پہلے سے موجود ہے۔ رگ وید میں ہے کہ حقیقت صرف اور صرف ایک ہے عالم لوگ اسے اندر، متر، ورن، اگنی..... یم وغیرہ کے مختلف ناموں سے پکارتے ہیں۔(۱۳) اسلامی تصوف میں وحدت الوجود کا تصور ابن العربی سے داخل ہوتا ہے مگر پروفیسر محمد مجیب کے مطابق ''وحدت الوجود کی تعلیم ہی سب سے پہلے اپنشدوں نے دی۔''(۱۴)

ہندی فلسفے اور اسلامی تصوف کا ایک اور اہم مشترک پہلو تصور فنا اور نروان میں مماثلت کا ہے۔ اسلامی تصوف میں فنا کے تصور کی اولین صورت ابویزید بسطامی کے ہاں پائی جاتی ہے جو نسلاً زرتشتی تھے۔ ان کے متعلق رائے دی جاتی ہے کہ ان کے ماخذ اپنشدی اور ویدانتی ہیں جو انھیں اپنے استاد ابوعلی سندی سے ملے تھے، جو ایک پراسرار شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ وہ سندھ کے باشندے تھے مگر قرین قیاس ہے کہ وہ خراسان کے ایک قریے سند کے رہنے والے تھے جو بسطام کے بہت قریب تھا۔ ابویزید بسطامی نے ان سے وحدت الٰہیہ اور حقائق اصلیہ کی تعلیم حاصل کی اور جواب میں انھیں اسلام کے لازمی فرائض سکھائے۔ زہیر کے مطابق ابوعلی سندی کو اسلام کے فرائض کی لازمی تعلیم دی گئی تھی تو یقیناً وہ ہندو سے مسلمان ہوا ہوگا اور عین ممکن ہے کہ وہ سندھ سے اپنشد کا وہ تصور جس کے تحت ایک صوفی اپنے آپ کو خدا کے مشابہ قرار دیتا ہے اپنے ساتھ لایا ہوگا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب شنکر اچاریہ نے ویدانت کو منظم و مرتب کیا تھا۔(۱۵) زہیر کی اس دلیل کی بنیاد ابویزید کی گفتگو اور اپنشد کے کچھ خیالات کی مشابہت ہے۔ نکلسن کے خیال میں فنا کا نظریہ اگر مخلوط ہندی بودھی ذرائع سے ماخوذ ہو تو بھی وہ نروان سے پوری طرح میل نہیں کھاتا۔ دونوں اصطلاحیں انفرادیت کی موت کے لیے بولی جاتی ہیں لیکن نروان خالصتاً منفی ہے۔ فنا کے ساتھ بقا لازم و ملزوم ہے۔ یعنی اللہ کے ساتھ حیات ابدی حاصل ہونا۔(۱۶) اسی طرح گوتم بدھ کے شاہانہ زندگی ترک کرنے اور صوفیانہ سوانحی ادب میں ابراہیم بن ادھم کی تخت و تاج سے علیحدگی کی مماثلت جسے گولڈزیہر بودھی خصوصیت قرار دیتا ہے محض اتفاقیہ اور سطحی ہے۔ بدھ کا تارک الدنیا ہونا انسانی مصائب کے حل کی تلاش میں تھا جبکہ ابراہیم بن ادھم نے حکم الٰہی کے تحت دنیا کو چھوڑا۔ لہٰذا ان دونوں میں تفاوت کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔

مزاروں کا منادر کی طرح احترام، معرفت کا تصور، تصور شیخ، گیروے رنگ کا لباس اور خانقاہی سلسلے میں اشتراکات کے کئی پہلو ہیں جو اس بات کے غماز ہیں کہ انھوں نے کس قدر اسلامی تصوف پر اثر ڈالا۔ ہندوستان کے تمام صوفیہ کے سلاسل ابتدائی طور پر ہندومت کے ساتھ معاندانہ رویہ رکھتے تھے مگر بعد ازاں باہم زندگی کرنے سے یہ سلسلہ باہمی رواداری پر منتج ہوتا ہے اور کئی ہندو بھی صوفیہ کی صحبت سے فیض پاتے ہیں۔

سترہویں صدی کے وسط میں سلسلۂ قادریہ نے داراشکوہ اور شہزادی جہاں آرا کے زیر اثر سب سے زیادہ روادارانہ رویہ اپنایا۔ اسی طرح نقش بندی سلسلہ جو ہندومت کے کٹر مخالف تھا میں اٹھارویں صدی میں اتنی وسیع النظری پیدا ہوئی جو صوفی شاعر مظہر جان جاناں کے رویے میں نمایاں ہے۔ شاہ ولی اللہ اور ان کے جانشینوں نے تمام کمزور سلسلوں کو اپنی تحریک میں ضم کیا اور انھیں شریعت کی طرف مائل کیا۔ اگرچہ انھوں نے ہندومت کے اثرات کو زائل کرنے کی کوشش کی مگر شاہ ولی اللہ کے جانشین شاہ عبدالعزیز نے مذہبی رواداری کا مظاہرہ کیا۔

اس مختصر جائزے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ صوفیائے اکرام نے معبود حقیقی کے ابدی پیغام کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے بعض ہندی تماثیل کا سہارا لیا جس سے تصوف کی تابنا کی مانند پڑی، دوسرے ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد نے بھی ہندی تہذیب کو متاثر کیا جس کے نتیجے میں اسلام کے بعض روحانی عناصر اس کا حصہ بنے۔

حوالہ جات

۱۔ تاراچند ڈاکٹر، تمدن ہند پر اسلامی اثرات ترجمہ محمد مسعود احمد لاہور، مجلس ترقی ادب طبع اول ۱۹۶۴ء ص ۸۸
۲۔ محمد حسن، پروفیسر دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہد میر تک) دہلی اردو اکادمی طبع اول ۱۹۸۹ء، ص ۲۹
۳۔ محمد حسن، پروفیسر، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہد میر تک) ص ص ۳۱-۳۲
۴۔ تاراچند ڈاکٹر، تمدن ہند پر اسلامی اثرات ص ۱۰۷
۵۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر ص ۳۷
۶۔ محمد عمر، ڈاکٹر، ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر، پاک اکیڈمی کراچی، ۱۹۹۲ء، ۲۳۷
۷۔ محمد عمر، ڈاکٹر، ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر ص ص ۳۴۲-۳۴۳
۸۔ تمدن ہند پر اسلامی اثرات ص ۱۱۵
۹۔ عزیز احمد، پروفیسر، برصغیر میں اسلامی کلچر، ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور، ادارۂ ثقافت اسلامیہ طبع دوم ۱۹۹۷ء، ص ص ۲۰۲-۲۰۳
۱۰۔ عابد حسین، سید، قومی تہذیب کا مسئلہ نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، بار اول ۱۹۸۰ء ص ۷۸
۱۱۔ برصغیر میں اسلامی کلچر ص ۲۰۳
۱۲۔ محمد اکرام، شیخ، رود کوثر، لاہور ادارہ ثقافت اسلامیہ طبع دہم ۱۹۸۶ء ص ۴۴۱
۱۳۔ پرکاش مونس، ڈاکٹر، اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، الہ آباد نیشنل آرٹ پرنٹرس، ۱۹۷۸ء ص ص ۸۲-۸۳
۱۴۔ بحوالہ ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر ص ۳۴۰
۱۵۔ بحوالہ برصغیر میں اسلامی کلچر ص ۱۸۶
۱۶۔ ایضاً ص ۱۶۷

انڈیکس ڈاکٹر صوبیہ سلیم

مقالہ نگار	عنوان	صفحات نمبر	خلاصہ	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر	ہدایت القلوب۔ایک نادر اور کمیاب مجموعۂ ملفوظات	۹	ہدایت القلوب (۱) خواجہ برہان الدین غریب (م۷۳۸ھ) کے مرید او رخلیفہ خواجہ زین الدین شیرازی (م۷۷۱ھ) کے ملفوظاتِ عالیہ کا قابلِ قدر مجموعہ ہے جو برصغیر کے خطے میں روحانی تاریخ کے میدا ن میں نہایت اہم ثابت ہوسکتا ہے۔	ہدایت القلوب، مجموعائے ملفوظات، خطے، روحانی، نہایت، ثابت، خواجہ زین الدین شیرازی
ڈاکٹر آرزو	دو ہم عصر خواتین	۱۳	محمد بیگم اور عالیہ خانم ترکی اور اُردو ادب کی اولین خواتین ہیں جنھوں نے عورتوں میں شعور و آگاہی بیدار کرنے کے لیے ادب کو سہارا بنایا۔ان کی تحریروں کا مرکز و موضوع عورت ہے۔جو ان کے مسائل کا ہی احاطہ نہیں کرتیں بلکہ وہ انھیں ان حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاح بھی دیتی ہے۔	اردو ادب، ترکی ادب، شعور، سہارا، مسائل، جوان، موضوع، اولین، احاطہ، بیگم

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی	اردو غزل میں تمثال کاری	۱۹	غزل کے لیے تمثال کاری کا اسلوب کوئی نیا پہلو نہیں ہے۔ فارسی اور اردو غزل میں کلاسیکی عہد ہی سے شعرائے بے شمار شعر ایسے کہے ہیں جن میں بہت عمدہ تمثالیں ہیں۔ تاہم اس دور میں اس نہیں ہے کہ کسی شاعر نے اس میلان کو اپنا مستقبل اسلوب بنایا ہو اور اس وقت کسی ایک اسلوب سے جڑے رہنے یا اُسے فروغ دینے کا ایسا کوئی رجحان بھی نہیں تھا۔	اردو غزل، تمثال کاری، شعرا، مستقبل، میلان، اسلوب، رجحان، کلاسیکی، عہد، فروغ
ڈاکٹر فوزیہ اسلم	اردو اخبارات کا املائی مطالعہ	۳۳	اخبارات نہ صرف عوام کو حالاتِ حاضرہ سے باخبر رکھنے کا فریضہ احسن طریقے سے انجام دے رہے ہیں، بلکہ عوام کو تفریح بھی فراہم کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ علمی، ادبی، مذہبی، سماجی فنی غرض ہر شعبہ ہائے زندگی سے معلومات بھی فراہم کرتے ہیں۔ تاہم اس صورتحال کا ایک منفی پہلو یہ ہے کہ اخبارات ابلاغ کے عمل میں اکثر الفاظ کا جو املا استعمال کرتے ہیں وہ درست اور متعین املا سے مختلف ہے۔	جنگ، امالہ، انگریزی، پتا، اسکول، املا، رسم الخط، دریائے لطافت، گوپی چند نارنگ

ڈاکٹر روش ندیم	بیسویں صدی کے اردو ادب میں عورت کے حقیقت پسندانہ تصور کا سماجی سیاسی مطالعہ	۴۸	۱۹۳۶ء سے ترقی پسندوں کے زیر اثر ابھرنے والے حقیقت پسندی کے رجحان سے پاک و ہند کی عورت کو ادبی سطح پر دیکھنے اور پیش کرنے کا موقع ملا۔ مجموعی طور پر مقبول اس رجحان نے یہاں کی عورت کو مرد کے مقابل مساویانہ مواقع دے کر اس کے لئے رستہ کھولا۔ جبکہ گذشتہ ۸۰ سال کی تاریخ پاکستانی عورت کے ادبی و سماجی سیاسی ارتقا کی شاندار تاریخ ہے۔	فیمنائی فیمنیت، پدرسری، رومانویت، ترقی پسند، جدیدیت، نیولیفٹ، نیولبرل
عابد ناہید اختر / ڈاکٹر نذر	اردو جاسوسی ناول	۶۰	جاسوسی ناول مقبول ادب کا ایک اہم حصہ ہے۔ اردو میں بھی اس حوالے سے متعدد مقبول اور دلچسپ جاسوسی ناول کے سلسلے تحریر کیے گئے۔ جاسوسی ناولوں کے یہ سلسلے عوامی سطح پر بہت مقبول ہوئے اور انتہائی دلچسپی سے پڑھے گئے یوں اردو زبان و ادب کو قارئین کا ایک وسیع حلقہ میسر آیا۔ اس کے علاوہ ان جاسوسی ناولوں نے اردو زبان کو عوامی سطح پر فروغ دینے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ زیر نظر مقالے میں مصنفین نے اردو میں لکھے گئے ان جاسوسی ناولوں کا ایک ناقدانہ تجزیہ پیش کیا ہے۔	جاسوسی ناول، داستان، ناول کے عناصر، دلچسپ، متعدد، اردو، مقبول، ناول، میسر، حلقہ

ڈاکٹر اسما نوید/ ڈاکٹر صوبیہ سلیم	"گوگل کا افسانہ "اوورکوٹ" تجزیاتی مطالعہ	۶۵	روسی ادب دنیا کے بہترین ادبیات میں شمار ہوتا ہے۔ گوگل کا افسانہ اوور کوٹ کئی حوالوں سے نہ صرف عالمی ادب میں اہمیت کا حامل ہے بلکہ اس کے دوررس اثرات اردو ادب پر بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اس مقالے میں گوگل کے اسی فن پارے کا فنی و فکری جائزہ لیا گیا ہے۔	گوگل، روسی ادب، افسانہ، اردو ناول، محسوس، دوررس، فکری، اہمیت، ادب، ادبیات
عکاشہ عنبرین/ ڈاکٹر ساجد	انیس ناگی اور البیخ کامیو کے ناولوں کا تقابلی مطالعہ	۷۵	البیخ کامیو بیسویں صدی کے نوبل انعام یافتہ ناول نگار ہیں۔ انیس کے ہاں جہاں وجودیت اور لایعنیت کے نمونے ملتے ہیں ان کا تعلق کامیو سے بنتا ہے۔ اس مقالے میں انیس ناگی کے ناول ''دیوار کے پیچھے'' اور البیخ کامیو کے ناول اجنبی/ بیگانہ/ Stranger/Outsider /لیتراں ژے کا تقابلی جائزہ پیش نظر ہے	انیس ناگی، البیخ کامیو، فرانسیسی ادب، ناول نگار، دیوار کے پیچھے، نمونے، وجودیت، مقالے، تعلق

ڈاکٹرعنبرین تبسم شاکر جان	کلام منیر میں غیر مستحکم سیاسی اور سماجی صورتحال	۸۵	منیر نیازی اردو شاعری میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں پاکستانی معاشرے کی مختلف سیاسی اور سماجی ناہمواریوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔اس آرٹیکل میں منیر نیازی کی شاعری میں غیر مستحکم سیاسی اور سماجی صورت حال پر مفصل بحث کی گئی ہے۔	منیر نیازی، سیاسی وسماجی، ناہمواری، پاکستانی معاشرہ، ترقی پسند تحریک، غیر مستحکم، صورت، مقام، مفصل، ناہمواریاں
عثمان غنی/ ڈاکٹرنعیم مظہر	"حجاب بشریت" اور " گل صحرا" کا تجزیاتی مطالعہ	۹۶	''حجاب بشریت'' اور ''گلِ صحرا'' نذیر احمد نون کے قلم کا نچوڑ ہے۔اول الذکر کتاب سیرت رسول صلی اللہ ولیہ وسلم کو ایک نئے انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش ہے جس میں مصنف موصوف نے بڑی محنت اور جانفشانی سے قرآن و حدیث کے حوالے دے دے کر ثابت کیا ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم سراپا نور ہیں مگر دنیا میں انھیں بشریت کے حجاب میں بھیجا گیا۔تا کہ بشر کو اس کے مقام اور وصل خدا کے حصول کے لیے اپنے ہی جیسے ظاہری شخص اور رہنما سے امداد حاصل ہو۔	نذیر احمد نون، سیرت النبی، سیرت نگاری، قرآن، حدیث، جانفشانی، ثابت، کوشش، نچوڑ، کامیاب

ڈاکٹر عمران اختر	خطائے ملتان کی لسانی فضا میں علاقائی بولی کا کردار	۱۰۴	خطہ ملتان لسانی حوالوں سے خاصا زرخیز تصور کیا جاتا ہے۔اس تحقیقی مضمون میں پاکستان کی چند نمائندہ بولیوں کو موضوع بحث بناتے ہوئے ایک مساحتی معائنے کی مدد سے اُردو زبان پر ان بولیوں کے لسانیاتی پہلوؤں پر گفتگو کی گئی ہے۔عمرانی حوالے سے زبان معاشرتی اقدار و روایات میں کس طرح گندھی ہوئی ہے اس حقیقت سے آگہی کے لیے نمائندہ علاقائی بولیوں کے دیگر لہجوں کی مدد سے اس خطہ میں لسانی زرخیزی کے اسباب تلاش کرنا بھی اس تحقیقی مضمون کا مدعا ہے۔	ملتان،سرائیکی زبان،بولی، علاقائی زبانیں،زرخیز، موضوع،بولیوں،عمرانی، اقدار و روایات،مساحتی معائنے،خطہ لسانی
ڈاکٹر شفیق آصف	جدید نظم اور اردو غزل کے اسلوبیاتی ارتباط میں زبان و بیان اور علامت نگاری کا کردار	۱۲۰	علامت اور اظہار سوچ اور الفاظ کی صورت میں ڈھلتے ہیں تو شاعری تخلیق ہوتی ہے۔اس مقالہ میں اردو غزل میں اظہار اور معنویت کے رشتے کو اجاگر کیا گیا ہے۔	جدید نظم،اردو غزل، علامت نگاری،اظہار، معنویت،رشتے،ڈھلتے، شاعری

ڈاکٹر فہمیدہ	سنسکرت الاصل داستانوں کے نمایاں رجحانات	۱۲۹	سنسکرت الاصل داستانیں برصغیر کے ادب کا اہم حصہ ہیں۔ ان داستانوں میں سے بیشتر کا ترجمہ فورٹ ولیم کالج میں کیا گیا ہے۔ اس مقالے میں ان داستانوں کے ان مقامی عناصر کو اجاگر کیا ہے جو انہیں عربی اور فارسی داستانوں سے جدا کرتے ہیں۔	سنسکرتی ادب، داستانیں، داستانوں کے رجحانات، فورٹ ولیم کالج، عربی، فارسی، برصغیر
ڈاکٹر گلنار بانو	خیبر پختونخوا میں تحقیق کی روایت مطالعاتی تجزیہ	۱۳۷	خیبر پختونخوا مختلف وجوہات کی بنا پر کئی اعتبار سے پسماندگی کا شکار رہا ہے لیکن اس کے باوجود اردو تحقیق کا کام کسی نہ کسی صورت ہوتا رہا ہے۔ اس مقالے میں پختونخواہ میں ہونے والی تحقیق کے سلسلے کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔	خیبر پختونخوا، اردو تحقیق، تحقیقی روایت، کام، کوشش، پسماندگی
ڈاکٹر عبدالستار ملک	اردو عالمی تناظر میں	۱۵۱	اردو کا شمار یونیسکو کے مطابق تیسری بڑی بولی جانے والی زبان میں ہوتا ہے۔ اردو بیشتر ممالک میں کسی نہ کسی حوالے سے تدریسی اداروں کا حصہ ہے۔ یہ مقالہ انہی پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔	اردو، عالمی تناظر، عبدالستار، یونیسکو

ڈاکٹر رخشندہ مراد	جوش ملیح آبادی کا نثری اسلوب	۱۶۰	اردو ادب میں جوش ملیح آبادی کی وجہ شہرت اگرچہ شاعری ہے تاہم اُنھوں نے اپنی آپ بیتی "یادوں کی بارات" کے ذریعے اردو کی غیر افسانوی نثر کو ایک نیا اسلوب دیا ہے کیونکہ جوش کی اس تصنیف سے پہلے اردو سوانح نگاری / آپ بیتی اپنے مروجہ سپاٹ اُسلوب میں لکھی جاتی تھی۔ اس مقالے میں جوش کے نثری اُسلوب اُن خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے جو اُنھیں ایک رجحان ساز انشاپرداز اور صاحب اُسلوب نثر نگار بناتی ہیں	آپ بیتی، سوانح، خودنوشت، جرات مندانہ و بیگانہ اُسلوب، رجحان ساز، آئینہ دار، مرقع، اعترافات، انشاپرداز، مسند، ملیح آباد، روزمرہ، بامحاورہ، عبارت آرائی، تہذیب و ثقافت، متروک الفاظ، مبالغہ اُمیزی، مفرس و معرب الفاظ
صنوبر الطاف	اردو ادب اور ہیروئن کا تصور	۱۶۹	اردو ادب میں ہیروئن کا کردار تغیر پذیر رہا ہے۔ اس تصور میں کس طرح تبدیلیاں آتی رہی ہیں اور کون سے حالات ان تغیرات کا باعث بنتے رہے ہیں۔ یہ امور غور طلب ہیں۔ ہیروئن کے تصور کا تعلق برصغیر کے سماج سے انتہائی گہرا ہے اس لیے جوں جوں سماج نے ترقی کی، نئے نظریات کو قبول کیا۔ تخلیق کاروں کا تصور ہیروئن بھی بدلتا رہا۔ مردوں کی بنائی ہوئی گھریلو ہیروئن سے خود عورت کی تراشیدہ پڑھی لکھی، مضبوط، جرات مند اور ذمہ دار ہیروئن تک کا سفر لمبا اور دلچسپ ہے۔	ہیرو، ہیروئن، معاشرہ، جدید، طوائف، رومانی، ترقی پسند، تحریک، تغیرات، باعث، انتہائی، تصور، سماج

ڈاکٹر سائرہ بتول	شہرت کی خاطر تجزیاتی مطالعہ	۱۷۸	انشائیہ نگاری کی ابتدا اور ارتقا میں نظیر صدیقی کا حصہ قابل قدر ہے۔ نظیر صدیقی نے انشائیہ کو انفرادیت اور نئے پن سے متعارف کروایا اور ساتھ ساتھ طنز و مزاح کے گہرے نقوش بھی انشائیہ کی زینت بنائے۔ ان کی کتاب ''شہرت کی خاطر'' انشائیوں کا ایسا مجموعہ ہے جس میں ان کے موضوعات کا تنوع قابل دید ہے۔	انشائیہ، نظیر صدیقی، شہرت کی خاطر، پدرم فقر بود، طنزیہ خاکے، اسلوب، مزاحیہ مضامین، دوست اور دوستی، شادی
ڈاکٹر عبدالواجد تبسم	اسلامی تصوف میں ہندی عناصر کی روایت	۱۸۶	اسلام کی ابتدا عرب کے صحراؤں سے ہوئی لیکن جب اسلام کی تبلیغ و اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا تو دوسرے مذاہب اور علاقوں نے اس کے بنیادی عقائد کو متاثر کیا اور یوں مختلف فرقے سامنے آئے۔ صفیانہ تصورات کو عام طور پر اسلامی نظریات سے مختلف تصور کیا جاتا ہے لیکن یہ حقیقت کہ اسلام کا ظہور برصغیر میں صوفیوں کی کوششوں سے ہوا۔ یہ مقالہ ہندی عناصر کی اسلامی روحانی تشکیلات کے اثر انداز ہونے کو موضوع بناتا ہے۔	اسلامی تصوف، ہندی عناصر، تقابلی مطالعہ، تبلیغ، عقائد، بنیادی

Research Tradition in khaiber Pakhtun Khawa "Analytical Studies"	Dr. Gulnaz Bano	137
Urdu in Global Prespective	Dr. Abdul Sattar Malik	151
Josh Malihabadi's Style of Writing	Dr. Rukhshanda Murad	160
The Concept of Heroin in Urdu Literature	Ms. Snober Altaf	169
Shohrat Ki Khatir, Analytical Study	Dr. Saira Batool	178
Element of Hindi in Tradidtion of Islamic Tasawaf	Dr. Abdul Wajid Tabassum	186
Index	Dr. Sobia Saleem	191

CONTENTS

Editorial		7
Hidayat-ul-Qalub a rare and Unique Written Sermon	Dr. Abdul Aziz Sahir	9
The Two Leading Writers: Fatima Alia Hanan, Muhammadi Begum	Dr. Arzoo	13
Imagery in Urdu Ghazal	Dr. Tariq Mehmood Hashmi	19
Orthographic study of the Urdu Newspapers	Dr. Fouzia Aslam	33
Social and Political study of Realistic Concept of Women in Urdu literature of twentieth century	Dr. Ravish Nadeem	48
Urdu Detective Novels: An Analysis	Ms. Naheed Akhtar Dr. Naeem Mazhar	60
Google	Dr. Asma Naveed Dr. Sobia Saleem	65
Comparative Study of Anees Nagi and Albert Camus's Novel	Ms. Ukasha Ambreen Dr. Sajid Javed	75
Munir Niazi Poetry in Political and Social inequalities in Pakistani Society	Dr. Ambreen Tabassum Shakir Jan	85
An Analytical Study Of "Hijab-e-Bashriat" and "Gul-e-Sehra"	Mr. Usman Ghani Dr. Naeem Mazhar	96
The Role of Regional Boli's in the Linguistic Environment in Area of Multan Anthropological Linguistic Analysis	Dr. Imran Akhtar	104
A Study of Stylistic Relationship about the Role of Expressionism and Symbolism in Modern Poem and Urdu Ghazal	Dr. Muhammad Shafiq Asif	120
The Prominent Trends of Sansikrat Regionated Dastans	Dr. Fehmida Tabassum	129

"Daryaft" [ISSN: 1814-2885]

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

Subscription/ Order Form

Name:_____

Mailing Address:_____

_____

City Code:_____ Country:_____

Tel:_____ Fax:_____

Email:_____

Please send me _____copy/copies of The "Daryaft" [ISSN: 1814-2885]. I enclose a Bank Draft/Cheque no _____ for Pkr/US$_____ In Account of Rector NUML.

Signature: _____Dated: _____

Note:

Price Per Issue in Pakistan: Pkr 300(Including Postal Charges)

Price Per Issue other countries: US$ 20(Including Postal Charges)

Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan

Phone: 051-9265100-10, Ext:2260

DARYAFT

ISSUE-17

Jan-June, 2017

[ISSN#1814-2885]

"DARYAFT" is a HEC Recognized Journal

It is Included in Following International Databases:

1.Ulrich's database

2.MLA database(Directory of Periodicals & MLA Bibliograghy)

Also available from MLA's major distributors:EBSCO.Proquest.CSA.etc

---

Indexing Project coordinator:

Dr. Sobia Saleem

Editors: Prof. Dr. Rubina Shahnaz , Dr. Sobia Saleem

MLA's Feild Bibliogragher and Indexer/ Department of Urdu,NUML,Islamabad

Composer: Saif-ur-Rehman

ADVISORY BOARD:

Dr. Baig Ehsas

Head, Department of Urdu, Haiderabad Univesity, India

Dr. Abulkalam Qasmi

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Dr. Sagheer Ifraheem

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

So Yamane Yasir

Department of Area Studies, Osaka University, Osaka, Japan

Dr. Muhammad kumarsi

Head, Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Ali Bayat

Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Safeer Awan

Dean Faculty of Languages, National University of Modern Languages, Islamabad

Dr Abdul Aziz Sahir

Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Dr. Rasheed Amjad

Head, Department of Urdu, Al-Khair University,Bhimber AJ&K

Prof. Dr Asghar Ali Baloch

Head, Department of Urdu, Government College University, Faisalabad

Dr. Fouzia Aslam

Deptt. of Urdu National University of Modern Languages, Islamabad

FOR CONTACT:

Department of Urdu,

National University of Modern Languages, H/9, Islamabad

Telephone:051-9265100-10, Ext: 2260

E-mail:daryaft@numl.edu.pk

Web:*www.numl.edu.pk/daryaft.aspx*

DARYAFT

ISSUE-17

2017

[ISSN#1814-2885]

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen.® Zia-ud-Din Najam [Rector]

PATRON

Brig. Riaz Ahmed Gondal [Director General]

EDITORS

Prof. Dr. Rubina Shanaz

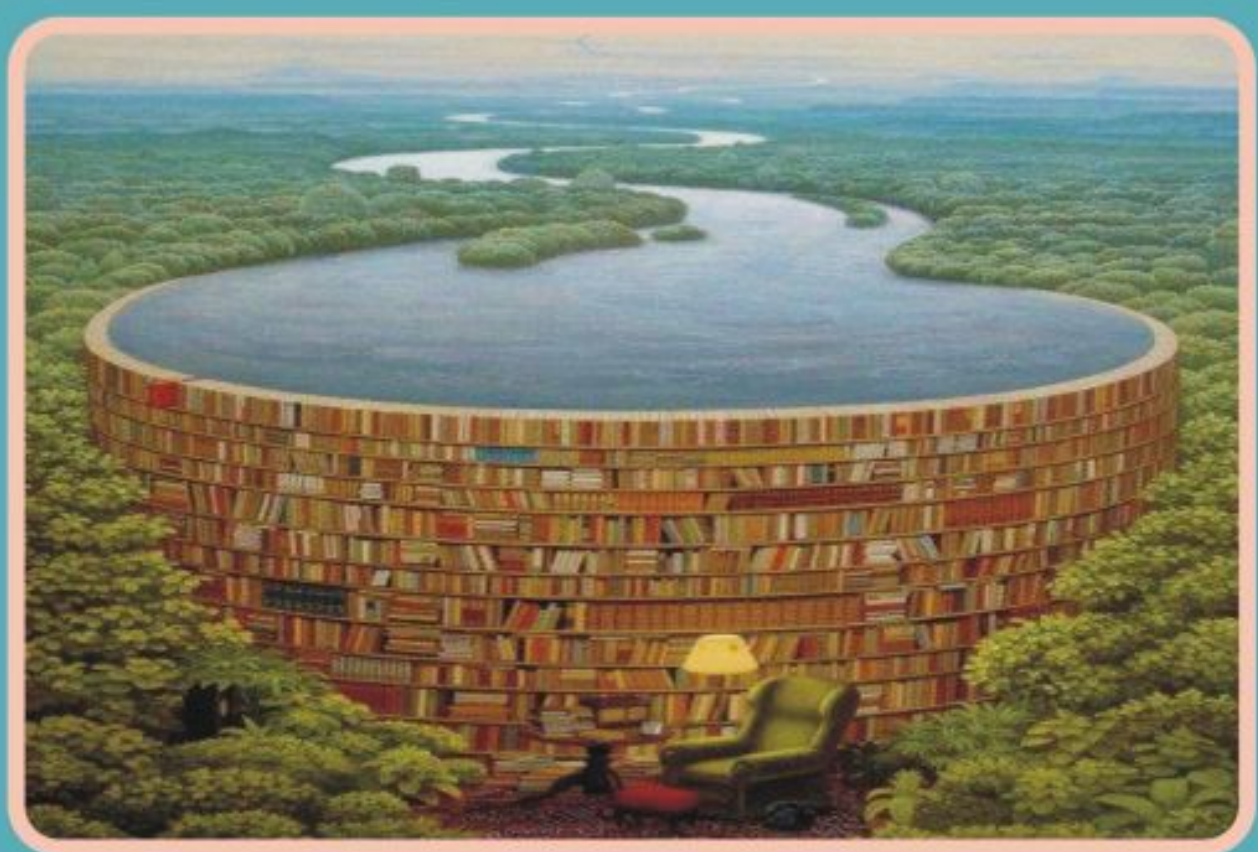
Dr. Sobia Saleem

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES,

ISLAMABAD

DARYAFT

(ISSN # 1814-2885)
Research Journal
Issue:17, 2017



Department of Urdu Language and Literature
National University of Modern Languages, Islamabad.