مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

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

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

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

۴۔ ''دریافت'' کی اشاعت ہر سال جنوری میں ہوتی ہے۔ مقالات سالِ گذشتہ ستمبر، اکتوبر میں موصول ہو جانے چاہییں۔

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

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

۷۔ اردو کے علاوہ کسی دوسری زبان یا ادب سے متعلق اردو میں لکھا گیا مقالہ قابل قبول نہ ہوگا۔

۸۔ اردو کے علاوہ کسی دوسری زبان میں لکھا گیا مقالہ قابل قبول نہیں ہوگا۔

۹۔ تراجم اور تخلیقی تحریریں مثلاً غزل، نظم، افسانہ وغیرہ 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 بھی ارسال کی جائے۔ غیر کمپوز شدہ مقالہ بھی بھیجا جا سکتا ہے تاہم اس کی عبارت خوش خط اور صفحے کے ایک طرف لکھی ہونی چاہیے۔

ii۔ مقالے میں انگریزی Abstract شامل ہو۔ (تقریباً ۱۰۰ الفاظ)

iii۔ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ سٹیٹس درج کیا جائے۔

iv۔ مقالہ نگار اپنا مکمل پتہ اور رابطہ نمبر درج کرے۔

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

vi۔ کمپوزنگ ان پیج فارمیٹ میں ہو۔ (فائل: لیٹر، مارجن دائیں بائیں 1.85، اوپر 1، نیچے 2 انچ)۔ متن کا فونٹ نوری نستعلیق اور سائز ۱۳ رکھا جائے۔ اقتباس کا فونٹ سائز ۱۲ رکھا جائے۔ مقالے میں ہندسوں کا اندراج اردو میں ہو۔

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

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

ix۔ حوالہ جات کی عمومی ساخت یہ ہو: (مصنف کا نام، کتاب کا نام، ادارہ، مقام، سال، صفحہ نمبر) مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو نمل شعبہ اردو کا کتابچہ ''اردو رسمیات مقالہ نگاری'' مرتبہ ڈاکٹر شفیق انجم۔

دریافت

شمارہ : ۱۴
(ISSN # 1814-2885)

سرپرست اعلیٰ
میجر جنرل (ر) مسعود حسن [ریکٹر]

سرپرست
بریگیڈیر اعظم جمال [ڈائریکٹر جنرل]

مدیران
ڈاکٹر روبینہ شہناز
ڈاکٹر عابد سیال

معاونین
ڈاکٹر نعیم مظہر
ظفر احمد
رخشندہ مراد

iversity\num
logo 1.jpg
not found.

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
E-mail:numl_urdu@yahoo.com
Web:http://www.numl.edu.pk/daryaft.aspx

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
ڈاکٹر رشید امجد
صدر شعبۂ اُردو، الخیر یونیورسٹی، اسلام آباد کیمپس
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری
صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر بیگ احساس
صدر شعبہ اردو، حیدر آباد یونیورسٹی، حیدر آباد، بھارت
ڈاکٹر صغیر افراہیم
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت
سویامانے یاسر
شعبہ ایریا سٹڈیز (ساؤتھ ایشیا)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
صدر شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد کیومرثی
صدر شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر علی بیات
شعبۂ اُردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران
ڈاکٹر فوزیہ اسلم
شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

~~~~~~

جملہ حقوق محفوظ

مجلّہ: دریافت (ISSN # 1814-2885) شمارہ: (۱۴) جنوری دو ہزار پندرہ
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: 051-9257646-50/224,312 ای میل: numl_urdu@yahoo.com
ویب سائٹ: *http://www.numl.edu.pk/daryaft.aspx*
قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: 5 ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)
~~~~~~

فہرست

اداریہ		۷
○		
ادیب الممالک فراہانی اور مولانا حالی: ایک تقابل	ڈاکٹر علی بیات	۹
میر علی اوسط رشک اور اصلاحِ زبان	محمد مقبول نثار ملک/ ڈاکٹر محمد یار گوندل	۲۶
'رسالہ قواعدِ اُردو'، مؤلفہ مرزا نثار علی بیگ و منشی فیض اللہ	خاور نوازش	۳۳
دکنی دور کی اردو زبان کا جائزہ	شازیہ الیاس	۴۰
اردو اور بلتی زبان: صوتی، املائی اور معنوی اشتراکات	جابر حسین	۷۰
○		
اقبال اور اجتہاد فی الاسلام	ڈاکٹر محمد سفیان صفی	۷۷
اقبال کی اردو غزل	ڈاکٹر وسیم انجم	۸۵
○		
مکتوباتِ مولوی محمد سعید، ایم اسلم و میاں محمد شفیع (م ش)		
بنام سید نور محمد قادری	ڈاکٹر ناصر رانا	۹۵
سوانح اور خاکے کا ترجمہ: فن اور مسائل	ڈاکٹر فاخرہ نورین	۱۱۰

حلقہ اربابِ ذوق اور ادب برائے ادب	ڈاکٹر روبینہ شہناز	۱۲۵
فراق اور ہندی تہذیب	ڈاکٹر عبدالواجد تبسم	۱۳۲
نئی شاعری، ایک تحریک	محمد اصغر/ ڈاکٹر تنظیم الفردوس	۱۴۰
خیبر پختونخوا میں اردو نظم	ڈاکٹر نعیم مظہر/عتیق الرحمٰن یوسفزئی	۱۵۳
اسلوب اور غیر افسانوی نثری اسلوب کے عناصر	ڈاکٹر رخشندہ مراد	۱۶۵
ساٹھ کی دہائی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا مطالعہ	فردوس کوثر	۱۷۷

اسلحے کی منطق سے بے زاری اور ''اُلجھی راہیں'': تحقیق و توضیح	ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر	۱۸۴
''غیر علامتی کہانی'' میں علامتی کہانیاں	ڈاکٹر فوزیہ اسلم	۱۹۵
''راکھ'': نئے سماج اور فکری عدم توازن کا قضیہ	ڈاکٹر محمد سفیر اعوان/ الیاس بابر اعوان	۲۰۳

اداریہ

ہائر ایجوکیشن کمیشن کے منظور شدہ اردو جرائد کی فہرست طویل نہ ہونے کے باعث گذشتہ ایک دہائی میں محققین اور تحقیق کے اساتذہ و سکالرز کو اپنی نگارشات شائع کروانے کے مواقع فراوانی سے دستیاب نہ ہو سکے۔لیکن وقت کے ساتھ ساتھ کئی نئے جرائد جاری ہوئے اور مطلوبہ معیار اور شرائط پوری کرنے کے ساتھ منظور شدہ جرائد کی فہرست میں شامل ہو گئے۔سو اب یہ تعداد پہلے کی نسبت زیادہ ہونے کی وجہ سے جہاں تحقیقی نگارشات کے شائع کروانے کے مواقع میں اضافے کا سبب ہے وہی اس کی وجہ سے صحت مند مسابقت کی وہ فضا بھی مزید بہتر ہو گی جو کسی بھی علمی سرگرمی کے فروغ کا باعث ہوتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ رسائل کے مدیران ومشیران اور ماہرین ومبصرین پر بھی یہ ذمہ داری بڑھ جاتی ہے کہ وہ اور زیادہ توجہ کے ساتھ تحقیقی معیارات کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوششوں میں معاون ہوں۔

O

''دریافت'' کا چودھواں شمارہ پیش خدمت ہے۔بیرون واندرون ملک سے اساتذہ ومحققین کی تحقیقی کاوشیں اس گلدستے کا حصہ ہیں۔مستند اصحاب علم وفضل کے ساتھ ساتھ نئے محققین کی حوصلہ افزائی ''دریافت'' کی روایت رہی ہے۔اس شمارے میں بھی اس کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ادارہ ان تمام لکھنے والوں کا احسان مند ہے جن کی تحریروں سے یہ شمارہ تشکیل پایا ہے۔

مدیر

ڈاکٹر علی بیات
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف تہران، ایران۔

ادیب الممالک فراہانی اور مولانا حالی: ایک تقابل

Dr Ali Bayat

Assistant Professor, Urdu Department, University of Tehran, Iran.

Adib ul Mamalik Farahani and Maulana Hali: A Comparative Study

The mid period of the 19th century is of paramount importance i.e, literary, social, economic, political and in all other aspects in Iran and India. The end of the Muslim regime, the British rule and due to the unwise policies of the Qajari family in Iran, their being trapped in the political trap of the British and the Russian rulers had made the lives of both the states very miserable. To some extent the nations were becoming the cause of trials and tribulations. In these circumstances some literary personas also became a voice of the masses along with the social and political leadership and helped them in their on march towards consciousness and liberty. Among these literary figures two most vibrant were the contemporary figures, one Adib ul mamalik in Iran and the other was Altaf Hussain Hali in Hindustan seem to be the thriving in the literary fields in their respective societies. In this article, the literary master of the two countries, Adib ul mamalik`s Musamat and Hali`s Musasdas in the perspective of comparative study is particularly presented.

محمد صادق الحسینی معروف بہ میرزا صادق خان ملقب بہ ادیب الممالک فراہانی اور متخلص بہ امیری، ۱۴محرم ۱۲۷۷ھ/ ۱۸۶۰ء کو(۱)، ایک معزز گھرانے میں اَراک کے ایک گاؤں گازران میں پیدا ہوئے (۲)۔ والد کا نام حاج میرزا حسین تھا۔ حاج میرزا حسین کے دادا، میرزا معصوم شاعر تھے اور محیط تخلص کرتے تھے۔ میرزا معصوم، میرزا ابوالقاسم قائم مقام، محمد شاہ قاجار کے وزیر کے بھائی تھے۔(۳) یہ وزیر قاجاری عہد کے مشہور ادیب اور دانشور تھے۔ محمد صادق کے والد جب وہ پندرہ سال کے تھے، فوت ہوئے۔ اراک اور اس نواح کے حاکم، ناصرالدولہ نے ان حالات سے ناجائز فائدہ اٹھایا اور محمد صادق اور ان کی خاندانی جائیداد پر تعرض کیا۔ ان حالات میں وہ چار و ناچار اپنے ایک بھائی سید مہدی کے ساتھ، اپنا گاؤں چھوڑ کر تہران روانہ ہوئے۔(۴) تہران جا کر انہوں نے اپنے دور کے مطابق روایتی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا اور فارسی و عربی اور بہت سے دوسرے علوم میں کافی مشق بہم پہنچائی۔ آگے جا کر فرانسیسی زبان میں بھی کچھ مہارت حاصل کر لی۔ بچپن سے شاعری کا شوق تھا اور پروانہ تخلص کرتے تھے۔(۵) ضروری تعلیمات کے حصول اور مختلف اساتذہ سے بہرہ یاب ہونے کے بعد، تہران میں اپنی

ذہانت اور شاعری میں تبحر کی بدولت، اونچے درجے کے شعرا کی محافل میں ان کو پذیرائی ملی اور بہت جلد اپنے دور کے صف اول کے شعرا میں شمار ہونے لگے۔ اس دور کے وزیر فوائد عامہ امیر نظام گروسی سے ملاقات کے بعد، اس کے عقیدتمندوں میں شامل ہوگئے۔ اس لیے انھوں نے اپنا تخلص ''پروانہ'' سے ''امیری'' میں تبدیل کر دیا۔ کہا جاتا ہے ناصرالدین شاہ قاجار کے حکم کے مطابق انہوں نے یہ تخلص اختیار کیا۔ (ہمان، ۸-۹۷) اسی وزیر کے ساتھ شاہزادہ طہماسب میرزا مؤیدالدولہ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اس کی فرمائش پر فی البدیہہ ایک قصیدہ پیش کیا جو بہت مقبول ہوا۔ یہ قول بھی بڑا مشہور ہے کہ اس کے بعد امیر نظام نے انہیں ''امیر الشعرا'' کا لقب دیا۔ (۷) امیر نظام ایک شہر کرمانشاہ کی حکومت پر منصوب ہوا تو میرزا صادق بھی اس کی معیت میں چار سال کرمانشاہ میں رہے۔ ۱۲۷۳ق میں تہران واپس آئے اور مظفرالدین شاہ قاجار کی خدمت میں ایک مدحیہ قصیدہ پیش کیا۔ اس پر بادشاہ نے انہیں ''ادیب الممالک'' کے لقب سے نوازا۔ (۸) امیر نظام کے ساتھ تبریز گئے اور وہاں ایک مذہبی تعلیمی مرکز ''مدرسہ لقمانیہ'' کے صدر کے قائم مقام کا عہدہ سنبھالا۔

ادیب الممالک، شعروشاعری کے ساتھ ساتھ صحافتی امور میں بھی بڑی رغبت سے حصہ لیتے۔ انھوں نے ۱۳۱۶ھ میں تبریز سے ایک اخبار ''ادب'' شائع کیا جو ۱۳۲۰ھ تک جاری رہا۔ ۱۳۲۱ھ میں ''ایران سلطانی'' کے نام سے ایک اخبار کے ایڈیٹر کی خدمات سرانجام دیں اور دو سال بعد، شہر بادکوبہ سے شائع ہونے والے ایک ترکی اخبار کے فارسی حصے کی ذمہ داری قبول کر لی۔ تبریز سے واپس آئے تو ''مجلس شوریٰ ملی'' (قومی اسمبلی) کے افتتاح کے بعد، ایک اخبار ''مجلس'' کے ایڈیٹر کا عہدہ سنبھالا اور آٹھ ماہ بعد، ۱۳۲۵ھ میں ایک اخبار ''عراق عجم'' کے نام اپنا اخبار جاری کیا۔ ادیب الممالک ۱۲۸۹ھ میں ''انقلاب مشروطیت'' کی صف میں شامل ہوکر اس کے فعال رکن بن گئے۔ وہ اپنے اخبارات اور شعروشاعری کے ذریعے اس دور کے انقلابی افکار کی ترویج میں مصروف ہوگئے۔ اس زمانے کی عدالت میں ایک عہدہ قبول کرنے کے بعد، ایک عرصہ کے لیے اس ادارے کی نوکری سرانجام دی۔ لیکن وہاں بھی عدالت کے حکام کا دوغلا پن اور عوام کے ساتھ ان کے ظلم وستم کو دیکھ کر ان حالات پر کڑی تنقید کرنے لگے۔ انہوں نے اپنی کئی نظموں میں اس بات کا تذکرہ کیا ہے۔ ۱۳۳۵ھ میں عدالت کے کلرک کے طور پر یزد گئے اور وہاں مصروف ہوگئے۔ لیکن علالت کی وجہ سے یزد میں ان کا قیام مختصر رہا۔ چونکہ ان پر سکتہ کا عارضہ طاری ہوا اور وہ اس حالت میں تہران واپس آئے اور اسی بیماری پر بالآخر ۲۸ ربیع الثانی ۱۳۳۵ھ میں وفات پا گئے۔ (۹) بعض محققین نے ان کی وفات کا سال ۱۳۳۶ھ لکھا ہے۔ (۱۰) یہ اختلاف سن ہجری قمری میں ہے اور عیسوی سال کی رو سے صحیح سن وفات ۱۹۱۸ء ہے۔ (۱۱)

مضمون کے اس حصے میں مولانا الطاف حسین حالی کی سوانح کا ذکر بھی ضرورت تھی، لیکن چونکہ اس مضمون کے قاری مولانا اور ان کی سوانح سے بخوبی آگاہ ہیں، اس سے صرف نظر کیا جاتا ہے۔ البتہ اس بات کی طرف توجہ دلانا ضروری نظر آتا ہے کہ مولانا کی پیدائش ۱۲۳۵ھ/ ۱۸۳۷ء میں ہوئی اور ۳۱ دسمبر ۱۹۴۱ء میں وہ وفات پا گئے۔ (۱۲) اب اگر ان دونوں شعراء کی تاریخ پیدائش اور وفات کو دیکھیں تو معلوم ہوجائے گا کہ عمر میں مولانا حالی، ادیب الممالک سے بڑے ہیں، لیکن وہ ایک عصر کے شاعر اور ادیب شمار ہوتے ہیں۔ چونکہ مولانا کی وفات کے دو سال بعد، ادیب الممالک بھی فوت ہوگئے۔

۱۴ویں صدی ہجری میں ایران اور ہندوستان کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی ماحول تو یقیناً الگ تھے، لیکن یہ کہا جاسکتا ہے کہ ملت اسلامیہ کے حالات مجموعی طور پر ناگفتہ بہ تھے۔ ان مایوس کن حالات کی عکاسی بیشتر ادیبوں اور دانشوروں کے کلام اور تصنیفات میں ملتی ہے۔ قاجاری عہد، ایران کی تاریخ میں ایک ایسا عہد ہے جس میں ایران کی قومی اور جغرافیائی وحدت کو شدید ضرب لگی۔ اس دور میں ہر روز عوام پسماندہ ہو رہی تھی اور حکام و بادشاہوں کی بے تدبیری کی وجہ سے غربت اور افلاس تمام ملک

میں راج کررہی تھی۔ایسے حالات میں اجنبی حکومتیں یعنی شمال کی طرف سے روس کے حکام اور جنوب کی طرف سے انگریزوں نے حالات سے ناجائز فائدہ اٹھا کر ملک کے بعض صوبوں کو کومرکزی حکومت کی نگرانی سے الگ کر کے اپنی کٹھ پتلیوں کو سونپا۔ بادشاہ اور امراء واشراف بھی ملک کی نظم ونسق سے ہمیشہ کی طرح غفلت برتتے رہے۔حتی کہ ناصرالدین شاہ قاجار نے مزید عیاشی کے لیے روسی اور انگریزی حکومتوں سے بھاری رقم کا قرضہ لیا اور اس طرح ان کو ایران کی تقدیر پر ایسا سوار ہونے دیا کہ اس بدبختی اور ادبار سے رہائی کے لیے ایرانی عوام نے ایک صدی کی قریب جانفشانی کرنے اور ہزاروں قربانیاں دینے کے بعد آزادی حاصل کر سکے۔اس دور میں بدامنی اور قتل و غارت گری تمام ملک میں عام ہوگئی۔عوام کے حقوق ہر صورت میں نظرانداز کیا جاتا تھا اور ان کو باہر کی دنیا سے ہر طرح کی آگاہی سے محروم رکھا جاتا تھا۔ملک میں اس شدت کی ویرانی اور عوام کی ذلت آمیز زندگی قوم کے ہمدرد اور آگاہ طبقے سے کی برداشت نہ ہوسکی۔ملک کے مختلف شہروں اور خاص طور پر تہران میں بیرونی قوتوں اور بزدل حکمرانوں کی کمزوری کے خلاف آوازیں اٹھنے لگیں اور آخر ایک بھرپور انقلاب کی شکل اختیار کی۔اس کے بعد انقلابیوں کے اصرار سے بالآخر ۱۳۲۴ھ/ ۱۹۰۶ء میں مظفرالدین شاہ نے مجبور ہوکر، ''مشروطیت'' کے طرز حکومت کی سند پر دستخط کیے۔(۱۳) یہ ایک اہم تبدیلی تھی، جس کے بعد ایران رفتہ رفتہ جدیدیّت کے دور میں داخل ہوا۔اس وقت ادیب الممالک کی عمر ۴۷ سال کی تھی۔وہ شروع میں مشروطیت کے حامیوں میں شامل ہوگئے۔مشروطیت کا دور بہت مختصر رہا اور محمد علی شاہ نے اسمبلی پر توپ برسانے کا حکم دے کر، بہت سے مشروطیت پسند لیڈروں کو موت کی گھاٹ اتار دیا۔اس حادثے پر ادیب الممالک نے ایک نظم میں تہران کے بہارستان پر جہاں قومی اسمبلی کا ہال بنایا ہوا ہے، یوں ماتم کیا ہے:

اے کاخ بہارستان سقفت ز چہ وارون شد؟ — اے رشک نگارستان خاکت ز چہ گلگون شد؟
تو بارگہ دادی، کے در خور بیدادی؟ — چون کار تو آزادی، افکار تو قانون شد!
آوخ کہ ز استبداد، قانون تو شد برباد — تقدیر چنین افتاد، اوضاع دگرگون شد
از عشق تو سرمستم، وز غیر تو رَستم من — مشروطہ پرستم من، قلبم بہ تو مفتون شد(۱۴)

تہران اور ملک کے مختلف شہروں میں موجود حالات کے خلاف احتجاجات کی صداؤں سے بالآخر محمد علی شاہ کو برخاست کر دیا گیا اور اس کا نوجوان بیٹا احمد شاہ، بادشاہ مقرر ہوا۔لیکن ان حالات کی وجہ سے ملکی استقلال اور اقتدار کو پھر سے ایک ضرب کاری لگی۔ادیب الممالک نے ان تمام حالات کا مشاہدہ کیا۔بلکہ جیسا کہ اس سے پہلے کہا گیا وہ اس دور میں سیاست کے ایک فعال رکن کے طور پر ناگوار حالات کے خلاف اپنے اخبارات اور کلام کے ذریعے احتجاج کرنے لگے۔

ادیب الممالک نے اپنی زندگی کے دوران قاجاری خاندان کے چار بادشاہوں کو دیکھا۔اس طرح یوں کہا جاسکتا ہے کہ ادیب الممالک اُن معدودے چند شعراء میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے ایران کی تاریخ کے کئی اہم سیاسی ادوار کا بخوبی ادراک کیا:۱-ماقبل مشروطیت کا دور،۲-مشروطیت کا دور،۳-محمد علی شاہ کے استبداد کا دور،۴-انقلابی مجاہدوں کے ہاتھوں تہران کی فتح کا دور اور ۵-مشروطیت کے انقلاب سے مایوسی کا دور۔(۱۵) ادبی پہلو سے یہ عہد، فارسی شاعری کا عبوری دور ہے۔ان وجوہات کی بناپر، ادیب الممالک کے کلام میں مختلف قسم کے مضامین ملتے ہیں۔انھوں نے اپنے اسلاف کی طرح، شعرگوئی کا آغاز مدح سے کیا اور صلے کی لالچ اور تلاش معاش کے سلسلے میں اپنے عہد کے بادشاہ، امراء اور نوابوں کی خوشامد میں کئی قصیدے لکھے۔(۱۶) مثال کے طور پر وہ قاجاری خاندان کے کمزور و بیمار بادشاہ، مظفرالدین شاہ کے قصیدے کے ضمن میں لکھتے ہیں:

ز ہیبتت جگر سنگ خارہ نرم شود — چنانکہ آہن شد نرم در کف داؤد

تو می توانی غلطاند ماہ را ز فلک　　چنانکہ فرہاد از کوہ بیستون جلمود(۱۷)

اصل میں ادیب الممالک فارسی ادب کے ایک ایسے دور کے شاعر تھے جس سے ''بازگشت ادبی'' کے دور کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔اس طرز کے شعراء نے ''سبک ہندی'' کے کلام سے اپنی بیزاری کا اعلان کر کے یہ فیصلہ کیا کہ قدماء کی تتبع میں شاعری کریں گے۔حقیقت یہ ہے کہ اس کوشش میں وہ نہ صرف کامیاب نہ ہو سکے، بلکہ انھوں نے اس بے سوچے سمجھے اقدام کے ذریعے، فارسی شاعری کو کسی دوسری مشکل میں دھکیل دیا۔اس نامناسب فیصلے کے بعد جو فارسی شاعری کے بے سُدھ جسم میں نئی روح پھونک ڈالنے کی ایک ناکام کوشش تھی، قاجاری عہد کے اواخر میں یہ طرز متروک ہوگئی (۱۸) اور جدیدیت کی طرف شعراء کا میلان تیز ہوگیا۔ادیب الممالک جو دراصل مذکورہ طرز کے آخری کامیاب شعراء میں شمار ہوتے تھے، روایتی شاعری میں شہرت اور محبوبیت کے باوجود خود جدیدیت کے خواہاں تھے اور اس دور میں ان کے کلام میں جدّت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ادیب الممالک کے کلام میں جدیدیت کی طرف رجحان کے مظاہر میں سے، فراماسونری کی تحریک میں ان کی شمولیت، فرانسیسی زبان کی تعلیم، ٹھیٹھ فارسی زبان میں شعر گوئی، عوامی تہذیب وثقافت وطرز بیان کی طرف خاص توجہ، اور سب سے بڑھ کر سیاسی سرگرمیوں میں براہ راست شرکت، اور اخبار نویسی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔(۱۹) مذکورہ وجوہات کی بنا پر وہ اپنے بعض ہمعصر قدامت پسند اور روایتی شعراء سے الگ راستہ انتخاب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔بعض مقامات پر بہت دبے اور مبہم انداز میں، موہوم محبوب کے بارے میں اوہام تراشی اور نالائق ممدوحین کی مدح سے خلاصی کی کوشش کرتے ہیں اور فارسی کی کئی صدیوں پر مبنی روایتی شاعری کے جکڑ سے رہائی حاصل کرتے دکھائی دیتے ہیں۔(۲۰) اس موقع پر ان کے کلام وخیالات میں، مولانا حالی کے انداز فکر کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ان کا یہ جذبہ جو تکرار سے بیزاری کا برملا اعلان ہے، قابل قدر ہے۔ایک جگہ شعراء کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

اے ادبا تا بہ کی معانی بے اصل　　می بطراز یدا بجد وکلمن را(۲۱)

یوں اس طرح وہ بھی خیالی محبوب اور شعراء کے ذریعہ اُس کی ہوس آمیز سراپا نگاری کی مذمت کرتے ہوئے، ان پر ابجد وکلمن تراشنے کا الزام لگاتے ہیں۔دوسری جگہ پر لکھتے ہیں:

تا کی اے شاعر سخن پرداز　　می کنی وصف دلبران طراز
دفتری پر کنی ز موہومات　　کہ منم شاعر سخن پرداز
ذم ممدوح گر کنی ز غرض　　مدح مذموم گر کنی ز آز
غصہ ی قیس وقصہ ی لیلی　　حرف محمود وسرگذشت ایاز
کہنہ شد این فسانہ ہا یک سو　　کن حدیث نوی ز سر آغاز (۲۲)

اس طرح وہ شعراء کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ کب تک دلبروں کے وصف میں موہومات سے اپنا دفتر مملو کرتے رہو گے؟ اور کب تک شائستہ لوگوں کی، خصومت کی رو سے ذم لکھو گے یا کب تک نالائق لوگوں کی، طمع کی رو سے مدح کرو گے؟ اب یہ قصے پرانے ہو گئے ہیں۔اس لیے نئے سرے سے نئی بات کی بنیاد رکھو! یوں وہ کلاسیکی روایت کے پرستار شعراء پر تنقید کرتے ہوئے، ان کو مذکورہ بالا باتوں سے دوری کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور معاشرتی مسائل ومشکلات کی طرف توجہ کرنے کی رغبت دلاتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، ایرانی معاشرے میں سیاسی تبدیلیوں کے باعث، مشروطیت کی طرز حکومت مختصر عرصے کے لیے قائم ہوئی اور اس بنا پر شاعر اور ادیب بھی اس معاشرے کے رکن کے طور پر اس تبدیلی میں شریک ہو گئے اور اپنی تخلیقات میں اس کا اظہار کرنے لگے۔ایسے حالات میں، فارسی کی روایتی شاعری نے اپنی تمام خوبصورتیوں، سورماؤں، دلربا اور ناقابل وصل معشوقاؤں اور دسترس سے دور دنیاؤں اور اس دنیا کے تخیل آمیز، درباری اور اشرافی خیالات کو چھوڑ کر ایک نئی دنیا میں قدم رکھنے کی کوشش کی۔

(۲۳) یہ نئی دنیا عوام کی دنیا تھی جو درباری زرق و برق اور جلوہ افروزیوں سے بڑی حد تک دور تھی۔ اس دور میں اکثر شعراء ان عوام کے ہم آواز ہو گئے۔ ادیب الممالک بھی ایسے شعراء میں شامل تھا۔ بلکہ اب بھی صف اول کے شعراء کے ساتھ مل گئے۔ جیسا کہ کہا گیا شروع میں وہ بھی اس خیال میں مبتلا تھے کہ مشروطیت کے طرز حکومت میں عوام کو حقیقی آزادی ملے گی اور پسماندگی کا یہ عفریت، ایران اور ایرانیوں کو رہا کرے گا۔ لیکن استعماری طاقتوں کی سازش سے، نہ صرف انقلاب کو کامیابی نہ ملی، بلکہ ملک اور عوام، پہلوی خاندان کی شکل میں، ایک نئی آمریت کی زنجیر میں اسیر ہو گئے۔ ان حالات میں مشروطیت سے دل برداشتہ ہو کر، ادیب الممالک نے اس کے خلاف آواز بلند کی اور طنز و ہجو ہزل کی شکل میں اپنی نارضایتی کا اعلان کیا۔ ایک ترجیع بند کا پہلا شعر درج ذیل ہے:

دیدہ در خون جگر زد غوطہ　　　بادلعنت بہ چنین مشروطہ (۲۴)

ادیب الممالک ایک شاعر اور فنکار کے طور پر، ہمیشہ اپنے دور کے ترجمانی کرتے رہے۔ کلاسیکی روایت کی پاسداری اور اس کے پسندیدہ مضامین کا بیان ہو یا کہ دنیا میں نئی تبدیلیوں کے باعث، استعماری قوتوں کے ملک میں ظلم وستم کا بیان ہو یا اپنے دور کے ظالم بادشاہوں اور امراء و اشراف کے ہاتھوں ملک و عوام کی بربادی کا ذکر، ہر حال میں وہ اپنے دور کے ترجمان معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے میں جب ملک کو ہاتھ سے نکلتے ہوئے دیکھتے ہیں تو قصائد اور قطعوں کے ضمن میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ اگر ادیب الممالک کے دیوان پر ایک نظر ڈالی جائے تو یہ بات سامنے آئے گی کہ انھوں نے مستزاد اور دو بیتی کے سوا، تمام ہیئتوں میں طبع آزمائی کی۔ البتہ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ وہ غزل کے میدان میں کبھی کامیاب نہ ہو سکے۔ اس کے باوجود کہ ۱۵۰ کے لگ بھگ قصائد، ۳۶۶ قطعے، ۵۸ مثنویاں ان کے دیوان میں موجود ہیں، لیکن ان کی غزلیات کے اشعار ۳۰۰ سے کم ہیں۔ (۲۵) مرحوم موسوی گرمارودی کا خیال ہے کہ وہ قصیدہ، قطعہ، مسمّط اور مثنوی کے میدان میں زیادہ کامیاب ہیں۔ ان میں ان کے قصیدے اور قطعے بہت بہتر ہیں اور ان دونوں میں سے ان کے قطعے سب سے بہتر ہیں۔ (۲۶) اس کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ جس بات نے ادیب الممالک کو ان کے دیگر ہمعصروں سے ممتاز شاعر کے طور پر دکھایا ہے، ان کے کلام میں شاعر کے اپنے دور کی صحیح آواز کی گونج ہے۔ خاص طور پر مشروطیت اور اس کے بعد کے دور میں جب وہ ایران اور اسلامی دنیا کی ناگفتہ بہ حالات کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں۔ ادیب الممالک کی شاعری کے بارے میں بہت سے محققوں اور دانشوروں نے اپنی آراء دی ہیں، جن سے جہاں ایک طرف ادیب الممالک کی فارسی ادب میں اہمیت واضح ہو جاتی ہے، دوسری طرف ان کی شاعری پر مزید تحقیقات کی ضرورت بھی معلوم ہوتی ہے اور ان تمام آراء کے ذکر کے لیے اس مختصر مضمون میں گنجائش ہے اور نہ یہ باتیں براہ راست مضمون کے عنوان سے مربوط ہیں۔ اس ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ ادیب الممالک زبان کے میدان میں اور ایران اور اسلامی تاریخ وادب، قصہ کہانیوں اور حکمت و نجوم اور دیگر علوم پر ناقابل تردید مہارت رکھتے تھے۔ اس وجہ سے ان کے کلام میں ادبی تلمیحات و استعارات و اشارات کے انبار لگے ہوئے ہیں۔ یہ اگرچہ ایک پہلو سے قابل قدر ہے لیکن ڈاکٹر غلام حسین یوسفی کے بقول ان اوصاف نے قاری کے لیے ان کے قصائد کے فہم کو دور از ذہن اور مشکل بنایا ہے۔ (۲۷)

اس سے قبل، انیسویں صدی کے نصف دوم اور بیسویں صدی کے ربع اول میں ایران میں ادبی، معاشرتی اور سیاسی حالات کا جائزہ پیش ہوا۔ اب مذکورہ دور کا ایک مختصر مطالعہ ہندوستان اور اس خطے میں رونما ہونے والے واقعات کی روشنی میں پیش خدمت ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد اسلامی معاشرہ بڑی تیزی سے زوال پذیر ہو رہا تھا۔ اغیار اس بات پر تلے ہوئے تھے کہ مسلمانوں کو کچل کر رکھ دیں گے کہ ان کے خیال میں انھی نے آزادی کے شعلوں کو ہوا دی تھی۔

جاگیرداریاں بڑی تیزی سے مٹ رہی تھیں، اشراف کا طبقہ گم ہوتا چلا جارہا تھا۔ اگر اس موقع پر سرسید اور ان کے رفقا معاشرے کے بدلتے ہوئے تغیرات کا رخ موڑ نہ دیتے، تو آج ہندوستان کی تاریخ بدلی ہوئی ہوتی۔ سرسید نے اپنے گردوپیش کے حالات کا جائزہ لیا تو انھیں معلوم ہوا کہ مسلمانوں کی سیاسی اور اقتصادی تباہی کے عوامل یوں تو بہت ہیں، لیکن مؤثر ترین عناصر دو ہیں، ایک تو یہ ہے کہ وہ جدید تعلیم سے وحشت زدہ تھے اور دوسرے یہ کہ ادبی تخلیقات کو فرار کا ایک ذریعہ سمجھ کر ان تحریروں کے دلدادہ ہوتے جارہے تھے جو کچھ عرصے کے لیے انہیں غم روزگار سے نجات بخش دیں۔ (۲۸)

جیسا کہ اس اقتباس سے بھی ظاہر ہورہا ہے، ایران اور ہندوستان کے عوام اور خاص طور پر ہندوستانی مسلم، ایرانیوں کی طرح ایک ہی آہنی کمند میں گرفتار ہورہے تھے بلکہ جکڑے ہوئے تھے، لیکن اس کے باوجود یوں ہوتا ہے کہ ہمیشہ معاشروں میں کچھ آگاہ دل رکھنے والے راہبر موجود ہوتے ہیں کہ زوال آمادہ قوم کو حتمی زوال سے نجات دلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے ایران اور ہندوستان کی تاریخ پر ایک نظر دوڑائی جائے تو ایسے راہبر واضح طور پر نظر آئیں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت کے ہندوستان میں، انگریزی استعمار کے خلاف مسلمانوں نے علم بغاوت بلند کرکے، ایک بنیادی انقلاب کے خواہشمند تھے، لیکن بدقسمتی سے ان کو بڑی شدت سے شکست ہوئی۔ مسلمان انگریزی ظلم وستم کا نشانہ بن رہے تھے، حالانکہ اس سے کچھ عرصہ پہلے وہ، ہندوستان کا چشم چراغ تھے اور تخت اقتدار سے یہ زبردستی جدائی ایک ایسا صدمہ تھا جس کی برداشت، ان کے بس کا روگ نہ تھا۔ ان حالات میں سرسید احمد خان جیسے قائد کی رہنمائی میں، بہت جلد مسلمانوں نے اپنے آپ کو سنبھالا اور اس ٹھونسے ہوئے حالات کا مقابلہ کرنے لگے۔ انھی کی پرزور سفارش سے مولانا حالی نے ۱۸۷۹ء میں اپنی مشہور نظم ''مسدّس مدوجزر اسلام'' کو شائع کیا۔ یہاں بہتر یہ ہے کہ برسبیل تذکرہ، حالی کی سیاسی اور ادبی خدمات اور کارنامے پر ایک مختصر نظر ڈالی جائے۔ پانی پت کی فضا، نوجوان الطاف حسین کے لیے تنگ نظر آئی تو وسیع تر دنیا کی تلاش میں، بتائے بغیر، دلّی آگئے۔ یہاں وہ کم وبیش ڈیڑھ برس رہے اور مختلف اساتذہ سے کسب علم کیا۔ اس دوران کبھی کبھی مرزا اسداللہ خان غالب کی خدمت میں حاضر ہوتے۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ غالب سے ان کے قصائد اور اشعار کے فہم میں جہاں دقت پیش آتی تو ان کی وضاحت، خود غالب سے پوچھتے۔ بلکہ غالب ہی نے حالی کو شاعری کرنے کی ترغیب دلائی۔ (۲۹) اگرچہ چند سال دوبارہ وطن واپس جانا پڑا، لیکن پھر بھی دلّی کے ماحول نے ان کو اپنی طرف جذب کرلیا۔ اس دفعہ دہلی میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کی مصاحبت میسر آئی۔ اس صحبت کا اثر حالی کی شاعری پر بھی واضح ہے۔ شاعری میں مبالغہ کو ناپسند شمار کرنا، حقائق وواقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کا بیان، غالب وشیفتہ کی شاگردی وہمنشینی کے ثمرے ہیں۔ شیفتہ کی وفات کے بعد، ان کی زندگی کا ایک اہم دور شروع ہوتا ہے۔

۱۸۷۲ء میں انھیں لاہور میں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازمت مل گئی، جہاں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی درستی اور ان کی نظر ثانی کا کام ان کے ذمے تھا۔ چار برس تک وہ یہ کام کرتے رہے اور بہت سی انگریزی کتابیں ترجمے کی صورت میں ان کی نظر سے گزریں۔ ان کتابوں کے مطالعے سے وہ مغربی خیالات سے متعارف ہوئے۔ (۳۰)

یہ ایک اہم واقعہ تھا جس سے ان کے خیالات میں وسعت آگئی اور مشرقی ادب یعنی اردو اور فارسی ادب کے بارے میں وہ جدید آراء اپنانے لگے۔ لاہور میں مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائیڈ کے اشارے پر موضوعاتی مشاعروں کی بنیاد ڈالی، تو حالی نے ''حب وطن'' اور ''مناظرہ رحم وانصاف'' جیسی اپنی چند مشہور نظموں کو ان جلسوں میں پیش کیا۔ ان سے جہاں حالی کی

جدیدیت اور جدید خیالات کے ساتھ ہم آہنگی کے ثبوت بہم پہنچے، خود سرسید کو بھی ایسی شخصیت ملی جو آگے جا کر ''مسدّس مدّ وجزر اسلام'' کی شکل میں، ایک ناقابل فراموش کارنامہ سرانجام دینے والی تھی۔ پانی پت سے شروع ہونے والے اس طویل سفر کا انجام، قومی وملی خدمات پر منتج ہوا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے:

> اگر حالی کی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو وہ پرانے خیالات کے آدمی نظر آتے ہیں اور شاعر ہونے کے ناتے زیادہ تر عینیت پسند اور کم واقعاتی دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کی عام باتوں کو بدلنے کی طرف کم توجہ دی اور قوم کے مزاج، اس کی روح، اس کے فکر ونظر کو بدلنے کے لیے ادب وشعر کو وسیلہ بنایا۔ حالی کی نظر میں یہ کام انگریزوں کی نقل سے زیادہ اپنی پرانی روایات میں واپس جانے سے ہوسکتا تھا۔(۳۱)

ڈاکٹر صاحب کے خیالات سے متفق ہونا ہی، حالی کے خیالات اور نظریات کے صحیح ادراک میں ممد ہے۔

اگر ان دونوں ادیبوں کی ذاتی اور انفرادی خصوصیات کو دیکھیں، یقیناً ان کی شخصیات اور افکار کو پیش نظر رکھتے ہوئے، ان میں بہت سے اختلافات بھی نظر آئیں گے۔ ادیب الممالک نے اپنی شاعری کا آغاز امراء واشراف اور بادشاہوں کی قصیدہ گوئی سے کیا۔ کبھی شہزادہ طہماسب میرزا مؤیدالدولہ کی، کبھی حسن علی خان امیر نظام گروسی کی اور کبھی مظفرالدین شاہ قاجار کی مدح میں قصائد لکھے۔ لیکن حالی کے دور کے ہندوستان میں نہ قابل مدح امراء واشراف رہتے اور نہ کوئی مقتدر بادشاہ! اس پر مزید یہ کہ ان کی ذات میں قصیدہ گوئی کی طرف رجحان بھی نہیں تھا۔ انھوں نے غزل گوئی سے اپنی شاعری کا آغاز کیا اور اس صنف میں غالب جیسے استاد فن سے قبولیت کی سند حاصل کرلی۔ (ترجمہ حالی بہ نقل از جمیل جالبی، ۹۲۹) حالی نے دیگر اصناف نظم مثلاً مثنوی، ترکیب بند وترجیع بند اور قطعے لکھنے میں ناقابل فراموش کارنامے سرانجام دیے۔ اس پر مزید، انجمن پنجاب کے زیر اثر، موضوعاتی شاعری اور نیچرل شاعری کے علمبردار بن گئے۔ اس پہلو سے اگر ادیب الممالک کی شاعری کے مختلف ادوار اور ان کے پسندیدہ اصناف کو دیکھا جائے، جیسا کہ اس سے پہلے مذکور ہوا، وہ غزل جیسی ہر دلعزیز صنف میں کوئی خاص کارنامہ سرانجام نہیں دے سکے، بلکہ قصیدہ اور قطعہ اور مثنوی نگاری میں زیادہ کامیاب رہے اور ان اصناف کیساتھ ساتھ مسمّط، ترکیب بند اور ترجیع بند جیسی ہیئتوں میں وقتاً فوقتاً طبع آزمائی کی۔(۳۲)

ان دونوں شعراء میں ایک اور مشترک بات قومی وملی شاعری سے دلچسپی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تو حالی کے کلام کو دو عناوین کے ذیل میں تقسیم کی ہے: حالی کی قومی شاعری (منظومات) اور حالی کی غزل۔(۳۳) ان کا خیال ہے کہ

> ان کے سامنے ایک بڑا اور واضح مقصد تھا اور وہ تھا اس قوم کی ذہنی اور روحانی چارہ سازی، جو سیاسی بساط کے الٹ جانے کی وجہ سے انتشار، بے حسی اور ناامیدی کے منجدھار میں گھری ہوئی تھی۔ حالی نے متعدد نظمیں اور قطعات لکھے ہیں جو اخلاقی، تعلیمی، اصلاحی اور قومی وملی کے ذیل میں آتے ہیں۔(۳۴)

ادیب الممالک کے کلام میں بھی بیشتر نقادوں اور محققوں نے اس خصوصیت کی نشاندہی کی ہے۔ غلام حسین یوسفی، ادیب الممالک کے کلام میں مدائح کی طرف اشارہ کے بعد لکھتے ہیں کہ کچھ عرصے کے بعد، ایرانی معاشرے میں جدید افکار کی اشاعت کے بعد، ان کے طبع شعر سے بہت سی وطنی اور تنقیدی نظمیں ٹپکتی ہیں، جن میں وہ لوگوں کو بیداری اور سعی پیہم کی دعوت دیتے ہیں۔۔۔ اب ان کی شاعرانہ طبع اور استادانہ ذوق مکمل طور پر وطن دوستی اور نئے تفکرات اور لوگوں کی مشکلات کے بیان اور معاشرے کی خرابیوں اور ان کے رفع ودفع کرنے کے لئے چارہ سازی پر صرف ہوتا ہے۔(۳۵)

مختصر الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ پانی پت کے نوجوان شاعر، گزرتے ایام کے ساتھ، الطاف حسین سے مولانا الطاف

حسین اور شمس العلماء میں بدل گئے اور ادیب الممالک، میرزا صادق سے امیری، امیر الشعراء اور ادیب الممالک بن گئے۔ شاعری کے علاوہ ان دونوں میں اہم مشترک امور میں سے، دینی امور سے دلچسپی اور اخلاقی امور پر خاص توجہ اور اس کے ساتھ ساتھ وطن دوستی اور معاشرے میں اصلاح کی خواہش بھی شامل ہیں۔ ان مشترکہ امور کے علاوہ، حالی کے مسدّس اور ادیب الممالک کے مسمّط کے چند بند میں مشترکہ موضوعات اور مضامین بھی موجود ہیں۔

یہاں ایک خاص بات کا ذکر بہت ضروری نظر آتا ہے۔ وہ بھی مسمّط اور مسدّس کے ادبی اصطلاحات کے طور پر فارسی اور اردو ادب میں مفاہیم اور تعریفوں کا ذکر ہے۔ فارسی ادب میں ''مسدّس'' کسی ایک مستقل صنف نظم کا نام نہیں، بلکہ دراصل ''مسمّط'' کی ایک شکل ہے۔ لیکن اردو میں مسدّس اور مسمّط میں فرق رکھا جاتا ہے۔ اگرچہ اس مضمون میں مستقل طور پر فارسی اور اردو ادب میں ان دونوں اصطلاحات کے بارے میں بحث کی گنجائش نہیں، لیکن اس حدّ تک تو کہنا ضروری ہے کہ اردو ادب میں یہ دونوں الگ الگ ہیئتیں شمار ہوتی ہیں، جبکہ فارسی میں، مسدّس، مسمّط کا ایک ذیلی عنوان شمار کیا جاتا ہے۔

> مسمّط مصدر تسمیط کا اسم مفعول ہے، جس کا معنی موتی پرونے کا ہے۔ ادبی اصطلاح میں یہ فارسی کی ادبی روایت میں چند بندوں پر مشتمل ایسی نظم ہے جس کے ہر بند میں تین سے لے کر، سات ہم وزن و ہم قافیہ مصرعے ہوتے ہیں۔ ان بندوں کو جداگانہ قافیے کا ایک مصرع، ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے۔۔۔ ایسی نظم کے بندوں کی تعداد پر کوئی پابندی نہیں، لیکن ہر بند میں مصرعوں کی تعداد کے برابر ہونے کی عام طور پر پابندی کی جاتی ہے۔(۳۶)

اب مسدّس اور مسمّط کی تعریف کا ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' سے بعینہ ذکر کیا جاتا ہے۔ اس کتاب میں مسمّط کے بارے میں یوں لکھا گیا ہے:

> ۔۔۔شاعری کی اصطلاح میں مسمّط کے معنی ہیں وہ نظم جو تین تین، چار چار، پانچ پانچ، چھے چھے [کذا]، سات سات، آٹھ آٹھ، نو نو، دس دس مصرعوں پر مشتمل دو یا دو سے زیادہ بندوں کی شکل میں لکھی جائے۔ مسمّط میں پہلے بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، بعد میں آنے والے ہر بند کے مصرعے (سوائے مصرع آخر کے) پہلے بند سے قافیے رکھتے ہیں، مگر آپس میں متحد القوافی ہوتے ہیں۔۔۔ ہر بند میں مصرعوں کی تعداد برابر ہوتی ہے۔(۳۷)

جیسا کہ ظاہر ہوتا ہے، فارسی اور اردو ادب میں مسمّط کے اصل مفہوم میں کوئی فرق نہیں۔ سوائے اس کے کہ فارسی تعریف میں ہر بند کے زیادہ سے زیادہ سات سات مصرعے ہوتے ہیں، جبکہ اردو تعریف کی رو سے اس میں دس دس مصرعے بھی ہو سکتے ہیں۔ کشاف میں مسدّس کو مسمّط کی ایک قسم شمار کیا گیا ہے اور اس کی تعریف یوں لکھی گئی ہے:

> مسدّس اس نظم کو کہتے جو چھ چھ مصرعوں کے بندوں کی شکل میں لکھی جائے۔ پہلے بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، بعد میں آنے والے ہر بند کے پہلے پانچ مصرعے الگ قافیہ رکھتے ہیں۔ یعنی آپس میں متحد القوافی ہوتے ہیں اور چھٹا مصرع پہلے بند کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے۔(۳۸)

اس تعریف میں اور مسمّط کی تعریف میں بھی کوئی خاص فرق نہیں۔ مسدّس کو مسمّط کی ایک قسم ہونے کے ذکر کے بعد، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی آگے جا کر لکھتے ہیں:

> لیکن اردو شاعروں نے مسدّس کے نظام قوافی میں ایک ایسا تغیر کیا ہے جو اردو شاعری کو بہت راس آیا ہے، چنانچہ مسدّس کی مذکورہ شکل تو خال خال نظر آتی ہے۔۔۔ اس بدلی ہوئی ہیئت میں چار مصرعے متحد القافیہ کہے

جاتے ہیں اور پھر دو مصرعے الگ قافیے میں بصورت بیت مصرع کہ کر ان کے ساتھ اضافہ کر دیے جاتے ہیں
اور اس طرح چھ مصرعوں کا ایک بند مکمل ہو جاتا ہے۔(۳۹)

اس اخیر تعریف کی رو سے فارسی ادب میں ایک ایسا کوئی مستقل ادبی صنف یا ہیئت موجود نہیں۔ البتہ اس تعریف میں ایک ترکیب ''بیت مصرع'' قابل غور ہے۔ اگر اس ترکیب کے بجائے یہ کہا جائے کہ بند کے مصرعے کی جگہ مسدّس میں ایک ہم قافیہ شعر لکھا جاتا ہے تو بات صحیح نظر آتی ہے۔ ایک بات کا ذکر ضروری ہے کہ فارسی کے بعض شعراء، مسمّط میں دوسرے شعراء کی غزلیات کے اشعار کو بطور تضمین استعمال کرتے جو ارد و ادب میں رائج مسدس کے قریب ہے۔ بہر حال اس بات کی وضاحت کی ضرورت تھی کہ فارسی میں مسدّس ایک مستقل صنف یا ہیئت نہیں اور دراصل وہ بھی ہر شکل میں مسمّط کے ذیل میں آتا ہے۔

ادیب الممالک نے ایک مسمّط (۱۳۲۰ق) آنحضورؐ کی میلاد مبارک پر لکھا اور مشہد سے شائع ہونے والے اخبار ''ادب'' میں پہلی بار شائع کیا۔ (آرین پور، ج ۲، ۱۴۰) یہ نظم، ۷ مصرعوں کے ۳۷ بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلے بند کا ساتواں مصرع، دیگر بند کے ساتویں مصرعوں کے ساتھ ہم قافیہ ہے۔ لیکن ہر بند کے دیگر چھ مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہیں۔ اس مسمّط میں شاعر شروع میں تمہید کے طور پر، اونٹ اور محمل کا ذکر کے قاری کے ذہن کو عرب کی سرزمین اور اس سرزمین کی خصوصیات کی طرف لے جاتے ہیں، جہاں سرور کائناتؐ کی ولادت بابرکت ہوئی:

برخیز شتر بانا! بر بند کجاوہ — کز چرخ ہمی گشت عیان رایت کاوہ
وز شاخ شجر برخاست آوای چکاوہ — وز طول سفر، حسرت من گشت علاوہ
بگذر بہ شتاب اندر، از رود سماوہ — در دیدہ ی من بنگر دریاچہ ساوہ
وز سینہ ام آتشکدہ ی فارس نمودار (۴۰)

نظم کے شروع ہی میں نبی اکرمؐ کی پیدائش اور اس مبارک زمانے کی دو بڑی اعجاز آمیز نشانیوں یعنی، ایران میں ساوہ کے عظیم جھیل کے خشک ہونے اور زرتشتیوں کے عظیم آتشکدہ کی آگ کے سرد ہونے کی بات ہوئی ہے۔ اس واقعے کی خوشخبری سنانے کے لیے اور اس خبر کے سننے سے خوشی کی فضا کی تخلیق کے لیے شاعر نے چند بند لکھے ہیں۔ مولانا حالی نے بھی مسدس میں کئی بندوں میں آنحضرتؐ کی ولادت بابرکت کی طرف اشارے کیے ہیں:

ہوا غلغلہ نیکیوں کا بدوں میں — پڑی کھلبلی کفر کی سرحدوں میں
ہوئی آتش افسردہ آتشکدوں میں — لگی خاک سی اڑنے سب معبدوں میں (۴۱)

ادیب الممالک، نویں بند میں ''شق'' و ''سطیح'' عربستان میں عہد جاہلیت کے دو کاہن (یہودی مذہبی رہنما) کی پیشین گوئی اور ایرانی بادشاہ کی محل کے چار عظیم ستونوں کے گرنے کی تعبیر کی طرف اشارہ کر کے قاری کو عیسائی پادری کے ذریعے ان باتوں کی رمز کشائی کا حکم دے کر، کہتے ہیں کہ یہ ''آیت میلاد نبیؐ سید مختار'' کی نشاندہی کرے گا۔ (۴۲) اس کے بعد اگلے بندوں میں، آنحضرتؐ کی نعت کا آغاز ہوتا ہے:

فخر دو جہان، خواجہ ی فرّ خ رخ اسعد — مولای زمان، مہتر صاحب دل امجد
آن سیّد مسعود و خداوند مؤیّد — پیغمبر محمود، ابوالقاسم احمدؐ
وصفش نتوان گفت بہ ہفتاد مجلّد — این بس کہ خدا گوید ''ما کان محمّد''
بر منزلت و قدرش یزدان کند اقرار (۴۳)

شاعر چھٹے بند سے ۱۷ویں بند تک براہ راست نعت کے اشعار لکھتے ہیں اور اس کے بعد ایران اور دنیائے اسلام کی مشکلات کی

بات کا آغاز کر کے یوں کہتے ہیں کہ:

اندُہ زسفر آمد وشادی سفری شد　　دیوانہ بہ دیوان تو گستاخ وجری شد (۴۴)

حالی بھی مسلمانوں پر بُرے وقت کے آنے کی خبر دی ہے:

برے ان پہ وقت آ کے پڑنے لگے اب　　وہ دنیا میں بس کر اجڑنے لگے اب
بھرے ان کے میلے بچھڑنے لگے اب　　بنے تھے وہ جیسے بگڑنے لگے اب
ہری کھیتیاں جل گئیں لہلہا کر　　گھٹا کھل گئی سارے عالم پہ چھا کر (۴۵)

۱۹ویں بند میں مسلمانوں کی عظمت و جہانداری اور مختلف ممالک میں ان کی حکومتوں اور شان وشوکت کا ذکر کرتے ہیں۔ مذکورہ مماثلتوں اور اشتراکات کے علاوہ، اس بند سے لے کر اگلے دس بندوں میں اس ایرانی شاعر کا لہجہ، الطاف حسین حالی کے مسدّس والے لہجے سے بہت قریب ہو جاتا ہے اور بیشتر مضامین بھی ایک جیسے ہوتے ہیں۔ ۳۱ویں بند سے آخر تک، ادیب الممالک اپنے عہد کے قاجاری بادشاہ، مظفر الدین شاہ کی مدح کرتے ہیں۔ ان میں شاعرانہ محاسن ہی قابل قدر ہیں ورنہ ایسے کمزور و بیمار بادشاہ کی مدح، کسی بھی وجہ سے مستحسن نہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ادیب الممالک نے یہ نظم اس وقت لکھی ہے، جب مشروطیت کا انقلاب، اس عہد کے ایرانی معاشرے میں عام نہیں ہوا تھا۔

اردو ادب کی مشہور نظم ''مسدّس مدّ و جزر اسلام'' جو ''مسدّس حالی'' کے نام سے بھی پہچانی جاتی ہے، ۱۸۷۹ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔ ۱۸۸۶ء میں حالی نے اس کے لیے ایک ضمیمہ لکھا۔ اس دیباچے میں خود شاعر نے نظم کا تعارف کچھ یوں بیان کیا ہے:

> اس مسدّس کے آغاز میں پان سات بند تمہید کے لکھ کر اول عرب کی اس ابتر حالت کا خاکہ کو کب اسلام کا طلوع ہونا اور نبی اُمّیؐ کی تعلیم سے اس ریگستان کا دفعتاً سرسبز و شاداب ہو جانا اور اس ابر رحمت کا امّت کی کھیتی کو رحلت کے وقت ہرا بھرا چھوڑ جانا اور مسلمانوں کا دینی و دنیوی ترقیات میں تمام عالم پر سبقت لے جانا بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ان کے تنزل کا حال کہا ہے اور قوم کے لیے اپنے بے ہنر ہاتھوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے جس میں آ کر وہ اپنے خط و خال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہو گئے۔ (۴۶)

یہ وہ طویل نظم ہے، جس کا موضوع شروع سے آخر تک ایک ہے۔ دیباچہ کے بعد، ایک رباعی تمہید کے طور پر مذکور ہے:

پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے　　اسلام کا گر کر نہ اُبھرنا دیکھے
مانے نہ کبھی کہ مدّ ہے ہر جزر کے بعد　　دریا کا ہمارے جو اترنا دیکھے (۴۷)

اس طویل نظم کا نقشہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اس نقشے کا خلاصہ ذیل میں اس لیے پیش خدمت ہے تا کہ ادیب الممالک کے مسمّط سے تقابل میں آسانی ہو۔ شروع میں دو بند کلیے کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد قوم کی بدحالی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دین سے گریز اور جہالت کے زمانے کے عرب کے حال کا بیان بھی ہے۔ اس کے بعد پیامبر ختمی مرتبتؐ کی تشریف فرمائی کا ذکر اور آپؐ کی نعت کا حصہ ہے۔ اس میں حالی نے آنحضرتؐ کے مثالی اور ارفع کردار کا ذکر کرتے ہیں اور معجزات کے ذکر کے بجائے آپؐ کے صدق و امانت کو رسالت کی صحیح شناخت قرار دیتے ہیں۔ ظہور اسلام کے زمانے میں اقوام عالم کا نقشہ کھینچ کر یہ بتایا گیا ہے کہ دنیا کی اقوام اس وقت پستی میں مبتلا تھیں اور اسلام نے ان کو اس پستی سے نجات دلائی۔ مسلم قوم کے، تاریخ اسلام کے مختلف ادوار میں کارناموں کا ذکر، نشر توحید و حسنات اور احیاء علوم کے منظر کئی بندوں میں مذکور ہوئے ہیں۔ اسلامی دنیا کی دو بڑی خلافتوں، خلافت بغداد اور خلافت اندلس اور ان کے انسانی تمدن کے

لیے خدمات کا بیان ہوا ہے۔ لیکن جب وہ جدید دور پر نظر کرتے ہیں، تو ان کو سنہرے ادوار کے تمدن نظر نہیں آتے۔ اس طرح وہ مسلمانوں کے تنزل کے دور، ان کی زبوں حالی کا ذکر بڑے دکھ کے ساتھ کرتے ہیں۔ پھر وہ یورپ کی قوموں اور ہندوستان کی دوسری اقوام کی پیشرفت کے اسباب کا ذکر کر کے مسلم قوم میں خرابیوں اور برائیوں کی دلائل کا جائزہ لیتے ہیں۔

> شرک، بت پرستی، تعصب، تفریق باہمی، تفرقہ پردازی، غیبت، حسد وتکبر، کور باطنی، خُبث نفس، فتنہ انگیزی، رسوائی، خوشامد، کذب ومبالغہ، خود پسندی، بے جا فخر وغیرہ کو بیان کر کے مسلمانوں کی شاعری پر تنقید کرتے ہیں۔۔۔ پھر مسلمانوں کی عام حالت کا دکھڑا سناتے ہیں اور اس طرح وہ ساری خرابیوں اور عیبوں کا ذکر کر کے قوم کو ہدایت کرتے ہیں۔۔۔ اور خاتمے میں اقوام کے مٹ جانے کا حال بیان کرتے ہیں اور اس طرح یہ نظم نا اُمیدی ومحرومی پر ختم ہوتی ہے۔(۴۸)

حالی اور ادیب الممالک کے سیاسی، معاشی، معاشرتی اور ادبی ماحول کا مختصر طور پر تعارف ہوا۔ ایران اور ہندوستان، انیسویں صدی کے آخر سے لمبے عرصے کے لیے انگلستان اور امریکا کے مظالم کے نشانے پر رہے۔ یہ بڑا کٹھن اور مایوس کن دور تھا اور اگر سیاسی، مذہبی اور ادبی لیڈروں کی رہنمائیاں حاصل نہ ہوتیں، تو یہ دور اور زیادہ دشوار ہو کر طول پکڑتا۔ محمد علی جناح، آنجہانی مہاتما گاندھی، علامہ اقبال اور آنجہانی جواہر لعل نہرو جیسے قائدین برصغیر پاک وہند میں اور شیخ فضل اللہ نوری، سید حسن مدرس اور خاص طور پر امام خمینیؒ جیسے راہبر ایران میں سیاسی اور مذہبی قیادت میں شامل نہ ہوتے، تو معلوم نہیں ان ممالک کی کیا صورتحال ہوتی۔ ان زعماء کے بعد، دوسرے مرحلے پر ادیبوں اور دانشوروں کی خدمات، ملک و دین اور لوگوں کی اس استحصال و استعمار سے آزادی کی طرف گامزن ہونے کے ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ برصغیر اور ایران میں ایسے بے شمار ادیب الممالکوں اور دانشوروں کے نام لیے جاسکتے ہیں، جنہوں نے دونوں خطوں میں ہر عہد میں اپنی خدمات سرانجام دیں۔ پیش خدمت مضمون کے اس حصے میں، ان کی اپنے اپنے وطن اور خاص طور پر ملت اسلامیہ کی بہ نسبت ان کے تاثرات کا سرسری ذکر کرنے کے بعد، ان کی مشہور نظموں، حالی کا مسدس اور ادیب الممالک کے مسمط کے پیش نظر، میں ملت اسلامیہ کے حالات پر ان کے مماثل جذبات کا تقابلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

ادیب الممالک کا مسمط اور حالی کا مسدس جیسا کہ اس سے قبل بھی کہا گیا، اشعار اور بندوں کی تعداد میں بالکل مختلف ہیں۔ مسمط کے اشعار کی تعداد، بہت کم ہے اور اس کے مقابلے میں مسدس بہت ضخیم ہے۔ اس ضخامت کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے ایسے بہت سے معاملات اور مسائل اپنے کلام کے موضوعات بنائے ہیں، جن کا مسمط میں ذکر تک ہی نہیں۔ اس کے باوجود جرأت کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ بہت سے مقامات پر ان دونوں شعراء کے افکار وخیالات ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے ہیں۔ ذیل میں ان مشترکہ افکار وخیالات کی طرف اختصار کے ساتھ اشارہ کیا جاتا ہے۔

مسدس حالی کے دو بند ملاحظہ ہوں:

گھٹا سر پہ اَدبار کی چھا رہی ہے — فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس وپیش منڈلا رہی ہے — چپ وراست سے یہ صدا آ رہی ہے
کہ کل کون تھے، آج کیا ہو گئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

پر اس قومِ غافل کی غفلت وہی ہے — تنزل پہ اپنے قناعت وہی ہے
ملے خاک میں جو رعونت وہی ہے — ہوئی صبح اور خوابِ راحت وہی ہے

نہ افسوس انہیں اپنی ذلت پہ ہے کچھ
نہ رشک اور قوموں کی عزت پہ ہے کچھ(۴۹)

مذکورہ بالا اشعار کے مضمون و مفاہیم کو مدنظر رکھتے ہوئے، قوم کے حال زار پر ماتم کی دوسری شکل کو ادیب الممالک کے مسمط میں سے ملاحظہ کیجیے:

افسوس کہ این مزرعہ را آب گرفتہ — دہقان مصیبت زدہ را خواب گرفتہ
خون دل مارنگ می ناب گرفتہ — وز سوزش تب پیکر مان تاب گرفتہ
رخسار ہنر گونہ ی مہتاب گرفتہ — چشمان خرد پردہ ز خونناب گرفتہ

ثروت شدہ بی مایہ وصحت شدہ بیمار

ابری شدہ بالا و گرفتہ است فضارا — از دود و شرر تیرہ نمودہ است فضارا
آتش زدہ سکان زمین را و سمارا — سوزاندہ بہ چرخ اختر و در خاک گیارا
ای واسطہ ی رحمت حق بہر خدارا — زین خاک بگردان رہ طوفان بلارا

بشکاف ز ہم سینہ این ابر شرر بار(۵۰)

مذکورہ بالا اشعار میں الفاظ کے اشتراک تو نہیں، لیکن دونوں کے ہاں امت مسلمہ کی زبوں حالی کا احساس اور اس کا ماتم مشترکہ ہے۔ اس ضمن میں، اس بدبختی و ادبار کی نشاندہی میں، ہر ایک شاعر کی طباعی اور تفکر کی جولانی قابل غور ہے۔ حالی کہتے ہیں: رنج و بدبختی کے بادل مسلمانوں کے سر پر منڈلا رہے ہیں اور ہر کہیں ان کے مناظر پیش رو ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ آواز بھی سنائی دیتی ہے کہ اے مسلم قوم سوچو! کہ ماضی میں آپ کی کیا شان و شوکت تھی اور اب کیا کچھ باقی رہی ہے؟ خواب غفلت سے اٹھنے کا وقت ہے۔ لیکن مایوسی وہاں ہوتی ہے کہ حالی کے خیال میں خواب غفلت میں سوئے ہوئے مسلم، ایک اور بدبختی کا شکار ہے کہ اپنے تنزل اور خواری پر قانع ہوئے ہیں اور ان کی رعونت خاک میں ملی ہے۔ وہ اپنی ذلت پر افسوس کرتے ہیں اور نہ ان میں رشک کا جذبہ زندہ ہے کہ دیگر اقوام کی ترقی کو دیکھ کر خود کو آگے بڑھانے کی کوشش کریں۔

ان افسوسناک حالات سے قریب قریب کا جذبہ ادیب الممالک کے مسمط کے دو بندوں میں نظر آتا ہے۔ وہ اپنی قوم و ملت کے حال کو ایسے کھیت سے تشبیہ دیتے کہ سیلاب کی وجہ سے تمام پیداوار زائل ہوگئی ہے۔ لیکن مصیبت زدہ کاشتکار کو ہوش نہیں اور وہ بھی غفلت کی نیند میں سو رہا ہے۔ مزید کہتے ہیں کہ ہمارے دل کا خون، مے ناب کا رنگ پکڑا ہوا ہے اور بخار کی شدت سے تمام جسم جل رہا ہے۔ وہ اپنے دور میں فن اور فنکاری کے ابتر حالات کا بھی ذکر کیا ہے۔ یوں کہ اس دور کے فن کا چہرہ، چاند جیسا فق پڑ گیا ہے اور عقل و خرد کی آنکھیں لہولہان ہیں۔ اب دوسرے بند میں ان دونوں کے خیالات اور بھی قریب ہو جاتے ہیں۔ ادیب الممالک کہتے ہیں کہ ایک ایسا بادل آسمان پر چھا گیا ہے کہ جس سے تمام ماحول دھوئیں اور شرر سے تاریک ہو گیا ہے۔ آسمان و زمین کے سکّان کو وہ آگ لگی ہے، جس سے چرخ فلک پر تمام ستارے اور زمین پر تمام نباتات جھلس کر رہ گئے ہیں۔ لیکن اس بند کے آخر میں ادیب الممالک کا لحن حالی سے مختلف ہے۔ وہ پھر آنحضورؐ کی طرف متوجہ ہو کر ان کو واسطۂ رحمت حق کہہ کر کہتے ہیں کہ خدا کے لیے اس ملک سے طوفان بلا کا رخ پھیر دیجیے اور اس ابر شرر بار کے سینے کو چھیڑ دیجیے۔

۲- حالی اور ادیب الممالک گذشتہ صدیوں کے مسلمانوں کی عظمت کا اعتراف اپنے اپنے طور پر کرتے ہیں۔ لیکن قابل غور بات یہ ہے کہ ان دونوں کے لب و لہجے میں ازحدّ قرابت ہے۔ پہلے حالی کے مسدّس میں سے چھ بند ملاحظہ کیجیے:

سدا ان کو مرغوب سیر و سفر تھا ہر اک براعظم میں ان کا گزر تھا
تمام ان کا چھانا ہوا بحر و بر تھا جولنکا میں ڈیرا تو بر بر میں گھر تھا
وہ گنتے تھے یکساں وطن اور سفر کو
گھر اپنا سمجھتے تھے ہر دشت و در کو

جہاں کو ہے یاد ان کی رفتار اب تک کہ نقشِ قدم ہیں نمودار اب تک
ملایا میں ہیں ان کے آثار اب تک انہیں رو رہا ہے ملیبار اب تک
ہمالہ کو ہیں واقعات ان کے ازبر
نشاں ان کے باقی ہیں جبرالٹر پر

نہیں اس طبق پر کوئی براعظم نہ ہوں جس میں ان کی عمارات محکم
عرب، ہند، مصر، اندلس، شام، دیلم بناؤں سے ہیں ان کی معمور عالم
سرِ کوہِ آدم سے تا کوہِ بیضا
جہاں جاؤ گے کھوج پاؤ گے ان کا

ہوا اندلس ان سے گلزار یکسر جہاں ان کے آثار باقی ہیں اکثر
جو چاہے کوئی دیکھ لے آج جا کر یہ ہے بیت حمرا کی گویا زباں پر
کہ تھے آلِ عدنان سے میرے بانی
عرب کی ہوں میں اس زمیں پر نشانی

ہویدا ہے غرناطہ سے شوکت ان کی عیاں ہے بلنسیہ سے قدرت ان کی
بطلیوس کو یاد ہے عظمت ان کی ٹپکتی ہے قادس میں سرحسرت ان کی
نصیب ان کا اشبیلیہ میں ہے سوتا
شب و روز ہے قرطبہ ان کو روتا

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے مساجد کے محراب و در جا کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے
جلال ان کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا (۵۱)

مسلمانوں کے روشن ماضی جس میں وہ ہمیشہ حرکت میں تھے اور سکون و سکوت ان کو کبھی مرغوب نہیں تھا۔ وہ دنیا کے ہر ملک و شہر میں سفر کرتے تھے، برّ و بحر اور ہند و چین ان کے لیے برابر تھا۔ سفر و حضر اور دشت و در کو وہ یکسان جانتے تھے۔ حالی اگلے بندوں میں ایسے ممالک اور شہروں کا ذکر کرتے ہیں، جہاں ماضی کے مسلمانوں کے نشانات، اب بھی ان کے منتظر ہیں۔ ملایا، ملیبار، ہمالہ، جبرالٹر، عرب، ہند، مصر، اندلس، شام اور ایران میں دیلمستان اور اسی طرح کوہ آدم سے لے کر، کوہ بیضاء میں ہر کہیں ان کے قدموں کے نشان ہیں اور پوری دنیا ان کے پاؤں کے نیچے آ گئی تھی۔ اس کے بعد وہ اندلس میں مسلم تہذیب کے آثار کا ذکر کرتے ہیں، بیت حمراء کو یورپ میں عرب حکام، آل عدنان کی اولاد کی سلطنت اور حکومت کو مسلم تہذیب و تمدن کا نمونہ بتاتے ہیں۔ غرناطہ، بلنسیہ، قادسیہ، بطلیوس، اشبیلیہ اور قرطبہ وغیرہ تمام کے تمام مسلم سلطنت میں شامل تھے۔ لیکن حالی کا خیال ہے کہ اس کھوئی عظمت کو اور وہاں پر سوئے ہوئے نصیب کو جگانا ضروری ہے۔ ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھ کر، اب ادیب الممالک

کے مسمّط میں سے چند بند دیکھیے :

ماتیم کہ از پادشہان باج گرفتیم　　زان پس کہ از ایشان کمر و تاج گرفتیم
دیہیم و سریر از گہر و عاج گرفتیم　　اموال و ذخایر شان تاراج گرفتیم
وز پیکر شان دیبہ و دیباج گرفتیم　　ماتیم کہ از دریا امواج گرفتیم

واندیشہ نکردیم ز طوفان و ز تیار

در چین و ختن ولولہ از ہیبت ما بود　　در مصر و عدن غلغلہ از شوکت ما بود
در اندلس و روم عیان قدرت ما بود　　غرناطہ و اشبیلیہ در طاعت ما بود
صقلیہ نہان در کنف رأیت ما بود　　فرمان ہمایون قضا آیت ما بود

جاری بہ زمین و فلک و ثابت و سیار

خاک عرب از مشرق اقصیٰ گذراندیم　　وز ناحیہ غرب بہ افریقیہ راندیم
دریای شمالی را بر شرق نشاندیم　　وز بحر جنوبی بہ فلک گرد فشاندیم
ہند از کف ہند و ختن از ترک ستاندیم　　ماتیم کہ از خاک بر افلاک رساندیم

نام ہنر و رسم کرم را بہ سزاوار (۵۲)

پہلے بند میں ''گرفتیم'' کا فعل قابل غور ہے۔ یہ فعل ماضی پر دلالت کرتا ہے۔ ادیب الممالک بھی حالی کی طرح، ماضی کی عظمت اور اس کے تبصرے کو اہم جانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہم مسلمانوں نے دنیا کے بادشاہوں سے بادشاہت کے تاج و نشانات جو گوہر و عاج کے بنے ہوئے تھے، چھین لینے کے بعد، ہر ایک میں سے ان کے اموال و ہر چیز کو بطور باج و خراج حاصل کر لیے۔ ہم بہت دلیر تھے اور کسی چیز سے خوف نہیں کھاتے حتیٰ کہ سمندروں کی ہیبت ناک لہروں اور طوفانوں سے ہمیں کوئی اندیشہ نہیں ہوتا۔ دوسرے بند میں حالی کے مذکورہ بالا اشعار جیسے مفاہیم کے قریب مفاہیم، برملا نظر آتے ہیں۔ ادیب الممالک کہتے ہیں کہ چین و ختن و مصر و عدن و اندلس و روم اور غرناطہ و اشبیلیہ و صقلیہ میں ہماری شوکت، عظمت اور قدرت کارفرما تھی۔ دونوں شعراء کو اسلامی تہذیب کے پھیلاؤ اور وسعت سے بخوبی آگاہی حاصل ہے۔ لیکن ڈاکٹر غلام حسین یوسفی کے بقول، ادیب الممالک شاعری پر اپنی قدرت کی نمائش کے لیے ایسے متجانس الفاظ کا ذکر کرتے ہیں۔ (یوسفی، ۳۵۵) اس سے مفہوم کی وضاحت کے ساتھ ساتھ، کلام کی شگفتگی اور موسیقیت میں بھی مزید اضافہ ہوتا ہے۔ شاید یہ خیالات حالی کے مذکورہ بالا چند بندوں پر بھی دلالت کریں۔ بہر حال ادیب الممالک کے خیال میں مسلم قوم اور ان میں ایرانی مسلم، تقدیر الٰہی کے حکم سے تمام کائنات پر چھائے ہوئے تھی۔ تیسرے بند میں اسی بحث کو آگے بڑھا کے لکھتے ہیں، مشرق اقصیٰ سے عرب کی سرزمین اور مغرب سے افریقا اور قلزم سے لے کر بحر جنوب تک ہم نے اپنی حکومت پھیلائی تھی۔ مسلمانوں نے ہندوؤں سے ہندوستان کو اور ختن کو ترکوں سے چھین لیا۔ آخری دو شعر بہت غور طلب ہیں کہ ہم ایرانی مسلمانوں نے ہنر کے نام اور کرم کے رسم کو خاک سے افلاک تک پہنچا دیا۔

جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے ان اشعار میں حالی اور ادیب الممالک کی آوازیں مل جاتی ہیں اور دونوں برابر کے الفاظ و تأثرات سے مسلم عظمت کا نوحہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ان دونوں شعراء کے حالات کی تحقیق کے بعد کم از کم مجھے ایسا کوئی حوالہ نظر نہیں آیا، جس کی رو سے یہ کہہ سکیں کہ ادیب الممالک کی شاعری سے حالی کو آگاہی حاصل تھی یا اس کے برعکس ادیب کو حالی کے خیالات سے واقفیت حاصل تھی۔ بے شک ان دونوں مسلمان شعراء کو اپنے اپنے ملک کے حالات اور مجموعی طور پر مسلم قوم

کی مذکورہ بالا زبوں حالی ہی نے ان کو ایسے مشترکہ خیالات کا اظہار کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔

حواشی:

۱۔ دستگردی، وحید، ارمغان، ۶۰۳

۲۔ موسوی گرمارودی، علی، ج اول، ۳۳

۳۔ ہمان، ۲-۵۱

۴۔ کیوانی، مجدالدین، دایرہ المعارف بزرگ اسلامی، ۳۷۴

۵۔ موسوی گرمارودی، علی، ج اول، ۹۵

۶۔ ہمان، ۸-۹۷

۷۔ ہمان

۸۔ ہمان، ۱۰۰

۹۔ آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، ج ۲، ۱۳۷

۱۰۔ تاج بخش، اسماعیل، گزینہ اشعار ادیب الممالک فراہانی، ۸

۱۱۔ کیوانی، مجدالدین، دایرہ المعارف بزرگ اسلامی، ۳۷۴

۱۲۔ جالبی، جمیل، تاریخ ادب اردو، ج ۴، ۹۰۹-۹۰۴

۱۳۔ زرقانی، سید مہدی، چشم انداز شعر معاصر، ۶۲

۱۴۔ موسوی گرمارودی، علی، ج ۲، ۵۴۴

۱۵۔ تسلیم جہرمی، فاطمہ، طالبیان یحیی، مضامین و بن مایہ های ادبیات پایداری در اشعار ادیب الممالک فراہانی، ادبیات پایداری، ۳-۹۲

۱۶۔ آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، ج ۲، ۱۳۸

۱۷۔ ہمان، ۱۳۹

۱۸۔ زرقانی، سید مہدی، چشم انداز شعر معاصر، ۴۵

۱۹۔ کیوانی، مجدالدین، نوجویی در شعر ادیب الممالک فراہانی، مجلّہ دانشکدہ ادبیات، ۱۵

۲۰۔ ہمان، ۱۳

۲۱۔ آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، ج ۲، ۱۳۹

۲۲۔ موسوی گرمارودی، علی، ج ۲، ۶-۲۸۵

۲۳۔ زرقانی، سید مہدی، چشم انداز شعر معاصر، ۴۵

۲۴ شادروی منش، طنز در آثار ادیب الممالک فراہانی، مجلّہ دانشکدہ ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۸

۲۵۔ موسوی گرمارودی،علی، ج اول،۱۱۵

۲۶۔ ہمان

۲۷۔ یوسفی،غلام حسین، چشمہ روشن، دیداری با شاعران،۵۰-۳۴۸

۲۸۔ سید عابد،علی عابد،اصول انتقاد ادبیات،۸۹

۲۹۔ جالبی،جمیل،تاریخ ادب اردو، ج۴،۹۰۵

۳۰۔ ہمان،۹۰۶

۳۱۔ ہمان،۹۰۱

۳۲۔ کیوانی،مجدالدین،نوجویی درشعرادیب الممالک فراہانی،مجلّہ دانشکدہ ادبیات،۱۸-۱۷

۳۳۔جالبی،جمیل،تاریخ ادب اردو، ج۴،۱۵-۹۱۴

۳۴۔ ہمان،۹۱۷

۳۵۔ یوسفی،غلام حسین، چشمہ روشن، دیداری با شاعران،۳۴۹

۳۶۔ میرصادقی،میمنت، واژہ نامہ ہنر شاعری،۲۸۲

۳۷۔ صدیقی،ابوالاعجاز حفیظ،کشاف تنقیدی اصطلاحات،۷-۱۷۶

۳۸۔ ہمان،۱۴۷

۳۹۔ ہمان

۴۰۔ موسوی گرمارودی،علی، ج۲،۷-۴۲

۴۱۔ حالی،الطاف حسین،مسدس،۲۷

۴۲۔ موسوی گرمارودی،علی، ج۲،۲-۴۳۱

۴۳۔ ہمان

۴۴۔ ہمان،۴۳۴

۴۵۔ حالی،الطاف حسین،مسدس،۳۷

۴۶۔ ہمان،۵

۴۷۔ ہمان،۹

۴۸۔ جالبی،جمیل،تاریخ ادب اردو، ج۴،۴-۹۲۳

۴۹۔ حالی،الطاف حسین،مسدس،۱۰

۵۰۔ موسوی گرمارودی،علی، ج۲،۴۳۵

۵۱۔ حالی،الطاف حسین،مسدس،۳۰-۲۹

۵۲۔ موسوی گرمارودی،علی، ج۲،۴۳۴

منابع ماخذ:

۱۔ آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، ج ۲، تہران، انتشارات زوار، چاپ ہفتم، ۱۳۷۹

۲۔ تاج بخش، اسماعیل، گزینہ اشعار ادیب الممالک فراہانی، نشر قطرہ، تہران، ۱۳۷۴

۳۔ تسلیم جہرمی، فاطمہ، طالبیان، یحیی، مضامین و بن مایہ ہای ادبیات پایداری در اشعار ادیب الممالک فراہانی، ادبیات پایداری، دانشگاہ شہید باہنر کرمان، سال دوم، شمارہ چہارم، بہار ۱۳۹۰

۴۔ جالبی، جمیل، تاریخ ادب اردو، ج 4، مجلس ترقی ادب، لاہور، اشاعت اول، فروری ۲۰۱۲/ ربیع الاول ۱۴۳۲

۵۔ حالی، الطاف حسین، مسدس، ۱۳۰۳

۶۔ دستگردی، وحید، ترجمہ ادیب الممالک، ارمغان، شمارہ نہم، سال چہاردہم، آذر ماہ ۱۳۱۲

۷۔ سید عابد، علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۷

۸۔ زرقانی، سید مہدی، چشم انداز شعر معاصر ایران، نشر ثالث، تہران، چاپ سوم ۱۳۸۷

۹۔ شادروی منش، محمد، طنز در آثار ادیب الممالک فراہانی، زبان و ادبیات فارسی، مجلّہ دانشکدہ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاہ تربیت معلم، شمارہ ۴۳ و ۴۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۲

۱۰۔ صدیقی، ابوالاعجاز حفیظ، مرتبہ؛ آفتاب احمد خان، نظر ثانی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم، ستمبر ۱۹۸۵

۱۱۔ عابدی، کامیار، مویہ ہایی بہ یاد کشور جم در شناخت شعر ادیب الممالک فراہانی در نود مین سال در گذشت وی، بخارا، شمارہ ۶۶، مرداد و شہریور ۱۳۸۷

۱۲۔ کیوانی، مجدالدین، نوجویی در شعر ادیب الممالک فراہانی، مجلّہ دانشکدہ ادبیات و علوم انسانی، بہار و تابستان ۱۳۷۳، ش ۴ و ۵

۱۳۔ کیوانی، مجدالدین، ادیب الممالک، دایرہ المعارف بزرگ اسلامی، ج ۷، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تہران، انتشارات دایرہ المعارف بزرگ اسلامی، چاپ دوم، ۱۳۷۷

۱۴۔ موسوی گرمارودی، علی، زندگی و شعر ادیب الممالک فراہانی، جلد اول و دوم، انتشارات قدیانی، چاپ دوم ۱۳۸۶

۱۵۔ میر صادقی، میمنت، واژہ نامہ ہنر شاعری، فرہنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک ہا و مکتب ہای آن، کتاب مہناز، چاپ چہارم/ ویراست سوم، زمستان ۱۳۸۸

۱۶۔ یوسفی، غلام حسین، چشمہ روشن، دیداری با شاعران، انتشارات علمی، چاپ اول، پاییز ۱۳۶۹

محمد مقبول نثار ملک/ ڈاکٹر محمد یار گوندل
ریسرچ سکالر، شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا
شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

میر علی اوسط رشک اور اصلاحِ زبان

Muhammad Maqbool Nisar Malik

Research Scholar, Urdu Department, University of Sargodha, Sargodha

Dr Muhammad Yar Gondal

Urdu Department, University of Sargodha, Sargodha

Meer Ali Aausat Rashk 's Efforts in Standardization of Language

Sheikh Nasikh is generally known as the leading reformer of Urdu language. He has no proper book left behind in this regard. His reforms and corrections are narrated in his pupil's and follower's works. But his brilliant student, Mir Ali Aosat Rashk is real tourch bearer of reforms in Urdu language. In his dictionary "Nafas-ul-Lughah", he clarified many aspects, problems and disputes of Urdu grammar and language. He also gave rules of orthrography. This article has a comprehensive study of Mir Ali Aosat Rashk's language reforms.

ناسخ کے شاگردوں میں رشک کا نام شاعری کے حوالے سے ہی نہیں، اصلاحِ زبان کے حوالے سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ نظم ونثر کے نئے رجحان کو متعارف کرانے کے ساتھ ساتھ اصلاحِ زبان کو ایک تحریک کی شکل دینے میں بھی سرگرمِ عمل رہے ہیں۔ فیض آباد میں پیدا ہونے والے علی اوسط رشک نوابانِ اودھ کے بہت قریب تھے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی خاندانی شرافت کی وجہ سے انھیں نو جوانی ہی میں بہو بیگم (والدہ نواب آصف الدولہ) کی سرکار سے وابستہ کر لیا گیا تھا۔ بہو بیگم کے وصال کے بعد فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ چلے آئے اور یہاں میر خلیق کے مشورے سے شاعری میں ناسخ کی شاگردی اختیار کرتے ہوئے فنِ شعر، علمِ عروض اور فنِ لُغت پر مہارت حاصل کی۔ بیس سال کی عمر میں باقاعدہ شاعری کا آغاز کیا اور بہت جلد لکھنؤ کے صفِ اول کے شعرا میں شمار ہونے لگے۔ اُنھوں نے ایک لغت ''نفس اللغہ'' [۱] اور تین دواوین یادگار چھوڑے ہیں۔

لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کی تحریک کے بانی کی حیثیت سے بالعموم شیخ ناسخ کا نام لیا جاتا ہے، لیکن تحقیق سے واضح ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں ناسخ کو بعض وجوہ کی بنا پر ایک افسانوی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔ حقائق یہ بتاتے ہیں کہ ناسخ ترجمانِ سخنِ نو

اور صاحبِ اسلوب زیادہ اور مصلحِ زبان کم ہیں۔ان کا اسلوبِ زبان اور اندازِ شاعری ایک رچی ہوئی فارسی آمیز صناعی سے بھرپور قدرے غیر فطری انداز لیے ہوئے ہے۔ مصحفی نے بھی اپنے دیوانِ ششم میں یہی لکھا ہے کہ ''ناسخ نے سادہ گوئی پر خطِ نسخ کھینچ دیا ہے اور نئے شاعرانہ انداز کو اختیار کیا ہے''[۲] جہاں تک اصلاحِ زبان کا تعلق ہے، اس کی صورت گری ہمیں میر علی اوسط رشکؔ کے ہاں نظر آتی ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ رشکؔ نے اصلاحِ زبان کے اصول اپنے اُستاد ناسخ کی ہدایات کی روشنی میں وضع کیے تھے لیکن خود ناسخؔ کے کلام میں رشکؔ کے وہ اصلاحی ضوابط، (جن کا ناتا شیخ صاحب سے جوڑا جاتا ہے) کہیں نظر نہیں آتے۔علاوہ ازیں جہاں ناسخ نے اپنی زبان سے ہندی لفظوں کو نکال کر وہاں عربی/ فارسی لفظوں کے استعمال سے حدِ اعتدال سے تجاوز کیا، وہاں رشکؔ کی زبان میں ہندی الفاظ اعتدال کے ساتھ شاملِ زبان ہیں۔تحقیقی حقائق اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ ناسخؔ کے بعد لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کی جو تحریک سامنے آئی، قواعدِ زبان کے جو نئے اصول متعارف کروائے گئے اور متروکات کی مباحث کا جو سلسلہ چلا، اس کا تعلق رشکؔ کے آخری عہد سے ہے، جسے تقلیدی روش یا غلط فہمیوں کے بنا پر بالواسطہ طور پر ناسخؔ سے منسوب کر دیا گیا ہے۔مولانا محمد حسین آزادؔ نے بھی اپنے تذکرے ''آبِ حیات'' میں یہی بات لکھی ہے۔یعنی:

> ان لوگوں نے اور ان کے بعض ہم عصروں نے زبان کے باب میں اکثر قیدیں واجب سمجھی تھیں کہ دِلی کے مستند لوگوں نے بھی اِن میں سے بعض بعض باتوں کی رعایت اختیار کی اور بعض میں اختلاف کرتے تھے اور عام لوگ خیال بھی نہ کرتے تھے مگر اصلی واضع اِن قوانین کے میر علی اوسط رشک تھے۔[۳]

رشید حسن خان نے بھی ''انتخابِ کلامِ ناسخ'' میں مولانا آزاد سے ملتی جلتی بات کہی ہے۔

> حقیقت یہ ہے کہ متاخرین کے یہاں قواعدِ شاعری اور متروکات کی جو طویل بحثیں ملتی ہیں وہ رشکؔ کے آخری عہد کی پیداوار ہیں۔ناسخ و آتش سے ان کا کچھ تعلق نہیں۔[۴]

شوق نیموی نے بھی اصل مُصلحِ زبان رشک کو ہی قرار دیا ہے، تاہم اُنھوں نے رشکؔ کی اصلاحات زبان پر تنقید کرتے ہوئے ان کی کئی خامیوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔رشکؔ نے اس کام کا بیڑا اپنی آخری عمر میں اٹھایا تھا۔کلبِ حسین نادر نے یہی بات کہی ہے اور شوقؔ نیموی نے بھی متروکات کے ذیل میں اس کی صراحت کی ہے۔چناں چہ وہ رسالہ ''اصلاح'' میں لکھتے ہیں۔

> خصوصاً میر علی اوسط رشکؔ (مرحوم) نے بہت سے الفاظ متروک کیے، جن سے ان کا تیسرا دیوان، جواب تک چھپا نہیں ہے، پاک ہے۔متروکات کے باب میں اکثر لوگ رشکؔ (مرحوم) کے مقلد ہیں۔[۵]

اصلاحِ زبان اور قواعدِ اُردو کے حوالے سے رشک کی کتاب ''نفس اُللغہ'' نے اُس دور کے لکھنؤ کی زبان میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔کہنے کو تو یہ ایک لُغت ہے لیکن اِس کے ساتھ ساتھ اس میں اُردو کے بہت سے قواعد اور اصلاحات بھی موجود ہیں۔یہ کتاب ایک طرف اپنے دور کی زبان کے بارے میں معلومات مہیا کرتی ہے، دوسری طرف اُن تبدیلیوں کی بھی نشان دہی کرتی ہے جو رشکؔ کی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔اِس میں استعمال ہونے والے لفظوں، محاوروں اور روزمروں کو رشکؔ نے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔اس میں لفظوں کے بعض ایسے اِملا بھی نظر آتے ہیں۔جنھیں رشکؔ نے پہلی بار متعارف کرایا ہے۔اس میں لفظوں کی تذکیر و تانیث کی وضاحت کا التزام بھی ہے اور اصل زبان کا حوالہ بھی۔یوں اسے اپنے دور کی ایک اہم لُغت قرار دیا جا سکتا ہے، لیکن رشکؔ نے اس میں سے لفظوں، محاوروں اور زبان کے قاعدوں کی تشریح اور وضاحت فارسی زبان میں کی ہے، یوں اصلاح وجدت کے علم بردار اپنے دور کی روایت سے پیچھا نہ چھڑا سکے۔نشتر کاکوروی اس کتاب کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''نفس اللغہ'' میں رشک نے وہ الفاظ جمع کیے ہیں جو عام بول چال میں استعمال ہوتے ہیں، لیکن شاعری میں ان کے زمانے میں استعمال نہیں ہو رہے تھے۔ رشکؔ کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ وہ ترکیبیں، الفاظ و محاورات جو بول چال میں لطف دیتے ہیں، نظم میں بھی مستعمل ہوں۔[۶]

اُردو زبان کی صفائی اور سُتھرائی (جسے عام طور پر اصلاحِ زبان کہا جاتا ہے) کے سلسلے میں رشکؔ کے اہم اقدامات کو ذیل میں بیان کیا جاتا ہے۔

☆ ناسخؔ نے اپنی شاعری میں ہندی کے بہت سے لفظوں کے استعمال سے اجتناب کیا تھا لیکن شاگردِ ناسخؔ، رشکؔ نے اس سلسلے میں اعتدال و توازن کا راستہ اختیار کیا۔ اُنھوں نے بہت سے ایسے ہندی الفاظ دوبارہ شاعری کی زبان کا حصہ بنائے جنھیں ناسخ ترک کر چکے تھے۔ یہ عمل رشکؔ کی اُن کوششوں کا حصہ ہے جو بعض حلقوں کی طرف سے ناسخ پر اعتراضات کے بعد بروئے کار لائی گئیں۔ اُنھوں نے جن لُغات اور محاورات کو دوبارہ اُردو شاعری اور زبان کا حصہ بنایا، وہ دہلی اور لکھنؤ کی عام بول چال کا حصہ تھے اور آج بھی اُردو میں مستعمل ہیں؛ جیسے:

دھڑکا لگنا، دوڑ دھوپ، گُل ہونا، رت جگا، بھاڑ میں جانا، آٹھ آٹھ آنسوؤں رونا، ہاتھوں کے طوطے اُڑنا، چال ڈھال، چٹکیوں میں اُڑانا، اندھیر مچانا، ٹل جانا، آنکھ مچولی، بیڑا اٹھانا، حال پتلا ہونا، مُنہ کی کھانا، دِل چُرانا، چوکڑی بھولنا، ناخن لینا وغیرہ۔

☆ اُردو میں تذکیر و تانیث کا مسئلہ شروع ہی سے اہلِ زبان اور دوسروں کو درپیش رہا ہے۔ ناسخؔ نے اسے اہلِ زبان فُصحا کی صوابدید پر چھوڑ دیا تھا؛ لیکن رشک نے الفاظ، اِسما اور افعال کی تذکیر و تانیث کا تعیّن کیا اور ''نفسہ اللُغہ'' میں ہر لفظ کے مفہوم کے ساتھ ساتھ اس کی تذکیر و تانیث بھی واضح کر دی۔ اگرچہ اِن کے اِس اقدام کے بعد بھی دہلی اور لکھنؤ کے درمیان یہ مسئلہ سر اُٹھاتا رہا لیکن لکھنؤ کی حد تک اس سلسلے میں پائے جانے والے اختلافات کو بڑی حد تک دُور کر دیا گیا۔

☆ رشکؔ کی اصلاحاتِ زبان کو اس لیے بھی مُستند قرار دیا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے اِنھیں ''نفس اللُغہ'' میں صراحت کے ساتھ رقم کر دیا تھا۔ اُنھوں نے لُغت کی اس کتاب میں زبان کے بعض قواعد کا تعیّن کرتے ہوئے بعض بنیادی اصولوں کو آئندہ کے لیے طے کر دیا۔ اس قسم کے قواعد اور اصول ہمیں ''دریائے لطافت'' کے بعد صرف اِس لُغت میں دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً لفظ ''بھونا'' کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> واضح ہو کہ اُردو میں جہاں کہیں دو حرف ایسے آئیں جو ہم جنس ہوں اور اِس طریقے سے کہ پہلا اور دوسرا ہم جنس ہو؛ جیسے: ''ماننا اور چھاننا'' تو ایسی جگہ صرف ایک حرف پر اکتفا کر کے تشدید لگا دینا غلط ہے بلکہ اِس طرح لکھیں جس طرح یہ الفاظ یہاں لکھے گئے ہیں اور اگر دو یک جنس حروف ایک لفظ میں ہوں تو ایک حرف پر ہی اکتفا کرنا چاہیے؛ جیسے: بلّی، لٹّو، کُتّا، کوّا وغیرہ۔[۷]

☆ اعلانِ نُون کے سلسلے میں رشکؔ کا کہنا ہے کہ اِن کے اُستاد ناسخؔ کی یہ ہدایات ہیں کہ ایسا لفظ جس کا آخری حرف ''نون'' ہو تو شاعری میں استعمال کرتے ہوئے ''نون'' کا اعلان کیا جائے؛ جیسے: ایمان، جان، جوان، دہقان وغیرہ، لیکن یہ مرکب ہو، ترکیبِ اضافی ہو ہو یا حرفِ عطف سے جڑا ہوا ہو تو اعلانِ نون نہ کیا جائے جیسے نالہ و فغاں، چاکِ گریباں، جانِ جاں، زمین و آسماں وغیرہ۔ رشک کے اس دعوے کے باوجود جب ہم اِس کی پابندی ناسخ کے کلام میں نہیں پائے اور رشکؔ کے کلام بالخصوص دیوان سوم میں اس کا اہتمام پاتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ اصلاحِ یا قاعدہ ناسخ کا نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق

رشک کے آخری دور سے ہے۔

☆ اُردو کے ایسے الفاظ جنھیں تشدید کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسے اُٹھا، چکّھا، رکھا، لکّھا وغیرہ کے بارے میں رشک نے زیادہ زور دیا ہے کہ انھیں تشدید کے بغیر قطعاً استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ اصلاح کے اِس عمل کو بھی بالعموم ناسخ کی اصلاحات میں شامل کیا جاتا ہے لیکن تحقیقی مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ اس کے متحرک و مُصلح بھی رشک ہیں کیوں کہ ناسخ کے کلام میں اس کا اہتمام نظر نہیں آتا جب کہ رشک کے ہاں اس کا اہتمام دکھائی دیتا ہے۔ خود رشک کے ہاں بھی بعض مقامات پر اس کی خلاف ورزی نظر آجاتی ہے؛ جیسے:

خاک مرے سرِ شوریدہ پر افسر ہوتا
نہ لکھا تھا جو مقدر کا وُہ کیوں کر ہوتا

تشدید کے اِس عمل کی باقاعدہ پابندی اُس دور میں دہلی میں نظر نہیں آتی، خصوصاً شاعری میں کبھی اس کا اہتمام کر لیا جاتا تھا، کبھی نہیں کیا جاتا تھا، لیکن رشکؔ کی تاکید اور اپنے کلام میں اس کی پابندی سے لکھنؤ میں بالعموم اس کا اہتمام کیا جانے لگا تھا۔

☆ بہت سے متروکات جو بالعموم ناسخ سے منسوب ہیں، وُہ ناسخ کے ہاں تو تواتر سے دکھائی دیتے ہیں لیکن رشک کے کلام بالخصوص تیسرے دیوان میں دکھائی نہیں دیتے۔ اِس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے اصل تارک رشکؔ ہیں۔ رشکؔ نے جہاں ہندی کے بہت سے متروک الفاظ کو دوبارہ اُردو کا حصّہ بنایا، وہاں اُردو زبان کے مزاج سے مناسبت نہ رکھنے والے بہت سے لفظوں کو متروک بھی کیا۔ اُنھوں نے یہ عمل خدمتِ زبان کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مکمل غیر جانبداری سے کیا، اِس لیے اِن متروکات پر بالعموم عمل بھی ہوا۔ محمد حسین آزاد نے بھی اپنے تذکرے ''آبِ حیات'' میں یہی لکھا ہے۔

> اصل واضح اِن قوانین (متروکات وغیرہ) کے میر علی اوسط رشکؔ تھے۔ چنانچہ کچھ الفاظ نمونے کے طور پر لکھنے ضروری ہیں۔ مثلاً فرماتے تھے کہ یہاں، وہاں بروزن ''جاں'' نہ ہوں، بروزن ''جہاں'' ہوں لیکن تعجب ہے کہ شیخ صاحب (ناسخ) اور خواجہ صاحب (آتش) کوئی اس کے پابند نہ تھے۔[۸]

یہی حال لفظ ''تلک'' کا ہے جو نادرؔ کے بقول رشکؔ نے ترک کیا ہے۔[۹]

اسی طرح ''سمیت''، اوپر (پر کی بجائے)، زور (بمعنی عجیب، بہت)، ''اور'' (بمعنی طرف، جانب)، ''سو'' (بمعنی اس لیے، تو)، ''بن'' (بغیر)، ''نِت'' (ہمیشہ)، ''ٹک'' (ذرا۔ کچھ)، ''گر'' (اگر)، ''بیچ'' (درمیان)، ''عرصہ'' (زمانہ۔ وقفہ) بھی رشکؔ کے متروکات میں شامل ہیں۔

☆ فعل کو مکرّر لانے میں اہلِ لکھنؤ اور اہلِ دہلی کے ہاں جو اختلاف ہے۔ اِس میں ناسخؔ سے زیادہ رشکؔ کا ہاتھ ہے اور رشکؔ کے اختلاف کا مُثبت پہلو یہ ہے کہ اس کے پیچھے اِن کا اصولی نقطہ نظر ہے۔ دہلی میں ان مکرّر افعال کا استعمال اس طرح تھا۔ ''دیکھ دیکھ''، ''سُن سن''، ''رو رو''، لیکن رشکؔ نے اس کے لیے یہ اصول وضع کیا کہ ایسی صورت میں دوسرے مکرّر فعل کے بعد ''کر'' لگانا ضروری ہے؛ جیسے: ''دیکھ دیکھ کر''، ''سُن سن کر''، ''رو رو کر''۔ آگے چل کر یہی انداز مُستند ٹھہرا اور آج یہی طریقہ رائج ہے۔

☆ رشکؔ نے صحتِ زبان کا جو علم اُٹھایا تھا۔ اس میں معیارِ تلفظ کو خاص اہمیت دی گئی تھی۔ اُنھوں نے اپنے ایک پُرانے دیوان کو محض اس وجہ سے قابلِ اصلاح قرار دے کر ترک کیا کہ اس میں بعض لفظوں کا اِملا ان کے نئے نظامِ اِملا سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ ان کا نظامِ اِملا کا معیار بعض صورتوں میں آج کے نظام سے مختلف تھا لیکن وہ اپنے دور کے لحاظ سے ترقی یافتہ

تھا۔مثلاً ان کے ہاں ''سوئے در'' کے بجائے ''سُو در''، تیار کے بجائے ''طیار''، نشہ کے بجائے ''نشاہ'' کے تلفظ ملتے ہیں۔ان کے ہاں دوچشمی ''ھ'' کا استعمال کہیں دکھائی نہیں دیتا۔وہ ''آنکھ'' کو ''آنکہ''، ''بُدھ'' کو ''بُدہ''، ''سُکھ'' کو ''سُکہ''، ''مُجھ'' کو ''مُجہ''، ''گھاس'' کو ''گہاس'' لکھتے تھے۔اس طرح بعض لفظوں میں وُہ پیش ''ُ'' کے بجائے ''واؤ'' کا استعمال کرتے تھے؛ جیسے: اُوس (اُس)، اوٹھانا (اُٹھانا)، اوداس (اُداس)، بھولانا (بُھلانا)، دولانا (دُلانا) وغیرہ۔علاوہ ازیں، رشک کے نظامِ اِملا میں دولفظوں کو ملا کر لکھنے کی بجائے علاحدہ علاحدہ لکھنے کا طریقہ نظر آتا ہے؛ جیسے: ''آبجو'' کے بجائے ''آب جُو''، ''رہگزر'' کے بجائے ''رہ گزر''، ''دلچسپ'' کے بجائے ''دِل چسپ'' وغیرہ۔آج کا ترقی یافتہ معیار بھی یہی ہے۔

☆ عربی/ فارسی کے وہ الفاظ جو ''ہ'' پر ختم ہوتے ہیں۔اِنھیں ''الف'' پر ختم کرنے کی بحث آرزؔو اور حاتمؔ کے دور سے چلی آ رہی تھی۔ناسخ نے انھیں متعلقہ زبانوں کے طریقہ کار کے مطابق لکھنے کی تاکید کی تھی؛ لیکن رشکؔ نے زبان کی جو اصطلاحات متعارف کروائیں، اُن کے تحت اِنھیں ''الف'' پر ختم کر کے لکھنا ضروری قرار دیا؛ جیسے: پردا (پردہ)، دیوانا (دیوانہ)، زلزلا (زلزلہ)، تکیا (تکیہ)، فائدا (فائدہ)، عیسا (عیسیٰ)، مُوسا (مُوسیٰ) وغیرہ۔آج اُردو کا اِملائی نظام اسی طرف پلٹ رہا ہے۔

رشکؔ کی درج بالا اصطلاحاتِ زبان کا جائزہ لیا جائے تو وُہ اس راستے سے ہٹی ہوئی دکھائی دیتی ہیں جو اُن کے اُستاد شیخ امام بخش ناسخؔ نے اختیار کیا تھا۔

میر علی اوسط رشکؔ وُہ شخصیت ہیں؛ جو لکھنؤ کی اصلاحِ زبان کی تحریک کے حقیقی روحِ رواں ہیں۔اُن کی اُس دور کے لکھنؤ میں جو اہمیت اور احترام تھا، اُس سے اُن کی زبان کے متوازن انداز کو پھلنے پھُولنے کے مواقع حاصل ہوئے۔اُن کی تصنیف ''نفس اللُغہ'' نے زبان کے حوالے سے دو سطحوں پر کام کیا، لُغت تو یہ تھی ہی، رشک نے زبان کے بارے میں اپنی اصلاحات کے لیے بھی اِس سے کام لیا۔لفظ کے ماخذ، تلفظ کی تخصیص، تذکیر و تانیث اور اِملا کے مسائل و تنازعات کو حل کرنے میں بھی اس نے کردار ادا کیا، نیز لُغت نویسی کے سلسلے میں اِس نے آنے والے دور کے لیے ایک رجحان وضع کیا۔

رشک کے قواعدِ زبان اور عملِ متروکات پر کچھ حلقوں کی طرف سے اعتراضات بھی سامنے آئے ہیں۔اِن میں اُن کے اپنے دور کے ماہرِ زبان اور نقاد شوقؔ نیموی اور رشید حسن خان قابلِ ذکر ہیں۔ان کے اعتراضات درج ذیل ہیں۔

۱۔ رشکؔ نے جو اصلاحیں ناسخؔ سے منسوب کی ہیں، وُہ حقائق سے مطابقت نہیں رکھتیں۔

۲۔ رشکؔ کے اپنے کلام میں اُن کے اصولوں کی پاسداری نہیں ملتی۔

۳۔ متروکاتِ زبان کا حکمیہ اخراج ارتقائے زبان کے فطری اصولوں کے منافی ہے۔

۴۔ نفس اللُغہ کے بعض قواعد؛ زبان کے مُسلمہ اصولوں کے منافی ہیں اور اِس ضمن میں سخنورانِ دہلی کا طریقہ کار زیادہ فطری اور موزوں ہے۔

ناقدین کے اِن اعتراضات میں وزن بھی ہے اور صداقت بھی، لیکن اِس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ رشکؔ نے اپنی زبان کی بہتری اور صفائی کے لیے زندگی کا بڑا حصہ وقف کیا۔اُنھوں نے یہ کام کسی صِلے کی توقع کے بغیر بے لوث ہو کر کیا اور اپنی کوششوں میں اہلِ لکھنؤ کا اعتماد حاصل کیا۔اگر آج کا محقق ناسخؔ اور رشکؔ کی اصلاحاتِ زبان کا موازنہ کرے گا تو وہ رشکؔ کو ناسخ پر ترجیح دے گا؛ کیوں کہ ناسخ کی اصلاحات کی بنیاد سنی سنائی باتوں اور غیر مستند روایات پر ہے جب کہ رشک کے کام کے دستاویزی ثبوت موجود ہیں۔

حواشی وحوالہ جات:

۱۔ میر علی اوسط رشکؔ: ''نفس اللُغہ'' مرتبہ نشتر کاکوروی، نیرّ پریس لکھنؤ؛ ۱۲۶۳ھ

۲۔ غلام ہمدانی مصحفی کا دیوانِ ششم: مرتبہ نورالحسن نقوی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، (طبع دوم)، ۱۹۹۲ء (دیباچہ دیوانِ ششم بہ زبان فارسی از مصحفی)

۳۔ محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات''، خزینۂ علم وادب، اُردو بازار لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۳۸۵

۴۔ ''انتخابِ کلامِ ناسخؔ''، مدون رشید حسن خان، انجمن ترقیٔ اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۶، ص ۲۷

۵۔ شوق نیموی: حاشیہ رسالہ ''اصلاح''، مطبوعہ ۱۸۹۳ء، ص ۱۱

۶۔ میر علی اوسط رشکؔ: ''نفس اللُغہ''، محولہ بالا ۱، ص ۳

۷۔ ایضاً: ص ۸۶

۸۔ محمد حسین آزادؔ: ''آبِ حیات''، محولہ بالا ۳، ص ۳۳۰

۹۔ ''انتخابِ کلامِ ناسخؔ''، مدون رشید حسن خان: محولہ بالا ۴، ص ۷۵

محمد خاور نوازش
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

'رسالہ قواعدِ اُردو'، مؤلفہ مرزا نثار علی بیگ و منشی فیض اللہ
(اولین رسالہ برائے درجہ وار تعلیم و تدریسِ قواعد)

Muhammad Khawar Nawazish

PhD scholar, BZU, Multan

Risala Qawaid e Urdu : A crtitical Study

Grammar, the systematic study of language and a particular analysis of its structure, is always considered as a key to learn any language. How much it can help an individual learner and whether it is the only tool in this concern or some social conditions also matter is a different debate. Anyhow, here I move on to present an introduction and analysis of one of the very first written works about Urdu grammar and composition. 'Risala Qawaed-e-Urdu' in three parts; written by Mirza Nisar Ali Baig & Munshi Faizullah Khan in 1860-61, was the first syllabus book for the students of Urdu studying at different levels/classes in the schools/colleges of North & West provinces of British-India. All the three parts of 'Risala Qawaed-e-Urdu' are on the subject of Morphology and Syntax of Urdu Language. This Article also discusses the tradition/trend of Urdu grammar writing and compilation in British-India before 1857, shortly.

اُردو زبان، اِس کے تخلیقی ادب، لسانی مباحث، لغت اور قواعد ایسے پہلوؤں پر تحقیق کا ایک مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اس مضمون میں تحقیق کا رُخ حال سے ماضی کی جانب زیادہ رہا ہے جبکہ سائنس کے میدان میں ہونے والی تحقیق کا رُخ حال سے مستقبل کی طرف دکھائی دیتا ہے۔ سائنس کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والوں کی تحقیق کا معیار ان بنیادوں پر طے پاتا ہے کہ یہ تحقیق آنے والے وقت میں کس قدر کارآمد ہو سکتی ہے جبکہ سماجی و بشریاتی علوم و فنون اور

بالخصوص زبان وادب کے باب میں ہونے والی تحقیق کا معیار اکثر اس بنیاد پر طے پاتا رہا ہے کہ محقق نے کتنا قدیم نسخہ دریافت کیا اور کتنے قدیم دور سے عصرِ حاضر کے مستعملات کا مآخذ تلاش کیا گیا۔ اس بات سے قطع نظر کہ اکیسویں صدی میں بیٹھ کر سترہویں یا اٹھارویں صدی کے متون کی اہمیت کیا طے پا سکتی ہے، یہ پہلو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ عہدِ جدید بہر حال عہدِ قدیم کے ساتھ اپنی ایک فطری جڑت ضرور رکھتا ہے اور عصرِ حاضر میں زبان نے جو بھی شکل اختیار کر لی ہو وہ اپنے ابتدائی نقوش سے یکسر ماورا نہیں ہوگی۔ اُردو زبان کا احوال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ یہاں اس کے آغاز وارتقاء سے بحث مقصود نہیں بلکہ زبانِ اُردو کی تدریس کے ابتدائی ادوار کے تناظر میں اُردو قواعد نویسی کے رجحان کا اجمالی جائزہ لیتے ہوئے ایک اہم نسخہ قواعد سے بحث مقصود ہے۔

اُردو قواعد نویسی کا آغاز مستشرقین کے مرہونِ منت ہوا۔ اس کی تالیف کا بنیادی مقصد ایک نئی زبان سیکھنا تھا۔ غیر ملکی سامراج کی ہندوستان آمد اور یہاں اپنا اقتدار مضبوط کرنے کے لیے مقامی زبان سیکھنے کی غرض سے مختلف اقدام اُٹھانا ایسا پہلو ہے جس سے ایک طرف سامراجیت کا سیاسی وتجارتی لائحہ عمل سامنے آتا ہے تو دوسری طرف کسی خطے میں اس کے توسط سے فروغ پذیر صحت مندانہ رجحانات بھی واضح ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں زبانِ اُردو کی باقاعدہ تدریس کے لیے نصاب سازی اور اس کے ضمنی ابواب سامراج کے زیرِ سایہ تشکیل پائے۔ تدریسِ زبان کی مبادیات میں سب سے اہم قواعدِ زبان کو گردانا گیا اور اس کی تالیف کا آغاز ہوا۔ اس سلسلے میں اولین کاوش مغل دربار میں بطور ڈچ سفیر تعینات رہنے والے پولینڈ کے باشندے جین جوشوا کیٹلر (Jean Josua Katelaar) کی لاطینی زبان میں لکھی گئی 'Grammatica Indostanica' ہے(۱) گو کہ اس کتاب کا متن لاطینی زبان میں ہے لیکن تمام بحث مقامی زبان سے کی گئی ہے۔ کتاب میں ہندوستانی الفاظ کے نمونے فارسی، دیوناگری اور رومن رسم الخط میں موجود ہیں۔ اس کا سنِ اشاعت ۱۷۴۳ء ہے(۲) تاہم سنِ تالیف کے حوالے سے قیاسات سے کام لیا جاتا رہا(۳) کیٹلر کے بعد سے ڈاکٹر جان گل کرسٹ تک اس ضمن میں کئی مستشرقین کا نام آتا ہے جنھوں نے لاطینی کے علاوہ انگریزی زبان میں بھی ہندوستانی زبان کے قواعد لکھے لیکن اس موضوع پر سب سے زیادہ اہمیت گل کرسٹ کے کام کو حاصل ہوئی۔ اُن کی کتاب 'A Grammer of the Hindoostanee Language' ۱۷۹۶ء میں کرانیکل پریس کلکتہ سے شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی(۴)۔ خلیل الرحمٰن داؤدی لکھتے ہیں کہ:

> یہ کتاب ہندوستانی لسانیات کی پہلی جلد کا تیسرا حصہ تھی۔ اس کا پہلا حصہ 'انگریزی ہندوستانی لغت' ۱۷۸۶ء-۱۷۹۰ء میں شائع ہو چکا تھا؛ دوسرا حصہ 'قواعد ولغت کا مقدمہ وضمیمہ' ۱۷۹۸ء میں شائع ہوا۔ اس طرح سے گل کرسٹ کے سلسلۂ ہندوستانی لسانیات کی پہلی جلد تین حصوں پر مشتمل تھی۔(۵)

یہ کتاب انگریزی زبان میں تھی اور فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے نصاب میں بھی شامل رہی جبکہ اس سے پہلے مختلف مستشرقین میں سے کسی کی لکھی ہوئی قواعد کو یہ اہمیت حاصل نہ ہوئی۔ گل کرسٹ کی یہ کتاب خاصی ضخیم تھی جس کی اُردو زبان میں تلخیص کے بعد میر بہادر علی حسینی نے ایک نسخہ 'قواعدِ زبانِ اُردو مشہور بہ رسالہ گل کرسٹ' کے عنوان سے شائع کرایا جو آج بھی اُردو قواعد کے موضوع پر ایک اہم کتاب شمار ہوتی ہے۔ اس کی طبع اول کا سنِ اشاعت مختلف محققین نے مختلف لکھا ہے۔(۶) بہر کیف انیسویں صدی کے آغاز پر اُردو زبان کے حقیقی وارثوں نے اس کی قواعد نویسی کی طرف توجہ دی۔ اولین نام انشاء اللہ خان انشا کا

ہے جن کی 'دریائے لطافت' (۷) کو ہندوستانی کی پہلی ایسی تالیف سمجھا جاتا ہے جو ہندوستان کی عام بول چال کی زبان کے قواعد سے متعلق تھی لیکن اِسے جزستم ظریفی کیا سمجھا جائے کہ یہ کتاب بھی فارسی زبان میں لکھی گئی اور اُردو دنیا اس کی اہمیت سے تب آشنا ہوئی جب انجمن ترقی اُردو کے توسط سے پنڈت دتاتریا کیفی کے اُردو ترجمے کی صورت میں منظرِ عام پر آئی۔ مولوی عبد الحق کا خیال ہے کہ:

> یہ بڑے پایے کی کتاب ہے۔ اس سے پہلے اُردو صرف ونحو اور تحقیقِ زبان پر اس اصول وترتیب کے ساتھ کوئی کتاب نہیں لکھی گئی تھی..... اس کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انشا کو اُردو زبان پر کس قدر عبور حاصل تھا اور ان کی نظر کیسی دقیق اور گہری تھی۔ (۸)

مولوی عبدالحق کے خیالات در بابِ تحقیق از انشا اپنی جگہ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انشا کو اُردو کے صرف ونحو پر تو خاطر خواہ عبور حاصل تھا لیکن اُردو زبان کے مولد و مآخذ کے حوالے سے اُن کے خیالات اب تک ہونے والی تحقیق کی روشنی میں محض تاویلات ہی قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ایک تحقیق کے مطابق اُردو زبان کے مقامی قواعد نویسوں میں اولیت کا سہرا امانت اللہ شیدا کو حاصل ہے جن کی تالیف 'صرفِ اُردو' کو ۱۸۱۰ء کی اشاعت قرار دیا گیا ہے۔ اس بات کو درست بھی مان لیا جائے تو اُردو دنیا میں آج بھی انشا کی 'دریائے لطافت' کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ انشا کے بعد سرسید احمد خان کے رسالہ 'قواعدِ صرف ونحو: زبانِ اُردو' کا ذکر آتا ہے جو قواعد نویسی کے ضمن میں تو بہت گراں قدر کام نہیں سمجھا جاتا تاہم سرسید کی ذات سے منسوب ہونے کی وجہ سے اسے اہم گردانا گیا (۹)۔ اٹھارہ سو ستاون کے لگ بھگ مقامی زبان دانوں کی مؤلفہ چند مزید کتبِ قواعد کا ذکر بھی ملتا ہے جن میں امام بخش صہبائی کے 'رسالہ قواعدِ صرف ونحو اُردو' اور مولوی کریم الدین کے مؤلفہ 'قواعد المبتدی'، 'تسہیل التعلیم' اور 'تسہیل القواعد' وغیرہ شامل ہیں۔ یہ تمام کتب ہندوستان کے مختلف علاقوں کے مدارس میں زیرِ تعلیم طلباء کو قواعد سکھانے کے لیے تالیف کی گئیں اور ان میں سے بیشتر کے تناظر میں مختلف انگریز افسران کی تحریک کارفرما تھی۔ اسی سلسلے کی ایک اہم ترین کڑی 'رسالہ قواعدِ اُردو' مؤلفہ مرزا نثار علی بیگ بآعانت منشی فیض اللہ خان ہے۔

'رسالہ قواعدِ اُردو' بھی نصابی ضرورتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تالیف کیا گیا لیکن اس کی انفرادیت برائے درجہ وار تعلیم و تدریس ہونا ہے۔ یہ رسالہ تین حصوں پر مشتمل ہے اور ہر حصے میں درج مباحث مختلف درجوں کے طالب علموں کی سیکھنے اور جاننے کی صلاحیت کو سامنے رکھتے ہوئے ترتیب دیے گئے ہیں۔ 'رسالہ قواعدِ اُردو' کے مؤلف مرزا نثار علی بیگ آگرہ کالج (۱۰) کے مدرس اول تھے اور اس کام میں اُن کی اعانت کرنے والے منشی فیض اللہ خان اُسی کالج میں مدرس دوم کے عہدے پر فرائض انجام دے رہے تھے۔ 'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ اول) کا سنِ تالیف ۱۸۶۰ء ہے اور یہ صوبہ جات شمال ومغرب کے لیفٹیننٹ گورنر سر جارج فریڈرک ایڈمن سٹون (۱۱) کے حکم پر درجہ وار تدریسِ قواعدِ اُردو کے لیے لکھوائی گئی پہلی کتاب ہے۔ یہ بالکل ابتدائی درجے کے اُردو کے طالب علموں کے لیے ہے۔ اس منصوبے کے منظوری اُس وقت کے ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن (DPI) نے دی۔ اس کتاب کا زیرِ نظر ایڈیشن ۱۸۷۳ء کا ہے جو گورنمنٹ پریس الٰہ آباد میں طبع ہوا۔ یہ 'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ اول) کی طبع ہشتم تھی اور تعداد اشاعت ۵۰۰۰ درج ہے جس سے نہ صرف اُس دور میں اس کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ یہ بھی کہ اس سے پہلے مذکورہ کتاب کے سات ایڈیشن شائع ہو چکے تھے گویا سنِ تالیف ۱۸۶۰ء کو سامنے رکھا جائے تو بڑی

حد تک ممکن ہے کہ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۶۱ء میں ہی منظرِ عام پر آ گیا ہو۔ دستیاب ایڈیشن کے سرورق پر درج عبارت ملاحظہ کریں:

رسالہ

قواعدِ اُردو

حصہ اوّل

حسب الارشاد فیض بنیاد جناب لیفٹینٹ گورنر بہادر

ممالک مغربی وشمالی

وبمنظوری صاحب ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن بہادر

ممالک مغربی وشمالی

واسطے استعمال مدارس دیسی کے

مرزا نثار علی بیگ

مدرس اول کالج آگرہ نے باعانت منشی فیض اللہ خان

مدرس دوم کالج مذکور کے ۱۸۶۰ء مین تالیف کیا

-:☆:-

مقام الٰہ آباد

گورنمنٹ پریس مین طبع ہوا

(طبع ہشتم) ۱۸۷۳ عیسوی

'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ اول) صرف سولہ (۱۶) صفحات پر مشتمل ایک مختصر رسالہ/کتابچہ ہے جس کے دو ابواب ہیں۔ پہلا باب بعنوان 'باب اول صَرف مین' پہلے سات (۷) صفحات پر مشتمل ہے جو جس میں مختلف بنیادی قواعدی اصطلاحات کو تعریف کے ساتھ ساتھ مثالوں سے سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ اس میں لفظ سے لے کر کلمہ اور اُس کی اقسام، اسم اور اُس کی اقسام اور حرف وغیرہ سے متعلق مواد موجود ہے۔ باب اول کے آخر میں مؤلف نے طلباء کی مشق کے لیے کچھ مختصر سوالات و جوابات بھی شامل کیے ہیں۔ دوسرا باب بعنوان 'باب دوم نحو مین' صفحہ نمبر آٹھ (۸) سے صفحہ نمبر سولہ (۱۶) تک ہے جس میں پہلے باب کی طرز پر ہی بنیادی نحوی اصطلاحات کی تعریفات مع مثالیں درج ہیں۔ اس باب میں مرکب کی تعریف سے لے کر اس کی مختلف اقسام بیان کی گئی ہیں اور جملہ اور اس کی مختلف صورتوں کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آخر میں مشق کے لیے مختصر سوالات و جوابات بھی دیے گئے ہیں۔ 'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ اول) کے آخر میں مندرجات کی ایک فہرست بھی دے دی گئی ہے۔

'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ دوم) کے موضوعات بھی وہی ہیں جو 'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ اول) کے تھے لیکن یہ حصہ قدرے تفصیلی ہے اور درمیانے درجے کے طالب علموں کی سیکھنے کی صلاحیت کو مدِنظر رکھ کر تالیف کیا گیا۔ اس کے مؤلف بھی مرزا نثار علی بیگ ہی ہیں اور اُن کی اعانت منشی فیض اللہ خان نے کی۔ سببِ تالیف بھی یکساں ہے، سنِ تالیف ۱۸۶۰ء ہے جبکہ زیرِ نظر

ایڈیشن جس کا سنِ طباعت ۱۸۷۳ء درج ہے، اس کتاب کی طبع ششم ہے جو گورنمنٹ پریس الٰہ آباد سے ہی شائع ہوئی۔ سرورق پر وہی عبارت ہے جو حصہ اول کے سرورق پر تھی البتہ بارِ طباعت مختلف درج ہے۔ [ضمیمہ نمبر ۳] 'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ دوم) سنتالیس (۴۷) صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلا باب بعنوان 'باب اول صَرف میں' صفحہ نمبر ایک (۱) سے صفحہ نمبر چوبیس (۲۴) تک ہے جس میں علمِ صَرف کی تعریف کے بعد کلمہ، اسم، مصدر، فعل اور حرف کی تعریفات مع مثالیں درج کی گئی ہیں اور آخر میں حصہ اول کی طرز پر مختصر سوالات اور اُن کے جوابات دیے گئے ہیں۔ دوسرا باب بعنوان 'باب دوم علمِ نحو میں' بائیس (۲۲) صفحات پر مشتمل ہے جس میں علمِ نحو کی تعریف کے بعد مؤلف نے مرکب اور اس کی ذیلی اقسام، جملہ اور اَس کی اقسام، فعل اور متعلقاتِ فعل اور مفعول اور اس کی مختلف صورتوں کی مثالوں کی ساتھ وضاحت کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے مختلف قاعدے بھی بتائے ہیں۔ اس باب کے آخر پر بھی مختصر سوالات اور اُن کے جوابات درج کر کے طالب علموں کو امتحان کی تیاری میں مدد کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ سوم) ۱۸۶۱ء میں تالیف ہوا، سببِ تالیف یکساں ہے اور یہ اعلیٰ درجے کے طالب علموں کی کسبی صلاحیتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تالیف کیا گیا۔ اس کے مؤلف بھی مرزا نثار علی بیگ جبکہ معاونِ مؤلف منشی فیض اللہ خان ہیں اور اس کا راقم کو دستیاب زیرِ نظر ایڈیشن ۱۸۷۳ء کا ہے۔ یہ اس کتاب کی طبع ششم ہے جو ۴۰۰۰ کی تعداد میں گورنمنٹ پریس الٰہ آباد سے چھپ کر منظرِ عام پر آئی۔ تاہم اس کے سرورق کی عبارت میں ایک معمولی تبدیلی کی گئی اور ''واسطے استعمال مدارس دیسی کے'' کی جگہ ''واسطے استعمال مکاتب سررشتہ تعلیم کے'' درج ہے۔ [ضمیمہ نمبر ۴] یہ کتاب اس سلسلۂ تالیف کی آخری کڑی تھی اور اس میں سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ علمِ صَرف و نحو سے بحث کی گئی ہے اور مؤلف کا انداز بھی عالمانہ ہے۔ ایک سو اٹھائیس (۱۲۸) صفحات پر مشتمل 'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ سوم) کو بھی دو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب بعنوان 'صَرف کا باب' چھیانوے (۹۶) صفحات پر محیط ہے جس کے آغاز پر 'ماہیت زبانِ اُردو' کے عنوان کے تحت مرزا نثار علی بیگ نے اُردو کے مولد اور ارتقاء پر چند سطریں رقم کی ہیں جن نے اُن کے لسانی نظریے کے ساتھ ساتھ اُس دور میں اُردو لکھنے کا انداز بھی واضح ہوتا ہے۔ ملاحظہ کریں:

> اُردو کے معنی پادشاہی لشکر کے ہین چنانچہ تواریخ کی کتابون میں پادشاہی فوج کو اُردوئے معلّٰی لکھا ہے جب سلاطین تیموریہ نے ہندوستان میں قیام کیا اور دہلی کو اپنا دارالخلافت بنایا تو لشکر کے آدمی اور پادشاہی متوسل جو ایران اور توران اور اور مختلف ملکون کے رہنے والے تھے سودا سلف خریدنے میں دہلی کے بازاریوں کے ساتھ جن کی زبان ہندی بھاشا تھی فارسی ہندی آمیز بولنے لگے رفتہ رفتہ شاہجہان کے عہد تک ہر ایک بولی خلط ملط ہوکر ایک نئی زبان پیدا ہوگئی اور اوسکا نام اُردوئے معلّٰی سے منسوب ہوکر زبانِ اُردو پڑ گیا اور کثرتِ استعمال سے لفظ زبان دور ہوکر صرف اوس زبان کا نام اُردو رہگیا اُردو زبان لغات ہندی فارسی اور عربی ترکی سنسکرت وغیرہ سے مرکب ہے اور جیسے عملداری سرکار دولتمدار کمپنی انگریز بہادر کی ہندوستان میں آئی تب سے صاحبان عالیشان حکام زماں کی التفات سے اوسنے ایک عجیب رونق پائی بلکہ اکثر کچہریون میں ہر طرحکے کاغذات مقدمات دیوانی اور کلکٹری اور فوجداری وغیرہ اُردو ہی زبان مین لکھے جاتے ہین اور اُردو

محاورے مین اب لغات انگریزی بھی مثل لغات فارسی اور عربی کے شامل ہوتے جاتے ہیں۔(۱۲)

مرزا نثار علی بیگ کے درج بالا اقتباس سے سامنے آنے والے نقطۂ نظر کی قدر کا تعین ایک مختلف بحث ہے لیکن اُردو کے مولد اور اس کی موجودہ حیثیت پر ان کلمات سے 'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ سوم) کا آغاز کرنا دراصل اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ قواعد نویسی کے ساتھ ساتھ تحقیقِ زبان سے بھی وہ دلچسپی رکھتے تھے اور دوسرا انھوں نے ضروری سمجھا کہ اعلیٰ درجے کے طالب علم اُردو صَرف ونحو کی تفصیل میں جانے سے قبل زبان کے آغاز اور صورتحال کی بابت بھی کچھ معلومات رکھتے ہوں۔

'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ سوم) کے باب اول میں صَرف کی تعریف کے بعد لفظ، مرکب، مفرد، کلمہ اور اس کی اقسام، اسم فعل اور حرف وغیرہ سے تفصیلی بحث کرتے ہوئے مثالوں سے ان کی مختلف صورتوں کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرا باب بعنوان 'باب دوم نحو' بتیس (۳۲) صفحات پر مشتمل ہے جس کے عنوان کے نیچے ایک وضاحتی عنوان 'مقدمہ تعریفِ نحو اور اوسکی غرض اور موضوع کے بیان مین' بھی درج کر دیا گیا ہے۔ اس باب میں مؤلف نے علم نحو کے تعارف کے بعد مرکب اور اس کی مثالیں اور جملہ کی تعریف کے بعد اسے دو اقسام یعنی با اعتبارِ لفظ اور با اعتبارِ معنی میں تقسیم کر کے بحث کی گئی ہے۔ 'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ سوم) میں حصہ اول اور حصہ دوم کی طرز پر ہر باب کے آخر میں سوالات و جوابات کا اندراج نہیں کیا گیا۔ اس کے باوجود یہ علم صَرف ونحو پر ایک مکمل اور تفصیلی کتاب سمجھی جا سکتی ہے اور بعد میں آنے والے قواعد نویسوں نے اس سے بھرپور استفادہ بھی کیا ہوگا۔

مرزا نثار علی بیگ اور اُن کے معاون منشی فیض اللہ خان کی یہ تالیف قواعد نویسی کے حوالے سے کوئی اولین کام نہیں تھا بلکہ اس روایت کو یہاں تک پہنچانے میں کئی اُردو دانوں کے نام آتے ہیں تاہم 'رسالہ قواعدِ اُردو' (حصہ اول، دوم اور سوم) کو اس اعتبار سے اولیت اور تفوق حاصل ہے کہ یہ اُردو کے طالب علموں کی نصابی ضرورتوں کو سامنے رکھتے ہوئے درجہ وار تعلیم و تدریسِ قواعد کے لیے تالیف کیا گیا۔ اس ضمن میں اس سے پہلے موجود کتبِ قواعد انگریز سرکار کے ایما پر نصابی ضرورتوں کے لیے تو لکھی جاتی رہیں لیکن مختلف درجاتِ تعلیم و تدریس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے نہیں۔ یہ ایک الگ تحقیق طلب باب ہے کہ 'رسالہ قواعدِ اُردو' کے مؤلفین نے پہلے موجود کتب سے کس حد تک استفادہ کیا کیونکہ گل کرسٹ سے لے کر مولوی کریم الدین کی قواعد نویسی تک کی کم وبیش نصف صدی میں اس موضوع پر کئی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی تھیں اور لازمی بات ہے کہ مذکورہ تالیف میں اُن کتب سے بھرپور استفادہ کیا گیا ہوگا۔ 'رسالہ قواعدِ اُردو' کے مواد کا اس نقطۂ نظر سے بھی ایک مطالعہ ہونا چاہیے۔

حواشی/حوالہ جات:

۱۔ مولوی عبدالحق نے 'قواعدِ اُردو' کے مقدمہ میں اس کتاب کا کوئی نام نہیں لکھا تاہم اتنا بتایا ہے کہ کیٹلر وہ پہلا یورپی تھا جس نے ہندوستانی زبان کے قواعد لکھے البتہ ابواللیث صدیقی نے 'جامع القواعد' میں اس کتاب کا نام 'Grammatica Indostanica' لکھا ہے۔انھوں نے کیٹلر کے بعد دوسرے قواعد نویس بنجامن شلز کی کتاب کا بھی عین یہی نام درج کیا ہے لیکن مولوی عبدالحق نے اس کتاب کا بھی کوئی نام نہیں بتایا بس یہی لکھتے ہیں کہ شلز نے ہندوستانی زبان (اُردو) کی ایک قواعد لکھی۔

۲۔ ابواللیث صدیقی، جامع القواعد، مارچ ۱۹۷۱ء (باراول)، مرکزی اُردو بورڈ، لاہور، ص ۱۵۴

۳۔ مولوی عبدالحق (قواعدِ اُردو، ص ۱۰) اور ابواللیث صدیقی (جامع القواعد، ص ۱۵۴) نے قیاساً اس کا سنِ تالیف ۱۷۱۵ء لکھا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر نذر عباس گوندل کا ایک نہایت جامع تحقیقی مقالہ 'کیٹلر کی قواعد: کچھ نئی دریافتیں' کے عنوان سے شعبہ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد کے مجلّہ 'معیار' شمارہ نمبر ۸، مطبوعہ جولائی تا دسمبر ۲۰۱۱ء میں اشاعت پذیر ہو چکا ہے جس میں انھوں نے مختلف حوالوں سے اس نایاب نسخۂ قواعد کے سنِ تالیف و اشاعت سے سیر حاصل بحث کی ہے۔

۴۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن بھی کلکتہ سے ہی ۱۸۰۹ء میں شائع ہوا۔

۵۔ خلیل الرحمٰن داؤدی، مقدمہ: قواعدِ زبانِ اُردو مشہور بہ رسالہ گل کرسٹ (مرتبہ)، ۱۹۶۲ء، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص ۲۸

۶۔ مولوی سید محمد 'اربابِ نثرِ اُردو' میں طبع اول ۱۸۱۶ء درج کرتے ہیں جبکہ گریرسن نے 'لنگوسٹک سروے آف انڈیا' میں یہ سنِ اشاعت ۱۸۲۰ء درج کیا ہے۔چونکہ اس کتاب کا کوئی ایسا نسخہ دستیاب نہیں جو ۱۸۱۶ء کا شائع شدہ ہو اس لیے ۱۸۲۰ء میں کلکتہ سے شائع ہونے والے دستیاب نسخے کو ہی بیشتر محققین نے اولین شمار کیا ہے۔

۷۔ مولوی عبدالحق کے خیال میں یہ کتاب سنہ ۱۲۲۲ھ بمطابق ۱۸۰۲ء میں تصنیف ہوئی اور چھیالیس برس بعد مولوی مسیح الدین خان بہادر کاکوروی نے اپنے مطبع آفتاب عالمتاب مرشد آباد میں بہ تصحیح و اہتمام طبع کی۔اُنھوں نے سنِ تصنیف و اشاعت اس کتاب کے انجمن ترقی اُردو سے شائع ہونے والے نسخے کی طبع اول کے مقدمہ میں قیاساً درج کیا تھا۔ دیباچہ برطبع ثانی میں سنِ تصنیف ۱۲۲۲ھ کے بجائے ۱۲۲۳ھ اور اشاعت چھیالیس کے بجائے ۴۳ برس بعد از تصنیف بتائی ہے۔

۸۔ عبدالحق، مولوی، دیباچہ مرتب برطبع ثانی: دریائے لطافت از انشاء اللہ خان انشا، ۱۹۸۸ء، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ص 'ت'

۹۔ عبدالغفار شکیل (مرتب) کے خیال میں سرسید احمد خان نے یہ رسالہ ۱۸۴۰ء میں اکبرآباد (آگرہ) میں اپنی ملازمت کے

سلسلے میں قیام کے دوران لکھا تھا۔ (قواعدِ صرف ونحو: زبانِ اُردو مصنفہ سرسید احمد خان (مرتبہ)، ۱۹۸۸ء (طبع اول)، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ص 'الف')

۱۰۔ آگرہ کالج ہندوستان کے قدیم ترین تعلیمی اداروں میں سے ایک ہے۔ اس کا سنگِ بنیاد پنڈت گنگا دھر شاستری نے سنسکرت کے ایک مدرسے کے طور پر رکھا تھا جسے ۱۸۲۳ء میں کالج کا درجہ دے دیا گیا۔ اس کے پہلے پرنسپل آر۔ برکلے ڈنکن تھے جو ۱۸۳۶ء تک اپنے عہدے پر فائز رہے۔ شروع میں یہ ادارہ گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے زیرِ اہتمام چلتا رہا۔ ۱۸۸۳ء میں اسے ایک انتظامی کمیٹی اور بورڈ آف ٹرسٹیز کے تحت کر دیا ہے۔ آگرہ کالج آج بھی ہندوستان کے بڑے تعلیمی اداروں میں شمار ہوتا ہے اور ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر یونیورسٹی آگرہ سے الحاق شدہ ہے۔

۱۱۔ سر جارج فریڈرک ایڈمن سٹون (۱۸۱۳ء۔۱۸۶۴ء) کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد سپریم کونسل آف انڈیا کے ممبر اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائریکٹر رہے۔ ایڈمن سٹون صوبہ جات شمال ومغرب کے لیفٹیننٹ گورنر کے عہدے پر جنوری ۱۸۵۹ء سے فروری ۱۸۶۳ء تک فائز رہے۔

۱۲۔ بیگ، نثار علی، مرزا، (معاونت: منشی فیض اللہ خان)، رسالہ قواعدِ اُردو (حصہ سوم)، مؤلفہ ۱۸۶۱ء، مطبوعہ ۱۸۷۳ء، گورنمنٹ پریس الٰہ آباد، ص ۱، ۲

شازیہ الیاس
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

دکنی دور کی اُردو زبان کا جائزہ

Shazia Ilyas

PhD scholar, Urdu Department, NUML, Islamabad

Urdu Language in Dakken: A Review

Dakken was the region where tradition of Urdu literature flourished and is a very important period of development of Urdu language. Although most of the Urdu linguists are of the view that the initial structure of Urdu language set into northern India and then it extended towards southern part. But all of these are agreed upon the fact that first rich tradition of Urdu literature was set in Dakken. The article reviews the literature of Dakken in linguistic context.

دکنی اردو کی شعری اور نثری روایت اردو ادب میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس روایت نے اردو شاعری اور نثر کے آغاز وارتقاء میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ دکن کے مختلف علاقوں سے شعراء اور نثر نگار جمع ہوئے اور مختلف مقامی، علاقائی اور بیرونی زبانوں کے ملاپ سے اردو شاعری اور نثر کا دامن وسیع کرنے لگے۔ اس ضمن میں دکن کی دو اہم ریاستیں بیجاپور اور گولکنڈہ اردو ادب کی ترویج اور فروغ میں پیش پیش رہیں۔ بہمنی دور میں عشقیہ اور تاریخی نوعیت کے معروف قصوں کو نظم میں ڈھالا گیا اور اسی طرح تصوف کے موضوعات کو بھی منظوم کیا گیا۔ یوں دکن میں اردو شعری روایت نے جنم لیا۔ دکن کی علاقائی بولیوں سے جو زبان کی ترتیب بنی اُس کو جانچنے سے پہلے یعنی دکنی دور کی اردو نثر کا جائزہ لینے سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ دکن کا حدود اربعہ اور وہاں کی زبان کی نوعیت کیا تھی۔

شمالی علاقے کے باشندے دریائے نربدا کے دوسری طرف کے علاقے کو ابتدا ہی سے "دکن" کہتے تھے یہ برصغیر ہند کا وہ علاقہ ہے جسے دریائے نربدا شمالی اور جنوبی علاقوں کی تقسیم کرتا ہے۔ قدیم دور میں اس پر کوئی پُل نہیں تھا اور نہ ہی اسے کشتیوں کے ذریعے بڑے پیمانے پر عبور کیا جاتا تھا۔ جنوب کے علاقے یعنی دکن پہنچنے کے لیے گجرات کا ٹھیاوار کے راستے جانا پڑتا تھا۔ لہٰذا جو شمالی علاقے کا بادشاہ دکن کی تسخیر کرنا چاہتا وہ پہلے گجرات کو فتح کرتا اور پھر اس راستے سے دکن جاتا۔

قدیم زمانے ہی سے امرا، حکام، فوجی، تجارتی لوگ اہل حرفہ اور مزدور وغیرہ کا گجرات کے راستے شمال سے جنوب اور جنوب سے شمال آمد و رفت کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ اس میل ملاپ سے آنے جانے اور تجارتی روابط سے شمال اور جنوب کے لوگ ایک دوسرے کی معاشرت اور زبان سے متاثر ہوتے تھے۔ شمالی علاقوں کی زبان ان آنے جانے والوں کے ہمراہ دکن پہنچتی رہی۔

اس کے علاوہ مسلمان بادشاہوں کے شمالی علاقوں میں حکومت کے مستقل قیام کے سبب صوفیاء، بزرگان دین اور مبلغین نے مختلف علاقوں میں اشاعت اسلام، اخلاق و عادات کی درستی اور عبادات کیلئے عربی تدریس کا کام سرانجام دینا شروع کیا۔

دکن کے علاقے میں بہت سی مقامی بولیاں بولی جاتی تھیں جن میں مرہٹی، تلنگی اور کنڑی بڑی بولیاں شمار ہوتی تھیں۔ ان صوفیاء اور بزرگان دین کو مقامی لوگوں سے بات چیت کرنے اور پیغام حق ان تک پہنچانے میں دقت ہوتی تھی۔ یہ اصحاب فارسی، پنجابی اور ہندوی زبان اور مقامی زبانوں کے الفاظ ملا جلا کر بولتے اس طرح تین سو سال کے طویل عرصہ میں دکن کی زبان میں نئے الفاظ اس طرح شامل ہو گئے جیسے وہ مقامی الفاظ ہی ہوں۔ پھر تجارت پیشہ، فوجیوں کی آمد و رفت اور دیگر اہل حرفہ اور مزدوری کے لیے آنے جانے والے لوگوں کے ذریعے بھی شمال کی زبان مقامی زبان میں شامل ہوئی اور ایک نئی زبان (اردو) دکن میں رواج پاتی چلی گئی۔ مسلمان بادشاہوں کی فتح دکن سے پہلے جو بزرگ حضرات دکن آئے اُن میں بقول ڈاکٹر جمیل جالبی درج ذیل اہمیت کے حامل ہیں۔

حاجی رومی ۱۱۶۰ء، سید شاہ مومن ۱۲۰۰ء، بابا سید مظہر عالم ۱۲۲۵ء، شاہ جلال الدین گنج رواں ۱۲۴۶ء، سید احمد کبیر حیات قلندر ۱۲۶۰ء، بابا شرف الدین ۱۲۸۸ء، بابا شہاب الدین ۱۲۹۱ء، پیر مقصود ۱۳۰۰ء، پیر جمنا ۱۳۰۳ء، شاہ منتخب الدین زرزری بخش ۱۳۰۹ء، پیر مٹھے ۱۳۳۱ء، سید یوسف شاہ راجو قتال ۱۳۳۵ء، شاہ برہان الدین غریب ۱۳۳۷ء، شیخ ضیاء الدین ۱۳۳۸ء

ان بزرگ حضرات کی تبلیغ کے ذریعے تین سو سال کے لگ بھگ اردو زبان دکن میں پروان چڑھی۔ ان بزرگوں نے دکن کی مقامی زبانوں کے الفاظ شمال کی زبان میں ملا جلا کر تبلیغ دین کا کام کیا جس سے اظہار بیان کی مشکل دور ہو گئی اور ہندوی (اردو) دکن میں معروف و مقبول ہونے لگی۔ عوام اسے کافی حد تک سمجھنے لگے اور شمال کی زبان کے الفاظ ملا جلا کر بولنے لگے۔

شمال کے ایک طاقتور بادشاہ علاو الدین خلجی نے دکن کو فتح کرنے کی ٹھانی وہ اپنی فوجوں کے ساتھ گجرات کو فتح کرتے ہوئے دکن کے علاقے میں پہنچا اور رفتہ رفتہ ۱۳۱۰ء تک سارے دکن کو فتح کر لیا۔ گجرات اور دکن کو اپنی حکومت میں شامل کرنے کے بعد اُس نے اُن علاقوں کو سو سو گاؤں کے حلقوں میں تقسیم کیا اور پھر ہر حلقے پر ایک ناظم مقرر کر دیا۔ یہ ناظم "امیر صدہ" کہلاتا تھا۔ یہ حاکم اپنے علاقے کے جملہ انتظامات کا ذمہ دار ہوتا تھا۔ جن میں مالیات، نظم و نسق اور فوج کی ذمہ داری بھی شامل تھی۔ گجرات اور دکن کے تمام امیر اپنے پورے کنبے اور عزیز و اقارب کے ساتھ وہاں آباد ہو گئے ان سب کے آپس میں تعلقات بھی بہت اچھے تھے۔ یہ سب اپنے گھروں میں اپنی اپنی زبان بولتے تھے لیکن دوسرے ناظموں کے ساتھ اُس زبان میں بات کرتے جو وہ شمال سے اپنے ساتھ لائے تھے۔ اُن کے ساتھ انتظامی امور سرانجام دینے والے فوج کے سپاہی اور افسران اور دیگر خدمت گار جو مختلف علاقوں سے تعلق رکھتے جن میں پنجاب، دہلی اور وسطی ہند شامل ہیں یہ سب لوگ جب بھی آپس میں بات چیت کرتے تو ایک دوسرے کو آسانی سے سمجھانے کے لیے شمالی ہند کی زبان (اردو) بولتے تھے۔

مقامی لوگ جنہیں مختلف کام سرانجام دینے کے لیے ملازم رکھا گیا وہ بھی رفتہ رفتہ اس زبان میں بات کرنے لگے وہ اپنی زبان کے الفاظ شامل کر کے اسی شمالی ہند کی زبان کے ذریعے اپنا مدعا بیان کرتے۔ دیگر گجرات اور دکن کے باسی جن کا ناظمین سے رابطہ ہوتا یا دکاندار اور اہل حرفہ جن سے شمال سے آنے والے بات کرتے وہ بھی ایک دوسرے کی زبان کے الفاظ شامل کر کے آپس میں بات چیت کرتے۔ یہ عمل اردو زبان کے پھیلنے کا سب سے بڑا سبب بنا۔

کچھ عرصے بعد جب خلجی حکومت کمزور پڑ گئی تو تغلقوں نے شمالی ہند کی حکومت پر قبضہ کر لیا۔ محمد تغلق ایک مضبوط بادشاہ تھا وہ پوری دنیا کو فتح کرنا چاہتا تھا۔ اُس کے مشیروں نے اُسے مشورہ دیا کہ وہ دکن کے علاقے کو اپنا مرکز بنائے وہاں سے وہ دنیا کو آسانی سے قابو میں رکھ سکے گا کیونکہ وہ مرکزی علاقہ ہے۔ تغلق کو یہ مشورہ پسند آیا اُس نے دکن میں "دولت آباد" کو مرکز کی حیثیت سے پسند کیا۔ اور پھر دکن پر فوج کشی کر کے تمام دکن اور گجرات کو فتح کر لیا۔ اُس نے خلجی دور کے بنائے ہوئے "امیر صدہ" کے نظام کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ اُسے انتظامی امور کے لیے مزید بہتر بنایا۔

دکن پر قبضہ کرنے کے بعد اس نے دہلی میں بسنے والے لوگوں میں علان کروایا کہ وہ سب "دولت آباد" کی طرف ہجرت کریں۔ کیونکہ بادشاہ خود بھی دولت آباد کو دارالحکومت بنا رہا ہے۔ اور وہ بھی وہیں رہے گا۔ اس شاہی حکم کے باعث بہت سے لوگ کسی نہ کسی طرح دہلی چھوڑ کر مضافات اور دوسرے شہروں کی طرف نکل گئے۔ جو نہ نکل سکے وہ قافلوں کی صورت میں دکن کی طرف روانہ ہو گئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

حکم حاکم مرگ مفاجات، درباری، عمال، امرا، شرفا، تجار پیشہ و اہل حرفہ، ارباب ہنر، نوکر چاکر، متوسطین اور امیر غریب

رخت سفر باندھ کر "دولت آباد" کی طرف چل دیئے۔[2]

آبادی کے رخصت ہونے کے ضمن میں ضیا الدین برنی کا بیان ہے۔"۔۔۔عمارتوں اور محلوں میں کتے بلی تک نہ رہے۔"[3] راستے کی تکلیفوں، کٹھن اور طویل سفر نے لوگوں کو بیزار کر دیا بہت سے لوگ راستے کی دشواریوں کو برداشت نہ کر سکے اور راستے ہی میں فوت ہوگئے۔اس طرح یہ قافلے کچھ تو گجرات ہی میں رک گئے اور بڑی تعداد میں دکن پہنچ گئے۔ لیکن تھوڑے عرصے میں شمالی ہند سے بغاوت ہونے کی خبریں آنے لگیں۔جس پر محمد تغلق نے پھر واپسی کا حکم دے دیا۔یہ حکم لوگوں کے لیے جیتے جی موت کا پیغام بنا۔لہذا بہت سے گھرانے دکن ہی میں مستقل آباد ہوگئے اور جو واپس جا سکے وہ مشکلات اور دشواریوں سے گزر کر پھر دہلی پہنچے۔اس عمل سے بہت سے خاندان جو دکن ہی میں آباد ہوگئے اور گجرات میں رہ گئے ان کے سبب مقامی زبان دہلی کی زبان سے متاثر ہونا شروع ہوگئی۔عوام آہستہ آہستہ اردو زبان کی طرف راغب ہوتے چلے گئے اور اس طرح دکن میں اردو زبان کا چلن شروع ہوا۔اس دور میں امیران صدہ شمال سے آنے والی زبان کو "دہلوی" کہتے تھے۔اور دوسرے لوگ اسے ہندی یا ہندوی کہتے تھے۔

یہ اردو کی خصوصی صفت ہے کہ وہ دوسری زبانوں کے الفاظ اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔اسی خوبی کے سبب اردو میں دکنی زبان کے الفاظ ملا جلا کر بولے جانے لگے۔اور دیکھتے دیکھتے یہ زبان پورے علاقے میں پھیلتی چلی گئی۔اور اس طرح باہر سے آنے والوں اور مقامی افراد میں معاشرتی اور معاشی میل جول بڑھ گیا۔اسی میل جول کے سبب آپس میں رشتہ داری، قرابت داری، محبت اور ہمدردی نے جنم لیا۔یہ قربت اردو زبان کے لیے مہمیز ثابت ہوئی۔اسی طرح یہ نئی زبان بغیر کسی کوشش کے پسندیدہ زبان بنتی چلی گئی۔

اس دور میں فضل الدین بلخی جو احمد آباد کے نزدیکی قصبہ کری کا رہنے والا تھا اور اپنے علم و فضل کے باعث مشہور تھا اس نے ایسے ہندوی الفاظ کو جمع کیا جو فارسی شاعری میں استعمال کیے جا سکتے تھے اور انہیں اپنی عربی فارسی لغت میں شامل کر لیا۔لغت میں ایسے الفاظ کی تعداد ڈھائی سو سے زیادہ ہے۔اس میں علوم و فنون۔اصطلاحات پھول و پھل اور مختلف چیزوں کے مروجہ نام درج کیے ہیں۔ان میں اکثر نام آج بھی اردو میں لکھے اور بولے جاتے ہیں۔حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

> بلخی نے ڈھائی سو سے زیادہ ہندی الفاظ فارسی و عربی الفاظ کی تشریح کی غرض سے اپنی تالیف میں داخل کئے ہیں۔ان میں نصف سے زائد ایسے ہیں جو آج بھی اردو میں بغیر کسی تغیر و تبدل کے بعینہ رائج ہیں۔جس سے صاف واضح ہو جاتا ہے۔کہ اردو زبان ہمارے مزعومہ نظریے کے برخلاف مغلیہ عہد سے بہت قدیم ہے۔[4]

اس کی بحر الفضائل میں دی گئی الفاظ کی فہرست میں سے چند الفاظ ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔تا کہ ہندوی زبان کے الفاظ کا اندازہ ہو سکے۔

جنبھائی (جماہی)، پالک (ترپھلہ)، گھر گھت (گرگٹ)، کنورا (چونہ)، برھتہ (بھرتہ)، جلاھہ (چکنا چور)، کوڈھ (کوڑھ)، (دشمنا ئیگی)، سانڈھ، بڑی لونگ، ھری چولائی، بیر، بکھان کرنیں (گانا گانا)، بھوج پتر، ملائی، جنجرو (گھونگرو)، اکھروٹ (اخروٹ)، سوور (سُور)، تانبہ، گدگدی، دھواں، گوپھن، جوک، سیدھی، تھوڈی (تھوڑی)، تھانہ، چھاچھ، کیس، پھٹکری، مسکہ، کجور (کھجور)، تھوھر، ستو، تتری (تتلی)، چیل، چوتر (چوتڑ)، پھرکی، لٹو، صفیل (فصیل)، سنداسی، (سنڈاسی)، ماندر (بندر)، گونگہ (گھونگا)، گینڈہ، کرچھن (کرچھا)، پھول، کوٹھی، چھچھوندری، ڈھینگ، کٹورہ، مونڈن (عقیقہ)، میتھی، بھنگ، گھاس، پھٹکری، کاچھہ (کچھوا) وغیرہ وغیرہ[5]

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

> یہ لغت جس میں اردو زبان کے ڈھائی سو سے زیادہ الفاظ ہیں جغرافیہ، ہیت، موسیقی اور عروض کی بابت معلومات بہم پہنچاتی ہے۔"بحر الفضال" میں ایک اردو کا شعر بھی ملتا ہے۔جس سے اس بات کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ یہی وہ زبان ہے جو مسلمانوں کے ساتھ سارے برعظیم میں پھیل کر اتنی عام ہو چکی تھی کہ ایک طرف اس کے الفاظ فارسی و عربی لغات میں معنی کی وضاحت کے لیے استعمال ہونے لگے تھے اور دوسری طرف اس کے اشعار خیالات واحساسات کی ترجمانی بھی کرنے لگے تھے۔وہ شعر یہ ہے۔

دیکھ پیکھ پیو پر گھر جاوے
لس نس منیو نیند نہ آوئے

اس زبان کو بلخی "ہندوی" کے نام سے موسوم کرتا ہے۔

زبان کے حوالے سے حافظ محمود شیرانی مزید لکھتے ہیں۔

> اس دور کے مصنفین ہندوی الفاظ لکھتے وقت وہ مقامی زبانوں سے قطع نظر کر کے صرف اس خاص زبان کے الفاظ درج کرتے ہیں۔ جو کم از کم ہندوستان کے مسلمانوں میں عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ذخیرہ الفاظ ان کتابوں میں عام ہیں۔

اس دور کے لکھنے والوں کی یہ کوشش اس تہذیب کی نمائندہ علامت ہے جس میں برعظیم کی لسانی اور تہذیبی روح شامل ہے۔

نئی تہذیب اور زبان کی ترویج کو ۵۰ سال کے قریب گزر رہے تھے کہ "امیر صدہ" نے آپس میں مل کر مرکزی حکومت کے خلاف بغاوت کر کے اپنی حکومت قائم کر لی اور ایک امیر علاؤالدین کو بادشاہ منتخب کر لیا۔ جس نے بہمنی کے لقب سے ایک نئی سلطنت قائم کر کے تمام دکن کا علاقہ اپنی علمداری میں شامل کر لیا۔ نئی حکومت کے علم برداروں نے آپس میں یکجہتی، میل جول، اچھے روابط اور معاشرت و تہذیب کو اپنانے کے لیے مقامی روایات، تہوار، میلوں ٹھیلوں اور رسم و رواج کو ترقی دی تا کہ مقامی باشندوں میں مقبولیت حاصل کر سکیں بعد ازاں نئی حکومت نے یکجہتی کے سیاسی مقاصد بھی حاصل کر لیے۔ اس کے علاوہ برصغیر کی سب سے بڑی رابطے کی زبان جسے بین الاقوامی حیثیت حاصل تھی۔ یعنی اردو کی دل کھول کر سرپرستی کی۔ اس عمل سے اردو دکن کے لسانی اور تہذیبی اثرات قبول کرتے ہوئے آزادانہ ترقی پاتی گئی۔ اور رفتہ رفتہ دکنی الفاظ کی جگہ فارسی اور عربی الفاظ کو محاورے تراکیب اور خیالات بھی سموتی ہوئی صاف اور نکھرتی ہوئی زبان میں متشکل ہوتی چلی گئی۔

بہمنی دور میں گجرات اور دکن کے علاقوں میں اردو کو گوجری، ہندی یا ہندوی بولا جانے لگا یعنی جو بھی یہ زبان بولتا وہ اپنی مادری زبان کے الفاظ شامل کر دیتا اس طرح ہر اُس فقرے کو ہندوی کا نام دے دیا جاتا جس میں مقامی زبانوں کے الفاظ ملا جلا کر بولے جاتے۔ اس دور کے فقروں میں دکنی، پنجابی، سرائیکی، گجراتی، برج بھاشا اور کھڑی بولی کے الفاظ بھی صاف نظر آتے ہیں۔ اور ان سب کو ملا کر ایک کرنے کے عمل سے ایک ایسا رنگ ابھر آیا جسے صوفیا، بادشاہ، امراء اور عوام سب پسند کرنے لگے۔ مختلف علاقوں کے لوگ ایک دوسرے سے اس ہندوی کے ذریعے بات چیت کرتے اور اپنا مدعا سمجھاتے اور دوسرے کا مطلب سمجھتے۔ اس کے مقابلے میں گجرات اور دکن کی مقامی زبانیں اپنے اپنے علاقوں تک محدود رہیں۔

ہندوی کا رواج اسقدر زیادہ ہوا کہ مسجدوں، مزاروں پر اسی زبان میں لکھے کتبے لگائے جاتے۔ جیسے "رائے کھڑ" کی ایک مسجد میں یہ کتبہ آج بھی موجود ہے جو ۹۲۳ء میں لکھا گیا۔ اس کتبے سے تاریخ بھی نکلتی ہے اور اس کتبے کا نقش انجمن ترقی ادب کراچی میں موجود ہے۔

تاریخ اسی مسیت کی ہوئی یوں مشہور
مسجد جامع کے بیچ ڈھایا یے نور

اس شعر کے مصرع اول میں مسیت (مسجد) مصرع ثانی میں ڈھایا (دیکھا) یے (یہ) لکھا ہے پہلے دو الفاظ پنجابی زبان کے ہیں۔

ایک اور کتبہ جو شولا پور کی ایک مسجد میں لگا ہے وہ یہ ہے

اللہ نگاھباں تو جی ہر دو جہاں
ہر دم کلیمہ کھو بابا جی ضابطخان

اس کتبے میں نگاھبان (نگہبان)، کلیمہ (کلمہ)، کھو (کہو) اس اصول کے تحت لکھے گئے ہیں کہ جیسے بولو ویسے لکھو۔ اس کتبے سے اس دور کے املا کا بھی علم ہوتا ہے۔ اسی طرح ضابطہ خان کو ملا کر لکھ گیا ہے یعنی "ضابطخان"

ذیل میں دکنی شعراء کے اشعار کے نمونے شامل کیے جاتے ہیں جن سے اس دور میں دکن کی زبان کا جائزہ لینے میں آسانی ہوگی۔ اور اس امر کا پتہ بھی چلے گا کہ شمالی ہندوی (اردو) کو کس حد تک استعمال کیا جانے لگا تھا۔ اور دکن میں زبان کا املا

الفاظ کا استعمال، تلفظ، تذکیر و تانیث، واحد جمع اور دیگر قواعد کا اصول کس حد تک برتے جاتے تھے۔ ابتداء میں دکنی شاعری قصہ گوئی، پند و نصائح اور تصوف کے مضامین پر مشتمل تھی بعد میں مرثیہ گوئی بھی شامل ہوئی، غزل کا رواج کافی عرصہ بعد ہوا۔

اس دور کی سب سے پہلی تصنیف فخر دین نظامی کی مثنوی " کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔ اس کا ایک ناقص مخطوطہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کے پاس ہے۔ ناقص اس لیے کہ اس مخطوطے کے ابتدائی اور آخری صفحات غائب ہیں اور درمیان سے بھی چند صفحات غائب ہیں۔ "اس مثنوی کی زبان بہت مشکل اور غیر از فہم ہے"[۱۰]

اس مثنوی میں مختلف بولیوں کے الفاظ ملے جلے ہیں، سنسکرت، پراکرت اور علاقائی زبانوں، کنڑی، مرہٹی، گجری وغیرہ کے الفاظ شامل ہیں۔ پھر بھی ہندوی روایت کا اثر گہرا ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

سنیا تھا کہ ناری دھرے بہت چھند
سو میں آج دیٹھا تری چھند پند
یہی دیکھ منجہ من بھگیا تری نانو
کہ جے اچھریاں ہووئے بھی ناپتیاؤ
نظامی دھرم دکھ کہوں داؤ دے
کہ پت وات گسن بات دھن سو کیے[۱۱]

شاعری کی یہ طرز اس دور میں ادبی اسلوب بن کر نکھرتی ہے اس اسلوب کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

نہوئے پھول پیارا کہ ھس باس بن
نہ سر گھال نے کوئی باس اس بن
بھلا کبھی نہیں منجہ برا بھی نہیں
ترے پائے ہوں چھوڑ جاسوں کہیں
ننھے کی ننھی بدھ مانے نہ کوئے
ننھاں سو ننھاں جے نبی پوت ہوئے
جو کج کال کرنا سو توں آج کر
نہ گھال آج کا کام توں کال پر[۱۲]

یہ مثنوی تقریباً ساڑھے پانچ سو سال سے زیادہ پرانی تصنیف ہے۔ اس میں جو ضرب الامثال اور محاورے استعمال ہوتے ہیں اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سینکڑوں سال پرانے ہیں جو سنورتے سنورتے آج ادبی طور پر بھی استعمال ہو رہے ہیں۔

یعنی مثنوی میں استعمال ہونے والے محاورات اور ضرب الامثال آج بھی اردو میں مستعمل ہیں۔ مثنوی میں اکثر الفاظ جیسے آکھنا (کہنا)، چت (دل)، ناری (عورت)، چھند (بات، فریب) دیٹھنا (دیکھنا)، ویل (وقت)، ہوں (میں)، سجات اتم (اعلیٰ ذات)، کجات (کم ذات)، ایناؤ (ناانصافی)، کھڑگ (تلوار)، ٹھار (جگہ)، تھاس (بھاگنا)، پران (جان)، پتیاؤ (بھروسہ)، کپال (سر، کھوپڑی)، پھاندا (پھندا)، تسے (اس کو)، کئی (کی)، نانو (نام)، دوس (قصور)، دھن (عورت)، پت ورت (شوہر کی وفادار)، ددھا (ڈراہوا)، وغیرہ (الفاظ) مختلف زبانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس مثنوی کی زبان آسان نہیں۔

مگر نئے اسلوب کے اشعار جن میں ہندوی روایت موجود ہے بھی ملتے ہیں۔ جو سمجھنے زیادہ مشکل نہیں۔

نظامی کہنہار جس یار ہوئے
ستہار من نفر گنتار ہوے
کہوں سد ساجے نظامی دھرم
پدم سب سنے بات بانجے کدم[۱۳]

اور

ع چڑھاوا کیا دھرت آکاس پر[۱۴]

لطفی:

یہ سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی (۱۴۸۲ء متوفی) کے دور کا شاعر تھا اس کا تعلق بیدر سے تھا۔ اس کی شاعری میں پرانے اسلوب کے ساتھ ساتھ نکھرا ہوا اسلوب بھی ملتا ہے۔ اس اسلوب کے دو شعر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

خلوت میں سجن کے میں موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں
لطفی تیرے چلن کی پا کی کہاں ہے اس میں
جیوں پانچ پانڈواں کے کہنے مودھر پتی ہوں[۱۵]

فیروز:

لطفی کے بعد فیروز کا دور آتا ہے۔ اس کا تعلق بھی بیدر سے تھا یہ (۱۵۶۴ء) میں ابراہیم قطب شاہ کے دور میں گولکنڈہ چلا گیا تھا۔ یہ اپنے دور کا مشہور شاعر تھا یہاں تک کہ وجہی اور ابن نشاطی اسے استاد مانتے تھے۔ چنانچہ اس کی وفات پر ابن نشاطی نے یہ شعر لکھا۔

نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد
جو دیتے شاعری کا مرے داد

ابن نشاطی نے اس شعر میں شاعری کو "مذکر" باندھا ہے۔ جو اس بات کی غماز ہے کہ اُس دور میں تذکیر و تانیث کا زیادہ خیال نہیں رکھا جاتا تھا۔

فیروز کی ایک مثنوی "توصیف نامہ میراں محی الدین" موجود ہے جس میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ اور "مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم" کے اوصاف بیان کیے گئے ہیں۔ فیروز ایک اعلیٰ پائے کا شاعر تھا۔ اس کا نمونہ کلام دیکھیے۔

مرا پیر مخدوم جی جگ منے
منگوں نعمتاں میں سدا اس کنے
وہی پھول جس پھول کی باس توں
وہی جیوں جس جیو کی آس توں
پیا جیو تھے تو ہمن ساس ہے
تو ہم جیو کے پھول کا باس ہے
کریماں کی مجلس کرامت تجے
اپیناں کی صف میں امانت تجے
محی الدین مخدوم جی جاگنا
ہمیں جیو اس پیو سوں لاگنا[۱۶]

ان اشعار میں منگوں (مانگوں) تیسرے مصرعے میں " کی باس" اور ساتویں مصرعے میں " کا باس" لکھا ہے۔ یعنی ایک جگہ باس (بو) کو مونث اور دوسری جگہ مذکر باندھا ہے۔

جیو (جی) سوں (سے) وغیرہ، اُس دور کی زبان اس کی شاعری میں موجود ہے۔ یہ الفاظ یقیناً اپنے دور میں مستعمل ہوں گے۔ اور اچھے لگتے ہونگے مگر موجودہ دور میں یہ متروک ہو چکے ہیں۔ آج کل ان کی شکل تبدیل ہو چکی ہے۔ اس لیے ان میں دلچسپی کی اتنی شدت نہیں ہے جتنی اس دور میں شاید محسوس ہوتی ہو۔

مشتاق:

یہ سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی کے آخری دور کا شاعر تھا۔ اس کی شہرت سلطان محمود شاہ بہمنی کے دور میں ہوئی اس نے سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ کی مدح میں اردو قصیدہ لکھا تھا۔ جو اب تک محفوظ ہے۔ یہ بیدر کے مشہور بزرگ تھے۔ مشتاق نے غزلیں بھی لکھیں اور قصیدے بھی جن کے عمدہ نمونے موجود ہیں اس لحاظ سے وہ اردو کا ایک قدیم استاد سخن سمجھا جا سکتا ہے۔ اس

کی شاعری کا لسانی جائزہ لینے کیلئے نمونے کے اشعار دیکھیے۔

آب حیات اولب ترے جاں بخش و جاں پرور اہے
مشتاق بو سے سوں پیا امرت بھری اوکل گھڑی
سورج مرجاں میں جیوں دستا نظردوں کا نپتی تھر تھر
جو لٹ پیچاں بھری سر تھے او رخ اوپر ڈھلی ہی آ
سورج کی تاب سیتے جوں پگلتا برف آپس میں
او رُخ دیکھت نظر انکھیاں کے انکھیاں میں گلی ہی آ

ان اشعار میں اہے (ہے)، دستا (نظر آتا)، سوں (سے)، سیتے (سے)، انکھیاں (آنکھ کی جمع)، نظروں (نظروں) کی صورت میں لکھا ہے۔ جو قدیم اردو ہے۔

اشرف بیابانی:

یہ بھی اُسی دور کا شاعر تھا اس نے ۱۵۰۳ء میں ایک طویل مثنوی "نوسرہار" لکھی، اس مثنوی میں امام حسینؑ کے مصائب اور شہادت نو ابواب میں لکھی ہے۔ اس موضوع پر یہ پہلی کتاب ہے جو تفصیل اور ترتیب کے ساتھ منظوم کی گئی ہے۔ اشرف بیابانی نے جگہ جگہ اپنی زبان کا نام "ہندوی" لکھا ہے۔ اس کی زبان و بیان کا اندازہ درج ذیل اشعار سے ہوتا ہے۔

ناماں کیتا بول سنوار، جانو موتیوں کے راہار
سونے کی جیوں کھوٹی گھڑ ، مانک موتی ہیرے جڑ

ایک ایک بول یہ مانک مول ، سیم ترازو سنیتھیں تول[۱۸]
بند پروے سونے تار، سچیں ہوا نوسرہار

نوسرہار کے انداز بیان اور لہجے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی روزمرہ کی زبان سے بہت قریب ہے شاید اس لیے کہ یہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھی گئی، اشرف نے مثنوی میں بامحاورہ زبان کا استعمال کیا ہے۔ کیونکہ روزمرہ کے ذریعے ہی زبان و بیان میں چاشنی پیدا کی جاتی ہے۔ جس کے سبب دوسروں کو متاثر کیا جاسکتا ہے۔ نوسرہار کی زبان صدیوں کے سفر کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس میں جو محاورے استعمال کیے گئے ہیں ان میں سے اکثر آج بھی اردو زبان میں مستعمل ہیں۔

جیسے وقت آنا (مرنے کے قریب ہونا)، اٹھ جانا (مرجانا)، غم کھانا، خوشی کرنا، زار بزار رونا، بات آنا، امیر باندھنا، صبر پکڑنا، ہاتھ ملنا، کیا موں لیکر جینا (منہ کوموں لکھا ہے) (کس طرح زندہ رہنا)، پھل پانا، من میں گانٹھ پکڑنا (دل میں کینہ رکھنا)، بازی دینا (شکست دینا)، بال بیکا کرنا، آسمان ٹوٹ پڑنا، سر سے چھتر ڈھلنا (بے سہارا ہونا)، ڈانواں ڈول ہونا، قول کرنا، نہ ایدھر کے نہ اودھر ہونا (ادھر کو ایدھر اور اُدھر کو اودھر لکھا ہے)، قول کرنا (وعدہ کرنا)، جیسا کروگے ویسا پاؤ گے، باٹ دیکھنا (انتظار کرنا)، وغیرہ وغیرہ نوسرہار مثنوی اُس دور کی قابل قدر تصنیف بن گئی ہے۔

اشرف بیابانی کی دو کتابیں اور ہیں ایک واحد باری اور دوسری لازم المبتدی، واحد باری، عربی، فارسی اور اردو کی منظوم لغت ہے اس کتاب میں اردو الفاظ کے مترادف لکھے گئے ہیں نیز ردیف قافیہ، عروض اور اضاف سخن کو بھی سمجھایا گیا ہے۔ جیسے یہ اشعار دیکھیے۔

بحر ہے دریا آب فراخ ، کلام موزوں ہے ڈالی شاخ
نیم بیت کو مصرع بول ، دو مصرع کی بیت ہے کھول
رباعی کیا ؟ چو مصرع جان ، مخمس کیا ؟ پنج مصرع خواں
قصیدہ غزل کا اول مطلع ، تخلص آخر بیت کا مقطع[۱۹]
ردیف بعد از قافیہ آر ، ایک گھوڑے پر دو سوار

تیسری کتاب لازمی المبتدی میں لوگوں کو شرعی مسائل سمجھائے گئے ہیں مثلاً اسلام۔ایمان۔فرائض غسل،وضو،تیمم،نماز،روزہ ،عیدین،قربانی،غسل وکفن وغیرہ۔اس میں نظم کی بحر ہندوی ہے جس سے اُس دور کی عام بول چال کا اندازہ ہوتا ہے۔جیسے: سنت غسل کی بوجھیں پانچ ،پلیتی دور کہ کپڑے میں، وضو کرنا پہل غسل میں، تین بار سر سیں پاؤں لگ دھونا،پچھوں نماز پر طیار ہونا۔اشرف بیابانی کی مثنویاں پڑھ کر ساڑھے پانچ سو سال پرانی اردو ذہن میں آتی ہے جو آج بھی ہمیں مایوس نہیں کرتی۔

میراں جی شمس العشاق:

میراں جی شمس العشاق مکہ معظّمہ میں پیدا ہوئے۔۳۴ سال عرب وحجاز میں گزار کر جب دکن آئے۔تو بہمنی حکومت زوال پذیر ہورہی تھی۔عادل شاہی،نظام شاہی اور بیدر شاہی حکومتیں بن چکی تھیں۔اُنہوں نے بیجاپور کو اپنے قیام کا مرکز بنا کر تبلیغ شروع کر دی۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ان کی تاریخ پیدائش کے بارے میں لکھا ہے۔"ان کی تاریخ پیدائش ۱۴۹۶ء ہے۔" [۲۱] جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے تحقیق کے مطابق "ان کی تاریخ وفات ۱۴۹۶ء ہے۔"

میراں جی کا موضوع تصوف ہے انہوں نے صوفیانہ خیالات کو عام ہندوستانی بول چال میں پیش کیا۔ان کی چار مثنویاں ملتی ہیں۔جو کہ ہندوی وزن میں لکھی گئیں ہیں۔میراں جی کی مثنویاں مقامی زبانوں کے الفاظ سے بھری ہوئی ہیں اس لیے آج انہیں آسانی سے سمجھنا مشکل ہے۔یہ زبان اس لیے مشکل نظر آتی ہے کہ اس میں ایک طرف تصوف کے پیچیدہ مسائل بیان ہوئے ہیں اور دوسری طرف میراں جی کے مخاطب عوام تھے جو فارسی عربی نہیں جانتے تھے لہذا انہوں نے علاقائی زبان استعمال کی تاکہ لوگوں کو سمجھنے میں آسانی ہو۔لہذا اس کوشش میں میراں جی کی زبان ادبی زبان کے بجائے ایک عوامی سطح کی نمائندگی کرتی ہے۔ان کے ہاں کہیں کہیں آسان ہندوی کے بھی قلمی نمونے مل جاتے ہیں۔اور ایسے اشعار کافی پُر تاثیر ہیں۔میراں جی اپنے الفاظ کو ضرورت شعری کے مطابق توڑ موڑ لیتے ہیں کہیں کہیں حرف کو گرا کر اور کہیں آواز کو کھینچ کر وزن کا سر املاتے ہیں۔انہوں نے قافیوں کا بھی کوئی اصول قائم نہیں رکھا۔لیکن یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے محنت اور کوشش سے زبان کی آبیاری کی،آج ان کی زبان مشکل اور نامانوس ضرور دکھائی دیتی ہے۔مگر ان کی لامتناہی کوششوں کے باعث زبان و بیان کے نئے نئے تجربے ہوتے رہے اور اردو آہستہ آہستہ صدیوں کی مسافت طے کرتی ہوئی آج کی زبان بن گئی۔

اگر قدیم شعراء اردو میں شعر کہنے کی طرف راغب نہ ہوتے تو شاید یہ زبان ایک چھوٹے سے علاقے میں محدود ہو کر رہ جاتی۔علم وادب میں اردو زبان نے جو آج اعلیٰ مقام حاصل کر چکی ہے۔یہ سب قدیم شعراء کی عرق ریزیوں اور مشقتوں کا نتیجہ ہے۔جب بھی قدیم اردو کی تاریخ کھولی جائے گی تو ان میں میراں جی کا مقام ہمیشہ بلند نظر آئے گا۔میراں جی کی شاعری کا لسانی جائزہ لینے کیلئے نمونہ کلام دیکھیے۔

خفی غیر لا کرے،الا اللہ اثبات [۲۲]
پرتی بدھ ٹوپی ناباج کرو کی بات

اور لکھتے ہیں۔

خوش کہی مجھ کہو میراں جی عشق بڑایا بودہ
پیر کہیں میں آکہوں بیاں دھرنا اس میں سُودہ
بودہ کہے یوں تسلیم ہونا تو سچ پرت رہے [۲۳]
عشق کیے جؤ دنیا بیر دوکھ یہ کون سہے

نظم شہادت الحقیقت کا نمونہ دیکھیے

یہ سب عالم تیرا ، رزاق سبھوں کیرا
تجھ بن ادا نہ کوے ، ناخالق دوجا ہوے
جے تیرا ہو کرم ، تو ٹوٹے سبھی بھرم
اس کارن تجھ کو دھاؤں اور تیرا نام لیاؤں [۲۴]
ہے تیرا نت نہ پار،کس موکھوں کروں اچار

میراں جی نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر بھی لکھی ہے۔ وہ "شرح مرغوب القلوب" میں آیات قرآن یا حدیث کا ذکر کرتے ہیں اور پھر اس کا ترجمہ اور مختصر شرح بیان کرتے ہیں۔ نمونہ نثر یہ ہے۔

پیغمبر کہے خدا کی آشنائی جے کوئی بوجھتا ہے۔ انوکیاں توں رکھرانو تھے بوج انوتھ تو ن سن ہور چپ نکوا چہ۔ اس چار باتاں کا پند ہے۔ یوں شریعت میں پہلے پاوں رکھ کر طریقت شریعت منج ہے۔ ۲۵

میراں جی کی نثر میں بھی مقامی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں جس کے سبب نثر مشکل ہوگئی ہے۔ نثر میں ان کئی رسائل منسوب ہیں۔ لیکن شرح مغلوب القلوب کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ اپنی زبان کو ہندی کہتے تھے۔ اُنہوں نے مغلوب القلوب کو عربی سے ہندی میں ترجمہ کیا۔ سب رس نام کا ایک رسالہ بھی ان سے منسوب ہے۔ جو وجہی کی سب رس سے پہلے لکھا گیا۔

سید شہباز حسینی:

ابراہیم عادل شاہ بیجاپوری کے دور میں بیجاپور آئے اور پھر وہیں زندگی کے باقی دن گزارے اور وہیں وفات پائی۔ انہوں نے غزل میں بھی طبع ازمائی کی ہے۔ انہوں نے غزل میں طبع ازمائی کی ہے۔ ان کی غزل کا نمونہ دیکھیے۔

توں تو صحی ہے لشکری کر نفس گھوڑا سار توں
ہوئے نرم نہ تجھ او چڑے پس کھائے گا آزار توں
شہباز آپ خود کھوے کر ہر دو جہاں دل دھوئے کر
اللہ کی جانب ہوئے کر تب پائیگا دیدار توں

درج بالا اشعار میں یہ الفاظ قدیم اردو کی یاد دلاتے ہیں۔ توں (تو)، صحی (صحیح)، لشکری کر (حملہ کر۔ لڑ)

شہباز حسینی کے ہاں بھی مقامی زبان کے الفاظ شامل ہیں اور غزل میں بھی تصوف کا مضمون ہے۔ اس لیے ان کا کلام سمجھنا ذرا مشکل ہے۔

سلطنت بہمنی میں بہت سے شعراء اور مصنفین نے علم وادب کی خدمت کی انہوں نے دکن میں علم وفضل کی ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی۔ جو ان کی سلطنت کے بعد ان کی جانشین حکومتوں اور خاص کر بیجاپور اور گولکنڈہ میں ایسی نشو ونما پائی جس پر جتنا بھی ناز کیا جائے کم ہے۔ ان لوگوں نے اپنی صلاحیتوں سے اردو زبان کے مزاج اور مذاق کو ایک معیار دیا۔ اگر یہ لوگ ایسا نہ کرتے اور اس زبان کو اپنے اپنے انداز میں استعمال نہ کرتے تو یہ زبان پنپ نہ سکتی۔ اس وجہ سے بہمنی دور میں اردو زبان ہر طرف پھیل کر دکن کی سب سے بڑی واحد مشترکہ زبان بنی جس میں ہندوی روایت کی بھی توسیع اور وقت کے ساتھ ساتھ فارسی زبان وتہذیب کے اثرات بھی پروان چڑھے۔ بہمنی دور کی زبان میں مختلف مقامی زبانوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ مثلاً کھڑی بولی، برج بھاشا، اودھی، سرائیکی، پنجابی، راجستھانی، سنسکرت اور گجری وغیرہ زبانیں اس میں شامل ہیں اس کے علاوہ عربی فارسی اور ترکی کے الفاظ بھی موجود ہیں۔ جن کے سبب زبان ایک معجون مرکب بن گئی۔ لیکن شعراء کی کوشش سے زبان آہستہ آہستہ صاف ہوتی گئی اور رابطے کی زبان یعنی اردو میں تبدیل ہونا شروع ہوگئی۔

عادل شاہی دور میں ہندوی (اردو) کو دفتری زبان قرار دے دیا گیا لیکن اس کا نام زبان کے پختہ ہونے کے بعد اور کچھ مغل بادشاہوں کا بار بار حملوں سے نفرت کے اظہار کے طور پر ہندوی کے بجائے "دکنی" رکھ دیا گیا۔ سب سے پہلے قریشی مصنف بھوگ بل ص ۱۶۱۴ء نے اردو شاعری اور زبان کیلئے "دکنی" کا لفظ استعمال کیا۔ بعد میں یہ زبان "دکنی اردو" کے نام سے مشہور ہوئی۔ اسی طرح گجرات میں اردو کے لیے " گجری" لفظ استعمال ہونے لگا۔

بہمنی دور میں قواعد کے اصول مقرر نہیں ہوئے تھے اور مختلف زبانوں کے اصول بیک وقت استعمال کیے جارہے تھے مثلاً جمع بنانے کے تین طریقے تھے آخر میں "اں" لگا کر "وں" لگا کر اور "ن" لگا کر۔ اسی طرح ماضی مطلق میں کہیا، لیا، یا وغیرہ بھی ملتا ہے اور رہیو۔ آیو وغیرہ کا طریقہ بھی موجود ہے۔ اس دور میں مذکر مونث کے اصول نہیں تھے کسی لفظ کو کہیں مذکر لکھ دیا جاتا اور کسی جگہ مونث لکھا جاتا۔ اسی طرح ایک ہی لفظ کبھی متحرک لکھا جاتا اور کبھی ساکن۔

املا کا بھی کوئی باضابطہ طریقہ کار نہ تھا۔ مثلاً وضع، نفع، ضمیر، حکم اور خطرہ کو وضا، نفا، ہیوکم اور خطرا لکھا جاتا۔ ٹ، ڑ، ڈ حروف "ط" کے بغیر "ت"، "ر" اور "د" لکھے جاتے۔ کہیں کہیں ان حروف پر چار نقطے لگا دیئے جاتے جیسے ڈ کو "ذ" لکھا جاتا۔ "ک"

اور "گ" دونوں میں ایک ہی کش ہوتا۔ "ہ اور "ھ" کے استعمال میں بھی اپنی مرضی اختیار کی جاتی عموماً بڑی "ے" کی جگہ چھوٹی "ی" لکھی جاتی۔

قافیہ بھی قریبی آواز کے قیاس سے باندھا جاتا جیسے روح کا شروع اولیاء کا روسیا وغیرہ فاعل کے لیے لفظ کے بعد "ہار" لگا دیا جاتا جیسے "پالن ہار"، "سرجن ہار" وغیرہ لفظ کے آخر میں "پن" لگا کر بھی لفظ بنا لیے جاتے جیسے ایک پن، دو پن وغیرہ اسی طرح اگر شعر میں فاعل جمع ہے تو فعل اور صفات بھی جمع بنا دی جاتیں جیسے "اکھر تیاں، پھر تیاں، چھلتیاں اور چلیاں"

فاعل علامت "نے" کا استعمال بہت ہی کم نظر آتا ہے۔ افعال معاون اس طرح لکھے جاتے تھے جیسے اہے (ہے)، اہیں (ہیں)، اتھے (تھے) اور تھیا۔ تھیاں (تھا۔ تھے) وغیرہ

اگر ضمائر کو دیکھیں تو میں مجہ (مجھ)، ہمن (ہم)، ہمنا (ہمیں)، تجے (تجھے)، تمن (تم)، اوسے (اسے)، وو (وہ)، آنن ۔انوں (ان کو) وغیرہ۔ اس کے علاوہ درخت کے لیے (رُکھ) آواز کے لیے (ناد) آنسو کے لیے (آنجھو)، نام کیلے (نانو)، سر کے لیے (سیس)، آنکھوں کے لیے (نین)، دانت کے لیے (دسن) سورج کے لیے (سور) بادل کے لیے (ابھال) وغیرہ وغیرہ

اس دور کی زبان کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو نے اپنی تشکیل میں اپنے مزاج کے مطابق برصغیر کی تقریباً تمام زبانوں کو کسی حد تک اپنے اندر جذب کیا ہے۔ اور ایک بڑی اور ادبی زبان کے طور پر اہل برصغیر کے لیے رابطے کی زبان بنی ہے۔

بیجاپور کے عادل شاہی دور کے مشہور شاعر جو ادبی روایت اور تصوت کے نمائندہ شعراء تصور کیے جاتے ہیں وہ شاہ برہان الدین جانم (۱۵۴۳ء تا ۱۵۹۱ء) تھے۔ وہ میرانجی شمس العشاق کے فرزند تھے اپنے وقت کے مشہور صوفیا میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ جانم بڑے اعتماد کے ساتھ ہندوی میں شاعری کرتے تھے اور وہ اسے عیب نہیں سمجھتے تھے وہ لکھتے ہیں۔

عیب نہ داکھیں ہندی بول　　معنی نو چک دیکھ دھنڈول
ہندی بولوں کیا بگھان　　جے گُر پرسادتھا منج گیان [۲۷]

جانم کے زمانے تک اردو زبان کی روایت اتنی پختہ ہوگئی تھی کہ اس زبان میں ہر قسم کے خیالات کا اظہار کیا جاسکتا تھا۔ جانم نے کئی طویل اور کئی مختصر مثنویاں لکھیں۔ ان کی مثنویوں کے موضوع زیادہ تر وصیت الہادی' بشارت الذکر، سکہ سہیلا، منفقت الایمان، فرمان از دیوان، حجت البقا اور ارشاد نامہ وغیرہ مشہور ہیں۔

جانم کا بنیادی موضوع تصوف اور اخلاق ہے۔ اس کے فکر و اظہار کا محور عقیدت مندوں کی ہدایت ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے اوزان ہندی رکھے ہیں۔ نیز موضوع کے سبب عربی فارسی الفاظ کا استعمال بھی زیادہ ہے اور کئی نظموں کی بحریں بھی فارسی کی استعمال کی ہیں۔ جیسے جانم کی "منفعت الایمان" کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

ہے روایت مشاہدہ بے چوئی نہاں، چشم دل حاصل وہ دیکھے عیاں
بیا سانچہ مانیاں جیسیا یاس یوں، کلی پھول کھیلیا بھریا باس جوں
قرآن تفسیر اور کتاب ، جینا قول ہے سوال جواب
بعضے آکھیں جھومر جوت ، آوے ناجاوے نہ بس موت
محیط سب میں دستا ناد ، بن اس پوچھیں سب ہے یاد
ان کی نظروں نہیں ظلمات ، سورج نکلیا جیسا رات [۲۸]

نبی ولی کے سب اقوال ، سمجانا ہیں وہ کس حال
بوجھیں ناہیں راہ سلوک ، غفلت راہ لگ بھولے چوک
یو فرمائے شاہ برہان ، اس میں آہے نفا ایمان [۲۹]

ان اشعار میں آکھیں (کہیں)، دستا (نظر آنا)، نکلیا (نکلا)، سمجا (سمجھا)، یو (یہ)، نفا (نفع) جیسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ پھر بھی اردو صاف ہوتی نظر آرہی ہے۔ اس مثنوی کی بحر بھی ہندوی (اردو) ہے۔

جانم نے نظموں (مثنویوں) کے علاوہ دوہرے اور گیت بھی لکھے ہیں۔ یہ ہندی روایت سے تعلق رکھتے ہیں۔ جانم کی

شاعری اردو ادب کے لسانی نقوش کی نشاندہی کرتی ہے۔ جانم نے نثر بھی لکھی ہے۔ کلمۃ الحقائق اور رسالہ وجود یہ ان کی اہم نثری تصانیف ہیں۔

جانم نے نے اپنی نثری تصانیف میں شریعت وطریقت کے مسائل جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ رسالہ کلمۃ الحقائق ان کی تصنیف ہے۔ اس میں تصوف کے مسائل سوال وجواب کی شکل میں پیش کیے گئے ہیں اس کی نثر کے اسلوب کو اردو نثر کا دکنی ادبی اسلوب بھی کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے۔

توں بندہ خدا تھے تو فعل تیرے وہ بھی خدا تھے۔ جسے تیری طاقت میں آوتا وکار کمال قدرت غالب آں خداست ونہ بنی کہ در کار دنیا نفسانی جہد کوشش تدبیر قوی دیکھلا تا دو کارخدائی یعنی کا ہلی می کند انصاف نہ شوی درخور[۳۰]

ایسا معلوم ہوتا ہے اردو کا نثری اسلوب فارسی اسلوب کا سہارے لیکر کھڑا ہور ہا ہے۔ جملوں کی ساخت میں فارسی نثر کا رنگ غالب ہے۔ اس طرح ارشاد نامے کا ایک شعر ملاحظہ کریں۔

صفت کروں کچھ اپنا پیر   جس تھے روشن ہوئے ضمیر[۳۱]

اس شعر میں تھے (سے) کی جگہ استعمال کیا ہے باقی تمام الفاظ اردو کے ہیں اس لیے یہ کہنا بجا ہوگا کہ عادل شاہی دور میں دکنی نثر نکھر کر ارود کے کافی قریب آ گئی تھی۔

عبدل:

ابراہیم عادل شاہ کے دور میں عبدل نے "ابراہیم نامہ" کے نام سے ۱۶۰۳ء میں ایک طویل مثنوی لکھی جس میں بادشاہ وقت کی ذات وصفات کو موضوع سخن بنایا۔ یہ مثنوی فارسی بحر میں لکھی گئی (فعولن فعولن فعولن فعول) ''مثنوی ابراہیم نامہ'' کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

> "ابراہیم نامہ" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عبدل میں نہ صرف شعریت کا رچاؤ ہے بلکہ تخیل سے ایوان شاعری سجانے کی بھی بڑی صلاحیت ہے اس نے اپنی تحقیقی قوتوں سے ایک خشک موضوع میں زندگی کا رنگ بھر دیا ہے ساری مثنوی میں ہندوی، تلمیحات، صفات اور دیومالا کا استعمال کیا گیا ہے لیکن ساتھ ساتھ عربی ایرانی تلمیحات، ضمیات اور ارشادات بھی استعمال میں آئے ہیں۔ جزیات نگاری اس مثنوی کی ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ عبدل نے ہر چیز کو ہر بات کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور واقعہ نگاری میں حقیقت پسندی کو شاعرانہ تخیل کے ساتھ ملا کر اپنے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ کہ محل، باغ، مجلس، حسن نسوانی، شہر، آرائش، دربار، محفل رقص وسرور کی تصویریں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔[۳۲]

عبدل کا رنگ سخن شاعرانہ تخیل، تشبیہات، استعارات اور تصویر کشی ساری مثنوی کے حسن میں اضافے کا باعث بنے ہیں۔ عبدل کی مثنوی میں فارسی الفاظ کا تناسب بڑھا ہوا ہے جو عادل شاہی دور میں بالکل نہ تھا یہ ایک قسم کی جدیدیت تھی جس کا اظہار عبدل کی مثنوی میں ہو رہا تھا۔ بادشاہ کے دربار میں رقص کی محفل میں ناچنے گانے والوں کے حسن وجمال کا بیان عبدل کی مثنوی میں کچھ یوں آتا ہے۔

کوئی بالوں کے درمیان یوں مانگ چیر
جسے جیوں کسوئی میں سوئے کیر
کوئی باندھ جوڑا دسے یوں نمائے
سونے کے سرو پر بیٹھا مور آئے
کوئی گوند چوٹی لگی پیٹھ آئے
کندن کھاپ ترحنا جیوں درمیاں سہائے
کوئی مکھ ادھر پر سو لعلی دھری
رکھے آرسی بیچ کنول پنکھڑی
کہ پازیب سینا صدر عشق کا

رکھے بھول دو ڈھک مہر مشک کا [۳۳]

عبدل کی مثنوی میں لسانی اعتبار سے واحد جمع بنانے کا طریقہ اور ضمائر۔ اسم صفت اور فعل کی وہی شکلیں ملتی ہیں جو دکنی ادب کا حصہ رہی ہیں۔ برج بھاشا کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں اور فارسی عربی الفاظ کا بھی استعمال کیا گیا ہے اس مثنوی کی بحر اور آہنگ فارسی ہے۔ اس مثنوی سے دکنی اردو کے ایک نئے سفر کا آغاز ہوتا نظر آتا ہے۔

امین:

امین مقیمی کا ہمعصر تھا۔ امین نے ایک مثنوی "بہرام وحسن بانو" لکھی۔ لیکن وہ اس مثنوی کو مکمل نہ کر سکا اور انتقال کر گیا۔ اس مثنوی کو ایک اور شاعر مرزا دولت شاہ نے مکمل کیا۔ اس مثنوی میں اردو کا رنگ گہرا ہے اور ہندی زبانوں کا کم ہو گیا ہے۔ یہ مثنوی اس دور کی شاعری کا ایک قابل ذکر نمونہ ہے اس مثنوی کی زبان، لہجہ اور بیان میں ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے جب کہ اس دور کے دوسرے شعراء کی زبان بھی اجنبی لگتی ہے۔ اس مثنوی میں شادی کا جو سماں دکھایا گیا ہے اُس کی زبان سے اُس دور کے اسلوب کا پتا چلتا ہے۔ اس کے لیے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیا فرش زریں سو ہر ٹھار پر
بنائے محل سارے گلزار پر
بچھے قالیناں بیچ ایوان کے
دھرے تکیے بغلی بڑی شان کے
کیا آب پاشی وہاں ہر زماں
صبح وشام چھڑکا ہوئے بے گماں
تھے چھتیس باجے اسی ٹھار [۳۴]
بجا نہار موجود تھے کار گر

کمال خاں رستمی:

سلطان محمد عامل شاہ کا دور فارسی سے اردو ترجموں کا دور ہے۔ کمال خاں رستمی کا "خاور نامہ" بھی ایسا ہی ایک ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ ملکہ کے کہنے پر کیا گیا۔ حکم یہ تھا کہ جو بھی خاور نامہ فارسی کو اردو میں ڈھالے گا اسے انعام واکرام سے نوازا جائے گا۔ اور وقت کے دیگر شعراء کے مقابلے میں ممتاز بنا دیا جائیگا۔ رستمی نے اس کام کو اپنے سر لیا اور ڈیڑھ سال کے عرصے میں خاور نامہ کا بیت بہ بیت ترجمہ کر دیا۔

دکنی اردو کے "خاور نامہ" میں چوبیس ہزار اشعار ہیں جو ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ جس سے رستمی کا نام ہمیشہ روشن رہے گا۔ خاور نامہ اردو زبان کی طویل ترین مثنوی ہے۔ اس ترجمے کی بدولت اردو میں اظہار بیان کی قدرت، نئے الفاظ، تراکیب، تلمیحات، رمزیات، تشبیہات وغیرہ نے اردو زبان کے ذخیرہ لغت میں اضافہ کیا چند اشعار ملاحظہ کریں۔

مستی سوں سیج میں جب مست اوٹھے ہیں
شوخی سوں نین دو میری سدبد کو لوٹے ہیں
رُساں سو تمن موت ہے منجہ کتیوں روٹھے پھیر
یو بات تو اُسنے کی نہیں گو کہ روٹھے ہیں [۳۵]

محمد ابراہیم صنعتی:

محمد عادل شاہ کے دور کا شاعر ہے اور دربار سے منسلک رہا ہے اس نے مثنوی قصہ "بے نظیر" لکھی ہے۔ یہ مثنوی ایک داستان ہے جس میں مافوق الفطرت واقعات موجود ہیں۔ صنعتی فارسی دان تھا لیکن عوام میں اپنی داستان کو مقبول بنانے کے لیے اس نے اسے دکنی اردو میں لکھا تا کہ سب آسانی سے سمجھ سکیں۔ اس کا اسلوب فارسی اسلوب ہے۔ یہ مثنوی اردو کے معیاری اسلوب سے کافی نزدیک ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

ثنا بول اول توں سبحان کا

جو خلاق ہے جن و انسان کا
اپس عشق سوں اس کو پیدا کیا
سو اپنی محبت سوں شیدا کیا
تو یوں دوستاں کا مددگار ہے[۴۶]
بجز شرک سب کوں تو غفار ہے

مزید دیکھیے۔

سخن گنج ہے عالم الغیب کا
سخن موج زن ملک لاریب کا
سخن کا عجب کچھ قوی باز ہے
ازل تا ابد جس کوں پرواز ہے
سخن کا سدا سبز گلزار ہے[۴۷]
سخن کا سدا گرم بازار ہے

حسن شوقی:

حسن شوقی کی وفات ۱۶۳۳ء میں ہوئی۔ وہ حسین نظام شاہ کا درباری شاعر تھا۔ حسن شوقی مشہور مثنوی نگار اور غزل گو شاعر تھا۔ اس کے دور میں مثنوی اور غزلوں میں اردو زبان کی نکھری صورت سامنے آنے لگتی ہے۔ جو دکنی زبان سے جدا ہے۔ مثنوی کا اسلوب فارسی ہے اسی طرح غزلوں میں رواں بحروں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں۔

شوقی ہمارے عشق میں کئی زاہدان مشرک ہوئے[۴۸]
اس مذہب کفار میں تیری مسلمانی کیدر

تجہ زلف تے پیچاں اگر مشرک ہوا تو کیا عجب
اسلام میں جی ہے زبوں اور کفر میں بل کھٹ ہوا

در بزم ماہِ رویاں خورشید ہے سرنجن
میں شمع ہوں جلوں گی وہ انجمن کہاں ہے

از ہن تا خراساں خوشبو کیا ہے عالم[۴۹]
تس شاہ مشکبو کا گل پیرہن کہاں ہے

نہ کر تعریف مجنوں کی کہ الماضی ولا یزکہ[۵۰]
ہمارا عشق مستقبل ہوا ہے کارسازی میں

شربت اپس ادھر کا گرمجہ پلاو پیا رہے[۵۱]
بے سُد ہوا ہے شوقی تجھ عشق کے اثر تے

حسن شوقی کی مثنوی میں اردو اور فارسی کا اثر زیادہ ہے مقامی زبانوں کے الفاظ کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔ مثلاً کیدا (کدھر)، تجہ (تیری)، سرنجن (محبوب)، تس (اس۔ تجھ)، تے (سے، کے)

شاہ امین الدین اعلی:

شاہ امین الدین اعلیٰ ۱۵۹۲ء میں پیدا ہوئے اور ۱۶۷۵ء میں وفات پائی۔ وہ برہان الدین جانم کے فرزند تھے۔ دکن کے چند برگزیدہ بزرگوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ آج بھی ان کا روضہ ہر خاص و عام کے لیے باعث کشش ہے۔ اُن کی مشہور نظمیں "محبّ نامہ۔ کلام اعلیٰ اور رموز السالکین" نظم میں ہیں۔ "جودیہ" نظم اور نثر میں مشترک ہے اسی طرح "گفتار امین الدین اعلیٰ" بھی نظم اور نثر میں ہے۔ ان کی تمام تصانیف کا موضوع اخلاق اور تصوف ہے۔ ان نظموں میں ہندوی بحر استعمال ہوئی ہے لیکن عربی فارسی الفاظ کی تعداد مقامی زبان کے الفاظ سے زیادہ ہے۔ "گفتار امین الدین اعلیٰ" کے چند اشعار دیکھیے۔

نہیں ہے اللہ دوجا کوئے
اللہ سوں ویک سب کچھ ہوئے
مطلق بالا امین پیئو
جاگ جگایا تم سب جیئو
عین ارادت جس کے ہات
جیو جوالا سب سنگات[۴۳]

رموز السالکین کے اشعار ملاحظہ کریں۔

نور وہی جے مطلق نور
قید مو قید تھی وہ دور
نور شاہدہ ہے جمال
بوجھے تورے کا ہی حال
حق کی راہ میں پکڑ یقین
کیوں نہ اس کوں ہوئے یقین[۴۴]

"محبّ نامہ" عشقیہ نظم ہے جس میں محبوب کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم میں فارسی بحر استعمال کی گئی ہے۔ ردیف کے تسلسل نے اسے غزل کا روپ دے دیا ہے۔

دندان مثال بجلیاں رخشاں کلام کرنیں
زہرہ دھرے نہ دیدہ خوبیں نہ چھادتے کوں
نافہ چو ناف معطر سامان کان خوشبو
دیتا برائے شہرت ان چاشنی مرک کوں[۴۵]

"وجودیہ" کا وہ حصہ جس میں نثر ملتی ہے علوی و سفلی کے مسائل پر ہے۔ لیکن یہ مسائل تصوف کے گرد ہی گھومتے ہیں۔ امین الدین علوم کی اقسام پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

علوی کے مرتبے چار ہیں۔ سفلی کے مرتبے چار ہیں۔ علوی کے مرتبے اول مقام شہود دوم مقام محبت سوم مقام حال چہارم سفلی مرتبہ اول تنگی لذت، دوم شہوت، سوم خطرات نیک متعلق دل چہارم ممتنع دیر عروج و نزول آدمیاں کا۔۔۔ دل روح نور پچھانتا با مرشد سوں نہیں تو نہیں۔ نفس چھوڑ دل چھوڑ روح چھوڑ نور کا جانیا تو اسکوں ماں کے پیٹ میں کا حال آوے گا۔ اس سوں خدائے تعالیٰ خشحال ہوے گا۔ اس کوں مقام مرتبے ہیں۔

یہ نثر ترتیب اور جملوں کی ساخت کے اعتبار سے اور فاعل فعل اور مفعول کی ترتیب میں بڑی حد تک با قاعدہ ہے اور پرانی نثر کے نمونوں سے آگے بڑھی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

"گفتار شاہ امین الدین اعلیٰ" کی نثر میں عبارت مقفیٰ و مسجع رکھنے کی کوشش کی گئی ہے نیز نثر میں شعری انداز اور مزاج کی جھلک نظر آتی ہے۔ نمونے کے لیے نثر کا ایک ٹکڑا ملاحظہ کیجئے۔

خاصیت خاکی، موکل فرشتہ، مہتر جبرئیل، رنگ زرد، گاں اور گوشت، استخواں اور پوست، اے رے جیتے پشم سب جاں خاکی دم، خاصیت آب، موکل فرشتہ، مہتر میکائیل، رنگ سرخ، مغز آب منی، اس تن کا تیز غنی، پیش

آب اور جلاب پانچواں خوبی آب۔۔۔[46]

یہ عبارت اس لیے کچھ مشکل ہے کہ اس میں تصوف کے اسرار بیان کیے گئے ہیں جو مشکل ہیں تیسری نثری کتاب کلمتہ الاسرار کی نثر سابقہ دونوں نثر کے نمونوں کے مقابلے میں صاف ہے۔ اس کتاب میں کلمہ طیبہ کی تشریح ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔ یہ تصنیف امین الدین اعلی کی سب سے دلچسپ تصنیف ہے اور اس دور کی نثر کا ایک قابل قدر نمونہ ہے۔ اس نثر کا نمونہ یہ ہے۔

مرید نے پوچھا مرشد کامل سوں کہ مرشد رہنما والے ہادی صاحب زماں کلمہ کا کیا معنا ہے۔ سو بولو ہور مہربانی کر کے یو رمز مجھ پر کھولو۔ تب مرشد نے فرمائے کہ کلمہ کا ظاہر معنا یو ہے کہ نہیں کوئی معبود برحق مگر اللہ ہے ہور محمد بھیجے گئے ہیں اس معنی کوں برحق کہ جاننا ہور اللہ کو ایک کر ماننا۔ تب ظاہر کا مسلمان ہوا۔ لیکن کلمہ کا باطنی معنا اور ہے جب لگ اوس باطنی معنی کو نہیں سمجیا تب لگ باطن میں مسلمان نہیں ہویا۔[47]

امین الدین اعلی کے زمانے میں نظم اور نثر پر فارسی اسلوب کا غلبہ تھا۔ اور یہ اسلوب جدید اسلوب کے قریب آ گیا تھا لیکن مزاج میں ہندوی اسلوب بسا ہوا تھا جس کا اظہار بھی ادب میں ہو رہا تھا۔

محمد نصرت نصرتی:

۱٦٧۴ء میں نصرتی کی وفات ہوئی۔ بہت عالم فاضل شاعر تھا اس کی علمیت کے سبب اسے ملا نصرتی کہا جاتا تھا اس کی شاعری کی بڑی دھوم تھی اور اسی وجہ سے وہ شاہی دربار تک پہنچا اور ملک الشعراء کا خطاب پایا۔ اس کی نظموں کی کتابوں میں "گلشن عشق"، "علی نامہ"، "تاریخ سکندری" اور "دیوان نصرتی" ہیں۔ دیوان میں غزلیات، قصائد، ہجو اور رباعیاں شامل ہیں۔ گلشن عشق ایک عشقیہ داستان ہے یہ "منوہر اور مدمالتی" کی داستان عشق ہے۔ جو عام داستانوں کی طرح شہزادوں اور شہزادیوں کی داستان ہے۔ "گلشن عشق" اور "علی نامہ" میں منظر نگاری، جذبات نگاری اور جزئیات نگاری کے نادر نمونے موجود ہیں۔ نصرتی کا عشق مجازی ہے۔ یعنی اس کا عاشق جیتا جاگتا گوشت پوست کا وجود رکھتا ہے۔ اس کی غزلیں عورت کے گرد گھومتی ہیں کبھی کبھی ان میں عورت کو دیکھ کر ایک قسم کی "للچاہٹ" کا احساس ہوتا ہے۔

ہے نصرتی جگت میں جنم حسن کا بھوکا
نعمت تجہ ایسی پائے پہ رہے دل صبور کیا

خوباں کے دل کے پیار کا بندہ ہے نصرتی
کڑوا ہے دل تو موں کوں جسکا تس شکر نکو[48]

ذیل کے اشعار میں عورت کے وصل کی خواہش ہے۔ اور نصرتی اس احساس کو زندہ رکھنا چاہتا ہے۔

چل وصل کا شربت چکا مجہ بیگ بنچالی
برھا کی اجل کی جو مبادا تلک آوے
اس خام سن میں دیکھو کیا پختگی کا فن ہے
دینے کوں وصل کا بل لینے کو جیؤ اوتالی
سرمست نصرتی سوں چل سی نہ تجہ حریفی
خوباں کی بزم کا ہے وہ رند لا ابالی[49]

ان اشعار میں چُکا (چکھا)، مجہ (مجھ)، اوتالی (بے صبر)، جیؤ (دل۔ جی) قدیم اردو کے الفاظ ہیں۔

نصرتی کی عشقیہ شاعری نے بادشاہ وقت اور عوام کا دل موہ لیا اور نصرتی اپنے دور کے تمام شعراء سے زیادہ مقبول ہو گیا۔ بادشاہ نے ملک الشعراء کا خطاب دیا نصرتی کا بیجاپوری روایت کا ایک شعر جو محبوب کی خلوت میں کہا گیا۔ ملاحظہ کیجیے۔

تیرے او نار پھل پر ہت دھریا تو توڑ لیئیوں نا

منجے اتنا بھی حاصل کیا نہ ہوتا تجہ جوانی کا [۵۰]

اسی طرح ریختی کا ایک اور شعر ملاحظہ کریں۔

میں مست ہو کر سیج میں بے تاب ہو رہی تھی لپٹ
باتاں پرم کی گاڑ کر منجہ کیوں جگاتا سادسے
ہو ابھی ادھر پر ادھر تس پر لطافت کے آتی [۵۱]
ایسا مکر منجہ سات کر جوں دلبر باتا سادسے

ڈاکٹر جمیل جالبی نصرتی کے بارے میں اپنے خیالات کا اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

زبان کی شیرینی، تخیل کی پرواز اور چند الفاظ میں معنی کا دفتر بیان کر دینا نصرتی کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جو اس دور کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں اس طور پر نظر نہیں آتیں قصیدوں میں اس کے تخلیقی عمل نے ایک ایسا رنگ جمایا ہے کہ نصرتی اردو کا پہلا بڑا قصیدہ نگار بن کر سامنے آتا ہے۔[۵۲]

سید میران ہاشمی:

ان کی وفات ۱۶۹۷ء میں ہوئی۔علی عادل شاہ کے زمانے کا مشہور شاعر تھا۔بچپن ہی میں بینائی سے محروم ہو گیا تھا۔پھر بھی اس کا تخیل بڑا اعلیٰ پائے اور کمال کا تھا۔ وہ ایک قادر الکلام اور پُر گو شاعر تھا۔اس نے غزلیں' قصیدے اور مثنویاں لکھیں ہے۔اس کی نظم کی کتابوں میں " مخمس در نعت و مدح مہدی جونپوری "معراج نامہ "مثنوی عشقیہ،مثنوی یوسف زلیخا اور دیوان ہاشمی شامل ہیں۔ "معراج نامہ " کی حیثیت میلاد ناموں جیسی ہے اسے پُر تاثیر بنانے اور محفلوں کو گرمانے کے لیے لحن کے ساتھ پڑھا جاتا تھا اور پڑھا جا سکتا ہے۔قصہ یوسف زلیخا ایک طویل مثنوی ہے۔ہاشمی نے اچھی شاعری کے لیے سلاست کو معیار ٹھہرایا ہے۔اس کا ذکر وہ اسطرح کرتا ہے۔

سلیس بول قصہ ہے گر ہوش مند
سلیس بول کریں عاقلاں سب پسند
سلیس بولنا بارکی کا ہے [۵۳]
سلیس کوں تو عزت ہے جگ میں تمام

ان اشعار میں کوں (کو)، عاقلاں (عاقل کی جمع)، بارکی (باریکی) استعمال کیا ہے۔ہاشمی کی عشقیہ شاعری لکھنو کی خارجی شاعری کی طرح ہے ہاشمی کی محبوبہ شوخ اور الہڑ عورت ہے۔ ہاشمی جب محبوبہ کے لباس اور بدن کی تعریف کرتا ہے تو بیجا پور کی کھوکھلی تہذیب کا اظہار ہوتا ہے۔ ہاشمی اس دور کا شاعر ہے جب عادل شاہی حکومت زوال پذیر ہو رہی تھی اور یہ زوال پذیری اخلاقی اور تہذیبی زوال پذیری کا سبب بن گئی تھی۔ ہاشمی کے اشعار اسی مٹتی ہوئی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔نمونہ کیلئے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

کوئی مرد جاتا دیکھ کر موں نیں چھپاتیاں شوخڑیاں
کی کی وقت لک دیکھتیاں ہیں دھیٹ نظراں گاڑ کر [۵۴]

کرو جو کچھ وہ راضی ہے سنو یہ ہاشمی بھر لو
جو کوئی عورت رہتی ہے چپ یکا یک بات بگڑے پر [۵۵]

ہری چولی کی کیا تعریف کروں اودے ڈنڈا رس [۵۶]
تو گوری خوب لگتی ے تہبند تو لال اطلس کا

گوری کا رنگ گورا چولی بنفشی زر کی

لگتی ہے لال چولی کیا خوب ہری تہبند پر[۵۷]

موں (منہ)، چھپاتیاں شوخڑیاں (اگر فاعل با مفعول جمع ہو تو فعل اور صفت بھی جمع کر دیتے ہیں)، دیکھتیاں (یہ بھی اسی طرح ہے)، کی کی (کتنے)

ہاشمی کی زبان میں دکنیت ہے لیکن اس کی دکنیت سلیس ہے۔ وہ بیک وقت دو کام کرتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ سلیس دکنی زبان کو کام میں لاتے ہیں دوسرے یہ کہ جہاں سمجھتے ہیں وہاں خصوصاً غزل فارسی کے الفاظ، لہجہ اور اسلوب کو بھی تصرف میں لاتے ہیں۔ عشقیہ شاعری کے ساتھ ساتھ ریختی کا دیوان بھی ہاشمی نے مرتب کیا ہے۔ اور اس صنف سخن میں یہ پہلی کوشش ہے اس کی زبان کافی صاف ہے۔ نمونے کے اشعار درج ذیل ہیں۔

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی
بہانہ کرکے موتیاں کا پرونے ہار بیٹھوں گی
کنے کو چپ کیتی ہوں میں ولے میں دمیں گھٹ کی ہوں
نزک ہو ہاشمی سوں مل کو آٹھوں پہار بیٹھوں گی
نزک میں ان کے جانے کو خوشی سوں شاد ہوں دمیں
ولے لوگاں میں دکھلانے کوں ہو بیزار بیٹھو گی[۵۸]

بھار (باہر)، کنے (کہنے)، کتی ہوں (کیا ہوا ہے)، نزک (نزدیک) ہاشمی نے دکنی الفاظ کے ساتھ اردو، فارسی، عربی کے تمام الفاظ ملا کر استعمال کیے ہیں اس لیے ہاشمی کا اسلوب کافی نکھرا ہوا ہے بلاشبہ وہ دکن اور عادل شاہی دور کا ایک بڑا شاعر ہے۔

محمد امین ایاغی:

محمد امین ایاغی کی ۱۶۶۹ء میں پند و نصائح سے معمور مثنوی نجات نامہ ملتی ہے اسی دور میں شغلی کی مذہبی مثنوی پند نامہ بھی موجود ہے۔

سیوا:

سیوا گلبرگہ کا رہنے والا تھا۔ علی عادل شاہ کے دور میں بیجاپور آیا۔ کسیوا نے ۱۶۸۰ء میں مثنوی روضۃ الشھدا کا اردو نظم میں ترجمہ کیا۔ اور اس نے مرثیے بھی لکھے۔ اسی دور کی ایک اور شاعر **علی** نے بھی مثنوی پند دلبند لکھی۔ جو شائع بھی ہوئی۔

مرزا بیجاپوری ہاشمی:

مرزا بیجاپوری ہاشمی کا ہم عصر تھا وہ صرف نعت، مرثیہ اور منقبت لکھتا تھا۔ اس کے دور میں علی عادل شاہ کی بادشاہی اور بیجاپور کی آزادی اور مرکزیت ختم ہو چکی تھی نہ دربار رہا تھا اور نہ قدردان۔ بیجاپور کی آزادی ختم ہو جانے پر عوام الناس بے حد غمزدہ تھے سوائے افسوس اور غم کے ان کے بس میں اور کچھ نہ تھا۔ شاید اسی سبب اس دور میں مرثیہ گوئی خوب پروان چڑھی۔ مرزا کے مرثیوں کی زبان صاف اور فارسی اسلوب کے زیر اثر ہے۔ چونکہ بیجاپور پر اورنگ زیب عالمگیر کا قبضہ ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا نے شہادت کے سلسلے میں اپنے مرثیوں میں شعوری طور پر رونے رُلانے کا اہتمام کیا تھا۔ یہ طرز اور انداز عوام میں بہت مقبول ہوا۔ مرزا نے اپنے مرثیوں کی مقبولیت دیکھتے ہوئے اپنے مرثیوں میں مذہبی جذبات کو دل گداز اور غم انگیز پیرائے میں ابھارا۔ موجودہ دور میں اسلوب اور موضوعات ایک تسلسل کے ساتھ دکن میں سے آئے۔ روایت کی یہ لکیر ایک سرے کو دوسرے سرے سے ملاتی نظر آتی ہے۔ مرثیے کی روایت میں مرزا کی تاریخی حیثیت مستند ہے۔ مرزا کی زبان کافی حد تک نکھری ہوئی اردو ہے اس کے مرثیے آج بھی دکن میں پڑھے جاتے ہیں ایک مرثیے کا مطلع نمونے کیلئے پیش کیا جاتا ہے۔

الودا اے الودا شاہ شہیداں الودا
الودا ابن علی دو جگ کے سلطاں الودا
یو شفق نتیں ہے گگن پر صبح و شام اس دردسوں
نت بھرادیں لہو منے دامن گریباں الودا
شہ کا ماتم سن دریا کی موج نت نعرا کرے

غرق ہیں اس غم سوں سب لولو و مرجاں الودا[۵۹]

الوداع کو تلفظ کے زیر اثر الودا لکھا ہے۔ یعنی جیسا بولو ویسا لکھو ایک اور مرثیے میں سلام کی روایت مرزا کے ہاں اس طرح ملتی ہے۔

سرور ہر خاص و عام مقصد ہر رنگ و نام
مجمع پر صبح و شام شاہ سلام علیک
صاحب حیدر یقین تخت خلافت نشین
روزی دنیا و دین شاہ سلام علیک
نور شہادت توئی تاج سعادت توئی
شیر شجاعت توئی شاہ سلام علیک[۶۰]

محمد قلی قطب شاہ:

محمد قلی قطب شاہ گولکنڈہ کے تخت پر ۱۵۸۰ء میں بیٹھا۔ اور تینتیس سال حکومت کی اس کا دور سلطنت گولکنڈہ کی تاریخ کا سنہری دور تھا۔ بادشاہ نے اپنے دور حکومت میں مختلف مذہبی رسومات دھوم دھام سے منانے کا اہتمام کیا۔ محلاتی ماحول کی بنا پر حسن پرست تھا۔ پُر گو شاعر تھا۔ اس نے پچاس ہزار اشعار کہے تھے لیکن اس کا کچھ حصہ دستیاب ہوسکا ہے۔ جو لگ بھگ ۱۲۰۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ اردو زبان کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ چونکہ دربار کی زبان بھی فارسی تھی۔ اس نے اپنا دیوان فارسی طریقے سے مرتب کیا۔ لیکن عام بول چال میں بادشاہ اور عوام آپس میں (اردو) دکنی میں بات چیت کرتے تھے۔ حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

> قلی قطب شاہ کی شاعری فارسی عروج کی ہندی زبان میں اشاعت تھی جس نے اردو زبان کے مستقبل میں ہمیشہ کے لیے ایک ہنگامہ خیز انقلاب پیدا کر دیا۔۔۔۔ اس کا پہلا نتیجہ قلی قطب شاہ کا کلیات ہے اس میں اردو زبان، اوزان و بحور، جذبات و تخیل اور تشبیہ و محاورے میں فارسی زبان کی تابع داری بنا دی گئی ہے۔ اور ہندی جذبات و تخیلات و اوزان ترک کر دیئے گئے ہیں۔ اس تبدیلی نے اردو زبان کے دائرے میں بے حد وسعت پیدا کر دی اور اس میں ہر قسم کے مطالب و خیالات کی ادائیگی کے لیے استعداد آ گئی۔ فارسی کے پیوند نے اردو زبان کو ہر لحاظ سے مالا مال کر دیا۔[۶۱]

قلی قطب شاہ نے عشقیہ شاعری کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت کو بھی موضوع سخن بنایا ہے اس لیے اس کی شاعری میں بعض جگہ نیچرل شاعری کی جھلک نظر آتی ہے۔ جیسے

روت آیا کلیاں کا ہوا راج
ہری ڈال سر پھولاں کے تاج
ناری مکھ جھمکے جیسے بجلی
انجل پاوک میں سیے اس لاج
چوندھر گرجت ہور مینھوں برست
عشق کے چمنے چمن موراں کا ہے راج[۶۲]

ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں۔

> قل قطب شاہ کے گیت آج بھی حیدر آباد دکن کی عورتوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ فارسی شاعری کی پیروی میں جو خواص کی روایت تھی' اس نے نہ صرف فارسی اضاف سخن، بحور اور اوزان کو اپنایا بلکہ موضوعات، تلمیحات، صنعیات و اشارات کو بھی اپنی شاعری میں سمو دیا۔[۶۳]

ملا اسد اللہ وجہی:

ملا اسد اللہ وجہی محمد قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ بادشاہ نے اسے ملک الشعراء کے خطاب سے نواز ہوا تھا۔ اس نے ایک مثنوی "قطب مشتری" لکھی ہے۔ جس میں قلی قطب شاہ اور مشتری کے عشق کو داستان کی صورت میں تحریر کیا ہے۔ اس

کتاب کی ابتداء میں وجہی نے اپنے کلام اور اپنے آپ کو بڑا شاعر ظاہر کیا ہے۔لہذا آغاز میں ہی اس کا انداز شاعرانہ تعلیٰ لیے ہوئے ہے۔مثلاً

جتے شاعراں شاعر ہو آئیں گے
سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے
نہ پہنچے نہ پہنچا ہے کن گیان میں[۲۴]
سو طوطی منجھ ایسا ہندوستان میں

وجہی اپنے آپ کو نا صرف دکن بلکہ ہندوستان کا بڑا شاعر خیال کرتا ہے۔اور بڑے یقین سے کہتا ہے کہ ہر آنے والا شاعر اب اس کی پیروی کرے گا۔قطب مشتری کے علاوہ وجہی نے "سب رس" اور " تاج الحقائق " نثر کی کتابیں بھی لکھی ہیں۔" سب رس" شائع ہوگئی ہے یہ کتاب قدیم اردو کی مثالی کتاب سمجھی جاتی ہے۔اور آج کل مختلف جماعتوں کیلئے نصاب کا حصہ سمجھی جاتی ہے۔

وجہی اپنی شاعری میں منتخب الفاظ ، بلند معنیٰ لفظ اور معنی میں باہمی رشتہ اور اشعار میں ربط کو ترجیح دیتا ہے۔اس کے علاوہ اس کے نزدیک شاعری میں سلاست کا ہونا بھی ضروری ہے۔وہ فارسی اسلوب کی روایت کو اپناتا ہے "سب رس" میں وہ اپنی زبان کو "زبان ہندوستان" کہتا ہے اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ شمالی ہند کی زبان کی پیروی کرر ہا تھا جو تمام ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔مثنوی "قطب مشتری" اردو کی قدیم ترین مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔محبت کے فلسفے کو وہ یوں بیان کرتے ہیں۔

محبت لگیا ہے جسے پیو کا
نیس کوچ پروا اسے جیو کا
یہاں بادشاہی غلامی اہے
یو بد نامی نیں نیک نامی اہے
محبت میں ہوتا جہاں جگ اسیر[۲۵]
یہ امر ہے واں بادشاہ ہور فقیر

لگیا(لگی۔ہونا)، پیو(پی۔محبوب)، نیں(نہیں)، کوچ(کچھ)، جیو(جی) اہے(ہے)، ہور(اور)

مندرجہ بالا الفاظ جو مثنوی میں استعمال ہوتے ہیں اپنے دور میں بولے اور لکھے جانے والے الفاظ ہیں جو آج کل اجنبی نظر آتے ہیں لیکن اپنے دور میں یہ الفاظ غلط العام تھے۔دراصل جیسا تلفظ تھا ویسا املا بنا لیا جاتا تھا۔ڈاکٹر جمیل جالبی وجہی کی قطب مشتری کے ضمن میں تحریر کرتے ہیں۔

> تخلیقی عمل کے شعور نے وجہی کے ہاں سلاست بیان کو پیدا کیا آج قطب مشتری صرف تاریخی اہمیت کی حامل ہے لیکن جب اسے آج سے تقریباً چار سو سال پہلے کے دور میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور اس کا مقابلہ اس دور کی شاعری سے کرتے ہیں تو وجہی قدیم دور میں صف اول کا شاعر اور یہ مثنوی اس دور میں ایک کارنامہ معلوم ہوتی ہے۔۔۔قطب مشتری نہ صرف نئی روایت ، مثنوی کی ہیت ، قرون وسطی کے داستانوی مزاج ، نئے رنگ سخن اور زبان و بیان کے جدید اسلوب بلکہ شاعری کے اعتبار سے بھی قابل قدر تصنیف ہے اس میں جذبات و احساسات کو موزوں الفاظ اور خوبصورت تشبیہات کے ذریعے پیش کرنے کا عمل ملتا ہے۔حسب ضرورت منظر کشی بھی ہے اور بات کو اثر آفرینی کے ساتھ بیان کرنے کا سلیقہ بھی۔جذبات کے رنگا رنگ پہلوؤں کو وہ اپنے بیانیہ انداز میں اس خوبصورتی سے بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والے میں شاعرانہ مسرت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔[۲۶]

وجہی کی شاعری میں سلاست اور لفظ و معنی کا ربط شمالی ہندی طرز فکر اور اسلوب ان اشعار سے عیاں ہوتا ہے۔

جو عاقل ہے یو بات مانے وہی
قدر اس ادا کی پچھانے وہی
عجب تخفے قدرت تے آنے لگے
کہ دیک اس ملک رشک کھانے لگے

عجب ایک اس وقت پر مرد تھا
ہنر وند عاقل جہاں گرد تھا[۶۷]

اگر اسلوب کا جائزہ لیا جائے تو فارسی اسلوب کی پیروی میں وجہی کی نثر کی کتاب "سب رس" زیادہ اجاگر ہوتی ہے "سب رس" اردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے اس سے پہلے کی نثر مذہبی نوعیت کی تھی۔ "سب رس" ایک تمثیلی داستان ہے اس میں " قصہ حسن ودل" کا بیان ہے۔ وجہی نے "سب رس" کی زبان کو نئے لسانی اور تہذیبی عناصر کے امتزاج سے تشکیل دیا ہے۔ یہ اُس دور میں ایک نئی چیز تھی۔ اس قسم کی تحریر پر وجہی نے اظہار افتخار کیا ہے۔ وجہی نے اپنے اس اسلوب کی خوبی یہ بتائی ہے کہ اس میں نظم اور نثر کی خصوصیات کو ملا جلا کر ایک نئی لطافت پیدا کی ہے۔ وجہی کے اس اسلوب اور طرز ادا کی خاص اہمیت ہے " سب رس" کی ابتدا میں وجہی لکھتا ہے۔

آج لگن اس جہان میں، ہندوستان میں ہندی، ہندی زبان سوں، اس لطافت، اس چھنداں سوں، نظم ہور نثر ملا کر، گلا کر نہیں بولیا، اس بات کوں اس نہات کوں، یوں کوئی آب حیات میں نہیں گھولیا۔ یوں غیب کا علم نیں کھولیا۔[۶۸]

"سب رس" کی نثر پر فارسی کا اثر الفاظ محاورات، اسلوب، لہجے اور صرفی پہلو پر چھایا ہوا ہے، یہ وجہی کا کارنامہ ہے کہ اُس نے فارسی اسلوب کو اس طرح اردو نثر میں شامل کیا ہے۔ کہ اس کی ادبی نثر نے ایک نئے ادبی اسلوب کو جنم دیا ہے۔ یہاں تک کہ یہ اسلوب آئندہ دور کے نثر نگاروں کیلئے بھی معیار بن گیا ہے۔ اس دور میں فارسی کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ اس نے دکنی کو ریختہ اور پھر اردو میں بدل دیا۔ وجہی کی نثر میں یہ حسن ورنگینی اس کی شاعرانہ زبان کے استعمال سے پیدا ہوئی ہے اس کے ساتھ ہی مقفی اور مسجع عبارت نے بھی دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔ وجہی کا یہ سارا کام شعوری ہے۔ وجہی کی مقفی و مسجع چھوٹے چھوٹے جملوں کا سبب یہ ہے کہ وہ آہنگ اور قافیے کی خوش ادائیگی کے ذریعے پڑھنے والوں کو متاثر کرنا چاہتا تھا۔ اگر جملے طویل ہوتے تو فاصلے کے سبب سے یہ احساس کمزور پڑ جاتا۔ اس اسلوب اور فارسی طرز و آہنگ کے سبب دکنی زبان بدلتی نظر آتی ہے۔ وجہی نے اس طرح دکنی کو اردو سے ملانے کی شعوری کوشش کی ہے اور اسی لیے اس نے اپنی " سب رس" کی زبان کو " زبان ہندوستان" کا نام دیا ہے۔ اس لحاظ سے وجہی کو جدید ادبی نثر کا موجد کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس نے "سب رس" کی نثر کو اور " قطب مشتری" کی نظم کو طرز ادا کی رنگینی اور فارسی اسلوب کے ذریعے ادبی سطح پر لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

ابن نشاطی:

ابن نشاطی عبداللہ قطب شاہ کے دور کا شاعر تھا اس نے ایک فارسی قصے "بساتین الانس" کا دکنی نظم میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ مثنوی "پھول بن" کی شکل میں ہے۔ جو ۱۶۵۵ء میں لکھا گیا۔ اس ضمن میں ابن نشاطی لکھتا ہے۔

بساتیں جو حکایت فارسی ہے
لطافت دیکھنے کی آرسی ہے
بچن کے باغ کی لے باغبانی
بساتیں کی کئی سو ترجمانی[۶۹]

اس مثنوی کا موضوع عشق ہے اس میں بادشاہ کی تعریف میں بھی اشعار موجود ہیں۔ مثنوی کے موضوع کے بارے میں ابن نشاطی لکھتا ہے۔

سراسر عشق کے لیے اس میں رازاں
کیے سو عشق بازی عشق بازاں[۷۰]

ابن نشاطی اپنی مثنوی میں جگہ جگہ منظر نگاری کے جوہر دکھاتا ہے اور زور بیان پیدا کرنے کے لیے کثرت سے موزوں تشبیہات کا استعمال کرتا ہے۔ جیسے

دسیا اوس ٹھار پریوں نوجہانیاں
کہ جیوں فردوس میں بیٹھا ہے رضواں
دسے یوں پھول میں لالے کے کالے

چوا جیئوں لعل کے پیالے میں گھالے

ضعیف ایسا ہوا اوس درد سوں میں آلے
اجل منجھ پیرہن میں ڈھنڈ سکے نیں

ابن نشاطی بنیادی طور پر انشاپرداز تھا لیکن اس دور میں شعر وشاعری کی قدر و منزلت دیکھ کر شاعری کی طرف راغب ہوگیا۔ڈاکٹر جمیل جالبی ابن نشاطی کی لسانی نکتہ وری کے ضمن میں لکھتے ہیں۔

> ابن نشاطی کے انشا پرداز ہونے کے باعث "پھولبن" میں یہ خصوصیت پیدا ہوگئی ہے کہ دوسرے شعراء کے برخلاف اس میں عربی ، فارسی الفاظ صحت املا و تلفظ کے ساتھ استعمال میں آئے ہیں۔ یہاں ضرورت شعری کے لیے صحت تلفظ و املا کو قربان کرنے کی کم سے کم کوشش کی گئی ہے اسی سلسلے کی دوسری خصوصیت یہ کہ اس مثنوی میں حسن شعری کے جوہر نکھارنے کے لیے صنائع بدائع کو شعوری طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ قافیے کی صحت کا بھی خیال رکھا گیا ہے اور فارسی فن شاعری کے ہنر کو بھی التزام کے ساتھ برتا گیا ہے۔۔۔ پھول بن کی یہ انفرادیت ہے کہ ابن نشاطی نے نظم میں "انشا" کی خوبیاں شامل کردی ہیں۔۲۷

ابن نشاطی کہتا ہے۔

جکوئی صنعت سمجھتا ہے سو گیانی
وہی سمجھے میری یہ نکتہ دانی

ہر ایک مصرع اوپر ہو کر بجد خوب
رکھیا ہوں قافیہ نیا مستند خوب

ابن نشاطی نے شاعری کے دو بنیادی اصول بتائے ہیں۔

۱۔صنائع بدائع ،صحت قافیہ اور خوب صورت تشبیہات

۲۔نصیحت اور صنعت مل ملکر ایک ہوجائیں۔تا کہ بلند شاعری وجود میں آئے۔ابن نشاطی نے خود بھی اس پر عمل کیا۔

اسی دور کے دوسرے شاعر قطبی ،سلطان ،سید بلاقی ،شاہ راجو اور عابد ہیں۔جنہوں نے مثنویاں، نظمیں اور مرثیے لکھے۔

ابوالحسن تانا شاہ:

ابوالحسن تانا شاہ ۱۶۷۲ء میں حیدرآباد کا بادشاہ بنا۔تانا شاہ شاعر تھا۔اس کی شاعری میں شمال کے گہرے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ان اثرات کی وجہ سے اس کی زبان و بیاں میں صفائی و روانی پیدا ہوگئی ہے۔ فارسی تراکیب اور بندشیں اس کی شاعری میں موجود ہیں جو آگے چل کر ریختہ کی صورت اختیار کرتی ہے۔تانا شاہ کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

اے سرو گلبدن تو ذرا تک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہو کو میری انجمن میں آ

چاہتا ہوں وصف قد میں کروں فکر شعر کی
اے معنی بلند شتابی سوں من میں آ

اے جاں بو الحسن تو اچھے خوش لٹک ستی
بند قبا کو کھول کے صحن چمن میں آ

ان اشعار کا فارسی انداز ،لہجہ اور رنگ سخن شمالی ہند کے اثرات کو واضح کررہا ہے۔

طبعی:

اس دور کے شاعروں میں طبعی قابل توجہ شاعر ہے یہ غزل گو شاعر تھا مگر اس کی شہرت مثنوی" بہرام و گل اندام" کی بنا پر

ہے۔ابوالحسن تانا شاہ اس کا پیر بھائی تھا۔اس مثنوی کا قصہ تمام دکن اور شمالی ہند میں بھی مشہور ہوا۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے طبعی کی مثنوی کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> یہ مثنوی زبان و بیان، فن اور ترتیب قصہ کے اعتبار سے زیادہ پختہ معلوم ہوتی ہے۔۔۔شعریت اور قصے کے اتار چڑھاؤ سے اس میں مثنوی کا فن ترقی یافتہ شکل میں نظر آتا ہے۔مثنوی میں اشعار کی تعداد اور عنوانات کی تقسیم میں ایک باضابطگی ملتی ہے۔۔۔اس کی زبان اور اسلوب بیان ریختہ سے قریب تر ہو گیا ہے۔اسی لیے اس مثنوی کو آج بھی آسانی کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔طبعی کی یہ مثنوی شمال کی زبان کے گہرے اثرات کے تحت بدلتی ہوئی زبان کی ترجمانی ہے

سراسر سنیا جو مری مثنوی
کہیا بات طبعی ہے تیری لوئی
ہی خوشحال سن کر یو باتاں مرے
اپس کے لے ہاتاں میں ہاتاں مرے

۔۔۔اس میں ایک توازن، ناپ تول اور ہیئت کے طول و عرض کے تناسب کا احساس ہوتا ہے۔قصے میں تسلسل بھی ہے اور ترتیب بھی ان تمام چیزوں نے ملکر ادبی و فنی اعتبار سے اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کر دیا ہے۔۵ے

اورنگ زیب عالمگیر کی فتح کے بعد گجرات، گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستیں ختم ہو کر ایک مرکز میں شامل ہو گئی تھیں۔ان ریاستوں کی عوام جن میں شعراء بھی شامل تھے اپنی صدیوں پرانی حکومتیں ختم ہو جانے پر غمزدہ تھے اور دوسرے ان ریاستوں میں فتح کے فوراً بعد انتشار کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔نفسانفسی اور عدم تحفظ کا عالم تھا۔اکثر شعراء نے طویل نظمیں اور مثنویاں چھوڑ کر مرثیہ لکھنا شروع کر دیا تھا جو ان کے غم اور دکھ کی علامت کے طور پر ظاہر ہوا۔مثنوی اور طویل نظمیں لکھنے کے لیے اطمینان قلب اور فارغ البالی کی ضرورت ہوتی ہے۔اور یہ بغیر شاہی قدردانی اور درباری قدر و منزلت کے ممکن نہیں تھی۔لہذا اس دور میں مرثیہ گوئی خوب پروان چڑھی۔

اسی دور کے دوسرے شعراء میں خواص، سیوک، فائز، افضل، محبّ، غلام علی لطیف قزلباش اور شاہ قلی خان ہیں جنہوں نے پندنامے، مثنویاں اور غزلیں لکھیں۔

پیرزادہ روحی:

احمد آباد کے ایک مشہور اور بڑے شاعر پیرزادہ روحی تھے۔انہوں نے بھی مرثیہ گوئی کی۔روحی زوال حیدرآباد کے وقت کا ایک بڑا شاعر تھا وہ ۱۷۳۱ء میں فوت ہوا۔اس کی زبان صاف اور نکھری ہوئی نظر آتی ہے۔مرثیہ کے ساتھ ساتھ مخمس اور غزلیں بھی اس نے لکھیں۔ان غزلوں اور مرثیوں سے شہر آشوب کی جھلک ملتی ہے۔روحی کے ایک مرثیے کے چند اشعار یہ ہیں۔

آج غم ناک ہیں چمن کے گل
بلکہ دل چاک ہیں سمن کے گل

غم زادہ سینہ داغ حیراں ہے
نرگس ولالہ یاسمن کے گل

یوں نہ لالے شفق کے دستے ہیں
لہو میں ڈوبے ہیں سب گگن کے گل

نقش پا دیکھ دل ہوس رکھتا
سر پہ رکھنے کوں تجھ چرن کے گل ۶ے

اس مرثیے میں پہلے مصرعہ کے لفظ چمن کو وطن سے بدل دیں تو پورے مرثیے کا اظہار وطن کے اجڑنے کی طرف ہو جاتا ہے اُسوقت فارسی اسلوب نے دکنی اسلوب کی جگہ لے لی تھی اور شعراء شمالی ہند کے ریختہ گوئی کی پیروی کو بہتر سمجھنے لگے تھے اسی

طرز میں لکھا ہوا یہ روحی کا مرثیہ ہے۔

فقیر اللہ آزاد:

فقیر اللہ آزاد خاص حیدر آباد دکن کے رہنے والے اور اردو کے اچھے شاعر تھے۔ یہ شاعر ولی کے دور کے تھے۔ ولی نے ان کی کئی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں۔ ایک مشہور شعر جس پر ولی نے تعریف کی اور اس پر ایک شعر لکھا

سب صنعتیں جہاں کی آزاد ہم کو آئیں
پر جس سے یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

اس شعر پر ولی کا شعر لکھا۔

آزاد سے سنیا ہوں یہ مصرعہ مناسب
جس سے کہ یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا[۸]

شیخ داؤد ضعیفی:

اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن کے وقت یہ حیدر آباد (دکن) میں تھا۔ یہ مشہور شاعر تھا۔ اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن پر اس نے اپنے اشعار کے ذریعے بادشاہ کو خوش آمدید کہا اور اس کی مدح میں ایک مثنوی لکھی یہ مثنوی ۱۶۸۸ء میں لکھی۔ مثنوی کے چند اشعار یہ ہیں۔

یہ دور جہاں دار اورنگ زیب
کہ جس تے ہوا اس زمانے کوں زیب

شہنشاہ عادل اہے در امور
کہ بدعت ضلالت ہوا جس سے دور

عجب فتح و نصرت ہے اس کی سنگات
جو کوئی نئیں کیا اس سوں دعوے کی بات
کہ شاہاں بھی اول ہوئے ہیں تو کیا
نہ کوئی زہد و تقوے میں ایسا دسیا

اہے اس منے بھی ولی کی صفات
کہ ہو آئے جوموں سوں کاڑے سو بات

بڑا دین اسلام کا کارساز
الٰہی توں کر عمر اس کی دراز[۹]

ضعیفی کی زبان اردو کے قریب پہنچ گئی ہے۔ چند ایک الفاظ جو دکنی لہجے اور زبان پر چڑھے ہوئے تھے وہ ابھی نہیں چھٹے۔ لیکن پھر بھی شمالی ہند کی زبان کی چاشنی صاف نظر آ رہی ہے۔

سید محمد فراقی:

یہ بیجاپور کا شاعر تھا۔ اورنگ زیب عالمگیر کی فتح کے بعد اس نے دہلی کا سفر کیا تھا۔ وہاں کے تذکروں میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ اس نے تصوف کے مضامین پر مشتمل ایک مثنوی "مراۃ الحشر" لکھی تھی۔ لیکن مقبولیت غزل گو شاعر کی حیثیت سے ہوئی۔ چونکہ زبان پر بیجاپوری کے اسلوب کا اثر ہے۔ جس کی وجہ سے جا بجا دکنی الفاظ ان کی شاعری میں مل جاتے ہیں لیکن پھر بھی کسی حد تک یہ نکھری ہوئی اردو میں شاعری کی کوشش کی ہے۔ ولی نے بھی دو جگہ اپنی شاعری میں اس کا ذکر کیا ہے۔ دراصل یہ ذکر تنقیدی انداز میں ہے جو اس نے اپنے ہمعصر شاعر ہونے کے سبب اسے کم تر ثابت کرنے کے لیے کیا تھا۔

تیرے اشعار ایسے نئیں فراقی

کہ جس پر رشک آوے گا دلی کو[۸۰]

کلام میں متروک دکنی الفاظ کا اثر صاف نظر آتا ہے۔بعض اشعار میں بیان کی صفائی اور عاشقانہ جذبے کا اظہار متاثر کن حد تک ملتا ہے۔ چند اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

مجے اے حسن کا ساقی لباں کا مے پلاتا نیئں
ارے ظالم میں مرتا ہوں تجے کچھ رحم آتا نیئں

ہمنا کے دل کو جس دم تم لے چلے پیارے
موہنہ تکتے رہ گئے یہ ہمدم سبھی بچارے

فراقی کشتہ ہوں اس آن کا جس دم کہ وہ ظالم
کمر سوں کھینچتا خنجر، چڑھاتا آستیں آوے[۸۱]

فراقی کی ادبی خدمت یہ ہے کہ اس نے شاعری کی روایت کو دہلی میں مقبول و مروج کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔فراقی کی نعت کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

مدینے میں اگر پیدا ہوا ہوتا تو کیا ہوتا
محمدؐ کی گلی بھیتر فنا ہوتا تو کیا ہوتا
ازل کی دین میں یارب اگر مفلس بھکاری ہوں
نبی کے آستانے کا گدا ہوتا تو کیا ہوتا

نظر ہے علم منطق ہور معانی میں فراقی کوں
اگر علم حدیث مصطفے ہوتا تو کیا ہوتا[۸۲]

اس نعت میں صاف ستھری اردو پائی جاتی ہے۔یہ زبان ولی کی زبان سے کسی طرح کم بلیغ نہیں۔فراقی کے اشعار سن کر دہلی والوں نے بھی انہیں پسند کیا اور داد دی۔تذکرہ نویسوں نے اپنے تذکروں میں فراقی کا ذکر کیا۔

امین گجراتی:

امین گجراتی اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن کے بعد مشہور ہوا دوسرے لفظوں میں یہ اورنگ زیب عالمگیر کے دور کا شاعر تھا۔اس دور میں شمال اور دکن کی زبانیں تقریباً ایک ہوگئی تھیں۔اس ملاپ سے اردو زبان کا اسلوب ریختہ کے نام سے علاقائی سطح کے ساتھ ساتھ پورے برصغیر میں عام ہوگیا تھا۔زبان و ادب کی علاقائی تخصیص تقریباً ختم ہوگئی تھی۔اس تناظر میں "امین گجراتی" نئے ادبی معیار کا حامل نظر آتا ہے۔اس نے اورنگ زیب عالمگیر کے آخری دور ۱۶۹۷ء میں اپنی مشہور مثنوی "یوسف زلیخا" مکمل کی۔یہ مثنوی ۴۱۱۴ اشعار پر مبنی ہے۔اس نے اپنی زبان کو گوجری کہا۔

زمانے شاہ اورنگ زیب کے میں
لکھی یوسف زلیخا کوں امیں نیں
الٰہی توں ایسا عامل شہنشاہ
رکھیں جب لگ رہے قائم مہر ماہ[۸۳]

اس دور میں دکنی زبان میں فارسی، اسلوب و معیارات شامل ہو رہے تھے۔اور بیان کے اسالیب، رمزیات، صنعیات اور استعارات وغیرہ میں فارسی ادب کی نقل ہو رہی تھی۔ یہ زمانہ فارسی سے مقامی زبان میں ترجموں کا دور تھا۔"یوسف زلیخا" بھی ترجمہ ہی ہے۔ جو فارسی سے کیا گیا۔اس مثنوی میں امین گجراتی نے وہی ہیت استعمال کی جو فارسی میں نظر آتی ہے۔ قصے میں وہ روایت ہے جو حضرت سلیمانؑ سے منسوب ہے۔لیکن قصے میں بیان کردہ رسم و رواج، مناظر اور تہذیب و معاشرت تمام کے تمام مزاج کے اعتبار سے ہندوی ہیں۔فنی اثر آفرینی کے اعتبار سے امین گجراتی کی یہ مثنوی ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔مثنوی میں عشق کا بیان کردہ اضطراب اور کیفیت کچھ اسطرح سے ہے۔جس سے اس دور کی زبان کی جھلک اور مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔

زمانے کا ستم بسیار ہے رے
زمانہ توں بڑا خونخوار ہے رے

کسی کوں عشق بھیتر ہے جلاتا
کسی کوں ہجر بھیتر ہے رلاتا

محبت کی کسی کے سر میں تروار
لگا تاہے انے ہے ڈالتا مار
اگر توں شاہ ہے تو تھام بتلا
اگر معشوق ہے تو نام بتلا

مرے دل کوں چھپا کر لے گیا تیں
اپس کا نام مجہ کوں ناں کہا تیں

ہبیں میں نام تیرا کس کوں پوچھوں
مقام اور تھام تیرا کس کوں پوچھوں[۸۴]

اس دور میں دکنی زبان اچھی خاصی صاف ہوجاتی ہے اس میں فارسی اسلوب اور روایت کا اثر گہرا ہوجاتا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی اس دور کی زبان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

> دکن اور شمالی ہند کی زبان و بیان اور اسالیب میں کوئی خاص فرق باقی نہیں رہتا۔اب اس کے مزاج میں وہ مقامی رنگ باقی نہیں رہا جس کے سبب وہ گجرات میں گجری اور دکن میں دکنی کہلا رہی تھی۔گیارہویں صدی ہجری کا محاورہ زبان مقامی رنگ و اثر کا حامل تھا۔لیکن بارہویں صدی ہجری کا وسط قدیم اردو ادب کی حد فاصل ہے۔اب قدیم محاورے کی جگہ وہ جدید محاورہ زبان لے لیتا ہے۔جو ریختہ کے نام سے سارے برعظیم کے لیے جدید معیار سخن بن گیا ہے۔[۸۵]

گوجروی اور دکنی ادیب،شعراء اورنگ زیب عالمگیر کی فتح کے بعد بڑی حد تک شمالی ہند کی زبان لکھنے اور بولنے لگے تھے۔ان کی اردو کافی صاف ہوگئی تھی۔پھر بھی ان کی شاعری میں عالمگیری دور تک مقامی الفاظ کسی نہ کسی حد تک لکھے جاتے رہے۔کیونکہ جو الفاظ کسی علاقے کا روزمرہ ہوجائیں انہیں ترک کردینا آسان نہیں ہوتا بلکہ ان کا استعمال انہیں خوبصورت بناتا ہے۔ان میں سے کچھ الفاظ درج ذیل ہیں۔توں(تو)،کوں(کو)،میں سیوں(سے)،نئیں(نہیں)،تمن(تم)،جیوں(جیسے)، یو(یہ)،تمامی(تمام)،نانوں(نام)،نزیک(نزدیک)،اہے(ہے)،اتھے(تھے)،لگ(تک)،زماناں(زمانہ)،شیشا(شیشہ) ،پانو(پاؤں)،دھوناں(دھونا)،طیار(تیار)،بیوناں(بیونا)

دکنی زبان کا عام مزاج اس میں پایا جاتا ہے۔

مذکر مونث شاعر کی مرضی سے لکھ دیا جاتا جیسے ابن نشاطی کہتے ہیں۔"مجھے یکدن دیا ہاتف نے آواز "واحد جمع کے سلسلے میں اگر فاعل جمع ہے تو صفت اور فعل بھی جمع بنا لیے جاتے جیسے

عورتاں پانی بھرتیاں،چلیتیاں نظر آتیاں ہیں،ادھر سے ادھر آتیاں جاتیاں

عربی فارسی کے زیر اثر اردو الفاظ کا اختتام "الف" کے بجائے "ہ" پر کیا جاتا۔

جیسے کمرا،انڈا،پراٹھا،بھیجا،وغیرہ کو کمرہ،انڈہ،پراٹھہ،بھیجہ لکھا جاتا بہت سے الفاظ ملا کر لکھ دیے جاتے جنہیں سمجھنا مشکل ہوجاتا۔

جیسے ضابطخان۔علیمحمد(ضابط خان۔علی محمد) کچھ شعراء نے عربی فارسی سے داخل الفاظ کی مشکل ادائیگی سے بچنے کے لیے ان کی جگہ مقامی الفاظ استعمال کیے کچھ جان بوجھ کر مقامی الفاظ اسے لیے استعمال کیے تاکہ وہ اپنی بات دوسروں تک آسانی

سے پہنچا سکیں۔اس قسم کے چلن کے باعث عربی فارسی الفاظ بھی بگاڑ کر رکھ دیئے گئے۔

ذیل میں اس دور کے املا کی چند مثالیں تحریر کی جاتی ہیں۔

شیخ بہاوالدین باجن اردو کو زبان دہلوی اور ہندوی دونوں طرح کہتے رہے۔وہ نام کو ناوں۔سکے کو سکیے۔سکھ کو سکھو لکھتے رہے۔

علی محمد گام دھنی نے فارسی روزمرہ کا ترجمہ اردو محاورے میں کیا۔اس نے اپنا نام اسی طرح ملا کر لکھا ''علیمحمد'' دوسرے شعراء کے کلام میں املا کچھ اسطرح ملتا ہے۔"ھ" کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے وہ' مجھ کو مج ،تجھ کو تج۔اندھے کو اندے۔بوجھنا کو بوجنا۔پہلا کو پیلا لکھا ہے۔سے کے لیے سیں اور سوں کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ٹ۔ڈ۔ڑ وغیرہ کوت۔د۔ر لکھا ہے۔

لکھی کا املا لیکھی ملتا ہے۔(ز) کے بجائے (ج) کا استعمال کیا گیا ہے۔"ہور" کی جگہ "اور" "جے اور جو" کی جگہ "جبکہ" "لاگنا" کی جگہ " لگنا" اور "روان لاگا" کی جگہ "رونے لگا" لکھا گیا ہے۔پڑھنا۔دیکھنا۔لکھنا۔کا ماضی مطلق پڑھیا۔دیکھیا اور لکھیا ہے۔دو"ٹ" والے الفاظ میں ایک ٹ کو ت میں بدل دیا ہے جیسے ٹوٹیاں کو توٹیاں وغیرہ

عربی فارسی الفاظ املا مشکل خیال کرتے ہوئے آسانی کے لیے اس طرح بدل دیا ہے شیشہ کو شیشا۔غصہ کو غصا۔قبضہ کو قبضا۔نفع کو نفا۔شفیع کو شفی۔وضع کو وضا۔ضمیر کو زمیر۔حکم کو ہوکم۔خطرہ کو خطرا وغیرہ فعل بنائے گئے۔فعل کے ساتھ "چ" بڑھا کر "ہی" کے معنی لیے گئے جیسے تو نچ سے تو ہی وغیرہ یاں لگا کر فعل کی جمع بنائی گئی جیسے۔چلتیاں۔بلتیاں۔اوچھلتیاں وغیرہ" ک اور گ" میں کوئی فرق نہیں اکثر " ک" لکھا جاتا رہا۔اسی طرح "ی" اور "ے" کوئی فرق نہیں اکثر چھوٹی "ی" ہی لکھی گئی۔

"ہ" کو بلا امتیاز مختلف شکلوں میں لکھا گیا ہے۔جیسے "ہہ۔ھ۔ہ"۔عام طور "ہ" کی جگہ "ھ" لکھی گئی۔"ء" کے نیچے اگر زیر ہو تو کہیں کہیں دو نقطے بھی ملتے ہیں۔صرف "نہ" کو دوسرے لفظ سے جوڑ کر لکھا گیا۔میراں جی نے " گ" پر ایک کش لگایا ہے اور اس کے نیچے تین نقطے لگائیں ہیں جیسے۔" ک"(گ)

حافظ محمود شیرانی نے اورینٹل کالج میگزین مطبع ۱۹۳۰ء میں مزید املائی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ

> جمع ،جمع مضارع اور مصدر "ہ" پر ختم ہونے ہیں۔جیسے " کہنہ۔دھرنہ۔برسنہ "(کرنا۔دھرنا۔برسنا) اور "تمہ۔انہ۔لینہ۔دینہ "(تم۔ان۔لین دین) وغیرہ۔حروف مشدد کو دوبارہ لکھا گیا جیسے کتتا(کتا) وغیرہ۸۶

جبکہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کہتے ہیں۔

> " گ" کے لیے " ک" لکھا ہے اور " گ" کی آواز کے لیے نیچے تین نقطے لگا دیئے ہیں۔۸۷
>
> "نورنامہ" میں " گ" پر بھی ایک کش لگایا ہے۔ٹ پر ط کی جگہ چار نقطے ہیں۔
>
> جیسے "ٹ" ڑ پر ط کی جگہ نیچے تین نقطے ہیں جیسے "ر"۔"ہ" کو اکثر "ھ" لکھا ہے۔ی اور ے کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا۔۸۸

ملا وجہی کی "سب رس" میں الفاظ اسطرح ملتے ہیں۔

مذکر اور مونث دونوں کی جمع "اں" سے بنائی گئی ہے۔جیسے "باتاں۔کتاباں۔بھائیاں۔عورتاں۔جانتیاں۔باتاں وغیرہ "ایسی۔جیسی۔جتنی۔کیا کی جمع "ایسیاں۔جیسیاں۔جتنیاں۔کیاں لکھی ہے۔مزید دیکھیے۔

> " سی" کو مستقبل کے لیے استعمال کیا ہے۔اکثر عربی فارسی الفاظ سادہ بنا کر لکھ دیا گیا ہے۔جیسے نفا۔طما۔مالمہ۔واقا(نفع۔طمع۔معاملہ۔واقع) وغیرہ الفاظ کی تکرار کو لکھنے کا طریقہ یہ ہے گھر گھر کو گھرے گھر۔در در کو درے در وغیرہ۸۹

اس کے علاوہ جمع بنانے کے لیے لفظ کے آخر میں "اں" لگا دیا جاتا۔جیسے بات کی جمع باتاں۔پلک کی جمع پلکاں وغیرہ اسی طرح گھوڑا سے گھوڑن وغیرہ اور مصدر "ن" سے بنایا جاتا رہا۔جیسے دیکھنا، چلن، آہن، جاون وغیرہ عام طور پر حروف علت نکال کر لفظ لکھے جاتے جیسے۔سورج(سرج)۔اوپر(اُپر)۔سوار(سُار)۔سونا(سُنا) وغیرہ

تشدید کا خاص رواج نہ تھا۔تشدید والے الفاظ بغیر تشدید لکھے جاتے اسی طرح علامت "نے" کے بغیر ہی جملہ بنالیا جاتا۔ضمائر میں مجہ۔مجے۔ہمن۔ہمنہ، اوپس۔اوسے، وغیرہ لکھا جاتا۔"ق" کو خ میں بدل دیا جاتا جیسے وقت کو وخت، بندوق کو بندوخ، صندوق کو صندوخ وغیرہ" مزید دیکھیں

ہکار آوازوں کو اسطرح لکھا جاتا سکھیاں کو سکیاں، لکھ کو لک، پوچھ کو پوچ، وغیر ہا سی طرح دودھ کی جگہ دود، مجھ کو مج، آنکھ کو آنک، دیکھ کو دیک، بوجھ کو بوج، کبھی کو کئی، وہی کو وئی، کہو کو کہو، رہی کو رہی، پلک کی جمع پلکھاں۔ جگمگ کو جھگمک، پرچم کو پرچھم، کندھا کو کھندا[۹۱]

مزید دیکھیں

مد کی جگہ عموماً زبر لکھا ہے اور کہیں کہیں وہ الف بھی لکھتے ہیں۔ جیسے آدمی کو ادمی، آسمان کو اسمان اور بادل کی جگہ بدل، کاجل کی جگہ کجل، ہنسی کو ہانسی، پتلی کی پوتلی وغیرہ[۹۲]

افعال کی ماضی بناتے وقت "یا" کا اضافہ کیا جاتا رہا جیسے چلیا، دیکھیا، بولیا، سنیا وغیرہ[۹۳]

اور مزید دیکھیں

"ٹ۔د۔ڑ۔ٹھ۔ڈھ اور ڑھ" کو اردو رسم الخط میں ظاہر کرنے کے لیے تاریخ کا مطالعہ بھی دلچسپ ہے۔ ان حروف کی آوازوں کی تحریری صورتوں میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ ابتدا میں ان حروف کو ت۔د۔ڑ ہی لکھا جاتا رہا۔ مثنوی کدم راو پدم راو میں یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔[۹۴]

جیسے چھوتا (چھوٹا)' دور (دوڑ)، کھرا (کھڑا) پکر (پکڑ) وغیرہ مثنوی کے آخری حصے میں "ڈ" اور "ڑ" کے لیے داور ر کے نیچے تین نقطے بھی لگا دیئے گئے ہیں جیسے در (ڈر)، مور (موڑ)، پیرا (پڑا) وغیرہ

" کربل کتھا" میں تین نقطے نیچے کے بجائے اوپر لگائے گئے۔ جیسے " ث (ٹ) ذ (ڈ)، ژ (ڑ) اوپیا (اٹھا) ہونث (ہونٹ) ذرنا (ڈرنا)، چمش (چمٹ)، پژ (پڑ) وغیرہ

قصہ "مہر افروز دلبر" میں "ٹ۔ڈ" کے لیے "ط" کی جگہ چار نقطے لگائے گئے جیسے چھوتا (چھوٹا) بترا (بڑا) وغیرہ "عاشور نامہ" میں بھی چار نقطے ملتے ہیں۔

اس کے بعد کی تصانیف میں چار نقطوں میں سے اوپر والے دو نقطوں کی جگہ ڈش لگا دیا گیا۔ جیسے ث (ٹ)، د (ڈ)، ژ (ڑ) بعد ازاں دوسرے لفظوں کو بھی ڈیش بنا دیا گیا۔ اور اسطرح لکھنے لگے۔ ت (ٹ)، د (ڈ)، ر (ڑ) وغیرہ

فورٹ ولیم کالج کی تحریروں میں بھی نقطے اور ڈیش ملتے ہیں۔ لیکن ط کا استعمال بھی غالباً فورٹ ولیم کالج ہی سے شروع ہوا تھا۔ اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ اس املا میں تبدیلیاں ہوئیں تاہم ولی سے غالب تک کی شاعری میں یہ تبدیلیاں محسوس کی جا سکتی ہیں۔

حوالہ جات

۱ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو جلد اول، لاہور مجلس ترقی ادب ۱۹۸۷ص ۱۵۱
۲ ایضاً ص ۱۴۸
۳ ضیاءالدین برنی، تاریخ فروز شاہی اردو، لاہور، مرکزی اردو بورڈ، س ن، ص ۶۷۳
۴ شیرانی حافظ محمود، مقالات شیرانی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶، ص ۱۱۸
۵ ایضاً ص ۱۲۱۔۳۰
۶ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو جلد اول، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷، ص ۱۰۲
۷ ایضاً ص ۱۰۳
۸ حامد حسن قادری، داستان تاریخ ادب اردو، کراچی۔ اکیڈیمک آفسٹ پریس، ۱۹۸۸، ص ۱۶
۹ بحوالہ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تحریر سہ ماہی، دہلی شمارہ نمبر ۲، ۱۹۷۶، ص ۲۹۴
۱۰ بحوالہ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو جلد اول، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷، ص ۱۶۲
۱۱ بحوالہ ایضاً ص ۱۶۳
۱۲ بحوالہ ایضاً ص ۱۶۵
۱۳ بحوالہ زور محی الدین ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۹، ص ۱۵
۱۴ ایضاً ص ۱۶
۱۵ ایضاً ص ۱۸
۱۶ ایضاً ص ۲۰۔۲۱
۱۷ ایضاً ص ۱۶۔۱۷
۱۸ ایضاً ص ۱۷۶
۱۹ ایضاً ص ۱۷۵
۲۰ ایضاً ص ۲۶
۲۱ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو جلد اول، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷، ص ۲۴
۲۲ محمد ہاشم علی ڈاکٹر، میراں جی شمس العشاق، حیدر آباد نیشنل پریس، ۱۹۷۴، ص ۱۰۲
۲۳ ایضاً ص ۷۰
۲۴ ایضاً ص ۹۵
۲۵ زور محی الدین ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۹، ص ۲۵
۲۶ ایضاً ص ۲۲
۲۷ ایضاً ص ۲۰۳
۲۸ ایضاً ص ۲۰۵

۲۹ ایضاً ص۲۰۵
۳۰ ایضاً ص۲۱۱
۳۱ بحوالہ ایضاً ص۳۵
۳۲ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو جلد اول، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷، ص۲۲۲
۳۳ مسعود حسن خان ڈاکٹر مرتب، ابراہیم نامہ از عبدل، حیدرآباد۔ دائرہ المعارف العثمانیہ، ۱۹۶۹، ص۱۵۶
۳۴ زور محی الدین ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۹، ص۴۱
۳۵ ہاشمی نصیر الدین، خاور نامہ، دکنی، اپریل معارف، ۱۹۳۱، ص۲۱
۳۶ سروری، عبدالقادر مرتب، قصہ بے نظیر، حیدرآباد۔ سلسلہ یوسفیہ، ۱۹۳۹، ص۴۵
۳۷ ایضاً ۶۷
۳۸ جمیل جالبی، ڈاکٹر مرتب، دیوان حسن شوقی، کراچی۔ انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۱، ص۱۲۲
۳۹ ایضاً ص۱۱۸
۴۰ ایضاً ص۹۳
۴۱ ایضاً ص۹۳
۴۲ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو جلد اول، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷، ص۳۱۰
۴۳ ایضاً ص۳۱۱
۴۴ ایضاً ص۳۱۲
۴۵ ایضاً ص۳۱۵
۴۶ ایضا ص۳۱۶
۴۷ ایضاً ص۳۱۷۔۳۱۸
۴۸ عبدالحق مولوی ڈاکٹر، نصرتی، کراچی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۱، ص۲۲
۴۹ ایضاً ص۴۸
۵۰ ایضاً ص۳۹
۵۱ ایضاً ص۳۰
۵۲ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو جلد اول، لاہور مجلس ترقی ادبم، ۱۹۸۷، ص۳۵۲
۵۳ ایضاً ص۳۶۰
۵۴ ایضاً ص۳۶۶
۵۵ ایضاً ص۳۶۶
۵۶ ایضاً ص۳۶۷
۵۷ ایضاً ص۳۶۷
۵۸ بحوالہ زور محی الدین قادری ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۹۔ ص۵۷
۵۹ حفیظ قتیل ڈاکٹر مرتب، دیوان ہاشمی، حیدرآباد۔ ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۶۱، ص۲۲۲
۶۰ ایضا۶۰

۶۱ محمود شیرانی حافظ، مقالات شیرانی، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء، ص ۲۰۰
۶۲ محمود سید، محمد قلی قطب شاہ (سب رس) مئی، حیدر آباد، ۱۹۲۵ء، ص ۱۴
۶۳ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۴۱۳
۶۴ مرتاض الدین، قطب مشتری، آج کل فروری، ۱۹۵۸ء، ص ۲۰
۶۵ ایضاً ص ۱۷
۶۶ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۴۴۱
۶۷ مرتاض الدین، قطب مشتری، آج کل فروری، ۱۹۵۸ء، ص ۱۴
۶۸ مولوی عبدالحق ڈاکٹر مرتب، سب رس از ملا وجہی، کراچی۔ انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۳ء، ص ۲۳
۶۹ اکبرالدین صدیقی مرتب، پھول بن، دلی۔ ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۸ء، ص ۸۷
۷۰ ایضاً ص ۸۸
۷۱ ایضاً ص ۸۹
۷۲ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۴۹۱
۷۳ اکبرالدین صدیقی مرتب، پھول بن، دلی۔ ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۸ء، ص ۲۱
۷۴ علی اصغر بلگرامی، ابوالحسن تانا شاہ، عالمگیر۔ مئی۔ خاص نمبر، ۱۹۳۲ء، ص ۲۷
۷۵ جمیل جالبی، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۵۰۹
۷۶ ایضاً ص ۵۶۱
۷۷ زور محی الدین قادری ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۹ء، ص ۱۲۵
۷۸ نورالحسن ہاشمی (مرتب)، کلیات ولی، کراچی۔ انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۵ء، ص ۳۳
۷۹ سخاوت مرزا، ضیغمی دکنی کی ایک خاص تصنیف، کراچی نومبر، معارف، ۱۹۵۳ء، ص ۲۹
۸۰ ہاشمی نصیرالدین، فراقی دکنی، شہاب دسمبر، ۱۹۳۶ء، ص ۲۷
۸۱ ایضاً ص ۹
۸۲ ایضا ص ۲۰
۸۳ جاوید نہال، ایک قدیم دکنی مثنوی یوسف زلیخا، پٹنہ جنوری۔ صبح نو، ۱۹۶۳ء، ص ۲۴
۸۴ ایضاً ص ۲۷
۸۵ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۳
۸۶ غلام مصطفیٰ خان ڈاکٹر، اردو املا کی تاریخ (نقوش)، سندھ اردو اکیڈمی، ۱۹۵۷ء، ص ۱۰۷
۸۷ ایضاً ص ۱۰۸
۸۸ ایضاً ص ۱۱۱
۸۹ ایضاً ص ۱۱۴
۹۰ مسعود حسن خان اردو زبان کی ابتدا اور ارتقاء کا مسئلہ، کراچی۔ فکر و نظر مارچ، ۱۹۶۹ء، ص ۱۷
۹۱ خلیل احمد بیگ ڈاکٹر، اردو کی لسانی تشکیل، علیگڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۵
۹۲ ایضاً ص ۱۱۷

جابر حسین
پی ایچ ڈی اسکالر،شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

بلتی اور اردو زبان کا صوتی، املائی اور معنوی اشتراک

Jabir Husssain

PhD scholar, Urdu Department, NUML, Islamabad

Balti and Urdu Language: Phonetical, Typeface and Semantical Commonalities

'Balti' is a local language spoken in Gilgit-Baltistan,the northern region/province of Pakistan.It is basically a branch of "Tibbati" language. Baltistan is consisting on six beautiful vallies: Skardu valley, Shigar Valley, khaplu valley, kharmang valley, Rondu valley and Goltary valley. "Balti" is the major language of this region. From the early nineteenth century to the late twentieth century until the establishment of the FATA of Pakistan, Urdu has been used in northern area of Pakistan as official, judicial and academic language. As the other local languages and dialects of Pakistani provinces have a strong and close relationship with Pakistani Urdu language, the same situation can be seen in Balti language as well. It is necessary for the survival, development and stability of the concept of national language/ Pakistani Urdu, and to find out its roots in local languages and dialects, to research on the relevance between Pakistani Urdu and local and provincial languages.This article briefly presents the phonetical, typeface and semantical commonalities of Balti and Urdu language.

بلتی زبان اور بلتستان کا مختصر تعارف:

''بلتی'' زبان پاکستان کے شمالی حصے گلگت بلتستان میں بولی جانے والی ایک زبان ہے۔ بظاہر بلتستان کے نام کی ہی مناسبت سے یہاں بولی جانے والی اِس زبان کو ''بلتی'' کہا جاتا ہے۔ بلتستان کے حدودِ اربعہ کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

> پاکستان کے انتہائی شمال میں سلسلۂ کوہ قراقرم و ہمالیہ کے درمیان دس ہزار ایک سو اٹھارہ مربع میل پر پھیلا ہوا پہاڑی علاقہ بلتستان کہلاتا ہے جو سکردو، شگر، خپلو، کھرمنگ، روندو اور گلتری کی وادیوں پر مشتمل ہے۔ بلتستان

کے جنوب میں وادیٔ کشمیر، مشرق میں لداخ و پوریگ، مغرب میں گلگت و دیامر کی وادیاں واقع ہیں جبکہ شمال
میں کوہ قراقرم کے برف پوش سلسلے بلتستان کو چینی صوبے سنکیانگ سے جدا کرتے ہیں۔(۱)

خطہ بلتستان کا ایک قدیمی نام ''تبت'' بھی ہے۔ اسے ''تبتِ خورد'' یعنی چھوٹا تبت بھی کہا جاتا ہے۔ بلتی زبان تبتّی زبان کی ہی ایک شاخ شمار کی جاتی ہے۔ تبتّی زبان دنیا کے کئی خطوں میں بولی، سمجھی اور لکھی جاتی ہے۔

تبتّی زبان بلتستان، بھوٹان، نیپال کے مشرقی علاقوں لداخ، کرگل، چین کے صوبے یونن گانسو اور شنگھائی میں
باہمی جغرافیائی اور تلفظ و لہجے کے فرق کے ساتھ بولی اور سمجھی جاتی ہے۔(۲)

اب تک کی تحقیق کے مطابق بلتستان میں ڈوگرہ راج تقریباً ۱۸۴۰ میں قائم ہوا۔ اسی دورِ اقتدار میں بلتستان کے لوگوں کا کشمیر اور کشمیر کے راستے ہندوستان کے مختلف علاقوں میں آنے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ بلتستان کے لوگ حصولِ معاش اور تلاشِ روزگار نیز وسائل حیات فراہم کرنے کی غرض سے ہندوستان کے مختلف علاقوں کا پیدل سفر کرنے لگے۔ یوسف حسین آبادی کے مطابق ''یہی مزدور طبقہ وہ اولین بلتی افراد ہیں جو عوامی سطح پر بلتستان میں پہلی بار اردو زبان درآمد کرنے کا سبب بنے''(۳)

اشتراک جوئی کا پس منظر:

پروفیسر فتح محمد ملک نے ''شمالی علاقہ جات میں اردو زبان و ادب'' کے پیش لفظ میں لکھا ہے ''انیسویں صدی کے اوائل سے لے کر بیسویں صدی کے اواخر میں فاٹا کے قیام تک اردو شمالی پاکستان کی دفتری، سرکاری، عدالتی اور تدریسی زبان رہی ہے۔''(۴) اس رائے کے بعد ڈاکٹر عظمیٰ سلیم کے اس نقطۂ نظر کو ملاحظہ کیجیے: ''بلتی زبان اردو کے شانہ بشانہ چلتی آ رہی ہے لہٰذا دونوں کا ایک دوسرے سے لسانی اشتراک کوئی عجیب بات نہیں''۔(۵)

پروفیسر فتح محمد ملک اور ڈاکٹر عظمیٰ سلیم کے متذکرہ بالا اقتباسات کے تناظر میں یہاں یہ دیکھنا مقصود ہے کہ جس طرح پاکستان کے دیگر صوبوں میں بولی اور لکھی جانے والی مقامی بولیوں کا پاکستانی اردو سے ایک مضبوط لسانی، معنوی اور املائی ربط و تعلق ہے، کیا اسی نوعیت کا ربط و تعلق بلتی کا بھی اردو سے ہے یا نہیں؟ پاکستانی اردو سے مقامی بولیوں کا ربط و تعلق مقامی بولیوں کی ترقی و بقا کے لیے تو ضروری ہے ہی، خود پاکستانی اردو کے استحکام و فروغ کے لیے بھی ضروری ہے کہ مقامی آب و ہوا میں اس کی جڑیں تلاش کی جائیں۔ مقتدرہ قومی زبان (موجودہ ادارہ برائے فروغ اردو) گزشتہ چند برسوں سے بڑی سرگرمی کے ساتھ سرزمین پاکستان میں اردو زبان و ادب کی جڑوں کی تلاش اور آبیاری میں منہمک ہے۔(۶)

پروفیسر فتح محمد ملک کی اس بات میں یقیناً بہت وزن اس اعتبار سے ہے کہ اب جبکہ پاکستان میں بولی جانے والی اردو اپنی ایک الگ شناخت اور پہچان کی حامل بن چکی ہے۔ یونیورسٹیوں کی سطح پر پاکستانی افسانہ، پاکستانی ناول، پاکستانی تنقید، پاکستانی غزل جیسے موضوعات پر اعلیٰ سطح کے تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا بھی ہے اور ہو بھی رہا ہے۔ ادبی حوالے سے قطع نظر لسانی حوالے سے بھی پاکستان میں رائج اردو اور اس کی جڑوں کی مقامی و علاقائی زبانوں اور ان کے ادب میں تلاش و جستجو کا کام بھی پاکستانی اردو کے استحکام و فروغ میں نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر فتح محمد ملک اور ان کے مخلص ساتھیوں کی شبانہ روز کوششوں کے نتیجے میں منظر عام پر آنے والی کاوش ''پاکستان میں اردو'' کی پانچ جلدیں اسی تلاش و جدوجہد کا ثمر ہیں۔''(۷)

اردواور بلتی کے املائی،صوتی اور معنوی اشتراکات:

گلگت بلتستان کے خطہ بلتستان میں بولی جانے والی ایک اہم زبان ''بلتی'' اور اردو زبان کے الفاظ میں موجود باہمی املائی، معانیاتی اور صوتی اشتراکات کا ایک جائزہ پیش کرنے کے لیے یہاں تین (۳) طرح کے الفاظ پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔

۱۔ وہ الفاظ جو محض صوتی (تلفظ) اور املائی لحاظ سے اردو اور بلتی میں مشترک ہیں اور معانی کے لحاظ سے مختلف معانی کے حامل ہیں۔

۲۔ وہ الفاظ جو محض املائی لحاظ سے مشترک ہیں، معنی اور صوت (تلفظ) کے لحاظ سے مختلف ہیں۔

۳۔ وہ الفاظ جو معنی کے لحاظ سے یکساں ہیں، تلفظ وادائیگی اور کسی حد تک املائی لحاظ سے مختلف ہیں۔

الف: سب سے پہلے ان الفاظ پر نظر ڈالیں گے جو اردو اور بلتی زبان میں صوتی اور املائی لحاظ سے مشترک اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ان الفاظ کی فہرست طویل ہے یہاں بطور مثال صرف چند الفاظ پیش کیے جائیں گے:

مشترک صوت واملا والے الفاظ	بلتی معنی	اردو معنی
نَم	صبح سویرا	تری، رطوبت
بَل	اُون	شکن، طاقت، مروڑ
دِکھَا	اِدھر، یہاں	دِکھانا سے فعل امر کا صیغۂ واحد
رَو	میت	رونا سے فعل امر کا صیغۂ واحد
گو	سر، سربراہ	حرف شرط، اگرچہ
دُم	صلح، جڑنا، اتفاق	پونچھ، دنبالہ، انجام، پچھلا حصہ
ہل	طاقت، فربہی، موٹا ہونا	زمین جوتنے کا آلہ
بُو	مرد، بیٹا، بچہ	باس، مہک، بدبو
دَس	ختم، فنا وتباہ ہونا، غیر مزروعہ اراضی	نو (۹) کے بعد والا عدد
تِل	مسمار کردو، ہموار کردو	خال، سیاہ نقطہ جو رخسار یا لب وغیرہ پر ہو

اِن کے علاوہ مندرجہ ذیل الفاظ بھی اسی قبیل کے ہیں:

چھَت، ہَو، پُل، پھَل، شَر، اِن، نَس، گُل، بِل، بِل وغیرہ

ب: صوتی واملائی لحاظ سے معمولی مختلف جبکہ معنوی لحاظ سے یکساں الفاظ بھی تعداد میں ڈھیر سارے ہیں۔درج ذیل الفاظ کے معنی بلتی میں بالکل وہی ہیں جو اردو میں رائج ہیں۔فرق محض املا اور تلفظ کا ہے۔

بلتی املا	اردو املا
سِک	سِکھ

مُوتک	موتی
اَیِبْ	عیب
بَخ	بخت
وَرخ	وقت
بَتیک	بطخ
ڈاقپہ	ڈاکیا
سَبَونگ	صابن
پاَغل	پاگل
تھُک	تھوک
بَوت	بت/بت پرست
بہیش	بہشت
ستَق جُوک	طاق جفت

ج: املائی لحاظ سے مشترک جبکہ آواز وادائیگی کے لحاظ سے مختلف الفاظ کی تعداد بھی کم نہیں۔بطور مثال درج ذیل الفاظ پر غور کیجیے۔

الفاظ	اردو معنی	بلتی معنی	مصوتی صورت
لے	لینا سے امر حاضر کا صیغۂ واحد	حرف ندا	(اے)
بُو	مہک، باس (بدبو)	مرد، بیٹا، بچہ	(ءُ)
ریل	ریل گاڑی	تقریب، رسم	(ے)
مار	مارنا سے امر حاضر واحد	مکھن، گھی، تیل	(آ)
ھو	ہونا سے امر حاضر واحد	گائے بیل وغیرہ کو ہانکنے کی آواز	(اَو، نسبتاً آواز کے ساتھ)
سو	ننانوے کے بعد والا عدد	دانت	(اَو کی نسبتاً قصیر آواز کے ساتھ)

متذکرہ بالا کوئی نہ کوئی مشترک پہلو رکھنے والے الفاظ واصوات کے علاوہ اردو اور بلتی کے کئی الفاظ واسماء ایسے بھی ہیں جو گلگت بلتستان میں مقامی سطح پر بولی جانے والی اردو زبان کا حصہ بن چکے ہیں۔کھانے پینے کی اشیاء کے نام، روایتی کھانوں کے نام، رسوم ورواج کے نام وعنوانات وغیرہ اور بہت ساری اصطلاحات اب گلگت بلتستان میں رائج اردو زبان میں شامل ہوگئی ہیں۔مثلاً درج ذیل بلتی کھانوں کے نام ملاحظہ کریں جو گلگت بلتستان میں بولی جانے والی اردو میں داخل ورائج ہوئے ہیں۔

ا۔ پڑاپُو آٹے سے بننے والی ایک قسم کی دیسی ڈش جو تکونی دانوں کی صورت میں بنتی ہے۔خوبانی کی گری کے تیل اور اخروٹ کے پسے ہوئے گودے کیساتھ کھائی جاتی ہے۔

۲۔ مارزان جَو سے بننے والی ایک حلوا نما خاص ڈش جو مخصوص تقاریب یا ایام میں دیسی مکھن/گھی کے ساتھ کھائی جاتی ہے۔

۳۔ پُھر پُھر آٹے کو گوندھنے کے بعد خمیرے کے چاول نما چھوٹے چھوٹے دانے بنائے جاتے ہیں پھر ان دانوں کو گوشت، مرچ مسالا ڈلے پانی میں خوب ابال کر کھایا جاتا ہے۔

۴۔ کِسِر گندم کے آٹے کو پانی سے لئی کی طرح بنا کر توے پر پکایا جاتا ہے۔ عام طور پر چائے کیساتھ اس (کِسِر) کو کھایا جاتا ہے۔(۸)

۵۔ ہرژب کھور گندم کے دانوں کو پانی میں ابال کر کئی دن بھگوئے رکھا جاتا ہے۔ جب گندم کے دانے پھول جاتے ہیں تو انھیں پانی سے نکال کر سکھایا جاتا ہے پھر انھیں پیس کر آٹا سا بنایا جاتا ہے جسے ''ہرژب'' کہتے ہیں۔ ڈھائی تین سیر گندم کے سادہ آٹے میں ایک پاؤ مٹھا آٹا (ہرژب) ملا دیا جاتا ہے جس سے بنی ہوئی میٹھی سی روٹی ''ہرژب کُھور'' کہلاتی ہے۔(۹)

مذکورہ الفاظ کے علاوہ بلتی کے بہت سے اور بھی الفاظ اور اصطلاحات ایسی ہیں جو گلگت بلتستان میں بولی جانے والی اردو میں اسطرح استعمال ہوتی ہیں جیسے خود بلتی زبان میں۔ یہ الفاظ اور اصطلاحات اس قدر زبان زدِ عام و خاص ہو چکی ہیں کہ ''یہاں بولی جانے والی اردو نے بلتی کے اشتراک سے ایک نیا آہنگ اختیار کیا ہے۔''(۱۰)

اردو کم و بیش پورے پاکستان کی چھوٹی چھوٹی مقامی بولیوں کے اشتراک سے ان کے اپنے اپنے محدود و مخصوص جغرافیوں اور دائروں میں قومی زبان ہونے اور رابطے کی زبان ہونے کا فریضہ ادا کر پا رہی ہے۔ مقامی اور علاقائی بولیوں اور زبانوں سے اردو نے جذب و قبول کا سلسلہ اب بھی جاری رکھا ہوا ہے۔ اردو کو علاقائی اور مقامی زبانوں کے قریب تر لا کر ان کے درمیان لسانی، ادبی اور تہذیبی و ثقافتی اشتراک پیدا کرنا نہ صرف قومی وحدت و اتفاق کے معاملے میں اہمیت رکھتا ہے بلکہ پاکستانی ثقافت میں بے حد تنوع اور رنگا رنگی پیدا کرنے کا بھی ایک نہایت اہم ذریعہ ثابت ہو سکتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پروفیسر فتح محمد ملک قومی اور علاقائی زبانوں کو قریب تر کرنا ایک قومی فریضہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانا اور ان کے مابین لسانی، ادبی اور تہذیبی لین دین کی خوشگوار فضا قائم کرنا ایک اہم قومی فریضہ ہے۔(۱۱)

دیگر قومی و علاقائی اور بین الاقوامی زبانوں سے جذب و انجذاب کا عمل اردو کے لیے کسی بھی دور میں کوئی پیچیدہ یا ناقابل عمل امر نہیں رہا ہے۔ اردو زبان کی اب تک کی تاریخ اس بات پر گواہ ہے کہ اس نے ہر دور میں دیگر زبانوں بالخصوص علاقائی اور دیسی بولیوں سے دل کھول کر جذب و قبول کا سلسلہ قائم رکھا حتیٰ کہ ڈاکٹر سلطانہ بخش کے مطابق

> اردو میں شامل اصل دیسی الفاظ کا تناسب سوا تین (۳) فیصد، سامی، فارسی اور ترکی زبان کے الفاظ تقریباً ۲۵ فیصد اور یورپی الفاظ کا تناسب صرف ایک فیصد ہے۔(۱۲)

جذب و قبول کی اس بنیادی روایت کو نہ صرف جاری رکھنا اس وقت پاکستانی اردو کی ایک اہم ضرورت ہے بلکہ پاکستانی تہذیب و ثقافت کی یکجہتی اور قومی وحدت و ہم آہنگی کے لیے جذب و انجذاب کی اس روایت کو تیز اور مزید مستحکم کرنے کی

ضرورت ہے کیونکہ

> قومی اور علاقائی زبانوں کے تخلیق روابط ہماری قومی تہذیب کی شیرازہ بندی اور توانائی کے ضامن بھی ہیں اور پاکستان کے قومی ادب کی صورت گر بھی۔(۱۳)

بلتی زبان اور اردو زبان کے باہمی لسانی، لفظی اور معنوی ربط کو باقاعدہ اور ٹھوس شکل میں سامنے لانے کے سلسلے میں اولین حیثیت محمد علی شاہلتستانی کی تالیف کردہ ''بلتی اردو لغت'' کو حاصل ہے۔ اگرچہ اس لغت میں بلتی زبان میں رائج و مستعمل تمام الفاظ کا اندراج نہیں ہو پایا ہے۔ بلتی زبان میں ضرب الامثال، محارات اور کہاوتوں کا وقیع ذخیرہ موجود ہے۔ صبلتستانی صاحب کی لغت میں اضافے کی پوری پوری گنجائش موجود ہے۔ ان کے اپنے بقول اس لغت میں ۱۰ فیصد الفاظ شامل ہو پائے ہیں جن کی تعداد نوے ہزار بنی ہے۔

> ۔۔۔دس فیصد سے زیادہ الفاظ اس میں نہ ہوں گے۔ میرا مقصد محض اس کام کی ابتدا کرنا ہے۔۔۔اس وقت اس لغت میں نو ہزار سے کچھ زیادہ الفاظ موجود ہیں۔(۱۴)

اس حساب سے دیکھا جائے تو ابھی یقیناً لاکھوں بلتی الفاظ منتظرِ تحریر و ترتیب ہیں۔ ضرورت اس مر کی ہے کہ پاکستان میں بولی جانے والی تمام علاقائی و مقامی زبانوں اور بولیوں کے تمام مشترک الفاظ، محاوروں، ضرب الامثال، تلمیحات، تشبیہات اور استعارات وغیرہ پر توجہ دے کر انھیں سامنے لایا جائے اور میڈیا کے ذریعے پھیلایا جائے نیز انھیں اردو لغات کا حصہ بنایا جائے تاکہ پاکستانی اردو اپنے نمو اور ترقی کے لیے اپنی ہی جڑوں اور اپنے ہی دیس سے توانائی حاصل کرنے کو اپنا شعار بنالے۔ اس سلسلے میں ایک لغت نگار نے نہایت پتے کی بات لکھی ہے۔

> صوبائی یا دیہاتی زبانوں کے وہ لفظ بھی جو اردو کی تعلیم یافتہ عوام کی زبان پر جاری ہیں اور ان کے معنی عام بول چال میں سمجھے جاتے ہیں وہ سب بھی لغت مین درج کیا جانا ضروری ہے۔(۱۵)

حوالہ جات:

۱۔ پاکستان کا ثقافتی انسائیکلوپیڈیا (جلد اول: شمالی علاقہ جات)، لوک ورثہ، اسلام آباد، س ن، ص ۲۱۱

۲۔ ایضاً، ۲۱۷

۳۔ یوسف حسین آبادی بلتستان میں اردو تصانیف و تالیفات (مضمون)، مشمولہ: پاکستان میں اردو (جلد سوم)، مرتبین: پروفیسر فتح محمد ملک، سید سردار احمد پیرزادہ، تجمل شاہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۶، ص ۳۲۵

۴۔ فتح محمد ملک، پروفیسر (پیش لفظ)، شمالی علاقہ جات میں اردو زبان و ادب، عظمیٰ سلیم، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۸ء، ص ۳

۵۔ عظمیٰ سلیم، ڈاکٹر: شمالی علاقہ جات میں اردو زبان و ادب، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۸ء، ص ۳۶۴

۶۔ فتح محمد ملک، پروفیسر (پیش لفظ)، پاکستان میں اردو (جلد سوم)، مرتبین: پروفیسر فتح محمد ملک، سید سردار احمد پیرزادہ، تجمل شاہ، ص ن

۷۔ ایضاً، ص ن

۸۔ حسرت، محمد حسن، پاکستان کا ثقافتی انسائیکلوپیڈیا (جلد اول: شمالی علاقہ جات)، ص ۲۲۲

۹۔ ایضاً، ص ۲۲۱

۱۰۔ عظمیٰ سلیم، ڈاکٹر، شمالی علاقہ جات میں اردو زبان و ادب، ص ۲۶۴

۱۱۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، (پیش لفظ)، بلتی اردو لغت، مرتبہ: محمد علی شاہ بلتستانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، ۲۰۰۳ء، ص ج

۱۲۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر، اردو کی لسانی مفاہمت (مضمون)، مطبوعہ: اخبار اردو جلد ۳۰، شمارہ ۴، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۲، ص ۷

۱۳۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، اردو اور پاکستان کی دیگر زبانوں کا ربط باہم (مضمون)، مطبوعہ: اخبار اردو، جلد ۲۵، شمارہ ۵، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، مئی ۲۰۰۸، ص ۳۷

۱۴۔ صبا، محمد علی شاہ بلتستانی (مقدمہ)، بلتی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ح

۱۵۔ نسیم امروہوی (پیش لفظ)، جامع نسیم اللغات اردو، مرتبین: سید قاسم رضا نسیم امروہوی، سید مرتضیٰ حسین، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۶

ڈاکٹر محمد سفیان صفی
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

اقبال اور اجتہاد فی الاسلام

Dr Muhammad Sufyan Safi

Associate Professor, Urdu Department, Hazara University, Mansehra

The Principle of Movement in the Structure of Islam

Nicholas brought Ijtihad's into Iqbal's keen consideration that he wrote a comprehensive essay which was read in the conference in Habibiya Hall Lahore and subsequently published as a sixth lecture in RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM. Ijtihad advocate movement which is the driving force of Islamic ideology hence it was titled as *The Principle of Movement in the Structure of Islam* which was later translated in Urdu by Nazir Niazi. In this essay Iqbal treated especially the early doctors of Ijtihad as Ibn-e- Taimyyah, Ibn-e- Rushd and Ghazali and initiated his thought provoking discussion on the difference of opinion on Ijtihad at early Abbasid's time by Ash'arites and Mu'tazila and then to the ascetic Sufism. He stressed upon the spirit of Ijtihad as a dire need for the muslims of modern times in the light of the philosophy of western writers. In this essay the writer through Iqbal's letters tried to expound his concept of Ijtihad.

مسئلہ اجتہاد کے حوالے سے مغربی مصنف نکولاس کے خیالات کو پڑھنے کے بعد اقبال نے سید سلیمان ندوی اور ابوالکلام آزاد سے استفسار کیا۔ خود بھی اس موضوع پر غور و خوض کرتے رہے۔ اس سلسلے میں آپ نے لدھیانے میں مفتی حبیب الرحمٰن لدھیانوی، مولوی محمد امین لدھیانوی اور لاہور میں مولوی سید طلحہ، مولانا اصغر علی روحی، سید انور شاہ کشمیری اور مولانا غلام مرشد سے بھی تبادلۂ خیال کیا۔ بالآخر ۱۹۲۴ء میں آپ نے ''اجتہاد فی الاسلام'' کے موضوع پر انگریزی میں ایک خطبہ تیار کیا جو کسی قدر ترمیم اور نظر ثانی کے بعد دسمبر ۱۹۲۴ء میں حبیبیہ ہال لاہور میں سر عبدالقادر کی زیرِ صدارت منعقدہ ایک اجلاس میں پڑھا گیا۔ ۸ر مئی ۲۴ء کو چودھری محمد حسین کے نام اپنے مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں:

...میں نے مسئلہ اجتہاد فی الاسلام پر ایک مضمون لکھنا شروع کیا تھا (انگریزی) جس کا ایک تہائی حصّہ لکھا بھی

گیا تھا مگر اب خوف آتا ہے کہ ہندوستان کے قدامت پرست علماء کہیں کفر کا فتویٰ نہ تیار کر دیں۔(۱)

۱۳/اگست ۲۴ء کے مکتوب میں سید محمد سعید الدین جعفری کو بھی اس مضمون کے بارے میں آگاہ کیا:

..... میں ایک مفصّل مضمون انگریزی میں لکھ رہا ہوں۔جس کا عنوان ہے: The idea of ijtihad in the law of Islam..امید ہے آپ اسے پڑھ کر خوش ہوں گے۔....''....(۲)

۱۸/اگست ۲۴ء کو چودھری محمد حسین کے نام مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں:

.....مضمون اجتہاد آج ٹائپ ہو کر تیار ہو گیا ہے۔۳۲ ٹائپ شدہ صفحات ہیں۔..(۳)

بعد ازاں کچھ ترمیم اور اضافے کے ساتھ یہ خطبہ مجموعۂ خطبات میں چھٹے خطبے کی صورت میں شائع ہوا۔۳/ستمبر ۱۹۲۵ء کو صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم کے نام ایک خط میں بڑی انکساری سے مذہبی معلومات کے سلسلے میں اپنی کم مائیگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ:

...کچھ مدت ہوئی میں نے اجتہاد پر ایک مضمون لکھا تھا۔مگر دوران تحریر میں اس کا احساس ہوا کہ یہ مضمون اس قدر آسان نہیں ہے جیسے میں نے اسے ابتدا میں تصور کیا تھا۔اس پر تفصیل سے بحث کرنے کی ضرورت ہے۔موجودہ صورت میں وہ مضمون اس قابل نہیں کہ لوگ اس سے فائدہ اٹھا سکیں۔کیونکہ بہت سی باتیں جن کو مفصل لکھنے کی ضرورت ہے اس مضمون میں نہایت مختصر طور پر اشارتاً بیان کی گئی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ میں نے اسے آج تک شائع نہیں کیا۔اب میں انشاءَ اللہ اسے ایک کتاب کی صورت میں منتقل کرنے کی کوشش کروں گا۔جس کا عنوان یہ ہوگا۔ISLAM AS I UNDERSTOOD IT مقصود یہ ہے کہ کتاب کا مضمون میری ذاتی رائے تصور کیا جائے جو ممکن ہے غلط ہو.....(۴)

اسلامی قانون سازی میں اجتہاد کو بڑی اہمیت حاصل ہے اس کے بغیر عصر جدید کے تقاضوں سے عہدہ برآ نہیں ہوا جا سکتا۔اسلامی معاشرے کو متحرک رکھنے میں اجتہاد نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔اسی لئے اقبالؔ نے اس موضوع کا عنوان انگریزی میں"THE PRINCIPLE OF MOVEMENT IN STRUCTURE OF ISLAM" رکھا ہے۔اس کا اُردو ترجمہ سید نذیر نیازی نے''اسلام کی ترکیب میں حرکت کا اصول'' کیا ہے مگر اس خطبے کو''الاجتہاد فی الاسلام'' سے معنون کیا گیا ہے۔اقبالؔ کے نزدیک اسلام کی اساس حرکت و تغیر ہے جسے اجتہاد قائم رکھتا ہے۔

اجتہاد کے لغوی معنی سعی و جہد کے ہیں۔اقبالؔ کے نزدیک اسلامی قانون کی اصطلاح میں اجتہاد کا مطلب ایسی کوشش ہے جو ایک قانونی مسئلے پر آزادانہ رائے قائم کرنے کی اجازت دیتی ہے۔(۵)

اسلام میں اجتہاد کا موضوع اقبالؔ کے نزدیک وہ اہم ترین موضوع ہے کہ جس کے توسط سے اسلام میں حرکیت کے تصور کا اثبات ہوتا ہے اور یہ دیگر مذاہبِ عالم کی طرح جامد و ساقط قرار نہیں پاتا۔الاجتہاد فی الاسلام کے موضوع پر اقبالؔ اپنے خطبے میں یہ وضاحت کرتے ہیں کہ اجتہاد ہی وہ اصول ہے جس کی بنیاد پر اسلام میں ترقی اور نشوونما کا تصور کیا جا سکتا ہے۔اگر زندگی کے احوال متغیر ہوتے رہتے ہیں اور نئے سوال پیدا ہوتے رہتے ہیں تو ان سوالات کے تسلی بخش جوابات پیش کرنے کی صلاحیت بھی اسلام میں ہونی چاہیے اور اسلام میں یہ صلاحیت صرف اجتہاد کے توسط ہی سے نشوونما پا سکتی ہے۔(۶)

اقبالؔ کے نزدیک اجتہاد کی اصل روح کو اسلام کے دو بنیادی اصولوں یعنی وحی نبویؐ اور توحید کی مدد سے ثابت کیا جا سکتا

ہے۔وحی کی وضاحت کرتے ہوئے اقبالؔ کہتے ہیں کہ حیاتِ عالم وجدانی طور پر اپنی ضروریات کا مشاہدہ کر لیتی ہے اور اس میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ ہر موقع پر اپنے لیے مناسب راستے کا تعین کر سکے۔اور یہ وہی صلاحیت ہے کہ جسے مذاہب کی زبان میں وحیِ نبوت قرار دیا گیا ہے۔وحی کی اس تعریف میں طبعی تصور کی جھلک ملتی ہے جس سے مذاہب مظاہرِ طبعی کا حصہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔اسی وجہ سے علامہ نے وحی کے طبعی تصور کی ایک وضاحت یہ بھی کی کہ اسلام میں وحی ایک مافوق الطبعی مظہر ہے۔وحی کے اس تصور کے ساتھ ساتھ علامہ نے توحید کی وضاحت بھی کر دی ہے۔علامہ کے نزدیک اسلام ایک روحانی اساس کا حامل ہے اور اس روحانی اساس کا مطالعہ ہم تغیر اور اختلاط کے حوالے سے کر سکتے ہیں۔اگر کوئی معاشرہ حقیقتِ مطلقہ کے تصور پر مبنی ہو تو اسے ثبات اور تغیر جیسی خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے اور اس کے پاس وہ دوامی اصول بھی ہونے چاہئیں جو ہیئتِ اجتماعیہ میں نظم وضبط پیدا کر سکیں۔درحقیقت توحید ایک اصولِ عملی ہے اور اسے اصولِ نظری کے طور پر پیش کرنے کی وجہ یہ ہے کہ توحید کے عملی اصول انسان کو اپنے آدرش کے تحقق کے لیے آمادہ کرتا ہے۔دوسری صورت میں یہ فکر اور حس کو ایک مرکز پر لانے کا تقاضا ہے۔(۷)

درحقیقت اقبالؔ نے اس خطبہ میں وہ اصول دریافت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جس کی بنیاد پر اسلام میں ترقی ونشوونما کا تصور کیا جا سکے۔اقبالؔ کے نزدیک ابن تیمیہ ایک ایسے عظیم مجتہد تھے جنہوں نے جامد شدہ فقہی مذاہب کی قطعیت کو تسلیم نہیں کیا اور پھر قرآن وحدیث کی اصل تعلیم اور حقیقی روح کے مطابق اجتہاد کے حق کو تسلیم کیا مگر ابن حزم کی طرح قیاس اور اجماع کو بنائے فقہ بنانا ان کے نزدیک قابلِ قبول نہ تھا۔

علامہ اپنے خطبے ''اسلام میں حرکت کا اصول'' میں فرماتے ہیں:

> ابنِ تیمیہ حنبلی روایت میں پروان چڑھا۔اپنے لیے آزادانہ اجتہاد کا دعویٰ کرتے ہوئے اس نے مکاتبِ فقہ کی قطعیت کے خلاف بغاوت کی اور اپنے اجتہاد کے آغاز کے لیے اسلام کے اولین اصولوں کی طرف رجوع کیا۔ظاہری مکتبِ فکر کے بانی ابنِ حزم کی طرح اس نے قیاس اور اجماع کے مطابق استدلال کرنے کے اصول پر حنفی استدلال کو مسترد کر دیا۔

علامہ اسی خطبے میں ابنِ تیمیہ کے حوالے سے پیش کردہ اجتہاد کے تصور کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ابنِ تیمیہ کی تعلیمات کا مکمل اظہار بے شمار امکانات رکھنے والی اس تحریک میں ہوا جو نجد کے صحرا سے شروع ہوئی۔جس کو میک ڈونلڈ نے اسلام کے زوال پذیر دور کا سب سے روشن خطہ قرار دیا ہے حقیقت میں بھی یہ جدید اسلام کی زندگی کی پہلی دھڑکن تھی۔(۸)

اسی طرح اقبالؔ نے دیگر مجتہدین کے تقابلی جائزے سے اسلام کی فلسفیانہ اساس اور حرکیت پذیری کی صلاحیت کا تجزیہ بڑی احتیاط سے کیا۔چنانچہ انہوں نے اسلامی فقہ میں اصلاح وترمیم کی ضرورت پر بطور خاص زور دیا اور جدید تجربات کی روشنی میں شریعت اسلام کی تعبیر کرنے کے لئے اجتہاد کی تائید کی۔لیکن ساتھ ہی یہ شرط بھی لگا دی کہ اجتہاد اس انداز میں کیا جائے کہ قوانینِ شریعت کی اصل روح مسخ نہ ہونے پائے۔اس سلسلے میں انہوں نے تعلیمی نصاب خصوصاً قانونی تعلیم کے نصاب کی اصلاح اور ترمیم کی طرف بھی توجہ مبذول کروائی۔

اقبالؔ اپنے پہلے خطبے میں ''علم اور مذہبی مشاہدہ'' میں لکھتے ہیں:

مذہب اپنی ترقی یافتہ صورتوں میں خود کو شاعری سے بلند تر منصب پر فائز رکھتا ہے۔ اس کا میلان فرد سے معاشرے کی طرف ہوتا ہے۔ حقیقتِ مطلقہ کے بارے میں اس کا اندازِ نظر انسانی تحدیدات سے ترفع کرتے ہوئے حقیقتِ مطلقہ کے براہِ راست مشاہدے تک اپنے دعووں کو بڑھاتا ہے۔ (۹)

اجتہاد کے مفہوم سے آگہی کا پہلا زینہ مذہب کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ایمانیات کے تمام تقاضوں کو پورا کرنا ہے۔ ایمان کی یہ شرط درحقیقت اقبال کے نزدیک انسان کو وہ ترفع عطا کرتی ہے کہ جو براہِ راست خدا کی ذات سے انسان کا تعلق استوار کر دیتی ہے اور انسان تمام بتوں کو پاش پاش کرتے ہوئے اس خدائے واحد کی پرستش کی جانب مائل ہو جاتا ہے کہ جو اسے کسی غیر کے سامنے جھکنے نہیں دیتی۔ یہی وہ انسانی عظمت ہے کہ جس کا تصور مذہب دیتا ہے۔ اور اس طرح حقیقتِ مطلقہ کی خوشنودی ہی کو مقدم ٹھہراتے ہوئے فرد اور معاشرہ ایسے ابدی اصولوں پر کاربند ہو جاتے ہیں کہ جو ایک مثالی معاشرے کی تشکیل کے لیے ناگزیر ہیں۔ مذہب کی اہمیت یہ بھی ہے کہ وہ فرد سے ہوتے ہوئے معاشرے میں نفوذ کرتا ہے اور اس طرح وحدانیت کا وہ مثالی تصور نصب العین کی صورت میں اجاگر ہونا شروع ہوتا ہے کہ جو معاشرے کو اکائی میں تبدیل کر کے صائب الرائے ہونے کی توفیق عطا کرتا ہے۔ مذہب کی ناگزیریت کا اثبات صرف اس طرح ہو سکتا ہے کہ ایمانیات اور اعتقادات کی مکمل پیروی کی جائے اور اس طرح حقیقتِ مطلقہ سے تعلق استوار کرتے ہوئے ابدی اصولوں کی پیروی کے ذریعے مثالی معاشرے کی تشکیل کا اہتمام ممکن بنایا جائے۔ یہ ابدی اصول درحقیقت وحی کی ماہیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ اقبالؔ فرماتے ہیں:

''بظاہر یہ قرآن کی تعلیم کے کس قدر منافی ہے جو کہتا ہے شہد کی معمولی مکھی کو بھی وحی ہوتی ہے۔'' (۱۰)

اسی خطبے میں اقبالؔ نے وحی کی توسیع کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ حیاتِ عالم تاریخ کے اہم ترین اور نازک ترین لمحات میں اپنی ضروریات کا ادراک حاصل کرتی ہے اور ان ضروریات کے مطابق اپنی سمت اور رفتار کا خود تعین کرتی ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک اسی کو مذہب کی زبان میں وحی کی اصطلاح سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ اقبالؔ نے وحی کی جو مذکورہ بالا تعریف کی ہے اس کے مطابق حیات اپنی بقا کی جدوجہد میں جب نازک ترین دور سے گزرتی ہے یعنی اسے جب اپنی فنا کا خطرہ لاحق ہوتا ہے تو وہ تاریخ کے ان نازک لمحات میں اپنی بقا کی خاطر وقت کی مقتضیات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنی ضروریات کو ازسرِنو تشکیل دیتے ہوئے اپنی سمت اور رفتار کا تعین کرتی ہے۔ وحی کی اس تعریف میں وقت کے تقاضوں کو ملحوظ رکھنے اور اپنی بقا کے اسباب کو مہیا کرنے کا تعلق وحی سے استوار کیا گیا ہے۔ گویا وحی کی حقیقی ماہیت اس تبدیلی اور انقلاب کی خواہاں ہے کہ جو حیاتِ عالم کی بقا کے لیے مناسب ترین ہو۔ اگر ہم جہاد کی اصل روح کو سمجھیں تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اجتہاد کے فلسفے میں بھی اسی ناگزیر تبدیلی کی تائید مقصود ہے کہ جو نئی سمت اور رفتار کا تعین کر سکے۔ اسلام کے حرکی نظام میں جہاں مذہب کے ابدی اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے ثبات کے فلسفے کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے وہیں تبدیلی تغیر اور انقلاب کی بات کر کے اجتہاد کے دروازے کھولتے ہوئے امتِ مسلمہ کو آزادیٔ رائے کے ساتھ قیاس اور اجماع کے ذریعے مثالی معاشرہ تشکیل دینے کا راستہ بھی بتا دیا ہے۔ اس مثالی معاشرے کے قیام کے لیے جہاں وحی کی توفیق حاصل ہونے کے بعد معاشرے میں اس کے نفوذ کا تعلق ہے تو اس کے لیے اجتماعی فیصلوں اور وحدانیت کی بھی ناگزیریت سے سرِمو انحراف نہیں برتا جا سکتا۔ مثالی اسلامی معاشرے میں اجتماعیت اور وحدانیت کا یہ تصور توحید کے فلسفے سے پیوستہ نظر آتا ہے۔ اس مثالی معاشرے میں فرد کا کسی دوسرے فرد سے تعلق

خون کی نسبت سے نہیں بلکہ اس روحانی ارتقاء کی بنیاد پر منحصر ہے کہ جو ہر طرح کے رنگ و نسل کے امتیازات کو ختم کر کے روحانیت سے سرشار مثالی اسلامی معاشرے کی تشکیل کا سبب بنتی ہے۔ اسی لیے علامہ فرماتے ہیں کہ نسل اور خون پر مبنی تعلقات کو انسانی وحدت کی بنیاد نہیں کہا جا سکتا۔ (۱۱)

اقبالؔ نے وحدانیت کے توحیدی تصور کے تحت رنگ و نسل اور حسب و نسب کے امتیازات کو رد کرتے ہوئے اپنے ایک شعر میں فرمایا ہے۔

نسل قومیت کلیسا سلطنت تہذیب رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات

یہی وہ توحیدی تصورِ اجتماعیت ہے کہ جو عالمِ انسانیت کو وحدانیت عطا کرنے کے لیے روحانی اساس فراہم کرتا ہے۔ گویا اقبالؔ کے نزدیک اجتہاد کا تصور وحی اور وحدانیت کی جزئیات پر مشتمل ہے اور یہ تصورِ اجتہاد اسلام کی حرکی روح قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہی اجتہاد کا وہ تصور ہے کہ جو مذہبِ اسلام کو جامد اور ساقط ہونے سے بچاتا ہے اور وقت کے تقاضوں کے مطابق نازک حالات میں نئی راہیں متعین کرنے کے لیے آزادئ رائے کے حق سے سرافراز کرتا ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک اسلام میں مختلف عقائد کے حوالے سے پائے جانے والے تنازعات کو ختم کرنے کا واحد ذریعہ بھی اجتہاد ہی تھا۔ خلقِ قرآن کا مسئلہ اور اس کے حوالے سے اسلامی فقہ میں پیدا ہونے والے نزاعی مسائل کا حل صرف اجتہاد ہی کے ذریعے ممکن تھا۔ قدامت پسندوں نے خلقِ قرآن کا انکار کیا۔ جبکہ عقلیت پسندوں نے اس کی تائید کی۔ عقلیت پسندوں کا یہ طرزِ عمل باغیانہ روش کا حامل ہوتے ہوئے آزادئ رائے کے حصول کی ایک کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔ اقبال کے نزدیک فقہا کی لفظی بحثوں اور باریکیوں کے خلاف سب سے مؤثر ترین باغیانہ آواز صوفیا کی تھی اور اس طرح آگے چل کر اجتہاد ہی کے ذریعے مختلف مکاتبِ فکر شریعت کی تشریح اپنے اپنے انداز میں کرنے لگے۔ اشاعرہ اور معتزلہ کے مکاتبِ فکر بھی اپنے اپنے انداز میں علم الکلام کے ذریعے اپنی اپنی تشریحات پیش کرتے رہے۔ امام غزالی اور ابنِ رشد کے ہاں بھی اسی اجتہادی نقطۂ نظر کے تحت مختلف تنازعات کا حل پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ (۱۲)

اقبالؔ کے نزدیک مختلف مذاہبِ فقہ نے اجتہاد کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ یعنی فقہ میں پورا اقتدار، دوسرا محدود اقتدار اور تیسرا مخصوص اقتدار۔ اقبال نے سنیوں کے اجتہاد کو پہلی قسم کے اجتہاد کی ایک صورت قرار دیا اور اسی وجہ سے اسلامی فقہ قرآن کے حرکی تصورِ حیات سے دور ہو کر جمود کا شکار ہو گیا۔ اقبال کے خیال میں فقہا کے مذہب کی قطعیت پر اصرار کے خلاف ابنِ تیمیہ نے بھی آواز بلند کی۔ محمد بن عبدالوہاب کی تحریک بھی اجتہادی نقطۂ نظر سے پروان چڑھی۔ جبکہ ترکی میں اصلاحی تحریک بھی بہت حد تک اجتہادی نقطۂ نظر ہی کی حامل تھی۔ (۱۳)...

جنگِ عظیم کے اختتام کے ساتھ ہی جمال الدین افغانی کی اجتہاد اسلامی کی تحریک نے اسلامی وطنیت کی تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ ترکی، ایران، شام، فلسطین، مصر، مراکش اور افغانستان میں مسلمان اپنے غیر مسلم حاکموں یا ان کے وفادار محافظوں کے خلاف جنگ میں مصروف ہو گئے۔ ترکوں نے یونانیوں اور انگریزوں کو اپنے وطن سے باہر نکال دیا اور مصطفیٰ کمال کے زیر قیادت جدید ترکی کی بنیاد رکھی۔ اسی طرح رضا شاہ پہلوی کے ہاتھوں جدید ایران وجود میں آیا۔ افغانستان میں انگریزی اثر کا خاتمہ ہوا اور جدید اصلاحات نافذ ہوئیں۔ عراق، شرق اردن اور حجاز کی نئی اسلامی ریاستیں وجود میں آئیں، جبکہ شام فلسطین،

مصر اور مراکش میں اسلام فرانسیسی اور انگریزی استبداد کے خلاف مصروفِ پیکار رہا۔ جنگ کے فوراً بعد اشتراکیت کا نظریہ مقبول ہونے لگا اور بڑی بڑی سلطنتیں ٹھنڈی نظریاتی جنگ لڑنے لگیں، اس طرح دوسری جنگِ عظیم تک دنیا ایک بحران کا شکار رہی۔

علامہ کے پیشِ نظر اجتہاد کے حوالے سے پوری اسلامی تاریخ تھی۔ آپ نے مسلم مذاہبِ فقہ کے اجتہاد کے تین درجوں کا بھی ژرف بینی سے جائزہ لیا۔ اسی طرح امام غزالی اور ابنِ رشد کے اجتہادی نقطۂ نظر کا مطالعہ کیا۔ محمد ابنِ عبدالوہاب کی تحریک بھی اسی اجتہادی ولولے کے تحت آگے بڑھی اور ترکوں کے ہاں جو اصلاحی تحریک شروع ہوئی اس میں بھی اجتہادی نقطۂ نظر کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ترکی کے عظیم شاعر ضیاؔ گوکلپ نے بھی اپنی شاعری میں مسلمانوں کے ہاں آفاقی وحدانیت پیدا کرنے کے لیے خلافت کے تصور کی تائید کی۔ خلافت کا یہی تصور اجتہادی نقطۂ نظر کے ساتھ ابنِ خلدون کے افکار میں بھی نمایاں ہے۔ وہ اس سلسلے میں تین نکات پیشِ نظر رکھتا ہے۔ ایک تو یہ کہ امامت ایک قانونِ الٰہی ہے جس سے دست برداری ممکن نہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ یہ صرف ایک وقتی ضرورت ہے۔ اس کی تیسری صورت یہ ہے کہ اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ اجتہاد سے متعلق اقبالؔ کا یہ بتدریج تجزیاتی مطالعہ اس حقیقت کو ثابت کرتا ہے کہ عیسائی اقوام کے زوال کے اسباب بھی یہی تھے کہ انہوں نے وقت کی ضرورت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اجتہاد کا راستہ اختیار نہیں کیا اور مسلمانوں کے انحطاط کا بنیادی سبب بھی یہی ہے کہ انہوں نے وحی کی حقیقت کا ادراک نہ کرتے ہوئے اس آفاقی وحدانیت کے لیے کوئی قابلِ قدر کارنامہ سرانجام نہیں دیا کہ جو اجتہادی نقطۂ نظر کا حامل ہوتا۔ تصورِ اجتہاد کے حوالے سے ملتِ اسلامیہ کی غیر تسلی بخش کارکردگی کو اقبالؔ ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک جب تک جملہ فقہی مذاہب روحِ عصر کے تقاضوں سے نابلد رہیں گے اس وقت تک وہ وحی کی حقیقی ماہیت سے بھی ناآشنا رہیں گے اور اس آفاقی وحدانیت کو بھی پیدا کرنے سے قاصر رہیں گے کہ جس کی اساس روحانیت پر ہے۔

اجتہاد کے حوالے سے قدامت پرست علماؑ کے بارے میں اقبالؔ کے خدشات کافی حد تک درست ثابت ہوئے۔ اقبالؔ نے یہ مضمون مولانا عبدالماجد دریا آبادی کو بھیجا تا کہ وہ اس پر اپنی رائے دیں۔ مولانا ماجد نے اس مقالے پر خاصی مخالفانہ رائے دی۔ (۱۴) اقبالؔ نے مولانا ماجد کے نام اپنے مکتوب محررہ ۲۲/مارچ ۱۹۲۵ء میں اس رائے کے متعلق یوں تبصرہ کیا:

> ۔۔۔آپ کا نوٹ پڑھ کر مجھے بہت تعجب ہوا۔ معلوم ہوتا ہے عدیم الفرصتی کی وجہ سے آپ نے وہ مضمون بہت سرسری نظر سے دیکھا ہے۔ بہر حال میں آپ کا خط زیرِ نظر رکھوں گا، مضمون کا مسودہ ارسال فرمایئے.....(۱۵)

اکبر شاہ نجیب آبادی کے نام ۲۰/اپریل ۲۵ء کے خط میں اس مضمون کے حوالے سے ہندوستان کے قدامت پرست علماؑ کے ردِعمل کے بارے میں اقبالؔ لکھتے ہیں..

> .....آپ نے ٹھیک فرمایا ہے پیشہ ور مولویوں کا اثر سرسید احمد خاں کی تحریک سے بہت کم ہو گیا تھا مگر خلافت کمیٹی نے اپنے پولیٹیکل فتووں کی خاطر ان کا اقتدار ہندی مسلمانوں میں پھر قائم کر دیا۔ یہ ایک بہت بڑی غلطی تھی جس کا احساس ابھی تک غالباً کسی کو نہیں ہوا۔ مجھ کو حال ہی میں اس کا تجربہ ہوا ہے۔ کچھ مدّت ہوئی میں نے اجتہاد پر ایک انگریزی مضمون لکھا تھا جو یہاں ایک جلسے میں پڑھا گیا تھا۔ انشاءاللہ شائع بھی ہوگا۔ مگر بعض لوگوں نے مجھے کافر کہا۔ بہر حال اس تمام معاملے کے متعلق مفصل گفتگو ہوگی جب آپ لاہور

تشریف لائیں گے۔...(۱۶)

حوالہ جات:

(۱)۔۔برنی،سید مظفر حسین (مرتبہ)کلیاتِ مکاتیبِ اقبال..جلد(۱۷)..ص..۹۹۶

(۲)۔۔بشیر احمد ڈار،انوارِ اقبال..ص..۲۸۵/شاہین،رحیم بخش(پروفیسر)،اوراقِ گم گشتہ..ص..۱۱۸

(۳)۔۔رسالہ تحقیق نامہ لاہور..شمارہ نمبر۳

(۴)۔۔عطاء اللہ(شیخ)،اقبال نامہ(حصہ اول)..ص..۴۶.۴۷..

(۵)۔۔وحید عشرت،ڈاکٹر...تجدیدِ فکریاتِ اسلام۔..ص..۱۸۱

(۶)۔۔محمد سہیل عمر،خطبات اقبال(نئے تناظر میں)..ص...۱۷۵

(۷)۔۔محمد سہیل عمر،ایضاً..ص...۱۷۶تا۱۸۵ /عبدالحکیم،خلیفہ،ڈاکٹر؛فکرِ اقبال..ص..۶۸۰..۶۷۸/
حسن اختر،ملک،ڈاکٹر،اقبال اور نئی نسل..ص..۲۶-۴۴ / جاوید اقبال(ڈاکٹر)،مئے لالہ فام..ص..۷

(۸)۔۔وحید عشرت،ڈاکٹر(مترجم)..ایضاً..ص..۱۸۵

(۹)۔۔ڈاکٹر وحید عشرت...ایضاً..ص۱۵

(۱۰)۔۔ڈاکٹر وحید عشرت۔ایضاً..ص۱۷

(۱۱)۔۔وحید الدین،سید..فلسفۂ اقبال(خطبات روشنی میں)..نذیر سنز لاہور۱۸۸۹ء۔ص...۹۷

(۱۲)۔۔وحید الدین،سید..ایضاً۔ص..۹۹

(۱۳)۔۔وحید الدین،سید.ایضاً۔ص...۹۷..۱۰۰

(۱۴)۔۔شاہین،رحیم بخش(پروفیسر)،ارمغان اقبال..ص.۹..۱۳

(۱۵)۔۔عطاء اللہ(شیخ)،اقبال نامہ(حصہ اول)..ص..۲۳۸

(۱۶)۔۔بشیر احمد ڈار،انوار اقبال..ص..۳۱۷

کتابیات

(۱)۔۔برنی(سید مظفر حسین)..کلیات مکاتیب اقبال۱۷..دہلی..اردو اکادمی..طبع اول۱۹۹۸ء

(۲)۔۔بشیر احمد ڈار،انوارِ اقبال.کراچی..اقبال اکادمی پاکستان..مارچ۱۹۶۷ء

(۳)۔۔جاوید اقبال(ڈاکٹر)،مئے لالہ فام..لاہور..شیخ غلام علی اینڈ سنز..پبلشرز.۱۹۶۶ء..۱۹۷۳ء

(۴)۔۔حسن اختر،ملک(ڈاکٹر)،اقبال اور نئی نسل..لاہور..نذیر سنز پبلشرز..اردو بازار..۱۹۸۸ء

(۵)۔۔شاہین،رحیم بخش(پروفیسر)،اوراقِ گم گشتہ.لاہور..اسلامک پبلیکیشنز..اپریل۱۹۷۵ء

(۶)۔۔شاہین،رحیم بخش(پروفیسر)،ارمغان اقبال..مجموعہ مضامین لاہور..اسلامک پبلی کیشنز..نومبر۱۹۹۱ء

(۷)۔۔عبدالحکیم،خلیفہ،ڈاکٹر؛فکرِ اقبال۔۔لاہور۔۔بزم اقبال۔طبع پنجم۔۔جون۱۹۸۳ء
(۸)۔۔عطاٗ اللہ (شیخ)،۔اقبال نامہ (حصہ اول)۔۔لاہور۔۔شیخ محمد اشرف تاجر کتب کشمیری بازار۔۔۱۹۴۵ء
(۹)۔۔محمد سہیل عمر،خطبات اقبال (نئے تناظر میں)؛اقبال اکادمی پاکستان۔۔۱۹۹۶ء۔۔ص۔۔۔۱۷۵
(۱۰)۔۔وحیدالدین،سید۔فلسفۂ اقبال (خطبات روشنی میں)۔۔نذیر سنز لاہور۱۸۸۹ء۔ص۔۔۔۹۷
(۱۱)۔۔وحیدعشرت،ڈاکٹر۔۔۔تجدیدِ فکریاتِ اسلام۔اقبال اکادمی پاکستان،لاہور۔طبع دوم۔۲۰۰۷ء۔ص۔۔۱۸۱

رسائل واخبارات
(۳)۔۔رسالہ تحقیق نامہ لاہور۔۔شمارہ نمبر۳

ڈاکٹر محمد وسیم انجم
صدر شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد

اقبال کی اردو غزل

Dr Muhammad Wasim Anjum

Head, Department of Urdu, Federal Urdu University, Islamabad.

Iqbal's Urdu Ghazal

Allama Iqbal is considered as one of the greatest poets of twentieth century. He is a poet, philosopher as well as a political leader. He has played an eminent role in making Indian Muslims aware of the importance of freedom. His poetry has been translated in different languages of the world. He presented his thought in different genres of poetry. He is also one of the best ghazal poets of Urdu. This article presents his thought and art of his urdu Ghazals.

غزل اُردو شاعری کی نہ صرف قدیم ترین اور مقبول ترین صنف ہے بلکہ سب سے ترقی یافتہ صنف بھی۔اسی بنا پر پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اُردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے(۱)۔اگر چہ مختلف زمانوں میں شاعری کی بعض دوسری قسمیں بھی اردو میں بہت مقبول رہی ہیں لیکن نہ تو ان کی مقبولیت غزل کی مقبولیت کا مقابلہ کر سکی نہ غزل کی مقبولیت کو نقصان پہنچا سکی۔ایسا نہیں ہے کہ غزل پر کبھی بُرا وقت نہیں آیا یا کبھی غزل کی مخالفت نہیں کی گئی بلکہ بیسویں صدی کے پہلے نصف حصے میں غزل کے بڑے بڑے مخالف پیدا ہوئے لیکن ان کی مخالفت غزل کی مقبولیت کو ختم نہ کر سکی (۲) اور غزل اپنی تاریخ کے ہر دور میں مقبولیت کے ساتھ زندہ رہی اور غالباً ہمیشہ زندہ رہے گی۔

عہدِ حاضر میں اُردو شاعری کو دو بڑی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے،غزل اور نظم،قصیدہ،مثنوی اور مرثیہ وغیرہ بھی نظم ہی کی قسمیں ہیں لیکن پرانے زمانے میں نظم نگار کو صرف نظم نگار کہنے کی بجائے قصیدہ گو،مثنوی گو،اور مرثیہ گو کہتے تھے۔عہدِ حاضر کا اردو نظم نگار جو قصیدہ،مثنوی اور مرثیے وغیرہ کی شکلوں میں نظمیں نہیں کہتا بلکہ دوسری نئی شکلوں میں نظمیں کہتا ہے صرف نظم نگار کہلاتا ہے۔

غزل اور نظم میں دو بنیادی فرق ہیں ایک تو یہ کہ نظم کسی ایک موضوع پر لکھی جاتی ہے جبکہ غزل کسی ایک موضوع پر نہیں لکھی جاتی۔غزل میں ہر شعر کا موضوع الگ الگ ہوتا ہے البتہ غزلِ مسلسل کسی ایک موضوع پر ہوتی ہے لیکن اردو میں غزلِ مسلسل کم

لکھی جاتی ہے۔غزل اور نظم کا دوسرا بنیادی فرق یہ ہے کہ غزل کی شکل ایک ہوتی ہے جبکہ نظم کی بہت سی شکلیں ہوتی ہیں۔

اردو کے کئی شاعر صرف نظم نگاری کے لئے شہرت اور اہمیت رکھتے ہیں گو ان میں سے بیشتر نے غزلیں بھی کہی ہیں لیکن اردو میں کچھ شعراء ایسے بھی ہیں جن کا مرتبہ نظم و غزل دونوں میں بہت اونچا ہے۔اقبالؒ اردو کے ایسے ہی شاعروں میں سے ہیں(۳)۔

اقبالؒ کی نظموں کی طرح ان کی غزلیں بھی اردو کے دوسرے شاعروں کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں۔ایک تو موضوع کے اعتبار سے، دوسرے زبان و بیان کے اعتبار سے، تیسرے لہجے کے اعتبار سے۔

اقبالؒ کی غزلوں کا موضوع یا تو ان کا خاص فلسفہ زندگی اور اس فلسفے سے تعلق رکھنے والے اجزاء مثلاً خودی، عشق، عقل، عمل، فقر، تقدیر، شاہین وغیرہ سے متعلق خیالات ہیں یا قوموں کے عروج و زوال، مشرق و مغرب کے فرق، قومی اور بین الاقوامی حالات پر تبصرے، تاریخ اسلام اور تاریخ انسانی پر تنقید، فلسفہ و حکمت کے متعلق باریک باتیں غرض کہ موضوعات کے اعتبار سے اقبالؒ کی غزلوں کی دُنیا اردو کے دوسرے شعراء کی دُنیا سے بڑی حد تک مختلف ہے۔

اسی طرح غزلوں میں جس زبان و بیان سے اقبالؒ نے کام لیا ہے وہ بھی دوسرے غزل گو شاعروں کی زبان و بیان سے مختلف ہے۔ایسا ہونا ضروری بھی تھا اور فطری بھی ہے کیونکہ زبان اور اندازِ بیان، موضوعات اور خیالات کے مطابق اختیار کرنا پڑتا ہے۔ہلکی پھُلکی باتوں کے لئے ہلکا پھُلکا اور سیدھا سادا اندازِ بیان مناسب ہوتا ہے۔گہرے خیالات و نظریات کے لئے زبان و بیان میں وہ تبدیلیاں لانی پڑتی ہیں جو غالب اور اقبالؒ لائے۔زبان کے معاملے میں اقبالؒ کا ایک انقلابی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بعض پرانے الفاظ کے معنی بدل دیے جیسے خودی، بیخودی اور عشق وغیرہ اور کئی جگہ نئے الفاظ یا نئی علامتوں سے کام لیا مثلاً شاہین، لالہ وغیرہ۔اقبالؒ کی غزلوں کا لہجہ بھی اردو کے دوسرے تمام شاعروں کے لہجے سے مختلف ہے۔ان کی غزلوں میں اُمید اور حوصلے کی باتوں کا لہجہ ہے۔جس میں رجائیت (اُمید پسندی) ملتی ہے۔ان کے لہجے میں اُمنگ اور ترنگ (موج، لہر، جوش) کی کیفیت محسوس ہوتی ہے(۴)۔اقبالؒ مسلمانوں کو ان کے اصل مقام سے آگاہ کرتے ہیں۔ان کا لہجہ ناصحانہ، مفکرانہ اور حکیمانہ ہے(۵)۔آپ ایک ایسی صدی کے حکیم و شاعر ہیں جس میں مسلمانوں کا سیاسی انحطاط انتہا تک پہنچ چکا تھا۔ان کے سامنے قوم کی تعمیرِ نو کا اہم مسئلہ موجود تھا۔اس غرض سے انہوں نے تمام ایسے عناصر کا سراغ لگانے کی کوشش کی جو ان کے نزدیک مسلمانوں کے قوائے حیات کے تعطل کا باعث ہوئے۔ان کے زمانے میں عالمِ اسلام پر جو افسردگی اور غنودگی طاری تھی اس کو دُور کرنے کے لئے انہیں ایسے افکار کی ضرورت تھی جو قوت و توانائی اور جوش و ولولہ پیدا کر سکتی(۶)۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں زندگی کے مصائب اور مشکلات کا احساس ضرور ملتا ہے۔لیکن مصائب اور مشکلات کی طرف ان کا رویہ فاتحانہ اور مجاہدانہ ہے۔ان کی شاعری شکست خوردہ انسان کی شاعری نہیں ہے۔غرض کہ اقبال کی غزلوں کے ذریعے اُردو غزل ایک نئے رنگ سے آشنا ہوتی ہے(۷)۔

اقبال نے اُردو زبان کے تقریباً سبھی شعراء کی طرح شاعری کا آغاز غزل گو کے طور پر کیا(۸)۔ان کی عمومی شہرت کی بنیاد ان کی اُردو شاعری تھی۔تاہم بحیثیتِ مجموعی ان کی شاعری پر نظر ڈالیں تو کمیت و کیفیت، دونوں کے اعتبار سے اقبال کا فارسی کلام، ان کے اُردو کلام پر حاوی ہے(۹)۔ان کی اہم شعری تصانیف فارسی میں ہیں اور جو اُردو میں ہیں ان پر بھی فارسیت

غالب ہے(۱۰)۔ کیونکہ اقبال نے ابتدائی تعلیم روایتی طرز کی قدیم درس گاہوں میں حاصل کی تھی۔ ان کا زیادہ وقت مولوی میر حسن کے مکتب میں گزرا جن کپڑھانے کا انداز ایسا تھا کہ اپنے شاگردوں میں اُردو، فارسی، عربی کا صحیح لسانی وادبی ذوق پیدا کر دیتے۔ انہیں عربی، فارسی، اُردو اور پنجابی کے ہزاروں شعراز بر تھے۔ فارسی کے کسی شعر کی تشریح کرتے وقت وہ اس کے مترادف اُردو، پنجابی کے بیسیوں اشعار پڑھ ڈالتے تا کہ اس کا مطلب پوری طرح ذہن نشین ہو جائے۔ اس زمانے کے معمول کے مطابق شاہ صاحب نے اقبال کو گلستان، بوستان، سکندر نامہ، انوار سہیلی اور تصانیفِ ظہوری کا درس دینا شروع کیا۔ ان کتابوں کا درس عام طور پر فارسی کے طالب علموں کو دیا جاتا ہے۔ ان تصانیف سے اقبال کے اندر فارسی ادب کا احترام پیدا کرانا تھا(۱۱)۔ مکتب اور سکول کے اوقات کے بعد بھی، اقبال کا زیادہ تر وقت میر حسن کی صحبت میں گزرتا تھا۔ جنہوں نے اقبال کی طبیعت میں فارسی شاعری کا ذوق پختہ کر دیا۔ اقبال ان سے اکتسابِ فیض کے معترف ہیں(۱۲)۔

اقبال نے فارسی شعروادب کے وسیع مطالعے سے، جو ہمہ گیر اثرات قبول کئے اس کے نتیجے میں تقریباً ستر کے قریب شعراء، ان کے کلام میں مذکور ملتے ہیں(۱۳)۔ مزید براں! فارسی شاعری کے مصرعوں اور شعروں پر تضمینوں، تراجم اور دیگر تاثرات قبول کرنے کے لحاظ سے اقبال تمام اُردو شعرا میں سرِ فہرست ہیں(۱۴)۔ فارسی شاعری سے اقبال کی ہمہ گیر اثر پذیری میں حافظ اور رومی کے نام سب سے نمایاں ہیں۔

فن، اسلوب اور شاعرانہ پہلو سے قطع نظر، فکری اعتبار سے اقبال پر سب سے زیادہ اثر پیرِ روم کا ہے۔ یہ ذکر آ چکا ہے کہ رومی کی مثنوی، علامہ میر حسن کی تین پسندیدہ کتابوں میں شامل تھی۔ رومی سے اقبال کے فکری تعلق میں میر حسن کا تلمذ ایک بنیادی عنصر ہے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ انہوں نے اپنا مطالعہ قرآن اور مثنوی(۱۵) تک محدود کر لیا۔

اقبال نے اُردو میں کوئی چھ ہزار اشعار لکھے ہیں اور فارسی میں تقریباً نو ہزار۔ اُردو میں اقبال نے زیادہ تر قدیم اسلوب اپنایا اور اصنافِ سخن اور ہیتِ شعر کے نئے تجربے بہت کم پیش کئے(۱۶) مگر اپنے افکار و تصورات کے اظہار کے لئے اُن سب اسالیب سے فائدہ اٹھایا جو ان کے ''محسوس کئے افکار'' کا بوجھ برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ''صوفیانہ علامتیت'' کے علاوہ انہوں نے وہ اشتیاق انگیز جذباتی (اور بعض اوقات ہیجانی) پیرائے بھی اپنا لئے ہیں جن میں یہ استعداد موجود تھی کہ ایک طرف ان میں ''فکر'' اپنی پوری معنویت کے ساتھ سما جائے اور دوسری طرف ان کے افکار کی زبان جذبے کی زبان بن جائے اور نہ صرف جذبے کی زبان بن جائے بلکہ اعلیٰ غنائی شاعری کا انداز اختیار کرتے ہوئے شدید شخصی جذبہ بن کر ظاہر ہو۔ اس غرض کے لئے انہوں نے اول تو فارسی کے صوفی شاعروں کے اشتیاق اور مفکر شاعروں کے علامتی پیرایہ ہائے اظہار سے فائدہ اٹھایا پھر فارسی کی عاشقانہ شاعری (خصوصاً عہدِ مغلیہ کی پرزور شعری روایتوں) کو اپنے سامنے رکھا اور ان کی مدد سے ایک ایسا ''اسلوبِ بیان'' پیدا کیا جس کے ذریعے وہ اپنے عظیم افکار کو بڑی کامیابی کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کر سکے(۱۷)۔

اقبالؒ کا پہلا اُردو مجموعہ کلام ''بانگِ درا'' ۱۹۲۴ء(۱۸) میں شائع ہوا جس میں اقبال نے غزل کے تین دور متعین کئے ہیں یعنی آغاز سے ۱۹۰۵ء تک کا دور پہلا دور ہے۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک غزل کا دوسرا دور ہے اور ۱۹۰۸ء سے بعد کا دور تیسرا دور ہے(۱۹)۔ بالِ جبریل کی غزلیات علامہ اقبال کا چوتھا اور آخری دور تصور کی جاتی ہیں، چونکہ بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی غزلیات میں فنی اور معنوی اعتبار سے کوئی نمایاں فرق نہیں ہے لہٰذا دونوں مجموعوں کی غزلیات چوتھے دور کی غزلیات شمار کی جاتی

ہیں(۲۰)۔

بانگِ دار کے تینوں ادوار کی شاعری موضوعات کی رنگارنگی اور اسالیبِ بیان کے تنوع کی وجہ سے پوری اردو شاعری میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔اگر چہ تینوں ادوار متعدد خصوصیات کی وجہ سے ایک دوسرے سے الگ الگ ہیں مگر تینوں میں نقطۂ نظر کی ایک یکسانیت بھی موجود ہے(۲۱)۔انہوں نے متعدد نئی تراکیب تخلیق کیں۔روایتی غزل کے متداول الفاظ کے معانی میں توسیع کے ساتھ انہیں نئے مفاہیم بھی عطا کئے۔''پرانے اشارے کو نئے مشار'' الیہ سے ہمکنار کیا اور پرانی رمز کو نیا مرموز دیا۔ ساتھ ہی کچھ نئی اشاریت بھی اختراع کی۔کچھ مضمون پرانے ہی رہے مگر اظہار کا پیرایہ نیا ہو گیا(۲۲)۔جس کو ڈاکٹر خطیبی صاحب نے اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ علامہ اقبال کو خود ان کی ذات میں ایک الگ مکتب جانتے ہیں اور ان کے اسلوب و انداز اور فکر و خیال کے مجموعہ مظاہر کو 'سبکِ اقبال'' قرار دیتے ہیں(۲۳)۔اقبال کی غزل کا پہلا دور آغاز سے ۱۹۰۵ء تک کا دور ہے۔اس دور میں موضوعات کے اعتبار سے اقبال کی غزل روائتی مضامین یعنی تصوف، اخلاق، حسن و عشق، وعدہ محبوب اور شوق دیدار کی غزل ہے۔اس زمانے میں داغ دہلوی اور امیر مینائی کی غزلوں کا بہت چرچا تھا۔دور و نزدیک سے نئے غزل گو شعراء داغ سے اپنی غزلوں پر اصلاح لیتے تھے۔اقبال نے بھی داغ کی باقاعدہ شاگردی اختیار کی مگر جلد ہی بقول داغ اقبال کے کلام میں اصلاح کی گنجائش نہ رہی۔اس زمانے میں اقبال کی غزل پر فارسی بھی غالب ہے۔مگر داغ کی پیروی میں جو غزلیں اقبال نے کہی ہیں ان میں زبان اور روزمرہ کی سادگی پائی جاتی ہے۔موضوعات عاشقانہ ہیں اور ان میں تغزل کی شوخی بھی ہے (۲۴)۔ان اشعار پر داغ کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے:-

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تیری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی!
تامّل تو تھا اُن کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی؟ (۲۵)

مندرجہ بالا اشعار میں زبان سادہ اور روزمرہ کے مطابق ہے،مگر اسی دور میں غزلوں میں فارسی تراکیب کا استعمال بھی بکثرت ملتا ہے اور غزل پر فارسی تراکیب کا اثر نظر آتا ہے۔گلزارِ ہست و بود، ہستیِ ناپائدار، نقشِ کفِ پائے یار، دامِ تمنا، پرسشِ اعمال، وقتِ رحیل کارواں اور جنبشِ مژگان(۲۶) اور اس قسم کی دوسری فارسی تراکیب اس دور کی غزل میں عام ملتی ہیں۔اسلوب کے اعتبار سے اقبال کے اشعار مطلع اور مقطع کی پابندی سے آزاد نظر آتے ہیں۔مضامین کے اعتبار سے اس دور کی غزل بیشک روائتی مضامین کی حامل غزل ہے لیکن اس کے باوجود اسی دور میں کہیں کہیں مستقبل کے اقبال کی جھلک بھی نظر آتی ہے(۲۷) مثلاً:-

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی
رستہ بھی ڈھونڈ ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے (۲۸)

مضامین اور اسلوب کے اعتبار سے اقبال کی پہلے دور کی غزل کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ

الف۔غزل میں روایتی مضامین مثلاً حسن و عشق اور تصوف وغیرہ کا ذکر ملتا ہے البتہ کہیں کہیں مستقبل کے اقبال کا فلسفیانہ

رنگ بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

ب۔ فارسی تراکیب بھی موجود ہیں لیکن داغ کے رنگ میں سادہ اور رواں اشعار بھی ملتے ہیں۔

ج۔ غزل کے روایتی اسلوب میں بھی اقبال نے تبدیلیاں کی ہیں اور اکثر اشعار میں مطلع اور مقطع کا التزام موجود نہیں ہے۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ پہلے دور تک غزل میں اقبال کا کوئی واضح اندازِ نظر متعین نہیں ہوا تھا(۲۹)۔

دوسرا دور ۱۹۰۵ء میں ان کی یورپ کے لئے روانگی سے لیکر ۱۹۰۸ء میں ان کی یورپ سے واپسی تک کے عرصہ پر محیط ہے۔اقبال کے ادبی وفکری ارتقا میں یہ تعلیمی سفر اور زمانہ قیامِ یورپ کے مشاہدات وتجربات از حد اہم ہیں۔اس تمام عرصہ میں انہیں شعری مشغلہ کے لئے بہت کم وقت ملا کیونکہ ان کا زیادہ وقت اعلیٰ تعلیم کے حصول، پی،ایچ،ڈی کے لئے تحقیقی مصروفیات اور مغربی افکار کے مطالعہ میں صرف ہوتا رہا۔شاید ان ٹھوس علمی مصروفیات کا یہی اثر تھا کہ ایک مرحلہ پر وہ شاعری کو بیکار محض تصور کرنے لگے۔آپ نے شاعری کو ترک تو نہ کیا البتہ علمی مصروفیات کے باعث نسبتاً کم وقت دیا(۳۰)۔چنانچہ دوسرے دور کی غزلوں میں طنز کی ہلکی سی لہر بھی پیدا ہوئی جو اس معاشرے کو بنظرِ غائر دیکھنے کا نتیجہ تھی۔اس دور کی غزلوں میں عاشقانہ رسمی مضامین کی جگہ نئے مضامین نے لے لی یعنی اب غزل عشق ومحبت، حسن و جمال اور اخلاق کے تذکرے سے نکل کر عصری سیاست کے دائرے میں داخل ہوگئی(۳۱)۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکان نہیں ہے! (۳۲)
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زر کم عیار ہو گا!
کمال وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے تو جو چھیڑے
یقیں ہے مجھ کو گرے رگِ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا (۳۳)
نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمارؐ نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے (۳۴)

اقبال کی اس دور کی شاعری میں یورپ کے مشاہدات کا عکس واضح نظر آتا ہے۔یورپ کی ترقی کے مشاہدے نے ان پر یہ راز کھولا کہ زندگی مسلسل جدوجہد، مسلسل حرکت، مسلسل تگ ودو، اور مسلسل آگے بڑھتے رہنے سے عبارت ہے۔اس صورتِ حال نے اقبال کو اس قدر متاثر کیا کہ انہوں نے اپنے ہم وطنوں کو نظریۂ زندگی درست کر لینے کی تلقین شروع کر دی(۳۵)۔ مذکورہ بالا اشعار مضمون اور زبان کے اعتبار سے پہلے دور کی غزل سے کتنے مختلف ہیں اور اسی دور سے اقبال ایک پیغام بر شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آنا شروع ہو جاتے ہیں۔غزل کے مضامین نئے ہیں اور زبان میں پہلے دور کی سادگی کی بجائے فارسی زبان وتراکیب کی طرف شاعر مائل ہو چکا ہے(۳۶)۔اقبال نے اس دور میں کل سات غزلیں تحریر کیں جو بانگِ درا کے حصہ دوم کی زینت ہیں(۳۷)۔

اقبال کی غزل کا تیسرا دور ۱۹۰۸ء سے بعد کا دور ہے جو یورپ سے واپسی کے بعد شروع ہوتا ہے۔اس عرصے میں بھی اقبال کی غزل خوب سے خوب تر کا سفر طے کرتی رہی ہے۔یہ دور بھی دوسرے دور کی غزل کی طرح مضمون اور زبان کے اعتبار

سے جدت کا پہلو لئے ہوئے ہے۔اس دور کی غزل میں مضامین کے اعتبار سے اقبال کی انفرادیت نمایاں نظر آتی ہے۔اس دور کی غزلوں میں اقبال اپنے مخصوص طرزِ فکر اور نظریۂ حیات کے ساتھ صاف طور پر پہچانے جاتے ہیں(۳۸)۔اس دور کی غزل کا انداز ملاحظہ ہو:-

پھر بادِ بہار آئی ،اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر، گل ہو، گل ہے تو گلستاں ہو (۳۹)

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے، نگاہِ آئینہ ساز میں (۴۰)

پختہ ہوئی ہے، اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی (۴۱)

ان اشعار میں ایک نئی آواز اور ایک نئے لہجے کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ بات کہنے میں فارسی اسلوب نمایاں ہے لیکن اس میں بڑی حد تک ترنم کی خوبی موجود ہے۔تیسرے دور کی غزل کی ایک خاص بات کہ اس دور میں فکرِ اقبال کے بعض پہلو نمایاں طور پر شاعری میں ظاہر ہونے لگے۔ پہلے اور دوسرے دور کی غزل میں کہیں کہیں جو ناہمواری نظر آتی ہے وہ تیسرے دور میں بڑی حد تک ختم ہوگئی ہے اور غزل میں ''پُر تغزل نظمیت''(۴۲) کا جوہر بڑھ گیا ہے۔ یہاں اشارۃً ''پختہ ہوتی ہے،اگر مصلحت اندیش ہو عقل'' والی غزل کی طرف ہے۔اب اقبال کا زاویہ نظر ایک حد تک متعین ہو چکا ہے اور شاعر کی فکر کا انفرادی رنگ غزل میں ظاہر ہونا شروع ہو گیا ہے۔نئی نئی تراکیب، جبینِ نیاز، نگاہِ آئینہ ساز، فریب گوش، اور بارِ دوش وغیرہ کا استعمال زبان و بیان کی پختگی پر دلالت کرتا ہے۔انسانی عظمت اس دور کی غزلیات کا اہم موضوع ہے(۴۳)۔

تیسرے دور کی غزل ارتقاء کی طرف ایک اور واضح قدم ہے۔اس میں اقبال کی غزلیں کمالِ فن کا اظہار کرنے لگی ہیں اور'' بالِ جبریل'' میں اس شعلۂ آفریں پر نظر آتی ہیں۔لفظی و معنوی ہم آہنگی کی بنا پر اکثر غزلیں مکمل فن پارے بن گئی ہیں(۴۴)۔

بالِ جبریل کی غزلیات کا تعلق علامہ اقبال کی چوتھے دور کی غزلیات سے ہے۔ بالِ جبریل جنوری ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی (۴۵)۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی اشاعت میں گیارہ سال کا فرق ہے اس وقت تک اقبال کی شاعری نہ صرف ارتقائی منازل طے کر چکی تھی بلکہ اقبال کی فکری حیثیت بھی متعین ہو چکی تھی۔اب اقبال اپنی فکر کے مخصوص نتائج تک پہنچ چکے ہیں۔لہٰذا اب بات کہنے کے انداز میں اعتماد کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا جوش اور سرمستی بھی ہے(۴۶)۔

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں !
تو نے یہ کیا غضب کیا! مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں! (۴۷)

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسا نے لگا مرغِ چمن (۴۸)

ہر دور میں علامہ اقبال کی غزلوں میں موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے تبدیلی پیدا ہوتی گئی۔ اقبال کی غزل کے ارتقائی مراحل کا جائزہ لیتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم نے ''فکرِ اقبال'' میں ان کے فارسی کلام کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے اور بعض باتوں میں غالب اور اقبال کو مماثل ٹھہراتے ہوئے دونوں کے کلام میں تخیل اور تفکر کی دِلنشین آمیزش کا ذکر کیا ہے۔ لیکن روح کو گرمانے والی ایک اور چیز جس کا نام کبھی دردِ دِل ہے اور کبھی سوزِ قلب اور کبھی عشق و جنون، غالب کے کلام میں بہت نمایاں نہیں۔ غالب کے کلام میں اس بارے میں جو کمی ہے وہ اقبال کے کلام میں بڑی حد تک پوری ہو جاتی ہے اور بہت سی غزلوں اور قطعات میں وہ سنائی، عطار اور رومی کے دوش بدوش کھڑے نظر آتے ہیں (۴۹)۔

علامہ اقبال حکیم سنائی اور مولانا رومی سے بہت متاثر تھے اور ان دونوں فارسی شعرا کے ہاں بھی خطابت کا بانکپن موجود ہے۔ درحقیقت ہر اس شاعر یا ادیب کو ایسے خطیبانہ اور پُر جوش لہجے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جو کسی خاص مسلک کا پابند اور کسی خاص پیغام کا نقیب ہو۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال کے ہاں اس خطیبانہ لہجے نے جگہ پائی۔ ایک انگریز نقاد کا کہنا ہے'' ".Style is the man himself یعنی اسلوب خود فنکار کا دوسرا نام ہے (۵۰)۔ اس حوالے سے یہ خطیبانہ آہنگ اقبال کے ہنگامہ آفرین پیغام اور ان کی شعلہ صفت فکر کا آئینہ دار ہے کیونکہ ان کی ہر غزل اور نظم خوبصورت فارسی تراکیب سے مزین ہے (۵۱)۔

خلیفہ عبدالحکیم نے ایک مخصوص نظم کے تغزل کا ذکر بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

''ویسے تو اردو اور فارسی کا تمام تغزل عاشقانہ شاعری میں ہے۔ لیکن اردو اور فارسی کے کسی شاعر کے کلام میں اس قسم کی لطیف عاشقانہ غزل یا نظم نہ ملے گی'' (۵۲)۔

اقبال کی تمام شاعری جس میں نظمیں بھی شامل ہیں تغزل کی خوبی سے بہرہ ور ہیں لیکن بالِ جبریل کی غزلیں خصوصی طور پر تغزل میں رچی بسی ہیں۔ تغزل کو بنیادی مفہوم کے اعتبار سے اسے ایک ایسی کیفیت قرار دیا جا سکتا ہے جو محبوب مجازی کے ذکر سے شاعری میں پیدا ہوتی ہے۔ بالِ جبریل کے یہ اشعار اقبال کی غزل میں تغزل کی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں (۵۳):-

گیسوے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر (۵۴)

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دِل کا وہ زمانہ؟
وہ ادب گہِ محبت! وہ نگہ کا تازیانہ! (۵۵)

اقبال ایک فلسفی اور صاحبِ پیغام شاعر ہیں (۵۶)۔ ان کی شاعری سیاسی، معاشرتی، بین الاقوامی مسائل اور حیات و کائنات کے گہرے مسائل کا بیان ہے۔ اس چیز نے غزل کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کر دیا۔ موضوعات کے اعتبار سے بالِ جبریل کی غزلیات بے حد متنوع شکل اختیار کر گئیں۔ غزل میں چونکہ علامہ کا موضوع جدید اور نیا تھا لہٰذا اسلوب بھی نیا رنگ اختیار کرتا گیا۔ متنوع اور نئے افکار نے اسلوب میں جدت پیدا کی۔ حضرت علامہ نے نئی نئی تراکیب وضع کیں۔ غزل کے روایتی اور متعدد بار استعمال شدہ الفاظ مثلاً محمل، لیلیٰ، لالہ، شوق، بلبل، پروانہ، گیسو اور حسن و عشق کو انہوں نے اپنی خُلّاقی کے زور سے طرح طرح کے معنی پہنا کر ان میں نئی روح پھونک دی۔ غزل کی روایتی زبان کو غزل ہی میں اس طرح استعمال کرنا کہ

ایک لفظ مختلف انداز میں زیورِ معانی سے آراستہ معلوم ہوا قبال کا بہت بڑا کارنامہ ہے(۵۷)۔

حوالہ جات:

۱۔ نظیر صدیقی - یونٹ ۶ - اردو غزل - پاکستانی ادب (۴۲۷) - بی، اے، یونٹ ۱ تا ۹ - علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد - ایڈیشن اول - ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۳

۲۔ ایضاً ص ۱۶۵

۳۔ نظیر صدیقی - یونٹ ۱۶ - غزلیاتِ اقبال - اقبالیات - ۳۰۳، یونٹ ۱۱ تا ۱۸ - علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، اشاعت دوم، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۲

۴۔ ایضاً ص ۵۳ تا ۱۵۵

۵۔ منّزہ ماجد - تسہیلِ نگارہ - تسہیلِ اقبال - طابع و ناشر - یاور جواد ماجد - صوفی تبسم اکیڈمی، ای ۸۶۰، سیکٹر ۲، خیابان سرسید، راولپنڈی - بار اول - ۲۱ اپریل ۱۹۹۳ء، ص ۵۲

۶۔ وحید قریشی، ڈاکٹر - مرتب - ارمغانِ ایران - مجلس ترقی ادب، لاہور - طبع اول - اکتوبر ۱۹۷۱ء، ص ۱۸۵

۷۔ نظیر صدیقی - یونٹ ۱۶ - غزلیاتِ اقبال - اقبالیات - ۳۰۳، یونٹ ۱۱ تا ۱۸، ص ۱۵۶

۸۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ - یونٹ ۳ - علامہ اقبال کی اردو تصانیف - اقبالیات - ۴۰۵، یونٹ ۱ تا ۹، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد - ایڈیشن دوم - ۱۹۸۴ء، ص ۷۰

۹۔ فرمان فتح پوری - اقبال سب کے لئے - اردو اکیڈمی سندھ، کراچی - طبع اول - ۱۹۷۸ء، ص ۴۰۰

۱۰۔ گوہر نوشاہی - مرتب - مطالعہ اقبال - بزمِ اقبال لاہور - طبع دوم - مئی ۱۹۸۳ء، ص ۳۱۰

۱۱۔ محمد وسیم انجم - اقبال کا ذہنی و فنی ارتقاء - نازکو آرٹ پرنٹرز لیاقت روڈ (انجم پبلشرز - کمال آباد) راولپنڈی - طبع اول - ۱۹۹۴ء، ص ۳۴

۱۲۔ رفیع الدین ہاشمی - مرتب - خطوطِ اقبال - مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور - اشاعت اول - ۱۹۷۶ء، ص ۳۷

۱۳۔ محمد ریاض، ڈاکٹر - اقبال اور فارسی شعراء - اقبال اکادمی پاکستان لاہور - طبع اول - ۱۹۷۷ء، ص ۲۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۵۔ عطا اللہ شیخ - ایم - اے - مرتب - اقبال نامہ - حصہ دوم - شیخ محمد اشرف تاجر کتب کشمیری بازار، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۲۷، ۲۸

۱۶۔ محمد ریاض، ڈاکٹر - یونٹ ۹، ۱۰ - تصانیفِ اقبال فارسی، انگریزی - اقبالیات - ۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد - تاریخ ندارد - ص ۲۴

۱۷۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید - مسائل اقبال - مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور - اشاعت دوم - جون ۱۹۸۷ء، ص ۶۵

۱۸۔ سلیم اختر - اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ - سنگ میل پبلی کیشنز اردو بازار، لاہور - بار اول - ستمبر ۱۹۷۱ء، ص ۲۰۲

۱۹۔ اقبال - کلیاتِ اقبال (اردو) - شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ، پبلشرز - طبع دوم - اگست ۱۹۹۱ء، ص ۳ تا ۵

۲۰۔ نثار احمد قریشی - یونٹ ۱۴ - غزلیاتِ اقبال - اقبالیات - ۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸، ص ۲۰۰

۲۱۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ- یونٹ ۳- علامہ اقبال کی اردو تصانیف- اقبالیات- ۴۰۵، یونٹ ۱ تا ۹، ص ۷۰
۲۲۔ محمد منور، پروفیسر- علامہ اقبال کی فارسی شاعری- ناشر، ایوانِ اردو، ڈی ۱۴۳ بلاک ''بی''، نارتھ ناظم آباد، کراچی، مطبع، سول اینڈ ملٹری پریس، کراچی- طبع اول- جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۱۳۳
۲۳۔ ایضاً ص ۱۵۸
۲۴۔ نثار احمد قریشی- یونٹ ۱۴- غزلیاتِ اقبال- اقبالیات- ۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸، ص ۲۰۰
۲۵۔ اقبال- کلیاتِ اقبال (اردو)- ص ۹۹
۲۶۔ ایضاً ص ۹۸ تا ۱۰۲
۲۷۔ نثار احمد قریشی- یونٹ ۱۴- غزلیاتِ اقبال- اقبالیات- ۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸، ص ۲۰۱
۲۸۔ اقبال- کلیاتِ اقبال (اردو)- ص ۱۰۷
۲۹۔ نثار احمد قریشی- یونٹ ۱۴- غزلیاتِ اقبال- اقبالیات- ۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸، ص ۲۰۱
۳۰۔ محمد وسیم انجم- اقبال کا ذہنی و فنی ارتقاء- ص ۸۳
۳۱۔ نثار احمد قریشی- یونٹ ۱۴- غزلیاتِ اقبال- اقبالیات- ۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸، ص ۲۰۲
۳۲۔ اقبال- کلیاتِ اقبال (اردو)- ص ۱۴۱
۳۳۔ ایضاً ص ۱۳۷
۳۴۔ ایضاً ص ۱۳۶
۳۵۔ محمد وسیم انجم- اقبال کا ذہنی و فنی ارتقاء- ص ۸۵
۳۶۔ نثار احمد قریشی- یونٹ ۱۴- غزلیاتِ اقبال- اقبالیات- ۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸، ص ۲۰۲
۳۷۔ جاوید اقبال- زندہ رود- اول- شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ پبلشرز- اشاعت سوم- ۱۹۸۵ء، ص ۱۲۸
۳۸۔ نثار احمد قریشی- یونٹ ۱۴- غزلیاتِ اقبال- اقبالیات- ۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸، ص ۲۰۲
۳۹۔ اقبال- کلیاتِ اقبال (اردو)- ص ۲۸۰
۴۰۔ ایضاً ص ۲۸۱
۴۱۔ ایضاً ص ۲۷۸
۴۲۔ معین الرحمٰن، ڈاکٹر سید- مرتب- اقبالیات کا مطالعہ، پروفیسر سید وقار عظیم- اقبال اکادمی پاکستان، لاہور- طبع اول- ۱۹۷۷ء، ص ۱۴۵
۴۳۔ نثار احمد قریشی- یونٹ ۱۴- غزلیاتِ اقبال- اقبالیات- ۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸، ص ۲۰۳
۴۴۔ معین الرحمٰن، ڈاکٹر سید- مرتب- اقبالیات کا مطالعہ، پروفیسر سید وقار عظیم، ص ۱۴۵
۴۵۔ ذوالفقار، ڈاکٹر غلام حسین- اقبال کا ذہنی ارتقاء- مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور، جنوری ۱۹۷۸ء، ص ۱۷۶
۴۶۔ نثار احمد قریشی- یونٹ ۱۴- غزلیاتِ اقبال- اقبالیات- ۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸، ص ۲۰۳
۴۷۔ اقبال- کلیاتِ اقبال (اردو)- ص ۲۹۷
۴۸۔ ایضاً ص ۳۲۲

۴۹۔ عبدالحکیم، ڈاکٹر خلیفہ-فکرِ اقبال-بزمِ اقبال لاہور-طبع ششم-جون ۱۹۸۸ء،ص ۳۷، ۳۸
۵۰۔ عرفان صدیقی (مضمون: اقبال کا اسلوب)-سرسیدین-ادارت-بدر منیرالدین بدر-محمد شکیل عاصم-فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی،فروری ۱۹۸۳ء،ص ۷۲
۵۱۔ ایضاً ص ۷۴
۵۲۔ عبدالحکیم، ڈاکٹر خلیفہ-فکرِ اقبال-ص ۶۹
۵۳۔ نثار احمد قریشی-یونٹ ۱۴-غزلیاتِ اقبال-اقبالیات-۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸،ص ۲۰۶
۵۴۔ اقبال-کلیاتِ اقبال (اردو)-ص ۲۹۹
۵۵۔ ایضاً-ص ۳۰۷
۵۶۔ نثار احمد قریشی-یونٹ ۱۴-غزلیاتِ اقبال-اقبالیات-۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸،ص ۲۰۶
۵۷۔ ایضاً ص ۲۰۳
۴۱۔ ایضاً ص ۲۷۸
۴۲۔ معین الرحمٰن، ڈاکٹر سید-مرتب-اقبالیات کا مطالعہ، پروفیسر سید وقار عظیم-اقبال اکادمی پاکستان، لاہور-طبع اول-۱۹۷۷ء،ص ۱۴۵
۴۳۔ نثار احمد قریشی-یونٹ ۱۴-غزلیاتِ اقبال-اقبالیات-۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸،ص ۲۰۳
۴۴۔ معین الرحمٰن، ڈاکٹر سید-مرتب-اقبالیات کا مطالعہ، پروفیسر سید وقار عظیم ہ ص ۱۴۵
۴۵۔ ذوالفقار، ڈاکٹر غلام حسین-اقبال کا ذہنی ارتقاء-مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور، جنوری ۱۹۷۸ء،ص ۱۷۶
۴۶۔ نثار احمد قریشی-یونٹ ۱۴-غزلیاتِ اقبال-اقبالیات-۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸،ص ۲۰۳
۴۷۔ اقبال-کلیاتِ اقبال (اردو)-ص ۲۹۷
۴۸۔ ایضاً ص ۳۲۲
۴۹۔ عبدالحکیم، ڈاکٹر خلیفہ-فکرِ اقبال-بزمِ اقبال لاہور-طبع ششم-جون ۱۹۸۸ء،ص ۳۷، ۳۸
۵۰۔ عرفان صدیقی (مضمون: اقبال کا اسلوب)-سرسیدین-ادارت- بدر منیرالدین بدر- محمد شکیل عاصم- فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی،فروری ۱۹۸۳ء،ص ۷۲
۵۱۔ ایضاً ص ۷۴
۵۲۔ عبدالحکیم، ڈاکٹر خلیفہ-فکرِ اقبال-ص ۶۹
۵۳۔ نثار احمد قریشی-یونٹ ۱۴-غزلیاتِ اقبال-اقبالیات-۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸،ص ۲۰۶
۵۴۔ اقبال-کلیاتِ اقبال (اردو)-ص ۲۹۹
۵۵۔ ایضاً-ص ۳۰۷
۵۶۔ نثار احمد قریشی-یونٹ ۱۴-غزلیاتِ اقبال-اقبالیات-۴۰۵، یونٹ ۱۰ تا ۱۸،ص ۲۰۶
۵۷۔ ایضاً ص ۲۰۳

ڈاکٹر ناصر رانا
ڈائریکٹر ریسرچ اینڈ کوالٹی ایشورنس، گورنمنٹ دیال سنگھ کالج۔ لاہور،

مکتوباتِ مولوی محمد سعید، ایم اسلم و میاں محمد شفیع (م ش)

بنام سید نور محمد قادری

Dr Nasir Rana

Director, Reserach and Quality Assurance, Govt. Dial Singh College, Lahore.

Letters to Sayyed Noor Muhammad Qadri

The four personalities of Sayyed Noor Muhammad Qadri, Maolvi Muhammad Saeed, M. Aslam and Meem Sheen (Mian Muhammad Shafi) of recent past are renowned in the field of knowledge and literature. First of them and the addressee is Iqbal expert, second is ex resident editor of daily 'Pakistan Times', Rawalpindi and the biographer of Holy Prophet (peace be upon him), third is renowned novelist and entitled as Naqqash-e-fitrat in Urdu fiction and the fourth is famous journalist and politician. This article expresses the addresses of the later three personalities to the fourth of the four and he is Sayyed Noor Muhammad Qadri. Trend in these letters is to discuss Iqbal, Maolana Ahmad Raza Khan Brelvi and relativities. M. Aslam discusses about his personal life and causes of the creation of his novel 'maot k ba'd.

سید نور محمد قادری علیہ الرحمہ ایک عہد ساز شخصیت تھے۔ انہیں بیک وقت ماہر اقبالیات، محقق، نقاد اور صاحب دل ہونے کا اعزاز حاصل رہا۔ آپ عمر بھر شعر و ادب، تاریخ، سوانح اور اسلامیات سے وابستہ رہے۔ 'اقبال کا آخری معرکہ'، 'اقبال کے دینی و سیاسی افکار'، 'میلاد شریف اور علامہ اقبال'، 'اعلیٰ حضرت کی شاعری پر ایک نظر'، 'اعلیٰ حضرت کی سیاسی بصیرت'، 'نقوش محبت' (شعری انتخاب)، 'قطب العارفین' (تذکرہ قاضی سلطان محمود)، 'حضرت قاضی سلطان محمود'، 'اردو کی بہترین نعتیہ غزلیں' اور 'مولانا عبدالحامد بدایونی کی ملی و سیاسی خدمات' جیسی معروف تصانیف آپ کی یادگار ہیں۔

نور محمد قادری 13 مئی 1925ء کو چک نمبر 15 شمالی ضلع گجرات (موجودہ منڈی بہاؤالدین) میں سید عبداللہ قادری کے ہاں پیدا ہوئے۔ 1945ء میں میٹرک کیا اور 1953ء تک بطور مدرس فرائض انجام دیے۔ آپ نے 1945ء میں قاضی سلطان محمود قادری آوان شریف کے سجادہ نشین، صاحب زادہ محبوب عالم قادری کے ہاتھ پر بیعت کر کے سلسلہ قادریہ میں شمولیت اختیار کی۔ (1)

نور محمد قادری کے ملک بھر کے ادباء، شعراء، علماء، صوفیاء اور اہل قلم سے براہِ راست اور قلمی رابطے تھے۔ وہ علمی مقاصد کے لیے بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے اہل علم سے ملنے اور خط و کتابت کرنے میں خوشی محسوس کرتے تھے۔ آپ کا ایک قابل قدر ذاتی علمی ذخیرہ اور کتاب خانہ بھی موجود ہے جو اُن کی وفات 15 نومبر 1996ء کے بعد بھی چک نمبر 15 شمالی ضلع منڈی بہاؤالدین میں موجود ہے۔ اُن کے اکلوتے بیٹے سید محمد عبداللہ قادری اس کتب خانے کی دیکھ بھال بھی کر رہے ہیں اور اس میں قابل قدر اضافہ بھی کر رہے ہیں۔ محمد عبداللہ قادری خود بھی لکھتے ہیں اور والد کے نامکمل کاموں کو مکمل کرنے کی سعی میں ہیں۔ نور محمد قادری نے اپنے نام ملک بھر سے سینکڑوں مشاہیر کے خطوط بھی یادگار چھوڑے ہیں۔ زیرِ نظر مکاتیب ہمیں اسی کتب خانے سے حاصل ہوئے ہیں۔ (2) ان کے ذخیرۂ مکاتیب میں سے حفیظ جالندھری کے خطوط بنام سید نور محمد قادری سہ ماہی 'ادبِ معلیٰ' لاہور (3) میں جب کہ سید سبط الحسن ضیغم کے خطوط شش ماہی 'لیکھ' لاہور (4) میں شائع ہو چکے ہیں۔

ان مکاتیب میں علامہ اقبالؒ اور مولانا احمد رضا خان بریلویؒ کے بارے میں گفتگو غالب ہے۔ مولوی محمد سعید کے مکتوبی رابطے میں اُن کی کتب 'آہنگ بازگشت' اور 'بحضرت دوست' کے علاوہ مولانا آزاد کے والد (5) اور مولانا ضیاء الدین مدنی (6) کے بارے میں تبادلہ خیال کیا گیا ہے جب کہ ایم اسلم اور م ش کے ساتھ خط و کتابت میں ہر سہ شخصیات کی اپنی تخلیقات کے علاوہ علامہ اقبال، مولانا بریلویؒ اور تین مزید شخصیات کے بارے میں ضمنی بات چیت ہوئی ہے جس کی تفصیل آئندہ صفحات میں آ رہی ہے۔

یہاں ہم جن تین ایسے بزرگوں کے خطوط پیش کر رہے ہیں جنہیں علم و ادب کی دنیا میں قدر و منزلت حاصل ہے۔ ان مشاہیر میں مولوی محمد سعید، ایم اسلم اور میاں محمد شفیع (م ش) شامل ہیں۔

مولوی محمد سعید کے چھ، ایم اسلم کے تین اور م ش کے بھی چھ دستیاب مکاتیب ملاحظہ فرمایئے:

مولوی محمد سعید:

مولوی محمد سعید بابو محمد قاسم کے ہاں 23 اکتوبر 1911ء کو کلاس والا نزد پسرور ضلع سیال کوٹ میں پیدا ہوئے۔ آپ پنجابی، اردو اور انگریزی زبانوں میں لکھتے تھے۔ تحریک احرار اور خاکسار تحریک کے ساتھ نظریاتی وابستگی رہی اور روزگار کے لیے روزنامہ ڈان (daily Dawn)، انقلاب اور سول اینڈ ملٹری گزٹ (Civil and Military Gazzette) کے ساتھ منسلک رہے۔ آپ روزنامہ پاکستان ٹائمز (daily Pakistan Times) راول پنڈی کے ریذیڈنٹ ایڈیٹر اور ورلڈ اسلامک ٹائمز (the World Islamic Times) لاہور کے ایڈیٹر بھی رہے۔ آپ کی پنجابی زبان میں سیرت کی کتاب 'محمد ﷺ'، خود نوشت 'آہنگ بازگشت' اور حلقۂ یاراں کے بارے ایک کتاب 'بحضرت دوست' شائع ہو چکی ہیں۔ ان کتب میں سے سیرت والی کتاب کا اسلوب معمول کے بیانیہ کی بجائے مکالماتی ہے۔ اس میں عالم کا نام 'مولوی عبدالحق' ہے جب کہ حکیم، شیخ، مستری اور میاں نام کے کردار 'مولوی صاحب' سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کے بارے سولات کرتے ہیں جن کے جوابات ہی سیرت کا بیان ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں بتایا گیا ہے کہ اس میں اختیار کیے گئے مکالمے میں سیرت کو سمجھنے کے لیے آسان کر دیا گیا ہے۔ 'محمد ﷺ' میں مستند کتبِ سیَر سے استفادہ گیا ہے۔ (7) آپ آخری عمر میں راول پنڈی اور پھر اسلام آباد منتقل ہو گئے۔ اپنی آخری جائے سکونت پر 8 ستمبر 1990ء کو دو سال کی علالت کے بعد فوت ہوئے اور اسلام آباد کے مرکزی قبرستان میں دفن ہیں۔

مولوی محمد سعید کے نور محمد قادری کے نام موجود خطوط سے پتا چلتا ہے کہ دونوں بزرگوں کی خط و کتابت نو برس چلتی رہی۔ زیر نظر مکاتیب 22 مارچ 1981ء سے 14 جنوری 1989ء تک کے ہیں۔ ان میں سے پہلا مکتوب 22 مارچ 1981ء کو 9-D سٹیلا ئٹ ٹاؤن، 6th روڈ، راول پنڈی سے لکھا گیا، دوسرا بھی اسی پتے سے 2 نومبر 1981ء کو رقم ہوا، تیسرا خط مکان نمبر 2، گلی نمبر 51، سیکٹر F-7/4 اسلام آباد سے 4 نومبر 1982ء کو روانہ ہوا جب کہ چوتھا، پانچواں اور چھٹا مراسلہ بھی اِسی پتے سے 3 فروری 1983ء اور 4 فروری 1984ء اور 14 جنوری 1989ء کو لکھا گیا۔

ان مکاتیب میں ہر دو شخصیات کے مکالمے کا باعث مولوی سعید کی خود نوشت 'آہنگ بازگشت' بنی جس کے مطالعے کے بعد نور محمد قادری نے مذکورہ کتاب پر مصنف کو اپنی رائے بھجوائی۔ مولوی محمد سعید اسی ردِعمل کا جواب دے رہے ہیں۔ ان دونوں بزرگوں کی ایک ملاقات 15 مئی 1981ء کو مولوی سعید کے گھر راول پنڈی میں ثابت ہے۔ یہ اُنہی دِنوں کی بات ہے جب مولوی صاحب روزنامہ پاکستان ٹائمز راول پنڈی کے ریذیڈنٹ ایڈیٹر تھے۔(8)

ترتیب وار یہ مکاتیب آپ کی خدمت میں پیش ہیں:

O

9-D، سٹیلا ئٹ ٹاؤن

6th روڈ، راول پنڈی

22 مارچ 1981ء

سید گرامی قدر! سلام مسنون

آپ کا خط ملا۔ آپ نے 'آہنگ بازگشت' کا مطالعہ فرما کر مجھے خط لکھنے کی زحمت گوارا کی ہے، اس کے لیے سراپا ممنون ہوں۔ کسی علمی کاوش کا ثمرہ (خواہ وہ کسی درجے کی ہو) اُس سے بہتر اور کیا ہوسکتا ہے کہ صاحب ذوق احباب دُور دراز گوشوں سے یاد فرمائیں۔

کتاب کا حجم جب بڑھتا نظر آیا تو کئی مقامات کو تشنہ چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔ جو لوگ میرے ہم عصر ہیں یا اُسی زمانے کے لگ بھگ ہیں اِنہیں واقعات میں سے گزر رہے تھے، اُن کی جانب سے اس کی اس خامی کا شکوہ ہوا ہے۔ اگر احباب میں پذیرائی ہوئی اور دوسرے ایڈیشن کی نوبت آئی تو اِن شاءاللہ العزیز آپ کا نوازش نامہ پیش نظر رہے گا۔

مجھے معلوم نہیں تھا کہ مولانا آزاد کے والد خود مصنف تھے۔ مَیں سمجھتا تھا کہ محض صوفی تھے۔ ہر بڑا صوفی بڑا صاحبِ قلم بھی ہوا ہے اور یہ روایت آپ کے خانوادہ سادات میں جتنی محکم ہے کہیں اور مشاہدے میں نہیں آئی۔ کتاب کے بارے میں جو آپ نے حوصلہ افزا جملے ارشاد فرمائے ہیں، ایک مرتبہ پھر اُن کے لیے ممنون ہوں۔

کبھی پنڈی آنا ہو تو اتنا وقت رکھیے گا کہ ہم آپ کی صحبت سے کچھ فیض یاب ہوسکیں۔ مجھے اپنی دعاؤں میں یاد رکھیے گا۔

دعا کا طالب

محمد سعید

2 نومبر 1981ء

سید گرامی قدر! سلام مسنون

خط آپ کا ملا اور اس کے ساتھ دو تراشے بھی۔ پڑھ کر محظوظ ہوا۔ آپ اچھا کر رہے ہیں کہ جو کچھ سینے کے اندر محفوظ ہے، اُسے اوروں تک منتقل کر رہے ہیں۔ اس علم و فضل کے ہوتے ہوئے آپ کا یہی فرض تھا۔ آپ کی تحریر میرے لیے ہمیشہ باعث انبساط ہوئی ہے۔

جو دو کتابیں آپ شائع کر رہے ہیں اُن کا منتظر رہوں گا۔

پنڈی آنے کا کوئی سبب بنے تو مطلع فرمایئے گا۔ 'بحضرت دوست' کے بارے میں آپ کی رائے میرے لیے حوصلے کا باعث ہوئی ہے۔ ممنون ہوں۔

دعا کا طالب

محمد سعید

مندرجہ بالا دو خطوط کے بعد مکتوب نگار کا پتا تبدیل ہو گیا لہٰذا اس خط کے لکھے جانے کی وجہ بھی نئے پتے سے باخبر کرنا ہی ہے۔ لہٰذا اس خط کے ساتھ مکتوب نگار کا پتا بھی یہاں نقل کیا جاتا ہے:

مکان نمبر 2، گلی نمبر 51

سیکٹر F-7/4، اسلام آباد

4 نومبر 1982ء

سید گرامی قدر! سلام مسنون

ایک برس ہوا آپ کا خط آیا تھا جس کے ساتھ دو مضامین کے تراشے آپ نے بھیجے تھے۔ مضامین مَیں نے بڑے شوق سے پڑھے۔ میرے لیے دونوں مضمون بڑی انبساط کا باعث بنے۔

خط کا جواب نہ دے سکا کہ اس اثنا میں مکان بدلا۔ کتابیں اور کاغذوں کے انبار ساتھ آئے۔ گرمیوں میں اُن کی جانب نگاہ اُٹھا کے نہ دیکھ سکا۔ ہمت نہ پڑی۔ بار بار اپنے ایک ہندو چپراسی کا قول یاد کرتا رہا کہ 'بابو جی! بال سنگار، بال جنجال' کتابیں بالوں کی طرح سنگار بھی ہیں اور جنجال بھی۔ اسی جنجال میں آپ کا خط ملا، سراپا سنگار!

آج جواب دینے بیٹھا ہوں تو مضمون پرانا ہو گیا ہے۔ تاہم چاہتا یہ تھا کہ آپ کو اپنے نئے پتے سے مطلع کروں۔ والسلام

نیاز آگیں

محمد سعید

3 فروری 1983ء

محترم و مکرم سید صاحب! سلام مسنون

نوازش نامہ آپ کا صادر ہوا تھا۔ تغافل کی نہیں، تساہل کی نذر ہو گیا۔

کتاب، کتابچہ اور چند اوراق اوری اینٹل کالج میگزین کے ملے۔ ہر شے خوب تھی۔

حضرت بریلوی رحمۃ اللہ علیہ نے جو میدان اپنے لیے منتخب فرمایا تھا، اُس میں پھر دوسرا کوئی اُس پائے کا نہیں اُترا۔ اللہ بلند سے بلند تر درجات کے ساتھ انہیں نوازتا رہے۔

آپ کے دونوں مضامین دیکھے، بڑے بلند پایہ ہیں بلکہ اشتیاق بڑھا ہے کہ کہیں سے 'A Shavian and a theologian' میسر آجائے۔ یہ گفتگو یقیناً دلچسپ اور معلومات افزا ہوگی۔(9)

آپ نے چک 15 شمالی کی فضا کو ہو کا عالم کہا ہے۔ آپ ایسے باہوش دیوانے کو اور کیا چاہیے؟

اُمید ہے مزاج بخیر ہوگا۔ میرے لیے دعا فرماتے رہا کیجیے!

دعا کا طالب محمد سعید

4 فروری 1984ء

محترمی سید صاحب! سلام مسنون

کتنا کرم آپ مجھ پر فرما رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ باپ بیٹے نے اس بڈھے طوطے کو پڑھانے کا تہیہ کر رکھا ہے۔ عزیزم سید محمد عبداللہ شاہ صاحب کا خط بھی ملا تھا۔ کتابیں مل گئی ہیں۔ کتنی عمدہ ہیں، ہر اعتبار سے۔ لکھائی، چھپائی، مندرجات اور پھر خلوص اور میری عقبیٰ کی فکر؛ کس کس بات کی داد دوں اور شکریہ ادا کروں؟

آپ واقعی تحقیق کے میدان کے مرد ہیں۔ میری جانب سے ایک مرتبہ پھر شکریہ قبول فرمائیں اور میرے حق میں دعائے خیر فرماتے رہا کیجیے۔ کبھی واہ، اسلام آباد آنا ہوا تو ملاقات کا شرف بخشیے گا۔

اللہ اس کارِ خیر کی جزا دے۔

نیاز آگیں

محمد سعید

وفات سے قبل مولوی محمد سعید کا سید نور محمد قادری کے نام یہ آخری خط ہے۔ اس خط کے مندرجات سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دنوں مولوی صاحب بیمار رہنا شروع ہو گئے تھے اور سید صاحب نے اُن کی صحت کے بارے ہی پوچھا ہے جس کا وہ جواب دے رہے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے:

14 جنوری 1989ء

محترم و مکرم سید صاحب! سلام مسنون

آپ کا گرامی نامہ ملا۔ اتفاق ملاحظہ ہو کہ میرے ایک اور کرم فرما آپ کی طرح عزیز ملک صاحب(10) بھی ہیں۔ درویش منش اور کئی عمدہ کتابوں کے مصنف۔ اُن کا خط ہو بہو آپ کے خط کی طرح دیدہ زیب ہے۔ مَیں یہ خط اُن کا سمجھا۔ پڑھا تو مسرت ہوئی کہ آپ نے یاد فرمایا ہے۔ ابھی خط ختم نہیں ہوا تھا کہ وہ بھی تشریف لے آئے اور یوں لطف دوبالا ہو گیا۔

مَیں اب بفضل خدا بہت حد تک صحت مند ہو چکا ہوں۔ کم زوری باقی ہے۔ وہ بھی بتدریج رفع ہو رہی ہے۔ آپ کی دعاؤں کا محتاج ہوں۔

آپ نے مولانا ضیاءالدین مدنی صاحب کا ذکر کیا ہے۔ میری تحقیق کے مطابق وہ ہمارے گاؤں کلاس والا کے رہنے والے نہیں تھے۔ ویسے اُن کا تعلق اسی علاقے کے ایک گاؤں سے تھا جس کا نام فراموش ہو گیا ہے۔ مولانا شاہ احمد نورانی نے خود ایک پریس کانفرنس میں اُس گاؤں کا ذکر کیا تھا۔ بہتر ہوگا کہ آپ مولانا نورانی کو خط لکھیں یا جب وہ کسی ایسے شہر میں وارد ہوں جہاں آپ کا گزر ہو تو اُن سے مل لیں۔

اسلام آباد تشریف لائیں تو یاد فرمایئے گا۔

اُمید ہے مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

دعا کا طالب

محمد سعید

ایم اسلم:

ایم اسلم کشمیری الاصل تھے۔ وہ میاں نظام الدین کے گھر میں 6 اگست 1885ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ انہیں علامہ محمد اقبال کی شاگردی کا شرف حاصل رہا ہے جو اُن کے مکاتیب سے بھی معلوم ہوتا ہے۔ آپ نے دوسو کے قریب ناول لکھے جن میں سے 'مرزا جی'، 'گناہ کی راتیں'، 'رقصِ زندگی'، 'جہنم'، 'حسن سوگوار'، 'ثمر گناہ'، 'راوی کے رومان'، 'درِ توبہ'، 'شام غریباں'، 'مرنے کے بعد'، 'ضرب مجاہد'، 'مردِ غازی' 'خوابِ جوانی'، 'چشمِ لیلیٰ'، 'فریادِ خاموش'، 'آخری رات'، 'شمسہ'، 'رقصِ بہار'، 'ٹکر'، شام وسحر'، 'ہیر رانجھا' اور 'رام کلی' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے سینکڑوں افسانے بھی لکھے۔ اُن کو 'نقاش فطرت' کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ افسانوی ادب اختیار کرنے اور اس کے موضوعات کے حوالے سے بھی انہیں علامہ اقبال کا مشورہ حاصل رہا ہے۔ اُن کی ساری عمر لاہور کے محلّہ 'بارود خانہ' میں گزری۔ وہ مالی لحاظ سے خوش حال لیکن اولاد کی نعمت سے محروم رہے۔ اپنی بھانجی گود لی لیکن وہ متبنّٰی بھی جلد ہی داغ مفارقت دے گئی۔ ایم اسلم 23 نومبر 1983ء کو فوت ہوئے اور شہر کے بڑے قبرستان میانی صاحب میں صاحبِ استراحت ہیں۔ آپ کی وفات پر اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی نے تاریخ وفات ایک نظم کی صورت میں کہی۔ اس کا آخری شعر ملاحظہ فرمایئے

کہو مرگِ اسلم کی تاریخ سادہ
نومبر کی تیئیس اور سن تراسی (1 1)

ایم اسلم ڈاکٹر محمد الدین تاثیر کے مربی و سرپرست تھے اور عبدالرحمٰن چغتائی آپ کے قریبی دوستوں میں شمار ہوتے تھے۔ نور محمد قادری سے اُن کی خط و کتابت 6 جون 1976ء سے 23 دسمبر 1976ء تک رہی۔ اس مختصر عرصے میں انہوں نے تین مکاتیب اُن کے نام لکھے جن میں اُن کی علامہ اقبال کے ساتھ گہری عقیدت اور ایم اسلم کی تحریروں کے فلاسفہ کے ساتھ ساتھ کچھ نظریات کے پس منظر کا بھی پتا چلتا ہے۔ ان خطوط میں مکتوب نگار کی اولاد سے محرومی اور غالب کی طرح متبنّٰی کی موت کا نوحہ بھی نمایاں ہے۔ خاص طور پر 23 دسمبر 1976ء کو لکھا گیا خط واضح کرتا ہے کہ ناول 'موت کے بعد' اُن کی متبنّٰی بیٹی کی یاد میں لکھا گیا ہے۔ یہاں اُن تینوں خطوط کا متن پیش کیا جاتا ہے:

6 جون 1976ء

کرم فرمائے بندہ جناب سید صاحب

السلام علیکم

آپ کا یکم جون کا خط ملا۔ یاد آوری کا شکریہ۔ معلوم ہوتا ہے میرے متعلق آپ کو مغالطہ ہوا ہے۔

مَیں نے مولانا بریلوی کے متعلق اپنے مضمون میں اپنے متعلق یہ کہیں نہیں لکھا کہ 'مَیں مذہب کا نہیں تاریخ کا طالب علم ہوں۔' معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی پروفیسر محمد اسلم صاحب ایم اے سے بھی کچھ خط و کتابت ہوئی ہے۔ 'مَیں مذہب کا نہیں تاریخ کا طالب علم ہوں' یہ آپ کو پروفیسر محمد اسلم صاحب نے لکھا تھا۔ ایک ملاقات میں پروفیسر صاحب نے مجھ سے یہ ذکر کیا تھا۔ بے شک مَیں 'مرزا جی' کا مصنف ہوں۔ 'مرزا جی' مَیں نے اپنے استاد محترم جناب حضرت علامہ محمد اقبال علیہ الرحمہ کے ارشاد پر لکھی تھی۔ اس کتاب میں مزاحیہ رنگ میں مَیں نے ہندو لیڈروں کے متعلق کڑی نکتہ چینی کی تھی۔

جہاں تک حضرت مولانا احمد رضا خاں بریلویؒ کا تعلق ہے، مَیں نے مضمون اپنے نادیدہ مہربان چودھری سیف اللہ چٹھا صاحب کے ارشاد پر لکھا تھا۔ مجھے معلوم ہے حضرت بریلوی صاحب سے بہت سے حضرات کو اختلاف ہے۔ لیکن یہ عقیدے کی بات ہے۔ مجھے کسی 'مسلمان' کے عقیدہ کو زیر بحث لانے کی عادت نہیں۔ مَیں نے تو صرف حضرت چٹھا صاحب کے ارشاد کی تعمیل کر دی تھی۔ ہاں مجھے یہ افسوس ہے کہ چٹھا صاحب نے میرے مضمون کی رسید بھی نہیں دی۔ (12)

اُمید ہے مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

اگر اجازت ہو تو اپنی تصنیف 'موت کے بعد' پیش کروں؟

والسلام نیازمند

ایم اسلم

13 دسمبر 1976ء

کرم فرمائے بندہ جناب سید صاحب

السلام علیکم

آپ کا 10 دسمبر کا خط ابھی ابھی ملا۔ مَیں تو سمجھا تھا کہ اکثر حضرات کی طرح آپ بھی مجھے بھلا چکے ہوں گے بہر کیف یاد فرمائی کے لیے شکر گزار ہوں۔

مَیں نے اپنے خط میں کتاب 'موت کے بعد' آپ کو نذر کرنے کی اجازت مانگی تھی لیکن آپ کی خاموشی کی وجہ سے جرأت نہ کر سکا۔ ماشاء اللہ آپ ایک بزرگ سید خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ آپ کا اخلاص اور اخلاق قدرتی طور سے عام مسلمانوں سے بلند ہونا کوئی عجیب بات نہیں!

مَیں نے حضرت علامہ ڈاکٹر محمد اقبال رحمۃ اللہ علیہ کے متعلق محمد حنیف شاہد کی نئی کتاب نہیں دیکھی۔ حضرت علامہ جب گورنمنٹ کالج میں پروفیسر تھے، میرے استاد تھے اور یہ سلسلہ اُن کے انتقال تک جاری رہا۔ آپ کے ارشاد پر ہی مَیں نے نثر لکھنی شروع کی تھی۔ آپ نے فرمایا تھا جو کچھ لکھو قومی نکتہ نظر سے لکھو۔ مَیں 1908ء سے قلم سے قوم و ملت اور اردو زبان کی خدمت کر رہا ہوں۔

مَیں نے زیادہ تر افسانے اور ناول ہی لکھے ہیں۔ بقول 'چٹان' اخبار 1972ء تک میرے نام سے ایک لاکھ سے زیادہ صفحات چھپ چکے تھے۔ مَیں جن ایام میں افسانے لکھتا تھا ناول کبھی نہیں لکھا۔ مولوی شاہد احمد صاحب دہلوی نبیرہ جناب مولوی نذیر احمد کے بقول (بحوالہ) اُن کی کتاب گنجینہ، مَیں نے ایک ہزار کے قریب افسانے لکھے ہیں۔ میرے نام سے ڈیڑھ سو (150) سے زیادہ ناول شائع ہو چکے ہیں۔

آپ جانتے ہیں کہ ناول کے معنی حسن و عشق کی داستانیں اور رومان ہی لیے جاتے ہیں۔ مَیں نے بھی رومان ہی لکھے ہیں اور حضرت علامہ اقبالؒ کی نصیحت کے مطابق جو کچھ لکھا ہے قومی اور اسلامی نکتہ نظر سے لکھا ہے کہ میرے ناول میری بہنیں اور بیٹیاں پڑھیں گی۔ اب میری عمر 92 سال ہوگئی ہے لیکن قومی خدمت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ نہ بیوی ہے نہ کوئی بچہ ہے۔

آپ کو شکایت ہے کہ محمد حنیف شاہد نے اقبال کے متعلق اکثر من گھڑت باتیں لکھی ہیں۔ میرے پاس حضرت علامہ کی بہت سی کتابیں ہیں، ان میں بھی اکثر لکھنے والوں نے غلط باتیں حضرت علامہ کے نام سے منسوب کی ہیں۔

آپ نے اپنی کوئی کتاب لاہور کے ناشر سے چھپوانے کے متعلق لکھا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ اس معاملے میں آپ کی کوئی خدمت نہیں کر سکتا۔ مَیں نے ان لوگوں کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ یہ لوگ صرف وہ کتاب اپنے خرچ پر شائع کرتے ہیں جس میں ان کا ذاتی مفاد ہو۔ مجھے ان لوگوں نے ہمیشہ نقصان پہنچایا ہے۔ مَیں جو کتاب چھاپتا ہوں، اپنے خرچ پر چھاپتا ہوں؛ نام کسی دوسرے کا ہوتا ہے۔

'موت کے بعد' پیش خدمت ہے۔ ان شاءاللہ آپ پسند فرمائیں گے۔

اللہ کا احسان ہے بہت جی لیا اور بڑا اچھا جی لیا۔ اب تو یہ دعا فرماویں کہ اللہ تعالیٰ چلتے پھرتے ہی اپنے پاس بلوا لے۔ میری دعا ہے اللہ تعالیٰ آپ کو ہمیشہ اپنے حفظ و امان میں رکھے۔ آمین

والسلام دعا گو ایم اسلم

23 دسمبر 1976ء

کرم فرمائے بندہ جناب سید صاحب

السلام علیکم

آپ کا 20 دسمبر کا کرم نامہ ملا۔ یاد آوری کا شکریہ!

'موت کے بعد' آپ نے پسند فرمائی۔ بہت بہت شکریہ۔

آپ کا اعتراض درست ہے کہ مَیں نے اس میں اولیاء اللہ کی کرامات کے ذکر سے گریز کیا ہے۔ آپ نے کتاب لکھنے کی وجہ تو شروع کے چند صفحات سے معلوم کر لی ہوگی۔ مَیں بے اولاد ہوں۔ ایک بچی اصغری جو میری بہن کی بچی تھی، ابھی وہ تین دن کی تھی کہ ہم نے گود میں لے لی تھی۔ اس طرح میرا اور میری (مرحومہ) بیوی کا ابا اور امی کہلانے کا شوق پورا ہو گیا۔ لیکن تقدیر میں کچھ اور ہی تھا۔ ایک روز پونے سات سال کی عمر میں بچی صرف چند گھنٹے کی علالت کے بعد اللہ کو پیاری ہوگئی۔ مَیں کالج کے زمانے میں حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمہ کا شاگرد رہا ہوں۔ ان کے ارشاد پر 'بقائے دوام' کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ یہ 1929ء کی بات ہے۔ یہ کتاب بہت پسند کی گئی۔ مگر دِل کی آگ نہ بجھ سکی۔ بچی کے مرنے کے ایک طویل عرصہ کے بعد مَیں نے

'موت کے بعد' لکھی۔ اس کتاب کے لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ 'موت کے بعد' کے متعلق اہل مغرب کا نظریہ پیش کیا جائے۔ جیسے کہ مَیں کتاب کے دیباچہ میں یہ سب کچھ بہ تفصیل لکھ چکا ہوں۔ اس کتاب کا آخری باب پڑھنے کے بعد یہ ماننا پڑتا ہے کہ حیات بعد الممات کا نظریہ اہل یورپ نے اسلام سے لیا ہے۔ چوں کہ 'موت کے بعد' میں زیادہ تر مغرب کے نظریہ حیات پر بحث کی گئی ہے اس لیے مَیں نے اپنے بزرگوں کی کرامات کا ذکر کرنے سے گریز کیا ہے۔

سید صاحب! اب میری عمر 92 سال سے کچھ زیادہ ہوگئی ہے۔ متواتر ستر سال سے لکھ رہا ہوں۔ ناول ہو یا افسانہ جو کچھ لکھا ہے حضرت علامہ اقبال کے ارشاد سے قومی نکتہ نگاہ سے لکھا ہے۔ 'موت کے بعد' اتنی طویل مدت کے بعد اس لیے لکھی ہے کہ بچی کی موت کے بعد دل میں ایک طویل عرصہ سے جو لگن تھی وہ پوری ہو جائے۔ رہا دل کا اطمینان تو اس کے لیے حضرت اقبال رحمۃ اللہ علیہ کا یہ ارشاد کہ

مرنے والے مرتے ہیں لیکن فنا ہوتے نہیں
یہ حقیقت میں کبھی ہم سے جدا ہوتے نہیں

دل کی تسلی کے لیے کافی ہے۔

ایک عمر زیادہ ہوگئی ہے دوسرے طبیعت کم زور ہوگئی ہے۔ قلم پر پہلی سی دسترس نہیں رہی۔ کبھی یاد فرمالیا کریں۔

میری دعا ہے اللہ تعالیٰ آپ کو ہمیشہ اپنے حفظ وامان میں رکھے۔ آمین

والسلام دعا گو

ایم اسلم

سید نور محمد قادری کے ترکے میں صرف یہی تین خط دستیاب ہونے کی وجہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ 23 دسمبر 1976ء کے اس خط کے بعد ہر دو شخصیات کی مزید خط و کتابت نہیں ہوئی۔

م ش (میاں محمد شفیع):

م ش 27 نومبر 1911ء کو روہان ضلع جالندھر میں پیدا ہوئے۔ آپ 1936ء سے 1938ء (علامہ کی وفات) تک علامہ اقبال کے پرائیویٹ سیکرٹری رہے۔ بعد میں بیک وقت صحافت اور سیاست کے شعبے میں قدم رکھا اور وقتاً فوقتاً سول اینڈ ملٹری گزٹ (Civil and Military Gazzette)، روزنامہ زمیندار اور نوائے وقت سے وابستہ رہے۔ 'م ش کی ڈائری' آپ کا مقبول کالم تھا۔ آخری ایام میں روزنامہ 'نوائے وقت' میں 'پدرم کسان بود' کے عنوان سے خودنوشت بھی شروع کی مگر یہ زیادہ دیر چل نہ سکی۔ آپ کو تحریک پاکستان کا کارکن ہونے کا اعزاز بھی حاصل رہا۔ اس کے علاوہ آپ انٹر کالجیٹ مسلم برادرہڈ کے بانی صدر اور بانی رکن مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن بھی ہیں۔ آپ 1951ء تا 1955ء پنجاب اسمبلی اور 1955ء تا 1958ء مغربی پاکستان اسمبلی کے رکن رہے 1983ء میں پاکستان میں وجود میں آنے والی مجلس شوریٰ کے رکن بھی رہے۔ م ش یکم دسمبر 1993ء کو لاہور میں فوت ہوئے اور ماڈل ٹاؤن کے قبرستان میں دفن ہیں۔

آپ کی سید نور محمد قادری سے 9 نومبر 1972ء تا 24 ستمبر 1987ء خط و کتابت رہی۔ اس دوران آپ نے سید صاحب کے نام چھ مکاتیب لکھے۔ ان دنوں م ش بیمار رہنا شروع ہو چکے تھے۔ خاص طور پر اُن کی نظر کافی خراب ہو چکی تھی۔ بہر حال ان

مکتوبات میں علامہ اقبال کے مشہور فلسفہ 'عجم ہنوز نداند رموز دیں ورنہ' کی تخلیق کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ یہ سارے خطوط C-80 ماڈل ٹاؤن، لاہور سے لکھے گئے ہیں۔ مکاتیب ملاحظہ فرمایئے:

9 نومبر 1972ء

مکرم قادری صاحب

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

'نقوش محبت' کی ایک کاپی موصول ہوئی جس کے لیے سراپا سپاس گزار ہوں۔ مَیں اسے اپنے مطالعہ کی میز پر رکھوں گا اور استفادہ کرتا رہوں گا۔ آپ کے لیے عملی طور پر یہ دعا ہی ہوگی: اقدام مرحوم کا ذکر ع ماراوہ تیرتو نے جگر میں کہ ہائے ہائے!

اگر آپ ایسے اہل علم وذوق داد دیں تو اپنی خوش بختی کا کیا ٹھکانہ؟

باسی عید مبارک! والسلام

خاک سار محمد شفیع

5 مئی 1975ء

مکرم ومحترم جناب قادری صاحب

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

آپ کا ارسال کردہ کتابچہ 'اعلیٰ حضرت بریلوی قدس سرہٗ العزیز کی شاعری پر تبصرہ' نظر نواز ہوا۔ اس ہدیے کے لیے سراپا تشکر وامتنان ہوں۔

اعلیٰ حضرتؒ نے ایک پرآشوب دَور میں نبی اکرم صلی اللہ علیہ والہٖ وسلم سے والہانہ عشق ومحبت کی نظم ونثر میں جو قندیلیں روشن فرمائیں اُن کی روشنی نے اُمت کو بے شمار ٹھوکروں سے محفوظ کرنے میں مدد دی اور منزل مقصود کی طرف راہ نمائی کی۔ آج ہم ایک بار پھر ایک پرآشوب دَور میں سے گزر رہے ہیں۔ اللہ تعالیٰ اپنا رحم فرماویں۔

عبدالعزیز خالد صاحب کو محکمہ انکم ٹیکس لاہور کی معرفت لکھیں تو انہیں خط مل جائے گا۔

جناب حفیظ جالندھری ان دنوں کراچی میں ہیں۔ آپ انہیں حفیظ جالندھری ماڈل ٹاؤن، لاہور کے پتے پر ایڈریس کر سکتے ہیں۔

اُمید ہے کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔ والسلام

خاک سار محمد شفیع

12 ستمبر 1987ء

اعلیٰ حضرت قادری صاحب مدظلہٗ

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

گرامی نامہ شرف صدور لایا۔ از راہ کرم مجھے اپنی تصنیف لطیف سے ضرور نوازیے۔ حضرت علامہ اقبالؒ پر آپ کے قلم سے نکلے ہوئے ارشادات یقیناً مستند اور قابل توجہ ہوں گے۔

آپ نے میری رطب و یابس کو پسند فرمایا یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے۔

اُمید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ والسلام خاک سار محمد شفیع

24 ستمبر 1987ء

اعلیٰ حضرت قبلہ وکعبہ قادری صاحب مدظلہ

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

آپ کا بیش بہا تحفہ 'اقبال کے دینی اور سیاسی افکار' آج ہی ملا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو اس کے لیے اجر عظیم عطا فرماویں اور آپ کو صحت والی لمبی عمر عطا فرماویں تا کہ آپ کا پاک وجود ہم عاجز لوگوں کے لیے ذریعہ رشد وہدایت بنا رہے۔ آمین

میری لا اُبالی طبیعت نے میرے تمام مسائل کو منتشر اور پراگندہ رکھا ہے۔ مَیں گزشتہ پچاس برسوں سے اخبارات میں کام کر رہا ہوں۔ لیکن اپنے قلم کی کارگزاریوں کا کوئی ایک نمونہ بھی میرے پاس محفوظ نہیں۔ 'سول اینڈ ملٹری گزٹ'، 'ڈان'، 'پاکستان ٹائمز' کا مَیں باقاعدہ چیف رپورٹر تھا۔ اس حیثیت میں کچھ معرکے بھی سر کیے لیکن جہاں تک ریکارڈ کا تعلق ہے، کچھ بھی میرے پاس نہیں۔

'Birth of Stanza' ع عجم ہنوز نداند رموز دیں ورنہ' کی تخلیق کا آنکھوں دیکھا حال تھا۔ مَیں اُن دِنوں جاوید منزل میں مقیم تھا۔ حضرت علامہ 'قومیں اوطان سے بنتی ہیں' کے مضمون پر اس قدر پریشان تھے کہ مَیں کیا کہوں؟ رات کی تنہائیوں میں بار بار یہ فرماتے تھے کہ اگر خواص کا یہ حال ہے تو عوام بے چارے کیا کریں گے؟ مَیں نے شاعر کی کیفیات کو 'Birth of Stanza' کے ذریعے 'سول اینڈ ملٹری گزٹ' کے لیے رقم کیا تھا جسے انگریزی سے لگاؤ رکھنے والے احباب نے بہت پسند کیا تھا۔ اسے ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کروں گا۔ بشرطِ یافت آپ کی خدمت بابرکت میں ارسال کروں گا۔ (13)

کیا کبھی آپ کی حضرت مولوی محمد ابراہیم علی چشتی سے ملاقات ہوئی؟ وہ علم وفضل کا ہمالیہ تھے اور اپنے عقیدے میں اس قدر پختہ تھے کہ ان سے بڑھ کر کم از کم مَیں کسی شخص کا تصور نہیں کر سکتا ہوں۔ مَیں ان کا ایک ادنیٰ کفش بردار تھا۔ اُن کے والد حضرت خواجہ محرم علی چشتی حضرت خواجہ مستان شاہ کابلیؒ کے خصوصی مرید تھے۔ اُن کا فارسی دیوان 'تاش کدہ حسرت' عشق کے لیے جام جم کی حیثیت رکھتا تھا۔

آپ نے حضرت حکیم محمد موسیٰ مدظلہٗ (14) کو خوب پہچانا ہے۔ کیوں نہ ہو: ولی را ولی می شناسد! قبلہ حکیم صاحب دین کے اس دَور میں ایک ستون ہیں۔

آپ سے دعا کی عاجزانہ درخواست ہے۔

اگر آپ کی کتب پر قلم اٹھانے کی جرأت کر سکا تو کٹنگ ارسال خدمت کروں گا۔ والسلام

خاک سار محمد شفیع

18 اکتوبر 1983ء

قبلہ محترم جناب قادری صاحب مدظلہٗ

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

مَیں بدقسمتی سے تقریباً دو سالوں سے مسلسل علیل چلا آ رہا ہوں۔ لکھنا پڑھنا چھوٹ گیا ہے۔ اپنے بیٹے اور بیٹیوں سے اخبارات کی سرخیاں سن لیتا ہوں اور اپنا کالم بھی ڈکٹیٹ کرا کے 'نوائے وقت' کو بھیج دیتا ہوں۔ آپ کی گراں قدر کتابیں مجھے ملی تھیں جن پر ہلکا پھلکا نہیں بلکہ عمودی اور افقی طور پر عمیق ریویو لکھنے کا ارادہ تھا لیکن اپنی طبیعت کے لااُبالیانہ پن کی بناء پر آج کل پہ ٹالتا رہا حتیٰ کہ بیماری نے آ دبوچا۔ آپ سے مخلصانہ درخواست کرتا ہوں کہ مجھے فی الحال ریویو کرنے کے لیے پابند نہ کریں بلکہ میری صحت اور صوابدید پر چھوڑ دیں۔ 'پدرم کسان بود' اقساط کا سلسلہ 'نوائے وقت' میں دوبارہ شروع کر دیا ہے لیکن ڈکٹیشن سے لطف نہیں آتا۔ دعا فرمائیں کہ مَیں اپنے ہاتھوں سے لکھنے کے قابل ہو سکوں تا کہ آپ کی توقعات پہ کسی حد تک پورا اُتر سکوں۔ میرے بازوؤں کے کم از کم اس وقت تک اُنیس بار آپریشن ہو چکے ہیں۔ آپ اہل دل، اہل اللہ، اہل دین، اہل شریعت اور اہل طریقت ہیں، میرے لیے خواجہ خواجگان شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ سے فریاد کریں کہ اللہ تعالیٰ مجھے صحت عاجلہ و کاملہ سے نوازیں۔

زیادہ کیا عرض کروں؟ والسلام

خاک سار محمد شفیع

مرقومہ: میاں محمد وقیع ابن میاں محمد شفیع

24 ستمبر 1987ء

اعلیٰ حضرت قادری صاحب

السلام علیکم

اُمید ہے کہ میرا پہلے کا لکھا ہوا ایک عریضہ آپ کو مل چکا ہوگا۔ 'بنیات' نام سے ایک رسالہ کراچی سے شائع ہوتا ہے۔ میرے جس کالم کا آپ نے حوالہ دیا ہے اس کے حوالے سے اس رسالے میں ایک لمبا چوڑا مضمون شائع ہوا تھا جسے میں اپنی آنکھوں کی موجودہ کیفیت کی بناء پر پڑھ نہیں سکا ہوں۔ البتہ اس کا جواب میرے ذمہ ہے جسے تحریر کرنے میں آپ کی کتاب سے بھی مدد لوں گا۔ ان شاء اللہ العزیز!

مَیں نے 'سول اینڈ ملٹری گزٹ' میں 'Birth of Stanza' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جس میں مَیں نے حضرت علامہ اقبال کی آنکھوں دیکھی کیفیت کا اظہار کیا تھا اور جس میں 'عجم ہنوز نداند' والے قطعہ کی تخلیق کا ذکر کیا تھا۔ مَیں ان دنوں جاوید منزل میں حضرت علامہؒ کی خدمت کے سلسلہ میں مقیم تھا۔ دراصل مَیں نے اپنی نگارشات کو کبھی سنبھال کر نہیں رکھا۔ اگر 'سول اینڈ ملٹری گزٹ' کا تراشہ مجھے کہیں سے ہاتھ لگ گیا تو اسے آپ کو ارسال کر دوں گا۔ آپ احساس فرماویں گے کہ حضرت علامہ کو کئی دن بے خوابی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔

مَیں فرقہ واریت کو اسلام کے ساتھ ایک سازش سمجھتا ہوں لیکن یہ سیاسی ذہن کے..... (کذا) حضرات! ان کے تعصب

کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔ اگر انہیں پاکستان کو مٹا کر 'حسین احمد زندہ باد' کہنے کا راستہ معلوم ہو سکے تو وہ پاکستان کو خاکم بدہن مٹا دیں گے۔

مَیں اُمید کرتا ہوں کہ ایک دن ایسا آئے گا کہ جب لوگ اپنے آپ کو صرف مسلمان کہلانے میں نجات دارین کا ذریعہ سمجھیں گے اور قائداعظمؒ اور اقبالؒ کی غیر فانی خدمات کا دل و دماغ سے اعتراف ہوگا۔ والسلام!

خاک سار محمد شفیع

اُوپر پیش کردہ تین مشاہیر کے یہ پندرہ مکاتیب، جو اِن دِنوں بہ ظاہر منظرِ عام پر نہیں، ماضی قریب کے چند اہم واقعات و حالات آشکار کرتے ہیں جو علمی و ادبی تاریخ کو سمجھنے اور از سرِ نو مرتب کرنے میں بھی مددگار ہو سکتے ہیں اور آج کے زمانے کی علمی فضا کو اُن وقتوں کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے راہِ عمل متعین کرنے کے لیے بھی راہ نما ہیں۔

حوالے اور حواشی:

1۔'ادبِ معلیٰ'، سہ ماہی، لاہور شمارہ-16 اکتوبر تا دسمبر 2010ء ص58

2۔کتب خانہ سید نور محمد قادری زیرنگرانی سید محمد عبداللہ قادری، چک نمبر 15 شمالی ضلع منڈی بہاؤالدین

3۔'ادبِ معلیٰ'، سہ ماہی، لاہور، مسلسل شمارہ-16 ص58 تا66

4۔'لیکھ'، شش ماہی، لاہور شمارہ-15 جون تا دسمبر 2012ء ص98 تا103

5۔مولانا آزاد سے ہر دو شخصیات اُن کے علمی کام سے واقف ہیں اور یہاں اُن کے والد مولانا خیرالدین دہلوی کا تذکرہ ہے۔

6۔مولانا ضیاء الدین احمد مدنی مہاجر مکیؒ نامور عالم دین، مولانا احمد رضا خان بریلویؒ کے خلیفہ اور صاحبِ طریقت تھے۔آپ کے بیٹے مولانا فضل الرحمٰن قادری بھی نامور ہوئے ہیں۔اُن کی یہ نسبت بھی اہم ہے کہ وہ مولانا نذر معین احمد شاہ نورانی کے دادا سسر ہیں۔مولانا ضیاء الدین احمد 1877ء میں کلاس والا کہ قریب کسی گاؤں میں پیدا ہوئے۔آپ نے 2 اکتوبر 1981ء کو مدینہ منور میں رحلت فرمائی اور وہیں دفن ہوئے۔

7۔سعیدہ بانو رشم، ڈاکٹر، پنجابی ادب وچ سیرت رسول، وقاص پرنٹنگ پریس، فیصل آباد 2001ء ص487

8۔روزنامہ 'نوائے وقت' راولپنڈی، مولوی محمد سعید سے چند ملاقاتیں از سید محمد عبداللہ قادری، 16 مئی 2000ء

9۔'A Shavian and a theologian' مولانا شاہ احمد نورانی کے والد مولانا شاہ عبدالعلیم صدیقی میرٹھی کی کتاب ہے جس میں جارج برنارڈ شا سے ایک مناظرے کی روداد بیان کی گئی ہے۔مزید معلومات کے لیے سہ ماہی 'انوارِ رضا' جوہر آباد کا حضرت سفیر اسلام نمبر 2011ء ص69-52 ملاحظہ فرمایئے۔

10۔سیرتِ رسولؐ کی کتاب 'سید المرسلین'، سیرت صحابی کی کتاب 'بلال حبشی' اور 'پوٹھوہار: تاریخ راولپنڈی' کے مصنف عزیز ملک۔

11۔امروز، روزنامہ، لاہور، بروفات میاں ایم اسلم، اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی، 26 نومبر 1983ء ص11

12۔ایک غیر معروف اور غیر علمی شخصیت: علاقہ گوجراں والا

13۔علامہ اقبال کے نظریہ وطنیت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔مش چونکہ علامہ اقبال کے بہت قریب تھے اس لیے انہوں نے اس خط میں اُس کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے جو 'عجم ہنوز ندانہ رموزِ دین ورنہ' کی تخلیق کے زمانے میں اقبالؒ پر طاری رہی۔ اس حوالے سے علامہ کی نظم 'وطنیت' بھی ریکارڈ پر ہے۔سید ابوالحسن علی ندوی نے 'نقش اقبال' میں اس موضوع پر سیر حاصل بحث کی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ 'اقبال وطن دوست ہیں لیکن وطن پرست نہیں اس لیے کہ اسلام نے حب وطن کو ایمان کا تقاضا سمجھتے ہوئے اس کی پرستش، بے جا طرف داری اور اس کے لیے اندھی عصبیت سے روکا ہے۔(ص272) اسی طرح وہ اس کتاب کے صفحہ 281 پر مارچ 1938ء میں لکھے گئے ایک مضمون سے ایک طویل اقتباس پیش کرتے ہیں۔اس اقتباس کی یہ سطور اہم ہیں: 'وطن کا مفہوم محض جغرافیائی نہیں بلکہ 'وطن' ایک اصول ہے، ہیئت اجتماعیہ انسانیہ کا، اور اسی اعتبار سے ایک

سیاسی تصور ہے۔ چوں کہ اسلام بھی ایک ہیئت اجتماعیہ انسانیہ کا قانون ہے اس لیے جب لفظ 'وطن' کو ایک سیاسی تصور کے طور پر استعمال کیا جائے تو وہ اسلام سے متصادم ہوتا ہے۔' (نقش اقبال: سید ابوالحسن علی ندوی، مجلس نشریاتِ اسلام، کراچی س ن ص 281-272)

قاضی فضل حق قرشی نے اپنی مرتبہ کتاب 'اقبال کے ممدوح علماء' میں حکیم فضل الرحمٰن کا ایک مضمون شامل کیا ہے۔ اس مضمون میں فاضل مصنف نے 'عجم ہنوز نداند رموزِ دیں ورنہ' کی تخلیق کے حوالے سے بسیط رپورٹ کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: '1938ء کا ذکر ہے کہ حضرت مولانا سید حسین احمد صاحب مدنی نے پل بنگش کے پاس رات کے وقت ایک جلسہ میں تقریر کی تھی جس میں فرمایا تھا کہ آج کل اقوام وطن سے بنتی ہیں، مذہب سے نہیں بنتیں۔ جلسہ میں 'الامان' کا نامہ نگار بھی تھا، اُس نے پوری رپورٹ مولوی مظہر الدین شیرکوٹی کو سنائی۔ چوں کہ مولوی مظہر الدین مولانا مدنی کے سخت مخالف تھے، انہوں نے 'الامان' میں لکھا کہ رات کے جلسہ میں مولانا مدنی نے کہا کہ ملتیں وطن سے بنتی ہیں، مذہب سے نہیں بنتیں۔ چوں کہ یہ بات ڈاکٹر اقبال کے نظریے کے سخت خلاف تھی اس لیے جوش میں آکر مولانا مدنی پر سخت تنقید کی جس کا اظہار اس قطعے میں کیا ہے۔

عجم ہنوز نداند رموزِ دیں ورنہ — ز دیوبند حسین احمد این چہ بوالعجبی ست
سرد بر سر منبر کہ ملت از وطن است — چہ بے خبر ز مقامِ محمد عربی ست
بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست — اگر بہ اُو نہ رسیدی تمام بولہبی ست

(اقبال کے ممدوح علماء مرتبہ قاضی افضل حق قرشی، مکتبہ محمودیہ، کریم پارک۔ لاہور 1977ء ص 121)

14۔ حکیم محمد موسیٰ امرتسری (27 اگست 1927ء تا 17 نومبر 1999ء) حکیم فقیر محمد چشتی نظامی کے گھر میں امرتسر میں پیدا ہوئے۔ برادری میں مان (جاٹ) ہونے کے باوصف خاندانی پیشہ حکمت تھا۔ آپ نے میاں علی محمد خاں بسی شریف کے ہاتھ پر بیعت کی۔ تحریک پاکستان میں حصہ لیا اور قیام پاکستان پر لاہور آ گئے۔ 15* نہوں نے 1968ء میں مرکزی مجلس رضا قائم کی اور تعلیمات مولانا احمد رضا بریلویؒ کو عام کرنے کا بیڑا اُٹھایا۔ آپ 1973ء میں حج بیت اللہ کے موقعے پر مولانا ضیاء الدین احمد مدنی کے بھی مرید ہو گئے۔ یہ وہی مولانا ضیاء الدین مدنی ہیں جن کا ذکر مولوی محمد سعید کے اوپر درج 14 جنوری 1989ء کے خط میں بھی آیا ہے۔

ڈاکٹر فاخرہ نورین
لیکچرار، گورنمنٹ کالج ڈھوک منگٹال، راولپنڈی

سوانح اور خاکے کا ترجمہ: فن اور مسائل

Dr Fakhra Noreen

Lecturer, Govt. College Dhoke Mangtal Rawalpindi.

Art and Problems of Translation of Biography and Sketch Writing

Translation is a way to bridge the gap of linguistic and cultural differences not only between two languages but two nations and two civilizations.Biography and sketch writing are almost same genres of non fiction.Translation from english to Urdu has always been affected by many factors.Function of non fiction to provide information in a literary style.Translators have gone under pressures when translating from english to Urdu but commercial translators and publishing industry have made translation a mockery.some examples of poor or mistranslation are qouted in this artical.

سوانح اور خاکہ نگاری کسی شخصیت کو اپنی عادات واطوار، مشاغلِ زندگی اور تعمیر شخصیت میں مدعوامل کی عکاسی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر محفوظ کرنے کی تقریباً مماثل مساعی ہیں۔ دونوں میں فرق تفصیل اور ایجاز کا ہے۔ سوانح میں:

> .....شعوری طور پر ایک فرد کی زندگی کو مربوط کیا جاتا ہے اس لیے اس شعور میں تاریخ سے مدد لی جاتی ہے لیکن اس کی تخلیقی صفت اور دلچسپی پیدا کرنے کی ضرورت نے ادبی اصناف سے اس کا دامن باندھ دیا ہے اس لیے ایک سوانح میں تاریخ، فردِ واحد اور ادبی چاشنی، تینوں کی آمیزش ہوتی ہے اور یہی حسنِ ترتیب اس کے حسن کا سبب بن جاتی ہے۔ ''سوانح نہ تو تاریخ ہے اور نہ افسانہ بلکہ وہ تاریخ کی بے وقعت سچائی اور افسانے کی غیر حقیقی زندگی دونوں کے درمیان کی چیز ہے۔'' سوانح کو محض واقعات کی کھتونی اور حالاتِ زندگی کا ریکارڈ بنا دینا مناسب نہیں۔ ایسی سوانح، نہ تاریخ کے زمرے میں آتی ہے اور نہ فن سوانح نگاری کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ ''سوانح میں ہیرو کی ذہنی کیفیت تک پہنچ کر اسے ٹٹولنا اور اس کی شخصیت کے اتار چڑھاؤ کو گرفت میں لے لینا ایک اچھے سوانح نگار کا بنیادی فرض ہے اور پھر ان الجھنوں کو بڑی خوبصورتی، دیانت اور سب سے زیادہ بے باکی سے بیان کرنا لازمی ہے۔ اس کی یہی فنی ترتیب اور تنظیم سوانح کی اساس ہے۔ا

سوانح نگاری کی اس تفصیلی تعریف میں اس کی فکری وفنی خوبیاں بھی آ گئی ہیں۔ یعنی سوانح نگار چونکہ ایک طرف تو، ہیرو کی

شخصیت اور حالاتِ زندگی کو قلم بند کر کے تاریخ میں اسے محفوظ کر رہا ہوتا ہے لہٰذا اسے من گھڑت واقعات اور خوبیوں کے بجائے فرد کی اصل زندگی کو تحریر کرنا ہوتا ہے۔ دوسری طرف فن کی سطح پر اسے ان واقعات کو بے رس اور اکتا دینے والے اسلوب کے بجائے انھیں اپنے موئے قلم کی گلفشانیوں سے اس طرح ترتیب دینا ہوتا ہے کہ کسی فرد کی پیدائش سے لے کر وفات تک کی کہانی کسی جھول اور عدم تسلسل کے بغیر سپردِ قلم ہو جائے۔ چنانچہ کامیاب سوانح نگار بڑا خوش اسلوب فنکار ہوتا ہے۔

خاکہ نگاری سوانح نگاری کے مماثل ہی وہ صنفِ ادب ہے جو حقائق اور حقیقی افراد سے بحث کرتی ہے لیکن یہ عموماً کسی شخصیت کی پوری زندگی کے بجائے اس کے چند ایک یا کسی ایک پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔

> .....خاکہ میں تو کسی شخصیت کو جیسی وہ ہوتی ہے من وعن ویسا ہی پیش کر دیا جاتا ہے۔ اسے اچھا یا برا کچھ اور ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ اس کی زندگی کے مختلف واقعات کا علمی بصیرت سے انتخاب کر کے پوری فنی مہارت سے ان کی ترتیب قائم کی جاتی ہے اور یوں زندہ شخصیت سامنے آتی ہے۔ اچھے خاکہ نگار کا نقطۂ نظر ضرور ہمدردانہ ہوتا ہے لیکن وہ حتی الوسع غیر جانبدار ہی رہتا ہے۔۲

خاکہ اور سوانح کا ترجمہ بھی دیگر تراجم کی طرح مسائل سے خالی نہیں ہے۔ ثقافتی اور تاریخی مسائل جو خود نوشت سوانح، یادداشتوں اور ڈائری کے ترجمے میں درپیش ہوتے ہیں۔ چونکہ موضوع انگریزی سے اردو میں ترجمے کے مسائل پر ہے تو خاص طور پر اس صورت میں مترجم کے لیے سب سے پہلا مسئلہ تو اس کی غیر جانبداری اور شفافیت کا ہوگا، ترجمے یا بالفاظِ دیگر مترجم کی شفافیت کی خواہش تو کی جا سکتی ہے مگر عملاً یہ ممکن نہیں اور خاص طور پر اگر مترجم کسی غیر ملکی زبان اور ثقافت سے تعلق رکھتا ہو تو نہ صرف ترجمے کے لیے اس کا انتخاب متن، اس کا انداز اور یہاں تک کہ نیت بھی ہمیشہ شک کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ عموماً انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے مترجم نفسیاتی رعب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور اس کی وجہ تہذیبی و تاریخی ہے۔ اس میں مترجم کا ذاتی قصور اتنا نہیں ہوتا کیونکہ مترجم بھی اسی تہذیبی لاشعور کا مالک ہے جو برصغیر پاک و ہند پر نوآبادیاتی عزائم کے نتیجے میں یہاں کے ہر باشندے کا نصیب ہے۔

سوانح یا خاکوں کے ترجمے میں اسلوبیاتی سطح پر مسائل ادیگر اصناف کے ترجمے سے قدرے کم ہوتے ہیں۔ یعنی اس میں تاریخ کی سی قطعیت اور افسانے کی سی رنگینی کی بدولت ایک مروجہ اسلوب اور زبان پائی جاتی ہے جس کا ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کو اردو کے مروجہ طرزِ بیان اور اسلوب کو اپنانا پڑتا ہے۔ انگریزی زبان سے مرعوبیت نے اردو جملے کی نحوی ساخت تک کو تبدیل کر دیا ہے۔ اور قاری کو ترجمہ پڑھتے ہوئے صاف پتہ چلتا ہے کہ جملہ انگریزی جملے کا ترجمہ ہے۔

> انگریزی کے محاوروں یا طرزِ بیان کا اردو میں اندھا دھند استعمال بھی ذوقِ سلیم کو بہت کھلتا ہے۔ مثلاً یہ کہنا کہ ''میں اس بات میں یقین نہیں رکھتا، بجائے..... پر یقین نہیں رکھتا۔'' ''ایسے لوگوں کو جو اس قدر جھگڑالو ہیں، کو یہ حق نہیں پہنچتا'' بجائے ''ایسے لوگوں کو جو اس قدر جھگڑالو ہیں، یہ حق..... یا ایسے لوگ جو اس قدر جھگڑالو ہیں ان کو یہ حق نہیں.....اسی طرح یہ کہنا کہ وہاں دس بکرے اور ایک بکری تھے'' صحیح نہیں ہے اس کے بجائے ہمیں کہنا چاہیے کہ وہاں دس بکرے اور ایک بکری تھی۔'' ایسے ہی یوں کہنا خلاف محاورہ اردو ہے کہ ''بہت سے مرد اور عورتیں جاتے تھے..... یہ طرزِ کلام انگریزی زبان کا بے جا تتبع ہے۔۳

انگریزی زبان کے اس بے جا تتبع کی معاشرتی، ثقافتی، لسانی اور نفسیاتی وجوہات ہیں۔ اردو زبان میں اصناف نظم و نثر کی ایک خاصی تعداد انگریزی ہی سے آئی ہے اور یہ ترجموں کی دین ہے۔ لسانی سطح پر اردو چونکہ دیگر زبانوں کے اثرات قبول و جذب کرنے والی زبان ہے اور انگریزی زبان و ادب سے بہت حد تک مستفید ہو چکی ہے۔ نیز انگریزی برصغیر پاک و ہند میں تہذیب، علم اور شائستگی کی زبان سمجھی جاتی ہے لہٰذا اس کے اثرات معنوی و فکری سطح پر ہی نہیں بلکہ لفظیاتی اور نحوی سطح پر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

طرزِ بیان کا یہ مسئلہ محض سوانح اور خاکے کے حوالے سے نہیں ہے بلکہ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے والے ہر مترجم کو درپیش ہے۔ سوانح کے مترجم کے خصوصاً اس مسئلے کا ذکر اس لیے ہے کہ ترجمے کے لیے متن کے انتخاب میں وہ دوہرے نفسیاتی دباؤ کا شکار رہا ہوتا ہے۔ یعنی ایک تو انگریزی زبان کا رعب اور دوسرا اس شخصیت کا رعب یا پسندیدگی کی بنیاد پر مرعوبیت کا دباؤ، مترجم کو ذہنی طور پر اردو کی کم مائیگی کا قائل کر دیتا ہے اور کہیں نہ کہیں اس کی جھلک ترجمے میں بھی نظر آتی ہے۔

پیشہ ور مترجمین خصوصی طور پر اس مسئلے کا شکار نظر آتے ہیں۔ پبلشنگ انڈسٹری کی ترجمے کے میدان میں اجارہ داری اور پیشہ ور مترجمین کی سہل پسندی ترجمے کے ہر طریقے میں مروج ہو چکی ہے۔ سوانح اور خاکوں کے ترجمے میں خصوصاً یہ لاپروائی برتی جاتی ہے۔ انگریزی سے اردو میں ترجمے کے ضمن میں مترجمین کس قدر غفلت اور لاپروائی کا مظاہرہ کرتے ہیں اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں مگر سٹیفن ہاکنگ کی سوانح عمری کے ترجمے کا ذکر بطور نمونہ درج ذیل ہے۔

سٹیفن ہاکنگ کی سوانح مائیکل وائٹ اور جان گریبن نے تحریر کی ہے۔ اردو میں اس کا ترجمہ شاکر عثمانی نے کیا اور سٹی بک پوائنٹ نے اسے شائع کیا ہے۔ سٹیفن ہاکنگ کی سوانح واقعی پڑھنے کے لائق کتاب ہے مگر اس کے اردو ترجمے کے متعلق بھی یہی کہا جا سکتا ہے؟ کتاب ۱۶ مختلف ابواب کی شکل میں ہے جن میں باقاعدہ سرخیوں کے تحت ہاکنگ کی زندگی کا بتدریج احاطہ کیا گیا ہے مترجم نے اس ترتیب کو برقرار رکھا ہے البتہ کتاب کا نام Stephen Hawking, a Life in Science سے تبدیل کر کے ''سٹیفن ہاکنگ زندگی و خیالات'' رکھ دیا ہے۔ ترجمے کی حکمتِ عملی وہی ہے جو عموماً انگریزی ناول اور سوانح کا مترجم اپناتا ہے یعنی پہلی سطر پڑھنے کے ساتھ ساتھ ترجمہ کرتے چلے جانا اور لفظی ترجمے کرتے ہوئے جہاں ممکن ہو تلخیص کرنا یا پیراگراف حذف کر دینا، تاکہ قاری کی تفہیم میں رکاوٹ نہ آئے۔ حالانکہ اسی کوشش میں مترجم نے ابہام کی کئی مثالیں پیش کر دی ہیں نیز بعض جگہ صورتِ حال انتہائی مضحکہ خیز ہو گئی ہے۔ لفظی غلطیوں اور متبادلات کی عدم فراہمی کی ایک مثال تو کتاب کے ابتدائی پیراگراف ہی سے دی جا سکتی ہے۔

> When Stephen Hawking was involved in a minor road accident in Cambridge City Centre early in 1919, within twelve hours American TV networks were on the phone to his publisher, Banam, for a low-down on the story. The fact that he suffered only minor injuries and was back at his desk within days was irrelevant. But then anything about stephen Hawking is newsworthy. This would never have happened to any other scientist in the world. Apart from the fact that physicists are seen as somehow different from other human beings, existing outside the normal patterns of human life, there is no other scientist alive as famous as Stephen Hawking. But Stephen Hawking is no ordinary scientist. His book A Brief History of Time has notched up worldwide sales in the millions - publishing statistics usually associated with the likes of Jaffrey Archer and Stephen King. What is even more astonishing is that Hawking's book deals with a subject so far

prospect of tackling such a text would send the average person into a paroxysm of in adeqacy. Yet, as the world knows, Professor Hawking's book is a massive hit and has made his name around the world. Somehow, he has managed to circumvent prejudices and communication his esoteric theories directly to the leus reader[۴]

اس پیراگراف کا ترجمہ درج ذیل ہے:

۱۹۹۱ء میں اسٹیفن ہاکنگ (سائنس دان) کو جب سڑک کا ایک معمولی حادثہ پیش آیا تو اس بات کی اطلاع ۱۲ گھنٹوں کے اندر امریکی ٹی وی نے ساری دنیا میں پھیلا دی یہ حادثہ کیمبرج سٹی سنٹر میں پیش آیا تھا۔ بڑی تعداد میں لوگوں نے اس سائنس دان کے بارے میں فون پر بڑی فکرمندی کا اظہار کیا اور اس کے بارے میں دریافت احوال کیا۔ زیادہ تر فون ایک پبلشر بنٹام کو کیے گئے۔ اس حادثے میں اسٹیفن ہاکنگ معمولی سا زخمی ہوا تھا اور چند ہی روز بعد پھر معمول کی زندگی میں واپس آ گیا تھا مگر اس دوران میں اس کے لیے کوئی قابلِ قدر بات ضرور ہوئی تھی اور وہ ایسی بات تھی جو دنیا میں آج تک کسی دوسرے انسان کے سامنے نہیں آئی تھی۔ نفسیات دانوں کے لیے یہ بات ماورائے انسانیت محسوس ہوئی تھی اور اس بات کا طور طریقہ عام انسانی زندگی سے متضاد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کے اس معیار و مقام پر دوسرا کوئی سائنس دان نظر نہیں آتا۔ جہاں اسٹیفن کھڑا ہے۔ چونکہ اسٹیفن ہاکنگ کوئی معمولی سائنس دان نہیں ہے اس کی ایک کتاب (Brief Hisotry of Time) ''وقت کی مختصر کہانی'' شائع ہو چکی ہے جس کو لاکھوں قارئین نے سراہا ہے۔ اگرچہ یہ وقت گزاری والی کوئی ایسی کتاب نہیں جو عام طور پر لوگ رات کو سوتے وقت پڑھ لیا کرتے ہیں۔ چونکہ دنیا اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ پروفیسر ہاکنگ کی کتاب نے اقوام کو بڑے پیمانے پر متاثر کیا ہے اور اب ساری دنیا میں ان کا نام جانا پہچانا جاتا ہے۔ اس کتاب نے قارئین کو گھر بیٹھے بہت اہم سائنسی مواد پیش کیا ہے۔۵

پہلے ہی جملے سے غلط فہمی یا متن کی غلط تفہیم اور اس کو اپنے انداز میں لکھنے کا سلسلہ جو شروع ہوا ہے تو محولہ پیراگراف کے آخری جملے تک دراز ہوتا چلا گیا ہے۔ ''بڑی تعداد میں لوگوں نے اس سائنس دان کے بارے میں فون پر بڑی فکرمندی کا اظہار کیا اور اس کے بارے میں دریافت احوال کیا۔'' اس طویل جملے کا اصل متن میں ذکر بھی نہیں ہے۔ بلکہ بنتام نامی پبلشر کو کی جانے والی فون کالز کا ذکر جو امریکی ٹی وی نے خبر کے لیے کی تھیں "Newsworthy" کا ترجمہ ''قابل قدر'' کیا گیا ہے۔ "A part from the fact that physicists are seen as somehow different from o ther human beings, existing outside the normal patterns of human life, there is no other scientist alive as famous as Stephen Hawking" کا ترجمہ یوں بنتا ہے کہ ''اس بات سے قطع نظر کہ ماہرین طبیعیات کو دیگر انسانوں سے کچھ الگ اور انسانی زندگی کے عمومی سانچے (ڈھانچے) سے کافی الگ سمجھا جاتا ہے، زندہ سائنس دانوں میں کوئی بھی سٹیفن ہاکنگ جتنا مشہور نہیں ہے۔'' مگر شاکر عثمانی نے اس جملے کے ترجمے کو گورکھ دھندہ بنا دیا ہے۔ ''ماہرینِ طبیعیات کی جگہ ''نفسیات دانوں'' لکھنا دراصل اس بے پروائی اور مترجم کی اہمیت سے بے خبری کا غماز ہے۔ اگلے پیراگراف کا پہلا لفظ "But' ہے اور مترجم نے اسے ''چونکہ'' ترجمہ کیا ہے۔ پورے جملے اور اس کے سیاق و سباق میں چونکہ بلا جواز ہے مگر مترجم کی سستی اور کاہلی نے اسے پہلے پیراگراف ہی میں اتنی معمولی غلطیوں سے بھی نہیں بچنے

دیا۔ یہ پورا پیرا گراف بھی ملخص ہے جس کو مترجم نے بات سمجھانے کے لیے آسان ترین انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ سوانح کا ایک لازمی حصہ خاکہ بھی ہے جس میں مصنف اپنے موضوع کا حلیہ اور شکل وصورت کے ساتھ ساتھ ہیئت کذائی بھی بیان کرنے کی کوشش کچھ یوں کرتا ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن میں ایک شکل ابھر آئے۔ پہلے باب میں مصنفین نے اسٹیفن ہاکنگ کا حلیہ کچھ یوں تحریر کیا ہے۔

To one side is a man in a wheel chair. He is older than the others. he looks terribly frail, almost withered away to nothing, slumped motionless and seemingly life less against the black cloth cushion of his wheel chair. His hands, thin and pale, the fingers slender, lie in his lap. Set into the contre of his sinewy throat, just below the collar of his open - necked shirt, is a plastic breathing device about two inches in diametre. But dispite his disabilities, his face is alive and boyish, neatly brushed brown hair falling across his brow, only the lines beneath his eyes belying the fact that he is contemporary of Keith Richards and Donald Trump. His head lolls forward, but from behind steel rimmed spectacles his clear blue eyes are alert, raised slightly to survey the other faces around him. Beside him sits a nurse, her chair angled towards his as she positions a spoon to his lips and feeds him. Ocassianally she wipes his mouth.٦

ترجمہ: ایک طرف ایک شخص وہیل چیئر پر بیٹھا ہوا وہاں نظر آ رہا تھا۔ وہ عمر میں دوسروں سے بڑا معلوم ہوتا تھا، وہ بے حد نحیف ونزار لگ رہا تھا اور وہ تقریباً کچھ نہ ہونے کے مترادف تھا۔ وہ اپنی چیئر کے سیاہ کشن سے ٹیک لگائے بیٹھا تھا، خالی، بے کیف اور مردہ سی نظروں سے لوگوں کو دیکھ رہا تھا اور بے حس وحرکت نظر آ رہا تھا، اس کے ہاتھ نحیف ونزار مگر پتلے تھے اور زردی کھنڈی ہوئی تھی، کرسی کے درمیان میں اپنی ٹائی، اپنا کالر اور کھلے گلے والی شرٹ کو درست کرتا جاتا تھا۔ اس کے ساتھ دو انچ قطر والی پلاسٹک کی نلکی بھی نظر آ رہی تھی جو سانس لینے میں مددگار ہوتی ہے۔ ان جسمانی خامیوں کے باوجود اس کا چہرہ تر وتازہ اور بچکانہ (معصوم) سا لگ رہا تھا، جیسے لڑکوں کا چہرہ ہوتا ہے۔ اس کے نتھنوں کے قریب سر کے بال تھے جنھیں صاف ستھرا کر کے سنوارا گیا تھا، اس کی آنکھوں میں خاص چمک معلوم ہو رہی تھی جو گہری نیلی تھیں، قریب میں ہی ایک نرس موجود تھی، نرس اس کی کرسی کے قریب لگ کر اس طرح کھڑی تھی جیسے کسی بچے کو چمچے کی مدد سے غذا دینے آئی ہو۔ موقع کی مناسبت سے نرس بالکل خاموش تھی۔ ۷

یہ پیرا گراف، جو سوانح کا ایک اہم حصہ اور خاکہ ہے، بھی کمزور اور خراب ترجمے کی ایک عمدہ مثال بن کر سامنے آتا ہے یعنی معنوی سطح پر خامیوں سے بھرپور تو یہ ہے ہی مگر chair اور cushion جیسے عمومی اسماء کے اردو مترادفات تک دینے کی زحمت مترجم نے گوارا نہیں کی حالانکہ یہ اتنا مشقت کا کام نہیں تھا۔

متن میں سٹیفن کے ہاتھوں کے بے حس وحرکت گود میں دھرے ہونے پر زور ہے جبکہ مترجم نے ''کھلے گلے والی شرٹ کو

درست کرتا جاتا تھا'' لکھ کر اس کے ہاتھوں کی مسلسل حرکت کو بیان کیا ہے جو حقائق کے بالکل الٹ ہے کیونکہ سٹیفن کے ساتھ بیٹھی نرس انگریزی متن میں "Ocassionally she wipes his mouth" جبکہ اردو ترجمے میں یہی نرس ''موقع کی مناسبت سے بالکل خاموش تھی'' دوانچ قطر کی نلکی انگریزی میں a plastic breathing device ہے جس کا اردو میں ترجمہ ''سانس لینے میں مدد گار ایک دوانچ قطر کا پلاسٹک کا آلہ'' کیا جا سکتا تھا۔ انگریزی متن میں سائنس دان کے بال "brow" تک آتے ہیں جبکہ مترجم نے ان کو ''نتھنوں کے قریب سر کے بال'' لکھتا ہے تو حلیہ کتنا مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ یہ بات نہ مترجم کو سمجھ آئی اور نہ ہی اس کے پبلشر کو۔ alive and boyish کا ترجمہ ''تروتازہ اور بچگانہ (معصوم) سا لگ رہا تھا جیسے لڑکوں کا چہرہ ہوتا ہے۔ کرنا کہاں کا انصاف اور متن کا ابلاغ ہے؟ مترجم انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو زبان سے بھی سطحی آشنا محسوس ہوتا ہے کیونکہ بچگانہ کا مطلب معصوم نہیں بلکہ احمق ہوتا ہے۔ اس معصوم اور بچگانہ چہرے کی ایک اہم تفصیل ''اس کی آنکھوں کے نیچے کی لائنیں ہیں جو اسے کینھ و چرڑز اور ڈونلڈ ٹرمپ کا ہم عصر ہونے کی حقیقت کو جھٹلا رہی تھیں۔'' کو اردو مترجم نے قابل توجہ ہی نہیں گردانا اس کا سر آگے کو جھکا ہوا ہے لیکن سٹیل کی کمانی والی عینک کے شیشوں کے عقب میں اس کی شفاف نیلی آنکھیں محتاط ہیں اور ادر گرد کے دوسرے چہروں کا جائزہ لینے کو اٹھی ہوئی ہیں۔'' بھی مصنف کی عدم توجہی کا شکار جملہ ہے جبکہ "Beside him sits a nurse" نرس اس کی کرسی کے قریب لگ کر اس طرح کھڑی تھی بن گیا ہے۔ ترجمے کی یہ حالت ایک سادہ بیانیے کو اردو میں منتقل کرتے ہوئے ہوگئی ہے۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ ''بلیک ہولز سے بگ بینگ تک''، ''وقت کی مختصر تاریخ'' جیسے ابواب کے ترجمے میں مترجم ان سائنسی حقائق اور نظریات کو کیسے سمجھ پائے گا اور کیسے منتقل کر سکا ہو گا؟ جبکہ مترجم نے متن کے الفاظ کی صرف لفظی منتقلی کی ہے اور اس لفظی ترجمے میں بھی صورتِ حال نہایت مضحکہ خیز ہوتی چلی گئی ہے۔ یوں تو پوری کی پوری کتاب ایک ایک سطر میں اس انداز ترجمہ کی گواہ ہے مگر چند ایک مثالوں کو دیکھنا تمام ترجمے کی اہمیت اور نوعیت پر روشنی ڈالے گا۔

متن کے صفحہ ۱۶۴ پر I was myself single - handedly making everything کا ترجمہ صفحہ ۱۱۶ پر ''میں نے خود کو یک دستی بنایا ہے۔''

متن کے صفحہ ۱۶۵ پر "To be fair to Stephen Hawking, according to his friends and colleagues." کا ترجمہ صفحہ ۱۱۷ پر ''سٹیفن اس کے ساتھ بہت صاف ستھرا اور اس کے دوستوں کی طرح رہتا تھا۔''

صفحہ ۱۶۵ پر ہی "helping to raise children" کا ترجمہ صفحہ ۱۱۷ پر ''بچوں کی افزائش میں اس کی مدد'' کیا گیا ہے۔ حالانکہ افزائش کا تعلق جنسی یا تولیدی عمل سے ہے جبکہ ''پرورش'' بہتر لفظ تھا جو بات کا ابلاغ کر سکتا تھا۔

متن کے صفحہ ۲۶۴ پر "however there were other exertions along the way" کا ترجمہ صفحہ ۱۶۲ پر ''حالانکہ وہاں راستوں میں اور بھی بہت کچھ تھا'' کیا گیا ہے۔ اس تھوڑے کو بہت جانتے ہوئے اس سوانح کے آخری پیراگراف کا متن اور ترجمہ ملاحظہ ہو:

> Beyond all this, running deeper than his hugely successful venture into literature, beyond even his scientific achievenments, there remains the human triumph of his very survival, the strength of his spirit in accomplishing more than most of us dream about. Some claim that Stephen Hawking has made it only because of the unfortunate circumstances he found himslef in, but such glibness

benies the very essence of humanity. Others crumble under for less strain. It is the Stephen Hawking of this world who soar, no matter what. To those intent on destroying degened and denigrating achievenment, he has a typically modest but perfectly accurate response. It would stand equally well as his own epitaph and as a philosophy of life for all of us to follow:

One has to be grown up enough to realize that life is not fair. You just have to do the best you can in the situation you are in.۸

ترجمہ: اس سب کچھ کے ساتھ اس نے بڑی تیز رفتاری اور پیمانے پر اپنے گہرے ادبی شعور اور لٹریچر میں بھی نمایاں کامیابی پائی ہے اس سائنسی کامیابیوں کے ساتھ ساتھ اس کے حصہ میں ایسی انسانیت نواز کامرانیاں بھی آئیں ہیں جو اسے بے حد نمایاں کرتی ہے ہم لوگوں کے خوابوں سے بھی زیادہ اس کے جذبے میں جوش تھا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ سٹیفن ہاکنگ نے یہ سب کچھ محض اس وجہ سے کیا تھا کہ اپنی بیماری اور معذوری سے وجہ سے اس کام میں مستقبل خطرے میں تھا اور اس کے آس پاس بدقسمتی کا ماحول تھا لیکن ایسا تابناک اور بے حد شاندار جوہر حیات انسانیت کے لیے خود بھی ایک اعزاز ہے۔ دوسرے لوگ تو مشکل سے اس کی گرد کو پا سکتے ہیں۔ یہ اسٹیفن ہاکنگ ہی تھا جو ایک دنیا تھا یہ کوئی مسئلہ نہیں کہ وہ کیسا تھا۔ وہ لوگوں کے لیے ایک عجیب وغریب ماڈل تھا مگر اس کا انداز ہ بے حد مکمل قسم کا تھا اور بالکل درست ہوتا تھا وہ آج بھی ہمارے ساتھ موجود ہے اور اپنے پیروں پر کھڑا ہے جیسے کہ ہم لوگ مگر اس کے ساتھ زندگی کا فلسفہ ہے اور وہ سب کچھ جس پر ہم لوگ چل رہے ہیں۔ وہ لوگ جو کافی بڑے ہو گئے ہیں وہ کہتے ہیں کہ زندگی اچھی چیز نہیں مگر جو کچھ تمہارے اختیار میں ہے اس کو بہتر سے بہتر کر کے دکھاؤ'' یہی سٹیفن کا پیغام ہے۔۹

آخری پیراگراف پہلے جملے سے لے کر آخری جملے تک مترجم نے اپنی عدم تفہیم اور عدم ابلاغ کی پالیسی پوری طرح نبھائی ہے۔ انگریزی جملے کی ساخت کا اتنا ناقص اور ادھورا علم، اردو جملوں کی بناوٹ سے ناواقفیت اور ترجمے کے عمل کے ساتھ ساتھ مترجم کی ذمہ داریوں سے غفلت کی یہ وہ مثال ہے جو پیشہ ور مترجمین کی اس کھیپ کی نمائندہ ہے جو پیسہ کمانے کی دھن میں دھڑا دھڑ کتابیں ترجمہ کیے جا رہے ہیں۔ پبلشنگ انڈسٹری کے مفادات اپنی جگہ پر سہی مگر مترجم کی خود ذاتی طور پر اپنے کام سے ایمانداری اور وفاداری نبھانے کی ضرورت بھی نہیں سمجھی جا رہی ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ایسے ترجموں کی نہ صرف اخبارات میں تشہیر کی جاتی ہے بلکہ انھیں پڑھنے کے لیے قارئین کو راغب بھی کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ اس سوانح کے فلیپ پر روزنامہ جنگ میگزین ۲۶ اکتوبر ۲۰۰۵ء اور روزنامہ نوائے وقت میگزین ۲۷ مئی ۲۰۰۶ء کا ایک ایک اقتباس درج ہے۔ روزنامہ نوائے وقت میگزین نے تو قابا عدہ ترجمے اور مترجم کا حوالہ بھی دیا ہے۔

اسٹیفن ہاکنگ کا نام طبیعیات میں آئن سٹائن کے بعد سب سے نمایاں ہے۔ بک بینگ سے لے کر بلیک ہول تک ان کے سائنسی نظریات بے حد اہم ہیں۔ یہ وجہ ہے انھیں دوسرا آئن سٹائن کہا جاتا ہے۔ اسٹیفن ہاکنگ ایک معذور انسان تھے مگر انھوں نے اپنی معذوری کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا، بلکہ اپنے کارناموں سے دنیا کو حیرت میں ڈال دیا۔ ان کی کتاب ''وقت کا سفر'' دنیا کی کئی زبانوں میں ترجمہ ہو کر چھپ چکی ہے۔ زیر نظر کتاب ان کی سوانح عمری ہے، جسے مائیکل وائٹ اور جان گریبن نے بڑی محنت اور لگن سے ترتیب دیا ہے۔ اردو قارئین کے لیے اس سوانح عمری کا ترجمہ شاکر عثمانی نے کیا ہے۔

کتاب واقعتاً پڑھنے کے لائق ہے۔[10]

انگریزی متن یقیناً اور واقعتاً پڑھنے کے لائق ہے لیکن قابلِ افسوس امر یہ ہے کہ میگزین میں یہ رائے ترجمے کے متعلق دی گئی ہے جو کچھ بھی ہو مگر پڑھنے کے لائق ہرگز نہیں ہے۔ سٹیفن ہاکنگ ایک نابغہ روزگار ہے اس کی ذات اور نظریات کی اہمیت کے سبب اس کی زندگی کی داستان بھی پڑھنے کے لائق ہے۔ چونکہ اردو دنیا ''وقت کی مختصر تاریخ'' کی بدولت ہاکنگ سے آشنا ہے لہٰذا اس کی سوانح بھی قارئین کے لیے بڑی دلچسپی کا باعث بنی ہے مگر افسوسناک امر یہ ہے کہ کسی قومی ادارے کو یہ توفیق نہیں ہوسکی کہ ترجمہ کسی ماہر مترجم سے کروائے اور شائع کرے، یا مارکیٹ میں ہاتھوں ہاتھ لی جانے والی اس ترجمہ شدہ سوانح کا از سرِ نو جائزہ لے کر ہی اسے تصحیح کے بعد دوبارہ شائع کر دیا جائے۔ دریں حالات ترجمے کی فراوانی اور رواج کے باعث لوگوں تک غلط حقائق اور توڑ مروڑ کر پیش کیے گئے متون کی کثرت ہوگئی ہے اور اردو کے ٹھیکے دار ادارے خاموش تماشائی بنے بیٹھے ہیں۔ پبلشنگ انڈسٹری اور ترجمے کے پیش نظر مقاصد پر ان کی اجارہ داری بہرحال اہم سہی لیکن ان کے خلاف نبرد آزمائی یا احتجاج کی ہلکی سی آواز بھی کسی قومی ادارے سے بلند ہوتی سنائی نہیں دیتی۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ قاری انڈسٹری اور پیشہ ور مترجمین کے چنگل میں پھڑ پھڑا تارہ جاتا ہے۔

سوانح اور خاکہ کے ترجمے میں چونکہ خصوصاً کوئی اہداف یا مقاصد سامنے رکھے جاتے ہیں اور عموماً یہ اہداف قارئین میں کسی خاص تبدیلی یا کسی لائحہ عمل کو مروج و پسندیدہ کرنے کے ہوتے ہیں لہٰذا مترجم کا وہ مقصد جو ترجمے کا محرک بنتا ہے، بھی ان اصناف کے ترجمے میں فعال کردار ادا کرتا ہے۔ یہ اہداف تین طرح کے ہوسکتے ہیں۔ یعنی معلوماتی، ترغیباتی اور تحکمانہ۔

مترجم کا بنیادی مقصد مواد اور ہیئت دونوں کی معلومات ہوسکتا ہے۔ ترجمے کی اس معلوماتی قسم کے لیے ایک متوقع ردعمل زیادہ تر ادراک کا حامل ہوسکتا ہے...... دوسری جانب بہت زیادہ معلوماتی ترجمے کو قاری یا سامع میں انبساطی ردعمل پیدا کرنے کے لیے ڈیزائن کیا جاسکتا ہے۔[11]

یعنی معلوماتی مقاصد کے تحت ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کے سامنے قارئین تک محض اس کتاب کی معلومات پہنچانا ہے اور اس مقصد کے لیے وہ ترجمہ کرتے ہوئے محض معلوماتی مقصد کو سامنے رکھے گا۔ اس کی کوشش یہ ہوگی کہ قاری تک یا تو معلومات مکمل طور پر پہنچ جائیں چاہے ان میں ادبی چاشنی رہے یا نہ رہے۔ اور یا پھر وہ ہیئت کی معلومات یا خوبیاں تو ترجمے میں مکمل طور پر یا زیادہ سے زیادہ منتقل کردے اور چاہے مواد مکمل طور پر دوسری زبان میں منتقل ہو پائے یا نہیں۔

پاؤلو کوہلو جنوبی امریکہ کے ملک برازیل کا مشہور مصنف ہے۔ فرنانڈو مورائس نے انتہائی جانفشانی سے اس کے سوانح حیات کو مرتب کیا۔ پاؤلو کی شخصیت ہمہ پہلو تھی جس کو جاننا اور سمجھنا بہت ضروری ہے۔ کیونکہ اس کی شخصیت کے مرکب اجزاء میں والدین کی بے جا سختیوں، بدہیئتی کی بناء پر تعلیمی ساتھیوں میں نامقبولیت اور سوچ کے کجروبانہ انداز نے اسے جنسی بے راہروی اور ذہنی خلل کا شکار بنا دیا۔ نفسیاتی علاج و معالجے سے گزرنا پڑا۔ برقی جھٹکے لگے۔ موسیقی کار دوست کے ساتھ مل کر نغمہ لکھنے میں نام اور پیسے کمائے اور حکومتی جبر و ظلم بھی سہا۔ المختصر نامساعد حالات سے لگاتار نبرد آزمائی کے باوجود وہ اپنے دیرینہ خواب سے غافل نہیں رہا۔ خواب کیا تھا؟ ایک مشہور اور معروف مصنف بننے کا خواب۔[12]

شامل تھے۔ ایسی شخصیت کے سوانح یقیناً دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ عجیب و غریب بھی ہیں۔ اردو دنیا پاؤلو کو الکیمسٹ، الظاہر اور ویرونیکا کے ذریعے جانتی ہے۔ ایسی شخصیت جس کو ایک دنیا جانتی ہو اور جس کے مداحوں کی تعداد کروڑوں میں ہے، کے متعلق لکھنے کے لیے سوانح کے مصنف کو جو پاپڑ بیلنے پڑے ان کا ذکر اس نے دیباچے میں چند معروضات کی صورت میں کیا ہے۔

اس کتاب کا آغاز ۲۰۰۵ء کے اوائل سے ہوا جب میری پہلی ملاقات پاؤلو کوہلو سے جنوبی فرانس کے شہر لیون (Lyon) کے ہوائی اڈے پر ہوئی تھی۔ اخبار نویس کی حیثیت سے مجھے دنیا کے بہت سے مشاہیر کے ساتھ

اٹھنے بیٹھنے اور سفر کرنے کے مواقع حاصل رہے تھے۔ میرا خیال تھا کہ وہ بھی محافظوں، سیکرٹریوں اور معاونوں میں گھرا ہوگا۔ لیکن میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب وہ شخص جس کے ساتھ مجھے تین آنے والے برس گزارنے تھے، اکیلا آیا تھا اور اس کے پاس سوائے ایک تھیلے کے جو اس کے کندھے سے لٹکا ہوا تھا اور لینے والے ایک سوٹ کیس کے جسے وہ خود کھینچ رہا تھا اور دوسرے لوازمات نہیں تھے۔ یہیں سے دریافت کا وہ سلسلہ شروع ہوا جس کے ذریعے دنیا میں ایک انتہائی غیر معمولی شخصیت کے حالاتِ زندگی منکشف ہونا شروع ہوئے۔

چھ ہفتے ساتھ رہنے کے بعد میں برازیل واپس آیا۔ اس لیے کہ مصنف کی پوری زندگی کا محور ریو ہی رہا ہے۔ میں نے وہاں آٹھ ماہ قیام کیا اور مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا۔ میں نے وہاں ہر جگہ پاؤلو کوہلو کا کھوج لگایا اور ان تمام واقعات و واردات کی چھان بین کی جن سے اس کی زندگی میں دکھ کے داغ لگے۔ میں نے اسے کو پاکابانا کی اندھیری گلیوں اور ناہموار سڑکوں پر ڈھونڈا۔ اسے نفسیاتی کلینک کے کھنڈر اور پاگلوں کے ریکارڈ میں تلاش کیا۔ منشیات کی خطرناک دنیا میں برازیل کے سیاسی جبر و استبداد کے فائل میں شیطان ازم کے عقیدے میں، مختلف خفیہ تنظیموں میں راؤل کے ساتھ شراکت میں، کنبے اور نسل کی تاریخ میں جھانکا۔ میں نے اس کے دوست احباب سے باتیں کیں۔ محبوباؤں کا انٹرویو لیا اور اس کی آخری اور دیرینہ شریک حیات کرسٹینا کے ساتھ بھی کچھ وقت گزارا۔ میں نے اس کی زندگی کو کھنگال کر رکھ دیا۔ نجی معاملات کا گہرا مطالعہ کیا، وصیت ناموں کو پڑھا، دواؤں کے نسخے دیکھے اور بینک کے کاغذات جانچے۔

اس کے ساتھ ایک شرط بھی جیتنے میں کامیاب ہو جس کی بدولت مجھے وہ خزانہ ہاتھ لگا جس کے متعلق اس نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ اس کی موت کے بعد اسے نذرِ آتش کر دیا جائے گا۔ یہ خزانہ دراصل وہ ٹرنک تھا جس میں اس کے چالیس برسوں کی ڈائریاں اور کیسٹ ٹیپ محفوظ تھے۔ میں نے ہفتوں پاؤلو کوہلو انسٹی ٹیوٹ میں گزارے جہاں میں نے دستاویزات، تصویروں، پرانی ڈائریوں اور ان خطوں کا جائزہ لیا جو ارسال کیے گئے اور موصول ہوئے تھے۔ ریو میں قیام کے بعد میں نے اپنے کندھے پر ریکارڈر رکھے اس کے ساتھ سفر اختیار کیا۔ ناک سے آواز نکلنے والے الفاظ میں اس کی تقریر اور تبصرے سنے اور آنکھوں سے خیالی مکھی بھگاتے دیکھا۔ اسپین، قاہرہ، پیرس اور ہمبرگ میں شاندار استقبال کا نظارہ کیا۔ اپنی ساٹھ برس کی زندگی میں پاؤلو کوہلو جن حالات و ادوار سے گزرا تھا ان کے ایک ایک ٹکڑے کو میں نے اس طرح جوڑا ہے کہ نتیجے میں یہ کتاب وجود میں آئی ہے۔ اس میں جو کچھ بھی تحریر ہے اس کی پوری ذمہ داری میری ہے لیکن درجنوں ایسے لوگ ہیں جنھوں نے اس سلسلہ میں میری مدد کی۔[۱۳]

گویا یہ سوانح "A Warrior's Life" سوانح نگار کی محنت اور لگن کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ جس طرح موضوع کی شخصیت پیچیدہ اور ہمہ پہلو تھی اسی طرح سوانح نگار نے شدید محنت کر کے حقائق اور پاؤلو کی اصل شخصیت نیز اس کی تشکیل میں حصہ لینے والے محرکات کو بھی پوری جانفشانی اور عرق ریزی سے نہ صرف جمع کیا بلکہ انھیں مرتب بھی کیا تا کہ پاؤلو کوہلو قارئین کے سامنے آ سکے۔ لیکن اسی سوانح کے مترجم کا رویہ دیکھا جائے تو وہ موضوعِ سوانح کی شخصیت سے زیادہ اپنے اخلاقی و ثقافتی ماحول کے فرق کا زیادہ اسیر نظر آتا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

> فرنانڈو نے یہ سوانح کئی برسوں کی محنت اور جانفشانی سے انگریزی زبان میں تصنیف کی ہے۔ جس کا الگ ذکر معروضات میں موجود ہے۔ مزید برآں اس نے ایک سو سے زیادہ لوگوں کا انٹرویو کیا اور اتنی ساری تفصیلات لکھی ہیں کہ ان میں سے بعض کے ذکر کو اپنے ماحول کے تقاضوں اور غیر ضروری تفصیلات کی بنا پر چھوڑنا پڑا۔

ثقافتی اور ماحولیاتی تفاوت کے پیش نظر ترجمہ کرتے وقت لفظی سے زیادہ معنوی پہلوؤں کو مدنظر رکھا گیا ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ اوریجنل تحریر کی روح جہاں تک ہو سکے برقرار رکھی جائے۔ کامیابی یا ناکامی کا انحصار بہرحال قارئین کرام کے تاثرات پر ہے۔

ترجمے میں اشخاص اور مقامات کے نام انگریزی صوتی اعتبار سے لکھے گئے ہیں۔ اور بھاری بھرکم نامانوس اور لمبے ناموں کا آسان سا ایک حصہ شامل کیا گیا ہے۔ تلفظ کی غلطی کا امکان عیاں طور پر موجود ہے۔ کتابوں کے نام کا ترجمہ کرنے سے زیادہ تر احتراز کیا گیا ہے۔ بڑے ناموں کا ایک دو لفظ لکھ کر آگے نکتے لگا دیے گئے ہیں۔ پورا نام کتابوں کی فہرست میں دیکھا جا سکتا ہے جو آخر میں شامل کر دی گئی ہے۔[۱۴]

نورالدین انور نے جہدِ مسلسل کے نام سے سوانح کا ترجمہ کیا اور ترجمے کی تکنیک یہ اپنائی کہ اپنی مرضی سے جو جیسا چاہا ترجمہ کر دیا اور محض اصل کی روح برقرار رکھنے پر اکتفا کیا گیا اگر دیکھا جائے تو اس سوانح اور بعض اسی طرز کی دیگر سوانح عمریوں کے ساتھ بھی وہی سلوک ہوتا ہے جو اردو مترجم ناولوں کے ساتھ روا رکھتے ہیں۔ یعنی:

> افسانے کے ترجمہ میں انھیں زیادہ کسٹ نہیں کھینچنا پڑتا تھا، ناول کا ترجمہ وقت مانگتا ہے۔ ترجمہ کرنے والے کو پتہ مار کر بیٹھنا پڑتا ہے اور لمبا وقت لگانا پڑتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ ان مترجموں نے ترجمہ کے لیے ناول کی طرف توجہ دی تھی تو ایسے ناول چنے جو زیادہ ضخیم نہ ہوں اور اگر کسی ضخیم ناول پر ہاتھ ڈال بیٹھے تو اس کے ساتھ یہ سلوک کیا کہ اس کا خلاصہ کر ڈالا۔[۱۵]

محولہ بالا پیراگراف میں ناول کی جگہ سوانح عمری لگا لیں تو یہ تمام باتیں سوانح کے ترجمے میں عمومی مستعمل کارروائی یا حکمتِ عملی کی بہترین عکاس بن جاتی ہیں۔ پیشہ ور مترجمین کی اختیار کردہ تکنیک اور انداز میں ان کی ذاتی سوچ سے کہیں زیادہ ان اداروں کا عمل دخل ہوتا ہے جو عوام کو معلومات فراہم کرنے اور عالمی مشاہیر سے واقف کرانے کی دھن لیے میدان میں آتے ہیں۔ ان کا مقصد آسان زبان، عام فہم انداز اور مناسب قیمت میں ایسی معلومات بیچنا ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ قارئین کو ان کی کتاب خریدنے پر آمادہ کر سکیں۔ لہٰذا طویل مباحث اور واقعات کے بجائے وہ چیدہ چیدہ واقعات کی آدھی ادھوری شکل اور اپنی مرضی کی وہ تصویر کتاب میں پیش کرتے ہیں جو عام آدمی کے معیار پر پوری اتر سکے۔ ظاہر ہے ایسے عالم میں کتاب تو بکے گی مگر ترجمے کے عمل میں اصل متن اور مصنف دونوں قربان ہو جائیں گے۔ ثقافتی تفاوت اور اقدار اختلاف کے ساتھ ساتھ قاری کی مذہبی اور اخلاقی صورتِ حال بھی ترجمے پر اثر انداز ہوتی ہے جس کے نتیجے میں پاؤلو کو ہلو کی سوانح جیسے ترجمے سامنے آتے ہیں۔ تلخیص اور ترجمانی کے اس عمل میں بعض اوقات واقعات تیزی سے چلنے لگتے ہیں اور بعض واقعات کی کوئی توجیہہ کرنا ممکن نہیں رہتا۔

مثلاً ۱۸ ویں باب میں پاؤلو کی ۲۹ ویں سالگرہ اور شادی کا بیان ہے۔ سیزا کے ساتھ پاؤلو کی ہنگامی شادی جو ۲ جولائی ۱۹۷۶ء کو ہوئی کے تذکرے کے بعد ۲۴ اگست ۱۹۷۶ء کو پاؤلو کی طرف سے آدھی رات کو اپنی سالگرہ منانے کے لیے راکٹ اور پھلجھڑیاں چھوڑتے بتایا گیا ہے جس میں ہمسائے بھی تنگ ہوتے ہیں۔ اگلے ہی پیراگراف میں پاؤلو اور سیزا کے اختلافات شدید نوعیت کے دکھا دیے گئے ہیں:

> واقعتاً سیزا کے ساتھ زندگی گزارنا آسان تھا لیکن وہ پختہ کردار کی لڑکی تھی۔ اس کی مرضی کے خلاف اس سے کوئی کام نہیں لیا جا سکتا تھا۔ وہ اس کے کاسٹانیڈا خیالات مان سکتی تھی اور اس کے ساتھ منشیات نوشی بھی کر سکتی تھی لیکن سیکس کے معاملہ میں بے راہ روی کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔ ایک دن پاؤلو دیر سے جاگا جب حسبِ معمول سیزا کام پر جا چکی تھی۔ ہاتھ سے لکھے ہوئے ایک نوٹ پر پاؤلو کی نظر پڑی۔ سیزا نے اختلاف کا اظہار

کیا تھا۔ان کے ازدواجی تعلقات ڈانواں ڈول ہو چکے تھے۔۱۶

ڈیڑھ صفحے کے اس بیانیے میں ابہام ہے، اور تشنگی محسوس ہوتی ہے۔آخر وہ کون سے عوامل تھے جن کی بنیاد پر سیزا نے پاؤلو سے علیحدگی کا فیصلہ کیا۔ یہ پاؤلو کی جنسی بے راہروی تھی یا وہ سیزا کو بھی اسی بے راہروی کا شکار ہونے پر مجبور کر رہا تھا؟ یہ ایسے سوال ہیں جن کے کوئی جواب نہیں ملتے۔مترجم کے اخلاقی وثقافتی اصول اور اقدار اسے اگر حقائق کی ترجمانی اور متن کے ترجمے سے روک رہے تھے تب بھی قاری کو مناسب الفاظ میں اس کی خبر دینا ضروری تھی۔ترجمے کے بجائے اگر مترجم نے تلخیص پیش کرنی ہو تو کیا اس کو ترجمہ کہنا ضروری ہے؟ اس کو تعارف یا تلخیص یا کچھ اور نام بھی تو دیا جا سکتا تھا۔

مترجم کا دوسرا ہدف قارئین کو کسی خاص چیز کی ترغیب دلانا ہو سکتا ہے۔سوانح اور خاکہ عموماً اسی نظریے کے تحت ترجمہ کیے جاتے ہیں کہ نہ صرف کسی شخص کی زندگی اور کردار کی معلومات قارئین تک پہنچائی جائیں بلکہ وہ شخصیت اتنی پسندیدہ اور قابلِ تقلید سمجھی جاتی ہے کہ قارئین میں اس کی پیروی لائق تحسین اور پسندیدہ سمجھی جائے گی۔ چنانچہ ترجمے میں اور خصوصاً سوانح اور خاکہ نگاری کے ترجمے میں:

> کسی مترجم کے مقاصد میں محض معلومات فراہم کرنے سے زیادہ شامل ہو سکتا ہے۔مثلاً شاید وہ ترجمے کے ذریعے کسی مخصوص قسم کا رویہ تجویز کرنا چاہتا ہو۔اندریں حالات اس کا ہدف (متن کے) مکمل طور پر قابلِ فہم ہونے کی حالت میں لانے کا رجحان ہو سکتا ہے، اور وہ تفاصیل میں چند ایک معمولی تبدیلیاں کر سکتا ہے تاکہ قاری اس پیغام کی اپنے حالات کے مطابق پوری ایمائیت کو سمجھ سکے۔۱۷

تفاصیل میں چند ایک معمولی تبدیلیاں تشبیہ واستعارہ یا کنائے کی ہو سکتی ہیں۔مثلاً اگر کسی علاقے کے قارئین برف سے واقف ہی نہیں اور سفیدی کی وضاحت کرتے ہوئے white as snow کا ترجمہ برف کی مانند سفید، کرنے کے بجائے قارئین کے دائرہ واقفیت میں موجود کوئی سفید چیز مثلاً دودھ یا روئی کی طرح سفید کیا جا سکتا ہے۔یہ لفظی تبدیلی جو بظاہر متن کے ساتھ وفاداری نہیں ہے مگر اپنے ہدف کے حصول میں یعنی متن کو قاری کے لیے قابل فہم بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور بنیادی حقائق میں بھی تبدیلی نہیں آتی ہے۔

ترجمے میں تبدیلی کی تیسری صورت یہ ہے کہ مترجم کسی متن کے پیغام کو تحکمانہ یا ناگزیر انداز میں قارئین تک پہنچانا چاہتا ہو یعنی قارئین کے لیے ان افعال واعمال یا رویے کو اپنانا لازمی اور مثالی قرار پائے ایسی صورت میں وہ یقینی بناتا ہے کہ متن کا جو پیغام وہ قاری تک پہنچانا چاہتا ہے ہر حال میں ہر طرح کے ابہام کو چاہے وہ لفظی ہو یا واقعاتی، اس کو دور کر کے متن کو آسان اور قابلِ فہم بنا دے۔اس کی مثال اگن لارسن (Egon Larsen) کی کتاب Men who changed the world ہے جس کے پیش لفظ میں مصنف اگرچہ واضح انداز میں بتا دیتا ہے کہ:

> پیشِ نظر کتاب ترتیب دیتے وقت مصنف نے ان سوالات کا جواب معلوم کرنے کی انتہائی کوشش کی جو اسے مدت تک پریشان کرتے رہے، مثلاً موجد کے دل میں وہ معجز نما عمل کیونکر انجام پاتا ہے۔جسے ذہنی روشنی کا ایک خاص تموج قرار دیا جاتا ہے۔اسے تحریک کہاں سے ملتی ہے؟ پھر دل میں عام حرکت کیوں پیدا ہوتی ہے؟ کیا موجد بننے کے لیے ایک خاص قسم کا دماغ ضروری ہے؟ یا محض دماغ کی روشنی کی ایک لہر پیدا ہو جانا آدمی کو دولت منداور مشہور بنا دینے کے لیے کافی ہے؟
>
> موجدوں کے جو حالات کتاب میں پیش کیے جا رہے ہیں، ان سے بعض سوالات کا جواب مل جاتا ہے۔ ایڈیسن نے غیر معمولی دل ودماغ کے لیے تخلیقی تحریک اور عرق ریزی کا جو تناسب قائم کیا وہ کامیابی کی غالباً نہایت اہم مثال ہے۔اس کے مقابلے میں فرلس گرین دماغی روشنی کے مسلسل تموج کے باوجود ناکام رہا، وہ

ناکامی کی ایک حیرت انگیز مثال ہے۔۱۸

یعنی مقصدِ تحریر یہ ہے کہ ان ذہنی تحریکات اور عمل کا اندازہ لگایا جا سکے جو کسی کو موجد بنا دیتی ہیں لیکن چونکہ مترجم نے اس ترجمے کو محض خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے یا مذکورہ موجدین کی خدمات کا اعتراف کرنے کی نیت سے ترجمہ نہیں کیا بلکہ اس کا مقصد یہ ہے کہ پسماندہ ممالک کے لوگوں کو اس کتاب کے پڑھنے سے تحریک ہو وہ دولت اور شہرت کے خواہاں ہیں تو ان موجدین سے سبق حاصل کریں۔ اگرچہ یہ ایک ان کہی حقیقت ہے جسے سمجھانے کی ضرورت نہیں تھی کہ جو بھی ان خاکوں کو پڑھے گا اس کے ذہن میں تحریک ہوگی لیکن چونکہ مترجم اپنے اس مقصد کو ہر حال میں حاصل کرنا چاہتے ہیں لہٰذا وہ لکھتے ہیں:

> دورِ حاضر کے ممتاز موجدوں کی یہ سرگزشتیں ہمارے لیے مختلف وجوہ سے خاص توجہ کی محتاج ہیں۔ ان میں سے تمام لوگ ایسے تھے جو بالکل معمولی حیثیت سے اٹھے۔ بے پناہ عزم و ہمت، لگاتار محنت و مشقت، بلکہ جانکاری و جانباری کی بدولت اپنی ایجادوں سے عالم انسانیت کے محسن بن گئے.....ان کی ہر خداداد صلاحیت صرف اصل کام پورا کرنے کے لیے وقف رہی۔ ایسی ہی سچی اور بے لوث لگن انسانوں کو زندگی کی دوڑ میں کامیاب و بامراد کرتی ہے۔ دیکھئے جب تک یہ لوگ کوئی مفید کام انجام نہ دے سکے، گمنام رہے۔ جب قدر شناسوں کو معلوم ہو گیا کہ وہ بڑا کارنامہ انجام دے رہے ہیں تو ہمدردی اور امداد و اعانت میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی گئی.....
>
> یہ بھی ظاہر ہے کہ ان ایجادات کے باعث عالم انسانیت کو بیش بہا فائدے پہنچے اور تسخیر فطرت میں بے انتہا مدد ملی۔ زندہ قوموں کا شیوہ یہی ہے، ہم لوگ اس دائرے میں نئے نئے داخل ہوئے ہیں۔ ہمارے ہاں بھی اللہ کے فضل سے غیر معمولی صلاحیتوں کی کمی نہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ باصلاحیت دلجمعی اور یکسوئی سے ضروری کاموں میں مصروف ہو جائیں اور ایسے کارنامے انجام دیں جن سے انسانیت کو بھی فائدہ پہنچے اور ملک و قوم کا نام بھی دنیا بھر میں روشن ہو۔۱۹

یعنی مترجم نے محض ترجمے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ وہ تمام تر خصوصیات اور اہداف بھی مقدمے میں درج کر دیے جو اس کے مطلوبہ تھے۔ اس عالم میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ مترجم کو جہاں بھی موقع ملا ہوگا اس نے مصنف کے بیان کو مزید واضح اور ابہام سے پاک کرنے کی سعی کی ہوگی۔

سوانح عمری کی ایک مثال ہیرلڈ لیم کی تحریر کردہ سوانح عمریاں ہیں جو ناول اور تاریخ دونوں کا امتزاج ہیں۔ لیم دراصل داستان طراز تھا جس نے سوانحی ناول تحریر کیے جو مشرقی زندگی کے عکاس ہونے کی بدولت اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کی تحریروں میں افسانہ اور حقیقت دونوں کا کیف ملتا ہے۔ مترجم ایسی تصنیف کو ترجمہ کرتے ہوئے قریباً وہ تمام آزادیاں حاصل کرتا اور ان سے لطف اندوز ہوتا ہے جو افسانوی ادب کے مترجم کو حاصل ہوتی ہیں۔ ہیرلڈ لیم کی مشہور سوانح یا سوانحی ناول ''عمر خیام'' کے مترجم جمیل نقوی کے بارے میں رفیق خاور کی رائے بڑی وقیع ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ترجمہ بجائے خود ایک اہم تہذیبی عمل ہے۔ اس قدر اہم کہ ہم شاذ و نادر اس کا تصور کرتے ہیں۔ یہ درحقیقت عالمِ فکر و نظر اور تہذیب و تمدن کو ایک ہی سطح پر لانے کا ذریعہ ہے۔ اگر یہ عمل رک جائے تو دنیا کی ترقی بھی رک جائے۔ یہ بین الاقوامی داد و شد کا مسلسل عمل ہے جو حیات کو برابر تازگی بخش اور تنگنائے کو فراخنائے میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ اگر نصرانیت کو عالمگیر فروغ حاصل ہے اور دنیائے مغربی پر آج تک اس کا تسلط ہے تو اس کا ایک موثر ذریعہ انجیل مقدس کے ترجمے کے سوا اور کیا تھا؟ اور دنیا کے وسیع حصے پر اسلام کا جو اثر ہے اس میں قرآن مجید کے تراجم کو کس قدر دخل ہے؟ ملکی فتوحات کا اثر مسلّم لیکن یہ جلد ہی زائل ہو جاتا ہے۔ لیکن

تراجم کا مقصد دامن بچا کر مانوس وضع پیدا کرنا ہے یعنی عبارت اپنی زبان میں۔

.....پیش نظر ترجمہ میں جمیل نقوی کی تخلیقی صلاحیتیں برقرار رہی ہیں۔انھوں نے ترجمہ بڑی وفاداری سے کیا ہے لیکن اس میں ناگوار حد تک وفاداری کی کوئی علامت محسوس نہیں ہوتی۔مترجم کی طباعی کے جوہر ہر کہیں نمایاں ہیں جو اس کی پیش کش کا حاصل ہیں۔۲۰

یعنی کچھ آزادیاں تو خود مصنف نے سوانح تحریر کرتے ہوئے حاصل کیں اور داستان طرازی میں اسلوب کی جو کمی باقی رہ گئی تھی اس کو مترجم نے پورا کر دیا۔ایسی کتاب اور اس کے ترجمے کو غیر افسانوی ادب کی کون سی صنف ادب میں رکھا جائے گا وہ ایک علیحدہ سوال ہے۔مگر اس وقت معاملہ یہ ہے کہ سوانح اور خاکہ نگاری کی وہ مثالیں جو ہیرلڈ لیم کی کتابوں کی صورت میں موجود ہیں۔مترجم ان میں کس حد تک اپنی طباعی اور خلاقی کے جوہر دکھا سکتا ہے۔اس سوال کے جواب سے پیشتر ہیرلڈ لیم ہی کے مصنفہ ''ہینی بال'' کے حرفِ آغاز کی اختتامی سطور پر نظر ڈالنی ضروری ہے۔

.....ہینی بال کی صفات اور غائب شدہ قرطاجنہ کی حقیقت واصلیت صفحہ تاریخ سے حرفِ غلط کی طرح مٹنی شروع ہوگئی.....ہم صرف اسی چیز کی تلاش کریں گے جو اس کی ذات سے متعلق ہو۔خواہ وہ ایک قدیم قطعی تلوار کے پھل کی صورت میں ملے یا ایک ایسا پتھر ہو جو وہ اپنے ہاتھ میں رکھتا تھا، یا کوئی اونی ٹوپی قسم کی چیز ہو جو وہ اپنے ساتھ رکھتا تھا یا وہ کلینا کی بلندی سے مشہور رومہ کے دروازے کا نظارہ ہو۔اس کے زمانے کے واقعات کو تو مؤرخین نے قلم بند کر دیا ہے، کیوں نہ ہم تصور کے سہارے سفر کر کے اس شخص تک پہنچیں جو ان تمام واقعات کا اصل بانی تھا۔[۲۱]

یہ قریباً اسی طرح کی واردات اور تکنیک ہے جو مولانا محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' کی تصنیف میں کئی بار استعمال کی ہے۔یعنی جہاں اسباب وشواہد اور علائم ختم ہو گئے وہاں تخیل کی سرزمین کا سفر شروع ہو گیا اور فسانہ وحقیقت کو یوں ملا دیا گیا کہ دونوں میں امتیاز ممکن نہ رہا۔اس طرح کی تصنیف کے ترجمے میں قارئین تک حقیقت اور سچ کی ترسیل جو غیر افسانوی ادب کے ترجمے کا مقصود ہے، ممکن نہیں رہتی۔اس عالم میں مترجم کا کیا کردار ہونا چاہیے؟ کیا وہ اس کی اصلاح کرے اور متن کی درستی کا ذمہ اٹھالے یا محض متن کی ترجمانی تک محدود رہے؟

اس کا جواب یہ ہے کہ مترجم متن کا پابند ہے اور وہ کوئی محقق یا تاریخ دان نہیں ہے کہ اس طرح کی اغلاط کی تصحیح کا بیڑہ اٹھا لے۔اس کا کام تو سچ کی ترجمانی کے ضمن میں محض یہ ہے کہ وہ مصنف کے متن کو ہر ممکن حد تک وفاداری کے ساتھ ترجمہ کرے کیونکہ متن کا ترجمہ کرتے ہوئے موجود متن میں کوئی تبدیلی یا اخفاء مترجم کے شایانِ شان نہیں اس کا کام اس سچ کی ترسیل ہے جو متن کی صورت میں موجود ہے۔اس سچ میں چھپے جھوٹ، غلط بیانیوں اور داستان طرازیوں کا احوال وہ کتاب کے حواشی، تعلیقات یا کسی اور کتاب یا مقالے میں لکھ سکتا ہے۔مگر متن کا ترجمہ کرتے ہوئے ان تفصیلات کی ملاوٹ خیانت ہے اور مترجم کے فرائضِ منصبی سے چشم پوشی کے مترادف ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ عبدالقیوم، ڈاکٹر، سوانح نگاری کیا ہے، مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الاعجاز پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۱۸

۲۔ یحییٰ امجد، اردو میں خاکہ نگاری، مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، ص ۳۶۲،۶۳

۳۔ سعید اختر درانی، ڈاکٹر، اردو پر بیرونی زبانوں کے اثرات، مطبوعہ ماہنامہ اخبار اردو، جلد ۲۵، شمارہ ۹، ستمبر ۲۰۰۸ء، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ص ۵۴

۴۔ Withe, Michael, John Gribbin, Stephen Hawking, A life in Science, Penguin Books India, 1992, P.VII

۵۔ شاکر عثمانی، مترجم اسٹیفن ہاکنگ زندگی و خیالات، سٹی بک پوائنٹ کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۹

۶۔ Withe, Michael, John Gribbin, Stephen Hawking, A life in Science, P.1

۷۔ شاکر عثمانی، مترجم، اسٹیفن ہاکنگ زندگی و خیالات، ص ۱۲

۸۔ Withe, Michael, John Gribbin, Stephen Hawking, A life in Science, P.293

۹۔ شاکر عثمانی، مترجم، اسٹیفن ہاکنگ زندگی و خیالات، ص ۱۷۶

۱۰۔ ایضاً، ص فلیپ

۱۱۔ Nida, Eugene "Principles of Correspondence", "The Translation Studies Reader" Edited by Lawrence Venuti, Routledge London & New York, 2000, P.128

اصل متن یہ ہے:

"The primary purpose of the translator may be information as to both content and form. One intended type of response to such an inforative type of translation is largely cognitive ----. A largely informative translation may, on the other hand, be designed to elicit an emotional response of pleasure from the reader or listener."

۱۲۔ نورالدین انور، مترجم، جہدِ مسلسل، سٹی بک پوائنٹ کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۷، ۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۹، ۱۰

۱۵۔ انتظار حسین، افسانوی ادب کے تراجم مسائل اور مشکلات، مشمولہ رودادِ سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۴

۱۶۔ نورالدین انور، مترجم، جہدِ مسلسل، ص ۱۶۴

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۲۸

اصل متن یہ ہے:

"A translator's purposes may imolve much more than information. He may for example, want to suggest a particular type of behaviour by means of a translation. Under such circumstances he is likely to aim at full intelligibility, and to make certain minor adjustments in detail so that the reader may understand the full implications of the message for his own circumstances."

۱۸۔ اگن لارسن، عظیم لوگ جنھوں نے دنیا بدل ڈالی، مترجم غلام رسول مہر، فکشن ہاؤس ۱۸، مزنگ روڈ لاہور، ص ۸۔۷

۱۹۔ غلام رسول مہر، مقدمہ عظیم لوگ جنھوں نے دنیا بدل ڈالی، مصنف اگن لارسن، فکشن ہاؤس، ص ۵

۲۰۔ جمیل نقوی (مترجم)، عمر خیام، مصنف ہیرلڈ لیم فکشن ہاؤس ۱۸، مزنگ روڈ لاہور

۲۱۔ ہاشمی فرید آبادی سید (مترجم)، بینی بال، مصنف ہیرلڈ لیم، فکشن ہاؤس ۱۸، مزنگ روڈ لاہور، ص ۱۲

۲۲۔ سید محمد حسنین، ڈاکٹر، ادب کی ایک خاص صنف۔ انشائیہ، مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، ص ۲۲۱

ڈاکٹر روبینہ شہناز
صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

حلقہ اربابِ ذوق اور ادب برائے ادب

Dr Rubina Shehnaz

Head, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Halqa Arbab e Zauq: Literature for Literature's Sake

In twentieth century, Urdu literature manifests a vast influence of two great thinkers Freud and Marx. Progressive movement was based on Marxist theory whereas the influence of Freudian psychology can be seen on the writers associated with Halqa Arbab e Zauq. Mostly it is believed that the writers and critics of Halqa were of the famous view "literature for literature's sake". In this article critical and literary trends of Halqa Arabab e Zauq are discussed in this context.

انیسویں صدی تک کا اردو ادب اس صدی کے آخر تک آتے آتے اگرچہ کئی اعتبار سے جدید ہو چکا تھا لیکن اس کا مجموعی مزاج بہر حال کلاسیکیت کے قریب ہی رہا۔ غالب، سر سید احمد خان، آزاد، حالی اور دیگر ادیبوں کے ہاں نئے ادبی معیارات اور جدید فکر کے نشانات ملتے ہیں لیکن اس جدتِ فکر اور جدتِ ادا کا صحیح معنوں میں اظہار بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہوا۔ اس دور میں جن دو مفکرین کے افکار کے اثرات ادب پر نمایاں ہیں، فرائڈ اور مارکس ہیں۔ فرائڈ کے افکار کا تعلق بنیادی طور پر نفسیات سے اور مارکس کے افکار کا تعلق بنیادی طور پر معاشیات سے ہے لیکن ان کے فکری عناصر میں جس طرح انسانی زندگی اور اس کے ارتقا کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، اس نے ان کا دائرہ تمام سماجی علوم اور ادب پر پھیلا دیا۔ بیسویں صدی کے آغاز پر ہی اردو ادب میں حقیقت نگاری اور رومانویت، دونوں رویوں نے بیک وقت جنم لیا۔ اس طرح دو متوازی دھاروں کی صورت میں حقیقت نگاری اور رومانویت ساتھ ساتھ چلتی رہی۔ تاہم بیسویں صدی کے آغاز پر رومانویت کے زیر اثر لکھنے والے تعداد میں بھی زیادہ تھے اور ادبی اقدار کے اعتبار سے بھی نمایاں تھے، یوں رومانویت ایک تحریک کی صورت میں سامنے آئی۔ بیسویں

صدی کی چوتھی دہائی میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو وہ مارکسی فکر جو اس سے پہلے انفرادی سطح پر مختلف لکھنے والوں کے ہاں موجود تھی، اسے ایک اجتماعی سمت میسر آئی اور یہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد قرار پائی۔ اس فکر کے تحت ترقی پسند تحریک نے زندگی کے اجتماعی مسائل سے زیادہ سروکار رکھا اور حقیقت نگاری اور واقعیت کو اسلوب کے طور پر پسند کیا۔ اس دور میں رومانویت پس منظر میں چلی گئی جو بنیادی طور پر انسان کی داخلی زندگی اور شخصی مسائل سے زیادہ سروکار رکھتی تھی۔ جب حلقہ ارباب ذوق کا پلیٹ فارم سامنے آیا تو اس نے پھر سے خارجی زندگی سے زیادہ انسان کے داخلی اور نفسیاتی معاملات سے دلچسپی کا اظہار کیا اور ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کو اوّلیت دی۔ ڈاکٹر انور سدید ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے ان رویوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ترقی پسند تحریک نے افقی جہت اختیار کی اور اجتماعی عمل کو مادی سطح پر بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے عمودی جہت اختیار کی اور اس نے اجتماع میں گم ہو جانے کے بجائے ابنِ آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف متوجہ کیا۔ ایک تحریک کا عمل بلاواسطہ، خارجی اور ہنگامی تھا اور دوسری کا عمل بالواسطہ، داخلی اور آہستہ رو، چنانچہ ان دونوں تحریکوں نے نہ صرف اپنے عہد کے ادب کو متاثر کیا بلکہ دو الگ الگ اسلوبِ حیات بھی پیدا کیے۔ ترقی پسند تحریک نے مادی وسائل پر فتح حاصل کرنے کی سعی کی جبکہ حلقۂ اربابِ ذوق نے مادیت سے گریز اختیار کر کے روحانیت اور داخلیت کو فروغ دیا۔(۱)

بنیادی نظریات و افکار اور ادبی رویوں میں اختلاف بلکہ تضاد کے باوجود حلقہ ارباب ذوق کے قیام کا مقصد ترقی پسند تحریک کے مقابل کسی نئی تحریک کا آغاز کرنا نہیں تھا۔ ڈاکٹر اعجاز راہی لکھتے ہیں کہ ''بعض تنقید نگاروں نے حلقے کے تشخص کو عصری شعوری رو کے متحارب دکھا کر اسے ترقی پسند تحریک کے بالمقابل کھڑا کرنے کی کوشش کی۔''(۲) لیکن یہ بات بعض تنقید نگاروں کی اپنی اختراع کی ہوئی نہیں ہے بلکہ حقیقت ہے کہ بعض ترقی پسند ادیبوں نے حلقے کے پلیٹ فارم کو اپنے مخالف ادارے کے طور پر دیکھا۔ تاہم حلقے کے ادیبوں کی طرف سے ترقی پسند تحریک سے نظریاتی اختلاف کا اظہار تو ہوتا رہا لیکن بطور ایک تحریک کے حلقے نے ترقی پسند تحریک یا ان میں سے کسی لکھنے والے پر اپنے دروازے بند نہیں کیے۔

تاریخی حوالے سے اگر حلقے کے قیام کی صورت حال کو دیکھا جائے تو چند ہم خیال لکھنے والوں کی ایک نجی اور ذاتی سی انجمن سے زیادہ اس کا کوئی محرک نہیں تھا۔ نصیر احمد جامعی، جو بعد میں اس بزم کے پہلے سیکرٹری بھی منتخب ہوئے، اس کے محرک تھے۔ دیگر ارکان میں نسیم حجازی، تابش صدیقی، محمد فاضل، اقبال احمد، محمد سعید، عبدالغنی اور شیر محمد اختر شامل تھے۔ بقول شیر محمد اختر:

> مَیں میوہ منڈی کے قریب رہتا تھا۔ ایک روز بازار میں نصیر احمد جامعی سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ مل بیٹھنے کا کوئی طریقہ نکالا جائے۔ میں نے ان سے اتفاق کیا۔ وہ ان دِنوں لکشمی مینشن (میکلوڈ روڈ) کے عقب میں رہائش پذیر تھے۔ چنانچہ حلقۂ اربابِ ذوق کا پہلا جلسہ انھی کے مکان پر ہوا۔ حلقے کا نام ''بزمِ داستان گویاں'' رکھا گیا۔(۲)

حفیظ ہوشیار پوری کی صدارت میں اس بزم کا پہلا اجلاس ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوا۔ بنیادی طور پر یہ افسانہ نگاروں کی انجمن تھی اور اس میں افسانہ نگار اپنے افسانے پیش کرتے جن پر بعد میں بات چیت کی جاتی۔ دسویں جلسے سے اس میں شعری تخلیقات پیش کرنے کا فیصلہ ہوا تو نام بدلنے کی تجویز بھی زیرِغور آئی جو مشاورت کے بعد ''حلقہ اربابِ ذوق'' رکھا گیا۔ بعدازاں جب حلقے کو باقاعدہ ایک پلیٹ فارم کی شکل مل گئی تو اس کے اغراض ومقاصد بھی طے کیے گئے، جو یہ تھے:

۱۔ اردو کی ترویج واشاعت کرنا

۲۔ نوجوان لکھنے والوں کی تعلیم وتفریح

۳۔ اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت کرنا

۴۔ تنقیدی ادب میں خلوص وبے تکلفی پیدا کرنا

۵۔ اردو ادب اور صحافت کے ناسازگار ماحول کو صاف کرنا۔(۳)

ان مقاصد سے کہیں اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ خاص طور پر ترقی پسند یا کسی اور تحریک کی مخالفت میں ہیں۔ یوں بھی ترقی پسند تحریک کا تنظیم کے طور پر آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا اور ''بزم داستان گویاں'' کی داغ بیل ۱۹۳۹ء میں رکھی گئی۔ اس مختصر سے عرصے میں قرین قیاس نہیں کہ ترقی پسند تحریک کی مخالفت کسی تنظیمی سطح پر کرنے کی ضرورت پیش آئے۔ اصل بات یہ ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کی سرگرمیوں کو ایک خاص سمت تب ملی جب میراجی اس سے منسلک ہوئے۔ میراجی کا مغربی علوم اور ادب کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ وہ ان لکھنے والوں میں سے تھے جنھوں نے اوّل اوّل اردو میں مغربی اور خاص کر فرانسیسی ادیبوں اور ان کی تحریروں کو متعارف کروایا۔ اس وسیع مطالعے کے اثرات نہ صرف ان کی تخلیقی تحریروں میں ملتے ہیں بلکہ تنقیدی مضامین اور ادبی معیارات کے حوالے سے بھی وہ فرانسیسی ادب سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس دور کے فرانسیسی ادیبوں پر فرائڈ کے افکار ونظریات کے اثرات بہت زیادہ تھے۔ اور وہ انسانی نفسیات اور زندگی کے داخلی معاملات سے زیادہ سروکار رکھتے تھے۔ یوں جس طرح ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم سے مارکس کے نظریات کی ترویج ہو رہی تھی، حلقہ اربابِ ذوق کے پلیٹ فارم سے حلقے میں میراجی کی مرکزیت کی وجہ سے فرائڈ کے نظریات کی طرف جھکاؤ ہونے لگا۔ مارکسی فکر کے جس پہلو پر ترقی پسند تحریک نے زور دیا، اس کا زیادہ تر تعلق انسان کی خارجی زندگی اور اقتصادی معاملات کے ساتھ تھا۔ اس کے برعکس آغاز کے کچھ عرصہ بعد حلقہ ارباب ذوق میں فرائڈ کے افکار ونظریات کے اثرات نمایاں رہے جن کا تعلق انسانی نفسیات اور داخلی زندگی سے تھا۔ لہٰذا اس فکری اختلاف کے باعث یہ تاثر پیدا ہوا کہ شاید حلقہ ترقی پسندی کی مخالفت میں قائم کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> مجموعی طور پر حلقہ ترقی پسند تحریک کا ردِعمل تو نہ تھا لیکن دونوں کے ادبی رویے مختلف ضرور تھے۔۔۔ دونوں میں بنیادی اختلاف ادبی طریقہ کار اور فن پارے کی تخلیقی جانچ پرکھ کا تھا۔ حلقہ کے لوگ بھی عصری شعور رکھتے تھے لیکن وہ ادب میں بے رنگی کے قائل نہ تھے۔ وہ انسان کو اس کی کلیت کے حوالے سے دیکھنا اور سمجھنا چاہتے تھے، اسی طرح ادب کے مطالعے کے سلسلے میں بھی وہ کسی مخصوص نقطۂ نظر تک محدود نہ تھے۔(۴)

ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق میں فروغ پانے والے ان رویوں کو نقادوں نے مغربی تنقید میں معروف ادب کے دو رویّوں ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کے تناظر میں دیکھا۔ ترقی پسند تحریک کے ادبی رجحانات کو ''ادب برائے زندگی'' اور حلقہ ارباب ذوق کے رجحانات کو ''ادب برائے ادب'' کے طور پر دیکھا گیا۔ یہ درست ہے کہ ترقی پسند تحریک کا غالب رویہ زندگی کی خارجی سرگرمی کی طرف تھا۔ اس کے پیچھے اس کے واضح محرکات موجود ہیں۔ برصغیر میں جس وقت ترقی پسند فکر نے پنپنا شروع کیا تو یہ سامراج کی غلامی کا دور تھا۔ برصغیر میں سیاسی اور سماجی بیداری کا دور تھا اور ملک کو بیرونی استعمار کے قبضے سے چھڑانے کی جدوجہد عروج پر تھی۔ اس کے علاوہ عالمی سطح پر روس کے انقلاب کے بعد ترقی پسند فکر کو فروغ حاصل ہوا اور اس کے اثرات ہندوستان میں بھی آئے۔ زندگی کی خارجی سرگرمی سے جڑنا وقت کی ضرورت تھی اور زندگی کے اجتماعی عمل ہی سے انقلابی جدوجہد کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند فکر نے بہت جلد اور بڑے پیمانے پر مقبولیت حاصل کی۔ لیکن ترقی پسندوں نے ان سیاسی اور سماجی مقاصد کے حصول کے لیے دیگر ذرائع کے ساتھ ساتھ ادب کو بھی ایک وسیلے کے طور پر استعمال کیا۔ اور اس کے معیارات میں ادبی اور فنی اقدار سے زیادہ نظریے سے وابستگی اور اس کی تشہیر و ترویج کے عناصر نمایاں سمجھے گئے۔ بعض ترقی پسند نقادوں نے واضح طور پر نظریے اور فکر کے پرچار کو فن اور اسلوب سے مقدم گردانا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کا ایک بڑا حصہ نعرے کی شکل اختیار کر گیا۔ دوسری طرف حلقہ ارباب ذوق ایک نسبتاً آزاد پلیٹ فارم تھا جس میں پیش کی جانے والی تحریروں اور ان پر تنقید کے معیارات میں نظریاتی وابستگی کی حیثیت ثانوی تھی اور ادبی و جمالیاتی اقدار بنیادی حیثیت رکھتی تھیں۔ ایسے اذہان جو سیاسی ہنگامے سے کسی قدر الگ ہو کر ادب کو دیکھنے پرکھنے اور اس سے حظ اٹھانے کے طلب گار تھے انھیں حلقہ ارباب ذوق ایک ترجیحی پلیٹ فارم کے طور پر میسر آیا لہٰذا رفتہ رفتہ نظریاتی غیر جانبداری اور فنی ہیئتی اور جمالیاتی معیارات کی بالادستی حلقے کا ٹریڈ مارک بن گیا۔ حلقے کی مقبولیت کی دوسری وجہ یہ تھی کہ ترقی پسند تحریک کی سیاسی سرگرمیوں پر حکومتی حلقوں کی جانب سے نظر رکھی جاتی تھی اور ایک آویزش کی فضا تھی۔ ایسے لکھنے والے جو سرکاری ملازمت میں تھے اور فعال سیاسی سرگرمیوں میں شامل نہیں ہونا چاہتے تھے ان کے لیے حلقہ ایک بہتر جگہ تھی۔ خود بعض ترقی پسند لکھنے والے بھی حلقے کے جلسوں میں باقاعدگی سے شرکت کرتے تھے۔ اختر ہوشیار پوری اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> حلقہ سے منسلک لوگ دراصل طالب علم تھے، سرکاری ملازم یا ایسے افراد تھے جو سیاست کی براہِ راست ادب میں مشارکت کو پسند نہیں کرتے تھے۔ مگر دوسری طرف وہ حلقے کے کسی حکم کے پابند بھی نہیں تھے۔ ان میں ایسے بھی تھے جن کی آوازوں کو اس دور کی انجمن ترقی پسند تحریک کی آوازوں سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ انفرادی حیثیت میں ہر شخص جو چاہے لکھتا تھا۔ (۵)

''ادب برائے ادب'' کی اصطلاح کو جب ''ادب برائے زندگی'' کے مقابل رکھ کر اس کی تشریح و توضیح کی گئی تو زیادہ تر اس کا مطلب یہ لیا گیا کہ ادب برائے ادب سے مراد ایسا ادبی رویہ ہے جس میں زندگی کی پیکار اور اس کے مسائل سے سروکار نہیں رکھا جاتا یا اس کی طرف توجہ کم ہے اور اس کے مقابلے میں انسان کے مجہول داخلی رویوں کی بات زیادہ کی جاتی ہے۔ یہ ایک طرح

سے فرار کا راستہ ہے اور زندگی کی رزم گاہ سے آنکھیں چرانے کے مترادف ہے۔لیکن دراصل ایسا نہیں۔کوئی لکھنے والا اپنے عہد، اپنی معاشرت اور اپنی خارجی زندگی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔اور ان اثرات کے تحت اس کی تخلیقات میں خارجی زندگی کے مظاہر جلوہ گر ہوتے ہیں۔ بات موضوعات یا فکر کی نہیں اس کے اظہار کی ہے۔ حلقے کے لوگوں کا مؤقف یہ تھا کہ ادب پارے کو پرکھتے ہوئے سب سے پہلے یہ دیکھا جائے کہ وہ ادبی اقدار اور ادب کے فنی و جمالیاتی معیارات پر کس قدر پورا اترتا ہے۔ یہ معیارات ہی دراصل اس کی ادبی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کا بنیادی وسیلہ ہو سکتے ہیں۔مزید یہ کہ ہر انسان کا زندگی کو دیکھنے پرکھنے کا زاویہ الگ ہے جس میں اس کی شخصیت کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ یہی شخصی زاویہ کسی تخلیق میں انفرادیت پیدا کرتا ہے اور اسے اپنے مصنف کی نمائندہ بناتا ہے۔لہٰذا کسی عقیدے یا نظریے کی بجائے اس میں تخلیق کار کا انفرادی زاویہ زیادہ قابل توجہ ہے۔شہرت بخاری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> اس جماعت نے اپنا مسلک یہ طے کیا کہ ادب کو اول و آخر ادب ہونا چاہیے۔نقطۂ نظر یا عقیدے سے بحث بے معنی ہے۔زندگی مختلف متنوع عوامل اور کیفیات سے عبارت ہے۔ ہر شخص اپنی جگہ ایک اکائی ہے۔ ہر فنکار زندگی اور اس کے متعلقات کے سلسلہ میں جو بھی رویہ رکھتا ہے، وہ اس کے ذاتی ماحول اور عوامل کا آئینہ دار ہے اور یوں جو ادیب کوئی ادب پارہ تخلیق کرتا ہے وہ اس کی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے۔(۶)

اس انفرادیت کے حصول کے لیے حلقے سے وابستہ ادیبوں نے پیرایہ ہائے اظہار میں تنوع کو تلاش کیا۔اس کے لیے اس وقت مغربی دنیا میں مقبول ہونے والی مختلف تحریکوں کی خاص طور پر تقلید کی گئی جن میں تاثریت، علامت نگاری، وجودیت، سرریلزم وغیرہ شامل ہیں۔ان تحریکوں کے اثرات سے پیدا ہونے والے ادبی رویوں میں جو چیز بہت نمایاں تھی وہ یہ تھی ادب میں براہ راست اظہار نہیں ہونا چاہیے۔اسے کسی قدر اخفا اور پردے کو ملحوظ رکھتے ہوئے بالواسطہ اظہار کا طریقہ اپنانا چاہیے۔ اس بالواسطہ اظہار کے لیے استعارہ و علامت بنیادی وسیلے تھے۔انسان کی داخلی کشمکش اور اس کی نفسیاتی الجھنوں کے بیان کے لیے بھی علامت کا وسیلہ بہت کارآمد تھا۔اس کے علاوہ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ فرانسیسی ادیبوں کے ہاں اس کا چلن بہت زیادہ تھا جن سے حلقے کے لکھنے والے بہت متاثر تھے۔لہٰذا حلقے وابستہ تخلیق کاروں کی تحریروں میں ان عناصر کی موجودگی نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔فکری انفرادیت کے ساتھ ساتھ اسلوب کی انفرادیت کے لیے نئی ہیئتوں کو فروغ حاصل ہوا اور کئی نئی ہیئتیں اور نئی اصنافِ ادب متعارف ہوئیں۔ڈاکٹر علی محمد خاں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> حلقے نے اپنے لیے نئی علامات، نئے تلازمات اور نئے موضوعات کو منتخب کیا۔ ہیئت اور اسلوب کے بارے میں نئے تجربات کیے اور ادب و شعر کے معیار کو پرکھنے کے لیے اپنے جلسوں میں خالص ادبی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے تعمیری تنقید کا طریقہ اپنایا۔(۷)

لیکن ''ادب برائے ادب'' کے اس رویے کا ایک دوسرا رخ بھی ہے۔ادبی انفرادیت کے حصول کی کوشش میں بعض تخلیق کاروں کے ہاں یہ علامتی اور تجریدی انداز اس درجہ حاوی ہوا کہ انھوں نے ایسی علامتیں وضع کیں جن کو نجی اور ذاتی علامتیں کہا جاتا ہے اور جن کو سمجھنے کے لیے تخلیق کار کی ذاتی زندگی، سوانح، اس کے حالات و واقعات، اس کے عہد کی پیچیدگی اور کشمکش اور

دیگر لوازمات کا ادراک ضروری تھا۔اس ادراک کی غیر موجودگی میں ان کا لکھا ہوا ابہام کا شکار نظر آتا تھا۔ اور اپنی بعض شکلوں میں تو سارے فہم وادراک کے باوجود فن پارے کے گرد لپٹی ابہام کی دھند چھٹتی نہ تھی۔لہٰذا اوسط درجے کے قاری کے لیے ایسے ادب سے حظ اٹھانا مشکل ہو گیا۔ لکھنے والوں کا مؤقف یہ تھا کہ یہ تخلیق کار کا کام نہیں کہ وہ قاری کے لیے قابلِ فہم ہو بلکہ یہ قاری کا کام ہے کہ اپنی علمی اور ذہنی سطح بلند کرے تا کہ وہ تفہیم تک پہنچ سکے۔لہٰذا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قارئین کا ایک بہت بڑا طبقہ جو ادب کو ذہنی ورزش کی بجائے تفریح یا عام ذوق کی تسکین کے لیے پڑھتا ہے،اس ادب سے دور ہونے لگا اور ترقی پسندوں کے نسبتاً عام فہم یا بازاری مقبول عام ادب کی طرف جانے لگا۔

اعتدال سے تجاوز کرتی ہوئی بعض مثالوں کے باوجود حلقہ ارباب ذوق نے ایک تحریک اور ایک پلیٹ فارم کے طور پر ادب کی بنیادی اقدار اور جمالیاتی معیارات کے فروغ کے لیے بڑا کام کیا۔اس کے لکھنے والے زندگی سے دور نہ تھے اور ان کے ہاں عصری شعور اور زندگی کے معاملات و مسائل کا ادراک اور ان کا تجزیہ بھی نظر آتا ہے اور رزم گاہِ زندگی میں شمولیت بھی۔تاہم ان کی اولیت فن اور ادب رہا اور انھوں نے اردو ادب میں طرزِ اظہار کی جدتوں اور اسالیب کی طرف نئے دریچے کھولے۔

حوالہ جات:

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں''، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۵۳۷

۲۔ شیر محمد اختر بحوالہ یونس جاوید، ڈاکٹر، حلقہ اربابِ ذوق: تنظیم، تحریک، نظریہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۳۸

۳۔ یونس جاوید، ڈاکٹر، ''حلقہ اربابِ ذوق: تنظیم، تحریک، نظریہ، ص ۴۷، ۴۸

۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی: شخصیت اور فن، نقش گر پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰، ۱۱

۵۔ اختر ہوشیار پوری بحوالہ اعجاز راہی، ڈاکٹر، حلقہ اربابِ ذوق (مضمون) مشمولہ پاکستانی ادب، تنقید (پانچویں جلد)، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، فاروق علی، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، ۱۹۸۲ء، ص ۳۸۷

۶۔ شہرت بخاری، بحوالہ اعجاز راہی، ایضاً

۷۔ علی محمد خاں، ڈاکٹر، لاہور کا دبستانِ شاعری، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۲۰۶

ڈاکٹر عبدالواجد تبسم
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

فراق اور ہندی تہذیب

Dr Abdul Wajid Tabassum

Assistant Professor, Department of Pakistani Languages, AIOU, Islamabad.

Firaq and Indian Culture

Firaq Ghorakh Puri is an eminent poet of Urdu Ghazal in 20th century Urdu literature. His poetry is the blend of classical and new trends of 20th century. In his early poetry he was influenced by Hindi tradition, which includes civilization, mythology, Hindu religion and Hindi language which changed his poetic thought. His poetry is an amalgamation of Islamic and Hindi culture in a unique way. This article is the critical study of such amalgamation in Firaq's Ghazal prospective.

فراق گورکھ پوری (۱۸۹۶ء تا ۱۹۸۱ء) کا شمار بیسویں صدی کے اہم غزل گوؤں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو غزل کی کلاسیکی روایت کے تتبع کے ساتھ ساتھ نئے فکری عناصر کو بھی اپنی غزل میں سمویا اور اسے نئے افق سے آشنا کرایا۔ انھوں نے ابتدا ہی میں ہندی، اردو اور انگریزی شعرا کے اثرات قبول کیے، اپنے مجموعے ''شعلۂ ساز'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> سب سے گہرا اثر جو بچپن میں میرے وجدان پر پڑا وہ گیت اور موسیقی کی گہری تہوں کا اثر تھا اور سور داس اور تلسی داس اور دیگر ہندی شعرا اور پھر غالب و حافظ اور اس کے بعد کچھ انگریزی نظموں کی نغمگی کا اثر تھا۔ اس کے بعد مجھ میں یہ صلاحیت آنے لگی کہ دلی سکول کے شعرا اور جدید لکھنؤ کی یا دیگر شعرا مثلاً عزیز، صفی، محشر، ثاقب، شاد عظیم آبادی اور آسی غازی پوری کی نغمہ سرائیوں سے متکیف اور متاثر ہو سکوں۔ (۱)

فراق کھڑی بولی، برج بھاشا اور اودھی کے ساتھ ساتھ فارسی اور عربی کی ادبی روایت سے بھی آگاہ تھے۔ اس کے علاوہ وہ ہندو فلسفے، مذہب اور ہندوستانی رقص اور موسیقی پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ انگریزی ادبیات کے استاد ہونے کی وجہ سے اس زبان کے شعرا کے مطالعے کے اثرات بھی ان کی شاعری پر دیکھے جا سکتے ہیں مگر ان کی ذہنی تربیت میں ہندو کلچر کی روایات کا عمل دخل

زیادہ ہے۔انھوں نے ہندی تہذیب اورادب کے محض چند عناصر ہی کو قبول نہیں کیا بلکہ ساری ہندوستانی تہذیب سے ان کا رشتہ استوار نظر آتا ہے مگر اس کے باوجود وہ ہند مسلم روایت سے انحراف نہیں کرتے بلکہ ان کے ہاں ہم آہنگی کی فضا نظر آتی ہے۔بقول ڈاکٹر نوازش علی:

> فراق ہند مسلم روایات اور ہندوستان کی روح کو.....ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں۔اس مقصد کی تکمیل میں وہ مرکزی اہمیت وحیثیت سنسکرت ادب، ہندی ادب اور ہندو قوم کی زندگی اور خواب زندگی کی روایتوں کو دیتے ہیں لیکن عربی وفارسی کی کلچری اور ادبی روایتوں کو وہ ہندوستان کی زندگی سے خارج نہیں کرنا چاہتے بلکہ وہ ان سے بھرپور استفادہ کرتے ہیں اور ان کے ساتھ مغربی ادب اور مغربی کلچر کی روایات کو بھی اپنی شاعری میں سمو دیتے ہیں.....جدید دور میں غالباً فراق ایسے واحد شاعر ہیں جنھوں نے اردو غزل میں ہندی کے عناصر اور ہندی تہذیب کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔انھوں نے دجلہ وفرات کی لہروں کو گنگا جمنا کی لہروں میں ملا کر اپنی شاعری کو آب دار بنایا۔(۲)

فراق اردو شاعری میں ہندوستانی مٹی کی خوشبو، اس کی ہواؤں کی لچک، اس کے آکاش، سورج، چاند اور ستاروں کو ایسا آئینہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ جس میں رگ وید سے لے کر تلسی داس، سورداس اور میرابائی کا احساس حیات وکائنات منعکس ہو سکے مگر ان کے نزدیک اردو شاعری میں یہ صفات ابھی تک نہیں آسکیں۔اس کے علاوہ انھیں اردو شاعری میں گھریلو زندگی کا فقدان بھی نظر آتا ہے۔انھوں نے اردو شاعری کو وسعت آشنا کرنے کے لیے ہندوستانی روح اور کلچر کے عطر کا حصہ بنایا ہے۔بقول ڈاکٹر نوازش:

> فراق شعر کہتے وقت اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی سے کبھی بیگانہ نہیں ہوئے۔انھیں ہندوستان، ہندوستانیت اور قومی زندگی کا ہمیشہ سے احساس رہا ہے۔وہ ہندوستان کو صرف ہندوؤں کی اور نہ صرف مسلمانوں کی ملکیت سمجھتے ہیں بلکہ وہ ہندوستان کو بنی نوع آدم کی مادرِ وطن کہتے ہیں۔(۳)

دھرتی پوجا کے رجحان نے فراق کی غزل میں ارضی کیفیات پیدا کی ہیں۔بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> فراق کی غزل کا بنیادی عنصر ہی دھرتی اور اس کے لوازم سے استوار کرنے کا میلان ہے۔غالباً اس کی اہم ترین وجہ فراق کی دھرتی پوجا کی وہ روش ہے جو مسلمانوں کی بہ نسبت ہندوؤں کے ہاں زیادہ توانا رہی ہے۔ بہرحال وجہ چاہے کچھ بھی کیوں نہ ہو، یہ حقیقت ہے کہ فراق نے نہ صرف قریبی اشیا اور دیسی الفاظ کو اہمیت بخشی ہے بلکہ محبت میں جسم کے ارضی پہلوؤں کو بھی نہایت خوبصورتی سے پیش کر دیا ہے۔(۴)

فراق اپنے اس رجحان کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مجھے بچپن میں کئی ایسے موقعوں پر مادی کائنات زمین، آکاش، چاند، سورج، ستاروں، فضا، موسموں کی رنگینی، حیوانات ونباتات اور رنگا رنگ مناظر قدرت کی رمزیت، مانوسیت، طہارت اور انسانی حیات سے ان کی ہم آہنگی کا احساس سا ہوتا تھا۔(۵)

فراق کی غزل میں ہندی رجحان ہندی الفاظ دیومالا، فلسفے، تہذیب اور ہندو روایت سے پیدا ہوتا ہے۔یہاں اس بات کی

وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنی غزل میں اس کا براہِ راست ذکر بہت کم کیا ہے اور اس بات کی کوشش کی ہے کہ اردو غزل جو ہند اسلامی تہذیب کی عکاس ہے میں ہندی تہذیب کی روح سمٹ آئے بلکہ ان دونوں کے اتصال سے یہ ایک نئی شکل میں ڈھل جائے۔ ہندی فکر کے حوالے سے فراق ویدانتی اثرات کے تحت برہما کو آتما اور آتما کو برہما تصوّر کرتے ہیں۔ حقیقت مطلق وحدت و کثرت نہیں اور نہ ہی عدم و وجود ہے بلکہ ان کے نزدیک اس کی خلوت و جلوت الگ الگ ہے۔ وہ انسان کو ایک طرف کعبۂ دیں اور قبلۂ حیات قرار دیتے ہیں جبکہ دوسری طرف انھیں انسانی زندگی ایسا افسانہ معلوم ہوتی ہے کہ جس کی ابتدا ہے اور نہ انتہا بلکہ نظمِ حیات محض طلسمات ہے۔ ہستی بحرِ فنائے مسلسل ہے اور چراغِ ہستی موہوم۔ چند مثالیں دیکھیے:

کیفِ فنا بھی مجھ میں کیفِ بقا بھی مجھ میں
میں کس کی ابتدا ہوں میں کس کی انتہا ہوں
میں ہوں بھی یا نہیں ہوں یہ بھی خبر نہیں ہے
میں کیا ہوں کہاں ہوں میں کیا بتاؤں کیا ہوں (شعلۂ ساز،ص۵۷)

دیکھ وحدت ہے نہ کثرت نہ عدم ہے نہ وجود
کیوں یہ چاہا تھا کہ ذرے کو بیاباں کر دے (ایضاً،ص۶۶)

ٹوٹتا ہے طلسمِ نظمِ حیات
صبر کچھ جلوہ ہائے یار کریں (ایضاً،ص۷۱)

کچھ نہ وحدت میں ہے نہ کثرت میں
اس کی خلوت ہے اور جلوت اور (ایضاً،ص۱۰۶)

سب سنتے ہی آئے ہیں سب کہتے ہی آئے ہیں
افسانۂ ہستی کا آخر ہے نہ اوّل ہے (ایضاً،ص۱۷۰)

ہستی بجز فنائے مسلسل کے کچھ نہیں
پھر کس لیے یہ فکر قرار و ثبات ہے (انتخاب کلامِ فراق،ص۱۶۰)

فراق مذہبِ عشق کے قائل ہیں۔ ان کے ہاں مذہبِ دل، کفر و ایمان سے آگے ہے۔ اس کی نگاہِ کافری کو ہزار قبلۂ ایمان اور ہزار کعبۂ دیں پا نہیں سکتا۔ کعبہ و بت خانہ، مسجد و میخانہ، مستی و ہوشیاری کا افسانہ ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

کفر و ایماں سے رکھ صاف کہ ہم
رکھتے ہیں مذہبِ محبت اور (شعلۂ ساز،ص۱۰۶)

اسے ایمان کہئے ، کفر کہئے یا جنوں کہئے
طوافِ کعبہ ہے اور بتکدے ہیں آستینوں میں (ایضاً،ص۱۱۴)

کیا کعبہ و بت خانہ کیا مسجد و میخانہ
یہ مستی و ہشیاری افسانہ ہے افسانہ (ایضاً،ص۱۲۴)

سُنا ہے مذہبِ دل کفر ہے نہ ایمان ہے
ترے خرام سے یہ رازِ قرب و بُعد کھلا (ایضاً،ص۱۳۹)

اسے دین بھی نہ سمجھ سکا اسے کفر بھی نہ پرکھ سکا
کہ طوافِ کعبہ کے پھیر میں ترا عشق بت بہ کنار ہے (ایضاً،ص۱۶۶)

فراق کی غزل میں بعض ہندی دیومالائی اشارے اور ہندوستانی دھرتی سے متعلقات کے حوالے قابلِ توجہ ہیں:

پانی کا تو بہانہ ہے
آگ لگاتی ہے برسات
قاتل اس کو کون کہے
ہنس مکھ آنکھیں کوئل گات (ایضاً،ص۳۰)

اہل وفا پر آج پھٹی پڑتی ہے بہار
خود اپنے اپنے خون سے کھیلا ہے سب نے بھاگ (ایضاً،ص۱۰۲)

یہ اندھیرا گھپ کہ سورج ، چاند ، تارے لاپتہ
یہ دھواں گھٹتا ہوا ، کالی کی بل کھاتی لٹیں (ایضاً،ص۱۰۵)

آج منانے دینا ہولی
اپنے لہو سے کھیل لے پھاگ

آتے ہی جل اٹھے چراغ
روپ ہے تیرا دیپک راگ (ایضاً،ص۱۲۷)

لٹکے لٹکے کالے گیسو ، گورے گورے لمبے بازو
مل کے رواں ہیں گنگ و جمن ، ساتھ خراماں رام ولکھن (ایضاً،ص۲۱۲)

فراق کا تصورِعشق ہندی ہے۔ان کے ہاں پائی جانے والی عشق کی چبھن اور محبوب کی تڑپ ہندی گیتوں کی یاد دلاتی ہے۔ جس میں اظہارِعشق عورت سے مرد کی طرف ہے:

برہ کی یہ راتیں ہیں کتنی سہانی
اب ایسے میں روٹھے پیا کو منا لے (جہان فراق،ص۱۹۸)

ہندی شاعری کے زیر اثر فراق کے ہاں سراپا نگاری کا رجحان بھی نظر آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر نوازش علی:

نسوانی حسن کی عکاسی فراق نے اپنی غزلوں میں جس انداز سے کی اس پر ہندی ادب کے واضح اثرات ہیں۔ حسن کی عکاسی میں اجنتا اور ایلورا کی فن کاری، ہندی موسیقی اور ہندی تشبیہات ومحاکات سے انھوں نے خوب کام لیا ہے اور ہندوستانیت کی روح کو اردو کے قالب میں ایک نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔(۶)

ڈاکٹر وزیر آغا فراق کی غزل کے اس پہلو سے متعلق رقم طراز ہیں:

فراق غزل کے اصل مزاج کا ایک عمدہ پارکھ ہے۔ اس لیے اس کے ہاں جسم اور اس کے لوازم یعنی نرمی، بو، آواز، قوس اور دائرہ یہ سب ایک لطیف اور ارفع صورت میں ڈھل کر دھرتی سے اوپر اٹھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ فی الواقعہ ہندوستانی سنگ تراشی میں عورت کی پیش کش اور فراق کی غزل میں عورت کے جسم کا بیان ایک دوسرے کے مماثل ہیں کہ دونوں میں جسم ارفع روحانی کیفیات سے مملو ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔(۷)

اس ضمن میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ فراق نے حسن محبوب کو ہندوستانی مظاہر سے مزّین کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

وہ نوبہار ناز ہے آغازِ صد بہار
اک ادھ کھلا سا غنچہ ہے اک ادھ سنا سا راگ (شعلۂ ساز،ص۱۰۲)

آگ بھبھوکا گورا مکھڑا
زلفیں کالے کالے ناگ
چندر کرن پر گاتی راگ
آتے ہی جل اٹھے چراغ (ایضاً،ص۱۲۷)

سنگم یہ نہانے میں وہ بَل کھاتا ہوا جسم
اک موج سرِ گنگ و چمن کھیل رہی ہے
لہراتے ہوئے جسم پر اِک چھینٹ سی پڑنا
موجوں سے کوئی چندر کرن کھیل رہی ہے (ایضاً،ص۱۴۲،۱۴۳)
رس میں ڈوبا ہوا لہراتا بدن ..... کیا کہنا
کروٹیں لیتی ہوئی صبحِ چمن ..... کیا کہنا
قامت ناز لچکتی ہوئی اِک قوسِ قزح
زلفِ شیرنگ کا چھایا ہوا گھن کیا کہنا (ایضاً،ص۲۲۰)

اردوغزل میں ہندی مزاج داخل کرنے کے لیے فراق نے ہندی تشبیہات اور الفاظ سے بھی کام لیا ہے۔ان کے ہاں عام طور پر وہ ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو اس سے پہلے اردوغزل میں نظر نہیں آتے۔ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے انھیں اردوغزل کے لیے مانوس بنایا ہے۔بقول ڈاکٹر نوازش:

> فراق ہندی الفاظ کو اپنی تخلیقی رو میں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ یہ الفاظ شاعرانہ رنگ پیدا کر دیتے ہیں اور شعر پڑھتے ہوئے یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ الفاظ ہندی کے ہیں اور اردوغزل میں پہلے کبھی استعمال نہیں ہوئے بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ الفاظ صرف انھیں اشعار کے لیے خلق ہوئے تھے۔(۸)

رشید احمد صدیقی فراق کے اس تجربے کو اردو شعروادب کے حق میں فال نیک اور اجتہاد قرار دیتے ہیں۔(۹) فراق نے فارسی اور ہندی اسالیب کے اتصال سے ایک نیا لسانی اسلوب وضع کیا ہے جو ان کی انفرادیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔بقول ڈاکٹر کامل قریشی:

> فراق کی شاعری کا ایک بڑا جہت جس نے اس کو ممتاز بنانے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا وہ ان کی سادگی زبان، میٹھے اور شیریں الفاظ کا ملاپ، ہندی و اردو کے پیارے لفظوں کا گنگا جمنی سنگم، روزمرہ ٹکسالی بولی اور محاوروں کا استعمال ہے۔انھیں سادہ اور رسیلے لفظوں سے اس قدر پیار ہے کہ اس باب میں کہیں کہیں وہ قدما سے بھی آگے نظر آتے ہیں۔(۱۰)

فراق کی غزل کے اس رنگ کے حامل چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

چھچلے آنسو چھچلی لاگ
کچا پانی کچی آگ
روپ یہ یوں لہلوٹ ہے دنیا
جیسے گت پر ناچے ناگ (شعلۂ ساز،ص۱۲۷)

یہ مست ادائیں ہیں کہ کعبے پہ گھٹا چھائی
یہ موجِ تبسم ہے کہ مندر میں چراغاں (ایضاً،ص۲۲۲)

شعلۂ زُنار رہے برقِ نگاہ
کفر کی تلوار ہیں آنکھیں تری (جہانِ فراق،ص۲۸۱)
تو وہ بھیرویں ہے زمیں جاگ اٹھی
دمِ صبح ذروں کی یہ کنمناہٹ (انتخاب کلامِ فراق،ص۱۶۳)

فراق کہیں کہیں اعتدال کی راہ سے ہٹ بھی جاتے ہیں جوان کی غزل میں ثقالت اور ناہمواریوں کو جنم دیتا ہے۔ بقول نظیر صدیقی:

> فراق کے اندازِ فکر، طرزِ احساس اور لب و لہجے کی نرمی نے انھیں ایک منفرد اسلوب کا مالک بنا دیا ہے لیکن زبان و بیان اور فن کے معاملے میں وہ حد درجہ غیر محتاط واقع ہوئے ہیں۔ جہاں ان کی شاعری میں یک سراپن مفقود ہے وہاں بے سراپن قدم قدم پر موجود ہے۔ ان کی کوئی غزل یا نظم ایسی نہیں ہوتی جس کے بیشتر اشعار صوری اور معنوی اغلاط سے پُر نہ ہوں۔(۱۱)

بحور کے انتخاب میں بھی فراق نے اپنے ہندی مزاج کو برقرار رکھا ہے۔ بقول ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد:

> انھوں (فراق) نے مروجہ عروضی اوزان میں بھی غزلیں کہی ہیں تاہم وہ مجموعی طور پر ہندی بحروں کے زیر اثر رہے لیکن حیرت کا مقام ہے کہ ہندی بحروں سے فطری مناسبت اور رغبت کے باوجود انھوں نے ان بحروں کے استعمال میں کئی جگہ ٹھوکریں کھائی ہیں اور ان کے کئی مصرعے وزن کے دائرے سے خارج ہوئے ہیں۔(۱۲)

مجموعی حوالے سے دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فراق نے غزل میں ہندی روایت کے ملاپ سے اردو غزل کو نئی فضا اور نئے ذائقے سے آشنا کیا اور اس میں ہندی روایت کو برتا جس کی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔

حوالہ جات:

۱۔ فراق گورکھ پوری، شعلۂ ساز، مکتبہ اردو ادب لاہور، س ن، ص ۲۵

۲۔ نوازش علی، ڈاکٹر، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، دستاویز مطبوعات لاہور، بار اوّل، ۱۹۹۳ء، ص ص ۲۶۶۔۲۶۷

۳۔ نوازش علی، ڈاکٹر، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص ۲۷۹

۴۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۲۹۴

۵۔ تاج سعید، مرتب، جہانِ فراق، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، طبع اوّل، ۱۹۹۱ء، ص ۴۵

۶۔ فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص ۲۷۶

۷۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۲۹۴

۸۔ فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ۲۷۴

۹۔ جدید غزل، ص ۵۷

۱۰۔ کامل قریشی، ڈاکٹر، اردو غزل، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ص ۲۶۲۔۲۶۳

۱۱۔ نظیر صدیقی، تاثرات و تعصّبات، ڈھاکہ، شعبۂ تحقیق و اشاعت، طبع اوّل، ۱۹۶۲ء، ص ۹۵

۱۲۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص ۱۹۴

محمد اصغر/ ڈاکٹر تنظیم الفردوس
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، کراچی یونیورسٹی، کراچی
پروفیسر، شعبہ اردو، کراچی یونیورسٹی، کراچی

نئی شاعری، ایک تحریک

Muhammad Asghar
PhD Scholar, Urdu Department, Karachi University, Karachi
Dr Tanzeem ul Firdous
Professor, Urdu Department, Karachi University, Karachi

"Nai Shairi": A Movement

The new poetry is, infact a serious reaction against traditionalism which revolutionizes the traditional established meaning of life with full force and creates a new atmosphere of peace, holyjoy and imagination with its ingenuity of which the people are not aware before MIR,GHALIB and IQBAL fulfill the standard of new poetry. In every age modern means a new effective creation because of conscious pain.

نئی شاعری دراصل روایت پرستی کے خلاف ایک سنجیدہ ردعمل ہے جو پوری قوت سے ابھر کر زندگی کے مروجہ معنی میں انقلاب برپا کردے اور اپنی اختراع سے نیا سکون اور قلبی راحت وتخیل کی نئی فضا تخلیق کردے جس سے لوگ قبل ازیں نا آشنا ہوں۔ میر، غالب، اقبال نئی شاعری کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ ہر دور میں جدید کا مطلب کرب وشعور کی بدولت نئی پر اثر تخلیق ہوگا۔ الفاظ جامد صورتیں نہیں ہیں۔ یہ بیدار روحیں ہیں۔ ہر لفظ کے اندر معنی کا دل دھڑکتا ہے لیکن بمعنی قائم بذات نہیں ہوتے۔(۱) نئی اردو شاعری کے بارے میں پڑھنے والوں کے ہاں رجحانات کی نمائندگی کرتی ہے۔(۲) چونکہ قدیم دور کے شعرا اور نقادوں کے ہاں ''نظم'' کا کوئی تصور موجود نہ تھا تو انھوں نے پورے شعری سرمائے کو ہیئت کی بنیاد پر قصیدہ، غزل، مثنوی، قطعہ اور رُباعی وغیرہ کے نام سے منقسم کیے رکھا۔(۳) شاعری میں نئی یا جدید ایک اصطلاح ہے اس میں خالص شاعرانہ اظہار کیا ہے؟ اس پر تحریکات اور رجحانات کا کتنا اثر پڑتا ہے۔ ''سوغات'' کے ''جدید نظم نمبر'' میں محمود ایاز نے بھی اعتراف کیا کہ معاصر زبان کے جدید شعری رجحانات سے باخبر ہونا بھی از حد ضروری ہے اس طرف توجہ دلانے والے ادیبوں میں باقر مہدی، گریش

چندراور مقبول عالم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔انھوں نے نقشِ اول کے عنوان سے ابتدائیے میں تحریر کیا ہے:

شاعری کو قائم بالذات بنانے اور اس کا مقصد خود اس کی ذات میں دریافت کرنے کی کوشش میں گذشتہ ایک صدی کے عرصہ میں فرانسیسی نظم نے مسئلہ مابعدالطبیعیات کو اپنے اندر سمولیا ہے۔(۴)

جدید اردو نظم کا جائزہ، تبصرہ اور تجزیہ کے حوالے سے وزیر آغا نے تحریر کیا ہے کہ شعر نے تہذیب کی ابتدا سے دو راستے اختیار کیے ہیں۔ایک راستہ جذبات کے خارزار سے نکلتا ہے اور شخصی میلانات اور واردات کے عمیق سمندر میں غرق ہو جاتا ہے اور دوسرا راستہ نظر کی خارجی زندگی سے تزیئن و ترتیب پاتا ہے۔یہی راستہ زندگی کے ان گنت کرداروں کے میلانات و تجربات کے مختلف پہلو دکھاتا ہے۔یہ ایک سیدھی لکیر کی طرح بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔(۵) انجم اعظمی ''نگارِ پاکستان'' کے ''اصنافِ شاعری نمبر'' میں ''جدید نظم سے کیا مراد ہے؟'' کے عنوان سے تحریر کرتے ہیں کہ جدید ہونا ابتدا سے نا قابلِ قبول کے مترادف رہا ہے ادب ہیئت اور موضوع کے لحاظ سے عرفِ عام میں یا ہو سکتا ہے لیکن جدید موضوع معمولی اور مہمل اور نئی ہیئت ایک خالی صدف یا چکنا گھڑا بھی ہو سکتی ہے۔اس لیے جدید کے لفظ کو اس وقت اہم تصور کیا جائے گا جب وہ نئے کے ساتھ ساتھ کسی ایسے معنی کا بھی حامل ہو جو زندگی کے ادراک میں ایک جہت کا موجد ہو کسی نئے رُخ کو منور کر رہا ہو۔(۶) اٹھارویں صدی عیسوی میں شاعری انسان اور اس سے ماورا طاقتوں کے درمیان وجدانی ترسیل کا ذریعہ بننے کے لیے مصروفِ عمل رہی ہے۔''سوغات'' کے ''جدید نظم نمبر'' میں مصنف سِرل کنولی کے مضمون ''جدید شاعری کے مراحل'' کا ترجمہ کرتے ہوئے خیر النساء تحریر کرتی ہیں:

یہ طے ہے کہ نئی جدید شاعری کا وجود ہے۔اس نے نئے نئے میدانوں پر اپنا قبضہ کر لیا۔ایک تاثر کی نشو ونما کی ہے اور ہمارے شعور میں وسعت پیدا کی ہے۔اس میں ذہن اور قوت عمل کے عناصر موجود ہیں اور اس کے ساتھ دیانت داری اور تخیل کی گہرائی جس کو ہم فوراً پہچان لیتے ہیں''

اور پہلے شمارے جو نومبر ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا کے ایک مضمون ''جدید اردو نظم۔پاکستانی تناظر میں'' ابرار احمد رقمطراز ہیں:

اردو نظم ہو یا کوئی اور ادبی صنف اس کا زمانی یا قدری مطالعہ اس کے ماضی، اس کی روایت کے تذکرے اور شعور کے بغیر نہ تو ممکن ہے اور نہ مکمل۔یہ لکھنے کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ اردو نظم جب نظیر اکبر آبادی سے چلتی ہوئی آگے کی جانب محوِ سفر ہوئی تو اس میں بنیادی جوہری تبدیلی کا زمانہ راشد، میراجی، اختر الایمان اور مجید امجد کا زمانہ ہے۔(۸)

''سوغات'' کے ''جدید نظم نمبر'' میں بلراج کومل "جدید نظم اور تعصب" کے حوالے سے لکھتے ہیں:

اردو شاعری کی بدقسمتی ہے کہ اس کو پرکھنے کا معیار کم وبیش وہی ہے جو آج سے سو برس پہلے رائج تھا۔تعلیم و تربیت کی ترقی سے صرف یہ فائدہ ہوا ہے کہ ہم نے کچھ مردہ شانوں پر فلسفہ اور علم وحکمت کے رنگین پھول ٹانک دیے ہیں۔(۹)

شعرا نے شعر کو محض ایک پٹاخے کی سی چیز بنا کر رکھ دیا جس کے چھوٹتے ہی سامعین کے دلوں میں آگ بھڑک اٹھتی ہے۔یہ بات درست ہے کہ ہم بنیادی طور پر قدامت پرست واقع ہوئے ہیں۔ہم ہر کام باقی دنیا کی نسبت سو پچاس سال گذرنے کے بعد انجام دیتے ہیں اور جب کرتے بھی ہیں تو خوف واضطراب کی حالت میں جدید نظم اصل میں ہماری اپنی نظم ہے جسے ہم اپنا محسوس کرتے ہیں۔(۱۰) نئی شاعری ایک رجحان کے طور پر اپنائی گئی ہے۔وزیر آغا "اردو نظم کا مزاج" میں تحریر کرتے ہیں:

اردو شاعری کے طویل ابتدائی دور میں داخلیت کی یہ روز زیادہ تر اردو غزل کے تار و پود میں رچی ہوئی نظر آتی ہے اور خارجی عناصر کے مطالعہ کے لیے نظم کے حربے کی طرف ایک واضح رجحان دکھائی دیتا ہے۔(۱۱)

انجم اعظمی نے جدید نظم میں کرب کی شمولیت کو جزو لاینفک قرار دیا ہے انھوں نے لکھا ہے کہ آج شعرِ جدید کے معنی نظم معری یا آزاد نظم نہیں بلکہ وہ غزل، پابند نظم، آزاد اور معری نظم ہے جس کی تخلیق میں زمانے کا دکھ درد شامل ہو۔(۱۲) شاعری کو اگر عصرِ

جدید سے منسلک کیا جائے تو جدید شاعری اضطراب کا تاریخی نچوڑ ہے۔ جو درونِ خانہ ہنگاموں کو دائرہ زبان میں لا کر ذات کے داخلی توسط سے تخلیق پاتا ہے۔ اسی رجحان کو نئی شاعری کہا جا سکتا ہے۔ (۱۳) نئی شاعری کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنے اذہان کی از سرِ نو تربیت کریں۔ (۱۴) اس حوالے سے آل احمد سرور نے بجا کہا ہے کہ ہر زمانے میں اظہارِ خیال کے طریقے بھی وجود میں آتے ہیں لیکن ان کی تخلیق خلا میں نہیں بلکہ روایت کی خوبی اور خامی سے وجود پاتی ہے۔ اس لیے روایت سے واقفیت بھی از حد ضروری ہے۔ (۱۵) نئی شاعری سے مراد نظم یا غزل نہیں لیکن عموماً ایسے افراد جو نظم کو ہی صرف نئی شاعری کا نام دیتے ہیں غزل کی بلاوجہ مخالفت کرتے ہیں۔ ابرار احمد لکھتے ہیں:

> ایسے شعرا نظم کو ایک ماڈرن بلکہ الٹرا ماڈرن صنف خیال کرتے ہوئے، ساتھ ساتھ غزل کو دقیانوسی صنفِ سخن قرار دینا بھی ضروری سمجھے ہیں لیکن اس انتہا پسندی کی تہ میں اتر کر دیکھا جائے تو با آسانی یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ایسے شعرا دراصل غزل کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ (۱۶)

''سوغات'' میں شائع شدہ ایک مباحثہ جس کا عنوان تھا ''جدید نظم کی ہیئت و تشکیل'' میں خورشید الاسلام نے مشرقی شاعری کے ارتقاء کا تذکرہ کرتے ہوئے غالب کے اس شعر کو بطور مثال پیش کیا۔ (۱۷):

رنگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

انجم اعظمی واضح کرتے ہیں کہ ایسی نئی شاعری جس میں زمانے کا کرب پایا جائے نئی شاعری کے زمرے میں آئے گی۔ (۱۸) اگر صرف جدید لفظ پر غور کیا جائے تو روح معنی تک رسائی کے بغیر مسئلہ حل نہیں ہو سکے گا۔ عزیز احمد مدنی اپنی کتاب ''جدید اردو شاعری'' میں تحریر کرتے ہیں:

> پہلا لفظ جدید، ایک عہد زمانے کا تعین کرتا ہے اور قدیم کی ضد ہے۔ تاریخِ عالم میں عہد قدیم حضرت عیسی (علیہ السلام) کی ولادت پر ختم ہو جاتا ہے۔ (۱۹)

میراجی نے ایک مضمون ''جدید شاعری کی بنیادیں'' میں تحریر کیا ہے:

> نئی شاعری اپنے بلند اور وسیع امکانات کے باوجود ابھی تک ایک تجربہ ہے ایک ایسا تجربہ جس سے فوری تکمیل کی توقعات بے معنی اور نامناسب ہیں۔ (۲۰)

نظمِ جدید اس نظم کو کہا جائے گا جس میں عہد سانس لے رہا ہو اور اس دور کا ہر شخص اپنی ذہنی، جسمانی اور روحانی زندگی کے ساتھ دکھائی دے۔ (۲۱) حامد عزیز مدنی لکھتے ہیں کہ زندگی کی وسعتوں میں وقوع پذیر حیرت انگیز انقلابات انسانی معاشرے میں ان کے تنوع اور گہرائی کے لحاظ سے شاعری وسیع پیمانے پر ''جدید ذہن'' کی شاعری کہلائے گی۔ (۲۲)

ڈاکٹر وزیر آغا ''اردو نظم کا مزاج'' میں تحریر کرتے ہیں کہ ہماری نظم میں عرصہ دراز تک تغزل دکھائی نہیں دے رہا تھا تا آں کہ عظمت اللہ، حفیظ جالندھری اور دیگر شعرا کے ہاں اس روش کے نقوش ظاہر ہوئے اس ضمن میں اختر شیرانی کی نظموں کا تذکرہ از حد ضروری ہے۔ (۲۳) جدید نظم میں نئی شاعری اور شتویت زدہ تنقید کے عنوان سے افتخار جالب نے اسے ایک تحریک قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق گلوبلائزیشن کی حمایت و مخالفت سے ملتی جلتی کیفیت ۱۹۵۱ء سے ۱۹۷۸ء تک لاہور میں واقع ہوئی۔ جدید شاعری سے متعلق ایک مضمون صفدر میر نے تحریر کیا جس نے سب خرافات ہے! اس کے بعد ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی اور ممتاز حسین میدان میں کود پڑے۔ "امروز"، "مشرق"، "پاکستان ٹائمز" اور "ڈان" نے بھی نئے شعرا کی حمایت شروع کر دی۔ محمد حسین عسکری کا جاری کردہ اضطراب بڑھ گیا۔ اس زمانے کا یادگار مضمون انتظار حسین کا تھا جو بعنوان ''پوچھتے ہیں وہ کہ مادھو کون ہے؟'' شائع ہوا۔ (۲۴) ''معاصر شاعری'' کے شمارہ نومبر ۲۰۰۶ء میں ایرکا ژونگ کی تخلیق ''فنِ شاعری'' کا ترجمہ سعید

احمد نے اس طرح کیا ہے:

"ذہن کو بھٹکنے دو
اور ہاں اجازت دو
سانس جھلملاتے سے — سانس کو، قلم دو بھی
پسلیوں کے پنجرے میں — ایک اک تصور کو
اس طرح سے تھم جائے — منہ کے راستے سے وہ
صرف جیسے دل والی — روح میں اتاریں اور
لالٹین زندہ ہو — پھر کریں بیاں اس کا
پرسکوں سے ہو کر(۲۵)

نئی شاعری ایک تحریک کی حیثیت سے انجمن پنجاب کے اجلاس منعقدہ ۱۵/ اگست ۱۸۶۷ء میں شروع ہوئی۔ فتح محمد ملک ''نئی شاعری اور جدید شاعری'' کے موضوع پر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں: ''مولانا آزاد نے اردو شاعری کے عام مواد پر عدم اطمینان کا اظہار کرنے کے بعد حاضرین باتمکین کو اردو شاعری کے احیاً کی دعوت دی۔''(۲۶) مولانا محمد حسین آزاد نے اس موقع پر انکشاف کیا کہ اردو شاعری چند محدود احاطوں اور زنجیروں میں مقید ہو چکی ہے۔ اس کی آزادی کے لیے کوشش کی جائے۔(۲۷) نظم کی ترویج و ترقی میں ''انجمن پنجاب'' کے مشاعرے قابلِ ذکر ہیں۔ حالی اور آزاد کے ان کے روحِ رواں تھے۔(۲۸) فتح محمد ملک اسی کی تائید کرتے ہیں کہ جدید شاعری کے اولین نمونے مولانا آزاد، حالی اور ان کے رفقائے کار کی وہ نظمیں ہیں جو انھوں نے انجمن پنجاب سے منسلک ہونے کے بعد تحریر کیں یا ترجمہ کیں۔(۲۹) تحریک و مفہوم کا باہمی ربط ہر دور میں مختلف ہوتا ہے۔ ایک صدی قبل جب حالی نے نئی اردو شاعری کے لیے نیا راستہ تلاش کیا تو ان کے ذہن میں اس کا ایک مفہوم ضرور تھا جس سے بالکل مختلف معنی اخذ کیے گئے جو اپنے اندر نئی شاعری کے اضافی معنی رکھتا ہے۔(۳۰) چنانچہ حالی نے اسے نیچرل شاعری سے منسوب کیا جس پر مکمل آزاد تخیل کارفرما نہیں تھا۔ فتح محمد ملک نے اسے ایک مصنوعی تحریک کا نام دیا جسے انگریزوں نے اپنی سرپرستی میں شروع کرایا۔ مولانا آزاد اور مولانا حالی نے انگریزی ادب سے متاثر ہو کر ''نیچرل شاعری'' کے لیے زمین ہموار نہیں کی تھی بلکہ انگریز حاکموں کی واضح ہدایات کے تحت ان بزرگوں کو اردو شاعری کو تاریخی روایت کے جاندار سرچشموں سے علیحدہ کرنے کی کوششیں کرنا پڑی تھیں۔ نیچرل شاعری کے سب سے پہلے مشاعرہ میں مولانا آزاد نے جو تقریر کی تھی، وہ آزاد کی نہیں کرنل ہالرائیڈ کی تھی۔ اس تقریب سے پہلے کرنل ہالرائیڈ نے آزاد کے نام ۲۶/ نومبر ۱۸۸۴ء جو طویل خط لکھا تھا، آزاد کی تقریر کے سارے خیالات اس سے ماخوذ ہیں۔(۳۱) ''نیچرل شاعری'' نے فطرت کے عظیم ترین مظہر، حسنِ انسانی اور انسان کے عظیم ترین مظہر جذبۂ عشق کو غیر فطری قرار دے دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نظم حسن و عشق کی قید سے آزاد ہے۔ حالی کے نظریات کی عکاسی اس شعر میں سمٹی ہوئی ہے:

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے(۳۲)

حالی نے مصحفی و میر کی اقتدا سے انکار کی جو کیفیت پیش کی ہے اس کا مقصد سیاسی تھا۔ ہماری نئی شاعری میں اس کمی کا احساس غزل یا نظم کی وجہ سے نہیں بلکہ تعلیم کی وجہ سے تھا کیونکہ انگریزوں کی آمد سے قبل شاعری کے عیوب کی جڑ ہمارا قدیم نظامِ تعلیم تھا۔ عظمت اللہ خان کی تنقیدی بصیرت کا حاصل بھی یہی ہے۔(۳۳) اقبال نے بھی ہمیں اس طرح آگاہ کیا کہ اب عقل سے کام لینے کی ضرورت ہے:

عشق اب پیروی عقلِ خدا داد کرے
آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے

حالی نے جسے نظمِ جدید کا نام دیا وہ ہمارا سرمایہ اس وقت بن سکتی ہے جب اس کی ہیئت اور موضوع دونوں میں جدت پائی جائے۔لفظ جدید صرف اپنے عہد کے مطابق اعتبار پانے کے بعد ہی ہمارا سرمایہ بن سکتا ہے۔(۳۴) ہر دور میں جدت و نئی شاعری کا معیار مختلف ہوتا ہے۔میر اور غالب سے لے کر آج تک تمام معتبر شعرا اپنے اپنے عہد کے کسی نہ کسی حد تک جدید شاعر ضرور تھے۔یہاں جدید ہونے کے لیے نظم گو ہونے کی شرط نہ پہلے کبھی تھی اور نہ اب ہے۔(۳۵) آزادیِ اظہار کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ کسی خیال کے زیر اثر ہی لکھا جائے۔اگر اس روش کو اپنا لیا جائے تو ادب بڑے شعرا کا خالق نہیں ہوسکتا کیونکہ عظیم ادیب کی پیروی و نقالی سے خود شاعر کا وجود غائب ہو جاتا ہے اور اسے رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ہوئی ہے زیر فلک امتوں کی رسوائی
خودی سے دین و ادب جب ہوئے ہیں بیگانہ

مولانا حالی کی جدید شاعری کی تحریک ایک سیاسی تحریک تھی، اصلاح کا مقصد دراصل ایک ثانوی بلکہ ضمنی تھا۔شاعری کو خالص سیاسی مقاصد کے تحت مولانا حالی نے قوم کی زبوں حالی کو دور کرنے کا جو کارنامہ انجام دیا ہے اس سے انکار ناممکن ہے لیکن اس سے بھی گریز نہیں کیا جاسکتا کہ شاعری کا وقتی سیاست کا چاکر بن جانے سے شاعر کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے۔اس کے سر پر ایک تلوار مسلسل لٹکنے لگتی ہے۔اس تلوار کو نقاد کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔(۳۶) دنیا کے اثرات ادب کو بھی متاثر کر رہے تھے یوں انیسویں صدی کی آخری دہائی سے ہماری ادبی تحریکوں پر یورپ کے اثرات دکھائی دیے اور اسلوب کے نئے زاویے بھی نظر آئے۔(۳۷)

میراجی نے بھی اپنے ایک مضمون ''جدید شاعری کی بنیادیں'' میں اس بات کا اعتراف کیا کہ کچھ لوگ اردو کی آزاد نظم کو نئی شاعری کہنے لگے ہیں۔میں ان میں سے نہیں ہوں۔کچھ لوگ آزاد نظم کے ساتھ موضوع کے لحاظ سے مزدور اور عورت کو ملا کر نئی شاعری سمجھتے ہیں، میں اُن سے بھی اتفاق نہیں کرتا۔میرے خیال میں نئی شاعری ہر اس موزوں کلام کو کہا جاسکتا ہے جو ہنگامی اثر سے ہٹ کر فکر کی عکاس ہو۔اگر کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے ورنہ پرانا۔اس طرح نظیر اکبرآبادی سے نئی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔(۳۸) جدت کو اپناتے ہوئے خوف دامن گیر ضرور ہوتا ہے اور خدشات بھی ذہن میں آتے ہیں۔سارتر کہتا ہے:

> ہمارا عہد ہی ہمارے وجدان و آگہی میں درون خانہ ساری تخلیقی کارکردگی کا باعث ہے۔وہ اپنی قطعیت میں بنتی ہوئی تاریخ کی تہ میں اس کی جدلیات ہے۔ہر عہد اپنی اضافی داخلیت سے ایک زندہ قطعیت رکھتا ہے جو تاریخ کی اندونی جدلیات کی تجسیم ہوتا ہے۔(۳۹)

تقسیم ہندوستان کے بعد اردو نظم پر شعراء کے انفرادی مطالعے سے قبل نظم میں مروج رجحانات پر چند باتیں اس نئی نظم کی تفہیم میں مدد دے سکتی ہیں کیوں کہ یہ نظم کسی ایک مقررہ ڈگر پر نہیں چل رہی۔اس میں مختلف اسالیب، تخلیقی برتاؤ اور لفظیات کی علامتیں ملتی ہیں۔(۴۰) بیسویں صدی شعری جذبے کے بیان یا اُس کی شرح کرنے کی سعی نہیں کرتی حالانکہ یہ کام تو نثر نگار یا ناول نویس کا ہے۔(۴۱) برعظیم کے تاریخی انقلاب کے اثرات نے ہمارے بعض ادیبوں اور شاعروں کو بھی بدحواس کر دیا ہے۔(۴۲) اختر احسن نے اپنے ایک مضمون ''نئی شاعری کا منشور'' کے تحت لکھا ہے:

> نئے شاعر کی شاعری ڈگڈگی والے کا تماشا ہے۔۔۔نیا شاعر کبھی مابعد الطبیعیاتی طرز کے اشاراتی ڈرامے پیش کرتا ہے اور پھر فوراً بعد زور زور سے پیٹ بجانا شروع کر دیتا ہے۔(۴۳)

اس تمام تر کارروائی کا سبب برق رفتار تغیرات ہیں جن کا شکار اردو شعراء کو نہیں ہونا چاہیے۔ افراتفری سے بچاؤ از حد ضروری ہے۔(۴۴) تاہم جدید شاعری نے ۱۹۳۶ء کے بعد نئے فکری زاویوں کا اضافہ کیا۔(۴۵) تخلیق کے لیے نیا تصور وجود میں آیا۔ محمد عسکری نے واضح کیا کہ ہر دور میں کوئی صنفِ ادب ایسی ضرور ہوتی ہے جسے انسانی تقدیر کا کوئی نہ کوئی تصور تخلیق کرنے کا بوجھ اُٹھانا پڑتا ہے۔(۴۶) مغربی شاعری کے باقاعدہ تراجم کا سلسلہ شروع ہوا۔ مولانا شرر، سر عبدالقادر اور مولانا تاجور نجیب آبادی نے صرف اپنے رسائل میں انگریزی نظموں کے تراجم شائع کیے بلکہ تنقیدی ہدایت نامے بھی شائع ہوتے رہے جو ہمارے ادبا کو مغربی ادب سے آزادانہ طور سے متاثر ہونے کی بجائے مغربی تقلید پر اکساتے رہے۔(۴۷) سیاسی حالات کے پس منظر میں انگریز تحریک خلافت سے خوفزدہ تھے اور ہندوستانی جذبات کا رُخ دجلہ کی بجائے گنگا کی طرف مڑنا چاہتے تھے انھیں اس بات کا بھی احساس تھا کہ اقبال پیغام اتحاد اور ارضِ مشرق کی آزادی کا خواب دکھا رہا ہے۔(۴۸) چونکہ انھوں نے شاعری کا موضوع عقل کی طرف موڑ دیا۔ ''ضربِ کلیم'' میں علامہ اقبال کا یہ شعر ایک مثال ہے:

عشق اب پیروئ عقل خدا داد کرے
آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے

علاوہ ازیں انھوں نے ہندوستان کے مسلمانوں کو ملی اتحاد کا پیغام بھی دیا:

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابخاکِ کاشغر

اقبال کے عہد کے نوجوان شعرا جوش و فراق ، حفیظ و اختر شیرانی نئے فکری موڑ پر جا پہنچے۔ ان میں مخدوم محی الدین (۱۹۰۸ء)، ن۔م راشد، (۱۹۱۰ء)، اسرارالحق مجاز (۱۹۱۱ء)، فیض احمد فیض (۱۹۱۱ء)، میراجی (۱۹۱۲ء)، جاں نثار اختر (۱۹۱۲ء)، معین احسن جذبی (۱۹۱۲ء)، علی سردار جعفری (۱۹۱۳ء)، احمد ندیم قاسمی (۱۹۱۲ء) اور اختر الایمان (۱۹۱۵/ ۱۹۱۸ء) کے نام نمایاں ہیں۔ راشد، اختر الایمان اور میراجی ترقی پسند تحریک میں شامل نہیں تھے مگر ان کے ہاں بھی حقیقت پسندی کا رجحان غالب ہے۔(۴۹) تقسیم کے عمل کے دوران میں شعرا کے چڑ چڑے پن پر تنقید ہوئی تو اس نکتہ چینی اور ناقدین حضرات کے غم و غصے کے خلاف ان میں بڑا شدید ردِ عمل ہوا۔ ان ہی کی صفوں میں ایسے شاعر بھی موجود تھے جنھوں نے ہمعصر ہنگاموں سے پیدا ہونے والی تکلیف دہ، سوہانِ روح حقیقت کو نظر انداز کرنا پسند کیا۔(۵۰) اقبال فردِ واحد نے مغربی نظریات کا مطالعہ کیا اور سیاسی مصلحتوں کی بجائے بین الاقوامی حالات کا مشرقی اندازِ فکر سے مطالعہ کیا تو یہ تحریک بے جان ہوگئی۔(۵۱) دوسری طرف مختلف دبستانِ خیال سے وابستہ شعراء پر ان حالات کا بڑی شدت سے ردِ عمل ہوا۔ ان میں مختلف فلسفیانہ نقطۂ نظر رکھنے والے شعرا بھی شامل تھے۔ مثلاً تجریدی، ترقی پسند، مذہبی اور غیر مذہبی غرضیکہ ہر قسم کی ذہنیت کے شاعر گردوپیش کے ماحول سے متاثر ہوئے (۵۲)۔ اسلام سے بیزاری کے سبب ن۔م راشد اور میراجی کی شاعری میں نوجوان اپنے آپ کو تحریکِ خلافت کی ناکامی کے بعد ہندوستانی بنانے میں مصروف نظر آتا ہے۔ میراجی کا سفینہ ڈولنے لگتا ہے اور وہ کہتے ہیں:

لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظیر
ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

(لب جوئبارے)

آپ ہی آپ بات کبھی بن بھی سکی
اب سمجھتا ہوں کہ یوں بات نہیں بنتی ہے

آپ ہی آپ میں شرمندہ ہوا کرتا ہوں

(رخصت)(۵۳)

نئی شاعری کی تحریک میں صوفی شعرا نے انسان کی روح کی نجات کی ذمہ داری قبول کر لی تھی۔ حالی نے برصغیر ہند کے مسلمانوں کی زبوں حالی کو بیان کیا۔ اقبال کو بیداریٔ وطن کا کام سونپا گیا۔ ترقی پسند شعرا کا خیال تھا کہ وہ ایک صحت مند سماج کی نشو ونما کے ذمہ دار ہیں لیکن نئی شاعری کے خالق صرف اپنے ہی کیے ذمہ دار ہیں۔ ان کی ذمہ داری بھی اس بے درد دنیا میں صرف اپنا تحفظ ہے۔ ایک نقاد نے یہ رائے بھی دی ہے کہ جدت پسندی کوئی تحریک نہیں ہے! یہ تو آلہ کار ہے، ماضی پر حملے کرنے کا اور حال و مستقبل کی ترجمانی کا، دوسرے الفاظ میں اگر پڑھنے والے کو یہ محسوس ہو کہ شاعر غیر متوقع باتیں کر رہا ہے اور کسی اور دیس کے گیت الاپ رہا ہے تو یہ خیال کرنا چاہیے کہ وہ جدید شاعر ہے! (۵۴) زمان و مکاں کے تغیرات کی آگہی نے ہمارے عظیم شاعر اقبال کو متاثر کیا تو انھوں نے لکھا:

تیرے آسمانوں کے تاروں کی خیر
زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر

اردو کی نئی شاعری میں ''پیامِ مشرق'' کا دیباچہ نئے زمانے کا ایک فکری موڑ ہے جو ان کی بنیادی فکر اور جدید علوم اور سائنس کے انکشافات کے اتصال کا ادراک ہے۔ (۵۵) آئن اسٹائن پر ایک نظم میں اقبال لکھتے ہیں:

جلوۂ می خواست مانندِ کلیم ناصبور
تا ضمیر مسیز او کشود اسرار نور
از فراز آسماں تا چشم آدم یک نفس
زود پروازے کہ پرواز نہ آید در شعور
خلوت او در زغال تیرہ فام اندر مغاک
جلوتش سوزد درختے را چو خس بالائے طور

(پیامِ مشرق، ۱۹۲۳ء)

یہ صدی متضاد، متصادم نظریات و وجدان کی کیفیات پر مبنی تھی۔ بدلتے رجحانات نے نئی شاعری کو بھی متاثر کیا:

ع عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

نئی شاعری (ترقی پسند) کا آغاز ہوا تو رومانیت اور حقیقت نگاری کا باہم ملاپ ہوا۔ ترقی پسند تحریک نے اقبال کی رومانیت سے تخلیقی طاقت اور جوش کی رومانیت سے بغاوت کا جذبہ حاصل کیا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری کی شمولیت سے اس تحریک نے داخلیت سے خارجیت کی طرف سفر شروع کر دیا اور ادیب کی فکر کو بہبود انسانیت کی راہ سُجھائی دی۔ (۵۶) ''انگارے'' کے مصنفین، احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر کے بارے میں سید احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ یہ مصنفین زندگی کی یک رنگی اور بے کیفی سے گھبرا کر جذباتی تصورات کا شکار تھے۔ (۵۷) اس تحریک کے خلاف مشرقی روایات کے حامل مصنفین جن میں نیاز فتحپوری اور عبدالماجد دریابادی کے نام سرفہرست ہیں نے اس کتاب کی مخالفت میں مضامین جب کہ ''مدینہ'' اخبار نے مخالفانہ اداریے تحریر کیے۔ چنانچہ مارچ ۱۹۳۳ء میں اس کو ضبط کر لیا گیا۔ (۵۸) ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا مقالہ ''ادب اور زندگی'' شائع ہوا تو نوجوان ادبا کی بغاوت زندگی سے منسلک کر دی گئی اور اس طرح وہ بنیاد وجود میں آئی جس پر ترقی پسند تحریک جاری رہی۔ صحیح ادب انسانیت کے مقاصد کا ترجمان ہو۔ لوگ اس سے اثر قبول کرتے ہوئے خدمتِ خلق کی طرف مائل ہوں۔ ہر سچا ادیب تمام تر جانبداری اور تعصّبات سے بالاتر ہو کر انسانیت کی وحدت کا پیغام دے۔ ادیب انسانی تقسیم کی

بجائے اخوت و مساوات کی حمایت کرے۔(۵۹) ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا مختلف زبانوں پر اثر ہوا اور انھوں نے نئی بیداری اور شعور کا احساس دلایا اور اس کا اثر واضح دکھائی دیتا ہے۔(۶۰) سجاد ظہیر کے اعلان نامہ کی نقل یہاں پہنچی تو اس پر کسی حیرت کے بغیر زیادہ تر ادیبوں نے دستخط کر دیئے جن میں منشی پریم چند، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین، نیاز فتحپوری، جوش ملیح آبادی، قاضی عبدالغفار، علی عباس حسینی اور فراق گورکھ پوری کے نام شامل ہیں۔(۶۱) حسرت موہانی، پریم چند، جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھ پوری نے سائنٹیفک حقیقت پسند اور پامال ایشیائی قومی تحریکوں کا پاس رکھتے ہوئے ایک پلیٹ فارم دیا گو ان شعراء اور ادیبوں کے ہمعصروں کا کل مطمحِ نظر وہی نہیں تھا جو ترقی پسند تحریک کا تھا مگر اپنی وسعت نظر اور انسان دوستی کے علاوہ تہذیبی بقا کی پاسداری کی بنا پر انھوں نے ترقی پسند تحریک کا ساتھ دیا۔(۶۲) ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ انسانی بہبود کا مسئلہ صرف ترقی پسند ادبا کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ اس میں برصغیر کے ہر طبقۂ خیال کے ادبا شامل تھے۔(۶۳)

معنوی لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو میں ترقی پسند شاعری کی اولین تاریخی روایت علی گڑھ اور انجمن پنجاب کی تحریکوں سے عبارت ہے۔(۶۴) محمد حسین آزاد نے نئی شاعری کو انکشافِ فطرت اور حالی نے مقصدِ ملی کے لیے استعمال کیا۔ اکبر الہ آبادی، چکبست، شبلی نعمانی اور ظفر علی خاں کی شاعری میں بالائی سطح پر مقصدیت نظر آتی ہے اقبال نے نئی شاعری کا رُخ مسائلِ حیات کی طرف موڑ دیا۔ تاہم اقبال کی ترقی پسند تحریک نے اپنی روایات اور احیا کی مخالفت کی لیکن اقبال نے اپنی قوت مسلمانوں کے روشن ماضی سے حاصل کی۔ اس لحاظ سے اقبال داخلی طور پر ترقی پسند تحریک سے مطابقت نہیں رکھتے۔(۶۵) جوش ملیح آبادی کی نئی شاعری میں تحریک کا باعث لاابالی پن اور حیدر آباد کی ملازمت سے برطرفی کا ردِعمل ہے۔ ان کی شاعری انگریز حکومت کے خلاف رہی۔ ان کی مشہور نظمیں "غلاموں کی بغاوت"، "ایسٹ انڈیا کمپنی کے نام"، "نظامِ نو" اور "انسانیت کا کورس" اسی کا حصہ ہیں۔ نظریاتی شاعری میں اگر کسی شاعر کو دوامِ ابد حاصل ہے تو وہ فیض احمد فیض ہیں۔ ان کے کلام میں فن اور نظریے کا کیمیائی امتزاج دکھائی دیتا ہے۔(۶۶) انسان اور مشینی زندگی کا اثر اس عہد میں ہماری شاعری میں آ چکا تھا۔(۶۷) مجاز نے فکر کے زاویوں کو اپنی بے تاب طبیعت، سفاک ذہانت اور شعری آہنگ سے اردو کی روایت کے چشمے سے نتھرا ہوا آبِ تازہ عطا کیا۔(۶۸) مجاز کے چند مصرعے دیکھیے:

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی سڑکوں پر آوارہ پھروں
غیر کی بستی میں کب تک در بدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں ، اے وحشت جاں کیا کروں

اپنی نظم "نذر علی گڑھ" میں تحریر کرتے ہیں:

اسلام کے اس بت خانے میں اصنام بھی ہیں اور آواز بھی
تہذیب کے اس میخانہ میں شمشیر بھی ہے اور شاعر بھی
یہ دشتِ جنوں دیوانوں کا یہ بزم وفا پروانوں کی
یہ شہر طرب ارمانوں کا یہ خلد بریں ارمانوں کی
فطرت نے سکھائی ہے ہم کو افتاد یہاں پرواز یہاں
گائے ہیں وفا کے گیت یہاں ، چھیڑا ہے جنوں کا ساز

ترقی پسند ادب کی پریشانی کا سبب کیا ہے فیض کے ایک عنوان سے الفاظ مستعار لیتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اس خواب کو

کثرتِ تغیر نے پریشان کر دیا ہے جتنے منہ اتنی باتیں۔اب اصل بات کا پتہ چلے تو کیسے؟اس تحریک کے اولین علم برداروں کی بنیادی اور پہلی غلطی یہ تھی کہ انھوں نے ترقی پسند ادب کو محض اشتراکی جمہوریت کا ہم معنی سمجھا اور یوں اپنی انتہا پسندی کے باعث صرف ایک نئے قسم کے اذیت پرستانہ ادب کے سمجھانے والے بن گئے۔(۶۹) جوش ملیح آبادی کی شاعری کے مقابلے میں علی سردار جعفری نے شعوری طور پر ترقی پسند تحریک کے نظریات کو قبول کیا۔انھوں نے "انقلابِ روس"جشنِ بغاوت، سامراجی لڑائی، سیلابِ چین اور ملاحوں کی بغاوت کے موضوعات کو نئی شاعری کا روپ عطا کیا۔(۷۰) وہ لکھتے ہیں:

کوئی اب اُڑ تے شرارے کو دبا سکتا نہیں
کوئی بادل سرخ تارے کو چھپا سکتا نہیں
جاگ اُٹھے کوہ و صحرا، ناچ اُٹھے آبشار
ایک ہی ہلکے سے جھٹکے سے کلائی موڑ دے
اے مجاہد سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

مخدوم محی الدین مخدوم کی شاعری میں رومان، انقلاب اور بغاوت کے عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ان کا لہجہ جارحانہ ہے۔(۷۱) لکھتے ہیں:

پھونک دو قصر کو گر کُن کا تماشا ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی

اسرار الحق مجاز لکھنوی کی شاعری تین حصوں میں منقسم ہے۔محبوبۂ دلنواز، ظالم سماج اور نعرۂ انقلاب(۷۲) مجاز اپنی شاعری میں عوام کو بھی مشورہ دیتے ہیں:

گرا دے قصرِ تمدن کا ، اک فریب ہے یہ
اٹھا دے رسم محبت ، عذاب پیدا کر
تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

مجاز کو ڈاکٹر عبادت بریلوی نے رومانوی شاعر قرار دیا ہے۔(۷۳) جان نثار اختر کے برعکس ساحر لدھیانوی کے لہجے میں طنز کی زہرناکی نمایاں نظر آتی ہے۔(۷۴) اپنے اجداد کے خلاف لکھتے ہیں:

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنھوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعتِ ناپاک سے لیکر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

ظہیر کاشمیری تاریخ اور فلسفے کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔انھوں نے ظہیر کاشمیری تاریخ اور فلسفے کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔انھوں نے رومان سے انقلاب کی طرف سفر نہیں کیا بلکہ زندگی کا سفر ایک مخصوص نظریے کی روشنی میں طے کیا ہے۔ان کی شاعری سُرخ انقلاب کی حقیقت کو آشکار کرتی ہے۔(۷۵) احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک سے اس وقت بے حد متاثر ہوئے جب حکومت نے سختی کی۔ ان کی نظمیں فکر کو جوش سے ہمکنار کرتی ہیں۔(۷۶) حقیقت پسندی، معاشرے کی کہنہ روایات کی پاسداری اور سیاسی وسماجی انقلابات کی آرزو نئی شاعری کا محرک ہے۔احمد ندیم قاسمی بھی اس کے پیام بر ہیں۔(۷۷) ندیم لکھتے ہیں:

یہ انقلاب کی ہے اولین جھلک کہ ندیم
ہماری کھوج میں شایان کجکلاہی بھی ہیں

ندیم زندگی کا پیغام دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

شدت درد سے بیکار ہے مرنا تیرا
زندگی سے تجھے نفرت ہی سہی
موت پیغام مسرت ہی سہی
ڈوب مرنے سے تو بہتر ہے ابھرنا تیرا

افتخار جالب نے احمد ندیم قاسمی کی شاعری کو استدلالی پتھر قرار دیا ہے۔(۷۸) انھوں نے ندیم کی نظموں میں مکمل شعریت کے فقدان کو ناگوار خیال کیا ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ استدلال اور فکری مفروضے تو ہر شاعر کے کلام میں نظر آتے ہیں لیکن ندیم نے استدلال کو بطور خاص اپنایا ہے جس سے ان کی شاعری گھنا جتی ہے اور لطف نہیں دیتی۔(۷۹) فیض کی شاعری نئی شاعری کی عکاس ہے۔ افتخار جالب لکھتے ہیں:

یہ امر واقعہ ہے کہ مفروضوں کی یک سانی کے باوجود فیض کی تخلیقات ہماری جذباتی کیفیتوں اور احساساتی ضرورتوں کی جس طرح کفایت کرتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا کھڑکھڑاتا بدیہی استدلال اس کی گرد کو نہیں پہنچتا۔(۸۰)

انھوں نے فیض کی نظم "آہستہ" کے لفظ کو شیئت کا درجہ دیتے ہوئے اسے دیدنی لکھا ہے:

رہ گذر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ
حلقۂ بام تلے سایوں کا ٹھیرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا، کسی پتے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا پھوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگِ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ(۸۱)

عارف عبدالمتین نے غریبی اور غیور مزاجی کا اعلان کیے بغیر ترقی پسند نظریات پر بھرپور اعتماد کرتے ہیں۔ انھوں نے نئی شاعری میں عوامی کامیابی کا ذکر یوں کیا:

ہوئی ہیں خونِ بشر سے جو کھیتیاں سیراب
اُگے ہیں ان سے کبھی مہر تو کبھی مہتاب

ڈاکٹر انور سدید ترقی پسند شاعری کو ترسیل مقصد کی بدولت نثر کے زیادہ قریب قرار دیتے ہیں۔ جب نثر کا کام نظم کے سپرد کر دیا گیا جس سے شاعری کی داخلی آنچ سرد پڑ گئی اور شاعری نثر کے زیادہ قریب ہو کر رہ گئی۔ بلاشبہ ترقی پسند شاعری نے ہیجان پیدا کیا لیکن واقعاتی تناطر اور ردِعمل سے مبرا شاعری کم تخلیق ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کی جدید شاعری جلد زمانے کی گرد میں گم ہو گئی اور آج وہ شاعری زندہ ہے جو اپنا وجود نامعلوم عمیق سمندر سے گوہر نایاب کی مانند سعی کا حاصل تھی۔(۸۲)

نئی شاعری دراصل روایت پرستی کے خلاف ایک سنجیدہ ردِعمل ہے جو پوری قوت سے اُبھر کر زندگی کی مروجہ معنی میں

انقلاب برپا کردے اور اپنی اختراع سے نیا سکون اور قلبی راحت و تخیل کی نئی فضا تخلیق کردے جس سے لوگ قبل ازیں نا آشنا ہوں۔ میر، غالب، اقبال نئی شاعری کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ ہر دور میں جدید کا مطلب کرب و شعور کی بدولت نئی پُر اثر تخلیق ہوگا۔ جسے قدیم سے ہٹ کر اگلے مرحلے کی طرف سفر کا آغاز کہا جاسکتا ہے۔ یوں ہر قدیم کا اگلا مرحلہ جدید ہے اور جدیدیت ایک رجحان کا نام ہے جو قدامت سے بیزاری ہے۔ جب کہ نئی شاعری قدیم سے ہٹ کر جدیدیت کی پیروی کا نام ہے جس میں تخیل اور ہیئت دونوں میں کسی ایک کی تبدیلی از حد ضروری ہے۔ چنانچہ نئی شاعری صرف آزاد نظم کا نام نہیں بلکہ یہ ایک تحریک ہے جس نے فکر و فن کو متاثر کیا۔

حواشی و حوالہ جات:

۱۔ محمود ایاز، سہ ماہی "سوغات"، جدید نظم نمبر، کراچی، شمارہ ۸-۷،، ص ۹

۲۔ محمود ایاز، ص ۱۱

۳۔ ہاشمی، رفیع الدین، ڈاکٹر، "اصنافِ ادب" سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۶۹

۴۔ محمود ایاز،، ص ۲۳

۵۔ وزیر آغا، اردو نظم کا مزاج، مشمولہ "سوغات" جدید نظم نمبر، کراچی شمارہ ۸-۷، ص ۱۷۱

۶۔ انجم اعظمی، "جدید نظم سے کیا مراد ہے؟"، مشمولہ "نگار" اصنافِ شاعری نمبر، کراچی، ۱۹۶۷ء، ص ۱۱۷

۷۔ خیر النساء، مترجم؛ "جدید شاعری کے مراحل" مشمولہ "سوغات" جدید نظم نمبر، کراچی شمارہ ۸-۷، ص ۱۷۱

۸۔ ابرار احمد، "جدید اردو نظم۔ پاکستانی تناظر میں" مشمولہ "معاصر شاعری" اسلام آباد، نومبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۱، ۱۲

۹۔ بلراج کومل، "جدید نظم اور تعصب" مشمولہ "سوغات" کراچی شمارہ ۸-۷، ص ۱۸۲

۱۰۔ بلراج کومل، ص ۱۸۶

۱۱۔ وزیر آغا، ص ۱۷۷

۱۲۔ انجم اعظمی، ص ۱۱۷

۱۳۔ حامد عزیز مدنی، "جدید اردو شاعری" انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، طبع اول ۱۹۹۰، ص ۵، ۶

۱۴۔ بلراج کومل، ص ۱۸۶

۱۵۔ آل احمد سرور، "جدید نظم کی ہیئت و تشکیل" مشمولہ "سوغات" کراچی شمارہ ۸-۷، ص ۱۹۱

۱۶۔ ابرار احمد، ص ۱۳

۱۷۔ خورشید الاسلام، "جدید نظم کی ہیئت و تشکیل" مشمولہ "سوغات" کراچی شمارہ ۸-۷، ص ۱۹۲

۱۸۔ انجم اعظمی،، ص ۱۱۷

۱۹۔ حامد عزیز مدنی، ص ۱۵

۲۰۔ میراجی، "جدید شاعری کی بنیادیں"، مشمولہ "نگارِ پاکستان" کراچی سالنامہ ۱۹۶۵ء، ص ۱۱

۲۱۔ انجم اعظمی، ص ۱۲۰

۲۲۔حامدعزیز مدنی،ص۸۰

۲۳۔وزیر آغا،اردو نظم کا مزاج،مشمولہ "سوغات" جدید نظم نمبر،کراچی شمارہ۸-۷،ص۱۷۸

۲۴۔افتخار جالب،"لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر" اشاعت اول،فرہنگ میر پور خاص،۲۰۰۱ء،ص۱۳

۲۵۔ایریکا ژونگ،فنِ شاعری،ترجمہ؛سعید احمد،مشمولہ،معاصر شاعری،اسلام آباد،شمارہ نمبر۱،نومبر ۲۰۰۶ء،ص۱۲

۲۶۔فتح محمد ملک،نئی شاعری اور جدید شاعری "مشمولہ "نئی شاعری" (ایک تنقیدی مطالعہ) مرتب؛افتخار جالب،لاہور،طبع اول جنوری۱۹۶۶ء،ص۱۰۹

۲۷۔ایریکا ژونگ،ص۱۲

۲۸۔رفیع الدین ہاشمی،ڈاکٹر،ص۹۶

۲۹۔فتح محمد ملک،ص۱۰۸

۳۰۔انجم اعظمی،ص۱۲۰

۳۱۔فتح محمد ملک،ص۱۱۰-۱۰۹

۳۲۔فتح محمد ملک،ص۱۱۰-۱۱۱

۳۳۔فتح محمد ملک،ص۱۱۲

۳۴۔انجم اعظمی،ص۱۲۰

۳۵۔انجم اعظمی،ص۱۲۰

۳۶۔فتح محمد ملک،ص۱۰۸

۳۷۔عزیز احمد مدنی،ص۸

۳۸۔میرا جی،ص۸

۳۹۔سارتر،بحوالہ حامد عزیز مدنی،مرتب؛"جدید شاعری" حصہ دوم،انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی،طبع اول۱۹۹۰ء،ص۸

۴۰۔ابرار احمد،ص۱۳

۴۱۔والیس فاولی بحوالہ منہاج برنا "فرانسیسی شاعری"،مشمولہ "معاصر شاعری" اسلام آباد،نومبر ۲۰۰۶ء،ص۳۲

۴۲۔احمد ندیم قاسمی،''اردو شاعری آزادی کے بعد''مشمولہ''نئی شاعری''،مرتب:افتخار جالب،لاہور،طبع اول جنوری،۱۹۹۶ء،ص۲۳

۴۳۔اختر احسن،"نئی شاعری کا منشور"،مشمولہ "نئی شاعری" مرتب؛افتخار جالب،لاہور،طبع اول جنوری۱۹۶۶ء،ص۳۳

۴۴۔احمد ندیم قاسمی،"اردو شاعری آزادی کے بعد" مشمولہ "نئی شاعری"،ص۳۱

۴۵۔عزیز احمد مدنی،"جدید اردو شاعری"،حصہ دوم،ص۴۷

۴۶۔محمد عسکری،"معاصر شاعری" اسلام آباد،نومبر ۲۰۰۶ء،ص۱۸

۴۷۔فتح محمد ملک،ص۱۱۲

۴۸۔فتح محمد ملک،ص۱۱۳

۴۹۔عزیز احمد مدنی،ص۱۱،۱۲

۵۰۔احمد ندیم قاسمی،ص۲۳

۵۱۔فتح محمد ملک، ص۱۱۴

۵۲۔احمد ندیم قاسمی،ص۲۵

۵۳۔فتح محمد ملک،ص۱۱۶

۵۴۔احمد ندیم قاسمی،ص۳۰

۵۵۔میراجی، ص۱۶

۵۶۔انور سدید،ڈاکٹر،"اردو ادب کی تحریکیں"انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی،اشاعت اول ۱۹۸۵ء،ص۴۸۴

۵۷۔احتشام حسین،سید،"تنقید اور عملی تنقید" لکھنؤ ۱۹۶۱ء،ص۲۳۶

۵۸۔عزیز احمد،"ترقی پسند ادب"ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد،۱۹۴۵ء،ص۴۷

۵۹۔اختر حسین رائے پوری،ڈاکٹر،"ادب اور انقلاب" نیشنل ہاؤس بمبئی س۔ن،ص۲۴،۲۵

۶۰۔عزیز احمد مدنی،"جدید اردو شاعری"،حصہ دوم،ص۱۲

۶۱۔انور سدید،ڈاکٹر،ص۹۲-۴۹۱

۶۲۔عزیز احمد مدنی،"جدید اردو شاعری"،حصہ دوم،ص۱۶

۶۳۔انور سدید،ڈاکٹر،ص۵۰۴

۶۴۔انور سدید،ڈاکٹر،ص۵۲۹

۶۵۔انور سدید،ڈاکٹر،ص۵۲۹

۶۶۔انور سدید،ڈاکٹر،ص۵۲۹

۶۷۔عزیز احمد مدنی،"جدید اردو شاعری"،حصہ دوم،ص۱۹

۶۸۔ عزیز احمد مدنی،"جدید اردو شاعری"،حصہ دوم،ص۱۹

۶۹۔میراجی،ص۹

۷۰۔انور سدید،ڈاکٹر،ص۵۳۲

۷۱۔انور سدید،ڈاکٹر،،ص۵۳۲

۷۲۔انور سدید،ڈاکٹر،ص۵۳۲

۷۳۔عبادت بریلوی،ڈاکٹر،"جدید شاعری"اردو دنیا کراچی،۱۹۶۱ء،ص۲۸۸

۷۴۔انور سدید،ڈاکٹر،،ص۵۳۲

۷۵۔انور سدید،ڈاکٹر،،ص۵۳۵

۷۶۔انور سدید،ڈاکٹر،ص۵۳۵

۷۷۔ عزیز احمد مدنی، "جدید اردو شاعری"، حصہ دوم، ص ۱۴

۷۸۔ افتخار جالب، "لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر" فرہنگ میر پور خاص، طبع اول ۲۰۰۱ء، ص ۲۶

۷۹۔ افتخار جالب،، ص ۲۹، ۳۰

۸۰۔ افتخار جالب،، ص ۳۱

۸۱۔ افتخار جالب، ص ۳۷، ۳۸

۸۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، ص ۵۳۸

ڈاکٹر نعیم مظہر/عتیق الرحمان یوسفزئی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

خیبر پختونخوا میں اردو نظم (آغاز تا قیام پاکستان)

Dr Naeem Mazhar

Assistant Professor, Urdu Department, NUML, Islamabad

Atiq ur Rehman Yousafzai

PhD Scholar, Urdu Department, NUML, Islamabad

Urdu *Nazm* in Khyber Pakhtunkhwa

This article is a study of the beginning of Urdu nazm of Khyber Pakhtunkhwa. Urdu nazm flourished here in 20th century but we can find a few good examples of Urdu nazm in 18th and 19th centuries also. We have a number of poets who composed nazms on different themes. There are prominent names like Ma'az ullah Khan, Qasim Khan Afridi, Haji Sarhadi, Riazi Sarhadi, Mudabbir Peshawari and Bedil Peshawari who got fame through their nazms. In 20th century poets like Mir Waliullah, Jaffari, Mulla Ramuzi, Riffat Bukhari, Mirza Mehmud Sarhadi, Rasa Barilvi and Jigar Kazmi brought a revolution in Urdu nazm of KPK. This article deals with Urdu nazm before partition.

نظم کی صنف اردو شاعری میں اولیت کا درجہ رکھتی ہے کہ اس کی ابتداء سب سے پہلے ہوئی غزل بہت بعد میں آئی اور پذیرائی حاصل کی۔ پختونخوا میں بھی نظم کی ابتداء پہلے ہوئی لیکن یہاں نظم نگاری کی کوئی مستند تاریخ موجود نہیں کہ کب اور کس نے نظم کی ابتداء کی، مشہور شاعر اور نقاد فارغ بخاری کے بقول پختونخوا میں نظم کی ابتداء ۱۸۸۰ء میں ہوئی، لیکن ان کی اس بات کا یہ

مطلب نہیں ہے کہ اس سے پہلے یہاں نظم کا وجود نہیں تھا۔ تاریخی حوالوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ نظم کی کئی اصناف جیسے مثنوی مرثیہ، حمد اور نعت وغیرہ سیکڑوں سال سے یہاں لکھی جارہی تھیں لیکن بدقسمتی سے وہ دستبرد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے اور ہم تک نظم کی کسی صنف کا نمونہ نہیں پہنچ سکا۔ اس ضمن میں ہم محمد رفیق کی اردو مثنوی کا ذکر کر سکتے ہیں جس کا حوالہ عبدالحئ حبیبی نے اپنی کتاب 'پختانہ شعرا' میں دیا ہوا ہے، جس پر ۱۱۸۵ھ کی مہر ثبت ہے۔ ان کے بعد نظم ہمیں معزاللہ خان مہمند کے ہاں ملتی ہے جن کا دیوان بیسویں صدی کے آخری نصف صدی میں دریافت ہوا ہے، ان کے دیوان میں بھی ایک مخمس موجود ہے۔ ان کے مخمس کا نمونہ:

دل کوں غم دونا ہے ہوتا اس سجن کا دمبدم　　بان پلکوں کی میرے دل کوں لگاتا ہے صنم
خون میری سوں نہیں اس کوں زروزِ حشر غم　　بر رکاب ابلق آنکھوں میرے کے رکھ قدم
چڑھ گیا ہے شہسوار اللہ والی الحفیظ'' (۱)

قاسم علی خان آفریدی کے ہاں بھی نظم ملتی ہے، ان کے ہاں مخمس، قطعات اور پشتو طرز کا چاربیتہ پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں سلسلہ قادریہ کے بزرگوں کی شان میں کہے ہوئے قصائد اور مناقب بھی ملتے ہیں جو یہاں کی نظم کی قدیم اشکال ہیں۔ اردو کے علاوہ انہوں نے فارسی اور پشتو میں بھی نظم کہی ہے۔

انیسویں صدی کے کئی شعرا نے بھی نظم کو اپنایا لیکن ان کی ایک آدھ نظم کے علاوہ کوئی چیز ہمیں دستیاب نہیں ہوسکی۔ اسی لیے فارغ بخاری کا ۱۸۸۰ء کے سال کو نظم نگاری کا نقطہ آغاز قرار دینا اس لیے درست ہے کہ اس دور میں یہاں مشاعروں کا باقاعدہ آغاز ہوا اور نظم کے شعرا منظر عام پر آگئے۔ پہلے ایک آدھ نظم جو لکھی جاتی اب ایک سلسلہ چل نکلا اور ان نظموں کی برملا تشہیر ہونے لگی۔ نظم نگاروں کی ایک کھیپ تیار ہورہی تھی۔ اس لحاظ سے انیسویں صدی کے اواخر میں یہاں نظم نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ انیسویں صدی میں جن نظم نگاروں کے احوال معلوم ہیں، ان میں حاجی سرحدیؔ، بیدلؔ پشاوری، ریاضی سرحدیؔ، مدبر پشاوریؔ، برقؔ گنجوی، سلطان فرخ اور نامی سرحدیؔ قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا کی نظمیں دستیاب ہیں۔ ان کے علاوہ بھی اس دور کے کئی شعرا کے احوال معلوم ہونے کے باوجود ان کی صرف غزلیں مل سکی ہیں اور ان کی نظم کے بارے میں تاریخ خاموش ہے۔ حاجی سرحدی نے لمبی عمر پائی اسی وجہ سے آپ نظم بیسویں صدی میں بھی سرعت کے ساتھ لکھتے رہے اور جگر کے بعد آپ کی نظم کا معیار سب سے بلند رہا۔ رباعیات اور قطعات کو بھی اپنایا۔ بیدلؔ اور برقؔ نے بھی نظم خوب کہی۔ ایک خاتون شاعرہ کی نظم نعت اور حمد کی شکل میں دستیاب ہے جن کو ادبی دنیا سلطان فرخ کے نام سے جانتی ہے۔

بیدلؔ کی نظم میں صرف نعت اور حمد ملتے ہیں چونکہ ان کا تعلق تصوف سے تھا اس وجہ سے ان کے ہاں مذہبی رجحان پایا جاتا ہے۔ ریاضی سرحدیؔ کا ایک چاربیتہ موجود ہے جس کا حوالہ فارغ بخاری نے اپنی کتاب میں دیا ہے، 'چاربیتہ' ایک پشتو صنف شاعری ہے اور ریاضی نے اردو میں بھی اس صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔ چاربیتہ کے چند اشعار:

تیرے کوچے میں دل گنوا بیٹھے
بیٹھے بیٹھے یہ روگ لگا بیٹھے

پہلے تو پیار کرلیا اب کیوں ملے نجات　　برسوں میں ہم کو ملنے لگی حسن کی زکوٰۃ
اٹھنے کے اب نہیں تیرے در سے تمام رات　　ہم جان دے کے جائیں گے یا مان جاؤ بات

مدبر پشاوری نے ایک نظم 'مکالمہ لیلیٰ مجنوں' کے عنوان سے کہی جو بہت مشہور ہوئی۔ دو اشعار دیکھیے:

کہا لیلیٰ نے لاشے پر مرے مجنوں مرے مجنوں
لے جا گو، آ گئی دلبر، مرے مجنوں مرے مجنوں
اٹھا کر لاش مجنوں کی، لگا سینے سے یوں بولی
مجھے بھی ساتھ لے جا گھر، مرے مجنوں مرے مجنوں

یہ ان کی ایک طویل نظم ہے اور لیلیٰ کی فریاد کا مجنوں بھی سات، آٹھ اشعار میں جواب دیتا ہے۔ یہ نظم مدبر کی شہرت اور عظمت کے لیے کافی ہے۔ ان کے بعد برق صاحب کا ایک منظوم خط جگر کے نام ملتا ہے جو دلچسپ بھی ہے اور اس سے ان کی نظم نگاری کے فن پہ بھی روشنی پڑتی ہے۔ سلطان فرخ نے صرف نعت اور حمد کہے ہیں ان کی نعت میں پاکیزہ اور والہانہ عشقیہ جذبات پائے جاتے ہیں۔ نامی سرحدی کی نظم میں ان کی غزل کی سی اپج نہیں ہے لیکن بہر حال انہوں نے نظم لکھ کر اس دور کے معدودے چند نظم نگاروں میں اپنا نام شامل کیا ہے۔ ان حضرات کے ہم عصروں نے بھی ان کی طرح نظمیں لکھی ہونگی لیکن کوئی نظم اس دور کی موجود نہیں جو نمائندگی کر سکے۔

بیسویں صدی کے آغاز ہی سے یہاں غزل کے ساتھ نظم بھی ایک مقتدر حوالہ رہی ہے۔ نظم کی ابتدا میر ولی اللہ، ملا رموزی، مسجدی شاہ خادم، رفعت بخاری، بشیر حیدر کنول، مولانا عبدالرحیم پوپلزئی، رسا بریلوی، عنایت بخاری اور برگ سرحدی نے کی اور ان جیسے کئی شعرا نے اس صنف کو آگے بڑھایا۔ صدی کے آغاز سے لے کر قیام پاکستان تک ہم دیکھتے ہیں کہ نظم کے شعرا کی ایک پوری کھیپ یکے بعد دیگرے نمودار ہوتی ہے اور اپنا حصہ ادا کر کے چلی جاتی ہے۔ ابتدائی دس پندرہ سال کے دوران غزل کی مانند نظم پر بھی قدیم خیالات اور موضوعات چھائے رہے کوئی شاعر اپنے آپ کو پرانی ڈگر سے آزاد نہیں کرا سکا لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد جس طرح دنیا کے کئی شعبوں میں تبدیلی کا آغاز ہوا اسی طرح شاعری نے بھی کروٹ بدلی۔ اس دور میں آزادی کی تحریک نے بھی خاصا زور پکڑ لیا تھا جس کا براہ راست اثر شاعری پر ہوا، پختونخوا میں یہی دور نظم کا سب سے سنہرا دور تھا اس دور کے انقلابی جدوجہد اور خیالات نے شعر و ادب کے چہرے سے وہ مصنوعی نقاب ہٹا دیا جس نے اس کی حقیقی تصویر چھپا رکھی تھی۔

پختونخوا کی نظم میں بیسویں صدی کے ابتدائی چند عشرے نہایت اہم ہیں، اسی دور میں یہاں جدید نظم نگاری کا آغاز ہوتا ہے اور یہی وہ دور ہے جب ادبی انجمنوں کی بدولت نامور شعرا سامنے آتے ہیں۔ اسی دور میں یہاں کی علمی اور سیاسی پسماندگی بھی دور ہونے لگی، کئی بڑے اور منظم تعلیمی اور ادبی ادارے قائم ہوئے جن کی بدولت یہاں کے شعرا اور ادبا کی ذہنی آبیاری ہونے لگی۔ ادبی رسائل و جرائد کا دور شروع ہوا نہ صرف پشاور بلکہ کوہاٹ، ایبٹ آباد اور ڈیرہ اسماعیل خان جیسے دور افتادہ علاقوں میں بھی ادبی رسائل جاری کیے گئے۔ یہاں کے شعرا کی نظمیں برصغیر کے صف اول کے جرائد میں چھپنے لگیں، اسی طرح دوسرے ادبی مراکز کے شعرا کے ساتھ رابطے استوار ہوئے اور ملکی سطح پر اس پسماندہ سمجھے جانے والے صوبے کے شعرا کی پہچان ہونے لگی جس سے بجا طور پر یہاں کی شاعری خصوصاً نظم نگاری پر حوصلہ افزا اثرات پڑے۔

پختونخوا میں نظم گوئی بیسویں صدی کے آغاز میں چند شعرا کی مرہون منت رہی ہے۔ ان میں مسجدی شاہ خادم، میر ولی اللہ، آذر سرحدی، بشیر حیدر کنول، رفعت بخاری، جعفر علی جعفری سرحدی، عنایت بخاری اور عبدالرحیم پوپلزئی شامل ہیں۔ ان شعرا کے بعد قیام پاکستان سے پہلے تک کے دور میں نظم نگاروں کی ایک لمبی فہرست نظر آتی ہے، جن میں مولوی سلطان میر، اخگر

سرحدی، نذیر مرزا برلاس ،شاطر غزنوی، مرزا محمود سرحدی، لطف سرحدی ،اسیر انور ضیائی، رسا بریلوی ،ملا رموزی، مستور سرحدی، کیفی سرحدی، عزیز اختر وارثی، ساحر آفاقی ،چن پیر حیدری، نانک چند ناز ،نظر سرحدی، کوکب تبریزی ،شوق سرحدی، مضطر سرحدی، کلیم افغانی، امانت سرحدی، برگ سرحدی اور سید شیرازی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

میر ولی اللہ، رفعت بخاری اور جعفری اس صوبے میں نظم کے قافلہ سالار تھے۔ میر ولی اللہ کی نظم میں عام طور پر دو مضامین سیاست اور معاشرت زیادہ ہیں۔ ان کی نظمیں 'سیر کشمیر' 'موسیٰ اور شیطان' 'خطاب بہ افاغنہ سرحد' اور 'ایک بے کس آوارہ لڑکی کو دیکھ کر' کے عنوانات کے تحت لکھی گئیں جن سے ان کے ہاں تنوع کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی سیاسی نظمیں بلند پایہ ہیں اور آج بھی سراہی جاتی ہیں۔ جعفریؔ نے مذہبی اور سیاسی نظمیں لکھیں ان کی ادبی نظمیں بھی بہت زیادہ تعداد میں ہیں، چونکہ وہ مذہباً شیعہ تھے اس لیے انہوں نے اہل بیت کی شان میں بہت کچھ کہا ہے۔ جعفری کی ادبی نظموں میں قدامت اور پرسودگی نمایاں ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

کیا اسے شام اودھ، صبح بنارس کی خبر　　جس نے دیکھی ہی نہیں لیل ونہار اردو
کوئی سمجھے کہ نہ سمجھے یہ سمجھنے کی ہے بات　　کہ وقار اہل وطن کا ہے وقار اردو

رفعت بخاری کی نظم نیچرل شاعری کی آئینہ دار ہے، ان کے ہاں سادگی ہے اور انداز ہلکا پھلکا ہے۔ وہ نہایت حساس واقع ہوئے تھے یہ چیز ان کی نظم میں بھی موجود ہے۔ رفعت نے اس ابتدائی دور میں بچوں کے لیے نظمیں لکھیں۔ ان کے ہاں تکنیک کے تجربات بھی پائے جاتے ہیں، انہوں نے حسن وعشق کے موضوع پر خوبصورت نظمیں کہی ہیں اور ان کی ایک نظم ''ماں'' بہت مشہور ہوئی۔ عنایت بخاری اور عبدالرحیم پوپلزئی نے اس خطے میں نظم کی ابتدا کی عنایتؔ کی نظم سیاسی اور معاشرتی رجحان کی حامل تھی اور رحیمؔ کی نظم مذہب تک محدود رہی اگرچہ بعض دوسرے مسائل پر بھی قلم اٹھایا مگر آپ کا زیادہ تر کلام ناپید ہے۔ عنایت بخاری کی نظم ''شکوہ مسلم'' اپنے زمانے کی مقبول ترین نظم تھی۔ ان کی نظمیں عام طور پر طویل ہوتی تھیں۔ رحیمؔ نے قید وبند کی صعوبتیں جھیلیں اور اسیری میں جو کلام ترتیب دیا وہ مثالی ہے۔ اس حوالے سے یہ شعر پیش ہے:

؎ داد سے صیاد کچھ تو، حریت کا راگ ہم　　عمر بھر زنجیر کی جھنکار پر گاتے رہے

چن شاہ حیدری کی زیادہ تر نظموں میں مذہبی رجحانات نمایاں ہیں، ان کے ہاں جاندار حمد ونعت ملتے ہیں جن سے ان کی زبان وبیان اور سلاست کا پتہ چلتا ہے۔ نانک چند ناز کی نظموں میں جذبہ حریت پایا جاتا ہے انہوں نے تحریک آزادی کے حوالے سے نظمیں لکھیں اور بعد میں جب انکی صحافت عروج پر تھی تب انہوں نے فرقہ وارانہ فضا میں بھی نظمیں کہیں۔ اسی طرح مولوی سلطان میر نے رباعی اور حاجی محمد اعظم نے نعتیہ نظمیں کہیں، مضطرؔ، کنولؔ، اخگرؔ، اسیرؔ اور آذرؔ نے رباعی کو اپنایا اور اس صنف کو ترقی دی۔ ان شعرا میں سے اکثر نے قطعات بھی لکھے اور گیت پر بھی طبع آزمائی کی۔

مرزا محمود سرحدی اور ملا رموزی نے مزاحیہ نظم کی روایت قائم کی اور اسے آگے بڑھانے میں اپنی تمام تر توانائیاں صرف کرنے کی سعی کرتے رہے۔ محمود سرحدی کا کلام ایک ایسے دور میں سامنے آیا جب سنجیدہ شاعری کا دور دورہ تھا آزادی کی تحریک چل رہی تھی۔ ایسے میں ان کے کلام کا مشہور ہونا اس خطے کی نظم کے لیے کسی اعزاز سے کم نہ تھا۔ ملا رموزی کا مطالعہ وسیع تھا اور ان کے ہاں سیاسی شعور کی بیداری ملتی ہے۔ اس بارے میں ساجدہ پروین لکھتی ہیں:

''ملا رموزی بسیار گو تھے، لیکن ان کی تخلیقات زمانے کی خرد برد کی نظر ہوگئیں۔۔۔ وہ ایک جمال

دوست انداز میں قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور پھر اسے زندگی۔۔کی بھیانک تصویر دکھا دیتے ہیں یہ خاص انداز ملا رموزی ہی سے مخصوص ہے'' (۲)

ان کی نظم 'اسکولوں کے استاد' سے چند اشعار پیش ہے:

اسکولوں میں استاد ہیں، فٹ بال کے ہمدم
آرائش وزینت میں یہ ہے دونوں کا عالم
استاد ہیں کمخواب تو شاگرد ہیں ریشم
لڑکے ہیں اگر ماہ تو یہ ماہ لقا ہیں
اسکولوں کے استاد بھی کیا جانیے کیا ہیں (۳)

اسی طرح نظم نگاری کے حوالے سے چند دوسرے نام بھی اہم ہیں ان میں شاطرؔ، برلاسؔ، رسؔا اور نظر سرحدیؔ شامل ہیں، رسا بریلوی کی نظم ایک مخصوص رنگ میں ہے اور قدیم رنگ سخن مین طبع آزمائی کی ہے ان کے ہاں رومانیت بھی ہے اور روزمرہ کے مسائل بھی موجود ہیں۔ بقول فارغ بخاری:

رسا بریلوی بلند پایہ اور کہنہ مشق شاعر ہیں جلے ہوئے اور درد وسوز میں ڈوبے ہوئے شعر کہتے ہیں، سوز وگداز کلام میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ (۴)

شاطرؔ کی نظم میں ایک خاص کیفیت اور تاثر ملتا ہے اس لحاظ سے وہ اپنے ہم عصروں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں مشہور نظم نگار احمد ندیم قاسمی ان سے اصلاح لیتے رہے ہیں۔ سرحد کے پہلے گیت نگار بھی شاطرؔ ہی تھے۔ ان کے ہاں اختصار جامعیت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ نظرؔ اور برلاسؔ نے بھی نظم کہی، نظرؔ نعت اور منقبت تک محدود تھے جبکہ برلاسؔ نے غزل کے بجائے نظم کو اپنا مستقل صنف سخن بنایا اور نظم میں بھی بہت احتیاط سے کام لیا خاص موضوعات پر نظم کہتے تھوڑا کہتے لیکن معیار کا ہمیشہ خیال رکھتے۔ ان کی نظموں میں اپنے اردگرد کے ماحول کی تصویر کشی ملتی ہے، ان کی نظمیں 'رنگین وادی'، 'مسافر'، 'میری منزل'، 'گل فروش'، 'دختر صحرا'، 'آزاد ملاح' اور 'مزدور لڑکی' جیسے عنوانات کے تحت لکھی گئیں ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

افق کے اس طرف کہتے ہیں اک رنگین وادی ہے
وہاں رنگینیاں کہسار کے دامن میں سوتی ہیں گلوں کی نکہتیں ہر چارسو آوارہ ہوتی ہیں
وہاں نغمے صبا کی نرم رو موجوں میں رہتے ہیں وہاں آب رواں میں مستیوں کے رقص بہتے ہیں
وہاں ہے ایک دنیائے ترنم آبشاروں میں
وہاں تقسیم ہوتا ہے تبسم لالہ زاروں کا

مستور سرحدیؔ اس خطے میں نظم کی ایک توانا آواز رہی، آپ کی نظم اعلیٰ تخیل، جدت فکر اور معنی آفرینی کے حوالے سے دلکشی رکھتی ہے۔ آپ کی نظم میں جدید رجحانات بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح عزیز اختر وارثی کی نظم زیادہ جاندار ہے ان کی نظم میں غزل کی طرح مایوسی کا تاثر نہیں ملتا۔ اس میں زندگی کی ایک امنگ اور ولولہ پایا جاتا ہے۔ ان کی نظم کے حوالے سے فارغ بخاری رقمطراز ہیں:

نظم میں ان کی آواز بھرپور ہے، اس میں روح ہے، قوت ہے، وثوق ہے۔۔۔نظم میں ان کے نظریات بھی کھل کر سامنے آتے ہیں اور نظم میں غزل والی قنوطیت بھی عنقا ہے۔ (۵)

نعت گوئی اور حمد گوئی کے بارے میں اگر ہم یہ کہیں کہ پختونخوا میں نظم کی ابتدا انہی اصناف سے ہوئی تو بے جا نہ ہوگا قدیم شاعری میں بھی نعت اور حمد کے آثار پائے جاتے ہیں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں بھی شعرا کی اکثریت نے انہی اصناف کو اپنایا، چند ایک خواتین شعرا نے تو اس صنف کے بغیر کچھ اور لکھا ہی نہیں۔ ان شعرا میں حاجی محمد اعظم ،جعفر علی جعفری، مولوی سلطان میر، سید محمد شاہ محدث ہزاروی، چن شاہ حیدری، عبدالرحیم پوپلزئی، خواجہ الٰہی بخش صابر، صحیح سالم ،سردار عبدالرب نشتر اور عزیز اختر وارثی کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔

صحیح سالم نے مراثی، سلام اور نعت کو اپنایا اور اردو فارسی میں خوب لکھا، ان کا تعلق مذہبی گھرانے سے تھا اور دینی علوم میں ان کو ملکہ حاصل تھا اس وجہ سے ان کی حمد و نعت میں عربی اور فارسی تراکیب سلجھے ہوئے انداز میں ملتے ہیں۔ جعفری تو اس فن میں اپنا ثانی نہیں رکھتے ،ان کی تمام تر شاعری مذہبی رجحانات کی حامل ہے۔ وہ بچپن سے مجالس عزا میں شرکت کرتے اور وہاں مراثی اور سلام پڑھتے ،قصیدے، قطعات اور حمد و نعت میں ان کی ساری زندگی بیتی۔ آپ کی ایک بیٹی نوعمری ہی فوت ہوگئی تھی اس وجہ سے آپ نے مکمل طور پر مذہبی شاعری کو اپنایا اور پھر کوئی اور صنف نہیں اپنائی۔ پیر سید محمود شاہ محدث ہزاروی ایک مذہبی شخصیت تھے اس وجہ سے ان کا سارا کلام نعتیہ ہے۔ ان کی نعت کا ایک نمونہ:

خدا کا بندہ وہی ہے جو ان کا ہے خادم　　نہیں وہ عبد خدا ان کا جو غلام نہیں
وہ جس سے منع کریں وہ کبھی حلال نہیں　　جسے حرام نہ فرمائیں وہ حرام نہیں (۶)

مولوی سلطان میر نے اس خطے میں نعت اور حمد جیسی اصناف کی باقاعدہ ابتدا کی اور ان کی تقلید کئی شعرا نے کی، ان کی نعت زبان و بیان کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے آپ عربی فارسی کے عالم تھے اس وجہ سے آپ کی نعت انفرادیت رکھتی ہے۔ ان کے صاحبزادے میر ولی اللہ ایک شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مذہبی شخصیت بھی تھے۔ آپ کا کلام اس بات کا ثبوت ہے اور آپ کی لافانی مذہبی تصنیفات و تراجم اس دعوے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں ان سب میں ان کی نعتیں موجود ہیں: نعتیہ کلام ملاحظہ ہو:

راہ اسلام میں شمشیر زنی کی تو نے　　کفر کے سینے پہ ناوک فگنی کی تو نے
دیر دنیا میں عجب بت شکنی کی تو نے　　شرک والحاد کی کیا بیخ کنی کی تو نے (۷)

عبدالرب نشتر اور چن شاہ حیدری نے بھی نعت کہے، دونوں کا جھکاؤ مذہب کی طرف تھا۔ نشتر سیاسی اور معاشرتی شاعری کے علاوہ مذہبی شاعری بھی کرتے تھے۔ فارغ بخاری ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> نشتر صوفی منش ہوتے ہوئے بھی ایک باعمل انسان ہیں۔۔۔ شدھی کی تحریک چلی تو ان میں مذہبی حس بیدار ہوئی اور انجمن تبلیغ اسلام کی بنیاد ڈالی۔ (۸)

چن شاہ حیدری پرہیزگار انسان تھے، صوم و صلوٰۃ کے پابند اور راہ سلوک کے مسافر تھے۔ ان کی شاعری زیادہ تر مذہبی ہے انہوں نے حمد و نعت بے تحاشا کہے ہیں۔

مرثیہ بھی نعت اور حمد کی طرح پرانے زمانے سے لکھا جا رہا ہے۔ اس صنف کو برصغیر کے اکثر علاقوں کے شعرا کی طرح شیعہ مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے شعرا نے ترقی دی۔ جن میں جعفری، مسجدی شاہ خادم، سائیں اور جگر کاظمی قابل ذکر ہیں۔ سائیں کا زیادہ تر کلام ہندکو زبان میں ہے جن کے تراجم اردو میں ہو چکے ہیں۔ مسجدی شاہ خادم کے مرثیے اعلیٰ پائے کے

ہیں،ان کے مرثیے کے بارے میں فارغ بخاری کی رائے پیش ہے:

جہاں تک مرثیے کا تعلق ہے خادم کا مقام اس لیے بھی بلند ہے کہ انہیں یہاں اس صنف میں اولیت کا فخر حاصل ہے ویسے ان کا مرثیہ زیادہ بلند پایہ نہیں تو کم پایہ بھی نہیں کہلا سکتا۔ (۹)

ایک بند ملاحظہ کیجیے:

دیکھ کر چاروں طرف کرنے لگے شیون وشین — نہ علمدارؓ نہ اکبرؓ تھے نہ قاسمؓ نہ حسینؓ
تھے کھڑے اہل ستم سامنے با تیغ و سنین — بولے زینبؓ سے کہاں ہیں وہ شہ بدرؓ وحنین
دیکھیں سر بچوں کے نیزوں پہ چڑھائے ہم نے
اہل بیتؓ ان کے اسیر آج بنائے ہم نے

جعفریؔ کی بیٹی کی وفات ان کی زندگی کا ایک دلخراش واقعہ تھا جس نے انہیں ہلا کر رکھ دیا اس حادثے کے بعد ان کا رجحان مرثیے اور دوسرے مذہبی اصناف کی جانب مبذول ہوا۔ان کا مرثیہ سب سے زیادہ جاندار اور پختہ ہے۔جگر کاظمی نظم کی اصناف میں قصیدہ،سلام،مرثیہ کہتے تھے۔عام غیر مذہبی نظمیں بھی ان کی خاصی شہرت کی حامل ہیں،جگر کے مرثیے اور سلام میں کوئی قابل ذکر خوبی نہیں پائی جاتی البتہ اس صنف کے اولیں شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ان کی نظم کا اسلوب بھی پرانا ہے۔ان کے مرثیے کے چند اشعار پڑھیے:

فرحت افزا ہے سماں راہ پہ ہے دور فلک — تو بھی کچھ آج نئے طور سے کر میری کمک
اور دعویٰ سے یہ کہہ دے کہ جسے دعویٰ ہے — شیر میداں وہ بنے حیلے تراشے نہ پشک

امانت سرحدی ابتدا سے مجالس عزا میں خوش الحانی سے مراثی پڑھتے،بعد میں خادم کے شاگرد ہوئے اور اس طرح ان کے اس فن کو اور بھی تقویت حاصل ہوگئی۔مرثیے کے علاوہ وہ نظم کے بہترین شاعر مانے جاتے ہیں۔

مثنوی کی صنف اگرچہ اردو شاعری میں قدیم دور سے موجود رہی ہے لیکن اس صوبے میں اس صنف کو زیادہ توجہ نہیں ملی۔ صرف غلام حسین مسگرؔ کے بارے میں یہ رائے ہے کہ انہوں نے ایک مثنوی لکھی لیکن وہ بھی دستبرد زمانہ سے محفوظ نہیں رہ سکی اور اس وجہ سے ہمیں مثنوی کے وجود کا یہاں کوئی علم نہیں۔عین ممکن ہے کہ قدیم شعرا نے مثنویاں لکھی ہوں لیکن اس کے کوئی ٹھوس شواہد موجود نہیں ہیں۔

قصیدہ کی صنف تو بادشاہوں کے درباروں کے ساتھ منسلک تھی ان کے تخت اجڑ گئے تو قصیدہ بھی اپنی انجام کو پہنچ گیا لیکن پھر بھی برصغیر پاک و ہند میں قصائد لکھے گئے۔پختونخوا میں چند شعرا نے اس صنف کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ان میں جعفر علی جعفریؔ،جگر کاظمی اور کوکب تبریزی کے قصائد زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔

جعفری ہمہ جہت شاعر تھے انہوں نے غزل،رباعیات اور مرثیے کے ساتھ قصیدے بھی لکھے ہیں۔ان کا قصیدہ اتنا بلند مقام اگرچہ نہیں رکھتا لیکن وہ ان چند شعرا میں سے تھے جنہوں نے اس دور میں اس صنف کو اپنایا وہ اپنے مقلدین کے لیے مشعل راہ تھے۔جگر کاظمی نے بھی قصیدے پر طبع آزمائی کی،درحقیقت آپ فارسی میں بہت اعلیٰ قصیدے لکھتے تھے اسی وجہ سے اردو میں بھی اس صنف کو اپنایا۔آپ کو والئی چترال کی طرف سے ان کی شان میں ایک قصیدہ لکھنے کے عوض 'خاقانی سرحد' کا خطاب دیا گیا تھا اور خلعت فاخرہ سے بھی نوازا گیا تھا۔اردو زبان میں ان کے قصائد کی تعداد کم ہے۔

کوکب تبریزی کی طبیعت قصیدے کی طرف زیادہ مائل تھی اور انہوں نے دل وجان سے اس صنف کو برتنے کی ازحد کوشش کی انہوں نے اس دور کے نامور شخصیات کی شان میں قصائد لکھے اور وہ اسی وجہ سے مشہور بھی ہوئے۔

رباعی ایک ایسی صنف ہے جسے یہاں کے تقریباً ہر شاعر نے اپنایا لیکن بعض لوگ ایسے ہیں جن کی وجہ سے رباعی اس صوبے میں زندہ رہا اور انہوں نے اسے خوب ترقی دی ان میں مولوی سلطان میر، جعفر علی جعفری، مضطر سرحدی، بشیر حیدر کنول، میر ولی اللہ، اخگر سرحدی، سردار عبدالرب نشتر، اسیر انور ضیائی اور آذر سرحدی کے نام نمایاں ہیں۔

مولوی سلطان میر نے رباعی کو پروان چڑھایا ان کی اکثر رباعیات مذہبی خیالات پر مبنی ہیں۔ رباعیات زیادہ تر دعائیہ ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی کتابچے موجود ہیں جن میں زیادہ تر نعتیہ کلام اور رباعیات ہیں۔ ''صدائے میر'' نامی کتابچے میں رباعیات کی تعداد زیادہ ہے۔ ایک دعائیہ رباعی پیش ہے:

حمد تیری جو تیرے شایان ہے　　وہ کُجا اور کجا یہ انسان ہے
جس کو لولاک کا خطاب ملا　　ما عرفناک اِس کا فرمان ہے

میر ولی اللہ نے بھی رباعیات لکھیں انہوں کئی موضوعات کو اپنایا لیکن خاص طور پر ان کی رباعیات میں قومی اور آفاقی جذبات پائے جاتے ہیں۔ حال ہی میں میر ولی اللہ کی رباعیات کی شرح پروفیسر بشیر احمد سوز نے شائع کی ہے۔ میر ولی اللہ کے بعد ہزارہ کے ایک اور شاعر بشیر حیدر کنول کا نام رباعی کے ضمن میں لیا جاسکتا ہے، انہوں نے رباعیات میں عمومی مسائل کو جگہ دی۔ جعفریؔ کی رباعیات میں اپنے دور کی تصویر بھی ہے اور اس نے اپنے دکھ درد اور مصائب کو پیش کرنے کے لیے بھی رباعی کا سہارا لیا ہے۔ اپنے دردمندانہ تاثرات کو انہوں نے نہایت دلخراش انداز میں نظم کیا ہے، ملاحظہ ہو:

لکھتا ہوں جو احوال قلم رکتا ہے　　گر ضبط فغاں کرتا ہوں دم رکتا ہے
چلتا ہوں رہ صبر و رضا پر دو گام　　اے جعفریؔ لغزش سے قدم رکتا ہے

مضطر سرحدی اور آذر سرحدی کے نام بھی رباعی کے حوالے سے شہرت رکھتے ہیں۔ آذر سرحدی نے تمام اصناف کو اپنایا یعنی نظم، غزل، رباعی، قطعات اور گیت سب کچھ کہتے رہے۔ فارسی سے بھی خاصا شغف رہا اور رنگ سخن قدیم تھا اس کی وجہ بھی فارسیت ہی تھی۔ مضطر نے نظم اور رباعی کی صنف میں خوب نام کمایا اور اپنے اردگرد کے مسائل کو سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی۔ مضطر کی رباعی کی ایک مثال:

طفلی و ضعیفی و جوانی فانی　　یہ باد یہ خاک یہ پانی فانی
اک ذات خدا کو ہے بقائے مضطر　　اس دہر کی ہر چیز ہے فانی فانی

اسیر انور ضیائی اور اخگر سرحدی اس فن کے نوجوان شعرا تھے انقلابی سوچ کی بدولت رباعی ان کی طبیعت کو بھا گئی تھی اسی وجہ سے وہ کامیاب بھی رہے۔ فارغ بخاری اخگر سرحدی کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

''نظم اور رباعی میں تو آپ (اخگر) آتش وخون سے کھیلتے نظر آتے ہیں۔'' (۱۰)

ان کی رباعی کی مثال:　پھوٹی ہوئی قسمت کی شکایت کب تک　　لب پر یہ غلامی کی حکایت کب تک
اٹھو کہ بدل دیں یہ نظام عالم　　ناداری ونکبت کی نہایت کب تک

نشترؔ نے بھی رباعی پہ طبع آزمائی کی ان کی رباعیات میں اصلاحی پہلو نمایاں ہے۔ بعض رباعیات میں اس زمانے میں

مسلمانوں کی حالت زار کا رونا رویا ہے۔اسیر انور ضیائی کے کلام میں یاس وقنوطیت حد سے زیادہ موجود ہے۔جس طرح ان کی غزل پر مایوسی اور اداسی چھائی ہوئی نظر آتی ہے اسی طرح ان کی رباعی بھی انہی خیالات کے زیر اثر ہے۔رباعیات میں بھی زمانے کی شکایت اور وہی مرنے کی شدید خواہش اور ہوس پائی جاتی ہے۔مثلاً:

اس کش مکش رنج والم سے چھوٹوں　　دنیا کے اس اندوہ وستم سے چھوٹوں
ٹوٹے بھی کہیں سلسلہ تار حیات　　موت آئے الٰہی کہ میں غم سے چھوٹوں

نوحہ،سلام ومنقبت کے اصناف کا تعلق شیعہ مسلک سے ہے اور مجالس عزا وغیرہ میں یہی چیزیں پیش کی جاتی ہیں۔ہم جانتے ہیں کہ یہاں کے اکثر شعرا کا تعلق اسی مسلک سے تھا یہی وجہ ہے کہ شعرا کی اکثریت نے نوحے،سلام اور مناقب بہت زیادہ کہے ہیں۔بیشتر شعرا نے آغاز ہی انہی اصناف سے کیا وہ شاعر نہ تھے لیکن مجالس میں بار بار شرکت کی بدولت ان کو شاعری کا شوق ہوا ان میں سائیں احمد علی پشاوری،مسجدی شاہ خادم،فتح شاہ نشتر اور جعفری وغیرہ شہرت رکھتے ہیں یہ لوگ اردو کے علاوہ فارسی زبان میں بھی نوحے اور سلام کہتے اور داد وصول کرتے۔سائیں اس خطے میں سلام اور نوحہ کہنے والے سب سے بڑے شاعر تھے اگرچہ ان کی اکثر شاعری ہندکو میں ہے لیکن اردو میں بھی ان کا کلام پایا جاتا ہے۔لیکن تلاش بسیار کے بعد ان کے لکھے ہوئے چند سلام دستیاب ہوئے ہیں۔ان کے سلاموں میں صرف عقیدت واحترام میں رچے ہوئے جذبات ملتے ہیں۔ان میں قدیم رنگ نمایاں ہے اور کوئی گہرا فلسفہ ان میں نہیں ملتا۔مسجدی شاہ خادم نے سلام کہنے میں سب پر برتری حاصل کی تھی ان کا سلام نہایت اچھا اور جاندار ہوتا تھا اس میں غزل کی سی چاشنی ملتی ہے۔ان کا 'سلام' پیش ہے:

بجز مدح حیدر سہارا نہیں　　کوئی بات مجھ کو گوارا نہیں
ہیں ہم خادم اہل بیتؓ نبی　　جو منکر ہو ان سے ہمارا نہیں
نہیں غم جہنم کا مجھ کو ذرا　　جلے گا جو حیدر کا پیارا نہیں
ہوا شمع محفل یہ خادمؔ کا شعر
ضیا جو نہ رکھے وہ تارا نہیں

فتح شاہ نشترؔ نے ابتدا ہی نوحے اور سلام سے کی اور جس ماحول کے وہ پروردہ تھے اس میں لازم تھا کہ وہ انہی قدیم اصناف میں طبع آزمائی کرتے ان کا رنگ سخن بھی قدیم تھا فارسی زبان ان کے گھر میں بولی جاتی تھی اسی وجہ سے ان کے ہاں فارسیت کا غلبہ پایا جاتا ہے۔ان کی طرح جعفری بھی شیعہ مسلک کے پیروکار تھے اور سلام ومناقب کی طرف رجحان زیادہ تھا۔شروع میں مجالس کے دوران میر انیسؔ اور دبیرؔ کے مراثی پڑھتے تھے بعد میں خود بھی بہت زیادہ سلام اور مراثی لکھتے رہے ہیں جو ان کی پہچان رہی ہے۔ان کے بارے میں فارغ بخاری کہتے ہیں:

''جعفری نے مذہبی شاعری بہت کی ہے جس میں نعت کم۔۔مرثیے،خمسے،مسدس زیادہ
اور سلام بہت زیادہ ہیں۔سلام بڑی کاوش سے کہے ہیں۔نئی نئی زمینوں،چلتی ردیفوں
اور قافیوں میں خوب خیال آرائی کی ہے۔'' (۱۱)

قطعات اس صوبے کے شعرا نے بہت زیادہ لکھی ہیں۔یہ نظم کی ایک مختصر اور جامع قسم ہے جس میں شاعر صرف چار مصرعوں کے ذریعے اپنا مافی الضمیر باآسانی بیان کرسکتا ہے۔قیام پاکستان سے پہلے اور بیسویں صدی کے اوائل ہی سے یہاں

قطعات نگاری ہورہی تھی اوراس فن کے پرانے شعرا موجود تھے۔ان شعرا میں جعفری، میر ولی اللہ، ڈاکٹر دوست محمد خان، سید شیرازی، آذر سرحدی، کیفی سرحدی، عشرت ملک وغیرہ نے اس فن میں نام کمایا ہے۔

جعفری دوسری اصناف کی طرح قطعات بھی سرعت سے لکھا کرتے تھے اوراس خطے میں کئی شاعران کے قطعات کی تقلید کرتے نظر آتے تھے، ان قطعات میں وہ مذہبی اور معاشرتی مسائل کو پیش کرتے تھے۔ان کے بعد اس صنف کو اپنانے والوں میں میر ولی اللہ اور ڈاکٹر دوست محمد خان کے نام آتے ہیں۔ان دونوں حضرات نے مختلف موضاعات کو قطعات کے لیے منتخب کیا اور داد وصول کی۔میر ولی اللہ کے قطعات ان میں زیادہ جاندار اور وقیع تھے۔میر ولی اللہ کے قطعات کا نمونہ:

بوسہ رخ کی آرزو کیسی　　تشنہ لب بر کنار آب ہوں میں
ایک دن ان کا ہاتھ چوم لیا　　آج تک موردِ عتاب ہوں میں

سید شیرازی، آذر سرحدی اور کیفی سرحدی نے بھی قطعات نگاری کی۔سید شیرازی انقلابی ذہن رکھنے والے شاعر تھے، یہ چیز ان کے کلام میں نمایاں ہے اوران کی قطعات میں اور بھی واضح نظر آتا ہے۔آذر سرحدی کے اکثر قطعات جاندار ہیں اوران میں جذبہ دکھائی دیتا ہے ان میں وطن کی محبت اور اپنے لوگوں کی بے بسی کے حوالے سے جو قطعات ہیں وہ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ان میں فن کی خوبیاں نمایاں ہیں۔آذر سرحدی کا ایک قطعہ:

میں نے ہر سمت المناک اداسی دیکھی　　یہ زمین اس بھری برسات میں پیاسی دیکھی
کشتیٔ قوم رواں دیکھی ہے دھارے کی طرف　　ناخداؤں میں نہ طوفان شناسی دیکھی

قطعات کے حوالے سے کیفی سرحدی کا نام بھی نمایاں طور پر لیا جاسکتا ہے۔وہ قدیم انداز سخن رکھتے ہیں اگر چہ وہ جدید دور کی طرف مائل ہیں۔ان کے قطعات میں زندگی کے روشن پہلوؤں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔عشرت ملک کے قطعات بھی نہایت جاندار اور پرسوز ہیں۔ان کے قطعات میں جدید معاشرے کے مسائل اور شاعر کے دل کی آواز سنائی دیتی ہے۔مثال پیش ہے:

یاس وامید کے پرہول دوراہے میں قدم　　لڑکھڑاتے ہوئے لمحات کے یوں پڑتے ہیں
جس طرح شام وسحر دست وگریباں ہوکر　　ظلمت ونور کی چادر کے لیے لڑتے ہیں

گیت نگاری میں بھی یہ خطہ برصغیر کے دوسرے خطوں سے پیچھے نہیں رہا۔اس خطے نے نہایت اچھے گیت نگار پیدا کیے جن میں آذر سرحدی، بشیر حیدر کنول، شاطر غزنوی، عشرت ملک اور قمر سرحدی کی حیثیت سب سے زیادہ مستند ہے۔آذر سرحدی کا نام ان سب میں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ انہوں نے فلمی گیت بھی لکھے اور وہ مشہور بھی ہوئے۔۱۹۴۲ء میں آپ کے فلمی گیت منظر عام پر آئے جب پورے برصغیر میں فلمی صنعت کا صرف بمبئی میں آغاز ہوا تھا۔

شاطر غزنوی کو سرحد میں پہلے گیت نگار کا اعزاز حاصل ہوا انہوں نے بھی تلاش معاش کی خاطر بمبئی کا رخ کیا۔ جہاں آپ نے نہ صرف گانے لکھے بلکہ بعض فلموں کی کہانیاں بھی لکھیں۔ان فلموں کے گانے بہت کامیاب رہے۔افسوس کہ ان کے گیتوں کا سرمایہ محفوظ نہیں رہ سکا۔بشیر حیدر کنول نے نظم کی دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ گیت بھی لکھے اور یہاں کے کئی شعرا کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے۔ان کے گیت جھنکار اور موسیقیت سے لبریز ہیں۔ان کے ایک گیت کے دو بند پیش ہیں:

چھیڑا کس نے ساز

تھرک رہے ہیں چاند ستارے　　کرن کرن کے جھرنے دھارے
من گاتا ہے راگ نیارے　　تھرکیں روح کے تار

قمر سرحدی نے بھی گیت لکھے اور ان کے گیت بھی خاصے مشہور ہوئے۔ وہ ڈرامہ نگار بھی تھے اسی وجہ سے انہوں نے اپنے ڈراموں کے لیے گیت اور کورس بھی لکھے۔ آپ اس صوبے میں گیت نگاری کرنے والے ابتدائی شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔

ہجو نگاری کے حوالے سے بھی یہ خطہ پیش پیش رہا۔ جب یہاں باقاعدہ انجمنوں کا قیام عمل میں آیا اور پہلی انجمن کے بعد جب اس کے مقابلے میں دوسری ادبی تنظیم کی بنیاد رکھی گئی تو یوں ہجو نگاری کو زیادہ تقویت ملی۔ 'بزم سخن' کی تشکیل ۱۹۰۳ء میں ہوئی اور اس کے بعد چند احباب کی ناراضگی کے سبب ایک نئی انجمن 'لطف سخن' بنائی گئی اور اس طرح باقاعدہ ادبی معرکوں کا آغاز ہوا، اس دوران دونوں طرف کے شاعر رات رات بھر بیٹھ کر ہجویات لکھتے اور صبح جا کر اپنی اپنی بزم میں سناتے ان شعرا میں رفعت بخاری، سید شیرازی، امانت سرحدی اور جعفری زیادہ نمایاں ہیں۔

جعفری کو اس فن میں بے حد شہرت حاصل ہوئی انہوں نے کبھی ایسا موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا جب کسی کو نیچا دکھانا ہوا اس نے ہجو لکھی اور داد پائی۔ ان کی اس ادا کے بارے میں فارغ بخاری کہتے ہیں:

> ہجو میں جعفری کا کوئی ثانی نہ تھا۔ اس کی شوخ وشنگ طبیعت ان۔۔۔ میں خوب چلتی تھی اس پر وہ اُمّی بھی تھے اس لیے انہیں جرأت سے بڑی مناسبت تھی لیکن ان کے حسرت ناک انجام پر نظر کی جائے تو وہ انشا سے ملتا جلتا ہے۔ (۱۲)

جعفری کی اکثر ہجو اتنی زیادہ مبتذل قسم کی ہیں کہ یہاں تہذیب مجھے اجازت نہیں دیتی کہ ان کی مثال پیش کروں۔

رفعت اور سید شیرازی کے ادبی معرکے زیادہ مشہور ہوئے اور اسی طرح کے معرکے یہاں ادبی ہنگاموں کا مزا دوبالا کرتے رہے۔ 'بزم سخن' سب سے اولین ادارہ تھا بعد میں جتنی ادبی انجمنیں بنیں سب کے ساتھ اس انجمن کی چپقلش رہی اور اس طرح ہر دو اطراف سے ایک دوسرے کی رقابت میں ہجویں لکھی گئیں۔ 'لطف سخن' کے بعد 'بزم افکار' شروع ہوئی اور ان کے بعد 'دائرہ ادبیہ' کا قیام عمل میں لایا گیا۔ ان سب انجمنوں کا رقیبانہ رویہ بزم سخن کے ساتھ قائم رہا۔ اس زمانے میں یہاں پر ریڈیو سٹیشن قائم ہو چکا تھا۔ ریڈیو کے ایک مشاعرے کے بعد جس میں شعرا نے ایک دوسرے کے خلاف ہجو پڑھے تھے، بزم والے ریڈیو پاکستان کے سامنے سراپا احتجاج بن گئے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ریڈیو کو چار و نا چار مشاعرے نشر کرنا بند کرنے پڑے۔ ایڈورڈز کالج کے ایک مشاعرے میں بھی یہ لوگ آمنے سامنے ہوئے اور وہاں بھی ایک دوسرے پہ خوب چوٹیں کیں۔ اس مشاعرے میں جعفری نے سب سے پہلے اشعار پڑھے اور پہلا نشانہ داغا، ان سے یوں مخاطب ہوئے:

اس مشاعرے کے بارے میں ڈاکٹر ناہید رحمان کہتی ہیں کہ:

> بزم سخن اور دائرہ ادبیہ والوں کا تاریخی معرکہ بھی ایڈورڈز کالج کے مشاعرے کی بدولت ہوا۔ ان دنوں دائرہ ادبیہ کے سربراہ ضیاء جعفری تھے اور بزم سخن کی باگ ڈور برق کوہاٹی کے ہاتھ میں تھی۔ دائرہ ادبیہ۔۔۔ میں خالص مکی اور جگر کاظمی نمایاں تھے جبکہ بزم سخن میں جعفری، میر عباس میر، رضا ہمدانی، کیفی سرحدی اور ناصر علی ناصر اور دوسرے شعرا شامل تھے۔ (۱۳)

اس طرح کی چپقلشوں کے بعد بات ہجویات تک محدود نہ رہی اور کئی مرتبہ ان شعرا اور ادبا کے درمیان تلخی اتنی بڑھ جاتی

کہ بات ہاتھا پائی تک پہنچ جاتی ، یوں کچھ عرصہ ادبی سرگرمیاں ماند پڑ جاتیں لیکن پھر کچھ عرصے میں دونوں بزم معمول پر آجاتے ۔اگر غور کیا جائے تو یہ معرکہ آرائیاں ایک طرح سے ادب کے فروغ کا باعث بنی اوران کی بدولت کئی اچھے مشاعرے ہوئے جن کی مدد سے نئے شعرا میدان میں آتے رہے، جو نظم کا دامن اور بھی پھیلاتے رہے۔

حوالہ جات:

۱۔ معزاللہ خان مہمند، ''معزاللہ خان مہمند کا اردو کلام''پشتو اکیڈمی یونیورسٹی آف پشاور ۱۹۶۲ء ص ۳۷،۳۸

۲۔ پروفیسر بشیر احمد سوز، ''ملا رموزی، گلابی اردو کے موجد''ہزارہ چیئر، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ ۲۰۱۲ء ص ۱۶۶،۱۶۷

۳۔ ساجدہ پروین، ''صوبہ سرحد میں طنز و مزاح کی روایت''، مشمولہ ''پاکستان میں اردو''، جلد سوم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۲۰۰

۴۔ فارغ بخاری، ''ادبیات سرحد''(جلد سوم) نیا مکتبہ پشاور، ۱۹۵۵ء ص ۳۸۱

۵۔ ایضاً ص ۵۴۳

۶۔ پروفیسر بشیر احمد سوز، 'ہزارہ میں نعت' ادبیات ہزارہ، ایبٹ آباد ۲۰۰۹ء ص ۹۳

۷۔ ایضاً ص ۹۶

۸۔ فارغ بخاری، ''ادبیات سرحد''(جلد سوم) نیا مکتبہ پشاور، ۱۹۵۵ء ص ۳۱۹

۹۔ ایضاً ص ۱۹۹

۱۰۔ ایضاً ص ۵۲۶

۱۱۔ ایضاً ص ۳۰۹۔۳۱۰

۱۲۔ ایضاً ص ۳۰۵

۱۳۔ ڈاکٹر ناہید رحمان، ''صوبہ سرحد کے ادبی معرکے''، مشمولہ ''پاکستان میں اردو''، جلد سوم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۲۳۷

ڈاکٹر رخشندہ مراد
لیکچرار، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اسلوب اور غیر افسانوی اسلوب کے عناصر

Dr Rakhshanda Murad

Lecturer, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Style and Stylistic Elements of Non-Fictional Prose

Effectiveness of any creative and literary writing is dependent on its style. However, generally its not discussed "What is style and how it is directly related to the writings". Critics are usually not focusing on the relationship of style with literary geners. In urdu literature and linguistics, stylistic researchers are rare. Researchers can not find any concrete definition on style and its elements at one place. In this research article it has been tried to discuss "What is style and what are the elements & kinds of styles with special reference in Urdu non-fiction prose. It has been tried to identify the main elements of non-fictional prose.

اسلوب:

اردو ادب کی ایک جدید اصطلاح ''اسلوب'' عربی زبان سے مشتق ہے اور انگریزی لفظ ''Style'' کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ اردو کے ناقدینِ متقدمین کے یہاں اگرچہ یہ لفظ مروج معنوں میں نہیں لیا جاتا رہا تاہم طرز بیان، ڈھنگ، انداز بیان، روش، طریقہ ادا، پیرائیہ بیان، پرائیہ گفتار، جیسے الفاظ اسی مقصد اور معنی کے لیے استعمال ہوتے آئے

ہیں۔جدید دور، جدید تقاضے، جدید الفاظ اور جدید اصطلاحات کا استعمال ہر دور کا آئین رہا ہے۔''اسلوب'' کے بارے رابعہ سرفراز لکھتی ہیں:

اردو ادب میں ایک ادبی اصطلاح کے طور پر جو لفظ ان دنوں زیادہ رواج پذیر ہے اور جسے ایک مستند ادبی اصطلاح کا درجہ حاصل ہے۔وہ اسلوب ہے اب یہ لفظ ایک ادبی اصطلاح ہی نہیں تنقیدی موضوعات میں ایک جداگانہ فن کا درجہ رکھتا ہے۔اس سے اسلوبیات اور اسلوبیاتی لفظ بن گئے ہیں۔جو Style اور Stylistic کے فنی پہلوؤں سے متعلق مباحث کے ذیل میں آتے ہیں۔[۱]

اسلوب بحیثیت جدید ادبی اصطلاح کیا ہے؟ اور ادب کے حوالے سے اس کا اطلاق و استعمال کیا ہے؟ اس لیے لغوی اور اصطلاحی مفاہیم جانے بغیر ''اسلوب'' پر بحث ممکن نہیں۔

قومی انگریزی اردو لغت میں لفظ ''اسلوب'' Style کے معنی یوں بیان کیے گئے ہیں۔

- اسلوب و تحریر و تقریر (بلحاظ زبان)
- ادب میں موضوع سے زیادہ اسلوب پر زور دینے والا یا اس سے تعلق رکھنے والا۔
- کسی ادیب یا ادیبوں کے گروہ کا شناختی اسلوب۔
- فنون میں خارجی اسلوب۔
- روش یا انداز، کوئی مخصوص طرزِ ادا۔[۲]

''فرہنگ عامرہ'' میں لکھا ہے:

اسلوب: طریقہ، طرز، روش.....جمع: اسالیب[۳]

''فرہنگ آصفیہ'' میں درج ذیل ملتے جلتے معنی درج ہیں:

طرز، ڈھنگ، طریقہ وضع، انداز۔[۴]

''اردو انگلش ڈکشنری'' میں درج ذیل مفہوم درج ہے:

اسلوب: way, style, manner, mode, method.[۵]

''آکسفرڈ ہینسیو پرشین انگلش ڈکشنری'' میں یہ معنی درج ہیں:

Uslub: اسلوب: Order, arrangement, way, mode means, measure, manner, method, form figure.[۶]

''آڈیئر عربیک ڈکشنری'' میں لکھا ہے:

Uslub: اسلوب: way, course, manner, style, method, length.[۷]

''انسائیکلوپیڈیا آف بریٹنیکا'' میں یوں وضاحت کی گئی ہے:

From styles always meant "style". The latin term was reserved entirely for discussions or writing and speaking and usually for

treatise on rhetoric, more over it seems to have implied, little more than style in sense of skill, or grace and of a manner sanctioned by a standard apparently and author or orator in the closing years of the Roman Empire 5th cen A.D.۸

''دی پینگوین ڈکشنری آف لٹرری ٹرمز اینڈ لٹرری تھیوری'' میں ''Style'' اسلوب کے معنی ومفہوم کو تفصیل سے درج کیا گیا ہے۔

The characteristic manner of expressions in prose or verse, how a particular writer says things. The analysis and assessment of style involves examination of a writer's choice of words, his figure of speech, the devices (rhetorical and other wise), the shape of his paragraphs are indeed of every conceivable aspect of his language and way in which he uses it. Style defines complete analysis or definition (Remy de Gourmont put the matter tersely when he said that defining style was like trying to put a sack of flour in a thimble) because it is the tone and voice of the writer himself; as peculiar to him as his laugh, his walk, his handwriting and expression on his face. The style, as Buffon put it, is the man."۹

کشافِ تنقیدی اصطلاحات میں ''اسلوب'' کی تعریف ان الفاظ میں درج ہے۔

اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ ادائے مطلب یا خیالات وجذبات کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت کے مشمول سے وجود میں آتا ہے اور چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفۂ حیات اور طرزِ فکر و احساس جیسے عوامل مل جل کر حصہ لیتے ہیں۔ اس لیے اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔[۱۰]

اہل ادب نے ''اسلوب'' کے معنی ومفہوم کی وضاحت اپنے اپنے انداز، مخصوص طرز، ڈھنگ اور Sytle میں کی ہے مثلاً فرانسیسی نقاد بوفون Buffon کا یہ جملہ ''اسلوب'' (Style) کی وضاحت کے حوالے سے محاورے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

"Style is the man himself"

اس میں شک نہیں کہ مصنف کا اندازِ تحریر، طرز بیان اس کی شخصیت کا پرتو اور اس کا تعارف ہوتا ہے۔ تاہم غلام جیلانی اصغر نے موروثی (genetical) اور حیاتیاتی (biological) نقطۂ نظر سے اس تعلق کی وضاحت کی ہے۔ وہ یوں رقمطراز ہیں:

جس طرح ماں باپ کا ناک نقشہ بچے تک منتقل ہوتا ہے اس طرح ادیب کا اندازِ فکر، اس کا تخیل، اس کا

استدلال اس کے اسلوب میں منتقل ہو جاتا ہے۔اسی لیے بوفون کا یہ قول کہ اسٹائل شخصیت کا آئینہ دار ہو جاتا ہے۔صرف ادبی ہی نہیں حیاتیاتی سطح پر بھی صحیح ہے۔۱۱

یہ پوری کائنات قدرت کی تخلیق ہے اور اس پوری کائنات میں بہترین تخلیق انسان ہے۔قادرِ مطلق نے انسان کی تخلیق کو ''احسن تقویم'' کہا اور اپنی ذات کی پہچان کا ذریعہ قرار دیا تا کہ خالقِ کل کو جانا، پہچانا اور مانا جائے۔ڈاکٹر رشید امجد نے ''اسلوب'' کی وضاحت کے اسی وسیع کینوس کو مدِ نظر رکھا ہے۔لکھتے ہیں:

اگر استعارے کی زبان میں بات کی جائے تو خدا ذات ہے اور کائنات اسلوب! یہاں میں نے اسلوب کو انکشافِ ذات اور اظہارِ ذات کے معنوں میں استعمال کیا ہے گویا اسلوب ذات اور شخصیت کا اظہار ہے۔۱۲

گویا مصنف کی ''صفاتِ ذاتی'' جب تحریر میں جھلک دینے لگیں تو وہ ''اسلوب'' ہے یعنی ''اسلوب مصنف کی شخصیت کا عکس ہے جو الفاظ کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔اسلوب مصنف کے ذہنی اور جذباتی تجربے کا خارجی روپ ہے جس میں مصنف کی باطن اور نفس کی دنیا کی تصویر پوری طرح نمودار ہو گئی ہے اور مصنف کے تجربات الفاظ کی صورت میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔یہ الفاظ ان تجربات میں یوں جذب ہو کر ظاہر ہوئے ہیں جس طرح شراب میں مستی، پھول میں رنگ اور خوشبو، غرض یہ کہ اسلوب تحریر کی کسی ایک صفت کا نام نہیں بلکہ اسلوب درحقیقت مصنف کی پوری ذات کا عکس اور اس کا مطالعہ ہے۔''۱۳

اسلوب کی وضاحت کے ضمن میں سید عابد علی عابد رقم طراز ہیں:

اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کا وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے جس کی بناء پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیّز ہو جاتا ہے۔اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہیں۔۱۴

ڈربی شاعر (Darby Shire) اپنی تصنیف (A Grammar of style) میں لکھتے ہیں:

In the past many writers on style seem to have thought go it as a positive and rare quality in writing to which an author ought to aspire.۱۵

''ہر مصنف کی اچھی یا بری کسی نہ کسی نوع کی طرز ضرور ہوتی ہے۔یہ مصنف کے دماغ اور شخصیت کی مہر ہے۔'' (اے۔سی۔وارد)

"Stamp of thought and personality"۱۶

درج بالا تمام بحث کا حاصل یہ ہے کہ اسلوب کسی تحریر کی وہ ظاہری شکل ہے جو خاص ادبی صنف کی صورت میں وجود پذیر ہوتی ہے اور مصنف کے خیالات و جذبات و مشاہدات الفاظ کے ذریعے اس تحریر میں آشکار ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اسلوب مصنف کی باطنی اور خارجی زندگی کا مزاج آشنا ہوتا ہے اور دینائے اہلِ قلم میں انفرادیت کا باعث بھی۔اسلوب اگرچہ ایک شخصی تحریری صفت ہے لیکن بقول سید عابد علی عابد مختلف عناصر سے مل کر وجود پاتی ہے۔یعنی اسلوب تحریر کی ایک وحدتی صفت ہے جس کی تخلیق میں مختلف عناصر کارفرما ہوتے۔تلاش و جستجو یہ ہے کہ ''اسلوب کے عناصر'' کون سے ہیں؟

درج ذیل سطور میں اسلوب کے عناصر پر بحث موجود ہے۔

اسلوب کے عناصر:

''اسلوب'' ایک شخصی وحدتی صفت ہے۔ تاہم اس کی تخلیق میں مختلف عناصر کافرما ہوتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> سٹائل صرف خارجی خصائصِ تحریر کا نام نہیں بلکہ مصنف کی شخصیت کے داخلی نقوش، اس کا طرزِ مشاہدہ ہی نہیں بلکہ اس کا طرزِ احساس بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر مصنف کے زمانے اور اس کی قوم، بلکہ پوری تہذیب کے نقوش کا نام ہے۔ ۱۷

اسلوب تحریر کی ظاہری صورت یعنی الفاظ وعبارات کے دروبست ہی پر مبنی نہیں بلکہ مصنف کی مکمل شخصیت کے اثرات بھی اس پر مرتب ہوتے ہیں۔ یہ ہی نہیں بلکہ ایک تیسری چیز جو الفاظ وعبارات اور مصنف کی شخصی خصوصیات کے مساوی اسلوب کی تکمیل میں حصہ دار بنتی ہے۔ وہ اس کا زمانہ یعنی وہ عہد ہے جس میں مصنف رہ رہا ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

> اسلوب Style کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ تاہم زبان وبیان انداز، اندازِ بیان، طرزِ بیان، طرزِ تحریر، لہجہ، رنگ، رنگِ سخن وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز بیان کے خصائص کیا ہیں۔ یا کسی صنف یا ہیئت میں کسی طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے۔ یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے وغیرہ۔ یہ سب اسلوب کے مباحث ہیں۔ ۱۸

چنانچہ درجہ بالا بحث سے ظاہر ہوا کہ اسلوب کی تشکیل وتعمیر میں درج ذیل تین عناصر وعوامل شامل ہوتے ہیں۔

۱۔ خارجی عنصر (تحریری شکل)

۲۔ داخلی عنصر (مصنف کی شخصیت شخصی خصوصیات)

۳۔ زمانہ/عہد کا اثر

ان عناصر پر بحث وتفصیل درج ذیل ہے۔

خارجی عنصر:

اسلوب ایک ایسی تحریری خصوصیت ہے جس میں تحریر کے خارجی عناصر مثلاً زبان، صرفی ونحوی قواعد، الفاظ کی ترتیب وآرائش وغیرہ شامل ہیں۔ جملوں کی ساخت اور علم بیان وبدیع کا استعمال نہ صرف تحریر کی آرائش وزیبائش میں اضافے کا باعث ہوتے ہیں بلکہ مصنف کے خیال اور ذہنی رجحان کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> کسی نثر نگار پر تنقید کرتے وقت ہماری نظر پہلے خارجی عنصر یعنی تشبیہات واستعارات، تکیہ کلام اور فقروں کے الٹ پھیر، الفاظ کا انتخاب وپیراگراف کی نوعیت پر پڑتی ہے۔ پھر اس خارجی عنصر سے ہی داخلی عنصر کی تلاش کرتے ہیں۔ ۱۹

اسلوب کی خاصیت لفظوں کی ہنرکاری پر مبنی ہے.....اسلوب کی (معقولیت) ایسے ہی لفظوں کے انتخاب پر مبنی ہے جو

بہترین اور بے حد معتبر استعمال سے مناسب ترین خیالات کا متوازن ترین طریقہ سے اظہار پاتے ہیں..... اسلوب کی واجبیت اور معقولیت پر لوکس نے بہت زور دیا ہے۔ آرڈی بلیک بھی لوکس کا ہم خیال ہے۔

Propriety of style stands opposed to vulgarism of low expressions, and to words and phrases, that would be less significant of the ideas which means to convey.۲۰

یعنی اسلوب کی ظاہری شکل وصورت بنانے میں الفاظ، جملے اور عبارات اہم ترین حیثیت رکھتے ہیں اور یہی اسلوب کا خارجی عنصر بھی قرار پاتے ہیں۔ بقول رابعہ سرفراز:

الفاظ انسان کی شخصیت، رجحان اور ذہن ومزاج کے آئینہ دار ہوتے ہیں لکھنے والے نے جن لفظوں میں اپنا مفہوم ادا کیا ان کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی افتادِ ذہنی کیا ہے؟ اور وہ کس مزاج کا آدمی ہے۔ اس کے بعد ہی بوفان Buffon کی اس بات کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب خود انسان ہے۔۲۱

اسلوب کا خارجی عنصر الفاظ کے دروبست پر مبنی ہے کیونکہ مصنف اپنے سلسلہ خیال کو صورتِ تحریر بخشنے کے لیے اپنے تئیں جس قسم کے الفاظ، تراکیب، جملوں اور عبارات کی ساخت کے بارے میں سوچتا ہے ان سے نہ صرف اس کے خیال کی وضاحت ہوتی ہے بلکہ اس کے مزاج وصفات بھی آشکار ہوتے ہیں۔ غرض اسلوب میں الفاظ کے انتخاب کی معاملہ بندی اہمیت کی حامل ہے۔ بلکہ فصاحت وبلاغت، سلاست وشگفتگی اور تاثیر ودلکشی اچھے اور معتبر الفاظ کے چناؤ ہی سے ممکن ہے۔ اسی خارجی عنصر سے اسلوب کا ظاہری رنگ وروپ بنتا ہے اور سادگی، پرتکلف، خالصیت، قطعیت، ایجاز واختصار وغیرہ جیسی اسلوبیاتی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں۔ اسی طرح اسلوب کی جمالیاتی صفات مثلاً موسیقیت شعریت، ترنم، نغمگی وغیرہ کا انحصار بھی خارجی عنصر پر ہے۔

اسلوب کا خارجی روپ درج ذیل سے وجود پاتا ہے۔

- الفاظ کا انتخاب ودروبست۔
- زبان کے صرفی ونحوی قواعد کی پابندی۔
- جملوں اور عبارات کی ترتیب وتنظیم۔
- علم بیان، علم بدیع اور علم عروض کا ماہرانہ استعمال۔

داخلی عنصر:

انسان بیک وقت دو دنیاؤں میں رہتا ہے۔ اول: ظاہر کی دنیا۔ دوم: باطن کی دنیا۔ ظاہر کی دنیا یعنی اس کی ظاہری شخصیت جو سب کے سامنے ہوتی ہے۔ دوسری اس کے باطن یعنی داخل کی دنیا ہے۔ جس میں دن رات خیالات موجزن رہتے ہیں۔ انسانی شخصیت ان دونوں دنیاؤں کے ملاپ اور امتزاج کا مرکب ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

انسانی شخصیت میں صرف داخلی خصائص کا دخل نہیں ہوتا بلکہ اس میں خارجی خصائص کا دخل بھی ضروری ہوتا ہے۔ چنانچہ داخلی اور خارجی دونوں خصائص کے امتزاج سے Presonality بنتی ہے۔۲۲

چونکہ اسلوب انسانی شخصیت کا عکس ہے۔اس لیے اس کی تعمیر وتکمیل میں انسان کی پوری شخصیت یعنی اس کا طرزِ خیال، طرزِ فکر، طرزِ مشاہدہ، پسند وناپسند اور مزاج وغیرہ سب شامل ہیں۔ بقول رابعہ سرفراز:

> محض صرف ونحو کی پابندیوں اور معنی اور بیان کی خصوصیات کو مدنظر رکھنے سے اسلوب پیدا نہیں ہوسکتا۔ ہزاروں لکھنے والوں میں سے کسی ایک کو ہی یہ منصب ملتا ہے (کہ) وہ اپنے احساس کو دوسرے تک پہنچا دے۔ ورنہ اپنے افکار کو الفاظ کے قالب میں منتقل کر کے بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کا حق مکمل طور پر ادا نہیں کیا جاسکا۔۲۳

یہی وجہ ہے کہ ہر مصنف ایک منفرد اندازِ بیان اور منفرد اسلوب رکھتا ہے۔ وہ زندگی کو اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ چاہے وہ منفی ہو یا مثبت۔ اس کی داخلی صلاحیتیں احساسات اور جذبات اس کی تخلیقی صفات کو نکھارتی ہیں اور ادب انہی صلاحیتوں کی عملی تصویر ہے۔

شعر وسخن میں موسیقیت ونغمگی وسوز اگرچہ الفاظ کے انتخاب پر منحصر ہے لیکن شاعر اور مصنف کی داخلی کیفیات کو بے نقاب کرتی ہیں۔ ادیب اپنا مدعا بیان کرنے کے لیے مختلف پیرائے اظہار اختیار کرتا ہے۔ معاشرتی برائیوں اور اچھائیوں سے لے کر انسانی کمزوریوں اور حماقتوں کو بیان کرنے کے لیے کبھی طنز ومزاح اور کبھی سنجیدگی سے کام لیتا ہے اور کبھی مصنف خود اپنی ہی ذات کو ظرافت وہذلہ سنجی کا ہدف بنا کر معاشرے کو کوئی نیا پیغام دے رہا ہوتا ہے۔ مزاح کا جوشیلہ پن زور بیان کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ خوشی اور غمی کی لطیف کیفیات کبھی رجائیت اور کبھی سوز وگداز کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ داخلی دنیا مصنف کی تحریر کے ظاہری روپ کو کیفیتی رنگ عطا کرتی ہے۔ تحریر کا ظاہری روپ اور کیفیتی رنگ مل کر مصنف کے انفرادی اسلوب کی تخلیق میں حصہ دار بنتے ہیں۔ ہر لکھنے والے کی داخلی دنیا دوسروں سے مختلف ہوتی ہے۔ اس لیے مصنف کی شخصیت کی داخلی کیفیات اس کے اسلوب کے کینوس کو ایک مخصوص رنگ عطا کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جتنے لکھنے والے اتنے ہی رنگ کے اسلوب دیکھنے کو ملتے ہیں۔

کسی ادیب کے اسلوب بیان میں اس کی شخصیت پورے طور پر جھلکتی ہے اور اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ مولانا شبلی کی تحریروں کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے رجحانات ومیلانات، پسند وناپسند اور ذہنی دنیا کی کیفیات کیسی تھیں۔ ان کی تحریریں ان کے جوشیلے پن کی غمازی کرتی ہیں اور ان کی تحریروں سے ان کی شخصیت کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہی حال حالی کا ہے.....ادیب کے اس داخلی عنصر سے ہی خارجی عنصر بھی بنتا ہے۔ میر درد کی شاعری میں بڑا سوز ہے۔ سرسید کے بعض فقرے دو دو صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ فقرے ہی سرسید کی داخلی دنیا کی ترجمانی کرتے ہیں۔[۲۴] بقول سید عابد علی عابد:

> اسلوب دراصل فکر ومعنی اور ہئیت وصورت یا مافیہ وپیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔۲۵

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ایک لکھنے والے کی داخلی خصوصیات دوسرے سے الگ ہیں۔ یہ داخلی پہلو (یعنی مصنف کا ذہن، اس کا کریکٹر، اس کا مزاج، اس کا علم، رجحانِ طبع) بیان کے خارجی عناصر پر اثر ڈالے گا اور زبان میں الفاظ کا انتخاب ترتیب کا ایک ڈھنگ، یہ خالص داخلی محرک کا نتیجہ ہوگا۔۲۶

مختصراً یہ کہ اسلوب کا داخلی عنصر درج ذیل سے تشکیل پاتا ہے۔

- مصنف کی داخلی کیفیات (خوشی، غم، مایوسی، جوش، دھیما پن وغیرہ)
- مصنف کا کردار، مزاج، علم، مشاہدہ، رجحان طبع
- مصنف کی مکمل شخصیت (ظاہری اور باطنی) اسلوب کے خارجی روپ کے خدوخال کو متعین کرتی ہے۔

زمانے کا اثر:

مصنف جس عہد یا زمانے سے وابستہ ہوتا ہے اس میں رونما ہونے والے حالات وواقعات اس کی شخصیت کو کسی نہ کسی صورت میں متاثر کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ جو کچھ لکھتا ہے اس کی تحریر میں ان اثرات کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ اثرات رائج الوقت زبان و بیان کے تحریری انداز، معاشرتی حالات ومزاج اور سیاسی واقتصادی حالات کے بیان کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان تحریروں کی ادبی حیثیت مسلم ہونے کے ساتھ ساتھ تاریخی اہمیت کو بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد:

> کسی تخلیق کی عصری حیثیت کا تعین جن باتوں سے کیا جاتا ہے ان میں عصری معاشرتی مزاج کی عکاسی اور اسلوب برابر کی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسلوب کسی چیز کو عصری تازگی کے ساتھ ساتھ تصدیقی پہچان بھی عطا کرتا ہے۔[۲۷]

ہر زمانہ اپنے دور کے لکھنے والوں کی انفرادی اور اجتماعی سوچ کو متاثر کرتا ہے۔ ان اثرات کا اظہار مصنفین کے یہاں الگ الگ رنگ میں ملتا ہے۔ مثلاً سرسید کی نثر میں ان کا زمانہ بول رہا ہے۔ ان کے دور میں عقل پرستی اور نیچرل ازم عام رجحان تھا۔ عقل پرستی اور عقل پسندی کا جو طوفان اٹھا اس کا رویہ یورپ میں بہت تھا۔ سرسید کے زمانے میں یہاں کے لوگوں نے بھی اس اثر کو قبول کیا۔ اس کے لیے ان کے دور کے ادیبوں کے یہاں استدلال، منطق، افادیت کا دور دورہ نظر آتا ہے۔ یہ اثر نہ صرف بات پر ہوا بلکہ بات کہنے کے انداز پر بھی ہوا۔ گویا ہر زمانے میں اس زمانے کے غالب افکار اور رنگ اس دور کے ادیبوں کی تحریروں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔[۲۸] ڈاکٹر اعجاز راہی لکھتے ہیں:

> خارج میں رونما ہونے والی تبدیلی ہی نئے زمانے کا تعین کرتی ہے اور نئے اسلوب کی بازیافت کا بار اٹھاتی ہے اور اسی طرح نیا زمانہ نئے اسلوب کے ہم رکاب اپنی شناخت کراتا ہے۔ یعنی اسلوب ہی وہ بنیادی شے ہے جو ایک زمانے کو دوسرے زمانے تک، ایک شے کو دوسری شے سے، ایک ادب پارے کو دوسرے سے الگ کرتا ہے۔[۲۹]

زمانہ درج ذیل صورتوں میں اسلوب پر اثرات مرتب کرتا ہے۔

۱۔ سیاسی، معاشی، معاشرتی، اصلاحی اور ادبی تحریکوں کی صورت میں۔
۲۔ روزمرہ استعمال ہونے والی زبان کی صورت میں۔

اسلوب کی اقسام:

بنیادی اعتبار سے ''اسلوب'' کو درج ذیل تین اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ شخصی اسلوب

۲۔ عہد کا اسلوب

۳۔ اصناف کا اسلوب

شخصی اسلوب:

شخصی اسلوب سے مراد ایسا اسلوب ہے جو مصنف کے طریقۂ اظہارِ مطلب، کسی ادبی صنف کی مروجہ روایت سے انحراف اور مصنف کی شخصی صفات کے تحریر پر اثر انداز ہونے سے وجود میں آتا ہے۔ ایسا مصنف مروجہ روایات کی من وعَن پیروی کرنے کی بجائے اپنے اظہارِ بیان کے لیے نئے اسالیب متعارف کراتا ہے۔ جدت پسندی کا یہ رویہ اسے اپنے عہد کے لکھنے والوں میں الگ اور انفرادی شناخت عطا کرتا ہے۔ مصنف اپنی شخصی خصوصیات کی وجہ سے نئے رجحان، نئی روش اور نئی روایت کا معمار ہوتا ہے۔ ایسا شخصی اسلوب صرف اس مصنف ہی سے مخصوص ہوتا ہے۔ غالب کی نثر اور ڈپٹی نذیر احمد کی محاوراتی نثر شخصی اسلوب کے حوالے سے بہترین مثالیں ہیں۔

عہد کا اسلوب:

ہر عہد کا بھی اپنا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے۔ یعنی ہر عہد کے لکھنے والوں کا شعور، بولنے کا انداز، سوچنے کا انداز اور معاشرے کا مجموعی مزاج اس عہد کا اجتماعی اسلوب بن جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد:

> اسلوب اپنے عہد کی پہچان ہے اور ایک عہد کو دوسرے عہد سے جدا کرتا ہے۔ اسلوب وہ مہر ہے جو خیال کی زبان اور عصر کا تعین کرتا ہے۔ گویا اسلوب خیال کو رائج الوقت ٹکسال کی مہر لگاتا ہے۔۳۰

ہر عہد کی زبان میں بہت سے نئے الفاظ شامل ہوتے ہیں اور بہت سے الفاظ خارج ہو کر متروک قرار پاتے ہیں۔ اگر کسی معاشرے میں علمی و ادبی، اقتصادی اور معاشرتی ترقی ہو رہی ہو تو زبان بھی ترقی کرتی ہے اور اگر معاشرہ زوال پذیر ہو تو زبان کی ترقی کی رفتار بھی سست ہو جاتی ہے۔ عہد کے اسلوب کے حوالے سے مغلیہ عہد کا اسلوب اور سرسید عہد کا اسلوب اچھی مثالیں ہیں۔

i- مغلیہ عہد بہت پر تکلف تھا۔ چنانچہ اس دور میں لکھی گئی نثر بھی پر تکلف پر تصنع اور مقفیٰ و مسجع تھی۔ چنانچہ اس عہد کا مجموعی اسلوب پر تکلف ہے۔

ii- سرسید عہد میں معاشرتی اقدار زوال پذیر تھیں اس وجہ سے زبان و ادب اور اظہار بیان کی ادائیگی میں سادگی کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ چنانچہ اس عہد کے اسلوب میں مجموعی طور پر مقصدیت، استدلالیت اور سادگی کے عناصر نمایاں ہیں۔

اسی طرح فورٹ ولیم کالج میں لکھا جانے والا حکایتی اسلوب اور مارشل لاء عہد کا علامتی اور مزاحمتی اسلوب بھی ''عہد کے اسلوب'' کی عمدہ مثالیں ہیں۔

اصناف کا اسلوب:

اس قسم کے اسلوب کا تعلق ادب کی تمام اصناف سے ہے۔ ان اصناف ادب میں شاعری اور نثر کی وہ تمام اقسام اور اصناف شامل ہیں جنھیں تخلیقی قرار دیا جاتا ہے۔ ہر صنف ادب اپنی مخصوص ہیئت، موضوع اور مزاج کی وجہ سے منفرد اسلوب کی

متقاضی ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> غزل میں اگر محبت کا مضمون ہے اور محبت کی کیفیت اگر مدِ نظر ہے تو اسلوب بیان اس کیفیت کے مطابق ہونا چاہیے۔ اگر کوئی مصنف یا شاعر افسردگی کی کیفیت میں خوشی کی بحریں، استعارے اور تشبیہیں غزل میں استعمال کرے تو وہ بے تکی اور پھیکی معلوم ہوں گی۔۳۱

شعری اصناف میں قصیدہ کا اسلوب، مرثیہ اور غزل سے مختلف ہوگا۔ اسی طرح افسانہ اور ناول کا اسلوب، انشائیہ، سوانح اور مضمون سے مختلف ہونا چاہیے۔

غیر افسانوی نثر کا اسلوب:

تخلیقی ادب کی شعری اور نثری اصناف کے اسلوب کے عناصر و عوامل وہی ہیں جن پر گزشتہ صفحات میں بحث کی گئی ہے۔ تاہم ہر صنف ادب کے اسلوب کی صفات و امتیازات کا تعین اس صنف کے مزاج اور ہیئت کی مناسبت سے ہی وجود پاتا ہے۔ یعنی ''اسلوب'' چاہے شعری اصناف کا ہو یا نثری اصناف کا اس کے بنیادی عناصر و عوامل، داخلی عنصر، خارجی عنصر اور عہد کا اثر ہی ہیں تاہم شاعری اور نثر کی ہیئت، مزاج اور تخلیق میں جو فرق ہے اس بناء پر دونوں کے اسالیب کے امتیازات ایک دوسرے سے مختلف ہوں گے۔ مثلاً شاعرانہ اسلوب ان بنیادی امتیازات و خصوصیات کا متقاضی ہوتا ہے: موزونیت، موسیقیت، ترنم اور نغمگی۔ دیگر اسلوبیاتی خصوصیات مثلاً سادگی، زورِ بیان، قطعیت، خالصیت، سوز و گداز، ظرافت اور ایجاز و اختصار وغیرہ شاعری اور نثری دونوں اصناف کے اسلوب کا حصہ ہوتی ہیں لیکن بقول سید عابد علی عابد: ''شعر کی سادگی اور نثر کی سادگی جدا نوعیت کی ہوتی ہے۔''۳۲

تاہم درج بالا امتیازات یعنی موزونیت، موسیقیت، ترنم اور نغمگی کے بغیر شاعرانہ اسلوب کی انفرادی حیثیت متعین نہیں کی جاسکتی۔ اسی طرح غیر افسانوی نثر، اپنی ہیئت، مزاج اور تخلیق کی بناء پر درج ذیل بنیادی صفات کا تقاضا کرتی ہے۔

۱۔ بیانیہ (Narrative)

غیر افسانوی نثر کی اصناف کا انداز بیانیہ ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے کیونکہ اس میں واقعات، ترتیب و تسلسل کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔ مثلاً سوانحی عمری، آپ بیتی، سفرنامہ وغیرہ۔

۲۔ توضیحی (Expository)

ایسا اندازِ تحریر جس میں موضوع سے متعلق وضاحت اور تفصیل ہو۔ مثلاً سفرنامہ، یادداشتیں، مضمون نویسی رپورتاژ وغیرہ۔

۳۔ استدلالی (Persuatory)

یہ ایسی نثری خصوصیت ہے جس میں کسی مسئلہ یا حقیقت کی وضاحت میں مدلل رویہ اختیار کیا جاتا ہے مثلاً مضمون نویسی اور مقالہ نگاری وغیرہ۔

۴۔ لفظیات (Diction)

نثر نگار اپنے ماضی الضمیر کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے کے لیے جن الفاظ کا انتخاب کرتا ہے وہی اس کی لفظیات قرار پاتے ہیں۔ اسلوب کے تنوع میں لفظیات اہم ترین ہیں۔ نثر کے آسان اور مشکل، مفرس یا معرب، سادہ یا پُرتصنع، مانوس یا غیر مانوس

ہونے کا انحصار الفاظ کے انتخاب پر ہے۔ جنہیں مصنف نے اپنے اظہار کے لیے منتخب اور پسند کیا ہو۔

حوالہ جات:

۱۔ رابعہ سرفراز، اسلوب کیا ہے؟ مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ ۵، ۲۰۰۸ء، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد، ص ۱۴۲

۲۔ Jamil Jalibi, Dr, Quami- English- Urdu Dictionary, 1982, P. no 1046

۳۔ محمد عبداللہ خویشگی، فرہنگ عامرہ، طبع اول، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، جون ۱۹۸۹ء، ص ۳۶

۴۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگ آصفیہ، ص ۱۲۰

۵۔ Urdu English Dictionary (Revised Edition) Ferozsons (Pvt) Ltd, P.no 52

۶۔ F. Steingass, A Comprehensive Persian English Dictionary, Oriental Book, Reprint Corporation First Indian Edition, 1972, P.no 128

۷۔ F. Steingass, A Dearner Arbic English Dictionary Asian Publishers, 1978, P.no 130

۸۔ Encyclopedia of Britanica: University of Chicago U.S.A. Vol: 17, 15th Edition 1976, P.No. 135

۹۔ The Penguin Dictionary of LIterary terms and Literary Theory. (Fourth Edition) The Estate of J.A Cuddon, 1998, P. No. 872

۱۰۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۳

۱۱۔ غلام جیلانی اصغر، سوال یہ ہے، مشمولہ اوراق، لاہور، شمارہ ۴، ۱۹۶۶ء، ص ۴۶-۴۵

۱۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، رویے اور شناختیں، مقبول اکیڈمی راولپنڈی، ۱۹۸۸ء، ص ۳۱

۱۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۳۷۲-۳۷۱

۱۴۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، ص ۴۱

۱۵۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ص ۱۷۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۷۳

۱۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۱۷۲
۱۸۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴
۱۹۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، طیف نثر، مرتب ڈاکٹر ممتاز منگلوری، لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص ۳۰
۲۰۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ص ۱۸۵
۲۱۔ رابعہ سرفراز، اسلوب کیا ہے؟ مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ ۵، ص ۱۴۸
۲۲۔ سید عبداللہ، طیف نثر، مرتب ڈاکٹر ممتاز منگلوری، ص ۳۲
۲۳۔ رابعہ سرفراز، اسلوب کیا ہے؟ مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ ۵، ص ۱۴۸
۲۴۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، طیف نثر، مرتب ڈاکٹر ممتاز منگلوری، ص ۳۰
۲۵۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، ص ۳۶
۲۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۳۷۲
۲۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر، رویے اور شناختیں، ص ۳۱
۲۸۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، طیف نثر، مرتب ڈاکٹر ممتاز منگلوری، ص ۳۰
۲۹۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، اشاعت اول، راولپنڈی، ریز پبلی کیشنز، جون ۲۰۰۳ء، ص ۱۲، ۱۳
۳۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، رویے اور شناختیں، ص ۳۱
۳۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، طیف غزل، مرتب ڈاکٹر ممتاز منگلوری، ص ۲۱
۳۲۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، ص ۱۸۹

فردوس کوثر

پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

ساٹھ کی دہائی میں مزاحیہ شاعری

Fidous Kausar

PhD Scholar, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

Humorous Urdu Poetry in the Decade of 60s

The decade of 60s in Pakistan had strong effect on humorous Urdu poetry due to its changing circumstances as well as ups and downs of the political, social, cultural scenario. There can be seen the humorous and innovative change in Urdu literature, especially in writing style of short stories, poetry and prose. The research work of this article is the reflection of clear Urdu humorous poetry, depicting social flaws in a smoothing way and enhancing their effects in the society. This article is also a bold comment on the decline of moral values, persuation towards materialism especially by using unfair means like bribery and theft causing poverty in the society.

ادب کی ترقی اور نئے رجحانات کے آغاز وارتقا میں اس کے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی، نفسیاتی اور تمام داخلی و خارجی حالات کا ہی کردار ہوتا ہے۔ ساٹھ کی دہائی کا مجموعی طور پر اردو ادب اپنے دور کے حالات کا عکاس ہی نہیں اس دور کی ایک تاریخ بھی ہے۔ طنزیہ ومزاحیہ شاعری بھی اپنے دور کے سیاسی سماجی حالات وواقعات سے نہ صرف کوئی چشم پوشی نہ کی بلکہ اپنی قوت مشاہدہ و تجزیہ کو بھرپور طور پر استعمال میں لاتے ہوئے دور دور تک نظر آنے والی سیاسی وسماجی بے اعتدالیوں، کمزوریوں اور کجی کو نشانۂ طنز وتضحیک بناتی رہی۔ اس دہائی میں دو اور اہم واقعات ایسے رونما ہوئے جنھوں نے حالات میں

تبدیلی پیدا کردی۔ایک تو ایوب خان کا مارشل لاء تھا جو ۱۹۵۸ء میں نافذ کیا گیا تھا۔ یہ مارشل لاء اپنے نقطۂ آغاز کے لحاظ سے تو ساٹھ کی دہائی کے دائرے میں نہیں آتا لیکن اثرات اور تغیرات کے لحاظ سے اسی دہائی سے زیادہ مطابقت رکھتا ہے۔

دوسرا اہم واقعہ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جھڑپ ہے۔ ان دونوں واقعات نے اردو کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے موضوعات اور لب و لہجے کو یقیناً متاثر کیا۔ جنرل یحیٰ خان ۲۵ مارچ ۱۹۶۹ء سے ۲۰ دسمبر ۱۹۷۱ء تک کرسیٔ اقتدار پر براجمان رہے۔اسی دور میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی کا المناک واقعہ بھی پیش آیا۔عسکری دورِ قیادت میں ہی جمہوریت کا نظام متعارف کرانے کی سعی عمل میں آئی۔ جمہوریت اور معاشی استحکام کے خواب نے اسی دور میں ایک نوع کی تعبیر حاصل کی۔ برقی ذرائع ابلاغ (الیکٹرانک میڈیا) اور مطبوعہ ذرائع ابلاغ (پرنٹ میڈیا) نے سماجی زندگی میں کئی طرح کی چھوٹی چھوٹی تبدیلیوں کی لہریں طول وعرض میں پھیلا دیں۔اس دور میں ایک قابلِ توجہ صورت حال یہ بھی وقوع پذیر ہوئی کہ جب ایوب خان نے اقتدار سنبھالا تو مشرقی پاکستان (اس وقت کا بنگال) نے یہ محسوس کیا کہ فوج میں بنگالیوں کی نمائندگی آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ اس فوجی انقلاب سے بنگالی ہمیشہ ہمیشہ اقتدار سے محرومی کی جانب دھکیلے گئے۔

اقتدار میں آنے کے بعد ایوب خان نے مشرقی پاکستان کے عام شہری کی زندگی بہتر بنانے کی ممکنہ حد تک کوشش ضرور کی۔سرمایہ کاری اور روزگار کے فروغ کے لیے جدوجہد کی۔اس کے باوجود بنگالیوں کے دل جیتنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔اسی دوران ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ ہوئی جس سے مشرقی پاکستان کے لوگوں نے اپنے آپ کو تنہا اور بے یار و مددگار محسوس کرنا شروع کیا۔

تمام تبدیلیوں نے فرد کے لیے نفسیاتی سطح پر بھی مسائل سے دوچار کر دیا تھا اور اخلاقی اقدار جو سالہا سال سے روایت میں چلی آ رہی تھیں وہ بھی تغیرات کی زد میں آ رہی تھیں۔اس ساری صورت حال نے جہاں وطنِ عزیزی کی سیاسی فضا میں ہلچل، خوف، غیر یقینی صورت، گھٹن، نفسیاتی کشمکش سی پیدا کی وہاں سماجی اعتبار سے بے اعتدالیاں بھی اندرونِ خانہ فروغ پاتی رہیں۔ عوام الناس کو جن جن سماجی و معاشی حالات کا سامنا پہلے رہا بعینہٖ وہی حالات ساٹھ کی دہائی میں بھی رہے۔رشوت ستانی، لوٹ مار، چوری، مہنگائی، مہنگائی کے باعث وجود میں آنے والے دیگر بہت سے مسائل، تہذیبی و نفسیاتی مسائل سبھی اس دور میں بھی عوام الناس کو اپنے پنجے میں لیے رہے۔

پاکستانی مزاحیہ وطنزیہ شاعری کے حوالے سے ساٹھ کی دہائی میں جو شعراء نمایاں طور پر نظر آتے ہیں ان میں چونچال سیالکوٹی، اکبر لاہوری، ظریف جبل پوری، مسٹر دہلوی وغیرہ شامل ہیں۔ ساٹھ کی دہائی میں مہنگائی نے عوام الناس کو نہایت ستایا۔ سیاسی و اجتماعی سرگرمیوں پر پابندی اور آزادیٔ اظہار پر قدغن کے باعث اس دور میں نفسیاتی مسائل پیدا ہوئے اور اندرون خانہ گھریلو زندگی کی سطح پر نوک جھونک کے واقعات تیز ہوئے۔اس سے خانگی زندگی کے مسائل ابھرے اور طنز و تضحیک کا رخ بیگمات کی جانب ہوا۔ رشوت ستانی اور چور بازاری اس دور میں بھی جاری رہی۔اس دور میں اشیائے خورد و نوش کی قیمتوں میں اضافہ ہوا اور مزدور کی اجرت میں کمی کے باعث عام آدمی مہنگائی کے زیر بار دبا نظر آتا ہے۔شعراء نے مہنگائی اور اس سے متعلق دیگر امور کو اپنی طنزیہ تخلیقات کا حصہ بنالیا۔ظریف جبل پوری کا نہایت خوبصورت شعر مہنگائی کے حوالے سے ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے گرانیٔ اشیاء کو ''بم'' سے تشبیہ دی ہے۔

بےلڑے جان دیئے جاتے ہیں اب تو ہم لوگ
ہائے کیا تاک کے بم پھینکا ہے مہنگائی کا (۱)

گرانی اشیاء کے سبب سے ایک فائدہ تو عوامی سطح پر یہ ضرور ہوا کہ عوام الناس میں کفایت شعاری کی عادت بحالت مجبوری پیدا ہوئی۔ چادر دیکھ کر پاؤں پھیلانے کی سوچ پختہ تر ہونے کے امکانات زیادہ پیدا ہوئے۔ گویا کہ عوام الناس کی عقلیں اشیاء کی گرانی نے درست کر دیں۔

عقلیں درست ہوگئیں مہنگائی کے سبب
سب بیوقوف جنگ میں چالاک ہوگئے (۲)

گرانی اشیاء کے باعث شعبۂ طب سے تعلق رکھنے والے حضرت (ڈاکٹر) نے مریض کے علاج سے زیادہ فیس کی شرح پر توجہ مرکوز کر دی۔ آزادئ اظہار سے عوام اس دہائی میں ایسے بھی محروم تھی، اب طبیبوں کے شکنجے میں بھی بری طرح پھنس گئی۔ یہ قطعہ قابلِ توجہ ہے جسکا عنوان ہے ''مریض کا مال''

ڈاکٹر پہلے بھی تھے آج بھی ہیں
فرق لیکن ہوا ہے یہ فی الحال
ان کا مقصود تھا مرض کا علاج
ان کے پیش نظر مریض کا مال (۳)

۱۹۵۸ء میں اگرچہ مارشل لاء لگا اور ۱۹۶۵ء میں پاک بھارت جھڑپ ہوئی لیکن ساتھ ساتھ جمہوریت اور عوامی حکومت کے خواب بھی دیکھے جاتے رہے۔ اس حوالے سے عینک فریمی، سید ضامن جعفری اور مسٹر دہلوی کی بعض مزاحیہ وطنزیہ نظمیں لائق توجہ ہیں۔

سید ضامن جعفری کی مزاحیہ نظم ''تحریک بحالی جمہوریت''، عینک فریمی کا طنزیہ قطعہ ''مرغ نامہ'' اور مسٹر دہلوی کی ظریفانہ نظم ''منشور'' اپنے موضوع اور مواد دونوں حوالوں سے اہم ہیں۔ مسٹر دہلوی کی ظریفانہ نظم ''منشور'' میں سیاست دانوں کے عمومی رویّے کو نشانۂ تضحیک بنایا گیا ہے۔

عینک فریمی کا مزاحیہ وطنزیہ قطعہ ''مرغ نامہ'' سیاست دانوں کی ہوسِ زر اور شکم پروری کے رویّوں کو نشانۂ تضحیک بناتا ہے۔ انقلاب کے نعرے کے لطن میں اپنی کرسی کا بچاؤ اور اپنے پیٹ کی فکر پنہاں ہوتی ہے۔

سندھ و پنجاب، سرحد و بنگال
بٹ رہی جوتیوں میں ہے اب دال
رہبر قوم کو ہے پیٹ کی فکر
ان کے لب پر یہی ترانہ ہے

لاؤ شامی کباب ککڑوں کُوں
نعرۂ انقلاب ککڑوں کُوں (۴)

جمہوریت، انقلاب، عوام کی خدمت، وطن کی حفاظت، حب الوطنی جیسے پرکشش الفاظ اور نعرے سیاست دانوں کے یہاں محض ڈرامہ بازی کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ اسی کو سید ضامن جعفری نے اپنی متذکرہ بالا نظم میں سامنے لایا ہے اور اہل سیاست پر طنز کی ہے۔

وہ کہہ رہے ہیں کہ جمہوریت بحال کرو
مراد یہ کہ ہمارا بھی کچھ خیال کرو
اسیر حب الوطن کل تھے اور نہ آج ہیں ہم
حریصِ دولت دنیا و تخت و تاج ہیں ہم (۵)

۱۹۴۷ء میں الگ وطن تو حاصل کیا گیا مگر اپنی تہذیب اور اخلاق اقدار کا احیاء نہ ہوسکا۔ اخلاقی زوال دراصل سماج کے طول وعرض میں پھیلی ہوئی معاشی بدحالی، تہذیبی زوال اور معاشرتی پستی کی عکاسی کرتا ہے۔ سماج کا مجموعی ڈھانچا جب توڑ پھوڑ کا شکار ہو جاتا ہے تو اخلاقی زوال اپنی رفتار تیز کر دیتا ہے۔ ایسی ہی صورت حال ساٹھ کی دہائی کے سماج میں بھی نظر آتی ہے۔

چاند رات آئے تو سب دیکھیں ہلالِ عید کو
اک ہمارا ہی نصیبہ ہڈیاں تڑوا گیا
چھت پہ ہم تھے ''چاند'' کے نظارے میں کھوئے ہوئے
بس اچانک ''چاند'' کا ابّا وہاں پر آ گیا (۶)

چوری چکاری، بھتہ خوری، ہمسائیوں کے اخلاق وتہذیبی حقوق کی پامالی سبھی برائیاں نشانہ طنز وتضحیک قرار پاتی ہیں۔

صاحب زادے کیا کرتے ہیں؟ لڑکی والوں نے پوچھا
''جب دیکھو فارغ پھرتے ہیں یا پیتے تمباکو ہیں''
لڑکے کی اماں یہ بولیں ''کام کرے اس کی جوتی''
''دو بھائی بھتہ لیتے ہیں ابّا خیر سے ڈاکو ہیں'' (۷)

اخلاقی زوال کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ قیام پاکستان کے بعد یہاں مغربی اور بیرونی دنیا کے افکار وخیالات ہر سطح پر درآمد کیے جانے لگے۔ ادبی، سماجی، فکری معاشی ہر سطح پر بیرونی خیالات کو ترقی کا زینہ سمجھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ساٹھ اور ستر کی دہائیاں ایک طرح کی قیل وقال اور ردّوقبول کی دہائیاں شمار ہوتی ہیں۔ تہذیبی واخلاقی سطح پر بھی بیرونی طرز معاشرت اور میل جول کے انداز واطوار کو مقامی اقدار وروایات پر فوقیت حاصل ہوتی گئی جس کے باعث ایک نقصان تو یہ ہوا کہ یہاں کی نوجوان نسل خصوصی طور پر اپنی تہذیبی واخلاقی اقدار سے روز بروز ناآشنا ہوتی چلی گئی اور دوسرا نقصان یہ ہوا کہ یہ نسل بیرونی اقدار وخیالات پر بھی کمالِ دسترس حاصل نہ کر پائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے۔

پڑھنے انگریزی گئے اپنی زبان بھی بھُل گئے
انڈین نیشن کو اس گٹ مٹ نے گنگا کر دیا
کل تلک زینت تھیں گھر کی آج سڑکوں کی بہار
مولوی جی کو بھی ان مسوں نے رانجھا کر دیا (۸)

رشوت خوری اور رشوت ستانی ایک سماجی برائی ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں عسکری قیادت کے زور باز و اور بعض سخت احکامات وتعزیرات کے باوجود پاکستانی سماج میں اس برائی کی بھرپور طور پر روک تھام نہ ہوسکی۔ پاکستانی طنز نگار شعراء نے اس سماجی برائی کو نشانۂ طنز وتضحیک بناتے ہوئے اپنے فنی فریضے کو نبھانے کی کوشش کی ہے۔

جب تلک رشوت نہ لیں ہم، دال گل سکتی نہیں
ناؤ تنخواہوں کی تو پانی پہ چل سکتی نہیں
علتِ رشوت کو اس دنیا سے رخصت کیجیے
ورنہ رشوت کی دھڑلے سے اجازت دیجیے (۹)

سرکاری وغیر سرکاری دفتروں میں اعلیٰ عہدیداروں سے اپنے کام نکلوانے کے لیے چاپلوسی کو وسیلہ بنانا بھی ایک سماجی برائی ہے۔ مسٹر دہلوی نے اس برائی کو نشانۂ تضحیک بنایا ہے اس حوالے سے ان کی نظم ''مکھن'' نہایت قابلِ توجہ ہے۔

افسر یہ منسٹر کو دے، ماتحتوں سے مانگے
ماتحت اسے بیوی اور بچوں سے مانگے
ہے لطف کہ مکھن کا طلب گار ہے مکھن
مکھن ہے بڑی چیز جہانِ تگ و دو میں (۱۰)

علامہ اقبال کی معروف نظم ''شکوہ'' کی پیروڈی کرتے ہوئے ''رشوت خوری'' جیسی موذی سماجی بیماری کو محبوب عزمی نے نہایت بلیغ اور اثر انگیز پیرائے میں نشانۂ تضحیک بنایا۔

آ گیا گر کہیں دفتر میں کوئی بندہ نواز
ہوسِ زر میں گرفتار ہوئی قومِ حجاز
نہ کہیں رُول رہا اور نہ قانوں کا جواز
پستی عملے کی گئی اور گیا حاکم کا فراز
''بندہ و صاحب ومحتاج وغنی ایک ہوئے''
آئے رشوت کی جو زد میں تو سبھی ایک ہوئے (۱۱)

رشوت خوروں کا مدعا یہ ہوتا ہے کہ انھیں عوام رشوت دیتی ہے تو لینا پڑتی ہے۔ اگر عوام رشوت ہی نہ دے تو بقول رشوت خوروں کے انھیں رشوت لینے کا شوق نہیں ہوتا۔

ہے بجا شیوۂ تسلیم میں مشہور ہیں ہم
آ کے دیتے ہیں جو احباب تو مجبور ہیں ہم (۱۲)

ساٹھ کی دہائی میں غربت کا آسیب حالات وتغیرات کے باعث مزید قوی تر ہونے لگا۔عوام دو وقت کی روٹی کے لیے شدید جسمانی مشقت پر مجبور ہوگئی۔غریب عوام سڑکوں پر ریڑھی لگا کر گزر اوقات کرنے پر مجبور تھی۔عمومی طور پر صفائی کا نظام بھی قابل اطمینان نہیں تھا لہٰذا ریڑھیوں پر بیچی جانے والی اشیائے خورونوش استعمال کرنے کے باعث بیماریاں بھی مسلسل پھیلتی جارہی تھیں۔گویا ریڑھی بان غربت کے مارے موت بیچ رہے تھے۔

سڑک پر جو بیٹھے ''پُلا'' بیچتے ہیں
اسے بس بزور صدا بیچتے ہیں
الا بیچتے ہیں بلا بیچتے ہیں
چھپی موت کو برملا بیچتے ہیں (۱۳)

۱۹۵۸ء، میں مارشل لاء لگا تو ایک نعرہ یہ لگایا گیا کہ ملک اب صنعتی ترقی کی راہ پر گامزن ہوگا مگر بجلی کا بحران جوں کا توں رہا۔عام آدمی بجلی بحران اور واپڈا کی زد میں رہا۔اس حوالے سے چچا غلام رسول کی ایک نظم ''بجلی اور مچھر'' مزاحیہ پہلو کی حامل بھی ہے۔

رات کی تاریکی میں اکثر چلی جاتی ہے یہ
ڈانگ لے کر جاتے ہیں تو تب کہیں آتی ہے یہ
بل کسی صورت ہزاروں سے نہ نیچے آئے گا
دھوپ میں ہو کر کھڑا صارف جمع کروائے گا (۱۴)

مختصر یہ کہ ساٹھ کی دہائی کی پاکستانی اردو مزاحیہ شاعری میں سماج میں نظر آنے والی بے اعتدالیوں کو فنکارانہ طور پر نشانۂ طنز بنایا گیا ہے۔عمومی سطح پر شدید صورت میں نظر آنے والی مضحکہ خیز صورتوں پر طنز کے نشتر چلائے۔ساٹھ کی دہائی سیاسی حوالے سے گھٹن اور جنگ وجدال کی دہائی رہی۔اس دہائی میں اگرچہ طنز نگار شعراء کی تعداد کمیت کے لحاظ سے دیگر دہائیوں کی نسبت کم سامنے آئی مگر جو شاعر سامنے آئے انھوں نے اپنے فکر وفن کا مقدور بھر اظہار ضرور کیا۔ان طنز نگاروں نے اپنے اپنے انداز واسلوب اور اپنے زاویۂ مشاہدہ کے مطابق حالات وواقعات کے نتیجے میں نظر آنے والے بے ڈھنگے پن اور برائیوں کو نشانۂ تضحیک بنالیا۔

حوالہ جات:

۱۔ ظریف جبل پوری، نشاط تماشا، سے پبلشنگ پرائیویٹ لمیٹڈ، بہادر آباد، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۷

۲۔ ظریف جبل پوری، نشاطِ تماشہ، سے پبلشنگ (پرائیویٹ لمیٹڈ) بہادر آباد، کراچی ۱۹۸۹ء، ص ۳۵

۳۔ رئیس امروہوی، قطعات رئیس امروہوی، رئیس اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۵۵

۴۔ عینک فریمی، مرغ نامہ (قطعہ)، مشمولہ: گلہائے تبسم، مرتبہ: ڈاکٹر انعام الحق جاوید، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۳۲۱

۵۔ سید ضامن جعفری، تحریک بحالیٔ جمہوریت (نظم)، مشمولہ: گلہائے تبسم، مرتبہ: ڈاکٹر انعام الحق جاوید، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۲۷

۶۔ اطہر شاہ خاں، گلہائے تبسم، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۴۷

۷۔ ایضاً، ص ۴۷

۸۔ غلام جیلانی برق، ڈاکٹر، بحوالہ انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، گلہائے تبسم، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۶۷

۹۔ جوش ملیح آبادی، رشوت (نظم) مشمولہ: گلہائے تبسم، مرتبہ: انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۰

۱۰۔ مسٹر دہلوی، عطر فتنہ، مشتاق احمد چاندنا، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۴۰

۱۱۔ محبوب عزمی، بحوالہ، اردو کی مزاحیہ شاعری، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، اشاعت دوم ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۱۳۔ شیخ، نذیر احمد، واہ رے شیخ نذیر، مرتبہ: سرفراز شاہد، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ص ۴۰

۱۴۔ غلام رسول، چچی، چاچے کی پٹاری، روداد پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۲۰

ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر
استاد شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اسلحے کی منطق سے بیزاری اور ''اُلجھی راہیں'': تحقیق و توضیح

Dr Noreena Tehrim Babar

Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad.

"Uljhi Rahen": A Critique

Rashid Akhter Nadvi is a popular Urdu novelist famous for his historical novels. He started as a romantic novelist but soon after his first few novels he shifted his priorities towards history. He wrote a number of novels about history of Muslims. His last novel named "Uljhi Rahen" is again a romantic novel. In this article the researcher has discussed critically that Rashid Akhter Nadvi is basically a romantic novelist and study of his novels cannot be comprehensive without discussing his romantic novels.

رشید اختر ندوی کی ناول نگاری کے معائب و محاسن کا تذکرہ ان کے آخری ناول 'اُلجھی راہیں' کے ملاحظے اور مطالعے کے بغیر نامکمل ہے۔ یہ ناول رشید اختر ندوی نے اپنے 1951ء میں شائع ہونے والے آخری رومانی ناول 'اس نے محبت کی' کے چھتیس (۳۶) برس بعد لکھنا شروع کیا۔ رشید اختر ندوی اپنی والدہ محترمہ کی مسلسل مخالفت، حوصلہ شکنی اور نصیحت کے باعث دس برس تک رومانی ناول لکھنے کے بعد، 1951ء میں 'جھوٹی کہانیاں' لکھنے سے تائب ہو گئے تھے۔ اُن کی والدہ نے جس نہج پر ان کی تعلیم و تربیت کی تھی اور جو توقعات انہوں نے اپنے اس فرزند سے وابستہ کی تھیں ان میں معاشرتی رومانی ناول لکھنے کی گنجائش نہیں تھی۔ رشید اختر ندوی کے ناول نگاری کے شوق اور ان کی والدہ کی طرف سے مسلسل حوصلہ شکنی ماں بیٹے کے درمیان کشمکش کی عجب داستان ہے۔ رشید اختر ندوی اپنی والدہ سے بے حد پیار کرتے تھے۔ انہوں نے رشید اختر کو ماں اور باپ دونوں بن کر پالا تھا، یہی وجہ ہے کہ محترمہ غلام فاطمہ کی رشید اختر سے توقعات بھی دُگنی تھیں۔ وہ رشید اختر ندوی کو ایک عالم دین دیکھنا چاہتی تھیں جبکہ رشید اختر ندوی، جنہوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز صحافت سے کیا اور بنیاد قلم کی طاقت کو بنایا، وہ اپنے رجحان طبع اور اس دور کے ادبی ذوق اور رواج کے مطابق کہانیاں لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔ کہانیاں رشید اختر ندوی کے گرد چکر لگاتی رہتی تھیں۔ لڑکپن سے وہ ہاسٹل میں رہ کر تعلیم حاصل کرتے رہے، کیا دہلی، کیا لکھنو، اور پھر دہلی کی جامعہ ملیہ وہ ہاسٹل میں رہ کر پڑھے۔ ایسی زندگی کی کچھ مشکلات بھی ہوں گی لیکن شخصیت میں اعتماد اور خود انحصاری ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ 1951ء کے بعد

بالآخر انہوں نے یہ روش تبدیل کی اور اظہار ذات کی اس مسرت سے کنارہ کش ہو کر جو وہ رومانی ناول لکھنے سے حاصل کرتے تھے، انہوں نے اپنا ذوق تبدیل کیا۔ تاریخ نویسی کی طرف مائل ہوئے اور بیشہ تحقیق کی تہی دامنی کے گلے کو دور کرنے میں جُت گئے۔ پچاس کی دھائی کے آغاز سے انہوں نے اسلامی تاریخ نگاری کا آغاز کیا بعد کو یہ سلسلہ آنے والے چھتیس برس تک قائم رہا۔ ہاں مگر یہ ضرور ہوا کہ ناول نگار رشید اختر ندوی نے اسلامی تاریخ نگار محقق سے یوں سمجھوتہ کیا کہ انہوں نے تاریخی ناول نگاری شروع کر دی۔ یوں تاریخی تحقیق اور رومان نے ساتھ ساتھ جینا اور ساتھ ساتھ چلنا سیکھ لیا۔ اس دوران رشید اختر ندوی نے خوب کام کیے، قلم رواں تھا۔ تحقیق کا میدان بھی ذوق کے مطابق تھا، محنتی بھی بہت تھے۔ یہی وہ دور ہے جب رشید اختر ندوی کے وہ علمی آثار سامنے آئے جن کو حقیقتاً ان کی علمی خدمات کا عنوان قرار دیا جا سکتا ہے۔ مضطرب اور جذباتی رشید اختر ندوی کی شخصیت میں گہرے سمندر کا سکون پیدا ہو چکا تھا کہ پندرہ سیر آموں کے تحفے نے عہدِ رفتہ کو اس طور آواز دی کہ 'اُلجھی راہیں' کے زیرِ عنوان رشید اختر ندوی کا آخری ناول سامنے آ گیا۔ یہ 1987ء کا واقعہ ہے اور اس کی روداد خود رشید اختر ندوی ایک زیرِ لب مسکراہٹ کے ساتھ ناول 'الجھی راہیں' کے حرف اوّل میں بیان کرتے ہیں۔

> جو لوگ میرے ناول پڑھتے رہتے ہیں انہیں اچھی طرح یاد ہو گا کہ میرا ناول 'اس نے محبت کی' 1951ء میں کتاب منزل کی طرف سے شائع ہوا تھا، اس وقت سے لے کر آج دن تک میرا کوئی اور رومانی، نفسیاتی ناول منظرِ عام پر نہیں آ سکا ہے۔ 1951ء سے لے کر 87ء تک کو 36 سال متواتر، میرے ناول پڑھنے والے، مجھ سے روٹھے روٹھے سے تھے۔
>
> ایک مہربان خاتون جنہوں نے 51ء اور 52ء میں میرا ناول 'اس نے محبت کی' پڑھ کر ازراہِ کرم مجھے سات من آم تحفتہً بھیجتے تھے۔ 52 ,1951ء سے آج دن تک مجھ سے خفا ہیں کہ میں نے ناول لکھنا کیوں بند کیا ہے۔ ان کے نزدیک، میں ان کا پسندیدہ ناول نگار ہوں اور میرے سوا کسی دوسرے ناول نگار کے ناول ان کو پسند نہیں آتے۔(1)

اس پس منظر کو بیان کرنے کے بعد رشید اختر ندوی نے تازہ واردات اور اس کے نتائج کا ذکر کیا ہے۔ اس بیانیے کا ایک ایک لفظ بتا رہا ہے کہ مصنف اپنے دیرینہ شوق کو پھر سے تازہ کرنے کے تصور ہی سے کس قدر خوش اور پر جوش ہے۔ رومانی ناول نگاری کا سلسلہ تمام کرنے کی ایک بڑی واضح اور قابل فہم وجہ موجود تھی یعنی والدہ کی ناپسندیدگی کہ بالآخر جس کے سامنے رشید اختر ندوی نے رومانی نفسیاتی ناول لکھنے والا قلم بند کر کے رکھ چھوڑا تھا۔ اب جبکہ وہ عمر کی پچھترویں منزل سے گزر رہے تھے اور ''.....حقیقت یہ ہے کہ میرے سر کے سارے بال سفید ہو چکے ہیں یھنوئیں تک سفید ہیں، میرے بالوں کی یہ سفیدی، ان تاریخی تصانیف کا صلہ ہے، جو میں نے 1951ء میں ناول نویسی ترک کرنے کے بعد 1951ء سے لے کر 1987ء تک شائع کی ہیں۔''**(2)**

رشید اختر ندوی اچانک اس طرح سے محسوس کرنے لگے تھے کہ ''جیسے مجھے ہر لمحہ یہی محسوس ہوتا رہا ہے کہ میں اس وقت بھی جبکہ 1987ء شور مچاتا گزر رہا ہے، اٹھائیس، تیس سال کا نوجوان ناول نگار ہوں، جس نے سازِ شکستہ، سوزِ دروں، ہرجائی، کانٹوں کی سیج اور تشنگی ناول لکھے۔''**(3)**

اس تجدید شوق کا باعث پندرہ سیر آم بنتے ہیں۔ 1951ء میں رشید اختر ندوی کا ناول پڑھ کر سات من آم بھیجنے والی خاتون، جو مصنف سے ناول نگاری ترک دینے کے باعث خفا تھیں، نے پھر سے اس طرف توجہ دلائی۔ 'اُلجھی راہیں' کے حرفِ اوّل میں لکھتے ہیں کہ:

انہوں نے پچھلے موسم گرما میں، مجھے پندرہ سیر آم بھیجے ہیں اور ساتھ ہی یہ شکایت نامہ بھی ارسال فرمایا ہے کہ ان سالوں میں انہیں کوئی ایسا ناول پڑھنے کو میسر نہیں آیا جو 'اس نے محبت کی' کا لطف تازہ کر سکتا۔(4)

اس کے ساتھ رشید اختر ندوی اس ناول کی تالیف کے ایک اور محرک کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''انہوں نے اور ان کی ایک اُردو کی پروفیسر سہیلی نے بعض ان پبلشروں پر سخت تنقید کی ہے جو فرضی زنانہ ناموں سے پچھلے سالوں میں برابر ناول چھاپ رہے ہیں۔ پشاور کے کچھ بڑے ادیب پچھلے سال موسم گرما میں مری تشریف لائے تھے، مری میونسپل لائبریری میں پشاوری قہوہ نوش فرماتے ہوئے انہوں نے بھی یہ نوحہ کیا تھا کہ اُردو کے بعض پبلشروں نے فرضی زنانہ ناموں سے ناول شائع کرنے کی جو روش ایجاد کی ہے، اس سے مرد ناول نگاروں کے لئے بڑی مشکلات پیش آ گئی ہیں۔ ان میں سے ایک نے مجھ سے خواہش ظاہر کی کہ میں پھر سے ناول لکھنا شروع کر دوں تا کہ ان ظالم پبلشروں کی یہ روش کسی قدر مجروح ہو جائے اور نئے مرد ناول نگاروں کی راہ ہموار ہو جائے۔ یہ ان کا حسنِ ظن تھا کہ انہوں نے مجھ پر اس درجہ اعتماد کیا اور مجھے یہ حیثیت عطا کی، بہر حال میں ان خاتون قبل الذکر اور ان کی پروفیسر سہیلی کا بہت بہت شکر گزار ہوں جنہوں نے مجھے ۳۶ سال کے طویل وقفے کے بعد ناول نویسی پر متوجہ کیا ہے اور میرے ناول کے محرک بنے ہیں۔''**(5)**

ناول کے حرف اوّل کا کثیر حصہ ناول لکھنے کے ایک سے زیادہ جواز رقم کرنے پر صرف ہوا ہے یعنی اوّل خواتین کی طرف سے رشید اختر ندوی کے ناولوں کی پسندیدگی، دوم خواتین کے فرضی ناموں سے شائع ہونے والے ناولوں کا فروغ اور مرد ناول نگاروں کی حوصلہ شکنی اور سوم خواتین اور کچھ بڑے ادیبوں کی طرف سے مرد ناول نگاروں کی راہ از سرِ نو ہموار کرنے کے لئے رشید اختر ندوی سے اس میدان میں واپس آنے کی خواہش کا اظہار۔ یہ سارے جواز اپنی جگہ جزوی طور پر درست نہ بھی ہوں تب بھی رشید اختر ندوی کے لئے ناول نویسی کو ذوق و شوق کے تازہ کرنے کا حق محفوظ تھا۔ انہوں نے خواتین میں اپنے ناولوں کی پسندیدگی کا ذکر کیا ہے۔ یہ تاثر امر واقعہ ہو سکتا ہے، بیسویں صدی میں چالیس اور پچاس کی دھائی کی مجموعی صورت حال کو سامنے رکھیں اور پڑھے لکھے طبقے کے لئے دستیاب مواقع قیاس کریں، تو کھلتا ہے کہ اس دور میں اپنے اپنے ذوق کے مطابق ناول پڑھنے کا رواج عروج پر تھا۔ نوجوانوں میں اور پڑھی لکھی خواتین میں ہر طرح کے رومانی ناول مقبولیت حاصل کر لیتے تھے۔ رومانی ناولوں کی اس قبولیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ رشید اختر ندوی کا پہلا ناول 'سازِ شکستہ' جو 1942ء میں گیارہ سو کی تعداد میں شائع ہوا، 1943ء میں دوسرا ایڈیشن شائع ہوتا ہے، پھر 1944ء میں تیسرا، 1945ء میں چوتھا، 1948ء میں پانچواں، 1949ء میں چھٹا، 1951ء میں ساتواں، 1952ء میں آٹھواں اور 1954ء میں نواں ایڈیشن اس ناول کا شائع ہوتا ہے اور ہر ایڈیشن گیارہ صد کی تعداد میں۔ اگر اشاعت کے اس سلسلے کا عصر حاضر کی صورت حال سے موازنہ کیا جائے تو عمومی طور پر ایک کتاب کے پانچ صد نسخے آنے والے پندرہ سالوں میں بھی مکمل طور پر فروخت نہیں ہو پاتے۔ تو ہر طرح کے ناول کی مقبولیت میں تو کوئی کلام نہیں، ہاں مگر یہ جو پبلشرز کی طرف سے خواتین کے فرضی ناموں سے

ناولوں کی اشاعت کا معاملہ اور مرد ناول نگاروں کی حوصلہ شکنی کا قصہ ہے اسے من وعن تسلیم کرنے میں تامل کی متعدد وجوہات ہیں۔ اوّل یہ کہ 1951ء سے 1978ء کے دوران شاید کوئی ایک آدھ واقعہ ایسا ہو جہاں کسی پبلشر نے کسی خاتون کے فرضی نام سے کوئی ناول شائع کر دیا ہو اور وہ پڑھا بھی گیا ہو لیکن یہی وہ دور ہے جب اُردو زبان کو بہترین ناول نگار خواتین میسّر آئیں۔ سب سے نمایاں اور قابلِ ذکر نام تو قرۃ العین حیدر کا ہے۔ ان کا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' 1948ء میں شائع ہوا، چلئے اسے شمار نہ بھی کریں تو 'سفینۂ غم دل' جو 1952ء کو چھپا، سے لے کر ''گردش رنگ چمن'' تک مقبول اور محبوب ناولوں کا ایک سلسلہ ہے۔ ناول نگاری کے عہد کو خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا عہد بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ پھر دیگر ناول نگار خواتین بھی اسی دور میں نمایاں ہوئیں۔ خدیجہ مستور، الطاف فاطمہ، عصمت چغتائی، جیلانی بانو، حجاب امتیاز علی، رضیہ فصیح احمد، جمیلہ ہاشمی، نثار عزیز بٹ، سائرہ ہاشمی اور پھر بانو قدسیہ خواتین ناول نگاروں میں سے یہ چند نام ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی فرضی نام نہیں، اور سب کی سب اپنی اپنی جگہ نہایت مقبول ناول نویس خیال کی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض خاتون ناول نگاروں نے تو رجحان ساز ناول بھی تخلیق کئے۔ ایسے میں رشید اختر ندوی کا یہ تاثر درست معلوم نہیں ہوتا کہ اس دور میں خواتین کے فرضی ناموں سے شائع ہونے والے ناولوں کو فروغ ملا۔ ہاں مگر، اگر اس سے مراد ہے کہ اس دور میں خواتین ناول نگاروں کی تخلیقات کو فروغ ملا تو یہ بات درست ہے۔ اس طرح رشید اختر ندوی کی طرف سے اس تاثر کا اظہار کہ اس دور میں مرد ناول نگاروں کی حوصلہ شکنی کی گئی محلِ نظر معلوم ہوتا ہے۔ جس دور میں عزیز احمد، انتظار حسین، احسن فاروقی، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، غلام الثقلین نقوی، خواجہ احمد عباس، ممتاز مفتی جیسے تخلیق کار ناول لکھنے میں معروف ہوں اور ان کے ناول شائع ہو کر وسیع ترین حلقوں میں مقبولیت بھی حاصل کر رہے ہوں وہاں یہ قیاس کر لینا کہ مرد ناول نگاروں کی حوصلہ شکنی کی جا رہی ہے، درست معلوم نہیں ہوتا۔ دراصل رشید اختر ندوی اگر اپنے تئیں مرد ناول نگاروں کیلئے رستہ ہموار کرنے کی خاطر دوبارہ سے ناول لکھنے کو جواز نہ بھی بناتے تو ان کے ازسرِ نو ناول لکھنے پر کسی کو بھی اعتراض نہ ہوتا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک طویل عرصے تک تاریخ نویسی کے بعد دوبارہ رومانی ناول لکھنے کے ہچکچاہٹ کو، شعوری طور پر دور کرنے کے لئے، کچھ جواز فراہم کر رہے تھے حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ ان محرکات کا ذکرِ جمیل کرنے کے بعد اس آخری ناول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> اس ناول کی اچھائی برائی تو اس کے صفحۂ اوّل سے لے کر صفحۂ آخر تک کی داستان ہے اور میں نے کبھی اپنے بارے میں اس تعلّی کو نہیں برتا ہے جو میرؔ و غالبؔ و سوداؔ کی خصوصیت تھی۔ تاہم میں یہ کہنے میں ہرگز ہرگز تامل نہیں کروں گا کہ میرے اس ناول میں میری جوانی کی روانی بھی شامل ہے اور میرے بڑھاپے کی پرکھ اور احتیاط بھی۔(6)

غرض عمرِ عزیز کے آخری عہد میں جب انہوں نے اپنا سب سے ضخیم ناول لکھ کر اپنے عہد شباب کی ہنگامہ خیز رومانی ناول نگاری کی یاد اور تجربے کو تازہ کیا تو ان کی آنکھوں میں تیز ترین چمک اور ہونٹوں پر شیرینی کے احساس کو صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔**(7)** رشید اختر ندوی نے دل کی تیز دھڑکنوں کی آواز کے شور میں یہ ناول لکھنا شروع کیا اور ناول کا پلاٹ، کردار، مکالمے، مناظر، فلسفہ حیات سب کچھ اُن کے عہد شباب کی یاد تازہ کر رہا ہے۔ انہیں المیہ کہانی پسند ہے۔ انہیں طبعاً ساز شکستہ کی آواز اچھی لگتی ہے۔ بطور ناول نگار رشید اختر ندوی کے طرز احساس کی کلید لفظ ''تشنگی'' ہے۔ خود ناول 'تشنگی' کا ہیرو محسن بھی اپنے

تمام تر اوصاف کے باوجود مارا جاتا ہے۔ ناول 'نشیمن' کا انجام محبت کی تکون کی بیک وقت وفات ہے۔ خود 'اُلجھی راہیں' جس طرف اشارہ کرتی ہیں اس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار کے بڑھاپے کی پرکھ اور احتیاط بھی اس طرزِ احساس کو تبدیل نہ کر سکی اور جملہ کردار شدید کشمکش کا شکار رہنے کے بعد بالآخر نہایت المناک انجام سے دوچار ہوتے ہیں، اور زندگی اور زندگی کی راہیں، بدستور اُلجھی رہتی ہیں۔ 'اُلجھی راہیں' رشید اختر ندوی کی رومانی، نفسیاتی ناول نگاری کا نمائندہ ناول خیال تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس میں وہ تمام عناصر بدستور موجود ہیں جنہوں نے 1941ء سے لے کر 1951ء تک مصنف کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔

جس دور میں رشید اختر ندوی نے 'اُلجھی راہیں' لکھنا شروع کیا وہ دور عمر کا نہایت پختہ دور کہا جا سکتا ہے۔ رشید اختر ندوی کی علمی و ادبی خدمات میں علمی خدمات کا تفوق نہایت نمایاں صورت اختیار کر چکا تھا۔ وہ ایک مؤرخ، ایک روشن خیال مذہبی دانش ور اور شبلی کی طرح اسلامی تاریخ کے ماہر کی شہرت پا چکے تھے۔ ان کی رومانی اور تاریخی ناول نگاری اس سفر میں بہت پیچھے رہ گئی تھی۔ اگرچہ اپنے مخصوص سیاسی تصورات اور اسلام کی روشن خیالی اور انقلابی تعبیر کے باعث وہ ان تمام علمی و ادبی طبقات میں بہت زیادہ قابل قبول نہیں رہے تھے جنہوں نے 1977ء کے مارشل لاء کے بعد آنے والے دس گیارہ سال تک اپنا تسلط ملک عزیز کی ذہنی زندگی پر قائم رکھا۔ تقدیر پرستی کو متاع عزیز بنانے والے تصوف پر مبنی ادب، اسلامی تعلیمات اور ان کے مخصوص اثرات کو پھیلانے والے مذہبی دانشور اور تحریک پاکستان کی سیاسی و سماجی سطح پر مسلسل مخالفت کرنے والی مذہبی سیاسی جماعتوں کے اکابرین کی مرضی و منشاء ملک کی اجتماعی زندگی پر چھائی رہی۔ یہ دور رشید اختر ندوی نے زیادہ تر مری میں گزارا، اسلام آباد میں بھی ان کا گھر تھا لیکن قیام وہ زیادہ مری میں کرتے۔ اس دور میں اگر رشید اختر ندوی کے علمی و ادبی زندگی کا تجزیہ کیا جائے تو وہ اپنا اساسی کام کر چکے تھے۔ ایک ادیب کے طور پر ان کا مرتبہ متعین ہو چکا تھا تو ایسے میں جب وہ دوبارہ ایک چھتیس سال پرانے 'شغل' کو ایک ناقابل بیان اندرونی مسرت سے لبریز احساس کے ساتھ تازہ کرتے ہیں تو کھلتا ہے کہ ایک دباؤ کے تحت ناول نویسی ترک کرنے کے بعد اور طویل مدت تاریخ و تحقیق کی دنیا میں گزارنے کے باوجود وہ اٹھائیس، تیس سال عمر کے ناول نگار کو ختم نہیں کر پائے تھے۔ وہ زندہ رہا اور موقع ملتے ہی سامنے آ گیا۔ 'اُلجھی راہیں' کا حرفِ اوّل ہمیں اس تجربے میں شامل کرتا ہے:

> ..... مجھے فخر ہے کہ میں نے آنکھ بند کرنے سے پہلے، اپنے اس شغل کی تجدید کر کے بڑا اچھا کام کیا ہے جس سے میری ادبی زندگی کا آغاز ہوا اور جس سے مجھے بڑا فیض پہنچا ہے، میں نے عزت و شہرت پائی اور مالی منفعت بھی حاصل کی۔ اگر میں نے ناول نویسی نہ کی ہوتی تو میں اس وقت وہ نہ ہوتا جو ہوں۔ میری طرف سے میرا یہ ناول میری جوانی کے دور کی ناول نویسی کے حضور خراج ہے۔(8)

یہ ناول 'اُلجھی راہیں' رشید اختر ندوی کے سترہ رومانی، نفسیاتی ناولوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ اس ناول کا پلاٹ اس طرح سے ترتیب دیا گیا ہے کہ ناول کی اساس یعنی پیہم کشمکش اور مسلسل پیکار تھمنے نہ پائے، کہانی کا پہلو نہایت تیز اور کسی قدر 'منہ زور' ہے۔ 'منہ زور' سے مراد یہ کہ بعض مقامات پر کرداروں کا ردِعمل خود مصنف کے قابو سے باہر معلوم ہونے لگتا ہے۔ دراصل ایسا ہوتا نہیں ہے۔ کرداروں کے مابین مسلسل الجھاؤ، ٹکراؤ اور متعدد مقامات پر تصفیہ کی شرم ناک شرائط قصے کے مجموعی

مزاج کے عین مطابق معلوم ہوتی ہیں۔ 'اُلجھی راہیں' کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمیں ذرا اس ذہنی اور فکری فضا کا جائزہ بھی لینا چاہیے جس سے رشید اختر ندوی گزرے۔ رومانی ناول نویسی کے دورِ اوّل کا تعلق قیامِ پاکستان سے قبل اور فوری بعد کا ہے۔ بیسویں صدی کی پانچویں دھائی کے بعد پاکستان جس طرح کے سیاسی، سماجی، عسکری اور ثقافتی الجھاؤ کا شکار رہا اس نے اجتماعی دانش کو مبتلا اذیت تو کیا ہی، نقصان بھی پہنچایا۔ سیاست کا اثر معاشرت اور معاش پر پڑتا ہے اور معاشرت اور معاش افراد کے اخلاقی روّیوں کا تعین کرتے ہیں یا اثر انداز ہوتے ہیں۔ طویل عسکری مداخلت نے ایک خاص طرزِ فکر و عمل کی حوصلہ افزائی کی، اور ریاست پاکستان میں فرد اور ریاست کے رشتے میں ریاست کو مقدم اور فرد کو مؤخر کر دیا گیا۔ یہ بات عمرانی اصول کے خلاف ہے۔ ریاست افراد کی حفاظت، بقا اور فلاح کے لئے ہوتی ہے۔ از خود ریاست کا وجود مجرد معنوں میں مقصود نہیں بن سکتا۔ عسکری مداخلت نے لوگوں کے رویئے بھی متاثر کئے اور غور و فکر کے جملہ سرچشمے دباؤ اور تناؤ کا شکار ہو چکے۔ یہ ہمہ جہت ذہنی دباؤ اور انتشار اس ناول کا مرکزی خیال معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ ناول کے قصے کا منظر اور ماحول دوسری جنگ عظیم کے بعد کے برٹش انڈیا کا ہے لیکن پلاٹ کے زمان و مکان کی حدود کے اندر رہتے ہوئے ناول نگار نے خود اپنے عہد یعنی بیسویں صدی کی آٹھویں دھائی کے ہمہ جہت خلشفار کو آشکارہ کرنے کی سعی کی ہے۔ ناول کے جملہ کرداروں کا طرزِ عمل اس عہد کے اجتماعی المیے کا علامتی اظہار قیاس کیا جا سکتا ہے۔

رشید اختر ندوی کا مری میں ایک مکان تھا، جہاں وہ موسم گرما کے چند مہینے گزارا کرتے تھے۔ پچاس کی دھائی کے اواخر میں وہ مکان آرمی کے ایک میجر کو کرایہ پر دے دیا گیا۔ 1958ء کے مارشل لاء کے بعد کرایہ دار میجر ارشاد احمد خان لودھی نے مکان پر مستقلاً قبضہ کرنے کی کوشش کی گویا اس نے ملک اور مکان کو ایک ہی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی۔ سامنے رشید اختر ندوی تھے، مزاحمت ہوئی، بات نہ بنی تو مارشل لاء کی عدالت میں مقدمہ چلا۔ رشید اختر ندوی نے نہایت مستعد پیروی کی اور مقدمہ جیت لیا۔ میجر لودھی کو مکان خالی کرنا پڑا اور مبینہ طور پر کورٹ مارشل بھی ہوا۔ **(9)**

رشید اختر ندوی کے لئے اگرچہ حصول حق کے لئے عدالت جانا اور پیروی کرنا نیا تجربہ ہرگز نہیں تھا لیکن میجر لودھی کے طرزِ عمل نے انہیں بطور خاص خفا کیا۔ اس خفگی کا برملا اظہار 'اُلجھی راہیں' کے مثالی منفی کردار جنید مرزا کی صورت میں نظر آتا ہے۔ جنید مرزا یوں تو میجر نہیں بلکہ انگریز پولیٹیکل ایجنٹ کا مسلمان اسسٹنٹ ہے لیکن اُس کے اندر چھپی نفرت، حد سے بڑھے ہوئے حسد کے جذبے، ضد اور ہٹ دھرمی اور ہمہ وقت سازش میں مشغول رہنے کی روش نے اسے میجر ارشاد احمد خان لودھی کے کردار سے بڑا اقریب کر دیا ہے۔

اس ناول کے مرکزی اور متحرک کردار چھ ہیں، ان میں تین مرد اور تین خواتین ہیں۔ مرد کرداروں میں سہیل مرزا برطانوی فوج میں کپتان ہے۔ اس کا بھائی انوار مرزا بھی برطانوی فوج میں کپتان کے عہدے پر فائز ہے۔ دونوں بھائی دوسری جنگِ عظیم میں حصہ لیتے ہیں۔ انوار مرزا جنگ میں کام آتا ہے جبکہ سہیل مرزا زخمی ہو کر واپس آ جاتا ہے۔ سہیل مرزا ایک کامیاب اور ماہر فوجی افسر ثابت ہوتا ہے۔ وہ بریگیڈیئر کے عہدے تک پہنچتا ہے۔ اس کے مفاخر کی اطلاع اس کا یہ مکالمہ دیتا ہے کہ ''محاذِ جنگ پر، میرے نشانے کی بڑی دھوم تھی، میں نے ایک ماہر نشانچی کی حیثیت سے تین میجر جنرلوں، دو بریگیڈیئروں اور سترہ کرنلوں کو ہلاکت عطا کی۔'' **(10)**

دوسرا اہم کردار جنید مرزا کا ہے۔ یہ سہیل مرزا کا ماموں زاد ہے۔ اس کی ایک بہن آسیہ نامی ہے۔ آسیہ اس ناول کے بنیادی تنازعہ کا عنوان ہے۔ جنید مرزا نے بھی برطانوی فوج میں کمیشن حاصل کیا اور سیکنڈ لیفٹیننٹ سے آگے ترقی نہ کر سکا۔ جنید مرزا اس عہد کی تمام تر برائیاں اپنے کردار میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس نے اپنی زندگی حسد، انتقام اور فساد کے لئے وقف کر رکھی ہے۔ اسی کردار میں خیر اور نیکی کا کوئی ایک پہلو بھی دریافت نہیں ہو سکا، یوں فنی طور پر یہ ایک جامد کردار ہے۔ یہ جس قدر بُرا شروع میں ہے ناول کے آخر تک وہ اسی قدر بُرا رہتا ہے۔ لوگوں کی زندگیوں کو الجھانا، برباد کرنا، اور گولیوں سے بھون ڈالنا اس کے من پسند مشاغل ہیں۔

اسلحہ اور اس کا بے محابہ استعمال اس ناول کے پلاٹ کا ایک اہم جزو ہے۔ ناول کے جملہ کردار فوج سے متعلق ہیں۔ دوسری جنگ عظیم لڑ چکے ہیں۔ ناول کا معروف معنوں میں ولن بھی فوج سے وابستہ رہ چکا ہے لہٰذا اسلحہ از قسم پستول (گیارہ گولیوں والا؟) اِسٹین گن اور تیز دھار والے خنجر اس ناول کے کرداروں کے پاس بہ مقدار وافر موجود ہیں۔ اسی ناول کے کرداروں کے ساتھ پیش آنے والے جملہ حوادث کا فیصلہ بحث، دلیل اور منطق کی بجائے گولی سے ہوتا ہے۔ کیا یہ 'اُلجھی راہوں' والے جنگل کا کوئی بہت بڑا استعارہ تو نہیں؟

ناول کا تیسرا مرد کردار نواب زادہ محمد خان بلوچ ہے۔ سہیل مرزا کی طرح برطانوی فوج میں افسر رہا، دوسری جنگ عظیم میں محاذِ جنگ پر دادِ شجاعت دیتے ہوئے زخمی ہو کر اور ایک پاؤں گنوا کر انگریز نرس کے ساتھ واپس لوٹتا ہے۔ یہ ایک مجہول کردار ہے۔ بریگیڈیئر بلوچ ایک جذباتی، احمق اور بے عمل کردار ہے۔ اس کی زندگی کے جملہ واقعات و حوادث اُس پر وارد ہوتے ہیں۔ کوئی ایسا واقعہ یا حادثہ پورے ناول میں نظر نہیں آتا جس کے وقوع کا باعث خود بریگیڈیئر بلوچ بنے ہوں۔ وہ اپنے قریب رہنے والی اور محبت کرنے والی ناہید بیگم کی وابستگی کو پہچان نہ پائے۔ ان کے نزدیک بیک وقت دو خواتین ڈاکٹر شمیم سلطان اور ناہید بیگم ایسی تھیں جو بلوچ سے محبت کرتی تھیں لیکن بلوچ اپنی انگریز نرس مارگریٹ سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ اس سے شادی کر لی۔ تا آنکہ بریگیڈیئر بلوچ کے گھر پناہ لینے والے دوست سہیل مرزا نے پہلے اپنی معالج شمیم سلطان اور پھر ناہید بیگم سے شادی کر لی۔

ناول کے نسوانی کردار بڑے متنوع ہیں۔ ان کرداروں کا طرزِ عمل، اخلاقیات اور سوچنے سمجھنے اور فیصلہ کرنے کے سلیقے اُس طبقے کی اخلاقیات کی غمازی کرتے ہیں۔

ایک آسیہ بیگم ہیں جنید مرزا کی بہن۔ سہیل مرزا سے محبت کرتی ہے۔ جنید مرزا اس تعلق کو پسند نہیں کرتا۔ وہ اس کی شادی سہیل مرزا کے بڑے بھائی انوار مرزا سے کروا دیتا ہے۔ انوار مرزا دوسری جنگِ عظیم میں جاں بحق ہو جاتا ہے تو سہیل مرزا چپکے سے آسیہ سے شادی کر لیتا ہے۔ جنید مرزا اس شادی کو تسلیم نہیں کرتا اور اس شادی کے گواہ کی زبان کاٹ دیتا ہے۔ حیرت انگیز طور پر اس ناول میں اعضاء کاٹنے کے ایک سے زیادہ منظر نظر آ جاتے ہیں۔ یہ حد درجہ ذہنی خلفشار کی طرف سے اشارہ ہے، جو بے رحم سفاکی کو جنم دیتا ہے۔ جنید مرزا کے ہاتھوں سمندر خان (ملازم) کی زبان کاٹنے کا منظر ہو یا سہیل مرزا کے طرف سے جنید مرزا کی ناک کاٹنے کا منظر یہ سب اس اندرونی سفاکی، بے رحمی اور عقل و خرد سے بے گانگی کی علامتیں ہیں، جو اس ناول کے کرداروں کی وساطت سے اُس عہد کے بارے میں سامنے آتی ہیں۔

جنید مرزا اپنی بہن آسیہ کو یہ بتا کر کہ اس کا شوہر سہیل مرزا جنگ میں مارا جا چکا ہے، اس کی تیسری شادی ایک کروڑ پتی پیرزادے کے ساتھ کر دیتا ہے۔ آسیہ بیگم کا کردار، رشید اختر ندوی کی کردار نگاری، تصور عورت اور مکالمہ نگاری کے انداز اور سطح کو عیاں کر دیتا ہے۔ ایک منظر میں سہیل مرزا جنید مرزا کی سازش کا شکار ہو کر آسیہ بیگم کے تیسرے شوہر کے گھر پر نواب مہابت اور ناہید بیگم کے ساتھ موجود ہے۔ آسیہ بیگم کے ساتھ مئے نوشی میں مشغول سیاہ حبشی کے خنجر سے نواب مہابت خان بُری طرح زخمی ہو جاتے ہیں۔ ناہید بیگم کے متوجہ کرنے پر سہیل مرزا جو فائرنگ کے تبادلے میں معروف ہوتا ہے، سب کچھ چھوڑ کر نواب مہابت خان کو اُٹھا کر گاڑی میں ڈالتا ہے اور ناہید بیگم کے ساتھ روانہ ہونا ہی چاہتا ہے کہ سامنے سے پولیس کی جیپ راستہ روک لیتی ہے جبکہ پیچھے سے آسیہ بیگم کی ''شرابی آواز تند و تیز بارش کی طرح فضا پر چھا جاتی ہے۔''(11) اب ملاحظہ فرمائیے آسیہ بیگم کا ایک طویل مکالمہ اطراف میں فائرنگ کا تبادلہ ہو رہا ہے، سہیل مرزا ایک زخمی بوڑھے نواب کو اسٹین گن بردار ناہید بیگم کے ہمراہ گاڑی میں ڈال کر لے جانا چاہتے ہیں۔ اس ہنگامے میں آسیہ بیگم جو نواب مہابت خان کو خنجر مارنے والے سیاہ فام کے ساتھ نہایت محویت کے عالم میں شراب نوشی میں مشغول تھی۔ اب سہیل مرزا کو زندہ سلامت دیکھ کر چلا کر وضاحت کر رہی ہے۔

> میں بہت شرمسار ہوں سہیل، جنید نے مجھ سے جھوٹ بولا تھا کہ تم لڑائی میں مارے گئے ہو، اس نے میرے اور تمہارے بچے کو مار کر مجھے زبردستی اس کروڑ پتی پیرزادہ سے بیاہ دیا جو اس گھر کا بے حس مالک ہے جہاں یہ ڈرامہ کھیلا گیا ہے اور یہ تم نے جس شخص پر گولیاں چلائی ہیں یہ میرا شوہر نہیں تھا۔ یہ میرے بھائی جنید کا معتمد ساتھی اور بمبئی میں اس کا نمائندہ تھا۔ یہ تھوڑی دیر پہلے جنید کا بھیجا ہوا میرے پاس آیا تھا اور تم نے جو تماشا دیکھا یہ محض ناٹک تھا جو اس ذلیل نے رچایا تھا اور میں اب سمجھی ہوں کہ میرے بدبخت اور کمینے بھائی نے یہ ناٹک کیوں رچوایا۔ مجھے معاف کر دو سہیل، مجھے معاف کر دو، میں شرابی تو ضرور ہوں مگر میں اس جرم میں بالکل شریک نہیں ہوں، یہ میں نے تمہاری بیوی کے بزرگ بابا پر حملہ نہیں کرایا ہے، یہ سب میری لاعلمی میں ہوا ہے اور جنید کے کارندے نے میرے شرابی ہونے سے غلط فائدہ اُٹھایا ہے اور میں شراب اپنے شوق سے نہیں پیتی، شراب میری مجبوری ہے کہ میں جو زندگی گزار رہی ہوں وہ آسودگی کی نہیں، مجبوری کی زندگی ہے۔(12)

کہانی کے اس قدر ہنگامہ خیز، جذباتی اور خطرناک موڑ پر اس قدر مفصل وضاحت کی ضرورت تھی اور کیا ایسی صورتِ حال میں اس قدر طویل مکالمے کا امکان ہوتا؟ مصنف کو اس سے کوئی سروکار نہیں، یہاں مصنف آسیہ بیگم کی طرف سے نہ صرف سہیل مرزا کو بلکہ عام قاری کو بھی ایک تفصیلی وضاحت پیش کر رہا ہے۔ چلئے آسیہ بیگم کے کردار کے ایک اور رُخ کو دیکھتے ہیں۔ پولیس والے سہیل مرزا کی گاڑی کو روک کر پوچھ گچھ کرنا چاہتے ہیں۔ اب آسیہ بیگم پولیس افسر کو کس طرح اس ارادے سے باز رکھتی ہے:

> آسیہ بیگم نے..... پولیس افسر کا ہاتھ اپنے نازک حنائی ہاتھ میں لے کر نغمہ کی سی مٹھاس اپنی زبان میں بھر لی۔ چوکیدار بالکل اجڈ پٹھان ہے یہ تو میں بریگیڈیئر سہیل مرزا کو اچانک اپنے ہاں مہمان پا کر آتش بازی چھوڑ رہی تھی اور یہ بدبخت نہ جانے کیا کچھ سمجھ بیٹھا۔ یہ کہتے کہتے آسیہ بیگم نے اپنے خوبصورت سر کو کئی جھٹکے دیئے، اس کے سنہری گھنگریالے بال اس کے چہرے پر لہرا گئے۔ اس نے رُکی ہوئی موٹر پر ایک اُچٹتی ہوئی نگاہ ڈالی،

پولیس افسر کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں رکھے رکھے بہت زور سے دبایا اور سہیل مرزا کو حکم دیا کہ گاڑی تیزی سے بڑھالو سہیل مرزا.....(13)

سہیل مرزا زخمی مہابت خان اور ناہید بیگم کے ساتھ نکل گیا پھر اس کے بعد کیا ہوا؟ پولیس افسر کے ساتھ آئے سپاہیوں نے ایک نگاہ آگے کو جاتی گاڑی اور دوسری نظر:

صحن چمن میں سے پولیس افسر کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لئے آگے کو بڑھتی آسیہ بیگم پر اچھالی۔ ان کی نگاہ کے سامنے آسیہ بیگم اور پولیس افسر نے برآمدہ میں قدم رکھے اور پھر اندر کو بڑھ گئے .....مگر جب ان کا افسر کئی گھنٹے دبیز پردوں میں گزار کر باہر آیا تو حالانکہ اس کے پاؤں بُری طرح لڑکھڑا رہے تھے اور جسم شراب کے نشے میں ڈول رہا تھا مگر ان میں سے کسی ایک کو بھی حوصلہ نہیں ہوا کہ وہ اس سے پوچھیں کہ وہ خوبرو مجرم آپ کے ساتھ کیوں نہیں ہے.....(14)

یہاں جنید مرزا کی بہن، سہیل مرزا کی پہلی محبت اور پہلی بیوی، ایک مظلوم عورت کی بجائے ایک زمانہ ساز طوائف کے روپ میں نظر آتی ہے۔ یہ رشید اختر ندوی کی کردار نگاری کا خاص انداز ہے۔ اگر چہ وہ جس طبقے کی تصویر کشی کر رہے ہیں اس کی اخلاقیات معروف و مروّج اخلاقیات سے جدا ہوتی ہیں لیکن ایک شریف زادی کا اس انداز میں پولیس افسر کو رام کرنا، اس کے کردار کی کسی خوبی کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔ رشید اختر ندوی نے جس طرح کے نسوانی کردار اس ناول میں پیش کئے ہیں وہ کم و بیش اسی طرح کے ہیں۔ یہ مختلف عورتیں ہیں، ناول میں جس قدر پیچیدگیاں، الجھنیں اور حادثے رونما ہوتے رہیں، یہ عورتیں فوراً شادی کرنا نہیں بھولتیں۔ آسیہ بیگم کثرت شراب نوشی کی بھی شوقین ہیں اور جب بھی بات کرتی ہیں تو طویل طویل مکالمے اس کی زبان سے رواں ہوتے ہیں۔ ایک اور نسوانی کردار ڈاکٹر شمیم سلطان کا ہے، ڈاکٹر صاحبہ نواب مہابت کے والد کے ذاتی محافظ سلطان احمد کی بیٹی ہے۔ بچپن نواز بلوچ جو بعد میں بریگیڈیئر بلوچ کہلائے، کے ساتھ گزرا ہے۔ بلوچ سے محبت کرتی ہے لیکن اپنی سہیلی اور بلوچ کی عزیزہ ناہید بیگم کی وجہ سے اس کا اظہار نہیں کر پاتی کہ ناہید بیگم بھی بلوچ کی محبت میں اسیر ہے لیکن بلوچ کے لئے اس ناول میں ''مٹی کا مادھو'' کا خطاب اس تواتر سے آیا ہے کہ یہ اُس کے مجموعی کردار کی تجسیم بن کر رہ گیا ہے۔

شمیم سلطان سہیل مرزا سے شادی کرتی ہے۔ پھر جنید مرزا کے دھمکانے اور ڈرانے پر اس سے طلاق لے کر جنید مرزا سے شادی کر لیتی ہے۔ اس ناول میں صرف ناہید بیگم کی ایک ہی شادی ہو پائی ہے لیکن وہ سہیل مرزا کے ساتھ، جن کی یہ بالترتیب تیسری بیوی بنتی ہیں۔ ناول جنید مرزا کی نفرت، حسد اور انتقام کی بنیاد پر ترتیب دیا گیا ہے۔ ناول کا افسوس ناک انجام پڑھ کر رشید اختر ندوی کے دورِ شباب کے ناول 'نشیمن' کا انجام یاد آجاتا ہے جس میں محبت کی تکون یعنی ہیرو اور باری باری دو خواستگار خواتین ایک ہی منظر میں جان سے چلی جاتی ہیں۔

شہزادی نامی ہیروئن مر رہی ہے کہ نہایت خستہ اور زخمی حالت میں ہیرو عدنان داخل ہوتا ہے، اسے شہزادی کے ساتھ صوفے پر ڈال دیا جاتا ہے۔ یہاں ہیرو، ہیروئن دونوں جان دے دیتے ہیں کہ اچانک نوشابہ یہ منظر نہ دیکھ سکی اس کا کمزور دل ڈوب گیا وہ وہیں دھڑام سے گر پڑی اور پھر اُٹھ نہ سکی۔**(15)**

چھتیس سال بعد بھی ناول نگار کے پاس کہانی کی اُلجھی ہوئی ڈور سلجھانے کے لئے کرداروں کی عبرت ناک موت کے سوا

کوئی دوسرا راستہ موجود نہیں۔ 'اُلجھی راہیں' کا انجام بھی کچھ اس سے زیادہ اُلجھی ہوئی المناکی سے ہوتا ہے۔ جنید مرزا کے انتقام مسلسل کا ایک اور شاخسانہ ماں کے ہاتھوں نادان بیٹے کی ہلاکت اور پھر ماں کے دل دہلا دینے والے بین۔ ناول کے آخری صفحات گولیوں کی تڑتڑ کے شور میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ یہ شور دراصل اس امر کا علامتی اعلان ہے کہ ناول نگار حیات و کائنات کے بارے میں کسی واضح، ارفع اور قائل و مطمئن کرنے والے تصور کے نظم سے بے خبر ہے۔

دوسری عالمی جنگ کے موقع پر انسان نے جو تباہی اور انسانیت کی جو تذلیل دیکھی، اس تباہی اور اس کے ہمہ گیر اثرات نے بے چارگی، بے توقیری، عدم برداشت، خود غرضی اور زیرِ دست کے لئے زبردست انتقام کے چلن کو عام کیا۔ یہ ناول ان جملہ کیفیات کا ایک ضخیم اظہار ہے۔ عمدہ زبان و بیان، ادبی چاشنی اور متاثر کن اسلوب سے عاری یہ ناول زندگی کو لایعنی اور بے حاصل ثابت کرنے کی ایک عمدہ کوشش ہے۔

حواشی/حوالے:

1- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی (لاہور: نذیر سنز پبلشرز، 1990ء)، ص3
2- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی، ص4، 5
3- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی، ص5
4- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی، ص3
5- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی، ص3، 4
6- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی، ص4
7- رشید اختر ندوی، رومان، تاریخ اور تحقیق، شاہد اقبال کامران، نوریہ تحریم بابر، ص546
8- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی، ص5
9- میجر ارشاد احمد خان لودھی کے کورٹ مارشل کی روایت تو ہے لیکن چونکہ کوئی دستاویزی شہادت میسّر نہیں آئی اس لئے اس روایت کا ذکر 'مبینہ طور پر' کی احتیاط کے ساتھ کیا گیا ہے۔
10- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی، ص12
11- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی، ص291
12- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی، ص291، 292
13- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی، ص294
14- اُلجھی راہیں، رشید اختر ندوی، ص294، 295
15- نشیمن، رشید اختر ندوی، ص270

ڈاکٹر فوزیہ اسلم
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

''غیر علامتی کہانی'' میں علامتی کہانیاں

Dr Fouzia Aslam

Assistant Professor, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

The Symbolic Stories in the "Ghair Alamti Kahani"

During 70s, several new technical experiments were ventured in the short stories. Different stylistic approaches were introduced in the short stories like symbolism, abstract, narrative, allegorical, etc. This cult was the result of the internal literary movements as well as the suppression on the freedom of expression by national authorities. During the era of dictatorhip, in the un-symbolic stoires, internal and external feelings of material and mental suppression were presented in a symbolic way. Moreover, longing of national, social and individual freedom was brought afore. The article discusses the stories of Ahmed Javed's book "Ghair Alamti Kahani" in this context.

کسی تخلیق تخلیق کو صحیح طور پر سمجھنے اور پرکھنے کے لیے صرف تخلیق کار اور اس کی زندگی کو پرکھنا کافی نہیں ہوتا۔ اس عہد کو سمجھنا بھی ضروری ہوتا ہے جس میں کوئی فن پارہ تخلیق ہوا۔ اس لیے ''غیر علامتی کہانی'' کی علامتی کہانیوں پر بحث سے قبل اس ادبی وفکری پس منظر کو دیکھنا ضروری ہے۔ جس کے نتیجے میں یہ افسانوی مجموعہ منظر عام پر آیا۔ اردو ادب کی تاریخ میں اس صدی کی ساٹھ اور ستر کی دہائی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ وہ دو دہائیاں ہیں جن میں ملک نہ صرف سیاسی انتشار و خلفشار کا شکار رہا بلکہ دو حصوں میں تقسیم ہو گیا اور نہ صرف ادب وفن بلکہ سیاسی، اقتصادی و معاشرتی میدانوں میں بھی عہد ساز تبدیلیاں رونما ہوئیں جس کے نتیجے میں فرد اور معاشرے پر دوررس اثرات مرتب ہوئے۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی نے اردو افسانے کا نیا رخ متعین کیا اور اسی عشرے میں اردو افسانے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ یہ وہ دور ہے جب ترقی پسند تحریک اپنا اثر کھو چکی تھی، ادب میں ترقی پسند تحریک کا ردعمل شروع ہو چکا تھا اور ''حلقہ ارباب ذوق'' فروغ پذیر تھا۔ یوں تو ترقی پسند تحریک کا زوال ۱۹۵۵ء ہی سے شروع ہو چکا تھا۔ تاہم ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے یہ تحریک اپنی تمام تر کشش کھو چکی تھی اور افسانے میں بیانیہ طرز اور حقیقت نگاری کا رویہ کمزور پڑنے لگا تھا۔ پھر ۱۹۵۸ء میں ملک میں پہلا مارشل لاء نافذ ہوا اور تحریر و تقریر پر پابندیاں عائد کر دی گئیں تو قدرتی

طور پر ادب کو بھی ایک نئے پیرائے اظہار کی ضرورت محسوس ہوئی۔

> ادھر ۱۹۵۸ء کے بعد سے ہمارے ہاں کی جو مخصوص سیاسی صورتحال رہی اس کے نتیجہ میں خارجی حقیقت نگاری کے تصورات اور ان پر مبنی اسلوب خطرناک ثابت ہوسکتا تھا کہ اب تقاضا افشاء کا نہیں، اخفاء کا تھا۔ ان حالات میں علامت اور استعارہ نے ڈانواں ڈول افسانے کا بازو تھاما، اسے سہارا دیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ علامت اور استعارے نے افسانے کو معنویت کی نئی شاہراہوں سے آگاہ کیا اور یوں علامت اور استعارہ محض عناصر اسلوب سے بڑھ کر اظہار اور ابلاغ کے اہم ذرائع میں تبدیل ہوگئے۔ جدید ترین افسانہ کی یہ وہ بنیاد ہے جسے اگر فراموش کر دیا جائے تو اس افسانے کے مطالعے سے درست نتائج حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ ۱

گویا نیا ادب ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے زمانے میں پیدا ہوا۔ نئے افسانہ نگاروں نے ترقی پسند تحریک کی حقیقت نگاری کے ردعمل میں علامتی و تجریدی اسلوب اظہار کو اپنانا شروع کیا۔ افسانے کی مروجہ ہیئت یعنی بیانیہ کے خلاف شعوری طور پر بغاوت کی گئی۔ ۱۹۵۸ء میں جب مارشل لاء نے قرطاس و قلم پر پہرے بٹھا دیے تو تخلیقی فنکاروں نے اظہار کی ایک نئی راہ تلاش کر لی اور اپنا ماضی المضیر علامتوں، استعاروں کے علاوہ تجریدی افسانے کے ذریعے پیش کرنے لگے۔ ۱۹۶۰ء میں ''نئی لسانی تشکیلات'' کی تحریک سامنے آئی جو بنیادی طور پر نظم کی بحث تھی جس کا آغاز جیلانی کامرانی کے ''استانزے'' افتخار جالب کی ''ماخذ'' اور وزیر آغا کی ''شام اور سائے'' کے دیباچوں سے ہوا جس میں نئی لفظیات کی بات کی گئی تھی اس کے ساتھ نئے ادیب سامنے آئے انہوں نے ''نو کمٹمنٹ'' کا نعرہ لگاتے ہوئے عدم وابستگی کو اپنے ادب کی بنیاد بنایا۔ یہ لوگ پرانی اقدار سے اپنی جان چھڑانا چاہتے تھے۔ صرف فکر کی سطح پر ہی نہیں بلکہ زبان و بیان کے معاملے میں بھی انھوں نے اپنے مخصوص رویے کا اظہار کیا۔ نئے لوگ پرانے پیرائے اظہار سے مطمئن نہیں تھے۔ گویا ایک ایسی نسل وجود میں آ رہی تھی جو روایت سے غیر مطمئن بھی تھی اور قدرے باغیانہ ذہن بھی رکھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آغاز ہی میں انھیں کڑی تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑا۔

اس زمانے میں عالمی ادب میں بھی نئی نئی تحریکوں نے جنم لیا۔ مغربی افسانوں پر سارتر کے فلسفہ وجودیت اور جیمز جوائس کے آزاد تلازماتی انداز کا بہت اثر تھا۔ اردو افسانے نے بھی ان تحریکوں کا اثر قبول کیا۔ جدید ادب بالخصوص جدید افسانے پر جس فکر نے اپنے سب سے زیادہ اثرات چھوڑے ہیں وہ فلسفہ وجودیت Existentialism ہے۔ فلسفہ وجودیت کے علاوہ نئے ادب پر کہیں کہیں تصوف کے اثرات بھی پڑے ہیں اور اس کا سبب نئے ادیب کے رویے میں چھپی ہوئی بے پروائی اور خود ترحمی بھی ہو سکتے تھے لیکن ایک وجہ اس دنیا میں انسان کی بے حوصلگی بھی تھی۔ نیا ادب اور نیا افسانہ ادبی سطح پر بہت سے مباحث لے کر آیا تھا۔ یہ اعتراضات زبان و بیان کے ساتھ ساتھ رویے کے بھی تھے۔ جوں جوں سیاسی ماحول بدلتا گیا اور زمینی حقائق فرد کو اجتماع بننے پر مجبور کرنے لگے تو نئی لسانی تشکیلات کی مقبولیت میں کمی آنے لگی، نظم کی تحریک کمزور ہوئی اور افسانے کا دائرہ وسیع ہونے لگا۔ ذات کی تنہائی، بیچارگی، بے حاصلگی، مغائرت، جھنجھلاہٹ، تلخی وہ عناصر ہیں جو افسانے کا مزاج بنانے لگتے ہیں۔

ستر کا عشرہ جدید افسانے کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی ابتدا میں سقوط مشرقی پاکستان ایک ایسا المیہ ہے جس نے

تخلیقی ذہن کو ایک نئے المیے سے دوچار کر دیا اور یہ المیہ شکست وہزیمت کا تھا۔ قیام بنگلہ دیش، نظریہ پاکستان پر ایک قاری ضرب تھا۔ وہ تصورات جن کے ساتھ قیام پاکستان کا تذکرہ ہوتا تھا انھیں قیام بنگلہ دیش نے نئی صورتحال سے دوچار کر دیا اور قومی سطح پر ''عدم تشخص'' کا سوال اٹھ کھڑا ہوا۔ پاکستان میں ستر کے دوسرے وسط میں ایک بہت بڑا واقعہ ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء ہے۔ اس فوجی انتظام حکومت نے تمام تر ادب کو بالعموم اور افسانے کو بالخصوص متاثر کیا اور کہانی بہت جلد جبر سے تصادم کا ذریعہ بن گئی۔ آمریت، تحریر وتقریر پر پابندیاں اور تذلیل کا احساس بیشتر افسانوں کے موضوعات ہیں۔ سو افسانے میں مزاحمت کا رویہ بڑا شدید دکھائی دیتا ہے۔ پاکستان میں مارشل لاء کوئی تجربہ نہیں تھا۔ البتہ اس مارشل لاء نے اپنے لیے کوئی مناسب جواز پیدا نہ کیا۔ علاوہ ازیں نئی بین الاقوامی صورتحال میں جبکہ دنیا چاروں طرف سے دو بڑی طاقتوں کا شکار ہو رہی تھی۔ پاکستان میں بنیادی حقوق کا یوں سلب ہو جانا نئے المیے لے کر آیا۔ نتیجتاً افسانے میں علامت اور تجرید کی مختلف النوع صورتیں پیدا ہو گئیں۔ تلخی، غصہ، دہشت، خوف اور ایسے ہی تمام نفسیاتی واعصابی دباؤ کے مظاہر اب اردو افسانے میں ظاہر ہونے لگے۔ جن افسانہ نگاروں نے مارشل لاء کے خلاف لکھا۔ ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ تاہم اس دور میں اعجاز راہی کا مرتب کردہ افسانوی مجموعہ ''گواہی'' خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ جس میں شامل تمام افسانے ''مزاحمتی ادب'' کا نمونہ ہیں۔ اس پس منظر میں جون ۱۹۸۳ء میں احمد جاوید کا افسانوی مجموعہ ''غیر علامتی کہانی'' منظر عام پر آیا۔ ''غیر علامتی کہانی'' میں شامل افسانوں کی تعداد سولہ ہے جن کے عنوانات بالترتیب یوں ہیں:

''غیر علامتی کہانی، غیر علامتی کہانی نمبر ۲، آثار، گشت پر نکلا ہوا سپاہی، پیادے، باہر والی آنکھ، کولہو کے بیل، دم دار ستارے، آکاس بیل، شام اور پرندے، کہانی کی گرہ، زنجیر، بند آنکھوں کے پیچھے، بیمار کی رات، اندر والی آنکھ، گمشدہ آسمان۔'' ان عنوانات کے سرسری مطالعے ہی سے افسانہ نگار کے موضوعات کا انداز ہو جاتا ہے۔ یوسف حسن ''غیر علامتی کہانی'' کے افسانوں کے موضوعات کے متعلق رقمطراز ہیں:

> غیر علامتی کہانی میں پورے ادبی حسن کے ساتھ عہد آمریت کی مادی اور ذہنی جبر سے پیدا ہونے والی خارجی اور داخلی کیفیات کو پیش کرتے ہوئے قومی اور سماجی اور انفرادی آزادی کی امنگوں کو تخلیقی انداز میں ابھارا گیا ہے..... تہہ داری ان کے اکثر افسانوں میں موجود ہے جو ان کے افسانوں کو پاکستان کی مخصوص عصری صورتحال کے اظہار تک محدود نہیں رہنے دیتی بلکہ اسے شامل رکھتے ہوئے انھیں وسیع تر عصری حسیت کا تخلیقی ترجمان بنا دیتی ہے۔۲
>
> غیر علامتی کہانی کی کہانیاں ایک ایسے منتشر اور مضطرب معاشرے کی کہانیاں ہیں جہاں شکست وریخت کا عمل بہت تیزی سے جاری ہے۔ ان کہانیوں میں الجھی ہوئی نفسیات کی ترجمانی بھی ملتی ہے اور بدلتے ہوئے انسانی مزاج کی تلخی بھی۔ تکنیک کے نئے پہلو بھی ملتے ہیں اور روایت سے بغاوت کی مثالیں بھی۔ یہ کہانیاں دراصل ان زندہ افراد کے مرثیے ہیں جو اندر سے ٹوٹ چکے ہیں اور ایک ایسی فضا میں سانس لے رہے ہیں جہاں قدم قدم پر تبدیلی کی خواہش سر اٹھاتی ہے اور یوں زندگی کے رنگا رنگ پہلو افسانے کے دامن میں سمٹ آتے ہیں۔۳

''غیر علامتی کہانی'' میں سولہ افسانے ہیں جن میں سے بیشتر ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے بعد لکھے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تناظر اسی عہد پر پھیلا ہوا ہے اور آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ مارشل لاء کے ردعمل میں تحریر ہوئے اور تقریباً سب ہی افسانے کسی نہ کسی حد تک سیاسی دباؤ کے خلاف شدید احتجاج اور مزاحمت کا رویہ سامنے لاتے ہیں۔ سیاسی جبریت کے علاوہ سماجی استحصال، عورت کے حقوق اور سامراجی ریشہ دوانیاں بھی انھیں کہانیوں کا مواد فراہم کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اس مجموعے کی تمام کہانیاں سیاسی و سماجی استحصال پر مرکوز ہیں۔

''غیر علامتی کہانی'' اس مجموعے کا پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانے کا موضوع معاشرے میں تیزی سے بدلتی ہوئی صورتحال اور اقدار کا منظر نامہ سامنے لاتا ہے۔ جس میں مستقبل کے بارے میں قومی نوعیت کے خدشات ہیں۔ دوسرے افسانے ''غیر علامتی کہانی نمبر ۲'' میں مصنف نے اپنے عہد کی صداقت کا تجزیہ کیا ہے۔ طویل استبداد کے دور نے ہر شخص میں ڈر اور خوف کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ جس کے باعث وہ ہر شے سے خوفزدہ ہے۔ افسانے میں ڈر اور خوف کی ایک خاص فضا موجود ہے اور ان کی شدت کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کی جانے والی علامات نہایت موزوں ہیں۔ مثلاً:

> مجھے کالی بلی سے بھی ڈر لگا تھا..... کالی بلی تو نحوست کی علامت ہے..... راستہ کاٹ جائے تو سفر رائیگاں ہو جاتا ہے..... میں نے یہ جانا کہ آج کی شب میرے مکان پر کالی بلی کا سایہ ہے.....۴

تیسرا افسانہ ''آثار'' بھی سیاسی ماحول کا پیدا کردہ ہے۔ اس افسانے کا موضوع ''گرمی کی شدت'' اور ''حبس'' ہیں۔ مصنف موسم بدلنے کا خواب دیکھتا ہے لیکن ایک اندیشہ اس خواب کو بدخوابی میں بدلتا ہے۔ جب موسم خوشگوار ہونے کے بجائے طوفان اور سیلاب کی شکل اختیار کرتا ہے اور ہر چیز تہہ و بالا ہوتی دکھائی دیتی ہے اس میں مستقبل کی طرف سے اندیشے بھی ہیں۔

> دن پر دن بیتے جاتے ہیں..... جیسے صدیاں گزر گئی ہوں۔ حبس کا یہ موسم گزرتا ہی نہیں..... نہ ہوا چلتی ہے نہ بارش برستی ہے..... آسمان پر پھیلے ہوئے گرد و غبار پر سارا دن بالوں کا گمان ضرور رہتا ہے۔ مگر رات ہو جاتی ہے کوئی پرندہ نئے موسم کا سندیسہ نہیں لاتا۔۵

افسانے میں پیاس، نوعمر بچوں کا اودھم، موسم بدلنے کی توقع اور اندیشے۔ یہ تمام الفاظ علامتی انداز میں اپنے اندر گہری معنویت رکھتے ہیں۔

> میرا حلق خشک ہو چکا ہے، کانٹے چبھتے ہیں اور ہونٹوں پر پپڑیاں جم آئی ہیں۔ پیاس نے بے حال کر دیا ہے۔ مگر میں سنتا ہوں کہ گلیوں میں نوعمر بچوں نے اودھم مچا رکھا ہے کہ انھیں جھکے ہوئے، بادلوں سے بارش کی امید ہے۔ توقع رکھنی چاہیے کہ موسم بدلے گا..... مگر میرے اندیشے۔۶

چوتھے افسانے ''گشت پر نکلا ہوا سپاہی'' کا موضوع سیاسی جبر اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اعصابی تھکن اور دانشورانہ تشنگی ہے۔ مارشل لاء کے خلاف جدوجہد اور اس کے نتیجے میں ریاستی جبر کا خوف عمومی نفسیات پر جس طرح اثرات مرتب کرتا ہے، اسی کی عکاسی افسانے میں کی گئی ہے:

> اس کے پاس شاید پوسٹروں کا بنڈل ہے..... وہ انھیں جلدی جلدی کھولتا ہے..... ایک پوسٹر زمین پر پھیلاتا ہے..... ادھر ادھر دیکھتا ہے..... گھبراہٹ اس کے اعصاب میں رینگتی ہے..... وہ بوکھلایا سا شاید ہر شخص کی

طرف دیکھتا ہے..... وہ اسے دیکھتے ہیں مگر ملنے جلنے کی سکت سے شاید اب وہ عاری ہوتے جاتے ہیں.....
اسے کچھ حوصلہ ہوتا ہے..... وہ پوسٹر پر تیزی سے گوند چپکاتا ہے..... پھر پوسٹر ہاتھوں پہ اٹھاتا ہے..... یہ
اچانک وسل کی آواز کہیں سے آتی سنائی دیتی ہے وہ اور زیادہ گھبرا جاتا ہے مگر تیزی سے آگے بڑھ کر پوسٹر
دیوار پر چسپاں کر دیتا ہے.....۷

''گشت پر نکلا ہوا سپاہی''، ''گلی میں دھوپ ہے اور چھاؤں میں کتا''، ''اخبار پر مکھیاں''، بدبودار الفاظ'' افسانے میں استعمال ہونے والی وہ علامتیں ہیں جن سے افسانے میں معنویت کو ابھارا گیا ہے۔اس افسانے میں ایک کردار ''کتے'' کی شکل میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔علامتی سطح پر یہ بھی ظلم اور جبر کے معنی لیے ہوئے ہے۔

تو سامنے کچھ بھی نہیں.....اور کتا ہے کہ سر پہلو میں دیے اب اطمینان سے ہے کہ اب کوئی اس کی طرف پتھر
نہیں پھینکتا۔۸

''اخبار پر مکھیاں'' دراصل سنسر شپ کی پالیسی کی طرف اشارہ ہے۔اخبارات، ریڈیو، ٹی وی یعنی ذرائع ابلاغ پر آزادانہ اظہار کی پابندی ہے۔جس کے باعث عوام اصل صورتحال/حقائق سے بے خبر رہتے ہیں۔

مکھیوں کی بھنبھناہٹ اب بھی سنائی دیتی ہے.....شاید وہ ابھی تک غلاظت کے ڈھیر پر نچڑے ہوئے بدبودار
لفظوں کے انبار پر بیٹھی ہیں۔۹

پانچویں افسانے ''باہر والی آنکھ'' میں سیاسی جبر واستحصال سے پیدا ہونے والی نفسی کیفیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے میں مارشل لاء کے لیے ''حبس کے موسم'' کو علامت بنایا گیا ہے۔

فرش پر پتنگوں کے جلے ہوئے پر پڑے ہیں اور پتنگے بھی۔ پتنگے حبس کے دنوں میں ہوتے ہیں۔ یا کہیں سے
آجاتے ہیں۔یا بن جاتے ہیں۔یا کہیں چھپے ہوتے ہیں اور گھٹن سے وحشت زدہ ہو کر باہر نکل آتے ہیں۔تو
یہ حبس کے دن ہوں گے۔۱۰

افسانے میں بلی کا چڑیا پر جھپٹنا، کتے کا بلی کا تعاقب کرنا، کیڑے پتنگوں پر چھپکلی کا حملہ، جانوروں کے یہ فطری اعمال طاقت، جبر اور ظلم کی مختلف علامتوں کا تانا بانا ہیں۔صغیر ملال افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

احمد جاوید کا افسانہ ''باہر والی آنکھ'' مشاہدے اور مراقبے کے امتزاج سے جنم لیتا ہے..... ہر بڑی تخلیق
مشاہدے اور مراقبے کے امتزاج سے جنم لیتی ہے۔(چھپکلی اور بلی کے موجود ہونے کا بیان، مشاہدہ ہے اور
پتنگے اور چڑیا کے معدوم ہو جانے کی داستان مراقبہ ہے)۔۱۱

مجموعے کا چھٹا افسانہ ''پیادے'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں گذشتہ کئی ہزار سال میں اس خطے کے عام آدمی پر گزرنے والی بپتا کو بیان کیا گیا ہے اور پھر آخر میں اسے اپنے عہد کے ساتھ جوڑ دیا گیا ہے۔

''پیادے'' احمد جاوید کی نمائندہ کہانیوں میں ہے۔یہ کہانی انسانی تاریخ کے مختلف ادوار کو ہمارے سامنے لاتی
ہے اور یہ بتاتی ہے کہ عام انسانوں کا مقدر ہمیشہ یکساں رہا ہے۔۱۲

ساتواں افسانہ ''کہولو کے بیل'' میں بھی ''پیادے'' کی مانند تاریخ کے تمام تر ادوار کے اندر اپنی شناخت ڈھونڈنے کی

کوشش ہے۔فردوس انور قاضی اس افسانے کے موضوع کے متعلق رقمطراز ہیں:

''کہولو کے بیل'' ایسا علامتی افسانہ ہے جس میں انگریز حکومت کا پیدا کردہ وہ Complex نظر آتا ہے۔جس کے تحت پوری قوم ان کے سامنے خود کو حقیر سمجھنے کے مرض میں مبتلا ہے۔ ہر شخص آنکھوں پر پٹی باندھے اس ڈگر پر کولہو کے بیل کی طرح گول گول گھوم رہا ہے جو انگریز حکام بنا کر چلے گئے ہیں۔آج کے آدمی کو اپنی ثقافت، تاریخ، آباؤ اجداد، قومیت کسی چیز سے کوئی تعلق اور محبت نہیں، وہ انگریزوں کے پیدا کردہ احساس کمتری کے تحت ان کی تہذیب، ان کی زبان، ان کی ہر روش کو اپنا کر خود کو ترقی کے راستے پر گامزن تصور کرتا ہے۔۱۳

آٹھواں افسانہ ''دم دار ستارے'' ہے۔اس کا موضوع بھی سیاسی جبر واستحصال ہے۔مصنف نے اپنے دور کے حالات کو نہایت چابکدستی سے پیش کیا ہے۔اس دور میں غیر یقینی حالات تھے۔ بظاہر تو آزادی تھی اور کام سارا معمول کے مطابق ہوتا تھا مگر ایک حد تک پابندی تھی۔

بادل بھی آتے ہیں۔چمکتے ہیں، گرجتے ہیں، برستے ہیں۔ہوا بھی چلتی ہے۔دھیرے دھیرے۔کبھی شور مچاتی ہوئی۔کھڑکیاں دروازے بجاتی ہوئی۔ پھول بھی کھلتے ہیں۔خوشبو بھی ہوتی ہے۔مگر پھول توڑنے یا سونگھنے کی اجازت نہیں۔اس سے اشتعال پیدا ہوتا ہے۔

باقی کوئی روک ٹوک نہیں۔۱۴

''کہانی کی گرہ'' میں خوابوں سے محبت کا برملا اظہار کیا گیا ہے۔اس افسانے میں فینٹسی کا عنصر غالب ہے اور تمام افسانہ ''خوابوں'' کے گرد گھومتا ہے۔افسانے کی خوبی یہی ہے کہ مصنف حال کا ذکر کرتے ہوئے ماضی میں کھو جاتا ہے۔وہ حال کی بدحالی کے ساتھ ساتھ ماضی کی حسین یادوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔

مجھے گھر کی دہلیز پر لوگوں کو بڑبڑ دیکھنا اچھا لگتا تھا۔یا تعجب خیز۔یا حیران کن۔

میں کہنی اپنے گھٹنے پر ٹکاتا اور چہرہ اپنی کھلی ہتھیلی پر پھیلا دیتا اور لوگوں کو جاتے دیکھتا۔وہ تیز تیز قدم اٹھاتے۔ٹیکسیوں، رکشوں اور تانگوں کے پیچھے لٹکتے۔ بسوں اور سائیکلوں کے ساتھ لٹکتے، سڑک کا موڑ مڑ جاتے۔میں بیٹھا رہتا۔۱۵

''آکاس بیل'' میں خواب میں بولنے کا عمل ہے۔افسانے میں جاگنے اور سونے کے درمیان کی کیفیت میں اندر کے آدمی اور باہر کے آدمی کے مابین کشمکش کو ظاہر کیا گیا ہے۔آدمی جو قید میں ہے۔اندر کا آدمی اسے اکساتا ہے کہ آزادی کے لیے جدوجہد کرے۔اس قید سے رہائی پائے۔حالات سے سمجھوتہ کرنے کے بجائے ان کا مقابلہ کرے۔

''شام اور پرندے''، ''کہانی کی گرہ''، ''بند آنکھوں کے پیچھے''، ''بیمار کی رات'' اور ''اندر والی آنکھ'' میں سیاسی جبریت کا عنصر نمایاں نہیں ہے بلکہ اس میں سماجی استحصال سے پیدا ہونے والی بیچارگی زیادہ غالب آ گئی ہے۔

''زنجیر'' مجموعے کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں عورت پر ہونے والے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ نچلے متوسط طبقے کی ایسی عورتیں جو گرہستی کے کاموں کی اسیر ہوتی ہیں۔ان کے شب و روز کس طرح بسر ہوتے ہیں اور مردوں کی اس دنیا میں انھیں زندہ رہنے کے لیے زندگی سے کس طرح سمجھوتہ کرنا ہوتا ہے۔''گمشدہ آسمان'' اس مجموعے کا آخری افسانہ ہے۔''گمشدہ

آسمان'' سوائے اسلوب کے موضوعاتی سطح پر باقی افسانوں سے کوئی میل نہیں کھاتا۔اس میں افسانہ نگار کی مابعدالطبیعاتی سوچ غالب ہے جوانسان، کائنات اور وقت کے معنی کو سمجھنا چاہتی ہے۔

پہلے ہر طرف چپ تھی، یک سو شور ہو گیا، ٹک ٹک کرتا وقت ہر شے میں بجنے لگا۔ پرندے گیت گانے لگے۔
ندیاں شور مچانے لگیں۔ چاند ستارے ٹم ٹم چلنے لگے۔ سورج شکلیں مارنے لگا۔ رات دن کی تمیز شروع ہوئی۔
موسم بدلنے لگا۔۱۶

اس مجموعے کی تخصیص یہ ہے کہ ''غیر علامتی کہانی'' عنوان ہونے کے باوجود تمام کہانیاں علامتی مفہوم رکھتی ہیں۔ یہ علامتیں مبہم نہیں ہیں کیونکہ کہانی کا اندرونی گردوپیش ان علامتوں کے مفاہیم کا تعین کر دیتا ہے۔ پھر افسانہ نگار نے روزمرہ زندگی سے ایسی علامتیں منتخب کی ہیں جن کے معنی واضح اور متعین بھی ہیں اور جو ان کی اپنی تخلیقی کاوش کی مدد سے نئے معنی بھی سامنے لاتی ہیں۔اس مجموعے کی کہانیوں میں چونکہ سیاسی و معاشرتی مسائل پر جبریت کا ماحول غالب ہے۔اس لیے احمد جاوید نے اس ماحول سے مطابقت رکھنے والی علامتوں کا انتخاب کیا۔حبس، طوفان، سیلاب، چور، اخبار اسی طرح حبس موسم کے متعلقات جیسے کیڑے، پتنگے، چھپکلیاں علاوہ ازیں دیگر جانور جیسے کتا، بلی، چڑیا، کوا وغیرہ اپنے علامتی مفہوم کے ساتھ ظاہر ہوتی ہیں۔اس کے علاوہ مختلف طرح کے منظر علامتی ناموں میں ظاہر ہونے والے کردار بھی علامتی اشارے کرتے نظر آتے ہیں۔ بعض الفاظ، تراکیب اور فقرے مثلاً ''حبس کا موسم''، ''درختوں پر سوکھے پتے''، ''گلی میں دھوپ ہے اور چھاؤں میں کتا''، ''چڑیا''، ''چمگادڑ''، ''چھپکلی''، ''بلی''، ''کتا''، ''ہاتھ''، ''چوکھٹ میں جڑی آنکھ''، ''گشت پر نکلا ہوا سپاہی وغیرہ بھی معنی خیز ہیں۔ یُوں ان افسانوں میں علامت نگاری اور رمزیت پڑھنے والوں میں بیزاری کی کیفیت پیدا نہیں کرتی بلکہ جگہ جگہ معنویت کے جگنو جگماتے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور عصری آگہی، مشمولہ: سیپ کراچی، شمارہ ۴۷، ص: ۶۶

۲۔ یوسف حسن، مشمولہ: فنون، لاہور، جنوری اپریل ۱۹۹۳ء، ص: ۳۱۵

۳۔ ناصر زیدی، غیر علامتی کہانی، احمد جاوید کا نثری لینڈ سکیپ، مشمولہ: حرمت، راولپنڈی، نومبر ۱۹۸۳ء، ص: ۴۲

۴۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، خالدین لاہور، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۹

۵۔ ایضاً، ص: ۲۶

۶۔ ایضاً، ص: ۳۰

۷۔ ایضاً، ص: ۴۰

۸۔ ایضاً، ص: ۳۹

۹۔ ایضاً، ص: ۴۱

۱۰۔ ایضاً، ص: ۴۳

۱۱۔ صغیر ملال، غیر علامتی کہانی۔ایک جائزہ، مشمولہ: اردو ادب، راولپنڈی، ص: ۶۰

۱۲۔ انور خان، غیر علامتی کہانی۔ایک جائزہ، ص: ۶۵۰

۱۳۔ فردوس انور قاضی، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ لاہور، طبع اول، ۱۹۹۰ء، ص: ۵۵۷

۱۴۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، ص: ۶۳

۱۵۔ ایضاً، ص: ۸۲

۱۶۔ ایضاً، ص: ۱۲۴

ڈاکٹر محمد سفیر اعوان/ الیاس بابر اعوان
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ انگریزی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
لیکچرار، شعبہ سوشل سائنسز، رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، اسلام آباد

''راکھ'': نئے سماج اور فکری عدم توازن کا قضیّہ

Dr Muhammad Safeer Awan
Assistant Professsor, Department of English, International Islamic University, Islamabad.
Ilyas Baber Awan
Lecturer, Department of Social Sciences, Riphah International University, Islamabad.

"Raakh" in the Context of Cosmopolitanism

This article deals with cosmopolitanism, one of the postmodern novelistic techniques employed by Mustansar Hussain Tarar in one of his most debated novels, Raakh. This particular novel is fundamentally a histographic analysis of Pakistani society and it also debates cosmopolitan influences on a society that gets liberation from the western imperialism. The postmodern narrative employed in this novel, epitomizes failure of pre-partition theological construct. An objective-less human psyche that had unquestionable interpretations of a faith, led them to a new geographical state; had been deciphering intangible sociopolitical and cultural narrative. This novel encompasses a wide range of human characters and events that reshaped the ideological bindings of Pakistani society.

Cosmopolitanism کا اولین اظہار یہ ۴۱۲ قبل مسیح میں قدیم یونان میں ملتا ہے، Diogenes of sinope کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ جب اُس سے پوچھا گیا کہ تم کہاں سے آئے ہو؟ تو اُس نے کہا ''کہ میں دنیا کا شہری ہوں، دنیا سے آیا ہوں'' (۱) گویا فرد کا تصورِ مقامیت کے مہابیانیے کے خلاف اولین ارتداد ہی Cosmopolitanism کی بنیاد بنا۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد مغرب نے اس وقت کے مروج مہابیانیوں کو رد کرنا شروع کر دیا، اگرچہ ہر نیا بیانیہ مروج بیانیے کا رد ہی ہوتا ہے تاہم سماج کا نظریاتی، اور فکری ارتقا بہر حال فرد کی فکری اور عملی آزادی کے سلسلے کا جدلیاتی اظہار ہوتا ہے۔ سماجی جبر کی مختلف صورتوں میں عالمی انسانی سماج کو ایک ایسے عالمگیر تہذیبی اور شناختی بحران سے دوچار کر دیا گیا کہ بالآخر عالمی سماج نے

مابعد جدیدیت اور انفرادی آزادی کے بیانیوں کو ہی سماج کی نفسیاتی الجھنوں کے حل کے طور پر تصور کرنا شروع کر دیا۔ ''کوسموپولیٹن ازم'' سے مراد عالمی سطح پر ایک ایسی اخلاقیات کا حصول ہے جسے قطعِ نظر، مذہب، تہذیب اور ثقافتی اختلاف کے عالمگیر سماجی قبولیت ملے۔ اس تصور کی ایک بنیادی وجہ سماج میں متعین تہذیبی عُجب کا خاتمہ اور ایک ایسے عالمگیر سماج کو متعارف کروانا تھا جس میں تمام انسان ایک دوسرے کے فکری تضاد اور ابہامی کلامیوں کو تسلیم کرتے ہوئے اتفاق سے رہیں۔ جیمز پال اس بارے لکھتا ہے:

> Cosmopolitanism ایک عالمگیر سیاسی نظریہ ہے جو سب سے پہلے عالمی سماج میں رہنے والے انسانوں کے برتے ہوئے سیاسی نظام میں اشتراک کے پہلو تلاش کرتا ہے، اور دوسرے یہ کہ دیگر سماجی اظہاریوں میں تنظیمی اور اخلاقی سطح پر اسی اشتراکی پہلو کو اہم گردانتا ہے۔(۲)

گویا یہ نظریہ کسی آفاقی آدرش یا اجتماعی مہابیانیے نہیں بلکہ مختلف سماجی اکائیوں اور ان کی ثقافتی شناختوں کی باہمی قبولیت کی ترغیب دیتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک ایسا بیانیہ ہے جو سماج میں مختلف اختلافی کلامیوں سے اختلاف کی گنجائش کے خاتمے کا اعلان کرتا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ اس نظریے کا مقصد ایسا عالمی سماج قائم کرنا نہیں جو اپنے تہذیبی اور نظریاتی اظہاریوں میں یکسانیت رکھتا ہو بلکہ ان اختلافات کو قبولیتِ دوام اور قبولیتِ عام کے درجے تک پہنچاتا ہو۔ تاہم تاریخی شہادتوں سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ایسا ہو نہیں پایا، اس نظریے کے خلاف جو آواز سب سے پہلے اٹھائی گئی وہ مقامیت اور علاقائیت کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والے ثقافتی اظہاریوں کی طرف سے تھی۔ Scannell نے کہا کہ کاسموپولیٹن سماج دراصل openness کا حصول ہے جس کا تعلق ذہن سے ہے تاکہ مختلف کلامیوں کی چار دیواری میں قید نظریہ ساز فیکٹریوں میں تیار ہونے والے سماجی پیداواری رشتوں کی رسائی عالمی سماج تک ہو پائے۔ اور Others کو سماجی قبولیت کا درجہ حاصل ہو۔ Scannell کا کہنا ہے:

> کاسموپولیٹن ازم سے مراد کسی فرد کا دوسروں کے ثقافتی کلامیوں اور اظہاریوں کو سننے، دیکھنے، سوچنے اور سمجھنے کی جبلی خواہش کا نام ہے۔(۳)

کاسموپولیٹن سماج کے حصول کے لیے الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا کے ساتھ ساتھ انٹرنیٹ اور سماجی رابطوں کی ویب سائٹس نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس نظریے کے ذریعے مخصوص سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے مختلف نوآبادیاتی فکر کے مظاہر آج بھی میڈیا کی تینوں صورتوں کو استعمال کر رہے ہیں خاص کر انٹرنیٹ پہ سماجی رابطوں کی ویب سائیٹس کے ذریعے ایسے Discours کی بنیاد رکھی جاتی ہے جو مقامی نظریاتی اور تہذیبی آدرشوں کے خلاف اختلافی نقطۂ نظر کی قبولیت کا جواز فراہم کرنے کی کوشش کرتی ہے اور ان پہ بحث نہ کرنے کو بطورِ Taboo باور کرایا جاتا ہے۔ اور Taboo کو بطورِ مہابیانیہ اور تہذیبی جبر تسلیم کیا جاتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کے دو ناولوں ''راکھ'' اور ''خس و خاشاک زمانے'' میں مابعد تقسیم کاسموپولیٹن سماج یعنی نئے سماج کی دریافت اور فکری عدم توازن کے بارے متن کے پس پردہ اور کہیں کہیں واضح بحث کی گئی ہے۔ ایک نظریاتی ملک

کے باشندے جو مغربی استعمار کے خلاف اپنے سب کچھ لٹا دیتے ہیں کہ انہیں استعمار کی ہر دو صورتوں ''برطانوی اور ہندستانی'' سے نجات حاصل کرنا تھی اور فکری نظریاتی تہذیب کے طے شدہ اصولوں کو عملی جامہ پہنانا تھا، حیرت انگیز طور پر مابعد تقسیم اسی Alien استعمار کے تہذیبی اور ثقافتی اظہاریوں کا قبول کر لیتے ہیں۔ پاکستان کی نظریاتی اساس اور سماجی ساختوں کو سب سے زیادہ نقصان اسی کاسموپولیٹن ازم اور مابعد جدید رویوں نے پہنچایا۔اس کی بنیادی وجہ اکثریتی سماجی شعور کی اس نئی تہذیبی دریافت کے خلاف خاموش بغاوت تھی جو بعد ازاں سقوطِ ڈھاکہ پر منتج ہوتی ہے۔ ناول ''راکھ'' میں خاص طور سے مابعد تقسیم کاسموپولیٹن سماج کے ثقافتی اظہاریوں اور افرادی اظہاریوں اور ان کے خلاف نظریاتی اکائیوں کے مسلسل پکتی ہوئی آگ کا ذکر موجود ہے۔ایک اور اہم نکتہ نظریاتی marginilzation کا واقعہ بھی تھی۔ تقسیمِ ہند سے قبل ہی ۱۸۸۰ میں برطانوی چھتری تلے قادیانیت کو مسلمانوں کے خلاف نظریاتی Anti-discourse کے ایک سیاسی tool کے استعمال کیا جانا شروع ہو چکا تھا۔اور بعد ازاں ایک پوری تحریک اور اس کے نتیجے میں پارلیمنٹ کی مکمل کارروائی نے مغرب نواز نوآبادیاتی قوتوں کو نظریہ کو بطور سماجی مبحث کے ایک بہترین ہتھیار کے پاکستانی سماج کے اتحاد کے خلاف استعمال کرنا شروع کر دیا اور سماج نے آئینی اور حکومتی عملداری کو پسِ پشت ڈال کر نظریاتی طور پر نظریاتی مہابیانیے کے ہوتے ہوئے بھی mini narratives کو construct کرنا شروع کر دیا۔''راکھ'' میں متن کی سیاسی معنویت کو deconstruct کیا گیا ہے۔ایک خاص سیاسی منظر نامے میں تخلیق پائے جانے والے بیانیے ''سیاسی'' ہوتے ہیں اور معنی کی غیر حتمیت کا حصول ہی مقامی اور غیر مقامی نوآبادی عناصر کو مضبوط کرتی ہے۔ Saussure سے لے کر دریدا تک تمام اس بات پر متفق ہیں کہ تمام متنی معونیت سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے ہوتی ہے۔ تقسیمِ ہند کے فوری بعد مقامی سماجی اکائیوں نے ہندوؤں اور سکھوں کی چھوڑی ہوئی جائیدادوں پر قبضہ کر لیا اور جو لوگ معاشی طور سے مستحکم تھے انہوں نے سمندر پار سامراجی آقاؤں کی نقل کی صورت میں ایک نئی مقامی نوآدیات کی بنیاد رکھ دی۔راکھ پاکستان میں موجود ایسے ہی دو مختلف سماجوں کی تصویر کشی کرتا ہے:

> گوالمنڈی اور لکشمی مینشن دو الگ دنیائیں تھیں۔اور وہ بھی اس نئی دنیا کے رسوم و رواج سے آگاہ نہیں تھا۔ اس دنیا میں سرِ شام نوجوان لڑکے مرکزی باغیچے کے چار چفیرے فٹ پاتھ کے ساتھ فلیٹوں کو جانے والی سیڑھیوں کے تھڑوں پر بیٹھے فرینک سناٹرا یا بنگ کراسبے کے گیت منہ بگاڑ بگاڑ کر گاتے تھے۔نان کباب نہیں کھاتے تھے بلکہ ایک کباب کو نان میں لپیٹ کر اُسے بطور برگر نوش کرتے تھے۔صرف انگریزی فلمیں دیکھتے تھے اور صرف آخری دن دیکھتے تھے، کیونکہ آخری تین شوز پر شناختی کارڈ دکھانے پر اسٹوڈنٹ کنسیشن مل جاتی تھی یعنی دس آنے کا ٹکٹ خرید کر سوا روپے میں نشست مل جاتی تھی۔۔۔لیکن ان دنوں دس آنے بھی کس کے پاس ہوتے تھے۔لکشمی مینشن کے اس نوجوان کراؤڈ کی ایک اپنی کوڈ تھی۔ان میں معزز صرف وہی لڑکا سمجھا جاتا تھا جو گیری کُوپر یا گلن فورڈ کے سٹائل میں کولہوں پر ہاتھ رکھ کر ذرا کاؤ بوائے انداز میں چلے اور ہر دوسرے شخص کو، ''مسٹر یو آر نیو اراؤنڈ ہیئر۔۔۔'' کہہ کر مخاطب کرے۔(۴)

مذکورہ بالا متن مابعد تقسیم سماج میں پائے جانے والی دو ثقافتی اکائیوں کے مقامی تہذیبی اظہاریوں اور کلی نظریاتی مہابیانیے سے

لاتعلقی کا ظاہر کرتا ہے۔ خاص کر وہ معاشی طبقہ جو قبل از تقسیم برطانوی آقاؤں کے قریب رہا، اس نے ان کی نقالی کو ہی Agency of power سمجھ لیا۔ اس فوری ثقافتی تبدیلی نے سماجی طبقات کے اذہان میں نظریاتی متن کی حتمیت پر شک کی بِنا ڈالی اور یہ رویہ آزاد خیال طبقے اور مذہبی طبقے دونوں میں دیکھا جا سکتا تھا۔ تقسیمِ ہند کے دوران دوشناختی اور ثقافتی اکائیاں براہِ راست نئے سماج کی فکری ترتیب سے متاثر ہوئیں، قدامت پسند اور مذہبی طبقہ جب ہزاروں میل کا سفر اور صعوبتیں برداشت کر کے اس خطے پر پہنچا تو آفاقی آدرش کی تصویر کشی کرنے والا سماج اُسے نظر نہ آیا۔ حتیٰ کہ ایک عام شخص بھی جس طرح سے اس تقسیم سے متاثر ہُوا اُس بارے اردو کے افسانہ نگاروں نے بہت کچھ لکھا ہے، منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ دوسری طرف نئے سماج نے قدیم ثقافتی اظہاریوں پر بھی اپنا اثر چھوڑنا شروع کر دیا۔ اس نئی تہذیبی دریافت نے قدامت پسند خواتین کو کیسے متاثر کیا اس بارے ادبی کتابی سلسلہ آج، شمارہ ۶۱ میں چودھری محمد نعیم کے حوالے سے ایک مضمون ''حجاب اور میں'' میں کافی مواد ملتا ہے، اجمل کمال کے کیے گئے ترجمے سے درج ذیل پیراگراف ممکنہ طور پر نئے سماج کے اثرات بارے درج ذیل شبیہہ بنتی ہے:

> تبدیلیوں کی رفتار ۱۹۴۷ کے واقعات کے بعد سے زیادہ تیز ہوگئی۔ زیادہ سے زیادہ مسلمان عورتیں برقع ترک کرتی اور عام لباس میں، خصوصاً ساریوں میں، گھروں سے باہر دیکھی جانے لگیں۔ بارہ بنکی اور لکھنو میں برقع پوش عورتیں اب بھی دکھائی دیتیں، لیکن لکھنو کے فیشن ایبل تجارتی علاقوں میں ان کے نظر آنے کا امکان کم ہوتا تھا۔۔۔ اور جو برقع اوڑھتی بھی تھیں وہ اپنا چہرہ کھلا رکھتیں۔ کہا جا سکتا تھا کہ جدیدیت نے مذہب کے تقاضے پورے کر دیے تھے اور اسے اپنا لیا تھا۔ (۵)

خواتین کا رفتہ رفتہ برقع کو ترک کرنا اور برقع میں نقاب کا خاتمہ اس بات کا اعلان تھا کہ نظریاتی اظہاریوں کی جو صورت قبل از تقسیم تھی نئے سماج میں اس نے اپنی شکل تبدیل کر لی تھی۔ گویا جغرافیائی تقسیم نے نظریہ سازی کی راہ ہموار کی۔ بھلے یہ سب انفرادی سطح پر تھا تاہم ان اظہاریوں کے پیچھے وہ سیاسی عوامل کارفرما تھے جو مقامیت اور علاقائیت کا خاتمہ چاہتے تھے۔ کاسموپولیٹن ازم کی ایک سیاسی وجہ سرمایہ دارانہ نظام کے مقاصد کا حصول بھی ہے۔ بہت سے مابعد جدید بیانیے جیسے کہ ہم جنس پرستی، مغربی نسائیت، لادینیت، جنسیت، آزادیءِ اظہار، پسِ متن سرمایہ دارانہ مقاصد کی تکمیل سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔ یہ تمام بیانیے سماجی پیداوار ہیں اور ان سے متعلقہ پیداواری رشتے بھی سرمایہ دارانہ نظام کے بطن سے ہی پھوٹتے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام نے سماجی اکائیوں میں اجتماعی شعور کہ جگہ انفرادی عُجب کو Discourse کا موضوع بنایا۔ سرمایہ دارنہ نظام class essentialism کو فروغ دیتا ہے اور بلاواسطہ مقامی بیانیوں کو رد کرتا ہے۔ مقامی فکری اظہاریوں کو اس عالمی سماج کا حصہ بنانے پر زور دیتا ہے جنہیں خاص طور سے مغرب میں پسند کیا جاتا ہے۔ ایسے ہی کاسموپولیٹن ازم بھی آفاقی اور تہذیبی آدرشوں اور حقیقتِ مطلقہ پر سوال اٹھاتا ہے۔ راکھ میں ایک کردار سمیع کے حوالے سے درج ذیل بیانیہ سامنے آتا ہے:

> سچ کیا ہے اور ایک بہتر دنیا کا خواب کیا ہے اور کیا اس خواب کے لیے جدوجہد کرنا جائز ہے۔۔۔ اور کس کا

کیا سچ ہے؟ کون سا سچ؟ ۔۔۔ یہ ۔۔۔ یہ ۔۔۔ یا ۔۔۔ یہ سچ؟ تمام جنگوں کا end result کیا ہُوا؟
نتھنگ ۔۔۔ نتھنگ ۔۔۔ ڈسٹ اِن ٹُو ڈسٹ، خاک در خاک اور راکھ راکھ میں ۔۔۔؟ (۶)

سچ کی تلاش کا سفر اور سچ کا غیر سیاسی وجود مابعد تقسیم سماج میں مختلف صورتوں میں متشکل ہوتا رہا۔ نظریاتی بنیادوں پر تقسیم کے عمل سے گزرنے کے بعد مقامی استعمار کے ہاتھوں فکری، معاشی اور سماجی استحصال کے بعد سماج میں نظریاتی عدم توازن نے جڑ پکڑ لی۔ اس دوران تقسیم کے موقع پر صدیوں سے اکٹھے رہنے والے معاشرے میں باہم خوں ریزی اور تقسیم شدہ سماجوں کے درمیان ہونے والی جنگوں نے بھی ''سچ'' کی غیر سیاسی شکل بارے دریافت کے عمل میں سماجی اکائیوں کا حصہ بننا ناگزیر ہو گیا تھا۔ بڑے شہروں میں انگریزوں کے قائم کردہ شراب خانے ضیا الحق دور تک کسی نہ کسی صورت میں قائم رہے۔ سیاسی اور سماجی زندگیوں میں مغرب کی مختلف اظہاری صورتیں پنپتی رہیں۔ قومی ایئر لائین کی مینو میں شراب لازمی جزو ہوتی تھی۔ ساڑھی چونکہ ہندوستانی لباس تھا لہٰذا اس کو جدت کے نام پر مزید مغرب زدہ کر دیا گیا، خواتین میں Bell Bottom پاجاموں اور مختصر قمیصوں کا چلن عام ہو گیا۔ اور ایسا صرف پاکستانی سماج میں نہیں ہو رہا تھا بلکہ Cosmopolitaism سے متاثر ہندوستانی سماج بھی اس سے بری طرح متاثر ہُوا بلکہ اس وقت کی کچھ ہندوستانی فلمیں باقاعدہ Porn کی کیٹیگری میں آتی ہیں۔ پاکستان کی مابعد سماجی فکری تشکیل میں پہلا بڑا دھچکا سات اکتوبر ۱۹۵۸ کا مارشل لا تھا جس میں ۱۹۵۶ کے آئین کو ختم کر کے جنرل ایوب خان کو چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر بنا دیا گیا۔ پاکستان کے ابتدائی کچھ برس جب اس قوم کو نظریاتی تشکیل کی ضرورت تھی اس وقت قوم آئینی بحران اور مارشل لاء جیسے مسائل سے دوچار رہی لہٰذا اس دوران کو سموپولیٹن ازم کے ذریعے سرمایہ دارانہ نظام اس خطے میں اپنی جڑیں مضبوط کر رہا تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام قدامت پسند سماج کو کس طرح اپنے حصار میں لیتا ہے اس پیراگراف میں دیکھتے ہیں:

> اُن دنوں ریگل چوک سے چیئرنگ کراس کی شاموں میں، چینی ہاپسن شوز، لنڈن ہاؤس کے سوٹوں اور رینکن کی ٹائیوں میں ۔۔۔ گولڈ فلیک کے ٹینوں اور ایرن مور کے تمباکو میں ۔۔۔ فراسٹی مالٹی آئس کریم میں، راجہ وائن سٹور میں، سٹینڈرڈز کی چھت پر، ایم یاسین خان کی بیکری میں، امپریل شُوز اور مینزل ریکٹس اور زیدی فوٹو گرافر کے اندر اور مال روڈ پر سیر کرتے ہوئے صاحب لوگوں اور ۔۔۔ لکشمی مینشن کے کراؤڈ کی زندگی میں یکدم ہلچل سی مچ گئی۔ زندگی وہ نہ رہی جو کہ گرم دوپہروں میں، میٹنی شوز اور فلیٹوں کے تھڑوں پر بیٹھ کر گزرتی تھی ۔۔۔ پہلے تو اطمینان اور ٹھہراؤ تھا۔ (۷)

پچھلی صدی کی پچاس کی دہائی میں Popular culture کے بیانیے کی ڈور ٹیلی ویژن کے ہاتھ میں تھی۔ ۱۹۶۰ تک برطانیہ میں قریباً پچاس لاکھ ٹیلی ویژن سیٹ فروخت ہو چکے تھے۔ ٹیلی ویژن کے آنے کی وجہ سے امریکی سماج جو سینما کا شوقین تھا گھروں کا قیدی ہو کر رہ گیا۔ ٹیلی ویژن کی Production اور اس کی پوری دنیا میں برآمد نے امریکی ثقافت کو عالمی سطح پر متعارف کروا دیا۔ اس دور کے معروف بیانیوں میں، اشتراکیت کا خوف، راک این رول، سول حقوق، جنریشن گیپ، بڑی بڑی

گاڑیاں اور ملٹی نیشنل مصنوعات شامل ہیں۔خاص کر برطانوی سامراج سے آزادی حاصل کرنے والی قومیتیں اس نئے سماجی منظرنامے سے شدید متاثر ہوئیں۔مقامی مصنوعات کی جگہ Hopsin S, Rankin, Golgflake, Ornamore , Imperial, Mensel جیسے برینڈز مقامی مارکیٹ میں آ گئے۔ملٹی نیشنلز کے پس پردہ محرکات محض سرمایے کا حصول نہیں ہوتا بلکہ اپنی مصنوعات کے ذریعے ایک نئی سماجی تہذیب کی بنیاد رکھنا بھی ہوتا ہے جس کے ڈانڈے کاسمو پولیٹن ازم سے ملتے ہیں۔ قومیت کا بیانیہ چونکہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد ہی دم توڑ چکا تھا لہٰذا پاکستانی سماجی اکائیاں بھی اسے تسلیم نہ کر سکیں۔خاص کر مشرقی پاکستانی سماج میں جہاں مذہب کے ساتھ تعلق محض آفاقی آدرش سے تعلق نہیں بلکہ ایک تہذیبی شناخت بھی سمجھا جاتا تھا۔یہی وہ مرکزی نکتہ تھا جس نے مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کی سماجیات کو دو مختلف شناختوں کی بائنری یعنی روشن خیال نیا سماج اور قدامت پسند تہذیبی نظریاتی سماج میں تقسیم کر دیا۔یہ سب ان جدلیاتی تبدیلیوں کے زیرِ اثر وقوع پذیر ہو رہا تھا جنہوں نے مغرب کو متحد اور مشرقی سماج، خاص کر برصغیر کے نوزائیدہ سماج کو فکری طور پر منتشر کر دیا۔

برصغیر پاک و ہند کے مابعد سماجی کی فکری ساختوں پر کاسمو پولیٹن ازم کے دو پہلوؤں میں سے پہلا پہلو عملی طور پر ناموجود رہا جس بارے ماریا روو سکوا اور مگڈا اکینا نوویکا '' *Cosmopolitanism in Practice* '' میں لکھتی ہیں:

> کاسمو پولیٹن ازم کے عملی طور پر دو پہلو ہیں۔ایک وہ جس کا تعلق افراد کا '' دوسرے کو دوسرا کرنا'' یعنی "the otherness of the other" سے اور '' دنیا کا ایک اکائی تسلیم کرنا'' ہونا یعنی "the oneness of the world" سے ہے جبکہ دوسرا پہلو ان اخلاقی آدرشوں سے ہے جو عالمی سماج میں برداشت اور نئی عالمی ترتیب میں انصاف کو یقینی بنائیں، کا اعادہ کرتے ہوں۔(۷)

اگر مندرجہ بالا متن کو Deconstruct کیا جائے تو جو سماجی اور سیاسی منظر ترتیب پاتا ہے اُس میں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مغرب کی نسبت مشرق، بالخصوص برصغیر پاک و ہند کی سماجی اکائیاں اپنے سماجی اور سیاسی پسِ منظر اور پیش منظر میں '' دوسرے کو دوسرا کرنے'' اور '' دنیا کا ایک اکائی تسلیم کرنا'' قبول نہیں کر سکتی تھیں۔اس کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی تھی کہ سماج میں مقامی ثقافتی عُجب کے ساتھ ساتھ جو چیز سب سے زیادہ نمایاں تھی وہ نظریاتی اختلاف کا political ہونا تھا۔نظریاتی مہابیانیوں کی سیاسی تفہیم سے '' دوسرے کو دوسرا کرنا'' اور '' دنیا کا ایک اکائی تسلیم کرنا'' جیسے بیانیے سماجی ڈسکورس میں Invalid ہو جاتے ہیں اور یہاں ایسا ہی ہُوا۔

پاکستانی سماج میں پے در پے بدلتے ہوئے بیانیوں کے زیرِ اثر فکری عدم توازن نے جنم لیا۔اور یہ عدم توازن سماجی will کو بھی ظاہر کرتا ہے۔عمران شاہد بھنڈر اپنی کتاب فلسفہ مابعد جدیدیت، تنقیدی مطالعہ میں نطشے کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ نطشے نے کہا تھا کہ '' لوگ پہلے طے کرتے ہیں کہ انہیں کیا چاہیے، اور پھر حقائق کو اپنے مقصد کے مطابق ڈھال لیتے ہیں۔'' (۸) گویا سماجی عدم توازن محض پچھلی صدی کے معروف ڈسکورس کا ترفع ہی نہیں تھا بلکہ جدلیاتی تقاضوں کے تحت نیا اخلاقی آدرش بھی تھا۔اور اسی اخلاقی آدرش کی سیاست کے ہاتھوں ملک بحیثیت ایک سماجی اکائی کے دولخت ہُوا اور بعد ازاں

اسی کے آفٹر شاکس دہشت گردی کے خلاف جنگ، روشن خیالی اور شدت پسندی جیسے بیانیوں اور ان کے سیاسی استعمال میں در آئے۔ قیامِ پاکستان کے فوری بعد سماج کو جس نظریاتی رہنمائی اور عملیت کی ضرورت تھی اس کی لاموجودگی نے سماج کو شناخت کے جس بحران سے دوچار کیا اُس نے سماجی اکائیوں کو لخت لخت کر دیا جب کہ مغرب کو اسی شناخت کے بحران کے تجربے نے دو بیانیوں جیسے کہ ''روشن خیالی'' اور ''دہشت گردی کے خلاف جنگ'' نے متحد کر دیا۔

حوالہ جات:

۱۔ ڈائی جنیز ، لیرٹیس .*The lives of eminent philosohers*، جلد ششم، پیراگراف ۶۳

۲۔ جیمز، پال۔ *Globalization and Politics, Vol.4: Political Philosophies of the Global.* ۔ لندن۔ سیج پبلیکیشنز ,۲۰۱۴ص

۳۔ http://en.wikipedia.org/wiki/CosmopolitanismScannelll6. (2004) After Empire: Multiculture or Postcolonial Melancholia, London: Routledge

۴۔ تارڑ، مستنصر حسین۔ راکھ ،سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور۔ ۱۹۹۷، ص ۶۳

۵۔ کمال، اجمل۔ *آج کتابی سلسلہ* ۔ کراچی، آج پبلیکیشنز ۲۰۰۹، ص ۲۲۴

۶۔ تارڑ، مستنصر حسین، راکھ، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۷، ص ۱۴

۷۔ رووسکو، ماریا اور نوویکا مگڈا کینا۔ *Cosmopolitanism in Practice* ، ایم پی جی بکس لمیٹڈ، برطانیہ، ص ۲

۸۔ بھنڈر، عمران شاہد۔ فلسفہ مابعد جدیدیت، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ص ۲۷۰

Halqa Arbab e Zauq: Literature
for Literature's Sake
Dr Rubina Shehnaz 125

Firaq and Indian Culture
Dr Abdul Wajid Tabassum 132

"Nai Shairi": A Movement
Muhammad Asghar/Dr Tanzeem ul Firdous 140

Urdu Nazm in Khyber-Pakhtunkhwa
Dr Naeem Mazhar/Atiq ur Rehman Yousafzai 153

Style and Stylistic Elements
of Non-Fictional Prose
Dr. Rakhshanda Murad 165

Humorous Urdu Poetry
in the Decade of 60s
Firdous Kausar 177

"Uljhi Rahen": A Critique
Dr Noreena Tehrim Babar 184

The Symbolic Stories in the "Ghair Alamti Kahani"
Dr Fouzia Aslam 195

"Raakh" in the Context of Cosmopolitanism
Dr M. Safeer Awan / Ilyas Baber Awan 203

CONTENTS

Editorial 7

Adibul Mamalik Farahani and Maulana Hali:
A Comparative Study
Dr Ali Bayat 9

Meer Ali Ausat Rashk's Efforts in
Standardization of Language
M. Maqbool Nisar Malik/Dr Muhammad Yar Gondal 26

Risala Qawaid e Urdu: A Critical Study
Muhammad Khawar Nawazish 32

Urdu Language in Dakken: A Review
Shazia Ilyas 40

Balti and Urdu Language: Phonetical,
Typeface and Semantical Commonalities
Jabir Hussain 70

The Principle of Movement in the Structure of Islam
Dr Muhammad Sufyan Safi 77

Iqbal's Urdu Ghazal
Dr Muhammad Wasim Anjum 85

Letters to Sayyed Noor Muhammad Qadri
Dr Nasir Rana 95

Art and Problems of Translation of
Biography and Sketch Writing
Dr. Fakhra Naureen 110

"Daryaft" [ISSN: 1814-2885]

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

Subscription/ Order Form

Name:_____

Mailing Address:_____

_____

City Code:_____ Country:_____

Tel:_____ Fax:_____

Email:_____

Please send me _____copy/copies of The "Daryaft" [ISSN: 1814-2885].

I enclose a Bank Draft/Cheque no: _____ for

Pkr/US$_____ In Account of Rector NUML.

Signature: _____ Dated: _____

Note:

Price Per Issue in Pakistan: Pkr 400(Including Postal Charges)

Price Per Issue other countries: US$ 20(Including Postal Charges)

Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan

Phone: +92519257646-50 Ext: 224/312

DARYAFT

ISSUE-14

Jan,2015

[ISSN#1814-2885]

"Daryaft" is a HEC Recognized Journal

It is included in following International Databases:

1.Ulrich's database

2.MLA database(Directory of Periodicals & MLA Bibliograghy)

Also available from MLA's major distributors:EBSCO,Proquest,CSA.etc

---

Indexing Project coordinators:

Dr Rubina Shehnaz, Dr. Abid Sial :*Editors*

Zafar Ahmed:*MLA's Feild Bibliogragher and Indexer/*

Department of Urdu,NUML,Islamabad

ADVISORY BOARD:

Dr. Abul Kalam Qasmi

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

Dr. Rasheed Amjad

Head, Department of Urdu, Al-Khair University, Islamabad Campus

Dr.Muhammad Fakhr ul haq Noori

Head, Department of Urdu, Punjab University, Lahore

Dr. Baig Ehsas

Head, Department of Urdu, Haiderabad Univesity, India

Dr. Sagheer Ifraheem

Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

So Yamane Yasir

Department of Area Studies, Osaka University, Osaka, Japan

Dr. Abdul Aziz Sahir

Head, Department of urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Dr. Muhammad kumarsi

Head, Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Ali Bayat

Department of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Fauzia Aslam

National University of Modern Languages, Islamabad

FOR CONTACT:

Department of Urdu,

National University of Modern Languages,

H/9, Islamabad

Telephone:051-9257646/50,224,312

E-mail:numl_urdu@yahoo.com

Web:http://www.numl.edu.pk/daryaft.aspx

DARYAFT

ISSUE-14

Jan,2015

[ISSN#1814-2885]

PATRON IN CHIEF

Maj. Gen.(R) Masood Hasan [Rector]

PATRON

Brig. Azam Jamal [Director General]

EDITORS

Dr. Rubina Shanaz

Dr. Abid Sial

ASSOCIATE EDITORS

Dr. Naeem Mazhar

Zafar Ahmed

Rakhshanda Murad

NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES,

ISLAMABAD