تحقیقی وتنقیدی مجلّہ

دریافت

شمارہ: ۱۹

شعبہ اردو زبان وادب

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔ ''دریافت'' تحقیقی و تنقیدی مجلہ ہے جس میں اردو زبان و ادب 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 و ادب کے درج ذیل زمروں میں معیاری مقالات کی اشاعت ہے:

ا۔ تحقیق: متنی / موضوعی۔ ب۔ مباحث: علمی / تنقیدی۔ ج۔ مطالعہ ادب: اردو فکشن۔ د۔ تنقید و تجزیہ: 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 نا قابل قبول ہو گا۔

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 قابلِ اشاعت ہونے یا نہ ہونے کی اطلاع صرف ای۔ میل کے ذریعے دی جائے گی۔ اس لیے مقالہ نگار اپنا مستند 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 ۱۲ رکھا جائے۔ مقالے میں ہندسوں کا اندراج اردو میں ہو۔ مقالے کے لیے صفحات کم از کم تعداد ۵ 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 ہو گا۔

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 : ۱۹

ISSN Online : 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

سرپرستِ اعلیٰ

میجر جنرل (ر) ضیاء الدین نجم (ریکٹر)

سرپرست

بریگیڈیر محمد ابراہیم (ڈائریکٹر جنرل)

مدیران

ڈاکٹر روبینہ شہناز

ڈاکٹر نعیم مظہر

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

E-mail:daryaft@numl.edu.pk

Web: http://numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر صغیر افراہیم
صدرِ شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
ڈاکٹر الطاف انجم
شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر جموں و کشمیر، بھارت
ڈاکٹر آرزو
شعبۂ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر محمد کیومرثی
صدرِ شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر علی بیات
شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر محمد سفیر اعوان
ڈین آف لینگویجز، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
چیئر مین شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر رشید امجد
چیئر مین شعبۂ اُردو، الخیر یونیورسٹی، بھمبر آزاد جموں و کشمیر
ڈاکٹر اصغر علی بلوچ
صدرِ شعبۂ اردو، گورنمنٹ سائنس کالج، وحدت روڈ، لاہور
ڈاکٹر فوزیہ اسلم
شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جملہ حقوق محفوظ

مجلہ: دریافت شمارہ: انیس(۱۹)۔۔ جنوری-جون ۲۰۱۸ء
ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ پریس: نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد
رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ایچ / نائن، اسلام آباد
فون: 10-9265100-051/Ext:2260 ای میل: daryaft@numl.edu.pk
ویب سائٹ: https://numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html
قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: ۵ ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)

فہرست

اداریہ		۷
شاہین عباس کی افسانہ نگاری۔ایک تحقیقی، تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر غفور شاہ قاسم	۹
اُردو میں لسانیاتی تحقیق	ڈاکٹر محمد شیراز دستی	۲۵
"اصلاح النساء" انیسویں صدی کے جدید فکری رویوں کا اعلامیہ	ڈاکٹر حمیرا اشفاق	۳۹
سہراب سپہری اور مجید امجد کی شاعری میں فطرت نگاری کا مطالعہ	ڈاکٹر علی کاؤسی نژاد	۴۹
منظور عارف کی شاعری میں سماجی طرزِ احساس اور ترقی پسندی	علی یاسر	۶۱
فلسفہ عشق " مولانا رومی اور سلطان باہو" کے کلام کے آئینے میں	ڈاکٹر محمد سفیر	۷۹
اُردو بطور ذریعہ تعلیم کے نفاذ کی عملی کوششیں	ڈاکٹر مریم دین	۸۹
ملتان کے افسانوی ادب کی نمائندہ خواتین لکھاریوں کی تخلیقات میں تانیثیت عناصر	ڈاکٹر فرزانہ کوکب	۹۷
اُردو اخبارات میں ذولسانیت کا رجحان(روزنامہ "جنگ" کے خصوصی حوالے سے)	ڈاکٹر فوزیہ اسلم	۱۱۱
اُردو ہندی تنازعہ اور اُردو رسم الخط	ڈاکٹر ظفر احمد	۱۲۹
فنِ خاکہ نگاری: مولوی عبد الحق اور شاہد دہلوی	ڈاکٹر محمود الحسن	۱۳۷

اداریہ

مرورِ زمانہ کے تغیرات اور امتدادِ ایام کی بے رحم سرعت و بے برکتی نے انسانی اقدار کو بالکل مجروح کر دیا ہے۔ حالات تیزی اور بے دردی سے بدل رہے ہیں۔ اس کے پیشِ نظر عزم بالجزم رکھنے والا شخص معتبر بھی اپنے فیصلوں پر نظر ثانی کر کے انھیں بدلنے پہ مجبور ہو جاتا ہے۔ آئی ٹی کی بڑھتی ہوئی مانگ اور دنیا میں اس کا اثر ورسوخ کسی سے چھپا ہوا نہیں اور پھر مستزاد یہ کہ دنیا بھر میں آئی ٹی کی زبان انگلش بہ امر مجبوری استعمال ہو رہی ہے اور کہیں کہیں تو ایک ہی زبان سمجھنے والے اشخاص اپنی زبان کے بجائے رومن رسم الخط استعمال کرتے نظر آتے ہیں جس سے زبان کا اثر اور استعمال کم ہوتا جاتا ہے اور یہ مسئلہ صرف پاکستان کی قومی زبان ہی کو نہیں بلکہ دنیا کی اور زبانوں کو بھی درپیش ہے۔

عالمی زبانوں میں اپنا مقام اور مرتبہ قائم رکھنے والی اردو زبان تقریباً دنیا بھر میں بولی اور سمجھی جانے لگی ہے کہیں اس کی نسبت کم ہے تو کہیں زیادہ۔ مگر اس ترقی یافتہ اور آئی ٹی کے دورِ متحیر میں دنیا ہارڈ ورک کے بجائے سمارٹ ورک کو زیادہ ترجیح دیتی ہے۔ اس تناظر میں دیکھیں تو اردو زبان کی تدریس اور درس کے لیے یوٹیوب پہ کم سے کم وڈیوز ہیں بلکہ ایک محتاط اندازے کے مطابق ہیں ہی نہیں۔ مگر دوسری عالمی زبانوں کے سمجھنے والوں اور قوموں کا رویہ اس سے مختلف ہے۔ ان کی حکومتیں اور ادارے مل کر یا انفرادی طور پر اپنی زبان کی تفہیم و اشاعت میں دن رات کوشاں ہیں کیوں کہ زبان قوم کی شناخت اور تہذیب کی ترجمان ہوتی ہے جس قوم کی زبان معدوم ہو جائے وہ قوم گونگی ہو جاتی ہے اور اس کی تہذیب قصۂ پارینہ بن کر ماضی کے کھنڈرات میں ملبے کے ڈھیروں کے نیچے دم توڑ دیتی ہے۔ افسوس اس بات پہ بھی ہے کہ ہم نے ستر سالوں میں ابھی تک اردو زبان کا ایک سوفٹ ویئر بھی ڈویلپ نہیں کیا جو تھا (ان پیج) اسے بھی بے شمار نقائص کی وجہ سے ختم کر کے اب ایم۔ ایس۔ ورڈ میں اردو ٹائپنگ کا کام شروع ہو چکا ہے۔ حالاں کہ ہونا تو چاہیے تھا کہ اہلِ زبان اپنا سوفٹ ویئر اپنی زبان کے تقاضوں کے مطابق ڈویلپ کرتے۔ حکومتی اداروں، جامعات اور نجی اداروں کو اپنی ذمے داری اور فرض کو نبھانا اردو زبان کی خدمت، اشاعت اور بین الاقوامی تفہیم کے لیے وقت کی اہم ضرورت ہے۔

0

دریافت کا انیسواں شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ اس مجلے کو بہتر بنانے کے لیے ہمیں اس کی اشاعت کے روزِ اول 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۔

مدیران

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم
استاد شعبہ اردو،ایف سی کالج (یونیورسٹی) لاہور

شاہین عباس کی افسانہ نگاری۔ایک تحقیقی، تجزیاتی مطالعہ

Dr. Ghafoor Shah Qasim
Department of Urdu, F.C College (University), Lahore.

Shaheen Abbas as a Short Story Writer

Shaheen Abbas is one of the repseentative poets of our times. His work in modern Ghazal and Nazam is highly acknowledged and appreciated. Urdu critics cannot ignore his contribution in these genres. Now he has discovered his new dimension in short story writing. His way of writing is not traditional. His technique and treatment is entirely unique. In this article the write has critically analyzed his published as well as unpublished short stories.

جدید اردو غزل اور نظم میں اپنا انفرادی تخلیقی تشخص وضع کر لینے کے بعد شاہین عباس نے نثر کی صنف افسانے کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ان کی افسانہ نگاری اردو افسانے کی جدید روایت کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ تمثیل، علامت، استعارہ اور معنیاتی تہہ داری، ان کے افسانوں کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ شاہین عباس کا فن حیات و کائنات کی ارضی صداقتوں کا عکاس ہے۔ ان کے افسانوں میں ماضی، حال اور مستقبل کی مثلث کے تینوں زاویے ایک دوسرے کے ساتھ مضبوط رشتوں میں جڑے ہوئے ہیں۔ انسانی تہذیب و تمدن کی ارتقائی تاریخ اور انسانی معاشرت کے فکری اور ذہنی رویے شاہین عباس کی افسانہ نگاری کا خاص موضوع ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہونے والے نئے افسانے نگار شاہین عباس کی منظومات پر مشتمل دوسرے مجموعہ " درس دھارا" سے ان کی افسانہ نگاری کی شروعات کا کھوج لگایا جاسکتا ہے۔ اس مجموعے کی متعدد نظموں میں کہانی کی طرز کا پھیلاؤ ملتا ہے۔ان میں بعض نظمیں کرداری نوعیت کی ہیں اور کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جو واحد متکلم کے صیغے میں ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر ایک افسانوی اسلوب لیے ہوئے ہیں اول الذکر نظموں میں سے کچھ نام یہ ہیں۔ " دانولی سوار"۔ "بیس گرام بال"، "والناس تک"، "چوپایوں کا مخروط"، "کچرے پہ جھگڑا" اور "یہ وَلیے کا چکر" وغیرہ۔ جب کہ ثانی الذکر نظموں میں تو شاید پوری کتاب ہی کا حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ اسی کتاب کے تجربے سے گزرتے ہوئے شاہین عباس کو یہ احساس ہوا کہ اندر کہ کہانی ابھی چل رہی ہے سو انھوں نے غزل اور نظم کے کم و بیش تیس پینتیس سالہ پس منظر کے ساتھ

افسانہ لکھنے کا آغاز کیا۔ ناقدین ادب نے ان کے افسانوں کی تکنیک اور ٹریٹمنٹ پر بطورِ خاص توجہ دی ہے۔ ان کا افسانہ بیک وقت فکشن، میٹا فکشن اور اپنی آخری منزل پر الٹرا فکشن بن جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ انہوں نے جن موضوعات پر لکھا وہ نہ تو رسمی ہیں نہ روایتی۔ اس لیے جن پیچیدہ موضوعات کو وہ اپنے افسانے میں پیش کرنا چاہتے تھے وہ محض فکشن کی روایتی اور رسمی تکنیک کے ساتھ پیش کرنا چاہتے تھے وہ محض فکشن کی روایتی اور رسمی تکنیک کے ساتھ پیش نہیں کیے جاسکتے تھے چنانچہ آپ کو ان کے افسانوں میں ایک نئی فضا، نیا ماحول، نیا اسلوب اور بالکل نئی تکنیک دکھائی دے گی۔ ہمارے ایک سوال کے جواب میں شاہین عباس نے بتایا:

> "کہانی کو تمام تر جزئیات کے ساتھ حسبِ منشا تسلسل کی حالتیں برقرار رکھتے ہوئے لکھنے کا تجربہ کرنا ہو تو افسانے کی صنف نظم کے مقابلے میں زیادہ موزوں ہے۔ یہ مساعی میں نے ایک سطح پر نظم میں بھی کی ہیں اور غزل میں بھی۔ اب آپ پوچھیں گے کہ تسلسل تو ہوا، یہ عدم تسلسل کیا چیز ہے۔ بس یہیں سے میرا اور قاری کا اختلاف شروع ہوتا ہے۔ جب تک ہم کلائمیکس اور اینٹی کلائمیکس کے طے شدہ قواعد سے باہر نہیں نکلیں گے، یہ اختلاف رہے گا۔ تخلیقی تجربہ محض لکھتے رہنے کا نام نہیں، بلکہ توقف، تعطل اور خاموشی کا درجہ بھی عملِ تخلیق کے برابر ہے، بس ذرا ان مقامات کی نشاندہی کی ضرورت ہے۔ میرا اصرار یہ ہے کہ جیسے وجود اور عدم باہم مل کر آفرینش کے اولین تصور کو مکمل کرتے ہیں، اسی طرح تخلیقی تجربے کے ساتھ بھی غیاب کا ایک لاحقہ جڑا ہوتا ہے جس کی شناخت کا انحصار تربیت کے روایتی عمل پر نہیں، بلکی غیر رسمی طرز فکر پر ہے۔ افسانہ میرے نزدیک "غیر حاضر"، "ناموجود" اور "نامعلوم" کی ناز برداری کا معاملہ ہے، اور یہ معاملہ محض سیر بیابان و گلستان سے نہیں نپٹایا جاسکتا، بلکہ خود بیابان و گلستان بننا پڑتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے ہم عصروں سے کیونکر اور کس حد تک مختلف ہونا چاہیے، اس کا انحصار شخصی سطح کی انفرادیت پر ہوتا ہے۔ اگر میں یہ تخمینہ لگانے میں کامیاب ہو گیا کہ میں نے شاعری میں کیا کہا ہے، تو یہ طے کرنا بھی آسان ہو گا کہ میں نے افسانے میں کیا کہنا ہے۔ بس اتنا کہوں گا کہ زندگی کو مشکل سے مشکل تر کرنے کا جو موقع بھی ملا ہے، ضائع نہیں کیا"۔ (۱)

شاہین عباس کے تخلیقی سفر پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ واقعی انھوں نے اپنی زندگی کو مشکل سے مشکل تر بنانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کن بڑے افسانہ نگاروں سے انسپائر ہوئے ہیں۔ ہمارے ایک سوال کے جواب میں وہ کہتے ہیں:

"مجھے فرانز کافکا، مارکیز، بورخیس، قراۃ العین حیدر، نیر مسعود، اور چیخوف نے بطورِ خاص متاثر کیا۔ ان کی کہانیوں میں تاریخ کی دھول اُڑا کر داد پانے والی صورت نہیں بلکہ کہانی کی فضا بندی کی بہت الگ صورت نظر آتی ہے۔ جو کہ آرٹ کا اصل ہے"۔ (۲)

شاہین عباس مختلف اور منفرد افسانہ نگار ہیں۔ ان کی افسانوی تکنیک اور موضوع کی ٹریٹمنٹ بھی خصوصی توجہ کی طلب گار ہے "درس دھارا" کے فلیپ پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے شناور اسحاق نے لکھا:

"متعدد نظمیں ایسی ہیں جن میں شاعر نے اپنے ماضی کے کچھ کرداروں کی بازیافت کی ہے۔ جیسے "مستری بندے علی"، "کاکا نواب"، "ولیا"، ناظرہ بی بی"، "قاسم شاہ"، "خورشید بی بی"، ہو سکتا ہے یہ کردار فرضی ہو یا بدلے ہوئے ناموں کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہوں۔ یہاں شاہین کے باطن میں موجود افسانہ نگار اور شاعر بغل گیر ہوتے دکھائی دیتے ہیں"۔ (۳)

شاہین عباس کے افسانوں کے واقعات زندگی کا سچا عکس معلوم ہونے کے باوجود عمومی زندگی سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ ان کا قاری کبھی کبھی یہ محسوس کرنے کے باوجود کہ وہ جس دنیا کی سیر کر رہا ہے وہ اس کی اپنی دنیا سے قدرے مختلف ہے۔ اپنے آپ کو اس دنیا میں گم ہوتا محسوس کرتا ہے۔ شاہین عباس کی مشاہداتی نگاہ منظر کی گہرائی تک اترتی چلی جاتی ہے اور احساسات کی دھڑکنوں تک کو گن لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ان کا افسانہ "حجر سفیدی اور سیاہی"، گہری رمزیت، ایمائیت کا حامل اور تخلیقی تہہ داری کا خوبصورت نمونہ ہے۔ گہری معنویت سے بھرپور یہ اقتباس دیکھ لیجئے:

"مگر ادھر کالر سے ایک چیونٹی کو جھاڑا تو ادھر دو اور آنے لگیں۔ دو گئیں تو لشکر کے لشکر صفیں باندھے بدن کی سیڑھیوں پر آٹا چگنے چلے آئے۔ معلوم نہیں سیڑھیوں کے کنارے کنارے بال برابر باریک لکیر کے بننے میں کتنا آٹا استعمال ہوا تھا، جس کے سفید ذروں سے ہزاروں چیونٹیاں اپنا اپنا ڈنک بھرنے آگئیں۔ کونوں کھدروں میں سے خوابیدہ ہوائیں سر اٹھانے لگیں، جیسے خفیہ رپورٹر ہوں اور پہلی بار نظر آئے ہوں۔ اور اب ان کا ثبوت جرم پر انعام پانے کا وقت آگیا ہو۔ احاطہ آسمانی جھولے کی طرح، دائرہ در دائرہ، لکیر در لکیر جھول اٹھا تھا۔ دائیں بائیں شجر کرمانی کی جیتی جاگتی مخلوق کا کھوے سے کھوا اچھل رہا تھا اور کھڑکیوں پر پڑے پردے بے دھڑک ہر چیز کو بے پردہ کیے دے رہے تھے۔ وہ اٹھا اور اپنے بندوں کی صفیں چیرتا ہوا خود کو گھر سے باہر نکال لایا۔ "دیر نہ کیجئے۔ ہم بس تھوڑی ہی دیر ہیں آپ کی بستی میں چلے جائیں گے۔ اگلے برس نہ بستی ہوگی نہ ہم ہوں گے!"۔ (۴)

شاہین عباس تخلیقی نثر لکھنے کا سلیقہ رکھتے ہیں، ایک فضا بنانا جانتے ہیں، تاثر کو گہرا اور دیرپا بھی کر دیتے ہیں لیکن بعض مقامات پر تکرار بھی محسوس ہوتی ہے اور کہیں کہیں لگتا ہے کہ افسانہ نگار یا اس کا متکلم لذتِ کلام میں کھو کر اس بات

سے بے نیاز ہو جاتا ہے کہ اس کے تخلیقی تجربے میں بے ساختہ شرکت کیلئے کتنے لوگ رہ گئے ہیں۔ شاہین عباس کبھی کبھار افسانہ نگار سے زیادہ ایک مضطرب معلم ہو جاتے ہیں جو چاہتے ہیں کہ ان کے شاگرد نہ صرف کچھ مشکل الفاظ اور اصطلاحوں کے معانی سے واقف ہو جائیں بلکہ کچھ کتابوں اور علمی حوالوں سے بھی آشنا ہو جائیں اور کبھی نہ بھولیں کہ اس مردم خیز خطے کا کوئی مثیل نہیں۔

جدید افسانے کہانی کے مروجہ فارمولے کو توڑ کر اسے ایک نئی شکل عطا کر دی ہے۔ نئے افسانہ نگاروں خصوصاً شاہین عباس نے افسانے کی روایتی ترتیب اور انضباط سے انحراف کیا اور کہانی کی اٹھان کے اس مرکزی نقطے سے بھی جو ٹھوس مظاہر کا مرکب تھا۔ انہوں نے واقعہ کی بجائے اس کے تار کو اہم سمجھا اور واقعاتی تسلسل کی بجائے خیال اور احساس کے تسلسل کو اہمیت دی۔ ظاہر ہے خیال اور احساس کی حیثیت باطنی اور باطن کی ترتیب و تنظیم خارج سے بالکل مختلف چیز ہے۔ تاہم انھوں نے احتیاط اور توازن کو برقرار رکھا اور افسانے کی مرکزی اکائی کو اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اس طرح افسانے میں کہانی پن کا نیز ذائقہ متعارف کرایا۔ ہمارا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ شاہین عباس مختصر افسانوں کی بجائے قدرے طویل افسانوں کی طرف راغب دکھائی دیتے ہیں۔ ان طویل افسانوں میں ان کے افسانے "بیوہ کا بگھار"، "ایڈیٹنگ"، "لیمہ"، "یکہ بان"، "سرخ آب سپر دِ خاک"، وغیرہ شامل ہیں۔ یہ افسانے ان کے اندر کے ناول نگار کی خبر دے رہے ہیں۔ ممکن ہے مستقبل میں وہ ایک شاہکار ناول یا ناولٹ لکھنے میں کامیاب ہو جائیں۔ اس مقام پر ان کے انٹرویو کا یہ اقتباس نہایت موزوں دکھائی دیتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

> "ڈاکٹر ناصر عباس نیر اور عاصم بٹ کی رائے بھی یہی ہے کہ غزل، نظم اور افسانے کے بعد اب ناول کا جواز پیدا ہوتا نظر آتا ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ کسی مضمون، موضوع یا تجربے کو انگلی پکڑ کر زیادہ دیر تک اپنے تابع نہیں رکھا جا سکتا۔ تخلیقی تجربہ اپنے امکانات کی بنیاد پر از خود اپنی فارم کا تعین کر سکتا ہے یوں سمجھیے کہ جس طرح انسان آزاد پیدا ہوا ہے، اس کے اندر سے بر آمد ہونے والا ہر موضوع اور مضمون آزاد ہوتا ہے، جو کسی غیر فطری اور غیر تخلیقی بندش کو خاطر میں نہیں لاتا۔ ادب اور تخلیق ادب کا عمل تین گھنٹے میں حل طلب سوالات کے جوابات کو پرچے پر لکھ کر پرچہ ممتحن کے حوالے کر دینے کا نام نہیں، بلکہ یہ کبھی نہ ختم ہونے والا ایسا سوالنامہ ہے جس کے حاشیوں میں بھی سوال درج ہیں اور سوالوں کے درمیان کی خالی جگہوں پر بھی سوال لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ مجھے خود بھی اندازہ نہیں کہ دل میں آئی ہوئی بات کہاں تک لکھ کر قلم روک دوں کہ افسانہ بن جائے اور بڑھاتا ہوا کہاں تک لے جاؤں کہ کسی طویل بیانیے کی صورت اختیار کر جائے۔ خود پر یہ عدم اعتماد میرے لیے ایک پر لطف تجربہ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج کل افسانوں کے ساتھ ساتھ ایک ناول پر بھی کام چل رہا ہے"۔ (۵)

شاہین عباس نے افسانوی متن کو نقطہ آغاز اور انجام کی قید سے آزاد کر دیا ہے کہان کے تسلسل اور وحدت تاثر کی روایتی تقسیم کو بھی ختم کر دیا ہے، یوں انہوں نے اردو افسانے کیلیے ایک نئی فضا بندی کا راستہ کشادہ کیا ہے۔ان کا افسانوی ڈکشن منفرد ہے اور کرافٹ بے مثال۔ انھوں نے جس افسانوی فضا بندی کو رواج دیا ہے اوہ اپنا پلاٹ، کردار، مکالمہ، متن اور افادیت اپنے ساتھ لے کر آتی ہے۔

شاہین عباس نے اب تک بارہ معیاری افسانے تحریر کیے۔ اتنے کم افسانوی سرمائے کے باوجود افسانہ اختصاصی مطالعے کا تقاضا کرتا ہے ان کے یہ افسانے ادبیات، اسلام آباد (شمارہ نمبر ۱۰۵)، کاغذای پیرہن، لاہور (شمارہ نمبر ۳۱،۳۰)، اجرا، کراچی (کتاب نمبر ۲۲،۲۱)، کارواں، بہاول پور (جلد ۴۲، شمارہ ۴،۳،۲،۱)، بیاض، لاہور (جلد ۲۳، شمارہ نمبر ۵)، فانوس، لاہور (جلد ۵۵، شمارہ نمبر ۶) میں شایع ہو چکے ہیں۔ کچھ کہانیاں سیپ (کراچی)، دنیازاد (کراچی)، خرمن (ساوتھ افریقہ)، ادب و ثقافت (فیصل آباد)، لوح (اسلام آباد) کے مدیر ان کو بھی ارسال کر رکھی ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۲۰۱۸ء میں متوقع ہے۔ مجوزہ نام "کہانی کافر" ہے۔

شاہین عباس کے افسانوں میں مرکزی خیال کسی کنکریٹ چیز کے طور پر دکھائی دیتا کہ پہلی سطر سے ہی کوئی سرا ہاتھ آجائے اور بعد کے تمام واقعہ کی بنیاد اس سرے پر استوار کی جاسکے۔ مرکزی نکتہ ناپید ہو تو خیال کی بجائے احساس جنم لیتااور احساس کا کوئی حدود اربعہ نہیں ہوتا اسے پانی کی طرح جس برتن میں ڈالا جائے وہی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ہوا کی مانند دستیاب علاقوں میں پورے کا پورا سما جاتا ہے۔ شاہین عباس کے افسانوں "ویرے کی پو"، "حجر سفیدی اور سیاہی"، "بیوہ کا بگھار"، "صفر کہیں نہیں"، "کیا ہے کیا نہیں"، سرخ آب سپرد خاک"، "ایڈیٹنگ"، اور "سڑک پار کرتے ہوئے"، اور "کرافٹ کے لوگ" کا محرک اور تھیم مختصراً یہ ہے۔

انسان تو جانوروں کی تربیت کرتا آیا ہے، مگر بعض اوقات جانور بھی انسان کی اصلاح کیلئے استعمال ہوتے رہے ہیں۔ ہم اسے "ویرے کی پو" کا محرک قرار دے سکتے ہیں۔ "حجر سفیدی اور سیاہی" میں قیامت کی بات کی گئی ہے اور خدا کی مخلوق کے مقابلے میں اپنی مخلوق کو لا کھڑا کرنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ "بیوہ کا بگھار" ی مرکزی لائن وہ ہے جس میں نگو، فرشتوں سے کہتی ہے کہ اس کے شوہر کو کنوار اہی اوپر اٹھالیا گیا ہے۔ 'صفر کہیں نہیں' میں بظاہر تو جنس سے بیزاری کا رویہ ہے مگر اس کی ٹریٹمنٹ کچھ ایسی ہے کہ بعض مبصرین اسے فکشن سے آگے کی چیز قرار دیا ہے۔ شاہین عباس کا یہ ایک اہم علامتی افسانہ ہے جس میں جنسیت پرستی کے عنصر کی انسانی معاشرت میں کار فرمائی کو ایک اچھوتے رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس فن پارے میں ایک طرف یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ کہانی کی تخلیق کاری میں جنس اور زندگی کے تصور کو بالکل الگ کر کے فن پارے کی متنی تشکیل ممکن ہے۔ دسری طرف اس صداقت کو عیاں کیا گیا ہے کہ انسانی سماج میں جنس اور صنف مخالف کی کشش ایک ایسا کائناتی مظہر ہے جس کو انسانی تہذیب و تمدن کی ارتقائی کہانی میں کسی طور پر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انسانی معاشرے میں رشتوں کی شناخت سے یہ جذبہ ماورا ہے۔ جنس مخالف کی کشش اور ذی روحوں کے وصال کی جادوئی کشش کے ذریعے یک

جاں ہو جانے کی ازلی تڑپ اور وجود کی دوئی کو مٹا دینے والی آتش کو بجھا دینا ممکن نہیں ہے۔ اس افسانے کے بیانیہ کی رو سے جنسی جبلت (جنسی قوت) حیات و کائنات کے ارتقائی عمل میں ایک پر اسرار طاقت کی حیثیت رکھتی ہے۔ 'کیا ہے کیا نہیں' کی بنیاد اس احساس پر ہے کہ 'ہونے' اور 'نہ ہونے' کے تصورات کو کس طرح واہموں کی نذر کر دیا جاتا ہے۔ "سرخ آب سپردِ خاک" بظاہر مرد کے عورت پر جبر کی قدیم داستان ہے۔ کہانی میں یہ بتایا گیا ہے کہ مرد خود کو حاصل اختیارات کی بنیاد پر کس طرح عورت کے استحصال میں ملوث رہا ہے۔ یوں دیکھنے میں وہ اپنے ہی اختیار کا استعمال کر رہا ہوتا ہے، مگر عورت کی زندگی سے کھیل کر۔ یہ ایک ایسا فن پارہ ہے جس میں مرد اور عورت کی ازدواجی زندگی کے متعلق تلخ حقائق کو عیاں کیا گیا ہے۔ یہ تلخ حقائق انسانی معاشرے میں حوا کی بیٹیوں کے مقدر میں ناکردہ گناہ کی سزا کے بھیانک روپ میں دکھائی دیتے ہیں اس افسانے میں شب عروسی کی واردات و کیفیات میں مرد کے حیوانیت زدہ رویوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ شاہین عباس نے اس فن پارے میں ایک ایسی سماجی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے جس میں عورت مرد کے جنسی استحصال اور غیر انسانی رویے کی بدولت جسمانی اور روحانی اذیت ناکی کا شکار ہو کر زندگی سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتی ہے اس کائنات میں اللہ تعالیٰ نے انسان کو اشرف المخلوقات بنا کر بھیجا ہے۔ عورت اور مرد کو ایک دوسرے کا لباس اور فطری ضرورت بنا کر تخلیق کیا ہے لیکن یہ ایک زندہ سماجی المیہ ہے کہ مرد حس سے بڑھی ہوئی شہوت پرستی میں اندھا ہو کر سفلی جذبات کی تسکین کے لیے عورت کو ایک انسان کے بجائے ایک بھیڑیا بن کر اسے اپنی ہوس پرستی کا شکار بنا دیتا ہے۔ وہ اخلاقی اقدار کی تمام حدوں کو پامال کر کے عورت کے انسانی وقار کی دھجیاں بکھیر دیتا ہے۔ یہ کس قدر بھیانک سماجی رویہ ہے جس میں ایک شوہر اپنی ہی بیوی کو حقیقی محبت و پیار کے بجائے ایک بھوکے درندے کی طرح اس پر ٹوٹ پڑتا ہے اور شادی کی پہلی رات میں اپنی مردانہ وجاہت کی دھاک بٹھانے کے لیے اس کے روح و جسم کو تار تار کر دیتا ہے اس افسانے کی دوسرے فکری جہت ایک بہت بڑے اجتماعی ارضی المیہ کی عکاسی ہے جس کی رو سے اس کائنات میں انفرادی اور اجتماعی ہر دو سطحوں پر طاقت ور اور جابر کمزور اور بے بس انسانوں کا استحصال کرتے ہیں۔ یہ کائناتی صداقت وحشی درندوں کے علاوہ انسانی معاشرت میں بھی عام دکھائی دیتی ہے۔

"ایڈنٹنگ" معنیاتی تہہ داری کا حامل علامتی افسانہ ہے جس میں فکر کے متنوع زاویوں کو ایک نامیاتی وحدت میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانہ کے متن کی پہلی فکری جہت تخلیقی ادب کی تمثیل کا احاطہ کرتی ہے جس کی رو سے ایک نظر کے متن کی بنت کاری اور س کی ساخت کی تشکیل و تعمیر میں قطع و برید کی جبریت سے بحث کی گئی ہے یہ فکری زاویہ دراصل فرد اور معاشرے کے تعلق لاینفک اور جزو اور کل کے نظام میں انفرادی اور اجتماعی ارتقاپذیری کا ثبات پیش کرتا ہے جس کی رو سے معاشرے کے اجتماعی نظام (معاشرے کی قائم کردہ روایات و اقدار) میں فرد کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے گویا فرد معاشرتی جبر ہی کی بدولت زندگی کے ارتقائی عمل سے آشنا ہوتا رہتا ہے۔ وہ معاشرے کے حصار کے اندر نہ صرف زندہ رہتا ہے بلکہ اس کی زندگی کے جملہ رنگ معاشرتی نظام ہی کے مرہون منت ہوتے ہیں نظم اور افسانے کی اصناف کو سامنے رکھتے ہوئے رزمیہ اور طربیہ کی تمثیل سے تخلیق کار نے معاشرے اور فرد کی ارتقائی کہانی کا ایک خاص زاویہ پیش کیا ہے۔ اس

افسانے میں جبر اور قدر کی فلاسفی کو ایک متوازی متن کے روپ میں ابھارا گیا ہے۔ شاہین عباس کے زیر تبصرہ افسانے کی معنیاتی توضیح کے حوالے سے ایک اور اہم فکری زاویہ جو سامنے آتا ہے اس میں ناسٹلجیا اور کلیشے کی اصطلاحات کو مرکزیت حاصل ہے۔ شعوری اور لاشعوری نفسیات کی رو سے یہ افسانہ شخصیت و کردار کی تعمیر و تشکیل، حیاتیاتی اور تخلیقی عمل کی پر اسراریت کا بیانیہ ہے۔ جس کے مطابق انسانی وجود ایک خاص زمان و مکاں سے وابستہ ہے لیکن انسانی جوہر (روح) زمان و مکاں کی حد بندیوں سے ماوراہے۔ انسانی ذہنی و کرداری رویوں کی تشکیل معاصر معاشرت اور اس کے جد لیاتی شعور کے زیر اثر ہوتی ہے۔ انسان جسمانی طور پر ایک خاص مقام اور معاشرت سے وابستہ ہوتا ہے لیکن تصور اور خیال میں انسان آزاد ہے، وہ جسمانی طور پر ایک جسم سے جنسی انسلاک (جنسی سرگرمی) کے دوران ہزاوں پیکر حسن و جمال کے تخلیاتی وصال (تصور جنسی سرگرمی) سے لطف اندوز ہو سکتا ہے اسی تخلیقی عملی کے دران جب وہ روح عصر کو اپنی ذات کے بطون میں جذب کر چکا ہوتا ہے تو ایک تخلیق کار فکر و خیال کے ان گنت زاویوں سے فن پارے کے متن کی تشکیل کر کے فکر و خیال کے ایسے جہاں آباد کر لیتا ہے جس کو ایک صاحب ذوق قاری معنیاتی توضیح کے دوران عیاں کرنے کی سعی کر کے تخلیق مکرر کا عمل پایہ تکمیل کو پہچانے کی حتی المقدور کوشش کرتا ہے۔ تخلیقی متن میں جزو اور کل کا ایک آفاقی ساختیہ کار فرما ہوتا ہے۔ نظم یا کسی بھی فن پارے کے متن میں موجود لفظ کی معنیاتی توضیح تناظر سے مشروط ہوتی ہے اور یہ کہ لفظ اور معانی کا رشتہ حتمی اور آخری نہیں ہوتا بلکہ اس کا انحصار کوڈ اور کنوینشن سے عبارت ہوتا ہے جس طرح ایک تخلیقی متن میں ساختیہ کی تشکیل میں کار فرما لفظوں کے نیستی تعلقات (تناظر) سے معانی کے استخراج کی سعی کی جاتی ہے جس کی آخری حد نہیں ہے ایسے دیکھنے والی آنکھ اور سوچنے والے ذہن کا زاویہ نظر اپنی تنقیدی بصیرت سے وہ کچھ دیکھ سکتا ہے جو ایک سطحی قاری کے احاطہ ء ادراک سے باہر ہوتا ہے۔ اس تناظر میں انسانی معاشرت میں انسان جس زاویہ نگاہ سے ادراک حقیقت پانے کی سعی کرتا ہے اس کے سامنے وہی زندہ حقیقت بن جاتی ہے اس افسانے کا بیانیہ یہ ہے کہ عقل و شعور کے ذریعے حیات و کائنات کی پر اسرار گرہیں کھلتی جاتی ہیں لیکن کائنات خارج کا متن ہو یا کائنات باطنی کا متن، دونوں میں ادراک عمل گرہ در گرہ آگے بڑھتا تو ہے مگر حیرت و استعجاب کی منزلیں جست در جست پھیلتی چلی جاتی ہیں جن اذہان کو فرق کا ادراک نہیں ہوتا (بے علم) وہ سکوت و جمود کی خامشی میں گم رہتے ہیں اور جن کو خیر و شر، حق و باطل جفت و طاق اور لفظ و معانی کی انفرادیت کو اجتماعیت کے دائرے میں دیکھنے کا جنون ہوت ہے وہ تحرک و ارتقا کے عمل میں آگے ہی آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ یہ فن پاری معنیاتی حوالے سے فکر کی ان گنت روشنیوں سے منور ہے۔

افسانہ ایڈیٹنگ ایک کثیر الجہت متن کا حامل فن پارہ ہے جس میں جزو اور کل کا دلکش امتزاج ہے۔ متن کی تشکیل متنوع فکری زاویوں کے حامل زیریں متون کو ایک ارتقائی وحدت میں پرو کر کی گئی ہے اس فن پارے کے مہابیانیہ کی رو سے انسان نے مادی اور سائنسی ترقی میں اوج کمال حاصل کر کے تسخیر خلا کے عمل میں قدم رکھ لیا ہے۔ تہذیب و تمدن اور جغرافیائی شناختیں اپنی شناخت میں نئی معنویت کی حامل ہو چکی ہیں اس وقت تمام دنیا ایک گلوبلائزیشن کی تہذیب کا روپ

دھار چکی ہے لیکن روحانی طور پر انسان آج بھی عدم جوہریت اور عدم شناخت کا شکار ہے۔ نام نہاد تہذیب جدید کا رکن ہونے کے باوجود اسے نفرت، خوف دکھ اور جنسی اور نسلی استحصال کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ آک کا انسان اپنی ذات کی عدم شناخت انسانی رشتوں کی پامالی بالخصوص مرد و زن کے فطری تعلق کی نا آسودگیوں کا شکار ہے آج کا انسان تمام تر مادی ترقیوں کے باوجود اندر سے کھوکھلا اور روحانی نا آسودگی کا شکار ہے۔ یہی صداقت شاہین عباس کے اس فن پارے کا مرکزی بیانیہ ہے۔

شاہین عباس کا افسانہ "کرافٹ کے لوگ" ایک عمدہ اور معنیاتی تہہ داری کا حامل فن پارہ ہے جس میں قدامت پرستی اور جدیدیت کی متضاد تمثالوں کے ذریعے جدلیاتی شعور کے ارتقائی تسلسل اور جنسی رویوں کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ "کرافٹ کے لوگ" کی کہانی کا ایک نمایاں فکری زاویہ فطری جنسی تعلقات سے عبارت ہے۔ سماجی تناظر میں غیر فطری جنسی تعلقات کی صورت حال سے جنم لینے والا منظر نامہ اور فکری رویے اس فن کا مرکزی بیانیہ ہے۔ تہذیب و تمدن کے ارتقائی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ صداقت عیاں ہو جاتی ہے کہ غیر فطری جنسی تعلقات ہر عہد کا المیہ رہا ہے۔ معاشرتی نظام میں جنسی بے راہ روی کا ناسور ابتدائی طور پر معاشرے میں جب سرایت کرتا ہے۔ تو اس کے آثار بظاہر دکھائی نہیں دیتے لیکن جوں جوں یہ ناسور زور پکڑتا جاتا ہے پھر یہ بیماری معاشرتی زندگی اس قدر عام ہو جاتی ہے اس کا تعفن ناقابل برداشت حد تک بڑھ جاتا ہے ایسی صورت حال میں جنسی بے راہ روی گھر۔ معاشرے اور فطری رشتوں کی حدوں کے امتیاز کا مٹا دیتی ہے۔

شاہین عباس کے افسانے "کرافٹ کے لوگ" کا دوسرا اہم فکری زاویہ یہ ہے کہ مذہب، سیاست، معاشرت وغیرہ میں انسانی تہذیب و تمدن قدامت پرستی کا شکار ہے۔ ظاہری طور پر انسانی معاشرے ارتقائی کروٹیں بدلتے دکھائی دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسانی معاشرت ذہنی و فکری رویوں اور جبلتوں (خوف، غم، دکھ، جنس وغیرہ) کے حوالے سے ابھی تک اپنی ازلی منزل پر ہی رکی ہوئی ہے۔ مراد یہ ہے کہ انسان نے جس طرح پہلے حیوانیت اور درندگی کے رویے اپنائے ہوئے تھے آج بھی وہ اپنے آپ کو ان غیر انسانی اور غیر مہذب رویوں سے آزاد نہیں کر پایا۔ اس افسانے کے تمام کردار حافظ جمال دین ہاشو، نانک، اکو چنگڑا، اچھو چنگڑا، بھاوج نوراں، زاہدہ بیگم، بوبی، چھوٹی چاچی، رسولاں دائی اور سرداروں وغیرہ سب کے سب کنویں کے مینڈک دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ظاہری تبدیلیوں کے باوجود ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ خیر و شر، نیکی و بدی، محبت و نفرت، خلوص و منافقت وغیرہ جملہ ذہنی و کرداری رویوں میں ان سب کا جمود انسانی تہذیب و تمدن کی جمودی تمثیل ہے۔ بظاہر روشن نظر آنے والے چہرے اندر سے کالے ہیں بظاہر نیک دکھائی دینے والے لوگ اندر سے بد خصلت ہیں، یہ لوگ اپنی جھوٹی انا کی تسکین کے لیے اپنی ذات اور ضمیر کو مسخ کر دینے والے ہیں۔ جنسی بے راہ روی گھر، رشتوں اور چادر اور چار دیواری کی حدوں سے ماورا ہو چکی ہے۔ یہ معاشرہ جدید معاشرت کا زندہ نمونہ ہو کر بھی جنگلی تہذیب کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔

شاہین عباس کے اس افسانے کے بیانیہ کی رو سے انسان نے عقلی اور مادی حوالے سے بے پناہ ترقی کر کے خلائی تسخیر کا سفر شروع کر لیا ہے لیکن روحانی اور باطنی طور پر انسان خیر و شر کی ازلی کشمکش میں ایک مرغ بسمل کی طرح ہے۔ ان کی

بنیادی نفسی جبلتیں ہوس پرستی منافقت، ریاکاری اور جنس پرستی وغیرہ نے اسے اپنے آہنی شکنجوں میں جکڑا ہوا ہے۔ تاریخی ارتقا کے تناظر میں جغرافیے،، تہذیبیں، مذاہب اور معاشرے کہاں سے کہاں تک جا چکے ہیں لیکن روحانی طور پر انسان ایک تاریکی کے جنگل میں کھڑا ہے۔ جنسیت پرستی اور نفس پرستی کے ناگ پھن پھیلائے وجود آدم کو پل پل ڈس رہے ہیں ان کے سامنے اخلاقی اور روحانی اقدار میں ریت کے گھروندے بن چکی ہیں۔ اس ساری صورت حال میں ایسے لگتا ہے کہ انسانیت ازل سے ابد تک خیر اور شر کی کشمکش میں ایک ہی سانچے میں ڈھل چکی ہے۔ جس قدامت (جمود) کا ایک ایسا پہرہ ہے جس سے اس کی رہائی ممکن نہیں۔

"ایڈیٹنگ" کہانی کا ایک پہلو تو ہر لمحہ بدلتی ہوئی زندگی میں کسی ایک صورت حال پر قناعت نہ کرنے کا رویہ ہے۔ دوسرا پہلو انفرادی Confusion اور Illusion کا نکلتا ہے جن کا شکار مرکزی کردار کسی بھی سزا کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ "سڑک پار کرتے ہوئے" ایک عالمی موضوع کو محیط ہے۔ یہ بین المذاہب ہم آہنگی کے تصور پر مبنی کہانی ہے جس میں فزکس کے قانون بقائے مادہ کو موضوع بنا کر کثیر البنیاد معاشروں میں مذاہب کی بدلتی ہوئی صورتوں کو دیکھنے کی سعی کی گئی ہے کہانی میں یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح ایک تصور، کلیت یا اکائی کو متاثر کیے بغیر دوسرے تصور میں بدل سکتا ہے، مگر اس کا ادراک بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے۔ شاہین عباس کے ہاں معلوم کو نامعلوم اور موجود کو موہوم بنانے کی دھن بھی ملتی ہے جس سے احساس ہوتا ہے کہ فنا یا موت کا احساس ان کا مرکزی تخلیقی تجربہ ہے۔ شاہین عباس کے قلم کا سحر ابھی اردو افسانے میں اعجاز کی مزید نیرنگیاں دکھائے گا۔ ان کے افسانے "حجر۔ سفیدی اور سیاہی" پر تبصرہ کرتے ہوئے حنیف سرمد نے لکھا:

> "شاہین عباس کا افسانہ "حجر، سفیدی اور سیاہی" تخلیق آدم کی ازلی و ابدی کہانی کا وہ بھیانک روپ عیاں کرتا ہے جس کی رو سے ابن آدم نے حیات و کائنات کے اسرار کی عقدہ کشائی میں خود کو عقل و دانش کے اس گنجلک میں ڈال دیا جس میں گناہ اور ثواب، خیر اور شر، حلال اور حرام کی تمیز سے تہی دست ہو کر مادی ارتقا کی اندھی روش پر چلنے کے باعث وہ روحانی ارتقا کی اہلیت سے محروم ہو گیا۔ مادہ پرستی اور بے لگام عقلی استدلال نے اسے گمراہی اور تباہی کے جہنم میں دھکیل دیا ہے۔ مشرق و مغرب کے مادی اور عقلی افکار کی رو سے حیا اور بے حیائی، حجاب اور بے حجابی کی نام نہاد تاویلوں اور جنس پرستی کے ناسور نے ابن آدم کی حقیقی شکل و صورت مسخ کر کے رکھ دی ہے۔ وہ بقا اور فن کی لاحاصل تاویلوں میں جکڑا جنسی بے راہ روی کی ایسی دلدل میں غرقاب ہو گیا ہے جس نے ایک شجر ممنوعہ کی طرح اسے اپنی جڑوں کے شکنجے میں پھنسا کر اذیت ناک کیفیت میں مبتلا کر دیا ہے۔ اس فن پارے کے بیانیہ کی رو سے خود کو عقل و دانش کا

دیوتا سمجھنے والا ابن آدم بے راہ روی کی دیمک کے طفیل ذلت اور پستی کی قبر میں مٹی کا ڈھیر بن چکا ہے"۔ (۶)

شاہین عباس نے افسانہ نگاری کے آغاز سے پہلے فرانز کافکار، مارکیز، بورخیس، قراۃ العین حیدر، نیر مسعود، میلان کنڈیر اور چیخوف کو جم کر پڑھا۔ ہمیں ان تمام افسانہ نگاروں خصوصا کافکا اور نیر مسعود کے اثرات ان کی افسانہ نگاری پر مرتب نظر آتے ہیں۔ کہانی کی فضابندی کا درس انھوں نے انھی افسانہ نگاروں سے لیا ہے۔ اردو میں جب افسانہ لکھا جانے لگو تو کہانی، پلاٹ، مکالمہ، کردار وغیرہ کی ایک خاص اہمیت تھی۔ پھر ایسے تجربے بھی ہوئے کہ جن میں افسانوی متن کو کسی نقطہ ء آغاز اور انجام کے درمیان قید نہیں کیا گیا۔ یوں کہانی کے تسلسل اور وحدت تاثر کی روائتی صورت حال میں تبدیلیاں آئیں۔ شعور کی رو، جادوئی حقیقت نگاری، سر یلزم اور تجر دیدیت پر مبنی افسانوی ٹیکنیکس کی بدولت متن سے وابستہ تفہیم و توضیح کے ابتدائی تصورات پر از خود نظر ثانی ہوتی چلی گئی۔ جس سے اردو افسانے کے لیے ایک نئی فضا بندی کا راستا کشادہ ہوا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فضابندی، ڈکشن اور کرافٹ ان کے نزدیک فکشن کی بنیادی ضروریات ہیں۔ یہ تینوں عناصر ہمیں ان کے افسانوں میں واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ افسانہ نگاری میں ان کے پسندیدہ موضوعات کیا ہیں، اس سوال کے جواب میں انھوں نے ہمیں بتایا:

"سوسائٹی کے ممنوعہ اور ناپسندیدہ موضوعات ہی میرے پسندیدہ ہیں جب زندگی اور بندگی کے کسی رُخ کو سیاسی یا مذہبی اشرافیہ بزور بازور د کر دیتا ہے تو میں راندہ ءدرگاہ کو اپنی کہانی سمجھ کر اٹھا لیتا ہوں اور احوال پوچھنے پر چلتا ہے کہ محض کپڑے پلید تھے، اس لیے یہ سلوک روا رکھا گیا۔ میں اس پلیدی کو پاکی میں نہیں بدلتا بلکہ وہ تو پہلے ہی اس میں موجود ہوتی ہے اور از خود میرے موضوعات کا حصہ بنتی چلی جاتی ہے"۔ (۷)

شاہین عباس کے افسانوں میں تخلیقی ابہام موجود ہے، جس سے بعض اوقات ان کے قاری کو ان کا افسانہ پورے طور پر سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں بھی اسی مشکل کا سامنا رہا۔ اس لیے ہم نے ان سے یہ پوچھ کہ ان کے افسانوں کی تفہیم کے لیے ہمیں کیا کرنا چاہیے؟ اس کے جواب میں انھوں نے بتایا کہ:

"ہمیں یہ احساس کرنا ہو گا کہ افسانے کی قرات اور سماعت کے تقاضے غزل کی قرات و سماعت سے یکسر مختلف ہیں۔ ہر بڑا مصنف، نثر نگار ہو یا شاعر، قاری سے مخصوص قرات کا مطالبہ کرتا ہے جو تفہیم میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ مجید امجد جیسے شاعر کے ذہن میں بھی اپنی نظموں کی قرآت کا ایک خاص تصور تھا، جس کا وہ اپنے قاری سے بھی مطالبہ کرتے تھے۔ اگر میرے افسانے کا قاری پرانے افسانوی اسلوب اور قرات کو معیار سمجھ کر مجھے پڑھے گا تو اسے جھنجھلاہٹ کے سوا کچھ بھی حاصل نہیں ہو گا۔ مجھے بطور شاعر بھی یہ احساس رہتا ہے کہ میرا سامع یا

قاری کس قدر اپ ٹو ڈیٹ ہے اور بطور کہانی نویس بھی میرے نزدیک اس بات کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ قاری کسی بھی متن کی بارد گر تخلیق کرتا ہے، یہ دوسری تخلیق پہلی سے بہتر ہو تو خود مصنف کے لیے رہنمائی کا کام کرتی ہے، بری ہو تو گمراہی کا موجب بن جاتی ہے جس طرح قاری کے پاس کسی ادب پارے کو جواز یا جواز کے بغیر بھی مسترد کرنے کا اختیار ہے، اسی طرح مصنف کے پاس بھی یہ اختیار ہے (یا ہونا چاہیے) کہ وہ قاری کی ذہنی استعداد کو معرض سوال میں لا کر اس کی تربیت کا راستا نکالے"(۸)

شاہین عباس کہانی کی فطرت کے راز دار ہیں۔ ان کے ایک ایک جملے سے تاریخی اور عصری شعور جھانکتا اور اظہار کے نئے امکانات تلاش کرتا دکھائی دیتا ہے ان کے افسانوں کی زمانی وسعت، مکانی پھیلاؤ اور مواد کی بے کران کو مختصر ترین افسانچے میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے ان کے ہاں افسانوں میں طوالت آمیز رجحان واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی انھوں نے اردو افسانے کو معنوی اور موضوعی، دونوں حوالوں سے آگے بڑھایا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک نئی زبان تشکیل دی ہے۔ اسالیب نثر کا تنقیدی جائزہ لینے والوں کے لیے یہ زبان ایک نئے امکان کے در وا کر رہی ہے۔ اس پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ نئے اردو افسانے کے حوالے سے ڈاکٹر اعجاز راہی کی رائے یہ ہے کہ:

"نئے اردو افسانے زندگی کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی روایت قائم کی اور اس کے لیے اس نے نہایت توانا نامیاتی اسلوب اور ڈکشن کو استعمال کیا۔ جس میں نئے موضوع و کردار کو زندہ پیکروں میں مجسم کرنے والی پوری صلاحیت اور اس کے اندر غیر مرئی قوت کا ایک بے پایاں استدلال اور وسعت موجود تھی۔ چنانچہ معنیاتی انسلاکات و استدراک کے لیے استعاراتی، علامتی، تمثیلی اور پیکری تہ در تہہ محاکات کا تخلیقی محاکمہ نئے افسانے کے اسلوب اور بنت کا حصہ بنا۔ معمول کی لفظیات کے استعمال کے انکار سے نئے افسانے کی نئی لفظیات نے نئی لسانی تشکیلات کی ایک عملی شکل وضع کی اور ادب کو لفظیات کا ایک نیا ذخیرہ مہیا کیا۔ یہ سارے عناصر مل کر نئے افسانے کو اظہار کے لیے ایک وسیع کینوس مہیا کرتے ہیں"۔(۹)

کم و بیش اس رائے کا اطلاق ہم شاہین عباس کے افسانوں پر بھی کر سکتے ہیں۔ شاہین عباس کا تصور حیات و کائنات نہ صرف ان کی غزل، نظم بلکہ افسانوں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ شاہین عباس عام قاری کا افسانہ نگار نہیں ہے، وہ پختہ ادبی ذوق کے قاری کا افسانہ گار ہے، ان کا زرخیز تخیل مسلسل بروئے کار رہتا ہے اور تخلیق کا سلسلہ کبھی شروع تو کبھی افسانہ نگاری میں ڈھل جاتا ہے انہوں نے جس زمانی ترتیب سے افسانے لکھے، نیچے درج کیے جا رہے ہیں۔

۱۔ بیوہ بگھار

۲۔ کرافٹ کے لوگ

۳۔ ایڈیٹنگ
۴۔ لیمہ یکہ بان
۵۔ سرخ آب سپردِ خاک
۶۔ خط کا خاکی
۷۔ کیا ہے کیا نہیں
۸۔ صفر کہیں نہیں
۹۔ امانت سولہ آنے
۱۰۔ سڑک پار کرتے ہوئے
۱۱۔ حجر، سفیدی اور سیاہی
۱۲۔ ویرے کی پو

ان کے زیادہ تر افسانے فکر و فن کے اعلیٰ معیارات پر پورے اترتے ہیں اور ہمیں یقین ہے آگے چل کر یہ افسانے اپنے عہد اور اس عہد کے ذہن کی تاریخ بن جائیں گے۔ تاریخ ہی نہیں، تفسیر بھی، اردو افسانے کا جو نیا منظر نامہ مرتب ہو رہا ہے اس میں کئی دیگر لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ شاہین عباس کا نام بھی نمایاں ہو گا۔

یہ بات درست ہے کہ اردو افسانہ مغرب کی دین ہے لیکن گزشتہ صدی کے دوران میں اس نے اردو میں اپنی زمینی رشتے اتنے گہرے اور وسیع کر لیے ہیں اس کے خدوخال مغربی افسانے کے خدوخال سے یکسر جدا ہو چکے ہیں اردو میں افسانہ نگاری کی صنف نے تخلیقی نمو پذیری کی جو مثال قائم کی ہے وہ کسی اور صنف ادب کو شاید ہی نصیب ہو سکی ہو۔ انسانی زندگی میں تغیر و تبدل ناگزیر حقیقت ہے۔ معاشرت، سیاست، اقتصادی رشتے اور ٹیکنالوجی سے زمانے کی رو میں فرق پڑتا ہے یہ فرق ادب میں ابھر کر سامنے آتا ہے کیونکہ ادب ان تغیرات سے بے بہرہ نہیں رہ سکتا۔ مابعد جدید افسانہ انھی تبدیلیوں کا عکاس ہے یہ افسانہ سماجی عوامل سے آنکھیں نہیں چراتا، موضوعات کا انتخاب اس کا مسئلہ نہیں اور یہ کسی ایک تکنیک کا پابند نہیں ہوتا۔ مابعد جدید افسانے کا یہ رویہ انحراف نہیں، انجذاب کا ترجمان ہے شاہین عباس نے صنف افسانہ کے تسلیم شدہ سانچے توڑے ہیں ان کے ہاں ایک نئی افسانوی زبان کا استعمال اور اس کا تخلیقی آہنگ واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

افسانہ ایک تخلیقی اکائی ہے اور اس سے ہر صاحب قلم انصاف نہیں کر سکتا۔ تاہم ہمیں یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ افسانوی تکنیک اور ٹریٹمنٹ کے لحاظ سے شاہین عباس ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں، جس کے افسانے اپنے نوبہ نو تجربات کی وجہ سے تادیر زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

عصر حاضر کے معروف نقاد ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی شاہین کے افسانوں کے حوالے سے یہ رائے بڑی وقیع ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

"اردو غزل میں ایک نیا لہجہ، ایک نیا اسلوب اور ایک نئی حسیت کے ذریعے امتیاز حاصل کرنے والے شاہین عباس کو غالب کی مانند احساس ہوا کہ بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل۔ چنانچہ شاہین عباس نے آزاد نظم لکھنا شروع کی۔ وہ غزل سے دور نہیں ہوئے، لیکن اسی تخلیقی ارتکاز کے ساتھ نظم بھی لکھنے لگے۔ ان کی نظم، جدید نظم کی شعریات کی حدوں کو کھوجتی اور کہیں انھیں توڑتی اور ایک اپنا راستہ اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ جلد ہی انھیں نظم کی تنگنائے کا احساس ہوا اور انھوں نے فکشن لکھنا شروع کیا۔ غزل کے شاعر کے لیے نظم اور فکشن دونوں مبارزت طلب ہوتے ہیں لیکن شاہین عباس کے یہاں، ایک ایسا غیر معمولی اضطراب ہے جو انھیں کسی ایک صنف میں محدود ہو جانے سے روکتا ہے یہ اضطراب بھی دنیا میں عدم شناخت یا توقع سے کم پذیرائی کا رد عمل نہیں ہے اور نہ ہی نئے سرے سے، ایک اور صنف کے ذریعے شناخت حاصل کرنے کی خواہش سے عبارت ہے۔ یہ اضطراب خود کو، دنیا کو، خدا کو اور ان سب کے رشتوں کے تاریخی اور وجودی بیانیوں کی تھاہ پانے کی آرزو کا زائدی ہے۔ اس آرزو کو دل میں جگہ دینا آسان نہیں اور اسے اپنے فکشن میں منتقل کرنا تو نہایت ہی جرات آزما کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا فکشن واقعات کی سادہ عکاسی نہیں ہے بلکہ ان کا فکشن واقعے کی عکاسی یا سماجی حقیقت نگاری کو مسلسل Subvert کرتا محسوس ہوتا ہے۔ ان کے افسانے کسی مانوس اور جانی پہچانی دنیا کو پیش نہیں کرتے، بلکہ اس سرریئلی دنیا سے معاملہ کرتے محسوس ہوتے ہیں، جسے محض عقل گرفت میں لے سکتی ہے، نہ روایتی زبان، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے ایک طرف وقت کا مستقیمی تصور اور فکر کا سیدھے خط کا انداز، ایک طرح سے مغزولی کے عمل سے گزرتے ہیں اور دوسری طرف زبان اپنے معنیاتی کناروں سے باہر بہتی ہوئی اور کناروں کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ان افسانوں کو واقعے کی ترجمانی کے طور پر نہیں، انسانی وجود کے بنیادی سوالوں، نیز تاریخی واساطیری تشکیلات پر انسانی تجربے کے قائم کیے گئے big question marks سمجھ کر پڑھا جانا چاہیئے"۔ (۱۰)

یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو گا کہ معاصر افسانہ دراصل مابعد جدید افسانہ ہے اور یہ رویہ ایک رجحان کی شکل اختیار کر چکا ہے، تاہم اسے ایک تحریک بننے میں ابھی کچھ وقت لگے گا۔ آج کا مابعد جدید افسانہ جیتے جاگتے اور زندگی کی حقیقتوں سے سرشار کرداروں سے مزین ہے۔ مابعد جدید افسانی تکنیکی جمود کو توڑتا ہے اور کسی خاص اسلوب یا موضوع پر زور نہیں دیتا۔

اس کے ہاں سیاسی احتجاج کی تکرار نہیں ہے۔ مابعد جدید افسانے میں حقیقت،، فن تاسی اور یاد سے بیک وقت کام لیا جاتا ہے۔ یہ پوری زندگی سے نہ صرف وابستہ بلکہ پیوستہ ہے۔ آج کا افسانہ افسانی صورت اختیار کرتے ہوئے آج کی عمومی زندگی کے کھر درے پن اور ٹھوس پن سے آنکھیں چار کر رہا ہے۔ یہ افسانی توسیعی ذخیرے میں رنگارنگ تجربات کا اضافہ ثابت ہو رہا ہے۔ مابعد جدید افسانے زندگی اور افراد کو ان کی Totality میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ کلیشے کے استعمال سے گریزاں ہے۔ اس میں علامت و ابلاغ مصافحہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ افسانہ تخلیقی صنف ہے جس میں بیک وقت فکر، استدلال، شعور، لا شعور، واردات قلبی، ادراک اور وژن، رچے بسے اور گھلے ملے ہوتے ہیں۔ اسی لیے تمام تخلیقی اصناف میں اسی صنف کو آج کی زندگی کے تناظر میں بیش قیمت رول اور اہمیت تسلیم کرنا پڑتی ہے۔ زندگی اور انسانی سائیکی کی تصویر گری کے لیے اس سے بہتر کوئی اور تخلیقی صنف نہیں ہو سکتی۔ آج کے افسانے کو ریڈیکل افسانہ، مابعد جدید افسانہ یا اکیسویں صدی کا افسانہ خواہ کوئی بھی نام دے دیا جائے، اس کا اولا افسانہ ہونا زندگی اور قاری سے جڑا ہوا ہونا ہی اسکی معراج ہے۔ شاہین عباس افسانہ نگاروں کے اسی قافلے میں شامل ہیں جو اکیسویں صدی کی تخلیقی نقش گری کر رہا ہے۔

امتزاجی تنقید کے حوالے سے اپنا نام بنانے والے ایک نوجوان نقاد حیف سرمد نے ان کے افسانوں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> "شاہین عباس کے ان افسانوں کے فکری و فنی مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ فن پارے کی متنی تشکیل کے فطری تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے حقیقت نگاری، علامت نگاری اور آزاد تلازمے وغیرہ کی تکنیک سے استفادہ کرتے ہیں اس کے علاوہ افسانے کے متن کی طلب کے مطابق پلاٹ کی تشکیل میں امتزاجی عنصر کو بھی بروئے کار لانے کا دست ہنر رکھتے ہیں۔ شاہین عباس کو افسانے کے بیانیہ کی واقعاتی و سانحاتی صورت حال کی مناسبت سے اکہرے یا کثیر الجہت پلاٹ کی تشکیل و تعمیر میں بھی خاص مہارت حاصل ہے۔ شاہین عباس کے افسانوں میں کرداری نفسیات کا گہرا ادراک پایا جاتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے جو کردار ہمارے سامنے آتے ہیں ان کی حرکات و سکنات ان کے ظاہری اور باطنی شخصی رویوں اور کیفیات کی ہم آہنگی کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ شاہین عباس کے افسانوی اسلوب میں فکری پہلو داری کے ساتھ ساتھ تخلیقی رعنائی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے افسانے خیال و جذبے کی نامیاتی وحدت کے عکاس ہیں۔ شاہین عباس نے اپنے افسانوں میں انسانی معاشرت کے خدوخال کو منفی اور مثبت دونوں حوالوں سے ارضی صداقت کے روپ میں پیش کیا ہے ان کے افسانے زمان و مکاں کی قیود میں پابند ہون کے بجائے انسانی تہذیب وتمدن کی ارتقائی تاریخ کے ساتھ ساتھ کروٹیں بدلتے دکھائی دیتے ہیں یہ فن پارے وقت کی دھول میں میلے ہونے کے بجائے فکر و

خیال کی سچائی، تر و تازگی اور معنیاتی تہہ داری کے باوصف نئی معنویت کے امکانات کے متحمل دکھائی دیتے ہیں امید ہے کہ شاہین عباس کا یہ تخلیقی سفر مزید آگے بڑھے گا۔ شاہین عباس اردو افسانے کی عصری روایت کا ایک اہم تخلیق کار ہے جس کے فکر و فن کو اردو افسانے کی روایت میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا"۔[۱۱]

اور حرفِ آخر یہ ہے کہ علم کی، روشنی کی رفتار سے پھیلتی سرحدوں اور تخصیص (Specialisation) کی سکڑتی دنیا کے درمیان رابطہ صرف کہانی کارہ گیا ہے۔ علم کے وفور (Knowlwdge Explosion) کی اس صدی میں اور اس ڈیجیٹل عہد میں آدمی اپنے بنیادی سوالوں سمیت تیزی سے پھیل سکڑ رہا ہے۔ اس صورت حال میں کلام کرنے کے لیے غیر معمولی جرات کی ضرورت ہے۔ شاہین نے اپنے افسانوں میں اسی جرات کا مظاہرہ کیا ہے۔ ہستی کے گہرے سمندر میں غواصی کسی بھی زبان کے ادب میں روزمرہ کا واقعہ نہیں۔ اردو ادب میں شاہین عباس کی کہانیاں ممکنات کے ایک نئے براعظم کا درجہ رکھتی ہیں۔ کثیر تعداد میں لکھی گئی بے معنی تحریروں اور جعلی ادبی تحریکوں کے سامنے پسپا ہوتے قارئین کی اقلیت کے لیے نثری جرات اور لطافت سے معمور شاہین کی منفرد کہانیاں سوچ کا ایک نیا دروازہ کھولتی ہیں طاقتور دل و دماغ کی یہ تخلیقات ایسے قاری کی طلب گار ہیں جس نے ادب کا بہت گہرا اور مربوط مطالعہ کر رکھا ہے۔ یہ کہانیاں نہ Casually لکھی گئی ہیں نہ انھیں Casually پڑھا جاسکتا ہے۔ موضوعات اور مسائل کے انتخاب کے حوالے سے تخلیق کار کے پاؤں مضبوطی سے زمین پر جمے ہوئے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ شاہین عباس کی تخلیقات میں ایک نئی اردو صورت پذیر ہو رہی ہے انھوں نے زبان کے سلسلے میں بڑے اجتہاد سے کام لیا ہے۔ قارئین ادب کو چاہیے کہ وہ شاہین عباس کے اسلوبِ تحریر سے بھڑک اٹھنے کی بجائے اس سے مانوس ہونے کی کوشش کریں۔ کچھ دیر کے بعد یہ اسلوب نگارش انھیں خود ہی اپنی گرفت میں لے لے گا۔

حوالہ جات

۱۔ شاہین عباس تحریری انٹرویو ۱۰ دسمبر ۲۰۱۵ء

۲۔ ایضاً

۳۔ شاور اسحاق کی درس دھارا کے فلیپ پر درج رائے

۴۔ اقتباس افسانہ حجر سفیدی اور سیاہی

۵۔ شاہین عباس تحریری انٹرویو ۱۰ دسمبر ۲۰۱۵ء

۶۔ حنیف سرمد "کاغذی پیرہن"، جنوری، فروری ۲۰۱۶ء

۷۔ شاہین عباس تحریری انٹرویو، ۱۰ دسمبر ۲۰۱۵ء

۸۔ ایضاً

۹۔ ڈاکٹر اعجاز راہی، "تیسری ہجرت"، دستاویز پبلی کیشنز، راولپنڈی، ص:۶۸

۱۰۔ ڈاکٹر عباس نیر، ای۔ میل بنام راقم ۲۵ مئی ۲۰۱۶ء

۱۱۔ حنیف سرمد مکتوب بنام راقم، ۳۱ مئی ۲۰۱۶ء

ڈاکٹر محمد شیراز دستی

استاد شعبہ انگریزی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

اُردو میں لسانیاتی تحقیق

Dr. Muhammad Sheeraz Dasti

Assistant Professor, Department of English, International Islamic University Islamabad.

Linguistic Research in Urdu

While linguistic research has a long history in Pakistan, the confusion regarding what is linguistic and what is extra-linguistic has prevailed much of contemporary debate on Urdu linguistics. Writers like Tariq Rahman, Elena Bashir, Rauf Parekh are aware of this confusion, and have boldly articulated their concerns about the backwardness of linguistics in Pakistan in general and in Urdu in particular. On the basis of the data extracted from the HEC recognized Urdu journals, this paper argues that there is a scarcity of linguistic work in Urdu and most of the available work is either what has been called extra-linguistic or related to such branches of linguistics that are not its core areas. This paper also explores the reason of backwardness of linguistics in Pakistan, and offers some recommendations to promote it here.

پاکستان میں لسانیات:

۱۹۹۸ء میں شائع ہونے والی ایک رپورٹ میں ڈاکٹر طارق رحمٰن لکھتے ہیں:

"Pakistan is perhaps the most backward country of South Asia in the field of linguistics." (۱)

ترجمہ: لسانیات کے میدان میں شاید پاکستان جنوبی ایشیا میں سب سے پس ماندہ ملک ہے۔

اس پس ماندگی کی ایک وجہ پاکستان میں لسانیات کی تدریس کے کسی باقاعدہ نظام کا نہ ہونا ہے اور دوسری زیادہ خطرناک وجہ اس حقیقت سے چشم پوشی ہے کہ ملک کی کسی بھی جامعہ میں لسانیات کا کوئی شعبہ نہیں ہے۔[۲] اگرچہ زیادہ تر جامعات کے انگریزی کے شعبوں میں لسانیات کے کچھ مضامین (عمومی لسانیات، سماجی لسانیات، اطلاقی لسانیات، وغیرہ) پڑھائے جاتے ہیں لیکن ان کی تعلیم سے لسانیات کے تحقیق کار یا ماہر مدرس پیدا کرنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان مضامین کی تدریس بہت ہی تعارفی نوعیت کی ہوتی ہے اور دوسری یہ کہ کمرۂ جماعت اور کتاب میں استعمال ہونے والی زیادہ تر مثالیں انگریزی زبان سے آتی ہیں۔ طلبہ اور اساتذہ کے درمیان عموماً اس فرضیے پر اتفاق ہوتا ہے کہ وہ یہ مضامین انگریزی زبان اور ادب کی بہتر تفہیم کے لیے پڑھ رہے ہیں۔

پچھلے کچھ عرصے میں لسانیات پر کچھ کورس یا کم از کم کچھ ابواب ہماری جامعات کے کچھ اور شعبوں میں بھی شامل کیے گئے ہیں جیسا کہ علم التعلیم کے شعبے۔ پنجاب یونیورسٹی میں تو ایک مکمل شعبہ ہی ایجوکیشن اور اطلاقی لسانیات کے نام سے موجود ہے۔ تاہم جن شعبوں اور اداروں میں لسانیات کی بھرپور تدریس اور تحقیق ہونی چاہیے تھی وہاں سے یہ تقریباً مکمل طور پر غائب ہے۔ پاکستان کی تقریباً تمام جامعات میں اُردو زبان و ادب کے شعبے موجود ہیں تاہم ان میں سے اکثر میں لسانیات کی تدریس یا تو سرے سے ہوتی ہی نہیں اور اگر ہوتی ہے تو انتہائی بنیادی سطح کی۔[۳] یہی حال مقامی زبانوں (پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی، براہوی، سرائیکی وغیرہ) کے شعبوں کا ہے۔[۴] باقی جامعات کے زبان و ادب کے شعبوں میں بھی نہ تو لسانیات کا کوئی کورس جدید طرز کا ہے اور نہ ہی ایڈوانس سطح کا۔ ان شعبوں میں لسانیات کی انتہائی کم یا عدم موجودگی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان میں ایک بھی معلم جدید لسانیاتی نظریات میں باقاعدہ تربیت یافتہ نہیں ہے۔ اسی طرح زبانوں کی ترقی سے متعلق قومی اور صوبائی اداروں (مقتدرہ قومی زبان — جس کا نیا دلچسپ نام ادارۂ فروغ قومی زبان ہے — سندھی ادبی بورڈ، پنجابی ادبی بورڈ، پشتو اکیڈمی وغیرہ) میں بھی اکثر اوقات نہ تو ماہرین لسانیات کا تقرر کیا جاتا ہے اور نہ ہی متعلقہ زبانوں کی لسانیات میں کوئی باقاعدہ تحقیق کی جاتی ہے۔ تاہم ان اداروں نے کسی قدر سست رفتاری سے ہی سہی متعلقہ زبانوں کی اسٹینڈرڈ ائزیشن کا کچھ کام ضرور کیا ہے۔

اردو اور لسانیات:

نعمت الحق نے ۱۹۹۵ء میں اردو لسانیات: تاریخ و تنقید کی روشنی میں کے عنوان سے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں اردو لسانیات کی صورتحال پر بحث کو سمیٹتے ہوئے لکھا تھا:

> اُردو لسانیات کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اردو دنیا میں لسانیات کی طرف دوسرے علوم کی نسبت بہت کم توجہ دی گئی ہے، اور لسانیات کی اہمیت کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اردو کے بہت کم اہل علم نے لسانیات کو علمی و فکری سرگرمی کا مرکز و محور سمجھا ہے۔ اردو لسانیات کا دائرہ بھی

بہت محدود رہا ہے۔ ہمارے ماہرین لسانیات لغت و قواعد نویسی، اشتقاقیات اور اُردو کے آغاز و ارتقا کے مباحث تک محدود رہتے ہیں۔ (۵)

اس مختصر سے بیان میں تین باتیں بحث طلب ہیں۔ اولاً: اردو لسانیات کی روایت۔ یہ کہنا کہ اُردو لسانیات کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے شاید درست نہیں، کیوں کہ اُردو میں اطلاقی لسانیات کا کام ۱۸۴۹ء میں امام بخش صہبائی کی اس کتاب کے ساتھ شروع ہو گیا تھا، جو صرف و نحو کے موضوع پر تحریر کی گئی تھی لیکن اس کے کچھ حصے اردو لغت نویسی کے بنیادی خدوخال پیش کرتے ہیں۔ بعد ازاں سید محمد دہلوی کی مفتاح اللغات (۱۸۵۱ء) سامنے آئی اور ۱۸۶۰ء کی اِسی دہائی کے آخر میں سر سید کی لغتِ زبانِ اردو کا نمونہ بھی سامنے آیا۔ (۶) یہ وہ دور تھا جس میں علمی کام ابھی فارسی میں کیا جاتا تھا ۔ اگرچہ اس زمانے میں اردو زبان کو بول چال میں دخل ضرور تھا اور کسی قدر مراسلت یا عدالتی امور میں اس کا رواج تھا لیکن اصل سرپرستی انگریزی اور فارسی کو ہی حاصل تھی۔ اس وقت تک لسانیات (linguistics) کا لفظ ایک اصطلاح کے طور پر ابھی نیا نیا استعمال میں آیا تھا۔ الینا بشیر، اونیّن کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ...the term 'linguistic' first appeared as a noun in the sense of 'the science of languages' or 'philology' in1837, and its plural 'linguistics' appeared in this sense first in1855. (۷)

ترجمہ: 'لِنگوئسٹک' کی اصطلاح ایک ایسے اسم کے طور پر جس کا مطلب 'زبانوں کی سائنس' یا 'علم اللسان' ہو، پہلی بار ۱۸۳۷ء میں استعمال ہوئی، اور اس کی جمع 'لنگوئسٹکس' اس معنی میں پہلی بار ۱۸۵۵ء میں سامنے آئی۔

البتہ یہ امر بھی اپنی جگہ درست ہے کہ قدیمی زبانوں میں عملی لغت نویسی کا کام بہت ہی قدیمی ہے۔ انٹرنیشنل انسائیکلوپیڈیا آف سوشل اینڈ بیہیوئرل سائنسز کے مطابق لغت نویسی کے قدیمی ترین نسخے تقریباً ۴۷۰۰ سال پرانے ہیں۔ (۸) تاہم اردو زبان کی اپنی عمر اور باقائدہ علم لسانیات کی عمر کو دیکھا جائے تو لسانیات کی کسی شاخ سے متعلق اردو پر بنیادی کام کا جلد آغاز ہو جانا بہت ہی بروقت تھا۔

مندرجہ بالا اقتباس میں دوسرا دعویٰ یہ کیا گیا ہے کہ اردو دنیا میں لسانیات پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ ۱۹۹۵ء میں کیے گئے اس دعوے کو آج بھی رد کرنا ناممکن ہے۔ اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے روزنامہ ڈان میں ۷ ستمبر ۲۰۰۹ء کو شائع ہونے والے اپنے مضمون "Urdu Linguistics and Abul-Lais Siddiqi" میں رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

[A]las,[Urdu] lacks in scientific research in linguistics. (۹)

ترجمہ: افسوس، اُردو میں سائنسی لسانیاتی تحقیق کی کمی ہے۔

بالکل یہی رائے الینا بشیر کی بھی ہے:

...There is a paucity of linguistic work on Urdu. (۱۰)

ترجمہ: اُردو پر لسانیاتی کام کی قلت ہے۔

جب رؤف پاریکھ اور الینا بشیر اردو زبان پر اردو، انگریزی اور دیگر زبانوں میں ہونے والے تمام لسانیاتی کام کو کم کہہ رہے ہیں تو اردو پر اردو میں ہونے والے کام کی صورتِ حال کیا ہو گی؟ زیرِ نظر مقالے میں اس بنیادی سوال کے جواب کی تلاش میں راقم الحروف نے اردو میں لکھی جانے والی لسانیاتی تحقیق کا جائزہ لیا۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے اردو لغت نویسی کا عملی کام امام بخش صہبائی اور سر سید احمد خان کے کام کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ اردو زبان پر لسانی مباحث بھی بیسویں صدی کے آغاز ہی سے لکھے جا رہے ہیں۔ اس ضمن میں رؤف پاریکھ بجا کہتے ہیں کہ:

> Once Urdu was not only way ahead of Hindi in the realm of linguistics but no languages of the subcontinent could match its linguistic research. For instance, in 1923, Prof Naseeruddin Hashmi wrote 'Deccan main Urdu,' proving on the basis of linguistic research that Deccan was Urdu's birthplace. Then in 1929, Dr. Mohiuddin Qadri Zor wrote a dissertation on Urdu phonetics. (۱۱)

ترجمہ: ایک وقت تھا جب اردو میدانِ لسانیات میں نہ صرف ہندی سے بہت آگے تھی بل کہ برصغیر کی کوئی بھی زبان اس کی لسانیاتی تحقیق کا مقابلہ نہیں کر سکتی تھی۔ مثال کے طور پر، ۱۹۲۳ء میں پروفیسر نصیر الدین ہاشمی نے دکن میں اُردو لکھی اور لسانیاتی تحقیق کی بنیاد پر ثابت کیا کہ دکن اردو کی جائے پیدائش ہے۔ پھر ۱۹۲۹ء میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اردو صوتیات پر مقالہ لکھا۔

محی الدین قادری زور ہی کی ۱۹۳۲ء اور ۱۹۵۰ء میں شائع ہونے والی ہندوستانی لسانیات کو اردو میں لسانیات پر پہلی کتاب مانا جاتا ہے۔ ایک سو ساٹھ صفات پر مشتمل اس کتاب کے دو حصے ہیں: حصہ اوّل میں لسانیات اور دنیا کی زبانوں، بالخصوص، ہندوستان کی ہند آریائی اور غیر ہند آریائی زبانوں کا لسانیاتی تعارف دیا گیا ہے جب کہ حصہ دوم میں ہندوستانی(۱۲) کے آغاز اور ارتقا پر بحث کی گئی ہے۔(۱۳)

اردو کو محی الدین قادری زور جیسے ماہرین لسانیات کے میسر رہنے کے باوجود بھی آج رؤف پاریکھ، گیان چند جین کی اس بات سے مکمل اتفاق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ لسانیات کے میدان میں اردو، ہندی سے کم از کم تیس سال پیچھے ہے۔(۱۴) اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اردو میں اردو پر کام نہیں ہوا۔ اب تک کم و بیش ڈیڑھ سو کے قریب لوگوں نے اردو لسانیات میں طبع آزمائی کی ہے، لیکن ان کے زیادہ تر کاموں کے مباحث تاریخی، سماجی یا سیاسی نوعیت کے ہیں، جیسا کہ الینا بشیر نے بجا کہا کہ:

> Scholarship on Urdu … has been largely devoted to the extra linguistic historical, political, and ideological issues associated with it. [۱۵]

ترجمہ: اُردو پر ہونے والا علمی کام۔۔۔ زیادہ تر اس زبان سے جڑے غیر لسانیاتی، تاریخی، سیاسی اور نظریاتی مسائل پر مرکوز رہا ہے۔

اس ضمن میں پروفیسر نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اردو[۱۶]، حافظ محمود شیرانی کی پنجاب میں اردو[۱۷]، محمد حسین آزاد کا مقدمۂ آبِ حیات[۱۸]، ڈاکٹر سلیم اختر کی اردو زبان کی مختصر ترین تاریخ[۱۹]، عطش درانی کی اردو زبان اور یورپی اہلِ قلم[۲۰] وغیرہ اپنی تاریخی اور علمی اہمیت کے باوجود ایسے کام ہیں جن کا نقطۂ ارتکاز لسانی تو ہے مگر لسانیاتی نہیں ہے۔ اردو ماہرین لسانیات کے کئی اہم کاموں میں خالص لسانیاتی (core linguistic) کام کم اور غیر لسانیاتی مسائل پر بحث زیادہ ہے۔ مثال کے طور پر گیان چند جین کی کتاب لسانی جائزے میں پندرہ میں سے صرف تین ابواب بنیادی لسانیات سے متعلق سمجھے جا سکتے ہیں۔ باقی کے تمام ابواب سماجی، تاریخی اور سوانحی نوعیت کے ہیں۔[۲۱] اسی طرح سید قدرت نقوی کی لسانی مقالات کی جلد اول اور دوم میں زیادہ تر کام غیر لسانیاتی (extra linguistic) ہے۔[۲۲] البتہ ڈاکٹر سہیل بخاری کی لسانی مقالات میں "آوازیں"، "الفاظ" اور "نظامیات" کے عنوان سے جو ابواب ہیں وہ بہت حد تک لسانیات کی بنیادی شاخوں سے متعلق ہیں۔[۲۳] شان الحق حقی کی "دلچسپ، فکر انگیز" کتاب لسانی مسائل و لطائف بھی ایک ایسا کام ہے جس میں اردو زبان سے متعلق دلچسپ، ثقافتی، تہذیبی، تاریخی، سماجی مسائل اور لطائف بیان کیے گئے ہیں، پر اس میں اردو زبان کے کسی پہلو کا خالصتاً سائنسی مطالعہ کہیں نظر نہیں آتا۔[۲۴] ڈاکٹر میمن عبد المجید سندھی کی لسانیاتِ پاکستان سماجی لسانیات کا ایک بہت ہی وقیع کام ہے جس کے پہلے حصے میں اردو زبان کا تاریخی، جغرافیائی، اور سماجی لسانیاتی مطالعہ کیا گیا ہے، جب کہ دوسرے میں پاکستان کے مختلف علاقوں کی زبانوں کا لسانی تعارف دیا گیا ہے تاہم اس کتاب میں بھی خالص لسانیات (core linguistics) کے مباحث شامل نہیں ہیں۔[۲۵] اس طرح پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کی کتاب اردو کی لسانی تشکیل میں بھی زیادہ تر جگہ تاریخی اور تقابلی مباحث کو دی گئی ہے۔ تاہم اس میں شامل "اردو لفظیات" کا باب لسانیاتی مطالعے کا ایک اچھا نمونہ ہے۔[۲۶] محمد ابو بکر فاروقی کی مرتبہ زبان اور لسانیات کے مباحث: زبان اور اردو زبان کے حوالے سے میں بھی تقریباً تمام مضامین اس نوعیت کے ہیں جنہیں الینا بشیر غیر لسانیاتی (extra linguistic) کہتی ہیں۔ اس کتاب میں شامل ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون "اردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت" اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ اب تک اردو زبان پر زیادہ تر کام لسانیاتی نوعیت کا نہیں تھا۔ شاید اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ لسانیات کے بڑھتے ہوئے فیشن سے "اردو میں اب صحیح معنوں میں لسانیات کے اسکالر پیدا ہونے لگیں گے"۔[۲۷]

محمد اشرف کمال کی کتاب لسانیات اور زبان کی تشکیل میں بھی اگرچہ "لسانیات اور سائنس" کے عنوان سے شامل باب میں بنیادی لسانیاتی علوم–مارفیمیات، صوتیات، معنویات اور صرف و نحو—کی اہمیت کا اقرار کیا گیا ہے، لیکن اس میں بھی کوئی تفصیلی باب ان علوم کا احاطہ نہیں کرتا۔[۲۸] ان کی دوسری کتاب لسانیات،زبان اور رسم الخط میں اگرچہ کچھ حصے وہی ہیں جو متذکرہ بالا کتاب میں شامل ہیں۔ پھر بھی یہ کتاب تاریخی اور سماجی لسانیات کی اردو میں ایک اچھی کاوش ہے۔ تاہم اس میں بھی "لسانیات: تعریف اور شاخیں" نامی ایک باب میں چند سطروں کے تعارف کے علاوہ لسانیات کی ان شاخوں پر کوئی بحث نہیں ہے، جنہیں وہ خود صفحہ ۱۴۷ پر "خالص لسانیاتی" کہتے ہیں۔[۲۹]

رؤف پاریکھ کی کتاب لسانیاتی مباحث میں دو ابواب: "اردو صوت رکن، مصمتی خوشے اور تلفظ کا مسئلہ" اور "مارفیم، مارفیمیات، اور اردو میں مستعمل کچھ مارفیم" خالص لسانیات کی تین میں سے دو اہم شاخوں سے متعلق اردو کا بہترین تجزیہ دیتے ہیں۔[۳۰]

مندرجہ بالا بحث سے نعمت الحق کے اقتباس میں شامل تیسرا دعویٰ کہ اردو لسانیات کا دائرہ بہت محدود ہے اور یہ کہ اردو میں زیادہ تر لغت و قواعد نویسی[۳۱]، اشتقاقیات، اور اردو کے آغاز و ارتقا پر ہی کام کیا گیا ہے، سچ ثابت ہوتا ہے۔ تاہم متذکرہ بالا کاموں میں زیادہ تر خاصے پرانے ہیں۔ ان کے سبک جائزے سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا کہ اردو میں لسانیات کا دائرہ محدود ہے درست نہیں۔ اردو لسانیات میں جدید رجحانات کو سمجھنے کے لیے بہترین مواد یونیورسٹیوں میں چھپنے والے اردو مجلات میں شامل مقالات ہیں۔ نجیبہ عارف کے قائم کردہ مرکزِ اشاریہ سازی نے اردو جرائد کا اشاریہ مرتب کر کے اس ڈیٹا کے استعمال کو انتہائی آسان بنا دیا ہے۔ اس "اشاریہ اردو جرائد کی پہلی جلد ۶۳۲ صفحات پر مشتمل ہے اور ۱۹۹۱ء سے لے کر ۲۰۱۳ء تک کے دورانیے میں شائع ہونے والے ۱۲ تحقیقی جرائد پر محیط ہے۔ یہ تمام جرائد [اب] ہائر ایجوکیشن کمیشن سے منظور شدہ ہیں یا ان کی منظوری کی سفارش ہو چکی ہے"۔[۳۲] اس اشاریے کی دوسری جلد ۳۹۴ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ۲۰۱۱ء سے لے کر ۲۰۱۵ء تک چھپنے والے ۱۲ جرائد اور ۵۸ مجلات شامل ہیں۔ اس جلد میں موضوعاتی اشاریہ بھی شامل کیا گیا ہے اس سے یہ جاننا آسان ہو گیا ہے کہ "شعبہ ہائے اردو میں ہونے والی تحقیق کا رخ کس جانب ہے؟ کون کون سے پہلو ہنوز تشنہ ہیں اور کن پہلوؤں میں محققین کی دلچسپی روز افزوں ہے"۔[۳۳]

چوں کہ ہمارا مقصد اردو لسان اور لسانیات سے متعلق تحقیق کے رجحانات جاننا اور اس میدانِ علم کے تشنہ پہلوؤں کی نشان دہی کرنا تھا اس لیے متذکرہ بالا اشاریے میں موجود مقالات کے عنوانات کی روشنی میں متعلقہ مقالوں کی فہرست بنا کر لسان یا لسانیات کے مختلف شعبوں میں ہونے والے کام کی عددی حیثیت معلوم کی گئی۔ اشاریے میں موجود موضوعات سے معلوم ہوا کہ ۱۹۹۱ء سے لے کر ۲۰۱۵ء تک شائع ہونے والے مجلات میں ۱۸۰ مقالے ایسے ہیں جن کا تعلق اردو لسان یا لسانیات کے کسی شعبے سے ہو سکتا ہے۔ ذیل میں دیا گیا جدول موضوعات کی تقسیم کا خلاصہ ہے۔

جدول ۱: اردو میں لسانی / لسانیاتی تحقیق کے رجحانات

میدانِ تحقیق	مقالات کی کل تعداد	تناسب
سماجی لسانیات (Sociolinguistics)	۴۲	۲۳٪
علم لغت (Lexicology)	۳۰	۱۶٪
تاریخی لسانیات (Historical linguistics)	۲۴	۱۳٪
تقابلی لسانیات (Comparative linguistics)	۱۵	۸٪
عمومی لسانیات (General linguistics)	۱۱	۶٪
املا (Spelling)	۱۱	۶٪
لسانیاتی تنقید (Linguistic criticism)	۱۰	۵٪
صوتیات (Phonetics)	۹	۵٪
قواعد (Grammar)	۸	۴٪
اطلاقی لسانیات (Applied linguistics)	۵	۲٪
کورپس / کمپیوٹیشنل لسانیات (تعارفی) Corpus/Computational linguistics (Introduction)	۵	۲٪
مارفیمیات، معنیات اور نحویات (Morphology, Semantics and Syntax)	۱۰	۷٪
کل	**۱۸۰**	

اس جدول میں مختلف موضوعات پر ہونے والی تحقیق کے تناسب کو دیکھا جائے تو تقریباً ۴۰ فی صد تحقیق ایسے موضوعات پر ہوئی ہے جنہیں الینا بشیر غیر لسانیاتی سمجھتی ہیں۔ بد قسمتی سے موضوعات کی یہ تقسیم آج بھی کم بیش وہی ہے جو نعمت الحق نے اپنے ۱۹۹۵ء کے مقالے میں بیان کی تھی کہ جس کے مطابق اردو لسانیات کا دائرہ لغت و قواعد نویسی، اشتقاقیات اور اردو کے آغاز و ارتقا کے مباحث تک محدود ہے۔ جن مقالوں کو یہاں سماجی لسانیات کی گنتی میں شامل کیا گیا ہے ان میں سے بھی زیادہ تر تاریخی اور ارتقائی مباحث پر مشتمل ہیں۔ لسانیات کے وہ شعبے جن کو اصل لسانیات سمجھا جاتا ہے اور جن میں مطالعہ خالصتاً سائنسی اور معروضی انداز میں کیا جاتا ہے (صوتیات، مارفیمیات، نحویات) ان میں لکھے جانے والے کل مقالات ۱۹ ہیں۔ کور پس اور کمپیوٹیشنل لسانیات پر شامل مضمون ان علوم کا تعارف دینے اور ان کی اہمیت اجاگر کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی ان علوم کا اردو پر اطلاق نہیں کرتا۔ نفسیاتی لسانیات اور فارنزک لسانیات وغیرہ پر کوئی ایک بھی مقالہ نہیں ملتا۔ دنیا کی چوتھی بڑی زبان پر گزشتہ ۲۶ سالوں میں اس قدر کم کام ہونا افسوس ناک ہے۔

مندرجہ بالا پیراگراف میں ۴۰ فی صد موضوعات کو غیر لسانیاتی یا extra linguistic کہا گیا ہے کیوں کہ ایسے تمام مقالے جو اردو کے مختلف ناموں؛ اس کے ماضی، حال اور مستقبل؛ اس کی ترقی میں کسی شہر یا شخص کے کردار؛ کسی شہر یا ملک میں اس کے وجود؛ کسی شہر یا ملک کے قیام اور ترقی میں اس کے کردار؛ اس کے وجود میں آنے سے متعلق تاریخی حقائق و آثار، وغیرہ پر بحث کریں اسی زمرے میں آتے ہیں۔ کئی ایسے موضوعات، جنہیں سماجی لسانیات کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے جیسے اردو کے دوسری زبانوں پر یا دوسری زبانوں کے اردو پر اثرات، اردو کے علاقائی لہجے، اردو کی حیثیت کا تعین، اس کی کور پس پلاننگ اور تدریس وغیرہ، بھی بنیادی طور پر لسانیاتی کام نہیں سمجھے جاتے۔ اس ضمن میں ایک دلچسپ بحث ڈاکٹر طارق رحمٰن کے حوالے سے ہے جو انہوں نے خود پاکستان میں انہیں ماہر لسانیات سمجھے جانے پر اعتراض کر کے چھیڑی۔ ان کے مطابق:

> [I have] the reputation of being a linguist but that only reflects the state of the ignorance of the country.(۳۴)

ترجمہ: میں ایک ماہر لسانیات کے طور پر مشہور ہوں مگر اس سے صرف اس ملک کی جہالت ظاہر ہوتی ہے۔

اگرچہ ایلن ایس۔ کائے (Alan S. Kaye) سمیت کئی لوگوں نے ان کے کئی لسانیاتی کاموں کے حوالے سے اس بات کو رد کیا ہے،(۳۵) لیکن جو اہم فرق وہ اس بے رحم جملے سے واضح کرنے کی کوشش کر رہے ہیں وہ ایک زبان کے تاریخ دان اور ماہر لسانیات کا ہے۔ طارق رحمٰن خود کو ماہر لسانیات اس لیے نہیں سمجھتے کیوں کہ انہوں نے لسانیات کے مرکزی شعبوں میں کوئی خاص کام نہیں کیا چناں چہ اس معیار کے مطابق دیکھا جائے تو اردو زبان پر ہونے والا سماجی لسانی کام بھی شاید لسانیاتی نہیں ہے اور اگر طارق رحمٰن ماہر لسانیات نہیں ہیں تو پھر اردو لسان پر کام کرنے والے زیادہ تر اسکالر بلاشبہ ماہرین لسان تو ہیں مگر شاید

ماہرین لسانیات نہیں ہیں اور ان کا کام بلاشبہ اپنی جگہ بہت اہمیت کا حامل ہے لیکن اسے لسانیاتی کام کہہ کر ہم لسانیات کی تنزلی سے بری الذمہ نہیں ہو سکتے۔

اردو میں لسانیاتی تحقیق میں غیر متناسب رجحانات کی وجوہات:

۱۔ جیسا کہ اس مضمون کے آغاز میں ذکر کیا گیا ہے، اردو میں خالص لسانیاتی تحقیق کم ہونے کی ایک بنیادی وجہ تو ہمارے ہاں لسانیات کی تعلیم کا انتظام نہ ہونا ہے۔ یہ ایک سائنسی علم ہے جس کے سینکڑوں بنیادی اصولوں کا اطلاق دنیا کی تمام زبانوں کے مطالعے پر ہو سکتا ہے۔ اس لیے مغرب خاص طور پر انگریزی زبان میں ہونے والے جدید کام کو سمجھنا ضروری ہے۔ کسی بھی زبان کو سمجھنے کے لیے اس کی ساخت (مارفیمیات اور نحویات) اور آواز (صوتیات) کا مطالعہ بنیادی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ زبانوں سے متعلق ان تمام شعبوں میں ان گنت کام اور بے انتہا ترقی ہو چکی ہے۔ اس ترقی سے استفادہ کیے بغیر ہماری اردو پر تحقیق یا تو غیر لسانیاتی موضوعات پر ہو گی، یا سماجی لسانیات سے متعلق ہو گی اور یا پھر لفظ، جملے اور صوت کے کسی پہلو کا ایسا غیر سائنسی مطالعہ ہو گی جسے لسانی مطالعہ تو کہا جا سکے گا مگر لسانیاتی مطالعہ نہیں۔ ایسی صورت میں جب ملک بھر میں لسانیات کا ایک بھی شعبہ نہیں ہے، انگریزی کے شعبوں کے ساتھ سرسری طور پر لسانیات پڑھانا اور پھر ان شعبوں سے فارغ التحصیل طلبہ کی رہنمائی میں یا اپنی دلچسپی اور ذاتی مطالعے سے کچھ لوگوں کا اردو لسانیات میں کام کرنا زیادہ کار آمد ثابت نہیں ہو گا۔

۲۔ اردو میں لسانیات کی طرف کم توجہ کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شعبہ ہائے اردو کے اساتذہ اور طلبہ کی زیادہ توجہ ادبی تنقید اور تحقیق پر مرکوز رہتی ہے۔ ناصر عباس نیّر جیسے تنقید نگاروں کی بہ دولت نئے نظریات کے اردو دنیا میں تعارف سے ادبی تنقید اس قدر تازہ دم ہے کہ نوجوان اسکالر اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اس سے لسانیات میں دل چسپی رکھنے والوں کی تعداد کم ہی رہ جاتی ہے۔

۳۔ نعمت الحق کے مطابق لسانیات میں عدم دل چسپی کی ایک وجہ یہ ہے کہ اسے عموماً ایک خشک مضمون قرار دیا جاتا ہے۔ کسی بھی میدان علم میں اترے بغیر اسے اکتا دینے والا مضمون قرار دینے کا منفی رویہ یقیناً نقصان دہ ہے۔

۴۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ۱۹۳۲ء میں لسانیات کی طرف کماحقہٗ توجہ نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بتائی تھی کہ اس کے لیے اردو زبان میں علمی اور فنی اصطلاحوں کی کمی ہے۔ اگرچہ اب اتنا کام ضرور ہو گیا ہے کہ لسانیات کی بنیادی اصطلاحات اردو میں میسر ہیں[۳۶]، لیکن ان اصطلاحات کا استعمال نہ ہونے کی وجہ سے آج بھی اردو میں کئی اصطلاحات کو علم لسانیات کے مباحث میں کلیدی اصطلاحات کا درجہ حاصل نہیں ہو سکا۔

۵۔ اردو لسانیات کے شعبے میں عدم دلچسپی کی ایک وجہ اس زبان کی ترقی و ترویج کے لیے قائم اداروں (ادارۂ فروغ قومی زبان، اردو سائنس بورڈ، انجمن ترقی اردو، اردو لغت بورڈ، وغیرہ) میں تربیت یافتہ ماہرین لسانیات کی کمی یا غیر موجودگی

ہے۔ ان تمام اداروں کی علمی خدمات کا اعتراف اپنی جگہ مگر زبان کے نام پر قائم اداروں میں ماہرینِ لسانیات کا نہ ہونا عجیب بات ہے۔

۶۔ اردو لسانیات خاص طور پر اردو کی کمپیوٹیشن کے لیے ہمارے اداروں کو خطیر رقم کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں موجودہ صورتِ حال کسی بھی طرح حوصلہ افزا نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ادارۂ فروغِ قومی زبان کا ۲۰۱۶/۱۷ کا کل بجٹ ۲۳۴۰۰۰۷۷ روپے تھا جس میں اتنے بڑے ادارے کے ملازمین کی تنخواہیں پوری کرنا ہی مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسے میں اگر ادارے کے سربراہ کے پاس نئے پراجیکٹ شروع کرنے کا وژن اور ارادہ ہو بھی تو اس ضمن میں عملی اقدام نہیں کیا جا سکتا۔

۷۔ محی الدین قادری زور نے لکھا تھا:

> "اربابِ اردو کی ایک سخت غلط فہمی نے بھی اس ضروری موضوع کو پسِ پشت ڈال دیا – وہ یہ سمجھتے رہے اور بعض شاید اب بھی سمجھتے ہوں گے کہ زبان کے متعلق تحقیقات کرنا، اس کے قواعد وضوابط مقرر کرنا اور اس پر غور وخوض کرنا اہلِ زبان کا کام نہیں ہے"۔ (۳۷)

یہ بات شاید اردو دانوں کے لاشعور میں کہیں اب بھی ہے، کیوں کہ الینا بشیر کے مطابق:

> [M]ost of the linguistic work on Urdu has been done by scholars based outside of South Asia." (۳۸)

ترجمہ: اردو پر زیادہ تر لسانیاتی کام ان ماہرین نے کیا ہے جو جنوبی ایشا سے باہر رہتے ہیں۔

۸۔ اردو میں لسانیات کی طرف کم توجہ ہونے کی ایک بڑی وجہ ذرائع کی کمی ہے۔ محمد اشرف کمال نے بجا کہا ہے کہ اردو کے جن شعبوں میں "لسانیات کو بطور مضمون کے روشناس کرایا جاتا ہے۔ وہاں بھی اگر کسی کو [اختیاری] مضمون لینے کا اختیار ہو تو وہ لسانیات کے بجائے کوئی دوسرا مضمون لینا پسند کرتا ہے کیوں کہ لسانیات کی اردو کی [کتابیں] نہ ہونے کے برابر ہیں"۔ (۳۹)

اردو لسانیات کی ترقی کے لیے سفارشات:

شعبہ ہائے اردو میں لسانیات کی تدریس کے آغاز کے لیے سب سے پہلے اس میدان میں دلچسپی رکھنے والے اساتذہ کو ایم اے لسانیات، یا کم از کم لسانیات کا ایک سالہ پوسٹ گریجوایٹ ڈپلومہ (PGD) کروایا جائے۔ اس کے بعد ان اساتذہ کی مدد سے اردو میں لسانیات کے مرکزی شعبوں (core areas) کے نصاب مرتب کروا کر تدریس کا سلسلہ شروع کیا جائے۔ اس سے بھی زیادہ سود مند کام یہ ہو سکتا ہے کہ تمام جامعات کے کلیۂ زبان وادب میں لسانیات کے شعبے قائم ہوں جن میں تحقیق اور تدریس کو اردو اور باقی پاکستانی زبانوں سے ہم آہنگ کیا جائے۔

عہد حاضر میں کمپیوٹر اور مصنوعی ذہانت کی ترقی نے انسان کے کئی کام آسان کر دیے ہیں۔ ادارۂ فروغ قومی زبان جیسے کورپس پلاننگ کے اداروں اور جامعات کو لسانیات کے ایسے شعبے قائم کرنے چاہییں جو زبان اور کمپیوٹر سائنس کا امتزاج ہوں۔ اُردو زبان کی کمپیوٹیشن سے نہ صرف یہ کہ ہم سرمد حسین کے "اُردو متکلم"[۴۰] جیسے پروگرام بنا سکتے ہیں بل کہ بولے ہوئے کو لکھے میں، لکھے ہوئے کو بولے میں بدلنے والے پروگرام، اور تلفظ بتانے والی لغات بھی بنا سکتے ہیں اور کمپیوٹر کی مدد سے اردو زبان کی تدریس اور تحقیق بھی کر سکتے ہیں۔ اردو زبان کی کمپیوٹیشن سے ہماری تعلیمی پالیسی میں بھی انقلاب آ سکتا ہے۔ کیوں کہ ایسا کرنے سے مشینی ترجمے کا عمل آسان، زیادہ درست اور تیز رفتاری سے ہو سکے گا۔ کمپیوٹر لاکھوں صفحات کا منٹوں میں ترجمہ کر سکتا ہے۔ جس کو از سر نو انسانی ترجمے کے بجائے تھوڑی سی ادارت کے بعد قابلِ استعمال بنایا جا سکتا ہے۔ یوں دنیا بھر کے علم کو اردو زبان میں سمونے کا دیرینہ خواب بھی پورا ہو سکتا ہے۔

پروفیسر عبدالستار دلوی نے ۱۹۸۶ء میں اپنے مضمون "اُردو میں لسانی تحقیق کی اہمیت" میں اردو زبان کی ترقی کے لیے ماہرین کو مختلف شعبوں میں کام کرنے کی ترغیب دلاتے ہوئے بجا طور پر سرِ فہرست: "اردو کے صوتی تجزیے اور حرفی و نحوی مطالعے" کو رکھا۔[۴۱] کیوں کہ یہی تین شعبے بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور انہی تینوں کی طرف اردو میں مزید کام کی ضرورت ہے۔

حواشی اور حوالہ جات

1. Regional Report on Pakistan: Indo-European by Tariq Rehman, incl: Yearbook of South Asian Languages and Linguistics 1998, ed. by Rajendra Singh, Sage Publications, London,1998

۲۔ قائد اعظم یونیورسٹی میں ۲۰۰۹ء میں شروع ہونے والا ملک کا واحد شعبۂ لسانیات اب بند ہو چکا ہے۔

۳۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں صرف پی ایچ ڈی کی سطح پر عمومی لسانیات کا ایک کورس پڑھایا جاتا ہے۔

۴۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے شعبۂ پاکستانی زبانیں میں بھی صرف پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی سطح پر عمومی لسانیات کا ایک کورس پڑھایا جاتا ہے۔

۵۔ نعمت الحق، اردو لسانیات: تاریخ و تنقید کی روشنی میں، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان، ۱۹۹۵ء

۶۔ تاریخ میں "مفتاح اللغات" (۱۸۵۱ء) کا تذکرہ تو موجود ہے لیکن وہ دستیاب نہیں ہو سکی۔ البتہ سرسید کا "نمونۂ لغت زبان اردو" موجود ہے۔ اسی دور کی اردو بہ اردو لغات کی مکمل تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے:

رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، لغوی مباحث، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص:۲۷

7. Urdu and Linguistics: A fraught but evolving relationship by Elena Bashir,incl: The Annual of Urdu Studies,Vol:26,2011,P:97-123

8. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*

9. Linguistics and Abul-Lais Siddiqi by Rauf Parekh, Incl:"Daily Dawn", Karachi, 7th September, 2009, Monday

10. Urdu and Linguistics: A fraught but evolving relationship by Elena Bashir, P:97-123

11. Linguistics and Abul-Lais Siddiqi by Rauf Parekh, Incl: Daily Dawn, Karachi, 7th September, 2009

۱۲۔ "دی اینوئل آف اردو اسٹڈیز" میں شائع ہونے والے "اردو اور مسلم شناخت" کے موضوع پر اپنے مضمون میں ڈاکٹر طارق رحمٰن لکھتے ہیں کہ برطانوی اردو ہی کو ہندستانی کہتے تھے۔

۱۳۔ محی الدین قادری زور، ہندوستانی لسانیات، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۵۰ء

14. Linguistics and Abul-Lais Siddiqi by Rauf Parekh, Incl: Daily Dawn, Karachi, 7th September, 2009

15. Urdu and Linguistics: A fraught but evolving relationship by Elena Bashir, P:97-123

۱۶۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد دکن، ۱۹۳۶ء

۱۷۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۰ء

۱۸۔ محمد حسین آزاد، مقدمہ آبِ حیات، فرینڈز بک ہاؤس، علی گڑھ، س۔ن

۱۹۔ سلیم اختر، اردو زبان کی مختصر تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء

۲۰۔ عطش درانی، اردو زبان اور یورپی اہلِ قلم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء

۲۱۔ گیان چند جین، لسانی جائزے، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۵ء

۲۲۔ قدرت نقوی، لسانی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء

۲۳۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے:

سہیل بخاری، لسانی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء

یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ "آوازیں"، "الفاظ" اور "نظامیات" کے نام سے ۱۹۹۱ء میں لکھے گئے ان ابواب کی جدید لسانیاتی اصولوں پر تدوین کر دی جائے تو یہ کام مزید بہتر ہو سکتا ہے۔

۲۴۔ شان الحق حقی، لسانی مسائل و لطائف: دلچسپ فکر انگیز مضامین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء

۲۵۔ میمن عبدالمجید سندھی، لسانیاتِ پاکستان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء

۲۶۔ مرزا خلیل احمد بیگ، اردو کی لسانی تشکیل، ادارۂ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۱۵ء

۲۷۔ محمد ابو بکر فاروقی، زبان اور لسانیات کے مباحث: زبان اور اردو زبان کے حوالے سے، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۶ء

۲۸۔ محمد اشرف کمال، لسانیات اور زبان کی تشکیل، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء

۲۹۔ محمد اشرف کمال، لسانیات، زبان اور رسم الخط، روحی بکس، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء

۳۰۔ رؤف پاریکھ، لسانیاتی مباحث، فضلی سنز، کراچی، ۲۰۱۵ء

۳۱۔ سرسید کی لغت زبان اردو سے لے کر رؤف پاریکھ کی مرتبہ "اوکسفرڈ اردو انگریزی لغت" تک اردو لغت نویسی کے کئی ایسے کام سامنے آ چکے ہیں جن کے مؤلفین و مرتبین کی جس قدر تحسین کی جائے کم ہے۔ اسی طرح قواعد نویسی میں بھی سونیا چرنیکوا کی "اردو کے صیغے" سے لے کر عصمت جاوید کی "نئی اردو قواعد" تک اردو گرامر کے بھی کئی بہترین نمونے موجود ہیں۔

۳۲۔ اشاریہ اردو جرائد، جلد اول، مرتبہ: نجیبہ عارف، مرکز اشاریہ سازی، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

۳۳۔ اشاریہ اردو جرائد، جلد دوم، مرتبہ: نجیبہ عارف، مرکز اشاریہ سازی، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء

34. Rahman, Tariq, as cited in Kaye, Alan S. 1999. Review of *Language, Education and Culture*.

35. Kaye, Alan S. 1999. Review of *Language, Education and Culture*.

۳۶۔اس ضمن میں پروفیسر عامر علی خان کی مرتبہ ''فرہنگِ اصطلاحات لسانیات''، جو ۲۰۱۰ء میں مقتدرہ قومی زبان سے شائع ہوئی، ایک وقیع کام ہے۔ محمد اشرف کمال کی کتاب ''لسانیات اور زبان کی تشکیل'' میں بھی ایک باب 'لسانی اصطلاحات' پر ہے جس میں کچھ اہم اصطلاحات کا تفصیلی تعارف دیا گیا ہے۔

۳۷۔ محی الدین قادری زور، ہندوستانی لسانیات

38. Urdu and Linguistics: A fraught but evolving relationship by Elena Bashir, P:97-123

۳۹۔ محمد اشرف کمال، لسانیات اور زبان کی تشکیل، ص:۱۰۶

۴۰۔ ڈاکٹر سرمد حسین کی اردو اور دوسری پاکستانی زبانوں کے لیے خدمات کا مطالعہ کرنے کے لیے یہ ویب گاہ دیکھیے:

http://www.cle.org.pk/urd/papers.php

۴۱۔ اردو میں لسانی تحقیق کی اہمیت از عبدالستار دلوی، مشمولہ: اردو میں اصول تحقیق، جلد دوم، مرتبہ: ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، ورڈ ویژن، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء

ڈاکٹر حمیرا اشفاق
استاد شعبہ اردو،بین الاقوامی اسلامی یو نیورسٹی ،اسلام آباد

"اصلاح النساء" انیسویں صدی کے جدید فکری رویوں کا اعلامیہ

Dr.Humaira Ishfaq,
Chairperson Center of excellence for modern languages (CEML), International Islamic University Islamabad.

"Islah-un-Nissa: the declaration of 19th.cetury's modern thoughts".

In this paper, I have tried to explore the situation of 19th century women of colonial India, through the first Urdu novel- Islahun-Nisa by a female writer Rasheedun – Nisa. On contrary to Sir Syed Ahmad Khan and other contemporary male reformists, she advocated women's education and opposed customary rituals of her time. She also spoke for women's reforms, (the literal meanings of Islahun-Nisa) but did not suggest the segregation of women from society as her male contemporary reformists tried to pose. She has linked all superstitions of her time with lack of education. She has knitted her concepts of modernity and education in the story of novel like a master craft person.

اردو کی پہلی خاتون ناول نگار "رشیدۃ النساء" کا ناول اصلاح النساء ۱۸۸۱ء میں تصنیف ہوا لیکن اس کی اشاعت سات سال بعد ۱۸۸۸ میں ممکن ہو سکی۔ناول جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں خواتین کی اصلاح کے پہلو کو مدِ نظر رکھا گیا لیکن یہ اصلاح اس دور کے روایتی تصور سے یکسر مختلف ہے۔خواتین کی اصلاح کا نعرہ اس دور سے لے کر آج تک گونج رہا ہے جبکہ ادب، تاریخ اور تہذیب اور اس کے علاوہ تمام سماجی علوم میں "اصلاحِ مرداں" کا اصرار کہیں دکھائی نہیں دیتا۔انیسویں صدی میں ہندوستانی منظر نامے پر خواتین کے حوالے سے کئی مباحث جنم لے رہے تھے۔جن میں سے ایک تصور سر سید احمد خان کا بھی ہے جسے برہمنی تصور کا شاخسانہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا جس کے مطابق عورتوں کو جدید تعلیم دینا گویا کوئی مضر اوزار ہاتھ میں پکڑانے کے مترادف ہے۔

> "تعلیم نسواں کی ہندوستان میں ابتدا ہو چکی تھی اور سر سید کو انگریزوں سے ربط خاص بھی تھا،اس کے باوجود عورتوں کی تعلیم کے بارے میں لارڈ ڈلہوزی، سر ولیم میور، ڈیوڈ ہیر،لیڈی

ایمہرسٹ اور لیڈی فریزر کے رویوں اور احکامات کو بھی خاطر میں نہیں لائے۔ تعلیم نسواں کی وہ تحریک جا با اثر انگریزوں نے ۱۸۲۴ء سے شروع کی تھی جسے ۱۸۵۰ء میں لارڈ ڈلہوزی کی سرپرستی حاصل ہوئی اور ۱۸۵۴ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے بورڈ آف ڈائریکٹرز نے جس تعلیم نسواں کے فروغ کے لیے ایجوکیشنل ڈسپیچ جاری کیا،اس سے سرسید کو اس قدر اختلاف اور اکراہ رہا کہ انھوں نے ۱۸۸۹ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانگریس کے اجلاس میں تعلیم نسواں کے حوالے سے پیش ہونے والی قرارداد کی کھل کر مخالفت کی۔"(۱)

انگریزوں نے خواتین میں تعلیم کا شعور اجاگر کرنے کی کاوشیں کیں لیکن مسلم خواتین کے لیے بے پردگی کو بنیاد بنا کر یکسر مسترد کر دیا گیا۔ تعلیمِ نسواں کے فروغ کے لیے انعامی کتابوں کا بھی سلسلہ شروع کیا گیا جن میں ڈپٹی نذیر احمد کی "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" مولوی کریم الدین کی "تذکرۃ النسا" محمد حسین خاں جج کی "تہذیب نسواں" محمد ظہر الدین خاں کی "تعلیم نسواں" ، نیاز علی کی " انشائے تمیز" اور عبد الحامد کی "مفید النساء" بھی انعام یافتہ کتابوں میں شامل تھیں۔(۲)

پردے کی ذیل میں بات کی جائے تو ایک اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین پر بھی تلا تخصیص نام تک کا پردہ واجب تھا جس کی ایک مثال رشیدۃ النساء کا نام نہ لکھنا بھی ہے۔زاہدہ حنا اپنے مضمون ""رشندری،رشیدہ اور رقیہ کا خواب" میں لکھتی ہیں کہ

"برطانوی ہندوستان میں اقتدار سے جڑا ہوا رہا، کئی شمس العلما، کئی خان بہادر اور کئی نائٹ ان کے بھائی، بھتیجے اور داماد تھے۔ جدید تہذیب کی روشنی ان کے خاندان کے زنان خانے میں تو نہیں آئی لیکن اس کا عکس زنان خانے میں پو پھٹنے کا ملگجا اجالا ضرور پھیلاتا رہا"۔ (۳)

ایسے میں رشیدۃ النساء کے کردار بھی اسی بحث میں الجھے مکالموں کو جنم دیتے ہیں۔ جس میں ایک طرف تعلیم کی اہمیت ہے تو دوسری طرف رسوم ورواج کا وہ پہاڑ ہے جس کا سر کرنا گویا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔

مصنفہ نے زنان خانے میں پھیلی توہمات اور ان کے نتیجے میں پھیلنے والے اضطراب کو جہالت کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے کہانی کو بڑے سلیقے سے آگے بڑھایا ہے۔ناول میں کہیں کہیں اصلاح کے لیے تبلیغی انداز بھی اپنایا گیا لیکن فرسودہ رسموں کو جزئیات کے ساتھ بیان کرنے کی وجہ سے کہانی کا منظر نامہ دھندلا نہیں پڑتا بلکہ کردار اپنے رویوں کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔ مثبت کرداروں کو کہانی میں "پڑھی لکھا" اور منفی کرداروں کو 'جاہل" یا "ان پڑھ" کہہ کر متعارف کروایا گیا ہے، جس سے اول الذکر قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ تواہم پرستی کی طرف وہی عورتیں مائل نظر آتی ہیں جو تعلیم سے بے بہرہ ہیں۔ کہانی میں مرکزی کردار بسم اللہ اور اس کے شوہر امتیاز الدین کا ہے جن کے ارد گرد کہانی کا تار و پود بُنا گیا ہے۔ یہ دونوں چچازاد ہونے کے باوجود اپنی اپنی ماؤں کی تربیت کی وجہ سے الگ الگ مزاجوں کے حامل ہوتے ہیں۔ امتیاز الدین کی ماں پڑھی

لکھی اور سمجھدار عورت تھی وہ شوہر کی خواہش پر راضی ہوتے ہوئے، بسمہ اللہ کی ماں کے ترش و تلخ رویے اور مزاجوں کے فرق کو جاننے کے باوجود اس شادی کے لیے راضی ہو جاتی ہیں۔ انہوں نے بچپن سے ہی اپنے بیٹے کے ذہن میں علم کی اہمیت اجاگر کی تھی۔

"مکتب میں جانے کے لیے نہایت نرمی سے تاکید کرتیں،۔۔۔۔۔ اکثر کہتیں کہ بیٹا علم بڑی دولت ہے، روپیہ پیسہ اس کے سامنے کچھ نہیں ہے، پڑھنے لکھنے کے یہی دن ہیں، علم حاصل کرنے کا یہی سن ہے۔ سنو جو بد شوق لڑکا پڑھتا لکھتا نہیں

ہے، دن رات کھیل تماشے میں رہتا ہے، وہ جوانی اور بڑھاپے میں بہت پچھتاتا ہے، مگر اس کا پچھتانا اس وقت کچھ کام نہیں آتا ہے۔ جب تم کو چار بجے فرصت ملتی ہے اس وقت سے شام تک میری نظر کے سامنے کھیلا کرو میں منع نہیں کرتی مگر صبح سے چار بجے تک خوب دل لگا کر پڑھا لکھا کرو"(۴)

اگر وہ بسم اللہ کے حوالے سے کسی بات کا اعتراض بھی اٹھاتی ہیں تو صرف اس کا" ان پڑھ" ہونا۔ مروجہ روایت سے ہٹ کر یہ ایک نیا طرزِ فکر تھا جسے مصنفہ معاشرتی رویوں میں جذب کر کے ایک صحت مند معاشرے کو عملی صورت دینا چاہتی تھیں۔

> دولت یا صورت یا شکل پر تم نہ جاؤ، کیا صرف دولت اور صورت ہی کا خیال ہونا چاہیے، یا لڑکی کا تعلیم یافتہ ہونا بھی کوئی چیز ہے۔ (۵)

خواتین کے لیے تعلیم کی اہمیت اور ضرورت کے حوالے سے کئی جگہ نفسِ مضمون باندھا گیا ہے۔ دوسرا اہم کردار بسمہ اللہ کی ماں کا ہے جس کا تعارف ناول نگار کچھ اس انداز میں کرواتی ہیں کہ اس کردار کے ذہنی رویوں کو باآسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کردار کی تواہم پرستی کی وجہ ابتداء میں ہی بیان کر دی جاتی ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ "ان پڑھ" ہے اس لیے وہ دین اور دنیا کو بلا سوچے سمجھے خراب کیے جاتی ہے۔ بسمہ اللہ بھی ان پڑھ ہے کیونکہ اس کی ماں نے اس کی تعلیم تو کیا درست تربیت کا اہتمام بھی نہیں کیا۔ ان دونوں باتوں سے براہِ راست مصنفہ کا نظریہ سمجھا جاسکتا ہے کہ ایک پڑھی لکھی ماں ہی صحت مند ذہن رکھنے والی نسل پیدا کر سکتی ہے۔ یہ خیال سر سید احمد خان کے خواتین کی تعلیم پر مردوں کی تعلیم کو فوقیت دیے جانے کی مدلل نفی کرتا ہے۔ ذیل میں درج دونوں اقتباسات اس ضمن میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

"بی بی کی جہالت کا یہ حال تھا کہ قرآن شریف تک نہیں پڑھ سکتی تھیں۔۔۔۔ اگر روزہ رکھا بھی جاتا تھا تو سوا پہر کا روزہ، حضرت مشکل کشا کا یا خواجہ خضر یا بی بی آس یا بی بی نور کا، اور بہت سے روزے جو شروع سے بالکل ناجائز ہیں۔ دن رات بی بی پیر کھلایا کرتیں اور پیر اس کثرت سے تھے کہ خدا کی پناہ۔ شیخ سدو، زین خان، شاہ دریا، شاہ سکندر،، نقتو جنات، لال شہزادہ، ننھے میاں، جعفر جن، خونی شہید، لال پری، سبزی پری، خونی پری، تغار پری، چھوٹے صاحب بڑے صاحب، ان کے علاوہ اور بہت سے پیر تھے جو ان پر کھیلا کرتے تھے، بی بی کو جب ماما اصلیوں کی لڑائی سے فرصت ہوتی تھی تو

بیٹھک اور پیروں کے سامان میں مشغول ہوتیں، پیروں کے واسطے طرح طرح کے جوڑے تیار ہوتے، امیر گھر کے پیر تھے، ایسے جیسے سامان سے کب راضی ہونے والے تھے"(۶)

بیٹی کی تربیت بھی اسی انداز میں کی جس سمجھ بوجھ کی وہ حامل تھیں۔ تعلیمِ نسواں کے فروغ میں رشیدۃ النساء اپنا مؤقف بہت وضاحت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ بچے کی تعلیم کے ساتھ ساتھ تربیت کی ذمہ داری بھی ہندوستانی سماج میں صرف ماں پر ڈالی جاتی ہے۔ اسی ذہنی رویے کی عکاسی ناول میں مکالموں کے ذریعے پیش کی گئی ہے۔

"بی بی رات دن اسی دھن میں رہتی تھیں، اپنی بیٹی بسم اللہ کی نہ تعلیم کا ان کو خیال تھا اور نہ اس کی طرف کچھ توجہ کی۔۔۔ پڑھانے لکھانے کا تو کیا ذکر، کوئی ڈھنگ سکھانے والا بھی نہ تھا۔۔۔ اگرچہ محمد معظم نے بہت چاہا کہ لڑکی پڑھے اور ڈھنگ سیکھے، مگر جب ماں کی توجہ نہ تھی ان کی کوشش کیا بہ کار آمد ہو سکتی تھیں۔"(۷)

عورت جسے صرف مذہبی علوم تک محدود رکھا گیا اور یہ بات یقین سے کہی بھی جا سکتی ہے کہ نو آبادیاتی ہندوستان میں موجود مسلم خواتین کی نصف سے زائد آبادی اسلامی تعلیمات سے بہرہ ور ہوں گی۔ یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ بنیادی تعلیمات تو مذہب کی لازمی سمجھائی جاتی ہوں گی۔ لیکن اس سب کے باوجود خواتین میں حد سے بڑھا ہوا توہم پرستی کا رویہ، زائد رسوم و روج کی پابندی اور روزمرہ کی زندگی میں دکھاوا وغیرہ جیسی بدعتیں کیونکر اختیار کی گئی ہوں گی۔ اگر اس دور کا معاشرتی رویہ دیکھا جائے تو اس میں ذہنی گھٹن جس کے نتیجے میں منفی رویے اس سارے عمل کا اصل سبب ہیں کہ جہاں دباؤ یا حد سے زیادہ پابندیاں صحت مند سوچ کی راہ میں حائل ہو جاتے ہیں۔ رشیدۃ النساء اپنے دور کا روشن خیال ذہن تھیں جنہوں معاشرے میں پھیلتے ان منفی رجحانات کو روکنے کے لیے قلم اٹھایا۔ تاکہ اس طرح کی بدعتوں کو روکا جا سکے۔

مذکورہ ناول میں مصنفہ کئی جگہوں پر عورتوں کی توہم پرستی کو موضوع بناتے ہوئے شادی بیاہ میں گایا جانے والا ایک گیت بطور نمونہ درج کرتی ہیں جو اس وقت کے ذہنی ضعف کی تصویر کشی کرتا ہے۔

"کوٹھے بیٹھے اللہ میاں چھجے بیٹھے سبحان اللہ میرے دل میں سبحان اللہ پھر سہرا باندھیں اللہ میاں کنگنا باندھیں سبحان اللہ"(۸)

"کریم النساء آہستہ سے بولیں کہ جب تم کو دین و ایمان کی خبر نہیں تو اللہ میاں کو کوٹھے پر بٹھاؤ، جو چاہو بناؤ اور جا کر سو رہیں"(۹)

منتوں مرادوں کا یہ عالم تھا کہ اس اسلامی تعلیمات میں جن میں ان کا مذکور بھی ممکن نہیں وہ گھروں کے اندار عام رواج پا چکی تھیں۔ اس کی ایک بنیادی وجہ سہولیات کا نہ ہونا اور دوسرا وہ جہالت کی گھٹن جو ہمیں کہانی کے اوراق میں جا بجا نظر آتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ مصنفہ مکالموں کی شکل میں غلط صحیح کا فرق واضح کرنے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔

"مجھے شامت جو آئی تو حضرت بڑے پیر کا طوق مانا، اس منت کی برکت سے اچھا ہو گیا، میں نے طوق بنوایا، گیارہ پسیری کھانے پکوائے اور خوش خوش طوق لے کر گئی، پہننا تو درکنار اس نے الٹے مجھ کو نصیحت کرنا شروع کی اور کہنے لگا کہ منت ونت ماننا واہیات ہے۔ بے وقوف لوگ منت مانا کرتے ہیں، اس سے کیا ہوتا ہے"(۱۰)

مندرجہ ذیل اقتباس سے مردانہ ذہنیت کا واضح ثبوت ملتا ہے کہ کس طرح عورت کے لیے توہمات کا جال بنا جاتا ہے کہ وہ کم عقل ہے یا کوئی غلطی مرد سے بھی سرزد ہو رہی ہے تو بھی وہ عورتوں سے منسوب کرتے ہوئے بطور ایک خامی کے ذکر کی جاتی ہے۔

"ہنس کر یہ سب محض افترا ہے، اصل یہ ہے کہ عورتوں کے کل عقائد نہایت ہی مضر اور خراب ہوتے ہیں، اکثر معمولی عقل کے مرد بھی عورتوں سے ملتی جلتی عقل رکھتے ہیں"(۱۱)

نو آبادیاتی ہندوستان میں عورت اور مرد دونوں کے لیے بلا تخصیص انگریزی علاج کو بُرا سمجھا جاتا تھا۔ لیکن خواتین کے لیے تو قطعی ممنوع قرار دیا گیا۔ جس کے نتیجے میں زچگی کی اموات، ہسٹیریا اور کئی طرح کی دوسری بیماریوں کو بھوت پریت کا سایہ اور دیگر اس طرح کے حادثات کو بد شگونی کہہ کر عورت ٹونے ٹوٹکوں کی طرف مائل ہوئی۔ "اصلاح النساء" میں بھی گھریلو عورتوں کی تواہم پرستی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جہاں چیچک جیسی مہلک بیماری کو کئی طرح سے قابو کرنے کا جتن نظر آتا ہے۔

"آج کل جاہل عورتوں کی بدلتا اچھے اچھے گھروں میں چیچک جو ایک بیماری مثل اور بیماروں کے ہے، پوجی جاتی ہے۔ جب چیچک کسی لڑکے کو دیکھائی دیتی ہے، ماتا میا نام رکھا جاتا ہے۔ لڑکے کا نام لے کر پکارنا منع ہو جاتا ہے، کیا مجال کہ کوئی نام لے کر پکارے، سب لوگ ماتا میا کہہ کے پکارتے ہیں۔ شام کو راہ ٹھنڈی کی جاتی ہے، کوئی شخص پانی گراتا ہوا دروازے سے باہر تک جاتا ہے، بہت سی ایسی چیزوں کا پرہیز جو کہ ہندوؤں کے ہاں ہوتا ہے، مسلمانوں کے ہاں بھی کیا جاتا ہے، جیسے دال وغیرہ کا نہ بگھارنا، گدھے کو چنے کھلانا، مالنوں کو بلا کر بھجن گوانا، گنگا پوجا کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے اور آخر کو ماتا پوجنے کی نوبت آتی ہے۔(۱۲)

اس طرح کے کئی دیگر اقتباسات حاشیہ میں شامل کر دیے گئے ہیں تاکہ سماجی تناظر میں اس صورتِ حال کو مزید واضح انداز میں سمجھا جا سکے جس کا ذکر رشیدۃ النساء نے کیا ہے۔ ان کے ناول میں براہ راست کسی بڑی تبدیلی کا نعرہ نہیں لگایا گیا لیکن ناول نگار نے معاشرتی بگاڑ کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے عورت کی گھریلو زندگی کے اوپر منڈلاتے جہالت کے سایوں کو دور کرنے کا عندیہ دیا ہے۔

"اکثر عورتیں دن رات وہم کی پتلا بنی رہتی ہیں، ہزاروں ٹونے ٹوٹکے کرتی ہیں، گناہ کا گناہ الگ اور روپے کی بربادی الگ اور فائدہ خاک بھی نہیں"(۱۳)

"سب رسمیں ان کے دیوتاؤں کے نام سے انجام پاتی ہیں اور مسلمانوں میں پیر پیغمبر اولیاء اللہ کے نام سے ہوتی ہیں، ان سب رسومات سے مواخذہ عقبیٰ کے علاوہ دنیاوی ضرر جو ہوتا ہے وہ کیا کم ہے، خیال فرمایئے کہ بیماریوں میں بجائے علاج کے ہزاروں روپے دعا تعویذ، جادو سحر، جھاڑ پھونک، فال رمل میں برباد ہوتے ہیں، جو حق ڈاکٹر اور حکیم کا ہے وہ فریبی ملاؤں کی نظر ہوتا ہے"(۱۴)

اصلاح النساء کی مصنفہ پر مولوی نذیر احمد کے ناولوں کی گہری چھاپ نظر آتی ہے، انہوں نے مرآۃ العروس سولہ برس کی عمر میں پڑھا اور وہیں سے متذکرہ بالا ناول کی بنیاد پڑی۔ اس دور میں رشیدۃ النساء کے ہاں بھی وہی فکری رویہ نظر آتا ہے جس کے تحت مردوں کی دی گئی تعلیمات کو عورت اپنا دین ایمان سمجھتے ہوئے اس پر من و عن یقین بھی رکھے۔ اس میں شک نہیں کہ عورت کو اس کے فرائض تو احسن طریقے سے طوطے کی طرح رٹوائے گئے لیکن اسے اس کے حقوق کی بھنک تک نہ پڑنے دی گئی، جن میں وراثت کا حق، تعلیم کا حق، دوسری شادی کی اجازت کا حق وغیرہ شامل ہیں۔ بسم اللہ کی ساس ایک رشتہ دار سے گفتگو کرتے ہوئے دکھائی گئی ہیں، جس سے مندرجہ بالا نکتے کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

"احمد کی بھاوج: اے ہے ان بیبیوں کا کیا ہے جو پڑھی نہ لکھی نہ کبھی بے چاریوں نے مردوں سے ریت رسم کی برائی بھلائی عمر بھر سنی، وہ جو کچھ نہ کریں تعجب ہے، ان کا ذکر تو جانے ہی دیجئے،(۱۵)

رشیدۃ النساء، صرف مرض کی تشخیص ہی نہیں کرتیں بلکہ اس کا حل بھی تلاش کرتی ہیں اور اپنی ہی سوسائٹی کے مردوں سے مخاطب ہوتے ہوئے لکھتی ہیں کہ

> "۔۔۔۔۔ اگر آپ ہی لوگ اپنے اپنے گھروں میں عورتوں کی اچھی تعلیم کرتے تو آج کے دن اتنے روپے بیکار کیوں برباد کرتے۔ اب سب واہیات باتیں اس طرح پر عورتوں کے دل میں جمی ہوئی ہیں کہ ان کا مٹانا بھی مشکل ہے، کسی کے سمجھانے سے کوئی نہیں مانتا ہے"(۱۶)

مرد ناول نگاروں نے بھی عورت کے مسائل کو بیان کیا ہے لیکن جس قدر گہرائی سے اس دور کی عورت تخلیق کار نے زنان خانوں کے دروزاں پر پڑے موٹے ٹاٹ کے پردوں سے جھانکنے کی کوشش کی ہے وہ اپنی جگہ قابلِ ذکر ہے۔ رشیدۃ النساء نے اپنے ناول میں دو طرح کی خواتین کو موضوع بنایا ہے ایک وہ جو تعلیم (غیر رسمی تعلیم) سے بہرہ مند ہے اور دوسری جسے لکھنے پڑھنے سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ یہ دونوں کردار دراصل اصغری اکبری کی ہی ایک شکل ہے۔ لیکن ان کرداروں کی اُٹھان میں پورا معاشرہ اپنی جزئیات کے ساتھ سانس لیتا نظر آتا۔ اس طرح 'اصلاح النساء' کے نسوانی کردار جیتے جاگتے ،زندگی سے قریب ہو کر مثالیت پسندی کے عیب سے بچ جاتے ہیں۔ کہانی ابتدائی صفحات میں اپنے مؤقف کے ساتھ آگے بڑھنے لگتی ہے، لیکن پھر ایک شادی کا منظر ناول میں داخل ہوتا ہے لیکن وہ رسموں رواجوں کی ایک ایسی تفصیل ہے جو تقریباً ناول کے سو سے زائد صفحات تک پھیل جاتی ہے۔ پڑھی لکھی خاتون شرعی شادی پر مُصر ہے تاکہ سادگی سے بیٹے کا گھر بس

جائے جبکہ لڑکی کی ماں جو ان پڑھ ہے وہ نمود و نمائش میں کوئی کمی نہیں چھوڑتی۔ اس صورتِ حال کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ارد گرد کے لوگ اسے بے وقوف بناتے ہوئے خوب لوٹتے ہیں۔

شادی کی رسموں کا ذکر کرتے ہوئے رشیدۃ النساء ان پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتی ہیں جس میں بیوہ کی جانے انجانے دل آزاری کی جاتی ہے۔ لڑکی کی مہندی، مایوں اور باقی رسموں میں بطورِ خاص ایسی لڑکیوں کو نزدیک نہیں آنے دیا جاتا جو پہلے ہی سے اپنے کرب میں مبتلا ہو کر تنہا ہو جاتی ہیں۔

"جن کا سن بارہ برس، چودہ برس یا بیس پچیس ہی برس کا ہے کہ بیوہ ہو گئیں۔ جب برس چھ مہینے ہو گئے تو بے چاریاں برادری کے خیال سے شادی میں شریک ہوئیں، اور وہاں یہ چھوت ہو گئی کہ دولہن کے کپڑوں کو بیوہ نہ چھوئیں تو ضرور ان کے دل میں یہ بات آئے گی کہ ہائے اگر ہم بھی سہاگن رہتے تو سب چیزوں کو اس وقت چھوتے دیکھتے، یہ تو صاف صاف ان کو بلا کر ان کے دلوں کو دکھ اور صدمہ دینا اور ان کے بھولے بسرے غم کو تازہ کرنا ہوا یا نہیں؟ کیسی مہمان نوازی ہے؟ یا تو لوگ بلائیں نہیں اور جو بلائیں تو اس قسم کے ٹونے ٹوٹکے سے مہمانوں کا دل نہ دکھائیں"(۱۷)

دولہا دلہن کی ماؤں کے درمیان ہونے والے مکالمے بھی مصنفہ کا نقطہ نظر سمجھنے میں معانت کرتے ہیں کہ محض دکھاوے کی خاطر اپنے آپ کو مشکلات میں نہ پھنسایا جائے۔

"امتیاز الدین کی ماں: جی نہیں! دولہنیں تو مکہ شریف میں بھی سنواری جاتی ہیں اور مہمانوں کو بلانا، ان کو کھلانا تو گناہ نہیں ہے مگر ہاں سودی روپیہ لے کر یا حیثیت سے زیادہ خرچ کرنا البتہ منع ہے"(۱۸)

اسی طرح وہ کہانی میں صرف عورت پر ہونے والے اثرات کا ہی جائزہ نہیں لیتیں بلکہ سود پر لیا قرض اور اس کے خوف ناک نتائج کو بھی سامنے لاتی ہیں۔ وہ ان غریب رشتہ داروں کی بھی فکر کرتی ہیں جو ان خواہشات کو اپنی کم مائیگی کی وجہ سے پورا نہیں کر سکتے۔

"جس کی حیثیت کم ہوتی ہے وہ بھی کسی نہ کسی طرح سے فکر کر کے کپڑا کرتا ہے،۔۔۔۔۔ آپ خوب جانتی ہیں تو اب سینکڑوں روپے سود کے مہاجن کو دینے پڑتے ہیں۔ ابھی ایک قرض نہیں ادا ہوا تھا کہ دو چار شادیاں برادری میں ہوئیں، بدلہ کرنا تو ضروری تھا اور قرض پر قرض ہوا، چلئے ساری ملکیت اور جائیداد جو روزی کا ٹھیکرا تھا، سود کھانے والوں کے قرض میں کوڑیوں کے مول بک گیا، نیلام ہو گیا، ٹکے ٹکے کو محتاج ہو گئے، یہ برائی کیا تھوڑی ہے؟ مگر کوئی سمجھتا ہی نہیں ہے، یہ رسم تو تباہی کی جڑ ہے، کہیں میل محبت میں ایک، ایک کو تباہ بھی کرتا ہے اور اس میں تباہی رکھی ہے۔ دوسری برائی یہ ہے کہ غریب اہل برادری کو اس بات کا صدمہ ہوتا ہے کہ میرے پاس اگر روپے ہوتے تو میں کپڑا کرتی، برادری میں شرمندگی نہ ہوتی"(۱۹)

رشیدۃ النساء کا ناول 'اصلاح النساء' خواتین کے ادب کی اولین مثالوں میں سے ایک ہے۔ اس ناول میں خواتین کے مسائل کو خواتین کرداروں کے ذریعے ہی متشکل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کی ہیروئین بسمہ اللہ کی زندگی میں تعلیم

ہی مثبت تبدیلی لانے کا سبب بنتی ہے۔ناول کا پلاٹ مربوط ہے لیکن اس میں بھی نذیر احمد کی طرح اصلاحی اور تبلیغی رجحان کہیں کہیں نمایاں ہونے لگتا ہے لیکن کہانی کے چھوٹے بڑے کردار اپنے مختصر اور طویل مکالموں کے ساتھ اس تبلیغی رنگ کو کہانی سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ مصنفہ، سر سید احمد خان اور مولانا اشرف تھانوی کی طرح خواتین کو ایک الگ خانے میں رکھنے کی قائل نہیں بلکہ عورت تعلیم کے ذریعے زندگی کے کئی افق کھول سکتی ہے جہاں سے روشنی کی ایک کرن جہالت کے گھٹاٹوپ اندھیروں کو شکست دے کر ذہنوں کو تابناک کر دے۔اس ناول کو خواہ اس کی وجہ تصنیف کوئی بھی ہو اسے بیسویں صدی کے جدید فکری رویوں کا اعلامیہ کہا جاسکتا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ زاہدہ حنا، ''رشندری، رشیدہ اور رقیہ کا خواب''، مشمولہ اصلاح النسا، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، انڈیا، ص ۲۲۷

۲۔ مولوی محمد امین زبیری، ''مسلم خواتین کی تعلیم'' ادارۂ تصنیف و تالیف، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس۔ کراچی، ص ۱۷

۳۔ زاہدہ حنا، ''رشندری، رشیدہ اور رقیہ کا خواب''، مشمولہ ''اصلاح النساء''، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، انڈیا، ص ۲۲۲

۴۔ رشیدۃ النساء، ''اصلاح النساء''، ایضاً، ۱۶

۵۔ ایضاً، ص ۲۱

۶۔ ایضاً، ص ۱۹

۷۔ ایضاً، ص ۲۰

۸۔ ایضاً، ص ۵۰

۹۔ ایضاً، ص ۵۱

۱۰۔ ایضاً، ص، ۲۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۵، ۳۴'

۱۳۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۵۳ تا ۵۴

حواشی

۱: اصلاح النساء کی مصنفہ " رشیدۃ النساء" کا تعلق بہار سے تھا۔ وہ ۱۸۵۵ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئیں، ان کے والد شمس العلماء خان بہادر سید وحید الدین صدر اعلیٰ تھے۔ وہ بڑے علم دوست اور جدید خیالات کے آدمی تھے۔ آپ کے بھائی شمس العلماء نواب سید امداد امام اثرؔ مصنف کاشف الحقائق، اپنے دور کے مشہور عالم، شاعر اور نقاد تھے۔

۲: شادی کی ان رسموں کا احوال جو "اصلاح النساء" میں تفصیل سے پیش کی گئیں۔)

"ایک کشتی میں دولہا کے لیے مانجھے کا جوڑا تھا، زرد رنگ کا انگرکھا، مشروع کا پائجامہ، زرد کرتا، سرخ رنگ کا رومال جس کے چاروں طرف گوٹا لگا ہوا، زرکی ٹوپی، زرکا جوتا بھاری کام کا، یہ سب چیزیں ایک کشتی میں تھیں اور پھول، چنگیر طرہ، بدھی اور ہار تھے، یہ سب چیزیں نہایت عمدہ تورہ پوش سے ڈھکی ہوئی تھیں، دوسری کشتی میں ایک تھالی چاندی کی، اس تھالی میں سات پینڈیاں، اس میں ایک زرد رنگ کا کنگنا تھا، کچھ کارچوبی کا کام کیا ہوا جو اسپندورائی دے کر بنایا گیا تھا اور اسی کشتی میں ایک دوسری تھالی میں سات بیڑے پان کے ورق نقرہ لگے ہوئے اور ایک کپی میں تیل چمبیلی کا جس کے منہ پر سرخ کپڑا گوٹا لگا ہوا بندھا تھا۔ یہ سب چیزیں رکھ کر ایک تورہ پوش کشتی پر ڈال دیا" (ص۔ نمبر ۴۱)

" چاندی کی چوکی جو مانجھے کے ساتھ آئی تھی، فرش پر بچھائی گئی۔ اس پر امتیاز الدین کو لوگوں نے لاکر بٹھایا۔ امتیاز الدین شرمائے و سر جھکائے رہا، ادھر ادھر دیکھنا بھالنا کیسا، صرف نظر نیچی کیے بیٹھا رہا، کپڑے اور پینڈی کی کشتیاں لاکر رکھی گئیں، جو کپڑے آئے تھے وہ پہنائے گئے، پھول کی بدی اور ہار تو گلے میں ڈالا گیا، مگر طرہ کھوسنے کی جگہ نہ تھی، جوڑے کے ساتھ فقط ٹوپی آئی تھی، اس لیے طرہ صرف سر سے چھلا کر رکھا دیا گیا۔ اب مکھن مصری پینڈی کھلانے کا ٹونا گانا شروع کیا اور ایک رشتہ کی سالی نے ساتوں پینڈیوں میں سے ذرا ذرا اپنے ہاتھ سے دولہا کو دکھلایا اور کئی مرتبہ ڈھکایا، اس پر سب کو خوب ہنسی آئی۔ دو چار منٹ تک سمدھنیں ادھر کی ماما اصیلیں ہنستی رہیں، بعد اس کے مکھن نے بیڑا کھلانا اور ٹونا گانا شروع کیا، یہاں تک کہ ساتوں بیڑے کھلائے گئے اور ہر بیڑے کے ساتھ ایک نیا ٹونا گایا گیا۔ امتیاز الدین کا دم ناک میں آگیا تھا" (ص نمبر۔ ۴۴)

"اس وقت کی ایک رسم یہ ہے کہ پھوبھی چولھا پھونکتی ہے اور پولھا پھنکائی کا نیگ لیتی ہے اور یہ حق پھوپھی کا ہے۔ اس کا دعویٰ شادیوں میں پھوپھی کو ہوتا ہے پھوپھیاں جائیداد یا بھاری زیور یا زیادہ روپے مانگتی ہیں اور دولہا دولہن کے ماں باپ کی طرف سے کم مقدار قبول کی جاتی ہے، آخر کار مہمانوں کو بیچ میں پڑ کر طے کرنے کی نوبت آتی ہے اور کہیں یہ جھگڑا آسانی سے بھی طے ہو جاتا ہے" (ص نمبر۔ ۴۹)

"بسم اللہ کی ماں نے کہا کہ ارے لوگو دولہن کی پھوپھی کہاں ہے، ان کو بلاؤ، ذرا پھوچھو تو کہ وہ نیگ میں کیا مانگتی ہیں مہمانوں نے ان کو آکر گھیرا، دو چار بیبیوں نے کہا آپ چل کر فقط کھڑی ہو جایئے۔ ماما اصیلیں چولھا پھونک لیویں گی،

بھاوج کو رنج دینے کا کیا فائدہ"(ص نمبر۔۵۰)

"پہلے ایک رکابی پر جناب رسول مقبول ﷺ کی نیاز ہوئی، بعد اس کے پانچ رکابیاں رکھ کر پنجتن پاک کی نیاز دی گئی پھر بسم اللہ کے دادا پر دادا اور جتنے داد یہالی بزرگوار تھے جہاں تک نام ہر ایک کا معلوم تھا ایک ایک رکابی سامنے رکھ کر سب فاتحہ ہوا، اس کے بعد نادر باہر گئے تو کپڑے کے پٹارے شامیانے کے نیچے لائے گئے۔ سب سے پہلے کریم النساء بلائی گئیں۔ جب وہ آئیں تو بسم اللہ کی ماں نے اپنی پھوپھی سے کہا ان کو آپ کپڑے پہنایئے، آپ سے عذر و معذرت کچھ نہ کریں گی، میں جو کہوں گی تو بہت اعتراض کریں گی اور ہزاروں باتیں بنائیں گی"(ص نمبر۔۵۳)

"بعد اس کے پونیوں کو یعنی مہترانی، دھوبن، تیلن، حجامن، کنجڑن، پن بھرن کو کپڑے ملے۔ مالن، چوڑی والی، کمہارن کے کپڑے نکال کر علیحدہ رکھ دیئے گئے۔ بعد اس کے کشتیاں منگائی گئیں ایک کشتی میں کریم النساء کے میاں کا جوڑا رکھا گیا جس میں مشروع کا پائجامہ چکن کا کرتا، سبز گرنٹ کا بانکڑی ٹکا ہوا انگرکھا، زرکی ٹوپی، کامدانی کا رومال، اوڑھنے کا اور دلی وال پر متن جاتا تھا اور دوسری کشتی میں میر واعظ اور نادر کے جوڑے تھے۔ لونڈیوں نے کشتیاں اٹھائیں اور گاتی ہوئی باہر گئیں۔ مردانے مکان میں، جہاں میر واعظ صاحب اور میاں امیر کریم النساء کے شوہر اور محمد معظم تھے۔ کشتیاں سامنے لے جا کر رکھی گئیں، پہلے تو روپوش اس کشتی سے اٹھایا گیا جس میں میاں امیر کے کپڑے تھے۔ ہر ایک کپڑے کو دیکھ کر میاں امیر نے ہنس کر کہا کہ یہ میرے کس مصرف کے ہیں، میں نہ ایسے کپڑے پہنتا ہوں نہ ایسا جوتا پہنتا ہوں، میں تو ایسے لباس میں ایک سانگ بن جاؤں گا"(ص نمبر۔۵۵)

"ہندوؤں کے لیے زرد دھوتی، سفید مرزائی اور گلابی پگڑی اور مسلمانوں کے لیے انگرکھا، پائجامہ، ٹوپی دوپٹہ تھا۔ ڈیوڑھی اور دیہات کے نوکروں کو تقسیم کر دیئے گئے۔ ایک مرغی پٹ اور دو مرغ سرخ رنگ کے منگوائے گئے۔ سفید مرغ غازی میاں کے نام سے اور ایک لال مرغ میاں جلال کے نام سے اور ایک میاں ہٹیلے کے نام سے ذبح ہوا"(ص نمبر۔۵۶)

"پھر ماما اصیلوں میں سے سات عورتیں ایسی چنی گئیں جن کا دوسرا نکاح نہیں ہوا تھا اور سہاگن بھی تھیں۔ پہلے ایک بانس کے سوپ میں ارواچاول، دوب، ہلدی، بدھنی رکھی گئی پھر گھڑے اور بدھنی میں کنگنا باندھ کر ایک ماما کے سر پر سوپ اور چھ ماماؤں کر سر پر چھ گھڑے رکھ کر پیچھے ایک ماما کھڑے کی گئی اور لال کپڑا ان گھڑوں اور سوپ پر اوڑھایا گیا۔ یہ ماماؤں کی قطار حضرت بی بی کا گیت گاتی ہوئی باہر نکلی۔

باہر سے باجے والے آگے آگے باجا بجاتے ہوئے پیچھے قطار والی مامائی ان کے پیچھے اور بہت سی مہمانوں کی مامائیں، لونڈیاں، محلے ٹولے کی عورتیں ساتھ ساتھ گاتی ہوئی دریا کے کنارے گئیں اور گھڑوں میں صحنک کا پانی دریا سے لے کر گھر میں شامیانہ کے نیچے لائیں۔ سوپ اور گھڑوں کو سہاگنوں نے اتارا، اس پانی سے آدھ من چاول دھوئے گئے۔ دستور کے موافق ڈفالی کے ہاں ٹکے روز پر ڈھول منگایا جا چکا تھا"(ص نمبر۔۵۸)

ڈاکٹر علی کاوُسی نژاد

استاد شعبہ اردو،یونیورسٹی آف تہران، ایران۔

سہراب سپہری اور مجید امجد کی شاعری میں فطرت نگاری کا مطالعہ

Dr. Ali Kavousi Nejad
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Tehran

A Study of Naturalism in the Poetry of Sohrab Sepehri and Majeed Amjad

These days we find a growing tendency of comparative studies in Urdu and Persian Literature; thus there are a number of poets in Urdu and Persian who can be subjected to comparative studies. Poetry of Sohrab Sepehri and Majeed Amjad has a lot in common, such as love for nature that can be seen in the poetic works of both the poets. If Sohrab Sepehri closely relates himself to the city of Kashan and its natural landscape, Majeed Amjad too is fond of rural beauty. Both the poets have an unsurpassable affection for the nature and its relative phenomena. Both the poets are fond of natural environment and show a certain degree of dislike for mechanical age. In this study we'll be discussing the importance of naturalism in the poetry of the said poets.

آج کل کی علمی دنیا میں بین اللسانی ادبی فن پاروں کے تقابلی مطالعے کا رجحان بڑھتا نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں اردو فارسی شاعروں اور تخلیق کاروں کی تخلیقات کا تقابلی مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی اردو فارسی ادب کی تاریخ میں اہمیت کی حامل رہی ہے کہ جہاں اس زمانے میں اردو نظم نگاری کی ہیئت اور موضوعات میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ن۔ م راشد اور میراجی جیسے نظم نگاروں نے نئے نئے موضوعات کو اردو نظم کا حصہ بنایا وہیں ہمیں فارسی شعر و ادب میں روایتی شاعری سے روگردانی نظر آتی ہے۔ نیما یوشیج جو فارسی نظم نو کے بانی سمجھے جاتے ہیں انہوں نے غزل اور کلاسیکی شاعری کی ہیئت اور موضوعات میں بنیادی تبدیلیاں کیں اور دوسرے بہت نظم گو شاعر بھی نیما کے نقش قدم پر چلنے لگے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ جس زمانے میں فارسی نظم گوئی میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں اس وقت ن م راشد اقوام متحدہ کی طرف سے ایران میں بطور افسر تعلقات عامہ متعین تھے انھوں نے ایران کے نظم گو شاعروں سے ملاقاتیں کیں اور

رفتہ رفتہ ان کی فارسی نظموں کو اردو کے سانچے میں ڈھالا۔ راشد چونکہ خود شاعر تھے اور نظم گوئی کی نزاکت اور باریکیوں سے بخوبی واقف تھے اس لیے انھوں نے بائیس فارسی شاعروں کی اسّی نظموں کا اردو منظوم ترجمہ کیا۔ انھوں نے اپنی منظوم ترجمہ کو "جدید فارسی شاعری" کا عنوان دیا۔ یہ ترجمہ نیما یوشیج سے لے کر احمد رضا احمدی تک کی نظموں کے منظوم ترجمے پر مبنی ہے۔ اس میں ن م راشد نے سہراب سپہری کی چار نظموں کا بھی اردو ترجمہ پیش کیا ہے۔

جب ہم مجید امجد اور سہراب سپہری کی نظم نگاری کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو دنوں کی نظم نگاری میں ہمیں مماثلت نظر آتی ہے۔ سہراب سپہری ایک نقاش نظم گو شاعر ہیں جو اپنی مادری زبان کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے وہ عرصہ دراز تک یورپ کی فضا میں رہے اس کے علاوہ سہراب نے مشرقی ممالک انڈیا، پاکستان، جاپان اور افغانستان کا بھی سفر کیا۔ سہراب نے سنہ ۱۹۶۱، اور سنہ ۱۹۶۳ میں انڈیا کا سفر کیا اور اس سفر کے دوران ممبئی، بنارس، دلّی، آگرہ اور کشمیر کی سیر کی۔ بدھ مت کے فلسفے نے سہراب پر اپنے بہت اثرات چھوڑے اور یہ اثرات ان کی نظموں میں صاف نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے سنہ ۱۹۶۳ء میں پاکستان کا سفر کرتے ہوئے کراچی اور پشاور میں قیام کیا۔(۱)

سہراب سپہری اور مجید امجد کی نظم گوئی میں جہاں دیگر ممتاز اور انفرادی خصوصیات نظر آتی ہیں وہاں فطرت کی عکاسی بھی ان دونوں سربرآوردہ نظم گو شاعروں کے ہاں ہمیں زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم مجید امجد اور سہراب سپہری کے یہاں فطرت نگاری کا تجزیاتی مطالعہ کریں ان مذکورہ شعرا کی ذاتی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں۔ جس طرح زیگمنڈ فرائیڈ نے انسانی زندگی کی تمام الجھنوں کا انسان کی اندرونی خواہشات سے وابستہ کیا ہے اسی طرح شاعروں کی ذاتی زندگی میں ایسی بہت سی خصوصیات موجود ہیں جن کی بنا پر وہ شاعری اور فطرت کے سائے میں پناہ لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

سہراب سپہری کی پرورش ایک امیر خاندان میں ہوئی جن کو زندگی کی ہر آسائش وراحت مہیا تھی اپنی خداداد صلاحیت کے بل بوتے پر ایران کے ایک معروف ومشہور مصور اور نظم گو شاعر کے طور پر ابھرے اس کی شہرت کا سارادار و مدار ان کی اپنی ذہانت اور دانائی پر ہے۔ سہراب سپہری نے پوری زندگی شادی نہیں کی اور کسی محبوبہ سے بھی ان کے عشق و محبت کی کہانی کبھی سامنے نہیں آئی۔ وہ ایک کم آمیز شخص تھے اور سرکاری ملازمت سے ہر وقت گریزاں رہے۔ انھیں مصوری میں ان کا دل خوب لگ چکا تھا اس لیے انہوں نے کبھی یورپ کا رخ کیا اور وہاں مصوری کی بین الاقوامی نمائشوں میں ان کی مصوری کے کام کی نمائش ہوئی کبھی بدھ مت کے فلسفے سے متاثر ہو کر جاپان، ہندوستان، پاکستان اور افغانستان کا سفر کیا ۔ن م راشد سپہری کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

"سپہری کے فکر پر مشرقی (خاص طور پر ہندو اور بودھ) فلسفے کا گہرا اثر پڑا ہے اور اسلوب بیان میں جاپانی اور چینی شاعری کا پرتو تلاش کرنا آسان ہے۔ سپہری کا رشتہ دوسرے جدید شاعروں کے مقابلے میں نیما سے قریب تر ہے۔ نیما کی طرح اس نے زندگی کے حسن، لطافت اور پاکیزگی کی حمد کہی ہے۔ سپہری کی شاعری میں وہ پراگندگی اور تضاد نہیں جو کئی اور جدید شاعروں کے کلام میں ملتا ہے۔ اس کی شاعری زندگی کی گہرائیوں اور وسعتوں کی خبر لاتی ہے۔ وہ زندگی کی سادہ حقیقتوں کے بیان کے ذریعے بعض دفعہ ماورا الطبیعی افکار وخیالات کی تخلیق کرتا ہے"۔(۲)

سہراب اپنے شہر "کاشان" سے حد درجہ لگاؤ رکھتے تھے ان کی نظم "صدای پای آب" اس بات کی نشاندہی کرتی ہے۔ ان کی تمام نظمیں "ہشت کتاب" کے نام سے شائع ہو چکی ہیں جس میں ان کے شعری مجموعے "مرگ رنگ"، "زندگی خواب ہا"، "آورا آفتاب"، "شرق اندوہ"، "صدای پای آب"، "مسافر"، "حجم سبز"، "ماہیچ مانگاہ" شامل ہیں۔ ان کی طویل نظم "صدای پای آب" کو بہت زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔

اسی طرح جب ہم مجید امجد کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں وہ ایسے شخص کے طور پر سامنے آتے ہیں جو بچپن سے ہی مہر پدری سے محروم نظر آتے ہیں جن کی پرورش ان کے نانا اور ماموں کی نگرانی میں ہوئی۔ ان کے نانا "نور محمد" اور ان کے ماموں "منظور علی فوقؔ" عالم اور دونوں فارسی شاعر تھے اور ان کی صحبت میں رہ کر مجید امجد نے اردو اور انگریزی کے علاوہ عربی، فارسی اور ہندی میں مہارت حاصل کی۔ مجید امجد کی ازدواجی زندگی ناکام رہی اور وہ اولاد کی نعمت سے محروم رہے اور زندگی کے آخری دن بھی کس مپرسی میں بسر کی۔ انسان اکثر اپنی ذاتی زندگی میں خاص محرومیوں کا شکار رہتا ہے۔ سہراب اور مجید امجد بھی اپنی محرومیوں سے فرار کا راستہ اختیار کرتے نظر آتے ہیں اور اس کی صدائے بازگشت ان کی نظم نگاری میں ہمیں سنائی دیتی ہے۔

سہراب سپہری جو فن مصوری کے بھی دلدادہ ہیں ماحول اور قدرتی مناظر نیز ماحول کی ہر اس چیز پر گہری نظر رکھتے ہیں جس میں اللہ تعالی کے آثار اور نشانات موجود ہوں۔ دوسرے لفظوں میں سہراب وحدت الشہودی فلسفے کے قائل نظر آتے ہیں اور ہر وقت بے جان اور جاندار اشیا کے وجود میں اپنے حقیقی رب کے متلاشی رہتے ہیں اور یہ امر ان کے ہاں ایک خاص فلسفے اور نظریے کے طور پر زندہ دکھائی دیتا ہے۔ سپہری کی نظم گوئی کی دوسری خاص خصوصیت یہ ہے کہ ہر لمحہ فطرت اور اس کے اجزائے ترکیبی میں تجسیم کی صنعت (Personification) پیدا کر دیتے ہیں، یہ ایسی خصوصیت ہے جو سپہری کی نظم گوئی کو اپنے عہد کے دوسرے ایرانی نظم گو شعرا سے الگ اور منفرد کر دیتی ہے۔ درخت، پرندہ، پتھر، پھول، پھل، کلی، تتلیاں ان کی نظموں میں ایک زندہ کردار کے حامل نظر آتے ہیں۔ اس نوعیت کی اچھی نظم "خواب تلخ" میں نظر آتی ہے۔

مرغ مهتاب می خواند
ابری در اتاقم می گرید
گل های چشم پشیمانی می شکفد
در تابوت پنجره ام پیکر مشرق می لولد
مغرب جان می کند،
می میرد (۳)

اردو ترجمہ:

چاند کا پرندہ چہچہاتا ہے
میرے کمرے میں کوئی بادل روتا ہے
پشیمانی کی آنکھوں کے پھول کھلتے ہیں

میری کھڑکی کے تابوت میں مشرق کا پیکر گھومتا ہے
شام جان دے رہی ہے
مر رہی ہے۔

سہراب سپہری بے جان اور جامد اشیاء میں جان بخشی کی خوبصورت کیفیت پیدا کر دیتے ہیں یہ ان کا فلسفہ ہے جس میں وہ ہر وقت منہمک رہتے۔ کبھی ان کے ہاں چاند کا پرندہ چہچہاتا ہوا نظر آتا ہے اور کبھی بادل چھوٹے کمرے میں اچانک رونے لگتا ہے اور شام جان دہی کی کیفیت میں مبتلا نظر آتی ہے۔ یہ وہ حالت اور کیفیت ہے جو سہراب سپہری کی نظم نگاری کی سب سے اہم اور نمایاں خصوصیت ہے جسے جان بخشی کی شعری صنعت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ خصوصیت سہراب کے ذہنی اور نظریاتی اصولوں کا نتیجہ ہے کہ ہر چیز میں اسے خدا نظر آتا ہے۔ بے جان اشیاء یکدم بولنے، چہکنے لگتی ہیں اور انسان جیسی حواس خمسہ کی نشانیاں ظاہر ہو جاتی ہیں۔

سہراب چونکہ خود ایک مصور ہے اور ارد گرد کی دنیا پر اس کی گہری نظر ہوتی ہے، فطرت میں گھومنے اور اس کے رگ وپے سے بخوبی واقف ہے چنانچہ فطرت کی ہر چیز سے اسے محبت ہے۔ وہ قدرتی ماحول سے مانوس ہو کر اسے اپنانے کی کامیاب کوشش کرتا ہے۔

مجید امجد جب دو برس کے تھے ان کے والدین میں علیحدگی ہوئی اور ان کی پرورش ان کے ننھیال میں ہوئی اور اپنے نانا مولوی نور محمد اور ماموں منظور علی فوق جو دونوں شاعر تھے، سے زیادہ متاثر رہے۔ مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مجید امجد مہر پدری سے محروم رہے اور بعد میں انھیں ازدواجی زندگی میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا چنانچہ انھوں نے اپنی خالہ کی بیٹی سے شادی کی لیکن ان کی آپس میں بن نہ پائی اور وہ ایک دوسرے سے الگ رہتے تھے۔ اس کے علاوہ مجید امجد اولاد کی نعمت سے بھی محروم رہے۔ ایک جرمن لڑکی شالاط سے انھیں ایک طرح سے محبت ہوئی۔

مجید امجد چونکہ محکمہ ءخوراک سے وابستہ رہے اس لیے انھیں دیہی پنجاب کے کئی علاقوں میں رہنے اور فطری ماحول کو دیکھنے کا موقع ملا۔ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور سے انھوں نے بی۔ اے کر کے پہلے جھنگ اور ساہیوال کا رخ کیا اور پھر گاؤں کی فطرت سے قریب تر خوبصورت فضا میں رہنے کا فیصلہ کیا۔ شاید وہ شہری زندگی سے گریزاں تھے اس لیے مجید امجد نے یہ مناسب سمجھا کہ فطری ماحول کو اپنا مستقبل بسیرا بنا لیں۔ مجید امجد کی شاعری میں فطرت نگاری کی بہت نمایاں خصوصیت نظر آتی ہے ۔ یہ خصوصیت سہراب سپہری کے ہاں بھی بہت اعلی درجے کی ملتی ہے اور سہراب کے ہاں ایک خاص فلسفہ بن کے سامنے آتی ہے۔

سہراب کو اپنے شہر "کاشان" سے بے حد محبت ہے اور وہ اس سے قریب رہنے کی بھی خواہش رکھتا ہے دوسری طرف مجید امجد نے اپنی اہلیہ سے عدم مفاہمت کی بنا پر اور ازدواجی زندگی میں ناکامی کی وجہ سے جھنگ کو چھوڑ کر ساہیوال میں رہنے کا فیصلہ کیا تھا۔ اپنی اپنی جائے پیدائش کے بارے میں پیش کردہ خیالات سے بخوبی ہم پر یہ بات عیان ہو جاتی ہے کہ

سہراب کو "کاشان" سے بے حد لگاؤ ہے جبکہ اس کے برعکس مجید امجد محرومیوں کے سبب جھنگ کو کوئی اچھے الفاظ میں یاد نہیں کرتے۔

یہاں کلید حقیقت نہیں کسی کے پاس یہاں کے تحفے حسد اور عداوت اور افلاس
یہاں ارادہ وہمت کی وسعتیں محدود یہاں عروج وترقی کے راستے مسدود
ہر اک بشر ہے یہاں تنگدستیوں کے قریب بلندیوں سے بہت دور، پستیوں کے قریب (۴)

مجید امجد کو اپنی جنم بھومی سے اتنی محبت اور لگاؤ نہیں جتنی سہراب کو کاشان سے ہے۔ امجد کو جھنگ کے حسد، عداوت اور افلاس زدہ ماحول سے سخت نفرت ہے اور وہ ساہیوال میں مستقل طور پر قیام اختیار کر لیتے ہیں جہاں وہ عمر کے آخری لمحات کو بڑی کس مپرسی کے عالم میں گزار کر اس فانی دنیا سے رخصت ہوئے۔ اس کے برعکس سہراب کی نظم "صدای پای آب" میں کاشان کا ذکر بڑی خوبصورتی کے ساتھ آتا ہے:

اهل کاشانم
روزگارم بد نیست
تکه نانی دارم، خرده هوشی، سر سوزن ذوقی
مادری دارم، بهتر از برگ درخت
دوستانی، بهتر از آب روان (۵)

اردو ترجمہ:

کاشان کا رہنے والا ہوں
میری اچھی گذر بسر ہوتی ہے
روٹی کا ایک ٹکڑا ملتا ہے، ذرا سی ذہانت، تھوڑا سا ذوق رکھتا ہوں
ماں میری درخت کے پتوں سے بھی زیادہ پیاری
میرے بھی دوست بہتے ہوئے پانی سے بھی زیادہ مہربان

سہراب اپنی نظم میں نہ صرف کاشان سے بے حد پیار کا اظہار کرتے ہیں بلکہ وہ گوشت و پوست کی زندہ چیزوں کا تقابل فطرت میں موجود اشیاء کی مظاہر سے کرتے ہیں۔ ان کے ہاں درخت کے پتے اور پانی، پاکی اور محبت کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں جو اپنے اندر خلوص، صدق وصفا کی خصوصیات رکھتی ہیں۔ علامت نگاری کے ذریعے وہ ہر ایک شی کے وجود میں نیکی اور اچھائی کی تلاش میں ہے۔

مجید امجد اور سہراب سپہری کی شاعری میں ایک اور مشترکہ خصوصیت فطرت اور اس کی ہر چیز سے محبت کا اظہار ہے۔ دونوں کی نظموں میں پانی، بارش، پھول، درخت، پتھر، چاند، ستارے، شام، تتلی وغیرہ کا ذکر ہر وقت ملتا ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ دو نظم گو شعرا اپنے اردگرد کے ماحول پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور فطرت کی ہر چیز کو نئے نئے زاویے سے دیکھنے کے متلاشی ہیں۔ سہراب کے ہاں فطرت کے ذرات میں وحدت الشہودی فلسفہ نظر آتا ہے اور مظاہر فطرت یوں اس

کی ہر نظم میں رواں دواں ہیں جیسے ہر ایک شیء میں اسے خدا نظر آتا ہے۔ ان کی نظم "صدای پای آب" میں یہ کیفیت ہمیں بخوبی دکھائی دیتی ہے۔

من مسلمانم
قبله ام یک گل سرخ
جانمازم چشمه، مهرم نور
دشت سجاده من
من وضو با تپش پنجره ها می گیرم
در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف
سنگ از پشت نمازم پیداست (٦)

اردو ترجمہ:

میں ایک مسلمان ہوں
میرا قبلہ گلاب کا ایک پھول ہے
چشمہ میرا مصلا ہے، روشنی میرا نماز کا نشان ہے
صحرا میرا مصلا ہے،
میں کھڑکیوں کی دھڑکنوں سے وضو کرتا ہوں
میری نماز میں چاند اور کرنیں وجود رکھتی ہیں
میری نماز میں بھی پتھر نمودار ہے

دیکھا جا سکتا ہے کہ سہراب کس خوبصورتی اور مہارت کے ساتھ فطرت کے مظاہر کو علاماتی طور پر استعمال میں لاتے ہیں اور ان کی نماز میں فطرت کی ہر شے نمودار ہے۔ ان کا قبلہ گلاب کا ایک پھول ہے اور چشمہ ان کا مصلا، چاند اور اس کی کرنیں ان کی نماز میں نظر آتی ہیں۔ سہراب فطرت کی مظاہر سے اتنا متاثر ہو چکے ہیں کہ انھیں ہر شے کے وجود میں خدا نظر آنے لگتا ہے۔

گاؤں کی سحر انگیز فضا نے مجید امجد کو بہت بھاتی ہے۔ گاؤں کی فضا میں جو خاموشی اور سادگی میسر ہوتی ہے وہ شہروں میں ہر انسان کو میسر نہیں ہوتی۔ "بیساکھ"، "کنواں"، "دور کے پیڑ"، "بن کی چڑیا"، "کانٹے کلیاں" "ایک شام" اور ساتھ ساتھ اور بھی نظموں میں مجید امجد اچھے انداز میں فطرت میں موجود مظاہر کی خوبصورت عکاسی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ "بیساکھ" میں مجید امجد برصغیر پاک وہند میں موجود ایک پرانی روایت کی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ اپنا رشتہ ناتا ماضی سے جوڑ دیتے ہیں۔ مجید امجد نہ صرف اپنے اردگرد کے ماحول اور فطرت کی ہر چیز پر باریک بین نظر ڈالتے ہیں بلکہ وہ اپنی نظموں میں ٹھیٹھ ہندی لفظوں کا بھی خوبصورت استعمال کرتے ہیں۔ اس سے یہ بھی بات سامنے آتی ہے کہ مجید امجد نے فطرت نگاری کرتے ہوئے ہندوستانی سرزمین اور اس خطے کی روایت سے بخوبی واقف رہ کر مقامی الفاظ کو اپنی نظموں میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جہاں سہراب سپہری اپنی نظموں میں فطرت کی ہر چیز کو اپنے وحدت الشہودی فلسفے کو

بیان کرنے کے لیے استعمال میں لاتے ہیں وہاں مجید امجد فطرت کی حقیقی دنیا پر نظر ڈالتے ہوئے ہر شے سے ایک زمینی رشتہ قائم کرنے کی تگ و دو میں رہتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ سہر اب فطرت کو ایک مابعد الطبیعیاتی دنیا سے جوڑنے کی کاوش میں لگے رہتے ہیں جبکہ مجید امجد فطرت کے دامن میں قریب رہ کر زمینی حقائق بیان کرنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ یہاں نظم "بیساکھ" کے چند بند بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں جہاں مجید امجد اپنے گرد و پیش کے ماحول پر ایک فطری نگاہ ڈالتے ہوئے نظر آتے ہیں:

بیساکھ آیا، آئی فسوں زائیوں کی رُت
آئی حسین کلیوں کی برنائیوں کی رُت!
گاؤں کے مرد و زن نے اٹھائیں درانتیاں
آئی سنہری کھیتوں کی لائیوں کی رُت
گندم کی فصل کاٹنے کے خوشگوار دن
محنت کشوں کی زمزمہ پیرائیوں کی رُت (۷)

یہاں ہم دیکھتے ہیں مجید امجد نے بیساکھ کے موسم کی جو تصویر پیش کی ہے اس میں زیادہ تر حقیقی فضا کی تصویر کشی نظر آتی ہے۔ اسی طرح مجید امجد کو ہر اس زمینی شے سے محبت ہے جو ان کے ارد گرد کے ماحول کو خوبصورت بناتی ہے اور یہ خوبصورتی ان کے ہاں ایک ارضی اور فطری حقیقیت کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ مجید امجد کبھی " گھٹا" سے مخاطب ہو کر اپنے درد دکھ کا گلہ شکوہ اس سے کرتے ہیں اور اپنے دکھوں اور زندگی کی ناہمواریوں کی کہانی گھٹا کو سناتے ہیں:

یہ نزہتیں مری محفل سے اے گھٹا لے جا
یہ اپنی بجلیوں کے ارغنون اٹھا لے جا
میں سن چکا ہوں بہت تیری داستانیں، بس
خموش! مجھ کو نہیں راس تڑے نغموں کا رس (۸)

کتنی خوبصورتی سے شاعر " گھٹا" کو اپنے دکھ اور پریشانی کا قصہ سناتے ہیں اور یوں انھیں ایک طرح سے سکوں اور راحت ملتی ہے۔ جب انسان پر مشکل وقت آتا ہے تو وہ اپنے درد دکھ دوسرے انسانوں کو سنا تا بیٹھتا ہے۔ مجید امجد کا ایک خاص رویہ یہ ہے کہ وہ فطرت کے دامن میں رہتے ہوئے اپنے درد دکھوں کو زائل کرنے اور اپنے آپ کو تسلی دینے کے لیے بادلوں اور گھٹاؤں سے اپنے دل کی کہانی سناتے ہیں اور یوں انھیں سکوں ملتا ہے۔

مجید امجد فطرت کے دامن میں رہتے ہوئے اس سے متعلق تماتر لفظوں اور تراکیب سے بھی بخوبی واقف ہے۔ موسموں، پھولوں، پرندوں، فصلوں کی رنگارنگی کو بڑے اچھے انداز میں پیش کرنے کی مہارت رکھتے ہیں اگرچہ ان کے ہاں لفظوں کا ایک بڑ ذخیرہ موجود ہے جو موقع و محل کی مناسبت سے استعمال کرتے ہیں۔

سپہری کی شاعری میں سہل ممتنع کی کیفیت دکھائی دیتی ہے یعنی وہ ظاہری طور پر سادہ تراکیب و الفاظ استعمال میں لاتے ہیں لیکن جملوں کی بندش اور ان کے بین السطور سے ہمیں ایک خاص فلسفے کا سراغ ملتا ہے۔ وہ فطری اور زمینی تلازمات بروئے کار لاتے ہوئے مافوق الفطری افکار اور خیالات بیان کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ دیکھنے میں یہ الفاظ ہمارے گرد و پیش کے ماحول سے منسلک اور مربوط ہیں لیکن اصل میں سہراب ایک مافوق الفطری دنیا میں کھو گئے ہیں جو ہماری دسترس سے خارج ہے، نہ اسے چھو سکتے ہیں نہ اس کی تفہیم اتنی آسانی سے ہوتی ہے بلکہ اسے سمجھنے کے لیے غور و خوض کرنا پڑتا ہے۔ بدھ مت کے فلسفے سے متاثر ہوتے ہوئے سہراب ایک ان دیکھی اور عجیب دنیا کا متلاشی نظر آتے ہیں اس کی دنیا ہماری جان پہچانی فطری دنیا سے الگ اور ہماری ذہنی اپج سے کہیں اوپر دکھائی دیتی ہے۔ اپنی معروف نظم "صدای پای آب" میں زندگی کی ایک فلسفیانہ تعریف یوں پیش کرتے ہیں:

زندگی سوت قطاری است که در خواب پلی می پیچد
زندگی دیدن یک باغچه از شیشه مسدود هواپیماست (۹)

اردو ترجمہ:

زندگی، ایک ریل گاڑی کا ہارن ہے جو ایک سرنگ میں گونجتا چلا جاتا ہے
زندگی، ایک باغیچے پر ہوائی جہاز کی بند کھڑکی سے ایک نگاہ ہے

سہراب کی نظم گوئی میں اس طرح کی مبہم کیفیت نظر آتی ہے جس کی تفہیم اتنی آسانی سے نہیں ہوتی بلکہ انسان ورطہء حیرت میں مبتلا نظر آتا ہے۔ سہراب ہر چند اپنی نظم گوئی کے لیے اپنے اردگرد اور قدرتی ماحول سے الفاظ اور تراکیب تلاش کرتے ہیں لیکن اصل میں پیچیدہ اور فلسفیانہ امور کی طرف ہماری توجہ مبذول کرانے کی کوشش میں منہمک نظر آتے ہیں۔ سہراب کی نظم گوئی میں کہیں کہیں ایسے مقامات بھی ہیں جہاں وہ انسانی رویوں اور اخلاقی ناہمواریوں پر بڑی کاری ضرب لگائی گئی ہے:

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن
من ندیدم بیدی، سایه اش را بفروشد به زمین
رایگان می بخشد، نارون شاخه خود را به کلاغ

اردو ترجمہ:

میں نے کبھی نہیں دیکھا دو صنوبروں کا آپس میں بیر رکھنا
میں نے کبھی نہیں دیکھا، بید اپنا سایہ زمین کو بیچ دے
مفت میں، نارون اپنی ٹہنی کوّے کو بخشتا ہے (۱۰)

یہاں سہراب انسان کی فطرت اور طینت کا درختوں سے موازانہ کرتے ہیں اور قدرتی ماحول میں موجود درختوں اور پرندوں کی آپس میں مانوسیت اور دوستی کی ایک اچھی مثال ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں جہاں انسان دوسرے انسان کو برداشت کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا وہاں صنوبر، بید اور نارون اپنی ہر چیز مفت میں بخش دیتے ہیں اور ایک ایسی فطری نظام ہے

جو پوری کائنات میں موجود ہے لیکن انسان ہمیشہ عدم برداشت کا مظاہرہ کرتا ہوا فطری نظام کا ستیاناس کر دیتا ہے۔ نہ صرف انسان اپنے منفی اخلاقی رویوں سے دوسروں کی زندگی چھین لیتا ہے بلکہ نوبت یہاں تک آتی ہے کہ وہ نظام کائنات کو اپنی خلاف ورزیوں کے ذریعے تباہی کے دہانے پر پہنچا دیتا ہے۔ آج کل زمینی و فطری حقائق سے روگردانی اور قدرتی ماحول کی ہر شے میں تبدیلی لانے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ انسانی حیات پورے طور پر خطرے کی زد میں ہے۔

موجودہ دور میں جہاں پانی کی قلت ایک گھمبیر مسئلہ بن گیا ہے اور آنے والی انسانی نسلوں کے لیے ابھی سے خطرے کی گھنٹی بجنے لگی ہے وہاں سہراب نے پانی کی اہمیت اور پاکیزگی کو موضوع بنا کر ایک اچھی نظم "آب" کے نام سے تخلیق کی ہے جو اپنی جگہ بہت دلچسپ ہے۔۔

آب را گل نکنیم:
در فرودست انگار، کفتری می خورد آب
یا که در بیشه دور، سیره ای پر می شوید
یا در آبادی، کوزه ای پر می گردد
آب را گل نکنیم:
شاید این آب روان، می رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب (۱۱)

اردو ترجمہ:

پانی کو گدلا نہ کریں
بہاؤ کی طرف شاید کوئی کبوتر پی رہا ہو پانی
یا کسی دور جنگل میں کوئی بلبل کا چوزہ پر دھو رہا ہو
یا آبادی میں کوئی کوزہ بھرا جا رہا ہو
پانی کو گدلا نہ کریں
شاید یہ بہتا پانی، جا رہا ہو کسی سفیدے کی طرف تا کہ کسی کا غم دھو ڈالے
کسی درویش کا ہاتھ شاید سوکھی روٹی بھگو رہا ہو پانی میں (۱۲)

ن م راشد نے سہراب کی نظم "آب" کا منظوم اردو ترجمہ کیا اور جو کیفیت اور تاثر اصل فارسی نظم میں موجود ہے ٹھیک اسی طرح ہمیں اردو ترجمے میں دکھائی دیتی ہے۔ سہراب بڑی بے آلایشی اور نہایت نفاست کے ساتھ پانی کے وصف میں رطب اللسان ہیں، سہراب کی سوچ بڑی حد تک فلسفیانہ انداز پیش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کی اس نظم میں پانی، حیات کا وہ سرچشمہ ہے جو چرند پرند اور انسان کو زندگی بخشتا ہے۔ سہراب کے اندیشے میں پانی نہ صرف عالم ہستی کی مخلوقات کے لیے حیات اور زندگی کا ایک اہم سرمایہ ہے بلکہ گاؤں میں رہنے والوں کی صفائی اور پاکی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ کبھی سہراب کو کسی نہر کے کنارے میں بیٹھ کر پاؤں نہر کے ٹھنڈے پانی میں بھگوتے ہوئے سرور اور سرمستی کی کیفیت محسوس

ہوتی ہے۔ فطری ماحول سے وابستہ ہر چیز سہراب کی شاعری میں رچ بس چکی ہے۔ وہ اپنے قدرتی ماحول سے لاتعلق کیسے رہ سکتے ہیں۔

سہراب کے مجموعہ کلام "ہشت کتاب" کی نظموں کے ہر بند پر نظر ڈالی جائے تو وہاں قدرتی ماحول سے متعلق کوئی نہ کوئی چیز موجود ہے۔ فطری ماحول سے متعلق یہ عناصر سہراب کے ہاں کہیں استعارے کے طور پر استعمال اور کہیں حقیقی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ مجید امجد حقیقی اور زمینی حقائق سے زیادہ قریب ہیں۔ مثال کے طور ان کی نظم "توسیع شہر" میں وہ لہلہاتے ہرے بھرے کھیتوں کے بک جانے اور سایہ دار درختوں کے چیرے جانے پر سخت رد عمل کا اظہار کرتے ہوتے قدرتی ماحول پر آل آدم کی کاری ضرب پر نہایت غم زدہ نظر آتے ہیں۔

اگر مجید امجد کی نگاہ سے دیکھا جائے تو انسان اپنے قدرتی ماحول کی ہر چیز کو نیست و نابود کر کے نئی نئی بستیاں آباد کرنے کے پیہم عمل میں مصروف ہے، وہ اپنے پاؤں پر خود ہی کلہاڑی مارنے کی ضد کر تا رہتا ہے۔ نہ اسے اپنے مستقبل اور آنی والی نسلوں کے بارے میں کوئی اندیشہ ہے نہ اسے اپنے قدرتی ماحول کو مزید بہتر بنانے کی کوئی فکر ہے۔ سب سائنسدان انسانی زندگی کے مستقبل کے بارے میں فکر مند ہیں جبکہ انسان اپنے قدرتی ماحول میں تبدیلی لانے کے درپے ہے۔ سائنسدان کرہ الارض کی بگڑی ہوئی انسانی زندگی سے مایوس ہو کر انسان کی حیات اور بقا کو عالم ہستی کے دوسرے سیاروں میں تلاش کرنے لگے ہیں۔ کیا ان سیّاروں میں انسان کے لیے ہوا، پانی اور زندگی کی دوسری ضروریات موجود ہیں؟ خطرے کی گھنٹی تو بج گئی ہے اور مستقبل بعید میں کہیں انسان کو اس کرہ خاکی سے ہجرت کر کے دوسرے کُرّات میں رہنا پڑے گا۔ مجید امجد قدرتی ماحول سے انسان کی ناانصافی اور بے رخی کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں:

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار
گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بُور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہری بھرے اشجار

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ، لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اک کاری ضرب اک، اے آل آدم کی آل (۱۳)

یوں مجید امجد کی شاعری میں قدرتی ماحول سے محبت ہمیں واضح انداز میں نظر آتی ہے۔ وہ بیانیہ انداز اپنی نظم نگاری میں فطری عناصر اور مخلوقات سے محو گفتگو ہیں۔ اس طرح کی کیفیت سہراب کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے وہ بید، سرو، نارون، کوّے، چمگادڑ، سورج، پانی، بارش، روشنی، شبنم، گل سرخ، پہاڑ، پتھر، گھاس وغیرہ۔۔۔ سے ہمیشہ گفتگو کرتے رہتے ہیں۔ وہ ایک خیالی اور رومانی کیفیت سے گزرتے ہیں اور ایک خیالی دنیا بسانے کی فکر میں رہتے ہیں۔ وحدت الشہودی فکر

وفلسفہ ان کے دل و دماغ میں ہر وقت چھایا رہتا ہے۔ جب مجید امجد اپنی نظم "اے ری چڑیا" میں اپنے دل کا غم و اندوہ ایک چڑیا کو سناتے ہیں تو جو مکالماتی انداز پیدا ہوتا ہے اس سے نظم کی خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔

یہ تو میرے دل کا پنجرا ہے، تو اس میں
اپنی ٹوٹی پھوٹی خوشیاں ڈھونڈنے آئی ہے؟
پگلی، یہاں تو ہے ہیرے کی کنی کا چوگا
اور اک زخمی سانس اس پنجرے کی انگنائی ہے!

یہ مکالماتی انداز سہراب سپہری کی نظم گوئی میں بھی نظر آتی ہے جہاں وہ اپنی تنہائی میں ایک "مرغ معما" سے مخاطب ہو کر محو گفتگو رہتے ہیں۔ سہراب ایک مصور ہیں جو ہمیشہ اپنی مصوری کے لیے قدرتی ماحول سے کینوس تلاش کرتے ہیں۔ "مرغ معما" میں سہراب کا مکالماتی انداز اور ان کی تنہائی کی کیفیت واضح طور پر سامنے آتی ہے۔

دیر زمانی است روی شاخه این بید
مرغی بنشسته کو به رنگ معماست
نیست هم آهنگ او صدایی، رنگی
چون من در این دیار، تنها، تنهاست (۱۴)

اردو ترجمہ:

کئی عرصے سے اس بید کی ٹہنی پر
معمّے کے رنگ میں لبریز ایک پرندہ بیٹھا ہے
اس سے ملتا ہوا کوئی آواز، کوئی رنگ نہیں
وہ بھی میری طرح اس وادی میں اکیلا ہی رہتا ہے

ان دونوں شاعروں کی منتخب تخلیقات کے تقابلی مطالعے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ مجید امجد اور سہراب سپہری کی شاعری زیادہ تر فطری اور قدرتی ماحول سے اثرات لیتی ہے۔ دونوں شاعر بیک وقت وہ اپنے ارگرد کے ماحول سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ سہراب فطرت کی ہر چیز میں اپنے رب کی تلاش میں منہمک رہتے ہیں اور انھیں ایک خیالی اور رومانی دنیا کی ہمیشہ جستجو رہتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ سہراب فطرت کے عناصر کے ذکر سے وحدت الشہودی فلسفے کا بیان کرنا چاہتے ہیں تو غلط نہیں ہو گا۔ اس کے برعکس مجید امجد فطرت اور قدرتی ماحول کے عناصر کی مدد سے ارضی اور حقیقی دنیا میں بہتری لانے کے حق میں ہیں اور اپنے دکھ درد فطرت میں موجود جاندار اشیاء کو سناتے ہیں جس سے انھیں سکوں اور راحت ملتی ہے، اس طرح کی کیفیت سہراب کے ہاں بھی ہمیں نظر آتی ہے لیکن اس امر کی بہتر جھلک مجید امجد کی شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔ دونوں نظم گو شعرا کے ہاں فطرت کی خوبصورت منظر کشی اور مرقع کشی موجود ہے۔

حوالہ وحواشی

۱۔ سہراب سپہری:۱۳۸۹ھ ش، ہشت کتاب، تہران، انتشارات راستین، ص۱۵

۲۔ ن۔م راشد:۱۹۸۷ء، جدید فارسی شاعری، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص۲۱

۳۔ سہراب سپہری:۱۳۸۹ھ ش، ہشت کتاب، تہران، انتشارات راستین، ص۸۷-۸۸

۴۔ مجید امجد:۱۹۸۸ء، کلیات مجید امجد ءمرتبہ:ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریاءلاہور، ماورا پبلشرز، ص۵۸

۵۔ سہراب سپہری:۱۳۸۹ھ ش، ہشت کتاب، تہران، انتشارات راستین، ص۲۶۸

۶۔ ایضاً، ص۲۶۸

۷۔ مجید امجد:۱۹۸۸ء، کلیات مجید امجد ءمرتبہ:ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریاءلاہور، ماورا پبلشرز، ص۸۵

۸۔ ایضاً، ص۹۶

۹- سہراب سپہری:۱۳۸۹ھ ش، ہشت کتاب، تہران، انتشارات راستین، ص۲۸۲

۱۰۔ ایضاً، ص۲۸۰

۱۱۔ ایضاً، ص۳۲۷

۱۲۔ ن۔م راشد:۱۹۸۷ء، جدید فارسی شاعری، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص۱۸۶-۱۸۷

۱۳۔ مجید امجد:۱۹۸۸ء، کلیات مجید امجد ءمرتبہ:ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریاءلاہور، ماورا پبلشرز، ص۳۴۶

۱۴۔ سہراب سپہری:۱۳۸۹ھ ش، ہشت کتاب، تہران، انتشارات راستین، ص۳۹

علی یاسر

اسسٹنٹ ڈائر یکٹر،اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

منظور عارف کی شاعری میں سماجی طرزِ احساس اور ترقی پسندی

Ali Yasir

Assistant Director, Pakistan Academy of Letters, H-8/1, Islamabad.

"SOCIAL SENSE AND PROGRESSIVISM IN THE POETRY OF MANZOOR ARIF"

Manzoor Arif (1924-1980) was an important poet of Urdu. He was attached with Progressive Writers Movement in a very active way. He wrote his Ghazals and Nazms in Urdu language and published in the major literary journals of his age. He used to write in Chachi Language too in the forms of Poems, Ghazals and Geets. He was a saint by nature and felt the pain of mankind all his life. He is an important poet of social improvement and sensitivity. Progessive ideas, humanism and socio political shades can be seen ideas in his poetry. Manzoor Arif caught eyes of important critics, literary personalities and journals of his period in respect of his excellent poetry. His poetry is full of emotions and love. In this research article the life, poetry and poetic idealogy of Manzoor Arif is presented with examples. Social progress and social issues are raised in his poetry. Famous writers and critics also wrote about his social sensibility and progressive approach which is also expressed in this article. His poetry compiles the history of his life which belongs to different social, political and geographic ways. His one book was published named "Lehr Lehr Darya" His Ghazals and Nazms represent the betterment of his countrymen and progressive idealogy in an impressive way. He is an important poet and writer of his age and his poetry should not be forgotten.

منظور عارف یکم ستمبر ۱۹۲۴ء کو اپنے ننھیال حضرو (ضلع اٹک) میں پیدا ہوئے۔ والدین نے ان کا نام منظور الٰہی رکھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب برصغیر میں معاشی، سیاسی اور سماجی بحران عروج پر تھے۔ ہندوستان میں پہلی جنگِ عظیم کے اثرات ابھی ختم نہیں ہوئے تھے کہ دوسری جنگِ عظیم کے بادل منڈلانے لگے تھے۔ برصغیر میں ایک طرف آزادی کی تحریک زور

پکڑ رہی تھی تو دوسری طرف ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اختلافات کی خلیج وسعت اختیار کرتی جا رہی تھی۔ فرقہ واریت، جاگیر دارانہ ماحول، مذہبی تحریکوں اور سیاسی جماعتوں کی ریشہ دوانیاں عام تھیں۔ منظور عارف کا ددھیال صوبہ سرحد جبکہ ننھیال صوبہ پنجاب کے علاقے حضرو میں واقع تھا اور دونوں علاقوں سے انھیں خاص تعلق تھا۔ دونوں علاقوں کے تہذیبی پہلوؤں نے ان کی شخصیت کی تربیت پر نمایاں اثرات مرتب کیے۔ دورانِ تعلیم ہی انھوں نے ٹھان لی تھی کہ زندگی کسی مقصد کے تحت بسر کرنی چاہئے۔ مذہبی و روحانی تربیت نے انھیں شعورِ حیات بخشا۔ ان کی ذات پر سب سے زیادہ اثرات ترقی پسند تحریک کے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں سماجی طرزِ احساس نمایاں ہے۔

سماجی مساوات اس بات کی متقاضی تھی کہ مقامی سطح پر استحصالی نظام کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا جائے اور علاقائی زبانوں کو بلند مرتبہ دلانے کے لیے تحریر و تصنیف کے ذریعے کام کیا جائے۔ اس زمانے میں ان کے احباب جو اعلیٰ ادبی ذوق رکھتے تھے اور جنھوں نے بعد میں بہت شہرت پائی ان میں فتح محمد ملک، شورش ملک، شفقت تنویر مرزا، منو بھائی، وقار بن الٰہی، تسلیم عارفی (منظور عارف کے بھائی)، کنور خالد محمود، خاور رضوی، عنایت الٰہی ملک اور انوار فیروز وغیرہ شامل تھے۔ ان میں سے بیشتر احباب اس وقت کیمبل پور کے تعلیمی اداروں میں زیرِ تعلیم تھے۔ منظور عارف اس وقت تک علمی اور ادبی سطح پر مصروف و معروف ہو چکے تھے۔ ۱۹۵۰ء تا ۱۹۵۵ء کا زمانہ منظور عارف کی بھرپور ادبی صلاحیتوں کے اظہار کا دور تھا۔ وکالت سے قبل وہ ایک ملازمت کو خیر باد کہہ چکے تھے۔ ۱۹۵۶ء میں انھوں نے پیشہ وارانہ وکالت چھوڑ کر پریس اینڈ انفارمیشن ڈیپارٹمنٹ میں بطور ڈپٹی ڈائریکٹر ملازمت شروع کی اور ان کی پہلی تعیناتی کراچی میں ہوئی۔ وکالت چھوڑنے میں ان کی ذات کی صداقت، دردمندی اور نفاست پیش پیش تھی۔ کراچی قیام کے دوران ان کی زندگی میں بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ وہ اس مرکزی مقام سے دور چلے گئے تھے جس نے انھیں ایک شاعر اور دانش ور کے طور پر مستحکم کیا تھا۔ منظور عارف عارضۂ قلب میں مبتلا تھے۔ تیسری مرتبہ ۳۰ نومبر ۱۹۸۰ء کی رات تقریباً دس بجے انھیں دل کا دورہ پڑا اور وہ خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

انھوں نے کیمبل پور، راولپنڈی اور کراچی قیام کے دوران اپنے لوگوں کو مجبور و بے بس دیکھا جس سے ان کی شاعری میں سماجی ہمدردی کا جذبہ کار فرما رہا۔ وہ ترقی پسند تحریک سے نظریاتی طور پر ہمیشہ منسلک رہے۔ یہی ترقی پسندانہ سوچ تھی جو انھیں معاشرتے میں مثبت تبدیلیوں اور فرد کی زندگی میں بہتری کے جذبے سے سرشار کیے ہوئے تھی۔ منظور عارف بھی اس دور کی سیاسی رقابتوں کی بھینٹ چڑھے۔ منظور عارف کو ملازمت سے معطل کر دیا گیا تھا۔ وہ اٹک واپس آ گئے اور اپنے بیوی بچوں سمیت بے روزگاری کے عفریت سے دوچار ہوئے۔ انھوں نے یہاں آ کر دوبارہ وکالت کا آغاز کرنے کی کوشش کی لیکن نہ تو وہ اپنے مزاج کو بدل سکتے تھے اور نہ ہی خدمتِ انسانی کو تجارت بنا سکتے تھے۔ اس مرتبہ جب وہ راولپنڈی آئے تو پھر یہیں ان کی مستقل سکونت ہو گئی جہاں وہ اپنی موت تک زندگی کے کوہسار سے جوئے شیر نکالنے کی کوشش کرتے رہے۔ منظور عارف نے یہ ملازمت تو حاصل کر لی تھی لیکن یہاں پر بھی انھیں بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ چیمبر آف

کامرس بھی تاجروں کا ادارہ ہے۔ اپنی ترقی پسند سوچ کے باعث منظور عارف ایسے طبقات سے ذہنی ہم آہنگی پیدا نہیں کر سکے تھے جن کے لیے مادی مفادات ہی سب کچھ ہوتے ہیں۔ انھیں اپنی خود داری، آزاد روی اور درویشی بہت عزیز تھی۔ نتیجتاً ایک دن اچانک یہ ملازمت بھی ختم ہو گئی۔ اس ملازمت کے خاتمے کا قصہ بھی بڑا دلچسپ ہے۔

> " اس ملازمت کے خاتمے کا باعث ایک مشاعرہ بنا۔ ان دنوں احمد ندیم قاسمی اور ڈاکٹر وزیر آغا کے تعلقات میں کچھ کھچاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ احمد فراز اور رشید قیصرانی نے یہ کوشش کی کہ احمد ندیم قاسمی اور وزیر آغا کے درمیان مصالحت کرا دی جائے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ایک مشاعرہ منعقد کرایا جس میں منظور عارف کو بھی دعوت دی۔ یہ مشاعرہ پشاور میں منعقد ہوا۔ مشاعرے کے دوسرے دن چیمبر آف کامرس کی ایک میٹنگ تھی جس میں شہر کے سرکردہ تاجروں نے اکٹھا ہونا تھا۔ منظور عارف اس میٹنگ میں نہ پہنچ سکے۔ دوسرے دن جب منظور عارف دفتر آئے تو خورشید صاحب (خورشید سنیما کے مالک) جو چیمبر آف کامرس کے صدر تھے منظور عارف سے کہنے لگے کہ آپ کا بہت انتظار کرتے رہے لیکن آپ نہیں آئے جس کی وجہ سے میٹنگ نہ ہو سکی۔ انھوں نے دو تین مرتبہ منظور عارف سے یہ شکایت کی۔ منظور عارف نے ان سے کہا کہ آپ کی نظر میں میں ایک قابل احترام رکن نہیں تھا جو اس میٹنگ میں شریک ہوتا۔ تو انھوں نے جواب دیا کہ نہیں۔ اس پر منظور عارف غصے میں آئے اور بولے کہ میرے پاس کوئی کار نہیں، نہ ہی بنگلہ اور نہ ہی کوئی سنیما ہے بلکہ میرے پاس تو صرف عزتِ نفس ہی ہے اور میں اسے مجروح نہیں ہونے دوں گا۔ یہ کہہ کر وہ اپنی سائیکل لے کر گھر چلے آئے۔ جب انھوں نے چیمبر کی ملازمت چھوڑی تو ان کی تنخواہ تین ہزار روپے تھے"۔ (۱)

اس کے بعد کے دن انھوں نے تعمیر اور جنگ میں کالم لکھ کر اور معمولی سے مشاعروں کے بل بوتے پر زندگی گزاری۔ روزنامہ تعمیر میں وہ ڈیڑھ سو روپے ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ ۱۹۶۶ء میں انھیں ریڈیو پاکستان راولپنڈی میں سکرپٹ رائٹر کی ملازمت مل گئی۔ کراچی کی طرح یہاں بھی انھیں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا موقع ملا۔ ان کی یہ ملازمت ان کی وفات تک برقرار رہی۔ یہ ان کی زندگی کا تیسرا اور آخری دور تھا۔ ریڈیو کی ملازمت نے انھیں فکرِ معاش سے آزاد کر دیا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس ملازمت سے ان کے ادبی ذوق کی تشفی بھی ہوتی جا رہی تھی۔ ریڈیو ملازمت کے دوران انھوں نے تقریباً سو ڈرامے لکھے۔ گیت، فیچر اور دیگر ادبی پروگراموں کے اسکرپٹ اس کے علاوہ ہیں۔ ان کی تحریروں میں سماجی ترقی اور دردمندی واضح طور پر جھلکتی ہے۔ انھیں احمد ندیم قاسمی کی شخصیت سے بہت لگاؤ تھا۔ دونوں میں قلمی اور بالمشافہ گفتگو بھی ہوتی رہتی تھی۔ قاسمی صاحب منظور عارف کی شاعری کو بہت پسند کرتے تھے اور انھیں حقیقی ترقی پسند شاعر سمجھتے تھے۔

ان کا دل اپنے ہم وطن اور پسے ہوئے طبقوں کے ساتھ دھڑکتا تھا۔ منظور عارف کی عملی زندگی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جو رہنما اصول انھوں نے اولین زمانے میں وضع کیے تھے ان سے عمر بھر انحراف نہیں کیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد اس نظریے سے ہمیشہ وابستہ رہے۔ ان کے احباب اور ناقدین بھی ان کی اصول پسندی کا دم بھرتے تھے۔ احسن علی خان لکھتے ہیں:

> ''وہ خاموش خاموش سادہ لباس، قلندر منش، خوبصورت انسان سالہا سال ریڈیو پاکستان سے منسلک رہنے کے باوجود اپنا سیلف پروجیکشن نہیں کیا۔ وہ جیسے شہرت سے بھاگتا تھا۔ ریڈیو کے مشاعرے کراتا تھا اور خود غزل نہیں پڑھتا تھا۔ اس نے مجھ سے کبھی یہ نہیں کہا کہ احسن بھائی کچھ نئے شعر ہوئے ہیں آپ بھی سن لیں۔ وہ چھپتا بھی کم تھا۔ میں نے اس کی چند ہی چیزیں پڑھیں تھیں اور ان کی بنیاد پر اپنے ذہن میں ان کا ایک اونچا مقام متعین کر لیا تھا''۔ (۲)

جس زمانے میں منظور عارف مصروفِ شعر و ادب تھے وہ بلا شبہ ترقی پسند تحریک کے عروج اور مقبولیت کا زمانہ تھا۔ مقصدیت کو شعر و ادب کا مرکزہ قرار دیا جاتا تھا۔ ترقی پسند ادباء و شعراء ایک علمی اور سماجی انقلاب کے لیے کمربستہ تھے۔ تحریک کے ختم ہونے کے بعد ترقی پسندوں کی تعداد بہت قلیل رہ گئی۔ منظور عارف ایک ایسے اہلِ قلم تھے جو تادمِ مرگ اپنی سماجی حساسیت، ترقی پسندی اور مقصدی تحریروں میں مصروفِ عمل رہے۔ انھوں نے شاعری کو اپنے کسی مفاد یا چرچے کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ اپنے نظریات کے پرچار کے لیے کوشاں رہے۔ اپنے نظریاتی اور ترقی پسندانہ پس منظر کے باعث وہ اپنی ذہنی ہم آہنگی کے حامل رسائل و جرائد میں ہی چھپتے تھے۔ کراچی میں قیام کے دوران وہ صرف ''افکار'' میں چھپتے تھے اور جب احمد ندیم قاسمی نے فنون کا اجراء کیا تو اپنی شاعری انھیں باقاعدگی سے بھیجتے رہے جو شائع ہوتی رہی۔ اسی طرح مشاعروں میں شرکت بھی بہت کم کرتے جو سراسر ان کی ذاتی پسند پر مبنی ہوتی تھی۔ زندگی کی اونچ نیچ، حالات کی تلخی اور زمانے کی بے اعتنائی نے کبھی بھی انھیں اپنے اصولوں سے انحراف کرنے پر مجبور نہیں کیا۔ انھوں نے اپنی سوچ کے زاویے کو برقرار رکھا۔ عملی اور ادبی زندگی میں ہمیشہ اپنے اصولوں پر قائم رہے۔

ریڈیو پاکستان میں منظور عارف کی سماجی خدمات، عوام دوستی اور مزدور پروری کی مثال دی جاتی تھی۔ جب ۱۹۷۴ء میں سٹاف آرٹسٹوں کی یونین سازی ہوئی تو انھوں نے منظور عارف سے ہی رابطہ کیا۔ سٹاف اور آرٹسٹوں کے دیرینہ مطالبات کے لیے بنائی گئی یونین کے پہلے صدر کے طور پر بھی منظور عارف کو منتخب کیا گیا۔ ملازمین کے تحفظ، مراعات اور آرٹسٹوں کی سہولیات کے حوالے سے انھوں نے نہایت ذمہ داری کے ساتھ جدوجہد کرکے اپنے مطالبات منظور کرا لیے۔ انھوں نے اپنی تمام عمر اصولوں کے تحت بسر کی۔ کبھی جبر کی حمایت نہ کی اور کبھی باطل سے ذاتی مفاد کے حصول بارے نہ سوچا۔ انھوں نے درویشی اور ترقی پسندی کو اپنے لیے مشعلِ زیست بنایا۔ انھوں نے اپنے نظریات کے راستے کی ہر رکاوٹ کو دور کرتے ہوئے اپنی مرضی سے زندگی بسر کی۔

بیسویں صدی جنگوں، انقلابات، آزادی، عالمی تبدیلیوں اور فکری ترفع کی صدی تھی۔ صنعتی عہد، مادی زاویے، ادبی اقدار کی جدت، اور تغیراتِ زمانہ نے دیگر علوم و فنون کے ساتھ ساتھ شعر و ادب پر بھی گہرے نقوش مرتب کیے۔ ہندوستان میں سیاسی تبدیلیوں اور تضادات کا دور دورہ تھا۔ یہاں کے نوجوان کارل مارکس کے نظریات سے متاثر ہو رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک ادبی منظر نامے پر غالب تھی۔ منظور عارف کی تعلیم و تربیت کا زمانہ لگ بھگ وہی ہے جب برصغیر میں تحریکِ آزادی زور و شور سے جاری تھی۔ ان کی شاعری کے جوہر گارڈن کالج میں تعلیم کے دوران ہی کھل چکے تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں فکری اور فنی ارتقاء وقوع پذیر ہوتا رہا۔ منظور عارف ایک سماجیاتی طرزِ احساس کے شاعر تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے ان کے واحد شعری مجموعے ''لہر لہر دریا'' کے دیباچے میں منظور عارف کے فنی اور فکری مؤقف پر بحث کرتے ہوئے ترقی پسند ادب کے نظریاتی مرکز کو ان کی شاعری کا منبع قرار دیا:

> ''منظور عارف ترقی پسند مصنفین کی صف کا ایک ایسا سربرآوردہ رکن ہے جس نے کسی بھی دور میں اپنے فنی مؤقف کو مصلحت کی بھینٹ نہیں چڑھایا۔ اس نے اپنے فن اور اپنے حلقۂ اثر میں ترقی پسند ادب کی اس تحریک کو زندہ رکھا جس کی نظریاتی قوت کو تاریخِ ادب سے خارج کر دیا جائے تو بڑے بڑوں کو قدم جمانے کے لیے زمین نہ ملے'' (۳)

شاعری کے ساتھ ساتھ منظور عارف عملی طور پر بھی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے ایک فعال رکن اور علاقائی سطح کے عہدیدار تھے۔ یوسف حسن کے بقول:

> ''منظور عارف انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل پاکستان کانفرنس (منعقدہ لاہور) میں بطور مبصر شریک ہوئے تھے۔ ان ہی کی کوششوں سے ۱۹۵۲ء میں اٹک میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم ہوئی تھی جس کے ارکان میں غلام جیلانی برق، شفقت تنویر مرزا، شورش ملک، منو بھائی اور تسلیم عارفی شامل تھے''۔ (۴)

منظور عارف نے ہوش سنبھالا تو ترقی پسند تحریک کے نظریات و اثرات عام تھے۔ وہ بھی کارل مارکس کے فلسفے کے قائل ہو گئے اور شاعری کے آغاز سے ہی ان نظریات کا پرچار کرنے لگے۔ سماجی بدحالی، معاشی اور سیاسی بحرانوں سے دوچار بیسویں صدی کی یہ تیسری دہائی ابھی پہلی جنگِ عظیم کے زخموں سے چُور تھی کہ اس پر دوسری عالمی جنگ کے خطرات منڈلانے لگے تھے۔ ساری دنیا میں معاشی بحران عروج پر تھا۔ برصغیر میں سیاسی و فرقہ وارانہ فسادات شدت پکڑ رہے تھے۔ ان تمام حالات سے اس دور کی نسل براہِ راست متاثر ہو رہی تھی اور ان تاریخی و سیاسی مسائل سے دوچار تھی۔ پھر تقسیمِ ہندوستان اور قیامِ پاکستان کے بعد بھی سیاسی انتشار عوام کی زندگیوں کو مشکل بنا رہا تھا۔ سیاسی ہنگامہ خیزیوں، استحصال اور فسادات کے اس دور میں ترقی پسند تحریک کی صورت میں لوگوں کو ایک روشنی کی کرن نظر آ رہی تھی۔ دیگر ادیبوں اور شاعروں کی طرح منظور عارف نے بھی ترقی پسند تحریک کو اپنا ادبی محور بنا لیا تھا۔ ابتدائی زمانے میں منظور عارف کی شاعری پر

رومانی اثرات تھے۔ کالج کے ماحول، نوجوانی کے جذبات اور خواب دیکھنے کی عمر کے باعث ان کی شاعری میں وصل و ہجر اور فراق و غم کی کیفیات ملتی ہیں۔

میرے جذبات، میرے احساسات
رات بھر دم انہی کا بھرتے ہیں
میری بیدار خواب گہ کے چراغ
رات بھر انتظار کرتے ہیں
ہر نئی رات بیت جاتی ہے
صبح تک وہ مگر نہیں آتے
دل تو کہتا ہے لوٹ آئیں گے
وہ مگر لوٹ کر نہیں آتے (انتظار)

ان کی شاعری میں رومانیت پسندی کا یہ عنصر زیادہ دیر تک قائم نہ رہا اور اس کی جگہ سماجی دردمندی اور ترقی پسندانہ پہلوؤں نے لے لی۔ فیضؔ، ساحرؔ، مجازؔ، اور دیگر ترقی پسندوں کی طرح ان کی شاعری میں بھی رومانیت ترقی پسندی کی تلخی میں مدغم ہونے لگی۔ نظم ''تجدید'' کا یہ بند ملاحظہ ہو:

تیرے سینے میں یہ جاں سوز امنگوں کی جلن
تیری بے نور سی آنکھیں، ترے ماتھے کی شکن
تیرے الجھے ہوئے گیسو، ترے سوکھے ہوئے لب
تیری مدقوق جوانی، ترا کمزور بدن
میری پونجی، مری دولت، مرا سرمایہ ہے (تجدید)

ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر منظور عارف کا سیاسی و سماجی شعور پنپ چکا تھا اور شاید اسی باعث وہ قیامِ پاکستان کے بعد وکالت کے پیشے سے منسلک ہو گئے۔ لاہور میں ایل ایل بی کی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ وہ ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ ہو گئے تھے۔ منظور عارف کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شفقت تنویر مرزا نے لکھا:

''اس ہنگامی دور میں اس (منظور عارف) نے ملک کے راہنماؤں پر بھی نظمیں لکھیں اور رسول اکرمؐ کی ذاتِ اقدس کو مخاطب کرتے ہوئے ملک کے 'اسلامی معاشرے' کے گھناؤنے ناسوروں پر نشتر چلائے۔ یہ نشتر زنی اتنی کامیاب رہی جتنی ادب میں ترقی پسند تحریک''۔ (۵)

منظور عارف نے دوسرے مسلمانوں کی طرح گھر میں مذہبی ماحول دیکھا تھا۔ گھر کی دیہاتی فضا نے انھیں اخلاقی قدروں اور دردمندی کی طرف مائل کیا۔ ان کی اردو اور چھاچھی شاعری میں سماجی امتیاز اور غریبوں کے ساتھ روا بدسلوکی

کے خلاف ایک مزاحمت کا واضح اشارہ ملتا ہے۔ ان کے نوجوانی کے دور میں اقبالؒ کی شاعری آزادی، حرکت و عمل اور ربطِ ملت کی آئینہ دار بن کر سامنے آئی تو وہ اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ پھر انھیں تحریک پاکستان سے بہت دلی تعلق ہو گیا۔ ان تمام حقائق کی بنیاد پر حالات نے انھیں زمینی اور تہذیبی اقدار سے مستفید کیا۔ انھوں نے ترقی پسند ہونے کے باوجود مذہب سے استواری قائم رکھی۔ اپنے مذہب اور نبیِ رحمتؐ سے انھیں انتہائی لگاؤ تھا۔ پروفیسر فتح محمد ملک کے بقول:

> ''کرم اے شہِ عرب و عجم، راہبر اور شاعرِ ارضِ وطن انجمن ترقی پسند مصنفین کی انتہا پسندی کے اس دور میں شائع ہوئی تھیں جب متشدد قسم کے ترقی پسند نظریہ ساز رسول اکرمؐ کی مدح میں لکھی گئی نظموں کو مجنونانہ مذہبی احیائیت اور ہمارے قومی راہنماؤں کی شان میں لکھی گئی نظموں کو رجعت پسندانہ فرقہ واریت قرار دیتے تھے''۔ (۶)

منظور عارف کی شاعری کا یہ انداز ہمیں پاکستان کے قیام کے بعد کے کچھ برسوں میں اس سیاسی منظرنامے کی طرف متوجہ کرتا ہے جو سیاسی نااہلیت کے باعث پراگندہ ہو رہا تھا۔ منظور عارف نے مذہب اور تہذیب کی آڑ میں وہ علامتیں استعمال کیں ہیں جن سے عوام اور حکمران دونوں طبقوں کا تعلق تھا۔ منظور عارف بنیادی طور پر ترقی پسند نظریات ہی کو سیاست اور معیشت کا حل سمجھتے تھے لیکن ناپسندیدہ ماحول کو محض مسترد کر دینا کافی خیال نہیں کرتے تھے۔ وہ کسی نہ کسی حوالے سے سماج میں مثبت تبدیلیوں کے لیے کوشاں تھے۔ وہ ہمیشہ اپنے مسلمان ہونے کے احساس سے سرشار رہتے اور اپنی سرزمین سے بے پناہ محبت کا دم بھرتے تھے۔ مذہب کی آڑ میں لوگوں کو ظلم و ستم اور غربت و افلاس سے دوچار کرنے کے بھی وہ مخالف تھے۔ روزنامہ امروز میں شائع ہونے والے اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اسلام میں مسئلہ جبر و قدر شروع ہی سے انتہائی نزاعی مسئلہ رہا ہے۔ حادثۂ کربلا کے بعد جس امید نے پہلی بار ضرورت کے ماتحت جبر کو قسمت کا لکھا ثابت کرنے کی کوشش کی اور کہا کہ سب کچھ اللہ تعالیٰ کی طرف سے طے شدہ ہے۔ لیکن حضرت حسن بصری سے جب اس بارے میں استفسار کیا گیا تو انھوں نے ایسے لوگوں کو جھوٹا قرار دیا۔ یونانی فلسفہ جو جبر کا قائل تھا صدیوں تک اسلام پر اثرانداز رہا اور اس افیون سے اسلامی معاشرہ غنودگی اور خواب کی سی کیفیت میں مبتلا رہا''۔ (۷)

منظور عارف کی وہ نظمیں جو انھوں نے پیغمبرِ اسلامؐ یا دوسرے قومی رہنماؤں پر لکھیں محض حمد و ثنا پر مبنی نہیں ہیں بلکہ ان نظموں کے موضوعات طبقاتی کشمکش اور سماجی انصاف کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔ سرمایہ داری، ملوکیت، جاگیرداری اور استحصال کے خلاف ان کا لہجہ مذہبی اور تہذیبی اقدار کے قریب تر تھا۔ منظور عارف نے اپنے شعری اور فنی سفر میں پاکستان کی بدلتی ہوئی سیاست اور پاکستانی معاشرے پر مرتب ہونے والے اثرات پر گہری نظر رکھی ہے۔ منظور

عارف کی سیاسی بصیرت اور مثبت ترقی پسندی کا اعتراف انھیں ایک سچے دانش ور کے طور پر تسلیم کراتا ہے۔ انھوں نے ایسے شعر یوں ہی تخلیق نہیں کیے تھے بلکہ یہ ان کی قلبی واردات کا اظہار تھا:

دیوانوں کے دو ہی مقام آزادی یا تختۂ دار
تجھ پہ قربان اے غمِ دوراں تُو مری زندگی کا حاصل ہے
انکارِ حقیقت ترے دیوانوں نے اے دوست صحرا میں کیا تھا نہ سر دار کیا ہے
رخصت غمِ یار کو تو کر لوں آیا غمِ روزگار! آیا

قیامِ پاکستان سے ۱۹۵۸ء تک منظور عارف کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کے مقاصد اور موضوعات کے ساتھ ساتھ پاکستان کے سیاسی انتشار اور بدحالی کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ اس ضمن میں ''کرم اے شہِ عرب و عجم''، ''راہبر''، ''شاعرِ ارضِ وطن'' اور دیگر نظمیں اس عہد کے سیاسی و سماجی منظر نامے پر بحث کرتی ہیں۔ فارغ بخاری ادبیاتِ سرحد جلد سوم ۱۹۵۳ء میں لکھتے ہیں:

'' عارفؔ ذہین اور بالغ نظر نوجوان ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور نئی اقدار سے بہرہ ور ہے۔ انھوں نے تقسیم سے پہلے غیر ملکی حکمرانوں کی چیرہ دستیوں کو دیکھ کر کہا۔

صحنِ گلشن اجاڑنے والے اک کلی اور مسکرائی ہے

تقسیم کے بعد آزادی کے سحر سے مسحور ہونے والوں کو متنبہ کیا۔

یہ صبح نہیں تیرگیٔ شب کے دلارو تاروں کی ضیاء نے تمھیں بیدار کیا ہے'' (۸)

اس دور کی شاعری میں منظور عارف نے ''ریڈ کلف'' اور '' یادگار شہیداں'' جیسی سیاسی نظمیں لکھیں جو ان کی انگریز حکمرانوں کی مکاریوں اور چیرہ دستیوں سے نفرت کا برملا اظہار ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی وہ نظمیں جن میں تحریک پاکستان سے وابستہ توقعات کا اظہار ہے اپنی تاریخ اور دھرتی سے گہرے لگاؤ اور محبت کا پتہ دیتی ہیں۔ اسی حوالے سے پروفیسر فتح محمد ملک رقم طراز ہیں:

'' جو چیز عارفؔ کو اپنی پود کے شاعروں سے منفرد اور ممتاز بناتی ہے وہ قومی تاریخ اور آزادی کے امکانات سے ان کا تخلیقی شغف ہے۔ اس باب میں ترقی پسندوں کے بنے بنائے مفروضوں کو عارف ایک شانِ ترقی پسندی کے ساتھ رد کرتے ہیں''۔ (۹)

ان کی نظموں میں قیامِ پاکستان کے بعد بھی طبقاتی کشمکش، سماجی بے انصافی، سرمایہ داری، ملوکیت اور جاگیر داری کے خلاف ایک واضح اشارہ ملتا ہے۔ نظم شاعرِ ارضِ وطن میں وہ کہتے ہیں:

تُو نے جس دور کی دیکھی تھی خیالی تصویر
تو نے جس ارضِ مقدس کی رکھی تھی بنیاد

تو نے جس دیس کے دیکھے تھے سنہرے سپنے
تو نے جو ملک تصور میں کیا تھا آباد
آج وہ ملک تو اک زندہ حقیقت ہے مگر
دستِ بے رحم سیاست کی وہی ہے بیداد
وہی فاقہ کشی، ناداری و عریاں بدنی
وہی نالہ، وہی زاری، وہی آہ و فریاد
چند کو چھوڑ کے جو شخص ہے فریادی ہے
شاعرِ قوم! بتا کیا یہی آزادی ہے (شاعرِ ارضِ وطن)

اسی طرح کے جذبات کا اظہار ان کی نظموں ''احتجاج''، ''راہبر''، ''کرم اے شہِ عرب و عجم'' وغیرہ میں بھی ملتا ہے۔ ان کی شاعری ان کی نظریاتی وابستگی کا واشگاف اظہار بن جاتی ہے۔ زندگی اور فن کے بارے میں وہ ہمیشہ سے اپنے اصولوں پر کاربند رہے۔ غمِ جاناں کا احساس کم ہے جبکہ غمِ دوراں کا رنگ غالب ہے۔ اسی طرح کے مضامین ہمیں ان کی غزلوں کے شعروں میں ملتے ہیں:

آہٹ بھی کوئی پا نہ سکے گھر سے یوں نکل ہر سمت دیکھ بھال کوئی دیکھتا نہ ہو
سایہ بھی ساتھ لے کے نہ جا کوئے یار میں ہمزاد بھی سفر میں کہیں رونما نہ ہو
غمِ دوراں بھی نہیں ہے غمِ جاناں بھی نہیں سخت مشکل میں ہے یہ دل کہ غمِ جاں بھی نہیں
میں عیاں ہو کے زمانے میں ہوا ہوں رسوا تو جو پردے میں ہے اب تک تری دانائی ہے
چلتا ہے دو قدم وہ ادھر دو قدم ادھر اس کا یہی چلن ہے یہی اس کی چال ہے
یہاں رہتا کوئی خود سر بڑا ہے کہ دیواریں ہیں چھوٹی در بڑا ہے
ایک وہ دن کہ تری دید پہ قرباں تھی نگاہ ایک یہ دن کہ ترے وصل کا ارماں بھی نہیں
جانے عرش سے کب کوئی پیغام مری جاں پر اترے جانے کب ان دیکھا جلوہ قلبِ پریشاں پر اترے

ترقی پسند شعراء کی صف سے عارفؔ کا گہرا تعلق تھا لیکن علی سردار جعفری یا اس طرح کے دوسرے سخت گیر اشتراکی ناقدین سے انھیں انحراف تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ارتقائی سفر کو جاری رکھا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ان کی غزلوں کے مزاج میں جدت، وسعت، نئے نئے امکانات کی تلاش اور تازہ کاری کے حسین نمونے ملتے ہیں۔

نشے میں حقیر تھا زمانہ میں جیسے پہاڑ پر کھڑا تھا
آرزو ہے کہ بنوں میں دریا اور تو مجھ پہ ہو ابن کے چلے
میں محوِ خواب تھا کہ مرے من کی ایک موج اٹھی اور اس کے بندِ قبا تک پہنچ گئی

وادیٔ عشق سے اٹھی ہے تو کیا لائی ہے میری آواز ہی کہسار نے لوٹائی ہے

اس دور میں نئی غزل اور نئے رجحانات کی شاعری جدید شاعری کے زمرے میں بہت مقبول ہو رہی تھی۔ نئی علامتوں، استعاروں، آہنگوں اور لسانیات کے استعمال سے شاعری کو وسعت اور نئے معانی مل رہے تھے۔ منظور عارف نے اپنے دوسرے دور کی نظموں میں بھی فلسفیانہ طرزِ فکر سے کام لیا۔ ان کی نظمیں پتھر کی سوچ، شہ پارہ، منجمد راز، ایک خواب، بے بسی، رسائی، آس کی پیاس، پیپل کا درخت، یارِ خورشید صفت وغیرہ ہمارے معاشرے اور ماحول کی پیداوار ضرور ہیں لیکن ان کا علامتی اور استعاراتی پیرایہ انسان کی ذاتی تنہائی اور آفاقی دکھوں کا آئینہ دار بھی بن گیا ہے۔ اسی زمانے میں اردو میں نئی نظم کی تحریک کا آغاز بھی ہو گیا تھا۔ منظور عارف فنِ شاعری اور اس کے تقاضوں سے پوری طرح آگاہ تھے، وہ کسی سے پیچھے کیوں رہتے۔ اس لیے داخلیت اور خارجیت کے امتزاج سے شاعری کرنے لگے۔ دروں بینی کے عمل اور فکر و فلسفہ سے استفادے نے ان کی نظموں اور غزلوں کو جدید شاعری کا نمائندہ بنا دیا تھا۔ اس زمانے کے بعد ان کی شاعری کے تیسرے عہد میں ان کی غزل کچھ اور نکھر گئی تھی۔ زندگی کی رنگینیوں اور تجربوں سے متعلق وہ اپنے مشاہدات کو شعر بنا دیتے ہیں۔ نئے امکانات کی تلاش کے ساتھ ساتھ روایت کے شعور نے ان کی شاعری کو بہت حسین بنا دیا تھا۔ سیاسی ماحول سے تعلق، عشق کے جذبے کی حلاوت، کائنات کی مابعد الطبیعیات اور انسان کے نفسی محرکات ان کی شاعری کے پیمانوں میں ڈھلنے لگے۔ یہ چند اشعار ان کے متنوع موضوعات اور انداز کا پتا دیتے ہیں:

سمٹوں تو اشکِ آرزو ہوں پھیلوں تو محیطِ بے کراں ہوں

میں قطرۂ آب سے بنا موج کیا بحر کے اور کام آؤں

میں جن بلندیوں پہ تھا جن سے گرا بھی تھا میرا خیال ہے کہ وہاں پر خدا بھی تھا

میں ہوا بن کے گزرتا رہتا تم جو بہتے ہوئے دریا ہوتے

اپنی صورت دیکھ رہا ہوں بہتے پانی میں دیکھو کیسے قائم ہوں دریا کی روانی میں

میں نے تنہائی سے تنگ آ کے اسے یاد کیا اب مرے ساتھ ہی رہتا ہے خدا زنداں میں

رات جسے ہم ڈھا کر سوئے گہری چین کی نیند جب اٹھے تو وہیں کھڑی تھی وقتِ سحر دیوار

میں پتا تھا خزاں میں گر گیا تھا وہ اک ٹہنی تھی کٹ کر بھی ہری تھی

پتے یہ گر رہے ہیں کہ قدموں کی چاپ ہے اے دل ٹھہر ٹھہر مرے آنگن میں کون ہے

دیکھو تو دار دار پہ حق ہے چڑھا ہوا عیسیٰ صلیب پر ہے کلیساؤں میں نہیں

میں شب کا راج دلارہ سحر سے ڈرتا ہوں بچاؤ صبح کا سورج نہ دیکھ پائے مجھے

کیا جانیے کن لوگوں کی قسمت میں ہیں عارفؔ وہ پھل جو ابھی شاخِ شجر تک نہیں پہنچے

منظور عارفؔ نے زندگی میں بہت سے واقعات و سانحات دیکھے تھے۔ جنگِ عظیم دوئم، تقسیمِ ہندوستان کے فسادات، مارشل لاء، بھٹو کی پھانسی، مشرقی پاکستان کی علیحدگی وغیرہ۔ ان حالات و واقعات نے ان کی طبیعت پر بہت گہرے نقوش مرتب کیے۔ ان کی شاعری میں جہاں دردناک لہجہ ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے وہیں مزاحمتی شعور بھی سر اٹھاتا ہے۔ ۱۹۷۵ء کے بعد کے سیاسی جدوجہد کے زمانے کے ہر رخ پر منظور عارف نے اپنی شاعری میں ردعمل کا اظہار کیا۔ بھٹو صاحب کی تحریک کی ناکامی پر انھوں نے تنقید بھی کی جو اس عہد کو بہت قریب سے دیکھنے کا اشارہ ہے:

کہا نہ تھا کہ زمانے کے راستے میں نہ آنہ دے اسے کوئی الزام ہے زمانہ خدا
کہا نہیں تھا کہ تاریخ کے عمل کو نہ روک بلندیوں کو نشیبوں کی سمت مت لے جا
یہ پوچھو بت سے ہو تخلیق کس کی خدا گر بت ہے تو آذر بڑا ہے
اڑائے پھرتی ہے انسان کو فکر پرندے سے تو اس کا پر بڑا ہے

فکر کی ندرت، احساس کی شدت، تخیل کی وقعت ان تمام چیزوں کے امتزاج سے ان کی شاعری بھری پڑی ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد کا دکھ اور تکلیف ان کے دل پر نقش تھی۔ ان کی شاعری کا تیسرا دور اسی زمانے سے شروع ہوا۔ نئی علامتوں، استعاروں اور موضوعات کی بدولت وہ جدید تر غزل تک پہنچ گئے تھے۔ اپنے سیاسی و سماجی شعور کا اظہار انھوں نے اس نزاکت سے کیا ہے جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس دور کی غزلوں کے شعروں میں دکھ اور رنج کی کیفیات واضح ہیں۔ اظہارِ حقیقت میں غزل کا اظہار انھیں آفاقیت کا راستہ دکھاتا ہے۔ اس دور کے شعروں میں کرب، پشیمانی، حزن و ملال، اپنوں کی بے وفائی اور غیر ذمہ داری کا احساس نمایاں ہے۔

اِک عمر کی داستانِ گریہ دریا کے سوا کسے سناؤں
اِس نے زمین پر بھی نہ جینے دیا مجھے یہ شیوۂ سزا جو خدا کو روا بھی تھا
رات تاریک تھی میدان میں چھپ کر سوئے لیکن اب کیا ہو کہ کرنوں نے ہے لشکر ڈالا
جب کڑی دھوپ کا خورشید سروں پر چمکا اپنے ہی سایوں کو صحرا میں گریزاں دیکھا
زنداں میں ایک عمر سے آباد ہیں مگر اب تک سمجھ نہ پائے کہ ہیں کس گناہ میں
صبح دم ختم ہو گیا عارفؔ جو بھروسہ نئی سحر پر تھا
یہ کیا ہوا ہے یہ منظر ہے کیا نگاہوں میں گھروں سے لوگ نکل آئے شاہراہوں میں
نووارد انِ کوئے تمنا، رہے خیال قرضے تمھارے سر پہ ہمارے لہو کے ہیں
کیوں سرِ دار ہوں سچ کہہ کر میں بت کدہ، کعبہ، کلیسا بولے
وہ ایک لمحہ سرِ دار جو چمک اٹھا اس ایک لمحے پہ قربان ساعتیں ساری
جہاں پہ دفن ہے اس کے بدن کا تاج محل ادھر دریچے رکھیں گی عمارتیں ساری

یہ اور ان کے علاوہ کتنے ہی شعروں کے مطالعے سے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ منظور عارف نے سیاسی لحاظ سے ایک ہنگامہ خیز عہد میں شاعری کی۔ اپنے لڑکپن میں ہی وہ اقبال، حالی، اکبر وغیرہ کو پڑھ چکے تھے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی ان کی شاعری کو ترقی پسندی کی شاہراہ پر لے آئی۔ مختلف ادوار کے سیاسی اور معاشرتی حالات ان کی شاعری میں آشکار ہیں۔ انھوں نے ساری زندگی عظمتِ انسان، آزادیٔ بشر اور معاشرتی اقدار کی بحالی کی وکالت میں گزار دی۔ ترقی پسندی اور معاشرتی ترفع ان کی شاعری کے مقاصدِ زریں قرار پاتے ہیں۔

ترقی پسندانہ انداز فکر کو پیش کرنے میں بھی وہ غزل کے مزاج کی نفاستوں اور لطافتوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ سیاسی اور سماجی شعور کے اظہار میں بھی وہ اپنے نظریات پر قائم رہتے ہیں۔ ترقی پسندوں پر ہونے والی تنقید سے بھی وہ آگاہ رہتے ہیں۔ یہ شعر ان کی سوچ کا آئینہ دار ہے۔

ہم نے غمِ دوراں سے اگر پیار کیا ہے حُسنِ رخِ جاناں سے کب انکار کیا ہے

ہر عہد کا اپنا اندازِ فکر، مزاج اور تقاضے ہوتے ہیں۔ منظور عارف اپنے عہد کے نئے رویوں اور رجحانات سے الگ نہیں رہ سکتے تھے۔ ان کے سامنے زندگی، کائنات، حسن، غمِ جاناں و دوراں بہت واضح مشاہدات کی صورت اختیار کرتے گئے۔ ان تجربات و حالات کا انھوں نے اپنی شاعری میں جابجا ذکر بھی کیا ہے۔

بے نیازِ سکونِ منزل ہے زندگی ارتقا پہ مائل ہے
گم ہے یوں فکرِ کائنات میں دل یادِ محبوب سے بھی غافل ہے
فن فقط حسن کو نہیں کہتے اس میں خونِ جگر بھی شامل ہے
تجھ پہ قربان اے غمِ دوراں تو مری زندگی کا حاصل ہے

جدتِ شاعری کے سفر پر انھوں نے اپنی فکر کو استعاراتی اور علامتی انداز دیا۔ آغاز سے ۱۹۵۸ء تک کے زمانے میں ان کی غزل ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ہے۔ علامتیں، استعارے اور موضوعات وہی ہیں جو ترقی پسند تحریک کے منشور کو بیان کرتے ہیں۔ تیرگی، کرنیں، شب، سحر، زندان، صبح، رات، دریا وغیرہ جیسی علامتوں کی مدد سے انھوں نے اپنے جذبے اور احساس کو شعری پیرہن عطا کیا ہے۔

اِس شب کی تیرگی میں جو طائر خموش ہیں صحنِ چمن میں دھوم مچائیں گے صبح دم
عارف مزدوروں کی محنت میں پوشیدہ کتنے راج محل ہیں کتنے تاج محل ہیں
آؤ کرنوں کی کھوج میں نکلیں تیرگی سے نباہ مشکل ہے

ایسی کتنی ہی مثالیں ہیں جن سے ان کی شاعری کی علامتیں، استعارے اور جذبے کا اظہار واضح اور گداز لہجے میں ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ رمز و کنایہ اور علائم کی صناعی بھی برتتے ہیں۔

منظور عارفؔ کی غزلوں کے شعر ہماری تہذیبی اور سیاسی تاریخ کے پرتو ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی غزل ایمائیت اور جدید تلازمہ کاری کا حسین مرقع بنتی گئی۔ ترقی پسندانہ عناصر کی خوبصورتی کا اعتراف ان کی شعری عظمت کا ثبوت ہے۔ بقول احمد ندیم قاسمیؔ:

> " حق کا اعلان کرنا اور حق کا احساس بیدار کرنا ہی ترقی پسند فنکاروں کا منصب ہے اور منظور عارف نے یہ منصب اپنے انفرادی اسلوب میں فنِ شعر کے جملہ جمالیاتی مطالبات کے احترام کے ساتھ پورا کیا ہے"۔ (۱۰)

غزلیاتِ منظور عارف میں اور بھی کئی مقامات پر ایسے استعارے اور علامتیں بہت حسن و خوبی سے برتنے پر ہم منظور عارف کو داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ان کی غزل میں جو دوسرا معروف موضوع ہے وہ عظمتِ انسان، رواداری، انسان دوستی اور معاشرتی احساس کا ہے جو یقیناً انھیں درویش مزاجی اور ترقی پسند تحریک سے ودیعت ہوا تھا۔ ان کی غزل کو روایت و جدت کا ایک حسین اور دلکش امتزاج قرار دیا جاسکتا ہے۔ مرکبات، تلمیحات، تشبیہات اور الفاظ کے چناؤ میں انھوں نے بہت مشاقی کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ ایک صاحبِ مطالعہ شخص تھے، حساس شاعر تھے، دردمند ترقی پسند تھے اور سب سے بڑھ کر ایک اچھے انسان تھے۔ موضوعات کے تنوع نے ان کی غزل کو ہمہ رنگ اور ہمہ جہت بنا دیا ہے۔ کائناتی مسائل، انسانی المیے، معاشرتی سانحات، دم توڑتی آرزوئیں، انسانی اقدار کی معدومی وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو ان کی غزل کو عالمی تناظر میں اپنے عہد کی عکاس صنفِ ادب بنا دیتے ہیں۔ ان کی غزل ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ جمالیاتی مظاہر سے بھی بھرپور اور رومانیت کی مہک سے لبریز ہے۔ وہ ایک حساس اور متفکر شاعر تھے۔ سماجی طرزِ احساس، درویشی اور ترقی پسندی کے امتزاج سے ان کی شاعری انتہائی دل کش ہے۔ نظم احتجاج کا بند ہے۔

مانتا ہوں کہ تجھ سا جہاں میں کوئی بھی نہیں
لیکن اے ربِ کون و مکاں
یہ جہاں!
یہ جہاں تیری جاگیر ہے ملکیت ہے تری تو بتا اس میں انسان دن رات فاقوں سے مرتے ہیں کیوں؟
دن میں سو بار جو بیچتے ہیں تجھے تیری جاگیر میں وہ ہمیشہ سنورتے ہیں کیوں؟
بات کیا ہے کہ منعم کی گردن ترے آستانے پہ جھکتی نہیں
تیغ مظلوم کی شاہ رگ پر بھی رکتی نہیں
سوچتا ہوں تو ہے بھی کہیں
یا نہیں (احتجاج)

پھر نظم کرم اے شہِ عرب و عجم میں لکھتے ہیں:

ہوا کچھ ایسا جہاں پر ملوکیت کا نزول
کہ دب کے رہ گئے انساں کی زندگی کے اصول (کرم اے شہِ عرب و عجم)

سیاسی، سماجی اور ادبی حوالے سے منظور عارفؔ کی ایسی ہی نظموں کے بارے میں جمیل ملک نے لکھا:

''منظور عارف کے پہلے دور کی ان نظموں میں ایک ایسے نوجوان کا احتجاج ملتا ہے جو ''شہِ عرب و عجم، راہبر قوم اور شاعرِ ارضِ وطن کے بتائے ہوئے راستے پر بڑے خلوص سے گامزن ہے۔ مگر جس کے روبرو انہی رومانی، سیاسی اور فکری و فنی راہنماؤں کے نام لیواؤں نے اس طرح اسلامی جدیدیت اور بھائی چارے کے نام پر ملوکیت اور شہنشاہیت کے تاج پہن رکھے ہیں کہ بے رحم سیاست کی اس بیداد گری میں خلقت فاقہ کشی، ناداری، عریاں بدنی کے ایسے آشوب مسلسل میں مبتلا ہے کہ ایک نئے وطن میں نئے تقاضوں کا خواب سلطانیٔ جمہور کے عصرِ نو کے ابھرتے ہی ریزہ ریزہ ہو کر رہ گیا ہے''۔ (۱۱)

ملک اور قوم کے بارے میں منظور عارفؔ کی فکر مندی، حالات کی زبوں حالی، سرمایہ داروں کے استحصال پر ان کا کرب اور آزادیٔ اظہار پر پابندی ان تمام نظموں میں آشکار ہے۔ ایک سچا فنکار اور لکھاری اپنے ارد گرد سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ نظموں میں ترقی پسندیت کا رنگ غالب ہے۔

نظر میں کیسے سمائے چمن کی رنگینی
خزاں کے خوں سے ہے آلودہ آستینِ بہار
اٹھا لیا ہے بلندی کا بار پستی نے
وگرنہ خاک میں مل جاتا رفعتوں کا وقار (جائزے)

بادل کو کیسے زنجیریں پہناؤ گے
آندھی کو کیسے پھونکوں سے روک سکو گے
کیسے چھین سکو گے تم مہتاب سے ٹھنڈک
تاروں کی آنکھوں کو کیسے بند کرو گے (روک تھام)

ان نظموں میں جبر و استبداد کے ہتھکنڈوں کو ایک شکست خوردگی سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اپنی کتاب میں انھوں نے شاعری کے دوسرے دور میں جو نظمیں مرتب کیں ان میں سے یارِ خورشید صفت، پیپل کا درخت، آس کی پیاس، رسائی، بے بسی، شہ پارہ، ایک خواب دو رخ، منجمد راز، پتھر کی سوچ اور جمخانہ کلب شامل ہیں۔ ان تمام نظموں میں سے جمخانہ کلب ایک واقعاتی نظم ہے جبکہ باقی تمام نظمیں ان کے مخصوص ترقی پسند اسلوب کی حامل ہیں۔ نظم جمخانہ کلب میں انھوں نے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے تناظر میں قومی و ملی آزادی کا احساس اجاگر کیا ہے۔ دوسرے دور کی نظمیں پہلے دور کی نظموں سے قطعی

مختلف اسلوب کی حامل ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے حادثات و واقعات انھیں نظمیں لکھنے پر ابھارتے ہیں۔ تیسرے دور کی نظموں میں بھی انھوں نے اپنے ترقی پسند رویے کو قائم و دائم رکھا ہے۔

شہر لاہور میں جمخانہ ہی جمخانہ نہ تھا
اس میں داتا بھی تھا اقبال بھی پیمانہ ہی پیمانہ نہ تھا
اہلِ دل بھی تھے، قلندر بھی تھے، درویش بھی تھے
جنھیں کچھ اور ابھی مرحلے درپیش بھی تھے
میں تھا سرشار تو کیا
تھا مگر اتنا گنہگار نہ تھا
میں بھی داتا ہی کا دم بھرتا تھا (جمخانہ کلب)

عالمی سازشوں، اقوام متحدہ کے دوہرے کردار، امریکہ کی بالادستی کی خواہش، پاک بھارت جنگ اور قوموں کی ایک دوسرے پر غلبہ پانے کے لیے جدوجہد کو انھوں نے نظموں میں بہت عمدہ علامات کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ نظم ''وٹو پاور'' میں انھوں نے اقوامِ متحدہ پر تنقید کی اور آمرانہ برتری کی ریشہ دوانیوں کو اجاگر کیا۔ نظم ''ویت نام روحوں کا مسکن'' اور ''آئینے کے داغ'' اور ''قبلۂ اول'' مشرق وسطیٰ کے تناظر میں تحریر کی گئی تھیں۔ تیسرے دور میں انھوں نے بین الاقوامی واقعات کے تناظر میں لکھی گئی نظموں کے علاوہ جو استعاراتی اور جدید نظمیں تخلیق کیں ان میں اکلوتی خواہش، پیمانۂ تنہائی، میں سوچتا ہوں، ڈروں اکیلی، دوجی تپسیا کب ہوگی، پسند ناپسند، موت سے موت ڈرے، سوئے لمحے، رسمِ دنیا، خالق اور مالک اور، آرزوؤں کا بھگوان، آرزو کا سفر اور صبح کا بادل شامل ہیں۔ یہ تمام نظمیں متنوع الموضوع اور منفرد پیرائے میں تحریر کی گئی ہیں۔ غزل کے مقابلے میں نظم احساسات و جذبات کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اس لیے مقصدی ادب کے لیے یہ ایک بہترین وسیلہ ہے۔ ترقی پسند شاعروں نے نظم کو بہت عروج بخشا۔ فیض، راشد، علی سردار جعفری، قاسمی وغیرہ نے آزاد نظم کو بہت ترقی بخشی۔ منظور عارف نے آغازِ شاعری سے ہی ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کیے اور ان کے منشور یعنی مقصدی ادب کے تحت اپنی تخلیقات ڈھالیں۔ منظور عارف نے نہایت واقعاتی نظمیں لکھتے وقت بھی فنی ضرورتوں کو بالائے طاق نہ رکھا۔ خیالات و افکار کے لحاظ سے ان کی شاعری ترقی پسندیت سے بھرپور تھی۔ احمد ندیم قاسمی کے بقول:

> ''یہ درست ہے کہ عارف نے اپنے نظریہ میں اپنی ذات کو کبھی قلم زد نہیں کیا۔ سچی اور صحیح ترقی پسندی نے اہلِ فن سے کبھی یہ مطالبہ نہیں کیا کہ وہ اپنی انفرادیت کو اجتماع میں گم کر دیں کیونکہ ترقی پسند شاعر کی ذات تو اس کے نظریۂ حیات کی برکت سے اس زمین کے ایک ایک

فرد کی ذات کا انکشاف بن جاتی ہے اور یوں ایک علامت کا کام دیتی ہے۔ مگر وہ اپنی ذات کے اسرار کدے میں ایسا مبہوت بھی نہیں ہوتا کہ اپنے گرد و پیش کو فراموش کر دے''۔ (۱۲)

قاسمی صاحب کی رائے کے مطابق منظور عارف نے اپنی ذات کو گم نہیں کیا، نہ ہی اس نے ترقی پسندیت کی مقصدیت کو فراموش کیا۔ موضوعات کی سطح پر بھی وہ اپنی روایت سے مربوط نظر آتے ہیں۔ وہ ترقی پسندی کا پیغام بھی مذہبی، تہذیبی اور زمینی حوالوں سے دیتے ہیں۔ نظمیہ شاعری کے پہلے عہد میں انھوں نے زیادہ تر پابند نظمیں لکھیں لیکن ہیئت کے تجربات بھی کیے۔ نظم ''احتجاج'' میں ہیئت کی تبدیلی کا تجربہ کیا ہے۔ مصرعوں کو اقلیدسی طریقے سے لکھا۔ ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ ان میں احساسِ جمال بھی اپنے عروج کو پہنچا ہوا ہے۔ نظم ''کیفیات'' بھی جذبات نگاری اور حسن پرستی کی عمدہ مثال ہے۔ انھوں نے رومانی راستے پر چلتے ہوئے فکری منزل پر پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ جمیل ملک رقم طراز ہیں:

''اگرچہ ادب کی ترقی پسند تحریک ایک نظریاتی تحریک ہے لیکن اکثر شعراء کے ہاں رومانیت کے واسطے سے بھی اس تحریک میں شامل ہونے کا رویہ ملتا ہے۔ منظور عارف اپنی نظموں میں اس رویے سے دست کش تو نہیں ہو سکا تاہم پہلے دور میں عذرا کا خوبصورت سراپا سونے چاندی کی بھینٹ چڑھا کر شاعر کے آئندہ شعری سفر میں جلد ہی اس کے فکری و فنی آئیڈیل میں متشکل ہو جاتا ہے۔ یوں اس کا فنی پیکر بھی در حقیقت اس کے فکری قالب ہی کا تخلیقی اظہار بن جاتا ہے''۔ (۱۳)

منظور عارف نے فکری اور فنی سطح پر اعتدال برتا ہے۔ وہ کہیں بھی متشدد نہیں ہوتے۔ ان کے اعتدال انگیز رویے کا اعتراف بہت سے نقادوں نے بھی کیا ہے۔ انھوں نے شاعری میں ترقی پسندی کو کسی فیشن، نعرے یا ادبی سیاست کے لیے اختیار نہیں کیا بلکہ نظریاتی طور پر منسلک ہونے کے باعث ترقی پسند ادب سے مربوط ہوئے۔ ان کے پورے ادبی سفر میں ان کے رویے میں نہ تو کوئی تبدیلی آئی اور نہ ہی اس میں فرق محسوس کیا گیا۔ وطن دوستی اور انسان دوستی ہمیشہ سے ان کی شاعری کے محبوب موضوعات رہے ہیں۔ انسان دوستی کے حوالے سے وہ قومی شعور کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی شعور سے بھی بہرہ ور ہوتے ہیں۔

منظور عارف کی شاعری کے اجتماعی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے کبھی اپنے اصولوں یا نظریات پر سمجھوتہ نہیں کیا۔ اپنے لوگوں کی ترقی اور خوشحالی کے خواب دیکھے اور انھیں جینے کے سلیقے سے آگاہ کیا۔ جس نظریاتی وابستگی کے تحت انھوں نے شاعری شروع کی آخر تک اسی پر کاربند رہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں کبھی بھی قومی امنگوں، سماجی تبدیلیوں اور فنی ضرورتوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ فنی معاملات میں وہ ارتقاء کے قائل تھے جبکہ ہیئت کے تجربات سے انکار بھی نہیں کرتے تھے۔ استعاراتی اور علامتی انداز کو شاعری کی شناخت سمجھتے تھے۔ وقت کے ہنگاموں اور تحریکوں سے گھبرا کر کبھی انھوں نے روایات اور مذہبی اقدار سے منہ نہیں موڑا۔ ترقی پسند ادب کی مقصدیت ہمیشہ ان کے

پیش نظر رہی مگر انھوں نے اعتدال کو بھی ملحوظِ خاطر رکھا۔ اپنی شاعری کے ذریعے پاکستانی قوم کے تہذیبی پس منظر سے قوت حاصل کرکے انھوں نے ایک ترقی پسندانہ قومی سوچ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انسان کے ساتھ انھوں نے اپنا رشتہ ہمیشہ مستحکم اور مضبوط رکھا۔ جنگ، ظلم، استحصال اور جبر سے انھیں نفرت تھی۔ شاعری کے آخری دور میں انھوں نے اپنی نظموں یکم مئی، جم خانہ کلب، آئینے کے داغ، وٹو پاور اور قبلۂ اول جیسی نظموں کے ذریعے انسانی عظمت و وقار کو اجاگر کرنے کی سعی کی۔ مارشل لاء، گھٹن، سماجی پسماندگی کے دور میں بھی انھوں نے امید اور روشنی کے امکان کو روشن رکھا۔ بحیثیت مجموعی منظور عارف کی نظم ہر عہد میں فنی اور فکری ارتقاء پر مائل رہی اور انھوں نے ایک ایسے لہجے کو اپنایا جو دلنشین بھی ہے اور تازہ بھی۔ اپنے عہد کے شاعروں کے ساتھ ساتھ بعد میں آنے والے شاعروں میں بھی وہ اپنی نظمیہ شاعری کے ذریعے ایک الگ اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔

منظور عارف کی شاعری سماجی ترقی، انسان دوستی، جنگ سے نفرت، جاگیر داری نظام سے بغاوت اور سیاسی ریشہ دوانیوں کے مضامین سے عبارت ہے۔ سیاسی مضامین ان کی شاعری میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ بطور ترقی پسند استحصالی قوتوں سے نفرت ان کے خمیر میں شامل تھی۔ وہ عام آدمی کی زندگی کو آسودہ و خوشحال دیکھنا چاہتے تھے اور انھیں تمام قسم کی زنجیروں سے آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔ سیاسی اور تہذیبی پس منظر پر ان کی دور اندیشی اور عمیق نظر سے یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے ماضی و مستقبل کے متعلق مکمل طور پر وابستہ تھے۔ ہم وطنوں کی لاچاری، محکومی، پسماندگی اور محرومی کا روگ ان کی روح کو کھا رہا تھا۔ عالمی قوتوں کے استعماری اور آمرانہ رویے کو انھوں نے اپنی شاعری میں برملا آشکار کیا۔

شاعری کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ منظور عارف پچاس کی دہائی میں ابھرنے والی آوازوں میں ایک اہم ترقی پسند شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی درویش صفتی اور اصولی ترقی پسندی سے کبھی پہلو تہی نہ کی۔ غزلوں اور نظموں میں ترقی پسندیت، جدت، روشن خیالی اور امن دوستی کے پہلو اجاگر ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد سے مربوط رہتے ہوئے حالات و واقعات کو خوبصورتی سے بیان کیا۔ ملکی اور بین الاقوامی حالات پر ان کی گہری نظر تھی۔ انھوں نے اپنی شاعری اور نثر کے ذریعے عام آدمی کے مسائل بیان کیے اور ان کی ترقی کے خوابوں کو اجاگر کیا۔ انھوں نے ساری عمر ترقی پسندی اور انا پروری میں گزاری۔ مادی منفعت پر اصولی مؤقف کو ترجیح دی۔ ان کی اردو اور چھاچھی شاعری ان کے فقر و غنا اور ترقی پسندانہ فکر کی عکاسی کرتی ہے۔ ان کی شاعری ان کے عہد کی سچی عکاسی بھی ہے اور آئندہ زمانوں کے لیے مشعلِ راہ بھی کیونکہ انھوں نے کبھی اصولوں پر سمجھوتا نہ کیا۔ منظور عارف نے قلم کو حق و صداقت کے لیے رواں رکھا۔ ان کے نظریات کی اساس ظلم و ستم کے خلاف آواز اٹھانے پر تھی۔ ساری زندگی انھوں نے توکل و فقر میں گزاری۔ شاید وہ ترقی پسندوں میں واحد شاعر ہیں جن کی شاعری میں روحانیت اور ترقی پسندی دونوں توانا افکار یکساں طور پر موجود ہیں۔ ان کی شاعری کو پڑھ کر اس سے استفادہ اور لطف کی دونوں صورتیں نکلتی ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے سماج کا احساس اور اس کی ترقی کے خواب دیکھے۔ اپنے شاعری

میں انھوں نے اپنے لوگوں کو ان کے حقوق اور معاشرتی اقدار کے فروغ کے لیے جدوجہد کی۔ انسان دوستی، سماجی احساسات، فلسفۂ تصوف اور ترقی پسندی کو جس انداز میں منظور عارف نے اپنی شاعری میں بیان کیا اس کی مثال ملنا محال ہے۔

حوالہ جات

۱۔ احمد جاوید، بالمشافہ انٹرویو ۳/ دسمبر ۲۰۱۰ء، شام آٹھ بجے، بمقام خانۂ احمد جاوید، آئی ٹین فور، اسلام آباد

۲۔ احسن علی خان، ''عرفانِ عارف'' مطبوعہ سہ ماہی ''فنون''، شمارہ اگست۔ ستمبر، ۱۹۸۳ء، ص ۵۷

۳۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ ''لہر لہر دریا''، مطبوعات لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۱۴

۴۔ یوسف حسن، کالم ''قوس در قوس''، روزنامہ امروز، اشاعت ۲۳ جون، ۱۹۸۸ء

۵۔ شفقت تنویر مرزا، منظور عارف، فنون، جلد۔ ا، شمارہ ا۔ ۲، مئی۔ جون، ۱۹۶۵ء، ص ۴۵۶

۶۔ فتح محمد ملک، (منظور عارف آزادی انسان کا نغمہ گر)، تحسین و تردید، اثبات پبلی کیشنز، راولپنڈی، ص ۱۳۴

۷۔ منظور عارف، اقبال اور مسئلہ جبر و قدر، روزنامہ امروز، لاہور

۸۔ فارغ بخاری، ''ادبیاتِ سرحد''، جلد سوم، ۱۹۵۳ء، ص ۵۷۲

۹۔ فتح محمد ملک، (منظور عارف آزادی انسان کا نغمہ گر)، تحسین و تردید، اثبات پبلی کیشنز، راولپنڈی، ص ۱۳۴

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ ''لہر لہر دریا''، مطبوعات لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۱۴

۱۱۔ منظور عارف کی نظمیہ شاعری، ''ادبی و ثقافتی اشاعت'' روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی، مؤرخہ ۲۰ نومبر، ۱۹۸۹ء

۱۲۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ لہر لہر دریا، ص۔ ۱۵۔ ۶

۱۳۔ جمیل ملک، منظور عارف کی نظمیہ شاعری، خصوصی ادبی اشاعت روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی، ۲۷ نومبر، ۱۹۸۹ء

ڈاکٹر محمد سفیر

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

فلسفہ عشق "مولانا رومی اور سلطان باہو" کے کلام کے آئینے میں

Dr. Muhammad Safeer

Head Department of Persian, NUML, Islamabad.

Philosophy of Ishq (love) in Mevlana Rumi and Sultan Bahu's poetry

Ishq (love) is one of the fundamental issues of mysticism and Islamic Sufism without which transcendental wisdom cannot be understood. A Sufi's intensity of love towards God is such that he accepts God's will with utmost happiness and without making any complaints. He loves God without the intension of receiving any kind of reward from Him. This is the reason why love of Sufis is utterly pure and virtuous. It is without any greed or hope of getting something from God in return. In desire to achieve this transcendental love, a Sufi becomes completely selfless and accepts even the trials from Allah happily considering them as a form of mercy or a test. With this attitude, some Sufi's get way too close to God and this closeness towards God is the real essence of mysticism and Sufism. Mevlana Rumi and Sultan Bahu, both had reached the highest level of mysticism. Both of them have discussed the idea of mysticism and Sufism and have beautifully highlighted these concepts in their poetry. They have considered true spiritual love as a means to become a complete human being.

صوفیاء کے نزدیک عشق اللہ تعالی کے قرب کا جوہر اصلی ہے۔ اور عشق ہی عرفان اور تصوف کا حقیقی سرمایہ ہے کیونکہ عشق اللہ تعالیٰ کی طرف سے سالک اور عارف کے دل میں ودیعت اور امانت کے طور پر رکھا گیا ہے۔ یہ وہی عشق ہے کہ جس کی بدولت حضرت آدم نے شرف اور بزرگی کا غیر معمولی درجہ پایا اور ابلیس اپنی ساری فہم و فراست کے باوجود

مر دود ٹھہرا۔ عشق انسان کو تمام موجودات عالم، حتیٰ فرشتوں سے متمایز کرتا ہے۔اور انسان کو معنویت اور انسانیت کی معراج تک پہنچاتا ہے۔ آفرینش کائنات عشق کی ہی مرہون منت ہے۔حافظ شیرین سخن عشق کے متعلق فرماتے ہیں:

« در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد　　عشق پیدا شد و آتش بہ ہمہ عالم زد »(۱)

عشق تمام صوفیاء کے نزدیک ایک اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔ عشق انکی نظر میں دو طرح کا ہے: عشق حقیقی اور عشق مجاز- « عشق مجازی کسی خاص شخص سے انس و محبت کا اظہار ہے، صوفیاء کے نزدیک یہ عشق بھی قابل قبول ہے کیوں کہ یہ عشق ایک پل کی مانند ہے جو عشق حقیقی کی طرف راہنمائی کرتا ہے۔ عشق حقیقی اللہ باری تعالیٰ سے عشق ہے۔اس عشق کا جذبہ صرف انسان کامل میں پیدا ہوتا ہے اور یہ جذبہ سالک کی ہستی کو جلا کر خاکستر بنا دیتا ہے »(۲)

محمد جلال الدین رومی ۳۰ ستمبر ۱۲۰۷ء (بمطابق ۶ ربیع الاول ۶۰۴ھ) کو بلخ میں پیدا ہوئے۔اور ۱۷ دسمبر ۱۲۷۳ء (بمطابق ۵ جمادی الاولی ۶۷۲ ھ) کو وفات پا گئے۔ « بعض تذکرہ نویسوں نے آپ کو خداوندگار لکھا ہے اور بعض آپ کو مولانا خداوندگار لکھتے ہیں۔ آپ مولانا روم کے نام سے بھی مشہور ہیں، شاید اس خطے کے نام کی وجہ سے جہاں وہ مقیم رہے۔رومی کے ابتدائی سوانح نگاروں نے آپ کے لئے مولوی کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ آپ کے بیٹے بہاولد کی کتاب ولد نامہ میں انھیں ہر جگہ مولانا لکھا ہے. جامی اور دولت شاہ آپ کو مولانا کہتے ہیں۔ ان کے لئے مولوی کا لفظ سب سی پہلے شاہ قاسم انور نے لکھا »۔(۳) آپ کا اسم گرامی محمد ہے۔ آپ کے والد ماجد محمد حسین بن خطیبی المعروف بہاالدین ولد یاسلطان العلماء، اپنے عہد کے عظیم صوفی اور عارف تھے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم کے مراحل شیخ بہاالدین اور سید برہان الدین کی خدمت میں طے کیے۔والد کی وفات کے بعد شام کا سفر کیا اور حلب کے مشہور مدرسہ حلاویہ میں مولانا کمال الدین کی تعلیمی مجالس سے فیضیاب ہوئے۔ شمس تبریزی آپ کے پیر و مرشد تھے اسی عقیدت کی بنا پر آپ نے اپنے شعری مجموعے کا نام دیوان شمس رکھا۔ دیگر کتب میں فیہ مافیہ اور مثنوی معنوی سر فہرست ہیں۔یونیسکو نے ۲۰۰۷ء کو سال رومی قرار دیا۔ رومی نے نہ صرف سلطان باہو کو بلکہ برصغیر کے بہت سے صوفی اور غیر صوفی شعراء کو اپنا گرویدہ بنایا. علامہ اقبال بھی رومی سے بہت متاثر تھے ان کو اپنا پیر و مرشد کہتے ہیں:

« پیر رومی خاک را اکسیر کرد　　از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد »(۴)

اگرچہ رومی اور سلطان باہو میں تقریبا چار صدیوں کا زمانی فاصلہ ہے لیکن دونوں کا پیغام ایک ہے۔ دونوں نے اپنے کلام اور بلند افکار سے نہ صرف انسانوں کی راہنمائی فرمائی بلکہ اپنے کلام کے ذریعے امن، صلح و آشتی کو فروغ دیا ۔سلطان العارفین حضرت سلطان باہو ۱۰۳۹ھ شور کوٹ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد ایک فقیہ شخص تھے اور مغلیہ خاندان کے فرمان روا شاہ جہان کے عہد میں قلعہ شور کے قلعہ دار تھے۔ آپ نے ایک سو چالیس کے قریب کتب تصنیف کیں جن

میں سے صرف ایک کتاب پنجابی زبان میں اور باقی ۱۳۹ کتب فارسی زبان میں ہیں۔ آپ کا شمار اپنے عہد کے نامور اولیاء اور صوفیاء میں ہوتا ہے۔ آپ تصوف اور عرفان کے درجہ اتم پر فائز تھے۔ اپنے مقام اور رتبہ کو یوں بیان کرتے ہیں:

« جای کہ من رسیدم امکان نہ ہیچ کس را　　شہباز لامکانم آنجا کجا مگس را
عرش و قلم و کرسی کو نین راہ نیابد　　فرشتہ ہم نگنجد آنجا نہ جا ہوس را» (۵)

عشق رومی و سلطان باہو:

مولانا رومی اور سلطان باہو آسمان ولایت پر درخشاں ستاروں کی طرح چمک رہے ہیں۔ ان کے نور ولایت نے لاکھوں روحانی پروانوں کو اپنی روحانی کشش سے اپنا دیوانہ بنایا ہوا ہے وہ ضیائے حق کے حصول کی خاطر ان کی طرف کھینچے آتے ہیں۔ انسانیت جن اوصاف کاملہ کی جستجو میں سرگرداں ہے یہ ہستیاں اس تحریک کی رہبر کامل ہیں۔ دونوں کا عشق الٰہی ایک شعلہ فشاں ولولہ تھا جو معرفت خداوندی کے حصول کے لیے ایک مستقل جذبہ شوق تھا۔ وہ عشق الٰہیٰ اور شوق معرفت کے روحانی جذبے کو اپنے زہد و تقویٰ کے ذریعہ معاشرتی سرگرمیوں میں بروئے کار لاتے تھے۔ عشق اور ان کے مترادفات یعنی، وجدان، خود آگہی، شعور باطنی، جنون، محبت، شوق، سوز، مستی و سرمستی کا ذکر جس تواتر سے ملتا ہے یہ اس بات کی دلیل ہے کہ رومی اور سلطان باہو کے افکار اور تصورات میں عشق کو ہی مرکزی اور بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

مولانا رومی انسان کے تکامل کے لیے عشق کو اساس اصلی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق اللہ تعالیٰ کی صفات میں سے ہے۔ انسان جس شخص یا چیز سے عشق کرے گا، یہ فی الواقع ہستی مطلق سے ہے۔ اس عقیدے کو یوں بیان کرتے ہیں:

« انس تو با مادر و بابا کجاست　　گر بجز حق مونسانت راو فاست
انس تو با دایہ ولالا چہ شد　　گر کسی شائد بہ غیر حق عضد
آن شعاعی بود بر دیوار شان　　جانب خورشید وارفت آن نشان
ہر آن چیزی کہ افتد آن شعاع　　تو بر آن ہم عاشق آیی ای شجاع
عشق تو بر ہر چہ آن موجود بود　　آن ز وصف حق زر اندود بود » (۶)

ان اشعار میں مولانا فرماتے ہیں کہ تم جس سے عشق کرتے ہو وہ در اصل پرتو الٰہی ہے، اس رو سے یہ عشق مجازی بھی انسان کو حقیقت کی طرف گامزن کرتا ہے۔ ان کے نزدیک دنیاوی حسن بھی ملکوتی حسن کا پرتو ہے۔ پرتو جب غائب ہو جاتا ہے تو ہماری نظریں اس پرتو کی طرف اٹھ جاتی ہیں جس کا وہ پرتو تھا۔ رومی سوال کرتے ہیں کہ عشق کیا ہے؟ پھر خود ہی عشق کی شرح بیان کرتے ہیں:

« پس چہ باشد عشق دریای عدم　　در شکستہ عقل را آنجا قدم
بندگی و سلطنت معلوم شد　　زین دو پردہ عاشقی مکتوب شد

کاشکی ہستی زبانی داشتی تاز ہستان پردہ ہابر داشتی »[۷]

رومی عشق سے مکالمہ کرتے ہوئے کہتے ہیں، اے عشق بتا تو کون ہے؟ عشق نے جواب دیا میں حیات جاوداں ہوں۔ پھر سوال کیا تو کہاں سے آیا ہے اور کہاں رہتا ہے۔ عشق نے جواب دیا: میں سوز دل اور دیدہ تر میں رہتا ہوں:

« گفتم عشق راشبی راست بگو تو کیستی؟ گفت: حیات باقیم عمر خوش مکررم

گفتمش ای برون ز جاخانہ تو کجاست؟ گفت ہمراہ آتش دلم، پہلوی دیدہ ترم »[۸]

سلطان باہو عشق کے متعلق فرماتے ہیں کہ اپنے نفس کو مار دینے کا نام عشق ہے۔ عشق وہ چیز ہے کہ جس کے زخم سے دل ہر وقت سوزش میں مبتلا رہتا ہے۔ ان کے نزدیک جب تک عشق کی تلوار سے سر نہ کٹوایا جائے دوست کو پانا ممکن نہیں۔

« عشق دانی چیست؟ کشتن نفس خویش روز و شب سوزش بود دل راز ریش »[۹]

مولانا کہتے ہیں کہ نبرد عاشقی میں ہر کوئی نہیں جا سکتا اور بہت سے لوگ عشق کی بھٹی میں جلتے ہیں اور کچھ راستے سے ہی بھاگ جاتے ہیں کیونکہ عشق کا راستہ بہت کھٹن اور صبر آزما ہے۔ کہتے ہیں جب عشق کی آگ شعلہ ور ہوتی ہے تو سوائے معشوق کے سب کچھ جلا کر راکھ کر دیتی ہے:

« عشق آن شعلہ است کو چون بر فروخت ھر چہ جز معشوق، باقی جملہ سوخت »[۱۰]

باہو اسی مفہوم کو یوں فرماتے ہیں:

« نہایت نیست راہ عشق رایار تو یک روباش دست از کار بر داشت

فنا کن خویش را در راہ جانان چہ کار آید ترا درم و دینار

دریغ از وی چہ داری پارہ زر را تو خاصہ جان خود بایار بسپار »[۱۱]

عشق مولانا کے نزدیک شیریں اور راحت آفرین نہیں ہے وہ حافظ شیرازی کی طرح عشق کی مشکلات سے غافل نہیں ہیں بلکہ آغاز عشق کو ہی سر کش اور خونی قرار دیتے ہیں۔ اور فرماتے ہیں کہ لوگوں جس کو عشق کہتے ہیں در حقیقت وہ بلائے جان ہے۔

حافظ شیرازی:

« الا یا ایھا الساقی ادر کاسا وناولھا کہ عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلھا »[۱۲]

رومی فرماتے ہیں:

« عشق از اول چرا خونی بود تا گریزد ہر آنک بیرونی بود[۱۳]

بہ پیش خلق نامش عشق و پیش من بلای جان بلاو محنتی شیرین کہ جز باوی نیاسایی »[۱۴]

رومی فرماتے ہیں عشق کی منزل آسان نہیں ہے۔ عشق ایک تنور اور بھٹی کی مانند ہے جس کی آگ میں عاشق کو اپنی انا، غرور اور تکبر کو جلا کر اپنے نفس کو مادیت پرستی سے پاک کرنا پڑتا ہے کیوں کہ عشق کو پانے کے لیے اس اگ کے دریا کو عبور کرنا شرط اول ہے:

« این عشق ہمی گوید کانکس کہ مرا جوید　　شرطیست کہ ہم چون زر در کورہ قدم دارد »(۱۵)

نظام دنیا عشق کی ہی رہین منت ہے۔ امواج عشق ہی گردش روز گار کو جنم دیتی ہے۔ عشق نہ ہوتا تو بھلا یہ جہاں کہاں ہوتا۔ عشق نہ ہوتا تو یہ جہاں بے جاں اور مردہ ہوتا:

« دور گردون ہاز موج عشق دان　　گر نبودی عشق بفسردی جہاں »(۱۶)

رومی اس عشق کا خیر مقدم کرتے ہیں کہ جس کی بدولت جسم خاکی نے افلاک کی طرف پرواز کی جس نے آدم کو وہ رتبہ اور مقام عطا کیا کہ فرشتے بھی اس مقام اور مرتبے کو نہ پا سکے۔ یہ وہی عشق ہے جو ہماری تمام تر امراض کا شافی علاج ہے:

« شاد باش اے عشق خوش سودای ما　　اے طبیب جملہ علت ہای ما
اے دوای نخوت وناموس ما　　اے تو افلاطون و جالینوس ما
جسم خاک از عشق بر افلاک شد　　کوہ در رقص آمد و چالاک شد »(۱۷)

سلطان العارفین سلطان باہو رسالہ وحی میں عشق کی توضیح میں لکھتے ہیں:

> حضرت عشق کہ جس کی ذات حقیقت ھاھویت (ذات حق تعالی) کی آنکھوں کے نور کا سرچشمہ ہے دونوں جھان سے اوپر بارگاہ کبریامین اپنی بادشاہی کا تخت سجائے بیٹھا ہے۔ اس ذات پاک کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے انتہائی سوچ بچار کرتے کرتے عقل کے ہزاروں ہزاروں بے شمار قافلے سنگسار ہو گئے لیکن سمجھ نہ سکی او راللہ تعالی کی ذات پاک ہے۔ البتہ اپنی قدرت ہائے کاملہ سے اس نے ہزار ہا قسم کی اجسام عناصر خاکی کو اپنے جمال و جلال کا آئینہ بنا دیا جس مین وہ اپنی رخ زیبا کے جلوے دیکھ رہا ہے اور خود ہے منظور ہے۔ خود ہی عشق ہے، خود ہی عاشق ہے اور خود ہی معشوق ہے۔(۱۸)

سلطان باہو عشق کے منصب و مرتبے کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں: جیسے مکھی شہباز کے مقام پر نہیں پہنچ سکتی اسی طرح زاہد عشق کے بغیر جتنی بھی ریاضت کرے صاحب راز نہیں بن سکتا:

« ہر منتہیٰ آغاز من　　کس نیست محرم راز من
مگسی کجا شہباز من

در عشق او پروانہ ام　　از جان خود بیگانہ ام
زاھد کجا بس دور تر　　از وصل عاشق بی خبر
این مدعی اندر راہ من
در وحدتش پروانہ ام　　از جان خود بیگانہ ام
ای عالمان علمش بخر　　این جاہلان گاوخر
جز عشق حق دیگر مبر
در عشق او پروانہ ام　　از جان خود بیگانہ ام
باھو بہ یاھو یار شد　　چوں بخت من بیدار شد
باھمنشین دلدار شد
در عشق او پروانہ ام　　از جان خود بیگانہ ام »(۱۹)

فرماتے ہیں عاشق صاحب نظر ہوتا ہے، وہ ہر وقت مشرف دیدار رہتا ہے جس کی وجہ سے دنیا اور عقبیٰ اس کی نگاہ میں بے وقعت وخوار ہوتے ہیں۔ وہ ہمیشہ بیدار رہتا ہے اور اپنی جان فدا کر کے اپنے اختیارات سے دستبردار ہو جاتا ہے، سب سے بڑھ کر یہ کہ نفسانی ہوا وہوس سے خلاصی ایک عاشق کے لیے بہت بڑی دولت ہے:

« نفس را بگذاری طالبا تا تو ببینی خدا　　شد حجابت نفس دیگر شد ہوا
نفس را بہ گذاشتن عمل از کدام　　غرق فی التوحید شو ہر صبح وشام »(۲۰)

ایک اور جگہ یوں فرماتے ہیں:

« خون بہاشد مرا دیدن خدا　　دیت خون یافتم اللہ لقا
بی چشم بینم سخن شد بی زبان　　عاشقان را حال این است در جہان
گر تو خواہی عشق حق بی سر بیا　　تا بیابی معرفت وحدت لقا
سخن بہ سخن است بہ حق ہمکلام　　معرفت توحید این است شد تمام
زین مراتب عاشقان مذکور شد　　ابتدا ہم نور آخر نور شد »(۲۱)

سلطان باہو کے نزدیک انسان کو کچھ بیماریاں لاحق ہو جاتی ہیں جیسے دنیا کی طلب جس کا طبیب شیطان ہے، جو اسے منافقت کی دوا پلا کر پریشان رکھتا ہے۔ مریض عقبیٰ کا طبیب تقویٰ ہے جو نفس کو قتل کرنے کا فتویٰ دیتا ہے۔ لیکن ان کی نظر میں مریض عشق لادوا اور لا علاج ہے، دیدار اور لقا کے سوا اس کی کوئی دوا نہیں، اور جو آدمی عشق طلب کرتا ہے، اسے سر قربان کرنا پڑتا ہے:

« بہ قرب خویش راہم دہ دل دیوانہ مارا　　مکن بی دل بہ مہجوری تو غمخواران خود ہارا
طبیبان جملہ ای ہستند دواہر گز ن م ی　　نظر رحمت مداوا کن بہ بیماران خود ہارا
دانند
بسی گریم ز شوق تو بسی نالم ز درد تو　　نظر فضلی فراوان کن بہ مشتاقان خود ہارا » (۲۲)

باہو مرد آزادہ کو تاکید کرتے ہیں کہ میدان کارزار عشق میں بے باک کود جاچاہے تمہیں اپنا سر ہی کیوں نہ کٹوانا پڑے:

« ای مرد درین میدان بیا　　گر سر رود در فتن بدہ
باعشق در میدان بیا　　گر سر رود در فتن بدہ
در کنج باجانان نشین　　گر عاقلی گم شود درین
عشاق را مردن ہمین　　گر سر رود در فتن بدہ
امروز آن روزی مگر　　گر جان بر خیز د ز تن
ہر گز نتابم رود گر　　گر سر رود در فتن بدہ » (۲۳)

ایک اور جگہ فرماتے ہے جب روح کی طرف سے دل پر ذکر سر وارد ہوتا ہے تو عارفان الٰہی پر راز ربانی متجلی ہو جاتا ہے۔ جس کے ذہن پر ذکر روح کا غلبہ ہو جاتا ہے اس کے دل میں سوزش داغ محبت پیدا ہو جاتی ہے، جو اسے خواب غفلت سے بیدار رکھتی ہے، فرماتے الٰہی مجھے سوز عشق عطا فرما جو تیرا عمدہ انعام ہے، اگر کوئی اس سے ڈرتا ہے تو یہ مجھے عطا فرمادے۔

« ذکر سری روح بر آید در قلب　　عارفاں را کشف کرد در ذات رب
ہر کرا شد ذکر روحی در دماغ　　خواب غفلت رفت سوزش در د داغ
یاالٰہی سوز دہ این سوز بہ　　گر کسی از سوز ترسد من بدہ » (۲۴)

سلطان باہو فرماتے ہیں عشق ہی منزل مقصود تک پہنچاتا ہے۔ عشق سلامت ہے تو ایمان سلامت ہے:

« ایمان سلامت ہر کوئی منگے، عشق سلامت کوئی ہو　　منگن ایمان شرماون عشقوں، دل نوں غیرت ہوئی ہو
جس منزل نوں عشق پہنچاوے، ایمان نوں خبر نہ کوئی　　میرا عشق سلامت رکھیں باہو، ایمانوں دیاں دہروئی ہو (۲۵)
ہو

مولانا رومی نصیحت کرتے ہیں کہ: اے بیٹے ہر بندش کو توڑ کر آزاد ہو جا، کب تک تو سیم و زر کی بندشوں میں جکڑا رہے گا؟ جس نے اپنے عشق الٰہی میں اپنا گریباں چاک کر لیا وہ ہر عیب و حرص سے پاک ہو گیا، جس نے عشق الٰہی میں اپنی زبان بند کر لی وہ خواہ کتنا ہی واویلا کرے بے زبان ہی رہتا ہے:

« بند بگسل باش آزاد ای پسر　　چند باشی بند سیم و زر
هر کہ راجامہ ز عاشقی چاک شد　　اوز حرص و عیب جملہ پاک شد
ہر کہ او از ہم زبانی شد جدا　　بی زبان شد گرچہ دارد صد نوا » (۲۶)

عشق اپنی غم و الم کی خود ہی دوا ہے۔ عشق میں انسان کی زندگی یکسر تبدیل ہو جاتی ہے الفاظ اپنے معنی بدل دیتے ہیں۔ منصور عشق میں فنا ہو کر زندہ جاوید ہو گیا اور فرعون اپنی قدرت کو دوام دینے کا خواہشمند غرق بہ دریا ہو گیا:

« گفت فرعونی انا الحق، گشت پست　　گفت منصوری انا الحق و برست » (۲۷)

عشق وہ طاقت ہے جب غالب آتا ہے تو تمام دلائل اور بحث و مناظرہ باطل ہو جاتے ہیں۔ عشق نطق کو گنگ کر دیتا ہے پھر کسی بحث میں پڑنے کا حوصلہ نہیں ہوتا مولانا فرماتے ہیں:

« عشق برد بحث را ای جان و بس　　کو ز گفت و گو شود فریاد رس
حیرتی آید ز عشق آن نطق را　　زہرہ نبود کہ کند او ماجرا » (۲۸)

سلطان باہو اپنے پنجابی کلام میں اسی مفہوم کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

« جنہاں عشق حقیقی پایا موہوں نہ کجھ الاون ہو　　ذکر فکر وچ رہن ہمیشاں دم نو قید لگاون ہو
نفسی قلبی روحی سری خفی اخفی ذکر کماون ہو　　میں قربان تنہاں توں باہو جیہڑے اکس نگاہ جواون ہو »
(۲۹)

مولانا رومی کے نزدیک عشق، بہت لاابالی اور لاپرواہ ہے جو عقل اور خرد کے برعکس اپنے نفع اور نقصان کی پرواہ کیے بغیر ہمیشہ ہر آزمائش اور امتحان میں بے خوف و خطر اپنے آپ کو پیش کر دیتا ہے:

« عقل راہ ناامیدی کی د　　عشق باشد آن طرف بر سر دود
لاابالی عشق باشد نی خرد　　عقل آن جوید کز آن سودی برد » (۳۰)

مولانا فرماتے ہیں عشق وہ قوت اور طاقت ہے جو انسان کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیتا ہے اور زندگی کی مشکلات، دکھ، درد اور تلخیوں کو آسان اور شیریں بنا دیتا ہے:

« از محبت تلخ ہا شیرین شود　　از محبت مس ہا زرین شود
از محبت درد ہا صافی شود　　از محبت درد ہا شافی شود » (۳۱)

الغرض مولانا اور سلطان باہو کے نزدیک عشق ہی حاصل زندگی ہے۔ عشق کی توضیح خود عشق ہی ہے۔ عاشق کے لیے عشق ہر شے سے بالا و برتر ہے۔ عشق ہی انسان کو غلامی، خود پرستی، مادیت پرستی، نخوت اور پستی سے نجات دلاتا ہے۔ اور عشق ہی کی بدولت انسان پر اسرار کا ایسا در کھل جاتا ہے کہ ظاہر بین آنکھ اس کو نہیں دیکھ سکتی۔ خود پرست عقل اس کا ادراک نہیں کر سکتی۔ عشق دلیل اور تجزیئے سے گریز پا ہے، اسے سمجھنے کا بہترین ذریعہ تجربہ ہی ہو سکتا ہے۔ یہ

اپنے محبوب کے لیے اپنی جان بھی قربان کرنے سے دریغ نہیں کرتا اور بے پرا وہ میدان کارزار میں کود پڑتا ہے۔ عشق ہی آفرینش اور تخلیق کائنات تک رموز فطرت کا آشنا اور کارزار حیات میں انسان کا راہنما و کار کشا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حافظ شیرازی، دیوان حافظ، انتشار کتاب آبان، غزل ۱۵۲، تہران، ۲۰۱۰ء، ص۱۵۶۔

۲۔ سلطان باہو، عقل بیدار،، ترجمہ، امیر خان نیازی، العارفین پبلیکیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء، ص، ۱۲۔

۳-ڈاکٹر افضل اقبال، مترجم، بشیر محمود اختر، ناشر ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۵۰۔

۴۔ عبدالباقی گوالپناری، مولانا جلال الدین، زندگی نامہ و آثار، علوم انسانی و مطالعات فرہنگی، تہران، ۱۳۷۵ھ ش ص۲۷۵۔

۵۔ محمد اقبال، اسرار خودی، کلیات اشعار فارسی اقبال، تصحیح و مقدمہ، احمد سروش، انتشار سنائی، تہران، ۱۳۸۹ش، ص۹۴۔

۶۔ جلال الدین محمد رومی، مثنوی معنوی، دفتر ۳، بہ کوشش، پرویز عباس داکانی، کتابخانہ ملی، تہران، ۱۳۸۵ھ ش ص ۴۳۲۔

۷۔ ایضا، ص، ۵۹۶۔

۸۔ ایضا، کلیات شمس تبریزی، بدیع الزمان فروزانفر، انتشار امیر کبیر، تہران، ۱۳۸۵ش، ص۵۴۳۔

۹۔ سلطان باہو، محک الفقر، ترجمہ، امیر خان نیازی، العارفین پبلیکیشنز لاہور، ۲۰۰۸ء، ص، ۲۸۵۔

۱۰۔ جلال الدین محمد رومی، مثنوی معنوی، دفتر ۵، ص۷۷۹۔

۱۱۔ سلطان باہو، دیوان باہو، بہ اہتمام، سلطان راشد القادری، ناشاد پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص۹۱۔

۱۲۔ حافظ شیرازی، دیوان حافظ، انتشار کتاب آبان، غزل ۱، تہران، ۲۰۱۰ء.

۱۳۔ جلال الدین محمد رومی، مثنوی معنوی، دفتر ۳، ص۵۹۸۔

۱۴۔ ایضا، کلیات شمس تبریزی، بدیع الزمان فروزانفر، انتشار امیر کبیر، تہران، ۵۸۳۱ش، ص۹۲۸۔

۱۵۔ ایضا، ص۲۶۰۔

۱۶۔ ایضا، مثنوی معنوی، دفتر ۵، ص۹۱۶۔

۱۷۔ ایضا، دفتر ۱، ص۳۳۔

۱۸۔ سلطان باہو، رسالہ وحی شریف، ترجمہ، امیر خان نیازی، العارفین پبلیکیشنز لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۱۰

۱۹۔ ایضا، عین الفقر، ترجمہ، امیر خان نیازی، العارفین پبلیکیشنز لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۲۸۰۔

۲۰۔ ایضا،، نورالہدی، ترجمہ، امیر خان نیازی، العارفین پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص، ۳۳۰۔

۲۱۔ ایضا، ص۳۳۰۔

۲۲۔ ایضا، دیوان باہو، ص ۱۲۔

۲۳۔ ایضا

۲۴۔ ایضا، محک الفقر، ص ۱۵۷۔

۲۵۔ ایضا، ابیات باہو، العارفین پبلیکیشنز، ص، ۱۵، لاہور ۲۰۰۳۔

۲۶۔ جلال الدین محمد رومی، مثنوی معنوی، دفتر ۱، ص ۳۳۔

۲۷۔ ایضا، دفتر ۵، ص ۸۳۷۔

۲۸۔ ایضا، ص ۸۸۹۔

۲۹۔ سلطان باہو، ابیات باہو، ص ۳۲۔

۳۰۔ جلال الدین محمد مولوی رومی، مثنوی معنوی، ص ۱۰۱۵۔

۳۱۔ جلال الدین محمد رومی، مثنوی معنوی، بخش ۱۳، ص ۳۱۷۔

ڈاکٹر مریم دین

استادشعبہ ایجوکیشن، نیشنل یونیورسٹی آف مادرن لینگویجز، اسلام آباد

اُردو بطور ذریعہ تعلیم کے نفاذ کی عملی کوششیں

Dr. Marium Din

Assistant Professor Education Department, NUML, Islamabad.

Practical measures for Implementing Urdu as a Medium of Instruction

Language is identity of any nation. It is a way of communication. Every nation has its language that is a source of expression of individuals' personalities. According to 1973's constitution Urdu was declared as national language of Pakistan and it was said that it will be implemented within 15 years as the official language. But in spite of passing 43 years Urdu is not been implemented as official language. A focused group discussion was arranged to know the perspective of educationists about Urdu as a medium of instruction and it was agreed mutually that Urdu must be taught from the initial classes to the higher level classes.

زبان کسی بھی قوم کے تشخص کی علامت ہوتی ہے۔ زبان اظہارِ رائے کا ایک ذریعہ ہے۔ زبان پیغامات کو ارسال کرنے اور وصول کرنے کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔ ہر قوم کی ایک زبان ہوتی ہے جو افراد کی شخصیت کو اُجاگر کرنے کا موجب ہوتی ہے۔

پاکستان کے آئین ۱۹۷۳ء کے آرٹیکل ۲۵۱ کے مطابق اُردو کو پاکستان کی قومی زبان قرار دِیا گیا اور کہا گیا کہ یوم آغاز سے پندرہ برس کے اندر اندر اُردو زبان کو سرکاری اور دیگر اغراض کے لئے استعمال کرنے کے انتظامات کئے جائیں اور انگریزی زبان کو صِرف اُس وقت تک استعمال کیا جائے جب تک کہ اُردو کو اُس سے تبدیل کرنے کے انتظامات نہ ہو جائیں۔[1] لیکن بد قسمتی سے آئین ۱۹۷۳ء کو بیالیس برس گزرنے کے باوجود اُردو کے نفاذ کے لئے خاطر خواہ کوشش نہ کی گئیں۔ ۸ ستمبر ۲۰۱۵ء کو عدالتِ عظمیٰ نے اپنے ایک فیصلے میں حکومتِ پاکستان کو حکم دیا گیا کہ اُردو کو بطور قومی و سرکاری

زبان نافذ کیا جائے۔ [۲] عدالتِ عظمیٰ کے فیصلے کے بعد جہاں اُردو کو دیگر اغراض کے لئے استعمال کرنے پر بحث و مباحثوں کا آغاز ہوا۔ وہاں اُردو زبان کو بطور ذریعہ تعلیم نافذ کرنے پر بھی غور و غوص شروع ہُوا اور مختلف مکتبۂ فکر اور ماہرینِ تعلیم نے اس کے اغراض و مقاصد، ثمرات اور خدشات پر اپنے خیالات کا اِظہار بھی شروع کیا۔ ذریعۂ تعلیم کے لئے مناسب اور موزوں زبان کا انتخاب تعلیمی مقاصد کے حصول کے لئے انتہائی اہمیت کا حامِل ہے۔ ''اُردو بطور ذریعہ تعلیم'' کے موضوع پر بارہ افراد پر مشتمل ایک مُباحثہ ترتیب دِیا گیا۔ اس مباحثے میں ذریعۂ تعلیم سے متعلق چند سوالات شرکاء کے سامنے رکھے گئے۔ جِن پر سیر حاصل بحث کے بعد شرکاء نے متفقہ طور پر رائے دی کہ ابتدائی تعلیم علاقائی زبانوں میں، ثانوی تعلیم اُردو زبان میں اور اعلیٰ تعلیم اُس وقت تک انگریزی میں دی جائے جب تک کہ اُردو کو اس سے تبدیل نہ کر دِیا جائے۔ اور اُردو کو ہر درجہ پر طلباء کے فہم کو بہتر بنانے کے لئے استعمال کیا جائے۔

تاریخ عالم گواہ ہے کہ قوموں کی ترقی میں زبان ایک کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ زبان افراد کے مابین نہ صِرف رابطہ کا ایک ذریعہ ہوتی ہے بلکہ ثقافتی ورثے کی منتقلی کا بھی ایک ذریعہ ہوتی ہے۔ رسوم، رواج، روایات، اقدار، رویے، سوچ اور مذہبی خیالات کی ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقلی بھی زبان سے ہی ممکن ہے۔ زبان ذہنی، تخلیقی صلاحیتوں اور تخیلات کی پختگی میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری اپنی کتاب ہندوستانی لسانیات میں فرماتے ہیں کہ زبان عضوی جسمانی حرکتوں اور اشاروں کا نام ہے۔ جو اِنسانی خیالات اور احساسات کی پیداوار ہیں۔ اس میں قوتِ گویائی کا بہت بڑا ہاتھ ہے اور اِن حرکات و اشارات کو دوسرا انسان جب چاہے اپنی مرضی سے دہرا سکتا ہے۔ [۳]

زبان قوموں اور افراد کے تشخص میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ تحقیق سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ہر وہ قوم جس نے دنیا میں ترقی کی ہے اُس نے اپنی زبان کی بدولت ہی کی ہے۔ چین، امریکہ، جاپان اور کوریا کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ دُنیا شاہد ہے کہ اُن قوموں نے دُنیا کے افق پر حکمرانی کی جو اپنی زبان سے منسلک ہیں۔ مولوی عبدالحق کے مطابق کسی بھی زبان کے قومی اور ملک گیر ہونے کے لیے چند شرائط پر پورا اُترنا لازم ہے جس میں سے پہلی شرط یہ ہے کہ وہ زبان اُس علاقے کی زبان ہو اور کسی دوسرے علاقے یا بدیس کی نہ ہو۔ وہ زبان کسی خاص فرقے یا رقبے تک محدود نہ ہو۔ اُس زبان کو ایک بڑے حصے میں سمجھا اور بولا جائے۔ وہ زبان اس قابل ہو کہ اس میں خیالات اور جزبات کو ادا کرنے کی طاقت ہو۔ وہ زبان ابتدائی سے اعلیٰ درجہ تک بطور تعلیم استعمال ہو سکتی ہو اور اُس زبان میں زمانے کا ساتھ دینے اور حالات کے مطابق ڈھلنے کی اہلیت ہو۔

عبدالستار ملک، ڈاکٹر اپنے مقالہ پاکستان اور اُردو زبان کی تدریس کے مسائل و مباحث (تحقیقی و تنقیدی جائزہ) کے مطابق پاکستان کے تینوں دساتیر میں اُردو کو بطور قومی زبان تسلیم کیا گیا ہے۔ ۱۹۵۶ء کے آئین کے آرٹیکل ۲۱۴، ۱۹۶۲ء کے آرٹیکل ۲۱۵ء اور ۱۹۷۳ء کے آئین کے آرٹیکل ۲۵۱ میں اس بات کی ضمانت دی گئی ہے کہ پاکستان کی سرکاری زبان اُردو ہی ہو گی۔ [۴] ۱۹۷۳ء کے آئین میں جہاں اُردو کو قومی زبان قرار دیا گیا ہے اور حکومتِ پاکستان کو حکم دِیا کہ پندرہ برس کے

عرصے میں اُردو کو سرکاری و دیگر اغراض کے استعمال کے لئے انتظامات کرے اور انگریزی کو صرف تب تک استعمال کیا جائے جب تک کہ اُس کو اُردو سے تبدیل کرنے کے انتظامات نہ ہو جائیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہا گیا کہ قومی اسمبلی قانون سازی کے ذریعے اُردو زبان کی حیثیت کو متاثر کیے بغیر صوبائی زبانوں کی تعلیم، ترقی اور استعمال کے لئے اقدامات تجویز کرے۔

سپریم کورٹ کا ۸ ستمبر ۲۰۱۵ء کا فیصلہ بھی اُردو زبان میں ہی تحریر کیا گیا اور اس میں واضح طور پر اس حقیقت پر روشنی ڈالی گئی کہ انگریزی زبان کی ترویج پر بے پناہ روپیہ صرف کرنے کے باوجود ابھی تک خاطر خواہ نتائج سامنے نہیں آئے۔ یہاں تک کہ عدالتی کاروائی کی سماعت میں اکثر یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ کئی دہائیوں کی محنتِ شاقہ اور کئی بے نوا نسلوں کی کاوش کے باوجود آج بھی انگریزی ہمارے بہت ہی کم لوگوں کی زبان ہے۔

انگریزی زبان فرنگیوں کی زبان ہے اور اس زبان کے نفاذ کا مقصد حکمران انگریز قوم کے مفادات کی تکمیل تھا۔ لارڈ میکالے نے مشرقی تہذیب سے نفرت کا اظہار انگریزی زبان کو نافذ کر کے کیا اور برملا کہا کہ میں ہندوستان میں ایک ایسا نظام دینے جارہا ہوں جس کے نتیجے میں یہ قوم ظاہری طور پر تو ہندوستانی ہو گی لیکن ذہنی طور پر ہماری تابع ہو گی۔ لارڈ میکالے کے ان اقدامات سے ہماری قومی اور مقامی زبانوں سے تحقیر کا ایک ایسا باب شروع ہوا جو بدقسمتی سے آج تک جاری ہے۔ انگریزی کے غلبے کے بعد ایک ایسی طبقاتی تفریق نے جنم لیا جس کے نتیجے میں عوام الناس اور نام نہاد عوام الخاص کے مابین ایک ایسی خلیج پیدا ہو گئی جو کہ قومی یک جہتی کے لئے زہر قاتل ہے۔ وحید قریشی، ڈاکٹر کے مطابق انگریزی ذریعہ تعلیم کی سو سالہ زندگی میں ہماری فکری زندگی کو جس طرح مفلوج اور بے کار کر دیا ہے اُس کا ایک ازالہ یہ بھی ہے کہ ہم مغرب کے علمی خزانوں کو قومی زبان میں منتقل کر کے ان علوم سے خاطر خواہ فائدہ اُٹھایا جائے۔ (۵) انہیں باتوں کے پیش نظر سپریم کورٹ نے حکومتِ پاکستان کو آئین کے آرٹیکل ۲۵۱ کے نفاذ کا حکم دیا۔

تعلیم ہر فرد کا بنیادی حق ہے۔ آئین کے آرٹیکل ۲۵۱۔اے کے مطابق ریاست پانچ سے سولہ سال تک کے بچوں کو مفت اور لازمی تعلیم فراہم کرے گی (حکومتِ پاکستان، ۱۹۷۳ء)۔ یہ حق اس بات کا بھی متقاضی ہے کہ ملک میں ایک ایسا نظامِ تعلیم ہو جو تمام افراد کو مساوی بنیادوں پر تعلیم فراہم کرنے کی یقین دہانی کرے اور ہر ممکن طور پر طبقاتی تقسیم اور غیر مساویانہ رویّوں کی حوصلہ شکنی کرے۔

آئین ہر فرد کو جہاں تعلیم اور مساوی سلوک کا حق دیتا ہے وہاں حق وقار کو بھی یقینی بنانے کا حکم دیتا ہے۔ تعلیمی نظام میں ہر شخص کا وقار بحال رہنا ہی اُس کی کامیابی کی ضمانت ہے۔

مقتدرہ قومی زبان نے اُردو کو بطور ذریعۂ تعلیم اپنانے کے لئے سفارشات پیش کیں جن میں ۱۹۸۲ء کے بعد انٹر میڈیٹ، ایف اے، ایف ایس سی، آئی کام، پیشہ ورانہ ڈپلومہ، بی اے، ایم کام، بی ایڈ، اور ایل ایل بی کے لئے ذریعہ تعلیم اُردو زبان میں ہو۔ ۱۹۸۴ء کے بعد بی ایس سی، بی ای، ایم اے، ایم کام، ایم ایڈ، بی بی اے اور ایل ایل ایم کے تمام امتحانات اُردو

زبان میں ہوں۔ ۱۹۸۷ء، کے بعد ایم ایس سی اور ایم بی اے کے امتحانات بھی اُردو میں منعقد ہوں۔ ملک کی ہر ڈویژن میں ایک ماڈل سکول قائم کیا جائے۔ تدریس کی زبان کے طور پر اُردو کے استعمال کو فروغ دینے کے لئے ورکشاپ منعقد کرائی جائیں۔ تمام پی ایچ ڈی کے مقالات کا اُردو میں ترجمہ کیا جائے اور تمام نئے مقالات کا ایک خلاصہ اُردو میں دینا ضروری قرار دیا جائے۔ نیز انگریزی ذریعۂ تعلیم کے سکولوں کے قیام کی حوصلہ شکنی کی جائے۔(۶)

بہت سے بین الاقوامی اداروں بشمول اقوامِ متحدہ اور یونیسکو نے عرصہ دراز سے بنیادی تعلیم کی تمام بچوں تک فراہمی یقینی بنانے پر بے حد زور دینا شروع کیا ہے اور ہر اُس بچے کے سکول میں داخلے کو یقینی بنانے پر یکسوئی سے عمل پیرا ہیں جو کہ ابتدائی تعلیم کے درجے پر ہیں۔ میلنیم ڈویلپمنٹ گول نمبر ۲ (Millennium Development Goal No. 2، (۷)"یونیورسل پرائمری ایجوکیشن کا حصول" اور پائیدار ترقی (Sustainable Development) کے ہدف نمبر ۶ "Ensure inclusive and equitable quality education and promote lifelong learning opportunities"(۸) اِسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

لیکن تمام تر کاوشوں کے باوجود یہ اہداف ابھی تک پورے نہیں ہو سکے۔ ان اہداف کی عدم تکمیل میں ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ذریعۂ تعلیم ایک ایسی غیر ملکی زبان ہے جو کہ طلباء کے تہذیب و ثقافت سے ربط نہیں رکھتی اور ساتھ ساتھ یہ زبان اُن کے عام استعمال میں بھی نہیں ہے۔ اُستاد بھی اس غیر ملکی زبان میں خاص مہارت نہیں رکھتا۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ بہت سے طلباء جو کہ داخلہ تو لے لیتے ہیں لیکن جب وہ تعلیمی مواد میں موجود تصورات کو سمجھ نہیں سکتے اور ناکام ہو جاتے ہیں تو سکول چھوڑ دیتے ہیں۔ بہت سے بچے ایسے بھی ہیں جو محض انگریزی ذریعہ تعلیم کے باعث تعلیمی اداروں بالخصوص اعلیٰ تعلیمی اداروں میں داخلہ ہی نہیں لیتے۔ معیارِ تعلیم کی بہتری اور تعلیمی مواقعوں کی توسیع میں بہت بڑی رکاوٹ غیر ملکی زبان کا بطور ذریعہ تعلیم استعمال بھی ہے۔

تحقیقات سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ مادری زبان میں تعلیم سب سے زیادہ مؤثر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق کسی بھی زبان کے علمی پھیلاؤ اور بعید ترین وسعتوں تک پہنچنے کی نشانی یہ بھی ہے کہ جب اس زبان میں انسائیکلوپیڈیا مرتب ہونے لگیں اس طرح دیکھا جائے تو اُردو اس بلندی تک پہنچ چکی ہے۔(۹) یونیسکو کے مطابق مادری زبان سے مراد وہ زبان ہے جو ایک بچہ چار سال کی عُمر میں بول اور سمجھ سکتا ہے۔ (۱۰) اس تعریف کی رو سے پاکستان میں ایک کثیر تعداد ایسے بچوں کی بنتی ہے جن کی مادری زبان اُردو ہے۔ ڈور تھی بوہمن کے مطابق آج کل علاقائی زبانوں کا رسمی تعلیم میں استعمال بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ اقوامِ عالم آج کل اس بات پر پریشان ہیں کہ بہت سی زبانیں عدم استعمال، یا سیاسی، معاشرتی اور معاشی وجوہات کی بناء پر معدوم ہوتی جا رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب اقوام عالم لسانی تنوع پر بہت زیادہ زور دے رہی ہیں تاکہ اس سے زبانوں کی ترویج ہو۔ (۱۱)

کو سونین کے مطابق اگر ابتدائی تعلیم مادری زبان میں دی جائے تو اس سے نہ صرف داخلہ کی شرح بڑھتی ہے بلکہ کامیابی کی شرح میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہے۔ (۱۲) مادری زبان میں یا ایسی زبان میں تعلیم دینے کا بے حد فائدہ ہے جس کو بچے باآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ اگر اُردو یا مادری زبان میں تعلیم دی جائے تو اس سے والدین بہتر طریقے سے اساتذہ سے رابطہ کر سکتے ہیں اور بہتر طریقے سے اپنے بچوں کی تعلیم میں کردار ادا سکتے ہیں۔ یینسن کے مطابق تعلیم کو مادری زبان میں دینے سے بچوں کی سکول میں رہنے کی شرح (Retention Rate) بھی بڑھتی ہے اور فیل ہونے ہونے کی شرح میں کمی ہوتی ہے۔ (۱۳)

مادری زبان کی بنیاد پر ملٹی لینگوئل تعلیمی نظام کے بھی بیش بہا فوائد ہیں بعض لوگ اُردو پر یہ اعتراض بھی کرتے ہیں کہ یہ پاکستان کے کسی خاص علاقے کی زبان نہیں ہے ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ اگر دیکھا جائے تو یہ ہی نکتہ اُس کی کامیابی ہے کہ یہ کسی خاص فرقے یا علاقے کے بجائے پورے مُلک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اور اپنی بات پہنچانے کا بہت اہم ذریعہ ہے۔ (۱۴)

ایسے نظامِ تعلیم سے سوچ کی مہارتیں اور تخلیقی صلاحیتیں پروان چڑھتی ہیں۔ اس اپروچ کے تحت اُردو زبان، علاقائی زبان اور انگریزی زبان کو مِلا کر بھی استعمال کیا جاسکتا ہے اور خاطر خواہ نتائج حاصِل کئے جاسکتے ہیں۔

پاکستان میں موضوع ذریعۂ تعلیم کا انتخاب ابھی تک ایک پیچیدہ مسئلہ ہے۔ اور اس پر مختلف مکتبۂ فکر کی مختلف رائے ہے۔ کچھ لوگ انگریزی زبان کو بطور ذریعۂ تعلیم نافذ کرنے کے حامی ہیں تو کچھ اُردو کو بطور ذریعۂ تعلیم نافذ کرنے پر بے حد زور دیتے نظر آتے ہیں۔ اُردو بطور ذریعہ ء کے موضوع پر ایک مباحثہ جس میں تعلیمی شعبے سے واسطہ مختلف افراد بشمول جامعات کے پروفیسر، کالج کے منتظمین، سکول اساتذہ اور طلباء نے شرکت کی۔ اس مباحثے میں جہاں اور اہم باتیں زیر بحث آئیں وہاں اُن مشکلات پر بھی روشنی ڈالی گئی جو کہ انگریزی بطور ذریعہ تعلیم کیوجہ سے درپیش ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس بات کو بھی زیر بحث لایا گیا کہ مختلف درجوں میں ذریعہ تعلیم کیا ہونا چاہئے۔ مزید برآں عدالتِ عظمیٰ کے ۸ ستمبر ۲۰۱۵ء کے فیصلے کا نظام تعلیم میں نفاذ سے متعلق سفارشات بھی پیش کی گئیں۔

شرکاء کی بحث سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اکثریت ایسے افراد کی ہے جو کہ مکمل طور پر اُردو کے نفاذ کے حق میں ہیں۔ جبکہ عوام کا ایک مکتبہ ء فکر اُردو کے بطور ذریعہ تعلیم کے نفاذ کے ساتھ ساتھ انگریزی کو ایک زبان کے طور پر لازمی پڑھانے پر زور دیتا ہے اور تیسرا مکتبہ فکر مکمل طور پر انگریزی کے نافذ العمل پر مصر ہے۔ اور انگریزی کی باقاعدہ بین الاقوامی حیثیت کے پیش نظر اور گلوبلائیزڈ رجحانات کے باعث انگریزی کا فروغ لازمی قرار دیتا ہے۔ انگریزی بطور ذریعہ تعلیم سے متعلقہ مشکلات کے ضمن میں شرکاء نے درج ذیل نکات پیش کئے۔

ا۔ انگریزی بطور زبان پڑھانے سے مراد ہے کہ جیسے عربی، فارسی یا کوئی اور زبان پڑھائی جاتی ہے۔ جبکہ انگریزی بطور ذریعۂ تعلیم سے مراد یہ ہے کہ مختلف مضامین (سائنس، ریاضی اور معاشرتی علوم وغیرہ) انگریزی زبان میں

پڑھائے جائیں اور اُن کی درسی کتابیں بھی انگریزی زبان میں ہو۔ ماہرین نے اس بات پر زور دیا کہ انگریزی کو بطور ذریعۂ تعلیم نافذ کرنا طلباء کی مشکلات میں اضافے کا باعث ہے۔ انگریزی کو بطور ذریعۂ تعلیم کے بجائے بطور زبان پڑھایا جائے۔

۲۔ بچہ گھر میں مادری زبان بولتا ہے لیکن جب وہ سکول میں آتا ہے تو وہاں اُس کو ایک اجنبی زبان سے واسطہ پڑتا ہے جس کو سمجھنا اور اس میں تکلم کرنا انتہائی مشکل ہو جاتا ہے۔ مزیدبرآں تمام اساتذہ انگریزی زبان میں ضروری مہارت نہیں رکھتے جس کے باعث طلباء کو تعلیمی تصورات سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔

۳۔ ماہرین کی اکثریت نے اس پر رضامندی کا اظہار کیا کہ تمام تر کوششوں اور سرمائے کے اصراف کے باوجود ہم انگریزی میں کمال نہیں پا سکے۔ وہ تمام سکول جو پوری تندھی اور جانفشانی کا مظاہرہ کرتے ہوئے انگریزی کو نافذ کئے ہوئے ہیں وہ بھی انگریزی کے اس معیار پر طلباء کو پہچانے میں ناکام ہیں؟ جس کے ہم متقاضی ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ مادری زبان میں جو مہارت قدرتی طور پر پیدا ہوتی ہے وہ ایک ملکی زبان میں ناممکن ہے۔

۴۔ اُردو کو بہت سے علاقوں میں علاقائی زبانوں پر فوقیت دینے کی ایک وجہ یہ بھی ہے اُردو مختلف علاقوں کو یکجا رکھنے کا باعث ہے اِسی لئے اُردو زبان مختلف علاقوں کے تعلیمی نظام میں ہم آہنگی پیدا کرنے کا مؤجب بن سکتی ہے۔

۵۔ انگریزی زبان کو ایک عالمگیری حیثیت حاصل ہے۔ انگریزی اقوام عالم میں بقاء کا ذریعہ ہے وہ قومیں جو اپنی قومی زبانوں پر اکتفا کرتی آئی ہیں وہ اقوام بھی اَب انگزیزی کو بطور مضمون مختلف درجۂ تعلیم میں شامل کر رہی ہیں۔

۶۔ انگریزی زبان میں علم کا وسیع ذخیرہ موجود ہے اور انگریزی زبان سے دوری کا مطلب یہ ہے کہ علم، تحقیق اور معلومات سے دوری اختیار کی جائے اور اگر اس کو اُردو زبان میں منتقل کیا جاتا ہے تو وسیع وسائل درکار ہوں گے۔ اِس لئے بہتر یہی ہے کہ انگریزی زبان کی جو حیثیت ہے اُس کو برقرار رکھا جائے۔

۷۔ ماہرین نے اس بات کی طرف بھی نشاندہی کی کہ طلباء کو انگریزی بطور زبان پڑھانے کے بجائے انگریزی ادب پر زیادہ زور دِیا جاتا رہا ہے۔ ابتدائی جماعتوں میں بھی انگریزی نظموں اور کہانیوں کو نصاب میں بہت زیادہ شامل کیا جاتا رہا ہے جو کسی بھی طرح زبان میں مہارت بڑھانے کا سبب نہیں ہیں۔

مختلف درجوں میں ذریعہ تعلیم کے موضوع پر مندرجہ ذیل نکات سامنے آئے۔

۱۔ ابتدائی تعلیم مادری زبان میں، ثانوی تعلیم اُردو زبان میں اور اعلیٰ تعلیم انگریزی زبان میں دی جائے۔ لیکن اعلیٰ یا پیشہ ورانہ تعلیم کو درجہ بہ درجہ سلسلہ وار آہستہ آہستہ اُردو میں منتقل کیا جائے۔

۲۔ انگریزی کو بطور زبان ابتدائی جماعتوں سے ہی پڑھایا جائے اور اُس کے لئے ماہر اساتذہ کا انتخاب کیا جائے۔

اُردو کے بطور ذریعہ تعلیم نفاذ پر مباحثے کے دوران درج ذیل نکات پیش کی گئیں۔

۱۔ چونکہ تعلیمی نظام میں اساتذہ کی اہمیت سے کوئی بھی منکر نہیں ہے لہذا اساتذہ کو مہارت دی جائے کہ وہ طلباء کو اس زبان میں مواد اور concept دے سکیں جس کو طلباء باآسانی سمجھ سکیں۔ فی الوقت جب تک کتابوں کے تراجم نہیں ہوتے۔ اساتذہ طلباء کو آسان عام فہم زبان میں سمجھائیں۔

۲۔ اساتذہ نصاب کی تکمیلی کے بجائے زیادہ زور تصورات کو واضح کرنے پر دیں۔

۳۔ درسی کتب کو انگریزی کے بجائے اُردو یا علاقائی زبانوں میں تحریر کرایا جائے۔

۴۔ دوسری زبانوں میں موجود اہم کتابوں کا اُردو میں ترجمہ کرایا جائے تاکہ طلباء اُن سے خاطر خواہ فائدہ اُٹھا سکیں۔

۵۔ شرکاء گفتگو نے اس بات پر بھی زور دیا کہ ملٹی لنگوئل ازم کو قبول کرتے ہوئے اُردو، علاقائی اور انگریزی زبانوں کو ساتھ ساتھ استعمال کیا جائے۔ لیکن فوقیت پھر بھی ابتدائی درجے میں علاقائی یا اُردو، ثانوی درجوں میں اُردو اور پھر انگریزی کو دی جائے۔

۶۔ زبان کا انتخاب علاقے اور طلباء کی خواہش سے مطابقت رکھتا ہو۔

۷۔ مادری زبان کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہو کیونکہ انسان کی پوشیدہ صلاحیتیں زیادہ تر مادری زبان کے استعمال سے ہی اُجاگر ہوتی ہیں۔

۸۔ شرکاء گفتگو نے اِس بات پر بھی بے حد زور دیا کہ ادارۂ فروغِ قومی زبان کو مزید فعال بنایا جائے اور کتب کے تراجم کروائے جائیں۔

۹۔ بے جا پیچیدہ الفاظ کے بجائے ایسے الفاظ میں ترجمہ کیا جائے جو کہ عام فہم اور عام استعمال میں ہوں اور سائنسی تکنیکی اور کمپوٹر سے متعلقہ الفاظ کا ترجمہ کرنے کے بجائے ان اصطلاحات کو اسی طرح استعمال کیا جائے تاکہ اُن کو خاطر خواہ سمجھا جاسکے اور مزید اعلیٰ درجے کی تعلیم کے حصول میں آسانی رہے۔ ہاں اُن اصطلاحات کو اُردو میں لکھ کر ساتھ بریکٹ میں انگریزی میں بھی لکھ دِیا جائے مگر درسی کتب اُردو میں ہی تحریر کروائی جائیں۔

۱۰۔ ماہرین نے زبان کی ایک مؤثر اور قابل عمل پالیسی مرتب کرنے بھی زور دیا۔

اختتام / نتیجہ:۔

آئین ۱۹۷۳ء کے آرٹیکل ۲۵۱ کے تحت پاکستان کی قومی زبان اُردو ہے۔ عدالتِ عظمیٰ کے ۸ ستمبر ۲۰۱۵ء کے فیصلے کے مطابق حکومت کو ہر ممکن طریقے سے اُردو کو بطور قومی زبان کو نافظ کرنا ہے اور سرکاری و دیگر مقاصد کے لئے بروئے کار لانا ہے تعلیم کی اہمیت سے کسی کو بھی انکار نہیں ہے اور تعلیم کے مقاصد تبھی حاصِل ہوسکتے ہیں جب تعلیم اُس زبان میں دی جائے جو یا تو بچوں کی مادری زبان ہو یا قومی زبان، ہم تمام تر کوششوں کے باوجود انگریزی سے تعلیم کے مقاصد حاصل کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ کیونکہ نہ تو تمام اساتذہ کی اس زبان میں مہارت ہے اور نہ ہی طلباء اس زبان سے آشنا ہیں۔ لہذا

ضرورت اس امر کی ہے کہ اُردو اور علاقائی زبانوں کے زیادہ سے زیادہ استعمال کو یقینی بنائے جائے اور تعلیم کو عام فہم بنایا جائے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق اگر ہم اپنے ملکی نظام کو سُبک رفتاری کے ساتھ صحیح راہ پر گامزن کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں فوری طور پر تین میدانوں میں اُردو کا نفاذ کرنا ہوا۔ اردو کا بطور دفتری نظام اور بطور زبان تدریس نفاذ اور مقابلے کے امتحانات کے لیے اُردو کو لازمی قرار دیا جائے۔(۱۵)

حوالہ جات

۱۔ قومی اسمبلی پاکستان اِسلامی جمہوریہ پاکستان کا دستور: ترمیم شدہ لغایت ۳۱ جولائی ۲۰۰۴

۲۔ سپریم کورٹ آف پاکستان آئینی درخواست نمبران ۲۰۰۳/۵۶ اور ۲۰۱۲/۱۱۲ سپریم کورٹ آف پاکستان ۲۰۱۵

۳۔ سید محی الدین قادری، ڈاکٹر، ہندوستانی لسانیات، شمس الاسلام پریس، حیدر آباد دکن، طبع اول ۱۹۳۲ء عبادت بریلوی، ڈاکٹر، (مرتب) خطباتِ عبدالحق، انجمنِ ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۶۴ء

۴۔ عبدالستار ملک، پاکستان میں اردو زبان کی تدریس کے مسائل و مباحث (تحقیق و تنقیدی جائزہ) مقالہ برائے پی ایچ ڈی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

۵۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، (پیش لفظ) مشمولہ زبان اور ثقافت از ڈاکٹر غلام علی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد ۱۹۸۷ء

۶۔ مقتدرہ قومی زبان اُردو کو بطور ذریعہ تعلیم اپنانے کے لئے سفارشات۔ مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۱ء

7. www. un.org/ en/ mdg/ summit-2010

8. www. un.org/ sustainabledevelopment/ sustainable- development- goals.

۹۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، تحریکِ نفاذ اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء

10. UNESCO "The use of vernacular languages in education. Monographs on foundation of Education No. 8 Paris UNESCO. 1953

۱۱۔ ڈورتھی برہمن "مدر ٹنگ میٹرز: لوکل لینگویج ایز اے کی ٹو ایفیکٹو لرننگ۔ پیرس: یونیسکو ۲۰۰۸ء

12. Kosonen, K, Education in local languages: Policy and practice in Southeast Asia. First languages first. Community-based literacy programs for minority language context in Asia. Bangkok: UNESCO Bangkok, 2005.

13. Benson, C. (2002). Real and potential benefits of Bilingual programs in developing countries. International Journal of Bilingual Education and Bilingualism, 2002, 5(6), 303 - 317

۱۴۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مقالات اردو تدریس کانفرنس، اُردو مرکز، لاہور، جون ۱۹۶۴ء

۱۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نفاذ اردو کا مسئلہ (مقالہ) مشمولہ اردو کانفرنس خانیوال، ۱۹۸۷ء

ڈاکٹر فرزانہ کوکب،

استاد شعبہ اردو،بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

ملتان کے افسانوی ادب کی نمائندہ خواتین لکھاریوں کی تخلیقات میں تانیثی عناصر

Dr.Farzana koukab

Assisstant professor, Department of Urdu, Baha-ud-din Zakariya University, Multan.

Feminism in the creations of Important Fiction Writers Women of Multan

Region of Multan is not only important for its antiquity and geo placement but it also had been a center of literature, knowledge and creative literary activities. Lady writers discussed the problems of women of this area in context of social and cultural norms, to add further their writings reflect a historical sense and psychological insight particular article. Starts it discussion on feminism and ideology related to gener, then moves on to the development of feminist movements and gender related elements in Urdu fiction literature. It also sums up the contribution of significant women writers of Multan in local fiction critically high lightly the gender related issues.

''تانیثیت'' بلاشبہ ایک ایسا غیر معین کثیر المعنی تصور ہے جس میں مختلف النوع ایشوز اور رویے شامل ہیں۔ مرد غالب معاشرہ اور پدری نظام سے لیکر معاشی استحصال و جنسی جبر اور دہشت تک، غیر مساوی حقوق، سماجی ناہمواری، قانونی عدم تحفظ، متضاد (منافقانہ) اخلاقی اقدار اور فرسودہ خاندانی اور ازدواجی رشتوں سے لیکر کاروبار یا سیاسی اقتدار تک اور ان سب کے مرکز میں تشخص کا مسئلہ ایک ایسا محور ہے جس کے گرد یہ سارے مسائل مسلسل گردش میں ہیں۔ تانیثیت کا فکری تصور بیسویں صدی کے نصف بعد سے مغربی اور بعد ازاں مشرقی فکر اور تنقیدی نظریات و تصورات پر مسلسل دباؤ ڈالتا آرہا

ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس احتجاجی صورتوں کو بھی واضح کرتا جاتا ہے کہ مرد اساس معاشرہ میں نہ صرف یہ کہ عورتوں کو زندگی میں مواقع کم فراہم کئے جاتے ہیں بلکہ زندگی کی ارتقائی پیش قدمیوں میں عورت کو یا تو پیچھے دھکیل دیا جاتا ہے یا اس کی کوششوں کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔

تانیثیت یا حقوق نسواں کی آواز مغربی اور مشرقی معاشرہ کے ہر طبقہ سے بلند ہوئی۔ فیمینزم کو ایک آئیڈیالوجی اور سماجی تحریک مانا گیا اور اس حوالے سے یہ کہا گیا۔

"Feminism, like other ideological and sociol movements, has a contingent nature it takes different forms when atriculated with different social, economic and cultural systems and levels of development."(1)

انیس ہارون اس ضمن میں رقم طراز ہیں:۔

''خواتین پر ظلم و زیادتی کے خلاف آواز اٹھانا یا ان کے حقوق کی بات کرنا فیمینزم ہے۔''(۲)

حقوق نسواں کے تحفظ کے لیے نسائی تحریکوں کا آغاز اٹھارویں صدی کے نصف کے بعد ہوا، تحریک نسواں یا نسائی تحریک عورت کی حیثیت و اہمیت، مساوی حقوق، آزادی رائے کے حصول اور اسے مکمل انسان تسلیم کرنے کے نقطہ نظر کا احاطہ کرتی ہے۔ احترام آدمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے، وقعت ذات، معاشرتی انصاف ذہنی و فکری آزادی اور خود مختیار زندگی مرد و زن دونوں کا کے اولین حقوق میں شامل ہیں۔ لیکن گزشتہ ادوار اس تلخ حقیقت کو بھی آشکار کرتے ہیں کہ ہر عہد میں عورت پر استحصالی قوتیں مذہبی، ریاستی اور خاندانی سطح پر حاوی رہی ہیں اور اس کے صنفی اور ذاتی تشخص کو پامال کرتی رہی ہیں۔

تانیثیت کی تحریک فرانس میں بھرپور انداز میں ابھری اور اس کو مزید زور آور بنانے میں تمام طبقہ نسواں کے دانشور، ادب کے مصلحین، فلسفہ اور نفسیات کے تمام تانیثیتی مفکرین شامل ہیں جن میں ژولیا کرستیوا، ایلی سینرو، زاوئے گوئٹ اور ماریا آں تونی اور خود سیمون دی بوار خاص ہیں۔ اور سیمون نے ہی اس تحریک کو علمی ادبی اور تنقیدی بلندیوں پر پہنچا دیا ہے۔ اسی طرح ورجینا وولف اور امریکہ مصنفہ ڈور تھی پارکر نے اپنی تصانیف کے ذریعہ ایک مضبوط اور احتجاج سے پر آواز بلند کی۔

ان تمام تانیثی نظریہ سازوں کے نزدیک تانیثیت کا پہلا فرض مختلف نوع کے معاشرتی، سیاسی یا ادبی متون میں وسائل کی شناخت ہے جس کے ذریعہ مرد اساس معاشرہ میں تصورات کا افتراقی یا ترجیحاتی نظام منعکس ہوتا ہے۔

اور یہ بھی سچ ہے کہ فیمینزم دنیا کے مختلف ممالک میں ان کے معاشرے، مزاج اور ضروریات کے مطابق شکل اختیار کرتا ہے جس میں خود عورتوں کی اپنی تعلیم، شعور، کلاس اور ماحول کا دخل ہوتا ہے۔ عورتیں اپنی جدوجہد کے دوران پدر شاہی یا مرد اساس نظام کو سمجھنے اس سے نجات حاصل کرنے اور ایک غیر استحصالی

معاشرہ قائم کرنے کے مراحل سے گزرتی ہیں اور یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ طبقہ نسواں سے زندگی کے شعبہ کی طرح ادب کے بھی تقریباً ہر شعبہ میں تجربے کرنے شروع کردیے ہیں اور تانیثیتی ناقدین نے طے کیا ہے کہ وہ صرف عورتوں کی تخلیقات، نسوانی ادیبوں، ان کے ادبی کیف و کم، ان کی تخلیقی صورتوں اور ان کے لب و لہجے و محاورات نیز گلا سری ہی کی مدد سے نسوانی تنقید کی ایک نئی دنیا بنائیں گی۔یہی نہیں بلکہ ایسے کلچرل موومنٹ یا سب کلچر(sub-culture) کی بنیاد رکھی جائے گی جس میں نسوانی روایات، تانیثیتی ادبی طریقہ کار اور صرف تانیثیتی ادب پر بحث و تمحیص ہوگی تاکہ طبقہ نسواں میں اپنی ادبی اور ثقافتی خود آگہی کا شعور پیدا ہوسکے۔

قاضی افضال حسین کے مطابق:۔

> ''ادب کا تانیثیتی مطالعہ احتجاج یا عوامی نعرے قلق کرنے کے بجائے تحلیل و تجزیہ کا فن ہے جہاں تانیثیت کی سماجی تحریکات پدری نظام کے بنیادی تصورات کو رد کرتی اور ایک نئے معاشرتی / معاشی مادی توازن کی تشکیل کے لیے کوشاں ہیں۔''(۳)

اردو ادب میں ۱۸۵۷ء کے بعد سے ہی عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے مسائل کو موضوع بنایا گیا۔افسانوی ادب میں تو اسے خاص طور پر مرکزی حیثیت رہی۔یوں تو مرد لکھاریوں نے بھی عورت کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے بلکہ ایسا کہنا بہتر ہوگا کہ ابتداء مرد لکھاریوں نے ہی کی جن میں ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا اور اس کے بعد راشد الخیری، پریم چند اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

مولوی نذیراحمد کی عورت کا دائرہ عمل گھر کی چار دیواری تک محدود ہے۔راشد الخیری کے ہاں کی عورت مظلوم ہے اور ظلم کی چکی میں پستی ہوئی عورت کی ترجمانی ان کے افسانوں میں بخوبی کی گئی ہے۔مگر عورت کے حوالے سے تمام مسائل مرد تخلیق کاروں کے بیان کردہ تھے جنہیں خواتین کے حقوق کی ترجمانی لیے پیش کیا گیا۔خود عورت نے اپنے مسائل کی ترجمانی نہیں کی۔رشیدۃ النساء بیگم کے ناول ''اصلاح النساء'' سے عورتوں کے جذبات و احساسات اور مسائل کے بیان کا آغاز عورت کے قلم سے ہوا۔اس کے بعد محمدی بیگم اور اکبری بیگم کی تخلیقات تانیثیتی تاثر کے ساتھ منظر عام پر آئیں۔اکبری بیگم نے ''عفت نسواں''، ''شعلہ پنہاں'' اور ''گودڑ کا لال'' لکھ کر خواتین کے حقوق و مسائل کی بخوبی ترجمانی کی۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جو خواتین تانیثیت کی علمبردار بن کر ابھریں ان میں ڈاکٹر رشید جہاں کا نام سرفہرست ہے۔''انگارے'' میں ان کی کہانیوں نے جہاں سماج اور ادب میں تہلکہ مچایا وہیں ان کے دوسرے افسانوی مجموعے بھی عورتوں کے مسائل کے بیان اور عورت کے حوالے سے سماج کے رویوں پر کاری

ضرب ثابت ہوئے۔ڈاکٹر رشید جہاں کے رجحانات کی نمائندگی عصمت چغتائی کے ہاں بھرپور اور بے باک انداز میں ملتی ہے۔عصمت چغتائی نے مردانہ سماج میں جرأت مندانہ اور بے باک رویہ اختیار کیا اور مرد کی اجارہ داری کے خلاف آواز بلند کی۔گھر کی چار دیواری میں قید ازدواجی حق سے محرومی، متوسط اور نچلے طبقے کی عورت کے بدترین استحصال کے بیان کے ساتھ ساتھ عورت کے جنسی، جذباتی اور نفسیاتی مسائل پر کھل کر لکھا۔اسی روشنی کو قائم رکھتے ہوئے واجدہ تبسم نے اپنی کہانیوں میں عورت کے استحصال کو بیان کیا۔
ڈاکٹر عصمت جمیل اسی حوالے سے لکھتی ہیں:۔

> ''یہ عورت جو واجدہ تبسم کے افسانوں میں پیش ہوئی۔اس کی کوئی ذاتی یا خاندانی زندگی نہیں ہے۔بلکہ وہ ایک غلام عورت ہے۔اس سے جسمانی خدمات لی جاتی ہیں۔ جنسی خدمات لی جاتی ہیں۔اس کے بچوں کو زندگی سے محروم کرکے اپنے بچوں کو اس سے دودھ پلایا جاتا ہے۔غرض یہاں استحصال کی ایسی عورتیں نظر آتی ہیں کہ روح کانپ جاتی ہے۔''(۴)

علاوہ ازیں جیلانی بانو نے بھی اپنی کہانیوں میں اقدار و روایات کی چکی میں پستی آزادی کی خواہاں عورت کے مسائل کو بیان کیا ہے۔بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں کئی اہم نام اردو کے افسانوی ادب کا حصہ ہیں۔ان میں قرۃ العین حیدر، بانو قدسیہ، ممتاز شیریں، جمیلہ ہاشمی، الطاف فاطمہ، فرخندہ لودھی، رضیہ فصیح احمد، زاہدہ حنا اور نیلم احمد بشیر وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ان تخلیق کار خواتین کے ہاں ''عورت'' ایک اہم اور مرکزی موضوع ہے۔تانا بانا جوڑا جائے تو یہ سلسلہ بہت طویل ہے اور اردو کے افسانوی ادب کا جائزہ لینے پر بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ تانیثیت کا پہلو ہر جگہ اہم موضوع کی صورت ابھر کر سامنے آیا ہے۔

بالخصوص خواتین نثر نگاروں کے ہاں اس موضوع پر بڑے وسیع اور مضبوط پیرائے میں قلم اٹھایا گیا ہے۔عورت کے مسائل اس کے احساسات و جذبات کا بیان کرتے ہوئے اس کی انسانی اور صنفی دونوں حیثیتوں کو پیشِ نظر رکھا اور اہمیت دی۔ویسے بھی مذہبی اساطیر کے حوالے سے دیکھا جائے تو ہماری اس دنیا کی کہانی کا آغاز ہی عورت کی وجہ سے ہوتا ہے اور عورت ہی دنیا کی اس کہانی کا سب سے جاندار اور فعال کردار ہے اور ''حوا'' کا لغوی مطلب ہی ''جاندار''، فعال اور مستحکم ہیں تو اس دنیا کے کسی معاشرے یا سماج کے کسی بھی شعبے کو عورت سے جُدا کرکے دیکھا ہی نہیں جاسکتا اور نہ بیان کیا جاسکتا ہے تو ادب جس کی جڑیں معاشرے اور سماج میں ہوتی ہیں وہاں عورت کو کس بنا پر ایک مفعول، کمتر غیرضروری، یا ''دوسرا'' سمجھا جاسکتا ہے۔

یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ پاکستانی معاشرہ اور سماج میں عورتوں کی جدوجہد ابھی تک بڑے ابتدائی مراحل میں ہیں یہاں تو فیمینزم زندگی کے بنیادی حقوق مثلاً زندہ رہنے کا حق، تعلیم کا حق، آمد و رفت پر

پابندی نہ ہونے، اپنی مرضی کا پیشہ اختیار کرنے، پسند کی شادی اور بحیثیت انسان معاشرے میں پہچانے جانے کا حق مانگ رہا ہے۔ عورت تعلیم، صحت، ملازمت اور دیگر سماجی حقوق کے حوالے سے مردوں کے مقابلے میں کہیں کم حیثیت میں زندگی گزار رہی ہے۔ اپنی زندگی کے فیصلوں پر عورت کو کوئی اختیار نہیں۔ غیر انسانی اور غیر اسلامی رسموں اور قوانین کا بدترین شکار عورت دوسرے درجے کے شہری کی حیثیت سے زندگی گزارنے پر مجبور ہے اور ہمارے ملک کے مختلف خطوں میں یہ افسوسناک صورت حال حقوقِ نسواں کے نظریہ پر ایک سوالیہ نشان ہے۔ ملک کے مختلف خطوں میں رائج ان ظالمانہ رسوم و قوانین کو تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقات میں بھرپور مذمت اور احتجاج کے ساتھ بیان کیا ہے کیونکہ ادب کے ذریعہ ہی کسی بھی معاشرے کی حقیقی تہذیب، اقدار، رسوم و رواج، رہن سہن، نظریات اور رجحانات سے متعارف ہوا جاسکتا ہے۔

خطہ ملتان اپنی قدامت اور جغرافیائی اعتبار سے اہم ہونے کے علاوہ علمی، ادبی اور تخلیقی سرگرمیوں کے حوالے سے ہمیشہ ایک بڑا مرکز رہا ہے۔ اس خطہ میں ادبی یا افسانوی نثر کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ ملتان کے پہلے اردو ناول نگار لالہ دولت رائے کا ناول ''روئی کیوں ہو'' ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا۔ یوں ملتان میں افسانوی نثر کی ابتداء ناول سے ہوتی ہے۔ ناول ''روتی کیوں ہو'' کا موضوع ہندو معاشرہ میں نوجوان لڑکیوں کی بوڑھے دولت مندوں سے شادی، جوانی میں بیوگی، بیوہ کا دوبارہ شادی نہ کرسکنا اور نتیجتاً جنسی بے راہ روی کا شکار ہونا ہے۔ ملتان میں قیام پاکستان سے قبل تخلیق ہونے والے ناول افسانوی نثر میں اہمیت کے حامل ہیں۔ دورِ جدید میں اس خطہ میں مختلف رجحانات کے کئی ناول تحریر ہوئے۔

ملتان کی نمائندہ خواتین لکھاریوں کے ہاں بھی خواتین کے مسائل کو بخوبی بیان کیا گیا ہے۔ صنفِ نازک کے جذبات و احساسات کا بیان بھی ان خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بہت خوبصورت سے اور چابکدستی سے کیا گیا ہے جس میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور نفسیاتی بصیرت کی کار فرمائی بھی ان خواتین لکھاریوں میں ثمربانو ہاشمی، راحت وفا، شگفتہ بھٹی، صباحت مشتاق، ڈاکٹر غزالہ خاکوانی، صائمہ نورین بخاری اور شہناز نقوی کے نمایاں ہیں۔ ملتان ادبی اور تہذیبی خطے کا حصہ ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ اس کے خطے میں جاگیردارانہ نظام اور فرسودہ روایات کی جڑیں بھی کافی گہری ہیں اور ان روایات کی بھینٹ چڑھنے والا طبقہ زیادہ تر خواتین پر مشتمل ہے۔ اس بناء پر ملتان میں تخلیق ہونے والی افسانوی نثر بالخصوص وہ افسانوی نثر جو خواتین لکھاریوں کی طرف سے ضابطہ تحریر میں لائی گئی اس میں خواتین کے مسائل کا بیان کافی مضبوط پیرائے میں ملتا ہے۔

ثمربانو ہاشمی کے افسانے اور ناول دونوں ہی تانیثیتی تاثر لیے ہوئے ہیں۔ ثمر بانو ہاشمی کا ناول ''دل کی وہی تنہائی'' عورت کی زندگی میں آنے والے اتار چڑھاؤ اور عورت کا عورت ہونا ہی اس کے لیے کیسے کیسے مسائل کھڑے کرتا ہے کا خوبصورت بیانیہ ہے۔

''اب میں صرف ایک ایسی بدنصیب اور بے سہارا لڑکی ہوں جس کی طرف کوئی مخلصانہ ہاتھ نہیں بڑھاتا۔ کہنے کو ہر کوئی ہمدرد نظر آتا ہے لیکن سب حریف اور لالچی۔ میرے پاس دولت کی ریل پہل نہیں جو کسی کو متاثر کرسکے۔ یہاں اس کی عزت ہے جس کے پاس دولت ہے۔''(دل کی تنہائی، ص۱۵۲)

ثمر بانو ہاشمی کے افسانے اور ناول اسی معاشرے میں موجود عورت کے کئی روپ اور پھر اس ہر روپ میں کہیں نہ کہیں ہوتے استحصال کو سامنے لاتے ہیں۔ ثمربانو بھی جذبات کے ساتھ سوچ کے مدراج طے کرتی عورت کو اپنی کہانیوں میں پیش کرنا چاہتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں عورت کا کردار معاشرتی استحصال کا شکار اور رشتوں کے بیچ بٹتا دکھائی دیتا ہے۔ مگر ان کی کہانیوں میں موجود عورت ردعمل کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ان کے افسانے ''یادوں کے گھاؤ'' میں رقیہ کا اپنی مرضی سے شادی کرنا اور پھر اپنے گھر والوں کے سامنے اس شادی کو قبول کرنا اور انہیں صاف الفاظ میں داماد کو قبول کرنے کا کہنا ردعمل کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کا یہ ردِعمل گھر والوں کے اس رویے کے خلاف ہے جس میں وہ اسے روایات میں جکڑ دینا چاہتے ہیں۔ افسانے ''پجارن'' میں عورت کا کردار ردعمل کی صلاحیت رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے ناول ''دل کی وہی تنہائی'' کا مرکزی کردار کہانی میں کئی نشیب و فراز دیکھنے، مصائب و آلام سے گزرنے کے باوجود آخر میں شادی کا فیصلہ اپنی مرضی سے کرتا ہے۔ بلاشبہ اس میں قربانی کا جذبہ کارفرما ہے مگر فیصلہ بالآخر وہ کود ہی کرتی ہے۔ عورت کے اندر ابھرتی مرد کے استحصال کے خلاف بغاوت اور اپنے ہونے کے شعور کو وہ اپنے افسانے کے کردار ''روحی آپی'' کی زبان سے کچھ یوں ادا کرواتی ہیں۔

''میں مردوں کی بالادستی کی داستانیں سن کر تنگ آگئی ہوں آخر مجھ میں کیا کمی ہے جسے پورا کرنے کے لیے شادی کروں۔''(ص۱۵۴)

ثمر بانو ہاشمی کو جہاں عورت کا استحصال ہوتا دکھائی دیتا ہے وہ اس پر قلم ضرور اٹھاتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر روبینہ ترین:

> ''کہیں عورت کا استحصال ہوتا دکھائی دیتا ہے تو اس کے خلاف آواز بھی اٹھاتی ہیں۔ یہی ان کی انفرادیت ہے کہ لطیف انداز اور قدرتی معصومیت ان کے ہاں برقرار رہتی ہیں۔''(۵)

ملتان کی خواتین، نثر نگاروں میں ایک اور اہم نام راحت وفا کا ہے۔ راحت گہرے سماجی شعور اور نفسیاتی بصیرت کی حامل افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔

ان کی افسانوی دنیا میں ہر طبقے کے کردار پائے جاتے ہیں۔اپنی عادات و خصائل، افعال و حرکات کی بناء پر اپنے طبقے کی عمدہ نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔اعلیٰ طبقے کے لوگوں کا کھوکھلا پن، متوسط طبقے کا اضطراب اور نچلے طبقے کا کرب اور محرومیاں ان کی کہانیوں میں بھرپور طریقے سے تمام تر حقائق سمیت موجود ہوتی ہیں۔

مگر ان کی کہانیوں میں تانیثیتی عنصر بڑی واضح صورت میں موجود ہے۔ان کے بنیادی موضوعات میں خواتین کے مسائل و حقوق سرفہرست ہیں۔

زندگی کے بہت سے تضادات ان کے افسانوں کے ذریعے کھل کر سامنے آتے ہیں۔عورت کو انا کی بھینٹ یا وفا کی بھینٹ کیسے چڑھایا جاتا ہے۔ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ان کی کہانیوں میں عورت اپنے تمام تر مسائل و استحصال کے موجود ہے۔چاہیے وہ خواتین کسی بھی طبقے سے تعلق رکھتی ہوں۔راحت وفا اپنے افسانے ''عیب'' کی کہانی میں خواتین کے مسائل کی ترجمانی کچھ یوں کرتی ہیں کہ ایک لڑکی معاشرے کے لیے صرف اس لیے قابل قبول نہیں کہ وہ نظر کی عینک کا استعمال کرتی ہے اور خاص کر رشتہ ہونے کی صورت میں جہاں رشتہ دیکھنے آنے والے اسے اس معمولی بات کے لیے ناپسند کرکے چلے جاتے ہیں۔راحت کی افسانوی دنیا میں عورت جس دکھ اور کرب میں مبتلا ہے وہ اس کے وجود کی عدم تکمیل کا دکھ ہے۔مردوں کے معاشرے میں اپنی ذات کو نہ منواپانا دکھ کا باعث ہے۔آج کی عورت معاشی ذمہ داریوں کی تقسیم میں مرد کے شانہ بشانہ شریک ہے۔وہ پیٹ کی دوزخ کو پالنے کے لیے گھر کی چار دیواری سے باہر قدم رکھتی ہے۔لیکن آج کا مرد ابھی تک عورت کو حریصانہ نظر سے ہی دیکھتا ہے اور زبردستی کرتا ہے۔خواہ عورت مرد کے اس رویے سے دلبرداشتہ کیوں نہ ہوجائے۔

راحت کا قلم عورت پر ہونے والے ظلم و جبر کی ترجمانی بڑے مضبوط الفاظ میں کرتا ہے۔اپنے افسانے مور کے پاؤں میں لکھتی ہیں۔

''بہت جبان چلانے لگی ہے، تیرا باپ بھی کام پر جاوے گا، یہ قرجا اتارنا ہے، کون اتارے گا؟ رانجھن ڈنڈے برساتا ہوا زور زور سے بول بھی رہا تھا۔جب اس کا تشدد حد سے بڑھ گیا تو ساجن کو اپنے مضبوط ہاتھ سے اس کو روکنا پڑا۔''(مور کے پاؤں، ص۱۴۴)

> شمع زیدی کے مطابق ''راحت کے افسانوں میں مرد کی بے رحمی کا شکار ہونے والی خاتون کا حال بڑی خوبصورتی سے بیان ہوا ہے۔ہمارا معاشرہ مردوں کا معاشرہ ہے اور اس کے قوانین بھی ظاہر ہے مردوں نے ہی وضع کیے ہیں۔وہ عورت کی معصومیت اور وفاداری کو کھلونا سمجھتے ہیں۔اپنے حرص و ہوس اور مفاد کی آڑ میں اس کی ہستی

کو زمانے کی نظروں میں معیوب بھی قرار دیتے ہیں۔ مرد کی بے رحمی کا شکار ہونے
والی عورت کا احوال راحت کے افسانوں کی پہچان ہے۔"(۶)

شگفتہ بھٹی کے اپنی تخلیقات میں جہاں ایک ایسے خاندانی نظام کو پیش کرتی ہیں جو مضبوط رشتوں میں بندھا ہوا ہے جن میں محبت کی پاکیزگی بھی ہے اور سلجھے ہوئے، اعلیٰ کرداری خصوصیات کے حامل کردار بھی ہیں، وہیں ان کے ناول اور افسانوں میں خواتین کے مسائل بالخصوص گھریلو خواتین کے مسائل بھی نمایاں، اہم اور خاص موضوع لیے ہوئے ہیں۔ چونکہ شگفتہ بھٹی کے ڈرامے مختلف ٹی وی چینلز سے شائع ہوچکے ہیں۔ مثلاً ڈرامہ "کیوپڈ" اے آر وائی چینل اور وفا ناآشنا PTV پاکستان چینل سے۔ لہٰذا ان کی تحریروں میں شوبز کی دنیا میں ہونے والے رنگین دھوکے اور اس دلدل میں پھنس کر پل پل سسکتی لڑکیوں کی کہانی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

شگفتہ بھٹی کا ناول "آڑ کے مول نہ جاویں" میں ایک گیتی اور اس کی سہیلی طوبیٰ کے ذریعہ ایسی لڑکیوں کی کہانی کا بیان کیا گیا ہے جو اپنی غربت کے ہاتھوں تنگ آکر ایک ایڈورٹائزنگ کمپنی میں ماڈل گرلز کی حیثیت سے کام کرتی ہیں اور پھر شوبز کی غلاظت بھری دنیا کی دلدل میں دھنستی چلی جاتی ہیں اور بالآخر ہوس کے پجاری جنسی درندوں کا شکار بن جاتی ہے اور انجام کار ایک بربادی اور ذلت بھری زندگی ہی ان کا مقدر ٹھہرتی ہے۔

صباحت مشتاق کی کہانیوں میں موجود خواتین اپنے حقوق سے باخبر دکھائی دیتی ہیں اور اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھاتے نسوانی کردار جابجا ان کی کہانیوں میں موجود ہیں۔ صباحت خواتین کو بااختیار اور باشعور دیکھنا چاہتی ہیں۔ اسی بناء پر ان کے افسانوں میں عورت کا کردار پر اعتماد اور خودشناس دکھائی دیتا ہے۔ افسانوں میں موجود خواتین نہ صرف اپنے اردگرد کے ماحول سے باخبر دکھائی دیتی ہیں بلکہ اپنی سوچ کا اظہار کرتی ہیں۔ وقت تقدیر سماج اور مذہبی وغیرمذہبی اقدار نے عورت کو جو خاموشی و بے بسی بخشی ہے اس کی بدولت عورت کا کردار اکثر و بیشتر افسانوں میں مظلومیت کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ مگر صباحت نے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت رکھنے والی خواتین کو متعارف کرایا۔ ان کے ہاں عورت اپنی شناخت کی خواہاں ہے۔ انہوں نے عورت کو سماج کے ساتھ ٹکر لیتے اور اپنی آواز بلند کرتے دکھایا ہے۔ "ماریا"، "آسیب"، "دونمبر" اور "ابکائی" میں خواتین اپنے احساسات اور حقوق کی جنگ لڑتی ہیں۔ صباحت مشتاق کی تحریریں خواتین کے مسائل کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ عورت کی ذہنی، جذباتی و سماجی آزادی کی خواہاں ہیں۔

صباحت مشتاق کی کہانیوں پر ڈاکٹر روبینہ ترین کچھ یوں اظہارِ خیال کرتی ہیں:۔

"صباحت مشتاق کے پاس اپنے عصری مسائل کے مشاہدے کی بے پناہ قوت موجود ہے۔خاص طور پر آج کی خاتون کو درپیش مسائل پر وہ بڑی گہری نظر رکھتی ہیں اور اپنی کہانیوں میں بھی ایسے ہی موضوع کو اپناتی ہیں۔"(۷)

ملتان کی خواتین نثر نگاروں میں ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے افسانے بھی تانیثی تاثر کو اجاگر کرتے ہیں۔ غزالہ خاکوانی کے افسانوں میں خواتین کے مسائل، استحصال اور جنسی استحصال پر قلم اٹھایا گیا ہے۔

ان کے افسانوں میں درمیانے طبقے کی خواتین کے مسائل اور باشعور اور غور و فکر کرنے والی عورت ہے۔جو عدم تحفظ، نفرت اور تشکیک کا شکار ہو کر اپنی بقاء کی جنگ لڑ رہی ہے۔اپنی پہچان اور شناخت کی تلاش کے روح فرسا عمل نے اس کے دل و دماغ کو کرب میں مبتلا کر دکھایا ہے۔

اپنے افسانہ "آشوب تنہائی" کے آخر میں بھی یہ عورت اپنی زندگی کا فیصلہ کرنے کا حق مانگ رہی ہے۔وہ اپنی زندگی کے فیصلے خود کرنے پر اصرار کرتی ہے:

"مجھے اپنی زندگی کا فیصلہ خود کرنے دو۔اپنی فتح کی طرح اپنی شکست بھی شاید مجھے مطمئن کر سکے گی کیونکہ وہ میرا اپنا فیصلہ ہو گا۔تمہاری دی ہوئی شکست مجھے تمام عمر خون کے آنسو رلائے گی اور۔۔۔۔۔۔تمام عمر۔۔۔۔۔۔یہ کسک الگ رہے گی کہ یہ میری اپنی شکست نہ تھی۔تمہارے فیصلے کی وجہ سے میری شکست ہوئی ورنہ یوں میں شکست نہ کھاتی۔"(افسانوی مجموعہ "در تو کھولے"، ص۴۸)

غزالہ خاکوانی کے افسانوں کی عورت کو اپنی فہم، بصیرت اور قوت فیصلہ پر مکمل بھروسہ ہے اور نہ بھی ہو تب بھی وہ اپنی زندگی یا ذات کے حوالے سے کسی کو فیصلہ کرنے کا اختیار دینے کو تیار نہیں۔

اس کے ساتھ ہی غزالہ خاکوانی کے افسانوں کی پڑھی لکھی، انٹلکچول اور باشعور عورت کو اس تلخ حقیقت کا بھی مکمل ادراک ہے کہ عورت کسی بھی حیثیت یا کسی بھی صلاحیت یا خوبی کی حامل ہے۔معاشرہ اس عورت کی ذات و صفات ماننے کو تیار نہیں ہوسکتا اور نہ ہی اس کا حق یا مقام اس کو دینے پر تیار ہے اور عورت کو کمزور بنانے کو پیش کرنے والا مرد درحقیقت خود اندر سے کمزور اور بزدل ہوتا ہے۔افسانہ "نامعتبر رفاقتیں" کی "سحر" اس المیہ کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر ضیاء سے کہتی ہے:۔

"میں نے سمجھا تھا کہ تم دنیا کے سب سے مضبوط اور طاقتور مرد ہو تم سے ہی مجھے اخلاقی پناہ مل سکے گی۔کیونکہ عورت تو اس معاشرہ میں بہت کمزور ہے۔وہ کتنی بڑی سکالر بن جائے۔انٹیلکچول کہلائے، کتنے بڑے عہدے پر پہنچ جائے۔اسے ہر دور میں کسی نہ کسی مرد کی پناہ چاہیے ہوتی ہے۔چاہے وہ بھائی ہو یا باپ ہو، دوست ہو، خاوند ہو یا سرپرست ہو۔"(افسانوی مجموعہ "در تو کھولے"، ص۱۴۸)

آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی وہ خود کو زمانہ قدیم کی طرح بے بس، مجبور، اجنبی اور کھلونا تصور کیے جانے پر رنجیدہ ہے۔ غزالہ خاکوانی کے ہاں خواتین کے تشخص کو پامال کیے جانے کا بیانیہ ہے۔ انہوں نے بڑے واضح الفاظ میں عورت کے جنسی استحصال کو بیان کیا ہے۔ غزالہ خاکوانی کے افسانے "فیوڈل کوریئر سروس"، "المیہ" اور "Malpractice" جیسے افسانے خواتین کے ساتھ جنسی استحصال کا المیہ بیان کرتے ہیں۔ اپنے افسانے المیہ میں لکھتی ہیں:

"ڈی سی نے کام کا وعدہ تو کیا ہے مگر اس نے یہ بھی کہا کہ میں تمہیں۱۷-۱۸ لاکھ کا فائدہ پہنچاؤں گا۔ اس کے بدلے تم بھی مجھے کچھ دو بلاوجہ میں تمہارا کام کیوں کرو۔"(افسانوی مجموعہ "در تو کھولے"، ص۹۷)

غزالہ خاکوانی نے اپنے افسانے "کانچ کی گڑیا" میں اپنی ذاتی زندگی کی کہانی پیش کی اور پوری کہانی ہمارے سماج کے اس تلخ رویے کا احاطہ کرتی ہے جس میں ایک لڑکی جب اپنے معاشرتی، معاشی اور سماجی حقوق کے لیے کھڑی ہوتی تو جگہ جگہ یہ مردانہ برتری کا خواہاں سماج اس کی خواہشات کو کچل کر اس کی شخصیت کو مسخ کردینا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ غزالہ خاکوانی نے اپنے افسانوں اور ڈراموں میں عورت کو درپیش مسائل اور استحصال کی داستان رقم کی ہے۔

مرزا ادیب نے بھی غزالہ خاکوانی کی کہانیوں میں عورت کے حقوق کے لیے بلند ہوتی آواز کو محسوس کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

> "ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کو ایک ڈاکٹر ہونے کی حیثیت سے موجودہ معاشرے کے رنگا رنگ کرداروں سے واسطہ پڑا ہے جن میں خواتین کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواتین کے دکھوں سکھوں اور مسائل سے بہت حد تک واقف ہیں۔"(۸)

تانیثیتی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو خواتین نثر نگاروں کے ہاں خواتین کے مسائل کا بیان بنیادی موضوع رہا ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ عورت معاشرے کی بنیاد ہے۔ عورت معاشرہ گر ہے۔ دنیا کا ہر معاشرہ عورت ہی سے تکمیل پاتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ اسلامی معاشرے میں عورت کو جو حقوق بخش دیئے گئے ہیں۔ کوئی مادر پدر آزاد معاشرہ اس کا تصور بھی نہیں کرسکتا۔ مگر افسوس ناک امر یہ ہے کہ ایسے ہی معاشرے میں بعض استحصالی طبقوں نے اس کی زبان داغ دی اور اس کی اپنی اوڑھنی سے اس کے ہاتھ باندھ دیئے۔ صائمہ نورین بخاری کے افسانوں میں عورت کے معاشرے کا استحصالی رویہ بنیادی موضوع ہے۔ صائمہ کے افسانوں میں عورت کی چیخ بھی سنائی دیتی ہے اور اس کے خوابوں کی عکاسی بھی بھرپور انداز میں ہے۔"(۹)

صائمہ نورین بخاری نے جاگیردارانہ سماج میں ذہنی و جسمانی غلامی کی زنجیروں میں بندھی عورت کی اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ "من کا سودا" میں صائمہ معاشرے کی اس تلخ حقیقت کو ہمارے سامنے لاتی ہیں۔

جہاں مرد اپنے لیے ہر آزادی کو جائز تصور کرتا ہے اور عورت پر ہر طرح کا ظلم روا رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ عورت سے جینے کی آزادی بھی چھین لینا چاہتا ہے۔

''تیزاب سے پگھلا دو گے۔۔۔ یا زمین کی خاطر کالی قرار دے کر بدنامی کی موت دے دو گے یا بدچلن کا الزام لگا کر زندان میں چنوا دو گے کیونکہ آرڈیننس تمہارے۔۔۔ قانون تمہارا۔۔۔ گواہی تمہاری۔۔۔ حکومت تمہاری۔۔۔ ریاست بھی تمہاری۔۔۔ معاشرہ تمہارا۔۔۔ عقوبت خانے بھی تمہارے۔۔۔ سزائیں بھی تمہاری۔۔۔ تو کرو۔۔۔ صاحبِ اختیار! سب کچھ کرو۔۔۔''(منظر خواب دریچے میں، ص۹۳)

صائمہ نورین عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافی پر رنجیدہ دکھائی دیتی ہیں۔ اسی بناء پر ان کا قلم ''غیرت مند''، ''کٹی پتنگ''، ''ندائے سحر'' جیسی کہانیاں تخلیق کرتا ہے۔ جہاں عورت معاشرے کی بے رحمی اور منافقانہ رویے کی نظر ہوجاتی ہے۔ صائمہ نورین عورت کی آزادی کی خواہاں ہیں۔ وہ عورت کے جذبات کی ترجمانی بخوبی کرتی ہیں۔ وہ عورت کے اس حق کو تسلیم کروانا چاہتی ہیں کہ عورت پسند کی شادی کرنا چاہے تو یہ کوئی جرم نہیں۔ مگر جس طرح ہمارا یہ نام نہاد معاشرہ اس حق کو گالی بنا دیتا ہے۔ اسی ظلم کا بیان صائمہ نے اپنے افسانے ''کٹی پتنگ'' میں کیا ہے یہاں ہمارے سامنے معاشرے کا مکروہ چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ جو عورت کو کمزور تصور کرکے اپنی تمام تر کمزوریاں اور ناکامیاں عورت کی قسمت میں لکھ دینا چاہتا ہے۔

شہناز نقوی کے افسانوں کا موضوع معاشرتی مسائل اور انسانی رویے ہیں مگر اسی معاشرت کی چکی میں پستی ہوئی عورت ان کی کہانیوں میں جابجا دکھائی دیتی ہے۔ شہناز نقوی بھی عورت کی آزادی و خودمختاری کی خواہاں ہیں۔ ان کا قلم بھی عورت کے حقوق کی ہی ترجمانی کرتا ہے۔ ان کے افسانے ''کیسی دیوانگی''، ''کس کے لیے'' اور ''مس کال'' خواتین سے جڑے مسائل اور ان کی شخصی آزادی کو اجاگر کرتی کہانیاں ہیں۔

بحیثیت عورت شہناز نقوی عورت کے احساسات و جذبات سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ اپنی کہانی میں عورت کے حوالے سے نوعمری کے تجربات سے لیکر زندگی کے مختلف ادوار میں جن تجربات اور مشاہدات سے سابقہ پڑتا ہے انہیں بہت مہارت سے کسی نا کسی کردار کے ذریعہ بیان کرتی چلی جاتی ہیں۔ شہناز نقوی خود بھی ان کہانیوں کے ذریعہ اپنا نقطہ نظر اور مخصوص طرزِ فکر کا بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''یہ کہانیاں میں نے اپنی عمر کے مختلف وقتوں میں تحریر کی ہیں، Male اور Female دونوں اسی دنیا کی مخلوق ہیں۔ مگر ان کی ترجیحات مختلف ہیں۔ اس لیے میں نے ایک Female ہونے کے ناطے زندگی کا جس نقطہ نظر سے مشاہدہ کیا اور جن تلخ حقائق کو دیکھا ان کو Asitis اپنے قلم سے قرطاس پر کہیں کہکشاں میں کھو کر

نہیں کسی آسیب زدہ ماحول کے سایے میں ان کہانیوں کو نقش کرلیا اور ان نقوش کو جوڑ کر ایک تصویر بنانے اور ان میں رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔"(۱۰)

ہمارے معاشرے میں بات بے بات پیدا ہونے والی غیرت اور شک دو ایسے ہولناک رویے ہیں جن کی سولی عورت کو چڑھا کر اس کی زندگی کو بے معنی کردیا جاتا ہے۔ شک کی وجہ سے خوبصورت رشتوں کے چہرے مسخ ہوجاتے ہیں۔ شک کے آئینے میں سب دھندلا ہی دکھائی دیتا ہے۔ مگر شک کا آئینہ کبھی نہیں ٹوٹتا بلکہ یہ واحد آئینہ ہے جو دوسرے کو توڑ کر ریزہ ریزہ کردیتا ہے۔ اسی رویے کی ترجمانی شہناز نقوی اپنے افسانے "کس کے لیے میں" کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"آزاد خیال راتوں کو دیر سے آنے والا یاسر اس کے لیے ایک سوالیہ نشان بن گیا۔ گزشتہ دو ماہ سے اس کا ایک ہی سوال تھا ربیط سے، بتاؤ وہ اشعار کس کی یاد میں لکھے تھے۔"(کس کے لیے، ص۳۹)

ملتان کی خواتین نثر نگاروں کا امتیاز اور اہمیت بلاشبہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانے ناول اور ڈراموں کے ذریعے ایک مخصوص جاگیردارانہ سماج اور معاشرت میں عورت کے استحصال کو بیان کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں خواتین کے حقوق کی آواز بلند ہوتی ہے اور بسا اوقات ایک چیخ کی صورت اختیار کرجاتی ہے۔ ان کے ہاں جاہلانہ روایات کی زنجیروں سے بندھی خواتین کا تذکرہ ہے تو وہیں تعلیم کے حق سے محروم کردی جانے والی خواتین کی بے بسی بھی موجود ہے۔ ان کی کہانیاں خواتین کے استحصال کا نوحہ ہیں۔ ان کہانیوں میں عورت کا دوپٹہ، شک، غیرت اور ہوس سے تارتار ہے اور اس کا دل محرومی، بے بسی، ادھورے پن اور خود کو شاید انسان ہی تصور نہ کیے جانے پر رنجیدہ ہے اور اسی استحصال و کرب کے خلاف ملتان کی خواتین نثر نگاروں نے اپنی کہانیوں میں بازورِ قلم آواز بلند کی ہے جو شاید اہل فہم و دل تک پہنچے۔

حوالہ جات

۱۔ Haideh Mognissi, "Feminism Islamic Fundamentalism: The Limit of Postmodern Analysis", University Press, Oxford, 1999, P-32

۲۔ انیس ہارون، "فیمینزم اور پاکستانی زیورات"، مشمولہ فیمینزم اور ہم۔ ادب کی گواہی، ادارت فاطمہ حسن، وعدہ کتاب گھر، کراچی، جون، ۲۰۰۵ء، ص۱۲

۳۔ متن کی تانیثیتی قرأت از قاضی افضال حسین مشمولہ "آدھی عورت پوری عورت(تاریخ۔ مسائل۔ اطلاقی جہات۔ امکانات)"، مرتبین، ڈاکٹر عقیلہ جاوید، ڈاکٹر حمادرسول، شازیہ یاسمین، شکیل حسین سید، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۷ء

۴۔ عصمت جمیل، ڈاکٹر، ''اردو افسانہ عورت''، شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان،۲۰۰۱ء، بار اول، ص۲۲۶
۵۔ روبینہ ترین، ڈاکٹر، ''تاریخ ادبیاتِ ملتان''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص۳۱۸
۶۔ شمع زیدی، ''مور کے پاؤں''، زاہدہ نوید پرنٹرز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۱۶
۷۔ روبینہ ترین، ڈاکٹر، ''تاریخ ادبیاتِ ملتان''، ص۳۴۲۔۳۲۱
۸۔ مرزا ادیب، ''در تو کھولیے''، جاذب پبلشرز، ملتان، ۲۰۰۵ء، ص۲۰۱
۹۔ تابندہ عنبرین، ''ملتان کی نمائندہ خواتین کی افسانونی نثر''، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۱۶ء
۱۰۔ شہناز نقوی، ''بیتے سمے''، صنوریز پبلی کیشنز، ملتان، جنوری ۲۰۰۹ء، ص۸

ڈاکٹر فوزیہ اسلم

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

اُردو اخبارات میں ذولسانیت کا رجحان

(روزنامہ "جنگ" کے خصوصی حوالے سے)

Dr. Fouzia Aslam

Associate Professor, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Bilingual trend of Urdu Newspapers

(A case study of the Daily 'Jang')

A few decades back, means of communication was just print media, i.e. newspapers, then it included electronic media, i.e., radio and television, and now social media has become a big part of it, like Facebook, Twitter, and Instagram etc. Hence, its scope grew wider and communication has gone speedier. These means of communications are making masses aware of the current affairs in a very effective manner.Moreover, they provide entertainment to them. In addition, they are transmitting knowledge of every field like literature, religion, politics, etc. however, there is a negative aspect of this activity, too, that is, Urdu means of communications are using English words, phrases, idioms, sentences ,and proverbs in abundance, though their Urdu substitutions are available. This trend of using English words, phrases etc. is big question mark on the progress of Urdu. The research article under study deals with the use of English words, phrases etc.

اُردو زبان کی اساس اگرچہ ہند آریائی ہے لیکن اس کے ذخیرہ الفاظ میں عربی، فارسی، ترکی، انگریزی زبانوں کے لاتعداد الفاظ شامل ہیں۔ عربی کا تعلق زبانوں کے سامی خاندان سے، فارسی اور انگریزی کا ہند آریائی سے جبکہ ترکی، یورال الطائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ فارسی اور انگریزی ہندوستان کی مقتدر زبانیں رہ چکی

ہیں۔ اس لیے اردو میں فارسی اور انگریزی زبانوں کے اثرات فطری عمل ہیں۔ فارسی ہی کے وسیلے سے عربی زبان کے الفاظ اور اثرات اردو زبان میں داخل ہوئے۔ قیام پاکستان سے قبل برصغیر میں اردو زبان اپنی حیثیت تسلیم کرا چکی تھی۔ قیام پاکستان کے ساتھ ہی اسے پاکستان کی قومی زبان کا درجہ حاصل ہوا اور آج تک اردو پاکستان کے ہر آئین کے مطابق قومی زبان کا درجہ رکھتی ہے اور اس کے فروغ کے لیے ادارہ فروغ قومی زبان کے ساتھ ساتھ مختلف ادارے کام کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر عطش درانی کے خیال میں اردو نے اپنے تمام رنگ برصغیر کی مقامی زبانوں ہند کو اور پالی (شمالی پنجاب)، ہندی/ ہندوی (وسطی پنجاب)، دکھنی (جنوبی ہند)، اپ بھرنش (شمالی ہند) اور کھڑی بولی (اطراف دہلی) وغیرہ سے حاصل کیے ہیں۔ جسے قدیم زمانے میں یونانی، بعد ازاں فارسی، عربی پھر یورپی زبانوں خاص طور پر انگریزی کے ساتھ اشتراک عمل سے اپنا رنگ وروپ ملا، پاکستان میں اب یہ زبان پھر سے اپنے ماخذوں کے ساتھ ترقی کی اگلی منزلوں میں تعامل کر رہی ہے۔ ڈاکٹر عطش درانی پاکستانی اردو کے حوالے سے کہتے ہیں کہ:

''پاکستانی اردو کے دیگر خدوخال میں اردو الفاظ کے استعمال کی حد تک (۱) انگریزی آفرینی یعنی انگریزی سے دو غلانا۔ (۲) انگریزی سے ترجمہ۔ (۳) انگریزی افعال کا بعینہ استعمال (کرنا ہونا جیسے متعدی اور لازم مصادر کے ہمراہ)۔ (۴) عربی سے گریز اور فارسی امر کا زیادہ استعمال۔ (۵) مقامی الفاظ وتراکیب، روز مروں اور محاوروں کا استعمال اور (۶) مقامی زبانوں کے لہجے اور انداز پر اردو کی نولفظیت (Neologisms)۔ (۷) نئی اصطلاح سازی شامل ہیں۔''[۱]

اُردو میں انگریزی الفاظ کے استعمال کے رجحان کی بڑی وجہ سہل پسندی ہے نیز مفاہیم کا تنوع بھی حائل ہے۔ پھر پاکستان میں انگریزی کو اشراف کی تعلیم، امارت، شہری اور اعلیٰ طبقے کی تربیت اور بلند مرتبے کی ایک علامت خیال کیا جاتا ہے۔ بہت سے افراد مغربی طور اطوار کی پروی کرتے ہیں اور اپنی برتری ظاہر کرنے کے لیے انگریزی زبان بولتے ہیں یا اردو میں انگریزی کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ لسانی سطح پر دیکھیں تو یہ عمل ''زبان کی تبدیلی'' Language Switch یا Code Switch کہلاتا ہے اور ایسے افراد ذو لسانی (Bilingual) کہلاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی کہتے ہیں:

''ذو لسانی (Bilingual) اس شخص کو کہتے ہیں جو بیک وقت دو یا کئی زبانیں جانتے اور ان میں اظہار خیال کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو... تاہم اظہار خیال کی صلاحیت کے بغیر افہام کی قوت بھی ذولسانیت ہے۔''[۲]

کسی شخص کے ذولسانی (Bilingual) ہونے کی وجوہات میں دوسری زبان کے ساتھ مستقل رابطہ یا تعلقات ہوتے ہیں۔ یہ رابطے فاتح ومفتوح، تاجر، بڑے پیمانے پر انتقال آبادی، مذہبی مبلغین، سیاح، شادی بیاہ وغیرہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ دوسری زبان کا اکتساب بھی اس کا ایک سبب ہے۔ پروفیسر اینار ہاوگن[۳] کے مطابق

ان حالات میں گفتگو کرنے والے اشخاص بغیر احساس کیے ایک زبان سے دوسری اور پھر دوسری سے پہلی زبان استعمال کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ذولسانی اشخاص سے گفتگو کے عادی ہوتے ہیں اور جانتے ہیں کہ وہ جو بھی زبان استعمال کریں سامع یا مخاطب اسے پوری طرح سمجھ سکے گا۔ زبان کی تبدیلی (Language Switching) کی غالباً یہ بھی ایک وجہ ہے کہ ذولسانی اشخاص پہلے سے یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ اپنے خیالات پوری طرح ادا نہیں کر سکتے یا ابلاغ وترسیل میں زبان ساتھ نہ دیتی ہو۔

برصغیر پاک وہند میں انگریزوں کی آمد کے سبب سے ذریعہ تعلیم کے طورپر انگریزی زبان بھی زندگی کی بنیادی ضرورت بن گئی۔ خاص طور پر ان لوگوں کے لیے جو سماجی عزت یا سرکاری ملازمت کے خواہش مند تھے۔ نیز علی گڑھ کے تحت سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء بالخصوص حالی اور شبلی کی تحریروں میں انگریزی خیالات اور الفاظ کے شعوری استعمال نے اس میں مہمیز کا کام کیا۔ آج اردو زبان میں صورتحال یہ ہے کہ افراد دوران گفتگو اردو میں انگریزی الفاظ، مرکبات اور فقرات کا آزادانہ استعمال کرتے ہیں۔ خاص طور پر نشر واشاعت کے دو بڑے ذرائع پرنٹ میڈیا (اخبارات) اور الیکٹرانک میڈیا (ٹیلی ویژن، ریڈیو) میں انگریزی الفاظ کے بڑھتے استعمال نے لمحہ فکریہ پیدا کر دیا۔ زیر نظر مقالہ اسی سلسلے میں تحریر کیا گیا ہے۔ انگریزی الفاظ کے استعمال کو دیکھنے کے لیے اردو روزنامہ ''جنگ'' کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس روزنامے کا امتیاز یہ ہے کہ قیام پاکستان سے قبل ہی اس کی اشاعت کا آغاز ہو گیا تھا۔ کراچی، لاہور، راولپنڈی، کوئٹہ، ملتان، شیخوپورہ، بہاول پور، گجرات، گجرانوالہ، سیالکوٹ، سرگودھا، سکھر، فیصل آباد، ڈیرہ غازی خان جبکہ بیرون ملک برمنگھم (یو۔کے) سے شائع ہوتا ہے۔ اسے اردو میں سب سے زیادہ پڑھے جانے والے اخبار کا درجہ بھی حاصل ہے۔ زیر نظر اخبار ۴۴ صفحات اور ایک ہفتہ وار رسالے پر مشتمل ہے۔ رسالے کو طوالت کے ڈر سے شامل نہیں کیا گیا نیز اخبار میں سے فقط سرخیوں اور اشتہارات کا مطالعہ کیا گیا ہے اور خبروں کی تفصیل سے گریز کیا گیا ہے۔ تاہم موضوع کی مطابقت سے محض سرخیاں اور اشہارات بھی نتائج اخذ کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اخبار کی سرخیوں اور اشہارات سے مثالیں ملاحظہ کریں۔ ان مثالوں میں انگریزی زبان کے انھی الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے جن کے اردو متبادلات روز مرہ گفتگو/ بول چال کا حصہ ہیں لیکن اس کے باوجود انگریزی الفاظ کا استعمال غور طلب مسئلہ ہے۔ نیز انگریزی الفاظ تحریر کرتے ہوئے یہ امر بھی مدنظر رہا کہ الفاظ کی تکرار نہ ہونے پائے۔

- پاکستانی لیبل والے کپڑوں پر جوتے برسائے۔
- ہندو انتہا پسندوں نے مارکیٹ کو آگ لگا دی۔
- پاکستان مردہ باد کے نعرے بھی لگائے، غیر ملکی میڈیا۔
- بھارت کا سیکولر لبادہ پھر اتر گیا، بھارتی ٹی وی۔

- وزیر اعظم، آرمی چیف کا افغان فورسز اور قوم سے اظہار یکجہتی۔
- ایف بی آر کے خلاف ۲۷ ہزار ٹیکس کیسز، لاتعداد اسٹے آرڈرز۔
- ۳۰۰ ارب سے زیادہ ٹیکس ریونیو مقدمات میں پھنس گیا۔
- لاہور ہائیکورٹ بار کا وزیر اعظم سے استعفیٰ کا مطالبہ۔
- ہمارے ملک میں سب کچھ ہے لیکن لیڈر کوئی نہیں، ننھا پروفیسر۔
- اپوزیشن کی مشترکہ حکمت عملی۔
- قومی اسمبلی اور سینٹ اجلاس بلانے کے لیے ریکوزیشن پر دستخط۔
- پنجگور، دہشت گردوں کے تین کیمپ تباہ۔
- بھارتی فوج کی شیلنگ، متعدد زخمی۔
- لوڈ شیڈنگ کے خلاف مظاہرہ۔
- ... ملٹی پروفیشنل ہائوسنگ سوسائٹی کے مین گیٹ کے ساتھ۔
- بارونق اور پرائم لوکیشن پر مکمل رہائشی منصوبہ۔
- ۱۔۲ اور ۳ بیڈ کے الٹر، لگژری اپارٹمنٹس۔
- مین جی ٹی روڈ کی آئیڈیل لوکیشن۔
- مکمل کچن، سازو سامان کے ساتھ انٹروڈ کے دروازے اور وارڈ روبز۔
- پہلی بار سوئی گیس کی فراہمی کا بیک اپ نظام۔
- ۴ فلور کورڈ کار پارکنگ۔جدید ہائی سپیڈ لفٹس۔ورلڈ کلاس جم۔
- فول پروف سیکورٹی۔گیٹڈ کمیونٹی / پروجیکٹ۔
- جدید سہولتوں کا نیٹ ورک۔کمرشل ایریا۔۲۴ گھنٹے سیکورٹی۔(۴)
- علامہ اقبال ائرپورٹ سے ۱۵ منٹ اور کلمہ چوک سے ۱۳ منٹ سگنل فری ڈرائیو۔
- ایل ڈی اے سٹی کی ڈویلپمنٹ سے پہلے خریداری کا آخری موقع۔
- اتوار کو آفس کھلا رہے گا۔
- ایل ڈی اے سٹی کا ماسٹر پلان اور Access Road مکمل۔
- ۱۰ کلو میٹر طویل لینئر پارک۔۱۸ ہولز کا گولف کورس۔
- تین عدد سینٹرل بزنس ڈسٹرکٹ۔۳۰۰ فٹ کی مین بلیوارڈ۔
- ۳۹۰ کنال تھیم پارک۔ایک ہزار کنال کا میگا پارک۔(۵)

- چیئرمین ایف بی آر ڈاکٹر ارشاد کی ۶۸ روز کے لیے ری ایمپلائمنٹ کا نوٹیفکیشن تیار۔
- مشال قتل کیس، مزید چار ملزمان عدالت میں پیش، ایک ا اعتراف جرم۔
- حیدر آباد، سول سوسائٹی کی مشال خان کے قتل کے خلاف ریلی۔
- بڑا چیلنج تحریر وتخلیقات کے حقوق کی حفاظت ہے۔
- پاکستان میں بک کلچر کی بحالی کے حوصلہ افزاء امکانات۔
- پاکستان ائیرپورٹ پر تشدد کی انکوائری رپورٹ مکمل۔
- بجٹ اسٹریٹجی پیپر ۲۰۔۲۰۱۷ء کی بھی منظور۔
- رینجرز نے ٹارگٹ کلرز، بھتہ خوروں کے خلاف اچھا کام کیا، وزیر اعلیٰ۔
- تحریک انصاف چیئرمین نیب کے خلاف کل سپریم جوڈیشل کونس میں ریفرنس دائر کرے گی۔
- ورکرز پارٹی کا اثاثہ ہیں۔(۶)
- پانی کے پائپ اگر کہیں سے لیک کر رہے ہوں تو ان کی مرمت کروا لی گئی ہے۔(۷)
- پنڈ دادن خان، مسافر وین ٹائر پھٹنے سے الٹ گئی۔
- سپینش فٹبال لیگ: بار سلونا اور ریال میڈرڈ آج مدمقابل۔
- مردہ بچے کی پیدائش پر لواحقین کا احتجاج، انکوائری کا مطالبہ
- قائد اعظم گیمز سے متعلق ۱۶ فیڈریشنز کے سیکریٹریز کا اجلاس۔
- نامعلوم شخص ٹرین تلے آکر جاں بحق۔
- ڈینگی چیکنگ کے بہانے عورتوں نے گھر میں گھس کر خاتون کو چھری مار دی۔
- خالی پلاٹ سے زنگ آلود ہینڈ گرنیڈ برآمد۔
- حساس ادارے کے افسر سے جھگڑے میں ائیرپورٹ پولیس کا چوکی انچارج زخمی۔
- ٹریڈ لائسنس کے نوٹس واپس لیے جائیں: اجمل بلوچ۔
- ایف نائن پارک میں فیملی گالا کا افتتاح۔
- تمام ماڈرن سہولتیں... ۲۴ گھنٹے سیکورٹی مانیٹرنگ... کشادہ بیڈ رومز۔
- فیصل ٹاؤن مین گیٹ کی آئیڈیل لوکیشن پر کنسٹرکشن کا باقاعدہ آغاز۔
- پارکس، کھیلوں کے میدان، ہاسپٹل، سیکورٹی ... ۱۳۰۰ اسکوائر فٹ۔(۸)
- بحریہ انکلیو کی سب سے شاندار لوکیشن، بہترین لائف اسٹائل کی ضمانت۔
- کچن اور باتھ روم میں برانڈڈ فکسچر... سرونٹ کوارٹرز۔

- پراپرٹی گائیڈ... پاکستان کا سب سے بڑا کلاسیفائیڈ اخبار۔
- DHA کمرشل / ریذیڈنیشل سیل / پرچیز۔
- DHAI فوری کیش آفر / DHA اسلام آباد پلاٹس / نیو ہائوسز۔
- کشادہ پکی سڑکیں، بجلی اور انڈر گرائونڈ سیوریج۔
- بحریہ فیز ۷ بالمقابل ڈیفنس ولاز بزنس کمرشل فرنٹ / بیک اوپن۔
- گلبرگ اسلام آباد میں پلاٹس اور فارم ہائوسز کی ارجنٹ کیش پیمنٹ پر فوری ضرورت ہے۔
- مستقبل کی بہترین انوسٹمنٹ... موٹروے انٹر چینج سے ڈائریکٹ اپروچ۔
- گلبرگ میں اپنے پلاٹ کی سب سے بہتر آفر کے لیے ایک بار ہم سے رابطہ کریں۔
- ... پلاٹس کی کنفرم خرید وفروخت کے لیے رابطہ کریں۔
- آسٹرولوجر اسحاق انور... برانڈ نیو پورشن / فل ہائوس فارینٹ۔
- انوسٹر حضرات کے لیے CPEC موقع۔(۹)
- مطمئن کلائنٹ ہمارا سرمایہ
- ۳۵ لاکھ با قبضہ آل ڈیوز کلیئر... ۶۷ لاکھ ایڈوانس۔
- کٹے پھٹے اور اوور رائٹنگ والے اشتہار شائع نہیں کیے جاتے۔
- شائع شدہ اشتہار میں دو فون نمبروں... اور ایڈریس... غلط شائع ہونے کی صورت میں کلیم نہیں کیا جائے گا۔
- بکس نمبر ۱۵ یوم کے لیے الاٹ کیے جاتے ہیں۔
- بکس نمبر کی معرفت آنے والی ڈاک... کیش میمو دیکھ کر دی جاتی ہے۔
- اتوار ایڈیشن میں اشاعت کے لیے کلاسیفائیڈ کی بکنگ... شام ۵ بجے تک کرائی جا سکتی ہے۔(۱۰)
- ... انڈر گرائونڈ الیکٹرسٹی، بہترین سیوریج سسٹم... بہترین لیول ڈویلپڈ پلاٹس برائے فروخت۔
- ... شاپس فلیٹس ۳ سالہ آسان اقساط پر حاصل کرنے کے لیے رابطہ کریں۔
- ... ہائوسنگ سکیم میں جنرل پبلک ڈائریکٹ الاٹمنٹ کے لیے رابطہ کریں۔
- ۸/۳ کے ٹرپل سٹوری ۵۰۰۰ مرلہ سنگل سٹوری گھر اڈیالہ روڈ ۶۰۰ مرلہ سیمی فرنشڈ ڈبل سٹوری گھر۔(۱۱)
- کچن ایکویپمنٹس برائے فروخت... امپورٹڈ AC برائے فروخت۔(۱۲)
- DHA فیز II شاپ فار سیل...پنڈی مری روڈ ۲ فلور فروخت۔

- ۲ کنال ۵ Month Used فیسنگ پارک... کارنر مکان۔(۱۳)
- مکان ایکسٹرا لینڈ کے ساتھ ... ۴/۲/۱/I۱۰- ہر سائز کے گھر۔
- ویسٹرج ا بلڈنگ فار سیل... DHA ہوم/ موہن پورہ۔(۱۴)
- Verifiable آکشن شیٹ، گریڈ اور مائیلج کی کیش بیک گارنٹی کے ساتھ۔
- ان ٹائم کوالٹی کنسٹرکشن... بیسٹ کوالٹی کنسٹرکشن ان ٹائم۔(۱۵)
- ایم ایس پروفیشنل انجینئرز اینڈ کنٹریکٹرز۔(۱۶)
- کیریئر گائیڈ... اگر آپ پارٹ ٹائم یا فل ٹائم نوکری کی تلاش میں ہیں...
- ہمیں اُردو بیسٹ کال سینٹر ایوننگ شفٹ میں میل، فی میل CSR's کی ضرورت ہے۔
- ضرورت برائے سیکورٹی گارڈ، کک، ڈرائیور، میڈ دستیاب۔
- ٹیلر ماسٹر درکار ہے۔ضرورت لیڈی کاریگر۔
- ضرورت برائے قرآن ٹیچرز۔ضرورت فرنچ... سپینش ٹرانسلیٹر۔
- اب جنگ سنڈے کلاسیفائیڈ دیکھئے انٹر نیٹ پر ہر روز۔(۱۷)
- ایجوکیشن گائیڈ... انڈسٹری لگائیں، روپیہ کمائیں۔
- عمرہ (سروسز فری)۔FUE ہیئر ٹرانسپلانٹ اسلام آباد، ملتان۔
- بزنس کا سنہری موقع... IMI مانیٹسوری ٹیچرز ٹریننگ سینٹر۔
- رینٹ اے کار۔(۱۸)
- میٹریمونیل گائیڈ(Matrimonial Guide) ... خصوصاً مل اونرز انڈسٹری لسٹ۔
- ذاتی انڈسٹریز، پولیٹیکل فیملی ... امپورٹر ایکسپورٹر... ذاتی ہاسپٹل۔
- ہر ذات کے پاکستان + Abroad فیملیز کے سیکنڈ میرج، لیٹ کیسز کے VVIP پرپوزل موجود۔
- ایکسیلنٹ جاب + امریکن سٹیزن + برٹس نیشنل + ایلیٹ فیملی۔
- علاوہ ازیں بیورو کریٹ، فارن، نیشنل، فورسز، ایلیٹ، بزنس فیملیز کے رابطہ کریں۔
- ۴۸ سالہ بزنس مین اسلام آباد کے رہائشی کو... رشتہ درکار ہے۔
- ۴۸ سالہ ڈاکٹر اسپیشلسٹ ، Divorced ... ہم پلہ رشتے درکار ہیں۔
- ملک تیلی فیملی کی خوبصورت بیٹی ۲۵ ہائیٹ ۴۔۵ ماسٹر اسلام آباد سٹیلڈ، ملک تیلی ایجوکیٹیڈ لڑکوں کے والدین رابطہ کریں۔
- مسز خواجہ (میرج کنسلٹنٹ) ... امریکہ ویل سٹیل لڑکے کے لیے رشتہ درکار۔(۱۹)

- ٹوٹل زیادہ سے زیادہ عمر... کم از کم سپیڈ شارٹ ہینڈ۔
- اوٹی ایس کے تحت ایک سادہ MCQ بیسڈ سکل ٹیسٹ... منعقد ہوو گا۔
- مسلح افواج میں کی گئی سروس کے برابر سالوں کی رعایت دی جائے گی۔
- صرف شارٹ لیسٹڈ امیدواروں کو ٹیسٹ / انٹرویو کے لیے بلایا جائے گا۔
- ٹیسٹ سینٹر کے احاطے میں موبائیل فون لانے کی اجازت نہیں ہو گی۔
- مذکورہ اسامیوں پر رزلٹ وغیرہ سے متعلق معلومات بروقت حاصل کر سکیں۔(۲۰)
- مرکزی بینک... ملک کے مانیٹری اور کریڈٹ سسٹم کو ریگولیٹ کرتا... اہم کردار ادا کر رہا ہے۔
- انفارمیشن ٹیکنالوجی کے شعبے میں... متحرک وفعال پروفیشنلز سے درخواستیں مدعو کی جاتی ہیں۔
- ... تنخواہ اسکیلز میں بشمول لون کی سہولت، میڈیکل... دیگر مراعات وفوائد بمطابق بینک رولز ... معاوضہ پیکج دیا جائے گا۔
- معیار اہلیت بشمول تعلیم وتجربہ... جاب کی تفصیلات کے لیے ازراہ کرم وزٹ کیجیے۔
- غلط معلومات یا انتخابی عمل میں اثر انداز ہونے کی کوئی کوشش... ڈس کوالیفکیشن قرار دی جائے گی۔
- بی پی ایس ۶ سے ۱۵ کی اسامیوں پر سلیکشن سے پہلے سکرنینگ ٹیسٹ او ٹی ایس منعقد کرے گا۔
- ڈیپازٹ کرائی گئی رقم ناقابل واپس اور ناقابل انتقال ہو گی۔(۲۱)
- CAA کو درج ذیل خالی اسامیاں پر کرنے کے لیے کوالیفائیڈ افراد کی خدمات درکار ہیں۔
- CAA کی پروفیشنل ٹیم کا حصہ بننے کا موقع۔
- کنٹریکٹ ۲ سال (قابل توسیع)... ATC ڈیوٹیز کا مناسب تجربہ۔
- اوریکل ERP میں ... یا CEMLI ٹرمینالوجیز میں تجربہ لازمی۔
- Web کا علم ایک آیڈوانٹیج ہے... ملٹی ڈومین ایکسپرٹ۔
- امیدواروں کو... تفصیلی CV کے ہمراہ حالیہ فوٹو گراف، CNIC... اور دیگر سرٹیفکیٹ کی اسکین شدہ نقول اپ لوڈ کرنی ہوں گی۔
- ٹرمز آف ریفرنس... ٹیسٹ / انٹرویو... کے لیے علیحدہ نوٹسز جاری کیے جائیں گے۔
- تقرری CAA کے میڈیکل فٹنس اسٹینڈرڈز سے مشروط ہو گی۔
- غلط معلومات کی فراہمی... خواہ امیدوار بصورت دیگر کوالیفائی کر چکا ہو۔
- ہر کیٹگری کے لیے عمر کی حد میں رعایت کو... شامل کر دیا گیا ہے۔
- ٹیسٹ میں ... الائیڈ بینک لمیٹڈ کی کسی بھی برانچ میں جمع کرائی جا سکتی ہے۔(۲۲)

- فرسٹ ائیر میں داخلے... ہر پیپر کا دورانیہ ڈیڑھ گھنٹے کا ہو گا۔
- پراسپکٹس اور ایڈمیشن فارم کالج کی ایڈمیشن برانچ سے ... انٹری ایگزام فیس... کے عوض حاصل کیے جا سکتے ہیں۔
- لکی بک ڈرا کے ذریعے بیش قیمت تحائف... فوڈ کورٹ۔
- کتاب خوانی کے خصوصی سیشنز۔(۲۳)
- رجسٹریشن کے بعد بینک کا عملہ کاشتکار سے رابطہ کرے گا۔
- ۱۰۰۰ ایمپلائر کے پاس حق محفوظ ہے کہ وہ بڈ یا پروپوزل منظور کرنے سے قبل کسی ایک یا تمام بڈز، پروپوزلز کو مسترد کر سکتا ہے۔
- مشروط / نامکمل پیشکش نان رسپانسو (Non Responsive) تصور کی جائیں گی۔
- مقامی بک سیلرز سے خریدیں یا براہ راست طلب فرمائیں۔(۲۴)
- سیکنڈ ہینڈ بس جیسی ہیں جہاں ہیں کی بنیاد پر پیشکش مطلوب ہے۔
- گوادر کی گزشتہ کئی سالوں میں پراپرٹی کے ریٹ ڈائون ہونے کی وجہ سے... لوگ گریز کر رہے ہیں۔
- آپ کی ادا کردہ رقم پلس ۲۵ فیصد گنا منافع کے ساتھ ہمارے دیگر کسی بھی پراجیکٹ میں ایڈجسٹ کرائی جا سکتی ہے۔
- پنجاب کالجز نے... سبجیکٹ سپیشلسٹس کی موجودگی میں... سہولت کو یقینی بنایا ہے۔(۲۵)

اب خط کشیدہ انگریزی الفاظ کے اردو مترادفات ملاحظہ کریں: جن کے سرسری مطالعے سے یہ حقیقت عیاں ہوئی کہ ان کے اردو مترادفات روز مرہ بول چال کا حصہ ہونے کے باوجود اخبار میں درج نہیں کیے گئے۔

اُردو مترادفات(۲۶)	رومن	English	اُردو مترادفات(۲۶)	رومن	English
چھاپ نشان	لیبل	Lable	محصول	ٹیکس	Tax
بازار۔منڈی	مارکیٹ	Market	آمدنی	ریونیو	Revenue
ذرائع ابلاغ	میڈیا	Media	عدالیہ عالیہ	ہائی کورٹ	High Court
غیر مذہبی۔لادینی	سیکولر	Secular	رہنما۔قائد	لیڈر	Leader
فوجی افسر۔سپہ سالار	آرمی چیف	Army Chief	حزب مخالف	اپوزیشن	Opposition
افواج	فورسز	Forces	ایوانِ بالا	سینٹ	Senate
مقدمات	کیسز	Cases	سرکاری مطالبہ	ریکوزیشن	Requisition

Camp	کیمپ	ٹھکانا۔ڈیرا۔پڑاؤ	Stay	اسٹے	التوا۔روک
Shelling	شیلنگ	گولہ باری	Order	آرڈر	حکم
Network	نیٹ ورک	جال۔اکائی	Multi	ملٹی	متعدد۔متنوع
Commercial	کمرشل	تجارتی	Professional	پروفیشنل	پیشہ ورانہ / ماہر
Area	ایریا	علاقہ	Housing	ہائوسنگ	رہائشی
Airport	ائیرپورٹ	ہوائی اڈا	Main	مین	مرکزی۔صدر
Signal free	سگنل فری	بغیر اشارے کے / بغیر رکے	Gage	گیٹ	دروازہ
Drive	ڈرائیو	سڑک۔سفر۔مسافت	Prime	پرائم	اعلیٰ۔بہترین۔شاندار
Development	ڈویلپمنٹ	ترقی۔تکمیل	Location	لوکیشن	موقع۔جگہ
Office	آفس	دفتر	Ultra	الٹرا	غیر معمولی۔حد سے زیادہ
Master Plan	ماسٹر پلان	بنیادی / بڑا/ جامع منصوبہ	Luxury	لگژری	پر تعیش / تکلف
Linear	لینئر	طویل۔سیدھا۔مستقیم	Bed	بیڈ	کمرا
Park	پارک	تفریح گاہ۔سیر گاہ۔باغ	Idoal	آئیڈیل	مثالی
Holes	ہولز	سوراخ۔گڑھے	Kitchen	کچن	باورچی خانہ
Course	کورس	میدان	Wardrobes	وارڈ روبز	الماریاں (کپڑوں کی)
Central	سینٹرل	مرکزی	Back up	بیک اپ	پشت پناہ۔مدد کرنا
Business	بزنس	کاروباری	Floor	فلور	منزل
District	ڈسٹرکٹ	علاقہ	Covered	کورڈ	چھتا ہوا/ ہوئی
۔	۔	۔	High speed	ہائی سپید	تیز رفتار
Boulevard	بلیوارڈ	شاہراہ	World class Gym	ورلڈ کلاس جم	عالمی معیارورزش گاہ
Theme	تھیم	موضوعی۔تفریحی	Fool Proof	فول پروف	غلطی سے مبرا / بے شبہ / صاف
Mega	میگا	بڑا۔کثیر	Security	سیکورٹی	تحفظ
Access Road	۔	سڑک تک رسائی / پہنچ	Community	کمیونٹی	برادری
Reemployment	ری	از سر نو / دوبارہ	Project	پروجیکٹ	منصوبہ

	ایمپلائمٹ	تقرر			
Games	گیمز	کھیل	Notification	نوٹیفکیشن	تحریری اعلان / اطلاع
Federations	فیڈریشنز	تنظیمیں	Case	کیس	مقدمہ۔مسئلہ
Train	ٹرین	ریل گاڑی	Civil society	سول سوسائٹی	شہری
Checking	چیکنگ	جائزہ۔معائنہ۔پڑتال	Rally	ریلی	اجتماع
Hand.Grenade	ہینڈ گرنیڈ	دستی بم	Challenge	چیلنج	للکار۔اعتراض
In charge	انچارج	ذمے دار۔نگران	Book	بک	کتاب
Trade	ٹریڈ	تجارتی۔کاروباری	Culture	کلچر	ثقافت۔تمدن
License	لائسنس	اجازت نامہ (سرکاری)	Inquiry	انکوائری	تحقیقات۔پوچھ گچھ
Family	فیملی	خاندان۔گھرانا۔کنبہ	Report	رپورٹ	حقاق کا بیان۔روداد
Gala	گالا	عوامی تہوار۔جشن	Budget	بجٹ	میزانیہ۔آمد وخرچ کا گوشوارہ
Modern	ماڈرن	جدید	Strategy	اسٹریٹجی	حکمت عملی
Monitoring	مانیٹرنگ	نگرانی	Target Killers	ٹارگٹ کلرز	کرائے کے قاتل
Construction	کنٹرکشن	تعمیر	Chairman	چیئرمین	صدر۔سربراہ
Hospital	ہاسپٹل	ہسپتال	Supreme	سپریم	اعلیٰ
Square	اسکوائر	مربع	Judicial Council	جوڈیشل کونسل	ججوں کی۔عدالتی مجلس۔انجمن۔مجلس شوری
Life Style	لائف اسٹائل	طرز زندگی	Reference	ریفرنس	مشورہ طلبی
Kitchen	کچن	باورچی خانہ	Workers	ورکرز	کارکن
Bath room	باتھ روم	غسل خانہ	Party	پارٹی	جماعت
Bed rooms	بیڈ رومز	خواب گاہیں / سونے کے کمرے	Leak	لیک کرنا	ٹپکنا۔رسنا
Branded	برانڈڈ	تجارتی نشان / چھاپ والی	Tyre	ٹائر	پہیہ
Fixture	فکسچر	تنصیبات	Spanish	سپینش	اطالوی

ملازم۔نوکر	سرونٹ	Servant	نجم شناس۔جوتشی۔ منجم	آسٹرولوجر	Astrologer
جائیداد	پراپرٹی	Property	بالکل نیا/نئے/ نئی	برانڈ نیو	Brand New
رہنما۔رہبر۔قائد	گائیڈ	Guide	حصہ	پورشن	Portion
درجہ بند۔ترتیب وار	کلاسیفائیڈ	Classified	مکمل گھر/ مکان	فل ہائوس	Full house
تجارتی	کمرشل	Commercial	کرائے کے لیے	فار رینٹ	For Rent
رہائشی	ریذیڈنشل	Residential	سرمایہ کار	انوسٹر	Investor
فروخت	سیل	Sale	گاہک۔خریدار۔موکل	کلائنٹ	Client
خرید	پرچیز	Purchase	تمام واجبات	آل ڈیوز	All Dues
نقد۔نقدی	کیش	Cash	صاف۔بے باق۔ختم	کلیئر	Clear
پیش کش	آفر	Offer	پیشگی	ایڈوانس	Advance
نیا۔نئے۔نئی	نیو	New	کاٹ کر لکھنا	اوور رائٹنگ	Over writing
گھر۔مکانات	ہائوسز	Houses	پتا	ایڈریس	Address
زیر زمین	انڈر گرائونڈ	Under Ground	دعویٰ	کلیم	Claim
نکاسی (گندا پانی)	سیوریج	Sewerage	ڈبا	بکس	Box
کاروباری۔کاروبار	بزنس	Business	نامزد کرنا۔ملکیت دینا	الاٹ کرنا	Allot
سامنا۔اگلا۔مہرا	فرنٹ	Front	ادائیگی کا ثبوت/ یادداشت	کیش میمو	Cash memo
پچھلا۔پچھلی۔ عقب۔پشت	بیک	Back	اشاعت	ایڈیشن	Edition
کھلا۔کھلی	اوپن	Open	اپنے نام کرانا۔ مخصوص کرانا	بکنگ کرنا	Booking
فوری۔ضروری	ارجنٹ	Urgent	بجلی	الیکٹرسٹی	Electricity
ادئیگی	پیمنٹ	Payment	نظام	سسٹم	System
سرمایہ کاری	انویسمنٹ	Investment	ہموار	لیول	Level
براہ راست۔ بلاواسطہ	ڈائریکٹ	Direct	تیار	ڈویلپڈ	Developed
پہنچ۔رسائی	اپروچ	Approach	دکانیں	شاپس	Shops

یقینی۔پکا/پکی/ پکے	کنفرم	Confirm	زمین	لینڈ	Land
منصوبہ۔ تجویز	سکیم	Scheme	ناپ	سائز	Size
عوام الناس۔عام لوگ	جنرل پبلک	General Public	عمارت	بلڈنگ	Building
نامزدگی۔ملکیت	الاٹمنٹ	Allotment	گھر	ہوم	Home
دو منزلہ	ڈبل سٹوری	Double Storey	اصلی۔حقیقی	جینوئن	Genuine
ایک منزلہ	سنگل سٹوری	Single Storey	رقم کی واپسی	کیش بیک	Cash Back
نیم	سیمی	Semi	ضمانت	گارنٹی	Guarantee
سامان سے آراستہ/ تیار	فرنشڈ	Furnished	قابل تصدیق	۔	Verifiable
سازو سامان۔آلات	ایکوپمنٹس	Equipment	نیلا۔نیلامی	آکشن	Auction
درآمد شدہ	امپورٹڈ	Imported	مسافت (میلوں میں)	مائیلج	Mileage
دکان برائے فروخت	شاپ فار سیل	Shop for Sale	وقت پر	ان ٹائم	In time
سڑک	روڈ	Road	معیاری۔معیار	کوالٹی	Quality
۵ مہینے/ ماہ	۔	۵ Month	ماہر۔پیشہ ورانہ	پروفیشنل	Professional
استعمال شدہ۔پرانا	یوزڈ	Used	ٹھیکے دار	کنٹریکٹرز	Contractors
پارک کی طرف /سامنا	فیسنگ پارک	Facing park	پیشہ۔ذریعہ معاش۔ سفر حیات	(کسی شعبے میں) کیریئر	Career
کونے کا / کی / کے	کارنر	Corner	جز وقتی	پارٹ ٹائم	Part Time
اضافی	ایکسٹرا	Extra	کل قتی	فل ٹائم	Full time
بہترین	بیسٹ	Best	خواتین	فی میل	Female
معیار	کوالٹی	Quality	محافظ	گارڈ	Guard
موٹر (کار، بس)	آٹو	Auto	باورچی۔خانساماں	کک	Cook
شام کے وقت	ایوننگ شفٹ	Evening Shift	ملازمہ۔نوکرانی	میڈ	Maid
مرد۔حضرات	میل	Male	ماہر درزی	ٹیلر ماسٹر	Tailor Master
خاتون	لیڈی	Lady	خاندان/ گھرانے/ کنبے	فیملیز	Familes
اساتذہ	ٹیچرز	Teachers	دوسری شادی	سیکنڈ میرج	Second

Marriage					
Late Cases	لیٹ کیسز	تاخیر والے واقعات / حالات	French	فرنچ	فرانسیسی
Proposal	پروپوزل	رشتہ / پیش کش	Spanish	سپینش	اطالوی
Excellent Job	ایکسلنٹ جاب	بہترین ملازمت / نوکری	Translator	ٹرانسلیٹر	مترجم
American Citizen	امریکن سٹیزن	امریکی شہری	Sunday	سنڈے	اتوار
British Natioanl	برٹش نیشنل	برطانوی شہری / قومی	Education	ایجوکیشن	تعلیم
Elate Family	ایلیٹ فیملی	قابل فخر گھرانے / خاندان	Industry	انڈسٹری	صنعت
Bureacucrat	بیوروکریٹ	سرکاری ملازم۔اہلکار	Services	سروسز	خدمات
Foreign	فارن	غیر ملکی	Hair	ہیئر	بال
National	نیشنل	قومی	Transplant	ٹرانسپلانٹ	منتقلی
Business Families	بزنس فیملی	کاروباری گھرانے / خاندان	Training.Centre	ٹریننگ سینٹر	تربیتی مرکز / تربیت گاہ
Businessman	بزنس مین	کاروباری آدمی۔تاجر	Rent a Car	رینٹ،اے،کار	کرائے پر گاڑی
Specialist	اسپیشلسٹ	ماہر	Matrimonial	مٹریمونیئل	ازدواجی / شادی سے متعلق
Divorced	۔	طلاق یافتہ / مطلقہ	Mill Owners	مل اونرز	کارخانے دار / مل مالکان
Height	ہائیٹ	قد	Industrialist	انڈسٹری لسٹ	صنعت کار
Settled	سیٹلڈ	مقیم۔آباد	Industries	انڈسٹریز	صنعتیں
Educated	ایجوکیٹڈ	تعلیم یافتہ	Political.Family	پولیٹکل فیملی	سیاسی گھرانہ / خاندان
Marriage	میرج	شادی	Importers	امپورٹر	درآمد کنندہ
Consultant	کنسلٹنٹ	مشیر۔صلاح کار	Exporters	ایکسپورٹر	برآمد کنندہ
Montessori	مانیسوری	ابتدائی تعلیم۔تعلیم بذریعہ تربیت	Hospital	ہاسپٹل	ہسپتال

پردیس۔ملک سے باہر	-	Abroad	خوشحال۔کھاتا پیتا	ویل سٹیل	Well Settle
کل	ٹوٹل	Total	انتخاب	سلیکشن	Selection
رفتار	سپیڈ	Speed	چھان بین	سکریننگ	Screeing
مختصر نویسی	شارٹ ہینڈ	Short Hand	جمع (کرائی گئی)	ڈیپازٹ (کرائی گئی)	Deposit
کثیر الانتخابی سوالات	MCQ	اہل	کوالیفائیڈ	Qualified	
ملازمت۔نوکری	سروس	Service	معاہدہ	کنٹریکٹ	Contract
کی بنیاد پر	بیسڈ	Based	فرائض۔ذمے داریاں	ڈیوٹیز	Duties
صلاحیت / مہارت کا امتحان	سکل ٹیسٹ	Skill Test	اصطلاحات۔مصطلحات	ٹرمینالوجیز	Terminologies
منتخب / چھانٹے ہوئے	شارٹ لسٹڈ	Short listed	فائدہ۔فوقیت	ایڈوانٹیج	Advantage
امتحانی مرکز	ٹیسٹ سنٹر	Test Centre	متعدد یا متنوع میدان / شعبہ	ملٹی ڈومین	Multi-Domain
نتیجہ	ریزلٹ	Result	ماہر	ایکسپرٹ	Expert
نگرانی	مانیٹری	Monitory	کوائف نامہ	-	CV
(بینک) وصولی کا نظام	کریڈٹ سسٹم	Credit System	تصویر	فوٹو گراف	Photograph
منضبط کرنا / باقاعدہ بنانا	ریگولیٹ کرنا	Regulate	قومی شناختی کارڈ	-	CNIC
ماہرین / پیشہ وران	پروفیشنلز	Professionals	سند / اسناد	سرٹیفکیٹ	Certificate
درجے	اسکیلز	Scales	تقطیع۔معائنہ	سکین	Scan
قرض۔ادھار	لون	Loan	چڑھانا۔(ڈیٹا) منتقل کرنا	اپ لوڈ (کرنا)	Upload
طبی	میڈیکل	Medical	حوالے کی شرائط	ٹرمز آف ریفرنس	Terms of Reference
قواعد وضوابط۔	رولز	Rules	اطلاعات۔اعلانات	نوٹسز	Notices

اصول					
پلندہ	پیکج	Package	طبی لحاظ سے صحت مند، اہل / موزوں	میڈیکل فٹنس	Medical Fitness
ملازمت۔نوکری	جاب	Job	معیارات	اسٹینڈرڈ	Standards
معائنہ۔دورہ	وزٹ	Visit	اہل ہو جانا	کوالیفائی کرنا	Qualify
نا اہلیت	ڈس کوالیفکیشن	Disqualification	درجہ۔قسم	کیٹگری	Category
شاخ	برانچ	Branch	غیر موثر۔جواب نہ دینا	نان رسپانسو	Non responsive
سال اول	فرسٹ ائیر	First Year	کتاب فروش	بک سیلرز	Book Sellers
پرچہ	پیپر	Paper	پرانا/ استعمال شدہ/ مستعمل	سیکنڈ ہینڈ	Second Hand
کیفیت نامہ	پراسپکٹس	prospectus	کم بھاؤ/ نرخ/ دام	ریٹ	Rate
داخلہ	ایڈمیشن	Admission	نیچے۔کم	ڈائون	Down
داخلہ امتحان	انٹر ایگزام	Entry Exam	جمع۔مزید۔اضافی	پلس	Plus
کتاب	بک	Book	منصوبہ	پروجیکٹ	Project
قرعہ اندازی	لکی ڈرا	Lucky Draw	لگانا	ایڈجسٹ	Adjust
کھانے کا علاقہ / احاطہ	فوڈ کورٹ	Food Court	ماہرین مضمون	سبجیکٹ سپیشلسٹس	Subject Specialists
اجلاس	سیشنز	Sessions	ملبوسات	گارمنٹس	Garments
(نام) اندراج	رجسٹریشن	Registration	جوتے	شوز	Shoes
آجر	ایمپلائر	Employer	منازل۔منزلیں	فلورز	Floors
بولی	بڈ	Bid	بیت الخلا	ٹوائلٹس	Toilets
بولیاں	بڈز	Bids	تہہ خانے	بیسمنٹس	Basements
پیشکیش	پروپوزلز	Proposals	معیارات	سٹینڈرڈز	Standards
جوڑے	پیئرز	Pairs			

اخبار میں درج انگریزی الفاظ کا صرفی سطح پر جائزہ لیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی الفاظ کے ساتھ ساتھ جمع بنانے کے انگریزی طریقے بھی اردو زبان میں آزادانہ استعمال کیے جا رہے ہیں جبکہ اُردو زبان کا مزاج اس نوعیت کا ہے کہ اس میں دیگر زبانوں کے جو الفاظ داخل ہوتے ہیں ان کی تذکیر وتانیث کے تعین کے بعد ان کی جمع اُردو قاعدے ہی سے بنائی جاتی ہے اور اس سلسلے میں کسی مشکل یا دِقت کا سامنا نہیں کرنا

پڑتا۔اس کے باوجود انگریزی جمع کا استعمال توجہ طلب ہے۔زیر مطالعہ اخبار سے ایسے کچھ الفاظ بطور مثال درج کیے جاتے ہیں:

کیسز، آرڈرز، ججز، اپارٹمنٹس، لفٹس، سکولز، وارڈ روبز، ہولز، رینجرز، ٹارگٹ کلرز، ورکرز، سنیٹرز، سٹورز، سپرمارکیٹس، آئوٹ لٹس، اکائونٹس، چیئرز، پریمیسز، گارڈز، پیکیجز، ایئرلائنز، ٹکٹس، ہوٹلز، پلاٹس، گیمز، فیڈریشنز، سیکوٹریز، سٹائلز، آپریشنز، ٹریڈرز، بیڈ رومز، پارکس، کوارٹرز، ہائوسز، سوسائٹیز، ڈیوز، ڈیلرز، گارڈنز، شاپس، انجینئرز، کنڈیکٹرز، ولاز، سٹوڈنٹس، آفسز، آفیسر، ویٹرز، رائیڈرز، ٹیچرز، ایجنٹس، ڈاکٹرز، سروسز، ٹیوشنز، ٹورز، اونرز، انڈسٹریز، کسیز، فیملیز، فورسز، برانچز، پروفیشنلز، پوزیشنز، اسکیلز، رولز، ٹرمینالوجیز، اسٹینڈرڈز، ٹونسٹز، کارپوریشنز، ڈیوٹیز، کورسز، پراجیکٹس، کلاسز، سیشنز، بڈز، پروپولز، انٹرویوز، کالجز سپیشلسٹس ، گارمنٹس، شوز، بوائلرز، فلورز، ٹوائلٹس، بیسمنٹس، پیئرز، فرمز، سٹینڈرڈز۔

مذکورہ بالا انگریزی الفاظ کی جمع کے لیے اردو جمع کے طریقے سے بھی مکمل مفہوم ادا ہو جاتا ہے جیسے ڈاکٹرز نے ... (ڈاکٹروں نے...)۔پلاٹس کی خرید وفروخت (پلاٹوں کی...)۔جمع کے ساتھ ساتھ انگریزی افعال کو اردو مصادر کے ساتھ استعمال کیا جا رہا ہے۔ نیز انگریزی مرکبات وفقرات کا استعمال غور طلب ہے: ملٹی ڈومین ایکسپرٹ، کورڈ کار پارکنگ، ہائی سپیڈ لفٹس، ورلڈ کلاس جم، انٹری ایگزام فیس، ملٹی پروفیشنل ہائوسنگ سوسائٹی کے مین گیٹ کے ساتھ۔اس صورتحال کا سب سے خطرناک پہلو یہ ہے کہ اب انگریزی الفاظ کو نستعلیق کے بجائے رومن رسم الخط میں لکھا جا رہا ہے۔جیسے Access Road, DHAI, CPEC, 5 Months Used, Verifiable, FUE, CAA, Abroad, IMI, ATC, Divorced, MCQs, CNIC, NON-Reponsive وغیرہ وغیرہ۔زیر نظر مقالے میں انگریزی کے ان الفاظ کو موضوع نہیں بنایا گیا جو اردو میں دخیل الفاظ کا درجہ پا چکے ہیں۔ یہاں فقط مستعار الفاظ پر تحقیق کی گئی ہے۔اگر دوسروں کی رہنمائی کے لیے اردو اخبارات اپنی تحریر میں انگریزی الفاظ کے استعمال پر نظر ثانی کر لیں تو اس سے اردو کی وسعت، تجربات اور پاکستانی اردو میں ایک نئے رجحان کا اضافہ ہو گا۔

حوالہ جات

۱۔ عطش درانی، ڈاکٹر، مرتبہ: پاکستانی اردو کے خدوخال، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، طبع اول، ۱۹۹۷ء، ص:۲۱

۲۔ عبدالستار دلوی، اردو اور انگریزی کے ذولسانی پہلو، مشمولہ: اردو: لسانیات کے زاویے، مرتبہ سید روح الامین، عزت پبلی کیشنز، گجرات، طبع اول، ۲۰۰۷ء، ص:۱۰۲

۳۔ بحوالہ اردو لسانیات کے زاویے، مرتبہ: سید روح الامین، ص:۱۱۶

۴۔ روزنامہ جنگ، راولپنڈی، اتوار، ۲۳ اپریل، ۲۰۱۷ء، ص:۱

۵۔ ایضاً، ص:۱

۶۔ ایضاً، ص:۲

۷۔ ایضاً، ص:۳

۸۔ ایضاً، ص:۵

۹۔ ایضاً، ص:۷

۱۰۔ ایضاً، ص:۸

۱۱۔ ایضاً، ص:i

۱۲۔ ایضاً، ص:ii

۱۳۔ ایضاً، ص:iii

۱۴۔ ایضاً، ص:vii

۱۵۔ ایضاً، ص:viii

۱۶۔ ایضاً، ص:ix

۱۷۔ ایضاً، ص:xi

۱۷۔ ایضاً، ص:xii

۱۹۔ ایضاً، ص:xiii

۲۰۔ ایضاً، ص:xiv

۲۱۔ ایضاً، ص:xviii

۲۲۔ ایضاً، ص:xix

۲۳۔ ایضاً، ص:xxiii

۲۴۔ ایضاً، ص:xxxvi

۲۵۔ ایضاً، ص:xxxiv

۲۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، طبع چہارم، ۱۹۹۹ء

Bashir A. Qureshi "Kitabistan's Composite Dictionary" Kitabistan Publishing Co. Lahore, 1994

ڈاکٹر ظفر احمد
استاد شعبہ اردو،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اُردو ہندی تنازعہ اور اُردو رسم الخط

Dr. Zafar Ahmed

Assistant Professor, Department of Urdu, NUML, Islamabad

Hindi-Urdu controversy and Urdu Graphemes

Studies of graphemes in Urdu started during last quarter of 19th century. There are many contextual elements we find but basically it was political situation of the sub-continent which was playing the major role. After 1857 the socio political scenario of India changed and Hindus and other identities started coming in prominence. They wanted to undo many things happened during almost thousand years long Muslim rule. The Urdu Language and its graphemes are one of their main targets. Like Sir Syed Ahmed Khan many Muslim stood in front of such oppositions and they strongly promoted and fortified Urdu. In this article initial works of Urdu grapheme have been discussed in this context.

اردو میں حروف تہجی اور املا کی بحث علمی سطح پر انیسویں صدی کے نصف آخر میں شروع ہوئی۔ یوں تو ان مطالعات کے پس پردہ کئی عوامل فعال نظر آتے ہیں البتہ بنیادی طور پر اسے سیاسی بحث قرار دے سکتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب مغل سلطنت کا خاتمہ ہوا اور ہندوستان ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعے تاج برطانیہ کے زیر نگیں آگیا، تب مغلوں اور مسلمانوں سے وابستہ ایک پوری تہذیب زوال آمادہ ہوئی۔ اس دوران یہ خطہ شدید قسم کی تبدیلیوں کی زد میں رہا۔ ان سے جہاں فرد متاثر ہوا وہاں اس سے منسلک ہر شے بھونچال کا شکار ہوئی۔ زبان بھی اس معاشرے کا ایسا ہی شعبہ تھا جو نئے حالات میں نئے پیراہن اختیار کرنے لگتا ہے۔ دیگر ہندوستانی زبانوں کے برعکس اردو بولنے والے اپنی زبان کی اس تبدیلی کے عمل میں مزاحم ہوئے۔ اس مزاحمت کی بنیاد یہ تھی کہ اردو زبان ان کے اسلاف کی نشانیوں میں سے ایک تھی۔ اس زبان کو ان کے بزرگوں نے سجایا

سنوارا تھا اور اسے ادبی زبان کے درجے تک لے آئے تھے۔ اسی زبان میں ان کا بیشتر علمی و ادبی ورثہ محفوظ تھا۔ ایک اور اہم وجہ یہ تھی کہ اس زبان میں اب اس قدر عربی، فارسی اور ترکی اثرات شامل ہو گئے تھے کہ انہیں لگنے لگا کہ اس واسطے ان کا رابطہ ایران و عرب سے قائم رہے گا۔ ان خطوں کو بحیثیت مسلمان وہ اپنا فکری و علمی سرچشمہ تصور کرتے تھے۔ زبان کی نئی صورت قبول کرنے سے انہیں اندیشہ تھا کہ یہ رابطہ ٹوٹ جائے گا۔

دوسری جانب نئے ہندوستانی معاشرے میں ہنود جو اکثریت میں ہونے کے باوجود ایک مدت سے پس منظر میں رہتے چلے آئے تھے، انگریزوں کے زیر سایہ ابھرنے لگتے ہیں۔ اقتدار کا قرب حاصل ہوتے ہی وہ کئی ناپسندیدہ عوامل کو راہ راست پر لانے کے لیے کمربستہ ہو جاتے ہیں۔ اردو زبان بھی ان کے مطابق گزشتہ ادوار میں اپنی راہ کھو چکی ہے۔ یوں وہ اس کی تراش خراش پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ اس زبان کو وہ ایک عرصے سے قبول کر چکے تھے۔ ان کے مطابق اس زبان میں غیر ضروری طور پر بیرونی اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ جن سے اس کو پاک کرنا ضروری ہے۔ یوں پہلے تو وہ اس زبان کے نام اور اس میں عربی، فارسی اثرات کے خلاف محاذ کھولتے ہیں اور پھر بعد میں اس کے رسم الخط پر اعتراض کرتے ہیں۔ یہی دراصل وہ نقطہ آغاز ہے جہاں سے اردو رسم الخط و حروف کے مطالعے کا آغاز ہوتا ہے۔ ہنود کے ان اعتراضات کا جواب بذریعہ دلیل و ثبوت دینے کے لیے نیز مسلمانوں میں اس زبان کی اہمیت اور اس کے مندرجات کی شناخت و ابلاغ کے لیے رسم الخط و حروف کے مطالعے کا عملاً آغاز ہوتا ہے۔ اردو۔ ہندی تنازعے کی تاریخ اور اس کے اثرات پر اردو میں کئی اہم اور وقیع کتابیں سامنے آچکی ہیں۔

بہت سے مورخین کا خیال ہے زبان کی تبدیلی کا آغاز کلکتہ میں قائم فورٹ ولیم کالج سے ہوا۔ انگریزوں نے اس کالج میں ہی زبان کے ذریعے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان نفاق کا بیج بو دیا تھا۔ جب تک مغل سلطنت کا دیا ٹمٹماتا رہا ان سرگرمیوں کی کوئی واضح شکل نہ ابھر سکی۔ لیکن جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد مغل حکومت کا چراغ بجھ گیا اور جس کے نتیجے میں ہندوستان پر کمپنی کی حکومت قائم ہو گئی۔ انگریزوں کے اقتدار کا سورج چڑھتے ہی ہندوؤں نے اردو زبان سے عربی، فارسی اثرات کے خاتمے کے لیے باقاعدہ جدوجہد کا آغاز کیا۔ یوں لسانی مسئلہ پہلی بار بڑے پیمانے پر شدت کے ساتھ سر اٹھاتا ہے۔ 'بنارس کی ہندی پرچارنی سبھا کی سی متعدد انجمنیں سیاسی محاذ پر سرگرم عمل ہو گئیں اور گورنر میکڈونلڈ کی استعماری سیاست اور گریرسن کا لسانی استعمار ان انجمنوں کی سرپرستی کو اپنا قومی فریضہ سمجھنے لگا۔'(۱)

ہندوؤں نے ہندی کی ترقی اور اسے دوبارہ زندہ کرنے کے لیے کئی تنظیمیں قائم کیں۔ ان تنظیموں نے ہندی زبان کے احیاء کو اپنا مقصد اولین بنایا اور ہر سطح پر ہندی زبان کی حمایت، اسے بیرونی اثرات سے پاک کرنے اور اسے اردو پر سبقت دلانے کی کوششیں شروع کیں۔ 'برہمو سماج' جس کے بانی راجارام موہن رائے تھے نے نئے ملکی حالات کا تقاضا سمجھتے ہوئے اصلاح مذہب کا بیڑا اٹھایا اور اس میں کافی کامیابی بھی حاصل کر لی۔ دوسری طرف 'آریا سماج' اس کے رد عمل میں وجود میں آئی۔ یہ ایسی تحریک تھی جس کے ذریعے 'برہمو سماج' اور اور اسلامی اثرات سے ہندومت کو پاک کرنے کی کوششیں ہوئیں۔

اس کا بنیادی مقصد ہندو مت کی قدیم روح کا احیاء اور نئے نظام کو اس کے مطابق کرنا تھا۔ آریا سماج تحریک نے لسانیات میں نزاعی کردار ادا کیا اور اردو پر ہندی کو سبقت دلانے کی کوشش کی۔ دیانند سرسوتی نے ہندی کو ہندوؤں کی مذہبی زبان قرار دیا۔[۲] دیانند سرسوتی نے ہندی کو پورے ہندوستان میں رائج کرنے کی کوشش کی۔ زبان کی شدھی کا اولین نمونہ دیانند سرسوتی نے اپنی تصنیف 'ستیارتھ پرکاش' میں پیش کیا اور عربی اور فارسی کے مقبول الفاظ کو چن چن کر نکالا اور ان کی جگہ سنسکرت کے بھاری بھرکم الفاظ استعمال کیے۔[۳]

'اس تنظیم کے نزدیک ہندی آریا بھاشا تھی اور اس کا فروغ ہر ہندو کا مذہبی فریضہ تھا۔'[۴]

دنیا کی رائج اور ترقی یافتہ زبانوں کی تاریخ میں اس طرح کی مثال شاید ہی ملے۔ یہ اردو ہی ہے جس نے اپنے ارتقائی سفر میں اس قدر اتار چڑھاؤ دیکھے۔ ہنود کی جانب سے زبان کو شدھ کرنے کے بعد اس کے رسم الخط کی باری آئی، اور اسے تبدیل کرنے کا مطالبہ شروع ہوا۔ یہ معاملہ اٹھانے والوں میں 'سناتن دھرم تحریک' کے رہنما پنڈت شردھارام پیش پیش تھے۔ 'سناتن دھرم تحریک نے اس نظریے کو مزید ہوا دی اور ہندی بھاشا کو دیوناگری حروف میں رائج کرنے کا مطالبہ کیا اور حصول مقصد کے لیے بنارس میں 'ناگری پرچارنی سبھا' اور الہ آباد میں 'ہندی ساہتیہ سمیلن' قائم کیے گئے۔'[۵] ایک طرف جہاں اردو کو ہندوؤں کی جانب سے کئی حملے سہنے پڑے وہاں دوسری جانب بعض مورخوں کے مطابق انگریزوں نے ایک پالیسی کے تحت ایک زبان کو دو ٹکروں میں تقسیم کیا۔ 'گورے کی لسانی سازشوں کے نتیجے میں اردو اور ہندی میں بھی حد فاصل پیدا ہوئی۔ ایک طرف یہ فاصلہ بڑھتا گیا تو دوسری سمت دفتری ہندی ہوتی چلی گئی۔'[۶]

اردو کے دفاع میں جہاں انفرادی سطح پر کام ہوئے وہاں بعض اداروں اور انجمنوں نے بھی اس سلسلے میں اہم کردار ادا کیا۔ دہلی کالج، علی گڑھ کالج اور جامعہ عثمانیہ کے نام اس ضمن میں نمایاں ہیں۔ ان اداروں نے اردو کو ادبی و علمی حوالوں سے ثروت مند بنانے میں اپنا کردار ادا کیا۔ علی گڑھ کالج کا کردار اس تحریک میں سب سے نمایاں ہے۔ اس ادارے کے بانی اور روح رواں سرسید احمد خان تھے۔ سرسید ابتدا میں ہندوستانیوں کی فلاح کے لیے کوشاں تھے۔ وہ مسلمانوں یا یہاں آباد کسی دوسرے گروہ میں کوئی فرق روا نہیں رکھتے تھے۔ یہ صورتحال زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی۔ سرسید کو اپنا لائحہ عمل بدلنا پڑا اور اس فیصلے کے پس پردہ بھی بنیادی کردار زبان نے ہی ادا کیا۔ فورٹ ولیم کالج سے شروع ہونے والے تنازع نے ۱۸۵۷ء کے بعد شدت اختیار کر لی۔ 'چنانچہ ۱۸۶۷ء کے سال کو اس تحریک میں یہ اہمیت حاصل ہے کہ اب سرسید کے دل میں مسلمانوں کی الگ قومی حیثیت کا خیال جاگزیں ہو گیا۔ سرسید کی زندگی میں جنگ آزادی کے بعد یہ دوسرا بڑا حادثہ تھا۔'[۷]

'اس سال بنارس کے بعض سربرآوردہ ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو تمام سرکاری عدالتوں میں سے اردو زبان اور فارسی رسم الخط کے موقوف کرانے کی کوشش کی جائے اور بجائے اس کے بھاشا زبان جاری ہو جو دیوناگری میں لکھی جائے۔'[۸] اس فعل سے جہاں ایک طرف ہندوؤں کی مسلم دشمنی عیاں ہو گئی تو دوسری جانب ان کے دلوں میں اردو کے

لیے پائی جانے والی نفرت بھی آشکار ہوئی۔ ' ۱۸۶۷ء وہ یادگار سال ہے جس میں خود ہندوؤں کے ہاتھوں دو قومی نظرئے کی بنیاد رکھی گئی۔ ' (۹)

ان حالات میں سرسید دوراندیشی سے کام لیتے ہیں اور اپنی کوششوں کا دائرہ ہندوستان کے مسلمانوں کی فلاح تک محدود کر لیتے ہیں۔ وہ ہر محاذ پر اسلام اور مسلمانوں پر ہونے والے حملوں کا جواب دیتے ہیں۔ ہندوؤں نے ان حملوں کی ابتدا اردو پر حملوں سے کی تھی۔ ہندی زبان کی سرپرستی فرقہ ورانہ بنیادوں پر شروع کرنے کے ساتھ اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دیا گیا اور اس کے استیصال کے لیے ہر سطح پر سرگرمی دکھائی۔' سرسید نے اردو کی اس نئی حیثیت کو قبول کیا اور ہند اسلامی تہذیب کے اس شیریں ثمر کو تحفظ پہنچانے کی جدوجہد شروع کر دی۔'(۱۰) سرسید نے مسلم تہذیب کی نمائندہ زبان کے دفاع سے اپنا سفر شروع کیا۔ انہوں نے بنارس میں رہ کر اردو زبان اور اس کے خط ابجد پر کئے گئے اعتراضات کے مدلل جواب دیے۔ انہی کوششوں کے نتیجے میں شمالی ہندوستان کے سرکاری دفاتر میں اردو زبان بمع خط ابجد برقرار رہی۔

> یوں ہزارہا مسلمان جو بذریعہ اردو تحریر اور فارسی خط کے سرکاری نوکری کرتے تھے یا نوکری کے امیدوار تھے اور جن کو بڈھے طوطے کی طرح اب بھاشا زبان اور ناگری حرفوں کا سیکھنا اور اس میں امتحان دینا ایسا ہی مشکل تھا جیسا نیچر کا بدلنا، اس ناگہانی طوفان کے ریلے سے بچ گئے۔(۱۱)

ہندوؤں کی جانب سے اردو زبان پر ہونے والا پہلا اعتراض اس پر عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کے اثرات کی وجہ سے ہوا۔ چونکہ یہ کام مسلمان حکمرانوں کے ادوار میں ہوا، لہذا ان اثرات کو بھی مسلم تہذیب کے کھاتے میں شمار کیا گیا۔ ہندوستان پر حکومت کرنے والے مسلمان حکمران ایرانی تھے یا تورانی۔ عربوں نے بھی ہندوستان کے بعض علاقوں کو پایہ تخت بنایا۔ حکمرانوں اور سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے ان زبانوں کو ہمیشہ فوقیت حاصل رہی۔' اس کو ہمارے ہم وطن بھائیوں نے صرف اس بنا پر مٹانا چاہا کہ اس کی ترقی کی بنیاد مسلمانوں کے عہد میں پڑی تھی۔'(۱۲) ان مسلم حکومتوں اور صوفیائے کرام کی تبلیغ سے ہندوستان کی ایک بڑی آبادی مشرف بہ اسلام ہوئی۔ جس کے نتیجے میں زندگی کے دیگر معاملات کے علاوہ ان لوگوں کی زبانوں پر بھی متذکرہ زبانوں کے اثرات پڑے۔ اس کام میں تیزی مسلمان ادیبوں خاص کر شاعروں کی وجہ سے آئی۔ رہی سہی کسر اس وقت پوری ہوگئی جب یہاں کے مسلمانوں نے بعض مقامی زبانوں کے لیے عربی، فارسی خط یعنی ابجد اختیار کیا۔ اردو بھی ایک ایسی ہی ہندوستانی زبان تھی جس کے لیے ابجد اختیار کیا گیا تھا لہذا اس لیے اس میں فارسی الفاظ کی کثرت ہوگئی۔' برخلاف ہندی کے جو اپنے اصلی ماخذ یعنی سنسکرت کی طرف عود کر گئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ موجودہ زمانے کی ادبی اردو اور ادبی ہندی میں زمین آسمان کا فرق ہوگیا۔'(۱۳)

علی گڑھ کالج میں اردو نصابی کتب کی تیاری کے سلسلے میں چونکہ اردو کو اولیت حاصل رہی لہذا ہندوؤں کی جانب سے اس طرف بھی تیر برسانے کا سلسلہ جاری رہا۔' اردو زبان کے مخالفوں نے اخباروں میں اس بات کی چھیڑ چھاڑ شروع

کر دی تھی کہ یونیورسٹی میں مسلمانوں کے لیے اردو زبان اور ہندوؤں کے لیے ہندی زبان مخصوص کی جائے اور باوجود تسلیم کرنے اس بات کے کہ ہندی زبان سرِ دست ترجمہ کی قابلیت نہیں رکھتی اس امر پر زور دیا جاتا تھا کہ اس کی ترقی میں کوشش کر کے اس کو ترجمہ کے لائق بنایا جائے۔'[۱۴] لیکن ان تمام مخالفتوں کے باوجود سر سید اپنے مقاصد کے حصول میں مگن رہے۔ یوں جہاں ایک طرف انہوں نے ہندوستان کے مسلمانوں پر احسان عظیم کیا وہاں اردو زبان و ادب بھی ان کے احسانات کے زیر بار نظر آتے ہیں۔ 'علی گڑھ تحریک نے نہ صرف ہندی زبان کے غلبے کو روکنے کی کوشش کی بلکہ اس نے لفظ کی داخلی حرکی قوت کو پہچانا اور انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور تہذیب الاخلاق کے ذریعے اس قوت کو مثبت طور پر استعمال کیا۔'[۱۵]

اس مخدوش دور میں اردو کی حفاظت و ترقی کے لیے جہاں کئی اشخاص نے انفرادی و اجتماعی طور پر کارہائے نمایاں سرانجام دیے وہاں اردو کے فروغ کے لیے قائم ہوئے چند اداروں کا کردار بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ ان اداروں میں جدید تعلیم اردو زبان میں ہی ہوتی تھی۔ علمی حوالوں سے تراجم نے اردو کا علمی دامن وسیع ہوا۔ علی گڑھ اور دہلی کالجز کے علاوہ جامعہ عثمانیہ نے اردو زبان کو علمی حوالوں سے ثروت مند بنانے میں بھرپور حصہ ڈالا۔ 'حیدرآباد مسلم تہذیب کا گڑھ تھا اور وہاں دفاتر کی زبان اردو تھی۔ جامعہ عثمانیہ بنی تو تمام علوم و فنون کے لیے ذریعہ تعلیم کے طور پر اردو ہی کو اختیار کیا گیا۔'[۱۶] سر سید کے بعد اردو کے دفاع کی ذمہ داری اٹھانے والوں میں مولوی عبدالحق کا نام نمایاں ہے۔ مولوی صاحب کی زندگی پر نظر ڈالنے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی اردو زبان کی ترقی کے لیے تگ و دو کرتے اور اس زبان پر ہونے والے حملوں سے بچاتے گزار دی۔ 'جیسے سر سید کی وفات کے بعد اردو کا علم انہوں نے تھام لیا ہو۔ مولوی عبد الحق نے بھی سر سید کے نصب العین کو پنایا اور اسی کو اپنا مقصد بنایا۔ یعنی اردو زبان و ادب کی خدمت۔'[۱۷]

بیسویں صدی کا نصف اول ہندوستان کی تاریخ کا ہنگامہ خیز زمانہ ہے۔ ہندوستان کے لوگ مذہبی، سیاسی طور پر بیدار ہو گئے ہیں اور اپنے حقوق کے حصول کے لیے متحرک ہیں۔ علمی و ادبی میدانوں میں بھی بڑھ چڑھ کے حصہ لے رہے ہیں۔ ایک جانب تو باہمی رواداری اور اتفاق و اتحاد پر زور دیا جا رہا ہے تو دوسری جانب اس کام میں روڑے بھی برابر اٹکائے جا رہے ہیں۔ زبان کے سلسلے میں مولوی عبدالحق نے گاندھی جی اور کانگریس کی ہر سازش کا مقابلہ کیا۔ ۳۶-۱۹۳۷ء کا زمانہ اردو مخالفت کے لیے ایک بہت اہم زمانہ تھا۔ 'اس زمانے میں منشی پریم چند جیسا مستند اردو افسانہ نگار بھی اردو کی مخالفت پر کمر بستہ ہو گیا اور مخالفت میں کئی مضمون لکھے۔'[۱۸] اسی زمانے میں کانگریس نے ہندوستانی زبان کا پرچار شروع کیا۔ مولوی عبدالحق نے ہندوستانیوں کے عام مفاد میں اس نام کو ابتدا میں قبول کر لیا تھا البتہ گاندھی جی کے ان تاریخی جملوں کے بعد جو انہوں نے مولوی صاحب کے سامنے کہے تھے، مولوی عبدالحق کے سامنے سے اس ڈرامے کا پردہ بھی ہٹ گیا۔ کانگریس نے ہندوستانی ادب اور ادیبوں کے حالات سے واقفیت اور انہیں باہم قریب لانے کے لیے ایک تنظیم (اکھل بھارتیہ ساہتیہ پرشد) بنائی، جس کے بانی مسٹر کنہیالال منشی تھے۔ اس تنظیم کے سالانہ جلسے میں جو ۱۹۳۶ء میں گاندھی کی صدارت میں ہوا اور وہیں گاندھی جی کی اردو دشمنی سامنے آئی۔ اسی جلسے میں اردو کے حوالے سے گاندھی جی کے خیالات منتشر

ہوئے۔'گاندھی جی نے اردو کو مسلمانوں سے منسوب کرتے ہوئے اس کے خط کو بھی قرآنی حروف قرار دیا۔ نیز اس کے فروغ کو مسلمان بادشاہوں کھاتے میں شمار کیا۔'[۱۹] مولوی صاحب اس جلسے کے بعد اکھل بھارتیہ پرشد کمیٹی سے الگ ہوگئے۔ گاندھی جی کے اس بیان سے ان کی ذہنیت واضح ہوئی۔ یہاں مولوی عبدالحق کے عزم و حوصلے کی تعریف کرنا ضروری ہے۔' گاندھی جی سے ٹکر لینا یقیناً کوئی آسان اور معمولی دل گردے کا کام نہ تھا مگر مولوی عبدالحق نے اس معاملے میں گاندھی جی کا خم ٹھونک کر اور ڈٹ کر مقابلہ کیا۔'[۲۰]

پروفیسر گیان چند جین نے البتہ مولوی عبدالحق کے بیان کردہ اس جلسے کے احوال اور گاندھی جی کے بیان سے اختلاف کیا ہے۔ انہوں نے جو نکات اٹھائے ہیں وہ بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ مثلاً ان کے مطابق گاندھی جی کا مون برت تھا لہذا انہوں نے کوئی تقریر نہیں کی۔ دوسری بات یہ مولوی صاحب گراں گوش تھے۔ لیکن انہوں نے دیکھنے میں بھی غلطی کرتے ہوئے گاندھی جی کے ساکت ہونٹوں کو متحرک دیکھا۔' دو ہی صورتیں ہیں کہ حکیم صاحب نے ان کے مضمون میں اضافے کیے اور مولوی صاحب نے انہیں نہیں دیکھا۔ اگر دیکھا (بہ شمول قرآن کے حروف والا قول (تو اس کے معنی یہی ہیں کہ وہ خود اس سازش میں شریک تھے۔'[۲۱] پروفیسر گیان چند کے مطابق ایک دوسری صورت بھی ممکن ہے ۔ چونکہ 'اجلاس میں اختر حسین رائے پوری مولوی صاحب کے پاس بیٹھے تھے۔ انہوں نے مولوی صاحب کی خوشنودی اور قرب حاصل کرنے کے لیے یہ الفاظ مہاتما جی سے منسوب کر کے مولوی صاحب کو باور کرا دیے۔'[۲۲] ان کے مطابق جلسے میں مولوی عبدالحق نے اس بیان کے خلاف کچھ نہیں کہا۔ اپنی کتاب ' ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب' میں انہوں نے واقعے کا نئے اور مختلف پہلو سے جائزہ لیا ہے۔ ان کے الفاظ ہیں۔

> جلسے میں تو مولوی صاحب نے اس قول پر ایک لفظ نہ کہا لیکن بعد میں ملک بھر میں انجمن ترقی اردو نے بڑا طوفان مچایا اور رسالوں نے بہت سخت الفاظ میں اپنا تاثر ظاہر کیا۔ سب سے زیادہ درشتی قاضی عبدالودود نے دکھائی جو اس زمانے میں مسلم لیگ کے بڑے فعال کارکن تھے۔ ان کے الفاظ بعد میں پیش کروں گا۔ معترضوں نے یہ نہ سوچا کہ کیا کوئی سیاسی لیڈر ایسا بیان دے سکتا ہے کہ جس سے ایک بڑی قوم اس سے دور بھاگ جائے۔ مبینہ بیان کانگریس کے مستقل موقف کے خلاف ہے۔[۲۳]

پروفیسر گیان چند کی مذکورہ کتاب اردو دنیا میں کچھ زیادہ پذیرائی حاصل نہ کر پائی۔ ان کی کتاب کو اردو دشمنی اور ہندی دوستی کا علم بردار کہا گیا۔ اردو داں طبقے نے نہ صرف اس کتاب میں اٹھائے گئے سوالوں کے جواب دیے بلکہ پروفیسر گیان چند کی جانب سے کی جانے والی متنازع بیانات و تسامحات کا مدلل و علمی انداز میں جواب دیا گیا۔ البتہ اس جلسے اور مولوی عبدالحق کے ضمن میں کیے گئے مندرجہ بالا نکات کا جواب تاحال اردو والوں نے نہیں دیا ہے۔

اس مختصر جائزے سے اولاً یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں نے کس قدر اس زبان کی ترقی اور اس کی ترقی و بقا کے لیے محنت کی۔ ثانیاً اس زبان اور اس کے رسم الخط اور حروف کے لیے ان کی محبت بھی نہایت بھرپور ہے۔ جہاں اس زبان نے ہندوستان کی تقسیم میں پس پردہ محرک کے طور پر اپنا کردار ادا کیا وہاں ہندوستانی مسلمانوں کو متحد ہونے میں اور اپنے لیے ایک الگ ریاست کا مطالبہ کرنے میں مدد دی۔ اس زبان کا دفاع کرتے کرتے اس زبان کے ادبی و علمی کے ساتھ ساتھ لسانی سرمائے میں بھی اضافہ کیا۔ اسی طرح اردو رسم الخط کا دفاع کرتے کرتے انہوں اس میں موجود خامیوں کو دور کیا اور اسے مزید بہتر بنایا۔ اس کے فنی و لسانی پہلوؤں پر توجہ کی اور اسے زمانے کے ہم آہنگ رکھا۔ رسم الخط کے ضمن میں تحقیقی و تنقیدی مطالعات کا سلسلہ قیام پاکستان کے بعد بھی جاری رہا۔ پاکستان میں اردو کے لیے ایک رومن خط اختیار کرنے کی تجویز بھی سامنے آئی۔ جس کے بعد اس خط کے حمایتی ایک بار پھر سرگرم ہوئے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ رسم الخط کے حوالے سے علمی و لسانی تحقیقات بھی مسلسل اشاعت پذیر رہیں، اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فتح محمد ملک، پروفیسر (مرتب)، (پیش لفظ)، اردو زبان اور اردو رسم الخط، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

۲۔ عزیز احمد، بحوالہ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت چہارم، ص ۲۸۲

۳۔ انور سدید ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت چہارم، ص ۲۸۳

۴۔ سجاد ظہیر، سید، بحوالہ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت چہارم، ص ۲۸۳

۵۔ انور سدید ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت چہارم، ص ۲۸۳

۶۔ شاہدہ دلاور شاہ، ڈاکٹر، اردو زبان کا متنوع لسانی پس منظر اور چند مباحث، (مضمون) مطبوعہ :معیار، شمارہ ۹، جنوری ۲۰۱۳ء، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ص ۵۲۹

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت چہارم، ص ۲۰۴

۸۔ حالی، مولانا الطاف حسین، حیات جاوید، نیشنل بک ہاوس، لاہور، ۱۹۸۶ء ص ۱۳۸

۹۔ قدرت نقوی، سید، (مرتبہ)، لسانی مقالات، (حصہ دوم)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵۵

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت چہارم، ص ۳۰۹

۱۱۔ حالی، مولانا الطاف حسین، حیات جاوید، نیشنل بک ہاوس، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۳۶

۱۲۔ حالی، مولانا الطاف حسین، حیات جاوید، ایضاً، ص ۱۳۸

۱۳۔ رام بابو سکسینہ، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۲

۱۴۔ حالی، مولانا الطاف حسین، حیات جاوید، نیشنل بک ہاوس، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۹۱

۱۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت چہارم، ص ۳۱۴
۱۶۔ ایوب صابر، پروفیسر، پاکستان میں اردو کے ترقیاتی ادارے، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۴
۱۷۔ قدرت نقوی، سید، (مرتبہ)، لسانی مقالات، (حصہ دوم)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵۷
۱۸۔ قدرت نقوی، سید، (مرتبہ)، لسانی مقالات، (حصہ دوم)، ایضاً، ص ۱۵۷
۱۹۔ مولوی، عبدالحق، بحوالہ قدرت نقوی، سید، (مرتبہ)، لسانی مقالات، (حصہ دوم)، ایضاً، ص ۱۵۷۔۱۵۹
۲۰۔ قدرت نقوی، سید، (مرتبہ)، لسانی مقالات، (حصہ دوم)، ایضاً، ص ۱۶۰
۲۱۔ گیان چند جین، ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۲۳۷
۲۲۔ گیان چند جین، ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب، ایضاً، ص ۲۳۳
۲۳۔ گیان چند جین، ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب، ایضاً، ص ۲۳۳

ڈاکٹر محمود الحسن

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

ساجدہ سلطانہ

رسیرچ اسکالر،ایم فل اردو، نیشنل یونیورسٹی، آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فنِ خاکہ نگاری: مولوی عبد الحق اور شاہد دہلوی کے خاکوں کا تقابلی مطالعہ

Dr. Mahmood-ul-Hassan

Assistant Prof, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Sajida Sultana,

MPhil Research Scholar Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Art of Sketch Writing: Comparative Study of Sketch Writing of Moulvi Abdul Haque and Shahid Dehlvi

Art of Sketch Writing is such literary genre in which salient features and characteristics of a personality are highlighted. In present article, Moulvi Abdul Haque and Shahid Ahmed Dehlvi's sketch writing skill has been analyzed along with tradition of Urdu Sketch Writing. It has been strived to determine literary place of Moulvi Abdul Haque and Shahid Dehlvi in the art of sketch writing in the perspective of various critics.

انسانی فطرت کے دو پہلو ایسے ہیں جن سے ادب کی بہت سی اصناف جنم لیتی ہیں۔ ایک تو لوگوں کی قصہ کہانیوں میں دلچسپی دوسرا اپنے ارد گرد کے انسانوں کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کا تجسّس۔ اگر آپ ذرا توجہ دیں تو یہ معلوم ہو گا کہ پہلی دلچسپی کے باعث داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما جیسی اصناف وجود میں آتی ہیں، جبکہ انسانوں کے بارے میں جاننے کے زیرِ اثر سیرت، سوانح، خود نوشت اور خاکے وجود میں آتے ہیں۔ خاکہ نگاری کے بارے میں مولوی عبد الحق نے اسی

حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ''انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے''(۱) سیرت ہو یا سوانح، خود نوشت ہو یا خاکہ۔ ان سب میں انسانی حالات کی عکاسی ہے۔

اگرچہ سوانحی ادب میں سیرت، سوانح اور خود نوشت اپنے خدوخال کے اعتبار سے مختلف ہیں تاہم ایک چیز ان سب میں مشترک ہے اور وہ ہے وضاحت اور طوالت جس طرح وقت کی قلت کے سبب قصہ گوئی نے داستان سے افسانے بلکہ افسانچے تک کا سفر طے کیا ہے، اسی طرح سوانحی اصناف میں سیرتوں اور طویل سوانح عمریوں کے مقابلے میں خاکے نے جنم لیا ہے۔ پورٹریٹس آف جینئس کا مصنف لکھتا ہے۔

> I have been astonished that so little is known by the average readers, of lives and characters of the exceptional men. Friends tell me that they are interested but have not the time to wade through a mas of letters biographis and autobiographies. (2)

اور واقعی یہ بالکل درست ہے کہ عام لوگ غیر معمولی شخصیتوں کے حالات جاننا چاہتے ہیں لیکن ان کے پاس وقت نہیں کہ وہ اتنی بڑی بڑی سوانح عمریاں پڑھ سکیں۔ چنانچہ وہ مزید لکھتا ہے۔

> As an artist, I have discovered that a "Sketch" with, sometimes, gives a true picture then a detailed portrait. (3)

اردو خاکہ نگاری پر بہت کم مواد ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ بعض مصنفین سوانح اور خاکے میں فرق محسوس نہیں کرتے۔ نظیر صدیقی منٹو کے خاکوں پر یوں رقم طراز ہیں۔

> ان رقعوں میں نہ کسی کی پیدائش بتائی گئی ہے نہ کسی کے مرنے کے تاریخ۔۔۔ دراصل رقع نگاری میں ان تفصیلات کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ مجھے ''نقوش'' کا شخصیات نمبر دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اس میں ہمارے کئی ارباب قلم نے بھی رقع نگاری کو سوانح نگاری کے مترادف بنا کر رکھ دیا ہے۔ (۴)

اس اقتباس میں نظیر صدیقی نے جس صنف نثر رقع نگاری کہا ہے اس کے لیے اب ''خاکہ نگاری'' کی ترکیب رائج ہو گئی ہے۔

خاکہ نگاری میں سب سے اہم چیز یہ ہے کہ خاکہ نگار نے موضوع کے طور پر کس شخصیت کا انتخاب کیا ہے؟ مصنف نے جس شخصیت کا انتخاب کیا ہے، کیا لوگ اس کے بارے میں جاننے کے لیے متجسّس ہیں؟ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اردو اور دنیا کی دیگر زبانوں میں بہت سی ایسی شخصیات کے خاکے لکھے گئے جن میں بظاہر کوئی کشش نہیں تھی۔ یہاں خاکہ نگار

کو چاہیے کہ وہ اس کی ذات میں کچھ ایسے اوصاف تلاش کرے اور دکھائے جن میں قارئین کے لیے دلچسپی کا سامان موجود ہو۔ اس سلسلے میں یہ بات زیادہ اہم نہیں ہو گی کہ وہ شخصیت مشہور و معروف ہے یا گمنام۔ اگر ایسا نہیں تو نا قابلِ توجہ شخصیت کو اپنا موضوع بنانا گویا خاکے کی ناکامی کی خشت اوّل رکھنا ہے۔ اصل میں ہر صنف ادب کے کچھ اصول ہوتے ہیں خاکہ نگاری کے لیے ضروری ہے کہ جس شخصیت کی مرقع کشی کی جائے اس کے اندر کچھ ایسی حیران کر دینے والی خصوصیات ہوں جو خاکہ نگار کو اپنی طرف متوجہ کر لیں اور اسے لکھنے پر مجبور کر دیں اور پھر لکھنے والے میں بھی وہ جرات و بیباکی ہو کہ وہ شخصیت سے جڑی تمام سچائیوں کو حقیقت کا روپ عطا کر دے۔

خاکہ نگار کے لیے بہتر تو یہ کہ وہ اپنے موضوع یا ممدوح سے ذاتی واقفیت رکھتا ہو۔ وہ اپنے موضوع سے جتنا ذاتی قرب رکھتا ہو گا اتنا ہی وہ بہترین خاکہ لکھ سکتا ہے۔ اگر خاکہ نگار زیر طبع شخصیت سے ذاتی تعلق نہ رکھتا ہو۔ یا پھر زمانی و مکانی دوری ہو تو پھر اس کی قوت متخیلہ اس قدر تیز ہونی چاہیے کہ وہ تاریخ، سیرت یا سوانح پڑھ کر یا اس کے قریبی جاننے والوں سے حالات سن کر اپنے آپ کو اس شخصیت سے اتنا قریب محسوس کرنے لگے کہ عالم تصور میں وہ اسے بولتا چالتا، چلتا پھرتا اور بھرپور زندگی گزارتا دیکھ سکے اور پھر اسے اپنے اسلوب بیان کے مطابق تحریر کر سکے۔

مصنف اور موضوع کا تعلق کتنا اہم ہے اس کے بارے میں ایک محقق لکھتا ہے:

> خاکہ ایسی صنف ادب ہے۔۔۔ جس میں کسی ایسے انسان کے خدوخال پیش کیے جائیں، کسی ایسی شخصیت کے نقوش ابھارے جائیں جس سے لکھنے والا جلوت اور خلوت میں ملا ہو۔ اس کی عظمتوں اور لغزشوں سے واقف ہوا ہو۔(۵)

اختصار، خاکے کی سب سے اہم اور بنیادی خوبی ہے سیرت اور سوانح کے مقابلے میں جامعیت اور اختصار، شخصیت کے تفصیلی حالات کی بجائے صرف نمایاں خدوخال پیش نظر رکھے جائیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں کہ خاکہ نگاری، سیرت نگاری سے بالکل مختلف۔۔۔ مختصر افسانے کی طرح ادب کی مقبول ترین صنف ہے۔'' (۶) خاکہ نگار اپنے خاکے میں کسی شخصیت کے چھپے ہوئے گوشے نہایت چابک دستی سے مختصر اور موزوں الفاظ کی مدد سے بیان کرتا ہے۔ قلم کار کو اپنی زیر موضوع شخصیت کو اس طرح پیش کرنا چاہیے کہ اس کی چلتی پھرتی تصویر سامنے آجائے۔ خاکہ کسی شخصیت کا لکھا جاتا ہے اور شخصیت کو اللہ تعالیٰ تخلیق کرتا ہے اس لیے ضروری ہے کہ مجموعی طور پر شخصیت کا وہی تاثر ابھرنا چاہیے جیسا کہ اسے خدا نے بنایا ہے۔ کسی بھی شخصیت کے دو پہلو ہوتے ہیں ایک ظاہری دوسرا باطنی۔ پہلی نظر میں تو کسی شخص کا ظاہری پہلو ہی سامنے آتا ہے۔ اس کی شکل و صورت، ڈیل ڈول اور گفتگو کے انداز سے اس کے متعلق ایک تاثر قائم ہوتا ہے۔ اچھا خاکہ نگار اپنے مشاہدے اور تاثر کی مدد سے شخصیت کی حقیقی اور اندرونی تصویر قارئین کے سامنے لے آتا ہے۔ اس کی بہترین مثال فرحت اللہ بیگ کے خاکے ڈپٹی نذیر احمد کی دی جاسکتی ہے کہ جس میں بظاہر نذیر احمد کا ظاہری حلیہ، ان کا گھریلو نقشہ اور ان کی زبان زد عام خوبیوں کا ذکر ہے لیکن اس کے پس منظر میں ڈپٹی صاحب کے حسن کردار اور ذہانت و لیاقت کو اس طرح اجاگر کیا جاتا ہے کہ ان کی بشری کمزوریاں ان کی خوبیوں کے مقابلے میں دب کر رہ جاتی ہیں۔ تاثر کے رنگ کو مزید فعال اور نمایاں کرنے

کے لیے خاکہ نگار چہرہ نویسی کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ انسانی شخصیت میں چہرہ اور اس کے تاثرات بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ مثلاً بعض چہرے بارعب ہوتے ہیں، بعض چہرے کرختگی کے حامل ہوتے ہیں۔ بعض متاثر کرنے والے اور خوبصورت۔ کچھ سے ذہانت ٹپکتی ہے اور کچھ کند ذہن اور غبی نظر آتے ہیں۔ چہرے کی مدد سے فوری نتائج اخذ کرنے کے لیے خاکہ نگار کو انسانی نفسیات کا ماہر ہونا چاہیے۔ خاکہ نگار موضوع شخصیت کے قد و قامت، تن وتوش اور لباس وغیرہ کی تفصیلات فراہم کرتا ہے، کہ قاری چشم تصور سے اسے دیکھ سکے۔ اس سلسلے میں خاکہ نگار کا تیز مشاہدہ اور اس مشاہدے کو سپردِ قلم کرنے کی صلاحیت بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے۔

واقعات کے درست انتخاب کا طریقہ وسلیقہ خاکہ نگار کو کامیابی سے ہمکنار کرتا ہے۔ سوانح نگار کی طرح خاکہ نگار کے سامنے بھی بے شمار واقعات بکھرے ہوتے ہیں جن کے انتخاب میں خاکہ نگار کو احتیاط سے کام لینا ہوتا ہے۔ خاکہ نگار کی اس خصوصیت کی طرف یحییٰ امجد نے اسطرح لکھا ہے۔

> خاکہ ایک تخلیقی صنف ادب ہے جس میں زندہ شخصیت، گوشت پوست کا بدن لیے، علمیت کی بھاری بھر کم عباؤں کو دم بھر کے لئے اتار کر روزمرہ کے لباس میں نظر آتی ہے اور ہم انھیں ویسا دیکھتے ہیں جیساوہ سچ مچ تھے نہ کہ جیسا ظاہر کرتے تھے۔(۷)
>
> قلمی تصویر کشی کرتے ہوئے خاکہ نگار کو اعتدال کا دامن تھامے رکھنا چاہیے اسی اپنے تخیل سے کام لیتے ہوئے نہ تو کسی تصویر کو بگاڑنا چاہیئے اور نہ ہی سنوارنا چاہیے بلکہ وہ جیسی ہے ویسے ہی پیش کرنی چاہیئے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خاکہ نگار کو واقعات کے انتخاب میں توازن اور احتیاط رکھنی چاہیے اور کسی پہلو کی طرف زیادہ نہیں جھکنا چاہیے۔ خاکہ نگار کا اسلوب بیان وہ ہتھیار ہے جس سے کام لے کر وہ اپنی تحریر کو ادبی فن پارے میں تبدیل کر سکتا ہے اگر اسلوب بیان منفرد اور متاثر کن نہ ہو تو خاکہ نگار کی باقی خوبیاں بھی بے وقت ہو جاتی ہیں اور وہ ایک اچھا خاکہ لکھنے میں ناکام ہو جاتا ہے اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ایک مؤثر اسلوب ہی کسی لکھاری یا مصنف کی کامیابی کی ضمانت ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبد القیوم اس بارے میں کہتے ہیں کہ ایک کامیاب نثر نگار کی علامت یہ ہے کہ وہ۔۔۔ پڑھنے والوں کے دل میں ایک واضح اور روشن تصویر اتار دے۔'' (۸)
>
> خاکہ نگار اپنے شخصی خاکوں میں اختصار سے کام لیتے ہوئے رنگ بھرنے کا ہنر جانتا ہے تو وہ اس مشکل فن سے عہدہ بر آ ہو سکتا ہے ورنہ نہیں۔

اردو میں خاکہ نگاری کی روایت :

اردو میں خاکہ نگاری کی روایت ہمیں محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' سے ملتی ہے۔ یہ وہ پہلی کتاب ہے جس نے اردو خاکوں کا شعور دیا ہے اور خاکے کی عملی مثالیں پیش کی ہیں۔ محمد حسین آزاد کے بعد ہمیں جو شخصیت بحیثیت خاکہ

نگار نظر آتی ہے وہ مرزا فرحت اللہ بیگ ہیں۔ مرزا فرحت اللہ کے اسلوب میں بھی آزاد کی جھلک نظر آتی ہے۔ ''ڈپٹی نذیر احمد'' اور ''ایک وصیت کی تعمیل'' مرزا کے یادگار خاکے ہیں۔ مولوی عبدالحق کی ''چند ہم عصر'' خاکوں کا ایک مجموعہ ہے۔ ''چند ہم عصر'' کے بارے میں بعض ناقدین کا خیال ہے کہ وہ خاکہ نگاری کے فن پر پورا نہیں اترتی چونکہ اس میں شخصی تصویریں کم اور انسانی فضائل زیادہ پیش کیے گئے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے خاکے ''گنج ہائے گراں مایہ'' معیاری خاکے ہیں اور ان کے خاکے ''ایوب عباسی'' کو اردو ادب کے بہتری خاکوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

ان کے بعد جو خاکے اپنی دلچسپی کے باعث کچھ نمایاں نظر آتے ہیں ان میں اشرف صبوحی کے ''دلّی کی چند عجیب ہستیاں'' عصمت چغتائی کا لکھا ہوا اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ ''دوزخی'' اردو کے چند اچھے خاکوں میں سے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے خاکوں کا ایک مجموعہ ''گنجے فرشتے'' ہے۔ منٹو نے خاکے کو افسانوی اور سائنٹفک نقطہ نظر دیا ہے۔ ''لاؤڈ اسپیکر'' کے عنوان پر خاکوں کا ایک اور مجموعہ منٹو کی حقیقت نگاری کا ترجمان ہے۔ خاکہ نگاری کے حوالے سے ''نقوش'' لاہور کے دو شخصیات نمبر بہت اہم ہیں۔ '' نقوش'' میں اگر سب نہیں تو بعض خاکے فنی اعتبار سے بہت اعلیٰ ہیں۔ محمد طفیل کے لکھے ہوئے خاکوں کے کئی مجموعے سامنے آئے ہیں۔ مثلاً ''صاحب''، ''جناب''، ''معظم''، ''محترم'' وغیرہ ان میں اندازِ تحریر بے تکلف ہے۔ عبدالمجید سالک کی ''یاران کہن'' چراغ حسن حسرت کی ''مردم دیدہ'' رئیس احمد جعفری کی دیدوشنید، الطاف حسین بریلوی کی ''راہی اور راہنماء'' عبدالسّلام خورشید نے ''دمے صورتیں الٰہی'' کے عنوان سے خاکے لکھے ہیں۔ عبادت بریلوی کی ''رہ نوردان شوق'' غلام احمد فرقت کی ''ناروا'' میں اچھے خاکے پڑھنے کو مل جاتے ہیں۔ مرزا ادیب کے خاکے ''ناخن کا قرض''۔ انتظار حسین کے خاکے ''ملاقاتیں'' ظہیر احمد کے خاکے ''اب بھی زندہ ہیں''۔ حکیم آفتاب احمد کے خاکوں کا مجموعہ ''کاروانِ شوق'' آج بھی اپنی دلچسپی برقرار رکھے ہوئے ہے۔ ''البم'' اور ''دوسرا البم'' خاکوں کے یہ دونوں مجموعے فارغ بخاری نے تحریر کیے ہیں۔ "اڑتے خاکے" ضمیر جعفری کے خاکوں کا مجموعہ ہے جو اپنے اندر زندگی کی دلچسپیاں لیے ہوئے ہے۔ "آسمان کیسے کیسے" میں صادق الخیری نے اپنے دوستوں وغیرہ کے خاکے تحریر کیے ہیں۔ اس کے علاوہ جوش نے ''یادوں کی برات''، مختار مسعود نے ''سفر نصیب'' ماجد دریا آبادی نے ''معاصرین'' ابوالحسن ندوی نے ''پرانے چراغ'' اور کوثر نیازی کے مرتبہ خاکے لکھے گئے ہیں۔

خاکہ نگاری کی صنف اردو میں زیادہ قدیم نہیں ہے۔ خاکوں کا بیشتر سرمایہ اس صدی کی پیداوار ہے۔ تاہم خاکہ نگاروں کے اس ہجوم میں ایسے خاکہ نگار جو تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے اردو میں روشنی کے مینار نظر آتے ہیں۔ ان میں سے چند نام یہ ہیں مثلاً مرزا فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، عصمت چغتائی، اشرف صبوحی اور شاہد احمد دہلوی ہیں۔ آیئے اب اپنے موضوع کے دوسرے حصے ''مولوی عبدالحق اور شاہدی دہلوی کے خاکوں کا تقابلی مطالعہ'' کی طرف بڑھتے ہیں :

مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری :

مولوی عبدالحق کو اردو زبان کا محسن اور بابائے اردو کے نام سے جانا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی اردو کی ترویج و ترقی کے لیے وقف کی ہوئی تھی۔ اس وقت مولوی عبدالحق کی علمی، ادبی، تحقیقی، لسانی اور تنقیدی خدمات زیرِ بحث نہیں بلکہ یہ جائزہ لینا ہے کہ خاکہ نگاری میں ان کا کیا مقام ہے۔ مولوی صاحب کو خاکہ نگاری کے فن میں بھی کمال حاصل تھا۔ اس فن کی روایت کو انھوں نے آگے بڑھایا۔ اور معاصر شخصیتوں کے قلمی خاکے لکھے۔ جو ''چند ہم عصر'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے مشاہیر زمانہ قسم کی شخصیتوں کے ساتھ ساتھ نور خان اور دیومالی جیسے معمولی انسان بھی ان کا موضوع ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آدمی ذات پات سے بڑا نہیں ہوتا بلکہ اس کی صفات اسے ممتاز کرتی ہیں۔ مولوی صاحب کے خاکوں کی اہم صفت یہ ہے کہ وہ شخصیتوں سے مرعوب نہیں ہوتے اور انھیں حق گوئی و بے باکی سے پیش کرتے ہیں۔ مولوی صاحب نے عام طور پر مناقب خوانی سے پرہیز کیا ہے۔ دنیا میں کوئی شخص بھی بشری تقاضوں سے عاری نہیں ہو سکتا۔ شخصیت خوبیوں اور کوتاہیوں دونوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ مولوی صاحب اپنے ایک خاکے ''سید محمود'' میں ان کی وفات پر تعزیت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> دنیا میں نہ کہیں خالص نیکی پائی جاتی ہے اور نہ خالص بدی۔ اسی طرح نہ انسان بے عیب ہوا ہے نہ ہو گا لیکن دیکھنا یہ ہے کہ جب کسی شخص میں ایسی خوبیاں ہوں جو عام طور پر دوسروں میں نہیں پائی جاتیں اور جن کا ہونا عجائبات اور نوادر میں سے ہو تو ایسے شخص کا ہم میں سے اٹھ جانا کیسے کچھ رنج اور کیسے کچھ الم کا باعث نہ ہو گا۔(۹)

مولوی صاحب نے شخصیتوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی کوتاہیوں کا بھی اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ ان کے خاکے اور زیادہ دلچسپ ہو گئے ہیں۔ مولوی سید بلگرامی کا خاکہ لکھتے ہوئے کہتے ہیں :

> مولوی سید علی مرحوم بلاشبہ مختلف علوم والسنہ کے عالم تھے لیکن ان کے کام پر نظر ڈالی جاتی ہے تو افسوس کے ساتھ یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان کے علم کے مقابلے میں ان کا عمل بہت ہی کم تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ طبعاً جفاکشی اور عملی کام کی طرف کم راغب تھے۔ دوسرے دکن کی آب و ہوا اور خاص کر یہاں کے حالات اس وقت کچھ ایسے تھے کہ آدمی کرتا بھی تو کچھ نہ کر سکے۔ (۱۰)

مولوی عبدالحق نے کسی شخصیت پر خاکہ لکھنے سے پہلے اس شخصیت کا مطالعہ کیا ہے اور غور و فکر سے کام لیتے ہوئے اس کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ تجزیاتی نقطۂ نظر اور لطیف طنز کے اشاروں نے مولوی صاحب کے پیش کردہ خاکوں میں زندگی کی روح پھونک دی ہے۔ خواجہ غلام الثقلین کے بارے میں لکھتے ہیں؛

> آخر زمانے میں ان پر مذہب کا رنگ بہت غالب آ گیا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کے مطالعے نے زمانے کا ساتھ نہ دیا ہو یا صحت کی خرابی کچھ مساعد ہوئی ہو یا یہ کہ مذہب

کے غوامض اور اسرار کی طرف انھوں نے خاص طور پر توجہ کی ہو۔ خیر کوئی وجہ ہو، ان پر مذہب کا رنگ گہرا چڑھ گیا تھا اور ان کے آخر زمانہ کی تقریروں اور تحریروں کے فقرے فقرے سے مذہب کی بو آتی ہے۔(۱۱)

مولانا وحید الدین سلیم کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

مولانا بڑے زندہ دل اور ظریف الطبع تھے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات حد سے تجاوز کر جاتے تھے مگر بڑے سادہ طبیعت کے آدمی تھے۔ مصلحت، سلیقے اور صفائی کا داغ ان کے دامن پر نہ تھا۔ جو جی میں آتا کہہ بیٹھتے اور جو جی چاہتا کر گزرتے تھے۔ جہاں کسی نے غلطی کی فوراً ٹوک دیتے تھے۔ کبھی یہ نہ سوچا کہ اس کا محل وقوع بھی ہے یا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو لوگ ان کی طبیعت سے واقف نہ تھے ان کی باتوں سے اکثر ناراض ہو جاتے تھے۔ جس طرح باوجود زبردست اخبار نویس ہونے کے سیاسیات کا ذوق نہ تھا، اس طرح زبردست عالم وفاضل ہونے کے مذہب سے بیگانہ تھے۔ یہ ذوقی چیز ہے اسے علم وفضل سے کوئی واسطہ نہیں۔(۱۲)

کوئی بھی خاکہ نگار زیادہ تر کسی شخصیت کے ان پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے جو پہلو انھیں زیادہ عزیز ہوں۔ یہ بات ''چند ہم عصر'' کے خاکوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید مولوی صاحب کی خاکہ نگاری پر یوں لکھتے ہیں :

چند ہم عصر'' میں ان کے مرقعے نصیحت آمیز ہیں اور انداز مبصرانہ۔ وہ شخصیات کو اجاگر کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ شخصیات پر تبصرہ کرتے ہیں اور قاری کو نصیحت کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ان کے اسلوب اور وزن و وقار کے باوجود قاری شخصیت سے متاثر نہیں ہوتا۔(۱۳)

لیکن بحیثیت مجموعی مولوی صاحب کے مرقعوں یا خاکوں پر یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی۔ مرقع نگاری میں انھوں نے جذباتی انداز اختیار کرنے سے گریز کیا ہے اور ان کے ہاں تاثرات کم اور حقیقت نگاری زیادہ ملتی ہے۔ انھوں نے ہر جگہ خواہ مخواہ نصیحت بھی نہیں کی ہے بلکہ وہ اوصاف بیشتر انسانوں میں جاری وساری دیکھنا چاہتے ہیں جن کی بدولت کوئی شخصیت محترم ومعتبر ہو جاتی ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی مولوی صاحب کی شخصیت نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

وہ شخصیتوں کے سیرت کردار اور ذہن ومزاج کو دنیا کے سامنے نمونہ بنا کر پیش کرتے ہیں اور نئے چلنے والوں کے لئے ایک آزمودہ راہ عمل متعین کر دیتے ہیں۔ شخصیت نگاری کا یہ بہت بڑا آرٹ ہے کہ شخصیتیں دنیا کے سامنے مشعل راہ بنا کر پیش کی جائیں اور ان کو دیکھ کر آگے بڑھنے کا حوصلہ اور امنگ پیدا ہو۔ نہ یہ کہ شخصیتوں کو ایک بت بنا دیا جائے اور دنیا صرف اس کی پرستش کرتی رہے اور اپنے فرائض بھول جائے۔ ڈاکٹر

صاحب کی شخصیت کا یہ آرٹ ہے جو اردو میں اپنی مثال آپ ہے اور اصل میں یہ شخصیت نگاری ہے۔(۱۴)

شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری :

شاہد احمد دہلوی، اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے پوتے ہیں۔ ماہنامہ ''ساقی'' کی اردو کے حوالے سے خدمات انتہائی قابلِ ستائش ہیں۔ اردو کا یہ اہم ماہنامہ شاہد احمد دہلوی کی زیر ادارت نکلتا رہا۔ شاہد دہلوی بطور مترجم بھی اہم مقام رکھتے ہیں اور ان کے کیے ہوئے تراجم کے نمونے اردو ادب میں اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی دلّی کی تہذیب وروایت کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ دلی کے محاورے اور زبان اس خوبی سے اپنی تحریر میں استعمال کرتے کہ ڈپٹی نذیر احمد کی یاد تازہ ہو جاتی۔ شاہد احمد دہلوی ایک اچھے مترجم، ادیب اور صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کامیاب خاکہ نگار بھی تھے۔ شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا اہم مجموعہ ''گنجینۂ گوہر'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں سترہ شخصیات کے خاکے ہیں۔ شاہد کا اسلوب واضح اور منفرد ہے۔ اور ان کا یہ انداز انھیں دوسرے خاکہ نگاروں سے الگ کر دیتا ہے۔ ''گنجینۂ گوہر'' کے مقدمے میں ڈاکٹر جالبی تحریر کرتے ہیں کہ ۱۹۵۰ سے ۱۹۶۲ تک بارہ سال کے عرصے میں انھوں نے جتنے خاکے لکھے وہ سب اس کتاب میں یکجا کر دیئے ہیں۔ ۱۹۳۳ء میں ''ساقی'' کے ماہ ستمبر کے شمارے میں شاہد احمد دہلوی نے میر ناصر علی کی شخصیت پر ایک خوبصورت مضمون لکھا جو میری نظر میں کسی شخصیت پر لکھا ہوا شاہد کا پہلا خاکہ کہا جاسکتا ہے۔ اس مضمون کے بعد ان کی آئندہ تحریروں میں خاکہ نگاری کے عمدہ پیکر دیکھے جاسکتے ہیں۔ شاہد، میر ناصر علی کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

> ''جوانی کی تو میں کہتا نہیں ہاں بڑھاپے میں، میں نے میر صاحب کو سدا ایک ہی سا دیکھا۔ وہی خشخاش داڑھی اور سادہ وضع، مصنوعات سے انھیں نفرت تھی۔ منہ میں صرف ایک دانت باقی تھا لیکن اس کے گر جانے پر بھی نقلی دانت نہیں لگوائے۔'' (۱۵)

خاکہ نویسی میں چہرہ نویسی کو بہت اہمیت حاصل ہے چونکہ چہرہ انسانی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔ شاہد احمد کو چہرہ نگاری میں کمال حاصل ہے۔ اس بارے میں یحیٰ امجد لکھتے ہیں۔

> ''چہرہ نویسی کے باب میں ان کا کوئی حریف نہیں ہے دوسروں کے لکھے ہوئے چہرے پڑھ کر آپ دھوکا کھاسکتے ہیں۔ اس چہرے سے ملتی جلتی شکل پر اس خاص چہرے کا گمان کر سکتے ہیں۔ مگر شاہد صاحب کا چہرہ اگر کہیں ملے گا تو اس خاص آدمی کی گردن پر۔''(۱۶)

شاہد احمد نے عظیم بیگ چغتائی کا جو نقشہ کھینچا ہے اس کو ملاحظہ کیجئے۔

> ''میں نے دیکھا نیچے کے چار دانت غائب، زرد چہرہ، آنکھوں کے کونوں پر بے شمار جھریاں، کلّے پچکے ہوئے، ہونٹوں کے دونوں طرف قوسیں، لہو پر لاکھا سا جما ہوا، چھوٹی

چھوٹی کتری ہوئی مونچھیں، داڑھی صاف، دبلا پتلا سا شخص، عینک کے موٹے موٹے
شیشوں میں سے مجھے جھانک رہا ہے۔"(۱۷)

چہرہ نگاری کے علاوہ بھی شاہد احمد کسی شخصیت کو مافوق الفطرت نہیں بناتے۔ محمد طفیل اس بارے میں لکھتے ہیں وہ خاکہ نگاری کی اس بلند سطح پر نظر آتے ہیں کہ جو کچھ آپ کو خدا نے بنایا ہے اس کے عین مین اظہار کا نام خاکہ نگاری ہے شاہد احمد نے اپنی پیش کردہ شخصیتوں کو چھپایا نہیں بلکہ اس انداز سے ذکر کیا ہے کہ بحیثیت انسان ان کی دلکشی میں اضافہ ہوا ہے۔ شاہد احمد، شوکت تھانوی کے اچھے دوست ہیں لیکن دیکھیے ان کی خامیوں کو کس طرح بیان کرتے ہیں۔

"کبھی انھیں خرچ کرتے نہیں دیکھا، ہمیشہ اپنے آپ کو تنگ دست ظاہر کرتے تھے۔ پانوں کی ڈبیا تو وہ ضرور اپنے ساتھ رکھتے تھے، اس کے علاوہ سگریٹ تک نہیں پیتے تھے۔ البتہ بڑے آدمیوں کے ساتھ لگے رہنے کا انھیں شوق تھا۔ انھوں نے خوشامد کی تکنیک کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا بلکہ اس کے ایکسپرٹ ہو گئے تھے۔" (۱۸)

استاد بے خود دہلوی اپنے آپ کو بڑا شکاری کہا کرتے تھے۔ بے خود کے مہاراجہ گوالیار سے اچھے تعلقات تھے۔ ایک دفعہ مہاراجہ کو بتائے بغیر گوالیار گئے تو مہاراجہ کو استاد کی آمد کی اطلاع کیسے ہوتی ہے اس سلسلے میں کیسی عمدہ گپ لگاتے ہیں۔ اس کی جھلک شاہد احمد کے قلم سے دیکھیے۔

"اسٹیشن سے باہر نکلا تو دیکھا کونجوں کی ایک قطار اڑتی چلی آرہی ہے۔ میں نے امین الدین سے کہا جلدی سے بندوق نکال کر دینا۔ میں نے کارتوس لگا کر فیر کیا۔ ایک کونج میرے قدموں میں آگری۔ دوسری ان صاحب کے گھر میں جاگری جن کے ہاں میں مہمان ہوا تھا اور تیسری راج محل میں عین مہاراج کے سامنے گری۔ میرے میزبان سمجھ گئے کہ یہ کونج بے خود صاحب نے گرائی ہے۔" (۱۹)

اختصار، خاکہ نگاری میں شاہد احمد دہلوی کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ شاہد احمد سب کچھ کہہ جاتے ہیں مگر مجال ہے کہ تسلسل میں کہیں جھول یا لطف میں کچھ کمی آئے۔ جونا گڑھ کی ایک علمی شخصیت قاضی احمد میاں اختر کا خاکہ نہایت مختصر ہے لیکن اتنا جامع کہ زندگی کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ ایک جھلک کا مشاہدہ کیجیے۔

"خدا خدا کر کے ان کے دن پھرے اور نہ جانے کس کی مہربانی سے انھیں سندھ یونیورسٹی میں اسلامیات کی کرسی ملی۔ ان سے آخری ملاقات سندھ یونی ورسٹی میں ہوئی، خوش تھے، چھوٹا سا گھر بھی رہنے کو مل گیا تھا۔ کہتے تھے کہ اب جا کر بیوی بچوں کو بھی لے آؤں گا۔ مگر بد نصیبی نے یہاں بھی ساتھ نہ چھوڑا۔ بیوی کچھ بیمار پڑیں اور چٹ پٹ ہو گئیں۔ قاضی صاحب کی دنیا اندھیر ہو گئی۔ ننھے ننھے سے بچے خود ہی پالتے۔ گھر

میں گھِس لگانے کو آدمی نہیں چند مہینے اس حالت میں گزرے ہونگے کہ ہارٹ فیل ہو گیا۔"(۲۰)

ایک اور بڑی بات جو خاکہ نگاری کے سلسلے میں اہم ہے وہ شخصیات سے ذاتی طور پر واقف ہونا۔ شاہد احمد نے صرف انہی شخصیات پر قلم اٹھایا جن سے وہ ذاتی طور پر واقف تھے۔ اور بہت سے ناقدین نے اس کی نشاندہی بھی کی ہے۔ پروفیسر عطاء الرّب "گنجینۂ گوہر" کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

"گنجینۂ گوہر" کے تمام خاکے ان ادیبوں، شاعروں، اور فن کاروں پر لکھے گئے ہیں جن سے مصنف کی نہ صرف ملاقات تھی بلکہ جنھیں بہت قریب سے دیکھا تھا۔"(۲۱)

البتہ یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے بعض خاکوں کے بارے میں دوسروں سے بھی معلومات حاصل کی ہیں لیکن انھوں نے سنی سنائی باتوں کو بھی اپنے تخیل سے اس طرح بیان کیا کہ ایک حقیقی تصویر ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

مولوی عبدالحق اور شاہد احمد کے خاکوں کا موازنہ:

مولوی عبدالحق کی کتاب "چند ہم عصر" پہلی بار ان کے شاگرد شیخ چاند نے چھپوائی تھی جس کا صحیح سن اشاعت معلوم نہ ہو سکا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ مجموعہ ۱۹۳۷ یا اس کے قریب بعد میں شائع ہوا ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۲، تیسرا ایڈیشن ۱۹۵۰ء، چوتھا ۱۹۵۳، پانچواں سن اشاعت درج نہیں اور چھٹا ۱۹۵۹ میں مولوی صاحب کی حیات میں شائع ہوا۔ اس تصنیف میں مولوی صاحب نے اپنے تعلق رکھنے والے چند اہم اور غیر اہم لوگوں کے حالات اور کارہائے نمایاں تحریر کیے ہیں اور ان کے خیالات و نظریات پر بحث کی ہے۔ اپنے مواد اور تکنیک کے اعتبار سے اس کتاب کو خاکہ نگاری کے ضمن میں لانا خاصا مشکل ہے۔ ان کا اس کتاب میں انداز اگرچہ مکمل طور پر سوانح تو نہیں لیکن سیرت نگاری ضرور ہے۔ انھوں نے شخصیت کی مختصر سوانح اس انداز سے بیان کی ہے کہ اس پر سیرت کا گمان ہوتا ہے۔ چونکہ ایسا کرتے وقت انھوں نے اس کے نظریات سے بھی بحث کی ہے۔ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ سوانح بیان کرتے وقت مولوی صاحب کا انداز تاریخ سا ہے۔ سیرت اور نظریات سے بحث کرتے وقت تنقیدی مقالے کا سا۔ ان کے مضامین میں اصابت رائے اور توازن و اعتدال کا حسن ہے۔

انھوں نے شخصیت کا مطالعہ کرتے وقت اس کو اپنے عہد کے کینوس میں رکھ کر دیکھا ہے، اور سماجی و معاشرتی تحریکات، اجتماعی میلانات اور عصری واقعات کے اثرات کا مشاہدہ کیا ہے۔ الطاف حسین حالی، محسن الملک، سر راس مسعود، سر سید احمد خان جیسی شخصیات کا مطالعہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب انھیں اُن کے عہد کے حوالے سے دیکھا جائے۔ مولوی صاحب نے یہ ذمہ داری حسن خوبی سے نبھائی۔

مولوی صاحب کی تحریر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتے۔ انھیں ان شخصیات میں جو خامیاں نظر آتی ہیں انھیں بلا خوف و جھجک بیان کر دیتے ہیں۔ سر سید احمد خان، محمد علی جوہر جیسی بڑی شخصیات کے خلاف بھی ان کا قلم بڑی روانی سے چلتا ہے۔ سر سید کا خاکہ بلاشبہ مداحی ہے لیکن جو عیب نظر آیا اسے ضرور

لکھ دیا۔ محمد علی جوہر کے مضمون میں ان کی تعریف لکھتے لکھتے اچانک ان کے خلاف لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس سے ان کے لہجے کا توازن کچھ بگڑ جاتا ہے لیکن رائے کے توازن میں مزید نکھار پیدا ہو جاتا ہے۔

کسی شخصیت کا مطالعہ کرنے کے لئے ضروری ہے کہ مطالعہ کرنے والا اپنی پسند و ناپسند سے بالاتر ہو اور وہ شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں کو بلا کم و کاست منظر عام پر لائے۔ شخصیت میں پائی جانے والی خصوصیات کو اس طریقے سے بیان کرے جس انداز میں وہ اس شخصیت کا حصہ ہیں اور ان پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ مولوی عبد الحق نے ایک کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور دوسرا انھوں نے اپنی پسندیدہ خوبیوں کو اجاگر کیا ہے۔ ''دیومالی'' کی مثال لیجیے اس کا یہی پس منظر ہے۔ اس میں مولوی صاحب کو جیسے خود مقصد کی دھن تھی اسی طرح ''دیو'' کو تھی۔ نور خان کی وضعداری، جہد مسلسل، ہمدردی اور نیک نفسی کی وجہ سے مولوی صاحب نے اسے گدڑی کا لعل کہا۔

> ڈاکٹر عبد الحق کی سیرت نگاری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ کبھی زیر تحریر شخص کے مدِ مقابل یا فریق کی صورت اختیار نہیں کرتے۔ بطور سیرت نگار انھیں اپنی ذمے داریوں کا احساس ہوتا ہے۔ نواب حبیب الرحمان شیروانی کہتے ہیں کہ مولوی عبد الحق نے ''چند ہم عصر'' میں جس طرح کے حالات لکھے ہیں وہ ''نمونہ ہیں کہ کسی ممتاز آدمی کے اوصاف پر مخالف، موافق رائے کس طرح ظاہر کی جائے۔'' (۲۲)

''چند ہم عصر'' میں مولوی صاحب کی کچھ تقریریں ہیں اور کچھ ان کے مکاتیب یا دوسری تحریروں سے اقتباس لے کر شامل کیے گئے ہیں۔ یہ تحریریں خاکہ نگاری کے فن پر مکمل طور پورا نہیں اترتیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی اِن تحریروں کا مقصد خاکہ نگاری نہیں تھا لیکن یہ تحریریں خاکہ نگاری کی سب خوبیوں سے خالی بھی نہیں ہیں۔ شیخ غلام قادر گرامی اور امتیاز الدین کے خاکے ایسے ہی ہیں جنھیں مکمل تو نہیں کہا جاسکتا لیکن ان میں شخصیت کے کلیدی پہلوؤں کی طرف ایسے اشارے ہیں جن کی بنیاد پر بھرپور خاکے کہے جاسکتے ہیں۔

''چند ہم عصر'' کی وہ سیرتیں جو خاص طور پر لکھی گئی ہیں ہیئت و مواد دونوں اعتبار سے مناسب ہیں۔ ان تحریروں میں ربط، تسلسل، سلیقہ مندی، توازن اور اختصار موجود ہے۔ خاکے کے کردار ہمارے سامنے بولتے، چالتے، ہنستے، کھیلتے اور واقعی شکل و صورت میں دکھائی دینے لگتے ہیں۔ اور یہ سیرت نگاری کا بہت بڑا کمال ہے۔ نور خان، نام دیو، سید علی بلگرامی، چراغ علی، عماد الملک، سرسید وغیرہ کا شمار ایسے ہی خاکوں میں ہوتا ہے۔ مولوی صاحب کے اسلوب نے ان کے خاکوں میں حسن اور تازگی پیدا کر دی ہے جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا مجموعہ ''گنجینۂ گوہر'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں سترہ خاکے ہیں۔ شاہد احمد کا مخصوص طرز تحریر انھیں دوسرے خاکہ نگاروں سے علیحدہ کر دیتا ہے۔ ان کا اسلوب عام بول چال کے قریب ہے۔ واقعات کا بیان براہ راست اور بے تکلف ہے۔ شاہد کے فقروں کی روانی آتش کی مرصع سازی کی مثل ہے۔ انداز بیان اتنا

خوبصورت ہے کہ خاکہ نگاری کا فطری انداز بیان ہی معلوم ہوتا ہے۔ ان کے خاکوں میں بے تکلفی کی ایک خوشگوار فضا ملتی ہے۔

چہرہ نویسی میں کوئی ان کا مد مقابل نہیں ہے۔ دوسروں کے لکھے ہوئے چہرے پڑھ کر آپ دھوکا کھاسکتے ہیں۔ اس چہرے سے ملتے جلتے خدوخال پر کسی خاص چہرے کا گمان کر سکتے ہیں۔ لیکن شاہد کا صاحب چہرہ اگر کہیں ملے گا تو اسی خاص آدمی کے خدوخال ابھر کر سامنے آئیں گے۔ جگر مراد آبادی کے حلیے میں ان کا چہرہ دیکھیے۔

> ''کالا گھٹا ہوا رنگ۔۔۔ اس میں سفید سفید کوڑیوں کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں، سر پر الجھے ہوئے پٹھے، گول چہرہ، چہرے کے مقابلے میں ناک کسی قدر چھوٹی اور منہ کسی قدر بڑا۔ کثرت پان خوری کی وجہ سے منہ اگالدان۔۔۔ بائیں ہاتھ میں ایک میانہ قد کا اٹاچی کیس۔'' (۲۳)

ایسے ابھرے ابھرے نقوش کی تصویر بنانے کے لیے فرحت اللہ بیگ چار ورق سیاہ کرتے، مولوی عبد الحق اتنی جزئیات کا احاطہ ہی نہ کرتے یہ فقط شاہد دہلوی ہیں جنھوں نے اس طریقے سے ہمیں جگر سے متعارف کرایا۔ شاہد دہلوی کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ کم از کم الفاظ میں تمام جزئیات زندہ و متحرک پیش کر دیتے ہیں۔ چہروں کا یہی انداز حسن نظامی، میر اجی، میر ناصر علی اور جمیل جالبی وغیرہ کے خاکوں میں ہے۔

شاہد احمد دہلوی میں یہ خصوصیت بھی موجود ہے کہ وہ لوگوں کے عیوب و محاسن بے لاگ پیش کرتے ہیں۔ تمام خوبیاں اور خامیاں بلاکم و کاست بیان کرتے ہیں وہ مولوی عبد الحق کی طرح شخصیت کو اپنی پسندیدہ خوبیوں یا عقیدت کے تناظر میں نہیں دیکھتے۔ شاہد احمد معروضی انداز میں اپنا تاثر لکھے چلے جاتے ہیں۔ وہ عیب کو عیب اور خوبی کو خوبی کہتے دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے میر اں جی کا خاکہ بڑی ہمدردی سے لکھا لیکن میر اں جی کی کمزوریوں پر ایک قابل جراح کی طرح نہایت بے دردی سے نشتر چلائے اور یہی انداز انھوں نے اپنے دوسرے خاکوں میں بھی قائم رکھا۔

شاہد صاحب ایک تو شخصیت کو الجھاتے نہیں اور دوسرے اسے قاری کی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے۔ ان کے خاکوں میں بڑی سلاست اور بے ساختگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اصل شخصیت تک پہنچنے کے لیے جو ذریعے استعمال کرتے ہیں وہ ان کے انداز تحریر کی بدولت بہت پر کشش معلوم ہوتے ہیں۔

خاکہ نگاری میں ''چند ہم عصر'' گنج ہائے گراں مایہ'' اور ''گنجینۂ گوہر'' کو اردو ادب میں خاکے کی اہم کتابیں سمجھا جاتا ہے۔ شاہد احمد دہلوی کے خاکوں مثلاً حسن نظامی، منٹو، عظیم بیگ چغتائی، جمیل جالبی، جوش ملیح آبادی وغیرہ کو اردو ادب میں اہم سمجھا جاتا ہے۔ ناقدین کی آراء، فنی تجزیے، خاص طور پر ان کے اسلوب کے پیش نظر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں شاہد احمد دہلوی کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

حوالہ جات

۱۔ عبد الحق، ڈاکٹر، چند ہم عصر، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۵۹ء، ص ۱۲۴

۲۔ Beatrica Sawnders, Portrait of Genius, G. Britain 1959 P-VII

۳۔ ایضاً

۴۔ نظیر صدیقی، تاثرات و تعصبات، شعبہ تحقیق و اشاعت مدرسہ عالیہ، ڈھاکا، ۱۹۶۱ء، ص ۳۱۱

۵۔ یحییٰ امجد، فن اور فیصلے، کتابیات حمید نظامی روڈ، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۵۵

۶۔ شاہد احمد دہلوی، گنجینۂ گوہر، دیباچہ: جمیل جالبی مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۸، ۹

۷۔ یحییٰ امجد، فن اور فیصلے، کتابیات حمید نظامی روڈ، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۳

۸۔ عبد القیوم، ڈاکٹر، حالی کی اردو نثر نگاری، مجلس ترقی اردو ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۱۳

۹۔ عبد الحق، ڈاکٹر، چند ہم عصر، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۵

۱۰۔ ایضاً ص ۳۴

۱۱۔ ایضاً ص ۴۵

۱۲۔ ایضاً ص ۱۱۹

۱۳۔ سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر، رشید احمد صدیقی فن اور شخصیت، نیشنل بک ڈپو، پوچار کمان، حیدر آباد، ۱۹۷۶ء، ص ۲۲۶

۱۴۔ محمود الٰہی، ڈاکٹر، مولوی عبد الحق بحیثیت شخصیت نگار، برگ گل پبلشر، کراچی، اگست ۱۹۶۳ء، ص ۲۵۵، ۲۵۴

۱۵ شاہد احمد دہلوی، نگاہ اولین، مشمولہ: ساقی، دہلی، ستمبر ۱۹۳۳ء، ص ۳

۱۶۔ یحییٰ امجد، فن اور فیصلے، ص ۵۳

۱۷۔ شاہد احمد دہلوی، گنجینۂ گوہر، ص ۲۳

۱۸۔ شاہد احمد دہلوی، بزم خوش نفساں، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۶۹

۱۹۔ شاہد احمد دہلوی، گنجینۂ گوہر، ص ۶۰

۲۰۔ ساقی (سالنامہ)، کراچی، ۱۹۱۶ء، ص ۱۴

۲۱۔ نیا دور، کراچی، تبصرہ پروفیسر عطاء الرّب، شمارہ: ۳۳، ص ۳۴۲

۲۲۔ حبیب الرحمان، شیروانی، نواب، مقدمہ: مقدمات عبد الحق، مشمولہ: یادگار عبد الحق، مرتبہ: سید معین الرحمان، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۴۴

۲۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو نثر کا فنی ارتقاء، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۳۹۰

مقالہ نگار	عنوان	صفحات نمبر	خلاصہ	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر غفور شاہ قاسم	شاہین عباس کی افسانہ نگاری۔ ایک تحقیقی، تجزیاتی مطالعہ	۹تا۲۴	شاہین عباس کا شمار ہمارے دور کے نمایندہ شعرا میں ہوتا ہے۔ غزل اور نظم کی اصناف میں اُنھوں نے اپنا تخلیقی تشخص صاحبانِ نقدونظر سے منوالیا ہے۔اب اُنھوں نے اپنی ایک نئی تخلیقی جہت دریافت کی ہے۔ ان کی یہ جہت صنفِ افسانہ نگاری ہے۔ اس مضمون میں راقم نے اُن کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔	میٹا فکشن،الٹرا فکشن، ریڈیکل افسانی، آفاقی ساختیہ، جنسی انسلاک، سر رئیلی دنیا، متنی تشکیل، میٹا فیزیکل اپوچ
ڈاکٹر محمد شیراز دستی	اُردو میں لسانیاتی تحقیق	۲۵تا۳۸	اس مقالے کا مقصد اردو لسان اور لسانیات سے متعلق تحقیق کے رجحانات جاننا اور اس میدانِ علم کے تشنہ پہلوؤں کی نشان دہی کرنا ہے۔	لسانیات،مراسلت، زبانوں کی سائنس، لنگوئسٹکس، اشتقاقیات
ڈاکٹر حمیرا اشفاق	"اصلاح النساء" انیسویں صدی کے جدید فکری رویوں کا اعلامیہ	۳۹تا۴۸	اس مقالے میں ۱۹ ویں صدی کی نوآبادیاتی ہندوستانی خواتین کی صورت حال کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے،جو خاتون مصنف رشیدۃ النساء کے پہلے اردو ناول "اصلاح النساء" کے حوالے سے خواتین کی اصلاح کے پہلو کو مد نظر رکھا گیاہے لیکن یہ اصلاح اس دور کے روایتی تصور سے یکسر مختلف ہے۔	اصلاح النساء،مردانہ ذہنیت، سماجی تناظر، پردہ، تعلیمِ نسواں، توہمات،ذہنی ضعف

ڈاکٹر علی کاؤسی نژاد	سہراب سپہری اور مجید امجد کی شاعری میں فطرت نگاری کا مطالعہ	۴۹تا۶۰	آج کل کی علمی دنیا میں بین اللسانی ادبی فن پاروں کے تقابلی مطالعے کا رجحان بڑھتا نظر آتا ہے۔اس ضمن میں اردو فارسی شاعروں اور تخلیق کاروں کی تخلیقات کا تقابلی مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ سہراب سپہری اور مجید امجد کی نظم گوئی میں ممتاز اور انفرادی خصوصیات نظر آتی ہیں۔فطرت کی عکاسی ان دونوں سربرآوردہ شاعروں کے ہاں ہمیں زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ سہراب کو اپنے شہر " کاشان" سے بے حد محبت ہے اور وہ اس سے قریب رہنے کی بھی خواہش رکھتا ہے اور مجید امجد کو بھی دیہی ماحول سے لگاؤ ہے۔اس مقالے میں ہم دونوں شاعروں کے ہاں فطرت نگاری کا تقابلی جائزہ پیش کریں گے۔	فطرت نگاری، سہراب سپہری، مجید امجد، فلسفے، پتھر، نعمت، مہارت، ہندی، ازدواجی زندگی
علی یاسر	منظور عارف کی شاعری میں سماجی طرزِ احساس اور ترقی پسندی	۶۱تا۷۸	منظور عارف کی شاعری کے اجتماعی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے کبھی اپنے اصولوں یا نظریات پر سمجھوتہ نہیں کیا۔اس مقالے میں ان کی شاعری میں سماجی طرزِ احساس اور ترقی پسندی کا جائزہ لیا گیا ہے۔	خلیج، ریشہ دوانیاں، شعورِ حیات، رقابتوں، قلندر منش

ڈاکٹر محمد سفیر	فلسفہ عشق " مولانا رومی اور سلطان باہو" کے کلام کے آئینے میں	۷۹تا۸۸	مولانا جلال الدین محمد رومی اور سلطان العارفین سلطان باہو کا شمار صف اول کے عرفاءاور صوفیاء میں ہوتا ہے۔ عرفان اور تصوف سے شغف رکھنے والے ان ہستیوں کے عرفانی اور آفاقی کلام سے بخوبی آگاہ ہیں۔یہ وہ انسان کامل ہیں کہ جنہوں نے نہ صرف خدا کے قرب کے حصول کی خاطر روحانی منازل طے کیں بلکہ دوسرے لاتعداد افراد میں بھی اس روحانی سفر کو طے کرنے کا جذبہ بیدار کیا	مولانا،شغف، سلطان،رومی،عشق، مرشد،جلال،جسمِ خاکی
ڈاکٹر مریم دین	اُردو بطور ذریعہ تعلیم کے نفاذ کی عملی کوششیں	۸۹تا۹۶	زبان کسی بھی قوم کے تشخص کی علامت ہوتی ہے۔زبان اظہارِ رائے کا ایک ذریعہ ہے۔زبان پیغامات کو ارسال کرنے اور وصول کرنے کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔ ہر قوم کی ایک زبان ہوتی ہے جو افراد کی شخصیت کو اُجاگر کرنے کا موجب ہوتی ہے۔ اس مضمون میں اردو بطور ذریعہ تعلیم کے نفاذ کی عملی کوششوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔	فرنگیوں، متقاضی، مادری زبان، ملٹی لنگوئل ازم۔
ڈاکٹر فرزانہ کوکب	ملتان کے افسانوی ادب کی نمائندہ خواتین لکھاریوں کی	۹۷تا۱۱۰	خطہ ملتان اپنی قدامت اور جغرافیائی اعتبار سے اہم ہونے کے علاوہ علمی، ادبی اور تخلیقی سرگرمیوں کے حوالے سے ہمیشہ ایک بڑا مرکز رہا ہے۔ ملتان کے افسانوی ادب کی نمائندہ خواتین تخلیق	تانیثیت اور اس کی مختصر روایت، خطہ ملتان کی خواتین فکشن لکھاری، ملتانی تہذیب و معاشرت

	میں تخلیقات تانیثی عناصر		کاروں کے ہاں بھی خواتین کے مسائل کا بیاں خطہ ملتان کے تہذیبی اور معاشرتی روایات کے تناظر میں پورے تاریخی شعور اور نفسیاتی بصیرت کے ساتھ کیا گیا ہے۔	
ڈاکٹر فوزیہ اسلم	اُردو اخبارات میں ذولسانیت کا رجحان (روزنامہ ''جنگ'' کے خصوصی حوالے سے)	۱۱۱تا۱۲۸	کچھ عرصہ پہلے تک ذرائع ابلاغ سے مراد صرف پرنٹ میڈیا یعنی اخبارات ہی لی جاتی تھی مگر اب اس میں الیکٹرانک میڈیا یعنی ریڈیو، ٹیلی ویژن کے ساتھ ساتھ دیگر سائنسی ایجادات یعنی فیس بک، ٹوئٹر، انسٹا گرام وغیرہ شامل ہونے سے اس کا دائرہ کافی وسیع ہو گیا ہے۔ان میں سے بیشتر انگریزی الفاظ ومرکبات کے اردو مترادفات ہونے کے باوجود انگریزی متبادلات کے استعمال کا رجحان ایک سوالیہ نشان ہے زیر نظر مقالہ اسی تناظر میں اردو اخبارات میں استعمال ہونے والے انگریزی الفاظ، مرکبات، فقرات کو اپنا موضوع بناتا ہے ۔	ذرائع ابلاغ، الیکٹرانک میڈیا، سائنسی ایجادات، انسٹا گرام
ڈاکٹر ظفر احمد	اُردو ہندی تنازعہ اور اُردو رسم الخط	۱۲۹تا۱۳۶	علمی سطح پر ارادو رسم الخط کی بحث انیسوی صدی کے نصف آخر میں شروع ہوئی۔ بنیادی طورپر اس کے پس پردہ سیاسی عوامل کار فرما تھے۔۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ	آزادی، ہندی، اردو، مسلم، ہنوز، جنگ، زبان، بھاشا، عربی، لسانی

			آزادی کے بعد ہندوستان کا سیاسی و سماجی منظر نامہ تبدیل ہو گیا اور اس کے نتیجے میں ہنوز و دیگر اقوام کا دوبارہ ظہور ہوا۔ انہوں نے پچھلے ہزار سالہ مسلم دور میں منظر عام اور مستحکم ہونے والی کئی چیزوں کے خلاف آواز بلند کی۔ اردو زبان اور اس کا رسم الخط بھی فوراً اس مخالفت کی زد میں آ گیا۔ یہیں سے اردو ہندی کا جھگڑا شروع ہوا۔ اس مضمون میں اردو ہندی تنازع میں اردو رسم الخط کی اہمیت اور رسم الخط کے حوالے سے ابتدائی تحقیقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔	
ڈاکٹر محمود الحسن / ساجدہ سلطانہ	فنِ خاکہ نگاری: مولوی عبد الحق اور شاہد دہلوی کے خاکوں کا تقابلی مطالعہ	۱۳۷تا۱۴۹	اردو ادب میں خاکہ نگاری اہم صنف ہے جس کے ذریعے کسی شخصیت کی زندگی کی مختلف جہتوں کو شگفتگی اور عمدگی سے بیان کیا جاتا ہے۔ مقالہ میں یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ فن خاکہ نگاری میں مولوی عبدالحق اور شاہد دہلوی کا مقام و مرتبہ طے کرنے کے لیے مختلف ناقدین کے نکتہ نظر کی روشنی میں تقابلی مطالعہ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔	اسکیچ، صنف، چہرہ نویسی، فن تجزیہ

CONTENTS

Editorial		7
Shaheen Abbas as a Short Story Wrier	Dr. Ghafoor Shah Qasim	9
Linguistic Research in Urdu	Dr. Muhammad Sheeraz	25
Islah-un-Nissa: the declaration of 19th.cetury's modern thoughts	Dr.Humaira Ishfaq	39
A Study of Naturalism in the Poetry of Sohrab Sepehri and Majeed Amjad	Dr. Ali Kavousi Nejad	49
Social Sense &Progressivism in the Poetry of Manzoor Arif	Ali Yasir	61
Philosophy of Ishq (love) in Mevlana Rumi and Sultan Bahu's poetry	Dr. Muhammad Safeer	79
Practical measures for Implementing Urdu as a Medium of Instruction	Dr. Marium Din	89
Feminism in the creations of Important Fiction Writers Women of Multan	Dr.Farzana koukab	97
Bilingual trend of Urdu Newspapers (A case study of the Daily 'Jang')	Dr. Fouzia Aslam	111
Hindi-Urdu controversy and Urdu Graphemes	Dr. Zafar Ahmed	129
Art of Sketch Writing: Comparative Study of Sketch Writing of Moulvi Abdul Haque and Shahid Dehlvi	Dr. Mahmood-ul-Hassan / Sajida Sultana	137
Index	Dr. Naeem Mazhar	151

"Daryaft"

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 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"

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$ 5 (excluding Postal Charges)

Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan

Phone: 051-9265100-10, Ext: 2260

DARYAFT

ISSUE-19

Jan- June, 2018

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 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 Bibliography)**

Also available from MLA's major distributors: EBSCO, CSA, Index Urdu Journal (IIUI).etc

---

Indexing Project coordinator:

Dr. Zafar Ahmed

Editors: Dr. Rubina Shahnaz, Dr. Naeem Mazhar

MLA's Field Biblographer and Indexer/ Department of Urdu, NUML, Islamabad

ADVISORY BOARD:

Dr. Sagheer Ifraheem

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Dr. Abulkalam Qasmi

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Dr. Altaf Anjum

Department of Urdu, Kashmir University, Siri Ngar Jammu & Kashmir, 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, Iran

Dr. Safeer Awan

Dean of Languages National University of Modern Languages, Islamabad

Dr. Abdul Aziz Sahir

Head, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad.

Dr. Rasheed Amjad

Head, Department of Urdu, Al-Khair University, Bhimber AJ & K

Dr. Asghar Ali Baloch

Head, Department of Urdu, Government Science College, Wahdat Road, Lahore

Dr. Fouzia Aslam

Department 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: *https://numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html*

DARYAFT

ISSUE-19

Jan –June 2018

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen. ® Zia-ud-Din Najam [Rector]

PATRON

Brig. Muhammad Ibrahim [Director General]

EDITORS

Dr. Rubina Shahnaz

Dr. Naeem Mazhar

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES

ISLAMABAD

DARYAFT

ISSN Online: 2616-6038
ISSN Print: 1814-2885

Research Journal

Issue:19, Jan-June-2018

Department of Urdu Language and Literature
National University of Modern Languages, Islamabad.