تحقیقی وتنقیدی مجلّہ

تحقیقی زاویے

۳

(جنوری۔جون 2014ء)

شعبۂ اردو و پاکستانی زبانیں
الخیر یونیورسٹی، بھمبر

کیمپ آفس: آئی جے پی روڈ، بالمقابل آئی ایٹ گرڈ اسٹیشن، اسلام آباد
ISSN 2309-0499

سرپرست: ڈاکٹر محمد بشیر گورایا، پرو چانسلر

نگران: ڈاکٹر اے۔ کیو۔ انصاری، ریکٹر

پبلشر: پروفیسر محمد امتیاز اقدس، وائس چانسلر

مجلس ادارت: ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز

ڈاکٹر رشید امجد، صدر شعبہ اردو و پاکستانی زبانیں

مجلس مشاورت (قومی) ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پروفیسر ایمریطس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر تبسم کاشمیری، وزیٹنگ پروفیسر، جی سی یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

ڈاکٹر روبینہ ترین، ڈین و صدر شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان

ڈاکٹر محمد یوسف خشک، صدر شعبہ اردو، شاہ لطیف یونیورسٹی، خیر پور (سندھ)

ڈاکٹر نجیب جمال، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر، صدر شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر روبینہ شہناز، صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ڈاکٹر ناہید قمر، شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد

مجلس مشاورت (بین الاقوامی) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، پروفیسر ایمریطس، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی، انڈیا

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ انڈیا

پروفیسر قاضی افضال حسین، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ انڈیا

ڈاکٹر صغیر افراہیم، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا

ڈاکٹر محمد کیومرثی، صدر شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران

ڈاکٹر جلال سوئیدان، شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی

ڈاکٹر سہیل عباس، شعبہ مطالعاتِ خارجی، ٹوکیو یونورسٹی، جاپان

رابطے کیلئے: شعبہ اردو و پاکستانی زبانیں، الخیر یونیورسٹی

آئی جے پی روڈ، بالمقابل آئی ایٹ گرڈ اسٹیشن، اسلام آباد

برقی پتہ: tzurdu@hotmail.com **ویب سائٹ:** www.Alkhair.edu.pk

سرکولیشن انچارج: محمد ساجد نظامی۔ اصغر عابد

سرورق: ذوالفقار احمد **ترتیب و تزئین:** محمد ابرار صدیقی۔ محمد علی

ISSN 2309-0499

ترتیب

ابتدائیہ

- تذکرہ نویسی کے دَور میں تاریخ نویسی کی ایک وقیع مثال: اردو زبان و ادب کی اوّلین تاریخ — ڈاکٹر معین الدین عقیل — ۷
- لغت نویسی میں کورپس، کورپس لسانیات، وصفیت اور تجربیت کا کردار — ڈاکٹر رؤف پاریکھ — ۲۳
- پاکستانی زبانوں کا آج بھی مستعمل مشترکہ قدیم رسم الخط — ڈاکٹر عطش درانی — ۳۵
- عجائبات فرنگ میں ہندوستانی اور مغربی معاشرت کا تقابل — ڈاکٹر تنظیم الفردوس — ۵۷
- اشاریہ سازی کا فن اور اشخاص کا اشاریہ — ڈاکٹر شبیر قادری — ۶۹
- غالب کا ایک منفرد شارح: محمد مستقیم — ڈاکٹر سعید احمد — ۷۹
- اردو افسانے کے فروغ میں مجلّہ ''مخزن'' کا کردار — ڈاکٹر محمد ہارون عثمانی — ۸۷
- مغلیہ عہد سے جوش تک: شعرائے اردو کی مخفی سیاسی جدوجہد — ڈاکٹر خالد محمود خٹک — ۱۰۷
- پاکستان کے لسانی منظرنامے میں کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کا کردار — ڈاکٹر محمد سلیمان اطہر — ۱۱۷
- لاہور کی ادبی روایات میں قہوہ خانوں کا کردار — ڈاکٹر جواز جعفری — ۱۲۵
- سراج پانی پتی: حقائق و انکشافات — ڈاکٹر پنکی جسٹن — ۱۳۹

- میر کی شاعری میں اعلیٰ انسانی اقدار کی نمود — ڈاکٹر نجیب جمال — ۱۴۵
- عزیز حامد مدنی کی فیض شناسی — ایم۔خالد فیاض — ۱۵۱
- مولانا غلام قادر گرامی : ایک مطالعہ — ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ — ۱۵۹
- قرۃ العین حیدر، جلا وطنی اور تہذیبی بکھراؤ کا المیہ — ڈاکٹر ناہید قمر — ۱۷۹
- پاکستانی زبانوں کا مطالعہ — ڈاکٹر محمد افضال بٹ — ۱۹۱
- انڈیکس — محمد ساجد نظامی — ۲۰۳

مقالہ نگاروں سے درخواست

☆ مطبوعہ مقالات نہ ارسال کیے جائیں اور ایک ہی مقالہ مختلف جرائد میں نہ بھجوائیں۔

☆ مقالہ بھیج کر چھپنے یا نہ چھپنے کی اطلاع کا انتظار کریں۔ ایچ ای سی کے جرائد میں مقالات کی اشاعت کے لیے کئی مراحل ہیں، خصوصاً 'Peer Review' جس میں تاخیر ہوسکتی ہے۔ اس دوران اگر مقالہ کسی دوسرے جریدے کو بھیج دیا جائے تو اس سے دونوں جرائد کی ساکھ متاثر ہوتی ہے۔

☆ حوالہ جات/حواشی/تعلیقات اندر لکھی گئی ہدایات کے مطابق دیئے جائیں۔

☆ مقالہ کے اردو عنوان کے ساتھ عنوان کا انگریزی ترجمہ بھی درج کریں نیز اپنا نام/عہدہ/پتہ اُردو کے ساتھ ساتھ انگریزی میں بھی لکھیں۔

☆ انگریزی میں Abstract طویل نہ ہو نیز ایک الگ صفحے پر اس کا اردو ترجمہ بھی لکھ کر ارسال کریں۔

☆ اپنے مقالے کا اشاریہ (نام، کتب، مقامات، ادارے) بھی بنائیں۔

ابتدائیہ

تحقیق میں حوالے، حواشی اور تعلیقات کی اہمیت وضرورت سے کسی کو انکار نہیں، ان کے بغیر تحقیقی مقالہ مکمل نہیں ہوتا لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ حوالوں کے بارے میں ہمارے یہاں ابھی تک کوئی متفقہ طریقہ کار موجود نہیں۔ اس وقت حوالہ جات تحریر کرنے کے لیے جو دو طریقے رائج ہیں ان میں سے ایک میں نام کے آخری حصے کو شروع میں درج کیا جاتا ہے مثلاً ڈاکٹر وحید قریشی کو ''قریشی وحید، ڈاکٹر'' لکھا جاتا ہے لیکن اس پر کچھ لوگوں کو یہ اعتراض ہے کہ نام کی یہ ترتیب بعض اوقات ایک نیا نام بنا دیتی ہے جیسے خلیق انجم کو اگر انجم خلیق (یہ دونوں ہی رائٹر ہیں) کر دیا جائے تو یہ دوسرے کا نام بن جائے گا۔ انگریزی میں صورتِ حال اس لیے مختلف ہے کہ وہاں نام کے عموماً تین حصے ہوتے ہیں اس لیے اگر آخری حصے کو پہلے لے آیا جائے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دوسری طرف بعض لوگ کہتے ہیں کہ ہمیں اگر بین الاقوامی طریقے کے مطابق چلنا چاہیے تو وہی طریقہ اختیار کیا جائے جو مغربی دنیا میں رائج ہے یعنی نام کے آخری حصے کو پہلے درج کیا جائے۔ اسی طرح اشاعتی ادارے کا نام، شہر سے پہلے درج ہونا چاہیے یا بعد میں مثلاً ''سنگ میل لاہور'' یا ''لاہور، سنگ میل'' ہونا چاہیے۔ ان تضادات کی وجہ سے تحقیقی مقالے لکھنے والے تشکیک کا شکار ہو جاتے ہیں کہ کس طریقے کو اپنائیں۔

چند برس پہلے بہاء الدین زکریا یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے تمام جامعات کے شعبہ ہائے اردو کے صدور کی ایک میٹنگ بلائی تھی اور اس میں یہ مسئلہ پیش کیا تھا۔ اس میٹنگ میں ایک کمیٹی بنائی گئی جس کے ذمہ لگایا گیا کہ وہ ایک متفقہ طریقہ کار طے کریں اور اگلی میٹنگ میں پیش کریں، جو بھی طریقہ کار طے ہو، اسے ایچ ای سی یا مقتدرہ قومی زبان کو بھیجا جائے کہ وہ اس کی منظوری دے کر تمام جامعات کو اس پر عمل کرنے کا پابند کریں۔ کمیٹی نے دو مینول بنوائے اور انہیں ''دریافت'' میں اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا کہ اگر کسی کو ان سے اختلاف ہو تو اپنی رائے بھجوائے جسے اگلے شمارے میں شائع کر دیا جائے گا۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل نے اختلاف کرتے ہوئے ایک طویل مضمون بھجوایا جس میں اس بات پر زور دیا کہ اگر اردو دنیا نے نئے عہد کے ساتھ چلنا ہے تو حوالے کا وہی طریقہ اختیار کیا جائے جو اس وقت مغرب میں رائج ہے۔ یہ مضمون ''دریافت'' کے اگلے شمارے میں شائع کر دیا گیا، اس کے بعد سارا معاملہ ٹھپ ہو گیا، نہ ہی عقیل صاحب کی رائے سے کسی نے اختلاف کیا اور نہ ہی اس کمیٹی کی خواہش کے باوجود کسی جامعہ نے کوئی اجلاس بلایا چنانچہ یہ مسئلہ جوں کا توں ہے۔ چونکہ یہ ایک نہایت ہی اہم مسئلہ ہے اس لیے تجویز ہے کہ اب یہ کام ایچ ای سی اپنے ذمہ لے اور ماہرین کی ایک کمیٹی بنائے جو یہ طے کرے کہ اردو میں حوالہ جات تحریر کرنے کا کون سا طریقہ اختیار کرنا چاہیے۔

○

''تحقیقی زاویے'' کا تیسرا شمارہ پیش خدمت ہے۔ پہلے دونوں شماروں کی پذیرائی نے ہمیں بڑا حوصلہ بخشا ہے۔ اس شمارے میں بھی تنقید و تحقیق کے تناسب کو معیار کی روایت کے ساتھ برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل

تذکرہ نویسی کے دَور میں تاریخ نویسی کی ایک وقیع مثال:
اردو زبان و ادب کی اوّلین تاریخ

Garcin De Tassy was among the most important orientalists in 19th century, who, comparatively, devoted his whole academic life especially in the studies of Muslim society and culture of South Asia. Besides, he contributed highly valuable research in Indian languages and literature and historiography of Hindvi and Hindustani (Urdu). In this field, among many other remarkable works in French language, his Histoire de la Literatuer Hindouie et Hindoustanies is highly important and most useful source for the studies and research on Urdu language and literature until late 19th century from the beginning. It was first published in 1839 and then as its second volume in 1847. But later he continuously added his research and enlarged it in 3 volumes which were published in 1870-71 in Paris. De Tassy's several work, which was in French language, have been translated in English and even in Urdu but this huge Histoire is not published so far and translated in any language, however a research scholar Lillian SekistienNazro attempted to translate this into Urdu as her research project for Ph.D degree from University of Karachi in 1961 and succeeded. This Urdu translation has been not published yet but it is now ready to be published with an Introduction and Appendices by the writer of this article.

This article is based on the unpublished introduction, which the writer has written for the above translation that covers the evaluation and details of De Tassy's contributions in Urdu language and literature.

جنوبی ایشیا میں ادب اور بالخصوص اردو زبان و ادب کی تاریخ نویسی نوآبادیاتی دَور کا ثمر ہے جب جدید علوم کے اثرات سے ہمارہ معاشرہ فیض پانے کے قابل ہورہا تھا اور زبان اور ادب کی نوعیت اور اس کے معیار کا تعین بھی اب معاشرے کے محرکات اور تقاضوں کے مطابق کیا جانے لگا تھا۔ تاریخ نویسی کا عمل قبل ازیں محض سیاسی واقعات کو محفوظ کرنے یا ترتیب دینے یا اکابر کی سوانحات تحریر کرنے تک محدود تھا۔ اس عمل میں مملکتوں اور حکمرانوں کے احوال تو

ہماری روایتی تاریخوں میں خوب خوب جگہ پاتے رہے جن میں اگر کوئی بہت مبسوط اور جامع تاریخیں لکھی گئیں تو ان میں سیاسی مدبّروں، دانش وروں، اور علماؤں و شاعروں کے احوال بھی شامل ہوتے رہے۔اسی عمل کے ذیل میں تذکرہ نویسی نے فروغ پایا جس میں رفتہ رفتہ تحقیق وتنقید کے عناصر بھی گاہے گاہے جگہ پاتے رہے۔ یہی عناصر، بعد میں ادبی تاریخ نویسی کے عمل میں اس کا معیار بنتے رہے ہیں۔

تاریخ،تحقیق اور تنقید کا باہمی امتزاج اور اشتراک ہمیں ابتداً شعراء کے معیاری تذکروں میں نظر آتا ہے جس کے زیر اثر تذکرہ نگار، شعراء کا کلام منتخب کرتے رہے اور کہیں کہیں ان کی شخصیت اوران کے ذوق وفن کی جانب اشارے بھی کرتے رہے ۔پھران میں گاہے گاہے تحقیقی اور تاریخی شعور بھی نظر آتا ہے۔ابتدائی تذکرہ نگاروں میں قائم (''مخزنِ نکات''، ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۱ء) اورمیر حسن (''تذکرہء شعرائے اردو''، ۱۱۹۱ھ/۱۷۷۴ء) اس وقت وہ تذکرہ نگار تھے جنھوں نے اپنے تذکروں میں شعراء کو اس وقت کے عام رواج کے مطابق ،حروفِ تہجی یا کسی بے ترتیبی کے بجائے متقدمین،متوسطین اور متاخرین (یا معاصرین) جیسے ادوار میں تقسیم کر کے اپنے نیم پختہ سے تاریخی شعور کا اظہار کیا ہے۔قدرت اللہ شوق کا تذکرہ''طبقات الشعراء'' (۱۱۸۹ھ/۱۷۷۲ء)اس شعور میں کچھ اضافے کا پتا دیتا ہے۔میر حسن نے اگرچہ شاعروں کو حروفِ تہجی ہی کے اعتبار سے شامل کیا لیکن پھر اسی ترتیب میں انھوں نے مذکورہ طبقات وضع کیے تھے،جب کہ قائم نے حروفِ تہجی کے بجائے مذکورہ تاریخی ترتیب کو ملحوظ رکھا تھا۔شوق نے کچھ آگے بڑھ کر اس ترتیب کو زمانی اور طبقاتی اور کچھ موضوعاتی لحاظ سے بھی تقسیم کیا ،لیکن یہ کوششِ خام سے زیادہ نہیں اور شعراً کو اس طرح طبقاتی، زمانی وتاریخی نسبت کے لحاظ سے ترتیب دیا ہے کہ یہ عمل ان شعراء کے ساتھ اور ان کے عہد کے ساتھ زیادتی سے کم نہیں۔یعنی معاصرین کو بھی انھوں نے زمانی اعتبار سے تقسیم کردیا جو یا تو معلومات کی کمی کے باعث ہُوا یا تاریخی شعور کے فقدان کی وجہ سے ہُوا۔

واقعہ یہ ہے کہ اس وقت تک تذکروں میں''گلشنِ بے خار''(۱۸۳۵ء) واحد اور جامع تذکرہ ہے جس میں تذکروں کی قدیم مسلّمہ روایت کے ساتھ ساتھ تنقید اور معیار کو بھی اہمیت حاصل ہوتی نظر آتی ہے، جو اسی روایت کے تسلسل میں کوئی نصف صدی کے بعد''آبِ حیات'' میں یکجا ہوجاتی ہے ،جس میں اب شعراً کے تذکرے کے ساتھ ساتھ لسانی تحقیق، ادبی تنقید اور تاریخ اور سوانح نگاری کے ابتدائی نمونے بھی ملتے ہیں۔اسی بنا پر یہی ہماری تاریخ نویسی کا آغاز ہے اور تنقیدی شعور اور تحقیقی جستجو کے باعث اب تذکرہ نگاری تاریخ نویسی میں ضم ہوجاتی ہے۔ یوں تذکرے بعد میں بھی ، یعنی بیسویں اور اکیسویں صدی میں بھی لکھے جاتے ہیں اور اس طرح یہ روایت یکسر ختم تو نہیں ہوتی لیکن نوعیت اور مقصد اب مختلف ہیں اور اہمیت تاریخ نویسی کو حاصل ہے۔

نوآبادیاتی عہد کے دورِ اول (۱۸۵۷ء) تک تذکروں میں تاریخی اور تنقیدی شعور کا نسبتاً بہتر اظہار مولوی کریم الدین کے''تذکرہء طبقات الشعرائے ہند''(۱۸۴۸ء) سے نظر آنے لگتا ہے ،جس کو تاریخی وتنقیدی احساس کا حامل ایک

زیادہ،بہتر تذکرہ کہا جاسکتا ہے اور چوں کہ اس کا محرک اور اس کی بنیاد گارسیس دتاسی کی ''تاریخِ ادبیات ہندوی وہندوستانی'' تھی، جو دراصل تذکرہ بلکہ تاریخ شعراً ہی ہے اور اس وقت،جب کہ یورپ میں بھی ادب کی تاریخ دراصل شاعری ہی کی تاریخ سمجھی جاتی تھی،گارسیس دتاسی کی تاریخ واقعتاً ہمارے تذکروں کی ایک زیادہ مکمل،ضخیم اور ترقی یافتہ صورت ہے اور ایک لحاظ سے ہماری تذکرہ نویسی کے دَور میں ادبی تاریخ نویسی کی سب سے پہلی کوشش بھی ہے لیکن جنوبی ایشیا میں نہیں یورپ (پیرس،فرانس) میں۔

گارسیں دتاسی (۱۷۹۴ء۔۱۸۷۸ء) بلاشبہ انیسویں صدی کے مستشرقین میں اس اعتبار سے سب سے نمایاں اور ممتاز ہے کہ اردو تحقیق اور مطالعۂ اسلام کے ضمن میں اس کے تحقیقی مطالعات نے اپنے موضوعات پر ایسا ذخیرۂ مآخذ فراہم کردیا ہے کہ جن سے استفادے کے بغیر اردو زبان و ادب اور ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ وتہذیب کا کوئی مطالعہ،خصوصاً انیسویں صدی کے تعلق سے،جامع اور مستند نہیں ہوسکتا۔وہ ایک کثیر التصانیف محقق ومصنف تھا اور سب کچھ فرانسیسی زبان میں لکھتا رہا۔اس کی محض چند کتابیں ، اس کے انتقال کے کوئی نصف صدی کے بعد ہی کسی زبان میں منتقل ہونا شروع ہوئیں یا پھر ہمارے دانشوروں اور محققین ومصنّفین نے اپنے ذوق و شوق اور اپنے مطالعات کے سلسلے میں جب خصوصاً فرانس میں وقت گزارا تو اردو کے تعلق سے اس کی تحقیقات سے واقفیت حاصل ہونے اور ان کی افادیت و اہمیت کو سمجھنے کی وجہ سے اردو زبان میں ان کے ترجموں کو ضروری سمجھا اور یوں اس کے ''خطبات'' اور ''تمہیدی خطبات'' جیسے مجموعوں کی صورت میں اس کی تحقیقات بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے عشروں میں اردو میں منتقل ہوئیں اور اردو محققین کے لیے اہم مآخذ ثابت ہوئیں۔پھر یہی مجموعے قدرے ترمیم وتصحیح کے ساتھ سن ساٹھ اور ستر کی دہائی میں شائع ہوئے۔

اس عمل کے دوسرے مرحلے میں اس کی بعض تصانیف کو، جو اردو زبان و ادب کے لیے مآخذ کی حیثیت رکھتی ہیں، جیسے اردو شعرا کے تذکروں پر اس کے مطالعات جنھیں اولاً منشی ذکا اللہ دہلوی (۱۸۳۲ء۔۱۹۱۰ء) نے اردو میں ترجمہ کیا اور بعد میں اسے اضافی معلومات کے ساتھ ڈاکٹر تنویراحمد علوی (۱۹۲۵ء۔) نے مرتب و شائع کیا۔اسی کام کو ڈاکٹر ریاض الحسن (۱۹۰۲ء۔۱۹۸۲ء) نے بھی انجام دیا(ان تصانیف کی تفصیلات اگلے صفحات میں مقدمے کے تحت دیکھی جاسکتی ہیں)۔یہ سب ہُوا لیکن افسوس کہ اردو تحقیق کے ضمن میں دتاسی کی سب سے اہم تصنیف، اس کی ''تاریخ ادبیاتِ ہندوی و ہندوستانی''، Histoire de la Litterature Hindouie et Hindoustanie، جو اولاً ۱۸۳۹ء میں،اور پھر ۱۸۴۷ء میں (بطور جلد دوم) اور بعد میں بہت قیمتی و تازہ اضافوں کے ساتھ ۱۸۷۰ء اور ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئی ،لیکن اپنی اشاعت کے ۹۰ سال گزرنے اور اردو زبان و ادب کا انتہائی ناگزیر ماخذ ہونے کے باوجود نہ انگریزی میں اور نہ ہی اردو میں ترجمہ ہوکر منظرِ عام پر آئی، جب کہ دتاسی کی مذکورہ

تصنیف(تذکرہ شعرا)سے قطع نظر،اس کے سارے ہی خطبات کومذکورہ بالا صورتوں میں مولوی عبدالحق(۱۸۷۰ء۔۱۹۶۱ء) نے انجمنِ ترقیء اردو، اورنگ آباد کے تحت اہتمام سے ترجمے کروا کے شائع کروادیا تھا ۔اسی طرح کا اہتمام اس وقیع تصنیف کے لیے بھی ضروری تھا۔بہر حال اس کا ترجمہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (۱۹۱۶ء۔۱۹۹۴ء) کی مرضی سے شعبۂ اردو، جامعہ کراچی کے تحت۱۹۶۰ء میں ایک فرانسیسی خاتون لیلیان سیکستین نازرو نے راست فرانسیسی زبان سے اردو میں کیا، جس کے بارے میں ضروری تفصیلات ذیل میں دیکھی جاسکتی ہیں،لیکن پھر بھی مزید نصف صدی گزر جانے کے باوجود یہ ترجمہ تاحال شائع نہیں ہو سکا۔

یہ ترجمہ پی ایچ ڈی کی سند کے حصول کے مقصد سے ایک رسمی اور امتحانی تقاضوں کے مطابق کراچی یونیورسٹی میں ۱۹۶۰ء میں پیش کیا گیا تھا ۔مترجمہ فرانسیسی تھیں۔نامور محقق اور عالم ڈاکٹر محمد حمید اللہ (۱۹۱۲ء۔۲۰۰۲ء) کی وجہ سے، جو ایک عرصے سے پیرس میں مقیم تھے، ان میں اردو زبان سے رغبت پیدا ہوئی اور انھوں نے اردو سیکھی اور پیرس کی سو بورن یونیورسٹی اور ادارۂ السنۂ شرقیہ سے فارغ التحصیل ہوئیں ۔ روایت ہے کہ وہ وہاں سفارت خانۂ پاکستان میں ملازمت کے باعث یا کسی اور حیثیت میں وابستہ تھیں۔پھر پاکستان کے سابق وزیر اعظم حسین شہید سہروردی (۱۸۹۳ء۔۱۹۶۳ء) کی وساطت سے تعلیمی وظیفے پر یہ پاکستان آئیں اور کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے بغرضِ حصولِ سند پی ایچ ڈی ،منسلک ہوکر یہ کام کیا، جس کے نگران ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مقرر ہوئے۔'مجلسِ اعلیٰ تعلیم وتحقیق' (Board of Advance Studies and Research) ، جامعہ کراچی کے اجلاس، مؤرخہ ۲۸ر ستمبر۱۹۶۰ء میں قرارداد نمبر۱۰ کے تحت اس خاتون کا داخلہ پی ایچ ڈی میں اس سابقہ تاریخ سے منظور ہوا، جب اس خاتون نے ڈاکٹرابواللیث صدیقی صاحب کے ساتھ کام شروع کیا تھا۔مقالے کے ممتحن ڈاکٹر یوسف حسن خان، پرو وائس چانسلر، کراچی یونیورسٹی، ڈاکٹر عزیز احمد(لندن، معروف ناول و افسانہ نگار اور محقق)اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مقرر ہوئے۔زبانی امتحان کے لیے ڈاکٹر یوسف حسن اورڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا نام تجویز ہُوا تھا لیکن کسی وجہ سے ڈاکٹر یوسف حسن خان کی معذرت کے سبب ان کی جگہ ایف۔اے۔کریم فضلی ممتحن نامزد ہوئے۔ان ممتحنین کی سفارش کے نتیجے میں مؤرخہ ۱۶ر جنوری ۱۹۶۱ء کے اجلاس میں اس خاتون کو کامیاب قرار دے کر پی ایچ ڈی کی سند دینا منظور کرلیا گیا۔

بظاہر محض کسی کتاب کا ترجمہ اس سند کے لیے قابلِ قبول نہ ہوسکتا تھا اس لیے مترجم نے ترجمے میں مصنف کے بیانات کی تصدیق و توثیق کے لیے ہم عصر مآخذ سے، جن کے حوالے خود مصنف نے متن میں دیے تھے، اسناد پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور مصنف نے جن مقامات پر معلومات تشنہ چھوڑ دی تھیں کہیں کہیں وہاں متعلقہ معلومات کو حواشی میں تحریر کیا ہے یا جن شعرا کے اشعار کا حوالہ مصنف نے دیا تھا یا ان کے ترجمے فرانسیسی میں کیے تھے، لیکن

اشعار نقل نہیں کیے تھے، مترجم نے متعلقہ مآخذ سے ایسے متعدد اشعار کو اخذ کر کے متن ہی میں انھیں شامل کر دیا ہے یا اگر وہ اشعار دستیاب نہ ہوئے تو وہاں معذوری ظاہر کر دی ہے۔ جہاں کہیں ضروری محسوس ہُوا وہاں نثری عبارتیں بھی نقل کی ہیں۔ یہ سب مترجم کے کیے ہوئے ایسے اضافے ہیں جو اصل فرانسیسی متن میں موجود نہیں۔

مترجم نے اپنی جانب سے ایک اور مزید کوشش یہ کی ہے کہ اپنے تحریر کردہ 'تعارف' کے آخر میں ان مآخذ کی ایک فہرست بھی درج کر دی ہے جنھیں مصنف نے پیشِ نظر رکھ کر یہ کتاب تصنیف کی تھی۔ اس فہرست میں دیکھا جاسکتا ہے کہ مترجم نے ان مآخذ کی وہ اشاعتیں درج کی ہیں جو اس کے اپنے پیشِ نظر رہیں، جب کہ مصنف کے سامنے تو ان میں سے اکثر مآخذ اس وقت تک غیر مطبوعہ تھے۔

مترجم نے جہاں متن یا حواشی میں مغربی نام تحریر کیے ہیں وہاں انھیں اردو میں لکھنے کی پوری کوشش کی ہے لیکن متعدد مقامات پر نام رومن ہی میں رہنے دیے ہیں۔ اس کی ایک وجہ بظاہر ان ناموں کا تلفظ بھی ہوسکتا ہے جن کو اردو میں لکھنا مترجم کے لیے ممکن نہ رہا ہوگا۔ مترجم نے گارسیں دتاسی کے نام کا املا 'گارساں دتاسی' کیا ہے لیکن ڈاکٹر محمد حمید اللہ (۱۹۰۹ء۔۲۰۰۲ء) نے، جو فرانسیسی زبان میں کامل مہارت رکھتے تھے، 'گارساں' کے لیے 'گارسیں' تلفظ پر اصرار کیا ہے، اس لیے جہاں جہاں مصنف کے نام کو راقم نے تحریر کیا ہے وہاں 'گارسیں' لکھنے کو ترجیح دی ہے۔

اس ترجمہ کا جو مسودہ دستیاب ہے، اس میں جگہ جگہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مرحوم کے قلم سے اضافے اور تصحیحات موجود ہیں۔ اگرچہ مترجم لیلیان نازرو ہیں لیکن اکثر مقامات پر بامحاورہ زبان، روزمرہ، تراکیب اور زبان کے فطری لب و لہجے کو دیکھ کر گمان غالب ہوتا ہے کہ زبان و بیان ہر جگہ مترجمِ مذکور کے نہیں، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا قلم صاف جھلکتا ہے اور اکثر مقامات پر یہ یقین ہوتا ہے کہ یہ زبان یا اسلوب مترجم کا نہیں ہوسکتا۔ متعدد مقامات ایسے بھی دیکھے جاسکتے ہیں کہ جہاں زبان کسی غیر اہلِ زبان کی ہو نہیں سکتی۔ پھر ایک اور امر بھی قابلِ مشاہدہ ہے کہ زبان اور اسلوب ہر جگہ یکساں نہیں، کہیں کہیں گمان گزرتا ہے، اور حقیقت سے قریب بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ سارا ترجمہ اور اس کا اسلوب و بیان محض مترجمہ کے نہیں اور کسی ایک فرد کے نہیں کم از کم مزید ایک فرد کی کوششوں پر منحصر ہیں۔ پھر حواشی اور 'تنقید بر حاشیہ بمصنف' کے ذیل میں کچھ ایسی ادبی معلومات بھی ترجمے میں شامل ہیں جن کے بارے میں بھی یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ ایسی معلومات کا پیش کرنا کسی غیر زبان کے اس سطح کے کسی فرد کے لیے ممکن نہ تھا۔ یہ معلومات اردو ادب کے نہایت گہرے اور وسیع مطالعے کا سبب ہوسکتی ہیں۔

اس تصنیف اور اس ترجمے سے قطع نظر اس کا مصنف ہمارے لیے اس اعتبار سے اہم اور قابلِ ستائش ہے کہ اس کا نام ایسے مستشرقین میں شامل ہے جو جنوبی ایشیا کبھی نہ آئے لیکن اپنے ملک میں رہ کر اردو زبان و ادب کے مطالعہ و تحقیق میں جستجو اور انہماک، مستقل مزاجی اور محنت و لگن کا ثبوت دیا، ان میں فرانس کے گارسیں دتاسی[1] کا نام،

خصوصاً انیسویں صدی کے مستشرقین میں، سب سے مختلف اور نمایاں کہا جاسکتا ہے۔ ایک ایسے دَور میں جب اردو زبان علمی زبانوں کی صف میں ابھی شامل نہ ہوئی تھی، نہ اس کی معیاری لغات اور قواعد مرتب ہوئی تھیں، نہ یہ تدریسی زبان بنی تھی اور نہ علمی ذریعۂ اظہار کے قابل سمجھی گئی تھی، نہ اس کی تاریخ کے ارتقائی مدارج اور مراحل کو سمجھنے کا کوئی واضح شعور موجود تھا، نہ ہی اس کے ادب کی تاریخ کو مرتب کرنے کا کوئی احساس کسی کو رہا، ایسے وقت میں گارسیں دتاسی اس زبان کے مطالعہ وتحقیق کی جانب اس طرح متوجہ ہوتا ہے کہ اپنی ساری زندگی اس کے لیے وقف کردیتا ہے۔ وہ اس زبان کی روز افزوں مقبولیت اور ترقی کا اندازہ لگا کر اسے اپنی توجہ کا مرکز بنا لیتا ہے اور اس زبان کو ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں دیکھنے کا آرزومند رہتا ہے[۲]۔

اس کی شخصیت، حالاتِ زندگی، اس کے علمی انہماک، اس کی اردو خدمات اور اس کی تصانیف وتالیف کے جائزے ومطالعے پر مشتمل متعدد کوششیں اردو زبان میں منظرِ عام پر آچکی ہیں[۳]۔ مثلاً مذکورہ موضوعات پر درج ذیل مآخذ مبسوط معلومات فراہم کرتے ہیں:

۱۔ ''گارساں دتاسی اور اس کے ہم عصر بہی خواہانِ اردو'' مصنفہ: محی الدین قادری زور (حیدرآباد، ۱۹۴۱ء، ۱۹۴۷ء)

۲۔ ''گارسیں دتاسی: اردو خدمات، علمی کارنامے''، مصنفہ: ثریا حسین (لکھنؤ، ۱۹۸۴ء)

۳۔ ''گارساں دتاسی'' مصنفہ: قاضی عبدالودود (پٹنہ، ۱۹۹۵ء)

ان مبسوط مطالعات کے علاوہ، جن میں سے آخر الذکر مختلف وقتوں میں لکھے گئے مقالات کا مجموعہ ہے، دیگر مآخذ میں سے درج ذیل مقدمات، پیش لفظ، مقالات اور کتابیں بھی قیمتی معلومات پر مشتمل ہیں:

۱۔ عبدالحق ''مقدمہ'' مشمولہ: ''خطباتِ گارساں دتاسی'' (اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء، اشاعتِ دوم، کراچی ۱۹۲۴ء)

۲۔ محمد حمید اللہ ''اختتامیہ'' مشمولہ ''مقالاتِ گارسیں دتاسی''، جلد اول (کراچی، ۱۹۶۴ء)

۳۔ آغا افتخار حسین ''یورپ میں تحقیقی مطالعے''، (لاہور، ۱۹۶۷ء)

۴۔ آغا افتخار حسین ''یورپ میں اردو''، (لاہور، ۱۹۶۸ء)

۵۔ تنویر احمد علوی ''مقدمہ''، مشمولہ: ''رسالۂ تذکرات'' مصنفہ: گارسیں دتاسی، اردو ترجمہ، مولوی ذکااللہ دہلوی (دہلی، ۱۹۶۸ء)

۶۔ رضیہ نور محمد ''اردو زبان و ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ (لاہور، ۱۹۸۵ء)

۷۔ سلطان محمود حسین ''تعلیقاتِ خطباتِ گارسیں دتاسی''، (لاہور، ۱۹۸۷ء)

۸۔ ''تعلیقاتِ خطباتِ گارساں دتاسی''، تبصراتی مقالہ، معین الدین عقیل، مشمولہ: ''اردو تحقیق: صورتِ حال اور تقاضے'' (اسلام آباد، ۲۰۰۸ء)

گارسیں دتاسی کی ان تصانیف پر، جن کا تعلق اردو زبان و ادب سے ہے، مفصل معلومات ثریا حسین نے اپنے مذکورہ بالا مبسوط مقالے میں یکجا کردی ہیں اور اس کی تمام تصانیف و تالیفات کی ایک بہت جامع فہرست بھی اپنے مقالے کے آخر میں شامل کردی ہے، جن کی مجموعی تعداد ۱۵۵ ہے۔ ان سے قطع نظر گارسیں دتاسی کی جو تصانیف اردو میں ترجمہ ہوئیں، وہ یہ ہیں:

۱۔ ''تذکرہء طبقات الشعراء ہند'' مولفہ مولوی کریم الدین پانی پتی (دہلی، ۱۸۴۷ء)؛ گارسیں دتاسی کی تصنیف ''تاریخ ادبیاتِ ہندوی و ہندوستانی''، Historie de la Litterature Hindoui et Hindoustani (پیرس، ۱۸۳۹ء) سے ماخوذ معلومات پر مشتمل، جن کو فرانسیسی سے ایف۔ فیلن (F. Falon) نے انگریزی میں اور مولوی کریم الدین نے انگریزی سے اردو میں منتقل کیا[۴]۔

۲۔ ''تذکراتِ گارسان دتاسی'' ترجمہ: مولوی ذکا اللہ وہلوی (دہلی، ۱۸۵۴ء)؛ اس کتاب کو ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنے حواشی کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا۔ (''رسالۂ تذکرات۔ دہلی، ۱۹۶۸ء)۔

۳۔ ''تذکرہ مختصر احوال مصنّفین ہندی'' مولوی ذکا اللہ دہلوی نے اصل تصنیف: *Les Auteurs Hinsdoustanis et Levres Ourage* (پیرس، ۱۸۵۵ء) سے اردو میں ترجمہ کیا (دہلی، ۱۸۵۵ء)؛ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن گارسیں دتاسی نے *Les Auteurs Hindoustanis et Levres Ouvrages d 'Apress le Biographies Orignales* کے نام سے مرتب کیا، تو اس کے ایک جزو کا ترجمہ ڈاکٹر ریاض الحسن نے ''اردو کے تذکرے'' کے عنوان سے شائع کیا۔ مشمولہ ''اردو'' (کراچی، جنوری ۱۹۵۰ء)۔

۴۔ ''خطباتِ گارساں دتاسی'' مذکورہ بالا۔

۵۔ ''مقالاتِ گارساں دتاسی'' بہ تصحیح ڈاکٹر محمد حمید اللہ (کراچی، ۱۹۷۵ء)

۶۔ ''تمہیدی خطبے'' بہ تصحیح ڈاکٹر عبدالستار صدیقی (دہلی، ۱۹۴۱ء)

گارسیں دتاس نے اردو زبان و ادب کے تعلق سے جو کام کیے، انھیں ان درج ذیل اقسام کے تحت دیکھا جاسکتا ہے:

۱۔ فرانسیسی زبان میں اردو زبان و ادب سے متعلق تحریریں۔

۲۔ اصل اردو متون کی ترتیب و تدوین، اور

۳۔ اردو کتابوں اور تحریروں کے تراجم، فرانسیسی زبان میں۔

یہاں اس جائزے میں ۲ اور ۳ سے ہمیں غرض نہیں۔ فرانسیسی میں گارسیں دتاسی نے اردو زبان و ادب سے متعلق جو کتابیں یا مقالات تحریر کیے، ان میں معلومات کی فراوانی کے لحاظ سے اس کے وہ خطبات جو ۱۸۵۰ء سے ۱۸۷۷ء تک ہر سال دیا کرتا تھا اور جو اردو میں ''خطباتِ گارساں دتاسی'' کے عنوان سے انجمن ترقی ءاردو، اورنگ آباد

سے۱۹۳۵ء میں، ''مقالاتِ گارساں دتاسی'' کے نام سے دہلی سے ۱۹۴۳ء میں اور پھر کراچی سے۱۹۶۴ء میں شائع ہوئے۔ پھر ''تمہیدی خطبات'' کے نام سے بھی اس کے ابتدائی سالوں کے خطباتِ دہلی سے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئے۔ ان سب سے قطع نظر ''تاریخ ادبیاتِ ہندوی و ہندوستانی'' Histoire de la Litterature Hindoui et Hindoustani اس کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ اس نے یہ تاریخ ۱۸۳۹ء میں مکمل کی، لیکن وہ اس حد تک اس کے لیے مواد جمع کر چکا تھا کہ وہ سارا دستیاب شدہ مواد اس جلد میں سمیٹ نہ سکا، چناں چہ اس نے جب اس کتاب کو اشاعت کے لیے دیا تو اسے جلد اول قرار دینا مناسب سمجھا اور پھر مزید مواد کی فراہمی و ترتیب میں مصروف رہا۔ پہلی جلد کے اختتام تک مزید حاصل شدہ مواد اور پھر بعد میں موصولہ مواد کو ترتیب دے کر اسے اس نے دوسری جلد کے طور پر ۱۸۴۷ء میں شائع کر دیا۔ لیکن یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہُوا، وہ مسلسل مواد جمع کرتا رہا اور اسے اپنے خطبات کی صورت میں ہر سال مرتب اور پیش کرتا رہا۔ پھر اس نے اپنی تاریخ کی کسی اگلی جلد یا جلدوں کی اشاعت سے بہتر یہی مناسب سمجھا کہ کل دستیاب مواد کو اب ایک مزید ضخیم تاریخ کے طور پر مرتب کرنا چاہیے۔ اس طرح اس کی یہ تاریخ ۲۳ سال کے بعد تین جلدوں میں شائع ہونا شروع ہوئی۔ چناں چہ اس کی پہلی اور دوسری جلد ۱۸۷۰ء میں اور تیسری ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئی۔

اس تاریخ کی اوّلین اشاعت کی پہلی جلد ۱۸۳۹ء میں پیرس سے 'مجلسِ تراجمِ شرقیہ برطانیہ عظمیٰ و آئر لینڈ' Oriental Translation Committe, Great Britain and Ireland کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی تھی۔ اس پہلی جلد کا ذیلی عنوان ''سوانحات اور کتابیات'' Biographie et Bibliographie سرورق پر تحریر تھا، جس سے اس جلد کے موضوع اور مندرجات کی وضاحت ہوتی ہے۔ گارسیں دتاسی نے اس کا انتساب مورخہ ۱۵/ اپریل ۱۸۳۹ء کو تحریر کیا تھا، جو ملکۂ برطانیہ کے نام تھا۔ پھر اس کا پیش لفظ تحریر کیا ہے، جو ۱۶ صفحات پر محیط ہے۔ اس پیش لفظ کے اہم مطالب کا خلاصہ قاضی عبدالودود نے اردو میں تحریر کیا تھا۔[۵] اس کے بعد شاعروں اور مصنّفین کا تذکرہ ہے جو رومن حروفِ تہجی میں A سے Z تک ہے۔ یہ متن کل ۵۵۴ صفحات پر مشتمل ہے، پھر ضمیمہ ہے جو تذکروں کے تعارف اور کتابیات پر مشتمل ہے اور یہ صفحہ ۵۵۵ سے ۶۰۵ تک پھیلا ہُوا ہے۔ اس کے بعد اشاریہ ہے جو اشخاص کے لیے صفحہ ۶۰۷ سے ۶۱۷ تک اور اسمائے کتب کے لیے ۶۱۸ سے ۶۳۰ تک محیط ہے۔ اس آخری صفحہ پر فرانسیسی زبان میں ''پہلی جلد کا اختتام'' تحریر ہے۔[۶]

دوسری جلد اسی عنوان سے ۱۸۴۷ء میں مجلس مذکورہی کے اہتمام سے پیرس سے شائع ہوئی۔ یہ کل ۶۰۸ صفحات پر مشتمل تھی۔ سرورق کی پشت یا صفحہ ۲ پر ایک عبارت فرانسیسی میں تحریر ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ کتاب ایسٹ انڈیا کمپنی (۷۰۔ لیڈن ہال اسٹریٹ، لندن) کی اجازت سے سرکاری مطبع پیرس سے شائع کی جارہی ہے۔ سرورق کے

بعد۲۰۲ صفحات پر مشتمل پیش لفظ ہے جس میں گارسیں دتاسی نے ہندی اور اردو شاعری کی اصناف کا تعارف حروفِ تہجی کی ترتیب سے تحریر کیا ہے اور پھر صنائع و بدائع اور ادبی اصطلاحات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس حصے کا ترجمہ بھی قاضی عبدالودود نے مذکورہ مقالے میں جلد اول کے مقدمے کے بعد شامل کیا[۶]۔ متن کا آغاز صفحہ ا سے کیا گیا ہے اور یہ اقتباس اور ان کی توضیحات پر مشتمل ہے۔ چناں چہ سر ورق پر اس جلد کا موضوع ذیلی عنوان کے طور پر تحریر کردیا گیا ہے:Extraits et Analyses۔متن کی ترتیب اس طرح ہے کہ پہلے اقتباس نقل کیا گیا ہے پھر اقتباس سے متعلق مزید معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ یوں یہ متن صفحہ۶۰۴ پر مکمل ہوتا ہے۔صفحہ ۶۰۵ سے ۶۰۸ تک فہرستِ مندرجات ہے۔

اس تصنیف کا دوسرا ایڈیشن خاصے اضافوں کے ساتھ' ایشیا ٹک سوسائٹی ، پیرس' کے زیر اہتمام تین جلدوں میں شائع ہوا۔سرورق پر''دوسری اشاعت'' کے ساتھ تحریر ہے کہ ''نظرِ ثانی تصحیح اور خاصے اضافوں کے ساتھ''۔پہلی جلد ۱۸۷۰ء میں شائع ہوئی، جو پیش لفظ کے ۴ اور متن کے ۶۲۴ صفحات پر مشتمل تھی۔متن میں ۷۰ صفحات پر مشتمل مقدمہ ہے،جس میں مصنف نے اردو زبان اور اس کے اسالیب اور اس کتاب کے مآخذ کا تعارف تحریر کیا ہے اور ذیل میں ادبی اصناف اور اصطلاحات کی تشریح کی ہے اور پھر تذکروں کا تعارف کرایا ہے، جو اس کتاب کے مآخذ کی حیثیت میں اس کے پیشِ نظر رہے ۔ یہ تذکرے تعداد میں ۶۶ تھے۔متن کا وہ حصہ جو صفحہ ۷۳ سے شروع ہوتا ہے، شعراء و مصنّفین کے تراجم پر مشتمل ہے اور حروفِ تہجی کی ترتیب میں مولوی مظہر علی حضوری کے ترجمہ پر ختم ہوتا ہے ۔آخر میں صفحہ۶۱۹ سے۶۲۴ تک محمد عاجز کے''قصہ لعل و گوہر'' پر وضاحتی وتنقیدی شذرہ تحریر کیا ہے، جس کا ذکر اس نے صفحہ ۶۸ ۔۶۹ پر متن میں کیا تھا۔اس طرح یہ جلد صفحہ ۶۲۴ پر ختم ہوتی ہے۔

دوسری جلد بھی ۱۸۷۰ء میں شائع ہوئی جو رومن حرف Iاور عبارت حاجی مرزا عابد علی بیگ زائر کے ترجمے سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں حکیم سید عنایت حسین رسوا تک کا ترجمہ شامل ہے، جو صفحہ ۵۹۴ پر ہے۔ اسی صفحہ سے مستعان شاہ مدارسی اورالٰہی بخش نشاط کے ذیل میں ان کی مذکور مثنویوں پر اضافی معلومات درج کی ہیں، جو صفحہ ۶۰۸ تک محیط ہیں۔

تیسری جلد ایک سال کے بعد ۱۸۷۱ء میں اسی اہتمام اور تسلسل میں شائع ہوئی۔ اس کا آغاز ایک استدراک سے ہوتا ہے، جو ۸ صفحات پر مشتمل ہے۔مصنف نے اسے ۱۵/ اکتوبر ۱۸۷۱ء کو تحریر کیا۔ اس میں سابقہ دو جلدوں کے مندرجات میں حرف ''ک''(k)، ''و''(W) تک شروع ہونے والے مصنّفین و شعراء کے تراجم مختصراً شامل کیے ہیں۔خواتین کے ناموں کی فہرست اسی ذیل کے آخر میں شامل کی گئی ہے۔

اس جلد کا متن حرف ''س'' کے اولین شاعر میر سعادت علی کے ترجمہ سے شروع ہوتا ہے اور صفحہ ۳۵۴ پر مولوی ذوالفقار علی کے ذکر پر مکمل ہوتا ہے۔ اس کے بعد ۳۵۵ سے ۳۷۶ تک اختتامیہ تحریر ہے،جس میں تصحیح و اضافے کیے

گئے ہیں۔ اس کے بعد ضمیمے ہیں۔ ضمیمۂ اول کتابوں کی وضاحتی فہرست پر مبنی ہے، جن کا ذکر متن میں بطور حوالہ یا استناد آیا ہے۔ یہ ضمیمہ صفحہ ۳۷۷ سے ۴۸۸ تک، ان ہی کتبِ حوالہ کی فہرست ہے اور اسے بھی حروفِ تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے۔ آخر میں مفصل اشاریے ہیں، جو اولاً اسمائے رجال، صفحہ ۴۸۹ سے ۵۵۰ تک اور پھر اسمائے کتب صفحہ ۵۵۱ سے آخری صفحہ ۶۰۳ تک پھیلے ہوئے ہیں۔

گارسیں دتاسی کی اسی کتاب کی دوسری اشاعت ۹۷ سال کے بعد ۱۹۶۸ء میں (فرانسیسی زبان ہی میں) نیویارک سے منظر عام پر آئی، لیکن افسوس کہ اس اہم تصنیف کا اب تک کوئی مکمل ترجمہ اردو یا انگریزی یا کسی اور زبان میں شائع نہیں ہوا[۵]، جو جنوبی ایشیا کے قارئین کے لیے قابلِ استفادہ ہوتا۔ اس کے مقدمہ اور اوّلین صفحات کے ترجمے ضرور ہوئے، مثلاً: اس کے مقدمے کا انگریزی ترجمہ گیتا کرشن کٹی نے *Indian Literature* (دہلی، مئی۔جون ۱۹۸۴ء) میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ عزت اللہ بنگالی کے فارسی قصے ''گلِ بکاؤلی'' کے فرانسیسی میں گارسیں دتاسی کے تحریر کردہ خلاصے کا بھی انگریزی میں ایک ترجمہ تھامس فلپ (Thomas Phillip) نے کیا، جو ڈبلیو، اے۔کلوسٹن (W.A.Clouston) کی مرتبہ کتاب *A Group of Eastern Romances* میں Rose of Bakauali کے عنوان سے شامل ہُوا۔ یہ کتاب لندن سے ۱۸۸۹ء میں شائع ہوئی تھی۔

افسوس یہ تصنیف اپنے موضوع اور اپنی معلومات پر نہایت اہم ہونے کے باوجود ابھی تک اردو میں مکمل ترجمہ نہیں ہوئی اور جس حد تک اس کا ترجمہ ہوا وہ بھی ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس کے ایک انگریزی ترجمے کا ذکر ضرور ملتا ہے کہ کسی شخص نے جو پانڈی چری میں مقیم تھا، اس کی ایک جلد کا ترجمہ انگریزی میں کیا تھا، جس کا مسودہ اس نے نواب نصیر حسین خاں خیال (۱۸۸۰ء۔۱۹۳۴ء) کو ملاحظے اور اشاعت کی غرض سے بھیجا تھا۔ نواب صاحب نے یہ انگریزی ترجمہ اردو میں منتقل کرنے کے لیے محمد محفوظ الحق (۱۹۰۰ء۔۱۹۴۶ء) کو دے دیا۔ جنھوں نے اس جلد کا ترجمہ تو نہ کیا لیکن اس کے مقدمے کا ترجمہ کر کے اسے ''معارف'' (اعظم گڑھ) میں گارسیں دتاسی کے اوّلین تعارف کے طور پر اگست ۱۹۲۲ء میں اور پھر مقدمہ کا ترجمہ ستمبر ۱۹۲۲ء کے شماروں میں شائع کیا۔

اس کتاب کی تصنیف کے لیے دتاسی نے جو محنت کی ہے، جس جستجو کا ثبوت دیا ہے، اور جس لگن اور مشقت سے معلومات یکجا کی ہیں، اس کتاب کے ہر صفحے سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ جس طرح اپنے ذوق و شوق کے تحت اس کے لیے مواد اور معلومات حاصل کرتا رہا، اس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ اس نے اردو سے محبت کے ذیل میں، اپنے شوق کی تکمیل کی خاطر اور پھر اپنے مطالعے کو وسعت اور گہرائی سے ہم کنار کرنے کے لیے علمِ عروض اور بیان و بدیع تک سے واقفیت حاصل کرنے کی مخلصانہ کوشش کی کہ تقطیع کے اصولوں اور بحروں سے شناسائی کا بھی وہ جابجا ثبوت دیتا رہا ہے اور ساتھ ہی تاریخ گوئی سے اپنی واقفیت کی مثالیں بھی اس نے پیش کی ہیں۔

مصنف نے اسی ذیل میں یہ بھی بتادیا ہے کہ کون کون سی کتابیں اس نے بالمشافہ دیکھی ہیں۔وہ اسے کس طرح حاصل ہوئیں، کس کس کے توسط سے ملیں،وہ کن کن کتب خانوں میں ،قلمی یا غیر مطبوعہ، موجود ہیں اور خود اس کے ذاتی ذخیرے میں ان میں سے کون کون سی کتابیں موجود ہیں۔اس طرح ایک فہرستِ کتب اس کے کتب خانے کی ایسی بن سکتی ہے جو شاید اس فہرست میں اضافہ ثابت ہو جسے قاضی عبدالودود نے تیارکیا تھا[9]۔اس پر مستزاد گارسیں نے جگہ جگہ معاصر معلومات ،خصوصاً مطبوعات کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے ان اخبارات کا حوالہ بھی دیاہے جن سے اسے یہ معلومات حاصل ہوئیں۔ یہاں یہ پتا چلتاہے کہ متعدد معاصر اخبارات بھی اس تک پہنچتے رہے جن سے اس نے براہِ راست استفادہ کیا۔اس کے ذخیرہ کتب میں یقیناً معاصر اخبارات بھی موجود تھے جن کی حفاظت اور فہرست سازی کا شاید وہاں کسی نے اہتمام کیا ہوتو آج اس کی افادیت ظاہر ہے۔

اس زمانے میں کہ جب سیاسی عزائم کے تحت ہندوؤں میں اردو کے خلاف نفرت کے جذبات عام ہورہے تھے یا عام کیے جارہے تھے اور ہندی کی حمایت میں خلافِ حقیقت شواہد اور دلائل پر اصرار کیا جارہا تھا، دتاسی نے اردو کی حمایت میں اپنے خیالات جس طرح اپنے مقدمے میں بیان کیے ہیں اس سے اس کی غیر جانبداری،حقیقت پسندی اور میانہ روی کا اظہار ہوتاہے۔اسے مذہب سے بھی خاصی دل چسپی تھی۔ وہ جن افراد کا تذکرہ کرتاہے، اگر اسے ان کے مذہب کے بارے میں علم ہوتاہے تو وہ یہ ضرور بتاتا ہے کہ اس کا تعلق کس مذہب سے ہے۔ اگر ایسے افراد کا وہ ذکر کرتاہے جنھوں نے اپنا مذہب تبدیل کیاہے، یعنی ہندو سے یامسلمان سے عیسائی ہوئے ہوں یا ہندو سے، عیسائی و یہودی سے مسلمان ہوئے ہوں تو ایسے حوالے وہ بالعموم دیتارہاہے۔ان حوالوں کے ذریعے کئی طرح کے مطالعات میں ان موضوعات کے ضمن میں بھی دتاسی کی اس کتاب سے مدد لی جاسکتی ہے۔

گارسیں نے جہاں افراد کے بارے میں اپنی معلومات بیان کی ہیں وہیں ان افراد کی تحریر کردہ تصانیف کے بارے میں بتایا ہے اور یہ بھی بتادیا ہے کہ وہ مطبوعہ ہے یا غیر مطبوعہ۔اگر مطبوعہ ہے تو کہاں سے یا کہاں کہاں سے چھپی ہے اور اس کے کتنے اڈیشن اس کے علم میں ہیں۔اسی ذیل میں اس نے بالعموم مطابع کا بھی بالالتزام حوالہ دے دیا ہے جہاں سے کتاب چھپی ہے اور یہ بھی کہ اس مطبع کا مالک یا مہتمم کون ہے؟اور یہ بھی مزید بتادیاہے کہ اس مطبع سے اگر کوئی اخبار چھپتاہے تو کونسا اخبار چھپتاہے اور اس کا مدیر کون ہے۔اس لحاظ سے اگر مطابع اور اخبارات و جرائد کی کوئی فہرست مرتب کرنا ہو یا مطابع اور صحافت کی تاریخ مرتب کرنی ہوتو گارسیں کی یہ تصنیف ایک ناگزیر ماخذ ہے۔

اس اہم تصنیف کا تاحال یہ ترجمہ نصف صدی گزر جانے کے باوجود غیر مطبوعہ رہا ہے اور محض اس کا وہ مقدمہ، جسے مترجم نے تحریر کیا تھا، Karachi University Studies کے شمارہ اگست۱۹۶۶ء میں شائع ہوسکا تھا۔

جامعہ کراچی کے میرے مستقل یا باقاعدہ زمانۂ طالب علمی (۱۹۶۵ء۔۱۹۶۹ء) میں سننے میں آتا تھا کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس کی اشاعت کے لیے ''مجلس ترقی ء ادب'' (لاہور) اور ''مرکزی اردو بورڈ'' (لاہور) سے کوشاں تھے، لیکن نہ معلوم کیوں یہ اہم کتاب ان اداروں سے شائع نہ ہوسکی۔اس کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ اس کا متن، جو ٹائپ شدہ ہے، دست بردِ زمانہ اور بار بار حصولِ عکس کے (بذریعہ زیروکس) عمل سے گزرنے کی وجہ سے مدھم ہوکر متعدد مقامات پر پڑھنے میں دشوار ہوگیا ہے اور متعدد صفحات کا مکمل عکس بھی نہیں لیا جاسکا۔پھر کہیں کہیں ٹائپ کرنے والے نے بھی بے نیازی برتی ہے، یہاں تک کہ الفاظ چھوڑ دیے ہیں اور جملے نامکمل بھی رہنے دیے ہیں۔اشاعت کے لیے اس طرح کے متن کی تدوین اور کتابت خاص توجہ اور اہتمام کی متقاضی تھی جو شاید خود ناشر کے لیے گوارا نہ تھی اور شاید اپنی مصروفیات کے سبب خود ڈاکٹر ابواللیث صاحب کے لیے یہ ہفت خواں طے کرنا ممکن نہ ہوا، جب کہ اس مقصد کے لیے اصل فرانسیسی متن سے ترجمہ شدہ متن کا مقابلہ ناگزیر بھی تھا تاکہ ٹائپ شدہ مسودے کی مذکورہ کمزوریوں کو دُور کیا جاسکے۔

قریباً ۱۹۹۱ء کے آغاز میں شعبۂ اردو، کراچی یونیورسٹی کے پروفیسر جمیل اختر خاں (۱۹۴۱ء۔۲۰۰۰ء) نے شعبۂ اردو کی اپنی صدارت کے دوران شعبے کے ایک تحقیقی مجلّے کی اشاعت کا منصوبہ منظور کرایا تھا اور اس مقصد کے لیے راقم الحروف کو بھی ذمے داری سونپی تھی، چناں چہ اس کے لیے مقالات کے حصول اور ان کی کتابت کا سلسلہ بھی شروع ہوگیا تھا۔ خود راقم الحروف نے بھی اس مجلّے کے لیے ملک اور بیرون ملک کے محققین سے اس کے لیے مقالات حاصل کیے تھے۔مرحوم نے کتاب خانۂ محمود حسین جامعہ کراچی سے اس ترجمہ کی دونوں جلدیں اس ارادے سے حاصل کی تھیں کہ یہ ترجمہ قسطوں میں اس مجلّے میں شائع کردیا جائے گا۔ اس کے ایک ابتدائی حصے کو کتابت کے لیے بھی دے دیا گیا لیکن نامعلوم وجوہات کے باعث نہ یہ مجلّہ شائع ہُوا نہ اس کے مقالات اور کتابت شدہ مواد کے بارے میں کچھ علم ہُوا، کیوں کہ راقم الحروف ایک طویل رخصت پر پہلے یورپ اور پھر جاپان چلا گیا اور یہاں کے حالات ومعاملات سے لاتعلق وبے خبر رہا۔اس ترجمے کی دونوں جلدیں، جو مرحوم کی میز پر راقم الحروف نے بارہا دیکھی تھیں، بعد میں کہیں نظر نہ آئیں۔محض اس کی ایک جلد سے اقتباس لینے کے لیے صرف ایک دن کے لیے مرحوم نے اس کا عکس بنوانے کی خاطر میرے سپرد کی تھی جو عکس بنوانے کے بعد میں نے دوسرے ہی دن مرحوم کو لوٹا دی تھی۔کاش دوسری جلد بھی مرحوم اسی طرح ایک دن کے لیے ہی سہی مرحمت فرما دیتے تو اس کا عکس بھی بنوا کر محفوظ کرلیا جاتا۔بعد میں یہ دونوں اصل جلدیں، ایک عرصے تک جہاں جہاں امکان ہوسکتا تھا وہاں بظاہر موجود اور دستیاب نہ ہوئیں، لیکن بالآخر دوسری جلد کا عکس بھی، جو ڈاکٹر محمود حسین لائبریری کی ملکیت تھی، اس لائبریری کے ایک کرم فرما جناب خالد حسین (۱۹۵۶ء۔) کی جستجو کے نتیجے میں مجھے دستیاب ہوگیا تو اس تاریخ کا مکمل ترجمہ شدہ متن پیش کرنا

ممکن ہوگیا۔چناں چہ میں نے جامعہ کراچی کے اس وقت کے وائس چانسلر ڈاکٹر ظفر سعید سیفی (۱۹۴۳ء۔) سے اس کی اشاعت کی اجازت کے لیے گزارش کی تو موصوف نے، جن کا اپنے منصب سے اخلاص، علم دوستی، نیکی و شائستگی اور دیانت کراچی یونیورسٹی کی تاریخ میں ،ان کی نظامت کے بعد کے ادوار کے لیے ایک مثال ہے، بحیثیت شیخ الجامعہ کمالِ ذوق وشوق سے اجازت مرحمت فرمادی۔

جب اس ترجمے کو مبیّضہ تیار کرنے کے لیے پڑھنا شروع کیا گیا تو اس کے مسودے کی مذکورہ کیفیت کی وجہ سے یہ کام آسان نہ تھا۔خوش قسمتی سے راقم کے پاس گارسیں دتاسی کی متعدد کتابوں کے علاوہ اس تاریخ کی اوّلین اشاعت کی دونوں جلدیں عکسی صورت میں ،جب کہ دوسرے اڈیشن کی تینوں جلدیں اصل اور مکمل حالت میں موجود ہیں۔چناں چہ مسودے کو کتابت سے پہلے اور پروف خوانی کے مرحلے میں بار بار اصل کتاب سے، جو بہت پُرانی ہونے کی وجہ سے خاصی خستہ اور بوسیدہ ہوچکی ہے اور کاغذ بھی زردی مائل ہوجانے کی وجہ سے ، مقابلہ خاصہ دشوار ثابت ہُوا، لیکن یہ مرحلہ بہر حال طے ہوا۔پھر مترجم نے جہاں جہاں حواشی تحریر کیے تھے یا مصنف کی چھوڑی ہوئی معلومات میں اضافہ کیا تھا، انھیں مقالے کے ٹائپسٹ کی کوتاہیوں ،مسودے کی خستگی، عکس درعکس کی کوششوں کی وجہ سے متن کے قرأت کے قابل نہ رہنے کے باعث یہاں کاملاً نقل کرنا ممکن نہ تھا، اس لیے بڑی احتیاط کے ساتھ حالیہ ترتیب و کتابت کے وقت وہ حواشی مکمل یا ان کا نفسِ مضمون متن میں اس طرح شامل کردیا گیا ہے کہ معلومات یا نفسِ مضمون متاثر نہ ہوں۔اس طرح اس ترجمے کو معلومات کے لحاظ سے اصل فرانسیسی متن سے قدرے زیادہ مفید سمجھا جاسکتا ہے۔

اس کام میں گارسیں دتاسی سے جہاں جہاں سہو ہُوا ہے، یا معلومات غلط یا تشنہ رہی ہیں،ان میں سے کچھ کی نشاندہی قاضی عبدالودود (۱۸۸۴ء۔۱۹۸۴ء) نے اپنے فاضلانہ اور محققانہ مذکورہ مقالات میں کردی تھی، کچھ نشاندہی خود مترجمہ نے ''تنقید و تشیہ بر دیباچۂ مصنف'' کے تحت اور متن میں متعدد مقامات پر کی ہے، اور آغا افتخار حسین (۱۹۲۱ء۔۱۹۸۴ء) اور غلام حسین ذوالفقار (۱۹۲۴ء۔۲۰۰۷ء) نے بھی اپنی مذکورہ کاوشوں میں اپنے زیر بحث موضوعات کے ذیل میں ان کی طرف اشارے کیے ہیں۔پھر دتاسی کا جو دیباچہ اس کتاب میں شامل ہے اس میں بیان کردہ گارسیں کے خیالات سے بعض مقامات پر بظاہر مترجم نے ''تنقید و تشیہ'' کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے اس پر قوی گمان کیا جاسکتا ہے کہ اس میں بیان کردہ معلومات اور ساتھ ہی اسلوب دراصل ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔متن میں بھی متعدد مقامات پر مترجم نے اشعار نقل کرکے ان کا استناد تذکروں سے پیش کیا ہے، جسے مترجمہ کا اہتمام یا کاوش تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔مترجم نے متن کے ترجمے کے ساتھ ساتھ متعدد مقامات پر حواشی بھی تحریر کیے ہیں اور کچھ اضافی اور تازہ معلومات بھی شامل کرنے کی نہ صرف کوشش کی ہے بلکہ گارسیں کے

متعدد بیانات پر تنقید اور ان کی تصحیح بھی کی ہے، جو تنہا ان کی کوشش معلوم نہیں ہوتی۔ پھر قلم اور تحریر کی پختگی بھی مظہر ہے کہ یہ سب مترجم کی کاوشیں نہیں ہوسکتیں۔

یہ ترجمہ اگرچہ دو جلدوں پر محیط تھا،لیکن افسوس ترجمے میں مترجم نے اختصار سے کام لیا اور مطالب اور مباحث کی تفصیلات کو حذف کر کے محض بنیادی معلومات تک ترجمہ کو محدود رکھا ہے اور پھر ہندی زبان و ادب سے متعلق تمام موضوعات بھی حذف کردیے، جو اصل کتاب کا ایک شریک حصہ تھے۔ اس طرح ہندی زبان و ادب سے متعلق متن کو خارج کرکے اس کتاب کے عنوان سے ہندوی کا لفظ بھی حذف کردیا جس کا بظاہر جواز موجود تھا۔واضح رہے کہ گارسیں دتاسی دیگر مستشرقین کی طرح اردو کے لیے بالعموم ''ہندوستانی'' کا لفظ استعمال کرتا رہا ہے لیکن اس نے اس زبان کے لیے جگہ جگہ ''اردو'' اور کہیں کہیں ''لشکری بولی'' اور ''ریختہ'' بھی استعمال کیا ہے۔

اس طرح کی کمزوریوں کے باوجود بحیثیت مجموعی یہ کہنے میں تامل نہیں کہ گارسیں دتاسی کی یہ تصنیف معلومات کا خزانہ ہے اور اپنے موضوعات کی حد تک جتنی معلومات شاعروں اور مصنفوں کے بارے میں گارسیں نے اس میں یکجا کردی ہیں، اس تصنیف کے وقت تک کسی اور ماخذ میں ، شعرا کے ضخیم سے ضخیم تذکروں کے بشمول ، نظر نہیں آتیں۔اگرچہ مصنف نے کسی مربوط تاریخ کے بجائے اس وقت تک کی عام روایت'' تذکرہ نویسی'' کے انداز میں اسے لکھا ہے لیکن اس کا تحریر کردہ طویل مقدمہ(پیش لفظ) اس انداز سے مختلف ہے۔متن میں شعراء اور مصنفین کا تذکرہ اس نے حروفِ تہجی کی ترتیب سے کیا ہے اور ان سے متعلقہ تمام دستیاب معلومات کو وہاں جمع کردیا ہے اور بالعموم اپنا ماخذ بھی بتادیا ہے کہ اسے اس شخص کے بارے میں معلومات کہاں سے ملی ہیں۔ اس طرح اب کسی شخص پر کوئی مزید کام کرنا چاہے تو دتاسی کی اس تصنیف میں درج ماخذ کے توسط سے ایک رہنمائی آسانی سے میسر آسکتی ہے۔بالعموم یہ مآخذ ہم عصر مآخذ ہیں اس لیے اور بھی اہم اور ناگزیر ہیں۔یہ بھی ایک امتیاز اس تصنیف کا ہے کہ اس میں شامل ایک بہت بڑی تعداد ایسے شعرا و مصنفین کی ہے جن کے نام یا جن کے بارے میں معلومات نہ کسی تاریخِ ادب میں اور نہ کسی تذکرے میں ملتی ہیں۔اکثر افراد کے لیے کتابوں و مطبوعات اور مطابع کے بارے میں معلومات کے لیے یہ تصنیف واحد ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے ہر طرح کے معیاری مطالعے اور استناد کے لیے یہ ہمیشہ ناگزیر رہے گی۔

اسناد اور حواشی:

۱۔ ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے، جو فرانسیسی زبان میں کامل مہارت رکھتے تھے، دتاسی کے نام کے لیے ''گارسیں'' تلفظ پر اصرار کیا ہے۔

۲۔ اس ضمن میں اس کے خیالات کے لیے:''خطبات گارساں دتاسی'' (اورنگ آباد،۱۹۳۵ء) ص۴۶۔۴۹ وبعدہٗ۔

۳۔ ۱۷۹۴ء میں فرانس کے مغربی ساحلی شہر مارسلیز میں پیدا ہوا۔۱۸۱۷ء میں پیرس پہنچ کر اس وقت کے معروف مستشرق سلویسٹر دی ساسی(Slivestre de Sacy) کی شاگردی اختیار کی اور فارسی،عربی ،ترکی زبانیں سیکھیں۔۱۸۲۲ء میں ادارۂ شرقیات(Societey Asiatica) کا معتمد نامزد ہوا۔ اس عرصہ میں اسے اردو زبان سیکھنے اور اس میں مہارت حاصل کرنے کا شوق پیدا ہُوا، جس کے لیے اس نے انگلستان کا سفر کیا ور اردو دان انگریزوں سے یہ زبان سیکھی۔واپس آ کر ۱۸۲۸ءمیں پیرس کے السنۂ شرقیہ کے اسکول میں اردو(ہندوستانی) کا استادمقرر ہُوا۔ پھرساری عمر اسی حیثیت میں اردو تدریس وتحقیق میں منہمک رہا۔۱۸۷۸ء میں انتقال ہوا۔

۴۔ اردو تذکرہ نویسی پر جو کتابیں لکھی گئیں، ان میں اس تذکرے پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے، مثلاً:سید عبداللہ ''شعرائے اردو کے تذکرے''(لاہور،۱۹۵۲ء)ص۶۴۔۱۷؛ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''اردوشعراء کے تذکرہ نویسی'' (لاہور،۱۹۷۲ء)؛لیکن ان سے قطع نظر قاضی عبدالودود اور محمد محفوظ الحق کے مضامین مشمولہ'' گارسان دتاسی'' مصنفہ قاضی عبدالودود (پٹنہ،۱۹۹۵ء) ص۱۵۱۔۱۸۴؛ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار،''طبقات الشعرائے ہند اور مولوی کریم الدین''مشمولہ:''صحیفہ''(لاہور، جولائی۱۹۶۷ء) ص۹۔۳۰؛ قیمتی معلومات پر مشتمل ہیں۔

۵۔ ''تاریخِ ادبیاتِ ہندوی وہندوستانی''، جلد اول کی اشاعتِ اول'' مشمولہ: ''گارساں دتاسی'' (پٹنہ،۱۹۹۵ء) صفحہ۶۲۔۳۹۔

۶۔ لیکن معلوم نہیں کیوں ڈاکٹر آغا افتخار حسین نے اس جلد کو ۶۴۲ صفحات پر بتایا ہے:''یورپ میں تحقیقی مطالعے'' (لاہور۱۹۶۷ء)صفحہ۱۵۔

۷۔ ص۳۹۔۴۱

۸۔ اس کی تصانیف میں سے صرف ایک تصنیف کے انگریزی ترجمے کاعلم ہوتا ہے ***Memoire sur des picuicularties de la Reglion Musalmane dans l'Inde d'Apres les ouvrages Hindoustani***پیرس سے ۱۸۳۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کا موضوع ہندوستانی مسلمانوں کے عقائد اور ان کی رسومات سے متعلق تھا۔ اس موضوع سے متعلق اپنی تصنیف سے قطع نظر گارسان دتاسی نے مسز میر حسن علی کی تصنیف ***Observations on the Muslamans of India*** (مطبوعہ۱۸۳۴ء)اور جعفر شریف کی تصنیف ***Qanun-i- Islam*** (مطبوعہ۱۸۳۲ء) پر تبصرے لکھے تھے، جو پیرس کے تحقیقی مجلّوں،علی الترتیب: ***Nouveau Journal Asitique***(جون۱۸۳۳ء)اور ***Journal des Savantes***(اگست،ستمبر۱۸۳۳ء) میں شائع ہوئے۔ان تینوں تصانیف کا ایک انگریزی ترجمہ ایم ۔ وسیم نے ایک مجموعے کی صورت میں***Muslim Festivale in India and other essays***کے عنوان

سے کیا، جو دہلی سے۱۹۹۵ء میں شائع ہُوا۔ مترجم نے اس ترجمہ کو مفید بنانے کے لیے حواشی بھی تحریر کیے اور آغاز میں ایک مبسوط مقدمہ لکھ کر گارسیس دتاسی اور اس کی تصانیف کے تعلق سے مفید معلومات یکجا کیں۔ اس مترجم نے گارسیس دتاسی کا اسی سلسلے میں ایک مقالہ، ...Notice sur les fetes des Hindus جو اس نے ہندوؤں کے عقائد و رسومات کے تعارف میں تحریر کیا تھا، اور Journal Asiatique Nouveau u فروری اور مارچ ۱۹۳۴ء شائع ہُوا تھا، انگریزی میں ترجمہ کیا اور جوان ہی کے مرتبہ ایک مجموعۂ مقالات میں On becoming an Indian Muslim نامی کتاب، مطبوعہ دہلی ۲۰۰۳ء میں بطور ضمیمہ Notice on the fetes of Hindus according to Hindustani Works کے عنوان سے شائع ہُوا۔ اسی نوعیت کا ایک تنقیدی مطالعہ ایک فرانسیسی اسکالر Robert Arouin نے فرانسیسی میں پی ایچ ڈی کی سند کے لیے بعنوان: Critical study of Garcin de Tassy's Historie de la Litterature Hindoui et Hindoustanei چار جلدوں میں تحریر کیا اور ڈپارٹمنٹ آف ماڈرن یورپین لینگویجز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی میں پیش کر کے ۱۹۷۷ء میں پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔

۹۔ ''فہرستِ کتب خانہ گارساں دتاسی''، مشمولہ: ''نوائے ادب'' (بمبئی)، جنوری، ۱۹۵۸ء؛ و نیز مشمولہ: قاضی عبدالودود، ''گارساں دتاسی''، محولہ بالا، ص ۱۱۵۔۱۴۰

(''تاریخِ ادبیاتِ اردو''، مصنفہ: گارسین دتاسی کے اردو ترجمے از لیلیان سیکستین نازرو کے مقدمے، از معین الدین عقیل کا ایک حصہ۔ زیرِ طبع: پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی)

ڈاکٹر رؤف پاریکھ
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، جامعہ کراچی

لغت نویسی میں کورپس ، کورپس لسانیات، وصفیت اور تجربیت کا کردار

In addition to offering an introduction to corpus and corpus linguistics, this article describes how corpus linguistics can help to compile dictionaries. Taking into account Noam Chomsky's views on grammar and corpus, this article discusses the views on descriptivism, prescriptivism, empiricism and rationalism with reference to grammar and lexicography. An important issue in lexicography is what makes a dictionary authentic and why an innate and intropspective knowledge of language alone cannot be relied upon as evidence. The article explains why corpus can be used as a tool as well as linguistic evidence in compiling dictionaries.

اس مقالے میں ہم کورپس (corpus) اور کورپس لسانیات (corpus linguistics) کا تعارف پیش کر کے یہ دیکھیں گے کہ دورِ حاضر میں لغات کی تیاری میں کورپس اور کورپس لسانیات کا کیا استعمال ہے۔ ہم اس امر کا بھی جائزہ لیں گے کہ لغت نویسی میں سند کے طور پر کورپس کے استعمال پر زبان کی صحت اور معیار کا سوال کس طرح اٹھتا ہے نیز یہ کہ لغت اور قواعد کے وصفی (descriptive) یا تجویزی (prescriptive) ہونے کی بحث کورپس سے کس طرح جڑی ہوئی ہے اور علمِ لسانیات کا رویہ اس ضمن میں کیا ہے۔ ضمنی طور پر ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ لغت کی تیاری میں کورپس کے استعمال اور تجربیت (empiricism) کو نوم چومسکی جیسے ماہرِ لسانیات کیوں ناپسند کرتے ہیں ۔

کورپس (corpus) کیا ہے؟

دورِ حاضر میں لغت نویسی کے نئے رجحانات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ لغت نویسی اب کورپس (corpus) کی مدد سے کی جاتی ہے۔ خاص طور پر انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں میں اب کورپس کے بغیر لغت نویسی کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل کمپیوٹر کی روز افزوں ترقی نے جہاں کئی علوم وفنون پر نئے امکانات کے در وا کیے ہیں وہاں لسانیات اور لغت نویسی کے میدان میں بھی کمپیوٹر نے کئی آسانیاں پیدا کردی ہیں۔

پہلے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ کورپس کیا ہے، کورپس لسانیات کیا ہے اور لغت کی تیاری میں اس سے کیسے مدد لی جاسکتی ہے اور لی جارہی ہے۔

کورپس کے لفظی معنی ہیں ''جسم'' لیکن اس سے مراد ہے ''تحریری متون کا مجموعہ''، بالخصوص جسے کمپیوٹر کی مدد سے لکھا، پڑھا جاسکے یا اس پر کمپیوٹر پروگرام کی مدد سے کوئی عمل (process)، مثلاً ترمیم و اضافہ یا تجزیہ وغیرہ، کیا جاسکے ۱۔(ایسے متن کو جس پر کمپیوٹر کی مدد سے کوئی عمل (process) ہوسکے انگریزی میں ''مشین ریڈیبل'' machine readable کہتے ہیں۔ انگریزی میں corpus کی جمع corpuses بھی آتی ہے اور corpora بھی۔اردو میں کورپس کے لیے کوئی الگ لفظ مستعمل نہیں ہے ۔اردو میں اسے عموماً کورپس ہی لکھا جاتا ہے ۔ فارسی میں اس کا ایک مترادف ''مجموعہ ای ازنوشتجات'' ہے۔ فارسی میں کورپس کے لیے ایک اور اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے اور وہ ہے ''پیکرہ''۔ کمپیوٹر پر بنے لسانیاتی کورپس (computerised linguistic corpus) کو فارسی میں'' پیکرۂ زبانی رایانہ ای'' بھی کہا جاتا ہے ۲(فارسی میں کمپیوٹر کو رایانہ کہتے ہیں)۔اردو میں کورپس کو مجموعۂ تحریرات یا مجموعۂ نوشتہ جات کہا جاسکتا ہے، گو اب کورپس کا لفظ بھی رائج ہو چلا ہے۔

کسی زمانے میں دست نوشتہ کورپس اور کمپیوٹر پر لکھے گئے کورپس میں تخصیص کی جاتی تھی لیکن اب ہاتھ سے لکھے ہوئے کورپس کا استعمال مغرب میں اتنا کم ہوگیا ہے اور کمپیوٹر کا استعمال اس کام میں اتنا بڑھ گیا ہے کہ کورپس کا لفظ اب تقریباً machine readable کا مترادف ہوگیا ہے۳۔ کورپس کی ابتدا کی ایک صورت یہ بھی تھی کہ لغت نویس اپنے استعمال کے لیے الفاظ اور ان کے استعمال کی مثالیں لکھ لیتے تھے۔ انگریزی کے مشہور معجم الفاظ ''روجٹس تھیسارس''(Roget's Thesaurus) کی تکمیل میں کم و بیش چالیس سال کا عرصہ لگا اور اس کا مولف ڈاکٹر پیٹر مارک روجٹ (Peter Mark Roget) (۱۸۶۹ء۔۱۷۷۹ء) الفاظ کی فہرستیں عنوانات کے تحت بناتا رہا۴۔ یہ بھی ایک کورپس تھا۔لغت نویس بالعموم الفاظ کے استعمال کے نمونے ادب سے جمع کرتے تھے اور پھر لغت میں مفہوم کے تعین اور تشریح نگاری میں ان سے مدد لیتے تھے۔ یہ سب نمونے بھی کورپس ہی تھے اور ظاہر ہے کہ یہ سب کام ہاتھ سے ہوتا تھا۔ اردولغت بورڈ کی بائیس جلدوں پر مبنی اردو کی ضخیم ترین لغت ''اردو لغت(تاریخی اصول پر)'' کے لیے الفاظ اور ان کے استعمال کی اسناد بھی دست نوشتہ ہی ہیں اور ایسے بارہ سے چودہ لاکھ کارڈ اردو لغت بورڈ میں موجود ہیں۔ یہ اردو کا سب سے بڑا کورپس ہے(اسے کمپیوٹر پر منتقل کرنے کی اشد ضرورت ہے)۔

آج کل لسانیاتی مطالعات میں کمپیوٹر سے کئی طرح سے مدد لی جارہی ہے۔ صوتیات، نحو ، مارفیمیات اور ذخیرۂ الفاظ کے تجزیے میں بھی اسے استعمال کیا جارہا ہے اور لغت نویسی میں بھی۔ کمپیوٹر کی اس مدد کی ایک صورت یہ ہے کہ متون کا تجزیہ کرکے نتائج اخذ کیے جائیں۔ ابتدا میں تو تحریری متون مثلاً شیکسپیر یا بائبل کے متن کو کمپیوٹر میں محفوظ کیا گیا لیکن پھر اخبارات، رسائل، ادبی متون کو بھی اس کا حصہ بنایا گیا۔ پھر زبانی طور پر بولے گئے متن کو ریکارڈ کرکے اسے

تحریری صورت میں کورپس کا حصہ بنادیا گیا اور زبان کے تجزیے میں استعمال کیا جانے لگا۵۔ حال ہی میں یہ بھی ہوا ہے کہ موبائل فون کے ذریعے بھیجے گئے پیغامات کو بھی کورپس کا حصہ بنادیا گیا ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ آج تو کورپس کی بڑی دھوم مچی ہوئی ہے لیکن جب ۱۹۶۰ء کے عشرے میں انگریزی کا پہلا مشینی کورپس (machine readable) یعنی کمپیوٹر پر تیار کیا گیا کورپس زیرِ تکمیل تھا تو اس کی مخالفت کی گئی تھی۔ اس کا نام براؤن کورپس (Brown corpus) تھا۔اس کے بانی ڈبلیو نیلسن فرانسس (W Nelson Francis) اور ہنری کچیرا (Henry Kucera) تھے۔فرانسس نے لکھا ہے کہ جب یہ کورپس بن رہا تھا تو تولیدی قواعد (اسے اردو میں ساختی قواعد کا بھی نام دیا گیا ہے، انگریزی میں اسے (generative grammar) کہتے ہیں) کے ماہرین نے اس کی مخالفت کی اور اسے ''بے فائدہ'' اور'' بے وقوفی کا کام'' قرار دیا تھا۶(یہاں یقیناً نوم چومسکی اور اس کے ہم خیال ماہرین کی طرف اشارہ ہے۔

امریکی انگریزی اور برطانوی انگریزی کے کورپس الگ الگ بنائے گئے ہیں اور یہ کمپیوٹر پر انٹرنیٹ کے ذریعے ''بر خط'' یعنی ''اون لائن'' (online) بھی بہت آسانی سے دست یاب ہیں جس کی وجہ سے ماہرین کو ان مجموعہ ہائے تحریرات سے استفادے کا موقع ملتا ہے۔ ابتدا میں تو دس لاکھ الفاظ پر مبنی کورپس بنائے گئے تھے ہے۔لیکن اب ایسے کورپس بر خط موجود ہیں جن میں کروڑوں الفاظ موجود ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ انگریزی زبان کے ذخیرۂ الفاظ کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ تقریباً پانچ لاکھ الفاظ پر مبنی ہے لہٰذا جب ہم کسی کورپس کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ اس میں کروڑوں الفاظ ہیں تو یہ دراصل ذخیرۂ الفاظ کا نہیں بلکہ ان کے استعمال کی مثالوں کی تعداد کا ذکر ہے۔

بعض کورپس ایسے ہیں جن میں کروڑوں مثالیہ جملے پڑے ہوئے ہیں،مثلاً برٹش نیشنل کورپس BNC میں سو(۱۰۰) ملین یعنی دس کروڑ مثالیں موجود ہیں اور اس کا کچھ حصہ انٹرنیٹ پر مفت ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح بینک اوف BoE اور کورپس اوف کنٹمپریری امریکن انگلش COCA میں سے ہر ایک میں ساڑھے چار سو (۴۵۰) ملین یعنی پینتالیس کروڑ الفاظ پڑے ہوئے ہیں۔ کورپس میں ایک ہی لفظ کے استعمال کے نمونوں کے طور پر مثلاً دو ہزار جملے موجود ہوسکتے ہیں (جو تقریری مواد، تحریری مواد یا ایس ایم ایس کے متن پر مبنی ہوں گے)۔ یہ کام تجزیہ کرنے والوں کا ہے کہ وہ یہ بتائیں کہ اس میں سے کون سا جملہ کس معنی کو پیش کرتا ہے، یا اسے لغت نویسی کے لیے استعمال کریں یا زبان سے متعلق کسی بھی مسئلے میں بطور نمونہ استعمال کریں یا قواعد کے تجزیے میں برتیں یا کچھ اور کریں (کورپس انٹرنیٹ کے ذریعے قابلِ رسائی ہیں اکثر کورپس سارے کا سارا ذخیرہ نہیں تو اس کا کچھ حصہ مفت دکھا دیتے ہیں، زیادہ کے لیے رکنیت یعنی رقم کا مطالبہ ہوتا ہے)۔ بعض کورپس ایسے ہیں جو صرف گزشتہ دس برسوں کے متون کو پیش کرتے ہیں اور جب گیارھویں برس کا متن اس میں شامل کیا جاتا ہے تو اس میں سے پہلے برس کی مثالیں نکال دی جاتی ہیں اور گویا دوسرا برس اب پہلا برس بن جاتا ہے، وعلیٰ ہٰذا القیاس۔ اس طرح یہ کورپس انگریزی زبان کے عصری یا رائج الوقت (current)

استعمال کی بھی تازہ ترین مثالیں پیش کرتے ہیں اور اگر گزشتہ دس برسوں میں کسی لفظ کے معنی یا اس کے استعمال میں کمی بیشی ہوئی ہے یعنی اس کے تعدّد (frequency) میں تبدیلی ہوئی ہے تو وہ خود ہی کورپس کا حصہ بن جاتا ہے۔ اب یہ تجزیہ کرنے والوں کا کام ہے کہ وہ اس طرح کی تبدیلی کا تجزیہ کریں ، اس سے لغت نویسی میں مدد لیں یا نحو میں صوتیات یا کسی اور کام میں استعمال کریں۔ ادبی متون کا دل چسپ اسلوبیاتی اور صوتیاتی مطالعہ بھی اس کی مدد سے کیا گیا ہے۔کاش اردو کا بھی کوئی ایسا کورپس بن سکے۔

کورپس لسانیات (corpus linguistics)

کورپس لسانیات کے ضمن میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ یہ زبان کے کسی پہلو کا براہِ راست مطالعہ نہیں ہے بلکہ یہ زبان کے مطالعے کا ایک باضابطہ طریقِ کار یا منظّم قرینہ یا میتھوڈولوجی (methodology) ہے۸۔اس مسئلے پر ماہرین میں خاصی بحث ہوتی رہی ہے کہ کورپس لسانیات لسانی تحقیق کا کوئی میدان ہے یا محض ایک طریقۂ کار(methodology) ۔ کچھ ماہرین اس بات سے اتفاق نہیں کرتے کہ کورپس لسانیات محض طریق کار ہے اور ان کا خیال ہے کہ یہ محض ''میتھوڈولوجی'' سے آگے کی چیز ہے اور بذاتِ خود ایک فلسفہ ہے۹۔کیونکہ بقول ہالیڈے اس سے زبان کی تفہیم میں ایک صفاتی (qualitative) تبدیلی آرہی ہے ۱۰۔ بہرحال یہ ضرور ہے کہ لسانی مطالعات میں ہم کورپس کی بنیاد پر استوار ایک سوچ رکھ سکتے ہیں۱۱۔

یہ حقیقت ہے کہ کورپس لسانیات نے، خواہ یہ کوئی مطالعہ ہو یا مطالعے کا طریقِ کار اور سوچنے کا انداز، لسانیات کی کئی شاخوں اور اس سے متعلقہ علوم کو متاثر کیا ہے۔ کورپس لسانیات سے لغت نویسی، تدریسِ زبان، تراجم، اسلوبیات، قواعد، صنفی مطالعات (gender studies) اور قانونی لسانیات (forensic linguistics) نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۱۲۔ کورپس لسانیات کی رو سے زبان سے متعلق نئی اور مختلف زاویے سے ایسی عملی تحقیق کی گئی ہے جو کورپس کے وجود میں آنے سے پہلے ممکن نہ تھی۱۳۔ گویا کورپس ہی وہ بنیاد ہے جس پر کورپس لسانیات کی عمارت کھڑی ہے اور کورپس لسانیات بنیادی طور پر کورپس کے مطالعے اور تجزیے ہی کا نام ہے۔

لغت نویسی اور کورپس

انگریزی میں کورپس کے کام کا باقاعدہ آغاز ۱۹۵۰ء کے عشرے میں ہوا جب Survey of English usage کیا گیا۱۴، اور پھر ۱۹۶۰ء کے عشرے کے اواخر میں لندن یونی ورسٹی اور براؤن یونی ورسٹی نے مشترکہ طور پر دس لاکھ الفاظ پر مبنی کورپس بنایا۱۵جسے اب مختصر براؤن کورپس بھی کہا جاتا ہے۔ گویا لغت نویسی میں کمپیوٹر کا اوّلین استعمال ۱۹۶۰ء کے عشرے میں ہوا ، تب سے اب تک تکنالوجی نے لغت نویسی میں پہلے سے کہیں زیادہ اہم اور مرکزی حیثیت حاصل کرلی ہے۱۶۔ دراصل بیسویں صدی کے اواخر میں لغت نویسی کے میدان میں اہم تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں اور اس کی وجہ ڈیٹا پروسیسنگ (data processing) کی تکنالوجی تھی۱۷۔ اس تکنالوجی کی وجہ سے اور کورپس کی بنیاد پر

لغت نویس مثلاً اپنی لغت کے الفاظ کی فہرست برقی طور پر جانچ سکتا ہے جس میں دستی طریقے کے مقابلے میں بہت کم وقت لگتا ہے۔اسی طرح اب لغوی یا لغاتی تحقیق اس بہت بڑے کورپس کی بنیاد پر ہوسکتی ہے جو تحریری اور تقریری زبان پر مبنی ہے ۱۸۔ بیسویں صدی کے اواخر میں لغت نویسی میں کمپیوٹر اور کمپیوٹر پر مبنی کورپس کا استعمال بھر پور طریقے پر شروع ہوگیا۔ سطورِ بالا میں جن کورپسوں کا ذکر کیا گیا ہے ان کوئی طرح کے تجزیوں میں بھی استعمال کیا گیا اور انگریزی لغت نویسی میں ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت بھی استعمال کیا گیا اور وہ نقطۂ نظر تھا۔ بدلتے ہوئے اور عصری اور رائج الوقت مفاہیم کا لغت میں اندراج ،اس کے استعمال کی کثرت یا قلت کے لحاظ سے،اسے استعمال کا تعدّد یا (frequency) کہتے ہیں۔

انگریزی کی بعض لغات ایسی بھی ہیں جو استعمال اور تعدّد کی انہی مثالوں پر مبنی ہیں اور ان میں کثرتِ استعمال کو بھی علامات کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔ مثلاً بہت زیادہ استعمال ہونے والے الفاظ پر پانچ ستارے بنائے گئے اور شاذ و نادر استعمال ہونے والے الفاظ پر ایک ستارہ بنایا گیا، وعلیٰ ہذا القیاس۔معروف اشاعتی ادارے کولنس (Collins) کی ''کوبلڈ'' (COBUILD) ڈکشنری اسی طرح بنائی گئی ہے اور اس کورپس پر مبنی ہے جس میں حقیقی زندگی کے کلام یا متن (discourse) سے مثالیں اخذ کی گئی ہیں ۱۹۔

وصفیت (descriptivism)، تجویزیت (prescriptivism) اور لغت نویسی

کمپیوٹر نے لغت نویسی میں جو آسانیاں پیدا کی ہیں کورپس یقیناً ان میں سے ایک ہے اور کورپس اب لغت نویسی کے لیے صرف خام مواد ہی کا نہیں بلکہ سند کا بھی کام دیتا ہے۔لغت نویسی کی ایک روایت یہ ہے کہ اس میں معنی کی ہر شق کے لیے سند چاہیے۔ پہلے یہ سند صرف ادب (شعر و نثر) سے لی جاتی تھی اور انگریزی میں اس کی ابتدا سیموئیل جانسن نے کی تھی جب اس نے اپنی لغت میں معنی کی اسناد پیش کیں (اب ادب کے علاوہ دیگر متون کو بھی لغت نویسی میں بطور مثال اور سند استعمال کیا جارہا ہے) اردو کی مستند اور معیاری لغات مثلاً فرہنگِ آصفیہ، نوراللغات، اردو لغت (تاریخی اصول پر) اور مہذب اللغات وغیرہ میں بھی اکثر و بیشتر الفاظ کے معنی کے ساتھ ان کی سند دینے کی کوشش کی گئی ہے ۔ یہاں لغت کے استناد پر کچھ کہنا مناسب ہوگا۔ جدید دَور میں کورپس ہی کی اسناد کی بنیاد پر الفاظ کے معنی طے کیے جاتے ہیں اور اگر جدید استعمال میں معنی بدل رہے ہوں تو اس تبدیلی کو بھی نئے معنی کی شق کی صورت میں درج کیا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کورپس کو سند تسلیم کیا جائے یا نہیں؟ کیونکہ اب تو غیر رسمی صورتِ حال میں کی گئی گفتگو کو بھی ریکارڈ کر کے کورپس کا حصہ بنایا جارہا ہے اور موبائل فون کے پیغامات بھی انگریزی کورپس میں آرہے ہیں جن کی صحت اور درستی پر سوال اٹھائے جاسکتے ہیں۔اردو لغت بورڈ کی بائیس جلدوں پر محیط ''اردو لغت (تاریخی اصول پر)'' کی آخری چند جلدوں میں معنی اور استعمال کی سند کے طور پر اخبارات سے لیے گئے جملوں کو پیش کیا گیا ہے اور جب لغت چھپی تو اس پر چند ثقہ حضرات نے ناک بھوں چڑھائی تھی اور کہا تھا کہ صحافت کی زبان نہیں بلکہ ادب کی زبان سند ہوتی ہے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے جس کی گونج ہمارے ادب اور زبان سے متعلق مباحث میں بھی سنائی دیتی رہی ہے اور وہ ہے ''مستند اور معیاری زبان کا مسئلہ''، یعنی کون سا استعمال زبان کی صحت کے لیے سند ہے اور لغت میں کس شاعر، ادیب یا کس متن کی سند لی جائے اور کس کی نہ لی جائے۔ منشی امیر احمد امیر مینائی نے ''امیر اللغات'' میں نظیر اکبر آبادی کی سند لینے سے انکار کر دیا (جیسا کہ ہمارے پرانے بزرگوں کا رویّہ تھا کہ نظیر جیسے عوامی شاعر کی زبان اور شاعری کو سند نہیں مانتے تھے) حالانکہ امیر اللغات کی پہلی جلد (۱۸۹۲ء) کی اشاعت سے تیرہ سال قبل یعنی ۱۸۷۹ء میں ایس ڈبلیو فیلن (S. W. Fallon) نے اپنی اردو بہ انگریزی لغت شائع کی تو اردو کے کلاسیکی سرمائے میں سے جن چند شعراء کو اس نے سند کے طور پر پیش کیا ان میں نظیر سب سے نمایاں تھا بلکہ اپنے دیباچے میں فیلن نے نظیر کی اتنی مدح سرائی کی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ البتہ انگریزوں کے ہاں بھی یہ رویہ فوراً نہیں آ گیا تھا اور سموئیل جانسن اور اس کے پیش رو انگریزی زبان کو ''تبدیلیوں'' اور ''خرابیوں'' سے ''محفوظ'' اور ''پاک'' رکھنے کے لیے بڑے فکر مند تھے ۲۰۔ انھوں نے یہ بات فراموش کر دی تھی کہ زبان کی جس شکل کو وہ ''خالص'' اور ''پاک'' رکھنا چاہتے ہیں وہ ان تک صدیوں میں پہنچی ہے اور اس شکل میں آنے سے پہلے اس کی شکل کچھ اور تھی۔ تو پھر کیوں نہ اس صدیوں پرانی شکل کو بازیافت اور رائج اور ''محفوظ'' کیا جائے؟ زبان کو ''محفوظ''، ''خالص'' اور ''پاک'' رکھنے کی کوششیں اس لیے کامیاب نہیں ہوتیں کہ زبان ایک سیلاب کی طرح ہوتی ہے جس پر بند باندھنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ لسانیات کا علم یہ کہتا ہے کہ زبان ہمیشہ بدلتی رہتی ہے چاہے اس تبدیلی کی رفتار کتنی ہی سست کیوں نہ ہو (سوائے عربی زبان کے مگر اس کی وجوہ کچھ اور ہیں جن پر بحث کا یہ موقع نہیں، اور عربی بھی گو تحریری شکل میں نہیں بدلی مگر عام بول چال کی عربی بھی اب تحریری عربی سے ذرا مختلف ہو چلی ہے)۔ اور زبان بدلے گی تو اس کی صحت اور استناد کا معیار بھی بدلے گا۔

اب یہاں سے ایک نئی بحث شروع ہوتی ہے اور چونکہ یہ لغت نویسی کے ضمن میں بہت اہم ہے لہٰذا ہم اس پر مختصراً ہی سہی کچھ بات ضرور کریں گے۔ قواعد اور لغت کے بارے میں ہمارا رویّہ اور سوچ دو طرح کی ہو سکتی ہے۔ ایک descriptive یعنی وصفی یا تشریحی یا توضیحی اور دوسری prescriptive یعنی تجویزی۔

پہلا یعنی وصفی یا توضیحی طریق کار یہ بتاتا ہے کہ کسی خاص زبان (مثلاً اردو) کی صرف و نحو کن اصولوں کے تابع ہے۔ اس میں بغیر کسی جذباتی لگاؤ کے یا صحیح یا غلط کے بارے میں بغیر کسی رائے زنی کے صرف یہ بیان کیا جاتا ہے کہ زبان استعمال کس طرح کی جا رہی ہے۔ دوسرا انداز یا طریقِ کار یہ ہو سکتا ہے کہ روایتی یا رواجی اصولوں پر مبنی ایک معیاری ضابطہ پیش کر کے بتایا جائے کہ کسی خاص زبان کی قواعد کے تحت اس کے استعمال میں کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے اور گویا زبان کا معیار اور زبان کا ''صحیح'' استعمال تجویز کیا جائے۔ زبان کے ''معیاری'' یعنی اسٹینڈرڈ ہونے کا مسئلہ صرف قواعد اور لغت کے معاملے ہی میں نہیں اٹھتا بلکہ تلفظ اور ذخیرۂ الفاظ کے سلسلے میں بھی ''درست'' کا سوال سامنے آتا ہے ۲۱۔

کئی ماہرِ لسانیات اس بات کے حامی ہیں کہ لغت اور قواعد کو توضیحی یا وصفی descriptive ہی ہونا

چاہیے۔دراصل تجویزی prescriptive قواعد روایتی یا قدیم انداز کی سوچ رکھنے والوں کی عکاسی ہے جن کا خیال تھا زبان میں تبدیلی ''غلط'' ہے اور زبان کو تبدیلیوں سے ''پاک'' ہونا چاہیے۔ پہلی صدی کے یونانی زبان داں، آٹھویں صدی میں بصرہ میں عربی کے عالم اور اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے انگریز قواعد داں اسی سوچ کے حامل تھے۲۲۔ سرمایہ دارانہ نظام کے عروج کے بعد متوسط طبقے میں خواہش پیدا ہوئی کہ ان کے بچے اعلیٰ طبقے کی زبان بولیں اور اس کے نتیجے میں انگلستان میں کئی کتابیں انگریزی قواعد کی لکھی گئیں (جو آج کے معیار سے ''تجویزی قواعد'' کی تھیں)۔ اس زمانے میں پادری رابرٹ لاؤتھ (Robert Lowth) کی قواعد میں انگریزی کے بعض نئے اصول متعارف کرائے گئے ۔ اس سے پہلے نچلا طبقہ، متوسط طبقہ اور بالائی طبقہ سب ایک ہی طرح کی زبان بولتے تھے۔اگرچہ لاؤتھ لاطینی قواعد سے متاثر تھا لیکن اس کی مرتبہ قواعد کی مقبولیت میں درمیانی طبقے کی اس خواہش کا دخل تھا کہ ایسی زبان بولی جائے جس کی معاشرے میں توقیر ہو۲۳۔لیکن لسانیات کے نقطۂ نظر سے ''معیاری'' زبان ''عام'' زبان سے بہتر نہیں ہوتی، ہاں یہ ضرور ہے کہ کسی خاص ملازمت یا کسی خاص سماجی مقام کے حصول کی خواہش رکھنے والے کے لیے معیاری زبان کا استعمال بہتر ہوتا ہے اور لسانیات کی زبان میں اسے preferred dialect کہتے ہیں۲۴۔

یہ سوال لغت نویسی کے ضمن میں بھی اٹھتا ہے کہ لغت کو وصفی ہونا چاہیے یا تجویزی ؟ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ لغات یہ بتائیں گی کہ لوگوں کو زبان کیسے استعمال کرنی چاہیے اور صحیح زبان کیا ہے؟ دوسرے لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ لغات تجویزی prescriptive متون ہوتی ہیں جبکہ لغت نویسوں کے لیے یہ خیال ہی پریشان کن ہوتا ہے کہ لغت کو تجویزی ہونا چاہیے ۔کم از کم جدید زمانے کے لغت نویس یہی سوچ کر کسی لغت پر کام کرتے ہیں کہ لغات descriptive text ہوتی ہیں۲۵۔اس ضمن میں سڈنی آئی لینڈو کی بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ وہ کہتا ہے کہ لغت نویسی کے سلسلے میں وصفی اور تجویزی کی بحث ، جہاں تک یک زبانی عمومی لغات کا تعلق ہے، بے معنی ہے کیونکہ تمام اچھی لغات (لفظوں کے) استعمال کی بنیاد پر لکھی جاتی ہیں (یعنی ان کے لکھتے وقت الفاظ کا مفہوم طے کرنے کے لیے کسی متن کو دیکھ کر لفظوں کے استعمال سے سند لی جاتی ہے) گویا یہ وصفیت ہی کی صورت ہوتی ہے یعنی تمام اچھی یک زبانی عمومی لغات وصفیت کی حامل ہوتی ہیں۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ تجویزیت اور تعصب کو الگ کرنا ''ناممکن'' ہوتا ہے۲۶۔

لغت نویس کے نزدیک لغت ایک ایسا بیانیہ یا متن ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی زبان مثلاً انگریزی کے بولنے والے اسے کیسے استعمال کرتے ہیں۲۷۔ قواعد کی طرح لغت کے بارے میں بھی یہ تصور درست نہیں کہ اس کے فرائض میں یہ شامل ہے کہ یہ بتائے کہ زبان کو کیسا ہونا چاہیے۔ لغت تو صرف یہ بتاتی ہے کہ کسی زبان میں کون کون سے الفاظ ہیں، ان کا مفہوم اور تلفّظ کیا ہے اور لوگ انھیں کس کس طرح استعمال کرتے ہیں یا کرتے رہے ہیں۔ گویا لغت نویسی دراصل ایک طرح سے زبان کا ریکارڈ مرتب کرنا ہے یعنی یہ کہ کسی زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں جو الفاظ ہیں ان کو اب تک اس اس طرح استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ تاریخی اصولوں پر مرتّب کی گئی لغت یہ بھی بتاتی ہے کہ ماضی میں فلاں لفظ کے یہ

یہ معنی بھی رہے ہیں۔لغت نویس کا کام صرف یہی ہے کہ وہ بتادے کہ کون سا لفظ کن معنوں میں آتا'' ہے'' یا آتا ''رہا ہے'' ۔کن معنوں میں آنا'' چاہیے'' سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ لغت کو تو ہونا ہی وصفی چاہیے۔ چونکہ زبان (غیر محسوس طریقے ہی پر سہی) مستقلاً طور پر بدلتی رہتی ہے لہٰذا لغت نویس کا یہ حکم لگانا مناسب بھی نہیں کہ زبان کو ایسا یا ویسا ہونا چاہیے۔ عین ممکن ہے کہ مستقبل میں کچھ لفظوں کو کسی اور طرح برتا جائے۔غالبًا اسی لیے اٹکنس اور رنڈل کا خیال ہے کہ مکمل لغت نام کی کوئی چیز دنیا میں نہیں ہوتی اور دنیا کی کوئی لغت مکمل اور کامل نہیں کہلا سکتی۔بقول ان کے ہر لغت نامکمل ہوتی ہے ۲۸۔

اس ضمن میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کی رائے اس قابل ہے کہ اسے یہاں نقل کیا جائے:

''ہمارے لغت نویس اس بات پر زیادہ زور دیتے ہیں کہ لغت میں جو لفظ ہو مستند اور فصیح ہو اور کوئی ٹکسال باہر نہ ہو۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ لغت نویس الفاظ کا جامع اور مورخ ہی نہیں بلکہ نقاد بھی ہے، لیکن اسے یہ حق حاصل نہیں۔ دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ صرف اپنے زمانے کے وہی الفاظ جمع کرے جو ادبی اعتبار سے مسلّم ہوں اور ان کے معانی اور استعمال بتائے، مگر حقیقت یہ ہے کہ اسے یہ حق نہیں ہے کہ لفظوں کا انتخاب کرے اور نہ اسے اس بات کا فیصلہ کرنے کا حق ہے کہ فلاں لفظ اچھا ہے اور فلاں بُرا ۔ اس کا کام اچھے بُرے سب لفظوں کا لینا ہے خواہ اس کی رائے میں ذوق کے خلاف ہوں یا موافق۔لغت میں سب لفظ ہونے چاہییں خواہ وہ رائج ہوں یا متروک اور ان کے تمام معنی اور استعمال درج کرنے لازم ہیں'' ۲۹۔

لغت کے معیار اور استناد کا مسئلہ، تجربیت (empiricism) اور چومسکی

لغت نویس اور کورپس لسانیات کے ماہر دراصل تجربیت پسند (empiricist) ہوتے ہیں (جیسا کہ اوپر کی بحث سے بھی ظاہر ہے)اور وہ زبان کے عملی استعمال اور مشاہدے سے قواعد اور لغت کے مسائل حل کرتے ہیں ۳۰۔دوسرا رویّہ عقلیت پسندوں (rationalists) کا ہے جو کہتے ہیں کہ زبان کا علم اندرونی اور لاشعوری ہوتا ہے۔ یہ روایت نوم چومسکی سے وابستہ ہے جن کا کہنا ہے کہ زبان کا شعور اور اس کی غیر شعوری مہارت، مشاہدۂ ذات اور دروں بینی (introspection) سے حاصل ہوتی ہے نہ کہ مشاہدے اور محسوسات سے ۳۱۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں تجربیت (empiricism) اور عقلیت (rationalsim) اور نوم چومسکی (Noam Chmsky) کے لسانی نظریات پر بھی کچھ عرض کردیا جائے۔ اگرچہ تجربیت (empiricism) اور عقلیت (rationalsim) بنیادی طور پر فلسفے کی اصطلاحیں ہیں لیکن انھیں لسانیات اور لغت نویسی میں بھی برتا جاتا ہے ۔عقلیت وسیع ترین معنوں میں وہ فلسفیانہ نقطۂ نظر ہے جس میں عقل کو علم کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے ۔اس نظریے کے مطابق مسئلہ اخلاقی ہو یا سیاسی یا مذہبی، بذریعہ عقل اس تک پہنچا جاسکتا ہے اور اس بارے میں عقل جو حکم لگائے اسے قطعی اور

آخری سمجھا جانا چاہیے۔تجربیت ایک طرح سے عقلیت کی ضد، ان معنوں میں ہے کہ اس نظریے کے مطابق تجربہ علم کا واحد ذریعہ ہے ۔ اس کی رُو سے تمام علم کی بنیاد حسیات پر ہے اور یہ خود اپنی ابتدا کے لیے ایک عام آدمی کے حواس کا مرہونِ منت ہے۔ تجربیت کا نظریہ کہتا ہے کہ تصورات دراصل مشاہدے اور محسوسات کی تجرید پر مبنی ہوتے ہیں۳۲۔

لسانیات کے ڈانڈے عقلیت اور تجربیت کی بحث سے یوں ملتے ہیں کہ نوم چومسکی نے جو لسانی نظریہ (linguistic theory) پیش کیا اس کے مطابق زبان کی ساخت اور اس کے ڈھانچے سے متعلق ہمارا علم ہمارے اندر حیاتیاتی طَور پر (biologically) طے ہوتا ہے اور جینیاتی طَور پر منتقل ہوجاتا ہے۔اس خیال کی بنیاد پر چومسکی کہتے ہیں کہ تمام انسان ایک اساسی لسانی سانچہ اپنے ذہن میں رکھتے ہیں اوران کے سماجی یا ثقافتی حالات کا اس ذہنی لسانی سانچے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا(یہ گویا تجربیت کی مخالفت اور عقلیت کی حمایت ہے)۔ اسی بنیاد پر چومسکی نے ساختیاتی لسانیات کی مخالفت کی ،تحویلی قواعد (transformational grammar) اور تولیدی قواعد(generative grammar) کو متعارف کروایا۳۳۔اسی طرح چومسکی وصفیت اور تجربیت کے بھی مخالف ہیں ۔ ان کے وصفیت پسندوں سے خاصے اختلافات بھی ہوئے۳۴۔چومسکی کا آفاقی قواعد (Universal grammar) کا نظریہ کہتا ہے کہ قواعد سیکھنے کی صلاحیت انسان کے دماغ میں ہوتی ہے اور یہ صلاحیت سکھائے پڑھائے بغیر بھی ذہن پر روشن اور آشکار ہوتی ہے۔ ان کے اس نظریے پر بھی شدید اور مستقل تنقید ہوئی ہے اور جیفری سمپسن اور بعض دیگر ماہرین نے بطور خاص اس پر اعتراضات کیے ہیں۳۵۔کورپس لسانیات کے فروغ کے بعد اس تنقید میں مزید شدّت آ گئی ہے۔

چومسکی ،کورپس لسانیات کے بھی مخالف ہیں اورلسانیاتی تجربیت کے بھی خلاف ہیں جبکہ لغت نویسوں اور کورپس کے ماہرینِ لسانیات کا کام ہی اس پر چلتا ہے۔ اٹکنس اور رنڈل نے اس ضمن میں سوال اٹھایا ہے کہ وہ کیا چیز ہے جو کسی لغت کو معیاری اور مستند بناتی ہے؟ ان کے جواب کا مفہوم کچھ یوں ہوسکتا ہے کہ لغت کو سند اور معیار دینے والی چیز ہے لفظوں کے معنی اور استعمال سے متعلق عمومی بیانات اور تشریحات کا اس زبان سے قریب ہونا ،جو لوگ عام حالات میں استعمال کرتے ہیں مثلاً کسی ناول میں ، یا کسی تجارتی رپورٹ میں، یا اخبارات میں یا گفتگو میں استعمال ہونے والی زبان۔ یہ زبان کے استعمال کے شواہد ہیں جن پر اعتبار کیا جاسکتا ہے۔ یقیناً دروں بینی (introspection) بھی شواہد کی ایک شکل ہے کیونکہ یہ اس زبان کی سند ہے جو ہمارے ذہن کے نہاں خانوں میں موجود ہے لیکن دروں بینی تنہا استناد اور معیار کی بنیاد نہیں بن سکتی کیونکہ زبان کے بارے میں افراد کی ذاتی اور انفرادی مہارت بہت اچھی بھی ہوسکتی ہے اور بہت بُری بھی۔ لہٰذا یہ موضوعی (subjective) ثبوت ہے۔ لغت میں زبان کے استعمال کی صحیح سند وہ ہوگی جس کا تعدّد (frequency) اور کثرتِ استعمال اور ایک وسیع تر حلقے میں مستعمل ہونا معلوم ہوسکے۔ اگر کوئی مفہوم زبان میں کثرت سے آرہا ہے تو گویا وہ زبان کا حصہ ہے۳۶۔

امریکا میں لسانیات میں ۱۹۵۰ء تک تجربیت عروج پر تھی لیکن چومسکی کے کام نے لسانیات کا رُخ تجربیت سے عقلیت کی

طرف موڑ دیا۔اس پر بہت گرما گرم بحثیں ہوتی رہی ہیں اور چومسکی کے ماننے والے (جو Chomskiytes کہلاتے ہیں) آج بھی corpus basedapproach کے مخالف سمجھے جاتے ہیں۔ براؤن کورپس بننے کے دَور میں چومسکی کا ستارہ عروج پر تھا اس لیے تجربیت بہت پیچھے چلی گئی تھی لیکن آج جب کمپیوٹر کے بہت عظیم کورپس موجود ہیں تجربیت پھر لسانیات کے مرکزی دھارے میں شامل ہوگئی ہے۳۷۔

حواشی و منابع :

۱۔ ملاحظہ ہو: Oxford Concise English Dicitonary، گیارھواں ترمیم شدہ ایڈیشن، اوکسفرڈ، ۲۰۰۶ء۔

۲۔ مثلاً فرہنگستانِ زبان و ادبِ فارسی کے رسالے ''فرہنگ نویسی'' (دورۂ اول، شمارہ اول،۱۳۸۴ف) میں ابوالفضل خطیبی کے ایک مقالے میں کورپس کے لیے پیکرہ اور پیکرۂ زبانی رایانہ ای کی اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔

۳۔ مک انری، ٹونی (McEnery, Tony)، Corpus linguistics: an introduction، ایڈنبرا یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۴، ص ۱۷۔

۴۔ ہالیڈے، ایم اے کے (Holliday, M.A.K.) ، ودیگر، Lexicology and corpus linguistics، کنٹنئم، لندن، ص ۱۴۔

۵۔ فراکمن، وکٹوریہ (Fromkin, Victoria) و دیگر، An introduction to language ، ہارکورٹ آسٹریلیا لمیٹڈ، چوتھا ایڈیشن، نقشِ ثانی، ۱۹۹۹ء ص ۳۷۵ (۲۰۰۵ء میں اس کا پانچواں ایڈیشن بھی چھپ گیا)۔

۶۔ بحوالہ میئر، چارلس ایف (Meyer, Charles F.)، English corpus linguistics ، کیمرج یونی ورسٹی پریس، پہلا ایڈیشن، نقشِ ثانی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۔

۷۔ فراکمن، وکٹوریہ، محولہ بالا، ص ۳۷۵۔

۸۔ مک انری، ٹونی، (McEnery, Tony) اور ہارڈی، اینڈرو (Hardy, Andrew)، Corpus linguistics: method, theory and practice، کیمرج یونی ورسٹی پریس، ۲۰۱۲ء، ص ۱۔

۹۔ ٹوگنینی بونیلی، ایلینا (Tognini-Bonelli, Eleana) ، Corpus linguistics at work ، جان بنجمن پبلشنگ کمپنی، فلاڈیلفیا، ۲۰۰۱ء، ص ۱۔

۱۰۔ بحوالہ ٹوگنینی بونیلی، ایلینا، محولہ بالا، ص ۱۔

۱۱۔ مک انری، ٹونی، و دیگر Corpus linguistics: method, theory and practice، ص ۱۔

۱۲۔ ٹوگنینی بونیلی، ص ۱۔

۱۳۔ مک انری ۲۰۱۲، Corpus linguistics: method, theory and practice ، ص ۱۔

۱۴۔ ہالیڈے و دیگر، محولہ بالا، ص ۱۶۔

۱۵۔ ایضاً، ص۱۶۔۱۷

۱۶۔ ایٹکنس ، بی ٹی سو (Atkins, B.T.Sue) اور رنڈیل، مائیکل (Rundell , Micheal)، The Oxford Guide to Practical Lexicography، ۲۰۰۸ء، ص۳۔

۱۷۔ ہالیڈے و دیگر، محولہ بالا، ص ۱۶۔

۱۸۔ ایضاً، ص۱۶۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۷۔

۲۰۔ اس کا کچھ ذکر سڈنی آئی لینڈو (Sydney I Landau) نے اپنی کتاب Dictionaries:the art and craft of lexicography میں کیا ہے، بابِ اول نیز بابِ دوم (چارلس سکر بنرس سنز، نیویارک، ۱۹۸۴ء)۔(اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن کیمرج یونی ورسٹی پریس نے ۲۰۰۱ء میں شائع کردیا ہے)۔

۲۱۔ ڈیوڈ کرسٹل (David Crystal) نے The Cambridge encyclopedia of language میں اس کا اختصار سے ذکر کیا ہے، ص۳۔۲ و ما بعد۔کیمرج یونی ورسٹی پریس، طباعتِ نو ، ۱۹۹۵ء۔

۲۲۔ فراکمن، محولہ بالا، ص۱۲، ۱۳۔

۲۳۔ ایضاً۔اس زمانے میں انگریزی میں قواعد کی کتابوں کی بھرمار ہوگئی تھی اور قواعد نویسوں میں مقابلے کا اور ایک دوسرے کی غلطیاں نکالنے اور ''معیاری'' زبان پیش کرنے کا رجحان پیدا ہوگیا تھا۔اس کا ایک مختصر لیکن اچھا جائزہ سڈنی آئی لینڈو نے لیا ہے، محوّلہ بالا، باب سوم۔

۲۴۔ ایضاً۔

۲۵۔ ایٹکنس، محوّلہ بالا، ص۲۔

۲۶۔ سڈنی آئی لینڈو، محوّلہ بالا، ص۳۲۔

۲۷۔ ایٹکنس، محوّلہ بالا ، ص۲۔

۲۸۔ محوّلہ بالا، ص۱۔

۲۹۔ مقدمہ، لغتِ کبیر، جلد اول، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۴۸۔۴۷

۳۰۔ ایٹکنس، ص ۴۹۔

۳۱۔ ایضاً۔

۳۲۔ انگریزی میں تو اس پر کئی کتب ہیں، اردو میں اس پر قاضی عبدالقادر نے ''کشافِ اصطلاحاتِ فلسفہ'' (کراچی یونیورسٹی باشتراک مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۴ء) میں مختصراً اور قاضی قیصرالاسلام نے ''فلسفے کے بنیادی مسائل'' (نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع سوم، ۱۹۹۲ء) میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔زیرِ نظر مقالے میں دی گئی ان دونوں اصطلاحوں

کی تعریف انہی کتابوں سے اخذ کی گئی ہے۔

۳۳۔ نوم چومسکی کے نظریات کا یہ خلاصہ مختلف مآخذات بالخصوص اس کی کتابوں Language and responsibility اور Reflections on language سے ماخوذ ہے۔ ان دو کتابوں کو پینگوِن بکس نے ۲۰۰۳ء ایک جلد میں On language کے نام سے شائع کیا۔

۳۴۔ سمپسن، جیفری، (Simpson, Geoffrey) ، Schools : competition and evolution of linguistics ، ہچنسن، لندن، طباعتِ نو، ۱۹۸۷ء، باب سوم و باب ششم۔

۳۵۔ ایضاً۔

۳۶۔ ایٹکنس، ص ۴۹۔۴۶

۳۷۔ ایضاً، ص ۴۹۔

ڈاکٹر عطش درانی
پروفیسر شعبہء پاکستانی زبانیں و ادب
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

پاکستانی زبانوں کا آج بھی مستعمل ایک مشترک قدیم رسم الخط

Urdu and Pakistani Languages are using Arabic script today, having different symbols for denoting their specific phonemes. An ancient common script is also in use for these Pakistani Languages called 'Landa'.

Grierson has given some details. This was also in use for Pashto and Baluchi. The Manuscripts and printed material in Punjabi, Siraiki and Sindhi is available and there is a need to find material in other languages. This script was called mercantile script as it was used by traders of Punjab, Sindh, Hyderabad and Bombay. It is still in use in the Shaikh families of Chiniot and Sargodha in Punjab and Khojas of Multan and Karachi. Some books in Multani/ Siraiki and Sindhi were also published in this script. e.g. 'New Testament' by Baptst Mission Siri Ram Pur, Sindhi epic 'Doodo Chanesar'. A journal *Sakhairi* was published in this script in 1899. Officially Landa script was derived for Hindu Sindhi in 1868 by Narain Jaggan Nath and announced by the Bombay Govt, because the Bombay govt had already announced current Arabic Sindhi script in 1852. It was understood that the Arabic script for Sindhi is a Muslim script.

A comparative study of the Landa script, at least its ten varieties, and manuscripts, and printed material in Kashmiri, Pashto and Baluchi are still to be searched.

Efforts are also made to encode Landa script for computing on UNICODE and ISO since 2009 by a Hindu Professor of History of Michigan University, USA.

اُردو اور پاکستانی زبانوں کا جدید مشترک رسم الخط عربی ہے جو ان متعدد زبانوں میں اپنے ارتقائی مراحل کے لحاظ سے اس طرح سے مستعمل ہے کہ بعض اضافی علامات ان زبانوں کے بعض مخصوص صوتیوں کے اظہار کے لیے مختص اور دوسری زبانوں کے لیے اجنبی ہو کر رہ گئی ہیں۔ آج بھی ان کے لیے یکساں رسم الخط تلاش کرنے کی کوشش کی جا رہی

ہے۔ ایلنا بشیر، ڈاکٹر سرمد حسین اور راقم کی یہ کوششیں کم از کم کمپیوٹر کے حوالے سے عالمی ضابطے (UNICODE) میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ [۱]

ایسا ہی ایک رسم الخط وادیء سندھ میں ازمنۂ قدیم سے مشترک طور پر رائج رہا ہے، جو آج بھی پاکستان کے مختلف علاقوں میں زیر استعمال ہے، مگر بہت تیزی سے متروک ہوتا جا رہا ہے۔ پنجابی میں اسے لنڈا (یعنی دم کٹا یا دم کے بغیر) کہا گیا۔ گریرسن نے اس کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔[۲] اس کا تقابل ''لہندا'' کے ساتھ نہ کیا جائے جو محض چند بے علم لوگوں نے سرائیکی یا ملتانی کے لیے استعمال کرنا شروع کیا تھا۔

گریرسن کی تمام تر تفصیلات کے علی الرغم دراصل یہ واحد رسم الخط ہے جو محض پنجابی نہیں دیگر پاکستانی زبانوں کے لیے بھی مستعمل رہا ہے۔ اگرچہ گریرسن نے ضمنی طور پر ملتانی اور سندھی کا ذکر بھی کیا ہے مگر دراصل یہ خط دسویں صدی عیسوی سے دس مختلف زبانوں کے لیے اس مختلف صوتی انواع کے اندراج کے لیے مستعمل رہا ہے۔ اسے تاجروں اور آڑھتیوں کا رسم الخط کہا گیا ہے جو وہ خفیہ کھاتوں کے لیے استعمال کرتے تھے۔[۳] آج بھی چنیوٹ اور سرگودھا کے شیخ تاجروں اور ملتان اور کراچی کے کھوجوں کے ہاں کہیں کہیں استعمال میں ہونا اس بات کی تصدیق کرتا ہے البتہ ان کی اگلی نسلیں اس سے بیگانہ ہوتی جا رہی ہیں اور شاید بہت جلد یہ رسم الخط متروک اور اس کا استعمال ناپید ہو جائے گا۔

لنڈا کا یہ رسم الخط قدیم کشمیری رسم الخط شار دا سے ماخوذ ہے، جو دسویں صدی عیسوی میں مستعمل تھا۔ یہ کشمیر، پنجاب، سرحد، سندھ اور بلوچستان کے وسیع تر علاقوں میں استعمال ہوتا رہا ہے جس میں کشمیری، پنجابی، ہندی، سندھی، سرائیکی (ملتانی)، بلوچی، پشتو، پوٹھوہاری اور بہت سی مقامی بولیوں کی دستاویزات اور مسوّدات تحریر ہوتے رہے۔ سندھی کے لیے اس رسم الخط کا دوسرا نام کھوجکی، خدا وادی، مہاجنی بھی رہا ہے۔ کھوجکی اسماعیلی خوجے یا خواجے تاجروں کا رسم الخط تھا جو بمبئی، کراچی اور ملتان میں تجارت کرتے رہے۔ خدا وادی سندھی کا ایک رسم الخط تھا۔ انیسویں صدی میں سندھی کو پہلے عربی رسم الخط اور پھر دیوناگری رسم الخط میں لکھا جانے لگا جو مہاجنی، مارواڑی اور پنجابی مہاجنوں (سوداگروں) کے ہاں مستعمل تھا جن میں سے کچھ آج چنیوٹ اور سرگودھا میں شیخ کہلاتے ہیں۔ جٹکی (جانگلی) زبان بولتے اور اسی میں اپنے کھاتے تحریر کرتے رہے ہیں۔ آج کل یہ پاکستان اور بھارت کے مختلف علاقوں میں ذاتی یا خفیہ تجارتی حساب کتاب کے لیے زیر استعمال ہے۔ ۳۵ حروف کا چارٹ دیگر تقابل کے ساتھ ضمیمہ ۱ تا ۴ پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

گریرسن نے اسے پنجاب کا اصل رسم الخط قرار دیا ہے۔[۴] اس کے ملتانی اور سندھی فانٹ کے لیے ملاحظہ ہو ضمیمہ ۵۔ سندھی میں خداوادی اور مارواڑی کے تقابل کے لیے ملاحظہ ہو ضمیمہ ۶۔ سولھویں صدی میں سکھوں نے اس سے گورمکھی رسم الخط وضع کیا، خاص طور پر سکے صوتیوں کے لیے اس میں اضافے کے گئے۔ درسی اور ادبی ضرورتوں کے لیے اس رسم الخط کو ملتانی کا نام دیا گیا۔ پسٹسٹ مشن پریس نے عیسائیت کا بہت سا تبلیغی لٹریچر اسی رسم الخط میں سرائیکی یا ملتانی کے لیے استعمال کیا [۵]۔ انیسویں صدی میں یہ رسم الخط سندھی زبان کے لیے استعمال کیا گیا، لیکن بہت جلد سندھی کو مسلمانوں نے عربی رسم الخط اور بعد ازاں ہندوؤں نے دیوناگری رسم الخط میں پیش کرنا شروع کیا اور لنڈا کو بھول گئے۔ یہ تبدیلی بیسویں صدی میں سامنے آئی۔

لنڈا کے ماخذ کے طور پر براہمی اور شاردا کو اہمیت دی جاتی ہے۔ شاردا کے ساتھ لنڈا کے سندھی اور ملتانی تقابل کے لیے ملاحظہ ہو ضمیمہ ۷۔ بعد ازاں یہ رسم الخط گورومکھی اور دیوناگری کو جنم دینے کا سبب بنا۔ اس تقابل کے لیے ملاحظہ ہو ضمیمہ ۸۔

گریرسن نے لنڈا میں ملتانی/سرائیکی کا ایک نمونہ دیا ہے جو ضمیمہ ۹ پر دیکھا جا سکتا ہے۔ سری رام پور کے پسٹسٹ مشن کی کتاب کا نمونہ ملتانی لنڈا میں ضمیمہ ۱۰ پر ملاحظہ کریں۔ لنڈا کا یہ رسم الخط بائبل کے مختلف دیگر رسوم الخط میں تقابلی طور پر مشن کی اس بائبل کا نمونہ ضمیمہ نمبر ۱۱ پر ملاحظہ کرنے سے اس کے واضح خدوخال دیکھے جا سکتے ہیں۔ معیاری سندھی کے لنڈا میں نمونے کا عربی رسم الخط کے ساتھ تقابل ضمیمہ ۱۲ پر ملاحظہ کریں۔ سندھی کی رزمیہ داستان دودو چنیسر اس رسم الخط میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا سرورق ضمیمہ ۱۳ اور سندھی میں متی کی انجیل کے مطبوعہ سرورق اور صفحہ کو ضمیمہ ۱۴ پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ دیوناگری، خداوادی اور سندھی لنڈا میں متون کے کچھ نمونے گریرسن نے بھی دیے ہیں۔ ملاحظہ ہو ضمیمہ ۱۵۔ سندھی لنڈا میں ایک دستاویز بھی اس نے مہیّا کی ہے ضمیمہ ۱۶۔

ملتانی لنڈا میں پہلی مطبوعہ کتاب پسٹسٹ مشن کی انجیل یا New Testament ہی تھی جو ۱۸۱۹ء میں شائع ہوئی۔[۴] انیسویں صدی کے نصف آخر میں انگریز انتظامیہ نے سندھی کے عربی رسم الخط کا اجراء کیا[۵]۔ ملتانی کے لیے ۱۸۱۹ء سے ۱۹۱۶ء تک لنڈا کے دو مختلف انداز اختیار کیے گئے۔ دراصل یہ دو مختلف فانٹ تھے۔ پہلا فانٹ پسٹسٹ مشن نے ہری رام پور میں وضع کیا تھا۔ دوسرا فانٹ آسٹریائی کتابوں کے لیے اختیار کیا گیا تھا۔ اس کے کئی نمونے گریرسن اور دیگر حوالوں میں موجود ہیں[۶]۔ سندھی میں لنڈا کے سرکاری استعمال کا پتا ۱۸۶۸ء میں بمبئی حکومت کے اعلان ہی سے چلتا ہے۔ یہ رسم الخط نرائن جگن ناتھ مہتہ ڈپٹی ایجوکیشن انسپکٹر سندھ نے خداوادی لنڈا کو بنیاد بنا کر وضع کیا تھا جو حیدرآباد کے کھوجوں/اسماعیلیوں کے ہاں مستعمل تھا۔ سرکاری طور پر اسے ہندو سندھی کا نام دیا گیا کیونکہ ۱۸۵۲ء میں بمبئی حکومت نے سندھی کے لیے عربی رسم الخط کا اعلان کیا تھا، جسے مسلم رسم الخط سمجھا گیا۔ سندھ کی رزمیہ داستانیں اس میں شائع ہونا شروع ہوئیں۔ ایک رسالہ ''سکھیری'' بھی ۱۸۹۹ء سے اس رسم الخط میں سامنے آیا۔[۷]

سندھ میں اس رسم الخط کو کئی مختلف ناموں سے پکارا گیا۔ جیسے اروڑا، بنیا، بھاٹیا، حیدرآبادی، کراڑی، خداوادی، کھوجا/کھوجکی، ہتائی، ہٹ ونیکا، لرائی، لوہانکی، میمن، رجائی، سکار، شکارپوری، سہونی بھمبیرا، ٹھٹھہ، وانیا، ونگائی، وانیکو۔

کمپیوٹر پر اس رسم الخط کو محفوظ کرنے کی کئی کوششیں لنڈا، ملتانی لنڈا، سندھی لنڈا، معیاری سندھی رسم الخط وغیرہ کے نام سے مشی گن یونیورسٹی امریکا کے شعبہ تاریخ سے انشومان پانڈے نے کرنا شروع کیں اور UNICODE کے ساتھ ساتھ ISO کے معیار بندی ضابطے حاصل کرنے کی کوششیں بھی کیں۔ یہ کام انھوں نے ۲۰۰۹ء سے ۲۰۱۲ء تک متعدد تجاویز میں پیش کیا[۸]۔ یونی کوڈ پر مجوزہ حروف کے ضابطہ نمبر ضمیمہ نمبر ۱۷ پر لنڈا کے لیے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔

ضرورت اس امر کی ہے کہ اس رسم الخط کی تفصیلات، اس کی دس انواع کے تقابلی جائزے اور دیگر نمونوں کو کشمیری، پنجابی، سرائیکی، سندھی اور دیگر پاکستانی زبانوں میں تلاش کر کے خاص طور پر پشتو اور بلوچی کے نمونے محفوظ کیے جائیں اور جن تاجر برادریوں میں یہ آج بھی خفیہ کھاتوں کے لیے مستعمل ہیں، ان کے ہاں اسے قائم رکھنے کی کوشش کی جائے۔

مزید تحقیقات کے لیے یہ ایک اہم راستہ ہے۔

ماخذ

1. **Attash Durrani, Dr., Ghost Characters: Atomization, Combination Theory (For Arabic Set), with Peer Review, Shakh-e-Zarreen, Islamabad, sep.20111, P:43.**
2. **Grierson, George A. 1904. "On the Modern Indo-Aryan Alphabets of North-Western India." In The *Journal of the Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1904, pp.67-73.**
   I. 1916. The Linguistic Survey of India. Vol. IX. Indo-Aryan Family. Central Group. Part I.
   Specimens of Western Hind? and Pañj?b?. Calcutta: Office of the Superintendent of Government Printing, India.,p.624
   II. 1919. The Linguistic Survey of India. Vol. VIII. Indo-Aryan Family. North-Western Group. Part
   III. Sindh? and Lahnd?. Calcutta: Office of the Superintendent of Government Printing, India
3. **Wikipedi, Landa Scripts, http://en.wikipedia.org/wiki/La%25E1%25B9%2587%25E1 %25B8% 258D% 25C4% 2581_ scripts**
4. **Sirerampore Missionaries. The Holy Bible containing the Old and New Testaments translated from the originals into the Mooltani Language. Vol II - Containing the New Testament. Sirerampore: Mission Press, 1819**
5. **Government of the Bombay Presidency, Report of the Department of Public Instruction in the**
   Bombay Presidency, for the Year 1868-69. Bombay: Education Society's Press, Byculla.
6. **A: The American Bible Society. 1938. The Book of a Thousand Tongues: Being Some Account of the Translation and Publication of All or Part of The Holy Scriptures Into More Than a Thousand Languages and Dialects With Over 1100 Examples from the Text. Edited by Eric M. North. New York and London: Harper & Brothers.**
   B: Bagster, Samuel. 1848. The Bible of Every Land: A history of the Sacred Scriptures in every language and dialect into which translations have been made : illustrated with specimen portions in native characters, series of alphabets, coloured ethnographical maps, tables, indexes, etc. London: Samuel Bagster and Sons.
   C: British and Foreign Bible Society. 1911. St. Matthew in Hindu Sindhi. Lahore.
7. **A: Dow, Hugh. 1976. A Note on the Sindhi Alphabet. Asian Affairs, vol. 7, no. 1, February 1976, pp. 54-56.**
   B: Sirishto ain likhawata (sindhi boliya jawan lipiyon). Pune: Akhil Bharatiya Sindhi Sahitya Vidvat Parishad.

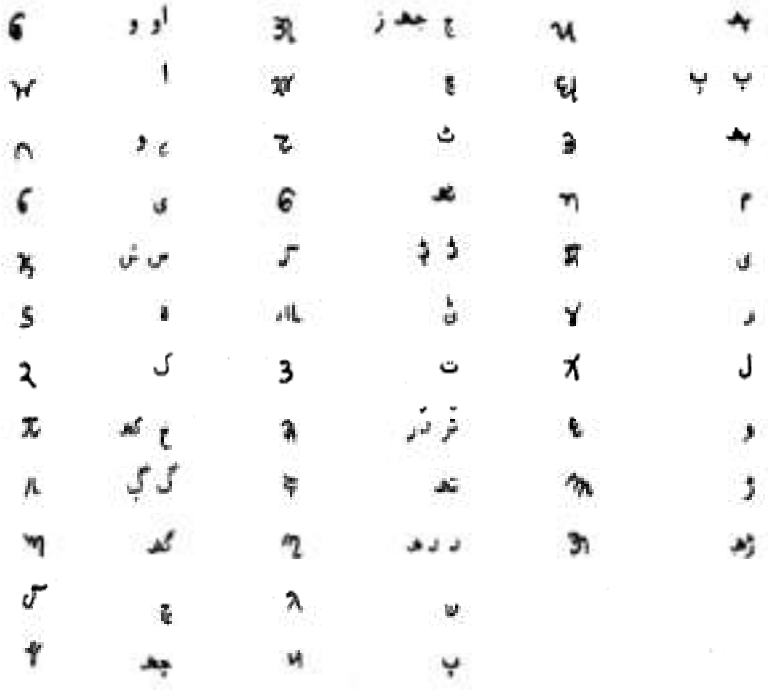
C: Prinsep, James. 1837. "Review: A Grammar of the Sindhí Language, dedicated to the Right Honorable Sir Robert Grant, governor of Bombay, by W. H. Wathen, Esq." In Journal of the Asiatic Society of Bengal, vol. VI, pt. I (January to June 1837), pp. 347-354. Calcutta: Baptist Mission Press.
D: Shackle, Christopher. 1983. From Wuch to Southern Lahnda: A Century of Siraiki Studies in English. Multani: Bazm-e-Saqafat.
Boivin, Michel. Photograph of the cover of a book containing the tale of Dodo Chanesar: "Le héros légendaire Dodo représenté dans un livet composé en écriture khudabadi." http://www.mboivin.fr/photos.html.

8. A: Pandey, Anshuman, 2009., Preliminary Proposal to Encode the Landa Script in ISO/IEC 10646, ISO/IEC JTC1/SC2/WG2 N3768, L2/10-013R, 2010-02-09
B: 2009., Proposal to Encode the Khojki Script in ISO/IEC 10646
C: 2010. "A Roadmap for Scripts of the Landa Family." N3766 L2/10-011R. February 9, 2010.
D: 2010a, Proposal to Encode the Sindhi Script in ISO/IEC 10646, ISO/IEC JTC1/SC2/WG2 N3871, L2/10-271, 2010-08-02
E: 2011b. "Final Proposal to Encode the Khojki Script in ISO/IEC 10646" N3978 L2/11-021. January 28, 2011. http://std.dkuug.dk/JTC1/SC2/WG2/docs/n3978.pdf
F: 2011c. "Final Proposal to Encode the Khudawadi Script in ISO/IEC 10646" N3979 L2/11-022.
January 28, 2011. http://std.dkuug.dk/JTC1/SC2/WG2/docs/n3979.pdf
G: 2011d. "Preliminary Proposal to Encode the Multani Script in ISO/IEC 10646" N4027 L2/11-124. April 26, 2011. http://std.dkuug.dk/JTC1/SC2/WG2/docs/n4027.pdf
H: 2012., Proposal to Encode the Multani Script in ISO/IEC 10646, ISO/IEC JTC1/SC2/WG2 N4159, L2/12-316, 2012-09-25

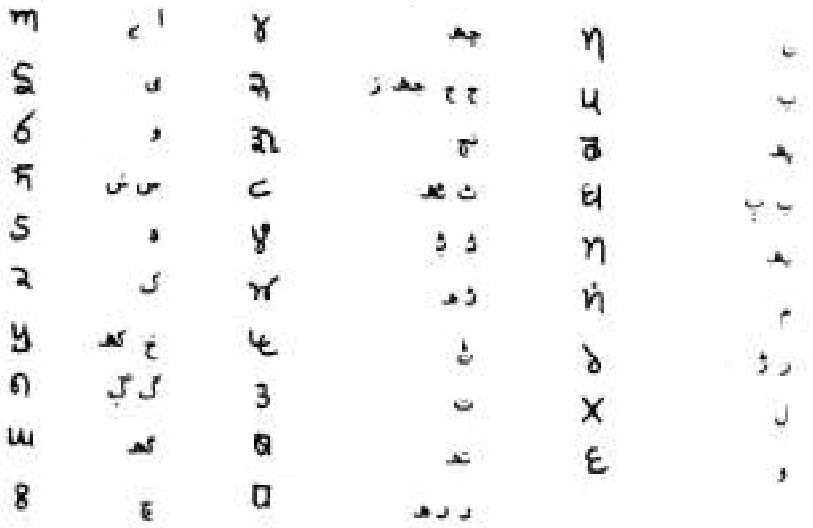
ضمیمہ نمبر:۱۔اصل لنڈا رسم الخط wikipedia

ضمیمہ نمبر:۲۔لنڈا رسم الخط میں ملتانی / عربی رسم الخط کا موازنہ

ضمیمہ نمبر:۳۔ پسٹسٹ مشن پریس رام پور میں شائع شدہ حروف



ضمیمہ نمبر:۴۔ Linguistic Survey of India میں لنڈا رسم الخط



ضمیمہ نمبر:۵۔لنڈا: ملتانی اور سندھی فانٹ (Faulmann 1880a:121)

SINDH- UND MULTANSCHRIFT.

Sindh		Multan		Sindh		Multan		Sindh		Multan	
Zeichen	Wert	Zeichen	Wert	Zeichen	Wert	Zeichen	Wert	Zeichen	Wert	Zeichen	Wert
[illegible]	a	[illegible]	a	[illegible]	ṭa, ḍa			[illegible]	pha	[illegible]	pha
[illegible]	i	[illegible]	i	[illegible]	ṭa			[illegible]	ba	[illegible]	ba
[illegible]	u	[illegible]	u	[illegible]	ṭha			[illegible]	bha		
[illegible]	ka	[illegible]	ka	[illegible]	ḍa	[illegible]	ḍa	[illegible]	ma	[illegible]	ma
[illegible]	kha	[illegible]	kha	[illegible]	ṇa	[illegible]	ṇa	[illegible]	ya	[illegible]	ya
[illegible]	ga	[illegible]	ga	[illegible]	ta	[illegible]	ta	[illegible]	ra	[illegible]	ra
[illegible]	gha			[illegible]	tha	[illegible]	tha	[illegible]	la	[illegible]	la
[illegible]	tša	[illegible]	tša	[illegible]	da	[illegible]	da	[illegible]	va	[illegible]	va
[illegible]	tšha	[illegible]	tšha	[illegible]	dha	[illegible]	dha	[illegible]	sa	[illegible]	sa
[illegible]	dža	[illegible]	dža	[illegible]	na	[illegible]	na	[illegible]	ha	[illegible]	ha
[illegible]	džha			[illegible]	pa	[illegible]	pa	[illegible]	kša	[illegible]	kša

Die vorstehenden Schriften sind in doppelter Art beachtenswert, erstens weil sie in gleicher Weise wie die semitischen Schriften die Vokale in der Mitte der Wörter nicht schreiben, z. B. Sindhisch [illegible] *takála*, zweitens weil ihre Zeichen sich an die semitischen Schriften anlehnen, andererseits sich in der Devanagarischrift vorfinden, wenn diese von der Paliform abweicht; so hat [illegible] dieselbe Bedeutung auf Pehlewi-Münzen, [illegible] entspricht dem [illegible] im Armänischen, [illegible] erinnert an die phönikische Form [illegible] χ, Van das phönikische [illegible] *k*. Den von den Inschriftformen abweichenden Devanagarizeichen [illegible] *ka* entspricht Multan [illegible], dem [illegible] *kha* (Inschrift [illegible]) entspricht Sindh [illegible] *gha*, [illegible] kann ebensowohl von der Inschrift [illegible], wie von Sindh [illegible] *ga* abstammen, dem [illegible] *tšha* entspricht Sindh [illegible] *tšha*, dagegen Inschrift [illegible] *tšha* dem Devanagari [illegible] *ṭa*, Devanagari [illegible] hat seine Analogie nur in *Sindh* [illegible] (dagegen Inschrift [illegible] *ṇa*), ebenso [illegible] Sindh [illegible] (Inschrift [illegible]), [illegible] *p*, Sindh [illegible] (Inschrift [illegible]).

Die auffallenden Abweichungen der beiden Schriften von Sindh und Multan beweisen, dass von einer einfachen Entlehnung keine Rede sein kann, denn wir finden Sindh [illegible] *tša* als Multan [illegible] *ra*, Sindh [illegible] *tha* als Multan [illegible] *pha*, dagegen befindet sich Multan [illegible] *tšha* in Übereinstimmung mit Sindh [illegible] *tša*.

Mit Rücksicht auf die Einwanderung der arischen Stämme von Norden liegt die Vermuthung nahe, dass die vorstehenden Schriften des nördlichen Indiens den Grundstock der vedischen Schrift abgaben. Durch die Herrschaft der magadhischen Schrift während der Zeit, wo in ganz Vorderindien der Buddhismus herrschte, wurde die heimische Schrift in den Schatten gestellt. Man zog die fremde Schrift wegen ihres Reichthums an Zeichen und wegen ihrer festen Schreibregeln vor. So kam es, dass die heimische Schrift, welche sich trotzdem im Volke erhielt, zu den gelehrten Werken nicht verwendet und diesfalls die Devanagarischrift vorgezogen wurde.

ضمیمہ نمبر:۱۔اصل لنڈا رسم الخط wikipedia

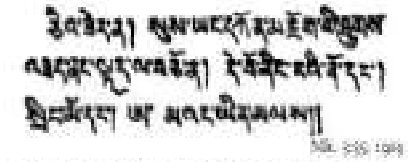
ضمیمہ نمبر:۲۔لنڈا رسم الخط میں ملتانی / عربی رسم الخط کا موازنہ

ضمیمہ نمبر:۳۔ پپٹسٹ مشن پریس رام پور میں شائع شدہ حروف

	Multani	Khudawadi	Khojki	Gurmukhi	Devanagari
DA	𑊘	𑋎	𑈛	ਦ	द
DHA	𑊙	𑋏	𑈝	ਧ	ध
NA	𑊚	𑋐	𑈞	ਨ	न
PA	𑊛	𑋑	𑈟	ਪ	प
PHA	𑊜	𑋒	𑈠	ਫ	फ
BA	𑊝	𑋓	𑈡	ਬ	ब
BBA	—	𑋔	𑈢	—	ॿ
BHA	𑊟	𑋕	𑈣	ਭ	भ
MA	𑊠	𑋖	𑈤	ਮ	म
YA	𑊡	𑋗	𑈥	ਯ	य
RA	𑊢	𑋘	𑈦	ਰ	र
LA	𑊣	𑋙	𑈧	ਲ	ल
VA	𑊤	𑋚	𑈨	ਵ	व
SHA	—	𑋛	—	ਸ਼	श
SSA	—	—	—	—	ष
SA	𑊥	𑋜	𑈩	ਸ	स
HA	𑊦	𑋝	𑈪	ਹ	ह
LLA	—	—	𑈫	ਲ਼	ळ
RRA	𑊧	𑋞	—	ੜ	(ड़)
RHA	𑊨	—	—	—	(ढ़)

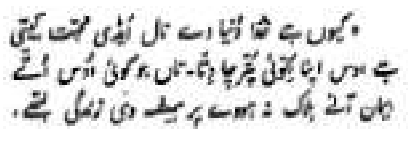
ضمیمہ نمبر:۴۔Linguistic Survey of Indiaمیں لنڈا رسم الخط

ضمیمہ نمبر:۵۔لنڈا: ملتانی اور سندھی فانٹ (Faulmann 1880a:121)



ضمیمہ نمبر:۶۔لنڈا: ملتانی، خداوادی اور مارواڑی کا تقابل (Prinsep 1837:352)

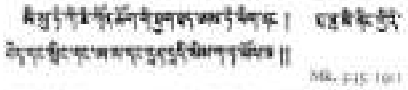
LADAKHI 504



Tibetan characters

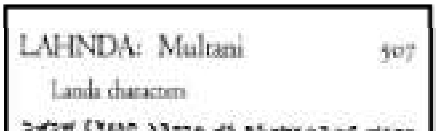
LAEWOMBA 505

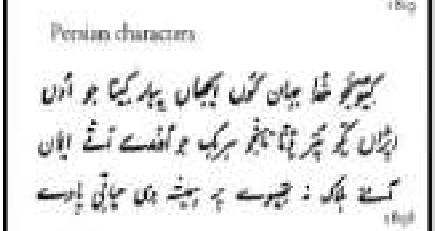
(No specimen available.)



LAHNDA: Hindko 506

Persian characters





LAHULI: Bunan dialect 509

Tibetan characters

LAHNDA: Multani 507

Landa characters

Persian characters

LAHU 508

Figure 6: A few lines from the *New Testament* printed in Multani (from The American Bible Society 1938: 302.) A specimen of the text is given here in Figure 4.

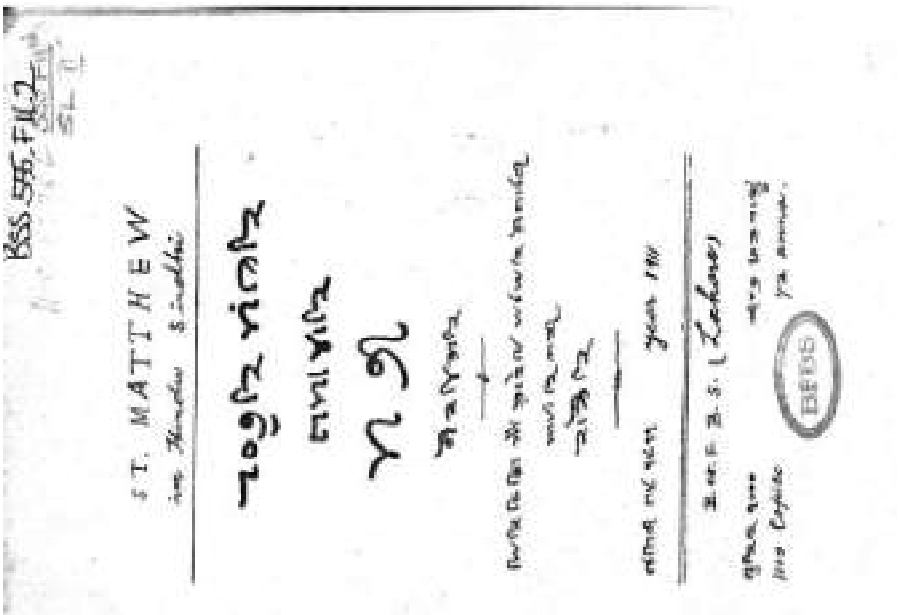
ضمیمہ نمبر:۷۔لنڈا: خداوادی (سندھی)، ملتانی اور شاردا(کشمیری) کا تقابل (Bagster 1848:xliv)

سنڌي لپي ماترائن سان گڏ (جهمٽمل وسٽالي، ۱۸۹۲)

ضمیمہ نمبر:۸۔ لنڈا: ملتانی، خداوادی، کھوجکی، گوروکھی اور دیوناگری کا تقابل

ضمیمہ:۹۔لنڈا میں ملتانی/سرائیکی کا ایک نمونہ (Grierson 1919:315-316)

ضمیمہ نمبر:۱۰۔ملتانی لنڈا میں New Testament کا صفحہ (Sirerampore Missionaries 1819: 1)



ضمیمہ نمبر:۱۱۔ ملتانی اور دیگر زبانوں اور مختلف رسوم الخط میں NewTestament کا نمونہ (The American Bible Society 1938: 202)

INDO-ARYAN FAMILY.

NORTH-WESTERN GROUP.

SPECIMEN I.

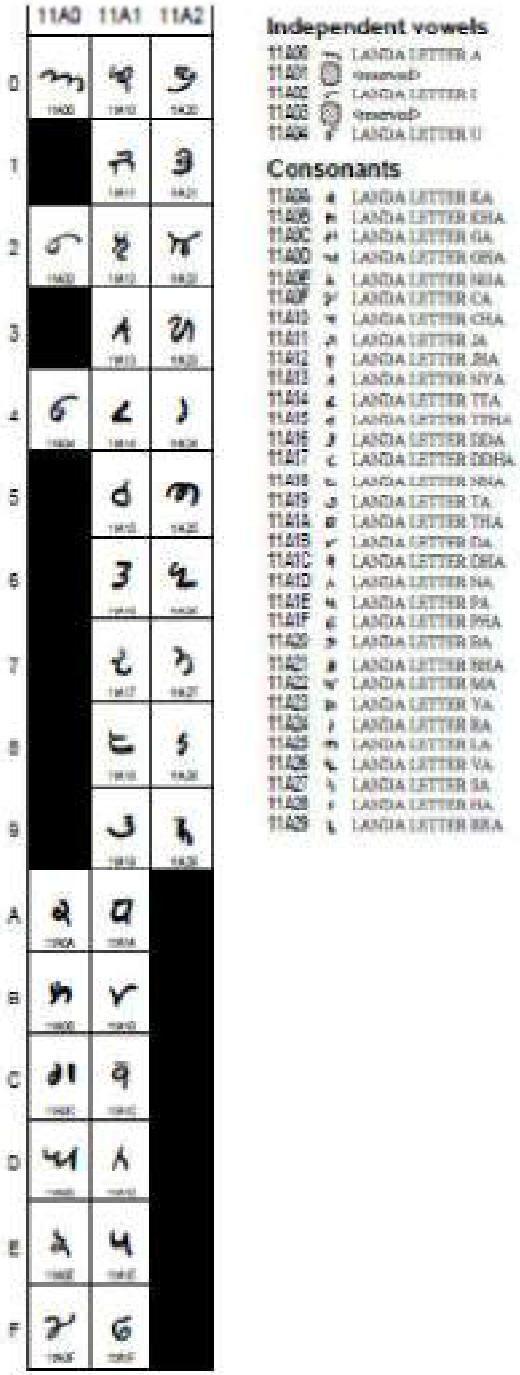
NAGARI CHARACTER.

The first few lines of the preceding specimen in the Khudawadi character.

The first few lines of the preceding specimen in the Improved Sindhi character.

ضمیمہ نمبر: ۱۲۔ معیاری سندھی کا نمونہ لنڈا اور عربی رسم الخط میں (M.K.Jetley 1999:90)

ضمیمہ نمبر:۱۳۔سندھی رزمیہ دو دو چنیسر کا سرورق لنڈا رسم الخط میں(Michel Boivin)



Independent vowels

11A00 LANDA LETTER A
11A01 <reserved>
11A02 LANDA LETTER I
11A03 <reserved>
11A04 LANDA LETTER U

Consonants

11A05 LANDA LETTER KA
11A06 LANDA LETTER KHA
11A07 LANDA LETTER GA
11A08 LANDA LETTER GHA
11A09 LANDA LETTER NGA
11A0F LANDA LETTER CA
11A10 LANDA LETTER CHA
11A11 LANDA LETTER JA
11A12 LANDA LETTER JHA
11A13 LANDA LETTER NYA
11A14 LANDA LETTER TTA
11A15 LANDA LETTER TTHA
11A16 LANDA LETTER DDA
11A17 LANDA LETTER DDHA
11A18 LANDA LETTER NNA
11A19 LANDA LETTER TA
11A1A LANDA LETTER THA
11A1B LANDA LETTER DA
11A1C LANDA LETTER DHA
11A1D LANDA LETTER NA
11A1E LANDA LETTER PA
11A1F LANDA LETTER PHA
11A20 LANDA LETTER BA
11A21 LANDA LETTER BHA
11A22 LANDA LETTER MA
11A23 LANDA LETTER YA
11A24 LANDA LETTER RA
11A25 LANDA LETTER LA
11A26 LANDA LETTER VA
11A27 LANDA LETTER SA
11A28 LANDA LETTER HA
11A29 LANDA LETTER KKA

2. Grierson, George A. 1904. "On the Modern Indo-Aryan Alphabets of North-Western India." In The Journal of the Asiatic Society of Great Britain and Ireland, 1904, pp. 67–73.
——— 1916. *The Linguistic Survey of India*. Vol. IX. Indo-Aryan Family, Central Group. Part I. Specimens of Western Hindi and Panjabi. Calcutta: Office of the Superintendent of Government Printing, India, p. 624.
——— 1919. *The Linguistic Survey of India*. Vol. VIII. Indo-Aryan Family, North-Western Group. Part II. Sindhi and Lahnda. Calcutta: Office of the Superintendent of Government Printing, India.

3. Wikipedia, Landa scripts, http://en.wikipedia.org/wiki/[illegible]_scripts

4. Serampore Missionaries. *The Holy Bible containing the Old and New Testaments translated from the originals into the Mooltani language*. Vol. II. Containing the New Testament. Serampore: Mission Press, 1819.

5. Government of the Bombay Presidency. *Report of the Department of Public Instruction in the Bombay Presidency, for the Year 1868–69*. Bombay: Education Society's Press, Byculla.

6.a The American Bible Society. 1938. *The Book of a Thousand Tongues: Being Some Account of the Translation and Publication of All or Part of The Holy Scriptures into More Than a Thousand Languages and Dialects With Over 1100 Examples from the Text*. Edited by Eric M. North. New York and London: Harper & Brothers.

6.b Bagster, Samuel. 1848. *The Bible of Every Land: A history of the Sacred Scriptures in every language and dialect into which translations have been made: illustrated with specimen portions in native characters, series of alphabets, coloured ethnographical maps, tables, indexes, etc.* London: Samuel Bagster and Sons.

6.c British and Foreign Bible Society. 1911. St. Matthew in Hindu Sindhi. Lahore.
Datta, Amaresh. 1987. *Encyclopaedia of Indian literature*, vol. 2 (Devraj to Jyoti). New Delhi: Sahitya Akademi.

7.a Dow, Hugh. 1976. *A Note on the Sindhi Alphabet. Asian Affairs*, vol. 7, no. 1, February 1976, pp. 54–56.

7.b Jetley, Murlidhar Kishinchand. [illegible]. 1989 [illegible] Pune: Akhil Bharatiya Sindhi Boli ain Sahit Sabha.

7.c Prinsep, James. 1837. "Review: A Grammar of the Sindhi language, dedicated to the Right Honorable Sir Robert Grant, governor of Bombay, by W. H. Wathen, Esq." In *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, vol. VI, pt. I (January to June 1837), pp. 347–354. Calcutta: Baptist Mission Press.

7.d Shackle, Christopher. 1983. From Wuch to Southern Lahnda: A Century of Siraiki Studies in English. Multan: Beacon House. Boivin, Michel. Photograph of the cover of a book containing the tale of *Dodo Chanesar*: "la geste légendaire Dodo [illegible] en [illegible] composé en écriture [illegible]" http://www.mboivin.fr/[illegible].html

8.a Pandey, Anshuman. 2009. Preliminary Proposal to Encode the Landa Script in ISO/IEC 10646. ISO/IEC JTC1/SC2/WG2 N3768. L2/10-028R. 2010-02-09

8.b ———2009. Proposal to Encode the Khojki Script in ISO/IEC 10646

8.c ——— 2010. "A Road map for Scripts of the Landa Family." N3766. L2/10-0118. February 9, 2010.

8.d ———2010a. Proposal to Encode the Sindhi Script in ISO/IEC 10646. ISO/IEC JTC1/SC2/WG2 N3871. L2/10-271. 2010-08-02

8.e ——— 2011a. "Final Proposal to Encode the Khojki Script in ISO/IEC 10646." N3978. L2/11-021. January 28, 2011. http://std.dkuug.dk/JTC1/SC2/WG2/docs/n3978.pdf

8.f ——— 2011c. "Final Proposal to Encode the Khudawadi Script in ISO/IEC 10646." N3979. L2/11-022. January 28, 2011. http://std.dkuug.dk/JTC1/SC2/WG2/docs/n3979.pdf

8.g ——— 2011d. "Preliminary Proposal to Encode the Multani Script in ISO/IEC 10646." N4027. L2/11-124. April 26, 2011. http://std.dkuug.dk/JTC1/SC2/WG2/docs/n4027.pdf

8.h ———2012. Proposal to Encode the Multani Script in ISO/IEC 10646. ISO/IEC JTC1/SC2/WG2 N4159. L2/12-316. 2012-09-25

ڈاکٹر تنظیم الفردوس
شعبۂ اردو، جامعہ کراچی

عجائبات فرنگ میں ہندوستانی اور مغربی معاشرت کا تقابل

Literature of different languages have been reflecting the cultural diversity of India since long. Aside from scholarly and research works, travelogues have also played a vital role in spreading information about the sub-continent that is full of diversified cultural characteristics

A travelogue-writer understand the cultural variations of an alien land and by comparing them with his own country's cultural characteristics he/ she can share his or her analytical views with other readers.This bring some rare insight before the readers, which otherwise they can hardly know of.

Yousuf Kambalposh's "AJAIBAT-E-FARANG" is Urdu's first travelogue that is about Europe. Written in 1837 and first published in 1847, this travelogue describes rare views and insights about the cultural differences and richness of that Europe.

اس امر میں شک کی گنجائش نہیں کہ زندگی ایک مسلسل حرکت ہے اسی لیے سفر کو آدمی کی جبلّت میں داخل ایک ایسا عمل یا تجربہ قرار دیا جاتا ہے جس سے ذہنی کشادگی حاصل ہوتی ہے۔ کسی اور صنف میں اظہار کی توانائی بروئے کار لانے والے کسی مصنّف کے مقابلے میں ایک سفرنامہ نگار کو اس بات کا موقع نسبتاً زیادہ ملتا ہے کہ وہ اپنی تحریر میں تمدنی آثار، تہذیبی رنگارنگی اور ثقافتی تنوع کو بیان بھی کرے اور اپنی عقل و دانش کے مطابق ان پر تبصرہ بھی کر سکے [۱]۔ قدرتی طور پر ایک سیّاح کو اپنے وطن کے جانے پہچانے اور مانوس مناظر و مظاہر کے مقابلے میں ممالکِ غیر کے اسفار کے دوران پیش آنے والے مشاہدات میں اور پھر سفرنامہ تحریر کرتے وقت نامانوس، انوکھے اور نادر تجربات کو بیان کرنے میں زیادہ دلچسپی ہوتی ہے لیکن اگر ایک سفرنامہ نگار اپنی فہم کے مطابق ممالکِ غیر کی تہذیبی زندگی کا موازنہ اپنے وطن اور اہلِ وطن سے بھی کرتا ہوا آگے بڑھے تو ایسے لکھنے والوں کے سفرنامے ایک دانش مندانہ شان کا مظہر دکھائی دیتے ہیں۔

یوسف خان کمبل پوش کا تحریر کردہ سفرنامہ تاریخِ یوسفی مشہور بہ ''عجائباتِ فرنگ'' مصنفہ ۱۸۳۷ء، مطبوعہ ۱۸۴۷ء [۲] جو کہ دہلی سے شائع ہوا، اردو زبان میں لکھا گیا پہلا سفرنامہ ہے جو بلادِ مغرب کے احوال و آثار اور تہذیب و تمدن کے مشاہدات کو پیش کرتا ہے۔ کمبل پوش کے بارے میں ایک عام رائے یہ ہے کہ وہ ''برکاتِ انگلشیہ'' کا ایک مرعوب ثناخواں ہے اور یہ بات بڑی حد تک درست بھی ہے، لیکن اس کے سفرنامے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جہاں جہاں مناسب

محسوس کرتا ہے مغربیوں اور ان کے تمدن کے بعض اجزا کی تنقیص و تنقید بھی کرتا ہے اور اپنے سفر کے دوران تمدنِ شرق و غرب کا تقابل و موازنہ بھی کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ یہی وہ قابلِ مطالعہ زاویہ ہے جسے زیرِ نظر مقالے میں ''عجائباتِ فرنگ'' کے مطالعے کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔

اپنے اس سفر کے دوران کمبل پوش نے بلادِ مغرب کی چکاچوند کو عجائبات، جان کے مشاہدہ کیا اور اسی طور اپنے سفر نامے میں ان تاثرات کو بیان کیا ہے۔اس سفرنامے میں اس نے شرقِ اوسط کے بعض ممالک کے احوال و کیفیات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے بعض علاقوں اور لوگوں کے بارے میں بھی اپنے مشاہدات و تاثرات قلم بند کیے ہیں۔ اس امر کی تحقیق ہو چکی ہے کہ ''عجائباتِ فرنگ'' کے مصنّف کی ادبی حیثیت ہرگز قابلِ لحاظ نہیں ۔معلومہ طور پر اس کی کوئی اور ادبی تصنیف سوائے معمولی درجے کی شاعری کے چند نمونوں کے ہمارے سامنے نہیں ۔اس کے باوجود اس سفرنامے میں تہذیب و تمدن کے چند اہم پہلوؤں اور اجزاء کے تقابل سے انیسویں صدی کے ہندوستان کے تناظر میں ایک قابلِ ذکر خرد افروزی کا اثبات ہوتا ہے۔

یہ بات بھی طے شدہ ہے کہ ایک سفرنامہ لکھنے والے کا ادیب ہونا ضروری بھی نہیں بلکہ اس میں صرف ایسے ادبی اوصاف کا ہونا کافی سمجھا جاتا ہے جو اس کے سفر کے تجربات و مشاہدات کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرنے میں معاونت کرتے ہوں اور جن کی مدد سے سفرنامہ نگار اپنے قاری کو وہ سب کچھ محسوس کروانے میں کامیاب ہوجائے جو کہ اس نے خود محسوس کیا ہے[۳]۔ اور جن مقامات کی سیر اس کا مقصد ہو اس نے اپنے آپ کو ان فضاؤں میں گم کردیا ہو۔ اردو کا اولین سفرنامہ نگار یوسف خان کمبل پوش بھی ایک ایسا ہی سیّاح ہے جس نے اپنے آپ کو کلی طور پر ''لندن'' کے حوالے کردیا ہے[۴]۔کمبل پوش کے مذکورہ سفرنامے کے مطالعے سے ہم نہ صرف اردو زبان میں سفرنامہ نگاری کی روایت کا سراغ پاتے ہیں بلکہ اپنے دلچسپ اسلوب، بے ساختگی، مناظر و مظاہر کی دلکش عکاسی، افراد و اقوام کے اوصاف و اطوار کی بھرپور تصویر کشی کی بنا پر اسے جدید اردو سفرنامے کا نقطۂ آغاز بھی قرار دیا جاتا ہے۔

خطۂ ہندوستان کی ثقافتی بوقلمونیوں کی عکس ریزی زمانۂ قدیم ہی سے مختلف زبانوں کی ادبیات کا حصہ بنتی رہی ہے۔علمی و تحقیقی کتابوں کے ساتھ ساتھ سفرناموں نے بھی اس پُر تنوّع خطے سے اہلِ عالم کو آگاہ کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے اور بیرونی سیّاحوں کی ہندوستان آمد کے سراغ بہت قدیم دَور سے ملتے ہیں لیکن ہندوستانی سیّاحوں کی جانب سے مغربی ممالک خصوصاً برطانیہ کی سیاحت کا آغاز اٹھارویں صدی کے ربعِ آخر میں ہوتا ہے [۵]۔ ابتداً ان سفرناموں کی زبان تقاضائے مروجہ کے تحت فارسی رہی لیکن جیسے جیسے زمانے کا چلن بدلا اردو میں بھی سفرنامے لکھے جانے لگے بلکہ یوں بھی ہوا کہ شروع میں لکھے گئے فارسی سفرناموں کو بھی اردو میں منتقل کیا جانے لگا۔کمبل پوش سے قبل بھی کئی ہندوستانی انگلستان کو عازمِ سفر ہوئے اور سفرنامے بھی قلم بند کیے ۔ ان قدیم سیاحوں میں قباد بیگ ، میر محمد حسین لندنی کے علاوہ شیخ اعتصام الدین اور مرزا ابو طالب اصفہانی کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں [۶]۔

ان صاحبان میں سے محمد قباد بیگ کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ اس نے سترھویں صدی کے اواخر میں اپنا سفر کیا ہوگا [۷] ۔ دوسرا شخص میر محمد حسین لندنی ہے جو پچاس برس کی عمر میں ۱۸۲۸ء میں فوت ہوگیا اس کے بارے میں

معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ایامِ حیات کے ابتدائی تیس برسوں میں سیر وسیاحت کا سلسلہ ختم کر دیا تھا۔ اس سے زیادہ اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں [۸]۔ ایک اور نام شیخ اعتصام الدین بن تاج الدین کا ہے جو بنگال کا رہنے والا تھا اور نواب جعفر علی خان اور نواب قاسم علی خان کے عہد میں بنگال کی نظامت میں عہدیدار تھا۔ بعد میں شاہ عالم ثانی اور انگریزوں کے درمیان طے پانے والے معاہدے میں بھی اس کا کچھ کردار رہا اور اسی ضمن میں اس نے انگلستان کا سفر کیا اور اس سفرِ یورپ بالخصوص سفرِ انگلستان کے محرّکات کے بارے میں اس کا سفرنامہ ''شگرف نامہ'' ایک بہت اہم تاریخی مآخذ کا درجہ بھی رکھتا ہے [۹]۔ اس کے بیانِ تجربہ میں مشاہدات کے علاوہ تاثرات کا بھی عمل دخل ہے اور وہ ہندوستانی معاشرت پر انگریزوں کے نظم ونسق کے بعض تکلیف دہ پہلوؤں کی عکاسی بھی کرتا ہے [۱۰]۔

اس کے بعد جو ہندوستانی عازمِ انگلستان ہوا وہ ابو طالب اصفہانی ہے جو سات فروری ۱۷۹۹ء کو کلکتہ سے روانہ ہوا۔ چار سال سے زائد عرصے تک یورپ میں قیام کرنے کے بعد ۱۸۰۳ء میں واپس لوٹ کر آیا اور اپنے مشاہداتِ سفر کو ''مسیر طالبی فی بلادِ افرنجی'' کے نام سے تحریر کیا [۱۱]۔ ابوطالب نے اس سفر کے آغاز کا سبب یہ قرار دیا ہے کہ وطن میں قرار وسکون، اولاد و اطمینان کے رخصت ہوجانے کے بعد جب سفر کی پیش کش ہوئی تو یہ جان کر آمادہ ہو گیا کہ بارِ رنج سفر اور صعوبتِ راہ کہیں نہ کہیں زندگی کی قید سے آزادی دلا دے گی [۱۲]۔ مایوسی پر مبنی اس سبب کے باوجود وہ ایک سیّاح کی نظر سے نہ صرف ہر واقعے، ہر منظر اور ہر مشاہدے کی تحفیظ کرتا چلا جاتا ہے بلکہ دلچسپ دلائل کی مدد سے مؤرخ پر سیّاح کی برتری بھی ثابت کرتا ہے [۱۳]۔ اس کے سفرنامے میں وہ تمام اجزاء ہیں جن کا کہ ایک سفرنامے میں ہونا ضروری ہے۔ بلادِ انگلستان کے دیگر سفرناموں کے مقابلے میں آخرالذکر دونوں سفرناموں کے اردو تراجم بھی ہوئے جو کہ شائع ہوچکے ہیں۔ بعض محققین کو یہ گمان بھی ہے کہ یوسف خان کمبل پوش نے ان دونوں سفرناموں کا نہ صرف مطالعہ کیا ہوگا بلکہ ''تاریخِ یوسفی'' کے بعض مقامات پر ان سے استفادے کا گمان بھی ہوتا ہے [۱۴]۔ ان فارسی سفرناموں کے علاوہ یوسف کمبل پوش کے معاصرین میں نواب کریم خاں کا ''سیاحت نامہ ہند'' [۱۵] بھی قابلِ ذکر ہے جو ہے تو روزنامچے یا ڈائری کی شکل میں لیکن جزئیاتِ سفر اور قیامِ لندن کی تفصیلات کے پیشِ نظر اس تصنیف کو بھی اردو سفرناموں کے اولین نقوش میں اہمیت حاصل ہے۔

یوسف کمبل پوش کے سفرنامے سے قبل اس زمانے میں معرضِ تحریر میں آنے والی ان تصانیف کے بعد جب ہم عجائباتِ فرنگ پر نگاہ ڈالتے ہیں تو اس تصنیف کو کئی امتیازات کا حامل پاتے ہیں۔ اس کا اسلوب اور زبان و بیان کے بنیادی خصائص وہی ہیں جو انیسویں صدی کے اوائل اور وسط میں عام ہندوستانی اردو نثر کی شناخت ہیں۔ اس کے باوجود کہ اب تک اردو زبان میں بلادِ یورپ کے کئی درجن سفرنامے منظر عام پر آچکے ہیں لیکن عجائبات فرنگ اپنی جگہ اب بھی ایک بے مثال سفرنامہ ہے [۱۶]۔ اس کی خوبی کا مدار محض اس کی اوّلیت پر نہیں ہے بلکہ اگر یہ سفرنامہ بعد میں بھی شائع ہوتا تو ''زبان و بیان کی بے باکی، بے ساختگی، وارفتگی اور حقیقت نگاری کی وجہ سے اس کی شہرت ومقبولیت میں کوئی فرق نہ آتا'' [۱۷]۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اپنے خصائص میں کمبل پوش ایک سچا سیاح تھا جس کے اندر ''عجائب وغرائب کو دیکھنے کی سچی تڑپ، تجسّس، تفحص، بے باکی، صاف گوئی، صداقت نگاری اور سلاستِ اظہار'' [۱۸] جیسی خوبیاں بدرجۂ اتم

موجود ہیں۔ وہ سیاحت کی روح سے واقف ایک ایسا مردِ خود آگاہ تھا جسے اپنے امتیازات کی خبر تو تھی لیکن وہ اپنی زندگی میں پیش آنے والے چھوٹے بڑے حادثات پر خندہ زن ہونا بھی جانتا تھا۔ اپنے سفر کے دوران اس نے جن احوال، واقعات، آثار اور افراد کا تذکرہ کیا ہے ان میں کہیں دروغ بیانی کا شائبہ بھی نہیں ہوتا، مبالغہ ضرور ہوسکتا ہے۔ کہیں کہیں بیانات میں تضاد بھی دکھائی دیتا ہے لیکن اہلِ نظر خوب جانتے ہیں کہ ''اس سفر نامے میں انیسویں صدی کا لندن اور پیرس ہی نہیں بلکہ ہندوستان بھی جیتا جاگتا نظر آتا ہے [19]''۔

کمبل پوش کے محرّکاتِ سفر میں کوئی سیاسی، معاشی یا سماجی ضرورت دکھائی نہیں دیتی بلکہ وہ حالِ مؤلف کے تحت لکھی گئی سطروں میں جو کچھ بیان کرتا ہے اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ نصیرالدین حیدر کی ملازمت کے دوران اس نے انگریزی زبان سیکھی۔ اس کے بعد اور اس سے قبل بھی اسے کتبِ تواریخ سے خاص شغف تھا اور ان ہی مشاغل کے دوران یکا یک اسے ملکِ انگلستان کی سیاحی کا خیال دامن گیر ہوا [20]۔ ایک آسودہ حال زندگی بسر کرتے کرتے سیروسیاحت کی خواہش اور پھر اس خواہش کی تکمیل کی خاطر ہر تردّد برداشت کرنے کا حوصلہ کمبل پوش کو طبعاً ایک مضطرب اور متجسس سیاح ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس کے سفرنامے کی سب سے نمایاں خوبی مصنف کی سچائی اور مشاہدات و تجربات کو اپنے قارئین تک ہوبہو منتقل کر دینے کی پرخلوص لگن ہے۔ لہٰذا وہ آغاز ہی میں لکھتا ہے کہ ''جو کچھ سفر میں دیکھا بھالا تھا اس رسالے میں مفصل لکھا۔ اس کے دیکھنے والوں سے امیدوار ہوں کہ بہ مقتضائے بشریت اگر کہیں بھول جاؤں تو اپنی عنایت سے معاف کریں [21]''۔

تیس مارچ ۱۸۳۷ء کو ساحلِ کلکتہ سے ''ازابیلا'' جہاز پر سوار ہوکر انگلستان کے لیے روانہ ہوتا ہے لیکن دراصل اس کی سیروسیاحت کا آغاز ۱۸۲۸ء کے وسط میں اس وقت ہو چکا تھا جب وہ اپنا وطن حیدرآباد چھوڑ کر عظیم آباد، ڈھاکہ، مچھلی بندر، مندراج، گورکھپور، اکبرآباد، شاہ جہاں آباد وغیرہ دیکھتا ہوا لکھنؤ پہنچا [22]۔ اگر اس نے اس عرصۂ سفر کے مشاہدات بھی قلم بند کیے ہوتے تو ہم تمدنِ ہند پر کمبل پوش کے مزید تبصروں سے بھی واقف ہوسکتے تھے۔ بہرحال سفرِ انگلستان کے آغاز ہی سے اس نے تمام جزئیات وتفصیلات کا بیان قلم بند کرنا شروع کیا اور اپنے پہلے بحری سفر کے ناخوشگوار وخوشگوار تجربات کو بلاتکلف بیان کرتا گیا۔ منظر یا واقعہ اس کے دل کو بھائے یا نہ بھائے وہ ان سب کا ذکر ضرور کرتا ہے۔ پہلا پڑاؤ سمین بیہ پر کرکے جزیرہ کیپ کی سیر کرتا ہے۔ مناظر و مظاہر اطوار و اخلاقِ باشندگان ملک کے علاوہ جو چیز اس کے لیے حیرت افزا اور توجہ طلب ہوئی وہ جنگی جہاز کی سیر تھی [23]۔ اسی جزیرے پر انگریزوں کے بنائے ہوئے مکانات اور ان کی طرزِ زندگی کی تحسین کرتا اور خواہش مند ہوتا ہے کہ عمر یہیں بسر کر پاتا مگر افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ ایسا ممکن نہیں۔ جب وہاں نوخیزوں اور جوانوں کو درس و تدریس میں مصروف اور بزرگوں سے مؤدبانہ برتاؤ کرتے دیکھتا ہے تو حیران ہوتا ہے کہ ''ہمارے وطن کے لڑکے اس سِن میں نشست و برخاست کی تمیز نہیں رکھتے [24]''۔ یہاں اس نے میوزیم دیکھا اور اسے مقامِ عجائبات قرار دیا [25]۔ اس جگہ موجود دیگر اقوام کے خصائص بھی مختصراً بیان کرتا ہے۔

اگست ۱۹۳۷ء کے آخر میں وہ نواحِ لندن پہنچتا ہے اور وہیں سے اس خیال کا اظہار شروع کر دیتا ہے کہ جس کے پاس روپیہ ہو یہیں عیش و نشاط سے زندگی بسر کرے کہ اس سے بہتر کوئی مقام نہیں [26]۔ صاحبانِ حسن و جمال کو دیکھ کر کہتا

ہے کہ ''افسوس میں بادشاہ ہند کا نہ ہوا نہیں تو ہر ایک پری کو ایک ملک بخش دیتا ۲۷''۔ مہمان سراؤں کے انتظام کی توصیف، مکانات کا سلیقہ، میزبانوں کی خوش خلقی کے بیانات کے علاوہ گاؤں دیہاتوں کے مرد وعورت کا رہن سہن بھی بیان کرتا ہے۔ کھیتوں میں کام کرنے والی نوجوان لڑکیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے بناؤ سنگھار کو بھی نہیں بھولتا اور پھر ایک مرتبہ وہاں نوجوانوں کی دانائی کی باتیں سن کر اسے ہندوستان یاد آتا ہے جہاں اس کے خیال میں ایسی دانائی بڈھوں میں بھی نہیں ہوتی ۲۸۔

لندن شہر پہنچتا ہے تو اسے شہرِ گلستان قرار دیتا ہے۔ ہر ایک منظر اور انتظام اسے دانائی کی کان دکھائی دیتا ہے۔ کبھی عمارتوں پر حیرت کی نگاہ ڈالتا ہے کبھی دھویں کے زور سے چلنے والی ریل گاڑی اسے متجسس کرتی ہے اور کبھی باورچی خانے کو غسل خانہ سمجھ کر اس میں نہالینے کی اپنی حماقت کا دلچسپی سے بیان بھی کرتا ہے ۲۹۔ سینٹ پال کلیسا کے پادریوں کی کشادہ دلی پر متعجب ہوتا ہے کہ وہ اسے اجنبی جاننے کے باوجود اپنی عبادت گاہ میں داخل ہونے کی اجازت دیتے ہیں اور اپنے برابر بھی بٹھاتے ہیں اور اسے پھر ایک مرتبہ ہندوستان کے مسلمانوں اور ہندوؤں کا خیال آتا ہے جو اپنے عبادت خانوں میں سوائے اپنے ہم مذہبوں کے کسی کو نہیں جانے دیتے۔ کلیسا کی عمارت اور اس کی شان وشوکت کو تاج (محل) بی بی کے مقبرے سے تشبیہہ دے کر ایک کو دوسرے سے بہتر اور دوسرے کو پہلے سے خوش تر قرار دیتا ہے ۳۰۔ سیر تماشے دیکھتا ایک دن ٹاور آف لندن بھی پہنچتا ہے اور انگریزوں کے بنائے ہوئے ہتھیار اور فوجی انتظامات دیکھ کر حیرت زدہ ہوتا ہے، لیکن جب ایک مقام پر وہ چند انگریزوں کو اٹھ بازی اور شطرنج کے کھیل میں مصروف دیکھتا ہے تو نہ صرف یہ کہ اسے یہ کام پسند نہ آیا بلکہ افسوس ظاہر کرتا ہے کہ یہ کیسے بے عقل لوگ ہیں جو اپنے اوقاتِ عزیز بے جا کاموں میں صرف کرتے ہیں۔

لندن کے ایک مصوّر نے کمبل پوش کو اپنی بہنوں کے لیے خط دیا تھا۔ جب ان تک پہنچانے جاتا ہے تو ان کی خاطر مدارات اور عنایات کا قائل ہو جاتا ہے اور اس کا یہ تبصرہ ملاحظہ فرمایئے ''کیا خوب شہرِ لندن ہے، لوگ وہاں مسافروں پر ایسی عنایت کرتے ہیں کہ باپ بیٹوں کے ساتھ نہیں کرسکتے۔ فقیر نے سفر بہت شہروں کے کئے مگر صاحبِ مروت ایسے کہیں نہ پائے۔ انگریز جو ہندوستان میں آتے ہیں، مزاج بدل جاتے ہیں۔ ان لوگوں کو اون سے کچھ نسبت نہیں۔ مصرع: ''چہ بست خاک را بہ عالم پاک'' مقامِ تاسف ہے کہ ہندوستان کے لوگ اوس شہر جنت نشان میں نہیں پہنچتے ہیں تا کہ اپنی آنکھوں سے اون لوگوں کے اخلاق کا حال دیکھتے اور جانتے ۳۱''۔

دودی جہازوں کے کپتانوں کی مہارت کی تعریف بھی کرتا ہے ۳۲۔ بادشاہی توپ خانے کا رعب ایسا پڑتا ہے کہ بے ساختہ پکار اٹھتا ہے ''جو لوگ ایسے صاحبِ عقل اور تدبیر ہوں، ہمیشہ ان ہی کاموں میں مشغول رہیں کیوں کہ حاکم ہفت اقلیم کے اور عالمگیر نہ ہوں ۳۳''۔ اسی مرحلے پر وہ یاد کرتا ہے ہندوستانی افواج کے اسلحہ خانے کا انتظام کیسی بے ترتیبی کا شکار ہے۔ نپولین کی لاش کی درگوری بھی اسے ملول کردیتی ہے ۳۴۔ اور پھر ایک حیرت زا منظر اسے کتاب خانۂ شاہی میں دکھائی دیتا ہے۔ طب اور اناٹومی کے طلبہ کی سہولت کے لیے بنائی گئی موی تصویریں، تحصیلِ علوم کے باب میں اسے انگریزی دانش کا قائل نہ کرتیں تو کیا کرتیں؟ ۳۵

اپنے انگریز دوست کے مکان پر آئے ہوئے پادری صاحبان سے گفتگو کرتے ہوئے وہ بلاتکان و تردّد ہندوؤں کے مذہبی عقائد اور رواجوں کے اثبات میں دلائل دے کر ہندی تہذیب و معاشرت سے مکمل آگہی کا ثبوت دیتا ہے۔ درخت و گئو پرستی سے لے کر ہر روز کے نہانے، برتنوں کو مٹی سے دھونے، پکانے کی جگہ کی صفائی، شراب اور گوشت سے احتراز تک ہر طور طریقے کے بارے میں اس کے پاس کافی دلائل ہیں اور اپنی بات کے مزید اثبات کے لیے ان عقائد و رسومات پر عمل پیرا، ان ہندوستانی تلنگوں یا سرکاری کارندوں کی توصیف کرتا ہے جو انگریزوں کے ملازم ہیں اور تنگی ترشی اٹھا کر ایک جانب گھر والوں کی کفالت کرتے ہیں تو دوسری جانب اخلاقی اقدار کے حامل بھی ہیں۔ اسی مقام پر وہ ایک موازنہ معکوس بھی کرتا ہے یعنی ایسے ہندوستانیوں کے مقابلے پر ان انگریزوں کا بیان کرتا ہے جو شادی کے بعد والدین سے بے خبر ہو کر اپنی خاندانی زندگی بیوی بچوں تک محدود کر لیتے ہیں۔ علاوہ ازیں مسکینوں اور محتاجوں سے انگریزوں کی درشت روی پر بھی تنقید کرتا ہے اور مسلکِ عیسوی سے دُور جا پڑنے والے عیسائیوں کے اعمال و افعال پر بھی سخت نکتہ چینی کرتا ہے ۳۶۔

یہیں مزید استفسار پر اپنے مذہب کی تفصیل بیان کرتا ہے جس کے بارے میں تحسین فراقی نے اپنے مرتبہ ایڈیشن کے مقدمے میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ ایک آزاد منش اور صلح کُل طبیعت کا آدمی تھا، کسی مذہب و ملت سے بیر رکھنا اس کا شیوہ نہ تھا اور اسی مقصد کے لیے اس نے خود کو مذہبِ سلیمانی کا پیروکار کہا ۳۷۔ اور بقول اس کے ،اپنے اس خود ساختہ مذہب کے عقائد و تصورات کے حصول کے لیے اس نے نوعمری ہی سے در در کی خاک چھانی۔ جگہ جگہ پھر کر، طرح طرح کے مذاہب و اعتقادات کے حاملوں سے مل کر کسبِ حلال اور حدِ اعتدال کو اپنا مشرب ٹھہرایا ہے اور اسی بنا پر بے باکی و حق گوئی سے کام لے کر یہ اطمینان حاصل کرتا ہے کہ:

راجہ روٹھے نگری راکھے

رام رُسے کت جاندا ۳۸

دیگر مذاہب کے لوگوں سے ملنے کے بعد یہودی علماء سے ملنے اور عبادت خانوں کو دیکھنے کا شوق رکھتا ہے اور جب یہ شوق پورا ہوا تو یہ مسافر زیادہ متاثر نہیں ہوتا بلکہ اس کے دل میں کچھ ایسے خیالات پیدا ہوتے ہیں جو انگریزوں کے انتظام اور عمل میں پورے نہیں کیے جاسکتے لہٰذا مجبور ہوتا ہے ۳۹۔ قیامِ لندن کے دوران اسے ملکہ وکٹوریا کا جلوس دیکھنے کا موقع بھی ملتا ہے ۔وہ بھی شوقِ دیدار میں راستے میں کھڑا ہوتا ہے اور ملکہ اور مادرِ ملکہ کی سواری کے انتظامات کا تفصیلی بیان بھی کرتا ہے۔ بقول اس کے ''جب گاڑی میرے سامنے آئی، ایک ساعت رکی، چہرۂ نورانی ملکہ کا میں نے بغور دیکھا، نمونہ قدرتِ ایزدی کا پایا۔ آداب تسلیمات بجالایا۔ نگاہِ عنایت سے میری طرف دیکھ کر تبسم فرمایا۔ اون کی ماں نے بھی دیکھا۔ میں خوشی سے پھولوں نہ سمایا'' ۴۰۔ نگاہِ لطف کے بدلے سلطنت کی لازوالی کی دعائیں مسافرت کی نفسیات کے تناظر میں سمجھ میں آتی ہیں۔

گلڈ ہال کے رعب و دبدبے نے یہ کہلانے پر مجبور کیا کہ ''انگلستان میں ایسی ایسی عجیب چیزیں اور تماشے دیکھے کہ ہندوستان میں کانوں سے نہ سنے تھے'' ۴۱۔ کیا اس کے اس بیان سے ہم اس وقت کے ہندوستان کی علمی و تکنیکی کیفیات

کی خبر نہیں پاتے؟ عجائبات اور حیرتوں کا سفر ختم نہیں ہوتا لہٰذا وہ بار بار اعتراف کرتا ہے۔ ع

عجب شہر ہے وہ عجب شہر یار
پُراز حکمت و لطف ہے وہ دیار

اس کی نگاہوں کے سامنے مادام تساؤ کا عجائب خانہ بھی ہے۴۲۔ اور انتظامِ حکومت میں پاگلوں اور سودائیوں کی حفاظت اور علاج کا مکان بھی اس کے سامنے ہے جہاں مردوعورت سب رکھے جاتے ہیں۔ یتیم بچوں کا انتظام ،نابینا بچوں کا انتظام یہاں تک کہ ناجائز لڑکوں کی پرورش کا انتظام بھی سرکار کے ذمے ہے جسے وہ بحسن وخوبی ادا کرتی ہے۔ یہ اور اس طرح کے دیگر انتظامات کے بعد وہ اگر اس سلطنت کا موازنہ ہندوستان سے اور اس حکومت کا مقابلہ بادشاہِ ہند سے کرتا ہے تو تعجب نہ ہونا چاہیے۴۳۔

اس کے موازنے کی خوبی فرنگ و ہند ہی کا احاطہ نہیں کرتی بلکہ اس خوبی کا اظہار وہ اس سفرنامے میں بیان کیے گئے مصر کے منظرنامے میں لندن اور مصر کے شہروں کا موازنہ بھی کرتا ہے اور واپسی کے سفر کے دوران ایک موقع پر'' مصر کے پاگل خانوں کی خستہ حالی ، حاکموں کی بے پروائی اور بے اعتنائی پر کفِ افسوس ملتا ہے'' ۴۴۔ کمبل پوش کی مرعوبانہ ذہنیت کے بارہا اظہار پر افسوس ظاہر کرنے کے باوجود یہ سمجھنے میں مشکل نہیں ہوتی کہ اس کا احساسِ کمتری ان کمزور حکومتوں کی دین تھا جہاں وقت گزار کر کمبل پوش کو انگلستان آنے کا موقع ملا تھا ۴۵۔ وہ شاہانِ اودھ کی ملازمت میں رہ کر اہلِ ہندوستان کی کاہلی اور تن آسانی ، رئیسوں اور دولت مندوں کی عیش پرستی اور بے جا مشغولیات کا براہِ راست مشاہدہ کار تھا یہاں تک کہ شاہانِ اودھ کی بے اعتدالیاں بھی اس پر عیاں تھیں۔ ایسے میں ''انگریز کی علم دوستی ، مستقبل شناسی اور ان کا حرکی نظریہ'' اسے کیوں نہ متاثر کرتا ۴۶۔

اسی دوران اسے پیرس کی سیر کا خیال آتا ہے۔ سفر کا انتظام کر کے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اور تہذیب مغربی کے ایک اور آئینے کی جھلک دکھاتا ہے لیکن سہولیات و انتظامات میں اسے نہ وہاں کے دیہات اور نہ شہر، لندن کے ہم رتبہ دکھائی دیے۔ پھر بھی شہر پیرس کے بازار، تصویری گیلریاں اور قہوہ خانے اس کے لیے پرکشش تھے۔ نوٹرے ڈیم کا کلیسا اسے مرعوب کرتا ہے۔ اوپیرا کا رقص و سرور پسند آنے کے باوجود رقاصاؤں کی عریانیت پر معترض ہے بلکہ بعض انگریزوں کی جانب سے ہندوستانی رقاصاؤں کے ملبوسات پر اعتراض کا جواب بھی دیتا ہے ۴۷۔ پیرس کے مردہ خانے اس کے لیے نئی چیز تھے اور خودکشی کا رجحان بھی۔ پیرس سے کچھ فاصلے پر ورسیل پیلس دیکھ کر اس کی عقل دنگ رہ جاتی ہے اور ایک مرتبہ پھر اسے روضہ تاج بی بی یاد آتا ہے بلکہ وہ اس عمارت کو خوبیوں میں ہندوستان اور لندن کی عمارتوں سے بہتر قرار دیتا ہے ۴۸۔ فرانسیسیوں کے گورستان میں دوستوں اور احباب کی قبر پر پھول لے کر آنے والوں کو دیکھ کر اسے رسمِ ہندوستانی سے ایک نوع کی یگانگت دکھائی دیتی ہے ۴۹۔ اس مقام پر وہ انگریزوں کے اس رویّے کا ناقد دکھائی دیتا ہے کہ وہ مردوں کے لیے قبروں پر خوشبو اور پھول لے جانے کے قائل نہیں جب کہ وہ ہندوستان میں بھی ہندوؤں اور مسلمانوں کی جانب سے بتوں، سمادھیوں اور قبروں پر خوشبو اور پھولوں کے اہتمام کو ''رسمِ خوشنما'' قرار دیتا ہے ۵۰۔

پیرس کا کتاب خانہ بھی اس کے لیے حیرت انگیز ہے جنھوں نے خونِ جگر کھا کر یہ کتابیں جمع کیں انھیں آفرین کہتا

ہے ۵۱۔ طلبائے طب کے لیے بنائے گئے علم الابدان کے نمونے دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے اور اس امر پر معترض بھی کہ ایسی جگہ کا نگران ایک عورت کو کیوں مقرر کیا گیا ہے ۵۲۔ بادشاہ فلپ کی حکومت میں کی گئی اصلاحات کی تعریف کرتا ہے لیکن اس کے نزدیک یہاں کے راستے اور ہتھیار لندن سے مقابلہ نہیں کرتے۔ ایک دوشیزۂ خوش خصال و بے مثال سے محبت کا تذکرہ بھی ہے جو اغراضِ نفسانی سے خالی تھی۔ اسی کے ہاتھ میں جب دلکش و بیش قیمت گھڑی دیکھی تو سوال کیا کہ تم اہلِ ہندوستان کو بے رحم و بے مروت جانتی ہو اگر میں تم کو دریا میں دھکا دے کر یہ گھڑی چھین لوں تو دوشیزہ اس مسافر پر اپنے بھروسے اور اعتبار کا اقرار کرتی ہے ۵۳۔ پیرس میں مشاہدہ کیا کہ جنسی بے راہ روی عام ہے۔ کمبل پوش کو خصوصیت کے ساتھ زن و شوہر کی آپس میں بے وفائی پسند نہیں آتی اور اس کی دانست میں یہ امر باعثِ فساد ہے ۵۴۔

لندن واپس آ کر نئے مقاماتِ عجائب کے مشاہدات میں مصروف رہا ۵۵ اور کچھ ہی دنوں میں ہندوستان واپسی کا ارادہ کر کے انتظامات کے بعد واپسی کے سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔ بحری جہاز پر سوار ہو کر Lisbon,vigo سے ہوتا ہوا جبرالٹر سے گزر کر الجزائر سے ہوتا ہوا ۱۸۳۸ء میں مالٹا اور پھر اسکندریہ پہنچتا ہے۔ کچھ وقت مصر میں گزارتا ہے اور وہاں کے حکمران کی بدانتظامی، شقی القلبی اور عام لوگوں کے روّیوں میں درشتگی کو نشان زدہ کرتا ہوا مصر کے مختلف علاقوں سے ہوتا ہوا کوہِ طور کی سیر بھی کر لیتا ہے اور نہر سوئیس کے راستے ممبئی کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ اس پورے سفر کا احوال بھی اس نے بے تکلفی اور روانی کے ساتھ بیان کیا ہے اور منظروں، موسموں، لوگوں اور ان کی عادتوں کے بارے میں بے لاگ تبصرے بھی ویسے ہی ہیں۔ البتہ ملکِ انگلستان کی طرح یہاں آرام اور سکھ نہیں تکلیف اور پریشانی زیادہ اٹھائی ۵۶۔

ممبئی کے بارے میں بھی اپنے مشاہدات کے بیان کا سلسلہ جاری رکھتا ہے۔ شہر، اس کے قلموں، شہر اور بازار کے رستوں کی وسعت، بازاروں میں اشیاء کی فراوانی، ایرانیوں اور پارسیوں کے نفیس مکانات کا تذکرہ، پہاڑوں کی سینری اور ماحول کی رطوبت اس کو پسند آتی ہے۔ پارسی رسومات کے ذکر کے علاوہ ان کی ذہنی اور عقلی صلاحیتوں کا اعتراف کرتا ہے۔ نواحِ ممبئی کے بعض جزائر کی سیر کے بعد براستہ خشکی کلکتہ جانے کا ارادہ باندھا لیکن زادِ راہ کم تھا ناؤ پر سوار ہو کر نپولی اترا۔ وہاں سے پیدل بڑگاؤں سے ہو کر پونا پہنچتا ہے۔ یہ پورا راستہ اسے راہِ ولایت کی مانند معلوم ہوا لیکن اس کے بعد سفر میں یہ ہمواری نہ تھی اور راہ سے بے راہ ہو کر بنجاروں کی ایک جماعت کے ساتھ ہو لیا۔ اس قوم کو قریب سے دیکھنا چاہتا تھا لہٰذا ان کی ہمراہی میں چلا۔ بنجاروں کا یہ گروہ ہندو تھا اور ان کی کچھ عادتیں کمبل پوش کے لیے سخت ناگوار و ناپسندیدہ ہوئیں۔ ان میں سب سے ناپسندیدہ امر جانوروں خصوصاً بیلوں کو ستانا، بار برداروں کو بھوکا رکھنا اور مارنا تھا ۵۷۔ ایک تفصیلی تقابلی تبصرہ کرتا ہوا ان کا ساتھ چھوڑتا ہے اور، اورنگ آباد پہنچ کر ایک چالباز شاہ صاحب سے ملتا ہے لیکن قیافے سے پہچان لیتا ہے کہ جو ہیں وہ نظر نہیں آ رہے اور جو نظر آ رہے ہیں ویسے ہیں نہیں۔ بہرحال ان کو آزمائش میں ڈال کر دولت آباد کی راہ لی ۵۸۔ اورنگ آباد اور دولت آباد کی عمارتیں، سرائیں اور آثار دیکھ کر اسے یقین آتا ہے کہ کبھی بہت آباد رہے ہوں گے۔ مزارات پر فاتحہ خوانی بھی کرتا ہے اور وہاں کا تبرک بھی پسند کرتا ہے لیکن مجاوروں کے تقاضوں سے تنگ آتا ہے۔ اورنگ زیب کے مزار پر تاسف کے اظہار کے بعد زیب النساء دخترِ عالمگیر کا مقبرہ دیکھتا ہے اور نظام الملک آصف جاہ ثالث پر الزام عائد کرتا ہے کہ اس مقبرے کے لیے بے مثال سنگِ مرمر کھدوا کر اپنے باپ کے مقبرے پر لگاتا ہے۔ ۵۹

ایلورہ کے پہاڑوں کے اندر ترشے ہوئے مکانات، ستون اور بت بھی دیکھے جن کے بارے میں سُن رکھا تھا اور آج دیکھ کر اسے بھی یقین ہونے لگتا ہے کہ اس تراش خراش میں انسانی ہاتھوں کا عمل دخل نہیں بلکہ دیویوں کا ہاتھ ہے۔۶۰ اس نے وہاں رات کو قیام کر کے دیکھا۔ رات کے وقت الو اور چمگادڑ ضرور اڑتے نظر آئے لیکن دیو یا بھوت نہ ملے۔ اس حیرت کدے کو دیکھ کر اتنا متاثر ہوتا ہے کہ شائقینِ سفر کو اطلاع دیتا ہے کہ اس طرف ضرور جائیں لیکن وہاں بھوتوں کی عمل داری کے بجائے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ کسی زمانے میں یہاں ہندوؤں کی عمل داری نے یہ مقام آباد کیا ہوگا مگر گردشِ زمانہ نے اسے برباد کر دیا۶۱ ۔وہاں سے پلٹتا ہے تو دولت آباد کا قلعہ اس کی توجہ اپنی جانب کھینچ لیتا ہے۔ واپسی کے سفر میں ایک نوجوان طرح دار مرہٹن کے جمالِ دلفروز سے متاثر ہو کر تحسینِ جمال کرتا ہے تو وہ اس فقیر سے سوال کرتی ہے کہ کب ہندوستان میں انگریزوں کا زوال اور مرہٹوں کا اقتدار ہوگا؟ جواب تو کمبل پوش نے اپنے مزاج کے مطابق دیا لیکن سوال کی معنویت کا تعین عصری سماجی تقاضوں کی تفہیم کے بغیر ممکن نہیں۔۶۲

اورنگ آباد کے مشاہدات سے لطف اندوز ہو کر اس سرزمین کی زرخیزی کا اعتراف بھی کرتا ہے اور یہ خیال بھی ظاہر کرتا ہے کہ اگر محنت کی جائے تو بہت اچھے پھل پیدا کیے جاسکتے ہیں بلکہ ولایت سے بھی اچھے لیکن اسے افسوس ہوتا ہے کہ یہاں کے مرد محض تماش بین اور کھلاڑی ہیں ۔یہاں کے نوجوانوں اور لندن کے جوانوں کا دوبارہ موازنہ کرتا ہے۔ اُن کی مستعدی اور علم دوستی اور اِن کی کاہلی اور عیش پرستی سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ان ہی اسباب کی بنا پر یہاں کے لوگوں کے لیے ذلت اور خواری اور وہاں کے لوگوں کے لیے رونق اور ترقی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۶۳۔ اورنگ آباد میں مقیم ایک انگریز گھرانے کو ان کے دوست کا خط پہنچانے گیا اور حسبِ روایت ان کی تواضع و تعظیم اور اپنی جانب سے ان کی تحسین کا بیان کیا ہے۔آگے کی منزلوں پر کئی اور تبصرے کرتا ہے۔ پینے کے پانی کے کنوؤں میں فضلہ ڈال دیتے۔ راستے محفوظ نہیں۔ عاملوں کا ظلم ہے لہٰذا زمینیں ویران اور بنجر پڑی ہیں لیکن انتظام و انصرام کی درستگی کا کسی کو خیال نہیں۔ کسی کو احساس نہیں کہ کس طرح ملک اجڑتا جاتا ہے۔ تمام منزلوں میں کہیں نظام کی عمل داری تھی اور کہیں انگریزوں کی اکثر مقامات پر خشک سالی ہے۔ کنویں سوکھے ہوئے ہیں۔ راستے اجاڑ اور صنعتیں بے منفعت۔ناگ پور کی صورت بیان کرتا ہے کہ زمینِ ریگستان، کوہستان شور زدہ ہے اور زراعت ممکن نہیں۔ لوگ بے لیاقت اور مکانات تنگ و تاریک یہاں تک کہ راجہ کے مکان کا بھی وہی انداز تھا۔ اس کو لندن کا قید خانہ یاد آتا ہے جو کہ اس کے خیال میں بہتر تھا۔ راجہ عیش پسند اور بدانتظام تھا۔ اسی لیے وہ ہندوستان کی غلامی کے اسباب عوام کی بے اعتدالیوں اور حاکموں کے ظلم و استبداد میں تلاش کرتا ہے ۶۴۔

وہاں سے آگے بڑھتا ہے تو ہندو زائرین کا ایک قافلہ مصیبت کا مارا ملتا ہے مگر کوئی ان کی مدد کو نہیں پہنچتا۔ وہ ان کے ہم مشربوں کے رویّے پر یہ تبصرہ کر کے آگے بڑھتا ہے؛ ''دیا دھرم نہیں تورے من میں ، کیا دیکھے تو مکھ درپن میں''۶۵

بعض مقامات پر لوگوں کا رویہّ یہ ہے کہ اسے ایک غریب ہندوستانی مسافر سمجھ کر منّت سماجت کے باوجود حلق تر کرنے کو پانی نہیں دیتے لیکن جب وہ انگریزی وضع بنائے آتا ہے تو سب پگھل جاتے ہیں۔اس کے خیال میں یہی سبب

تھا کہ انگریزی فوج کے تلنگے سپاہی لوٹ مار کا بازار گرم کرتے کوئی کچھ نہ کہہ پاتا۔ کوئی مسافر محفوظ نہیں نہ اس کا مال و اسباب۔ محصول دوگنا ادا کر کے بھی بچنے کی صورت نہیں۔ کمبل پوش کے خیال میں یہ سب کچھ مقامی حکمرانوں اور راجاؤں کی شامتِ اعمال کا نتیجہ ہے کہ وہ انگریزوں کے محکوم ہوئے ورنہ اس ملک کی وسعت و لیاقت کے آگے انگریزوں کی فوجِ قلیل کا کیا بس چلتا؟ ۶۶ اپنے مشاہدات سے نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ؛ ہندوستانیوں کو جب کسی منصب پر فائز کیا جاتا تو اکثر کام میں چوری کرتے یا مال کھاتے لہٰذا رفتہ رفتہ محصولات وغیرہ کا انتظام انگریزوں کے سپرد کر دیا گیا گویا اپنے پاؤں پر خود کلہاڑی مارتے ہیں لیکن جب یہ مشاہدہ کرتا ہے کہ اب اگرچہ سب انتظامات ان انگریزوں ہی کے پاس ہیں اور پھر بھی راہی مسافر راستے میں محفوظ نہیں تو وہ یہ بھی کہنے میں باک نہیں کرتا ہے کہ جب تک انگریز مجرموں کو پکڑ کر سخت سزائیں نہیں دیں گے یہ بدانتظامی و بدامنی ختم نہ ہوگی۔ صرف قانون بنانے اور زبانی اعلان کرنے سے حالت بہتر نہیں ہوسکتی ۶۷۔

الغرض سفر کرتا ہوا بنارس پہنچتا ہے اور ایک بڑے اور عمدہ ہندوستانی شہر کی بدحالی کی صورت ملاحظہ کر کے وہ ملکِ انگلستان سے تفصیلی موازنہ پیش کرتا ہے ۔تقابل و موازنے کے مختلف مقامات پر اس کے طرزِ فکر کو بعض مبصرین اس کی سادہ لوحی اور ذہنی مرعوبیت قرار دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اس میں سیاسی و سماجی شعور کی کمی تھی ۶۸ لیکن ایک موقع جہاں وہ ہر دو ممالک کے انتظام و انصرام عمارات و بازار، رہن سہن، لباس اور پہناوے اور تعلیم و تعلم کے انتظام و اسباب کا بھرپور تقابلی تجزیہ بصورتِ تقریر پیش کرتا ہے۔ لوگ اس سے پوچھتے ہیں کہ جب انگریزوں کا ملک ایسا مناسب و دل پسند ہے تو وہ یہاں ہمارے ملک میں کیا کرنے آئے ہیں؟ کمبل پوش اس سوال کے جواب میں جو کچھ بھی کہتا ہے آج بھی عالمگیر معاشی سیاست کے مضمرات کے سمجھنے کو کافی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ؛

> ''اوس اقلیم کی وسعت پانچ سو کوس کی ہے ہمیشہ لوگوں کی اولاد بڑھتی ہے۔ اگر سب وہیں رہتے مکان رہنے کے لیے نہ ملتے۔ اس واسطے بعض اس شہر کو چھوڑ کر عربستان و ہندوستان وغیرہ میں جاتے ہیں۔ نقد اسباب جمع کر کے پھر اپنی ولایت آتے ہیں'' ۶۹۔

کمبل پوش کے تبصروں یا باندازِ دگر تنقید کے ایک سے زیادہ زاویے اس سفرنامے میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ ایک زاویہ تو اسے رنگِ فرنگ کی دلکشی کا اسیر ایک ایسا مردِ سیّاح ثابت کرتا ہے جو اسے ؛ ''ٹک دیکھ لیا دل شاد کیا خوش کام ہوئے اور چل نکلے''، کا عامل ثابت کرتا ہے۔

دوسرے زاویے کو خاص طور پر انیسویں صدی کے عام ہندوستانی شخص کے سیاسی، معاشی اور تہذیبی منظر نامے میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ اسی تہذیبِ فرنگ کی چکاچوند کی محض عکس ریزی نے غالب جیسے مردِ خود آگاہ و فردِ زمانہ شناس کو آئینِ اکبری کی تدوینِ نو کی تائید سے باز رہنے پر مجبور کر دیا تھا۔ تاریخ کے جس مرحلے پر وفاداری شرطِ استواری کا قائل غالب کھینچنے اور روکنے کے درمیان امتیاز قائم کرنے کی کوشش میں مصروف ہے تو آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ عام دانش و بصیرت کے ایک ہندوستانی فرد پر تہذیبِ نو کی اثر انگیزی کی نوعیت کیا رہی ہوگی؟

یوسف کمبل پوش بھی ایک ایسا ہی عام ہندوستانی شخص تھا جو غالب جیسی عقبری بصیرت اور تخلیقی قوت کا حامل نہیں

تھا۔اس کے علاوہ اس کا سامنا محض کلکتہ میں ظاہر تہذیب فرنگ کی نمائندہ صورتوں سے نہیں تھا بلکہ وہ علم و عمل اور تیکنیک و ہنرمندی کی اس وقت تک ایک تکمیلی صورت کا براہِ راست مشاہدہ کر رہا تھا لہٰذا اس کے بیانات و تبصروں میں معصوم حیرت بھی جھلکتی ہے۔ یقینی تحسین و ستائش بھی نمایاں ہے اور جس قدر یہ کیفیات بڑھتی جاتی ہیں اسی قدر اس کی لفظیات کی زیریں سطح ایک کرب انگیز تبصرہ و موازنہ بھی پیش کرتی جاتی ہیں۔

بادی النظر میں یہ موازنہ ''عجائباتِ فرنگ'' سے بے جا مرعوبیت کا شاخسانہ ہوسکتا ہے لیکن غور کیا جائے تو کیا ان موازنوں سے دانشِ فرنگ کی یقینی اثبات کی خبر نہیں ملتی؟ خبر! جس کی ضرورت! کسی اور چیز سے بڑھ کر اس وقت ہندوستان اور اہلِ ہندوستان کو تھی! کہ بے خبری نے! علم سے،عمل سے اور خرد افروزی سے بے خبری ہی نے اہلِ ہند کی صدیوں پرانی تہذیبی برتری کے سامنے ''عجائباتِ فرنگ'' کی حیرت افزائی کا سوال کھڑا کر دیا تھا؟

حوالہ جات

۱۔ رحمٰن مذنب، مقدمہ،''اردو ادب میں سفرنامہ''، انور سدید، لاہور، ۱۹۸۷ء ، ص۲

۲۔ فراقی،تحسین،ڈاکٹر مقدمہ، ''عجائباتِ فرنگ''، ۱۹۸۳ء ، لاہور ،ص ۴۷

۳۔ محمود، خالد،''اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ''، ۲۰۱۱ء ،مکتبۂ جامعہ،نئی دہلی، ص ۳۶

۴۔ ایضاً،ص ڈاکٹر ۳۹

۵۔ فراقی ، ص ۲۹

۶۔ محمود، خالد،''، ص ۸۹

۷۔ چغتائی، محمد اکرام، ڈاکٹر، دیباچہ''عجائباتِ فرنگ'' مرتبہ تحسین فراقی ،ص۱۱

۸۔ فراقی،تحسین، ڈاکٹرص۳۰۔۳۱

۹۔ ایضاً ، ص ۳۱

۱۰۔ ایضاً ، ص۳۲۔۳۳

۱۱۔ علی،ثروت، ڈاکٹر،مترجم ،'' مسیرِ طالبی'' تعارف: مرزا ابوطالب ، ترقی اردو بیورو ، دہلی، ص۹

۱۲۔ ایضاً ، ص ۲۷

۱۳۔ فراقی ، ص ۳۸

۱۴۔ احمد،مظہر، ڈاکٹر، مقدمہ ''تاریخِ یوسفی المعروف بہ عجائباتِ فرنگ''، ص۱۴ ، ۲۰۱۲ء ، دہلی

۱۵۔ خان ،کریم ،نواب ،'' سیاحت نامۂ ہند'' مرتبہ عبادت بریلوی،۱۹۸۲ء ،ادارہ ادب وتنقید، لاہور

۱۶۔ فراقی، ص ۴۷

۱۷۔ محمود، خالد، ص ۹۵

۱۸۔ فراقی ، ص ۴۷

۱۹۔ احمد، ڈاکٹر مظہر، ص ۲۸

۲۰۔ فراقی ، ص ۹۸
۲۱۔ ایضاً
۲۲۔ ایضاً
۲۳۔ ایضاً ، ص۱۰۲
۲۴۔ ایضاً ، ص۱۰۴
۲۵۔ ایضاً ، ص ۱۰۵
۲۶۔ ایضاً ، ص ۱۰۹
۲۷۔ ایضاً
۲۸۔ ایضاً ، ص ۱۱۰
۲۹۔ ایضاً ، ص ۱۱۴
۳۰۔ ایضاً ، ص ۱۱۵
۳۱۔ ایضاً ، ص ۱۲۴
۳۲۔ ایضاً ، ص ۱۲۵
۳۳۔ ایضاً ، ص ۱۲۶
۳۴۔ ایضاً ، ص ۱۲۷
۳۵۔ ایضاً ، ص ۱۲۸
۳۶۔ ایضاً ، ص ۱۲۹ ۔ ۱۳۱
۳۷۔ ایضاً ، ص ۱۳۲۔ ۱۳۳
۳۸۔ ایضاً ، ص ۱۳۳
۳۹۔ ایضاً ، ص ۱۳۷
۴۰۔ ایضاً ، ص ۱۳۹
۴۱۔ ایضاً ، ص ۱۴۱
۴۲۔ ایضاً
۴۳۔ احمد، ڈاکٹر مظہر، ص ۴۰
۴۴۔ خالد، محمود ص ۱۰۲
۴۵۔ فراقی ، ص ۸۶
۴۶۔ ایضاً
۴۷۔ ایضاً ، ص ۱۴۳۔۱۴۵
۴۸۔ ایضاً ، ص ۱۵۲
۴۹۔ ایضاً
۵۰۔ ایضاً ، ص ۱۵۳
۵۱۔ ایضاً
۵۲۔ ایضاً
۵۳۔ ایضاً ، ص ۱۵۶
۵۴۔ ایضاً ، ص ۱۵۷
۵۵۔ ایضاً
۵۶۔ ایضاً ، ص ۱۵۸۔۱۹۸
۵۷۔ ایضاً ، ص ۲۰۳
۵۸۔ ایضاً ، ص ۲۰۴۔۲۰۵
۵۹۔ ایضاً ، ص ۲۰۶
۶۰۔ ایضاً ، ص ۲۰۷
۶۱۔ ایضاً ، ص ۲۰۸
۶۲۔ ایضاً ، ص ۲۰۹
۶۳۔ ایضاً ، ص۲۱۵
۶۴۔ ایضاً
۶۵۔ ایضاً ، ص ۲۲۱
۶۶۔ ایضاً ، ص ۲۲۲
۶۷۔ ایضاً ، ص ۲۲۴
۶۸۔ خالد، ص ۱۰۳
۶۹۔ ایضاً ، ص ۲۳۲

ڈاکٹر شبیر احمد قادری
شعبہء اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

اشاریہ سازی کا فن اور اشخاص کا اشاریہ

Indexing is a technical work which makes research and editing more rich and effective. It provides guidance to researcher and makes it easy to get access to desired matter. In this article writer has discovered art and methodology of indexing of personalities.

کتب و رسائل کی اشاریہ سازی ایک فن ہے۔ اشاریہ اسی صورت میں مفید مطلب ہوسکتا ہے جب اسے اشاریہ سازی کے قواعد کی پیروی کرتے ہوئے ترتیب دیا جائے۔اردو میں متعدد اشاریے ''من مرضی'' کے اصول کے تحت جزوِ کتاب بنائے گئے ہیں۔ اشارہ، اشاریت، اشاریہ اور اشاریہ بندی کے تحت شان الحق حقی لکھتے ہیں:

اشارہ:

''کس ا، فت ر، امذ، اُنگلی، ہاتھ، ابرو یا آنکھ کی بامعنی جنبش، کسی بات یا چیز کی طرف اختصار کے ساتھ توجہ دلانا، ایما، اجمالی حکم، یا مرضی کا اظہار، نشانِ علامت، تلمیح، حوالہ، رمز، کنایہ، مث۔''(۱)

اشاریت:

''آرٹ یا ادب میں بینِ الفاظ یا اشکال کی بجائے علامات کے ذریعے رمزیہ پیرایۂ اظہار۔ امذ''(۲)

اِشاریہ:

''حوالے کی آسانی کے لیے حروفِ تہجی کے مطابق مرتب کی ہوئی فہرست، انڈیکس، امث''(۳)

اِشاریہ بندی:

''اشاریہ تیار کرنا''(۴)

webopedia کے مطابق:

Noun:

An alphabetical list of name, subjects, etc., with references to the places where they occur, typically found at the end of a book.

Verb:

Record (names, subjects, etc) in an index.

Synonyms:

Pointer - indicator - list - exponent(5)

محمد ریاض نے اشاریہ کی تعریف اِن الفاظ میں کی ہے:

"Indexing is a form of contents description which involves selection of the most appropriate term to represent the contents of document. In case of assigned indexing the terms are taken from the vocabulary of the documentry language and in case of derived indexing, words are chosen from titles etc."(6)

(اشاریہ کسی بھی نوعیت کا ہو، کتاب کی وقعت میں اضافہ لازم ہے۔ اس کا اوّل و آخر مقصد کتاب کے مشتملات خاص طور پر اشخاص، کتب و رسائل، اماکن اور دیگر امور سے متعلق قاری کو سہولت فراہم کرنا ہے تاکہ اسے مطلوبہ مواد کے حصول میں آسانی ہو۔)

Geoffery Jamilton نے اشاریہ کے افادی پہلو پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

۱۔ اشاریے کے شروع میں کوئی تعارفی یادداشت ہے تو اس کو واضح ہونا چاہیے۔

۲۔ اشاریہ درست ہونا چاہیے۔ اس میں دیے گئے صفحات نمبر کی متن کے ساتھ مطابقت لازمی ہے۔

۳۔ متن کی اہم چیزوں کو اشاریے میں شامل ہونا چاہیے۔

۴۔ اشاریے میں جہاں کہیں متعلقہ اندراجات کو تلاش کرنے کے لیے حوالے آتے ہوں، اُن کی نوعیت مستقل ہونی چاہیے۔

۵۔ اشاریے میں کافی ذیلی عنوانات ہونے چاہئیں تاکہ حوالوں کی تلاش میں دِقت نہ ہو۔

۶۔ اشاریہ کو صحیح انضباطی یا کسی اور ترتیب میں ہونا چاہیے۔

۷۔ متن میں دی گئی چیزوں اور تصوّرات کے اشاریے میں موزوں اور اچھی طرح چُنی ہوئی اصطلاحات میں نمائندگی دی جائے۔

۸۔ اصطلاحات کے انتخاب میں مستقل مزاجی سے کام لیا جائے۔

۹۔ اشاریے میں متعلقہ چیزوں کا ربط ظاہر کرنے کے لیے کافی عبوری حوالے (Cross References) دیے جائیں۔

۱۰۔ متن میں متروک الفاظ و اصطلاحات کی بجائے جدید دَور میں مستعمل الفاظ ظاہر کرنے کے لیے کافی عبوری حوالے ہونے چاہئیں۔

۱۱۔ اشاریے کا خاکہ یا ہیئت واضح ہو اور اس سے استعمال کرنے والے کو مدد ملتی ہو۔

۱۲۔ اشاریہ جامع ہونا چاہیے (جامعیت پر چند حدود کی اجازت ہو سکتی ہو، بشرطیکہ ان کو واضح طور بیان کر دیا جائے) اس میں افراط و تفریط سے کام نہ لیا گیا ہو۔

۱۳۔ اشاریے کو متن کا خادم ہونا چاہیے نہ کہ اشاریہ نگار کی آراء اور دلچسپیوں کا ذریعہ اور واسطہ

۱۴۔ اشاریہ اگر مروّجہ رسوم سے انحراف کرتا ہے تو اس بات کو تعارفی یادداشت (Note) میں واضح کر دیا چاہیے۔

۱۵۔ مخففات وغیرہ کی وضاحت بھی بہرحال ضروری ہوتی ہے۔(۷)

ڈاکٹر محمد اشرف کمال کی رائے میں عام محقّقین کی نسبت اشاریہ ساز زیادہ ترتیب اور انضباط کا عادی ہوتا ہے، اسے

زیادہ محتاط اور متوازن مزاج کا حامل ہونا چاہیے، اشاریہ ساز کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا کام عام بے ربطی یا بے ترتیبی کا متحمل نہیں ہوسکتا اور اشاریہ ساز نے محققین اور دیگر لکھاریوں کی نسبت مکمل تکنیکی انداز میں اپنے کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا ہوتا ہے اور ایک ربط وضبط اور ترتیب کے نظام کے ساتھ اپنا کام صفحۂ قرطاس پر لانا ہوتا ہے۔(۸)

طارق محمود کی رائے میں اشاریہ ایک گلوب کی حیثیت رکھتا ہے جس پر ایک نظر ڈالنے سے پوری ادبی کائنات ،نظر کے سامنے آجاتی ہے اور اس کی مدد سے ایک شخص بنیادی تصوّر قائم کر کے اس کی روشنی میں اصل کا مطالعہ کر لیتا ہے۔(۹)

مقالات و کتب کے اشاریے، مصادر ومنابع (کتابیات) کے انداز پر ترتیب دینا ضروری ہے۔ اشاریے کے لیے بھی وہی ترتیب اپنائی جائے تاکہ قاری اُلجھن کا شکار نہ ہونے پائے۔ اس ضمن میں لغت میں الفاظ کی ترتیب کو بھی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ حوالہ جات میں مصنّفین اور مؤلفین کے نام یوں لکھے جاتے ہیں:

عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر

محمد سعید، حکیم

اشاریہ میں متن میں مذکور افراد کے نام بھی اسی طرح لکھے جائیں۔ قاری کو کتابیات اور اشاریہ میں افراد کے ناموں کو لکھنے اور سمجھنے کے لیے دوئی کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔ڈاکٹر انیس خورشید نے اشخاص کے ناموں کے اشاریہ تیار کرنے کے ذیل میں اسے تخلّص ، خاندانی نام، مرکّب نام، دولفظی نام، لقب اعزازی خطابات، کنیت، خاتون مصنفہ کے ذیلی عناوین میں تقسیم کرتے ہوئے ہر ایک کی وضاحت کی ہے۔(۱۰) اشاریہ میں ایک شخص کا نام ایک بار آتا ہے مگر حکیم سید احد علی خاں یکتا کے تذکرہ دستور الفصاحت (مرتب: امتیاز علی خاں عرشی) کے اشاریہ میں اس اصول سے انحراف کی مثالیں موجود ہیں۔

''الف'' کے تحت اثر (محمد میر) کا نام درج ہے تو یہی نام ''م'' کے تحت (محمد میر۔ اثر) بھی موجود ہے۔ صاحبِ ''دستور الفصاحت'' کا نام ''الف'' کے تحت احد علی بن سید احمد علی خاں درج ہے اور یہی نام حرف ی کے تحت (یکتا احد علی) بھی درج کیا گیا ہے:

☆ حرف ''الف'' کے تحت احسان اللہ (مولوی)— ممتاز، کا نام حرف ''م'' کے تحت (ممتاز (احسان اللہ) بھی درج ہے۔

☆ حرف ''الف'' کے ذیل میں احسن الدین خاں— بیان، کا نام حرف ''ب'' کے تحت بھی (بیان (خواجہ احسن الدین خاں) درج ہے۔

☆ حرف ''الف'' کے تحت اشرف علی خاں— فغاں، کا نام حرف ''ف'' کے ذیل میں (فغاں (اشرف علی خاں) بھی درج ہے۔

☆ حرف ''الف'' کے ذیل میں امام بخش شیخ— ناسخ کا نام حرف ''ن'' کے تحت (ناسخ) بھی درج ہے۔

☆ حرف ''الف'' کے ذیل میں انعام اللہ خان— یقین، کا نام حرف ''ی'' کے تحت (یقین (امان اللہ خاں) بھی درج کر دیا گیا ہے۔

☆ حرف ''الف'' کے تحت اورنگ زیب— عالمگیر، کا نام حرف ''ع'' کے ذیل میں (عالمگیر (اورنگ زیب) بھی درج ہے۔

☆ اسی طرح حرف ''ب'' کے تحت بسنت سنگھ— نشاط کا نام حرف ''ن'' کے تحت (نشاط) درج کر دیا گیا ہے۔

☆ حرف ''ت'' میں بھی یہی لغزش موجود ہے۔ تصور (محمد عاشق) کا نام حرف ''م'' کے تحت (محمد عاشق۔ تصور)

موجود ہے۔

☆ حرف ''ج'' کے تحت جانِ جاناں (مرزا)، مظہر کا نام حرف ''م'' کے تحت (مظہر (مرزا جانِ جاناں) بھی درج کر دیا گیا ہے۔

☆ حرف ''ج'' کے تحت جرأت (میاں قلندر بخش) کا نام حرف ''ق'' کے تحت (قلندر بخش ــــ جرأت) بھی موجود ہے۔

☆ حرف ''ج'' کے تحت جسونت سنگھ۔ پروانہ کا نام اس سے پہلے حرف ''پ'' (پروانہ (کنور جسونت سنگھ) کے تحت بھی درج ہے۔

☆ حرف ''ج'' کے تحت جعفر علی (مرزا) ــــ حسرت کا نام حرف ''ح'' میں بھی (حسرت (مرزا جعفر علی) موجود ہے۔

☆ اسی طرح حرف ''ح'' کے تحت حاتم (شاہ ظہور الدین کا نام حرف ''ظ'' کے تحت (ظہور الدین، حاتم) بھی درج کر دیا گیا ہے۔

☆ حرف ''خ'' کے تحت خاں آرزو ــــ آرزو کا نام اس سے پہلے حرف ''الف'' کے تحت (آرزو (سراج الدین علی خاں) بھی موجود ہے۔

☆ حرف ''ز'' کے تحت رنگین (سعادت یار خاں) کا نام حرف ''س'' کے تحت (سعادت یار خاں ــــ رنگین) بھی درج ہے۔

☆ حرف ''س'' کے تحت سودا کا نام حرف ''م'' کے تحت (محمد رفیع (مرزا) ــــ سودا) بھی درج ہے۔

☆ حرف ''ظ'' کے تحت ظہور اللہ ــــ نوا کا نام حرف ن کے تحت (نوا (ظہور اللہ) بھی درج ہے۔

☆ لطف کی بات یہ ہے کہ حرف ''م'' کے تحت ماشاء اللہ خاں، مصدر کا نام حرف ''م'' ہی کے ذیل (مصدر ــــ ماشاء اللہ خاں) میں درج ہے۔

حرف ''ن'' کے تحت نثار (محمد امان خاں کا نام اس سے قبل م کے تحت (محمد امان خان ــــ نثار) درج ہے۔ یہی صورت نور الاسلام منتظر کے نام کی ہے۔ جو حرف ''م'' کے تحت (منتظر نور الاسلام) بھی درج کر دیا گیا ہے۔ زیر نظر اشاریہ میں اس نوع کی اور بھی مثالیں موجود ہیں، یعنی کہیں اصل نام، کہیں تخلص اور کہیں ذات یا عہدہ وغیرہ درج کر دیا گیا ہے۔ ایک شاعر قائم کا نام تو تین بار درج ہو گیا ہے:

۱۔ قایم (قیام الدین علی) (ص ۱۳۳)

۲۔ قیام الدین علی (شیخ) ــــ قایم (ص ۱۳۳)

۳۔ محمد قایم ــــ قایم (ص ۱۳۵) (۱۱)

صابر ارشاد عثمانی کی تالیف، مولانا محمد علی جوہر (حیات و خدمات) کا اشاریہ ۱۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اسے اس اعتبار سے معیاری اشاریوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں اشخاص، کتب و اخبارات، اداروں وغیرہ کے نام علیحدہ علیحدہ عنوان کے تحت درج نہیں کیا گیا۔ حرف ن سے ایک مثال ملاحظہ ہو:

- نظام الدین
- نواب حیدر نواز جنگ بہادر
- نہرو جواہر لال
- نہرو رپورٹ
- نیوا سٹیٹسمین ہفتہ وار اخبار
- نہرو موتی لال (۱۲)

دوسری مثال اشاریہ کے آخری حصّہ سے جسے تین حروف ''ہ''، ''ی''، ''ھ'' کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ (ظاہر ہے یہ

طرز درست نہیں)

- ہندوستان ٹائمز اخبار
- ہنری میک ماہوں، سر
- دی ارل آف رونالڈشے
- ینگ ترک مومینٹ
- یانی گزیٹ
- ہارڈنگ، لارڈ
- ہارٹ ٹیلر، سر
- ہارٹ کورٹ بٹلر
- ''ہمدرد'' اخبار (۱۳)

جہاں ایسا نہیں کیا گیا وہاں حروفِ تہجی کا اہتمام نہیں ملتا، مثلاً:

حرف غ:

غلام مجدد، پیر
غضنفر علی راجہ (۱۴)

درست ترتیب یہ بنتی ہے:

غضنفر علی راجہ

غلام مجدد، پیر

ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی ''اقبال اور محبت رسول'' میں رقم طراز ہیں کہ بیسویں صدی میں وہ وقت آیا کہ مسلمانوں نے ایک نئی کروٹ لی اور دوبارہ آزادی حاصل کرنے کے درپے ہو گئے۔ انگلستان، فرانس، اٹلی، یونان وغیرہ سب کی انفرادی اور اجتماعی طاقتوں سے ان کو سخت ٹکر لینی پڑی، مگر خدا کے فضل سے مسلمانوں کی سرفروشیاں اور قربانیاں کام آئیں اور آخر کار رفتہ رفتہ بیشتر مسلم ممالک آزادی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ (۱۵) اس اقتباس میں چار ممالک کے نام آئے۔ اشاریہ میں ان کا اندراج امکنہ میں ہونا لازم ہے۔ سوفرانس (ص۲۴۵)، اِٹلی (ص۲۴۴) اور یونان (ص۲۴۷) کا اندراج تو امکنہ کر دیا گیا لیکن یہ عجیب بات ہے کہ انگلستان کا ذکر امکنہ کے بجائے اشخاص کے زیرِ عنوان درج ہے۔ ملاحظہ ہو مذکورہ کتاب کا صفحہ نمبر ۲۳۶۔

سید عابد علی عابد کی تصنیف ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' (۱۶) کے طویل اشاریہ کو دو ذیلی عناوین میں منقسم ہے:

۱۔ اشخاص ـــــ مقامات، کتب

۲۔ موضوعات و اصطلاحات

ہماری توجہ کا مرکز حصہ اوّل ہے۔ اس حصہ میں جیسا کہ ذیلی عنوان سے ظاہر ہے، اشخاص، مقامات اور کتب کو الگ الگ خانوں میں رکھنے کے بجائے اسی ایک عنوان کے تحت شامل کر لیا گیا ہے۔

''آ'' کے تحت اشخاص کے ناموں کے ساتھ آکسفورڈ، آکسفورڈ انگلش ڈکشنری اور آگرہ کے نام بھی موجود ہیں۔ ''چ'' کے زیرِ عنوان چارلس گلڈن، چاسر، چراغ علی، چغتائی کے ساتھ ساتھ چاند پور، ''چمنستانِ شعراء''، چورن، چہار درویش اور چہار مقالہ کے نام بھی درج ہیں۔ حرف ''ی'' کے تحت یاس، یزید (بن معاویہ) اور یوسف حسین خان کے ساتھ ساتھ یادگارِ غالب کا نام بھی جزوِ اشاریۂ اشخاص ہے۔ ''ٹ''، ''ث''، ''ض'' اور ''ظ'' ایسے حروف ہیں جن کے تحت صرف اشخاص کے نام آئے ہیں۔

''اردو نثر میں طنز و مزاح'' (مصنف: ڈاکٹر اشفاق احمد ورک) کا اشاریہ اشخاص طویل اور محتاط اشاریہ ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ۶۷۲ صفحات پر مشتمل اس کتاب کا اشاریہ صرف اشخاص پر مبنی ہے، کتب و رسائل، اداروں اور اماکن وغیرہ کا اشاریہ ترتیب نہیں دیا گیا ہے۔ایک اور کمی یہ نظر آئی کہ حروفِ تہجی کا اہتمام تو موجود ہے مگر الف، ب، ت کے مطابق ذیلی عناوین قائم نہیں کیے گئے۔ اس اعتبار سے اسے اشاریہ مسلسل کہا جائے گا۔اس اشاریہ میں اشخاص کے ناموں اور شعراء کے تخلّصوں کی بنیاد پر جو فرق روا رکھا گیا ہے وہ میری رائے میں درست نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ''اکبر'':

- اکبر الٰہ آبادی
- اکبر حمیدی
- اکبر حیدری، پروفیسر
- اکبر لاہوری
- اکبر، جلال الدین (۱۷)

ان ناموں کی ترتیب یوں ہوتی تو زیادہ مناسب تھا:

- اکبر الٰہ آبادی
- اکبر جلال الدین
- اکبر، حمیدی
- اکبر حیدری، پروفیسر
- اکبر لاہوری

اِسی طرح امجد حسین، سیّد، اور امجد اسلام امجد کی ترتیب بھی درست نہیں ہے۔(۱۸) امجد اسلام امجد پہلے اور امجد حسین سید بعد میں لکھا جانا چاہیے تھا۔

مولانا حسرت موہانی کے ''تذکرۃ الشعراء'' کے مرتّب شفقت رضوی نے تذکرۂ مذکور کے طویل اِشاریہ میں ''رجال'' کے زیرِعنوان حرفِ کاف کے تحت جو نام درج کیے ہیں ان کی ترتیب یوں ہے:

- کاظم علی بیگ استرآبادی
- کاظم علی جوان
- کالی پرشاد، منشی
- کامل بہاری، حکیم فضل حسین
- کامدار خاں
- کامل (شاگردِ شعور)
- کرامت علی خاں
- کرافٹ
- کرم حیدرآبادی
- کرم رام پوری، کرم خان
- کرم الدین (کریم الدین)، صاحبِ تذکرہ طبقات الشعراء ہند
- کشفتہ، نبی علی
- کشن پرشاد کول
- کفایت اللہ خاں
- کمال الدین، مُلّا
- کمال رام پوری (شاگردِ قائم)
- کمال مانک پوری
- کمال الدین حسین
- کوثر، منظور احمد
- کوکب، عبدالرحمٰن
- کوکب، مرزا احمد علی بیگ
- کلیم، عتیق الرحمٰن
- کیف، شیخ فضل احمد
- گستاخ رام پوری
- کرامت اللہ خاں (۱۹)

اس اِشاریہ میں پہلے تین ناموں کی فہرست درست ہے۔ جب کامل بہاری (حکیم فضل حسین) اور کامل (شاگرد شعور) کے درمیان کامدار خاں کا نام آنا ترتیب میں بگاڑ پیدا کر رہا ہے۔ بعینہٖ کرامت علی خاں اور کرافٹ میں سے کرافٹ کا نام پہلے اور کرامت کا نام بعد میں آنا چاہیے تھا۔ کلیم، عتیق الرحمٰن کا نام کفایت اللہ خاں اور کمال الدین، مُلّا کے درمیان لانا لازم تھا۔ اس فہرست میں کشفتہ نام متن (ص ۳۱۶) کے مطابق کشتہ ہے۔ ظاہر ہے یہ کاتبِ متن کی غلطی ہے۔ ''گ'' کی تختی کے تحت بھی یہ غلطی سرزد ہوئی ہے۔

گستاخ رام پوری، کرامت اللہ خاں، گردیزی، فتح اللہ (۲۰)

گردیزی نسبت مقامی ہے (گردیز سے) اسے نام سے پہلے لانا درست نہیں یہاں اس کلیے سے صرفِ نظر بھی کر لیا جائے تو گستاخ اور گردیزی میں گردیزی کو الف بائی ترتیب کے تحت پہلے اور گستاخ کو بعد میں آنا تھا۔

''ل'' کی تختی کے تحت بھی یہی غلطی دُہرائی گئی ہے۔ ''ل'' کے تحت نام یہ ہے:

- لطف اللہ، حافظ
- لطف، مرزا علی استرآبادی
- لوکمالیہ تلک

●لطیف علی خاں، لیک، لارڈ لوکمانیہ تلک کا نام متن میں لوکمانیہ تلک (ص ۵۵۰) (۲۱)
درج ہے۔ یہ کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے باوجود حروفِ تہجی کے اعتبار سے یہ ترتیب درست نہیں۔ ترتیب یوں بنتی ہے:

●لطف اللہ، حافظ ●لطف، مرزا علی استر آبادی ●لطیف علی خاں ●لوکمانیہ تلک ●لیک، لارڈ

تذکرۃ الشعراء کے اِس اِشاریہ میں کئی اور مقامات پر اسی نوع کی غلطیاں موجود ہیں۔ اشاریہ پر مرتّبِ اشاریہ کا نام موجود نہیں، لہٰذا اسے مرتّبِ تذکرہ شفقت رضوی کا مرتّبہ تسلیم کیا جائے گا۔

طارق حبیب نے ''کشفِ ذات کی آرزو کا شاعر'' (۲۲) کا مفصل اِشاریہ ترتیب دیا ہے۔ اِس اِشاریہ میں شعراء کے معروف ناموں یا تخلّصوں کو اوّلیت نہ دینے اور ذات، عہدہ اور رِشتہ وغیرہ کو نام سے پہلے لانے کا وہی رجحان ملتا ہے جو بیش تر اِشاریوں میں پایا جاتا ہے، مثلاً ایم، بابا، خواجہ، سیّد، ش ک صاحبزادہ، ملک، مولوی وغیرہ کو نام کے شروع میں لکھا گیا ہے۔ ناموں کی حروفِ تہجی کے مطابق ترتیب سے انحراف کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

●اکبرالہ آبادی ●اکرم جلیلی (پروفیسر) ●اکبرحیدی

ان تین ناموں میں سے پہلے اکبرالہ آبادی دوسرے نمبر پر اکبرحیدی اور آخر میں اکرم جلیلی (پروفیسر) کا نام آتا تو یہ ترتیب درست قرار پاتی۔ آگے چل کر بلراج کومل اور بل دیو مرزا کے نام کی ترتیب بھی درست نہیں رہ پائی، جگن ناتھ آزاد اور جعفر طاہر کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ ''خ'' کے زیرِ عنوان خواجہ حیدر علی آتش کا نام حرف ''آ'' کے تحت پہلا نام ہے، ایک نام کا کسی ایک اِشاریہ میں دو یا دو سے زیادہ مرتبہ آنا اصولاً درست نہیں ''آتش'' کے ساتھ ہی ''خواجہ حیدر علی آتش'' نام کا صفحہ نمبر لکھ دیا جاتا تو بعد والا نام دُہرانا نہ پڑتا۔ ''ڈ'' کے تحت ڈبلیو بی ییٹس اور ڈی ایچ لارنس کے ناموں کے شروع میں محفّفات (ڈبلیو بی+ڈی ایچ) لانا درست نہیں اس سے ''الف'' کے تحت ایلیٹ کا نام درست لکھا گیا ہے۔ ایلیٹ (ٹی ایس)

''کراچی کے ادبی رسائل—ایک تجزیاتی مطالعہ'' (مصنفہ: عظمیٰ فرخ) (۲۳) میں اشخاص کے اِشاریہ کا نام ''افراد'' رکھا گیا ہے۔ یہ بھی اِشاریۂ مسلسل ہے، یعنی حروفِ تہجی کے مطابق تو ہے مگر حروفِ تہجی درج نہیں کیے گئے۔ آذر زوبی سے لے کر یونس حسنی، ڈاکٹر، تک تمام نام یکجا جمع کر دیے گئے ہیں۔ اس اِشاریہ میں بھی شامل اشاریہ بیش تر شخصیات کے اسماء ان کی فطری ترتیب میں موجود ہیں، مثلاً آلِ احمد سرور، ابوالکلام آزاد، ایس ایم شجاع الدین، ٹی ایس ایلیٹ، حکیم یوسف حسن، خواجہ شہاب الدین، سیّد سلیمان ندوی، مرزا ظفرالحسن، مولوی کریم الدین، میاں بشیر احمد، ن۔م۔دانش وغیرہ تخلّص یا معروف نام کو ترجیح نہیں دی گئی۔

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کی کتاب ''داستانیں اور مزاح'' (۲۴) کا اِشاریہ اشخاص ''منظوم ومنثور قصے'' (منثور+منظوم) کے ذیلی عناوین پر مشتمل ہے۔ اشخاص کے اشاریہ میں بالعموم وہی لغزشیں موجود ہیں جو بعض دوسرے اشاریوں میں پائی جاتی ہیں:

حرف الف کے تحت الف ممدودہ اور الف مقصورہ میں کوئی فرق روا نہیں رکھا گیا۔ مثلاً:

●ارسطو ●اِرم ●آزاد بلگرامی ●اسماعیل عادل شاہ ●آشارام کائستھ ●اصغر علی اکبر آبادی ●آصف الدولہ

یہ ترتیب اِشاریہ کی رُوح کو مجروح کرنے کا باعث ہے۔

''ڈ'' کی ساری تختی میں مندرجہ ناموں سے پہلے ڈاکٹر لکھا ہے، یہ بھی درست نہیں ہے۔''س'' کی تختی میں حروفِ تہجی کی ترتیب قائم نہیں ہو پائی۔ مثلاً:

● سلطان محمد قطب شاہ ● سعادت علی ناصر ● سعادت یار خاں رنگین ● سکندر عادل شاہ

اشخاص کے ناموں سے پہلے ذات، عہدہ وغیرہ کو اسی ترتیب میں لکھا گیا ہے۔ تخلّص یا معروف نام کو ترجیح نہیں دی گئی۔ مثلاً: سید، مرزا، ملک، ڈاکٹر وغیرہ۔

ڈاکٹر سید شبیہ الحسن کے فکر وفن اور شخصیت کے حوالے سے ایک ضخیم کتاب ''شبیہ شناسی'' ڈاکٹر اختر ہاشمی، ڈاکٹر عبدالکریم خالد، سید محمد علی انجم رضوی، سید شریف الحسن ہاشمی اور سید محمد فضل حسن (عرفی ہاشمی) نے ترتیب دی ہے۔(۲۵) ۹۰۴ صفحات پر مشتمل اس کتاب کا اشاریہ صرف اشخاص پر مبنی ہے۔ اشاریہ سازوں میں شہر بانو، رضوانہ ذوالفقار، عالیہ اسماعیل، علیم دانش، احمد وقاص انجم اور حافظ شاہد رضوان شامل ہیں۔ اس اشاریہ میں بھی تخلص یا معروف نام کو نام کے شروع میں لانے کے بجائے اس کی فطری ترتیب میں لکھنے کو ترجیح دی گئی ہے مثلاً:

● ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ● ابوالکلام آزاد ● ٹی ایس ایلیٹ

● خواجہ محمد زکریا ● ڈپٹی نذیر احمد ● رانا غلام شبیر

● سید ثمر حسین نقوی ● سید عبداللہ، ڈاکٹر ● کرنل تصدق حسین میاں ● ن م راشد

حالانکہ ان ناموں کو اشاریہ کے اصول کے تحت یوں لکھا جاتا تو بہتر ہوتا:

● آزاد، ابوالکلام ● ایلیٹ، ٹی ایس ● تصدق حسین میاں، کرنل

● ثمر حسین نقوی، سید ● راشد، ن۔م ● عبداللہ، سید، ڈاکٹر

● غلام شبیر، رانا ● محمد زکریا، خواجہ ● نذیر احمد، ڈپٹی

ڈاکٹر معین الدین عقیل کی تصنیف ''تحریکِ آزادی میں اردو کا حصہ''(۲۶) کا اشاریہ خاصا طویل ہے۔ یہ اشاریہ اشخاص، کتب و رسائل، اماکن، انجمنوں، اداروں اور تحاریک پر مشتمل ہے۔ اشخاص کا اشاریہ ''اِشاریۂ مسلسل'' کے ذیل میں آتا ہے۔ یہ اشاریہ عبداللہ شاہ ہاشمی نے ترتیب دیا ہے۔

محولہ بالا مثالوں اور تجاویز کا مقصد کسی قسم کی نکتہ چینی ہرگز نہیں ہے بلکہ غایت الغایات رنگا رنگی کو ہم رنگ کرنے کی تمنا ہے۔ ان تجاویز سے اختلاف کرنے یا یکسر مسترد کرنے کا حق' بہرکیف' قارئین کا حق ہے۔ عصرِ حاضر میں کتب میں اشاریوں کی موجودگی کو لازم خیال کیا جاتا ہے۔ اس امر کا اہتمام اشاریہ سازی کے فن، طریقِ کار کے روشن مستقبل کی ضمانت ہے۔ اشخاص و رجال کو اشاریہ کے زمرۂ اوّل میں جگہ دی جاتی ہے، اس لیے اس کی ترتیب وتشکیل پر خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حقی، شان الحق، مرتّب: فرہنگِ تلفّظ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبعِ اول، ۱۹۹۵ء، ص ۵۱

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً

5. **Webopedia: (n.) database design, a list of keys (or keywords). each of which identifies a unique record. indic**
6. **Muhammad Riaz, Indexing Methods and procedures (in his) advanced indexing and abstracting, Lahore: Nadeem Book House, 1987, P:107**
7. **Geoffery Jamilton, How to recognise a good index, Inexers or Indexing, P:29**

یہ ترجمہ سیّد جمیل احمد رضوی نے کیا ہے۔ اور ایم ایس ناز کی مرتّبہ کتاب ''اردو میں فنی تدوین'' میں شامل اُن کے مضمون ''اشاریہ سازی'' کا حصہ ہے۔

۸۔ کمال، محمد اشرف، ڈاکٹر، اشاریہ سازی: مقاصد اور خصوصیات، مشمولہ: تخلیقی ادب، تحقیقی مجلّہ، اسلام آباد: (مدیران: ڈاکٹر روبینہ شہناز، ڈاکٹر شفیق انجم)، شمارہ سات، جون ۲۰۱۰ء، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، ص۵۶۳

۹۔ طارق محمود، تحقیق میں اشاریہ کی ضرورت و اہمیت، مشمولہ: اخبارِ اردو، ماہنامہ، اسلام آباد: (مدیر: سید سردار احمد پیرزادہ)، جلد ۲۱، شمارہ ۸، اگست ۲۰۰۵ء، ص۱۳

۱۰۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ایم ایس ناز کی کتاب اردو میں فنی تدوین (ص ۳۷۸) ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

۱۱۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو۔ تذکرہ دستورا لفصاحت مؤلّف: حکیم سید احد علی یکتا، مرتّب: امتیاز علی خاں عرشی، رام پور

۱۲۔ ملاحظہ ہو کتاب، مولانا محمد علی جوہر (حیات وخدمات)، مرتّب: صابر ارشاد عثمانی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، بارِ اول، ۲۰۰۷ء، ص۹۵۶

۱۳۔ ملاحظہ ہو، ایضاً، ص۹۵۷

۱۴۔ ایضاً، ص۹۵۲

۱۵۔ محمد طاہر فاروقی، ڈاکٹر، اقبال اور محبتِ رسول، لاہور: اقبال اکادمی، بارِ ہشتم، ۲۰۱۰ء، ص۱۷۷

۱۶۔ سید عابد علی عابد کی اس کتاب کی ۱۹۹۷ء کی اشاعت پیشِ نظر ہے جسے سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور نے شائع کیا۔

۱۷۔ اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، اُردو نثر میں طنز و مزاح، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۴ء، ص۶۵۳

۱۸۔ ایضاً، ص۵۴۔۶۵۳

۱۹۔ اشاریہ: تذکرۃ الشعراء، مصنف: مولانا حسرت موہانی، مرتّب: شفقت رضوی، کراچی: ادارۂ یادگارِ غالب، ۱۹۹۹ء، ص۶۷۰

۲۰۔ ایضاً، ص۶۷۰

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ طارق حبیب کی یہ کتاب ن م راشد پر ڈاکٹر وزیر آغا کے مقالات پر مشتمل ہے۔ دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد کی جانب سے ۲۰۱۰ء میں شائع کی گئی۔

۲۳۔ یہ کتاب پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی کے زیر اہتمام پہلی بار ۲۰۰۰ء میں شائع کی گئی، اشاریہ میں ''افراد''، ''مطبوعات''، ''ادارے اور تنظیمیں''، ''مقامات'' اور ''متفرقات'' کے ذیلی عناوین قائم کیے گئے ہیں۔

۲۴۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کی یہ کتاب پہلی بار ۱۹۹۳ء میں چھپی۔ اسے مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور کے زیر اہتمام شائع کیا گیا۔ اشاریہ صفحہ نمبر ۲۸۱ سے صفحہ نمبر ۲۹۱ تک مبنی ہے۔

۲۵۔ یہ کتاب اظہار سنز، لاہور کے زیر اہتمام ۲۰۱۳ء میں منصۂ شہود پر آئی۔

۲۶۔ یہ کتاب مجلسِ ترقیء ادب لاہور کے زیرِ اہتمام پہلی بار ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئی، ۸۲۲ صفحات کو محیط اس کتاب کا اشاریہ صفحہ نمبر ۷۵۷ تا ۸۲۲ مشتمل ہے۔

ڈاکٹر سعید احمد
شعبہء اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

غالب کا ایک منفرد شارح _ محمد مستقیم

The poetry of Ghalib, undoubtedly, is a treasure trove of meanings and insinuations and is known for its depth. The study and commentary on the meanings of Ghalib's poetry had begun in the life time of this great and versatile poet. More than hundred explanatory studies and commentaries on Ghalib's poetry have been written by different scholars and researchers ranging from Darga Chaman Prasad's *Chahar Chaman* to Shams-ur-Rehman Farooqi's *Tafheem-i-Ghalib.* Muhammad Mustaqeem is one of the distinguished commentators of Ghalib's poetry. His book: *Ghalib: A Scientist* highlights Ghalib's deep consciousness of Science. This article attempts to examine Muhammad Mustaqeem's study of Ghalib and its different dimensions.

غالب شناسی کی روایت میں محمد مستقیم کا نام انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ محمد مستقیم کا تعلق ہندوستان کے ضلع سیوان (بہار) سے ہے۔ محمد مستقیم مختلف سائنسی علوم پر گہری نظر رکھتے ہیں، ان کی دلچسپی کا خاص میدان ریاضی ہے۔ سائنس کے ساتھ ساتھ غالب سے والہانہ لگاؤ رکھتے ہیں۔ وہ عرصہ دراز سے غالب کے سائنسی شعور کی تشریح و تعبیر میں منہمک ہیں۔ تاحال ان کی کئی تصانیف شائع ہو کر شائقینِ ادب سے داد پا چکی ہیں۔ چند تصانیف درج ذیل ہیں:

۱۔ وزڈم اینڈ ونڈر (انگریزی)　　۲۔ غالب ایک سائنس دان
۳۔ ترجمہ دیباچہ غالب　　۴۔ غالب کی نئی دنیا

ان کتابوں کے علاوہ غالب کے سائنسی شعور سے متعلق ان کے متعدد مضامین ہندوستان کے معتبر ادبی پرچوں ''زبان وادب''، ''آج کل'' وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں اور یہ سلسلہء مضامین ابھی جاری ہے۔

محمد مستقیم نہ صرف سائنسی علوم کے ماہر ہیں بلکہ مختلف زبانوں پر بھی اچھی قدرت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے غالب کے اردو اور فارسی کلام کے منظوم تراجم بھی کیے ہیں۔ کتاب ''غالب ایک سائنس دان'' ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی۔

محمد مستقیم ''عرضِ مصنف'' میں رقم طراز ہیں:

''مجھے تعلیمی دور سے ریاضی میں شغف رہا۔ اس دور میں اگر کسی روز ریاضی کا کوئی مشکل سوال حل نہ کر پاتا یا اس کے حل میں منہمک نہ ہوتا تو لگتا کہ اس روز میں نے کوئی کام کیا ہی نہیں۔

سرکاری خدمت میں داخلہ کے بعد روز بہ روز ریاضی کے حل طلب قدرے مشکل سوالات عموماً نہ ملتے تھے اور نہ ان

کے حل کے لیے فرصت تھی۔ لہٰذا علم طبعیات کا مطالعہ میرے شوق میں شامل ہوا۔

ایک بار میری ملاقات کانپور کی اقبال لائبریری میں رامش پرتاپ گڑھی سے ہوئی۔ وہ ایک بڑی کوفت میں مبتلا تھے۔ ان کا غم یہ تھا کہ ان کے محبوب شاعر غالب کے کلام میں انہیں ایک کھوٹ نظر آیا۔ انہوں نے مغموم لہجہ میں کہا کہ غالب کا ایک لفظ بلاغت سے گر گیا ہے۔

انہوں نے مصرعہ بتایا:

شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کُھلا

انہوں نے سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا کہ ''انجم تو روشن ہوتا ہی ہے اسے رخشندہ کہنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ مجھے غالب کی حمایت میں بولنے کی اب ہمت نہیں ہوتی کیونکہ ڈر لگتا ہے کہ کوئی انجمِ رخشندہ کے حوالے سے میری کھنچائی نہ کرے۔''

میں نے انہیں بتایا کہ کچھ تارے سیاہ ہوتے ہیں۔ وہ بڑے قوی ہوتے ہیں اور اپنے قرب وجوار کے تاروں کو ہڑپ کر لیتے ہیں کہ انہیں غار ہائے سیاہ کہتے ہیں اس لحاظ سے غالب کی بلاغت قابلِ داد ہے۔''(۱)

اس کتاب کے آغاز میں عشرت ظفر کا ایک خوبصورت اور مبسوط تعارفی مضمون ''غالب کا گنجِ بادآورد'' شامل ہے۔ عشرت ظفر محمد مستقیم کی غالب شناسی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مرزا اسد اللہ غالب کے عقابِ تخیّل کی پرواز صرف عالمِ موجودات ہی میں نہیں بلکہ ہزاروں نادیدہ و نا آفریدہ جہانوں تک بھی ہے، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے خود کو عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ کہا۔ ان کے چاروں طرف طنز و تعریض کا غوغا تھا۔ لعن طعن کی بارش تھی۔ دشنام طرازی کی بوچھاڑ تھی مگر ان کے یہاں تخلیق کی تنویم اور قدر گہری اور آسودگی آمیز تھی کہ دشنام کی بارشوں میں مسلسل نہاتے رہنے کے باوجود بھی ان کا گلِ مراد، ان کی اپنی ہی مٹی میں کِھلتا تھا۔ وہ دنیا کو بازیچہء اطفال سمجھتے تھے۔ اپنے شعر کو گنجینہء معانی کا طلسم خیال کرتے تھے۔ ان کی رفعت پرواز پر ثریا محوِ حیرت ہے ان کے لب اعجاز پر نطق کو سو ناز ہیں۔ یہ سب کچھ کہنا محض عقیدت نہیں بلکہ حقیقت یہی ہے کہ مرزا اسد اللہ خاں دہلوی اسی مرتبے پر فائز ہے۔ جن اساطیرِ ادب نے غالب کی فکر فلک رسا کی ان تمام سمتوں کو پہچانا منکشف کیا جو ان کے اشعار میں سانس لیتی ہیں وہ سب قابلِ احترام ہیں لیکن غالب کو ایک سائنس داں کی حیثیت سے سامنے لانا اِس میدان میں ان کا مرتبہ متعین کرنا یہ کام بہار کے محمد مستقیم نے کیا۔ یقیناً یہ ایک نئی جہت کی تلاش ہے جو، اب تک غیر منکشف تھی۔ صریرِ خامہ کا نوائے سروش ہونا، روح القدس کا ہم زباں ہونا شاید اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس طرح محمد مستقیم مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ان سے قبل کے ماہرینِ غالب نے اس فکری جہت کو سمیٹنے کی کوشش نہیں کی جب کہ غالب کے یہاں نجومِ فلکیات اور ہیئت جیسے بحرِ آسا علوم کے اشارے ملتے ہیں۔

محمد مستقیم کا تعلق ہندوستان کی ریاست بہار کے ضلع سیوان سے ہے۔ بہار ہمارے ملک کی ان ریاستوں میں سے ہے جس کی خاک سے بڑے بڑے غوّاصِ علم و معانی طلوع ہوئے ہیں۔ محمد مستقیم بھی انگریزی، اردو، فارسی زبانوں کے ماہر ہیں۔ علم طبیعیات ان کا خاص موضوع ہے اور غالب کا مطالعہ برسوں پہلے انہوں نے اسی علم کے تناظر میں شروع

کیا تھا جس کا ثمرِ شیریں ''غالب۔۔۔ایک سائنس داں'' ہے جس میں انہوں نے غالب کی فارسی شاعری میں نیوکلس، الیکٹران، اسپکٹرم، توانائی، روشنی، وقت، اوزون کی گردشیں رفتارِ تحرک اور جمود کو تلاش کیا ہے اور مطالعہء غالب کا افشردہ اس انداز سے الفاظ کے خوش رنگ پیالوں میں پیش کیا ہے جسے پی کر کم از کم میرے جیسے متعلمِ علم وادب پر گہرا نشہ طاری ہو گیا ہے۔''(۲)

لگ بھگ ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل اس کتاب میں چھ مضامین شامل ہیں۔ مضامین کی ترتیب کچھ یوں ہے:

۱۔ غالب کے آئینے میں آئن سٹائن ۲۔ غالب شاعر و سائنس داں

۳۔ غالب کا قصیدہ نمبر ۶۱ ۴۔ ''پیرانِ سماوی''

۵۔ غالب کا قصیدہ نمبر ۶۲ ۶۔ غالب کی طیفِ اساسِ شاعری

محمد مستقیم نے اپنے پہلے مضمون کا آغاز شاعری اور سائنس کے باہمی تعلق کے بیان سے کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''برطانوی نقاد ہڈسن کی نظر میں تحیر (Wonder) شاعری کا مطلع اور سائنس کا مقطع ہے۔ گویا وہ شاعری میں تحیّر اور سائنس میں تفکّر کے عنصر کو حاوی مانتے ہیں۔ اگر شاعری حسنِ بیان ہے تو سائنس حقیقت پسند، یہ دونوں حیات کے لازمے ہیں اس لیے اِن میں رقابت نہیں۔ اقدار میں اختلاف کی وجہ سے ان دو اصناف کے مابین قرابت یا دُوری بڑھتی گھٹتی رہتی ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ قدیم یونان اور ابتدائی اسلامی عرب میں سائنس شاعری کے آگے رہی۔ ان دو مختصر وقفوں کو چھوڑ کر پندرہویں صدی عیسوی تک ماضی پر شاعری حاوی رہی۔ مگر ایسا لگتا ہے کہ اب پانسہ پلٹ چکا ہے اور تاحدِّ نظر مستقبل پر سائنس کا قبضہ ہے۔ اپی کیورس (Epicurus) قدیم یونان کا شاعر ہے۔ اس کی حیاتِ جاوید کا راز اس امر میں ہے کہ اس نے اپنے محبوب سائنس داں ڈیموکریٹس (Democritus) کے ایٹمی نظریہ کو اپنی شاعری میں موتیوں کی طرح پرو دیا۔ جب یونانی سائنس کا انحطاط ہُوا تو اس کے ملبے کے نیچے سائنسی نوادر دب گئے مگر اپی کیورس کی شاعری کی بدولت ڈیموکریٹس کے نظریات محفوظ رہے اور فی زمانہ جب سائنس کا سورج عروج پر ہے اور شاعری کا جو اُتر رہا ہے تو ڈیموکریٹس کا سائنس اپی کیورس کے پہلو میں کھڑا ہے۔

ایک لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اپی کیورس کی روایت کی تجدید میں تقریباً دو ہزار سال بعد غالب کے نام سے دوسرا بانکا آگرہ کی مردم خیز خاک سے اٹھا''(۳)

اس تمہید کے بعد مضمون نگار نے غالب کی طبیعی علوم سے دلچسپی کا ذکر کیا ہے اور قیاس ظاہر کی ہے کہ غالب نے دِلّی کالج (قائم شدہ ۱۸۲۷ء) کے اساتذہ اور مفتی صدرالدین کی صحبتوں سے استفادہ کیا ہوگا۔

مضمون نگار نے غالب کے اردو اور فارسی اشعار میں آئن سٹائن کے افکار و نظریات سے تطبیق اور مماثلت ظاہر کر کے ثابت کیا ہے کہ غالب کے فکر و فلسفہ کے ہیولیٰ سے آئن سٹائن نے حقیقی پیکر تراشے۔ گویا شاعر غالب نے اپنی فکرِ فلک رسا اور وجدان کی بدولت جو خواب دیکھے سائنس دان آئن سٹائن نے اس میں تعبیر کے رنگ بھر دیئے۔ غالب کا انتقال ۱۸۶۹ء میں ہُوا اور آئن سٹائن غالب کی وفات کے دس سال بعد پیدا ہُوا۔ اقبال نے ایک جگہ کیا خوب لکھا ہے کہ بہت سے شاعر مرنے کے بعد پیدا ہوتے ہیں وہ اپنی آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور ہماری آنکھیں کھول دیتے ہیں۔ شعراء، عشاق اور شہداء اپنی قبروں سے گل و لالہ کی صورت میں پھر سے

نمودار ہوجاتے ہیں۔جس طرح مادہ اور توانائی مختلف شکلیں بدلتے رہتے ہیں کیا عجب شعروحکمت اور دانائی بھی مختلف بہروپ بھرتے رہتے ہوں۔زمان ومکان تو اضافی قدریں ہیں۔

محمد مستقیم لکھتے ہیں کہ زمانہ حال میں غالب شاعری کے لیے مشہور ہے لیکن آئندہ وہ اپنے سائنسی شعور کے لیے مشہور ہوگا۔محمد مستقیم نے غالب اور آئن سٹائن کے نظریات کا دلچسپ اور مفصل موازنہ پیش کیا ہے۔مذکورہ مضمون سے چند نکات پیشِ خدمت ہیں:

''آئن سٹائن کا خصوصی نظریہء اضافیات ۱۹۰۵ء میں منظر عام پر آیا۔اس کے بموجب کوئی مادی جسم نُوری رفتار سے نہیں چل سکتا۔سُرعت کے ساتھ جسم کی کمیت (mass) میں اضافہ ہوتا ہے اور کمیت میں اضافہ کے ساتھ اس سے منسوب وقت کی رفتار میں کمی ہوتی ہے۔نوری رفتار تین لاکھ کلومیٹر فی سیکنڈ سے چلنے والے جسم کی کمیت لامتناہی ہو جائے گی اور اس سے منسوب وقت کی رفتار بھی ختم ہوجائے گی۔

غالب آئن سٹائن سے بہت پہلے کہتا ہے کہ کوئی مادّی جسم نوری رفتار حاصل نہیں کرسکتا۔

مجنوں فسونِ شعلہ خرامی فسانہ ہے
ہے شمع جادہ داغ نے افروختن ہنوز

(مجنوں کے بارے میں کہنا کہ وہ شعلہ خرام ہے یعنی روشنی کی رفتار سے چلتا ہے محض کہانی ہے،حقیقت نہیں ہے۔ابھی تک صرف آواز کی لہروں کو (برقی مقناطیسی لہروں میں منتقل کرکے) روشنی کی رفتار سے دواں کرنا ممکن ہو پایا ہے)

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ۱۸۳۱ء میں ٹیلی گرافی وجود میں آئی۔اس کی ایجاد کا سہرا امریکی سائنس دان سیمویل مورس (Samuel Morse) کے سر ہے، ٹیلی گرافی روشنی کی رفتار سے پیغام رسانی کا وسیلہ ہے۔مندرجہ بالا شعر کا دوسرا مصرعہ سائنس کے اس اعجاز کے پیشِ نظر سست صوتی لہروں کو برق رفتار بنا پانے کی انسانی صلاحیت کو بیان کرتا ہے۔مگر کسی جسم کو اس رفتار سے رواں کرنا ممکن نہیں۔

نوری رفتار پر وقت ٹھہر جاتا ہے اس نظریہ کو بارہویں صدی عیسوی کے پہلے عشرہ میں مشہور اسلامی محقق عین القضاۃ ہمدانی نے اپنے عربی رسالہ غایت الامکان فی درایت المکان (Extent of Possibilities in Science of Space) میں شائع کیا۔اس رسالہ کی ایک جلد رام پور (یوپی) کی مشہور رضا لائبریری میں موجود ہے۔ممکن ہے اس رسالہ سے غالب کی نظر گزری ہو۔آئن سٹائن کے مطابق جب کوئی مادّی جسم چلتا ہے تو اس کی حرکی توانائی (Kinetic Energy) کا ایک حصہ مادّی صورت اختیار کرکے جسم کی کمیت میں اضافہ کرتا ہے۔یہی سبب ہے کہ نُوری رفتار پر جسم بے پایاں کمیت کا حامل ہوجاتا ہے۔غالب کہتا ہے۔

شوق ہے ساماں ترازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرّہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

شوق حرکی توانائی ہے۔جو کم مایہ مگر فراوانی کے لیے انتہائی تگ ودو میں ہیں وہ اگر ذرّہ ہیں تو صحرا بن سکتے ہیں اور اگر قطرہ ہیں تو دریا میں تبدیل ہوسکتے ہیں۔یہاں حرکی توانائی مادّہ میں بدل گئی۔''(۴)

محمد مستقیم نے آئن سٹائن کے خصوصی نظریہء اضافیت کے حوالے سے غالب کے کلام میں لیزر (Laser) کی بے پناہ طاقت

کی طرف اشارات بھی تلاش کیے ہیں۔ وہ رقم طراز ہیں:

''خصوصی نظریہء اضافیات روشنی کی ہمہ جہت توسیع پذیری کو تابع کرنے کے امکانات کا اظہار کرتا ہے۔ لیزر (Laser) اس کی مثال ہے۔ لیزر اب بذاتِ خود ایک لفظ بن چکا ہے مگر اس کا ہر حرف اپنی جگہ ایک لفظ کا نمائندہ ہے۔ لیزر اپنی مکمل شکل میں جو معنی دیتا ہے وہ یہ ہے ''شعاع کے ترغیبی اخراج سے روشنی کا تقدر'' ایٹموں کی شعاع کاری ہر سمت ہوتی ہے۔ اس عمل میں ان کے مابین مطابقت کا فقدان ہوتا ہے۔ لہٰذا مجموعی نتیجہ شعاع کاری میں ردّ و اضافت میں نمودار ہوتا ہے۔ ایٹم اشتعال پذیر ہے۔ حالتِ اشتعال میں یہ اپنی معمولی جائے نشست سے اٹھ کر بالائی منزل پر جست لگاتا ہے اور ایک نورہ کی شکل میں اپنا جوش خارج کر کے نچلی منزل پر اتر آتا ہے۔ متذکرہ نورہ اگر اتفاقاً کسی سرگرم جست ایٹم سے ٹکرا جائے تو وہ ایٹم مزاحم نورہ کے ہم شکل و ہم زاد نورہ خارج کر کے اپنی جگہ مراجعت کرے گا۔ یہ دونوں نورے ہر اعتبار سے ایک دوسرے کے دم ساز ہوں گے۔ ان کا رخ بھی ایک ہوگا مگر دونوں مِل کر دگنی طاقت کے حامل ہوں گے۔ اس اصول پر مشتعل ایٹموں کے تسلسل کو محض ایک نورہ سے مزاحم کر کے ہم جنس نوروں کے صف کا اخراج کیا جانے لگا۔ ان کی سمت متعین ہوگئی اور طاقت بھی حسبِ ضرورت۔ روشنی کی ان شعاعوں سے بڑے بڑے کام لیے جانے لگے۔ باریک سے باریک عملِ جراحی بنا نشتر ممکن ہو گیا۔ چٹانوں کے جگر اُن سے چیر ڈالے گئے۔ آج یہ شعاعیں ہزار ہا محیر العقول کارنامے انجام دے رہی ہیں۔

لیزر کے وجود میں آنے سے تقریباً سو سال پہلے غالب اس بے پناہ طاقت کا تصوّر یوں پیش کرتا ہے:

حلقۂ گرداب، جوہر کو بنا ڈالے تنور
عکس گر، طوفانیء آئینۂ دریا کرے
جمعیتِ آوارگیِ دید نہ پوچھ
دل تا مژہ، آغوشِ وداعِ نظر آوے

آئن سٹائن کے مطابق مادّہ توانائی کی سکون افتادہ حالت ہے۔ مادّہ اور خالص توانائی باہم متبادل ہیں۔ اس حقیقت کے اظہار کے لیے اس نے ذیل کا مساوات وضع کیا۔

توانائی = کمیت × نوری سرعت مربع

$(E= MC^2)$

اس مساوات کے بموجب ایک گرام مادّہ تقریباً سوا کھرب اسپ زور (Horse Power) کا حامل ہے۔ اس نظریہ کی بنیاد پر ایٹم بم جیسا مہلک اسلحہ بنایا گیا۔ مادّہ سے توانائی اخذ کر کے بڑی بڑی تنصیبات قائم کی گئیں۔ جہاز رانی اور دیگر پُر امن مقاصد کے لیے بھی ایٹمی توانائی کا استعمال عام ہوتا جا رہا ہے۔

غالب بھی آئن سٹائن کی طرح مادّہ کو توانائی کی سکونی حالت سمجھتا ہے وہ ذرّات میں قیامت کی توانائی دیکھتا ہے۔ کہتا ہے:

اب آرزوئے شوقِ قیامت نہیں مجھ کو
دنیا کے ہر اک ذرّے میں سو حشر بپا ہیں

صدا ہے کوہ میں حشر آفریں اے غفلت اندیشاں
پئے سنجیدنِ یاراں ، ہو حامل خوابِ سنگیں کا
اے وائے غفلتِ نگہِ شوق، ورنہ یاں
ہر پارہ سنگ، لختِ دلِ کوہِ طُور تھا

جاپانی شہر ہیروشیما اور ناگاساکی ایٹم بم کی وہ ہولناکی دیکھ چکے ہیں جس سے کبھی (کوہ طور) دوچار تھا۔ اہلِ نظر کی نگاہ میں ہر پارہء سنگ کے اندر طُور کی شعلہ سامانی ہے۔ ایٹمی توانائی غالب کے عہد کی دسترس سے باہر رہی۔ اس کے لیے غالب اپنے عہد کی غفلتِ نگہِ شوق کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے۔ نیوکلیائی توانائی کی ممکنہ کرشمہ کاری کے متعلق غالب کا دوسرا بلیغ شعر دیکھیں:

درسِ تپش ہے برق کو اب اس کے نام سے
وہ دل ہے یہ کہ جس کا تخلص صبور تھا

غالب کی نظر سائنس کے آئندہ معجزات پر ٹکی ہوئی تھی۔ وہ گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج تھا مگر اپنے دَور کو وہ سائنس کی طفولیت کا دَور سمجھتا تھا۔ کہتا ہے:

داغِ اطفال ہے دیوانہ بہ کہسار ہنوز
خلوتِ سنگ میں ہے نالہ طلبگار ہنوز'' (۵)

محمد مستقیم نے کتاب کے اس پہلے مضمون میں کئی دیگر سائنسی مباحث جیسے غار ہائے سیاہ، خلا کی خمیدگی (Curvature of Space)، مقناطیسیتِ کائنات کی توسیع پذیری اور اصولِ لاتعین وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور غالب کے اردو اور فارسی کلام سے متعدد اشعار بطور امثال دیے ہیں۔ کتاب کے دوسرے مضمون ''غالب شاعر و سائنس داں'' میں بھی گذشتہ مضمون کی طرح مختلف سائنسی مباحث اور جدید سائنسی ایجادات کو کلام غالب کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں ایٹم کی ساخت روشنی کی ماہیت، تاریک غاروں، لیزر، وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ بعض سائنسی ایجادات ٹیلی فون، ٹیلی وژن، فیکس اور کمپیوٹر وغیرہ کے ابتدائی تصوّرات کی فکرِ غالب سے ہم رشتگی ظاہر کی گئی ہے۔ مثلاً ٹی وی کے بنیادی خیال کے لیے مضمون نگار نے غالب کا درج ذیل شعر بطور مثال دیا ہے:

اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے (۶)

اس کتاب کا تیسرا مضمون ''غالب کا قصیدہ نمبر ۶۱'' غارِ سیاہ سے متعلق ہے۔ اسی فارسی قصیدہ کا مطلع پیشِ خدمت ہے۔

زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروزِ من فردائے من

چوتھے مضمون ''پیرانِ سماوی'' میں بھی غار ہائے سیاہ کی دونوں اقسام ساکن اور متحرک پر بحث کی گئی ہے اور غالب کے فارسی کلام سے اشعار پیش کیے گئے ہیں۔

پانچواں مضمون ''غالب کا قصیدہ نمبر ۶۲'' غالب کے نظریہء خلا سے بحث کرتا ہے۔ اڑتالیس اشعار پر مشتمل اس فارسی

قصیدے کا مطلع یہ ہے:

چہ گو ہرم کہ محیط از صفائے گوہرِ من
بپائے لغز نیارد گزشتن از سرِ من

میں کتنا افضل جوہر ہوں کہ بنا ملاوٹ میرے جوہر سے کائنات کی تخلیق ہوئی ہے۔ میرے اوپر سے پھسل کر گزرنا یا اسکیٹ (Skate) کرنا ممکن نہیں۔(۷)

اس کتاب کا چھٹا (اور آخری) مضمون ''غالب کی طیف اساس شاعری'' (Ghalib's Spectrogenic Poetry) کے عنوان سے ہے۔ اسے مضمون سے زیادہ کتاب کا تتمّہ کہنا چاہیے کیونکہ یہ محض دو صفحات پر مشتمل ہے۔ آواز اور شعاع دونوں برق مقناطیسی توانائی کی ضمنی قسمیں ہیں۔ برق مقناطیسی توانائی زیر و بم پر مبنی موج میں سے گزرتی ہے۔ طیف (Spectrum) اس کے زیر و بم کی ناپ ہے۔

محمد مستقیم نے آواز کے زیر و بم کی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے غالب کا یہ شعر بطور مثال پیش کیا ہے:

''درجوہر آواز کہ فرد است نہ بینی
نجار دَم از زیر جدا ساختہ بم را

کیا مفرد آواز کے جوہر کو تو نے نہیں دیکھا جب وہ چلتا ہے تو اس کے زیر سے بم جدا ہوتا ہے۔ غالب نے متعدد اشعار میں طیف کا استعمال شاعرانہ حسن کے ساتھ کیا ہے:

غبارِ دشت وحشمت سرمہ سازِ انتظار آیا
کہ چشم آبلہ میں طول میلِ راہِ مژگاں ہے

ستارے کی دُوری کو نوری وقت سے ناپتے ہیں۔ مثلاً ایک نوری سال کا مطلب ہے ۳ لاکھ کلومیٹر فی سیکنڈ کی رفتار سے ایک سال میں روشنی جتنی دُوری طے کرے۔ شعر کا پہلا مصرعہ کہتا ہے کہ تارے کے مضافاتی دشت میں موجود غبار یا ایٹم روشنی کے مخصوص زیر و بم کو جذب کر لیتے ہیں۔ لہٰذا اس روشنی کے متاثرہ طیف سیاہ ہوں گے۔ یہ طیف تارے کی دُوری کے مظہر ہوتے ہیں ساتھ ہی مضافاتی عناصر کا پتہ دیتے ہیں غالباً غالب دنیا کا پہلا شاعر ہے جس نے شاعری کو طیف جیسے سائنسی نوادر سے متموّل کیا۔''(۸)

''غالب۔۔۔ایک سائنس دان'' ایک ایسے شخص کی تصنیف ہے جو ایک جانب سائنسی علوم پر گہری نظر رکھتا ہے تو دوسری جانب غالب سے بے حد عقیدت رکھتا ہے۔

محمد مستقیم نے اس کتاب میں تنقید و تشریح کی جو روش اپنائی ہے وہ تقابلی اور تاثراتی تنقید کے ذیل میں آتی ہے۔ بعض تشریحات سے قارئین کی تشفی نہیں ہوتی کیونکہ وہاں عقیدت کا رنگ غالب ہے اور کلامِ غالب سے جدید سائنسی مباحث کی تطبیق ایک پر تکلّف اور پر تصنّع کاوش معلوم ہوتی ہے۔

اس کتاب کا مجموعی تاثر مثبت اور دیرپا ہے۔ محمد مستقیم نے سائنسی مباحث کو بڑے سلیس اور خوبصورت انداز میں رقم کیا ہے۔ یہ کتاب نہ صرف غالبیات سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب کے لیے ایک نادر ارمغان کا درجہ رکھتی ہے بلکہ سائنس سے دلچسپی رکھنے

والے قارئین بھی اس سے یقیناً مستفید ہوں گے۔اس کتاب میں شاعری اور سائنس کی مطابقت اور مماثلت پر خاصا مواد موجود ہے۔غالب کے اردو فارسی کلام کے ساتھ ساتھ بعض دیگر شعراء کے اشعار بھی موجود ہیں مثلاً الیگزینڈر پوپ (Alexander Pope) کا نیوٹن کی تعریف میں یہ شعر:

Nature and Nature's laws lay hid in night

God said "let Newton be" and there was light (p:140)

الغرض، غالب کے سائنسی شعور کو سمجھنے کے لیے محمد مستقیم کی یہ کاوش لائق صد تحسین ہے۔''غالب۔۔۔ایک سائنس داں'' اپنے عنوان اور موضوع سے مکمل انصاف کرتی ہے اور غالبیات کی میدان میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد مستقیم، غالب ایک سائنس دان، کانپور: فاروقی پرنٹرس، ۲۰۰۲ء، ص ۵

۲۔ عشرت ظفر، غالب کا گنج باد آورد مشمولہ غالب ایک سائنس دان، ص ۶۔۷

۳۔ محمد مستقیم، غالب ایک سائنس دان، ص ۱۱۔۱۲

۴۔ ایضاً، ص ۱۴۔۱۵

۵۔ ایضاً، ص ۲۱۔۲۳

۶۔ ایضاً، ص ۱۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۸۔ ایضاً، ص ۱۵۲

ڈاکٹر محمد ہارون عثمانی
ڈپٹی چیف لائبریرین
پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور

اُردو افسانے کے فروغ میں مجلّہ ''مخزن'' کا کردار

This study reveals that the tradition of short story was set by the literary magazine 'Makhzan' in Urdu Literature. First ever Urdu short story "Naseer and Khadija" written by Allama Rashid ul Khairi was published in its December 1903 issue. So much so, first ever four short stories were also published in Makhzan. That is why the credit goes to 'Makhzan' for laying strong foundation of Urdu short story. 'Makhzan' did not flourish any particular trend in Urdu short story however, it promoted 'soft' romanticism against the 'hard' realism. It also published 1st ever Short Story Number in August/September 1929. 'Makhzan' is still alive in its 5th period as a research journal. Though, it does not publish creative works like poetry and fiction now, yet, the role played by this magazine during its first four periods for the development of Urdu short story is worth mentioning in golden words in the history of Urdu literature.

اردو میں داستان نویسی اور داستان گوئی کی روایت فارسی سے آئی جس نے مغرب سے درآمد شدہ صنف ناول کو راہ دکھائی۔ناول کے سفر کا اگلا پڑاؤ افسانہ ثابت ہُوا۔اردو افسانے کے اولین نقوش انیسویں صدی کے اواخر میں ملنے شروع ہوگئے تھے لیکن اس کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی کے آغاز سے ہُوا۔دیگر بہت سی اصناف کے مانند افسانے کی صنف بھی اردو میں مغرب سے آئی۔اوّلین افسانوں کے تراجم میں ہمیں سجاد حیدر یلدرؔم کے ترکی زبان سے کیے ہوئے ترجمے بھی ملتے ہیں۔

اردو کے پہلے افسانے اور افسانہ نگار کے حوالے سے ہمارے ناقدین اور مورخینِ افسانوی ادب کے تضاد کا شکار ہیں۔ وقار عظیم کے مطابق اردو کے سب سے پہلے افسانہ نگار پریم چند ہیں۔[۱]

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں:

''پریم چند نے ،جنہیں بالاتفاق اردو کا اولین افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے،افسانے کو حقیقت پسندی کی مضبوط

ومستحکم بنیاد فراہم کی''۔[۲]

لیکن آگے جا کر جمشید پوری خود ہی اپنے بیان کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' میں بھی سرسید کو اردو کا پہلا افسانہ نگار مانتا ہوں، جن کے بعض نصیحت آموز مضامین فنِ افسانہ نگاری کی کسوٹی پہ بہت حد تک کھرے اترتے ہیں۔ خاص کر'' گزرا ہُوا زمانہ'' کو افسانہ کہا جاسکتا ہے''۔[۳]

جبکہ مرزا حامد بیگ نے اپنی تحقیق میں ثابت کیا ہے کہ منشی پریم چند کا پہلا افسانہ'' عشق دنیا اور حُبِ وطن''، **زمانہ** کانپور بابت اپریل ۱۹۰۸ء میں چھپا اور اسے اردو کا پہلا افسانہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔[۴]

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے:

'' مجھے یلدرم کے ایک قدیم تر افسانے'' نشہ کی پہلی ترنگ'' کا سراغ ملا ہے جو پہلی بار **معارف**، علی گڑھ (ایڈیٹر: مولوی وحید الدین سلیم) جلد ۴، نمبر ۳، شمارہ اکتوبر ۱۹۰۰ء (صفحہ ۱۲۰۔۱۲۳)، میں شائع ہوا اور تاثر کی وحدت، کردار کے ذہنی و نفسیاتی مطالعے، کشمکش، ابتدا، عروج اور انجام کے واضح تصور یا بہ لفظِ دگر اپنی'' افسانویت'' کے اعتبار سے بڑا موثر اور بھرپور ہے۔ یہ افسانہ **خیالستان** میں شامل نہیں لیکن بلاشبہ اب تک کے مطالعے کے مطابق اسے اردو کا اولین افسانہ کہا جاسکتا ہے''۔[۵]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری بھی ڈاکٹر معین الرحمٰن کی تائید میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانے'' نشہ کی پہلی ترنگ'' کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں۔[۶] ڈاکٹر صغیر افراہیم کی تحقیق بھی سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے اولین افسانہ نگار ہونے تک محدود ہے۔[۷] ڈاکٹر سہیل بخاری افسانچے کو افسانے کے نام سے موسوم کرتے ہوئے'' من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ'' از ماسٹر پیارے لال آشوب دہلوی تاریخ تصنیف ۱۸۶۹ء کو اردو کا پہلا طبع زاد افسانچہ مانتے ہیں۔[۸] لیکن سہیل بخاری کے اس دعویٰ کو سندِ تائید کسی بھی نقاد یا مورخ سے نہیں مل سکی کیونکہ یہ قصہ تو ہوسکتا ہے لیکن افسانے کی ضرورت پوری نہیں کرپاتا ہے۔

دوسری طرف یلدرم کے افسانے'' نشہ کی پہلی ترنگ'' کے بارے میں تحقیق اب کسی ابہام کا شکار نہیں کہ یہ خلیل رشدی کے ترکی افسانے کا ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے واضح طور پر ثابت کیا ہے کہ یہ افسانہ ترجمہ تھا۔[۹] اس بات کا ذکر ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر نے بھی کیا ہے۔[۱۰]

سرسیّد احمد خان کے مضمون'' گزرا ہُوا زمانہ'' کو کچھ محققین اردو کا پہلا افسانہ مانتے ہیں۔ اسے بھی ڈاکٹر حامد مرزا بیگ یکسر مسترد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' سرسیّد احمد خان کی یہ تحریر اپنے آغاز میں یقیناً افسانہ کہلانے کی مستحق ہے لیکن اس تحریر کا وسط اور اختتامیہ اسے واضح طور پر ایک اصلاحی مضمون بنا دیتا ہے۔ آغاز تمثیلی رنگ لیے ہوئے ہے۔ ہمیشہ زندہ رہنے والی نیکی کے ظاہر ہوتے ہی سرسید احمد خان کی اصلاح پسندی اس افسانوی آغاز کو اصلاحی مضمون کی طرف کھینچ لے جاتی ہے، جبکہ تحریر کا اختتامیہ تو ہے ہی اصلاحی مضمون کا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ سرسید احمد خان کی

جملہ تحریروں میں فنِ افسانہ کی طرف پیش قدمی دکھائی نہیں دیتی۔زیادہ سے زیادہ تمثیل یا حکایت کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔یوں ''گزرا ہُوا زمانہ'' ان کی واحد تحریر ہے جو افسانہ بنتے بنتے رہ گئی۔۱۲

اسی دلیل کے تحت وہ مفتی غلام جعفر فرخ کی تحریر'' دو راستے''، مطبوعہ **مخزن** دسمبر ۱۹۰۱ء اور آفتاب احمد کی تحریر'' ایک چاندنی رات کا نظارہ: بہارِ کشمیر میں''، مطبوعہ **مخزن** جنوری ۱۹۰۲ء کو افسانہ ماننے سے انکاری ہیں۔۱۳ لیکن اگر ہم ڈاکٹر مسعود رضا خان کی تحقیق کو معتبر مان لیں کہ:

''۱۹۰۳ء میں **مخزن** میں راشد الخیری کا'' نصیر اور خدیجہ'' شائع ہُوا جس کو اردو کا پہلا افسانہ سمجھا جاسکتا ہے۔چنانچہ ۱۹۰۳ء ہی سے اردو کے موجودہ طرز کے مختصر افسانہ کی ابتدا ہوئی ہے''۱۴

تو کریڈیٹ **مخزن** کو ہی جاتا ہے کہ اردو افسانے کی باقاعدہ ابتدا مخزن سے ہوئی۔''راشد الخیری کا افسانہ''نصیر اور خدیجہ'' **مخزن** بابت دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا لیکن بات صرف یہاں تک محدود نہیں ہے۔ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی مرتب کردہ اردو کے اولین افسانے ۱۹۰۳ء۔۱۹۱۴ء کے مطابق اردو کے پہلے چار افسانے **مخزن** ہی میں چھپے۔۱۵

نصیر اور خدیجہ از راشد الخیری	**مخزن** لاہور	دسمبر ۱۹۰۳ء
چھاؤں از علی محمود	**مخزن** لاہور	جنوری ۱۹۰۴ء
تصویرِ غم از دردمند اکبر آبادی	**مخزن** لاہور	فروری ۱۹۰۴ء
ایک پرانی دیوار از علی محمود	**مخزن** لاہور	اپریل ۱۹۰۴ء

اردو کے اوّلین افسانہ نگار علامہ راشد الخیری کا جو **مخزن** میں محمد عبدالرشید چشتی اور محمد عبدالرشید کے نام سے بھی لکھتے رہے، **مخزن** کے افسانوں میں ایک بڑا حصہ ہے۔مخزن میں چھپنے والے ان کے افسانوں کی فہرست پر نظر ڈالیں تو درج ذیل افسانے نظر آتے ہیں۔

۱۔	نصیر اور خدیجہ	دسمبر ۱۹۰۳ء
۲۔	بدنصیب کا لال	اگست ۱۹۰۵ء
۳۔	کثرتِ ازدواج	دسمبر ۱۹۰۵ء
۴۔	دارالغرور	جون ۱۹۰۶ء
۵۔	عصمت اور حسن	اپریل ۱۹۰۷ء
۶۔	عصمت اور حسن	مئی ۱۹۰۷ء
۷۔	رویائے مقصود	اکتوبر ۱۹۰۷ء
۸۔	ملکۂ محبت	مئی ۱۹۰۹ء
۹۔	سارس کی تارک الوطنی	اگست ۱۹۰۹ء
۱۰۔	سارس کی تارک الوطنی	ستمبر ۱۹۰۹ء

۱۱۔ دیور بھاوجوں کی خط و کتابت فروری ۱۹۱۰ء

۱۲۔ ریحانہ جون ۱۹۱۰ء

۱۳۔ چوری کا الزام جنوری ۱۹۱۸ء

علامہ راشد الخیری کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' خط کی تکنیک میں لکھا افسانہ ہے۔اردو کے اس پہلے افسانے کی تخلیق کی دلچسپ داستان رزّاق الخیری نے یوں بیان کی ہے:

'' کہانیاں لکھنے کی ترغیب حقیقت میں بی بی رشید الزمانی نے اپنے بیٹے کو دی۔کہتیں'' ابی میاں تم کہانیاں کیوں نہیں لکھتے'' اور پھر وہ کہانیاں سناتیں کہ یہ لکھو۔ایک دن ماں نے دو پیسے کی کاپی ایک پیسے کی پنسل منگا کر کہا لو اب تم کہانی لکھو۔بیٹے نے کہا کیا لکھوں؟ کہا اچھا میں تمہیں ایک قصہ سناتی ہوں۔چنانچہ انھوں نے دو یتیم بچیوں کا قصہ سنایا جن کے ماموں نے ان کی طرف سے سخت لاپرواہی برتی اور خالہ نے بھائی کو خط لکھا کہ ان پر رحم کرو۔یہ قصہ سُن کر کہانی ایک خط کی صورت میں لکھی اور **مخزن** لاہور کو بھیج دی۔

اس زمانہ میں معیاری ادبی رسائل برصغیر میں دو تین ہی تھے اور ان میں اردو کا **مخزن** بہت ممتاز تھا۔سرعبدالقادر مرحوم جو اس وقت شیخ عبدالقادر تھے اس کے اڈیٹر تھے۔۱۹۰۳ء کے **مخزن** میں علامہ مغفور کا یہ افسانہ بصورت خط شائع ہُوا تھا اور اس کا عنوان تھا۔'' نصیر اور خدیجہ''۔ ۱۶

شیخ عبدالقادر نے یہ افسانہ **مخزن** بابت دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع کیا تو ادارتی نوٹ میں اسے مضمون قرار دیا۔ لکھتے ہیں:

'' یہ مضمون مدت کے تقاضوں کے بعد ہمیں اپنے دوست مولوی محمد عبدالرشید صاحب مترجم عدالت بندوبست سے ملا ہے۔صاحب موصوف جناب شمس العلماء مولانا حافظ نذیر احمد دہلوی کے عزیزوں میں ہیں اور زبان پر خوب قدرت رکھتے ہیں ۔چنانچہ مولوی نذیر احمد صاحب کی لاجواب کتابوں کے بعد مولوی عبدالرشید صاحب کی کتاب **منازل السائرہ** اپنی قسم کی ایک کتاب ہے جس میں مستورات کی زبان اس خوبی سے لکھی گئی ہے ۔ اس مضمون میں بڑی بہن (خدیجہ) اپنے بھائی (نصیر) کو خط لکھتی ہے ۔اور دوسری مری ہوئی بہن کے بچوں کی خراب حالت کی طرف اس کی توجہ دلاتی ہے۔خط اس بے ساختہ پن سے لکھا گیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے''۔ ۱۷

خط کی تکنیک علامہ راشد الخیری نے متعدد افسانوں میں استعمال کی ہے بلکہ ان کے افسانوں کا ایک مکمل مجموعہ بھی **مسلی ہوئی پتیاں** خط کی تکنیک میں لکھے افسانوں پر مشتمل ہے ۱۸ **مخزن** میں راشدالخیری کے خط کی تکنیک میں دو مزید افسانے چھپے۔**مخزن** بابت دسمبر ۱۹۰۵ء میں'' کثرتِ ازدواج'' اور **مخزن** بابت فروری ۱۹۱۰ء میں'' دیور بھاوجوں کی خط وکتابت'' خط ہی کی تکنیک میں لکھے افسانے ہیں۔'' کثرت ازدواج''، جو علامہ راشد الخیری کے افسانوں کے مجموعہ **قطراتِ اشک** میں'' ایک مظلوم بیوی کا خط'' کے عنوان سے چھپا، ۱۹ مرزا حامد بیگ ۲۰ اور ڈاکٹر انوار احمد ۲۱ نے

نشان دہی کی ہے کہ یہ افسانہ **مخزن** ۱۹۰۸ء میں چھپا۔مہینے کے بارے میں دونوں اصحاب خاموش ہیں۔اصل میں دونوں اصحاب کی معلومات کا ماخذ **عصمت** کراچی سالگرہ نمبر ۱۹۶۴ء ہے جس میں ''کثرتِ ازدواج'' **مخزن** ۱۹۰۸ء میں چھپنے کا لکھا ہے۲۲ یہ افسانہ **مخزن** بابت دسمبر ۱۹۰۵ء میں (صفحہ ۱۰۔۱۸) شائع ہوا تھا۔غالباً دونوں اصحاب میں سے کسی کو بھی **مخزن** کا یہ شمارہ میسر نہ ہوا۔

''کثرتِ ازدواج'' میں دکھایا ہے کہ مرد دوسرا نکاح کر کے پہلی بیوی کی طرف سے کس بے حسی سے آنکھیں بند کر لیتا ہے۔''عصمت وحسن''، مطبوعہ **مخزن** اپریل ومئی ۱۹۰۷ء ایک غریب مگر شریف خاندان کی لڑکی کی شادی بڑی مشکل سے ایک ریاست کے والی کے بیٹے سے ہوتی ہے،مگر چار بچوں کے بعد جب اس کا شوہر ریاست کا مالک بنتا ہے تو اپنی بیوی سے آنکھیں پھیر کر بازاری عورت کے چکّر میں آجاتا ہے۔سلمٰی کے تین بچے مرجاتے ہیں،ایک لڑکے اسلم کو لے کر ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں آجاتی ہے جہاں بچہ دم توڑ دیتا ہے اُسی وقت سوتیلی ماں محل میں اپنے بچے کی چھٹی پر اشرفیاں لٹا رہی ہوتی ہے۔

یہ افسانہ راشد الخیری کی مخصوص غم نگاری کا مرقع ہے۔اس افسانے کے بارے میں بھی ڈاکٹر مرزا حامد بیگ۲۳ نے رسالہ **عصمت** کے سالگرہ نمبر ۱۹۶۴ء کی معلومات پر بھروسا کیا ہے جس کے مطابق یہ افسانہ ۱۹۰۶ء کے **مخزن** میں شائع ہوا تھا۔البتہ حامد بیگ صاحب نے اردو کے اوّلین افسانوں کی فہرست میں عصمت وحسن کا سنہ اشاعت درست یعنی ۱۹۰۷ء ہی لکھا ہے۔۲۵ لیکن مرزا حامد بیگ کا یہ دعویٰ کہ ''عصمت وحسن'' خط کی تکنیک میں لکھا ہوا افسانہ ہے ،درست نہیں۔۲۶ علامہ راشد الخیری کے **مخزن** میں چھپنے والے دیگر افسانوں میں بھی موضوعات ،تکنیک اور اسلوب کا تنوّع موجود ہے۔''بدنصیب کالعل'' مطبوعہ **مخزن** اگست ۱۹۰۵ء میں غم کا تاثر گہرا ہے جبکہ ''رویائے مقصود'' مطبوعہ **مخزن** اکتوبر ۱۹۰۷ء میں غم نگاری کے ساتھ ساتھ ظرافت کی ہلکی سی چاشنی ہے اور یہ پہلا افسانہ تھا جس میں ایک مغرب زدہ شخص کی زندگی کے کچھ پہلوؤں کو مزاحیہ انداز میں پورٹریٹ کیا گیا تھا۔

> ''مقصود۔(پی چکنے کے بعد) میں اَب جانا چاہتا ہوں!میری طبیعت خراب ہوگئی۔مقصودکو شراب پینے کا آج پہلا اتفاق تو تھا ہی نہیں۔ماشاء اللہ عمر اِسی میں گذری تھی مگر خدا معلوم فلپ نے کیا ستم کیا کہ ایک ہی پیگ میں حواس باختہ ہوگیا !چکر آئے جی متلایا،قے ہوئی،نشہ تھا کہ اور زیادہ ہوا:جانے لگا تو برآمدہ میں سپوٹ(بلڈاگ) راتب کھا رہا تھا:ویل ویل کہتا ہوا جو اس پر جُھکا تو دھڑام سے اوپر گر پڑا:اتنا تو ہم بھی جانتے ہیں کہ کتا بلڈاگ تھا مگر یہ خدا ہی جانے کہ بلڈوگیّت کی وجہ سے یا یہ سمجھ کر کہ مقصود میرے راتب میں حصہ بٹائے گا،سپوٹ بگڑ گیا!وہ تو یہ خیر ہوئی مسٹر فلپ ساتھ تھے کتے کو سمجھا بجھا کر الگ کیا اور مقصود کو اٹھا اٹھوا کر گاڑی میں لائے ورنہ شراب کا پورا ہی مزا آجاتا''۔۲۷

اسی طرح ''سارس کی تارک الوطنی'' مطبوعہ **مخزن** اگست وستمبر ۱۹۰۹ء میں جانوروں کی زبانی انسانی مظالم کی داستانیں سنائی گئی ہیں۔

علامہ راشد الخیری کے علاوہ **مخزن** کے صفحات پر جن نمایاں افسانہ نگاروں کے فن پارے جگمگائے ان میں پنڈت ہری چند اختر ، قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی،سید ابوظفر،امین الرحمٰن،میاں ایم اسلم،بدر الدین بدر، انورجلال ، پطرس بخاری،سید امتیاز علی تاج،صوفی غلام مصطفےٰ تبسم،سلطان حیدر جوش،عبدالرحمٰن چغتائی،حامد علی خاں،ابوالاثر حفیظ جالندھری، پروفیسر حمید احمد خاں،سید ذوالفقار علی بخاری،مولوی سید علی سجاد دہلوی،سید سرور عالم مارہروی،مرزا سلطان احمد،حکیم احمد شجاع، پنڈت شیونرائن شمیم ،عاشق بٹالوی، خواجہ عبدالوحید،عبداللہ چغتائی،عرفی دہلوی، عزیز احمد،علی عباس جلال پوری،غلام عباس،سید ناصر نذیر فراق دہلوی،ونگ کمانڈر سید فیاض محمود،آغا شاعر قزلباش دہلوی، لالہ کنور سین،خواجہ لطیف احمد،مجید ملک، ڈاکٹر محمد باقر،محمد شمس الدین صدیقی، مولوی سید مقبول احمد، ضیا الملک ملا رموزی،خواجہ منظور حسین دہلوی، سید عزیز الدین نیاز فتح پوری، سید غلام بھیک نیرنگ،سجاد حیدر یلدرم،سید یوسف محمود،وقار انبالوی کے اسما گنوائے جاسکتے ہیں۔

علامہ راشد الخیری کے متوازی جس شخص نے اردو افسانے کے فروغ میں اہم حصہ ڈالا وہ سجاد حیدر یلدرم تھے۔اگرچہ یلدرم کے اکثر کام پر ترجمہ نگاری کی چھاپ ہے لیکن اس کے باوجود ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر کی یہ بات کافی وقعت رکھتی ہے کہ:

> ''تاہم ہمارے خیال میں اردو ادب میں افسانہ ومختصر کہانی کو متعارف کروانے میں ۱۹۰۸ء تک شائع ہونے والی یلدرم کی ترجمہ شدہ کہانیوں کا حصہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے''۔۲۸

ان کے تراجم **مخزن** کی زینت بنے لیکن ساتھ کے ساتھ ان کے طبع زاد افسانے بھی **مخزن** میں چھپے۔جن میں ''حضرتِ دل کی سوانح عمری'' (**مخزن** دسمبر۱۹۰۴ء)،''چڑیا چڑے کی کہانی'' (**مخزن** اپریل ۱۹۰۷ء)،''حکایت لیلیٰ مجنون'' (**مخزن** اکتوبر ۱۹۰۷ء،اپریل ۱۹۰۸ء اور مئی ۱۹۰۸ء)،''دوست کا خط'' (**مخزن** اکتوبر ۱۹۰۶ء)،''اگر میں صحرا نشین ہوتا'' (**مخزن** دسمبر ۱۹۰۷ء) ''سیلِ زمانہ'' (**مخزن** اکتوبر ۱۹۰۶ء)،اور'' آہ یہ نظریں'' (**مخزن** دسمبر ۱۹۰۹ء) شامل ہیں۔

یلدرم اعلیٰ پائے کے افسانہ نگار تو نہیں لیکن ان کی ابتدائی کوششوں کو ہم اردو افسانے کے ابتدائی نقوش ضرور قرار دے سکتے ہیں۔

''سیلِ زمانہ'' میں سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> '' تجھ میں جو خوشنما ہرے،بھرے جزیرے نظر آتے ہیں،جو پھولوں اور پھلوں سے مالا مال ہیں،جن میں خوبصورت پرند چہچہا رہے ہیں،کیا یہی لذائذ حیات ہیں؟ وہ حسین سحر کار عورتیں،جو ہاتھ میں ستار لیے دلرُبا گانے گا رہی ہیں اور جادو بھری نظریں ڈال ڈال کر مجھے اپنی طرف بلا رہی ہیں ،کیا یہی جوانی کی امنگیں ہیں؟۲۹

یلدرم کا اسلوب یقیناً سحر انگیز ہے جس میں سے رومانوی لہریں یوں بلند ہوتی ہیں گویا پُرسکون سمندر میں ہلکی سی ہَوا چل رہی ہو۔''سیلِ زمانہ'' کے حوالے سے ناہید عباس زیدی لکھتی ہیں:

''سیلِ زمانہ'' بھی حقیقی زندگی سے بیزاری کا مظہر ہے اور اپنے آپ کو زندگی کے رحم و کرم پر چھوڑ دینے، سپر ڈال دینے کی ایک واضح مثال بھی ہے''۔۳۰

یلدرم کا افسانہ'' حکایتِ لیلیٰ مجنوں'' تین اقساط میں **مخزن** کے شماروں بابت اکتوبر ۱۹۰۷ء اپریل و مئی ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔اس افسانے کو امتیاز ندیم نے اپنے اشاریہ **مخزن** میں ناول گردانا ہے ۳۱ جبکہ یہ افسانہ ہی ہے:

'' یہ کہانی اس لحاظ سے دلچسپ ہے کہ روایتی عاشق،قیس نجد کو،جدید زمانے میں دکھایا گیا ہے۔قاری قدیم روایتی کردار کو جدید زمانے کی زندگی اور ماحول میں دیکھ کر پُر لطف کیفیت سے دوچار ہوتا ہے''۔۳۲

''حکایتِ لیلیٰ مجنوں'' میں شگفتگی اور شائستگی دونوں موجود ہیں۔نمونہ پیشِ خدمت ہے۔

''تھوڑی دُور گیا ہوگا ،کہ بائیسکل کی گھنٹی بگڑ گئی،اس کو پریشانی تھی کہ بغیر گھنٹی کے کس طرح گذارا ہوگا۔سڑک پر چھکڑے ،اونٹ ،گائے ،بھینس قطار در قطار ملتے تھے،اگر گھنٹی یا بلوانگ ہورن نہ ہوا تو بائیسکل چلانا قطعاً غیر ممکن ہوگا،کہ اتنے میں ایک گاؤں والا نظر پڑا جو ٹوکرے میں چند بطخوں کو رکھے لیے جارہا تھا۔بطخوں کی قیں قاں سے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔دیوانہ بکار خویش ہشیار،قیس کوفوراً ایک ترکیب سوجھی! گاؤں والے کو آواز دے کر ٹھہرا لیا اور اس سے بطخوں کا ٹوکرا خرید کر ہنڈل پر باندھ لیا۔قیں ،قاں،قیں،قاں،قیں قیں قیں،راستہ میلوں تک صاف تھا''۔۳۳

اگرچہ یلدرم کے ہاں رومانویت اور شگفتگی ان کے افسانوں کی نمایاں خوبی گنی جاتی ہے لیکن جیسا کہ سطور ماقبل میں ذکر ہو چکا ہے۔یلدرم بنیادی طور پر مترجم تھے اور شاید اسی وجہ سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''اس لیے یلدرم کا مقام ایک مترجم کی حیثیت سے متعین ہونا چاہیے نہ کہ ایک طبع زاد لکھنے والے کی حیثیت سے،چند افسانوں کی بنا پر انھیں کیسے ان افسانہ نگاروں میں شامل کیا جاسکتا ہے جنھوں نے اردو افسانہ میں واقعی قابلِ قدر اضافے کیے ہیں اس پر طرّہ یہ کہ انھیں رومانی،جمالیاتی اور نہ جانے کیا کچھ قرار دیا جاتا ہے۔ایم اے اردو کے نصاب میں خیالستان کی شمولیت کا یہ مطلب نہیں کہ یہ واقعی بڑے افسانہ نگار بھی بن گئے ہیں''۔۳۴

یلدرم بلاشبہ بڑے افسانہ نگار نہیں تھے لیکن ان کا افسانے کی ابتدا میں اپنے تراجم اور طبع زاد افسانوں کے ذریعے سے ادا کردہ کردار کوئی نہیں جھٹلا سکتا۔اور اس کے لیے پلیٹ فارم **مخزن** نے پیش کیا۔

علامہ راشد الخیری،سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند(جن کی حیرت انگیز طور پر کوئی تحریر **مخزن** میں شائع نہیں ہوئی) کے ساتھ جس افسانہ نگار نے اردو افسانے کے آغاز میں اپنے فن سے اس صنف کو بنیاد فراہم کی وہ سلطان حیدر جوش ہیں۔قاضیہ الماس فاطمہ اپنے مقالے میں لکھتی ہیں۔

''اردو افسانے کے اس ابتدائی دَور میں راشد الخیری ،پریم چند،سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ سلطان حیدر جوش بھی اہم افسانہ نگاروں میں شامل ہیں''۔۳۵

سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں تکنیک کا تنوّع موجود ہے لیکن ان میں اصلاح پسندی کی شدّت نے اس کے افسانوں کو طنز یہ کاٹ عطا کی تو ان کی پہچان طنزیہ لہجہ ہی بن گیا۔دوسری طرف بقول ڈاکٹر مرزا حامد بیگ جوش کے افسانوں کا لینڈسکیپ بدایوں اور اس کا مضافاتی علاقہ ہے۔۳۶ان کے ہاں ہندوانہ تبلیغی جذبوں کے خلاف ردِعمل نے ناصحانہ خطاب کی شکل اختیار کرلی تو افسانے کی روح متاثر ہوئی۔

مخزن میں سلطان حیدر جوشؔ کے افسانوں میں تائیدِ غیبی(**مخزن** ستمبر۱۹۱۱ء)،فرقِ مراتب(**مخزن** نومبر ۱۹۱۸ء) اور''نابینا بیوی''(**مخزن** دسمبر۱۹۰۷ء)،کے علاوہ چھ اقساط میں افسانہ انقلاب (**مخزن** اپریل تا ستمبر۱۹۰۹ء) شائع ہوئے۔انقلاب کے حوالے سے کنیز رابعہ کا تجزیہ کچھ یوں ہے:

''انقلاب میں جوش صاحب اس بات کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ شادی کے بعد جب نئی دلہن گھر میں آتی ہے تو وہ نئی صورتیں دیکھتی ہے اور نئی باتوں سے سابقہ پڑتا ہے۔اسے جس طرح سدھایا جائے جس طرف لگایا جائے وہ لگ جائے گی۔دلہن کی صحیح رہنمائی کرنا اس کے شوہر کا فرض ہے۔ وہ جس طرح چاہے گا اس کی بیوی اس روش پر چلے گی۔ اگر وہ غلطیاں کرتی ہے تو اس کا ذمہ دار اس کا شوہر ہے جس نے اس کے خیالات کو سنوارنے کی کوشش نہیں کی''۔۳۷

لڑکیوں کی مختلف اقسام ہیں۔تند مزاج ،بدسلیقہ جبکہ اس کے مقابلے میں انتہائی سگھڑ اور سلیقہ مند لڑکیاں بھی ہیں جو شادی کے بعد سسرال اور شوہر کا دل جیت لیتی ہیں۔انقلاب کی تیسری قسط مطبوعہ **مخزن** ۱۹۰۹ء میں جوش ایک ایسی ہی لڑکی زبیدہ کا قصہ بیان کرتے ہیں جس نے خدمت کے ذریعے عظمت حاصل کی۔اس نے گھر والوں کا خلوص اور محبت حاصل کرنے کے لیے اطاعت اور خدمت کا سہارا لیا۔جوش لکھتے ہیں۔

''انسان کیسا ہی تند خُو،بدمزاج ہومگر اطاعت وخدمت ایک ایسی چیز ہے جو کسی نہ کسی دن ہمیشہ کے لیے اس کا سر جھکوالیتی ہے،اور وہ،روئی پر پڑنے والی تلوار کی طرح اپنی بدخوئی سے ہاتھ دھوتا ہے اور بالکل دھوتا ہے''۔۳۸

اس افسانے کو پڑھ کر ڈپٹی نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس کی اصغری اکبری کی کہانی بھی ذہن میں آجاتی ہے۔ جس سے دونوں کے درمیان اصلاح پسندی کی قدر مشترک ہوجاتی ہے۔

سید ناصر نذیر فراق دہلوی کا بطور افسانہ نگار شاید اب کوئی نام نہ ہو کیونکہ:۔

''خواجہ ناصر نذیر کے افسانوں کو فن کے جدید نقطۂ نظر سے تو افسانہ کہنے میں بھی ھچکچاہٹ پیدا ہوتی ہے کیونکہ ان کے افسانوں میں کہانی کے قدیم اسلوب اور تاریخ کا امتزاج ہے جس نے زبان کی لطافت کے ساتھ شامل ہوکر دلچسپی کا سامان پیدا کردیا ہے''۔۳۹

لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ خواجہ حسن نظامی کے بعد دہلی کے گمشدہ ایام کی تصویر کشی سب سے زیادہ سید ناصر نذیر فراق دہلوی نے کی۔دہلی کا محاورہ اور زبان کی چاشنی اس پر مستزاد۔ڈاکٹر انتظار مرزا لکھتے ہیں۔

''حکیم سید ناصر نذیر فراق دہلی کے اس خاندان کے چشم و چراغ تھے جہاں اردو ہاتھ باندھے کھڑی رہتی تھی روزمرّہ، محاورہ اس خاندان کے دم سے زندہ تھا۔زبان وبیان کی درستگی ان کی چوکھٹ پر ہوتی تھی''۔۴۰

انھی فراق دہلوی نے لکھنے کا آغاز **مخزن** سے کیا اور ان کی متعدد تحریریں **مخزن** کے صفحات میں موجود ہیں۔فراق دہلوی کے درج ذیل افسانے **مخزن** کا حصہ بنے :''اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے''(**مخزن** اکتوبر ۱۹۱۶ء)، ''ٹراجے ڈی Tragedy'' (**مخزن** جولائی وستمبر۱۹۱۴ء)،''رانی روپ سنگھار''(اگست وستمبر۱۹۱۰ء)،''شادی ءمرگ'' (**مخزن** اپریل و جولائی ۱۹۱۴ء)،''شہیدِ جفا''(**مخزن** جنوری ۱۹۰۹ء)،''کالی بلا''(**مخزن** ستمبر۱۹۱۳ء)''گھن کا کیڑا''(**مخزن** فروری ومارچ ۱۹۱۴ء)،''لاڈلی بیگم''(**مخزن** دسمبر۱۹۱۳ء،جنوری۱۹۱۴ء)،''لچھمی دیوی''(**مخزن** دسمبر۱۹۱۵ء)،''ملانے نواز''(**مخزن** مارچ ۱۹۱۶ء)؛''وزیر اور فقیر''(**مخزن** اپریل ومئی۱۹۱۳ء)۔

فراق دہلوی اپنے افسانوں میں ایک طلسماتی فضا بھی پیدا کرتے تھے جس میں دہلی کی زبان اور محاورہ کا تڑکا اس افسانے میں دلچسپی کا عنصر پیدا کر دیتا تھا۔''لاڈلی بیگم'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس کا تانا بانا پندرھویں صدی عیسوی کے دہلی میں بُنا گیا ہے۔''لاڈلی بیگم'' ایک بدمزاج اور بدخُو عورت ہے جو اپنے سسرال اور شوہر کا جینا حرام کر دیتی ہے۔پہلے شوہر کو لے کر علیحدہ ہوجاتی ہے ۔پھر خاوند کو گھر سے نکال دیتی ہے کہ کچھ کما کر لاؤ۔شوہر گھر سے نکل کر دہلی کے مضافات میں ایک مزار پر ٹھہرتا ہے جہاں اسے چیل کے روپ میں ایک جن اپنا ملازم رکھ لیتا ہے۔اسے روز کی دو اشرفیاں ملتی ہیں لیکن کام کوئی نہیں۔اس کے باوجود لاڈلی بیگم کا مزاج بگڑا ہی رہتا ہے۔یوں سال گزر جاتا ہے ۔اس دوران پانی پت کے میدان میں بابر اور ابراہیم لودھی کی جنگ ہوتی ہے۔لودھی ہار جاتا ہے۔شوہر کا آقا اسے کام بتاتا ہے کہ پانی پت میں پڑی لاشوں میں ایک انسان کی لاش ہے جس کا دل نکال کر لانا ہے اور اسے اپنا ایک پر بھی دیتا ہے جس سے انسان تلاش ہوسکے۔یہ عینک نما پر لگا کر اسے انسانوں کی جگہ جانوروں کی لاشیں دکھائی دیتی ہیں جن میں صرف ایک انسان کی لاش ہوتی ہے وہ دل نکال لاتا ہے۔لیکن اسکا خون اس کی روٹیوں پر لگ جاتا ہے تو خاوند کو چھپی ہوئی چیزیں دکھائی دینے لگتی ہیں،خزانے وغیرہ اور وہ اپنی بیوی کی اصلیت بھی جان لیتا ہے،اسے طلاق دیتا ہے۔نئی شادی کرتا ہے مگر آقا کی دی ہوئی عینک صندوقچے میں سے رکھی ہوئی غائب ہوجاتی ہے حالانکہ قفل لگا رہتا ہے واہ رے طلسمات ۔دہلی کے زبان و بیان کا چٹخارہ لینے کے لیے ایک اقتباس پیش ہے:۔

''لاڈلی بیگم(مٹھائی اور پھولوں کا نام سن کر اور آگ بگولہ ہوکر) اچھا میرے ساتھ بیر باندھا ہے۔میں نے اوّل دن سے جتا دیا ہے کہ مجھے نزلے کا دکھڑا ہے۔آئے دن کھانسی رہتی ہے۔مٹھائی کا بھورا حلق سے نیچے اترا اور پتوں کا زور ہوا۔قے کرتے کرتے باولی بن جاتی ہوں۔مگر جب دیکھو مٹھائی کی ٹوکریاں اور پھولوں کچنگیریں چلی آتی ہیں۔یا اللہ پھول مٹھائی دلّی کے پردے سے ناپید ہوجائیں تمہاری اماں، بھینا کی پھول مٹھائی پر رال ٹپکتی ہے انہی کو جا کردو۔وہ اپنے دھڑ میں ڈال کر خوش ہوں گی۔موئی چیونٹیاں۔ مکھیاں''۔۴۱

سید امتیاز علی تاج کو ان کے ڈرامے انارکلی نے لازوال شہرت بخشی۔دوسری طرف ان کا مزاحیہ کردار چچا چھکن انھیں اردو کے مزاحیہ ادب میں بھی اہم مقام دلا گیا لیکن ان کی ایک اور جہت ہے جس کی طرف بہت کم ناقدین و محققین کی توجہ ہوئی ہے۔وہ افسانہ نگاری ہے۔ڈاکٹر محمد سلیم ملک لکھتے ہیں:

''سید امتیاز علی تاج عنفوانِ شباب میں افسانے لکھنے لگے۔یہ بیسویں صدی کے اوائل کا زمانہ تھا جب اردو میں رومانیت کا چرچا تھا۔علامہ اقبال کی فطرت پرستی اور پریم چند کی ماضی پسندی،ادیبوں کو جذبے اور احساس کی طرف متوجہ کررہی تھی۔آسکروائلڈ اور ٹیگور کے ترجمے،تخیّل کی ان دیکھی دنیا کی سیر کراتے تھے:اورمخزن ،ہمایوں اور نقاد کے مضامین نثرِ لطیف کا پرچار کرتے تھے،اس لیے تاج نے افسانوں میں اپنے شباب کی شوریدہ سری گوندھ کر رکھ دی اور رومانیت کے تیز رنگ ملا دیے''۔۴۲

مخزن میں افسانوں کے تراجم کے ساتھ ساتھ امتیاز علی تاج کے طبع زاد افسانے بھی چھپے ۔عنفوانِ شاب اور **مخزن** کے پلیٹ فارم نے تاج کے فنِ افسانہ نگاری کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔اس رومانیت سے بھرپور فضا نے تاج سے ایسے کردار تخلیق کروائے جو محبت کے مدار میں گردش کرتے تھے۔جن میں چڑھتی عمروں کے جذبات اور نوخیزی کا بانکپن تھا۔جو''بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق'' کی تعبیر تھے۔ذرا دیکھے کہ''کہسار کی رقاصہ''میں جب رقاصہ مدہوش ہوکر ناچتی ہے تو اس کی خواہشات کی منہ زور لہریں کس ساحل سے جا کر ٹکرائیں ؟ اسے قطعاً سمجھ نہیں آتی۔بس وہ ناچتی رہتی اور پھر:

اس کے تناسب حسن کے دل کش انداز فضا میں اپنے غیر فانی نقش چھوڑ چھوڑ جاتے تھے۔ یہاں تک کہ چاند کی دل فریب خاموشی اوررات کی سنسان ساعتیں۔اس کے رقص سے معمور ہوجاتیں۔یہاں تک کہ نقرئی روشنی اور شگفتہ پھول، شفاف پانی اور معطر فضا سب اس کے ناچ کے خمار سے چُور ہوجاتے تھے اور پھر جب اس کے رقص کا طوفان اترتا اُترتا اسے پھولوں کے ڈھیر پر بے حس وحرکت پڑا ہوا چھوڑ جاتا تو اس بلا کے سکوت میں معلوم ہوتا تھا کہ اس کا رقص ہنوز بیدار ہے اور وہ پھولوں کے کھیلنے ،چاند کی روشنی کے زمین پر اترنے ،ندی کے محوِ خواب پانی کے بہکنے میں ایک ہلکی آواز ایک مدھم موسیقی پیدا کررہا ہے''۔۴۳

مخزن میں تاج کی افسانہ نگاری کے متعدد نقش دفن ہیں جنھیں آشکار کرنا ضروری ہے۔ڈاکٹر سلیم ملک نے اپنے مقالے میں امتیاز علی تاج کے بیس افسانوں کی فہرست دی ہے۔۴۴جن میں سے **مخزن** میں چھپے ہوئے صرف تین افسانے ہیں لیکن ہماری فہرست کے مطابق یہ تعداد آٹھ ہے:

۱۔	انجامِ فریب	مخزن اگست ۱۹۱۷ء	۴۶
۲۔	شہاب وثریا	مخزن مارچ ۱۹۱۸ء	۳
۳۔	آئینہء کائنات	مخزن مئی ۱۹۲۱ء	۲۲
۴۔	کہسار کی رقاصہ	مخزن جولائی ۱۹۲۱ء	۳۳

۵۔	گلابی ساڑی	مخزن اگست ۱۹۲۱ء	۱۸
۶۔	سنجوگ	مخزن جنوری ۱۹۲۲ء	۹
۷۔	ٹھاٹھ	مخزن دسمبر ۱۹۲۷ء	۹
۸۔	وہ بدمعاش مَرن	مخزن نومبر ۱۹۲۷ء	۹

ڈاکٹر گوھر نوشاہی کی مولفہ تاج کی شخصیت اور فن پر کتاب میں تو تاج کے طبع زاد افسانوں کا ذکر تک نہیں ہے۔۴۵ تاج کی اس جہت کی پرورش **مخزن** نے کی۔

حکیم احمد شجاع کی وجہ شہرت میں جہاں ڈرامہ نگاری اور مضمون نگاری شامل ہیں وہیں'' لاہور کا چیلسی''میں انھوں نے لاہور کی ادبی فضا کی وہ منظر نگاری کی ہے کہ انسان خود کو اُسی فضا کا حصہ محسوس کرنے لگتا ہے۔لیکن حکیم صاحب کی ایک جہت افسانہ نگاری بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔**مخزن** نے بھی ان کی افسانہ نگاری سے استفادہ کیا۔ان کا افسانہ'' طوفانِ آرزو'' **مخزن** ستمبر ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا تو اس کے ساتھ یہ ادارتی نوٹ بھی چھپا:

> کسی گذشتہ نمبر میں ناظرینِ مخزن سے ہم اپنے دوست ادیب لبیب حکیم احمد شجاع صاحب بی۔اے (علیگ) کا تعارف کراچکے ہیں۔ذیل کا دل کش افسانہ حکیم صاحب موصوف کا چکیدۂ قلم ہے۔انڈین ڈرامہ کی جب کبھی تاریخ لکھی جائے گی آپ کا نام اس میں جلی حروف سے لکھا جائے گا۔آپ کی عمر کا ایک معتدبہ حصہ یورپین ڈراموں کے مطالعہ پر صرف ہوا ہے۔پبلسٹی کمیٹی پنجاب نے آپ سے گزشتہ جنگ یورپ پر ایک بے مثل ڈرامہ لکھوایا ہے۔ جو عنقریب منظرِ عام پر آئے گا۔مندرجہ ذیل افسانہ ابھی ناتمام ہے اس کی دلچسپیوں کی تکمیل اس کی تکمیل پر منحصر ہے۔خدا کرے صاحب موصوف اس کی تکمیل میں عدیم الفرصتی کا شاخشانہ نہ لگادیں''۔۴۶

لیکن مدیر **مخزن** اور قارئینِ **مخزن** کو اس افسانے کی تکمیل کے لیے کافی ماہ انتظار کرنا پڑا۔اس افسانے کی دوسری قسط ''محبت کی تلاش'' کے عنوان سے دو اقساط میں مئی اور جولائی ۱۹۲۰ء کے شماروں میں چھپی۔۴۷ مئی کے شمارے میں اس پر ادارتی نوٹ میں لکھا گیا:

> ستمبر ۱۹۱۹ء میں جناب حکیم احمد شجاع صاحب بی اے کے قلم سے ایک دلچسپ قصہ طوفانِ آرزو کے عنوان سے زیب اوراق **مخزن** ہوا تھا۔اب اس قصہّ کی دوسری قسط ہدیۂ ناظرین کی جاتی ہے''۔۴۸

جولائی ۱۹۲۱ء کے **مخزن** میں حکیم صاحب کا افسانہ'' گناہ کی رات'' اور ستمبر ۱۹۲۱ء میں'' عورت کی محبت'' چھپا۔حکیم احمد شجاع کے افسانوں کے حوالے سے ڈاکٹر اے بی اشرف لکھتے ہیں:

> '' حکیم احمد شجاع کی کہانیوں میں دو بنیادی رویّے موجود ہیں۔ایک اصلاحی اور اخلاقی رویہ اور دوسرا رومانی اور تخلیقی رویہ''۴۹

اسی لیے'' اندھا دیوتا''،('' طوفانِ آرزو'' و''محبت کی تلاش'')،رومانی اور مثالی رنگ کا حامل ہے جبکہ '' گناہ کی

رات'' ایک مختصر افسانہ ہے جو فنی لحاظ سے فینٹسی کے قریب ہے۔

حفیظ جالندھری کی وجہ شہرت شاہنامہء اسلام اور ان کی شاعری ہے اور افسانہ ان کی پہچان نہیں ۔اس کے باوجود ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ہفت پیکر کے عنوان سے چھپا۔ **مخزن** میں حفیظ کے تین افسانے چھپے۔ یہ وہ دور تھا جب حفیظ خود **مخزن** کے مدیر تھے۔حفیظ کے افسانوں میں ''سہاگ کی رات'' ستمبر ۱۹۲۷ء ،''افسانہ در افسانہ'' مارچ ۱۹۲۸ء اور'' آوارگی'' اگست ،ستمبر ۱۹۲۹ء کے شماروں میں چھپے۔ **مخزن** بابت ستمبر ۱۹۲۷ء میں'' سہاگ کی رات'' سے قبل حفیظ کا یہ نوٹ شامل تھا:

> میں نے ہزار داستان (مرحوم) کی ادارت کے زمانے میں چند افسانے لکھے تھے جنھیں دوستوں کے اصرار نے مجموعے کی صورت میں شائع کرا دیا ہے اور کار پردازانِ مخزن بک ایجنسی نے مجبور کیا ہے کہ ان میں سے ایک افسانہ **مخزن** میں بھی درج کیا جائے''۔۵۰

گویا اس سے قبل حفیظ کے افسانے کتابی شکل میں چھپ چکے تھے۔ستمبر ۱۹۲۸ء کے **مخزن** کے صفحہ ۶۴ پر ایک اشتہار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانوی مجموعہ حفیظ کے افسانے کے عنوان سے مخزن بک ایجنسی لاہور نے شائع کیے تھے اور اس میں چھ افسانے شامل تھے۔مزے کی بات ہے کہ سید نوازحسن زیدی نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے اور جمیل یوسف نے اپنی کتاب حفیظ جالندھری میں حفیظ کی اس کتاب کا ذکر نہیں کیا جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔نوازحسن ہفت پیکر کو حفیظ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔۵۱ حفیظ کے افسانے اگرچہ ناقدین کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکے لیکن **مخزن** میں چھپے ان کے افسانے جدید خصوصیات کے حامل تھے جن میں وحدتِ تاثر اور اختصار بنیادی وصف تھا جبکہ افسانوں کا پلاٹ بھی مربوط ہے۔

عاشق حسین بٹالوی نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو رومانیت کا دَورِ عروج تقریباً آخری دموں پر تھا۔دوسری طرف ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز بھی نہیں ہوا تھا گویا عاشق بٹالوی کی افسانہ نگاری کا تعلق ایک عبوری دَور سے ہے۔وہ کسی خاص تحریک کے پیروکار نہ تھے بلکہ ان کا اپنا مخصوص اسلوب اور رجحان تھا۔ **مخزن** میں عاشق بٹالوی کے چار افسانے جلوہ گر ہوئے۔

افسانہ کا مواد	اپریل ۱۹۲۸ء
مجروح احساس	اپریل ۱۹۲۹ء
لغزش شباب	مارچ ۱۹۳۰ء
انسانی کمزوری	ستمبر،اکتوبر ۱۹۳۰ء

''افسانہ کا مواد''،'' فریبِ حُسن'' کے عنوان سے اور ''لغزشِ شباب''،''جوانی کی لغزش'' کے عنوان سے بعد میں ان کے افسانوں کے مجموعے سوز نا تمام میں شامل ہوئے۔۵۲ جبکہ'' انسانی کمزوری'' جو ستمبر،اکتوبر ۱۹۳۰ء کے **مخزن** کی زینت بنا تھا ان کے افسانوں کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔افسانے پر ان کا نام آخر میں'' ع ب'' لکھا ہے۔

مخزن میں شامل عاشق کے افسانے ان کے مخصوص طرزِ فکر اور طرز اظہار کی عکاسی کرتے ہیں ۔'' افسانہ کا مواد'' ایک خوبصورت ادبی ذوق رکھنے والے شخص فیاض کی کہانی ہے جس کے ایک مضمون سے متاثر ہو کر ایک حسین لڑکی زلیخا اُسے خط میں ملاقات کی دعوت دیتی ہے۔جو پہلے محبت اور پھر شادی تک جا پہنچتی ہے لیکن جب فیاض کو چیچک نکلتی ہے اور اس کی شکل بگڑ جاتی ہے تو زلیخا اسے چھوڑ جاتی ہے ۔بعد میں جب فیاض اپنے دوست کے پاس واپس آتا ہے اور ایک ٹھیٹر میں ڈرامہ دیکھنے جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ زلیخا اصل میں ایک اداکارہ ہے اور اس کا اصل نام نازلی ہے جو درمیان میں دو سال کے لیے ڈرامہ چھوڑ کر غائب ہوگئی تھی اب واپس آگئی ہے۔

اسی طرح'' لغزشِ شباب'' ایک شادی شدہ جوڑے کی کہانی ہے۔جس میں شوہر کو اچانک اپنی بیوی کی بے وفائی کا علم ہوتا ہے۔ وہ اپنی بیوی پر اس کا اظہار کرتا ہے تو بیوی شرمندگی کے مارے گھر چھوڑ کر اپنے میکے چلی جاتی ہے اور وہاں سے خط لکھ کر شرمندگی کا اظہار کرتی ہے کہ کس طرح شوہر کی مصروفیت اور بے توجہی کی وجہ سے وہ اپنی پرانی محبت کی طرف مائل ہوجاتی ہے۔خط میں سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمایے:

> '' تم کو تمہاری محبوب لائبریری اور'' ریسرچ'' زبردستی مجھ سے جدا کر کے لے گئے اور میں یادِ ایام کی حسرت کو دل کے ایک کونے میں چھپا کر بے صبری سے تمہارا انتظار کرنے لگی۔گرمی گزر گئی تم نہ آئے۔برسات ختم ہوگئی تم نہ آئے۔جاڑا سارے کا سارا بیت گیا مگر میری آنکھیں تمہاری دید سے محروم رہیں۔آہ تم نے عواقب سے بے خوف ہوکر ایک کمزور عورت کو جذبات کی ہولناک آزمائش میں ڈال دیا اور پھر خبر نہ لی۔
>
> ۔۔۔ میں اعتراف کرتی ہوں کہ میرا دل کمزور تھا لیکن تم اسے قوی بنا سکتے تھے۔تمہاری بے رُخی نے تمہیں ایک خط تک لکھنے کی اجازت نہ دی۔میں تمہاری تحریر دیکھنے کو بے تاب تھی۔ مجھے یقین تھا کہ تمہارے خط میں وہی جادو ہوگا جو تمہاری آنکھوں میں جلوہ فگن ہے۔تمہارے الفاظ میں وہی قیامت زا گرمی ہوگی جو تمہارے مضبوط بازوؤں میں ہے لیکن تم مابعد الطبیعیات اور علم النفس کے مسائل حل کرنے میں منہمک رہے۔ آہ،تم نے جو نفسیات کے عالم ہو یہ نہ سوچا کہ جوان عورت داعیاتِ شباب کو کتنی جلدی لبیک کہتی ہے؟''۔[۵۳]

'' انسانی کمزوری'' میں ایک شادی شدہ آدمی جونکما،بے کار اور بزدل ہوتا ہے، باوجود کوشش کے اپنے آپ کو مجتمع نہیں کر پاتا۔اس کی بیوی اور نوکر تک اس کی پروا نہیں کرتے بالاآخر وہ یہ ماننے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ وہ بھی ایک پتھر کی مانند ہے جس میں احساسات اور خیال کی قوت نہیں ہوتی۔

عاشق کے ان تینوں افسانوں میں مرد ایک مظلوم اور بے بس جنس اور عورت ظالم،کٹھور اور بے وفا نظر آتی ہے۔ شاید اس میں ان کی اپنی زندگی کا پرتو بھی ہو جو ازدواجی لحاظ سے ناکام تھی ۔[۵۴]

'' مجروح احساس''،ایک ایسا افسانچہ ہے جس میں قومی تہذیب کی شکستگی اور لاچارگی کے درد کی کسک محسوس ہوتی

ہے۔حمید احمد خاں لکھتے ہیں:

''مجروح احساس'' میں دورِ استفہام و اضطراب کا قنوط افسانے کی پردہ پوشیوں کو بے تابی سے جھٹک کر فوری عریانی سے ہمارے سامنے آجاتا ہے''۔۵۵

عاشق حسین بٹالوی کو بھلے آج کا نقاد فراموش کر بیٹھا ہو لیکن عاشق کے افسانے مرد اور عورت کی ازدواجی زندگی اور تعلقات کے تناظر میں نفسیات کا اہم پہلو پیش کرتے ہیں اور **مخزن** نے ایسے افسانوں کے ابلاغ میں موثر کردار ادا کیا۔

مصوّرِ مشرق، عبدالرحمٰن چغتائی کے چھوٹے بھائی ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''یہ بھی حقیقت ہے کہ میں نے ہمیشہ عبدالرحمٰن کی افسانہ نگاری کی بڑی شدت سے مخالفت کی تھی کیونکہ مجھے اس کے مبلغ علم کا بخوبی علم تھا۔میرے نزدیک یہ غیر متعلق امور ایک اچھے مصوّر کی صلاحیتوں پر منفی اثر ڈالتے ہیں''۔۵۶

اسی طرح کے خیالات کا اظہار ڈاکٹر انوار احمد نے بھی کیا ہے اور وہ بھی چغتائی کی مصوّرانہ عظمت کے تو قائل ہیں لیکن ان کی ادیبانہ صلاحیتوں سے انکاری ہیں لیکن ڈاکٹر انوار احمد، چغتائی کے ایک افسانے کو اہم گردانتے ہیں: لکھتے ہیں:

''چغتائی کا ایک افسانہ'' مزدور'' کافی اہم ہے،اس میں نہ صرف اس طبقے کی سنگین محرومی کی جھلکیاں ملتی ہیں، بلکہ غیر ملکی حاکموں اور اس نسل کے احساسِ برتری کا جلوہ بھی موجود ہے''۵۷

چغتائی کا یہ افسانہ پہلی مرتبہ **مخزن** کے اگست / ستمبر ۱۹۲۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ڈاکٹر انوار احمد کی درج بالا رائے کی روشنی میں اس افسانے سے ایک مثال پیش ہے:

''مزدور نے طلائی سکہ لے کر اپنے ہاتھوں کو اس طرح سے بند کر لیا۔جیسے صدف میں موتی گرے اور وہ پروں کو بند کر لے۔وہ سرتاپا مناجات بنا،انکسار کے اظہار میں معروف تھا''۔

''تھا وہ مزدور،خوشی چھپانے کی طاقت اسے عطا نہ کی گئی تھی صرف دیوانگی کا لطف لینے کی غرض سے شہر کی فصیل کے باہر دور دور،خوشی کا مارا سایہ کی وحشت پر ناچتا جا رہا تھا''۔۵۸

اسی طرح چند نام اور بھی ایسے ہیں جن کی پہچان افسانہ نگاری نہیں ہے لیکن ان کے افسانے **مخزن** میں چھپے۔ان میں ایک نام پطرس بخاری کا ہے جن کا افسانہ ''عشق کی خودکشی'' جون ۱۹۲۱ء میں **مخزن** میں نمودار ہوا۔ صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کا افسانہ ''کفش ساز'' اگست ستمبر ۱۹۲۹ء، اور خواجہ منظور حسین کا افسانہ ''پیک گل'' جولائی ۱۹۲۱ء کے **مخزن** میں شائع ہوئے۔

عزیز احمد اردو ادب کا ایک بڑا نام ہے۔ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی اور اردو فکشن میں ان کا کمالِ فن ان کی پہچان ہے۔عزیز احمد کو عموماً ان کے ناولوں کے تناظر میں دیکھا جاتا ہے لیکن ان کی افسانہ نگاری کو بھی ناقدین نے نظر انداز نہیں کیا۔عزیز احمد کے پہلے افسانے کے بارے میں ناقدین کے ہاں اختلاف پایا جاتا ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری، عزیز احمد کا پہلا افسانہ'' باغبان'' قرار دیتے ہیں۔۵۹ جو مجلّہ **عثمانیہ** جامعہ حیدر آباد دکن کے شمارہ ۱، جلد ۴ بابت

۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔میر مجاہد علی کے مطابق عزیز احمد کا اولین افسانہ ''کشاکشِ جذبات'' ہے جو مجلّہ **مکتبہ** جلد ۴،شمارہ۲،نومبر ۱۹۲۹ء میں چھپا۶۰۔**مخزن** کے شمارہ بابت اپریل ۱۹۲۹ء کے صفحہ ۳۹ تا ۴۰ پر عزیز احمد کا ایک افسانہ'' قاتل'' کے عنوان سے موجود ہے۔نائیجریا سے فرانس لائے ہوئے ایک غلام کی داستان ہے جسے اس کا آقا تھیبالٹ شراب کا ایک ساغر، پھسلنے کی وجہ سے، ٹوٹنے پر سزا دیتا ہے اور شراب کا جام اس کے منہ پر دے مارتا ہے۔اتنی ذلت غلام سے برداشت نہیں ہوتی ۔وہ غیرت میں شراب سے بھرا گلاس اپنی کوٹھری میں لاکر زہر ملا دیتا ہے تاکہ موقع پاکر پی لے مگر اس کا آقا چپکے سے آکر اس پر شراب چوری کا الزام لگاتا ہے اور پھر وہی جام پی لیتا ہے۔اس سے پہلے افریقی غلام میں بغاوت کی جرات نہیں تھی مگر:

> ''اَب مجھ میں بغاوت کی قوت پیدا ہوئی۔میں نے گوشت چھیلنے کی چھری نکالی مجھے معلوم تھا کہ اگر اس کو ہلاک نہ کروں تب بھی وہ مر جائے گا مگر اب قوتِ انتقام اور خیالِ بغاوت نے میرے لیے اس کی زندگی کے چند لمحے بھی ناقابلِ برداشت بنا دیے وہ نشہ میں جھوم رہا تھا۔میں نے چھری اس کے دل میں دستہ تک گھونپ دی ۔ایک زوردار چیخ اور اس کے بعد مجھے یاد نہیں''۔

اس افسانے پر کہیں نشان دہی نہیں کہ یہ ترجمہ ہے مگر اس کا ماحول اور انداز چیخ چیخ کر اس کے بدیسی ہونے کا اعلان کررہے ہیں۔کیا ہم! اسے عزیز احمد کا پہلا طبع زاد افسانہ کہہ سکتے ہیں؟ اس کا جواب قدرے مشکل ہے۔

سید فیاض محمود کو شہرت تو جامعہ پنجاب کی تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند سے ملی لیکن ان کے افسانے کو نفسیاتی اسلوب کے افسانوں میں دَور کے اعتبار سے سعادت حسن منٹو،ابوالفضل صدیقی،ممتاز مفتی،سید رفیق حسین،محمد حسن عسکری،آغا بابر،رحمان مذنب جیسے افسانہ نگاروں کے ساتھ رکھا جاتا ہے۔مرزا حامد بیگ ،سید فیاض محمود کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''سید فیاض محمود نے چیخوف اور مارس منیز لنک کے طریقِ کار کو ایک نئی تدبیر کاری میں ڈھالا اور یوں مجبور ومقہور انسان کی نفسی کیفیات کو ایک انوکھا حُسن بخشا۔ان کی کہانیاں کہرے کی مانند ہیں جو روح کے اندر ہی اندر پلتی ہیں اور دائمی غم میں ڈھل جاتی ہیں'' ۶۲

گروپ کیپٹن سید فیاض محمود کے درج ذیل افسانے **مخزن** میں چھپے:

۱۔	یارب وہ نہ سمجھے ہیں	مارچ ۱۹۴۹ء
۲۔	بس میں ہوتو	اکتوبر ۱۹۴۹ء
۳۔	دکھیا جیارا	جنوری ۱۹۵۰ء
۴۔	بھوکے ہاتھ	مارچ ۱۹۵۰ء
۵۔	کیا کروں وہ میرے ہیں	مئی ۱۹۵۰ء
۶۔	تیرے بنا	اگست ۱۹۵۰ء

''یا رب وہ نہ سمجھے ہیں''، رومان کی دھیمی دھیمی سی آگ میں سلگتا افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے انسانی نفسیات کے ایک پہلو کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ایک ادھیڑ عمر رنڈوا شخص ایک کم عمر لڑکی کے عشق میں مبتلا ہے مگر حالِ دل کہہ نہیں سکتا۔اس کے سامنے اس کی زبان گُنگ ہے لیکن جب وہ تنہائی میں ہوتا ہے تو ''قمر جبیں'' سے بے تکلفانہ باتیں خیال میں کرتا ہے۔ کچھ یہی کیفیت فیاض محمود کے افسانے ''بس میں ہوتو'' کی ہے کہ ''بہار'' نامی ایک لڑکی بے تکان بولتی اپنی خواہشوں کا اظہار کرتی رہتی ہے لیکن کچھ عرصے کے بعد جب وہ دوسرے شہر میں کسی آئی سی ایس کی بیگم کے روپ میں نظر آتی ہے تو اب اس کی آواز، چہک گم ہوچکی ہے۔ذرا دیکھیے:

> ''میں کھانا کھانے میں مشغول ہوگیا۔میرے کان کسی نغمہ کی گونج کے منتظر تھے۔میری آنکھیں صبح کی نکھری ہوئی کرنوں کی تلاش میں تھیں۔میں بہار کے پھول ڈھونڈ رہا تھا،مگر کمرے میں حسنِ جامد کے علاوہ اور کوئی چیز جلوہ گر نہ تھی''۔۶۳

لیکن مرکزی کردار تصوّر میں اس کو گفتگو کرتے ہی سنتا ہے۔

فیاض محمود کے ہاں کرداروں کے تخیّل کی فسوں کاری ان کے افسانوں کی نمایاں خوبی بن جاتی ہے۔

مخزن میں چھپنے والے افسانوں کے ضمن میں ایک اہم افسانہ نیاز فتح پوری کا ''خلوتیانِ راز'' ہے جو جون ۱۹۲۱ء کے شمارے میں موجود ہے۔نیاز فتح پوری اردو افسانہ نگاروں کی اولین کھیپ سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کا درج بالا افسانہ ان کے مخصوص رومانوی طرزِ تحریر کا آئینہ دار ہے جس میں رومانوی لہریں زیرِ آب بنتی ہیں اور سمندر میں کسی تلاطم کا سبب نہیں بنتیں۔اس افسانے میں نیاز وصل کی بجائے فراق کو محبت کا منبع قرار دیتے ہیں۔افسانہ کچھ اس طرح ہے کہ کچھ دوست ایک کمرے میں اکٹھے ہیں جو اصل میں افسانے کے مرکزی کردار افضال کا کمرہ ہے۔اس کمرے کے سامنے کے بالاخانہ پر ایک حسین لڑکی رہتی ہے۔مصنف ایک سوال پوچھتا ہے کہ اگر اس حسین دوشیزہ سے محبت کرنے کی ضرورت لاحق ہوجائے تو ہر شخص کیا تدابیر اختیار کرے گا۔تمام دوست اپنی اپنی تدابیر کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ کس طرح اس لڑکی کی محبت اور توجہ کو جیتیں گے۔مگر جب افضال کی باری آتی ہے تو وہ کہتا ہے۔

> ''آپ حضرات نے ایک صورت فرض کرکے محض ظنی و قیاسی تدابیر سے کام لیا،لیکن میں ایسا نہیں کروں گا، کیونکہ مجھے حقیقتاً اس کے ساتھ محبت ہے اور نہ صرف اس کے ساتھ بلکہ ہر اس چیز سے جو مجھ سے دُور ،میری دسترس سے علیٰحدہ اور میری آغوش سے جدا ہے،ممکن ہے آپ حضرات کے مساعی کا منتہائے نظر ایک عورت کو قریب ترین مطالعہ کا ہدف بنانا قرار پائے، محض اس دلیل کی بنا پر کہ وہ حسین ہے،نوجوان ہے،مہذب و شائستہ ہے،لیکن میرے لیے یہی وہ باتیں ہیں جو ہمیشہ اس سے دور رہنے پر مجبور کریں گی''۔۶۴

دراصل یہ افلاطونی محبت کسی جسمانی قرب کی طلب گار نہیں ہے۔افضال اپنے تخیل میں ہر وقت اس کا قرب حاصل کرلیتا ہے۔وہ اپنی اس کامیابی کو اس سے مل کر ضائع نہیں کرنا چاہتا۔

حکیم محمد یوسف حسن کو بھی اردو کے اولین افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل کیا جاتا ہے۔ان کا افسانہ ''سنگِ راہِ محبت'' فروری ۱۹۰۴ء کے **مخزن** میں شامل ہوا۔

سعید اختر درانی کے دو افسانے ''حواصل کی چوری''، **مخزن** جنوری ۱۹۵۱ء اور ''ایک اہم واقعہ'' **مخزن** فروری ۱۹۵۱ء میں چھپے۔ایم اسلم اردو کے ایک زود نویس فکشن نگار تھے۔ناولوں کے علاوہ ان کے افسانوں کی تعداد ایک ہزار سے زاید ہے۔۶۴ ان کے ہاں رومان ایک عام انداز میں موجود ہے ۔ایم اسلم کے چار افسانے **مخزن** کی فائلوں میں موجود ہیں جن میں ''خون کا رنگ'' اکتوبر ۱۹۲۸ء، ''رادھا کیکنٹھی'' مارچ ۱۹۲۷ء، ''کنولا'' مئی ۱۹۱۸ء اور ''یہ دھڑکن کیسی'' مئی ۱۹۲۷ء شامل ہیں۔

مخزن میں موجود افسانوں کے تحقیقی وتنقیدی جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ طبع زاد اردو افسانے کی ابتدا **مخزن** سے ہوئی۔علامہ راشد الخیری کا طبع زاد افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' دسمبر ۱۹۰۳ء کے **مخزن** میں شائع ہوا جو اردو کا پہلا افسانہ مانا جاتا ہے۔یہی نہیں اردو کے اولین چار افسانے بھی **مخزن** ہی میں چھپے۔گویا **مخزن** کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اپریل ۱۹۰۱ء سے شائع ہونے والے اس مجلّے نے اردو افسانے کی بہت مضبوط بنیاد رکھی۔ **مخزن** نے افسانہ نگاری میں کسی خاص رجحان کی پرورش تو نہیں کی لیکن بہر حال عقلیت پسندی اور حقیقت نگاری کے خلاف ردِعمل کے طور پر ایک رومانوی پہلو اجاگر ضرور ہوا۔یلدرم اور سلطان احمد جوش کے ہاں موجود رومانویت کو افسانے میں اظہار کا موقع ضرور ملا تو آنے والے دَور میں رومانوی تحریک کو راستہ مل گیا۔ **مخزن** کا افسانہ کسی نعرے سے بھی متاثر نہ تھا اس لیے تیسرے اور چوتھے دَور میں بھی وہ ترقی پسندی کی چھاپ اپنے اوپر نہ لگوا سکا۔اردو افسانے کے حوالے سے **مخزن** نے اپنے تیسرے دَور میں افسانہ نمبر بھی نکالا۔اگست/ستمبر ۱۹۲۹ء کا شمارہ افسانہ نمبر تھا۔ یہ وہ دَور ہے جب حفیظ جالندھری اس کے مدیر تھے۔ **مخزن** آج اپنے پانچویں دور میں زندہ ہے۔اگرچہ اب اس کا مزاج تحقیقی وتنقیدی ہے اور اس میں تخلیقی اصنافِ ادب کی گنجائش نہیں لیکن پہلے چار ادوار میں افسانے کے ارتقاء اور فروغ میں **مخزن** جو کردار ادا کر گیا ہے وہ اردو ادب کی تاریخ میں سنہرے حروف سے لکھا جانا چاہیے۔

حوالہ وحواشی

۱۔ سید وقار عظیم، ''داستان سے افسانے تک''، کراچی: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۰ء، ص ۱۴

۲۔ اسلم جمشید پوری، ''اردو افسانہ: تعبیر وتنقید''، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳

۳۔ ایضاً، ص ۲۳

۴۔ مرزا حامد بیگ، ''اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء تا ۲۰۰۹ء (اردو افسانے کی تاریخ مع انتخاب)''، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۴

۵۔ سید معین الرحمٰن، ''مطالعہء یلدرم''، لاہور: نذر سنز، ۱۹۷۱ء، ص ۳۸

۶۔ فرمان فتح پوری، اردو فکشن کی مختصر تاریخ، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۲

۷۔ صغیر افراہیم،''اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل،۱۹۰۱ء تا ۱۹۳۶ء'' علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۱ء،ص ۲۹

۸۔ سہیل بخاری،''اردو افسانے کی روایت''،لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،۲۰۰۲ء،ص ۹۰

۹۔ مرزا حامد بیگ،''اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء تا ۲۰۰۹ء''،محولہ بالا،ص ۳۹

۱۰۔ اورنگ زیب عالم گیر،''سجاد حیدر یلدرم،تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''،لاہور:سنگت پبلشرز، ۲۰۰۵ء،ص ۵

۱۱۔ مطبوعہ'' تہذیب الاخلاق''علی گڑھ بابت یکم صفر ۱۲۹۰ھ مطابق ۳۱ مارچ ۱۸۷۳ء

۱۲۔ مرزا حامد بیگ،''اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء تا ۲۰۰۹ء''محولہ بالا،ص ۳۷

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ مسعود رضا خاکی، ''اردو افسانے کا ارتقاء'' (مقالہ پی ایچ ڈی اردو جامعہ پنجاب)،لاہور:مملوکہ کتب خانہ جامعہ پنجاب،۱۹۶۵ء،ص ۱۶۳

۱۵۔ مرزا حامد بیگ،''اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء،تا ۲۰۰۹ء''محولہ بالا،ص ۴۲

۱۶۔ رزاق الخیری،سوانح عمری علامہ راشد الخیری مشمولہ''عصمت'' کراچی: جلد ۱۱۳،نمبر ۱،۲کل نمبر ۶۷۷، سال گرہ نمبر جولائی واگست ۱۹۶۴ء،ص ۱۰۸

۱۷۔ مشمولہ''مخزن''لاہور: جلد ۶،نمبر ۳،دسمبر ۱۹۰۳ء،ص ۲۷

۱۸۔ ''مسلی ہوئی پتیاں''،۱۹۳۷ء میں طبع ہوا اور اس میں 'نصیر اور خدیجہ' کے بشمولہ گیارہ افسانے خط کی تکنیک میں لکھے شامل ہیں،۱۹۶۴ء تک اس کے چار ایڈیشن نکل چکے تھے:بحوالہ رزاق الخیری، سوانح عمری علامہ راشد الخیری،محولہ بالا،ص ۴۴۵

۱۹۔ ایضاً،ص ۴۴۶

۲۰۔ مرزا حامد بیگ ،''اردو افسانے کی روایت''محولہ بالا،ص ۳۹

۲۱۔ انوار احمد،''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ(۱۵۲۔افسانہ نگاروں کا تذکرہ)''،اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء،ص ۳۹

۲۲۔ رزاق الخیری،سوانح عمری علامہ راشد الخیری،محولہ بالا،ص ۴۴۶

۲۳۔ مرزا حامد بیگ،''اردو افسانے کی روایت''محولہ بالا،ص ۳۹

۲۴۔ رزاق الخیری سوانح عمری علامہ راشد الخیری،محولہ بالا،ص ۴۴۷

۲۵۔ مرزا حامد بیگ ،''اردوا فسانے کی روایت''محولہ بالا،ص ۴۲

۲۶۔ ایضاً،ص ۳۹

۲۷۔ راشد الخیری،رویائے مقصود مشمولہ'' مخزن'' لاہور: جلد ۱۴ ،نمبر ۱،اکتوبر ۱۹۰۷ء،ص ۴۲

۲۸۔ اورنگ زیب عالم گیر،''سجاد حیدر یلدرم،تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''محولہ بالا،ص ۲۸

۲۹۔ سجاد حیدر یلدرم،سیلِ زمانہ مشمولہ''مخزن''لاہور: جلد ۳،نمبر ۴، جولائی ۱۹۰۷ء،ص ۲۱

۳۰۔ ناہید عباس زیدی،''یلدرم کے افسانوں کا رومانی پہلو''(مقالہ برائے ایم اے اردو جامعہ پنجاب)، لاہور:مملوکہ کتب خانہ جامعہ پنجاب،۱۹۷۹ء،ص ۴۵

۳۱۔ امتیاز ندیم،''ماھنامہ مخزن :اشاریہ وادبی خدمات''،مؤناتھ بھنجن:مصنف،۲۰۰۷ء،ص ۲۰۵،۳۰۲

۳۲۔ اورنگ زیب عالم گیر،''سجاد حیدر یلدرم۔تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''،محولہ بالا،ص۱۸۲

۳۳۔ سجاد حیدر یلدرم،حکایتِ لیلیٰ مجنون مشمولہ ''مخزن''لاہور: جلد۱۴،نمبر۱،اکتوبر ۱۹۰۷ء،ص ۱۵

۳۴۔ سلیم اختر،''افسانہ اور افسانہ نگار۔تنقیدی مطالعہ''،لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۱ء،ص ۹۰

۳۵۔ قاضیہ الماس فاطمہ،''اردو افسانہ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۶ء تک''(مقالہ برائے ایم اے اردو جامعہ پنجاب)، لاہور:مملوکہ کتب خانہ جامعہ پنجاب،۱۹۷۷ء،ص۳۴

۳۶۔ مرزا حامد بیگ،''اردو افسانے کی روایت''،محولہ بالا،ص ۴۷

۳۷۔ کنیز فاطمہ،''سلطان حیدر جوش''(مقالہ برائے ایم اے اردو جامعہ پنجاب)،لاہور:مملوکہ کتب خانہ جامعہ پنجاب،۱۹۶۴ء،ص۲۲۴

۳۸۔ سلطان حیدر جوش،انقلاب (۳) زبیدہ مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۱۷ نمبر۳، جون ۱۹۰۹ء،ص ۳۲

۳۹۔ مسعود رضا خاکی،''اردو افسانے کا ارتقاء''،محولہ بالا ۲۶۹

۴۰۔ انتظار مرزا،مقدمہ مشمولہ'' لال قلعہ کی ایک جھلک''از خواجہ سید ناصر نذیرفراق دہلوی،دہلی:اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء،ص۱۳

۴۱۔ سید ناصر نذیر فراق دہلوی،لاڈلی بیگم (حصہ اوّل) مشمولہ ''مخزن'' جلد ۲۶ نمبر۳،دسمبر۱۹۱۳ء،ص۲

۴۲۔ محمد سلیم ملک،''سید امتیاز علی تاج۔زندگی اور فن''،لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،۲۰۰۳ء،ص ۳۵۱

۴۳۔ سید امتیاز علی تاج، کہسار کی رقاصہ مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۲۱،نمبر۳، جولائی ۱۹۲۱ء،ص ۳۳

۴۴۔ محمد سلیم ملک،''سید امتیاز علی تاج۔زندگی اور فن''،محولہ بالا،ص ۹۷۔۹۶

۴۵۔ گوہرنوشاہی،''سید امتیاز علی تاج (شخصیت اور فن)''/ تدوین از ڈاکٹر صدیق شبلی،اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان،۱۹۹۹ء

۴۶۔ مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۳۸،نمبر۳،ستمبر ۱۹۱۹ء،ص ۲۳

۴۷۔ اس افسانے کی دونوں اقساط حکیم احمد شجاع کے مجموعے حسن کی قیمت اور دوسرے افسانے میں اندھا دیوتا کے عنوان سے چھپیں۔بحوالہ حکیم احمد شجاع،''حسن کی قیمت اور دوسرے افسانے''، لاہور: دارالاشاعت پنجاب،۱۹۲۲ء

۴۸۔ مشمولہ'' مخزن'' لاہور: بابت مئی ۱۹۰۵ء،ص ۳۷

۴۹۔ اے بی اشرف،''حکیم احمد شجاع اور ان کا فن''،کراچی، ہمدرد فاؤنڈیشن،۱۹۸۷ء،ص۲۴۳

۵۰۔ مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۱،نمبر ۷،ستمبر ۱۹۲۷ء،ص ۳۳

۵۱۔ نوازحسن زیدی،''حفیظ جالندھری۔شخصیت اور فن'' (مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو جامعہ پنجاب)، لاہور:مملوکہ کتب خانہ جامعہ پنجاب،۲۰۰۴ء،ص ۴۰۵

۵۲۔ بحوالہ عاشق حسین بٹالوی،''تاریخ اور افسانہ:سوز ناتمام؛راہ گذار؛شاخسار؛ تاریخ اور افسانہ (مجموعہ عاشق بٹالوی)''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء۔

۵۳۔ عاشق بٹالوی،لغزشِ شباب مشمولہ'' مخزن'' لاہور: سالگرہ نمبر مارچ ۱۹۳۰ء،ص ۶۰۔۶۱

۵۴۔ سید رباب زہرا،''عاشق حسین بٹالوی۔احوال و آثار''(مقالہ برائے ایم اے اردو جامعہ پنجاب)، لاہور:مملوکہ کتب خانہ جامعہ پنجاب،۱۹۹۵ء،ص ۶۹

۵۵۔ حمید احمد خان،'مقدمہ'مشمولہ ''تاریخ اور افسانہ''،محولہ بالا،ص ۴۰

۵۶۔ محمد عبداللہ چغتائی،عبدالرحمٰن چغتائی،مشمولہ ''عبدالرحمٰن چغتائی:شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر وزیرآغا،لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۸۰ء،ص ۳۲۱

۵۷۔ انوار احمد،''اردو افسانہ:ایک صدی کا قصہ''،محولہ بالا،ص ۱۷۰

۵۸۔ عبدالرحمٰن چغتائی،مزدور مشمولہ'' مخزن'' لاہور: جلد۳،نمبر ۶،۷،فسانہ نمبر اگست/ستمبر ۱۹۲۹ء،ص ۴۹

۵۹۔ فرمان فتح پوری،''اردو افسانہ اور افسانہ نگار''،لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۲۰۰۰ء،ص ۱۸۹

۶۰۔ میر مجاہد علی،عزیز احمد :فن اور شخصیت مشمولہ'' عزیز احمد :فکر وفن اور شخصیت (جلد اوّل) شخصیت و فسانہ نگاری اور افسانے''،مرتبہ اعظم راہی،دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۱ء،ص ۸۷

۶۱۔ عزیز احمد،قاتل مشمولہ'' مخزن'' لاہور: جلد۳،نمبر۲،اپریل ۱۹۲۹ء،ص ۴۰

۶۲۔ مرزا حامد بیگ،''اردو افسانے کی روایت''محولہ بالا،ص ۹۸

۶۳۔ نیاز فتح پوری،خلوتیانِ راز (ایک صحبت کی یاد) مشمولہ'' مخزن''،جلد۲۱،شمارہ۲،جون ۱۹۲۱ء،ص ۱۴

۶۴۔ شاہد احمد دہلوی،''ایم اسلم مشمولہ ایم اسلم اور اس کا ادب'' مرتبہ خواجہ بدرالسلام فروغی،لاہور؛ دارالبلاغ،۱۹۵۱،ص ۱۲۹

ڈاکٹر خالد محمود خٹک
چیئرمین، شعبہ اردو، جامعہ بلوچستان، کوئٹہ

مغلیہ عہد سے جوش تک شعرائے اردو کی مخفی سیاسی جدوجہد

From the very beginning of Urdu poetry, Urdu poets raised their voice ot their level so that the dream of development which was in their mind could come true. For this, they mostly used Ghazal as their weapon. They invented a method of painful love experiences as a sign of their beloved. Because of which they remained safe from the direct punishment of the rulers.

This situation is still setup since the beginning of Urdu poetry and in this setup poets and after them, Mir, Soda, Dard, Ghalib, Zoaq, Hasrat, Faiz and Josh had contributed in their own style.

This hidden political struggle has gradually helped in the state of disturbance.

شعروادب کو معاشرتی زندگی میں اہم مقام حاصل ہے۔ کسی ملک اور قوم کی اجتماعی زندگی کے مختلف اداروں اور شعبوں کا عکس اس کی ادبیات میں جھلکتا ہے۔ سیاسی اور معاشرتی اداروں کی ذات میں معاشرہ اپنے آپ کو پہچانتا اور اپنا محاسبہ کرتا ہے۔ ادیب ان اقدار و روایات کے پاسبان ہوتے ہیں جو کسی معاشرے کی روحِ رواں اور فکر و عمل کی مظہر ہوتی ہیں۔ اقبال نے شعراء کو "دیدہء بینائے قوم" کہا ہے تو میر تقی میر نے اس فرقے کو اسرارِ حیات کا بے لاگ و بے باک ترجمان قرار دے کر ان کی معاشرتی اہمیت واضح کی ہے۔

ادیبوں کا یہ ایک عالمگیر مسلک ہے اس میں کسی خاص ملک، خطے یا معاشرے کی تخصیص نہیں ہے۔ البتہ زبان و بیان اور اسالیبِ فن مختلف ہو سکتے ہیں کیونکہ ہر علاقے کے لوگ اپنی زبان میں محسوس کر سکتے ہیں اور احساسات شعروادب کی بنیاد ہیں۔ احساسات کی روحِ لطیف یعنی شاعری باقی اصناف و ادبیات سے زیادہ معاشرتی زندگی کی دھڑکنوں کے قریب ہے اور اس کے سلسلہء تخلیق کو عام معاشرتی زندگی کے مطالعے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ شعروادب کی تخلیق انسان کی اس فطری خواہش کے تابع ہے کہ وہ اپنے جذبات و احساسات سے دوسروں کو آگاہ کرے۔ اس میں کلام نہیں کہ شاعری صلہ و انعام سے بلند تر چیز کا نام ہے۔ بقول شبلی نعمانی

> "وہ ایک آگ ہے جو مشتعل ہوتی ہے، ایک چشمہ ہے جو خود ابلتا ہے، ایک برق ہے جو خود کوندتی ہے "صلہ و انعام، "داد و دہش" اور تحسین و آفرین سے اس کو کوئی تعلق نہیں"۔ [۱]

اردو شاعری میں عملی مقاصد کے لیے منظم کام کا سلسلہ علی گڑھ اور انجمن پنجاب کے زیرِ اثر شروع ہوا۔ اس کے بڑے بڑے علم بردار سر سید احمد خان، آزاد، الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی تھے۔ حالی صرف اسی شاعری کو شاعری تسلیم کرتے ہیں جس سے

سوسائٹی کے اجتماعی مقاصد میں مدد ملے اور شبلی نے قبائلی عربوں کی شاعری کو سند بنا کر اس کے عملی پہلوؤں کو بار بار واضح کیا ہے۔ قومی اصلاح کے اس زمانے میں ان خیالات میں بڑی کشش اور جاذبیت تھی۔ ان شعراء کے علاوہ اس دور اور مابعد کے دوسرے شعراء نے بھی ان خطوط پر چل کر افادیت اور مقصدیت کو اپنے فن کا جزو بنا لیا لیکن ان خیالات کو بروئے کار لانے میں جبریت کا کوئی اصول نافذ نہیں کیا گیا تھا۔ شعراء کے وجدان و احساس میں قومی تحریک کی امنگ پیدا کر کے اسے شعر و ادب کی آزادانہ تخلیق کی راہ پر ڈال دیا گیا تھا۔ البتہ مغرب کے نئے نئے تنقیدی نظریات کی درآمد کے ساتھ ساتھ جبریت کے رجحانات بھی یہاں پیدا ہونے لگے اور قدیم دَور کی شاعری کو جاگیرداری دَور کی پیداوار قرار دے کر نظروں سے گرایا جانے لگا حالانکہ افادیت کا جہاں تک تعلق ہے شاعری قدیم ہو یا جدید اپنے عہد کے معاشرے کی تہذیب کے ساتھ ساتھ اس کے مستقبل کی تعمیر میں بھی حتی المقدور حصہ لیتی رہی ہے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کا دَورِ اوّل تاریخی لحاظ سے اورنگ زیب عالمگیر کی وفات سے شروع ہوتا ہے اور شاہ عالم ثانی کے عہد میں جنرل ہیگ کی یلغارِ دلی تک پھیلا ہوا ہے۔ اگرچہ اس کی طبعی مدت اس سے بھی کم ہے یعنی محمد شاہ کے سال جلوس "۱۱۳۱ھ /۱۷۱۹ء) سے لے کر پانی پت کی تیسری جنگ (۱۱۷۴ء--۱۷۶۱ء) تک۔ اس طویل عرصے میں مغلوں کے سیاسی نظام کا تانا بانا بکھر چکا تھا۔ پائے تختِ دہلی، پُر آشوب، ہولناک اور عبرت انگیز ڈرامے کا اسٹیج بنا ہوا تھا جو سالہا سال سے ملک بھر میں کھیلا جا رہا تھا۔ تیموری شہزادوں کی رزم آرائیاں، تخت نشینی کی مسلسل جنگیں، درباری سازشیں، امراء اور وزراء کے عزل و نصب کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا جو ایک مدت سے جاری تھا۔ مسلسل لامتناہی کشت و خون کی گرم بازاری نے ہندوستان کے معاشرتی نظام کی بنیادیں ہلا دی تھیں۔ زندگی کے سیاسی، اقتصادی، اخلاقی، تہذیبی، اور مجلسی نظام کو پارہ پارہ کر کے انسانی قدروں کو بیخ سے اکھاڑ کر رکھ دیا تھا۔ ہندوستان جیسے زرعی ملک میں اقتصادی نظام کی ابتری اور معاشی بدحالی نے مل کر لوگوں کے محاسنِ اخلاق کو گھن لگا دیا اور معاشرتی نظام کی جڑیں کھوکھلی کر دی تھیں۔ ان الم انگیز حالات میں ایک گروہ البتہ ایسے افراد کا بھی تھا جس کی تعداد اگرچہ نہ ہونے کے برابر تھی لیکن جس کا شعور و احساس بیدار تھا جو اس سیاسی و عمرانی اختلاط پر غور و فکر کر کے اس سے عہدہ برآ ہونے کی تدبیر بھی سوچ رہا تھا۔ علماء میں شاہ ولی اللہ دہلوی کی عظیم شخصیت اس عہد میں نہ صرف ہندوستان بلکہ عالمِ اسلام کی اصلاح و تجدید کے منصوبے بنا رہی تھی۔ اس دَور کے شعراء بھی ان تکلیف دہ حالات میں اپنی زندگی کے تلخ ایام گزار رہے تھے جن میں ہر کس و ناکس مبتلا تھا لیکن ان کا ذہن نہ صرف اپنے دکھ درد کے احساس سے متاثر تھا بلکہ اپنے ماحول اور معاشرے کی، اجتماعی مصیبتوں اور پریشانیوں سے پوری طرح آگاہ اور ازحد متاثر تھا۔ اس آگاہی اور تاثر نے اس دَور کے شعراء اردو کے کلام میں حزن و یاس اور درد و غم کی بے پناہ ٹیسیں بھریں۔ اس درد و غم میں اتنی گہرائی ہے کہ اس میں معاشرے کے ہر فرد کی دلی کیفیتوں کا انعکاس اور ہر شخص کی داستانِ الم کی تصویر نظر آتی ہے۔ اس آگہی اور احساس نے اس دَور کے شعراء کی زندگی کو تلخ تر اور عیش و نشاط کو ان کے لیے خواب خیال بنا دیا تھا۔

اس شعور اور آگہی، جذبہ و احساس اور درد و غم نے اس دَور کے اردو شعراء کے فن میں عظمت اور آفاقیت پیدا کر دی۔ فرد کا ذاتی درد و غم بھی بڑی موثر چیز ہے لیکن جب اس کے ڈانڈے اجتماعی درد و غم سے جا ملیں تو اس میں آفاقی رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اردو شعراء پر کم و بیش ایسے ہی حالات گزرے ہیں۔ وہ انفرادی طور پر بھی ان حالات سے دوچار تھے اور اجتماعی آلام و مصائب کا بھی گہرا احساس رکھتے تھے۔ اس انفرادی اور اجتماعی درد و غم نے ملکر اس دَور میں اردو شاعری کو معاشرے کی حقیقی ترجمانی عطا کر دی تھی۔

اردو شعراء نے اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی زندگی کے سرسری سے ذکر پر ہی قناعت نہیں کی بلکہ اس زندگی کے مختلف پہلوؤں پر تنقید و تبصرہ بھی کیا ہے، جس سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماحول سے غافل یا بے گانہ نہیں تھے۔ نہ ہی وہ

اپنے ماحول کے تماشائی یا محض ترجمان تھے بلکہ وہ اپنے عہد کے نقاد بھی تھے۔ انہیں اپنے عہد کی سیاسی افراتفری، معاشی بدحالی، معاشرتی بے راہ روی، اخلاقی پستی، اور انسانی قدروں کی بیخ کنی کا دوسروں سے کچھ زیادہ ہی احساس تھا۔ وہ اس زوال پذیر سیاسی و سماجی صورتِ حال سے مطمئن نہیں تھے۔ انتشار پذیر نظام کی خامیاں اور نقائص بتا کر دل سے اس کی بہتری کے خواہاں تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی یہ خواہش ایک انفرادی آواز کے دائرے سے آگے نہ بڑھ سکی تھی کیونکہ اس کے لیے ملک میں کسی اجتماعی سیاسی یا معاشرتی تحریک کا وجود نہ تھا۔ صرف مغل سلاطین کا قائم کردہ جاگیردارانہ نظامِ حکومت تھا جس سے بہتری کی کچھ توقع ہو سکتی تھی لیکن وہ نظام تو باہمی رزم آرائیوں کی بدولت خود ہی پارہ پارہ ہو کر ناکارہ ثابت ہو چکا تھا۔ مغلوں کی سیاسی قوت کے منتشر ہونے کے ساتھ ہی ملک میں امن و امان کا زمانہ خواب و خیال ہو کر رہ گیا تھا اور سیاسی ابتری سے ملک کی اقتصادی حالت مخدوش بلکہ درہم برہم ہو گئی تھی۔ اس صورتِ حال کو جمیل جالبی یوں واضح کرتے ہیں۔

> ''اکبر کا بنایا ہوا تہذیبی اور سماجی ڈھانچا شاہجہان کے دور میں اپنے عروج کی انتہائی بلندیوں تک پہنچ کر تاج محل، لال قلعہ، شاہی مسجد اور نظیری، صائب و کلیم کی شاعری میں ظاہر ہو کر، تھک کر اتنا چور ہو جاتا ہے کہ اس میں زندگی کی نئی روح پھونکنے کے لیے نظامِ خیال کے مزید ایندھن کی ضرورت پڑتی ہے، لیکن منفی سماجی قوتیں اسے اتنی بری طرح دبائے رکھتی ہیں کہ کوندے کی طرح لپکتا خیال، متضاد عناصر میں ہم آہنگی پیدا کرنے والی قوت، زندگی میں حرارت پیدا کرنے والا عمل ایک رسم، ایک رواج بن کر سوکھنے اور مرجھانے لگتا ہے۔'' [۲]

اس اجتماعی نظام کی خرابی سے بھی زیادہ الم انگیز حالت یہ تھی کہ افرادِ معاشرہ جن سے اجتماعی نظام میں بہتری کی امید وابستہ کی جا سکتی تھی، اپنے انفرادی کردار کی خوبیوں، فکری بصیرتوں اور عملی قوتوں سے محروم ہو گئے تھے۔ اردو شعراء حکومت اور سلطنت سے زیادہ معاشرے کے انفرادی اخلاق و کردار، ضمیر داری اور تطہیرِ نفس کے خواہاں تھے جس کی مدد سے آلامِ روزگار کا مقابلہ کر کے معاشرے کی اجتماعی صورت کو دوبارہ سمت الرّاس پر ڈالا جا سکتا تھا۔ بہرکیف شعراء اردو اپنے عہد کے پُرآشوب حالات سے بے حد متاثر تھے۔ وہ ان حالات کے محض ترجمان ہی نہیں بلکہ نقاد بھی تھے۔ وہ خواہ عشق و عاشقی کے رنگین ترانے الاپ رہے ہوں یا درد و غم کی داستان سنا رہے ہوں، ان حالات سے قطعی بے تعلق نہیں رہ پائے بلکہ وہ ترانوں اور داستانوں میں اپنے عہد کی زندگی پر نقد و تبصرہ کرتے رہے۔ محبوب کی کج ادائی اور بے وفائی میں اپنے معاشرے کے عام افراد کی کج روی اور بے ضمیری کی شکایت کرتے نظر آتے ہیں۔ دل کے لٹنے اور اس کی ویرانی و بربادی کا ذکر تے ہیں لیکن اس تذکرے میں ہندوستان کے شہروں اور نگروں کے لٹنے، ویران ہونے خصوصاً دارالسلطنت دہلی کی تباہی اور بربادی کا نقشہ صاف نظر آتا ہے۔ ان کی داستانِ دل میں جو درد و غم اور حزن و یاس پایا جاتا ہے وہ محض ان کی داخلی واردات اور کیفیات پر مشتمل نہیں بلکہ اس میں سیاسی نظام کی ابتری، اقتصادی بدحالی، معاشرتی انتشار، انسانی قدروں کے زوال، حیاتِ انسانی کی کم مائیگی، ارزانی اور ان سب باتوں کے مجموعی اثر سے جو رنج و ملال، درد و غم ہر سوچنے والے انسان کے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے، اس سے عبارت ہے۔ آلامِ روزگار نے اس دَور میں معاشرے کے ہر فرد اور ہر طبقے کو متاثر کیا تھا۔ شاعروں کو اپنے غم کے علاوہ معاشرے کے اجتماعی درد و الم کا بھی احساس تھا جس کی وجہ سے یہ طبقہ سب سے زیادہ متاثر اور پریشان تھا۔

اس دَور کے شعراء نے اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی پس منظر کو مختلف اصنافِ سخن میں پیش کیا۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطع، مسدس، شہر آشوب وغیرہ، لیکن دیگر اصناف نظم کے مقابلے میں غزل اس دَور میں اردو شاعری کی سب سے اہم اور مقبول صنفِ سخن تھی۔ غزل کی مخصوص زبان اور ایمائی انداز، شدید واردات و کیفیات کے اظہار کا سب سے بہتر ذریعہ ہیں۔ اس زمانے میں شخصی

اقتدار کا احتساب و استبداد و اشگاف بات کرنے کی اجازت نہ دے سکتا تھا اس لیے شاعروں نے اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے غزل اور تغزل سے کام لیا۔ رمز و کنائے اور ایجاز و اختصار سے جو درد و غم کے اظہار کی بہترین اور فطری صورت ہے، اپنے ماحول کے نشیب و فراز کو پیش کیا۔ اس دَور کے تقریباً ہر قابلِ ذکر شاعر نے شہر آشوب لکھا جس میں صراحت و تفصیل سے اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات پر نقد و بحث کی۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس دور کے اردو شعراء اپنے ماحول کے نشیب و فراز سے کتنے باخبر اور ان کے نتائج سے کتنے متاثر تھے اور پھر ان تاثرات کو اپنے فن میں سمو کر ان اسرار و رموز کی نقاب کشائی کر رہے تھے جنہیں لب تک لانے کی کسی دوسرے صاحبِ کمال میں ہمت و جرأت نہ تھی۔

ملک اور ملکی عوام کو مسلسل آلام و مصائب کے قلزمِ خوں سے گزرنا پڑا۔ شاعر بھی عوام کے ساتھ اسی قافلہء بے سروساماں میں شامل تھے۔ انہوں نے اس قلزمِ خوں سے گزر کر جس داستانِ حیات کو اپنا موضوعِ سخن بنایا اس میں ان کی آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی، اگر غور کیا جائے۔ شاعر جہاں گلستان، باغ، چمن اور آشیاں کا ذکر کرتا ہے تو صاف ظاہر ہے کہ وہ کنایۃً اپنے ملک، وطن اور گھر بار کا ذکر بھی کرتا ہے۔ ظالموں، قاتلوں، لٹیروں، اور غارت گروں اور کبھی گُل چیں اور کبھی صیّاد کا ذکر بھی اس کی مثال ہے۔ اسی طرح اردو شعراء نے غزل کے آب گینے میں رودادِ دل بیان کرتے ہوئے محض دل کی رام کہانی کے اوراقِ پریشاں بیان نہیں کیے بلکہ اس میں ملک اور معاشرے کی حکایتِ خونچکاں بھی شامل ہے۔ شاعروں نے دل کے استعارے میں اس عہد کے سیاسی اور سماجی احوال کو سمو کر بڑے بلیغ کنائے سے کام لیا۔ زیرِ نظر دَور میں ہندوستان کا مرکزِ سلطنت شہر دلی تھا جو صدیوں سے اس ملک کے دل کی حیثیت اختیار کیے ہوئے تھا۔ جس نے کئی انقلابات دیکھے، سینکڑوں حکمرانوں کو تخت و تاج کی زینت بنتے اور ان میں سے اکثر تاجداروں کو خاک و خون میں لتھڑتے بھی دیکھا۔ اس کی تباہی نے انتظامِ حکومت کو درہم برہم کر دیا۔ طوائف الملوکی کا دور دورہ شروع ہو گیا۔ امن و امان کا زمانہ خواب و خیال بن گیا۔ دلی کی بربادی کو شاعروں نے کنایۃً دل کی ویرانی و بربادی سے تشبیہ دے کر سارے جسم یعنی کل ملک کی تباہی کی داستان بیان کی ہے۔ دلی کی شکست و ریخت اور نظامِ سلطنت کے درہم برہم کرنے میں اس دَور کے بادشاہوں، امیروں، وزیروں منصب داروں اور ان کے کارندوں کی نا اہلی و بزدلی کا بڑا ہاتھ تھا۔ جمیل جالبی اس صورتِ حال کو یوں بیان کرتے ہیں۔

> ''مغلیہ سلطنت کے زوال کا ایک بنیادی سبب یہ تھا کہ اس کا طبقہء خواص ناکارہ، بدچلن، عیش پرست، بے ایمان، خود غرض و خود پرست ہو گیا تھا۔ اس کے سامنے زندگی کے بڑے مقاصد باقی نہیں رہے تھے۔ اس کی حبِ وطن بھی ذاتی غرض کے سامنے ہیچ ہو گئی تھی۔'' [۳]

اورنگ زیب کی وفات کے بعد تخت نشینی کی مسلسل اور خون ریز جنگوں میں لائق، دیانت دار، جفاکش اور دُور اندیش امراء کی بیشتر تعداد قضا کے گھاٹ اتر گئی۔ جو چند ایک بچ گئے انہوں نے دربارِ شاہی میں گویوں، بھانڈوں، مسخروں اور نقالوں کی اکثریت اور ان کا اثر و اقتدار دیکھ کر عافیت اس میں سمجھی کہ ملکی معاملات سے کنارہ کش ہو کر اپنی حویلیوں میں گوشہ نشین ہو جائیں۔ اس عرصے میں جتنے بھی تیموری شہزادے سربراہِ سلطنت ہوئے ان میں سے کسی کو بھی جہاں رانی و جہاں بانی کا ملکہ نہ تھا۔ ان کی حیثیت شطرنج کے مہروں کی طرح تھی۔ ان کا تخت و تاج اور اسکے ساتھ ہی ان کی متاعِ حیات، ہوس پرست امراء کے ہاتھوں میں ایک کھلونے سے زیادہ وقعت نہ رکھتی تھی۔ ان کٹھ پتلی اور بے بصیرت حکمرانوں کی بدولت ملک کا سیاسی نظام پراگندہ ہو گیا تھا۔ اس عہد کی اردو شاعری اسی خون اور لہو سے رنگین ہے۔ شاعروں کو اس انقلابِ روزگار کا گہرا قلق و افسوس تھا۔ شعرائے اردو نے ان سیاسی کوائف اور مجلسی حالات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے عام زندگی کو بے نقاب کیا۔ ان حالات کا اندازہ اردو شعراء کے کلام سے بخوبی ہو

جاتا ہے جن سے شاعروں کے شعور و احساس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انہوں نے ان حالات میں ملکی و معاشرتی معاملات کو سدھارنے میں اپنی فنی صلاحیتوں سے کام لیا۔ جابجا بادشاہوں، امیروں اور وزیروں کے طرزِ عمل پر تنقید کر کے عروج و زوال کے پُر تاثیر نقشے کھینچ کر عیش و نشاط کے متوالوں اور غرور و نخوت کے سرشاروں کو ان کے عبرت انگیز انجام سے آگاہ و باخبر کیا۔ ہندوستان میں مغلوں کے سیاسی زوال کے نتیجے میں جو سماجی بحران پیدا ہوا، وہ اس قسم کے احساسات و تصورات کو بیدار کرنے کے لیے کافی تھا۔

آئے دن کے جنگ و جدال، کشت و خون، شہروں کی تباہی، بستیوں کی ویرانی، حویلیوں اور عالیشان محلوں کے جابجا کھنڈر، سرِ عام راہوں پر انسانی کھوپڑیاں، ایسے دل گداز اور عبرت انگیز مناظر تھے جو انسان کے قلب و ذہن پر زندگی کی ہیچ مقداری کا گہرا نقش بٹھاتے تھے۔ اس حقیقت کو جب شاعروں کا احساس ملا تو یہ ایک اہم معاشرتی تصوّف فی رجحان بن گیا۔ اس طرزِ فکر کا اثباتی پہلو یہ ہے کہ زندگی کے اسی عبرت انگیز انجام کو دیکھ کر انسان خودسری اور نفس پروری سے توبہ کرے اور معاشرتی زندگی کا ایک مفید رکن بننے کی کوشش کرے۔ یہ ایک ایسی راہ ہے جو معاشرے کو دکھوں اور غموں سے نجات دلا کر اجتماعی فلاح و بہبود کی منزلوں تک لے جاتی ہے۔ اردو شعراء نے اس رجحان کو معاشرے کے سامنے منفرد انداز میں پیش کیا۔

مرزا سودا کا قطعہ ''در بیان پہرہ'' امورِ سلطنت کے بارے میں سیاسی اعتبار سے بڑا، اہم اور معنی خیز ہے۔ اس "پہرے" کے ضمن میں بڑے بلیغ پیرائے میں اس زمانے کی شورش، بدامنی، سیاسی اور سماجی حالت پر اپنے مخصوص انداز میں طنز کی ہے۔ دراصل اس طنز میں سلطنتِ مغلیہ کی ابتری، نظم و نسق کی خرابی اور اس کے اثر سے عمومی زندگی میں پیدا ہونے والے خوف و ہراس اور گھٹن کی کیفیت کو ظاہر کیا ہے۔

نظیر اکبر آبادی نے آگرہ کے پس منظر میں انسانی اقدار کی پامالی کو بڑی شدت سے محسوس کیا۔ اس کے لیے انہوں نے شعراء میں مقبول صنفِ سخن غزل کے بجائے نئے پیرایہء اظہار ''نظم'' کو منتخب کر کے معاشرتی حالات کی سنگینی کا احساس دلایا اور ایک فرض شناس شاعر کی حیثیت سے ایوانِ اقتدار تک یہ پیغام پہنچانے کی کوشش کی کہ عوام الناس کی ابتری کو بہتری میں بدلنے کا فریضہ حکمرانوں ہی کو ادا کرنا ہوگا ورنہ یہ ابتری مزید پھیلتی چلی جائے گی۔ اس پس منظر میں انہوں نے بطور تنبیہ بار بار یہ بات کہی کہ اقتدار کی نعمتیں ملنے کے باوجود بادشاہ اور حکمران محض آدمی کے درجے پر فائز ہیں۔ ان کی یہ عارضی بڑائی دراصل ان پر یہ ذمہ داری ڈالتی ہے کہ وہ اپنی خلوت گاہوں سے نکل کر ظلم و قہر کے ماحول کو جانچیں اور ایسی حکمتِ عملی اختیار کریں کہ عام آدمی کی مشکلات کم سے کم ہو سکیں۔ انہوں نے یہ کام بہت ذمہ داری کے ساتھ نئے نئے عنوانات کے تحت بار بار کیا۔ افسوس صرف اس قدر ہے کہ ان کی آواز کی گونج ان کے اپنے عہد میں محلات اور اونچے ایوانوں تک پہنچ کر اثر انگیز نہیں ہو سکی۔ اس صورتِ حال کو نظیر کے پس منظر میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے اس طرح لکھا ہے۔

> ''نظیر نے معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ایک ہمدرد اور انسان دوست شاعر کی نظر سے دیکھا تھا۔ اپنے عہد میں انسانی قدروں کے زوال، بنی آدم کی عام بے قدری اور ذلّت کو محسوس کرتے ہوئے انہوں نے فرض شناس معلّم اور ایک حسّاس باشعور فنکار کی طرح لوگوں کو تلقین اور ہدایت بھی کی۔'' [۴]

میر و سودا کے بعد دہلی کے نمائندہ شاعر غالب، مومن اور ذوق تھے۔ ان کے سیاسی ماحول کا مطالعہ کریں تو واضح ہوتا ہے کہ پہلی محفل ملکی انحطاط و انتشار کے درمیان قائم ہوئی۔ اس محفل کے اجڑنے پر دبستانِ لکھنؤ کی بنیاد پڑی اور جب کمپنی کے قبضہ کے بعد دہلی کے انتظامی امور کسی قدر، رو بہ اعتدال آ گئے تو یہاں دوبارہ شعر و سخن کا چرچا عام ہوا۔ غالب کا زمانہ تاریخ کا انتہائی پُر آشوب

دَور تھا۔ ہنگامہ دست خیز جاری تھا۔ ایک قیامتِ صغریٰ برپا تھی۔ مغلیہ سلطنت کا چراغ بجھ رہا تھا۔ عروس البلاد دہلی لٹ رہی تھی۔ شرفا ، امراء ذلیل وخوار ہوکر در بدر کی ٹھوکریں کھا رہے تھے۔ ہزاروں بے گناہوں کا خون بہایا جا رہا تھا۔ عافیت کی خاطر لوگ اپنے گھروں کو بند کر کے بیٹھ گئے تھے۔ دہلی کی بربادی پر داغ نے جو شہرِ آشوب لکھا وہ بہت اثر انگیز ہے۔ اردو شاعری میں اس کا اپنا ایک مقام ہے۔ اس کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

فلک زمین و ملائک جناب تھی دلّی　　بہشت و خلد سے بھی انتخاب تھی دلّی
جواب کا ہے کو تھا ، لاجواب تھی دلّی　　مگر خیال سے دیکھا تو خواب تھی دلّی
پڑی ہیں آنکھیں وہاں، جو جگہ تھی نرگس کی
خبر نہیں کہ اسے کھا گئی نظر کس کی

کہاں تک آہ لکھوں اس کا حالِ بربادی　　کہاں تک آہ کہوں آسماں کی جلّادی
کس کو قیدِ محن سے نہیں ہے آزادی　　کہ داغ داغ ہے دل ، ہر کوئی ہے فریادی
الٰہی پھر اسے آباد و شاد دیکھیں ہم
الٰہی پھر اسے حسبِ مراد دیکھیں ہم

غرض کہ اردو شعرا نے اپنی کاوشوں سے اردو شاعری کے اسالیب کو عملی طور سے بدلنے میں اہم کردار ادا کرتے ہوئے اس کو جدید اصولوں سے آشنا کرنے میں معاون کردار ادا کیا۔ شعراء اردو نے محسوس کیا کہ قوم کو حسن وعشق کے فسانوں، چنگ ورباب کی صداؤں اور محفل طرازیوں میں مدہوش رہنے کے بجائے اس دَورِ حیات میں جب کہ دنیا عرصہء حشر بن چکی ہے۔ قوم کو اپنے وجود اور تحفظ کے لیے بیداری اور عمل کی ضرورت ہے۔ اس لیے شعراء نے عشق ومحبت کے بجائے قومی، اخلاقی اور سیاسی خیالات کے اظہار کو ضروری سمجھا۔ ان میں الطاف حسین حالی، اکبرالہ آبادی، مولانا محمد علی جوہر، حکیم اجمل خان، علامہ اقبال، حسرت موہانی، فیض احمد فیض اور جوش ملیح آبادی کے علاوہ دیگر شعراء اردو نے عملی سیاسی جدوجہد کی۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ اسی جدوجہد کا عکّاس ہے۔

اکبرالہ آبادی نے بساطِ سیاست کا بغور مطالعہ کیا اور وہ سیاست کی چالوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ انہوں نے ظالموں کو ظلم کی تصاویر دکھانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ مولانا محمد علی جوہر شعراء اردو میں ایک زبردست سیاسی لیڈر کے طور پر اپنی خدمات کو انجام دیتے ہوئے شاعری میں سیاسی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ ایک بے باک سیاسی لیڈر اور پختہ گو شاعر تھے۔ ان کی شاعری بھی سیاسی اثرات سے بہت متاثر ہوئی۔ حکیم اجمل خان کا شمار بھی اردو شعراء میں صاحبِ کمال اور جامع الصفات ہستی کے طور پر ہوتا ہے۔ اپنے وقت کے بہت بڑے حاذق، طبیب، ساتھ ہی ساتھ ایک شاعر اور سیاسی لیڈر تھے۔ جناب مسیح الملک مولانا محمد علی کی طرح ایک زبردست سیاسی وقومی لیڈر تھے ان کے جذبات کا اثر ان کے کلام میں موجود ہے۔

اقبال سیاسیات سے اگرچہ اپنا دامن بچانا چاہتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ امیرِ کاروان، سالارِ قافلہ اور حکیم الامت ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سیاست دان اور سیاسی مفکر بھی ہیں اور ان کو سیاسیاتِ عالیہ کے بعض اہم مباحث سے گہرا لگاؤ ہے۔ عبدالستار ردولوی، ڈاکٹر رفیق زکریا کی کتاب ''اقبال شاعر اور سیاست دان'' کے ''حرفِ آغاز'' میں اقبال کی سیاست سے متعلق لکھتے ہیں۔

''اقبال نے ابتدا ہی سے ہندوستانی سیاست میں اور عالمی خصوصاً ملّی سیاست میں بھی دلچسپی لی۔ اقبال کی سیاست سے دلچسپی ان کی شاعری میں اور ان کے خطبات اور مختلف مواقع پر دیئے گئے انٹرویوز سے ظاہر ہوتی ہے۔ اقبال کے سیاسی افکار ہی کا نتیجہ تھا کہ وہ مسلم لیگ سے بھی وابستہ رہے اور آل پارٹیز مسلم کانفرنس میں مدعو کئے گئے۔ اقبال کو

دیگر مسلم علماء سیاست کی طرح، سیاسی اہمیت بھی حاصل ہوئی۔'' ۵

اقبال کے بعد حسرت موہانی اردو ادب کے ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اردو شاعری میں سیاسی رنگ کی شاعری کی۔ وہ ایک عظیم المرتبت شاعر اور ناقد تھے۔ بے باک سیاسی لیڈر اور تحریکِ آزادی کے ایک مخلص سپاہی تھے۔ بحیثیت سیاسی لیڈر انہوں نے انگریز دشمنی کی پاداش میں کئی بار قید و بند کی صعوبتیں اٹھائیں اور زندان میں چکّی بھی پیسی، مگر ان کی مشقِ سخن وہاں بھی جاری رہی۔ حمیرا سدوزئی نے حسرت کی سیاست اور شاعری کے اصلی عمل کی کیفیات کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

''حسرت فطرتاً ایک آزاد خیال انسان ہیں اور ملک کی سیاسی اور قومی کشمکش میں عملاً شریک ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری سیاست سے بہت کم واسطہ رکھتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حسرت کی شاعری کا اصل اصول حسن کاری ہے۔ وہ تلقین اور پروپیگنڈہ کو شاعری میں ٹھونسنے کے قائل نہیں، اسی اصول پر وہ ہمیشہ کاربند رہے۔ چنانچہ ان کے سیاسی خیالات بھی حسن کے ایسے حسین سانچوں میں سے نکلتے ہیں کہ شعر کے محرّک جذبہ کی طرف ذہن آسانی کے ساتھ منتقل نہیں ہوسکتا۔'' ۶

دورِ حاضر میں ترقی پسند تحریک نے دنیائے شعر و ادب کو جو سب سے زیادہ قیمتی تحفہ دیا وہ فیض احمد فیض ہے۔ فیض کی نظر مشرقی اور مغربی ادب پر بہت گہری ہے۔ مشرقی اور مغربی ادب کی اقدار مدغم ہو کر اس کے یہاں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ سوشلزم کے اثرات بھی ان کے کلام میں موجود ہیں۔ انہوں نے شعور کی توانائیوں کے ساتھ اس کو اپنی فکر کا جزو بنالیا۔ دوسروں کی طرح آنکھیں بند کر کے اس رو میں نہیں بہے۔ انہوں نے ادب کی قدیم جاندار، روایات کو قائم رکھتے ہوئے اس میں کچھ نئے تجربات کئے۔ پرانے پیمانوں میں نئی شراب پیش کی اور سیاسی نظموں میں تغزل کے رنگ کو پوری طرح نمایاں کیا۔ فیض کو جس طرح اپنا محبوب عزیز ہے، اس طرح اپنا وطن، اپنی قوم بھی پیاری ہے۔ کبھی وہ گیسوے یار کے سایہ کے لیے تڑپتا ہے۔ تو کبھی لیلیٰ وطن کی چاہت میں زندان تک پہنچ جاتا ہے اس کا مزاج عاشقانہ، افتادِ طبع رومانی اور ذہن انقلابی ہے۔ آزادی سے پہلے انہوں نے آزادی کے خواب دیکھے اور اپنے تصور میں جنت جگائی تھی، مگر جب آزادی کی صبح طلوع ہوئی تو تمام حالات یکسر تبدیل نہیں ہوئے اور نہ فوراً ہو سکتے تھے۔ فیض نے اسے شب گزیدہ سحر "داغ داغ اجالے" سے تعبیر کیا۔

''فیض نے قیامِ پاکستان کے بعد کی سیاسی فضاؤں میں نئی انقلابی ہوا کے جھونکوں سے فضا کے جمود کو توڑنے کی کوشش کی مگر اپنی شاعری کے آفاقی عناصر کو ساتھ رکھ کر قدیم اور جدید کی آویزش کے ساتھ فروغ دیا۔'' ۷

وہ مایوس ہو کر نہیں بیٹھے بلکہ انہوں نے ابنائے وطن کو جدوجہد جاری رکھنے اور آگے بڑھنے کا مشورہ دیا۔ حتیٰ کہ زنداں کی چار دیواری میں رہ کر بھی فیض نے لیلائے وطن کو ایسی تڑپ کے ساتھ یاد کیا، جیسے وہ اپنے محبوب کو یاد کرتا رہا ہے۔ فتح محمد ملک لکھتے ہیں۔

''لیلائے وطن سے اپنے عشق کی واردات اور راہِ وفا میں اپنی ثابت قدمی کی روداد بیان کرتے وقت فیض نے لیلیٰ اور مجنوں کے روایتی کرداروں کو اپنے تمام تر علائم و رموز کے ساتھ یوں پیش کیا ہے کہ اگر ہم فیض کے سیاسی مسلک اور فیض کی انقلابی جدوجہد سے آشنا نہ ہوتے تو یہ شاعری ہمیں سراسر روایتی اور رسمی شاعری نظر آتی۔ لیلائے وطن پر رقیب کے جابرانہ تسلط اور فیض کے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں چونکہ ہمارے زمانے کے جیتے جاگتے حقائق ہیں اس لئے یہ مانے بغیر چارہ نہیں کہ فیض نے واقعتاً سنتِ منصور و قیس کو زندہ کیا ہے۔ ان کی جذباتی سرگزشت ہماری قومی تاریخ کی آئینہ دار ہے۔'' ۸

سیاسی اعتبار سے اردو شاعری کا دَور غیر ملکی سامراج کے خلاف جارحانہ حملے کے سلسلے میں بڑا وقیع ہے۔ بیسویں صدی کے

شروع میں نوحوں اور مرثیوں کے برعکس اس دَور میں وطن کی آزادی کے رجزیہ ترانے بہت زیادہ کہے گئے۔ان ترانوں میں وطن کی عظمت کا احساس اور سامراج کے خلاف جذبہ بڑا شدید ہے''بڑھے چلو بڑھے چلو'' کی مجاہدانہ للکار میں جمہور کے بڑھتے ہوئے جذبہء آزادی کی دھڑکن موجود ہے۔یہ للکار جوش وخروش کے ابلتے ہوئے لاوے کو اور زیادہ آتش بنا دیتی ہے۔ان رجزیہ ترانوں کے علاوہ بہت سے گیت بھی عوام کے جذبات واحساسات کو متحرک کر کے ان کی روح میں ارتعاش پیدا کر دیتے ہیں۔

سیاسی اعتبار سے یہ دَور بڑا پُر آشوب تھا۔دوسری جنگِ عظیم کے سیاہ بادل برِعظیم کے در و دیوار پر چھا رہے تھے۔آزادی کی جدوجہد فیصلہ کن مرحلے تک پہنچ چکی تھی۔محکوم ملک کے باشندے امید وبیم کی حالت میں عالمی بساطِ حرب وضرب پر نگاہیں جمائے ہوئے تھے۔کانگرس موقع سے فائدہ اٹھا کر "ہندوستان چھوڑ دو" کے نعرے لگا رہی تھی۔برطانوی حکومت کا مفاد بھی اسی میں تھا کہ جنگ جیتنے کے لیے ہندوستانیوں کو کسی نہ کسی طرح مطمئن کیا جائے۔جنگ کے دوران کرپس مشن اور جنگ کے فوراً بعد وزارتی مشن ہندوستان کے لاینحل سیاسی مسئلے کو سلجھانے کے لیے بھیجے گئے۔سامراج کے آخری داؤ پیچ، جوڑ توڑ اور ملک کی سیاسی جماعتوں کے اختلاف بڑی شدید نوعیت کے تھے جن میں سمجھوتے کی راہ تلاش کرنا خاصا کٹھن مرحلہ تھا۔یہ مختصر سا دَور برِعظیم کی آئندہ قسمت کے لیے فیصلہ کن دَور تھا اور اس فیصلہ کُن دَور میں کئی مرحلے اور کئی مدوجزر آئے۔اردو شعراء کے سامنے یہ سب مراحل تھے۔ان حالات میں بہت سی ہنگامی اور جذباتی نظمیں بھی لکھی گئیں۔بہت سے رجزیہ ترانے اور گیت تخلیق کئے گئے۔ان میں بہت سا رطب ویابس بھی ہے لیکن ان میں جو گرمیء ہنگامہ کی روح موجود ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور پھر بعض ہنگامی نظموں، گیتوں اور ترانوں میں بقائے دوام کے کچھ عناصر بھی موجود ہیں۔ان ہنگامی چیزوں کے علاوہ اس دَور میں کچھ نظمیں ایسی تخلیق ہوئیں جن میں پس منظر اگرچہ ہنگامی اور وقتی جذبہ تھا لیکن اپنی اہمیت وافادیت اور قدر و قیمت کے اعتبار سے یہ نظمیں برِعظیم کی سیاسی تاریخ میں دائمی جگہ بنا گئی ہیں۔اس قسم کی دو نظمیں جوش ملیح آبادی کی ہیں۔ایک کا عنوان "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" ہے جو دوسری عالمگیر جنگ کے آغاز (۱۹۳۹ء) کی تخلیق ہے۔دوسری نظم کا عنوان "وقت کی آواز" ہے جو نومبر (۱۹۴۵ء) کی تخلیق ہے۔یہ دونوں نظمیں اردو شاعری کا بیش بہا قیمتی سرمایہ ہیں۔

جوش نے "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" میں ان جذبات واحساسات کو سمو دیا جو اس وقت سارے ملک کے عوام کے سینوں میں مچل رہے تھے۔یہ انگریز سامراج کے مظالم کی خونیں روداد ہے۔کس طرح سامراجی غاصب ہمارے ملک میں تاجروں کے بھیس میں آئے اور اپنی عیاری اور مکاری سے خاکِ وطن پر قبضہ کر لیا، ہماری صنعت وحرفت، تہذیب وتمدّن کو پامال کر دیا۔انہوں نے قید خانوں کو بھر دیا اور گڑھوں کو انسانی لاشوں سے پاٹ دیا۔جوش خود کو شاعرِ انقلاب کہنے پر مصر ہیں حالانکہ ان کے لیے باغی لفظ زیادہ مناسب تھا۔اصطلاحاً انقلاب سے مراد سیاسی تبدیلی ہے جو ارتقائی یا یک دم حکومت اور معاشرے پر اثر انداز ہو سکے۔اس تعریف میں گھوڑوں کے لشکر سے آج کی سماجی حکومتی تبدیلی تک تمام تبدیلیاں مراد ہیں جوش کو انقلابی حالات حاصل تھے۔یحییٰ احمد لکھتے ہیں۔

''جوش کو فیض نے رومانی فطرت پسند انقلاب پسند کہا ہے۔'' ۹

اگرچہ جوش کسی انقلابی پارٹی کے ممبر نہیں تھے۔ان کا جھکاؤ کانگرس کی طرف تھا لیکن ان کی ترقی پسندی مسلّمہ ہے۔ان کی نظموں میں ایک انقلابی آن بان ہے۔وہ جاگیردار طبقہ سے منسلک ہوتے ہوئے کچلے ہوئے طبقات کی شاعری کرتے ہیں۔سرمایہ داری سے متعلق ان کے خیالات اٹل ہیں۔وہ خود کہتے ہیں۔

''یقین مانیے جب تک انسان (آدمی) حجاج، ہلاکو، چنگیز، نادر اور یزید کے ہاتھ پر بیعت نہیں کر لیتا سرمایہ دار و

صنعت کار نہیں بن سکتا۔'' ۱۰

جوش نے مارکسزم کے مطابق مغربی استعمار، ایشیائی ملوکیت، عرب مطلق العنانیت اور آئیڈیل ازم کو رد کیا۔ عقلیت پسندی اور روشن فکری کو مانا۔ معاشرتی بیماریاں، عقل دشمنی، انسانی تقسیم، فرقہ واریت، تعصّب، عیاری، بدکاری کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ وہ بعض اوقات جذبات اور بغاوت کی رو میں اتنے بہہ جاتے ہیں کہ انقلابیت پس منظر میں چلی جاتی ہے لیکن وحدتِ فکر میں وہ انقلابی ہی ہیں۔ جوش کی نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی" نے اتنی ہل چل مچائی کہ شعلوں کو ہوا دی۔ نظم گلی کوچے پہنچی اور ضبط ہوئی۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اس نظم کی شہرت اور اس کے اثرات کے بارے میں لکھا ہے۔

''اس نظم کی شہرت جنگل کی آگ کی طرح پھیلی۔ انگریزی اقتدار کے افسران بالا اس نظم سے اتنے ہراساں تھے کہ انہوں نے آزادی پسند عوام کی سماعتوں تک اس کے پہنچنے میں پابندی کھڑی کر دی۔ اس کے باوجود یہ لاکھوں کی تعداد میں لوگوں تک پہنچ گئی۔'' ۱۱

اسی نظم سے جوش کو انقلابی پذیرائی ملی۔ بعد میں اسی تسلسل کی نظمیں یہ ہیں۔ شکستِ زنداں کا خواب، دامِ فریب، انقلاب کی آواز، مقتل کانپور وفادارانِ ازلی کے نام، آزادیء کامل، ان سب نظموں کی لے ایک ہے۔ انقلابی گھن گرج، للکار، خطابت، انگریز کو نکالنے کی سرتوڑ کوشش کے توسط سے جوش بغاوت کا جھنڈا لے کر میدانِ کارزار میں ہیں۔ انہوں نے حسینیت کو نئے معنی پہنا دیئے۔ کربلا کے استعارے ہند کی آزادی کے لیے استعمال ہونے لگے۔ جوش کی شہرت انہی نظموں کی وجہ سے ہوئی۔ ان کے انقلابی کلام کو سمجھا جانے لگا۔ جوش کا انقلاب بغاوت تک ہے۔ ان کی نظموں میں تعمیرِ نو کی جھلک کم کم ہے، صرف تخریب نے پرچم کھولا ہے۔ ان کے غیض و غضب پر جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں۔

''نظم نعرہء شباب میں انہوں نے سامراجی نظام پر کھل کر وار کیا ہے۔ ان نظموں میں جوش کے مجاہدانہ تیور دیکھنے والے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کسی آتش فشاں پہاڑ کا دہانہ کھل گیا۔ شعلے برس رہے ہیں۔ انہوں نے رنگینیوں کو للکارا اور سامراجی نظام کے پارہ پارہ ہونے کی نوید دی۔'' ۱۲

جوش گھن گھرج کے شاعر تھے۔ انہی الفاظ کے ذریعے قلمی جہاد کے لیے آگے بڑھے۔ جوش نے جس دور میں آنکھیں کھولیں اور ہوش سنبھالا وہ ایک ہنگامہ خیز دَور تھا۔ ایک طرف عوام میں انگریز کے خلاف بغاوت کے جذبات تھے۔ دو جنگیں ہو چکی تھیں۔ سوویت انقلاب آ چکا تھا۔ انگریز کی وجہ سے فکری سطح پر علم و دانش کی ہوائیں چل چکی تھیں۔ تحریکِ خلافت جوش نے عین جوانی میں دیکھی تھی۔ اس کے بعد کے تمام حالات نظموں میں قلم بند کیے۔ جوش آزادی کے بعد بھی "ماتمِ آزادی" نظم لکھتے ہیں جس میں کالے انگریز سے نفرت ملتی ہے۔ وہ پہلے ہی ہندی قوم کو وحشی، روسیاہ اور ذلیل کہہ رہے تھے۔ ان کے انحراف اور جراتِ انکار کو ہند میں پذیرائی ملی۔ جوش کے انکار و انحراف پر زاہدہ حنا یوں رقمطراز ہیں۔

"جوش سماج کے مروّجہ عقائد اور رسوم و روایات سے انکار و انحراف کی مہیب قوت اور اسے بیان کرنے کی بے مثال قدرت رکھتے تھے۔'' ۱۳

لوگوں کو انقلابی نظمیں سنا کر جوش داد لیا کرتے تھے۔ اسی سلسلے میں پاکستان ان کے لیے سنگلاخ زمین تھا۔ جوش کے نزدیک "علی گڑھ تحریک کا مقصد مسلمانوں کو ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے بے تعلق ثابت کرنا تھا تاکہ اس امر پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی جائے کہ مسلمان کا دل حبِ وطن کی سی ذلیل چیز سے قطعی آلودہ نہیں ہو سکتا۔ مسلمانوں کو پیٹ پالنے کی خاطر فقط اس قدر تعلیم دی جائے کہ وہ بابو کلیکٹر بن کر بڑا بابو بن سکے۔ اپنی زبان کو فراموش کر کے انگریزی میں اس قدر غرق ہو جائے کہ وہ انگریزی میں سوچے

اورانگریزی میں خواب دیکھے۔وہ مغربیت اختیار کر کے مشرقیت سے اس قدر بے زار ہو جائے کہ اپنی معاشرت، زبان، اپنے ادب، اپنی روایات، اپنی ثقافتی وراثت کو ذلیل سمجھے۔اس کا نتیجہ یہ برآمد ہوگا کہ برطانیہ کو دوام حاصل ہو جائے۔جوش نے ایک انگریز آفیسر سے کہا

"میں آپ کی نوکریوں کو اصولاً غلط سمجھتا ہوں۔میرا یہ فقرا سن کے ٹٹلر کا چہرہ سرخ ہو گیا۔تن کر کھڑے ہو گئے میں سمجھا باہر جا کر وہ مجھ پر حملہ کریں گے۔'' ۱۴

غرض جوش اس مخفی تحریک کے اہم نقیب ہیں جس کا سلسلہ شعرائے اردو نے مغلیہ عہد سے ہی اپنے اپنے انداز میں فراہم کیا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ شبلی نعمانی، مولانا، ''شعرالعجم''، جلد چہارم، مطبوعہ اعظم گڑھ، ۱۹۱۸ء، ص ۱۲۷

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''تاریخ ادبِ اردو''، جلد اول، طبع چہارم، مجلس ترقی ءادب، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۷۵۔۷۴

۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''تاریخ ادبِ اردو''، جلد سوم، طبع دوم، مجلسِ ترقی ءادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۳۴

۴۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، ''اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۵

۵۔ رفیق زکریا، ڈاکٹر، ''اقبال شاعر اور سیاست دان''، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۹

۶۔ حمیرا، سدوزئی، ''جوش کی شاعری اور اس کا سیاسی پس منظر''، مقالہ ایم فل، جامعہ بلوچستان، کوئٹہ، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲۲

۷۔ خالد محمود، خٹک، ڈاکٹر، ''محمد حسین عتقا افکار و آثار''، مقالہ پی ایچ ڈی، جامعہ بلوچستان کوئٹہ، ۲۰۰۷ء ص ۲۴۴

۸۔ فتح محمد، ملک، ''فیض شاعر اور سیاست''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۸۷

۹۔ یحییٰ احمد، ''جوش کا لسانی مطالعہ''، پی ایچ ڈی مقالہ، پشاور یونیورسٹی، پشاور، ۲۰۰۱ء، ص ۲۰۵

۱۰۔ جوش، ملیح آبادی، ''یادوں کی بارات''، مکتبہءشعروادب، چوہدری اکیڈمی، سمن آباد، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۷

۱۱۔ خلیق انجم، ڈاکٹر، ''جوش ملیح آبادی کے خطوط''، انجمن ترقی ءاردو دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰

۱۲۔ جگن ناتھ آزاد، ''جوش کی باغیانہ شاعری اور نظریہ حیات''، مشمولہ ''آج کل''، جوش نمبر، پبلی کیشن ڈویژن، حکومت ہند، اپریل ۱۹۹۵ء ص ۱۳

۱۳۔ زاہدہ حنا، ''انکار و انحراف جراتِ فکر کی روایت''، مشمولہ ارتقاء کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۵۶

۱۴۔ جوش ملیح آبادی ''یادوں کی بارات''، مکتبہءشعروادب، چوہدری اکیڈمی، سمن آباد لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۱۶۲

ڈاکٹر محمد سلیمان اطہر
گورنمنٹ کالج، حجرہ شاہ مقیم، اوکاڑہ

پاکستان کے لسانی منظر نامے میں کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کا کردار

In linguistics, code switching and code mixing are two unique terms. Code switching is associated with the use of two languages, one after the other. While code mixing is the use of words of a second language in the sentences of mother Language or First Language or other verities of the same language. Both show the command of a person over more than one language or other varieties. Pakistan is a multi-lingual country. English being the official language has deeply affected other languages of Pakistan including Urdu, the national language. So, all the time most of Pakistanis especially the educated and businessmen community are in the practice of code switching and code mixing. This veries from person to person in various fields of life on different occasions and situations. They are the extra linguistic qualities of an individual. On one hand language is endangered by the process of code switching and code mixing and on the other hand, they enrich the vocabulary of a language. However, their misuse may distort a language.

کوڈ سوئچنگ (Code Switching) اور کوڈ مکسنگ (Code Mixing) انگریزی لسانیات کی اصطلاحات ہیں جن کے اردو لسانیات میں مترادفات بالترتیب تحولِ زبان اور ادغام زبان ہیں۔ [۱] چونکہ اردو لسانیات میں یہ دونوں اصطلاحات عربی زبان سے مستعار لی گئی ہیں اور ان کا عام چلن بھی نہیں ہے لہذا بہتر یہی خیال کیا گیا کہ ان انگریزی اصطلاحات کو اردو کر ڈخیل الفاظ کی حیثیت سے اپنی اصل صوتی حالت میں مستعمل کر لیا جائے تا کہ قاری کے لیے بہتر مفہوم واضح کیا جا سکے۔ تاہم ہر دو صورتوں میں لسانی مغائرت برقرار رہتی ہے۔ یہ بات پیش نظر رہے کہ اردو ایک کھچڑی زبان ہے جس میں ہر زبان کے لفظ آسانی سے جذب ہو سکتے ہیں اور اردو میں مستعمل حیثیت حاصل کرنے والا ہر لفظ اردو زبان کا ہو جاتا ہے جیسا کہ سیّد انشاء اللہ انشاء کہتے ہیں کہ ہر وہ لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا خواہ وہ عربی ہو یا فارسی یا ترکی یا سریانی یا پنجابی یا پوربی، اصل کے اعتبار سے غلط ہو یا صحیح ہو، وہ اردو کا لفظ ہے۔ [۲] چنانچہ پاکستان

زبانوں پر انگریزی زبان کے اثرات اور مغربی ایجادات کی وجہ سے بے شمار انگریزی الفاظ مثلاً سم، بیٹری، ٹائر، ٹیوب، سیٹ، ہینڈل، کمپیوٹر، موبائل فون، جج، الیکشن، چیئرمین، ممبر، بورڈ، انسپکٹر، ٹیچر، مس، میڈم، سر، کارڈ، ٹاور، راڈ، بس، ٹرک، ٹریکٹر، موٹرسائیکل، ٹینک، وارڈ، ڈاکٹر اور نرس وغیرہ ہماری روز مرہ اردو بول چال کا حصہ بن چکے ہیں اور ان کے متبادل پاکستانی زبانوں میں شاذونادر ہو سکتے ہیں یا پھر ان کا استعمال متروک ہوتا جا رہا ہے۔ اگر ان کے مترادف اردو الفاظ عربی وفارسی زبانوں میں سے وضع بھی کر لیے جائیں تو وہ لسانی مغائرت کا اظہر کریں گے۔ تہذا ایسے الفاظ کا استعمال کوڈ مکسنگ کے زمرے میں نہیں آتا بلکہ انہیں دخیل الفاظ کا درجہ دیا جاتا ہے کیونکہ ان کے استعمال سے ہر عام وخاص بخوبی واقف ہوتا ہے۔ پاکستان ایک کثیر اللسانی ملک ہے جہاں قومی رابطے کی زبان اردو کے علاوہ تیس (۳۰) سے زائد مقامی زبانیں [۳] مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، پشتو، بلوچی، براہوی، ہندکو، بلتی، بروشسکی، شینا، کشمیری، ڈوگری، پہاڑی، پوٹھوہاری، وخی اور میواتی وغیرہ مادری زبانوں کے طور پر مستعمل ہیں۔ پاکستان کی سرکاری زبان انگریزی ہے جو جدید ذرائع مواصلات اور ٹیکنالوجی کی ترقی کی بدولت ہر شعبہء زندگی میں اپنا اثر ورسوخ قائم کر چکی ہے۔

لوگوں کے مل جل کر رہنے سے معاشرہ تشکیل پاتا ہے۔ لسانی اعتبار سے دنیا میں تین سطح کے معاشرے ہیں: ایک معاشرہ، دولسانی معاشرہ اور کثیر اللسانی معاشرہ۔ ایک لسانی معاشرے میں لوگ صرف اپنی مادری زبان ہی سے آشنا ہوتے ہیں۔ مادری زبان کے علاوہ وہ کسی دوسری زبان کو نہیں جانتے۔ پاکستان کے دہی، دُور افتادہ اور پس ماندہ علاقے جہاں جدید ذرائع مواصلات کی کمی ہے اور مقامی باشندے بیرونی دنیا سے کٹے ہوئے ہیں، وہاں لوگ صرف اپنی مادری زبان ہی جانتے ہیں۔ اسی طرح کھیت رہائشوں اور چھوٹے دیہاتوں کے غیر تعلیم یافتہ اور اپنے مخصوص علاقے میں قید رہنے والے لوگ عموما یک لسان ہوتے ہیں۔ دو لسانی معاشرے میں لوگ مادری زبان کے علاوہ کسی دوسری زبان سے بھی واقف ہوتے ہیں۔ مثلاً پاکستان کے قصبوں اور شہروں میں رہنے والے لوگ اپنی مادری زبان مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، پشتو، بلوچی، براہوی، ہندکو، چترالی، بلتی، شینا، بروشسکی، کلامی، کوہستانی، ڈوگری اور کشمیری وغیرہ کے علاوہ اردو بول چال بھی جانتے ہیں۔ شہروں میں ہر جگہ مقام زبان اور اردو ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں۔ مثلاً خطہء ملتان میں پنجابی، سرائیکی اور اردو بولنے والے افراد آباد ہیں۔ کوئٹہ کے علاقے میں بلوچی، براہوی، پشتو، سرائیکی اردو اور بعض فارسی بولنے والے باشندے بھی موجود ہیں۔ کراچی میں مختلف پاکستانی زبانیں بولنے والے افراد آباد ہیں۔ پشاور میں، پشتو، چترالی، ہندکو اور اردو بولنے والے باشندے آباد ہیں اور کثیر اللسانی معاشرے کی تشکیل کر رہے ہیں۔ مجموعی طور پر پاکستانیوں کی اکثریت دولسانی ہے جبکہ بعض سہ لسانی ہے جبکہ بعض سہ لسانی اور کچھ کثیر اللسانی بھی ہیں۔

کوڈ سوئچنگ:

کوڈ سوئچنگ لسانیات کی ایک اصطلاح ہے جس کا تعلق تحریری زبان سے زیادہ بول چال کی زبان سے ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا انفرادی طرزِ عمل ہے جس میں کوئی فرد ایک زبان بولتے ہوئے اسی زبان کی کوئی اور بولی یا کوئی دوسری زبان

بولنے لگتا ہے تا کہ وہ اپنا مافی الضمیر واضح طور پر بیان کر سکے۔ کوڈ سوئچنگ قومی زبان اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کے مابین بھی ہوسکتی ہے اور کسی غیر ملکی زبان مثلاً ہندوی، فارسی، عربی یا انگریزی کے ساتھ بھی ہوسکتی ہے۔ ہر شخص کے ذہن میں جبلی طور پر اپنی مادری زبان کا ایک مکمل نظام ہوتا ہے اور وہ دیگر زبانوں کے مقابلے میں اپنی مادری زبان جلد سیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جب فرد کوئی دوسری زبان سیکھتا ہے، تو اس نئی ثانوی زبان کا نظام بھی اس کے ذہن میں تشکیل پانے لگتا ہے۔ چنانچہ کوئی فرد جتنی زبانیں جانتا ہے، اس کے ذہن میں اتنے ہی لسانی نظام، تشکیل پا جاتے ہیں۔ صرف ونحو کے حوالے سے، ہر زبان کے اپنے قواعد وضوابط اور ایک مخصوص کوڈ ہوتا ہے۔ جب فرد بول چال کے دوران، ایک زبان سے دوسری زبان کی طرف منتقل ہوتا ہے، تو وہ اس دوسری زبان کے کوڈ کی پیروی کرتا ہے۔ پھر جب وہ پہلی زبان کی طرف واپس آتا ہے، تو پہلی زبان کے قواعد وضوابط کے تحت بولنے لگتا ہے۔ یہی عمل کوڈ سوئچنگ کہلاتا ہے۔ مثلا

۱۔ ڈاکٹر انوار احمد کو اردو، پنجابی، سرائیکی، انگریزی اور ترکی زبان پر عبور حاصل ہے۔ اردو پنجابی، سرائیکی، جاپانی اور ترکی بولنے والے بے شمار طالب علم ان کے شاگرد ہیں۔ کسی تقریب میں مختلف زبانیں بولنے والے یہ طالبِ علم ڈاکٹر انوار احمد کے گرد اس طرح اکٹھے ہو جاتے ہیں جیسے پروانے روشنی کی کھوج میں شمع کے گرد منڈلاتے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد پنجابی طالب علموں سے پنجابی میں بات کرتے ہیں۔ اگلے ہی لمحے، وہ سرائیکی طالب علموں سے ان کی مادری زبان سرائیکی میں گفتگو کرنے لگتے ہیں، پھر اردو بولنے والے طالب علموں کے سوالات کے جوابات اردو میں دیتے ہیں، جاپانی طالب علموں کی طرف رخ کرتے ہوئے ان سے انگریزی یا جاپانی میں بات چیت کرتے ہیں اور ترکی طالب علموں کی طرف متوجہ ہوئے تو ان سے ترکی زبان بولتے ہیں۔ اس طرح ایک ہی محفل میں مختلف مادری زبانیں بولنے والے طالب علموں سے باری باری مکالمہ کرنے کے لیے، وہ کوڈ سوئچنگ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

۲۔ سکول وکالج کی سطح سائنس مضامین کی تدریس کے لیے ذریعہء تعلیم انگریزی زبان ہو چکی ہے۔ سائنس کی مؤثر تدریس وتعلم کے لیے استاد کو بار بار اردو کی طرف کوڈ سوئچنگ کرنا پڑتا ہے۔ حتیٰ کہ جامعات کی سطح پر بھی سائنسی مضامین کی تدریس کے دوران، انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو زبان کا استعمال ہوتا رہتا ہے خصوصاً طالب علموں کو عام ہدایات دیتے ہوئے یا کسی خاص موضوع کا تعلق روز مرہ زندگی سے جوڑتے ہوئے، استاد اردو یا کوئی دوسری پاکستانی زبان بولتا ہے۔

۳۔ پاکستان خصوصاً پنجاب کے سرکاری اور نیم سرکاری تعلیمی اداروں میں انگریزی زبان وادب ''قواعد وترجمہ'' کے طریقے سے پڑھایا جاتا ہے لہٰذا انگریزی کی تدریس پر مامور استاد ہر فقرے کا ترجمہ کرتے ہوئے اردو کی طرف کوڈ سوئچنگ کرتا ہے۔ یہی صورت حال سندھی میڈیم، پشتو میڈیم، بلوچی میڈیم سکولوں کی ہے جہاں استاد انگریزی فقرات کا سندھی یا پشتو زبان میں ترجمہ کرتے ہوئے کوڈ سوئچنگ کے عمل سے گزرتا ہے۔ پنجاب کے دیہی سکولوں میں بعض انگریزی استاد اپنے طالب علموں کو کسی سبق، فقرے یا لفظ کا مفہوم سمجھانے کے لیے ان کی مادری زبان پنجابی، سرائیکی یا پوٹھوہاری میں کوڈ سوئچنگ کرتے ہیں۔

۴۔ لاہور سے کراچی، لاہور سے کوئٹہ، لاہور سے پشاور اور لاہور سے مردان جانے والی بسوں کے کنڈکٹر حضرات کوڈ سوئچنگ کے عمل سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ پنجابی سواریوں سے پنجابی میں بات کرتے ہیں، سرائیکی سواریوں سے بات چیت کے لیے سرائیکی بولنا شروع کر دیتے ہیں، سندھی علاقے میں داخل ہوتے ہی سندھی زبان کی طرف کوڈ سوئچنگ کرتے رہتے ہیں۔

کوڈ سوئچنگ کی اقسام:

بنیادی طور پر کوڈ سوئچنگ کی دو اقسام ہیں۔

۱۔ بین الفقراتی کوڈ سوئچنگ

اس قسم کی کوڈ سوئچنگ میں فرد ہر زبان کے مکمل اور بامعنی فقرات استعمال کرتا ہے۔ مثلا

پاکستان ایشیا کا ایک ترقی پذیر ملک ہے۔ It is called Asian Tiger یہاں چاروں موسم پائے جاتے ہیں۔

۲۔ وصلی کوڈ سوئچنگ

اس قسم کی کوڈ سوئچنگ میں ایک زبان میں بات چیت کے دوران کسی دوسری کا زبان کا ایسا فقرہ استعمال کیا جاتا ہے جو کہ پہلے سے مذکور کسی بات کی تائید یا تصدیق کرنے کے لیے بولا جائے مثلاً سائنس کا ایک استاد ''ایٹم'' کی اُردو میں تعریف سمجھا جاتا ہے اور آخر میں تصدیقی فقرہ انگریزی زبان میں بولتا ہے۔

''ایٹم مادے کا وہ چھوٹے سے چھوٹا ذرہ ہے جسے مزید سادہ حصوں میں تقسیم نہ کیا جاسکے'' Is it Clear?

کوڈ مسلنگ:

کوڈ مسلنگ کی اصطلاح، کوڈ سوئچنگ سے قدرے مختلف ہے۔ کوڈ مکسنگ ایک ایسا نباتیاتی عمل ہے جس میں فقرہ کسی فقرے کی ادائیگی کے لیے اپنی بول چال کی زبان میں کسی دوسری زبان کا کوئی لفظ یا ایک حصہ استعمال کرتا ہے۔ گویا کوڈ مکسنگ میں بول، چال کی زبان کسی فقرے کی ساخت میں دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے الفاظ استعمال نہیں ہوسکتے ہیں۔ جبکہ کوڈ سوئچنگ میں بولا جانے والا فقرہ ایک منفرد زبان کی نمائندگی کرتا ہے۔ کوڈ مکسنگ کی عام طور پر تین اقسام ہیں۔

۱۔ اندرون فقرہ کوڈ مسلنگ

اس قسم کی کوڈ مکسنگ میں بول چال کی زبان کسی فقرے میں کسی دیگر زبان کے الفاظ استعمال نہیں ہوتے ۔اُردو بول چال کے دوران ہم انگریزی ، پنجابی یا سندھی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ آج کل اُردو ٹی وی چینلوں مثلاً جیو نیوز ،دنیا نیوز، سماء نیوز ،اے آر وائی نیوز، ایکسپریس نیوز، ڈان اُردو نیوز، ٹائم نیوز، پیغام نیوز کے علاوہ دیگر پاکستانی زبانوں میں نشریات پیش کرنے والے چینلوں مثلاً پنجاب ٹی، وی، سوہنی دھرتی ، پی ٹی وی پنجند(پنجابی زبان) ،کوک، روہی، (سرائیکی)، کے ٹی این نیوز پی ٹی وی مہران سندھ ٹی وی (سندھی) ، پی ٹی وی اباسین ، خیبر ٹی وی اور خیبر نیوز (پشتو)

،بلوچستان، ٹی وی، پی ٹی وی بولان(بلوچی و براہوی) اور پی ٹی وی اے جے کے وغیرہ پر بھی مختلف زبانوں کے میزبان اور مہمان حضرات پنجابی ، سرائیکی ،سندھی، پشتو، بلوچی ،براہوی ،کشمیری اور پہاڑی زبانوں میں گفتگو کرتے کرتے بے تحاشا انگریزی الفاظ کی کوڈ مکسنگ کرنے لگتے ہیں۔ ۔انگریزی الفاظ وفقرات کو گفتگو کا ایک لازمی حصہ بنالیا گیا ہے۔ (۴) اس طرح ٹھیٹھ زبان کا چٹکارا غائب ہوتا جاتا ہے۔کوڈ مکسنگ کرنا شاید فیشن بن گیا ہے اور تعلیم یافتہ ہونے کی علامت سمجھا جانے لگا ہے۔مثلاً پلیز (Please) میری ہیلپ (help) کرو۔آج بہت کولڈ(Cold) ہے۔ہم نے مری کی سیر کے دوران بہت انجوائے (enjoy) کیا۔ میں نے لاسٹ سنڈے (Last Sunday) لاہور کا وزٹ (Visit) کیا تھا۔ مجھے منڈے (Monday) کا نیوز پیپر (Newspaper) چاہیے ۔ سائیں نتھو بابا آپ کا پرانا نمک خوار ہے۔ گزشتہ کئی سالوں سے ملک میں انار کی (Anarchy) اور لوڈ شیڈنگ (Load-shedding) جاری ہے۔

۲۔ اندرونِ لفظ کوڈ مکسنگ

اس قسم کی کوڈ مکسنگ میں بول چال کے کسی لفظ یا ترکیب کے اندر کسی دوسری زبان کی آوازیں شامل ہوتی ہیں۔ مثلاً قومی اسمبلی میں لوٹا کریسی (Cracy) کا قبضہ ہے۔ججوں (Judge) نے تمام کیسوں (Case) کا فیصلہ سنا دیا۔ بنچوں(Bench)، ڈیسکوں(Desk) ،ٹیبلوں (Table) ،پنسلوں (Pencil)، پیڈ وں (Pad) ، چارٹوں (Chart)، مارکروں (Marker) اور سٹولوں کی سکولوں (School) کو ضرورت ہوتی ہے۔ درج بالا مثالوں میں انگریزی الفاظ کی آوازوں کے ساتھ اُردو کی آواز ''اں'' اختلاط سے نئے الفاظ وجود میں آئے ہیں جو کہ اندرونِ لفظ کوڈ مکسنگ کو ظاہر کرتے ہیں۔

۳۔ تلفظی کوڈ مکسنگ

اس قسم کی کوڈ مکسنگ میں کسی لفظ کی ادائیگی کے دوران ایسی آوازیں نکالی جاتی ہیں جو کہ اس لفظ کی املا میں شامل نہیں ہوتیں۔مثلاً اکثر پنجابی افراد اُردو بولتے ہوئے بھی ''غلام'' کا تلفظ ''گلام'' سے کر جاتے ہیں جبہ صوتیہ ''گ'' مذکورہ لفظ میں موجود نہیں ہے۔

کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کی شرائط:

کثیر اللسانی معاشروں اور ممالک میں کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ ایک عام عمل ہے۔تعلیم یافتہ افراد کے علاوہ ، وہ تمام افراد اس کا بکثرت استعمال کرتے ہیں جو اپنی مادری زبان بولنے والوں کے علاوہ دیگر زبانیں بولنے والوں کے ساتھ لسانی تعامل کرتے ہیں۔تاہم کسی ٹھیٹھ زبان کے علاقے میں رہنے والے ایسے بچے اور غیر تعلیم یافتہ مرد وخواتین جنھیں اپنی مادری زبان کے علاوہ کسی دوسرے زبان کی بول چال کی شد بدھ نہیں ہے، وہ کوڈ سوئچنگ کا استعمال نہیں کر پاتے۔ کوڈ سوئچنگ کے لیے ضروری ہے کہ مقررہ کوڈ سوئچنگ والی زبانوں کی بول چال میں رواں ہو ۔کسی دوسری زبان کے چند

الفاظ ،فقرات یا محاورے سیکھ کر انھیں اپنی مادری زبان میں استعمال کر لینا کوڈ سوئچنگ کے زمرے میں نہیں آتا۔

تعلیم و تدریس میں کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ :

تعلیمی اداروں میں ،تدریسی عمل کے دوران کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ ہونا ایک لازمی امر ہے جہاں اُستاد اپنا نقطہ نظر واضح کرنے کے لیے انگریزی ،اُردو طالب علموں کی مادری زبان میں کوڈ سوئچنگ کرتا ہے بعض پنجابی استاد انگریزی الفاظ وفقرات کا اُردو میں ترجمہ کرتے ہوئے اُردو کے علاوہ پنجابی زبان کی طرف بھی کوڈ سوئچنگ کرتے ہیں تا کہ کسی مخصوص انگریزی لفظ ،محاورے یا فقرے کا معنی ومفہوم طالب علموں پر واضح کیا جاسکے۔ کاروباری حضرات ،دکاندار اور دفتری عملے کے لوگ صبح سے شام تک ہر نوع اور قبیل کے لوگوں سے بات چیت کے لیے پنجابی ،سرائیکی ،سندھی ،بلوچی ،پشتو یا بلتی سے اُردو اور بعض اوقات انگریزی زبان میں کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کرتے رہتے ہیں۔

ادب میں کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ :

کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مسکنگ صرف بول چال تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ادب پر بھی اس کے گہرے اثرات ہیں۔ مرزا غالب اور علامہ محمد اقبال کی شاعری میں مشکل پسندی اُردو اشعار میں فارسی الفاظ و تراکیب کی کوڈ مکسنگ اور فارسی فقرات کی کوڈ سوئچنگ کی وجہ سے ہے۔ ان کے علاوہ میر تقی میر، میر درد ،خواجہ حیدر علی آتش ، میرزا خاں ، داغ ، حسرت موہانی اور غلام ہمدانی مصحفی وغیرہ نے اپنی شاعری میں عربی اور خصوصاً فارسی الفاظ و تراکیب کی کوڈ مسکنگ کی ہے جبکہ عوامی شاعر نظیر اکبر آلہ آبادی نے اُردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے الفاظ تراکیب اور اصطلاحات کی کوڈ مکسنگ کر کے ہندوستانی معاشرت اور ثقافت کو اجاگر کرنے کی کوشش ہے۔ دوسری طرف اکبر آلہٰ آبادی نے اپنی شاعری میں جا بجا انگریزی الفاظ کی کوڈ مکسنگ کر کے اسے طنز و مزاح کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح مولانا ابو الکلام آزاد اور مولانا محمد حسین آزاد کی نثر میں ہمیں معرّب و مفرّس کوڈ مکسنگ کے بے شمار حوالے ملتے ہیں۔ اب کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کے حامل مرزا اسد للہ خاں غالب اور علامہ محمد اقبال کے چند اشعار دیکھیے۔

عشرت پارۂ دل ،زخم تمنا کھانا — لذت ریش جگر ،غرق نمکداں ہونا

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیریا — مُوئے آتش دیدہ ہے، حلقہ مری زنجیر کا

ڈھانپا کفن نے ،داغِ عیوب برہنگی — میں، ورنہ ہر لباس میں ننگ وُجود تھا

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا — تماشائے بہ یک کف بُردنِ پسند آیا

دل ہر قطرہ ہے سازِ ''انا البحر'' — ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

مٹا دیا رے ساقی عالمِ من و تو — پلا کے مجھ کو مئے لَا اِلٰہ اِلَّا ھُوَ

یہ حوریانِ فرنگی ، دل و نظر کا حجاب — یہشتِ مغر بیان ،جلو ہائے پابہ رکاب

وہ مذہب مردانِ خود آگاہ و خدامست　　یہ مذہب ملا و جمادات و نباتات

علامہ محمد اقبال کی اُردو زبان میں تصنیف ''بانگِ درا'' کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بعض نظموں مثلاً خطاب بہ جوانانِ اسلام، شمع اور شاعر، تعلیم اور اس کے نتائج، قربِ سلطان، ایک مکالمہ، میں اور تو، تضمین بر شعر ابو طالب کلیم، شبلی و حالی، ارتقاء تہذیب حاضر، عرفی، ایک خط کے جواب میں کفر و اسلام، مسلمان اور تعلیم جدید، فردوس میں ایک مکالمہ، مذہب اور دریوزہ خلافت وغیرہ کا آخری شعر یا مصرع فارسی زبان میں کوڈ سوئچنگ کر کے لکھا گیا ہے۔ بعض نظموں مثلاً قربِ سلطان وغیرہ کے درمیان میں ایک آدھ شعر یا مصرع فارسی میں کوڈ سوئچنگ کر کے لکھا گیا ہے۔ (۷) کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کا عمل دیگر پاکستانی زبانوں مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی، براہوی اور پشتو کے ادب میں بھی دکھائی دے رہا ہے۔

چنانچہ اُردو ادب اور پاکستانی زبانوں کے ادب میں کوڈ مکسنگ کے حوالے سے کئی عنوانات زیر بحث آ چکے ہیں مثلاً اُردو پر پشتو کے اثرات، اُردو پر پنجابی کے اثرات، پنجابی پر فارسی کے اثرات، سندھی پر عربی کے اثرات، اُردو پر سندھی کے اثرات، اُردو پر بلوچی کے اثرات، اُردو پر براہوی کے اثرات، اُردو پر چترالی کے اثرات وغیرہ کیونکہ پاکستان کے مختلف لسانی گروہوں سے تعلق رکھنے والے اُردو ادیبوں اور شاعروں کی اپنی ایک خاص مادری زبان ہے جس کے اُردو ادب پر اثرات ہونا ایک فطری امر ہے۔ اسی طرح اُردو ادب پر فارسی کے اثرات، اُردو ادب پر عربی کے اثرات اور اردو ادب پر انگریزی کے اثرات بھی زیر بحث آ چکے ہیں۔ چنانچہ سروش نگار ہاشمی اپنے مضمون'' اُردو زبان کی نئی پاکستانی ادبی تشکیل'' میں مختلف اردو ادیبوں اور شاعروں مثلاً افتخار جالب، جیلانی کامران، شیر افضل جعفری، ظفر اقبال، سلیم احمد، عادل منصوری، ساحل احمد، قاضی سلیم اور اختر حسین وغیرہ کی شعری مثالیں دیکر نئی لسانی تشکیلات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو زبان میں دیگر پاکستانی زبانوں کے الفاظ مثلاً شاوا، لشکارہ، سائیں، جگنی وغیرہ جڑ پکڑ رہے ہیں، نئے نئے روز مرے اور محاورے ایجاد ہو رہے ہیں۔ (۸) یہی کوڈ مکسنگ کا عمل ہے جو کہ نہ صرف کسی زبان کے ادب میں نکھار پیدا کر کے اسے ثروت مند بناتا ہے بلکہ کوڈ مکسنگ والی دوسری زبان کی تہذیب و ثقافت اور معاشرت کی صحیح معنوں میں عکاسی بھی کر سکتا ہے۔ مقامی ثقافت کی کئی ایسی چیزیں اور پہلو ہیں جن کے لیے اردو زبان میں مناسب الفاظ موجود نہیں ہیں لہٰذا ادیبوں اور شاعروں کو دیگر پاکستانی زبانوں کے الفاظ سے کوڈ مکسنگ کے عمل سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر محمود الرحمٰن اردو ادب میں کوڈ مکسنگ کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شوکت صدیقی نے اپنے معروف اردو ناولوں'' جانگلوس'' میں پاکستان کے مختلف خطوں کی معاشرت اور ثقافت کو اجاگر کرنے کے لیے دیگر پاکستانی زبانوں کے الفاظ و محاورات بلا تکلف استعمال کیے ہیں۔(۹)

ذرائع ابلاغ اور مواصلات میں کوڈ مکسنگ اور کوڈ سوئچنگ :

اکیسویں صدی کو بالعموم میڈیا کا دور کہا جاتا ہے، کیونکہ میڈیا کے ذریعے بآسانی پوری دُنیا کے لوگوں تک اپنی بات

پہنچائی جاسکتی ہے۔کسی بھی زبان کو سب سے زیادہ متاثر کرنے والی شے میڈیا ہے۔الیکٹرانک میڈیا مثلاً ریڈیو، ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ کے ذریعے کوڈ مکسنگ اور کوڈ سوئچنگ کا لسانی طرزِعمل ہر پاکستانی زبان کی بول چال کو براہِ راست متاثر کرتا ہے۔پاکستانی ٹی وی چینلوں پر شاذ و نادر ہی کوئی ایسا میزبان (اینکر پرسن) ہوگا جو خالص اُردو زبان یا کوئی دوسری پاکستانی زبان استعمال کرتا ہو۔ ورنہ اکثر میزبان اُردو، پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو اور سرائیکی وغیرہ بولتے ہوئے انگریزی الفاظ کی کوڈ مکسنگ کرتے رہتے ہیں، جبکہ پرنٹ میڈیا مثلاً اخبارات اور جرائد و رسائل وغیرہ میں بھی کوڈ مکسنگ اور کوڈ سوئچنگ کا عمل گہرے اثرات مرتب کر رہا ہے مثلاً معروف کالم نگار خالد مسعود خان ''دنیا'' اخبار میں اپنے کالم ''کھڑا'' میں پنجابی الفاظ و محاورات اور تراکیب کی کوڈ مکسنگ کرکے اپنے کالم کو طنز و مزاح سے آراستہ کرتے ہیں۔ اس سے پہلے وہ ''ماٹھا کالم'' میں یہی لسانی سرگرمی انجام دیتے رہے ہیں۔ اسی طرح حسن نثار اپنے کالم ''چوراہا'' میں پنجابی زبان کی کوڈ مکسنگ کرتے رہتے ہیں۔ میڈیا نے پاکستانیوں کی لسانی عادت کو بگاڑ کر انھیں کوڈ مکسنگ کے عمل کا عادی بنا دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عامر علی خان، پروفیسر، ''فرہنگِ اصطلاحاتِ لسانیات''، مرتبہ مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۴۱

۲۔ برجموہن دتاتریہ کیفی دہلوی، پنڈت، ''منشورات''، شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۳۴ء، ص ۲۴۱

۳۔ عطش درانی، ڈاکٹر، ''اردو: جدید تقاضے، نئی جہتیں''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۶ء، ۱۲۲

۴۔ محمد سلیمان اطہر، ڈاکٹر، ''ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس''، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ۱۴۹

۵۔ اسد اللہ خان، غالب، ''دیوانِ غالب''، مرتبہ، حامد علی خاں، مطبوعاتِ مجلسِ یادگارِ غالب، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱ تا ۲۰

۶۔ محمد اقبال، علامہ، ''بالِ جبریل''، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۱۳ تا ۷۹

۷۔ محمد اقبال، علامہ، ''بانگِ درا''، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۷۲ء۔

۸۔ سروش نگار ہاشمی، ''اردو زبان کی نئی پاکستان ادبی تشکیل''، مشمولہ ''پاکستانی اردو: مزید مباحث''، ص ۶۱ تا ۸۲

۹۔ محمود الرحمٰن، ڈاکٹر، ''پاکستانی اردو کے خدوخال''، مشمولہ، ''پاکستانی اردو: مزید مباحث''، ص ۹۲

۱۰۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، ''اردو، اردش اور ہمارا قومی وملی وجود''، مشمولہ، ''پاکستانی اردو: مزید مباحث''، مرتبہ، ڈاکٹر عطش درانی، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۶۱

۱۱۔ عطش درانی، ڈاکٹر، 'اکیسویں صدی کی اردو: نئے تقاضے''، مشمولہ، ''پاکستانی اردو: مزید مثاحث''، ص ۱۴

۱۲۔ طارق رحمان، ڈاکٹر، ''پاکستان میں اردو انگریزی تنازع کی تاریخ''، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص ۱۴

۱۳۔ محمد سلیمان اطہر، ڈاکٹر، ''ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس''، ص: ۴۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۸

۱۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''پاکستانی اردو سے کیا مراد ہے؟''، مشمولہ ''پاکستانی اردو'' مرتبہ ڈاکٹر عطش درانی، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۰

ڈاکٹر جواز جعفری
شعبہء اردو، ایم اے او کالج، لاہور

لاہور کی ادبی روایات میں قہوہ خانوں کا کردار

Arabic "Qahwa Khana" is a place where people sit and parley over a Cup of Qahwa. The tradition of "Qahwa Khana" is present all over the world. In all important cities of the world, such Qahwa Khanas are the center of Artistic Catharsis. Qahwa Khana seems epoch making for flourishing novel idea and approach. In the Twentieth Century,Lahore Qahwa Khanas were providing places to writers.

لوہر، لوہاور، لیہارو، لہانور، لوہ پور، لوہ کوٹ، لہا اور لوہور یہ وہ بدلتے ہوئے نام ہیں جن سے مختلف زمانوں اور مختلف اوقات میں شہر لاہور موسوم بہ ہوتا رہا۔ لاہور کی بنیاد کب پڑی، اس سوال کا جواب دینا خاصا مشکل ہے۔ البتہ مسلمانوں کی ہندوستان پر یلغار سے بہت پہلے لاہور ایک اہم مقام کا درجہ اختیار کر چکا تھا۔ پُرانوں کی کہانیوں کے ابتدائی سلسلے کے ساتھ اس کا تعلق، راجپوتانہ کے وقائع نگاروں کی شہادت، کشمیر کے روزنامچے اور آس پاس کے علاقے سے دریافت ہونے والے سکّے، لاہور کی قدامت اور سیاسی اہمیت کے ثبوت کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ بعض مورّخین کا قیاس ہے کہ لاہور کی بنیاد دوسری اور چوتھی صدی عیسوی کے درمیان رکھی گئی یا پھر اس دَور میں اس شہر نے ثقافتی و سیاسی اہمیت اختیار کی۔[1]

قدیم لاہور شہر موجودہ جائے وقوع پر آباد نہیں تھا۔ یہ شہر اچھرہ گاؤں کے آس پاس یعنی موجودہ لاہور سے تین میل کے فاصلے پر تھا۔ شاید اس لیے پرانی دستاویزات میں اچھرہ کو، اچھرہ لاہور کہا جاتا تھا۔ ایک اور روایت کے مطابق محمود غزنوی کے حملے کے وقت قدیم لاہور خستہ حالت میں تھا۔ شہر دو حصوں میں تقسیم تھا ایک حصے کو تلواڑہ اور دوسرے کو رڑا، کہا جاتا تھا۔ تلواڑہ وہ تھا جہاں آج کل ٹکسالی دروازہ موجود ہے اور بلند جگہ پر واقع ہونے کے باعث ٹھی کے نام سے مشہور ہے جبکہ رڑا، وہ علاقہ کہلاتا تھا جہاں ان دنوں مسجد وزیر خاں واقع ہے۔[2] ہندی دیومالائی قصوں میں لاہور کا بانی ہندوستان کی عظیم رزمیہ داستان رامائن کے ہیرو مہاراجہ رام چندر کے بیٹے لو یا لوہ کو مانا جاتا ہے۔ صاحبِ خلاصۃ التواریخ بھی اس قول کی تائید کرتا ہے کہ لاہور اور قصور شہر مہاراجہ رام چندر کے بیٹوں لو اور کشو نے (بالترتیب) آباد کیے مگر شیخ احمد زنجانی نے اپنے رسالے تحفۃ الواصلین (جو 435ء میں سلطان مسعود غزنوی کے عہد میں لاہور ہی میں لکھا گیا) خلاصۃ التواریخ سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا کہ لاہور کو راجا پرتھچھت نے، جو پانڈوؤں کی اولاد تھا، آباد کیا البتہ راجہ بکرماجیت کو اس شہر کو ایک بار پھر آباد کرنا پڑا۔

اس کے بعد سمند پال جوگی تخت نشین ہُوا تو اس نے لاہور کا نام اپنے نام پر سمند پال نگری رکھ دیا۔ راجا دیپ چند

نے اپنے زمانہء اقتدار میں پنجاب کا علاقہ اپنے بھتیجے لوہار چند کے حوالے کر دیا۔ چنانچہ لوہار چند نے سمند پال نگری بدل کر اس کا نام اپنے نام پر لوہار پور رکھا جو کثرتِ استعمال سے لاہور بن گیا۔[3] مختلف روایات کے مطابق البیرونی نے اسے لوہاور، شیخ المشائخ نظام الدین بدایونی دہلوی نے ''فوائد الفوائد'' میں لہانور، اور حضرت امیر خسرو نے اپنی تصنیف ''قران السعدین'' میں پہلی بار اسے 'لاہور' کے نام سے موسوم کیا۔ ان کا شعر ہے۔

ازحدِ سامانہ تا لاہور
ہیچ عمارت ز مگر در قصور

اس شعر سے ملنے والی گواہی سے یہ امر ظاہر ہوتا ہے کہ آٹھویں صدی آتے آتے یہ شہر لاہور کے نام سے پکارا جانے لگا تھا۔

مغلیہ عہد سے قبل پنجاب کا دارالحکومت دیپالپور تھا مگر شہنشاہ ظہیرالدین بابر اور ہمایوں بادشاہ کے عہد میں پنجاب کے پایہ تخت ہونے کا تاج، دیپالپور کے سَر سے اتار کر لاہور کی پیشانی کی زینت بنایا گیا۔ لاہور کو جغرافیائی اعتبار سے یہ اعزاز حاصل رہا کہ یہ ایک ایسے علاقے کے طَور پر جانا جاتا ہے جو تاریخی طور پر بڑے بڑے لشکروں کی گزرگاہ رہا، یہ شہر مختلف خطوں سے ہجرت کر کے اس علاقے میں وارد ہونے والی قوموں کا مسکن رہا اور یہی وہ شہر ہے جہاں بڑے بڑے حکمرانوں کی قسمت کے فیصلے ہوتے رہے۔

لاہور شہر اپنے میلوں ٹھیلوں، تاریخی حویلیوں، شاندار باغوں، بزرگانِ دین کے مزاروں، تعلیمی اداروں، سینماہالوں، مذہبی و ثقافتی تہواروں، اہلِ علم کی بیٹھکوں، قدیم لائبریریوں، لذیذ کھانوں، پہلوانی کے اکھاڑوں اور تاریخی دروازوں کے لیے ہمیشہ سے مشہور رہا ہے۔ علاوہ ازیں یہاں کے شعراء، ادباء، علماء، پہلوان، موسیقار، فنکار، سیاستدان، رؤساء، کھلاڑی، مصّور، ڈیرے دار طوائفیں، صحافی اور ہنرمند پُوری دنیا سے اپنے فن کا لوہا منوانے میں کامیاب ہوئے۔

سچ تو یہ ہے کہ کوئی کتنا بڑا ہنرمند کیوں نہ ہو اگر لاہور نے اس کے فن پر مُہرِ تصدیق ثبت نہیں کی تو وہ کمال کی بلندیوں تک نہ پہنچ پایا۔ اس کے برعکس جس ہنرمند کو اہلِ لاہور نے سند عطا کر دی، وہ دنیا کے ہر کونے میں سرخرو ہوا۔ لاہور کو سماجی و ثقافتی حوالے سے اس بلند معیار پر پہنچانے کے لیے لاہور کے ہنرمندوں، تخلیق کاروں اور اہلِ علم نے عہد بہ عہد کام کیا۔ لاہور ایک ایسا تہذیبی شہر ہے جو گذشتہ کئی صدیوں سے اپنے علمی و ثقافتی معیارات کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ ان معیارات کے فروغ کے لیے مختلف شخصیات، انجمنوں اور اداروں نے دن رات کام کیا۔ ان ثقافتی اقدار کے فروغ کے لیے ایک طرف تو اہلِ علم و فن کی ذاتی بیٹھکوں نے نہایت اہم کردار ادا کیا جو نہ صرف مل بیٹھنے کا ذریعہ بلکہ خیالات کے تبادلے کا بھی اہم وسیلہ تھیں، دوسری طرف بیسویں صدی کے دوران منظرعام پر آنے والی وہ انجمنیں اور تنظیمیں ہیں جنھوں نے علم و ادب کے فروغ اور ثقافتی اقدار سازی کے لیے قوتِ محرّکہ کا کردار ادا کیا، جبکہ تیسری طرف لاہور کے وہ قہوہ خانے تھے جو صبح سے لے کر رات گئے تک اہلِ علم کے وجود سے آباد رہتے تھے۔ ایسے قہوہ خانے لاہور سمیت شہنگائی، دلّی، بغداد، سمرقند، بخارا، قرطبہ، قاہرہ، فرغانہ، دمشق، شیراز، اصفہان، ماسکو، لندن، پیرس، فرینکفرٹ، واشنگٹن اور بہت سے دیگر شہروں میں موجود رہے ہیں جن کا اپنا خمیر نہ صرف تہذیب و ثقافت سے اٹھا بلکہ یہ شہر دنیا کو علم و ادب اور تہذیب کے معیارات بھی فراہم کرتے ہیں۔ ایسے قہوہ خانے دنیا کے جس بھی شہر میں ہوں گے وہ اہلِ علم کے درمیان

قدیم و جدید خیالات کی نشر گاہوں اور معاشرے میں مکالمے کے فروغ کے نیشنل سنٹرز کا کام دیں گے۔ پیرس کا وہ قہوہ خانہ جہاں ژاں پال سارتر اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھا کرتا تھا اس کی زیارت کے لیے ہزاروں سیّاح آج بھی پیرس کا رُخ کرتے ہیں۔

گذشتہ صدی کا لاہور آج سے قدرے مختلف تھا۔ آبادی نہ صرف کم تھی بلکہ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائیوں اور پارسیوں پر مشتمل تھی اور سبھی بھائیوں کی طرح رہتے تھے۔ جگہ جگہ باغات تھے اور بیشتر گھروں کے باہر پھولوں کی بیلیں دکھائی دیتی تھیں۔ لاہور کی مال روڈ پر کبھی کبھار کوئی موٹر گزرا کرتی تھی۔ لوگ مال روڈ پر واک کے لیے نکلا کرتے۔ اصلی شہر تو وال سٹی (فصیل کے اندر) تھا مگر کرشن نگر، شام نگر، سمن آباد، اور ماڈل ٹاؤن جیسے چند محلے وجود میں آ چکے تھے۔ لوگ فارغ البال تھے اور ان کا بیشتر وقت قہوہ خانوں میں گزرتا تھا۔ ان قہوہ خانوں میں اگرچہ عام لوگوں کا داخلہ ممنوع نہ تھا مگر چند قہوہ خانے ایسے بھی تھے جن میں ہر وقت ادیبوں، شاعروں کا جمگھٹا لگا رہتا تھا۔ ہم خیال ادیبوں کے گروہ نئے نئے قہوہ خانوں کی تلاش میں رہتے جیسے ہی کوئی نیا قہوہ خانہ کھلتا اسے آباد ہونے میں ذرا بھی دیر نہ لگتی تھی۔ قہوہ خانوں کی رونقوں کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اس زمانے میں لوگوں کے اندر ادب کا ذوق پایا جاتا تھا اور وہ ادیبوں شاعروں کو ہیروز سمجھتے تھے۔ چنانچہ لوگ چائے پینے کے بہانے ان قہوہ خانوں کے چکّر لگاتے تاکہ اپنے اپنے پسندیدہ ادیبوں شاعروں کو دیکھ سکیں اور ان سے چند باتیں بھی کر سکیں۔

دنیا کے ہر شہر میں قہوہ خانے درمیانے طبقے کی زندگی کا لازمی جزو ہوا کرتے ہیں۔ اگر یہ قہوہ خانے بند کر دیئے جائیں تو گویا یہ عمل دانشور طبقے کی بچی کھچی خوشیاں بھی ختم کر دینے کے مترادف ہوگا۔ پریشانیوں سے بھری زندگی میں قہوہ خانے اہلِ قلم کی آخری پناہ گاہ ہیں۔ قہوہ خانے کسی بھی معاشرے کی تہذیبی زندگی کا نشان بھی ہیں اور زوال کا پیمانہ بھی۔ کسی معاشرے میں قہوہ خانوں کی موجودگی اس کی ذہنی بلوغت کے معیار کا پتہ دیتی ہے۔ پچھلی صدی میں لاہور میں ایسے درجنوں قہوہ خانے تھے جہاں اس شہر کے دل و دماغ جمع ہوتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ لاہور شہر کی علمی اور ثقافتی تاریخ ان قہوہ خانوں کے بغیر کبھی مکمل نہیں ہوسکتی۔ یہ قہوہ خانے مختلف ادبی گروپوں کے لیے وقف ہُوا کرتے تھے۔ بہت سے ایسے بھی تھے جن میں ہر طرح کے ادیب آ کر بیٹھا کرتے تھے۔ ان ادیبوں کے تبادلہء خیالات کے نتیجے میں نہ صرف نئے نئے موضوعات پر شاندار گفتگوئیں سننے کو ملتیں بلکہ یہیں پر مختلف ادیبوں اور نظریاتی گروپوں کے درمیان بڑے بڑے مباحثے، مناظرے، مجادلے اور محاربے بھی دیکھنے اور سننے کو ملتے تھے۔

یہ انگریزی عہد کے عروج کا زمانہ تھا، انگریز برصغیر میں صرف ہتھیار لے کر نہیں آئے تھے وہ اپنے ساتھ اپنی تاریخ، ادبیات، کھانے، مشروبات اور آدابِ معاشرت بھی لائے تھے۔ انہی مشروبات میں سے چائے بھی ایک مشروب تھا۔ برصغیر میں انگریزوں ہی نے چائے کو متعارف کروایا اور فروغ دیا۔ اس سے قبل مقامی آبادی قہوہ (جو عربی زبان کا لفظ ہے، یہ ایک طرح کا تُخم ہوتا ہے جسے پانی میں جوش دے کر پیتے ہیں) استعمال کرتی تھی اور قہوہ خانہ ایسی دکان ہوتی ہے جہاں لوگ قہوہ پیتے اور گپ شپ اڑاتے ہیں۔ قہوے کے ساتھ گپ شپ یا تبادلہء خیالات ایک لازمی امر ہے۔ گویا قہوہ خانے انسان کی ذہنی تربیت کے مراکز تھے اور لاہور ان قہوہ خانوں کے حوالے سے خاصا خودکفیل تھا۔ گذشتہ صدی کے ربع اول میں انگریزوں نے عوامی سطح پر چائے اور بناسپتی گھی کو باقاعدہ متعارف کرانا شروع کر دیا تھا۔ بناسپتی گھی کو تو عوام

میں جگہ بنانے میں خاصی دیر لگی مگر چائے کو قہوہ خانوں، اہلِ علم کے حلقوں اور اشرافیہ کی محفلوں میں بار پانے میں زیادہ دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ شروع میں چائے کو عوام میں متعارف کرانے کے لیے مختلف کمپنیوں کو ٹی سٹال لگوانا پڑے۔ کیونکہ اَن پڑھ عوام میں چائے کے خلاف اندر ہی اندر ایک پراپیگنڈہ مہم بھی جاری تھی، جس کے توڑ کے لیے چائے کی کمپنیوں نے مختلف سلوگنوں کا سہارا بھی لینا شروع کر دیا تھا۔ اہلِ لاہور کو چائے کا عادی بنانے کے لیے انڈیا ٹی سیس بورڈ نہ صرف لوگوں میں مفت چائے تقسیم کرتا تھا بلکہ لوگوں میں چائے کے حوالے سے پائے جانے والے شبہات کو دُور کرنے کے لیے مختلف مقامات پر اس قسم کے سلوگن بھی آویزاں کراتا تھا۔ مثلاً ''چائے ملیریا کو دُور ہٹاتی ہے، چائے پینے سے ملیریا نہیں ہوتا، گرم موسم میں چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے'' وغیرہ وغیرہ۔ یہ سلوگن ہر قہوہ خانے کے باہر آویزاں کیے جاتے تھے۔ اس مہم کے نتیجے میں ان قہوہ خانوں میں چائے خوب مقبول ہو رہی تھی۔ چائے کا کوپ یا کسُورہ (مٹی کا کُوزہ) دو پیسے میں دستیاب ہونے لگا جس میں شکر استعمال ہوتی تھی جبکہ چینی چائے کے کسُورے کی قیمت ایک آنہ (چار پیسے) ہوا کرتی تھی۔

لاہور میں جگہ جگہ قہوہ خانے موجود تھے مگر ہم یہاں ان قہوہ خانوں کا تذکرہ کریں گے جن میں شاعر ادیب اور دانشور بڑی تعداد میں اُٹھتے بیٹھتے تھے، اور ان قہوہ خانوں کے تذکرے ریڈیو، اخبارات اور ٹی وی تک پہنچ چکے تھے، بلکہ یوں کہنا چاہیے یہ قہوہ خانے اور شاعر ادیب لازم و ملزوم تھے۔ ادیب شاعر ان قہوہ خانوں میں اس قدر کثرت سے بیٹھتے تھے کہ ان قہوہ خانوں کا ادبی تشخص پُوری طرح قائم ہو چکا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ ان قہوہ خانوں کے بغیر لاہور کی ذہنی تاریخ مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ ان میں سے چند قہوہ خانوں کا تذکرہ اس مضمون میں کیا جا رہا ہے۔

ا۔ عرب ہوٹل:

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عرصے میں اہلِ قلم کی سب سے زیادہ توجہ عرب ہوٹل نے کھینچی۔ یہاں ادب، صحافت اور سیاست کا خوبصورت امتزاج دیکھنے میں آیا۔ اپنے عہد میں یہ لاہور کے اہلِ قلم کی سب سے پُر رونق نشست گاہ تھی۔ عرب ہوٹل بے شمار ادیبوں اور صحافیوں کے لیے جائے مکاں تھا۔ ایسے ادیب جن کے گھر اسی علاقے میں واقع تھے وہ عام طور پر اس ہوٹل کو ڈرائنگ روم کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ عرب ہوٹل لاہور کے مشہور اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) کے سامنے واقع تھا۔ بقول اے حمید یہ ہوٹل عرب امارات سے ہجرت کر کے لاہور آنے والے دو عربی النسل بھائیوں نے بنایا تھا۔[4] عرب ہوٹل آج کی طرح کا کوئی خوبصورت ریستوران نہ تھا بلکہ ایک دکان کی طرح تھا۔ ایک طرف لکڑی کی پانچ چھ کرسیاں، درمیان میں بڑی میز، سامنے والی دیوار کی طرف بھی دو تین کرسیاں۔ ہوٹل کے پیچھے تنور جہاں ہر وقت تازہ روٹیاں لگا کرتی تھیں اور دوسری طرف کچن واقع تھا۔

اس زمانے کے ادیبوں اور صحافیوں کی ایک پوری کہکشاں تھی جو ،اس ہوٹل کے آسمان پر چمکا کرتی تھی۔ ن۔م۔راشد، اختر شیرانی، حفیظ ہوشیار پوری، مظفر حسین شمیم، کرشن چندر، مولانا صلاح الدین احمد، پروفیسر علیم الدین سالک، سیّد عبداللہ اور ایم ڈی تاثیر یہاں کے مستقل بیٹھنے والوں میں سے تھے جبکہ کبھی کبھار آنے والوں میں مولانا ظفر علی خان ، حاجی لق لق اور وقار انبالوی بھی شامل تھے۔ جہاں تک صحافیوں کا تعلق ہے ان میں چراغ حسن حسرت تو خیر اس قافلے کے میرِ کارواں تھے اور اس زمانے میں ''زمیندار'' میں فکاہیہ کالم لکھا کرتے تھے، ان کا بیشتر وقت اسی ہوٹل میں

گزرتا تھا۔ ان کے علاوہ عاشق حسین بٹالوی، باری علیگ (جو ہوٹل کی ساتھ والی گلی میں رہائش پذیر تھے اور خود کو کمیونسٹ ادیب کہلوانا پسند کرتے تھے) عبداللہ ملک، ہری چند چڈھا، حکیم محمد حسن قریشی، حسن اختر کیانی یہاں کے مستقل بیٹھنے والوں میں سے تھے۔ قیامِ پاکستان سے قبل کے عرصے تک عرب ہوٹل لاہور کی ثقافتی زندگی کا مرکز بنا رہا۔ اس ہوٹل کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ تھی کہ اُس زمانے میں بیشتر مسلم اخبارات کے دفاتر ریلوے روڈ اور سرکلر روڈ پر ہُوا کرتے تھے۔ زمیندار، احسان، سیاست، شہباز، انقلاب، آزاد اور کئی دوسرے اخبارات انہی مقامات سے شائع ہوتے تھے، اسی لیے بڑے بڑے صحافی عرب ہوٹل ہی کا رُخ کرتے تھے۔ ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کے ساتھ ساتھ فیروزالدین اور کرم سنگھ مان جیسے سٹوڈنٹ تنظیموں کے کمیونسٹ راہنما بھی طلبہ سیاست کے داؤ پیچ اسی ہوٹل میں بیٹھ کر آزمایا کرتے تھے۔

معروف بھارتی صحافی گوپال متّل اس زمانے کے عرب ہوٹل کی یاد تازہ کرتے ہوئے اسے لاہور کے آڑے ترچھوں کا اڈّا قرار دیتے ہیں۔ یہاں بیٹھنے والے ادیب، شاعر اور صحافی ایسے اداروں میں کام کرتے تھے جہاں تنخواہ قلیل تو تھی ہی مگر وقت پر بھی نہ ملتی تھی اور کبھی کبھی ایک دو ماہ کا ناغہ بھی ہو جاتا تھا۔ یہ اہلِ قلم ہر حال میں اپنے حال میں مست رہتے اور اپنی زندہ دلی پر غم کی پرچھائیں نہ پڑنے دیتے تھے۔[5]

عرب ہوٹل غریب نواز تو تھا ہی مگر یہاں بیٹھنے والے اہلِ قلم میں بھی ایک طرح کا بھائی چارہ تھا۔ اگر کسی کی جیب میں پیسے نہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سگریٹ، پان اور کھانے سے بھی محروم رہ جائے گا۔ یہاں بیٹھنے والے ادیب قلندر صفت تھے۔ کبھی کوئی کتاب لکھ دی، کسی کتاب کا ترجمہ کر دیا اور کسی رسالے کے لیے افسانہ یا مضمون لکھ دیا۔ ان کا اوڑھنا بچھونا قناعت تھی۔

عرب ہوٹل پہلی جنگِ عظیم سے لے کر تقسیمِ ہندوستان تک لاہور کی ثقافتی سرگرمیوں کا محور بنا رہا، بڑے بڑے علمی و ادبی مباحث نے یہیں سے جنم لیا، ادب اور صحافت کے جدید رجحانات یہیں پروان چڑھے۔ قیامِ پاکستان اور جنگِ عظیم دوم دو ایسے واقعات تھے جن کے نتیجے میں عرب ہوٹل کی رونقیں ماند پڑ گئیں۔ چراغ حسن حسرت اس ہوٹل کی ذہنی زندگی کے روحِ رواں تھے مگر جنگ کے بعد کی کساد بازاری نے انہیں سرکاری ملازمت کرنے پر مجبور کر دیا، باری علیگ لاہور چھوڑ کر رنگون روانہ ہو گئے، ن۔م۔راشد عرب ہوٹل سے اُٹھ کر ملتان چلے گئے، اختر شیرانی ٹونک اور حفیظ ہوشیار پوری اور کرشن چندر دہلی سدھار گئے۔ یوں ایک عرصے تک لاہور کی ذہنی زندگی کی ترجمانی کرنے والا عرب ہوٹل ویران ہو گیا بلکہ قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی ریلوے روڈ اور سرکلر روڈ کا پُورا علاقہ پس منظر میں چلا گیا۔ بچے کھچے صحافی، شاعر اور ادیب عرب ہوٹل سے اُٹھ کر کافی ہاؤس، لارڈز ہوٹل اور میٹرو ہوٹل چلے آئے جہاں بیٹھ کر وہ عرب ہوٹل میں گزری زندگی کے یادگار دنوں کو یاد کیا کرتے تھے۔

2۔ میٹرو ہوٹل:

میٹرو ہوٹل جس عمارت میں واقع تھا یہ میلہ رام بلڈنگ کہلاتی تھی، میلہ رام لاہور کا ایک بڑا ہندو سرمایہ دار تھا اور اس کے نام سے لاہور میں بہت کچھ موجود تھا۔ داتا دربار کے قریب میلہ رام ٹیکسٹائل ملز ہُوا کرتی تھی، کشمیر روڈ پر میلہ رام کا احاطہ تھا، اسی احاطے میں قیامِ پاکستان کے بعد لُٹے پٹے پناہ گزیں آ کر ٹھہرے۔ بھاٹی دروازہ کے اندر اس کی کوٹھی جبکہ داتا دربار کے قریب لال کوٹھی تھی (جہاں اب حزب الاحناف ہے) آج جہاں واپڈا ہاؤس ہے یہ بھی میلہ رام کی بلڈنگ

کہلاتی تھی، اس کے پہلے فلور پر رمنگٹن ٹائپ رائٹر کا آفس تھا۔ پرانی وضع کی اسی جہازی بلڈنگ میں روزنامہ مغربی پاکستان کا دفتر تھا۔ اوپر جانے کے لیے چوڑے پھٹوں کی سیڑھیاں چڑھتی تھیں، میٹرو ہوٹل اسی عمارت میں واقع تھا۔[6] میٹرو ہوٹل کے سامنے وکٹوریہ سٹیچو (ملکہ کا مجسمہ) تھا جس کے اردگرد خوبصورت درختوں کا جُھنڈ ہُوا کرتا تھا۔ ایوب خاں کے زمانے میں یہ درخت کٹوا دیے گئے اور ملکہ کا مجسمہ عجائب گھر کی زینت بنا دیا گیا۔ میٹرو ہوٹل کے ساتھ الفلاح بلڈنگ ہے جہاں کبھی لیبر کورٹ ہُوا کرتی تھی۔

میٹرو ہوٹل شہر کے تین چار بڑے ہوٹلوں میں سے ایک تھا اور فلیٹیز اور برگنزا کی طرح انگریزی وضع کا ہوٹل تھا۔ دوسری منزل پر رہائشی کمرے تھے، گراؤنڈ پر ریستوران اور ڈانسنگ فلور تھے، جہاں شام کو اینجلا نامی اینگلو انڈین ڈانسر انگریزی دُھنوں پر رقص کیا کرتی تھی۔ ہوٹل کے خوبصورت لان کے باغیچے میں پنجاب اسمبلی کی عمارت کی طرف گارڈینیا کی سرسبز دیوار کے ساتھ کرسیاں بچھی رہتی تھیں جہاں شاعر، ادیب، صحافی اور دانشور بیٹھ کر باتیں کیا کرتے تھے۔ یہاں محفل جمانے والوں میں چراغ حسن حسرت، حمید نظامی، حنیف رامے، مظفر احسانی، وقار انبالوی، ظہور عالم شہید، انتظار حسین، ابنِ انشاء اور حسن عسکری سمیت بہت سے دوسرے ادیب اور صحافی شامل تھے۔ میٹرو ہوٹل کی نشاندہی اور اس سے وابستہ یادیں تازہ کرتے ہوئے اے حمید کا کہنا ہے کہ اسمبلی ہال کے بالمقابل اور واپڈا ہاؤس کی عظیم الشان بلڈنگ کے نیچے میٹرو ہوٹل کی لاش دفن ہے۔ اس مدفن میں کہیں چراغ حسن حسرت کے لطیفوں کی پھلجھڑیاں، کہیں محمود اختر کیانی کے قہقہوں کی گونج، کہیں باری علیگ کے طنزیہ جملوں کے نشتر اور کہیں ڈانسر اینجلا کے گھنگھرو بکھرے پڑے ہیں۔ واپڈا ہاؤس کے اس اہرامِ جدید کے تہہ خانوں میں پرانی یادوں کی ممیوں کے تابوت ہیں، ان تابوتوں کے سرہانے بجھے ہوئے سگریٹوں کی راکھ اور موتیے کے پھولوں کے مرجھائے ہوئے ہار پڑے ہیں۔[7]

عرب ہوٹل کے ویران ہو جانے کے بعد میٹرو ادیبوں کی نئی جائے پناہ تھا، اب یہاں بیٹھ کر ادب، صحافت، سیاست، فنون، تاریخ اور ثقافت پر مباحث ہوتے اور اے حمید سے لے کر نواز، انور جلال شمزا (مصوّر) معین نجمی اور انتظار حسین تک اپنے علم کے موتی بکھیرتے۔

میٹرو ہوٹل میں داخلے کے لیے گارڈینیا کے ایک محرابی دروازے سے ہو کر گزرنا پڑتا تھا۔ ڈریس کوٹ کی شرط لازمی تھی، شروع میں پتلون اور ٹائی پہننا لازمی تھا مگر بعدازاں شلوار اور اچکن پہننے والوں کو بھی داخلے کی اجازت مل گئی۔ دروازے سے اندر جاتے ہی دائیں طرف وسیع و عریض ڈانسنگ ہال تھا اور بائیں طرف گارڈینیا کے قدِ آدم پودوں کی باڑھ جس نے ہوٹل کے لان کو تین اطراف سے گھیر رکھا تھا۔ باڑھ کے ساتھ موتیے کے پھول تھے اور درمیان میں گول فرش جس پر شام کو اینجلا رقص کیا کرتی تھی، گول فرش کے گرد میزیں بچھی ہوتیں جن پر بیٹھے لوگ چائے اور رقص سے لطف اندوز ہوتے۔ ان دنوں لاہور کے ہوٹلوں میں دخترِ رز پر پابندی نہ تھی، سٹینڈرڈ، سٹیفلز اور میٹرو جیسے ہوٹلوں میں یہ سہولت عام تھی، جب شراب پر پابندی لگی تو یار لوگوں نے نئے نئے طریقے ایجاد کر لیے اب شراب بوتل کی بجائے چائے کی کیتلیوں میں فراہم کی جانے لگی۔ اگر کبھی چھاپہ پڑتا تو ہوٹل انتظامیہ ایک دو روز کے لیے احتیاط کرتی، اس کے بعد دوبارہ لنگر جاری ہو جاتا۔ میٹرو ہوٹل میں دو نسوانی مجسمے بھی رکھے گئے تھے۔ شہر میں جب فحاشی کے خلاف مہم زوروں پر ہوتی تو ان نیم عریاں مجسموں کو بڑی بڑی چادروں سے ڈھانپ دیا جاتا۔ میٹرو ہوٹل نہ صرف ادیبوں کے بیٹھنے کی جگہ تھی

بلکہ ادیبوں کی بعض تحریروں میں یہ ہوٹل پس منظر کا کام بھی دیتا۔ اے حمید کے مشہور افسانے ''ڈالیاں چمن کی'' میں یہی میٹرو ہوٹل نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس زمانے کے ادیبوں کی آمدنی محدود تھی مگر پھر بھی یہ ادیب میٹرو میں بیٹھنے کی عیاشی کرتے تھے۔ کرسمس اور نیوائیر جیسے موقعوں پر میٹرو میں داخلہ بذریعہ ٹکٹ ہُوا کرتا تھا مگر بقول انتظار حسین ادیب ان نظاروں سے لطف اندوز ہونے کے لیے کئی روز پہلے ایڈوانس بکنگ کرا لیتے تھے۔ یہ ہوٹل رات دیر تک کھلا رہتا لیکن اینجلا کے آخری جلوہ دکھا چکنے کے ساتھ ہی محفل اُجڑنے لگتی اس کے ساتھ ہی ناصر کاظمی، انتظار حسین اور اے حمید اُٹھ کھڑے ہوتے۔ ان کی اگلی منزل انارکلی کی نکڑ پر واقع ایک خستہ سا ٹی سٹال ہوتی تھی۔ کبھی کبھی چائے کے پرستاروں کا یہ مختصر سا قافلہ موچی دروازے کے قریب واقع منزل ہوٹل کی طرف بھی چل پڑتا تھا جو حضرت احسان دانش کے ایک شاگرد نے ایسے ہی چائے کے طلب گاروں کے لیے کھول رکھا تھا۔

3- چائنیز لنچ ہوم:

کافی ہاؤس اور چائنیز لنچ ہوم کی دیوار مشترک اور دروازے ساتھ ساتھ کھلتے تھے۔ ایک زمانہ تھا جب چائنیز لنچ ہوم، پاک ٹی ہاؤس کی ہمسری کرتا نظر آتا تھا۔ یہاں اکثر خوش خوراک ادیب اور صحافی بیٹھے نظر آتے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ یہاں کے نان اور سری پائے پُورے لاہور میں مشہور تھے اور یہاں کی چائے بھی پاک ٹی ہاؤس سے کم خوش ذائقہ نہ تھی۔ یہی وجہ ہے یہاں شاعر، ادیب، صحافی، دانشور حتیٰ کہ استاد امانت علی خان جیسے کلاسیکل گائیک بھی بیٹھا کرتے تھے۔ نہ صرف استاد امانت علی خان کی ادیبوں سے قریبی دوستیاں تھیں بلکہ میرا جی ڈے پر ہر سال کوئی بڑا اُستاد گائیک ادیبوں کے جلسے میں موسیقی بھی پیش کیا کرتا تھا۔ یوں تو یہاں ہر طرح کے ادیب شاعر بیٹھا کرتے تھے لیکن باقاعدہ بیٹھنے والوں میں اُستاد امانت علی خان، شورش کاشمیری، حمید نظامی، عبداللہ ملک، احسان دانش، میر خلیل الرحمان، سعادت حسن منٹو، حنیف رامے، آقا بیدار بخت، شاکر علی (مصوّر)، انور جلال شمزا (مصوّر) سیف الدین سیف، حبیب جالب، ناصر کاظمی اور صلاح الدین احمد جیسے نمایاں لکھنے والے شامل ہیں۔

چائنیز لنچ ہوم میں یوں تو سبھی آتے جاتے تھے لیکن ایک شاعر ایسا بھی تھا جس کا نام چائنیز لنچ ہوم کے ساتھ لازم و ملزوم ہو کر رہ گیا تھا۔ یہ شاعر لدھیانہ سے ہجرت کر کے آنے والے م۔حسن لطیفی تھے۔ قیامِ پاکستان سے قبل ان کا تعلق ایک خوشحال گھرانے سے تھا۔ ان کی تعلیم لندن اور پیرس میں ہوئی تھی اور صحافت میں ڈاکٹریٹ کر رکھی تھی۔ انگریزی اور فرانسیسی نہ صرف روانی سے بولتے تھے بلکہ انگریزی، فرانسیسی اور جرمن ادب پر دسترس بھی رکھتے تھے۔ چائے کا زبردست ذوق رکھتے تھے۔ طبیعت درویشی کی طرف مائل تھی اور عام طور پر خاموش رہنا پسند کرتے تھے۔ اخبارات میں لکھنے کے بعد انہیں جو کچھ ملتا، اس میں سے کھانے کے بعد جو کچھ بچتا اس کی روٹیاں لے کر غریبوں میں تقسیم کر دیتے تھے۔

قیامِ پاکستان کے بعد کے زمانے تک چائنیز لنچ ہوم کو زبردست ادبی اہمیت حاصل رہی۔ یہاں ہر وقت ادیبوں، شاعروں، صحافیوں، فوٹوگرافروں، مصوّروں، وکیلوں اور پروفیسروں کا جھمگٹا لگا رہتا۔ اس ہوٹل کی فضا کشادہ، روشن اور صحت مند تھی۔ مبارک احمد نے اپنا حلقہ الگ کیا تو انہیں اسی ریستوران نے پناہ دی۔ اس کے علاوہ یہاں غضنفر علی ندیم ایک عرصے تک حلقہ تصنیف ادب کے اجلاس منعقد کرتے رہے اور پنجابی ادبی پروار کی تنقیدی نشستیں بھی اسی ریستوران میں ہوا کرتی تھیں۔ ڈاکٹر یونس احقر اس کے سیکرٹری جنرل اور ڈاکٹر محمد بشیر گورایا پنجابی ادبی پروار کے صدر تھے۔ اس پروار

میں اپنے زمانے کے ہر بڑے ادیب کو مہمانِ خصوصی کے طور پر بلایا جاتا تھا۔ چائنیز لنچ ہوم سے وابستہ ایک اور تنظیم ''حلقہء ادب'' کے نام سے اسّی کی دہائی میں بہت فعّال رہی ۔ یہ ترقی پسند نظریات کے ردِّ عمل میں تھی مگر اپنی بھر پور اور کامیاب ادبی نشستوں میں حلقہء ادب کو چلانے والے اہل قلم نے نظریاتی سطح پر ایک وسیع ہم آہنگی کو فروغ دیا ۔ حلقہء ادب میں پروفیسر مجتبیٰ حسین ، انجم رومانی ، عارف عبدالمتین ، صلاح الدین ندیم ، مظفر وارثی ، عطا الحق قاسمی ، دلدار پرویز بھٹی ،سراج منیر، ڈاکٹر تحسین فراقی ،جعفر بلوچ ، حفیظ الرحمٰن احسن ،فضل الرحمٰن ، اقبال ساجد ، آفتاب احمد، ڈاکٹر امجد طفیل ، یعقوب پرواز ، اسماعیل عاطف ، یعقوب پرواز، اصغر عابد، ڈاکٹر ضیاء الحسن، ، اشفاق ورک اور بہت سے دیگر معروف شعراء و ادباء اس حلقے کی محافل کو رونقیں بخشتے رہے۔ اسّی کی دہائی کے آخر میں جب ہم لوگوں نے ادبی حلقوں میں آنا جانا شروع کیا تو چائنیز لنچ ہوم اگرچہ موجود تھا مگر اس کی ادبی رونقیں ماند پڑ چکی تھیں۔ دراصل اس قہوہ خانے کی ساری رونقیں کافی ہاؤس اپنے ساتھ لے گیا۔ کافی ہاؤس پر تالہ پڑا تو چائنیز لنچ ہوم بھی ویران ہو گیا۔ اب یہاں ادیبوں سے زیادہ وکلاء، پی آئی اے اور پاپولیشن کے محکموں کی یونینز کے عہدیدار بیٹھا کرتے تھے۔ ادیبوں اور صحافیوں کے مرتبے بلند ہونا شروع ہوئے تو انہوں نے چائنیز لنچ ہوم میں بیٹھنا ترک کر دیا، اُن کا اگلا ٹھکانہ لارڈ اور ڈین ہوٹل تھے۔ جب بڑے ادیبوں نے چائنیز لنچ ہوم سے منہ موڑ لیا تو بقول میرؔ ع

آخر اُجاڑ دینا اس کا قرار پایا

4- کافی ہاؤس:

مال روڈ پر واقع ٹولنٹن مارکیٹ کے چوک سے آپ ریگل کی طرف چلیں تو مال روڈ کی ذیلی سڑک کے شروع ہی میں بائیں ہاتھ کونے میں سن لائیٹ بلڈنگ ہوا کرتی تھی، اسی عمارت کے کونے میں انگریزی کی ادبی کتابوں کی دکان کرشنا بک ہاؤس تھی۔ اس تاریخی عمارت میں دو ریستوران ساتھ ساتھ واقع تھے۔ ان میں سے ایک چائنیز لنچ ہوم اور دوسرا کافی ہاؤس تھا۔ ساتھ ساتھ ہونے کے باعث انتظار حسین چائنیز لنچ ہوم کو ''کافی ہاؤس کا ضمیمہ'' قرار دیتے ہیں۔ کافی ہاؤس کی شہرت اور مقبولیت اپنی جگہ مگر یہاں فون نہیں تھا اس لیے شاعر ادیب فون کی سہولت سے فائدہ اُٹھانے کے لیے چائنیز لنچ ہوم پر تکیہ کرنے پر مجبور تھے۔ ایک اور محتاجی بھی تھی کہ کافی ہاؤس رات 9 بجے بند ہو جاتا تھا، سو کافی ہاؤس کے نشہ باز چائے کے لیے چائنیز لنچ ہوم سے وابستہ رہنے پر مجبور تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں قہوہ خانوں میں بیٹھنے والے ادیب تقریباً مشترک ہی تھے۔

لاہور کے دو مشہور قہوہ خانے یعنی انڈیا کافی ہاؤس اور انڈیا ٹی ہاؤس دو سکھ بھائیوں کی ملکیت تھے، دونوں خوب چلتے تھے اور دونوں کی شاخیں دہلی میں بھی موجود تھیں۔[8] ان دونوں قہوہ خانوں کا ستارہ عروج پر تھا اور دونوں ہی ادب کی تاریخ میں امر ہو چکے ہیں۔ بظاہر کافی ہاؤس ایک کاروباری جگہ تھی مگر ادیبوں کی یہاں موجودگی نے اسے شہر کے ہزاروں قہوہ خانوں سے منفرد بنا دیا تھا۔ ایک طرف اُستاد امانت علی خان اپنے پرستاروں کے ہمراہ چائے پیتے نظر آتے تو دوسری طرف سعادت حسن منٹو اپنے چاہنے والوں کے درمیان گھرے ہوئے پائے جاتے۔ یہاں ملک بھر سے اہلِ قلم جمع ہوتے۔کوئی ادیب کہیں سے بھی چلتا کافی ہاؤس میں چند لمحے بسر کرنے کی تمنا اسے کشاں کشاں یہاں لے آتی۔ لاہور کے نامور وکلاء، ممتاز ادیب، شاعر، ناقدین اور پنجاب یونیورسٹی اور دوسرے کالجز کے ادبیات کے اساتذہ کا ہر وقت تانتا

بندھا رہتا۔ چراغ حسن حسرت، باری علیگ، مجید نظامی، علاؤ الدین کلیم (استاد) اعجاز حسین بٹالوی، شاکر علی (مصّور)، حبیب جالب، فیض، صوفی تبسم، پطرس بخاری، سیّد عابد علی عابد، ڈاکٹر تاثیر، حفیظ جالندھری، احسان دانش، راشد، شہرت بخاری، سلیم شاہد، اقبال ساجد، ڈاکٹر سہیل احمد خان، مظفر علی سیّد، ناصر کاظمی اور بہت سے دوسرے قلمی ستارے کافی ہاؤس کے آسمان پر ہالہ کیے رکھتے۔ کافی ہاؤس کی یہی وہ رونق تھی جس سے اس زمانے کے وزیراعظم ذوالفقار علی بھٹو بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انہوں نے اپنے ایک انٹرویو میں ادیبوں کے ساتھ ایک کپ کافی پینے کی خواہش کا اظہار کر دیا اور بعدازاں ایک روز وہ اس اعزاز سے سرفراز ہونے کے لیے واقعی کافی ہاؤس آ پہنچے۔ وزیراعظم دیر تک ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ خوش گپیوں میں مصروف رہے۔

اس کے بعد جلد ہی یہ محفلیں اُجڑنے لگیں، انڈیا کافی ہاؤس کے نام سے آغاز کرنے والے اس قہوہ خانے پر کئی طرح کے بُرے وقت آئے۔ کئی بار یہ بند ہوا اور کئی بار اس جگہ نئے کاروبار بھی شروع ہوئے مگر ادیبوں نے اس قہوہ خانے کے چکر لگانا بند نہ کیے۔ قیامِ پاکستان کے بعد یہاں فرنیچر کی دکان کُھلی، کچھ عرصہ اس پر تالہ پڑا رہا، پھر نئی سج دھج سے کافی ہاؤس کا افتتاح ہوا، بعدازاں پھر بند ہو گیا اور اس جگہ ایک بنک کُھل گیا، اور اب عرصہ ہوا یہ ریستوران ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔ ہمارے زمانے تک آتے آتے اس کے آثار تک مٹ چکے تھے مگر ادیبوں کے دلوں میں آج بھی کافی ہاؤس کی یادیں اسی طرح زندہ ہیں۔

5- ہوٹل پیراڈائیز:

یہ بھی لاہور کے معروف ترین قہوہ خانوں میں سے ایک تھا۔ یہ اس جگہ ہوتا تھا جہاں آج کل گارمنٹس ڈرائی کلینر کی دکان ہے۔[9] بعدازاں وہاں سے اُٹھ کر یہ ''سویرا'' کے دفتر کے نیچے چلا آیا۔ ''سویرا'' کا دفتر ان دنوں اس بلڈنگ میں تھا جہاں بعد میں پاپولر پکچرز کا دفتر بنا۔ بیسویں صدی کے لاہور میں پیراڈائیز ہوٹل ترقی پسندوں کا سب سے بڑا، اڈّہ تھا۔ یہ زمانہ ترقی پسندی کے عروج کا زمانہ تھا۔ ترقی پسند ادباء کے دم قدم سے ادیب میں زبردست تحرّک تھا۔ وہ نئے نئے خوابوں کی گٹھڑیاں سَروں پر رکھے ادب میں وارد ہوئے تھے۔ وہ پرانی اور فرسودہ دنیا کو ڈھا کر اس کی جگہ ایک زیادہ پُرامن، منصفانہ اور قابلِ رہائش دنیا کی تعمیر کے لیے پُرعزم تھے۔ ترقی پسند ادیب ہر روز نئے نئے مباحث کا آغاز کرتے، ان کے مخالفین ان مباحث کو آگے بڑھاتے یا پھر ان کی مخالفت کے لیے دلائل دیا کرتے۔ صفدر میر، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، احمد راہی، اختر عکسی، اے حمید، قیوم نظر، عبداللہ ملک، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، سعادت حسن منٹو، شاہد احمد دہلوی، کرشن چندر، م۔ حسن لطیفی اور ابنِ انشاء سمیت یہاں ہر مکتبہء فکر اور ہر نظریئے سے تعلق رکھنے والے ادیب بیٹھتے مگر عموماً یہاں ترقی پسندوں ہی کا پلڑا بھاری نظر آتا۔ ادب میں جو ادبی معرکے ہوٹل پیراڈائیز کے حصے میں آئے وہ ٹی ہاؤس کو کہاں نصیب ہوئے ہوں گے؟

یہ قہوہ خانہ ترقی پسندوں کا گڑھ تھا اور انجمن ترقی پسند مصنّفین کے چند یادگار جلسے اسی ہوٹل میں ہوئے۔ اس ہوٹل کی ایک خاص بات جو دوسرے قہوہ خانوں سے ممتاز تھی وہ یہ تھی کہ یہاں سبھی ادیبوں کا اُدھار چلتا تھا۔ ہوٹل کے مالک نے ہوٹل کے باہر ایک عدد تختہء سیاہ آویزاں کر رکھا تھا۔ جب کوئی ادیب دو ماہ تک بل ادا نہ کرتا تو وہ اس کا نام جلی حروف میں تختہ سیاہ پر لکھ دیتا اور یوں ادیب شرمندگی سے بچنے کے لیے فوراً بل ادا کر دیتا۔ ایک دفعہ یوں ہوا کہ ابن

انشاء اور اے حمید نے ظہیر کاشمیری کے دستخط کرنا سیکھ لیے اور ان کے نام پر خوب جی بھر کر کھایا پیا۔ جب دو ماہ گزر گئے اور نادہندگان میں ظہیر کاشمیری کا نام بھی بورڈ پر آویزاں پایا گیا تو انہوں نے سارے معاملے کی تفتیش کی اور اتنا اونچا احتجاج کیا کہ پیراڈائیز کے در و دیوار لرز اُٹھے۔[10]

پیراڈائیز ہوٹل کا مالک سنہری رنگت والا دُبلا پتلا نوجوان تھا جس نے یو۔پی کے کسی شہر سے ہجرت کی تھی اور لاہور آ کر میکلوڈ روڈ پر ہوٹل پیراڈائیز کھولا تھا۔ یہ ہوٹل ایک طرح سے انجمن ترقی پسند مصنفین کا دفتر تھا جہاں سارا دن دُور دراز سے لوگ ترقی پسند ادیبوں سے ملنے آیا کرتے تھے۔ اس ہوٹل کی ساری رونقیں ادیبوں کے دم قدم سے تھیں۔ جب ''سویرا'' کا آفس میکلوڈ روڈ سے لوہاری منتقل ہوگیا تو ہوٹل پیراڈائیز ایک دم اُجڑ گیا کیونکہ ''سویرا'' کی منتقلی کے ساتھ ہی ترقی پسندوں نے بھی اپنا اگلا ٹھکانہ پاک ٹی ہاؤس کو بنا لیا تھا۔ یہ قیامِ پاکستان کا ابتدائی زمانہ تھا شروع میں بہت سے ادیب انڈیا سے پاکستان چلے آئے تھے مگر یہاں ایجنسیوں نے ان کی ناک میں ایسا دم کیا کہ بیچارے ہندوستان واپسی پر مجبور ہو گئے، ایسے ہی ادیبوں میں کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی بھی تھے۔ ہوٹل پیراڈائیز کے ویران ہونے کے بعد لاہور کے ادیبوں نے چند نئے ٹھکانے تلاش کر لیے تھے۔

6- اورینٹ ہوٹل:

اگر آپ تقسیمِ ہندوستان سے پہلے کے لاہور کو یاد کریں تو میکلوڈ روڈ پر دونوں طرف آپ کو نڑے اُگے ہوئے نظر آئیں گے، پارسیوں کے کچھ گھر بھی ملیں گے، قریب ہی تاریخی رسالے ''چٹان'' کا دفتر دکھائی دے گا۔ چٹان سے ذرا آگے بڑھیں تو فلیمنگ روڈ کی طرف جانے والی سڑک پر پہلے یہاں ایک پارسی نے منروا ہوٹل بنایا تھا، پر عین اُسی جگہ اورینٹ ہوٹل بن گیا۔[11] قیامِ پاکستان کے بعد کے زمانوں میں یہ ہوٹل ادب اور ادیبوں کے حوالے سے بہت مقبول ہوا۔ یہاں بیٹھنے والوں میں غلام عباس، محمد حسن عسکری، اے حمید، انتظار حسین اور حفیظ ہوشیارپوری زیادہ اہم ہیں۔ حسن عسکری صاحب ان دنوں کرشن نگر میں رہتے تھے اور انہیں قہوہ خانوں میں بیٹھنا اور ادب کے حوالے سے گفتگو کرنا بے حد مرغوب تھا۔ وہ صبح اُٹھ کر پہلے گورنمنٹ کالج پہنچتے یہاں جی بھر کر ادب، فنون اور فلسفہ پر گفتگو ہوتی، ان کی اگلی منزل ریڈیو پاکستان ہوا کرتی تھی اور ہوٹل اورینٹ درمیان میں پڑتا تھا۔ یہ زمانہ لاہور میں پیدل چلنے کے لیے خاصا سازگار ہوا کرتا تھا۔ عسکری صاحب اپنے احباب کے ساتھ ہوٹل اورینٹ پہنچتے اور یہاں دیر تک ادب کی محفل جما کرتی۔ وہ اس ریستوران سے بے حد مانوس ہو گئے تھے۔ بعدازاں اس ہوٹل پر صحافیوں کی یلغار ہوگئی، جو چائے کا آرڈر دیئے بغیر گھنٹوں بیٹھے رہتے۔ اس غیر کاروباری روّیے کے باعث ہوٹل اورینٹ آہستہ آہستہ ویران ہوتا چلا گیا۔

7- کیفے ڈی اورینٹ:

مال روڈ پر شیزان سے ذرا آگے ریگل کی طرف یہ ریستوران واقع تھا۔ ان دنوں مال روڈ پر ہر طرف خاموشی چھائی رہتی تھی۔ کبھی کبھار کسی تانگے یا موٹر کے گزرنے سے فضا میں ارتعاش پیدا ہوتا اور اس کے بعد پھر گہری خاموشی چھا جاتی۔ ہوٹل کے نواح میں ایک ایسی دکان تھی جہاں موسیقی کے ساز مرمّت کیے جاتے تھے لہٰذا وقفے وقفے سے یہاں سے سُریلی آوازیں آیا کرتیں جو چائے کے ساتھ بہت بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ کیفے ڈی اورینٹ کے باہر سرِشام کرسیاں بچھا دی جاتیں اور یہاں اے حمید، م۔ش (صحافی)، حمید نظامی، ابنِ انشاء، باری علیگ، حسن عسکری، علی سردار جعفری جیسے ادیب اور

صحافی بیٹھے نظر آتے۔ اس کیفے کے کاؤنٹر پر ایک خوش شکل اینگلوانڈین لڑکی بیٹھا کرتی تھی لہٰذا بیشتر ادیبوں اور صحافیوں کی یہ خواہش ہوتی تھی کہ وہ اسی کی طرف منہ کر کے بیٹھیں۔ ترقی پسند اور مخالفین کے درمیان بہت سے معرکے اسی ہوٹل سے آغاز ہوئے۔ ایک دوسرے کے خلاف کئی رسالوں کا اجراء ہوا، ایک ایسے ہی معرکے کے دوران صفدر میر کو یہ اعلان کرنا پڑا کہ وہ محض ترقی پسند ادیب ہی نہیں باقاعدہ باکسر بھی ہیں۔

پاکستانی ادب کے سوال پر عسکری صاحب اور ترقی پسندوں کے درمیان کیا کیا معرکہ آرائیاں ہوئیں یہ تو ادب کا ہر طالبعلم جانتا ہے مگر اس آگ کو بھڑکانے میں کیفے ڈی اورینٹ نے کیا کام دکھایا تھا یہ شاید بہت ہی کم لوگوں کو معلوم ہے۔[12] کیفے ڈی اورینٹ نقی بلڈنگ کے اندر واقع ہوا کرتا تھا۔

آج نقی بلڈنگ کے اندر کئی نئی مارکیٹیں وجود میں آ چکی ہیں۔ لارڈز ہوٹل اور کیفے ڈی اورینٹ ختم ہو چکے ہیں اور اب تو وہ لوگ بھی خال خال ہی نظر آتے ہیں جن کے دم سے ان ہوٹلوں کی رونقیں قائم تھیں۔

8- نگینہ بیکری:

قیامِ پاکستان کا واقعہ ایسا تھا کہ جس نے عرب ہوٹل اور اس کی شہرت کو گہنا دیا۔ صحافتی حوالے سے بھی یہ پورا علاقہ پس منظر میں چلا گیا۔ قہوہ خانوں میں اب نگینہ بیکری کے عروج کا زمانہ شروع ہو چکا تھا۔ مال روڈ سے نئی انارکلی میں داخل ہوں تو اگلا چوک آنے سے ذرا پہلے دائیں طرف یہ بیکری واقع تھی۔ چائے کے ساتھ ساتھ بیکری کی تازہ آئٹمز دستیاب ہونے کے باعث نگینہ بیکری جلد ہی اس زمانے کے ادیبوں کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئی۔ یہ تو معلوم نہیں ہوسکا کہ یہاں ادبی جلسے بھی منعقد ہوتے تھے یا نہیں البتہ یہ بات ثبوت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ یہ قہوہ خانہ نئے نئے مباحث کے فروغ کا سبب بنا۔ پنجاب یونیورسٹی قریب ہونے کے باعث یہاں شاعروں ادیبوں کے ساتھ ساتھ یونیورسٹی اور گورنمنٹ کالج کے پروفیسروں کا جھمگٹا لگا رہتا تھا اور یہی لوگ ادب کے ٹھہرے سمندر میں نئے نئے مباحث اور نظریوں کے پتھر پھینکتے رہتے تھے۔ یہاں منٹو، غلام عباس، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر سہیل احمد خان، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر سیّد عبداللہ، وقار عظیم، اے حمید، اشفاق احمد، ریاض قادر، شہزاد احمد، جاوید شاہین، میرا جی، منیر نیازی، ن۔م۔راشد اور چائے کے رسیا ناصر کاظمی بیٹھے خوش گپیوں میں مصروف نظر آتے۔ نگینہ بیکری شاعروں ادیبوں کے ساتھ ساتھ مصّوروں کے لیے بھی نیا ٹھکانہ تھی۔ شاکر علی نے تجریدی مصّوری کے نئے مباحث کا آغاز یہیں سے کیا۔ یہاں سے چند قدم کے فاصلے پر کافی ہاؤس تھا اس کی کشش دلوں کو زیادہ کھینچتی تھی چنانچہ آہستہ آہستہ نگینہ بیکری میں بیٹھنے والے کافی ہاؤس کو پیارے ہوگئے۔ ان قہوہ خانوں کے علاوہ شیزان، سٹینڈرڈ، لورینگ، کبانہ، پرنس اور کیری ہوم جیسے ہوٹل بھی موجود تھے جو ہر وقت اپنی آغوش ادیبوں کے لیے وا رکھتے تھے اور ادیب بھی ان ہوٹلوں کو کبھی مایوس نہیں کرتے تھے۔ وہ ہر نئے ہوٹل کو آباد کرنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے تھے۔

9- پاک ٹی ہاؤس:

موسموں میں جو حیثیت بہار کے موسم کو حاصل ہے کچھ یہی مرتبہ لاہور کے قہوہ خانوں میں پاک ٹی ہاؤس کو ہمیشہ حاصل رہا۔ مال روڈ سے متصل اور نیلا گنبد کے دہانے پر وائی۔ ایم۔ سی۔ اے کی عمارت کے عقبی حصے میں یہ تاریخی قہوہ خانہ واقع ہے۔ ریڈ کراس اور ینگ مین کرسچین ایسوسی ایشن کا بانی جین ہنری دوناں (1828-1910) سوئٹزرلینڈ کا رہنے والا

تھا۔[13] وائی۔ ایم۔ سی۔ اے کی شاخیں دنیا کے ہر قابلِ ذکر ملک میں پائی جاتی ہیں۔ پاک ٹی ہاؤس (جو اس زمانے میں انڈیا ٹی ہاؤس کہلاتا تھا) کی انتظامیہ نے اسی ادارے سے یہ قہوہ خانہ لیز پر لیا تھا۔ یوں تو لاہور میں ایک سے بڑھ کر ایک ریستوران ہیں مگر اس ریستوران کو خصوصی اور لازوال شہرت حلقہ ارباب ذوق کے باعث نصیب ہوئی۔ حلقہ ارباب ذوق اور پاک ٹی ہاؤس ہمیشہ لازم و ملزوم رہے ہیں۔ کاروباری مراکز کے وسط میں واقع ہونے کے ساتھ ساتھ گورنمنٹ کالج اور پنجاب یونیورسٹی سے ارضی قربت نے بھی پاک ٹی ہاؤس کی رونقوں میں اضافہ کیا۔ حلقہء اربابِ ذوق ایشیاء کی بڑی ادبی تنظیموں میں سے ایک ہے مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ نہ تو اس تنظیم کا کوئی باقاعدہ فنڈ ہے اور نہ ہی اتنی بڑی تنظیم کا کوئی اپنا دفتر ہے۔ اس پُورے عرصے میں پاک ٹی ہاؤس ہی حلقہء اربابِ ذوق کے دفتر کا کام دیتا رہا۔ پاک ٹی ہاؤس کو دیکھنے اور یہاں بیٹھنے والے نامور ادیبوں اور شاعروں کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے پوری دنیا سے ادب دوست حضرات لاہور آتے رہتے ہیں۔ ساٹھ کی دہائی میں تو امریکہ کے معروف شعراء پال اینگل، کارولین کائزر اور Jeasse Stuart بھی حلقہء اربابِ ذوق کے جلسوں میں شریک ہوئے اور انہوں نے پاک ٹی ہاؤس کی گیلری میں بیٹھ کر نہ صرف حلقے کی کارروائی میں حصہ لیا بلکہ پاک ٹی ہاؤس کی لذیذ چائے سے بھی لطف اندوز ہوئے۔[14]

حلقہء اربابِ ذوق کے ابتدائی زمانے میں حلقے کے اجلاس وائی۔ ایم۔ سی۔ اے میں ہوا کرتے تھے جبکہ اراکین کے لیے چائے کا انتظام پاک ٹی ہاؤس میں کیا جاتا تھا۔ اس زمانے میں بیشتر ادیب صرف اتوار کی شام پاک ٹی ہاؤس آیا کرتے تھے۔ بعدازاں جب حلقے کی تنقیدی نشستیں پاک ٹی ہاؤس منتقل ہوگئیں تو ادیب عام دنوں میں بھی پاک ٹی ہاؤس آنے لگے۔ پاک ٹی ہاؤس کے ابتدائی آبادکاروں میں میراجی، سیف الدین سیف، اعجاز حسین بٹالوی، امجد الطاف، احسان دانش، حفیظ جالندھری، ریاض احمد، ابراہیم جلیس، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، شوکت صدیقی، جگر مراد آبادی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، دیوندر ناتھ جیسے ادیب شامل تھے۔ قیامِ پاکستان کے ایک عرصہ بعد تک بھی اس قہوہ خانے کی پیشانی پر انڈیا ٹی ہاؤس کی تختی سجی رہی اور جب مختلف چیزوں کو پاکستانیات کے رنگ میں رنگنے کی تحریک شروع ہوئی تو ایک دن اس قہوہ خانے کے ماتھے پر بھی پاک ٹی ہاؤس کی تختی سجا دی گئی۔ ہجرت نے بھی ٹی ہاؤس کی آبادکاری میں اہم کردار ادا کیا۔ نئے آباد کار لُٹ لٹا کر پاکستان پہنچے تھے لہٰذا جلد ہی ٹی ہاؤس نے انہیں اپنی پناہ میں لے لیا۔ نئے آنے والوں کا یہی اوڑھنا بچھونا تھا۔ اے حمید، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، ابنِ انشاء، صفدر میر جیسے لوگ صبح آٹھ نو بجے تک اپنے گھروں سے نکل کر پاک ٹی ہاؤس آجاتے اور رات گئے تک یہیں بیٹھے رہتے۔ ٹی ہاؤس کی زندگی میں یہ دن بھی ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ اس ٹیبل پر قیوم نظر، انور جلال شمزا، اور منٹو کے قہقہے گونج رہے ہیں اور دوسری میز پر ظہیر کاشمیری، صفدر میر، منٹو، احمد ندیم قاسمی، حمید اختر اور عبداللہ ملک جدلیاتی قدروں پر بحث کر رہے ہیں، تیسری میز پر کالے بالوں اور چمکیلی آنکھوں والا ناصر کاظمی، سلیم شاہد، ڈاکٹر سہیل احمد خان، مظفر علی سیّد، انتظار حسین، انجم رومانی، زاہد ڈار اور شہرت بخاری کو اپنی تازہ غزل سنا رہا ہے اور چوتھی میز پر احمد بشیر، شہزاد احمد، عارف عبدالمتین، انور سجاد، کمال احمد رضوی اور سجاد باقر رضوی ادب کے کسی نئے مباحثے پر اپنے دلائل دینے میں مصروف ہیں جبکہ سامنے والی میز پر یوسف ظفر، مختار صدیقی، اشفاق احمد، احمد راہی، منیر نیازی، ضیاء جالندھری اور قتیل شفائی چائے کے دوران خوش گپیوں میں مصروف ہیں۔

کوئی راتوں کو ویران سڑکوں کی گشت کے دوران تازہ غزلیں کہہ رہا ہے تو کوئی دن کے اُجالے میں نئے افسانے

کے کردار تلاش کرتا پھر رہا ہے مگر اگلی صبح جب یہ لوگ ٹی ہاؤس میں جمع ہوتے تو ایک دوسرے کے اشعار اور افسانوں پر جی بھر کر داد دیتے۔ اس ماحول میں ادیبوں کے علاوہ کچھ دوسرے لوگ بھی آیا کرتے تے۔ بعض ٹی ہاؤس کا لذیذ کھانا کھا کر رخصت ہو جاتے تو بعض ادیبوں کے ساتھ بیٹھ کر گپ شپ بھی لگاتے۔ ٹی ہاؤس کے عروج کے سامنے اب دوسرے قہوہ خانوں کے چراغ مدھم پڑنے لگے تھے۔ مثلاً ناصر کاظمی کے ٹی ہاؤس اُٹھ آنے سے کافی ہاؤس کی رونقیں ماند پڑنے لگی تھیں، گورنمنٹ کالج کی ادب نوازی بھی ٹی ہاؤس کی رونقوں میں اضافے کا باعث بنی، انجمن ترقی پسند مصنفین کی محفل اُجڑی تو ترقی پسندوں نے بھی ٹی ہاؤس ہی کا رُخ کیا، ایک وقت ایسا بھی آیا جب دوسرے قہوہ خانوں کی ندیاں ایک ایک کر کے ٹی ہاؤس کے دریا ہی میں گرنے لگیں۔

بظاہر یہ ٹی ہاؤس کے عروج کا زمانہ ہے مگر نیلے گنبد میں ٹائروں کا کاروبار بھی ترقی پذیر ہے اور للچائی نظروں سے اس قدیم قہوہ خانے کو دیکھ رہا ہے۔ اس زمانے میں عام ادیب اس نئی یلغار کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا مگر اے حمید نے اس زمانے میں بھی ٹی ہاؤس کے بارے میں ایک غیر معمولی پیشگوئی کر دی تھی۔

> ''پاک ٹی ہاؤس چل رہا ہے مگر نہ چلنے کے برابر ہے۔ نیلے گنبد میں آٹو سپیئر پارٹس اور خاص طور پر ٹائروں کی بزنس کی یلغار ٹی ہاؤس تک پہنچ چکی ہے۔ لگتا ہے جلد ہی وہ وقت آنے والا ہے جب پاک ٹی ہاؤس کی جگہ اس کی پیشانی پر ''پاک ٹائر ہاؤس'' لکھا ہوا ہوگا۔''[15]

اور پھر وہ وقت آ ہی گیا جب ٹی ہاؤس کے دروازے پر تالہ پڑ گیا اور ادیب بے گھر ہو گئے۔ شنید تھی کہ اسے پاک ٹائر ہاؤس میں تبدیل کیا جا رہا ہے اور اس مقصد کے لیے اس تاریخی قہوہ خانے میں کچھ ٹائر سٹور بھی کر لیے گئے تھے۔ ٹی ہاؤس کی اس موت پر ادیبوں نے آنسو بہائے، کالم نگاروں نے درد بھرے کالم لکھے اور شاعروں نے مرحوم قہوہ خانے کے نوحے رقم کیے۔ ٹی ہاؤس کی انتظامیہ نے کورٹ کا رُخ کر لیا اور یوں ٹی ہاؤس کا جھگڑا کئی سال چلتا رہا۔ اس دوران حکومتی ادارے بھی حرکت میں آتے رہے اور یوں ادیبوں کے بیٹھنے کے لیے دو نئی جگہوں کا اہتمام کیا گیا۔ ان میں ایک تو ناصر باغ کے قلب میں ''چوپال'' سجائی گئی اور یوں حلقہ اربابِ ذوق یہاں منتقل ہو گیا۔ حلقے کے علاوہ بعض دوسری ادبی تنظیمیں بھی یہاں اپنے اجلاس منعقد کرنے لگیں۔ ادھر حکومت نے لاہور آرٹس کونسل جیسی خوبصورت جگہ پر ادیبوں کے بیٹھنے کے لیے ''ادبی بیٹھک'' کھول دی جو، اب بھی موجود ہے۔ حلقے کے ''چوپال'' سے ایوانِ اقبال منتقل ہو جانے کے نتیجے میں ''چوپال'' اور ''ادبی بیٹھک'' کے علاوہ ادیبوں کے ہاتھ بیٹھنے کا ایک تیسرا ٹھکانہ بھی میسر آ گیا لیکن اس کے باوجود ادیبوں کے دلوں سے پاک ٹی ہاؤس کی یادیں کبھی محو نہ ہوسکیں۔ ''ادبی بیٹھک'' کی بیوروکریٹک فضا میں کچھ ادیب اپنے میلے کچیلے ٹی ہاؤس، اس کے پرانے فرنیچر اور الٰہی بخش اور رفیع جیسے گندے مندے ویٹروں کو یاد کر کے آہیں بھرتے رہے۔ ٹی ہاؤس کی بندش سے ادیب نہ صرف بے گھر ہوئے بلکہ ان کا ادبی مرکز بھی بکھر گیا۔ پہلے تو وہ کم از کم ہفتہ وار ہی سہی ، یہاں جمع ہوتے تھے، ملتے ملاتے اور ایک دوسرے سے گپ شپ کیا کرتے تھے مگر اب وہ دربدر ہو گئے تھے۔

ٹی ہاؤس کو بند ہوئے جب کافی عرصہ گزر گیا تو ایک روز اچانک یہ اطلاع ادبی حلقوں میں بہت حیرت اور مسرت کے ساتھ سُنی گئی کہ پاک ٹی ہاؤس کا ایک نئے رنگ و روپ سے دوبارہ افتتاح ہو رہا ہے اور پھر واقعی ٹی ہاؤس ایک نئی سج دھج کے ساتھ سامنے آیا۔ اس آبادکاری کے پیچھے حکومتی حلقوں میں موجود عطاء الحق قاسمی اور شعیب بن عزیز جیسے

دوستوں کا ہاتھ ہے۔ نیاٹی ہاؤس ہے تو پرانے والا مگر اب کی بار اس کے فرنیچر سے لے کر ویٹروں تک نئے ہیں۔ ادیبوں کو گرمی سے بچانے کے لیے جگہ جگہ ائیرکنڈیشنر بھی آویزاں ہیں اور کھانے اور چائے کی قیمت پہلے سے زیادہ مگر مہنگائی کے لحاظ سے مناسب ہے۔ حلقہ اربابِ ذوق ایک بار پھر ٹی ہاؤس میں واپس آ چکا ہے۔ ادیبوں نے بھی آنا جانا شروع کر دیا ہے مگر اب بھی ادیبوں کے دلوں میں کوئی انجانا خوف سانس لے رہا ہے اور وہ ایک دھڑکے، کے ساتھ ٹی ہاؤس آتے ہیں۔ اللہ کرے پاک ٹی ہاؤس کی رونقیں دوبارہ بحال ہوں اور اب کوئی ادیبوں کو بے گھر کرنے میں کامیاب نہ ہو پائے۔

موجودہ عہد دراصل ہوٹلوں اور پلازوں کا عہد ہے۔ لاہور کے بیشتر سینما ہاؤسز کو گرا کر پلازوں میں تبدیل کیا جا رہا ہے۔ مہنگائی اور بے روزگاری نے انسان کو اس قابل ہی نہیں چھوڑا کہ وہ ذہنی زندگی کی طرف توجہ دیں، ٹی وی چینلز، ایف ایم ریڈیوز، انٹرنیٹ، فیس بک اور موبائل نے ادب سمیت ثقافتی سرگرمیوں کو پس منظر میں دھکیل دیا ہے۔ آج ادیب اور شاعر ہمارے ہیروز نہیں رہے۔ ہم اس معاشرے ہی کو مسمار کر رہے ہیں جس میں ادیبوں اور قہوہ خانوں کی ضرورت ہوا کرتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اب وہ قہوہ خانے ہمیں خال خال ہی نظر آتے ہیں جو ہماری ذہنی زندگی کے ترجمان تھے اور جہاں سے مباحث جنم لے کر سارے ملک میں پھیلتے تھے۔ اب ہمارا تعارف صرف معدہ ہے شاید ہمیں ذہنی زندگی کی ضرورت ہی نہیں رہی۔

حوالہ جات

1- یاسر جواد، (مترجم) لاہور، نگارشات، لاہور، 2011ء، ص14
2- سیّد محمد لطیف، تاریخ لاہور، تخلیقات، لاہور، 2010ء، ص471
3- کنہیا لال، تاریخ لاہور، تخلیقات، لاہور، 2012ء، ص28
4- اے حمید، لاہور لاہور اے، الفیصل، لاہور، 2008ء، ص159
5- گوپال متّل، لاہور کا جو ذکر کیا، سنگِ میل، لاہور، 2004ء، ص36
6- منیر احمد منیر، اب وہ لاہور کہاں، آتش فشاں، لاہور، 2011ء، ص73
7- اے حمید، یادوں کے گلاب، مکتبہء عالیہ، لاہور، 2007ء، ص34
8- اے حمید، لاہور لاہور اے، ص135
9- اے حمید، یادوں کے گلاب، ص24
10- اے حمید، لاہور لاہور اے، ص6
11- منیر احمد منیر، اب وہ لاہور کہاں، ص40
12- انتظار حسین، چراغوں کا دھواں، سنگِ میل، لاہور، 2012ء، ص31
13- خالد اقبال یاسر، محمد ارشد رازی، نوبل انعام کے ایک سو تین سال، اردو سائنس بورڈ، لاہور، 2004ء، ص33
14- یونس جاوید، حلقہء اربابِ ذوق، مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور، 1984ء، ص181
15- اے حمید، لاہور لاہور اے، ص135

ڈاکٹر پنکی جسٹن
اسسٹنٹ پروفیسر، جناح یونیورسٹی برائے خواتین
نارتھ ناظم آباد، کراچی

سراج الدین پانی پتی: حقائق و انکشافات

Sirj ud din Panipati was basically a poet but has an importance of being the father of Karimuddin Panipati and Imaduddin Panipati, the prominent writers of Urdu. There are some works associated to Sirajuddin also, which were composed in Urdu poetic meter. The basic reason to write about him is to present the facts came to me by a rare autobiography "Waqeyat-e-Amadia" published in 1873. Through this rare work it became possible to dispell some misconceptions that still exist in Urdu literature. This article is a small attempt towards some fact findings about prominent Urdu biographer Mualvi Karimuddin Panipati also.

سراج الدین پانی پتی بنیادی طور پر شاعر تھے ،لیکن ان کا ذکر چند ایک تذکروں میں ہی ملتا ہے ۔مولوی کریم الدین[۱] (۲۴ اپریل ۱۸۲۲ء ۔لاہور ۱۸۷۹ء) نے اپنے تذکرہ ''طبقات الشعرائے ہند'' ۱۸۴۸ء میں ان کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ان کے بیان کے مطابق سراج الدین پانی پتی ان کے والد محترم تھے اور پانی پت کے رہنے والے تھے۔ اوائل عمری سے ہی شعر کہتے تھے،تخلص ان کا سراج تھا۔شاعری میں کسی استاد سے شعری اصلاح نہ لی۔ محاورات کا استعمال کثرت سے کرتے تھے۔حکیم شکوہ سے فارسی کی تعلیم حاصل کی اور قرآن شریف اپنے والد محترم سے پڑھا۔ان کی چند اردو تصانیف بھی ہیں ،جو درج ذیل ہیں۔

اول: قصہء حاتم طائی (مثنوی)
دوم: قصہء آفتاب شاہ اور مہتاب شاہ
سوم: قصہء کامروپ (اردو)
چہارم: ایک قصہ (اپنے حالات سے متعلق) [۲]

سراج الدین پر قلم اٹھانے کی بنیادی وجہ ان کی اولاد میں دوایسی اہم شخصیات کا ہو نا ہے،جن سے انیسویں صدی میں اردو زبان و ادب کو بالواسطہ اور بلاواسطہ بہت فائدہ پہنچا،لیکن اسی کے ساتھ ہی بعض ایسی غلط فہمیاں بھی منسلک ہو گئیں جو آج بھی من وعن موجو د ہیں۔سراج الدین نہ صرف اردو ادب کے معروف مصنف مولوی کریم الدین کے والد تھے بلکہ مولوی عماد الدین[۳] جنھوں نے ۱۸۶۶ء میں عیسائی مذہب قبول کر لیااور بہ استثنائے چند اپنا تمام زورِ قلم عیسائی

مذہب کی ترویج وتبلیغ میں صرف کیا،ان کی اولاد میں سے تھے۔ راقمہ کی دسترس میں آنے والی کتاب ''واقعاتِ عمادیہ'' (اشاعتِ اول ۱۸۶۷ء، اشاعتِ دوم ۱۸۷۰ء)ان کی آپ بیتی ہے ،جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ ان کے والد مولوی سراج الدین پانی پتی ہیں۔وہ کل چار حقیقی بھائی ہیں ،جن میں سب سے چھوٹے بھائی معین الدین کا ۱۸۶۵ء میں انتقال ہو گیا۔۴سب سے بڑے بھائی مولوی کریم الدین ہیں ،جنھیں وہ اردو ادب کے بہت بڑے مصنف ہونے کے باعث خاندان کا فخر بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ مدارس حلقہء لاہور کے ڈپٹی انسپکٹر ہیں۔۵اس بات کی تصدیق فرمان فتح پوری کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ ۱۸۶۱ء ۔۶۲ کے قریب وہ ترقی کر کے ڈپٹی انسپکٹر کے عہدے پر پہنچ گئے ۔غالباًاسی عہدے سے سبکدوش ہو کر ۱۸۷۹ء میں وفات پائی ۔۶ان سے چھوٹے بھائی منشی خیر الدین تھے،جو پہلے لدھیانہ اور ہوشیار پور کے مدارس کے وزیر تھے۔۷امداد صابری کے بیان کے مطابق منشی خیرالدین نے عیسائی مذہب قبو ل کرلیا تھا اور ''انفصالِ خیر'' کے عنوان سے ۱۸۶۸ء میں ایک ٹریکٹ شائع کیا،جس میں اپنے عیسائی بننے کی وجہ اور اسلام و نصرانیت کا مقابلہ کیا،لیکن بعد میں دوبارہ مسلمان ہو گئے۔۸عمادالدین نے جب اپنی آپ بیتی تحریر کی ،اس وقت تک منشی خیر الدین نے عیسائی مذہب قبول نہیں کیا تھا۔اسی لئے انھوں نے ان کا تذکر ہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ والد کی خدمت میں بمقام پانی پت رہتے ہیں ۔وہ بھی سمجھداراور بے تعصب آدمی ہیں ،اگر موت کی فکر کر کے آخرت کا انتظام کریں تو راہِ راست پاسکتے ہیں ،مگر افسوس کہ ان کے پاس کوئی دیندار مغالطہ میں سے نکالنے والانہیں۔۹

مولوی عمادالدین کی آپ بیتی منظرِ عام پر آنے سے مولوی سراج الدین ،مولوی کریم الدین اور منشی خیر الدین کے بارے میں بالواسطہ اور بلاواسطہ نہایت اہم حقائق و انکشافات منظرِ عام پر آئے۔جن سے بالخصوص ان کے خاندانی نسب نامہ پر روشنی پڑتی ہے،عماد الدین کے بقول ان کا سلسلہء نسب جمال الدین قطب ہانسوی رحمت اللہ علیہ سے ملتا ہے ۔کہتے ہیں کہ شہر ہانسی میں جو بارہ قطب ہیں ان میں سے قطب شیخ جمال الدین ہے،ان کے بیٹے شیخ فتح محمد تھے،ان کا بیٹا میں اور میرے بہن بھائی ہیں ۔۱۰ امداد صابری اپنی کتاب ''فرنگیوں کا جال'' ۱۹۴۹ء میں ''پنجابی اخبار''لاہور ۲۴؍۱۱ جنوری ۱۸۷۴ء ص۱۱ ،نمبر۴ ،جلد۲ کا حوالہ نقل کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عمادالدین پانی پت کے رہنے والے ہیں اور ان کے والد مولوی چراغ الدین ۱۲ہیں جو پادری عمادالدین کی طرح عیسائی ہو گئے تھے۔لیکن پھر مسلمان ہو گئے۔۱۳ علاوہ ازیں کتاب ''اخبار الاخیار'' ۱۴مولانا عبدالحق کی تصنیف ص ۸۹ کا حوالہ بطور سند نقل کر تے ہیں کہ شیخ جمال الدین کے ایک بیٹے شیخ برہان الدین صوفی ہوئے اور ان کے بیٹے شیخ نور الدین ہوئے ،پھر یہ جلال الدین اور فتح محمد اور محمد سردار اگر ان کی اولاد میں سے ہوتے تو ضرور اس کتاب میں ان کا اندراج ہوتا ۔۱۵ایک حوالہ وہ اخبار ''منشورِ محمدی ''۱۶سے نقل کرتے ہیں کہ پادری عمادالدین ذات کے تیلی ہیں، ان کے والد نے یہ پیشہ ترک کر دیا تھا۔ہزاروں آدمی پانی پت کے رہنے والے اس بات کی تصدیق کرتے ہیں اور جب مدرسہ میں آپس میں ہنستے اور مذاق کرتے تو ان کو تیلی کا لونڈا کہا جاتا ۔۱۷

اس امر میں دو نکات بے حد اہم ہیں ۔اول یہ کہ امداد صابری کو ان کے خاندانی حسب نسب پر اعتراض ہے اور یہ کہ ان کے والد سراج الدین نہیں بلکہ چراغ الدین ہیں جو ذات کے تیلی تھے،لیکن ان کے بڑے بھائی مولوی کریم

الدین پر کوئی شبہ نہیں ۔دوم یہ کہ جن اخبارات کا انھوں نے حوالہ دیا ہے ،وہ ردّ نصاریٰ میں شائع ہونے والے اخبارات تھے۔انیسویں صدی کے وسط میں مشنری اخبارات اور ردّنصاریٰ کے اخبارات کا عام طرزِاسلوب پُر تعصّب اور اہانت آمیز تھا۔قرینِ قیاس ہے کہ یہ تمام بیانات اسی تعصب کا نتیجہ ہوں ۔مندرجہ بالا بحث کے نتیجے میں اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ مولوی کریم الدین ،عمادالدین کے حقیقی بھائی تھے تو یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ مولوی سراج الدین ان کے والد تھے۔تذکرہ ''طبقات الشعرائے ہند'' ۱۸۴۸ء میں مولوی کریم الدین واضح الفاظ میں لکھتے ہیں کہ سراج الدین پانی پتی والد مجھ عاجز کے ہیں ۔۱۸اگارسین دتاسی بھی اپنی کتاب تاریخ ادبیات ہندوستانی میں لکھتے ہیں کہ مولوی کریم الدین ،شیخ سراج الدین کے بیٹے اور عمادالدین کے بھائی تھے۔۱۹ خود امداد صابری اپنی کتاب ''اخبار نویسوں کے حالات'' جلد اول میں واضح الفاظ میں کریم الدین کے بارے میں تحریر کرتے ہوئے ''واقعاتِ عمادیہ'' سے حوالہ نقل کرتے ہیں کہ مولوی کریم الدین بن سراج الدین بن مولوی محمد فضل بن مولوی سردار بن مولوی فتح محمد بن شیخ جمال ہانسوی رحیم اللہ۔۲۰ اسی طرح امداد صابری جب مولوی کریم الدین کے آباواجداد کا ذکر کرتے ہیں اور تذکرہ ''طبقات الشعرائے ہند'' سے نقل کرتے ہیں تو بیان کرتے ہیں کہ آپ کے والد سراج الدین پانی پت میں پیدا ہوئے ۔کریم الدین کے دادا نے اپنے صاحب زادے سراج الدین کو علمِ تصوف کی کتابیں پڑھائیں اور دنیا سے قطع تعلق کرنے کی تعلیم دی ۔سراج الدین بھی مسجد میں بیٹھ گئے اور توکل پر قناعت فرمائی ۔ان کی ضرورت کے مطابق اشیاء پانی پت کے لوگ ان کو مسجد ہی میں پہنچا دیتے تھے۔اس سے جو کچھ آمدنی ہوتی اس سے خاندان کی گذراوقات ہو جاتی۔۲۱اس اقتباس سے واضح ہے کہ مولوی سراج الدین ذات کے تیلی نہ تھے اور یہ پیشہ انھوں نے کبھی بھی اختیار نہیں کیا۔

اب ہم عماد الدین کا وہ حوالہ نقل کرتے ہیں جو انھوں نے اپنے آباء واجداد کے بارے میں اپنی آپ بیتی میں تحریر کیا اور اس تمام بحث کا سبب بنا۔

> ''میرے دادا نے اپنی زندگی اسی شہر (پانی پت) میں غلام محمد خاں کے ساتھ اچھی عزت وحرمت سے دینِ محمدی کی پیروی میں بسر کی ۔ان کے بعد میرے والد مولوی سراج الدین آج تک اسی شہر میں بیٹھے ہیں ۔ساری عمر عبادت وشریعتِ محمدیہ کی متابعت میں گزاری ۔۔۔ والد میرے بڑی عمر کے ہو گئے ہیں مگر اوقاتِ عبادت میں ان کی ہرگز فرق نہیں آیا ۔برابر وظیفہ خوانی و شب داری جاری ہے ۔ہاں! حواس میں کچھ خلل آ گیا ہے۔''۲۲

عماد الدین کے خاندانی حالات و واقعات میں مماثلت کے علاوہ عماد الدین کی آپ بیتی میں بعض ایسے بیانات ہیں جن سے ان کے اور مولوی کریم الدین کے حقیقی رشتے پر مزید روشنی پڑتی ہے۔عماد الدین کے مطابق وہ پندرہ برس کی عمر میں تحصیلِ علم کے لئے اکبر آباد گئے تو ان کے بھائی مولوی کریم الدین گورنمنٹ کالج میں اردو کے مدرّسِ اول تھے اور انھوں نے ان سے تعلیم حاصل کی تھی۔۲۳فرمان فتح پوری کی کتاب ''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' سے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔وہ مولوی کریم الدین کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ ۱۸۵۵ء کے قریب آگرہ کالج سے منسلک ہوئے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے تک مدرّسِ اول کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔۲۴ امداد صابری خود بھی اپنی

کتاب ''اردو کے اخبار نویس'' جلد اول میں اخبار ''کوہِ نور'' لاہور ستمبر ۱۸۶۹ء سے ایک حوالہ کرتے ہوئے اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ کریم الدین ،عماد الدین کے بڑے بھائی تھے ۔لکھتے ہیں کہ مولوی کریم الدین پانی پت میں ۱۲۳۷ھ کو عیدالفطر کے روز پیدا ہوئے ۔آپ کے علاوہ دو بھائی اور تھے ۔آپ ان دونوں سے بڑے تھے۔غربت کی وجہ سے سوائے مولوی کریم الدین صاحب کے تمام خاندان کے افراد نصرانیت کے جال میں پھنس گئے تھے۔عمادالدین صاحب نے معہ اپنی اہلیہ اور پانچ لڑکیوں اور چار لڑکوں کے عیسائی مذہب قبول کر لیا تھا ۔ان کے عیسائی ہونے کے بعد ان کے والد بھی جن کی عمر سو ۱۰۰ برس کی تھی ،عیسائی ہو گئے تھے لیکن بعد میں اسلام لے آئے تھے۔[۲۵] من وعن یہی بیان عمادالدین کا ہے کہ ہم چار حقیقی بھائی تھے،جن میں سب سے بڑے مولوی کریم الدین ،اس کے بعد منشی خیر الدین اور ان سے چھوٹے خود عماد الدین،سب سے چھوٹے معین الدین ،جن کا ۱۸۶۵ء میں انتقال ہو گیا تھا۔[۲۶] ان کے انتقال کے باعث شاید ان کا ذکر نہیں ملتا۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مولوی کریم الدین اور مولوی عمادالدین حقیقی بھائی تھے اور ان کے والد مولوی سراج الدین تھے۔معلوم نہیں امداد صابری اپنی کتاب ''فرنگیوں کا جال'' ۱۹۴۹ ء اور ۱۹۷۹ء میں مولوی عمادالدین کے ضمن میں تحریر کرتے ہوئے اس بات پر کیوں ڈٹے رہے کہ مولوی عمادالدین کے والد مولوی چراغ الدین تھے بلکہ یہاں تک لکھ دیا کہ اگر عمادالدین کو اپنا حسب نسب بدلنا تھا تو ان کو یہ سلسلہ کسی حواری فرضی طم طماؤس [۲۷] یا پلوس [۲۸] سے ملانا چاہئے ۔اگر کوئی تحقیق کرے گا تو ندامت کا سامنا کرنا پڑے گا ۔[۲۹] جب کہ '' فرنگیوں کا جال'' ایڈیشن ۱۹۷۹ء سے قبل شائع ہونے والی کتاب ''اردو کے اخبار نویس'' جلد اول میں عماد الدین کو مولوی کریم الدین کا حقیقی بھائی تسلیم کرتے ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مولوی سراج الدین تا وقتِ مرگ عیسائی تھے یا مسلمان ،تو اس سلسلے میں امداد صابری اور عمادالدین دونوں کے بیانات میں مماثلت ہے۔امداد صابری کے بقول عمادالدین کے عیسائی ہونے کے بعد ان کے والد بھی جن کی عمر سو برس کی تھی ،عیسائی ہو گئے تھے لیکن بعد میں اسلام لے آئے تھے۔[۳۰] عمادالدین اپنی آپ بیتی کے ضمیمہ میں ،جو انھوں نے اس کے سات سال بعد ۱۹۷۳ء میں لکھا،یوں تحریر کرتے ہیں ۔

> '' والد ماجد نے بھی عالمِ بے ہوشی میں بپتسمہ پایا تھا پر موت کے وقت مسلمان رشتہ داروں نے ان کا نام مسلمان رکھ لیا۔انھیں تو اس وقت کچھ ہوش نہ تھا۔عمر داری کے سبب عقل جاتی رہی ہے۔''[۳۱]

گویا یہ طے ہے کہ مولوی سراج الدین نے عیسائی مذہب قبول ضرور کیا لیکن بعد میں واپس دائرہ ء اسلام میں آ گئے اور تا وقت مرگ اسی پر قائم رہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ کریم الدین ،مولوی ''طبقات الشعرائے ہند'' مطبع العلوم ،مدرسہ دہلی ،مخزونہ انجمن ترقی اردو ،کراچی، ۱۸۴۸ء ص ۴۳۷۔۴۳۸

۲۔ مولوی کریم الدین ایک کثیر التصانیف مصنف ہیں مگر ان کی شہرت تاریخ ادبِ اردو میں ان کے دو تذکروں گلدستہء نازنیناں اور طبقات الشعرائے ہند کی وجہ سے ہے۔فتح پوری،فرمان، ڈاکٹر ''اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' ص ۳۲۱

۳۔ مولوی عماد الدین نے اپریل ۱۸۶۶ء میں دائرہ ءعیسائیت میں داخل ہوئے اور اردو زبان میں دینی موضوعات پر ۵۳ سے زائد کتابیں اور رسالے لکھے۔صابری ،''فرنگیوں کا جال'' ص ۱۰۵

۴۔ عمادالدین، پادری ''واقعاتِ عمادیہ'' پنجاب ریلیجس بک سوسائٹی، لاہور،۱۸۷۳ء ص۳ تا ۴

۵۔ ایضاً۔

۶۔ فتح پوری، ڈاکٹر ''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' مجلسِ ترقیءادب لاہور، ص ۳۲۰

۷۔ عمادالدین، ص۴

۸۔ صابری، امداد ''فرنگیوں کا جال'' امداد صابری پبلشر چوڑی والان، دہلی، ۱۹۴۹ء ص۱۰۳ تا ۱۰۴

۹۔ عمادالدین، ص۴

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ ''پنجابی اخبار'' ایک سنجیدہ پر مغز اور معتبر اخبار تھا۔ ۳۱ ۲۰ سینٹی میٹر کے سولہ صفحات کے تین کالم میں شائع ہوتا تھا۔''
ڈاکٹر طاہر مسعود ''اردو صحافت انیسویں صدی میں'' ص ۵۳۱

۱۲۔ مولوی چراغ الدین کا ذکر امداد صابری نے کیا ہے کہ وہ پانی پت کے رہنے والے تھے اور ذات کے تیلی تھے۔ امداد صابری ''فرنگیوں کا جال'' ص ۱۰۴

۱۳۔ صابری ''فرنگیوں کا جال'' ص ۱۰۳

۱۴۔ اخبار الاخیار'' ہفتہ وار اخبار تھا جو دہلی سے ۱۸۷۰ء میں منشی محمد دین کی ادارت میں نکلا۔ منشی محمد دین کا ایک علمی اور صحافتی طبقہ تھا۔ امداد صابری '' فرنگیوں کا جال'' ص ۲۱۳

۱۵۔ صابری ''فرنگیوں کا جال'' ص ۱۰۴

۱۶۔ ''منشور محمدی'' کے نام سے ایک اخبار اردو میں بنگلور سے عشرہ وار مولوی شریف کے اہتمام میں نکلتا تھا۔ اس اخبار کی پیشانی پر یہ رباعی لکھی تھی۔

منشور سو لال ہمہ محتاج نہ جانم — باخاتم و مہر آمدہ منشور محمد
توریت بلا توریت انجیل و تجیل — گو پال صفت و سیرت میر و محمد

صابری، ''فرنگیوں کا جال''، ص ۲۱۴

۱۷۔ صابری ''فرنگیوں کا جال'' ص ۱۰۴

۱۸۔ کریم الدین، ص ۴۳۷

۱۹۔ دتاسی، گارسین (M.Garcin de Tassy) کی اصل فرانسیسی تصنیف: Historie de la Litterature Hindouiet Hindoustanie مطبوعہ: Adolphe Labitte، پیرس، ۱۸۷۰ـ۷۱ء، ترجمہ از لیلیان سیکشن نازرو مرتبہ: معین الدین عقیل، ڈاکٹر، زیرِ طبع، ص ۶۲۶

۲۰۔ صابری ''اردو کے اخبار نویس'' جلد اول، صابری اکیڈمی محلّہ چوڑی والان، دہلی ص

۲۱۔ ایضاً ص ۱۸۶

۲۲۔ ـــــ، ''فرنگیوں کا جال''، ص ۱۶۲

۲۳۔ عمادالدین، ص ۳

۲۴ فتح پوری ،ص ۵

۲۵ صابری ،''اردو کے اخبار نویس''،ص۱۸۶

۲۶ عماد الدین ،ص۴

۲۷ تیموتاؤس (Greek; Timo'theos لفظی معانی وہ جس کا رتبہ اللہ تعالےٰ نے بلند کیا) بائبل کے اردو تراجم میں تمتھیس جبکہ قدیم اردو تحریروں میں تیموتاؤس کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ [یاد رہے کہ یہ آپ کے یونانی نام کی نقل حرفی کی کوشش ہے جس کا تلفظ بیان کیا گیا ہے۔] آپ پہلی صدی عیسوی میں افسس کے بشپ تھے ۔ بائبل کے عہد نامہء جدید میں شواہد ملتے ہیں کہ آپ کچھ اسفار میں حضرت پولوس کے ہم سفر رہے جن کا شمار حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے تابعین میں ہوتا ہے۔عہد نامہ جدید میں موجود تیموتاؤس کے نام پہلا اور دوسرا خط دراصل حضرت پولوس نے آپ ہی کے نام لکھے تھے۔ [بحوالہ انسائکلو پیڈیا آف بائبل، ییل یونیورسٹی پریس۱۹۹۹ء]

۲۸ پولوس (Paul یا اردو پولوس دراصل یونانی پاولوس کی نقل حرفی ہے۔) آپ کا اصل نام ساؤل تھا اور تعلق ترسیس شہر سے ہونے کی بنا پر ساؤل ترسیسی کہلائے۔ اسلامی مصادر میں آپ کو طالوتِ اصغر کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ آپ سیدنا مسیح کے تابعین میں سے ہیں اور آپ نے ایک دلچسپ روحانی تجربے کے بعد آبائی مذہب یہودیت کو خیر باد کہہ کر سیدنا مسیح علیہ السلام کو اپنا مولا و آقا تسلیم کر لیا۔اس کی تفصیل عہد نامہء جدید میں کتابِ اعمال کے۲۲ باب کی آیات ۱ تا ۲۲ ، ۹باب کی آیات ۱ تا ۳۱ اور ۲۶ باب کی آیات ۹ تا ۲۴ میں ملتی ہے۔ آپ کو مسیحیت کا سب سے بڑا مبلغ تسلیم کیا جاتا ہے۔ ایضاً۔

۲۹ ۔۔۔''فرنگیوں کا جال'' ،اشاعت ۱۹۷۹ء ص۱۶۲

۳۰ ۔۔۔۔''اردو کے اخبار نویس''،ص۱۸۶

۳۱ عماد الدین ،ص۲۴ تا۲۵

فہرستِ اسنادِ محوّلہ

۱ دتاسی، گارسان (M. Garcin de Tassy) کی اصل فرانسیسی تصنیف Histoire de la Litterature Hindouie et Hindoustanie مطبوعہ Adolphe Labitte، پیرس ۱۷۔۱۸۷۰ء ترجمہ از لیلیان سیکستن نازرو، مرتبہ معین الدین عقیل، ڈاکٹر (زیرِ طبع)

۲ صابری ،امداد،۱۹۷۹ء''فرنگیوں کا جال'' کوہ نور پریس لال کنواں دہلی

۳ ۔۔۔۔۔۔،۱۹۴۹ء''فرنگیوں کا جال'' امداد صابری پبلشر چوڑی والاں دہلی

۴ ۔۔۔۔۔۔،۱۹۷۳ء''اردو کے اخبار نویس'' جلد اول ،صابری اکیڈمی محلّہ چوڑی والان،دہلی

۵ عماد الدین ، پادری،۱۸۷۳ء''واقعاتِ عمادیہ'' پنجاب ریلیجیس بک سوسائٹی ،انارکلی ،لاہور

۶ فتح پوری،فرمان،ڈاکٹر،''اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' مجلس ترقی ء ادب ،لاہور

۷ کریم الدین ،مولوی،۱۸۴۸ء مطبع العلوم ،مدرسہ دہلی،مخزونہ انجمنِ ترقی ء اردو ،کراچی

۸ مسعود، طاہر، ڈاکٹر۲۰۰۲ء،''اردو صحافت انیسویں صدی میں'' فضلی سنز پرائیوٹ لمیٹڈ، اشاعت اوّل

ڈاکٹر نجیب جمال
اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور

میرؔ کی شاعری میں اعلیٰ انسانی اقدار کی نمود

It is a well known fact that Meer Taqi Meer was sole representative of Urdu Ghazal in eighteenth century. He portrayed the human feelings,experiences and historical disasters in his articulated poetry better than his contemporaries. The history of eighteenth century has been dipicted in his Ghazals with art and craft. Meer's poetry always quests for great human traditions with the narration of cheerfulness of love and deprived human beings. His great poetic art has made the adversities of life tolerable, bearable and endurable. Through this quality of his poetry he is still a source of inspiration for modern Urdu Ghazal.

اٹھارہویں صدی میں یوں تو شاعری کی تمام مقبول اصناف میں تخلیقات کے ڈھیر لگ گئے۔قصیدہ ،مثنوی،نظم، رباعی اور غزل میں طبع آزمائی ہوئی اور سودا، میر، درد، مصحفی، میر حسن، انشاء اور جرأت جیسے معروف شعراء سامنے آئے تاہم مجموعی طور پر یہ صدی اردو غزل اور میر تقی کے نام سے منسوب ہوئی اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کی شاعری کے انداز نے اردو شاعری کے مزاج اور لہجے کا تعین کیا اور اردو غزل کو پوری اردو شاعری کا قائم مقام بنایا۔ میرؔ کا لہجہ انسانی گفتگو کی نرمی، تہذیبی اقدار کی پاسداری اور دلّی کی تمدّنی شائستگی کی علامت تھا۔ اب یہ حالات کی ستم ظریفی تھی کہ پوری اٹھارہویں صدی میں دلّی خانماں برباد رہی خاص طور پر نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے لشکروں کی یلغار (بالترتیب ۱۸۳۹۔۱۸۶۱) نے تو دلی شہر کو جو عالم میں انتخاب تھا خرابہ بنا کر رکھ دیا تھا، سراسیمگی کا یہ عالم تھا کہ کسی کو کسی کی خبر نہ تھی ایسے میں نامرادانہ زیست اور محبت و مروّت کے قحط کے باوجود زبان و بیان میں شائستگی پروکر ناکامیوں سے کام لینے کا سلیقہ اگر کسی کے یہاں تاثر اور رسائی رکھتا ہے تو وہ میر کی غزل ہے۔ میر کی شخصیت اور شاعری میں یکسانیت کی بہت سی صورتیں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے اپنی بے دماغی کو جس طرح سپردگی، معصومیت اور سادگی کا روپ دیا اور اس سادگی میں فن کی پرکاری کے ساتھ ساتھ رفاقت، انسان دوستی اور خوش معاملگی کو سمویا اس کی وجہ سے میرؔ کی شاعری انسانی صورتِ حال کی شاعری بن گئی ہے۔ خاص طور پر جس طرح پورے عہد کی شکست کا نظارہ میر نے اپنی ذات میں کیا تھا اس کی وجہ سے ان کی غزل انسانی وقار کی بحالی کی جدوجہد کرتی نظر آتی ہے ایک ایسے وقت میں جب عظیم انسانی اقدار پر یقین ختم ہوگیا تھا اور اس

عہد کی خانہ جنگیوں نے زندگی کی بے قدری، لایعنیت اور احساسِ مذلت کو راسخ کر دیا تھا، میر کی شاعری غم اور نشاط کی دونوں ناگزیر صورتوں کا بیان اور اعلیٰ انسانی اقدار کی جستجو کرتی ہے اور زندگی کو تمام ناکامیوں اور محرومیوں کے باوجود گوارا بنانے کی کاوش کرتی نظر آتی ہے۔ یہی میر کی غزل کی وہ آفاقی سچائی ہے جو کسی نہ کسی صورت میں آج بھی جدید غزل کو میرؔ کی دین ہے۔

میر کا مقام شاعری ہی میں نہیں زبان کے ارتقاء میں بھی ممتاز ہے۔ میر نے نہ صرف اردو زبان میں رچاؤ، گھلاوٹ اور لطافت پیدا کر کے اس وقت تک کے اسالیب اور لہجوں میں رس پیدا کیا بلکہ مستقبل کی غزل کا مزاج اور تغزل کا پُرسوز مگر شیریں آہنگ بھی متعین کر دیا۔

آزاد نے ''آبِ حیات'' میں بالکل صحیح لکھا ہے:

''قدردانی نے ان کے کلام کو جواہر اور موتیوں کی نگاہ سے دیکھا اور نام کو پھولوں کی مہک بنا کر اُڑا دیا۔''[1]

میر کے اشعار ہر دور میں لوگوں کی زبان پر رہے ہیں۔ یہ اشعار مختلف انسانی کیفیتوں کے ترجمان ہیں اس لیے سفرِ زندگی کے سخت مقامات میں تسلی کا باعث بنتے رہے ہیں اور اہلِ دل کے درمیان سوغات کی طرح تقسیم ہوتے رہے ہیں۔

میر نے غزل کو بے پناہ وسعت دی۔ ''ہر بڑے شاعر کی طرح میر کی شاعری بھی معنی کی کثرت کا تاثر قائم کرتی ہے۔''[2] انسان کی داخلی دنیا میں جتنی گہرائی اور گیرائی ہے جتنی رنگینیاں اور رعنائیاں، معصومیت اور پُراسراریت ہے۔ میر کی غزلوں میں ان سب کے مختلف اور متنوع پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ احساسِ الم کے شاعر ہیں مگر ان کی شاعری غموں اور دکھوں کے حظ اور نشاط کشید کرتی ہے۔

میر کی غزل کے آئینے میں ان کا عہد منعکس ہوا ہے۔ ان کی شاعری پر اٹھارہویں صدی کے سیاسی اور سماجی حالات کا اثر بہت گہرا ہے۔ ان کا زمانی سیاسی انتشار، معاشی بدحالی اور تہذیبی عدم استحکام کا زمانہ تھا۔ آئے دن کی خانہ جنگیوں نے دارالحکومت دہلی کو آفات کا گھر بنا دیا تھا۔ میر نے نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کو بھی دیکھا اور سارا عذاب اپنے دل پر سہا۔ ان کی آنکھوں کے سامنے عروس البلاد دہلی کے گہنے اور آبروئی مرتبہ لوٹی گئی۔ میر نے دہلی کی گلیوں میں خون بہتے، قبروں سے دھواں اٹھتے، بادشاہوں کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتے، شہزادیوں کو خاکِ پاک کی تسبیحات اور کوہِ طور کا سرمہ بیچتے، سرِ پُرغرور کو ٹھوکروں میں پڑے ہوئے اور سب سے بڑھ کر جہان آباد (دہلی) کو خرابہ ہوتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ وہ سب کچھ دیکھتے رہے محسوس کرتے رہے اور سرد و گرمِ زمانہ کو اپنے مزاج میں سموتے رہے۔ اس اعتبار سے ''اُن کو اُردو کا سب سے بڑا الم نگار شاعر قرار دیا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔''[3] ان کی شاعری میں دلی اور دِلّی کے ایک ہو جانے اور ہم معنی الفاظ بن جانے کا سبب بھی یہی ہے۔ درج ذیل شعر میں دل درحقیقت دِلّی شہر کا استعارہ ہے:

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے لفظوں میں:

''میر کا غم، غمِ ذات نہیں غمِ کائنات ہے۔ یہ اپنے دل کی اندرونی فضا میں محدود ایک فرد کی شکست نہیں ہے بلکہ ایک پُوری دنیا، ایک پُورے عہد کی شکست ہے جس کو ایک فرد نے اپنی ذات میں سمیٹ لیا ہے۔ دنیا کا عظیم آرٹ شکست و فتح، غم و نشاط کی متضاد کیفیتوں کو اس طرح ملا کر دو رنگوں سے ہزار رنگ پیدا کرتا ہے۔ میر کے بعد ایسا نشاطیہ غم کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہُوا۔''[۴]

میر کی عظمت کا سارا دارومدار اس بات میں ہے کہ وہ ایک تہذیبی انسان کے ساتھ ساتھ ایک تہذیبی شاعر بھی تھے۔ انہوں نے عظیم الشان تہذیب کی دیوار کو گرتے ہوئے دیکھا۔ وہ اس دیوار کو آسرا دینا چاہتے تھے مگر ان کے نحیف جسم، کمزور کندھوں اور بوڑھے ہاتھوں میں اتنا دم نہیں تھا کہ وہ اس دیوارِ خستگی کو گرنے سے روک دیتے ہاں مگر وہ یہ کر سکتے تھے کہ اس تہذیب کی اقدار کو اپنی فکر، جذبے، احساس اور متخیلہ میں آمیز کر کے ہمیشگی عطا کر دیں اور انہوں نے یہ کام بہ طریق احسن کیا۔ ان کی شاعری میں جذبے کی لے اور الفاظ کی آہنگ بہت نرم اور دھیما ہے یہ صوتِ زیریں اور تحت اللہجہ کی شاعری ہے اور اس کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا اپنے عہد کے تہذیبی مزاج اور لب و لہجے سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہونا ہے۔ یہی خصوصیت میر کی شاعری میں اعلیٰ انسانی اقدار کی نمود کا سبب بھی ہے۔

میر کے عہد کی تہذیبی روح زخموں سے چور تھی۔ طالع آزماؤں کے ہاتھوں عروس البلاد دہلی کا بار بار اُجڑنا ایسا المیہ تھا جس کا کرب میر کی تخلیقی روح میں سما گیا تھا۔ میر نے اپنے عہد کی تاریخی واقعیت کو شاعرانہ کیفیت میں ڈھال کر پیش کیا۔ اس طرح انہوں نے اپنا تزکیہ ہی نہیں کیا بلکہ غم و نشاط کی امتزاجی صورت کو پیدا کیا۔ میر نے اپنے عہد کے المیہ کو اجتماعی شعور کا حصہ بنا کر غم و نشاط کو زندگی کے لازمہ کے طور پر پیش کیا ہے۔

لکھنؤ جانے تک (۱۷۸۲ء) دہلی کے دگرگوں حالات کی وجہ سے میر خانہ نشین ہو کر رہ گئے تھے مگر وہ حسبِ سابق، مشقِ سخن میں مصروف رہے۔ اس سارے عرصے میں ان کی تخلیقی شخصیت، خارجی انتشار کی داخلی سطح پر شیرازہ بندی کرتی رہی، یہی وجہ تھی کہ ان کی شاعری میں سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تاریخی جبر اس خلّاق سطح پر دکھائی دیتا ہے جہاں وقت، حالات اور زمانہ پیچھے رہ جاتا ہے اور آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے۔

دِلّی میں میر کی زندگی اپنے محسنوں، مربیوں اور قدردانوں کے سہارے چلتی رہی لیکن دہلی کی تیزی سے بگڑتی ہوئی اقتصادی صورت حال میں یہ سب سہارے غیر یقینی اور ناپائیدار تھے۔ اسی زمانے میں دِلّی کے تمام نامور شاعر ایک ایک کر کے دہلی چھوڑ گئے اور لکھنؤ میں آباد ہو گئے۔ اس وقت لکھنؤ کے نواب آصف الدولہ کے دربار میں ان کی رسائی بھی

ہوگئی لیکن میر کو نواب آصف الدولہ کا طرزِ عمل ناگوار گزارا اور یہ تعلق بھی عارضی ثابت ہوا۔ اس کے بعد میر نے اپنی زندگی کے باقی سال لکھنؤ ہی میں بسر کیے مگر وہ ہر لحظہ دِلّی کی یاد میں ڈوبے رہے اور اس کے گلی کوچوں کو یاد کرتے کرتے ۱۸۱۰ء میں اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

؎ خرابہ دِلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں اے کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

میر کے حالاتِ زندگی سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی زندگی میں داخلی اور خارجی سطح پر انتشار رہا۔ وہ خارجی انتشار پر تو قابو نہ پا سکے کیونکہ یہ ان کی دسترس سے باہر تھا لیکن انہوں نے جذبے کی تنظیم نو کر کے اپنے داخلی انتشار پر بڑی خوب صورتی سے قابو پا لیا۔ فکر اور جذبے کی تنظیم کا دوسرا نام تخلیق ہے۔ میر کی شاعری جذبے کی تنظیم ہی سے عبارت ہے۔ جذبے کی تنظیم کر کے انہوں نے اپنے احساسات اور جذبات کو تخلیقی اظہار میں منتقل کر دیا جس سے فن کی بلند ترین صورتیں سامنے آئیں اور ان کی زندگی میں داخلی سطح پر استحکام پیدا ہوا۔

میر نے شاعری کو تنظیمِ ذات، تعمیرِ ذات اور دریافتِ ذات کا ذریعہ بنایا۔ انہوں نے شاعری کے تخلیقی عمل کے ذریعے ذات کے منتشر جذبوں کی تنظیم کی اور اس طرح اپنی ذات کی شناخت میں کامیاب ہوئے۔ اسی دریافت کے عمل میں انہوں نے بالواسطہ اپنے عہد کی تہذیب کو بھی دریافت کر لیا۔ یہاں تک ان کے یہاں عشق کا تجربہ بھی تہذیبِ رسمِ عاشقی کا پاس دار ہے۔

دُور بیٹھا غبارِ میر اُن سے
عشق بِن یہ ادب نہیں آتا
پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کی شاعری عشق کے تہذیبی تصور کو اعلیٰ انسانی قدر کے طور پر پیش کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ میر کے یہاں عشق کے رجحانات نہایت قوی ہیں۔ جب انہوں نے ہوش سنبھالا تو ان کے والد نے انہیں نصیحت کی تھی کہ ''بیٹا عشق کرو، عشق ہی اِس کارخانے میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظمِ کل قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ بے عشق زندگی وبال ہے، عشق میں جان کی بازی لگا دینا کمال ہے۔ عشق بناتا ہے، عشق ہی کندن کر دیتا ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔''[۵] میر کی آئندہ ساری زندگی، ان کا نظریۂ حیات اور شاعری کا مرکزی نقطہ عشق کا یہی تصور ہے جو انہیں ورثے میں ملا تھا۔ عشق ان کی شاعری کا بنیادی محرک ہے۔ میر کی شاعری کا سوز و ساز، عشق ہی کا مرہونِ منت ہے۔ انہوں نے عشق کی جن ظاہر و پوشیدہ کرامات کا ذکر کیا ہے وہ آگ کو گل و گلزار بنائے بغیر ممکن نہیں۔ آلامِ عشق کے باعث ہی وہ آلامِ زندگی سے نبرد آزما رہے۔ میر کی زندگی بھر یہی وضع رہی اور ان کی شاعری کی وضع بھی یہی ہے۔ وہ نامرادانہ زندگی بسر

کرنے کا طریقہ اور محبت نبھانے کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ میر کی غزل نے تہذیب رسمِ عاشقی کو زندگی کر دیا۔ میر کی غزلیں جذباتی زندگی اور تمدّنِ احوال کی ترجمان ہیں۔ ان غزلوں میں قافیہ پیمائی اور لفظی صنعت گری کی بجائے تخیلی صداقتوں اور اندرونی جذبوں کی ہم آمیزی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

؎ ایک دل کو ہزار داغ لگا
اندرونے میں جیسے باغ لگا

میر کے اندازِ بیاں کے بارے میں مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری میں سادگی انسانی گفتگو کے لہجے سے عبارت ہے۔ تمام اردو شاعری میں شعر کو لہجے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ لہجہ منفرد اندازِ گفتگو یا ان کیفیات سے عبارت ہوتا ہے جو مختلف جذبات اور احساسات کے اظہار سے نمو پاتی ہیں۔ لہجے کی ایک سطح عمومی ہے جہاں شاعر محبت اور شفقت کے کسی جذبے کا اظہار کرتا ہے۔ میر کا تہذیبی لہجہ اسی عمومیت کا حامل ہے۔ دوسرا لہجہ انفرادی لہجہ ہے جس میں شخصی انا اور خود پرستی نمایاں ہو کر بلند آہنگ لہجے میں ڈھل جاتے ہیں۔ اردو شاعری میں سودا، آتش، غالب، یگانہ اور جوش کے لہجے اس کی مثال ہیں۔

میر کا لہجہ دردمندی کا لہجہ ہے۔ ان کے اس لہجے میں محبت اور مروّت کا انداز نمایاں ہے۔ میر نے اپنے درد میں محبت، مروت اور وفا جیسی قدروں کی نایابی کا گلہ کیا تھا، شاید یہی وجہ ہے کہ ان کا لہجہ احساسِ مروّت اور احترامِ آدمیت کا آئینہ دار ہے۔ یہ لہجہ محبت اور انسانیت کو جلا بخشتا ہے۔ اسی لہجے نے غمِ عشق اور غمِ آفاق سے مل کر میر کے اشعار میں شعلوں کی سی لپٹ پیدا کر دی ہے۔ میر نے اردو زبان کے ارتقاء کی تاریخ میں ایک بڑا کام یہ کیا کہ اپنے عہد کی گفتگو کی زبان کو شاعری میں استعمال کیا۔ یہی نہیں بلکہ زبان کی سند بھی عوام کی زبان سے حاصل کی۔ خواجہ احمد فاروقی نے درست لکھا ہے:

''ان کی (میر کی) شاعری کی پشت پر اُردو کے ارتقاء کی تاریخ لکھی ہوئی ہے۔ اس میں برس ہا برس کی روایات، تمدنی وراثت، تاریخی اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہے۔''[۶]

فنونِ لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوّری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا اور شاعری تو کبھی اپنے اسرار پوری طرح افشاء نہیں ہونے دیتی۔ میر کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس ضمن مین میر کا فرمایا ہوا مستند ہے:

؎ کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

حوالہ جات

۱۔ آزاد، محمد حسین، ''آبِ حیات''، ترتیب و تدوین: ڈاکٹر ابرار عبدالسلام، شعبۂ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، مارچ ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۴؛ ''آبِ حیات''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، سن ندارد، ص ۱۷۲

۲۔ شمیم حنفی، ڈاکٹر، ''تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ''، سنگِ میل پبل کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۶۳

۳۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''اُردو شاعری میں المیہ تصورات''، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۱۷

۴۔ عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر، ''ولی سے اقبال تک''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص

۵۔ میر تقی میر، ''ذکرِ میر (متنِ فارسی)''، ''میر کی آپ بیتی (اُردو ترجمہ)''، ترتیب و ترجمہ: ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۹۶ء، ص ۷۸۔۱۷۷

۶۔ احمد فاروقی، خواجہ، ڈاکٹر، ''میر تقی میر: حیات اور شاعری''، انجمن ترقی اُردو (ہند)، علی گڑھ، جولائی ۱۹۵۴ء، ص ۴۸

ایم ۔ خالد فیاض
شعبہء اُردو، یونیورسٹی آف گجرات
گجرات

عزیز حامد مدنی کی فیض شناسی

Aziz Hamid Madni is a well known modern poet . He is recognized not only as a famous urdu poet but a good critic. His most valuable work in criticism is "Jaded Urdu Shaire",in two volumes. Other than that , his remarkable work on Faiz Ahmad Faiz is "Aaj Bazar Mein Pa ba Jolan Chalo". In this artical , there is an analytical study of his work.

جدید اُردو شاعری میں عزیز حامد مدنؔی کا نام ایک معتبر حوالہ ہے۔ اگرچہ انہیں ادبی دنیا میں وہ مقام اور مرتبہ نہیں مل سکا، جس کے وہ حق دار تھے مگر آج بھی صاحبِ نظر نقاد، عزیز حامد مدنؔی کی شاعرانہ حیثیت کا اعتراف کرتے ہیں اور جانتے ہیں کہ مدنؔی ، جدید اُردو شاعری کے اُن چند شعرا میں شامل ہیں جو اپنی فکر اور منفرد اسلوب کی وجہ سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ اسی لیے جدید شاعری کے ایک اہم نقاد، حمید نسیم نے انہیں نہ صرف فیضؔ ، راشدؔ، میرا جیؔ اور ضیا جالندھریؔ کے ساتھ پانچویں جدید شاعر کے طور پر اپنے وسیع اور عمیق مطالعے کا مرکز و محور بنایا بلکہ انہیں ''شاعرِ فردا'' (۱) بھی قرار دیا۔

عزیز حامد مدنؔی جہاں ایک طرف جوشؔ سے متاثر ہیں اور اُن کے ابتدائی کلام پر جوشؔ کے واضح اثرات دیکھے بھی جا سکتے ہیں، وہاں وہ فیضؔ کی شاعری کو بھی بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ اُن کے مداح بھی ہیں اور قدر شناس بھی۔ مدنؔی کو فیضؔ کا جونیئر ہم عصر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ فیضؔ کی شاعری پر یوں تو اُن کے ہم عصر شعرا نے کسی نہ کسی قدر اظہارِ خیال کیا مگر عزیز حامد مدنؔی اس حوالے سے اُن سب شعراء پر سبقت لے گئے کہ فیضؔ پر جس طرح بھر پور اور مربوط اظہارِ خیال انہوں نے کیا ہے وہ دیگر معاصر شعراء میں شاید ہی کسی اور کے حصہ میں آیا ہو۔ انہوں نے چند فقرے یا چند صفحات لکھنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ فیضؔ کی شاعری کو تاریخی ، سیاسی اور سماجی پس منظر میں رکھ کر، ایک تواتر اور تسلسل میں سمجھنے اور سمجھانے کی پوری کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی اس تنقیدی تحریر نے ایک پوری کتاب کا روپ دھار لیا جو بعد میں'' آج بازار میں پابہ جولاں چلو'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آئی۔

اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب ایک ایسے شاعر کا حاصلِ مطالعہ ہے جو زیرِ مطالعہ شاعر کو قدر اور تحسین کی نگاہوں سے دیکھتا اور پرکھتا ہے لہٰذا ہم اگر اس مطالعے کو عزیز حامد مدنؔی کا سپاس نامہ قرار دیں تو یہ غلط نہ ہوگا، لیکن یہ بھی درست ہے کہ مدنؔی کے اس مطالعہ میں مبالغہ آمیز (Superlative) الفاظ اور انداز سے گریز ملتا ہے اور بے جا عقیدت کا شائبہ

نہیں ہوتا، جیسا کہ عمومی طور پر فیضؔ کی تحسینی تنقید کا مجموعی رویہ ہے۔ دوسرا یہ کہ مدؔنی نے فیضؔ کے کچھ نئے گوشوں پر بھی روشنی ڈالی ہے اور جو گوشے منوّر تھے، اُن پر کسی قدر نئے انداز اور زاویے سے نگاہ کی ہے۔

مثال کے طور پر ''مماثل ذہن'' کے عنوان سے فیضؔ کی فکر کا مطالعہ، مدؔنی نے منفرد انداز سے کیا ہے۔ انہوں نے ''مماثل ذہن'' کو ایک اصطلاح کے طور پر استعمال کیا ہے اور اُس سے مراد یہ لی ہے کہ فیضؔ کے عہد میں، پُوری دنیا میں، ایک ایسی عالم گیر فکری لہر جاری و ساری تھی جو باوجود مختلف ثقافتوں اور علاقوں کے، ایک جیسی ذہنیت کو فروغ دینے میں معاون تھی۔ اس عالم گیر فکر کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے مدؔنی لکھتے ہیں:

> ''معیاری تحصیلِ علم کے بعد، ایک سے ذہن، آزاد ملکوں اور کالونیل علاقوں میں پیدا ہو رہے تھے۔ ان کی روایات الگ الگ تھیں، مگر وہ ایک عالمی فکر کے دائرے میں زندگی کے کئی شعبوں میں ایک سے معیار سے سوچ سکتے تھے۔ ایک سی سوچ کئی وجوہ کی بنا پر تھی، عالمی سیاست کے تغیرات، سائنس اور ٹیکنالوجی کی فراہم کردہ سہولت سے معاشرے میں ایک سی سطح کا قائم ہونا اور سوشلزم کے فلسفے کی بنیاد پر ایک نئی دنیا کا خواب دیکھنا۔'' (۲)

اصل میں انیسویں اور بیسویں صدی کی مغربی فکر نے عالم گیر، فکر کی صورت اختیار کر لی تھی اور اس سے صرف ہمارے ہاں ہی نہیں بلکہ عربی اور فارسی زبانوں کے ادب میں بھی تغیر آ گیا تھا۔ اس مغربی فکر نے، باوجود الگ الگ جغرافیائی حدود کے، سارے مشرق کی فکر کے اسلوب اور لفظیات کو بدل ڈالا، جس کی وجہ سے ساری دنیا کے ادب میں جدید خیالات کے فروغ میں مماثلت دکھائی دینے لگی۔ اُردو میں خاص طور پر ترقی پسند شعراء نے اس مماثلت کی نمائندگی کی۔ اس لیے مدؔنی کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''فیضؔ کی شاعری ایک نئے ذہن، ایک نئی آگہی کی شاعری ہے جس کی مماثلت دوسری زبانوں کے شعراء کے یہاں ملے گی۔'' (۳) مدؔنی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے فیضؔ کی نظموں کا آڈنؔ اور آراگوؔں کی نظموں سے تقابل پیش کرتے ہیں جہاں ہمیں اس مماثلت کا شدید احساس ہوتا ہے اور یوں مدؔنی، فیضؔ کو ''مماثل ذہن'' کا حامل شاعر قرار دیتے ہیں۔

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عالمی فکر، مقامی روایات کے ساتھ آمیز ہو کر ہی بامعنی تخلیق کا جزو بنتی ہے، کیوں کہ جو فکر بھی ادب کا حصہ بنتی ہے وہ اُس ادب کی زبان اور محاورے کے ذریعے ہی اظہار پاتی ہے اور ہر زبان کی اپنی روایت اور تاریخ ہوتی ہے جس سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ فیضؔ نے جہاں ایک طرف عالمی فکر سے اپنا تخلیقی رشتہ استوار کیا، وہاں دوسری طرف مشرقی روایت کو بھی اپنی تخلیق میں سمویا۔ اسی لیے مدؔنی لکھتے ہیں:

> ''کسی بھی زبان کی شاعری کا رُخ باہر کی طرف نہیں ہوتا، وہ اپنے معاشرے سے پیوستہ ہو کر ہی قوت پاتی ہے۔ فیضؔ کا کلام اپنے حسنِ معنی میں اسی بات کا مظہر ہے۔ اچھے ذہنوں کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ مماثل ذہن کی آگہی کو اپنے ہی مواد سے پیوستہ کر کے نئے محاورے اور نئے نقش میں منتقل کریں۔۔۔ (لہٰذا) اُن (فیضؔ) کی تخلیقات نے اپنی تاریخ اور روایات میں مل کر شعر کو ایک نیا مزاج دیا۔'' (۴)

فیضؔ کے ہاں مشرقی اور مغربی روایت کے ادغام کی گواہی جہاں ان کے کلام سے ملتی ہے وہاں دیگر ناقدین بھی

اس بات پر متفق ہیں مثلاً آفتاب احمد کا اس ضمن میں کہنا ہے: ''دراصل فیضؔ ہمارے اُن چند جدید شاعروں میں سے ایک ایسے شاعر ہیں جو مشرق ہی کی نہیں مغرب کی ثقافتی اور ادبی روایت کے منتخب اور بہترین اجزا کو بھی اپنے اندر جذب کیے ہوئے تھے۔'' (۵) اس میں شک نہیں کہ فیضؔ نے مغربی فکر سے جڑے ہونے کے باوجود راشدؔ یا مجیدؔ امجد کی بہ نسبت، اُردو کی شعری روایت سے اپنا ناتا زیادہ مضبوطی سے قائم رکھا۔ حتیٰ کہ خواجہ محمد زکریا نے فیضؔ کی عوامی مقبولیت کا پہلا عنصر اسی اُردو روایت سے اُن کی وابستگی کو قرار دیا ہے اور کسی قدر طنزیہ پیرائے میں لکھتے ہیں: ''اب رہ گئے فیضؔ۔ خوش قسمتی سے فیضؔ اُن تمام شعراء (راشدؔ، مجیدؔ امجد اور میراؔجی مراد ہیں) کے مقابلے میں اُردو شاعری کی روایت سے زیادہ قریب ہیں۔'' (۶) مدنیؔ نے فیضؔ کے ہاں اُردو شعری روایت کو مثبت حوالے سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ فیضؔ کی نظم ''شورشِ بربطِ و نے'' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''وہ ہمارے اصنافِ سخن کے پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ دروبستِ الفاظ، اسلوب، بحر و آہنگ سب ہماری روایات کی اچھی مثالیں ہیں۔ عنوان تک حافظؔ کی غزل کی یاد دلاتا ہے۔'' (۷)

فیضؔ کی اس نظم کو سامنے رکھیں تو مدنیؔ کی رائے صد فی صد درست دکھائی دیتی ہے اور معلوم ہو جاتا ہے کہ مدنیؔ کا تجزیہ، متن کی Close Reading کا نتیجہ ہے۔ اس کے لیے مندرجہ بالا فیضؔ کی نظم کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ دیکھیے:

''گر ہے یہی مسلکِ شمس و قمر، ان شمس و قمر کا کیا ہو گا
رعنائیِ شب کا کیا ہوگا، اندازِ سحر کا کیا ہو گا
جب خونِ جگر برفاب بنا، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں
اس دیدۂ تر کا کیا ہو گا، اس ذوقِ نظر کا کیا ہو گا
جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے، نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں
یہ ساز کہاں سَر پھوڑیں گے، اس کلکِ گہر کا کیا ہو گا
جب کنجِ قفس مسکن ٹھہرا اور جیب و گریباں طوق ورسن
آئے کہ نہ آئے موسمِ گُل، اس دردِ جگر کا کیا ہو گا'' (۸)

لیکن روایت سے وابستگی کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ فن کار، عصری تقاضوں کو بالائے طاق رکھ دے۔ مدنیؔ یہ اچھی طرح سے جانتے ہیں کہ روایت تب ہی زندہ رہتی ہے جب تخلیق کار عصری تقاضوں کو نبھانے کا فریضہ سرانجام دیتا ہے ورنہ روایت جامد اور مردہ ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس بنا پر فیضؔ کی شاعری سے لطف اٹھاتے ہیں۔ بقول اُن کے ''فیضؔ کا کلام سماجی ادراک اور روایات کے اتصال سے ایک نیا لطفِ سخن بہم کرتا ہے۔'' (۹)

فیضؔ کا ڈکشن (لفظیات) بھی اپنی روایت سے مضبوط رشتہ کا کُھلا ثبوت ہے اور گوپی چند نارنگ کا یہ کہنا درست ہے کہ ''فیضؔ کی تمام لفظیات فارسی اور کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات سے مستعار ہے۔'' (۱۰) مگر یہ بھی درست ہے کہ فیضؔ نے پرانی لفظیات کو نئے معانی عطا کر کے اُس میں انقلاب برپا کر دیا۔ اُنھوں نے اپنے نئے معنیاتی نظام کو وضع کرنے کے لیے نئے الفاظ و تراکیب استعمال کرنے کے بجائے پرانے الفاظ کو نئے مفاہیم دے کر زندہ و جاوید بنا دیا۔

یعنی بظاہر انہوں نے پرانی لفظیات استعمال کی مگر بلاشبہ ''ہر عظیم شاعر کی طرح فیضؔ نے اسلوب اور موضوعات کے علاوہ الفاظ و تراکیب و استعارات وتشبیہات میں بھی اجتہاد کیا ہے۔'' (۱۱) اور یہ اُن کی شاعری کا ایک بڑا فنی کمال ہے۔ اسی لیے مدؔنی نے فیضؔ کی اس شاعرانہ خصوصیت سے صرفِ نظر نہیں کیا۔ لکھتے ہیں:

''دوسرا اہم نکتہ انہی الفاظ کو جو استعمال ہوتے رہتے ہیں نئی معنویت دینے کا ہے۔ عصری فکر کو انہی الفاظ سے پیوستہ کرنے کی سعی ہے۔ کھیتوں میں فصل اُگا کرتی تھی اب 'بھوک' اُگا کرتی ہے۔۔۔ الفاظ کے معنی میں وسعت پیدا کرنا یا اُن کا رُخ بدل دینے کا مطلب یہ ہے کہ وہ جس تاریخ کے بہاؤ سے ایک عہد سے دوسرے عہد میں آتے ہیں تو اُن کے گرد ایک نئے سماجی شعور کا حلقہ بھی پیدا ہو گیا ہے اور اس واسطے سے وہ نئے علائق سے وابستہ ہو کر تہہ دار ہو گئے ہیں۔'' (۱۲)

مدؔنی نے اپنے اس مطالعے میں، فیض احمد فیضؔ کی نظموں کے خاطر خواہ تجزیے کیے ہیں جن میں ندرت کا احساس اور ایک شاعر کا ادراک موجود ہے۔ خاص طور پر ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ''، ''اے دلِ بے تاب ٹھہر''، ''میرے ہمدم میرے دوست''، ''صبحِ آزادی''، ''شورشِ بربط و نے''، ''یاد''، ''ملاقات''، ''دو عشق''، ''شیشوں کا مسیحا''، ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے''، ''تنہائی''، ''کوئی عاشق کسی محبوبہ سے''، ''جس روز قضا آئے گی'' اور ''اے شامِ مہرباں ہو'' جیسی نظموں کے بھرپور تجزیے کیے گئے ہیں اور ان مشہور نظموں کے مطالعے کے بعد مدؔنی، فیضؔ کے طریقِ کار اور تکنیک کے بارے میں جن الفاظ میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں اس سے نہ صرف جدید نظم کے بارے میں اُن کی تکنیک شناسی کا پتہ چلتا ہے بلکہ نظم کے جدید فن پر اُن کی نظر کس قدر گہری ہے، اس کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اُن کے کلام کے اس حصے میں جو باہر کی شعری فکر کی روشنی میں اسلوب و لفظیات کا ڈھنگ ہے وہ بھی دو طریقوں کا ہے اول نقشِ فریادی کے دوم حصے کی نظمیں اور وقفے وقفے سے دوسری کتابوں کی نظمیں بھی۔ کسی قدر تنظیمِ خیال اور تعمیری تصور کے مطابق احتیاط سے کہی ہوئی ہیں، معیّن شدہ خیال اور زبان کے جذباتی پہلو کا اتصال شعوری ہے۔ پوری بات کا نقشہ شاعر کے ذہن میں ہے اور اسی کے مطابق اس کی نمود ہے جیسے 'اے دلِ بے تاب ٹھہر'، 'شورشِ بربط و نے'۔ دوسرے طریقہء کار میں بادلوں کی طرح تیرتی ہوئی شبیہوں کے مختلف ٹکڑے ہیں جن میں غم و نشاط کی کسی حس سے جو لاشعور میں موجود ہے، ایک برق کی لہر سی دوڑ جاتی ہے اور پورا سلسلہء تعبیر سامنے آجاتا ہے جیسے ان کی نظم 'ملاقات'۔ ان دونوں طریقہء کار سے ذہن مغرب کی تکنیک کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ اُنہوں نے اور اُن کے ہم عصروں نے ہماری شاعری میں اس طریقے کو برت کر ایک گراں بہا اضافہ کیا ہے۔'' (۱۳)

مدؔنی نے فیضؔ کی ایسی نظموں کی بھی نشان دہی کی ہے اور انہیں سراہا ہے جو روز مرہ گفتگو کے انداز میں لکھی گئی ہیں اور پھر بھی شعری آہنگ کی عمدہ مثال ہیں۔ اصل میں فیضؔ کی ایسی نظموں کی تخلیق میں، فیضؔ کی ناظم حکمتؔ سے اُس ملاقات کا گہرا ہاتھ ہے جس میں دورانِ گفتگو ناظم حکمتؔ نے فیضؔ کی توجہ اس امر کی طرف دلائی کہ

''اصل میں ہر زبان کی روزمرہ بول چال کا اپنا ایک مخفی اور قدرے بکھرا ہُوا آہنگ ہوتا ہے جس پر پوری توجہ دی جائے تو اس سے کئی طرح کے مترنم صوتی خاکے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔۔۔اگر تم کسی بوڑھے شہری یا دیہاتی داستان گو سے کوئی پرانا قصہ سنو تو اُس کی نثر میں بھی تمھیں اُس زبان کا آہنگ ملے گا۔ کوشش یہ ہونا چاہیے کہ اپنی زبان میں اُس کے فطری آہنگ و ترنم کے امکانات دریافت کر کے اپنے شعر کی لے اُن کے قریب لائی جائے۔''(۱۴)

فیضؔ نے جن نظموں میں ایسی کوشش کی، اُن میں ''اے شام مہرباں ہو'' سب سے اہم ہے۔اس کے علاوہ ''اشک آباد کی شام''، ''مرے درد کو جو زباں ملے''، ''تم اپنی کرنی کر گزرو''، ''لینن گراڈ کا گورستان'' اور'' کچھ عشق کیا کچھ کام کیا'' بھی اس حوالے سے فیضؔ کی قابلِ ذکر نظمیں ہیں مثلاً '' کچھ عشق کیا کچھ کام کیا'' میں باتیں کرنے کا یہ سیدھا سادا انداز دیکھیے:

''ہم جیتے جی مصروف رہے کچھ عشق کیا کچھ کام کیا
کام عشق کے آڑے آتا رہا اور عشق سے کام الجھتا رہا
پھر آخر تنگ آکر ہم نے! دونوں کو ادھورا چھوڑ دیا''(۱۵)

مدؔنی ، فیضؔ کی ان نظموں کے تناظر میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں ۔لکھتے ہیں:

''گفتگو کے لب و لہجے میں جو لمحاتی وقفے آتے ہیں اُن سے اس نظم (''اے شام مہرباں ہو'') میں بھی ایک آہنگ پیدا ہوا ہے۔فلسطینی بچوں کی لوری بھی اسی طرح کی ایک نظم ہے۔اشک آباد کی شام، بہار اور کئی دوسری نظمیں گفتگو کے انداز میں لکھی گئی ہیں۔سماعت کے لیے ان بحور کا انتخاب کیا گیا ہے جو روز مرہ کی بول چال سے قریب ہیں ۔ یہ نظمیں اُن کی اپنی بنائی ہوئی لفظیات اور اسلوب سے بھی الگ ہیں۔''(۱۶)

فیضؔ کی اعلیٰ شاعری کا معتد بہ حصہ، اُن کی اسیری کے دَور میں تخلیق ہُوا۔اُردو میں اگر قید و بند کی شاعری کی تاریخ پر نگاہ دوڑائیں تو گو اس ضمن میں مسعودؔ سعد سلمان ، خاقانیؔ اور غالبؔ کے نام بھی نظر آتے ہیں مگر بہادر شاہ ظفرؔ کے ایامِ اسیری کی غزلیات سب سے زیادہ دامنِ دل کو کھینچتی ہیں۔ان میں درد و کرب اور سوز و ساز کی وہ لَے ہے جو اُردو شاعری میں قید و بند کی اپنی مثال آپ کہی جا سکتی ہے۔ بعد میں حسرتؔ موہانی نے ایک نشاط انگیز کیفیت اور رجائی رنگ پیدا کر کے، قید و بند کی شاعری کو ایک اور جہت سے آشنا کیا۔لیکن فیضؔ کی شاعری میں جہاں ایک طرف رجائی پہلو نظر آتا ہے ، وہاں دوسری طرف درد و کرب کا احساس بھی موجود ہے۔ ایک طرف اُن کے آدرش اور انقلابی جہت نمایاں ہوتی ہے تو دوسری طرف نئے تجربے کا ادراک جلوہ گر ہوتا ہے۔ یوں فیضؔ کا لب و لہجہ دیگر شعراء سے یکسر مختلف نظر آتا ہے۔مولانا ابوالکلام آزادؔ نے '' غبارِ خاطر'' میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ''قید خانے کی چار دیواری کے اندر بھی سورج ہر روز چمکتا ہے۔'' (۱۷) فیضؔ کی تنگ و تاریک کوٹھڑی میں بھی یہ سورج چمکا، جس نے فیضؔ کی خوابیدہ صلاحیتوں اور حسی قوتوں کو بیدار کر کے اُن میں نئی توانائی بھر دی اور اُن کے وجود کو ایک نئے تخلیقی وفور سے آشنا کیا۔فیضؔ نے ایک جگہ اپنی اسیری کے تجربے کے حوالے سے لکھا ہے کہ'' عاشقی کی طرح جیل خانہ بھی ایک بنیادی تجربہ ہے۔جس میں فکر و نظر کا ایک آدھ دریچہ خود بخود

کُھل جاتا ہے۔'' (۱۸) جب ہم فیضؔ کی اس دور کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو بلاشبہ فکر ونظر کے زیادہ گہرے زاویے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مدنؔی بھی فیضؔ کی اس دَور کی شاعری کو بہترین تخلیقی دَور کی شاعری قرار دیتے ہیں۔ اسی لیے انہوں نے اس دَور کی نظموں کا اور بھی قدرے تفصیلی اور تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ خاص طور پر ''شیشوں کا مسیحا''، ''نثار میں تری گلیوں کے''، ''دو عشق''، ''تمھارے حسن کے نام''، ''طوق و دار کا موسم'' اور '' ایرانی طلبہ کے نام'' جیسی نظموں کو مدنؔی، بڑی کیفیت کی نظمیں سمجھتے ہیں۔ وہ ان میں زندگی کا برتر ادراک اور جبر و استحصال کے خلاف پیکار کی فکری رَو کو دوڑتا محسوس کرتے ہیں۔ مدنؔی یہاں فیضؔ کی نظموں کے جس پہلو پر قدرے نئے انداز سے روشنی ڈالتے ہیں وہ مدنؔی ہی کی زبان میں پڑھیے۔ لکھتے ہیں:

> '' کچھ نظمیں تو زنداں کے درو دیوار کے ساتھ ایک منتظر کیفیت لیے ہوئے ہیں۔ اُن کی سطح خارجی ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔ ان میں وہاں کی کولھو کے بیل کی طرح بے مصرف گردش کا احوال بھی ہے اور مناظرِ قدرت کی کسی جھلک سے انسان کے قدیم ترین رشتے کے جاگ اٹھنے کا ادراک بھی ہے۔ اس جگہ شاید یہ کہنا درست ہو گا کہ ان کے شعری تجربے کی ایک مدت ایسی گزری ہے کہ ٹھوس حقیقتوں کی پیکار میں، معاشرتی زندگی کے بنتے بگڑتے خاکوں کے مصروف دنوں میں اس نظامِ اوقات میں جو زندگی گزارنے میں اہمیت اختیار کرتے ہیں، ان کو ان قدیم رشتوں کو استوار کرنے کی فرصت نہیں ملتی اور اب اس قیدِ تنہائی میں رات اور ستارے، چاند اور اس کے طلوع و غروب کی کیفیت اور پو پھٹنے کا عالم، نیند کی اوس میں دھلے ہوئے چہرے اور زنداں کے معمولات میں کسی تالے کے جگر میں خنجر کا اترنا، سبھی چیزیں سامنے آ گئیں۔''(۱۹)

ان نظموں میں مدنؔی کو محبت کی خُوشبو بھی دکھائی دیتی ہے اور فیضؔ کے نجی تعلقات بھی بیاں ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان نظموں میں دل و دماغ کو ماؤف کر دینے والی رات کا ردّ ہے اور آرزوئے زندگی پر اکسانے والے نغمے بھی ہیں، اس کے علاوہ وجود کی معنویت کا احساس دلانے والی امنگ بھی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ایسی نظمیں بھی ہیں جو شاعر کی یادوں کو اس قید و بند کی فضا میں شدید کرتی ہیں۔ خاص طور پر فیضؔ کی نظم ''یاد'' اس حوالے سے کسی فنی معجزہ سے کم نہیں۔ لہٰذا مدنؔی اس نظم کی تعریف میں لکھتے ہیں:

> '' اسی دَور کی دوسری بے مثال نظم جو عہدِ جدید میں عشقیہ شاعری کا حاصل ہے 'یاد' ہے۔ اس میں انسانی جذبہء محبت کی شدتیں، نفاستیں اور جسم و جاں کی جو گواہی ہو سکتی ہے اس قدر تخلیقی شبیہوں میں کہیں بھی اُن کے کلام میں نہیں آتی۔'' (۲۰)

فیضؔ کی شاعری کو بالعموم اُن کے سیاسی نظریات اور مارکسی آئیڈیالوجی کی وجہ سے تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے حتٰی کہ شمس الرحمٰن فاروقی، فیضؔ کی غزل کے حوالے سے یہ تک کہہ جاتے ہیں کہ

> '' اصل بات تو یہ ہے کہ چونکہ وہ انقلابی اور ترقی پسند وغیرہ تھے اس لیے ان کے کلام کو سیاسی معنی پہنانے میں ایک طرح کا لطف ہے۔ ورنہ یہ ہی شعر انہوں نے اگر دردؔ کے زمانے میں، یا غالبؔ کے زمانہ میں

کہے ہوتے تو انہیں کوئی گھاس نہ ڈالتا۔'' (۲۱)

اس طرح کے اعتراضات اس لیے اہمیت نہیں رکھتے کہ اب یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ اگر سیاسی یا مارکسی موضوعات، شاعری کے واحد موضوعات نہیں ہیں تو یہ بھی صحیح ہے کہ شاعری کے لیے سیاسی موضوعات، ممنوعات کی حیثیت بھی نہیں رکھتے۔ شرط صرف ادبی اور جمالیاتی قدروں کی ہے۔ اگر تخلیق کار نے فنی قدروں کی پاسداری کی ہے اور سیاسی موضوعات یا کسی آئیڈیالوجی کو فن پر غالب نہیں آنے دیا تو تخلیق کا احترام لازم ہے۔ تنقید، فنی مبادیات کے حوالے سے تو ہوسکتی ہے، محض موضوع کے حوالے سے نہیں یا پھر اُس صورت میں جب سیاسی یا اخلاقی قدریں، ادبی قدروں کو دباتی ہوئی محسوس ہوں۔ اسی لیے فریڈرک اینگلز نے ایک خط میں لکھا کہ'' ایک ناول نگار جتنا بھی اپنے سیاسی خیالات کو پردے میں چھپا رکھے اتنا ہی فنی شاہکار کے لیے اچھا ہے۔'' (۲۲) لہٰذا ایک باشعور ترقی پسند فن کار ادبی قدروں کی پاسداری ضرور کرتا ہے اور فیضؔ کے بڑے فنی شہکار اس کی مثال ہیں۔ لیکن انسانیت، سیاست یا سماج سے یکسر انقطاع کو ہی بڑی شاعری کا لازمہ قرار دیا جائے تو پھر فیضؔ پر گرفت بہت آسان ہے مگر کیا یہ اصولِ نقد جائز ہے؟ شرط صرف یہ ہے کہ فن کار سیاسی نظریات کو شدتِ احساس اور فنی تقاضوں کے تحت برتے اور تخلیقی حسن کو مجروح نہ ہونے دے۔ یہ احتیاط لازم ہے کہ فن، نظریے کا بھونڈا اور سطحی بیان بن کر نہ رہ جائے۔ فن کی جمالیاتی نزاکتوں کی پاسداری بہر حال فن کار کی اولین ترجیح ہے اور فیضؔ بحیثیت ایک فن کار، اس بات سے بخوبی آگاہ ہیں۔ بے شک وہ واضح سیاسی افکار رکھتے ہیں مگر وہ اُن افکار کو انسانی جذبات و احساسات کی بھٹی میں پگھلا کر انہیں شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں اور نظریے کی اس حد تک بالادستی سے گریز برتتے ہیں جس سے شعر کا جمالیاتی رنگ روپ مجروح ہو جانے کا خدشہ ہو۔ (یہ بات فیضؔ کی اعلیٰ تخلیقات کے پیشِ نظر کہی جا رہی ہے اور کسی بھی تخلیق کار کا مقام اعلیٰ تخلیق کی بنیاد پر ہی متعین ہوتا ہے) اس میں شک نہیں کہ'' انہوں نے عصرِ حاضر کے معروضی اور ٹھوس حقائق کی آگہی اور سیاسی شعور کو ہمیشہ اپنی شاعری کی حسی اور جمالیاتی حدود میں پابند رکھا ہے۔'' (۲۳) یہی وجہ ہے کہ فیضؔ کو اپنے دیگر ترقی پسند معاصر شعرا پر ادبی فوقیت حاصل ہے۔ لہٰذا عزیز حامد مدنیؔ اسی بنا پر ابتدا میں ہی فیضؔ کو ان الفاظ میں سراہتے ہیں۔'' فیضؔ ہمارے عہد کے ممتاز ترین شاعر تھے۔ اُن کی شاعری کا معیار ایک اپنی آگہی، ایک اپنی فکری فضا اور ایک تازہ نفس بے بدل گویائی کے لحاظ سے دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے ہم عصر شعراء میں بھی اپنا جادو رکھتا ہے۔'' (۲۴)

آگے چل کر مدنیؔ، فیضؔ کی نظموں کے تجزیاتی مطالعوں میں اُن کی ادبی اور فنی قدروں کو جس طرح اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں اُس سے ایک طرف فیضؔ کی فنی اور جمالیاتی حیثیت نمایاں ہوتی ہے اور دوسری طرف اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ فیضؔ کے سیاسی اور مارکسی افکار، مدنیؔ کو، کہیں بھی فنی قدروں کو مجروح کرتے دکھائی نہیں دیتے۔

حوالہ جات

۱۔ حمید نسیم: '' پانچ جدید شاعر''، کراچی، فضلی سنز، نومبر ۱۹۹۴ء، ص: ۲۵۳

۲۔ مدنیؔ، عزیز حامد: '' آج بازار میں پابہ جولاں چلو''، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، نومبر ۱۹۸۸ء، اشاعت اول، ص: ۳۰

۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۴۔ ایضاً،ص :۲۲ اور ۳۱
۵۔ آفتاب احمد،ڈاکٹر: ''فیض احمد فیض: شاعر اور شخص''، کراچی، دانیال ، ۱۹۹۹ء، اشاعتِ اول ،ص :۸۷
۶۔ زکریا، خواجہ محمد، ڈاکٹر: ''چند اہم جدید شاعر''، لاہور، سنگت پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص :۵۳
۷۔ مدنی ،عزیز حامد: ''آج بازار میں پابہ جولاں چلو''،ص:۹۸
۸۔ فیض احمد فیض، ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور، مکتبہ کارواں، س۔ن،ص:۱۲۴
۹۔ مدنی ،عزیز حامد: ''آج بازار میں پابہ جولاں چلو''،ص:۹۹
۱۰۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''ادبی تنقید اور اسلوبیات''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء،ص:۱۷۸
۱۱۔ فارغ بخاری: ''فیض کی باتیں۔فیض کی شاعری''، مشمولہ ''فیض احمد فیض :تنقیدی جائزہ''،مرتبہ:خلیق انجم، لاہور،فکشن ہاؤس، ۱۹۹۱ء،ص :۱۰۰
۱۲۔ مدنی،عزیز حامد: ''آج بازار میں پابہ جولاں چلو''،ص:۶۶
۱۳۔ ایضاً،ص :۱۳۰
۱۴۔ بحوالہ فیض ، احمد فیض: ''مہ و سال آشنائی''، کراچی، دانیال ،۱۹۸۳ء،اشاعت دوم،ص:۷۷
۱۵۔ فیض ،احمد فیض: ''نسخہ ہائے وفا''،ص: ۵۴۲
۱۶۔ مدنی،عزیز حامد: ''آج بازار میں پابہ جولاں چلو''،ص:۱۱۵تا۱۱۶
۱۷۔ آزاد،ابوالکلام ،مولانا: ''غبارِ خاطر''،لاہور، مکتبہ جمال ،۲۰۰۴ء،ص :۹۴
۱۸۔ بحوالہ قمر رئیس: ''فیض کی قید و بند کی شاعری کے تناظرات''، مشمولہ ''فیض کی شاعری کا نیا دور''،مرتبہ : عبدالرّ وف ملک، لاہور،پیپلز پبلشنگ ہاؤس،جنوری ۱۹۸۸ء،اشاعت اول،ص: ۱۱۲
۱۹۔ مدنی،عزیز حامد: ''آج بازار میں پابہ جولاں چلو''،ص :۵۶تا ۵۷
۲۰۔ ایضاً،ص: ۵۴
۲۱۔ بحوالہ قمر رئیس: ''معاصر اُردو غزل''، دہلی ، اُردو اکادمی،۱۹۹۴ء،ص: ۲۹۴
۲۲۔ بحوالہ ایڈمنڈ ولسن: ''علامتی اظہار''، مترجمین: منظور الحق، سہیل صفدر، مشمولہ : ''نئی تنقید''، مرتبہ : صدیق کلیم، لاہور، سوندھی ٹراسلیشن سوسائٹی ،گورنمنٹ کالج، ۱۹۶۹ء،ص:۱۶۳
۲۳۔ سجاد حارث: ''ادب اور ریڈیکل جدیدیت''، لاہور، نگارشات،۱۹۸۸ء،ص :۱۴۹ تا ۱۵۰
۲۴۔ مدنی،عزیز حامد: ''آج بازار میں پابہ جولاں چلو''،ص :۹

ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ
آئی ایم سی جی۔ ایف سیون ٹو، اسلام آباد

مولانا غلام قادر گرامی: ایک مطالعہ

Maulana Ghulam Qadir Gramee, is a prominent name for his scholarly works and poetic contributions especially in Classical Persian language. Maulana Gramee was born in Jalundhar and did Munshi Aalam and Munshi Faazal from Oriental College, Lahore. He also studied law and preferred teaching as profession but soon left it to serve in the police department. Due to lack of aptitude he further migrated to Hyderabad Deccan, where Nizam Deccan honoured. His stay in Deccan proved very creative and contributed a lot to Classical Persian poetry. His association began with Allama Muhammad Iqbal which lasted for 25 years, till his death. Both honoured each other and appreciated their respective literary and poetic achievements. This unique association generated a misconception that Gramee is Ustaad of Allama Iqbal. Allama Iqbal recognizes Gramee as the greatest Persian poet after Urfi and Naziri. Hafiz Jalundhary proudly claims that he was a pupil of Maulana Grammee.

مولانا غلام قادر گرامؔی کا شمار اربابِ علم و ذوق خصوصاً اقبال کے شیدائیوں میں ایک بلند مرتبہ شخصیت کے طور پر ہوتا ہے ۔ وہ اگرچہ پنجابی تھے،لیکن فارسی شاعری کے حوالے سے شہرت رکھتے ہیں۔ مولانا گرامؔی ۱۸۵۴ء میں اور بعض تذکرہ نویسوں کے نزدیک ۱۸۵۶ء کے آس پاس جالندھر میں شیخ سکندر بخش کے گھر ،ککے زئی خاندان میں پیدا ہوئے ۔ والد نیل کی رنگائی کے پیشے سے وابستہ تھے۔قرآنِ پاک ختم کیا تو انھیں ایک مکتب میں داخل کروا دیا گیا ۔ فارسی زبان وادب سے دل چسپی کی بنا پر ان کے استاد خلیفہ ابراہیم نے انھیں اس کم عمری میں ملک الشعراء کا خطاب دیا ۔ چودہ سال کی عمر میں لاہور آ کر اورینٹل کالج سے منشی عالم اور منشی فاضل کے امتحانات پاس کیے ، وکالت کے امتحان میں بھی کامیابی حاصل کی۔ مولانا محمد حسین آزاد ، سید حسن بلگرامی کے نام خط میں ان کی علمی قابلیت کا اعتراف کرتے لکھتے ہیں ۔

> ''گرامؔی کو میں خوب جانتا ہوں۔۔۔اور جس رنگ میں یہ لکھتا ہے اس میں آج اوّل درجے کا شاعر ہے۔ اس کی طبیعت خیال بند ہے ۔ جلال اسیر ، قاسم مشہدی اور ظہوری وغیرہ اسی طرز میں کہتے تھے ۔'' [۱]

گرامی نے وکالت کے بجائے معلّمی کا پیشہ اختیار کیا ،لیکن ان جیسا صاحبِ علم استاد، طالبِ علموں میں تو پسندیدہ ہوسکتا ہے، انتظامیہ کے لیے اسے ''برداشت'' کرنا مشکل تھا ۔ امرتسر، کپورتھلہ اور لدھیانہ کے سرکاری مدرسوں میں فارسی

کے مدرّس رہے ، ایک مرتبہ انسپکٹر آف سکولز نے ان کی جماعت کے معائنے کے بعد یہ رائے دی کہ استاد تو اچھا ہے ، طالب علموں میں شعری ذوق پیدا کر رہا ہے لیکن نصاب کی طرف توجہ کم ہے ۔ درس و تدریس سے دل کھٹا ہُوا تو کسی مہربان کے کہنے میں آ کر پولیس کی نوکری بھی کی لیکن گرامی پولیس کے محکمے میں نہ چل سکے ۔ کشاکشِ روزگار سے تنگ ایک روز داتا دربار گئے کہ یہ مرجع خلائقِ خاص و عام ہے، رات گئے تک وہاں بیٹھے رہے، ایک طویل منقبت کہی، جس کی تضمین حضرت خواجہ معین الدین چشتی کا معروف شعر تھا۔

گنج بخش فیضِ عالم مظہرِ نُورِ خدا

ناقصاں را پیرِ کامل، کاملاں را رہنما

انھوں نے خواجہ معین الدین چشتی کی منقبت لکھی جو پیسہ اخبار اور ماہنامہ وکیل امرتسر میں شائع ہوئی۔ ایک نسخہ خانقاہ اجمیر شریف کے دیوان کو بھیجا۔ انھوں نے ایک طلائی تمغہ اور پٹکا ارسال کیا اوراشارتاً حیدرر آباد جانے کے لیے کہا۔[۲]

ایک رات خواب میں حضرت داتا گنج بخش کی جانب سے منقبت کی قبولیت کی نوید دی گئی اور تاکید کی گئی کہ حیدر آباد دکن کی فضا تمھارے لیے سازگار ہے ۔

آقائے تسبیحی نے ''راہِ فردا'' کے عنوان سے کہی گئی منقبت فارسی پاکستانی و مطالبِ پاکستان شناسی میں درج کی ہے۔

'' منقبت حضرت خواجہ ءخواجگان قطب الاقطاب سند الموحدین خواجہ معین الدین حسن سنجری چشتی اجمیری قدس سرہ العزیز:

> '' انھوں نے حضرت علی ہجویری گنج بخش اور حضرت خواجہ معین الدین چشتی کی شان میں منقبتیں لکھی تھیں ، خواجہ اجمیری کی منقبت ، پیسہ اخبار میں شائع ہو کر اجمیر پہنچی ، جسے وہاں کے مجاورِ خاص نے حضرت خواجہ معین الدین اجمیری کے عرس کے موقع پر پڑھا اور وہ بہت مقبول ہوئی ، مجاور صاحب نے انھیں خط کے ذریعے حیدرآباد جانے کا مشورہ دیا ۔رام پور سے گرامؔی ریاست پٹیالہ چلے گئے ۔ وہاں کے وزیر اعظم خلیفہ محمد حسین صاحب نے ان کا کلام سن کر کہا کہ آپ جیسے عظیم شاعر کی قدر حیدر آباد دکن میں ہوگی، آپ حیدر آباد چلے جائیں۔جب گرامؔی رام پور میں تھے تو چند ایرانی تاجروں نے مشاعرے میں ان کا فارسی کلام سنا تھا ،، وہ تجّار جب بسلسلہ ءتجارت حیدر آباد چلے گئے تو وہاں انھوں نے رؤسا سے گرامؔی کی غزل گوئی کی تعریف کی ، یہ بات کسی طرح نواب محبوب علی خان والیء دکن کے سمع مبارک تک پہنچی اور بادشاہ نے عزت کے ساتھ گرامؔی کو اپنے دربار میں طلب فرمایا۔''[۴]

یہ وہی دَور تھا کہ جب داغ دہلوی، نواب محبوب علی خان کی اردو شاعری کی اصلاح پر مامور تھے اور قدر بلگرامی (۱)، فارسی شاعری دیکھا کرتے تھے ۔مولانا گرامؔی، قدر بلگرامی کے انتقال کے بعد اسی منصب پر فائز ہوئے اور یوں نظام دکن محبوب علی خان کی ریاست سے وابستگی ہوئی۔ اپنی خلاقانہ طبعیت اور قادر اکلامی کے سبب شاعرِ خاص کا منصب عطا ہُوا اور چند سال بعد ہی ملک الشعراء کا خطاب پایا۔ اس طرح آٹھ سال کی عمر میں اپنے ابتدائی استاد خلیفہ ابراہیم کی جانب سے ملنے والے اس خطاب کی توثیق ہوگئی ۔ تمام زندگی وہیں گزاری اور ہر شعری امتحان میں کامیاب ٹھہرے کہ اکثر فی البدیہہ

قصیدہ کی فرمائش ہوتی اور آپ اس پر پُورا اترتے ۔گرامؔی کا قیامِ دکن کا زمانہ نہایت آسودگی کا تھا۔نواب داغؔ دہلوی بھی وہیں موجود تھے ، دونوں اساتذہءفن میں چپقلش رہتی تھی ۔ کہیں سرِ دربار نظام کو مخاطب کر کے داغؔ نے گرامؔی کے بارے میں انتہائی تحقیر آمیز لہجے میں کہہ دیا کہ بڑا شاعر بنا پھرتا ہے کہیں سے فارسی شعراء کے دوا وین اٹھا لایا ہے اور اپنے نام سے پڑھ کر اپنا سکّہ جما لیا ہے ۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے برسبیلِ تذکرہ ، یہ بات گرامؔی سے کردی ، انھیں آگ تو لگنی ہی تھی ، اگلے ہی موقع پر انھوں نے بھرے دربار میں داغ کی ہجو کہہ ڈالی ، سننے والوں نے لطف تو بہت لیا لیکن جو صورتِ حال زیادہ ہی نازک دیکھی تو صلح صفائی کروادی ۔داغؔ ہی کے مشورے پر بغرض امتحان نظام نے حافظ کا ایک مصرع گرامؔی کے سامنے رکھا کہ دیکھیں آپ کیا کہتے ہیں ، گرامؔی نے فی البدیہہ غزل کہہ ڈالی . غزل کا ہر شعر ہی بیت الغزل معلوم ہوتا تھا ، درباریوں کے علاوہ نظام دکن ، محبوب علی خان نے بے ساختہ ایک ایک شعر پر داد دی اور جن کے چہرے اترنے تھے، اتر گئے ۔ ۵

انھوں نے نواب محبوب علی خان کی مدح میں متعدد فارسی قصائد لکھے جو نظیری و عرفی کے قصائد کی طرح پُر شکوہ اور ندرتِ خیال اور عمدہ صنعت گری کے حامل ہیں ، ایک مرتبہ بہاریہ قصیدہ پر نواب صاحب نے قیمتی موتیوں کا ہار بخشا تو داغ نے اسے بہت زیادہ محسوس کیا ۔ ۶

نواب محبوب علی خان کے وزیر اعظم نے ایک مرتبہ انھیں بتایا کہ گرامی آج کل بہت پریشان ہیں۔ پنجاب میں ان کی بہن کی شادی طے ہوچکی ہے ۔ اہلِ پنجاب اپنی بہنوں بیٹیوں کو شادی میں سونے کے ٹھوس زیورات دیا کرتے ہیں گرامی میں اتنی سکت نہیں اس لیے بہت آشفتہ حال اور پریشان ہے ۔نواب صاحب نے اسی وقت حکم جاری کیا کہ گرامی کو پانچ سیر سونا دے دیا جائے تا کہ اپنی بہن کے لیے خالص سونے کے زیورات بنوا سکیں ۔ ۷

اسی حوالے سے ڈاکٹر ظہور الدین احمد نے ایک دلچسپ انکشاف کیا ہے ۔'' ایک مرتبہ جامی کی اس غزل لکھنے کے عوض دو سیر پختہ سونا انعام ملا:

صبحدم چوں رخ نمودی شد نمازِ من قضا

سجدہ کی باشد روا چوں آفتاب آید بروں

یہ انعام لے کر وہ جالندھر آئے اور ہشیار پور کی نوراں بھری بنت شیخ قمر الدین سے ان کی شادی ہوئی۔ بعد میں بیوی کا نام اقبال بیگم رکھا۔''۸

صادق نسیم نوابانِ دکن کی دیگر مصروفیات کا نقشہ دلچسپ انداز میں کھینچتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایسا ہُوا کہ نواب دکن کی سواری اس خاص بازار سے گزر رہی تھی ایک چاند چہرہ نگاہوں کو بھا گیا ، اب کیا تھا، نواب صاحب نے اسی مقام کو اپنا مستقر بنا لیا ۔ بات پریشان کن تھی کہ سرکار دربار کا سارا دفتر وہیں سے چلنے لگا ۔عمّال، وزیر، انتظامیہ سب عاجز کہ ہر حکم نامے پر دستخط کے لیے سبھی کو اُس بزم میں جانا پڑتا تھا ۔مولانا گرامی سے مشورہ کیا گیا کہ کیا تدبیر ہو کہ نواب صاحب وہاں سے واپس آجائیں ۔گرامی نے صرف ایک شعر لکھا اور کہا کہ اسے نواب کی خدمت میں پیش کر دیا جائے۔شعر یہ تھا۔

تو شاہِ شہاں عشق و مستی کجا است

تو ظل للہ ای بت پرستی کجا است

شعر کا پڑھنا تھا کہ نواب صاحب نے بزمِ نشاط چھوڑی اور سوئے دربار روانہ ہوئے۔[۹]

آپ میر عثمان علی خاں کے دَور میں بھی دکن دربار سے وابستہ رہے۔گھر کی یادستاتی تو جالندھر آجاتے۔ اہلِ جالندھر کی خوشی اور فخر دیدنی ہوتا۔ مشاعرے منعقد کیے جاتے۔ ان کی پُر لطف محفل ہر خاص و عام کے لیے دل کشی کا باعث ہوتی۔۔ نظام دکن کے انتقال کے بعد وطن واپس آگئے۔ جالندھر کے قریب ہی ایک چھوٹا سا خوبصورت شہر ہوشیار پور ہے۔ گرامؔی کی اہلیہ اقبال بیگم کا تعلق ہوشیار پور سے تھا، گرامؔی کی صحبت نے ان کی شعری صلاحیتوں کو جلا بخشی، شاعری میں ترک تخلص کرتی تھیں، بزمِ گرامؔی کے مشاعروں میں ان کی بھیجی گئی غزل بھی پڑھی جاتی اور داد پاتی۔ ہوشیار پور میں بیوی کے نام ایک حویلی ''سرِ جلوہ ء اقبال'' تعمیر کروائی تھی اکثر و بیشتر اس حویلی ''اقبال منزل'' میں قیام رہتا۔

حفیظ جالندھری نے ان کی شخصیت کا جو خاکہ کھینچا ہے، اس میں وہ لکھتے ہیں ۔

''ایک دن اپنے دو ہجولیوں کے ساتھ میرا گزر ایک محفل سے ہوا، جس کے درمیان ایک بلند و بالا بھاری بھرکم ، لحیم شحیم معزز صورت شکل کا آدمی'' منہ زبانی'' کوئی نظم پڑھ رہا تھا، نظم کی زبان ،بعد میں معلوم ہُوا کہ فارسی تھی، میرے لیے اجنبی اور نا قابلِ فہم تھی۔ نظم پڑھنے والے کا چہرہ با رعب تھا۔گھنی اور بیضوی داڑھی جس میں ہلکی اور نا معلوم سی مانگ نکلی ہوئی تھی سر پر ہلکے پیازی رنگ کی ململ کا بھاری اور گھیر دار پگڑ بندھا تھا، ایک سادہ شاید ہلکے نسواری رنگ کی شیروانی بدن پر تھی نیچے چست چوڑی دار سفید پاجامہ اور پیروں میں سیاہ پیٹنٹ چمڑے کا پمپ۔''[۱۰]

اقبال اور گرامؔی کی دوستی کوئی کل کا قصہ نہ تھی کوئی بیس پچیس سال پرانی تھی ،ابتدا میں اقبال اردو میں ہی شعر کہتے تھے، بعد میں اقبال کا فارسی شاعری کی طرف رجحان ہُوا ، اقبال خود آ گاہ و خود شناس شاعر تھے ۔ اقبال جان چکے تھے کہ صرف اردو میں ہی کہہ کر وہ اپنا مدعا پورا نہ کر سکتے تھے، وہ آفاقی و کلاسیکی شاعر تھے ، ان کی شاعری وہ جوئے آب تھی جس کے آگے بند نہیں باندھے جا سکتے ۔ اقبال کے نزدیک جغرافیائی حدود کوئی معنی نہ رکھتی تھیں، جب انھیں یقین ہو گیا کہ اردو شاعری ان کے عالم گیر پیغام کے لیے ساز گار نہیں ، بیشتر اسلامی ممالک عربی زبان سے وابستگی رکھتے ہیں یا فارسی سے ، پھر مغربی مستشرقین بھی فارسی سے آ گاہ تھے۔یوں اقبال نے محسوس کیا اگر وہ فارسی اپناتے ہیں تو ان کے افکار و نظریات ، براہِ راست ایک وسیع تر حلقے تک پہنچ سکیں گے ۔ اقبال کے فکر و نظر اور دل و دماغ میں پیدا ہونے والے احساسات اور خیالات کو، ان کے نظریات اور فلسفہ ء حیات کو ایک بہترین اسلوب کی ضرورت تھی ۔[۱۱]

ایک اہم بات یہ بھی تھی کہ فارسی میں شعر گوئی ان کا انتخاب نہ تھا بلکہ مجبوری تھی کیونکہ وہ کہتے ہیں کہ شعر مجھ پر اسی زبان میں اترتا ہے۔ فارسی اقبال کی مادری نہیں بلکہ اکتسابی زبان تھی ، انھیں کسی ایسے فارسی دان کی تلاش تھی ، جو ان کی کہی ہوئی بات کے فنی پہلوؤں پر توجہ دے سکے ۔مشورے کے لیے ارد گرد نگاہ دوڑائی گئی تو ایسے میں انھیں ایک ہی شخص دکھائی دیا۔۔۔جس کی مادری زبان فارسی نہیں بلکہ انھی کی طرح پنجابی تھی، دونوں میں اگر کوئی قدرِ مشترک تھی تو یہ کہ دونوں نے فارسی اساتذہ کے کلام کا بغور مطالعہ کر رکھا تھا، سینکڑوں فارسی اشعار ازبر تھے ، بلند ذوقِ شعر رکھتے اور حسنِ فن پر توجہ کو

اہم جانتے تھے ، ورنہ دونوں کا کلام دو مختلف انتہاؤں سے متعارف کرواتا ہے ۔ گرامؔی کے موضوعات ان کی زندگی کے آخری دور تک روایتی رہے جبکہ اقبال کی فکر حدود و قیود سے ماورا تھی، جس کا اعتراف گرامؔی نے انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں میں اور دیگر مقامات پر بر ملا کیا۔ اقبال کے بعض اشعار پر تضمینیں بھی لکھی ہیں۔

الہام بود ہمہ کلام ِ اقبال　　شہبازِ معانی ست بدام ِ اقبال
سر بر خط او نہد گرامؔی کہ قضا　　زد سکہء خسروی بنام ِ اقبال
در دیدہ معنی نگہاں حضرت اقبال　　پیغمبری ِ کرد و پیمبر نتواں گفت
جام جم گیر کہ در میکدہ خوش گفت اقبال　　''قسمت بادہ با اندازہ ء جام اینجا است''

جلوہ افروز گرامی ست بخاکِ پنجاب
آفتابست' ولی بر لب ِ بام است اینجا

ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ گرامی کی تخلیقات کو ایران کے کسی بھی بڑے شاعر کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

'' گرامؔی از دوستان یک رنگ اقبال بود ، اقبال پیوستہ در بارہ ء شعر فارسی خود با گرامؔی مشورتھای وی را می پذیرفت۔''[۱۲]

اس دَور میں یہ غلط فہمی بھی بعض اذہان میں پیدا ہوئی کہ علامہ اقبال گرامؔی کے شاگرد ہیں ۔

ایک مرتبہ خواجہ حسن نظامی کے ہفت روزہ ''توحید'' کے خواجہ نمبر ۸ جون ۱۹۱۳ء میں شعری انعامی مقابلہ منعقد ہُوا جس کے منصفین میں علامہ اقبال بھی شامل تھے اور اس مقابلے میں گرامی نے اول انعام حاصل کیا تھا ۔[۱۳]

پھر اقبال و گرامی کے متعلق عبداللہ قریشی بھی اس امر کی نفی کرتے ہیں کہ دونوں میں کوئی استادی شاگردی کا رشتہ تھا۔ دونوں کے تعلقات خالص دوستانہ نوعیت کے تھے ۔ دونوں شخصیتیں ایک دوسرے پر، اثر انداز ہوتی تھیں ۔ خطوطِ اقبال بنام گرامی کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال گرامی کی تنقیدی موشگافیوں کو مدِ نظر رکھتے ، فنی مسائل پر بحث ومباحثہ کرتے ، الفاظ کے مناسب استعمال پر سوچ بچار کرتے ، ان کے اشارے کنائے سمجھتے ، لیکن ان کی ترامیم سے اتفاق نہ کرتے اور انھیں قائل کر لیتے ۔[۱۴]

ڈاکٹر سیّد تقی عابدی کی تحقیق کے مطابق اقبال چیدہ چیدہ اشعار پر رائے لیتے تھے۔ اصلاح پسند ہوتی تو ٹھیک ورنہ ان کی تنقید یا اصلاح پر کُھل کر اعتراض کرتے اور سند کے ساتھ بات کرتے ، گرامی کے اشعار پر بھی تنقید کرتے اور ان کے اشعار کی ایسی اصلاح کرتے کہ اور نکھر کر سامنے آتے ۔ ان خطوط میں جو بے تکلّفی اور شوخی ہے یا فلسفہ، تصوف، تفسیر اور فارسی شاعری پر بحث و مباحثہ ہے، وہ کہیں سے استاد شاگرد کے رشتے کو ثابت نہیں کرتا۔ پھر گرامؔی بھی اقبال کو عظیم شاعر تسلیم کرتے ہیں، چناں چہ اپنے ایک خط میں خان نیاز خان کو لکھتے ہیں'' ڈاکٹر اقبال مجدّد ہیں ۔ فلاسفر ہیں ، ادب آموز ہند ہیں ۔ گرامؔی ان کا سا دماغ کہاں سے لائے۔ دو تین شعر کہتا ہوں ، ڈاکٹر صاحب کی خدماتِ عالی میں بھیج دیجیے ۔ ان کی داد سمیٹے دوسروں کی داد عین بے داد۔''[۱۵]

دوسری جانب اقبال گرامؔی کی موجودگی میں شعر پڑھتے تو اس تیقن کے ساتھ کہ انھیں سمجھنے والے موجود ہیں ۔جس محفل میں عبد القادر یا گرامی موجود ہوتے، اقبال نظم سناتے ہوئے شعر میں مستعمل لسانی تشکیلات اور رفعتِ خیال کی طرف متوجہ کرتے تھے۔ گرامی کو بطور خاص مخاطب کرتے اور دونوں اساتذہء فن، شعر کی لفظی و معنوی جہات پر کُھل کر بحث کرتے اور سُننے والے ان موشگافیوں سے لطف بھی لیتے اور بہت کچھ حاصل کر کے اُٹھتے ۔ [۱۶]

علامہ اقبال کے گرامی کے نام نوے خطوط جو ۱۹۱۰ء سے ۱۹۲۷ء تک کے عرصے میں لکھے گئے ،اس تعلقِ خصوصی کے آئینہ دار ہیں جو انھیں گرامی سے تھا ۔ جناب محمد عبداللہ قریشی نے مکاتیبِ اقبال بنام گرامی کی ترتیب وتسوید کی ذمہ داری نبھائی ۔ ان خطوط کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ علامہ، مولانا گرامؔی کو کن کن القابات سے یاد کرتے ہیں، ان میں بے تکلفی اور محبت بھی ہے اور احترام وعقیدت بھی ، بابا نومی ، بابا گرامؔی ، ڈیر گرامؔی ، ڈیر مولانا گرامؔی ، پیرِ مغاں ، پیر کہن سال، حضرتِ اقدس وغیرہ۔

گرامؔی اولاد سے محروم رہے ۔ان کی شادی اور پھر دوسری شادی کے بھی قصے کیا کیا نہ مشہور ہوئے ، اس وقت ان کا محل نہیں۔ فارسی دیوان اور رباعیات کا مجموعہ ان کی معنوی اولاد ہیں۔ گرامؔی نے اس کے علاوہ بھی بہت کچھ کہا، لیکن فطری بے نیازی نے کبھی اپنے کلام کو سنبھال کر یکجا رکھنے نہ دیا۔ ان کی وفات کے بعد ان کے چاہنے والوں نے جن میں ان کی بیوی اقبال بیگم، حضرت میاں علی محمد سجادہ نشین بستی نو ہوشیار پور، ان کے شاگرد حفیظ جالندھری اور مولوی عزیز الدین عظامی (۲) نمایاں ہیں۔ دیوان فارسی اور رباعیات کے دو الگ الگ مجموعے شائع کیے، جو، اب نایاب ہیں ۔

'' دیوانِ گرامی ، دوسو سولہ صفحات پر مشتمل ہے ۔ اس میں زیادہ تر غزلیات ہیں اور وہ دیوان کے ایک سو دو صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں اور ردیف وار ترتیب دی گئی ہیں مگر اس سے ان کے ذہنی ارتقاء کا کچھ اندازہ نہیں ہوتا اور نہ ہی یہ اندازہ ہوسکتا ہے کہ یہ کس زمانے کا کلام ہے ۔ان کی بیشتر غزلیں فارسی اساتذہ کی زمینوں میں کہی گئی ہیں، ان کے مقطعوں میں بھی اکثر فارسی شعراء مثلاً نظیری، ظہوری، خسرو، صائب، ظہیر فاریابی وغیرہ کے تخلص برتے گئے ہیں ۔ اس کے بعد مثنویاں ہیں، جو اکثر نامکمل ہیں۔۔۔ کچھ مختصر نظمیں مثنوی کی ہیئت میں لکھی ہیں ۔ کچھ نظمیں بزرگانِ دین اور اولیاء اللہ کی منقبت میں ہیں ۔ ۔ ایک ترجیع بند، دو مسدس اور ساقی نامہ ہے ۔ اس کے بعد کچھ قصائد ہیں ۔گرامی کا مزاج قصیدہ گوئی سے مناسبت نہ رکھتا تھا ۔کل چار قصیدے کہے ہیں ، دو تو بالکل مختصر سے خطابیہ انداز کے ہیں، البتہ دو نظام دکن کی سالگرہ پر لکھے گئے ہیں، جن کی نوعیت روائتی قصائد کی ہے ۔آخر میں چند قطعات وفردیات۔۔۔ رباعیاتِ گرامی کے نام سے ان کا جو دوسرا مختصر مجموعہ چھپا ہے وہ غزلیات کے بعد سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے یہ مولانا کا آخری عمر کا کلام ہے۔۔۔ یہ رباعیاں زیادہ تر واردات و مسائلِ تصوّف کے بیان تک محدود ہیں ۔بعض رباعیوں میں منقبت اور نعت بھی لکھی ہے ۔ کچھ رباعیات بعض واقعات کی طرف اشارے کرتی ہیں ،۔ چند رباعیاں دوست احباب کے متعلق ان کے تاثرات کو ظاہر کرتی ہیں ۔صوفیانہ رباعیات تعداد میں زیادہ ہیں۔۔۔ گرامی کی رباعیات محض صوفیانہ موضوعات کا غیر شاعرانہ اظہار نہیں ہیں، ان میں فنِ رباعی نگاری کی جملہ خصوصیات موجود ہیں ۔

یک قطرہ ز خمخانہ ء رازم دادی

یعنی خبر از ناز ونیازم دادی
صورت گیرد چگونہ عصیان از من
کز صورتِ خویش امتیازم دادی [۱۷]

طویل نظم کے لیے شعراء مثنوی کی ہیت پسند کرتے ہیں، مولانا نے بھی دو ناتمام مثنویاں یادگار چھوڑی ہیں، ایک مولانا جلال الدین رومی او دوسری ، مولانا غنیمت کنجاہی کی مثنوی ''نیرنگِ عشق'' کے جواب میں ''خرابات جنوں'' کے عنوان سے لکھی ۔مثنوی مولانا غنیمت جو نولکشور پریس کانپور سے جولائی ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی (۳) اس مثنوی نے اپنے عہد کی شعروسخن کی فضا میں ہلچل پیدا کر دی ۔اس کے تتبّع میں کئی شعرا نے مثنویاں کہنے کی کوشش کی لیکن اس پایہ تک نہ پہنچ سکے ۔گرامؔی کی زندگی اگر وفا کرتی تو غزل و رباعیات کے علاوہ فارسی مثنوی گوئی میں بھی وہ اپنی مثال آپ ٹھہرتے ۔

گرامی نے مرثیے بھی لکھے ہیں:

''وی سہ مرثیہ نیز سرودہ است ، یکی در رثائی حاکم الدولہ،دیگری بہ نام نالہء پدر در فراق پسر در مرگ سعید احمد فرزند شیخ فضل محمد وسومی در رثائی خویش کہ چون از مرض قند در گذشت، بر لوح مزارش در ہوشیار پور حک کردند۔'' [۱۸]

ان کی عمر کا بڑا حصہ ہوشیار پور ، جالندھر ، حیدر آباد اور لاہور میں گزرا ۔ایران کا کبھی سفر نہ کیا لیکن فارسی زبان و ادب کا مطالعہ بے حد وسیع تھا ، فارسی شاعری کے اسرار و رموز اور صنائع وبدائع سے آگاہی نے انھیں ایک بلند وارفع مقام عطا کیا تھا۔خوش ذوق وخوش فکر شاعر تھے ۔قدیم کلاسیکی شاعری کے کامل اللفن اساتذہ میں شمار کیے جاتے ہیں ۔ان کا رنگِ شعر عہدِ اکبر کے اساتذہ کا تھا ۔جس شخص کی قوتِ حافظہ کا اعتراف تمام اکابرین نے کیا ہو ، جس کی قادر الکلامی ، شعری محاسن، الفاظ ومحاورات کے برتنے کا شعور ، تراکیب کی تشکیل کا مجتہدانہ انداز باعث تقلید ہو ایسی شخصیت سے ست الوجودی اور کاہلی کی توقع بظاہر عبث ہے لیکن گرامؔی کی ذات سے بہت سے ایسے واقعات منسوب ہیں جن میں ان کی آرام پسند طبعیت کا تذکرہ کیا گیا ہے ۔اقبال انھیں بڑے اصرار سے بلاتے اور ان کی خواہش ہوتی کہ بابا گرامؔی ان کے ہاں زیادہ سے زیادہ قیام کرے ، لیکن انھیں ہوشیار پور سے لانا ایک کٹھن مرحلہ ہوا کرتا اور جب بیگم گرامؔی انھیں واپس بلانا چاہتیں تو جانا مشکل ہوجاتا۔ اقبال کو انھیں روکنے کے طریقے بھی بہت آتے تھے ،کبھی کسی رباعی کا کوئی مصرع تو کبھی کوئی ترکیب وضع کرنے کی کاوش کا بہانہ بنا لیا جاتا۔[۱۹]

یادداشت خدا کا بہترین عطیہ ، جس سے گرامؔی نے بہت فائدہ اٹھایا ، اگر اچھا شعر سنتے تو وہ ان کے لوحِ حافظہ پر ہمیشہ کے لیے رقم ہوجاتا۔فارسی اساتذہ کا کلام گویا حفظ تھا۔

''گرامؔی شاعر توانای فارسی بد ودر حافظہ قوی وی ہزار ہای اشعار خوب فارسی محفوظ بود۔'' [۲۰]

مولانا گرامؔی مرحوم کا ذکر آیا تو فرمانے لگے کہ کسی کو چاہیے کہ ان کے ہمراہ رہ کر ان کا کلام لکھتا جائے، حافظہ نہایت تیز ہے انھیں اپنا سارا کلام زبانی یاد ہے مگر لکھنے کی طرف توجہ کم ہے کہیں ایسا نہ ہو گذر جائیں اور ساتھ ہی اپنا کلام لے جائیں ۔ [۲۱]

علامہ اقبال کا اٹل گڑھ ضلع ہوشیار پور سے تعلق رکھنے والا ملازم علی بخش، تیرہ چودہ برس کی عمر سے اقبال کی خدمت کرتا رہا تھا سوائے ان چند سالوں کے جو علامہ اقبال نے یورپ میں گزارے، آخر میں تو بندہ و آقا کی تمیز ختم ہوگئی تھی۔۲۲

علی بخش گرامی کا ہم وطن تھا اور گرامی کا مزاج شناس بھی۔ ان کے کھانے پینے، سونے جاگنے، پسند ناپسند، سستی و کاہلی، شعرگوئی کی کیفیت، قوتِ حافظہ کی بے پناہ صلاحیت، سب کا گواہ ہے۔ اسد ملتانی بھی ان کی یادداشت اور قوتِ حافظہ پر رشک کرتے ہیں۔

''فارسی زبان کے سلسلے میں مولانا گرامی کا ذکر آ گیا، ان کے غیر معمولی حافظے کی تعریف بیان کرتے ہوئے بتایا کہ کسی کو اشعار یا غزلیں یا نظمیں یاد ہوں گی مگر مولانا کو مثنویاں تک مسلسل یاد ہیں، وہ اس وقت اسی کمرے کے ایک گوشے میں دراز تھے، فرمایا: ''لیجیے ابھی ان کے حافظے کا کرشمہ دیکھیے۔'' یہ کہہ کر مولانا کو آواز دی۔ وہ اٹھ بیٹھے۔ کہا کہ مولانا حضرت نظامی نے وہ کیا فرمایا ہے:

ز گرد ِ بیاباں بیابان گرد

بس اس مصرع کا سننا تھا کہ مولانا گرامی دونوں ہاتھوں کی شہادت کی انگلیاں اٹھا کر جھومنے لگے اور کہنے لگے ''اللہ اللہ۔ اللہ اللہ'' اس کے بعد ایک دو بار اس مصرع کو دہرایا اور پھر مثنوی وہیں سے شروع کر دی۔ مزے لے لے کر شعر پر شعر پڑھتے گئے۔ میں نے مولانا گرامی کو پہلی اور آخری بار جھومتے دیکھا۔ ان کا مُنڈا ہوا سر، اٹھی ہوئی انگلیاں، نیم وجد کا عالم، جھوم جھوم کر زور دار اور پُر جذب آواز کے ساتھ شعر پڑھنا، یہ تمام منظر اب تک میرے حافظے پر نقش ہے یہ سلسلہ دیر تک جاری رہا اور شاید بہت دیر تک جاری رہتا لیکن آخر حضرتِ علامہ نے نہایت حسنِ اسلوب سے موضوع بدل کر گفتگو کا رخ کسی اور طرف پھیر دیا۔''۲۳

حفیظ جالندھری بھی گرامی کے شعر پڑھتے ہوئے جذب و وجد کے گواہ ہیں۔ جو کیفیت شعر پڑھ کر ان پر طاری ہوتی تھی ان سے شعر سن کر سامع بھی اسی کیف میں مسحور ہو کر رہ جاتے۔

''یہ بزرگ قدرے جھک کر کھڑا تھا ''منہ زبانی'' کچھ پڑھ رہا تھا نہ جانے وہ کیا کہہ رہا تھا کہ جس کو سن سن کر محفل کا ہر فرد جن میں لمبی لمبی داڑھیوں والے بوڑھے اور داڑھی منڈے جوان بھی تھے، ذبح کی ہوئی بٹیروں کی طرح تڑپ تڑپ جاتے تھے۔ پہلے وہ ایک مصرع پڑھتا پھر اسی کو دہرا دیتا، ساتھ ہی دوسرا مصرع اپنی آواز پر مزید زور دے کر پڑھتا، اس طرح کہ ہر لفظ پر اس کی آواز تاکید اور اصرار کرتی ہوئی معلوم ہوتی، دوسرے مصرع کو ختم کرتے ہوئے وہ اپنے بھاری پگڑ بندھے ہوئے سر کو پے بہ پے اس طرح حرکت دیتا جیسے کسی کو تاکید کے کلمات کہہ رہا ہو، ساتھ ہی اپنے داہنے ہاتھ کی تین انگلیاں مٹھی کی طرح بند کر کے انگشتِ شہادت اور انگوٹھے کو ملا کر اور پھیلا کر فرش کی جانب جھکتا اور خلا میں اس انداز سے جنبش دیتا جیسے اپنی بات پر وثوق سے اصرار کر رہا ہو۔''۲۴

یہ تحریر اس بات کی نشان دہی کرتی ہے کہ مذکورہ شخصیت کو اپنی ذات پر اپنے علم پر، اپنی زبان دانی پر اور اپنے شعر پڑھنے کے انداز پر پُورا اعتبار اور اعتماد ہے، وہ جانتا ہے کہ اس کہ منہ سے نکلے ہوئے الفاظ کیا معنی رکھتے ہیں، ان کا تاثر

اور تاثیر، سُننے والوں کے دلوں سے فراموش نہیں کی جاسکتی ۔ الفاظ کی شعبدہ گری کیا ہوتی ہے، الفاظ ان کے ہاتھوں میں آ کر کس طرح زندگی پاتے ہیں، گرامؔی اس امر سے بخوبی آ گاہ تھے ۔

محبت ایں چنیں عاشق نوازی ایں چنیں باید
زدی، کشتی ، شکستی،سوختنی ، انداختی، رفتی

جنھوں نے علامہ اقبال کو فارسی شاعری تحت اللفظ پڑھتے سُنا ہے، وہ کہتے ہیں کہ علامہ کا انداز گرامؔی کی یاد تازہ کر دیتا ہے ۔

''ان کا اسلوب البتہ سبکِ ہندی کے بیشتر شعرا سے زیادہ رواں اور ہموار ہے ۔ انھیں محاورہ بندی کا بہت شوق ہے ۔ ان کی بیشتر غزلیات میں جو روانی اور سلاست ہے وہ بعض کمیوں کی تلافی کر دیتی ہے اور وہ اس طرح کے شعر لکھنے پر قادر دکھائی دیتے ہیں ۔

ما غلط، عقل غلط، کار غلط، راہ غلط
خطِ پیشانیٔ ما سر ِ خط گمراہی ء ما
کار از دست شد و دست بکارے نزدیم
داد از غفلت ِ ما آہ ز کوتا ہیء ما[۲۵]

مولانا گرامؔی فارسی تشبیہات ، استعارات ، علائم ،تلمیحات ، ضرب الامثال ، محاورات ، روز مرّہ ، سے اس قدر آ گاہ تھے کہ انجان شخص کے لیے یقین کرنا مشکل تھا کہ یہ شخص ایرانی تہذیب وتمدّن اور اندازِ معاشرت سے بظاہر کوئی علاقہ نہیں رکھتا ۔ گرامؔی نے بہت سے اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں کہیں اور کامیاب رہے۔ جدید فارسی سے انھیں کچھ علاقہ نہ تھا ۔ کلاسیکی فارسی ہی میں لکھتے اور تراکیب وضع کرنے میں درجہء کمال کو پہنچے ہوئے تھے ۔ اپنے ہی کہے ہوئے اشعار پر گہری ناقدانہ نگاہ ڈالتے ۔ قطع و برید میں لگے رہتے ۔لفظوں سے کھیلنے کا فن خوب جانتے تھے۔

نشان در بی نشان گم شد مکان در لا مکان گم شد
قیامت بر سر آورد آن باین و این بآن گم شد
نہانش را عیان گفتم،عیانش را نہان گفتم
عیان اندر نہان گم شد نہان اندر گم شد
بر آن بودم کہ از سرّ دہانش نکتہ بر خوانم
سخن تا بر زبان آمد، زبان اندر دہان گم شد
بصحرای محبت گم شدن باری عجب نبود
درین رہ ای حریفان، کاروان در کاروان گم شد

گرامی از نگاہی دل زدستم برد آن کافر
دل رمز آشنا آخر بچشمِ نکتہ دان گم شد [۲۶]

وہ غزل کے شاعر تھے، لیکن آخر عمر میں رباعیات کی طرف توجہ ہوگئی تھی۔

علامہ اقبال کی نظر میں گرامی کا کارنامہ یہ غزل تھی۔

شب ہائے وصل و گوشہء چشمِ عنایتے　　مائیم و زلفِ یار و مسلسل حکایتے
عصیانِ ما و رحمتِ پروردگارِ ما　　ایں را نہایتے نہ آں را نہایتے
از صبر و شکر نے سخنے نے ترانہء　　الا چکدز حضرتِ انساں شکایتے
ہاں وارثی بنکتہء مضمون باغِ خلد　　خوانی اگر ز مصحفِ رخسار آیتے
تا چند امتحان تغافل تبسمے
دیرینہ بندہ ایست گرامی رعایتے

علامہ اقبال نے اس غزل کے بیت الغزل عصیانِ ما و رحمتِ پرور دگارِ ما۔۔۔کو بہت مقامات پر احباب کو لکھے گئے خطوط میں بھی اور بالمشافہ بھی سراہا ہے۔

اقبال اور گرامی میں ایک قدرِ مشترک عشقِ رسول ﷺ کا ہونا بھی تھا۔

''گرامی برِصغیر پاک وہند میں فارسی کے آخری استاد تھے جو کمال کی غزل کہتے تھے اور ان کی دھاک پورے ہندوستان میں تھی۔ بطور نمونہ ان کی غزل کا ایک شعر ملاحظہ فرمایئے:

خموشی باتکلم در ستیزہ
تبسم درمیانش ریزہ ریزہ

گرامی کبھی کبھی نعت کے مقدس موضوع کو اتنے پیار سے ادا کرتے کہ اس میں غزل کی آمیزش سی نظر آتی اور نعت کا تقدس بھی برقرار رہتا۔

گویند کہ آں سروِ رواں سایہ نداشت
زیں طرفہ کہ عالم ہمہ در سایہ اوست [۲۷]

حضور ﷺ نے فرمایا، جس نے خواب میں میری زیارت کی گویا اس نے زندگی میں مجھے دیکھا۔

''.....ایسا ہی ایک خواب کئی برس پہلے جالندھر کے آخری ممتاز فارسی گو شاعر غلام قادر گرامی نے دیکھا اور پھر اسے نظم کر کے اپنے ایک شاگرد کو وصیت کی کہ یہ اشعار مرے لوحِ مزار پر کندہ کروا دیے جائیں۔ شاگرد اپنے استاد کے انتقال کے وقت شہر سے باہر تھا چنانچہ گرامی اپنی زوجہ کے خواب میں آئے اور ان اشعار کو کندہ کرانے کی تلقین کی۔

بگیرم دامن آن سید لولاک ﷺ در محشر

کہ محشر برنتا بد تابِ حسن بے حجابش را
شہی در خانہ زی آں امامِ انبیا ﷺ آمد
قضا گیر و عنانش راء قدر گیرد رکابش را
قضا گیردقدر گیرد ازل گیرد ابد گیرد
رکابش را عنانش را عنانش را کابش را
سوار فلک شد ماہِ فلک آمد عناں گیرش
رکابش بوسہ بر پا زد ، فلک بو سد رکابش را
گرامؔی در قیامت آں نگاہ مغفرت خواہد
کہ در آغوش گیرد جرمہائے بے حسابش را [۲۸]

یہی بات مکاتیب گرامؔی بنام اقبال میں بہ انداز دگر ملتی ہے ، مؤلف کے نزدیک گرامؔی نے وفات سے چند روز پہلے ایک رباعی اور نعت کے چھ اشعار لکھ کر وصیت کی کہ انھیں لحد میں ان کے ساتھ رکھ دیا جائے۔ موت کا سانحہ ہوش اڑا دیتا ہے ، کسی کو اس وصیت کا خیال نہ رہا ، تدفین کے بعد یاد آیا تو سبھی رنجیدہ ہوئے کہ مولانا کی وصیت پر عمل نہ کیا جا سکا ۔ ایک ماہ بعد بیگم گرامؔی نے خواب دیکھا جس میں گرامؔی انھیں تسلی دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ میری بخشش کی فکر نہ کرو ، سردار محمد سے کہو کہ یہ اشعار دہلی سے کندہ کرا کے لوحِ مزار پر لگا دے ۔ سردار محمد دہلی سے ہوشیار پور آئے اور سرخ پتھر پر یہ اشعار اور رباعی کندہ کروا کر قبر کے سرہانے لگا دی۔ یوں گرامؔی کی وصیت پوری ہوئی، رباعی یہ تھی ۔

خاور دمد از شمم بایں تیرہ شبی
کوثر چکد از لبم بایں تشنہ لبی
اے دوست ادب کہ در حریمِ دلِ ما ست
شاہنشہِ انبیا ء رسول عربی ﷺ

''راحل مرحوم ہی کی کہی ہوئی مندرجہ ذیل تاریخ گرامؔی کے لوح مزار پر کندہ کی گئی:

''مزار۔حضرت گرامؔی'' ۱۹۲۷ء'' [۲۹]

مولانا گرامؔی قلندرانہ طبعیت کے مالک تھے ، بے نیازی ان کی ذات کا حصہ تھی۔ شہرت وستائش سے بے پروا تھے۔مولانا گرامؔی کی قادرالکلامی کے سبب ان کا شہرہ ہُوا،اور انھیں ادبی محفلوں ، جلسوں اور مشاعروں میں مدعو کیا جانے لگا لیکن گرامؔی کی بے نیازی نے کبھی انھیں اہم نہ جانا ،سید عابد علی عابد لکھتے ہیں :

''مولانا گرامؔی کی غزلوں کی شہرت ہوئی تو لوگوں کو معلوم ہوا کہ جالندھر میں ایک ایسا نغمہ سرا ہے جو عرفی ،نظیری ، کلیم و طالب اور بیدل و غالب کی یاد تازہ کرتا ہے تو ہر طرف سے فرمائش ہونے لگی کہ وہ جلسوں میں اپنا کلام

سنائیں لیکن گرامی نہایت مستغنی المزاج، قلندر بخش اور درویش صفت شاعر تھے جی میں آیا تو چلے گئے نہیں تو جلسے والے آس لگائے بیٹھے رہے۔'' ۳۰

حفیظ جالندھری مولانا گرامی کی شخصیت کا تذکرہ اپنے مخصوص انداز میں کرتے ہیں:

''میں نے اپنی زندگی میں لاکھوں نہیں تو ہزاروں شاعر دیکھے اور سینکڑوں سے ملاقات ہوئی،لیکن شعر سے ایسا انہماک کسی دوسرے شاعر میں مجھے نظر نہیں آیا۔ فنانی اللہ لوگ شاید بہت سے ہوں لیکن فنافی الشعر جسے کہنا چاہیے،وہ میری دانست میں گرامی ہی تھے۔ خلوت ہو یا جلوت، اٹھتے بیٹھے وہ کسی مصرعے کی دھن میں رہتے تھے۔ بظاہر اپنے ملاقاتیوں کی باتوں کا جواب دیے جارہے ہیں لیکن گم ہیں کسی مصرعے کے جوڑ توڑ میں..... جب شعر ہوجاتا تو ان کی آنکھیں روشن ہو جاتیں اور وہ اس شعر کو اپنے نزدیک بیٹھنے والے کو سُنانے سے باز نہ رہتے لیکن ایک عجیب بات تھی، جو میں نے اب تک صرف انھی میں دیکھی۔ وہ اپنا شعر سُنا کر داد طلب نہ ہوتے۔ شعر سُنانے کے ساتھ ہی پھر کسی لفظ یا مصرعے میں گم ہو جاتے..... وہ شاعری کے لیے پیدا ہوئے تھے زندگی بھر اسی میں محو رہے۔ اپنی تعریف اور تعارف سے بے نیاز تھے۔'' ۳۱

حفیظ جالندھری تمام عمر اس فخر کی کیفیت سے سرشار رہے کہ انھیں گرامی کی شاگردی نصیب ہوئی اور انھوں نے علم و دانش کے اس سرچشمے سے بے پناہ فیض حاصل کیا۔ وہ بتاتے ہیں کہ ان پر ایک دور ایسا بھی آیا کہ جب وہ داغ کے رنگ میں بری طرح رنگے جا رہے تھے۔ سامعین و قارئین ان کی اس روش سے بے انتہا خوش، انھیں داد سے نوازتے، یہ بھی اس زعم میں مبتلا کہ ایک روز، زمانے کو داغ بن کر دکھا دیں گے، کہ مولانا گرامی نے آڑے ہاتھوں لیا اور بزبانِ پنجابی یہ بات اچھی طرح سمجھا دی کہ داغ کے نقال بننے سے بہتر ہے کہ تم اپنی اصل شکل میں ظاہر ہو۔ ۳۲

حفیظ جالندھری نے اس وقتی دل شکنی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، ہمیشہ خوب سے خوب تر کہنے کی کوشش کی مگر اپنے انداز سے اور اس مقام تک آ گئے کہ ان کا اسلوب ان کی شناخت ٹھہرا۔ ایک مرتبہ ایسا بھی ہُوا کہ علامہ اقبال نے ان کا کلام سن کر یوں داد دی:

''تمھارے اشعار میں جو سادگی اور صفائی پائی جاتی ہے اس پر یقیناً مولانا گرامی کی استادانہ توجہ کا اثر ہے، گرامی کا یہ تم پر بہت بڑا احسان ہے۔'' ۳۳

حفیظ جالندھری، گرامی سے آخری ملاقات کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ استاد گرامی کی طبیعت زیادہ خراب تھی ،بمشکل تمام انھیں مردانے میں لایا گیا مجھے دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور میرا سرَ اپنے سینے پر رکھ کر یہ بات کہی'' ہمیں یقین تھا کہ حفیظ گرامی کو دیکھنے ضرور آئے گا۔'' علامہ اقبال کو یاد کرتے رہے۔ مولانا اس وقت اپنے وطن کی محبت میں سرشار تھے۔ شدید بیمار تھے لیکن آہستہ آہستہ یہ شعر پڑھتے جاتے تھے، مولوی عظامی اور میں سُن رہے تھے۔

اے گرامی بجیرتم چہ کسی
جادو انگیز آتشیں نفسی
منت عمر و زید ہاں تا چند

مگس خوانِ این و آں تاچند
نظم دلکش بخواں بطرزِ دگر
مولدِ تست شہرِ جالندھر
ذرہ اش بر ستارہ چشمکِ زیر
خاک ِ جالندھر است مردم خیز[۳۴]

مولوی عبدالحق ''چند ہم عصر'' میں اپنے معاصرین کا تعارف اختصار کے ساتھ لیکن اتنے جامع انداز میں کراتے ہیں کہ صاحبِ خاکہ کی شخصیت کے سارے پہلو قاری سے متعارف کرا دیتے ہیں ، ان کے نزدیک گرامؔی ''سچے شاعر'' تھے۔ فکرِ شعر میں ہمہ وقت محو رہنے والے ، اور شعر پڑھنے کا انداز ایسا کہ یوں معلوم ہوتا کہ شعر کے جگر میں مدغم ہوتے جاتے ہیں۔ مولوی صاحب بھی اس بات کے شاہد ہیں کہ صورت اور وضع قطع سے انھیں شاعر ماننے میں تامل ہوتا تھا لیکن جب وہ شعر پڑھتے ،تب ان کے جواہر عیاں ہوتے ۔ دوستوں سے بے تکلّفی اور قدر دانی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ فارسی اشعار ٹھیٹ پنجابی لہجے میں اس طرح سناتے کہ لطف دے جاتا۔[۳۵]

ڈاکٹر خاور نگرامؔی ،شعر سُننے سنانے کے حوالے سے ان کے ایک دلچسپ معمول کا ذکر کرتے ہیں :

''ان کی زوجہ اقبال بیگم ، فارسی اور اردو زبان کی شاعرہ تھیں ۔ میاں بھی بہرے تھے اور بیوی بھی گراں گوش تھیں ۔ کہتے ہیں کہ جب یہ دونوں ایک دوسرے کو اپنا کلام بہرے ہونے کی وجہ سے چیخ چیخ کر سناتے تو راستہ چلنے والوں کا اژدہام (ازدحام) ہو جاتا اور باہر سے سامعین داد دیتے ۔ گرامؔی کے گھر پر اکثر میلہ لگا رہتا۔'' ۳۶

اردو شاعری سے بھی لگاؤ تھا، شعر کے فنی و معنوی محاسن فوری طور پر نظر میں آ جاتے ، اگر ان کے فارسی کلام کے متعلق دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اسے کسی بھی فارسی شاعر کے کلام کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے تو اردو کلام بھی ان عظمت و انفرادیت میں اپنی مثال آپ ہے، یہ الگ بات کہ انھوں نے اردو شاعری کی طرف بہت کم توجہ کی ، وہ بولتے اور سوچتے پنجابی ، یعنی اپنی مادری زبان میں تھے لیکن شعر گوئی کے لیے انھوں نے زبان شیریں ، فارسی کا ہی انتخاب کیا اور وہ پاک و ہند میں فارسی غزل گوئی کے سلسلے کی آخری کڑیوں میں سے ایک تھے ۔ طویل بحر میں کہی گئی ان کی اس اردو غزل میں موسیقیت ، غنائیت ، نغمگی نے موضوع کے تاثر اور تاثیر میں اضافہ کیا ہے ملک محمد باقر نسیم نے شعرائے ء پنجاب کے صفحہ ۳۲ پر گرامؔی کے اردو شعر درج کیے ہیں، جو انھوں نے اقبال کی درج ذیل غزل سے متاثر ہو کر فی البدیہہ کہے تھے

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباس ِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

گرامؔی کے اشعار میں اپنی ذات سے الٰہیات تک کے اس سفر میں حیات و ممات تک کے تمام مراحل ، ان کی مذہب سے وابستگی اور انسان کا مجبورِ محض ہونا سبھی کیفیات موجود ہیں ۔

نہ وہ دل رہا نہ وہ آرزو، یہ کشش ہے کیا ترے نیاز میں
اسے کون کہتا ہے بت شکن وہ جو دل ہے زلفِ ایاز میں
مری زندگی مری موت ہے مری موت ہے مری زندگی
مرا جسم ظلمتِ ہند میں مری روح خاکِ حجاز میں [۳۷]

گرامی مذہباً و مشرباً اہلِ تشیع تھے یا اہلِ تسنن، یہ ایک الگ بحث ہے۔ حضرت علیؓ سے عقیدت و محبت ان کی تخلیقات میں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔

محرمِ نکتہء خفی و جلی
جانشینِ محمد ست علی

تو دیگر خلفائے راشدین بھی آپ کے نزدیک اتنے ہی محترم و مکرم ہیں۔

گرامی بلبلِ باغِ بہارم
نوا سنج مدیح چار یارم
محیط یکدلی را چار گوہر
ابو بکر و عمر، عثمان و حیدر [۳۸]

مولانا گرامی کی وفات ایک بڑا سانحہ تھا۔ حفیظ نے بھی تاریخِ وفات کے قطعات کہے اور راحل نے بھی۔

''۔۔۔اور بھی کئی شاعروں نے تاریخیں کہیں لیکن حفیظ ہوشیار پوری کے بڑے بھائی مولوی عبدالرشید راحل مرحوم کے یہ قطعات تاریخ میں بہت مشہور ہوئے۔

گرامی کہ درآخر عمر زیست — بہ خاک طربناک ہوشیار پور
ہمہ خاک شد منزلش بعد مرگ — بجو سالش از ''خاک ہوشیار پور'' ۱۳۴۵ھ

دیگر

رفت مولانا گرامی از جہاں — گر مے بزم سخن باقی نماند
راحل مغموم سالش گفت ''ہائے — آں قدح بشکست و آں ساقی نماند'' ۱۳۴۴ فصلی [۳۹]

جب ۲۲ مئی ۱۹۲۷ء کو مولانا گرامی کا انتقال ہُوا تو حفیظ ہوشیار پوری نے صرف پندرہ برس کی عمر میں فی البدیہہ یہ شعر کہا۔

صبا بہ حضرت اقبال ایں پیامم دہ
برفتِ جانِ گرامی و تو ہنوز خموش

حفیظ کے اس شعر کو بہت سی شخصیات نے علامہ اقبال سے منسوب کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ آپ نے گرامی کی یاد میں پہلی بار فارسی میں مرثیہ لکھا اور یہ یادگار تاریخیں بھی کہیں۔

صد حیف کہ آں شاعر نامی ز جہاں رفت　　آں غیرت سعدی و نظامی زجہاں رفت
چوں شیخ گرامی، زجہاں رفت بگفتم　　تاریخ ہمیں ''شیخ گرامی زجہاں رفت'' ۱۹۲۷ء

رہا شد از قفسِ آب و گل گرامیء ما　　مبارک اہل طلب رانشمین فردوس
چو او برفت بگوشِ حفیظ ہاتف گفت　　کہ ''رفتہ روحِ گرامی بہ گلشنِ فردوس'' ۱۹۲۷ء

بیتاب تھے فردوس میں سعدی و نظامی　　آیا ملک الموت کی صورت میں پیامی
پہنچا درِ فردوس پہ جب شاعر یکتا　　رضواں نے کہا ان سے کہ ''حاضر ہیں گرامی'' ۱۳۴۵ھ[۴۰]

خواجہ عبدالرشید، ''تذکرۂ شعرائے پنجاب'' میں گرامی کی وفات کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ رقم کرتے ہیں۔ ''بعد از وفات نظام دکن میر محبوب علی، میر عثمان علی خان بہ جانشینی او رسید واز گرامی خواہش کرد کہ ہوشیار پور را ترک گفتۂ وارد حیدرآباد دکن شود۔ مہاراجا سرکرشن پرشاد ہم نامہ ای بہمین موضوع بہ گرامی فرستاد و ازو خواہش کرد کہ فرمائشِ نظام عثمان را قبول کند۔ ولے گرامی بعلت مرض ذیابیطس معذرت خواست و بالآخرہ درسال ۱۹۲۷ء عرصۂ وجود را ترک گفت۔ بموقع وفات خود رباعی زیر ورد زبانش بود۔

می میرم و دیدہ اشکباری دارد　　دل خوں شدہ جاں نفس شماری دارد
ای چارہ شناس کار با مرہم نیست　　این صید بسینہ زخم کاری دارد

گرامی ہوش و ذکاوت فوق العادہ ای رادارا بود و بیشتر کلام خود از برداشت بیشتر شعر ہا لیش تا ہنوز چاپ نگردیدہ است۔ غزلیات و رباعیات کہ دیوان مختصر را تشکیل میدھد چندین بار چاپ گردیدہ است۔ گرامی داری سلیقہ و ذوق مخصوص بود و نسبت بہ بزرگان مذہب ارادت خاصی را داشت۔ با علامہ اقبال لاہوری دوست بود و معمولاً بمنزلش میرفت۔ راجع با اقبال چنیں گفتہ است:

در دیدۂ معنی نگہبان حضرتِ اقبال
پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفتی [۴۱]

گرامی اپنی زندگی کی آخری سانس تک اقبال کا انتظار کرتے رہے، اس کا تذکرہ کئی دوستوں نے کیا:

مرض الموت میں بھی مولانا گرامی نے پیغام بھیجا کہ قریبِ مرگ ہوں، اقبال اور سالک(۶) سے کہو کہ آ کر مجھے دیکھ جائیں۔'' لیکن افسوس اس امر پر کہ مکروہات و موانعِ دنیاوی نے مہلت نہ بخشی۔ [۴۲]

گرامی کی وفات پر تمام ادبی جرائد اور اخبارات نے ان کی عظمت کا اعتراف کیا، مخزن اس عہد کا سب سے اہم

ادبی جریدہ تھا مخزن کا گرامی نمبر، اس محبت کا آئینہ دار ہے جو ان کے معاصرین کے دلوں میں، ان کے لیے موجود تھی۔

جس گرامی کے متعلق، اقبال نے کہا تھا کہ گرامی مسلم ہے اور مسلم تو دہء خاک نہیں کہ خاک اسے جذب کر سکے، لیکن جسم کو تو خاک ہونا ہی ہے، خاک میں ملنا ہی ہے، قبرستان کندن شاہ کی خاک کو یہ اعزاز حاصل ہُوا کہ گرامی ابدی نیند سو رہے ہیں لیکن ان کے افکار و اشعار ہمیشہ ادبِ عالیہ کا حصہ رہیں گے۔

علامہ اقبال گرامی کے سانحہء ارتحال پر غم زدہ و رنجور حالت میں ہوشیار پور گئے اور اس موقع پر کہا گیا قطعہ ان کے غم و اندوہ کا آئینہ دار ہے اور ساتھ ہی گرامی کی فکرِ رسا، فلسفیانہ خیالات و صنعت گری کو خراجِ تحسین بھی اور دوستی کا اعتراف بھی.....

''آہ مولانا گرامی از جہان بر بست رخت
آنکہ زد فکر بلندش آسماں را پشت پای
معنی مستورِ او در لفظِ رنگینش نگر　　مثل حوری بی حجاب اندر بہشت دلکشای
از نوای جان فزای او عجم را زندگی　　جام جمشید از شرابِ ناب او گیتی نمای
یادِ ایامی کہ با او گفتگو ھا داشتم　　ای خوشا حرفی کہ گوید آشنا با آشنای
بر مزارش پست تر کن پردہ ہای ساز را
تا نہ گردد خوابِ او آشفتہ از شورِ نوای''[۴۳]

اہلِ علم کے لیے گرامی کی رخصت ایک دَور کا خاتمہ تھا کہ اب کوئی اس پائے کا فارسی داں شاعر نہیں رہا تھا۔ اقبال بیگم ترک ان کے ادبی و علمی قد و قامت سے بھی آگاہ تھیں، ان کے لیے تو زندگی کا سارا حسن اور تکمیل گرامی ہی سے تھی۔

کہے کوئی انا الحق ہم انا المحبوب کہتے ہیں
سر اپنا ، شور اپنا، شوق اپنا، مدعا اپنا

یہ وہی اقبال بیگم ترک ہیں جن کے لیے اقبال مذاقاً کہا کرتے تھے کہ لوگ تو جورو کو بیاہ کر لاتے ہیں، گرامی کو جورو بیاہ کر لے گئی۔[۴۴]

سید عابد علی عابد کہتے ہیں:

'' برصغیر پاک و ہند میں فارسی کلاسیکی شاعری کا آخری ترجمان گرامی تھا اس کے بعد تو چراغ ہی گُل ہوگیا۔''[۴۵]

عقل و عشق کا موازنہ اور عشق کی فوقیت علامہ اقبال کا خاص موضوع رہا ہے، عقلِ حیلہ ساز کے فریب سے گرامی بھی آگاہ ہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ گرامی کے اس شعر نے مجھے تڑپا دیا۔ ساری زندگی کتابوں کی ورق گردانی کرتے گزرتی اور آخر میں کھُلا کہ یہ سب حیلہ فروشی و مدعا طلبی ہے، کتابی علم سے عقل بے شک بڑھ جاتی ہے لیکن دل روشن نہیں ہوتا۔

کتابِ عقل ورق در ورق فرو خواندیم
تمام حیلہ فروشی و مدعا طلبی است [۴۶]

حواشی

۱۔ قدر بلگرامی: والیِ دکن نواب محبوب علی خان کے دربار سے وابستہ؛ فارسی شاعری میں بادشاہ کے استاد تھے۔CANNING COLLEGE لکھنوء میں فارسی کے پروفیسر تھے۔ متعدد کتابوں کے مصنّف تھے۔ نثر بھی بہت اچھی لکھتے تھے، محقق بھی تھے اور علومِ عروض کے ماہر بھی۔ فارسی قواعد پر ان کی کتاب ، بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔

۲۔ عزیز الدین عظامی:۔ مولانا گرامی کے تلامذہ میں حفیظ جالندھری اور عزیز الدین عظامی بہت شہرت رکھتے ہیں ۔عظامی نے فارسی شاعری میں نام پایا۔ عظامی تاریخ گوئی کا خصوصی ملکہ رکھتے تھے۔ آپ کے اساتذہ میں دیوبند کے نامور علما شیخ الہند مولانا محمود الحسن اور مولانا سیّد انور شاہ کشمیری شامل ہیں ۔ جامعہ پنجاب سے منشی فاضل کاامتحان پاس کیا اور جالندھر کے ایک ہائی سکول میں فارسی کے استادمقرر ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ساہیوال آ گئے۔ اور گورنمنٹ ہائی سکول میں فارسی کی تعلیم دینے لگے ۔۱۹۵۳ء میں ریٹائر ہوئے اور ۱۹۵۷ء میں ساہیوال میں انتقال ہُوا' حفیظ ہوشیار پوری نے تاریخ کہی ۔عزیز الدین عظامی از جہاں رفت مولانا محمد معظم شاہ والدمحترم مولانا محمد انور شاہ شیخ الحدیث، دیو بند وفات ۔۲۸ فروری ۱۹۵۸ء ۲۷ ذوالحجہ ۱۳۵۶ھ (دوشنبہ) ''انتقال معظم شاہ'' ۵۸۲ +۱۳۵۶=۱۹۳۸ء(''بے زبانی زباں نہ ہو جائے، حفیظ ہو شیار پوری، شخصیت اور فن''قرۃالعین طاہرہ،ص۲۷۵۔'' فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ''ڈاکٹرصدیق شبلی'ڈاکٹر ریاض احمد،ص۲۳۸)

۳۔ غنیمت کنجاہی: ضلع گجرات پاکستان میں فارسی نظم میں سب سے زیادہ شہرت مولانا غنیمت کی ہے جن کی مثنوی ''نیرنگِ عشق'' مختلف ناموں سے مشہور ہے ۔'' مثنوی شاہد وعزیز''''مثنوی مولانا غنیمت'' مثنوی شاہد وفا'' وغیرہ ۔راقمہ کے ذاتی کتب خانے میں دیوانِ غنیمت با اہتمام محمد تیغ بہادر اور مولانا غنیمت کنجاہی کی مثنوی ''نیرنگِ عشق'' جسے مطبع نولکشور سے جولائی ۱۸۸۰ء میں شائع کیا گیا' موجود ہے ۔ خان صاحب قاضی فضل حق ''مقالاتِ قاضی فضل حق'' میں رقم طراز ہیں''..... اس مثنوی کے علاوہ دیوانِ غزلیات اور مثنویات بھی ان کی یادگار یں ہیں۔ دیوان کسی وقت ہندوستان میں چھپا تھا مگر اب نایاب ہے ۔ میرے پاس خوش قسمتی سے اس کا چھوٹی تقطیع کا بہت خوش خط قلمی نسخہ ہے جو مولانا کے وطن سے دستیاب ہُوا تھا اور بعض قرائن سے پایا جاتا ہے کہ خود مولانا کی دستی تحریر ہے ..... مولانا کا وطن اور مولدقصبہ کنجاہ ہے ۔ ان کے والد کا نام محمد مکرم تھا اور'' مفتی'' کے لقب سے مشہور تھے ..... اپنے ہی وطن میں تعلیم پائی ..... شاعری میں مولانا کو میر محمد زمان راسخ لاہوری سے تلمّذ تھا اور روحانی طور پر ان کی بیعت سلسلہء قادریہ نوشاہیہ میں تھی .....مولانا کا انتقال بقول روایات زبانی ۱۱۱۷ھ میں اور'' غم والم'' مادہ ء تاریخ وفات بتایا جاتا ہے ۔(فضل حق' قاضی خان صاحب'ء'' مقالاتِ خان صاحب قاضی فضل حق'' ص۱۱۲۔۱۱۰)

۴۔ اسد ملتانی: محمد اسد خان نام قوم افغان شیرانی سے نسبت ۔ خان غلام قادر خاں کے فرزند ۳ ادسمبر ۱۹۰۲ء کو کڑی افغان ملتان میں پیدا ہوئے۔ چرچ مشن ہائی سکول سے میٹرک کیا ۔۱۹۲۴ء میں گورنمنٹ کالج سے بی اے کیا ۔ سائنس و فلسفہ سے گہری دلچسپی تھی ۔عملی زندگی کا آغاز مدّرسی سے کیا۔ہفت روزہ ''الشّمس'' اور سائنسی ماہنامہ'' روشنی'' کے ناموں سے دو پرچوں کا آغاز کیا ۔ ۱۹۲۶ء میں سرکاری ملازمت اختیار کی ۔وزارتِ خارجہ میں ڈپٹی سکریٹری کے عہدے تک پہنچے۔شعروادب سے لگاؤ تھا۔غزلیں بھی کہیں لیکن بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے ۔ اقبال سے بے حد متاثر تھے اور پیروی ءاقبال پر نازاں بھی ۔ان کی وہی نظمیں رین کہی جا سکتی ہیں جن میں رنگِ اقبال نمایاں ہے ۱۹۵۹ء میں انتقال ہوا۔(قریشی، محمد عبداللہ، ''معاصرین اقبال کی نظر میں'' ص ۴۷۹)

۵۔ راحل ہوشیار پوری :''حفیظ ہوشیار پوری کے برادرِ بزرگ،راحل ہوشیار پوری بطور ایک شاعر اور تاریخ گو کے،قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور جالندھر اور اس سارے علاقے میں اردو لسانیات میں مستند تصوّر کیے جاتے تھے۔'' قائدِ اعظمؒ کی وفات پر راحل مرحوم نے حسبِ ذیل مادہ تاریخ نکالا۔

''آہ قائداعظم مرد''

راحل کا نمونہ ءشعر:

گھول دے جام میں ان مدبھری آنکھوں کا سرور
میرے ساقی ترا راحل ابھی سرشار نہیں

خواجہ عبدالرشید تذکرہ شعرائے پنجاب میں جناب راحل ہوشیار پوری کا تفصیلی تعارف کرواتے ہیں۔'شیخ عبدالرشید متخلص بہ راحل پسر شیخ فضل محمد خان و برادر بزرگ حفیظ ہوشیارپوری بود کہ احوالش درین تذکرہ مرقوم گردیدہ است۔ وی درسال ۱۹۰۲ ء میلادی درہوشیارپور متولد و درسال ۱۹۵۳ء میلادی در لاہور فوت و مدفون گردید۔ وی یکی ازشاگردان غازی عبدالرحمٰن امرتسری وتحت تاثیرعقائد سیاسی وی قرار گرفتہ بود۔ راحل درتاریخ گوئی وشعر پارسی مہارت بسیار عجیبی رادارابودو علاقہ خاصی رانسبت بصوف داشت۔'(خواجہ عبدالرشید ۱۹۶۷ء تذکرہ شعرائے پنجاب کراچی اقبال اکادمی ۴۲۵)

۶۔ عبدالمجید سالک: پیدائش ۱۳ دسمبر ۱۸۹۳ء بٹالہ ضلع گورداس پور، وفات ۲۷ دسمبر ۱۹۵۹ء۔خوش گفتاری، حاضر جوابی و شگفتہ مزاجی اور طنز و مزاح میں اپنی مثال آپ تھے ۔''روز نامہ انقلاب'' کے مدیر تھے۔ افکار و حوادث کے عنوان سے لکھے گئے ،آپ کے کالم بہت شوق سے پڑھے جاتے تھے ۔'' سرگذشتِ سالک'' کے نام سے آپ بیتی تحریر کی ۔علامہ اقبال سے خاص تعلقِ خاطر تھا۔(صادق نسیم ''روشنی چراغوں کی'' ص ۷۸)

حوالہ جات

۱۔ قریشی ،محمد عبداللہ، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، ص ۱۸۷

۲۔ ظہور الدین، ڈاکٹر احمد، ص ۱۱۱

۳۔ تسبیحی، محمد حسین، ص ۳۷

۴۔ نگرامی، خاور، ص ۱۶

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً

۸۔ ظہور الدین، ڈاکٹر احمد، ص ۱۱۱

۹۔ صادق نسیم، ''روشنی چراغوں کی''، ص ۲۴۔۲۳

۱۰۔ حفیظ جالندھری، ''استادِ گرامی مرحوم'' مشمولہ: ''ماہ نو''، ص ۲۰۳

۱۱۔ قریشی، محمد عبد اللہ، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، ص ۱۹۶

۱۲۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، ''اقبال لاہوری و دیگر شعراء فارسی''، ص ۱۳۲

۱۳۔ لکھنوی، صہبا، ص ۲۰۱

۱۴۔ قریشی، محمد عبد اللہ، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، ص ۱۹۷

۱۵۔ تقی عابدی، سید، ص ۶۷

۱۶۔ مرزا جلال دین، ''میرا اقبال''، مشمولہ: ابو للیث صدیقی، ''ملفوظاتِ اقبال حواشی و تعلیقات''، ص ۹۷۔۹۸

۱۷۔ فیاض محمود سید، عابدی وزیر الحسن، ص ۳۹۵

۱۸۔ حسن انوشہ، ص ۲۱۰۱

۱۹۔ قریشی، محمد عبد اللہ، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، ص ۱۹۵

۲۰۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، شبلی ڈاکٹر محمد صدیق، ''فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ''، ص ۲۳۲

۲۱۔ خان، سعادت علی، بزمِ اقبال، مشمولہ ابو للیث صدیقی، ''ملفوظاتِ اقبال حواشی و تعلیقات''، ص ۲۴۳

۲۲۔ نذیر نیازی، سیّد، ص ۱۷۳

۲۳۔ قریشی، محمد عبد اللہ، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، ص ۴۸۳

۲۴۔ حفیظ، جالندھری، ''استادِ گرامی مرحوم'' مشمولہ: ''ماہ نو''، ص ۲۰۳

۲۵۔ فیاض محمود سید، عابدی وزیر الحسن، ص ۴۹۹

۲۶۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، ڈاکٹر محمد صدیق شبلی، ''فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ''، ص ۲۳۲

۲۷۔ نسیم، صادق، ص ۲۳

۲۸۔ ظفر، نوید، ص ۲۳۱

۲۹۔ قریشی، محمد عبداللہ، ''معاصرین اقبال کی نظر میں'' ص ۴۹۔۴۸

۳۰۔ عابد علی عابد، سید، ص ۱۰۶۴

۳۱۔ حفیظ، جالندھری، ''استادِ گرامی مرحوم'' مشمولہ: ''ماہ نو''، ص ۲۰۵۔۲۰۴

۳۲۔ محمد منور، مرزا، ص ۱۵۷

۳۳۔ ایضاً

۳۴۔ فاروقی، محمد حمزہ، ص ۲۳۷۔۲۳۶

۳۵۔ عبدالحق، مولوی، ''چند ہم عصر'' ص ۱۰۹

۳۶۔ خاور، نگرامی، ص ۱۷

۳۷۔ نسیم، ملک محمد باقر، شعرائے پنجاب، ص ۳۲

۳۸۔ ظہور الدین، ڈاکٹر احمد، ص ۱۱۲

۳۹۔ قریشی، محمد عبداللہ، ''معاصرین اقبال کی نظر میں'' ص ۴۹۔۴۸

۴۰۔ صہبا لکھنوی، ''فن اور فنکار'' مشمولہ: ''افکار''، حفیظ نمبر، ص ۹۴۔۹۵

۴۱۔ عبدالرشید، ص ۳۰۹

۴۲۔ سالک، عبدالمجید، اداریہ، ''انقلاب''

۴۳۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، ''اقبال لاہوری و دیگر شعرای فارسی''، ص ۱۳۳

۴۴۔ قریشی، محمد عبداللہ، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، ص ۱۸۸

۴۵۔ عابد علی عابد، سیّد ص ۱۰۶۴

۴۶۔ قریشی، محمد عبداللہ، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، ص ۲۰۵

ڈاکٹر ناہید قمر
شعبۂ اردو، وفاقی جامعہ اردو، اسلام آباد

قرۃ العین حیدر، جلا وطنی اور تہذیبی بکھراؤ کا المیہ

In the backdrop of post-clonial era,exile and a pervasive concern with the myths of identity and anthenticity becomes the most prominent feature of Qurat ul Ain Hyder's works.Displacement, to Hyder is not just an outcome of partition. It depicts the entire dilemma of exiled souls and their life long diaspora. She deals with the themes of exile,diaspora and alienation as a quest to discover and redefine her cultural and spiritual roots and this attempt is replete with an ambiance of mellow grief,which creates a haunting effect.This article presents a study of diasporic themes in Quratul ain Hyder's works

''بیسویں صدی ترکِ وطن کی صدی ہے۔ اس صدی کے دوران میں ایک برِ اعظم سے دوسرے برِ اعظم، ایک ملک سے دوسرے ملک، ایک شہر سے دوسرے شہر میں لوگوں کی منتقلی اور عارضی سکونت روز مرّہ کا معمول بن چکی ہے'' (۱)

جلا وطنی سیاسی وجوہات کی بنا پر عمل میں آئے۔ اپنے ماحول سے نا آسودگی کی بنا پر جنم لینے والی ایک ذہنی کیفیت ہو یا پھر خود اختیار کردہ جلا وطنی ہو یہ ایک ایسا عمیق تجربہ ہے جو انسان ذہن و روح کی سطح پر کرتا ہے۔ آغازِ کائنات سے ہی انسان کبھی ضروریاتِ زندگی کے تحت اور جنگ و جدل کے باعث قیام کی بجائے حالتِ سفر میں زیادہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے قدیم ادب کے بیانیوں میں سفر اہم ترین تجربے اور واردات کے طور پر شامل رہا ہے۔ یونان کے قدیم ادب کی اہم ترین تخلیق ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی تھیں۔ ایلیڈ جس میں بتایا گیا تھا کہ کس طرح یونانی قبائل نے ایشیائے کوچک میں ٹرائے شہر کا محاصرہ اور پھر اس پر قبضہ کیا اور اوڈیسی جو اوڈیسیس کی ٹرائے شہر سے اپنی سرزمین اتھا کا کی طرف واپسی کی داستان ہے۔ یہ مسافرت جلا وطنی کی ہی ایک شکل ہے جس میں اوڈیسیس کو مبتلا دکھایا گیا ہے۔

ورجل کی اینیڈ بھی مسافرت اور ترکِ وطن کے دکھ سے مملو ہے۔ ہندی ادب کی دو طویل رزمیہ نظمیں مہا بھارت اور رامائن میں جنگ و جدل کے ساتھ ساتھ رام اور سیتا کی چودہ سالہ مسافرت اور جلا وطنی کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

''تاریخ افراد کے صرف جسمانی نہیں بلکہ ذہنی سفر کی بھی روداد ہے۔ یہی ذہنی سفر انسان کو بیک وقت حال اور ماضی کی طرف یکساں طور پر متحرک رکھتا ہے جو بالآخر ناسٹلجیا کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ پوری دنیا کے ادب میں جو ذہنی جلا وطنی کی کیفیت ملتی ہے وہ اس ناسٹلجیا کی دین ہے۔ ناسٹلجیا ہی وہ تخلیقی جذبہ ہے جو سال بیلو

اور آئزک سنگر سے پولینڈ کی جنتِ گم گشتہ کا یاد نامہ رقم کرواتا ہے ۔جوزف کانریڈ کو اجنبی سرزمینوں کی طرف لے جاتا ہے ۔اسی احساس کی لومیلان کنڈیرا کو اپنے لوگوں اور اپنی سرزمین کی بنتی بگڑتی صورتوں کے خواب دکھاتی ہے .....دنیا بھر کے افسانوی اور داستانوی ادب میں کتنے ہی اجنبی ہمیں نظر آتے ہیں جو اپنی مٹی سے دَور ہیں اور اس کی یاد ان کی تہوں میں سرسراتی ہے''(۲)

جرمن ناول نگار ہرمن ہیس نے اپنے ناول سدھارت میں انسانی روح کے اضطراب کی کہانی بیان کی ہے ۔ اس ناول میں انسان کے جسمانی سفر سے ذہنی سفر کے معنی اخذ کیے گئے ہیں اور اسے انسان کی جلا وطنی کی صورت میں پیش کیا گیا ہے ۔

محمود درویش ایک فلسطینی شاعر ہیں ، جو ارضِ فلسطین سے اپنی محبت اور جلا وطنی کے شدید اضطراب کو تخلیقی سچائی کے ساتھ یوں بیان کرتے ہیں کہ ان کے الفاظ ہر عرب کے دل کی آواز بن جاتے ہیں ۔ اسی طرح لبنان میں خانہ جنگی کے باعث خلیل جبران اور ان کے ساتھ بہت سے عرب شعراء امریکہ اور دوسرے ممالک میں جا کر بس گئے ۔ اس تجربے نے ان کے اندر جس ناسٹلجیا کو جنم دیا اس کے نتیجے میں تخلیق ہونے والا ادب ،ادب المہجر (ہجرت کا ادب) کہلایا اور اس کے اسالیب معاصر تخلیقی دھارے سے مختلف قرار پائے ۔

نو آبادیاتی نظام نے بالخصوص انیسویں اور بیسویں صدی کے لوگوں کو اپنے ہی وطن میں بے گھر ، جلاوطن ، اور اجنبی بنا دیا ۔ یہی وجہ ہے کہ تقسیمِ ہند کے بعد منظرِ عام پر آنے والے ادب میں جلاوطنی کا احساس زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے ۔قرۃ العین حیدر کی تحریریں تاریخ کے عمل میں فرد کی مسلسل جلا وطنی کی داستان ہیں ۔قرۃ العین حیدر کے یہاں جلاوطنی کا مطالعہ ہم تین سطحوں پر کر سکتے ہیں ۔ایک تقسیم کے نتیجے میں ہونے والا ترکِ وطن کا تجربہ جس میں اپنے خطۂ زمین سے بے دخل ہوئے بغیر انسان اپنی شناخت سے بے دخل ہو جاتا ہے ، یعنی اپنے وطن میں رہتے ہوئے جلاوطن ،دوسری وہ سطح جہاں انسان بظاہر زندگی کی ہر آسائش اور کامیابی حاصل کر لیتا ہے مگر ذہنی سکون اس کے حصّے میں نہیں آتا جس سے ذہنی و روحانی جلاوطنی جنم لیتی ہے ، اور پھر ایک ایسی جلا وطنی جو انسان اپنے آدرشوں کے لیے خود اختیار کرتا ہے ۔

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت ہوا جب بیسویں صدی کی دنیا فکری اور سیاسی سطح پر کئی انقلابات سے گزر چکی تھی ۔ انسانی ذہن نئے نئے سوالات سے رُوشناس ہو رہا تھا ۔ دو عظیم جنگوں کے ساتھ ساتھ ملکی اور بین الاقوامی سیاست کی ہولناکیوں نے انسانی زندگی کی تمام بنیادیں ہلا کر رکھ دی تھیں اور انسان ریزہ ریزہ ہو کر معدومیت کے اس منطقے میں سانس لے رہا تھا جہاں صرف موت کا سنّاٹا ، ماضی کا ویرانہ اور زندگی سے متعلق اضطراب آمیز سوالات تھے ۔ قرۃ العین حیدر نے انسان کی ذہنی و جسمانی جلا وطنی کے تناظر میں انہی سوالات کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا اور واقعات کی باطنی صداقتیں جاننے کی کوشش تخلیقی سطح پر کی ۔اس کوشش میں اظہار کی جو نئی جہتیں اور اسالیب وجود میں آئے وہ جدید فکشن کی شناخت کہے جا سکتے ہیں ۔

قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' اور دوسرا ''شیشے کے گھر'' ہے ۔ ان مجموعوں ، خصوصاً ''شیشے کے گھر'' کی کہانیوں میں فکری بلوغت کا احساس ہے ، تاریخ اور فرد کا تصادم ہے ، جلا وطنی اور ہجرتوں کا احوال ہے

ماضی اور حال کے تضادات ہیں، انسانی رشتوں کے انہدام کا نوحہ ہے، بیسویں صدی میں روحانی اور جذباتی عدم مرکزیت کا کرب سہتے ہوئے کردار ہیں، نئی زمین پر گزشتہ تہذیب کے آثار کی تلاش ہے، اور ساتھ ہی آگہی کے اس تریاق کی جستجو ہے جو، ان سب المیوں کو سہارنے کے لیے ضروری ہے مثلاً'' شیشے کے گھر'' کے ایک افسانے ''برف باری سے پہلے''میں مرکزی کردار بوبی ممتاز کے لیے برف باری کا تذکرہ وہ تلازمۂ خیال بن جاتا ہے جو اسے حال کی گرفت سے نکال کر ماضی سے وابستہ کر دیتا ہے اور یہاں ماضی کا شعور لمحہء موجود میں شامل ہو جاتا ہے۔ یہ بوبی ممتاز وقت کی اس حدِ فاصل پر کھڑا ہے جس کے ایک طرف حال کی تنہائی اور اجنبیت کی دھند ہے اور دوسری طرف ماضی کی محبتوں کے ویرانے دونوں کا حاصل زندگی کی بے معنویت کا احساس ہے جسے ہجرت اور جلا وطنی نے دو چند کر دیا ہے۔

''بوبی نے محسوس کیا .....میں بھی .....یعنی یہ انسان.....بوبی ممتاز .....جو اس وقت 'وائلڈ روز' کے دریچے میں کھڑا ہے۔ ان چنگھاڑتے ہوئے عناصر کا ایک بے قدر، بے بس اور کمزور حصہ ہے۔ روح کا کرب، زندگی کی تڑپ، دل کی بے چینی، عناصر کی اس قیامت خیز گھن گرج میں مل کر، ایک ایسی بے آواز سی دھڑکن بن گئی ہے۔ یہ پہاڑ، یہ طوفانی نالے، یہ اونچے بے پرواہ درخت، اب ان سب پر میرے وجود کے ہونے یا نہ ہونے کا کوئی اثر نہیں پڑتا''(۳)[برف باری سے پہلے]

یہ خیالات کائنات میں انسانی وجود کا مفہوم تلاش کر رہے ہیں جہاں بعض اوقات زندگی کی طرف اٹھنے والا ہر قدم بھی انسانی وجود کو بے معنویت کے ویرانے میں دھکیل دیتا ہے۔ اس لیے کائنات اور انسان کے درمیان ایک داخلی ہم آہنگی کا ہونا ضروری ہے۔

کیکٹس لینڈ'اس مجموعے کا ایک اہم افسانہ ہے۔ افسانے کا موضوع تقسیمِ برِصغیر کے بعد کے وہ تہذیبی کھنڈرات ہیں جن میں انسانی رشتوں اور اقدار کی پامالی، زمین سے کشش اور گریز کا دہرا تعلق، جلاوطنی اور بے گھری کا عذاب سب کچھ شامل ہے۔ افسانے کے کردار وہ لوگ ہیں جو کبھی اپنی تاریخ اور تہذیبی زندگی کا محور تھے اور اپنی بنیادوں سے کٹ کر ان کا وجود خلاؤں میں بکھر گیا ہے۔ سب کردار اس تہذیبی زندگی سے وابستگی کے لیے اپنی ہی تلاش میں ہیں جس کی عدم موجودگی نے ان کو بے معنویت کے خلاؤں میں دھکیل دیا ہے۔

''جنگ ختم ہو چکی تھی لیکن جنگ کا پرندہ کائنات کی بیکراں تاریکی کے اوپر مریخ کی مدھم، سرخ، گرم روشنی میں آہستہ آہستہ پرواز کرتا جا رہا تھا اور یہاں پر صرف چلتے ہوئے وقت کی آواز تھی جو اس طرف جا رہا تھا جہاں بہار نہیں تھی۔ جہاں کسی سوال کا جواب نہیں ملتا تھا۔ وہ جو پنکی اشرف کہلاتا تھا اس نے ٹھٹھک کر اس بھاگتے ہوئے وقت کے کنارے کو چھونے کی کوشش کی۔ آخر وہ تھک کر اٹھ کھڑا ہوا''(۴)[کیکٹس لینڈ]

کیکٹس لینڈ میں پیلوسید، طلعت جمیل، پنکی اشرف اور عطیہ سب ایسے کردار ہیں جنہوں نے اپنی تہذیبی زندگی کے اس عہد میں سانس لی ہے جب ذہنی اور نظریاتی اختلافات ٹوٹ پھوٹ کے بجائے نئے امکانات کی تلاش کا محرّک بنتے تھے اور وہ اسی فضا کی گمشدگی پر ملول ہیں۔ یہاں دوسری عالمی جنگ، تقسیم اور فسادات سب کچھ بغیر کسی زمانی حوالے کے افسانے میں بین السطور موجود ہیں۔خصوصاً تقسیم کا واقعہ جس نے ان کرداروں کی قلبِ ماہیت کر دی اور یہ سب افراد کی

بجائے اجتماع میں تبدیل ہو کر اپنے عہد کی تاریخ کا ایک خاموش حصہ بن گئے۔ اس ذہنی کیفیت کے ساتھ یہ کردار صرف بیسویں صدی کے ہندوستان اور پاکستان کی جدید حسیت کے ہی نمائندہ نہیں ہیں بلکہ بیسویں صدی کی پوری ذہنی کائنات، جو تہذیبی اور روحانی بنیادوں سے کٹی ہوئی ہے، کے تناظر میں سامنے آتے ہیں۔ ان کا اپنے بارے میں یہ کہنا بالکل درست ہے کہ:

''ہم اپنے بدقسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ اور سیاسی انتشار کے زمانے میں پروان چڑھی''(۵)[جلا وطن]

ہجرت اور جلاوطنی کا احساس اور اجنبیت ما بعد نو آبادیوں ادب کا ایک اہم موضوع ہے۔ ماضی کی نوآبادیاتی حکومتی پالیسیوں پر تنقید اور نئے استعماری نظام کی مخالفت کے باوصف بہت سے تخلیق کاروں کو ماضی کے استعماری مراکز سے ہجرت کرنا پڑی۔ مریم چانسی کے خیال میں:

''حکومتی یا سیاسی تشدّد یا ریاستی دہشت گردی کا خدشہ، سماجی استعمار کے غیر انسانی رویّے جو رنگ، جنس اور طبقاتی امتیاز کا نتیجہ ہوتے ہیں .....ایسے نا خوشگوار حالات خودکشی، تشدّد، مزید غربت اور مایوسی کی ایک غلام گردش اور بالآخر خود ساختہ جلا وطنی پر منتج ہوتے ہیں''(۶)

ایڈورڈ سعید، اینڈریو گرار اور مائکل سیڈل نے جلا وطنی کی ادبی نوعیت کا ایک منفرد انداز سے تجزیہ کیا۔ Gurr کے مطابق جلا وطنی نے ان مصنّفین پر گہرے اثرات مرتّب کیے جو کالونیوں میں پیدا ہوئے اور استعمار کے مراکز میں ہجرت کر گئے۔ چونکہ اس تجربے نے ان کے اندر گھر اور وابستگی کے ایک مخصوص تصور کو پیدا کیا، جس میں استعمار کے مراکز میں رہنے والے معاصر مغربی مصنّفین سے مختلف اور بہتر شناخت کا تصوّر سامنے آیا۔ اس تصوّر کی وضاحت کرتے ہوئے ایڈورڈ سعید لکھتے ہیں:

''جلا وطنی کو ایک مفید چیز سمجھنا اور اسے تخلیق کو مہمیز دینے والی کوئی شے تصور کرنا دراصل توڑ پھوڑ اور شکست و ریخت کو حقیر جاننا ہے۔ کیونکہ جلا وطنی بنیادی طور پر ایک نامکمل وجود پیدا کرتی ہے جو اپنی جڑوں، اپنی سرزمین اور اپنے ماضی سے منقطع ہوتا ہے۔''(۷)

لیکن ایڈورڈ سعید کے یہاں جلا وطنی کی ادبی نوعیت کو جلا وطنی کے غیر حقیقی دوہرے وژن کی بہ نسبت ایک بہتر شناخت اور زیادہ با مقصد زندگی کا اعلامیہ قرار دیا گیا ہے۔ جلا وطنی میں رہنے والے مصنّفین کا جمالیاتی پہلو، جلا وطنی کے حقیقی احساسات کی ترجمانی نہیں کرتا کیونکہ وہ اپنے منتخب کردہ ملکوں میں ذہنی و روحانی طور پر غیر فعّال کیفیت میں چلے جاتے ہیں، جیسا کہ اپنی خودنوشت میں پابلو نیرودا لکھتا ہے:

''جلا وطنی کی وجہ سے انسانی وجود کے منقسم ہونے کا خیال تقریباً تمام دنیا کی شاعری میں ملتا ہے۔ عوامی گلوکار تخیّل میں اپنے پاؤں کو ایک جگہ اور دل کو دوسری جگہ پاتا ہے۔ اسی طرح اپنے تمام جسم کو بیان کرتا چلا جاتا ہے جو اس نے پیچھے چھوڑ دیا اور دیہاتوں اور شہروں میں بکھر گیا۔ میں ان دنوں ایسا ہی محسوس کرتا ہوں۔''(۸)

قرۃ العین حیدر نے جلا وطنی کے ضمن میں تہذیبی روایات کے تاریخی تناظر کو اپنی کہانیوں کا پس منظر بنایا ہے جو تخلیق کو ماضی سے بھی جوڑتا ہے اور وقت کے سیال تخلیقی تجربے کے احساس کے ساتھ ساتھ حال اور مستقبل میں اس کی توسیع بھی کرتا ہے ۔ اسے ہم آرکی ٹائپ کا اظہار بھی کہہ سکتے ہیں اور اجتماعی لاشعور کی باز یافت بھی ۔تاریخ کے تاریخی شعور کے ساتھ اپنی جڑوں کا سراغ لگاتے ہوئے قرۃ العین حیدر تمام انسانی تہذیبوں کو ایک ہی سلسلے کی کڑی سمجھتی ہیں ۔شمیم حنفی اپنے مضمون ''نظارہ درمیاں ہے''میں قرۃ العین کی اسی تخلیقی جہت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''ان کے تخلیقی تخیل کی جہتیں کثیر ہیں ، چنانچہ زمان کا کوئی دَور اور مکاں کا کوئی دائرہ اس تخیل کی راہ میں حائل نہیں ہوتا ۔ان کی تابناک یادداشت دور افتادہ قیاسات کو تخیل کی بساط پر اس طرح منور کرتی جاتی ہے کہ سوئے ہوئے رنگ جاگ اٹھتے ہیں اور وقت کی گرد میں دبی ہوئی ہر شے ایک اشارے پر سامنے آ موجود ہوتی ہے ۔اس یادداشت کا فکری تناظر اجتماعی ہے ۔اس کے توسط سے ہم ایک مربوط اور منظم تہذیبی تجربے تک پہنچتے ہیں ۔سمتوں اور رویّوں اور تخلیقی مقاصد کے بیّن فرق کے باوجود قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں آتشِ رفتہ کے سراغ کی وہی جستجو ملتی ہے جس نے اقبالؔ کی شاعری کو تہذیب و تاریخ کے ایک عمرانی تجزیے کا آئینہ خانہ بنایا ۔ اس تجربے کی مدد سے ماضی و حاضر ایک دوسرے سے قریب ہی نہیں ایک دوسرے کا تکملہ بھی بنے ہیں ۔اقبالؔ کے بعد تاریخ میں رہتے ہوئے بھی تاریخ سے ماورا تجربے کے ادراک کا یہ دوسرا اہم موڑ ہے ۔اردو کی حد تک اس عہد کی ادبی روایت میں یہ نشانات کہیں اور نظر نہیں آتے''(۹)

غور طلب بات یہ ہے کہ یادداشت کا تناظر اجتماعی ہونے کی وجہ سے قرۃ العین حیدر کے یہاں بے زمینی کا تجربہ، بے زمانی کا احساس بن کر سامنے آتا ہے اور زمان کی حیثیت مکاں کے نعم البدل کی بن جاتی ہے ۔اس لیے یہاں فنا کا احساس مادّی نہیں روحانی ہے ۔ یہاں ماضی اور حال ایک نقطے پر اس طرح یک جا محسوس ہوتے ہیں کہ ماضی کی یاد محض ناسٹلجیا یا رجعت پسندی نہیں بلکہ حال کی وسیع تناظر میں تفہیم کا ایک زاویہ بنتی ہے ۔ یہ دراصل حافظے کا غیر ارادی اور خود کار عمل ہے جہاں ماضی کے تجربوں کو نہ تو پوری طرح قبول کیا جا سکتا ہے نہ مسترد۔

۱۔ ''ہم وہ لوگ ہیں جن کا اپنا کوئی دیس نہیں''(۱۰)[سیتا ہرن]

۲۔ ''پھر اس نے کہا ''دراصل سیتا تم مجھے بے حد جذباتی سمجھتی ہو مگر جلا وطنی کا مسئلہ مجھے بھی پریشان کرتا ہے ۔مغربی برلن میں ، ہانگ کانگ میں ہر جگہ میں نے پناہ گزینوں کو دیکھا ہے ۔ امریکن شہروں میں مشرقی یورپ سے بھاگے ہوئے لوگوں سے ملا ہوں ، جاڑوں میں فلسطین کے مہاجروں کی حالت دیکھی ہے ۔ میں جو بات بات پر تم سے الجھتا ہوں اور تمہاری ہر بات مذاق میں ٹالنا چاہتا ہوں اس کی وجہ یہ ہے ، ہم ایک ایسے دَور میں زندہ ہیں جس میں چالیس کروڑ انسانوں کی نفسیات یکسر بدل گئی ہے ۔ان کے خیالات ،نظریے ، جذبات ، ردِعمل.....''(۱۱)[سیتا ہرن]

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں ہمیں بے دخلی ، جلاوطنی یا لامکانی کی ابتلا کی ایک ایسی کیفیت کا بار بار سامنا کرنا پڑتا ہے جسے Diaspora یعنی بکھراؤ کا نام دیا جا سکتا ہے ۔ یہ بے دخلی کسی خطۂ زمین سے ہو یا گوشۂ ذہن میں یا پھر زبان

اور ثقافت سے ، یا اپنی ذات اور وجود کے جوہر سے ، یا اپنے گھربار ، کھیت کھلیان ، ماحول اور معاشرے سے یا ان لوگوں سے ، قدروں اور رسم و رواج سے جن کے بیچ ہماری پرورش ہوئی ہے ، جن میں ہماری جڑیں پیوست ہیں ۔ جنہیں ہم عزیز سمجھتے ہیں اور جن کے لیے مسلسل آباد اور برباد ہوتے چلے آئے ہیں ۔ ان کی تحریروں میں انسانی بکھراؤ ایک استعارے، ایک شعور ، ایک تخلیقی محرّک کی صورت میں قاری کو بار بار احساسِ کرب میں مبتلا کرتا ہے ۔

''باہر اندھیرا تھا اور سردی اور بے کراں خاموشی ۔ میں زندہ ہوں .....لیکن سردی بڑھتی گئی اور بیکراں تنہائی ۔ زندگی کے ازلی اور ابدی پچھتاوے کا ویرانہ .....آفتاب بہادر تم کو پتہ ہے کہ میری کیسی جلا وطنی کی زندگی ہے۔ ذہنی طمانیت اور مکمل مسرت کی دنیا جو ہوسکتی ہے ، اس سے دیس نکالا جو مجھے ملا ہے اسے بھی اتنا عرصہ ہوگیا ہے کہ اب میں اپنے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی''(۱۲)[جلا

انسان نے تاریخ کے دھارے میں بہتے بہتے نہ جانے کتنے ساحلوں پر بستیاں بسائی ہیں ۔ نہ جانے کن کن وجوہات کی بنا پر اپنی زمین اور تہذیب کو چھوڑا ہے ۔ ہجرت ، خانہ بدوشی ، جلاوطنی ، جستِ گم گشتہ کی تلاش میں ، لیکن ایک بار اپنی زمین ، اپنے ماضی ، اپنی جڑوں سے جدا ہوکر وہ اس ماضی ، تہذیب اور زمین کو اپنے ذہن میں بسائے مسلسل بکھراؤ میں مبتلا رہتا ہے ۔ قرۃ العین حیدر کی تحریریں اسی آشوب کا رزمیہ ہیں جس میں آغاز سے آخر تک Myth of origin اور بے وطنی کا بکھراؤ بار بار انسان کو گھیرتا ہے ۔ Diaspora ان لوگوں کے بکھرنے کا عمل ہے جن کی نمو کا سرچشمہ ایک ہے ، ثقافتی پس منظر ایک ہے ۔ جو بار بار ایک زبان ، خطہ و زمین ،مشترک اقدار اور معاشرے سے ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں اور جن کی گم شدگی کا کرب ایک ہے ۔ ایک معنی میں اسے اجتماعی لاشعور کا بکھراؤ ، جبری خود فراموشی اور بے موجودگی کی کیفیت بھی کہا جا سکتا ہے ۔ ہومی بھا بھا اپنے ایک مضمون میں اسی حوالے سے لکھتے ہیں :

'' ہم عصر تنقیدی نظریات کی وسعت اس امر کی شاہد ہے کہ ہم ان لوگوں سے، جنہوں نے تاریخ کی سزا بھگتی ہو ، غلامی، غلبے ، بکھراؤ ، Diaspora بے مکانی .....زندہ رہنے اور سوچنے کے دیرپا سبق سیکھتے ہیں''(۱۳)

قرۃ العین حیدر کی تقریروں میں انسانی تاریخ سے متعلق سوالات کو وقت کے مابعد الطبیعاتی تصوّر نے مزید وسعت عطا کی ہے ، یہ وقت کی جبریت سے ماوراء ہونے کی ایک کوشش ہوسکتی ہے کہ انسان کی ذہنی کائنات کو خارجی کائنات کا مدِ مقابل بنا کر پیش کیا جائے ، چونکہ انسانی تاریخ کے سلسلے میں شامل تہذیبیں انسانی تجربوں کی روداد کے سوا کچھ نہیں ہے ۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر کی موضوعیت فرد کو اجتماع کے نمائندے کی حیثیت سے دیکھنے میں آسانی پیدا کر لیتی ہے ۔ قرۃ العین حیدر کے مخصوص تاریخی شعور کے نمائندہ افسانے ''آئنہ فروش، شہرِ کوراں ، ملفوظاتِ حاجی بابا بیکتاشی ، اعترافاتِ سینٹ فلارا آف جارجیا اور روشنی کی رفتار ہیں ، جو وقت کے ساتھ ساتھ انسانی شعور کے پیچیدہ ارتقائی سفر کو واضح کرتے ہیں ۔ ان افسانوں میں وہ ماضی کے ایک نقطے کو پھیلا کر حال سے جوڑتی ہیں، یا وقت کے ایک منطقے سے دوسرے منطقے میں جا کر واپس لمحۂ حال میں لوٹ آتی ہیں ۔ ان افسانوں میں قرۃ العین حیدر نے قدیم مصری تہذیب ، وسطی یورپ کی عیسائی تہذیب ،وسطِ ایشیا کی اسلامی متصوّفانہ روایت اور انبیائے بنی اسرائیل کے ماحول کی عکاسی کی ہے ۔ ان کہانیوں کی

فضا ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود تاریخی ، واقعاتی اور روحانی واردات کی سطح پر ایک ہی تجربے کی مختلف جہات ہیں اور ان میں تاریخ ، زمان و مکان سے ماوراء صداقتوں کی تقسیم کا ایک ذریعہ بن کر سامنے آئی ہے ۔

مابعد نو آبادیاتی دَور میں زبان و ادب اور مذہب و ثقافت کی بے دخلی نے جو شدّت اختیار کی ہے اس کا اردو ادب میں سب سے وقیع بیان ہمیں قرۃ العین حیدر کے یہاں نظر آتا ہے ۔ ان کے کردار اپنی داخلی جلاوطنی کے باعث ایک ایسے بکھراؤ سے گزرتے ہیں کہ زمان و مکان کے معروف فریم میں ان کے مقام کا تعین دشوار ہو جاتا ہے ۔ یہ بکھراؤ کہیں حقیقی ہے، کہیں خارجی حالات کا جبر اور کہیں ذہنی کیفیت مختلف سمتوں اور زمینوں سے بکھر کے آئے یہ لوگ کسی ایک مقام یا وقت کے کسی ایک نقطے پر ملتے ہیں لیکن یہ قربت ان کے ذہنی انتشار کا باعث بن جاتی ہے ۔ اپنے تشخص کی قربانی دیے بغیر وہ دوسروں میں جذب نہیں ہو سکتے ۔ ذات اور معاشرے میں ، ہم اور دیگر میں یہ سرد جنگ جاری رہتی ہے اور ایک دن خارجی یا داخلی دباؤ کے تحت ختم ہو جاتی ہے یا دائمی بن جاتی ہے ۔

> ''ہم اپنے بدقسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ اور ایسے سیاسی انتشار کے زمانے میں پر وان چڑھی ۔ اپنی خانہ جنگی کے دَور میں اس کی ذہنی تربیت کی اور اب اس ہولناک سرد لڑائی کے محاذ پر اسے اپنے اور دنیا کے مستقبل کا تعیّن کرنا ہے''(۱۴) [جلاوطن]

قرۃ العین حیدر کے کرداروں میں جلاوطنی سے جنم لینے والے بکھراؤ Diaspora کی سبھی خصوصیات موجود ہیں۔ یہ لوگ یا ان کے آباؤ اجداد اپنے زمینی یا ثقافتی مرکز سے در بدر ہو کر اجنبی مراکز میں پھینک دیے گئے ہیں جہاں وہ مختلف النوع جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں ۔ یہ کردار اپنے ماضی کی یادوں کو اجتماعی طور پر اپنے ذہن میں بسائے رہتے ہیں اور وہ اپنی اسطور اور وژن کو زمانۂ حال میں اجنبی زمین پر محفوظ رکھنے میں اکثر ناکام رہتے ہیں ۔ یہ رویّہ ماضی کی نوحہ خوانی نہیں بلکہ درحقیقت جس ادیب میں ماضی کی بازیابی کی صلاحیت جتنی زیادہ ہو گی اتنا ہی زیادہ وہ مستقبل کی آگاہی کا حامل ہو گا اور زمانۂ حال کے انتشار کا تجزیہ کر سکے گا ۔ نئی بنیادیں وہی لوگ بھر سکتے ہیں جنہیں معلوم ہو کہ پرانی کیوں بیٹھ گئیں ۔ قرۃ العین حیدر شہر یا گاؤں کی از سرِ نو آبادکاری نہیں کرتیں بلکہ ان غیر مرئی حسیات کی تازہ کاری کرتی ہیں جو ان کے کھنڈرات میں گم ہو چکی ہیں ۔ جلاوطن کردار ماضی سے منسلک ہو کر نہ صرف اس کی حال میں موجودگی کی آگاہی حاصل کرتے ہیں بلکہ اپنے وجود کے معنی اور شناخت کو حاصل کرتے ہیں ۔قرۃ العین حیدر کہتی ہیں ،ذات کو بحال کرو، ماضی کو بحال کرو، ماضی گھر ہے، کھویا ہوا ہی سہی ۔

۱۔ ''فراق تمثیل کا خاص موضوع ہے ۔ گوتم نیلمبر نے بھی اس روایت کو قائم رکھا ۔ فراق کے علاوہ اور کون سا موضوع وہ اپنے لیے منتخب کر سکتا تھا (۱۵)

۲۔ ''لے لو ۔ یہ لکھنو کی شے ہے اسے اپنے ساتھ لے جاؤ کیونکہ اس شہر کا یہ جادو ہے کہ یہ چھٹ جائے تو بے طرح یاد آتا ہے ۔''(۱۶)

۳۔ ''خدا نہ کرے تم پر کبھی ایسی قیامت گزرے، خدا نہ کرے کبھی تمہیں تنہا اپنی تنہائی کا مقابلہ کرنا پڑے (۱۷)''

ان کرداروں کو مسلسل یہ احساس ستاتا رہتا ہے کہ ان کا آبائی وطن ہی ان کا اصل وطن ، یہ ان کا گھر ہے جہاں وہ اور ان کی آنے والی نسلیں آخر کار لوٹیں گی ۔ جب تک وہ واپس نہیں آتے در بدر بھٹکتے رہیں گے ۔ اگر جسمانی طور پر نہیں تو ذہنی اور روحانی طور پر ۔ گھر کا تصوّر قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں اساسی اہمیت کا حامل ہے ۔ گھر جو، اب خود یا د بن کر رہ گیا ہے ۔ مقام در مقام سفر کرنا لیکن کسی مقام کو اپنا نہ کہہ سکنا ہمارے عہد کا المیہ ہے۔

۱۔ ''یہ پاکستان کی عجیب ترین مخلوق ہے ۔ ہندوستان سے آئی ہے اور ملک کے ہر شہر، قصبے اور قریے میں پائی جاتی ہے ۔ کراچی اس کا ہیڈ کوارٹر ہے ۔ اس قوم کا خاص ریکٹ چکّر ہے ۔ یہ قوم مہاجرین بن کر پاکستان آئی ہے .....سال میں ایک مرتبہ ویزہ بنوا کر خاندان کے بچے کھچے افراد سے ملنے ہندوستان جاتے رہتے ہیں ، جس کو اب تک یہ گھر کہتے ہیں یعنی گھر در اصل سندیلہ یا مراد آباد ہے ملک پاکستان ہے''(۱۸)

۲۔ ''یہ اسی کا گھر ہے ۔ اسی گھر میں وہ برسوں سے رہتی آئی ہے ۔ اس زمین پر وہ سب صدیوں سے جیتے اور مرتے رہتے ہیں ۔ یہ گھر۔ یہ باغ ، یہ سمر ہاؤس ،جھیل کے پار حدِ نظر تک پھیلے ہوئے کھیت اور چراگاہیں ۔ اور ایک بار ایسا ہوا کہ وہ ان سب چیزوں کو چھوڑ کر چلے گئے ۔ وہ بہت دُور چلے گئے اور اب کبھی ان جگہوں کی خاموش اپنائیت اور ان کی چپ چاپ پکار سننے کے لیے واپس نہ آئیں گے'' (۱۹)۔

۳۔ ''کسی نیگرو کو بلاؤ ، کسی جرمن یہودی کو پیش کرو، کسی عرب پناہ گزین کو ہمارے سامنے حاضر کیا جائے ، کسی پاکستانی مہاجر اور ہندوستانی شرنارتھی کو آواز دو اور ان سب سے پوچھو کہ تمہارا جرم کیا ہے جس کی یہ سزا تم کو ملی''(۲۰)

ہر چیز کو اضداد کے حوالے سے دیکھنا پوسٹ ماڈرن رویہ ہے لیکن قرۃ العین حیدر نے اس نظریاتی خانہ بندی سے الگ اپنی تخلیقی روش اختیا ر کی اور بتا یا کہ مختلف ثقافتوں میں مماثلتیں بھی ہوتی ہیں ۔ ان کے کرداروں کا Myth of origin کا شکار ہونے کے پس منظر میں یہی رویہّ کا رفرما دیکھا جا سکتا ہے ۔

''اب کیا ارداہ ہے؟ کمال نے اپنے بابا سے پوچھا۔ کربلا ہجرت کیجیے گا یا پاکستان ؟ یہیں رہوں گا ۔ انہوں نے اطمینا ن سے جوا ب دیا ۔ کوئی ہم بھگوڑے ہیں ؟ میں اپنے والد کا نقطہ نظر سمجھتا ہوں ..... مجھے صرف اس کا افسوس ہے کہ اس سر زمین میں ان کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ وہ ترکِ وطن کر کے سندھ اور بلوچستان کو اپنا ملک کیسے سمجھیں ۔ بابا بوڑھے آدمی ہیں''(۲۱)

قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں تاریخ و تہذیب ،اساطیر ، حکایات ، فلسفہ ، نفسیات اور سماجیات علم کی خام شکل میں نہیں آتے بلکہ ان کے وژن کی ترسیل ایک سیال سطح پر کرنے میں معاون عناصر کے طور پر آتے ہیں ۔ اس لیے ان کی تحریریں نہ تو کسی عہد کی سماجی دستاویز ہیں اور نہ ہی سیاسی اور ذہنی تاریخ کے کسی موڑ کی روداد ۔ ان کہانیوں میں اہم بات وقت کے کسی دورانیے کو گرفت میں لینا نہیں بلکہ یہ ہے کہ یہاں مواد اور ہیئت کو ایک ایسی اکائی کی صورت دے دی گئی ہے جو ہمیں تاریخ اور سماجیات کی پسِ پردہ صداقتوں تک لے جاتی ہے ۔ ایسا صرف اس وقت ہو سکتا ہے جب لکھنے والا مضبوط اور منظّم اعصاب کا مالک ہو اور تماشا اور تماشائی کے دونوں کرداروں میں خود کو رکھ کر دیکھ سکتا ہو ۔ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں یہ صورت حال پوری انسانی تاریخ کے ورثے اور انسان کی ذات میں موجود ازلی عناصر کی نئی تفہیم کے

حوالے سے پیش کی گئی ہے ۔ اس طرح انہوں نے فکشن کو روایتی معیاروں سے آزاد کیا ہے ۔ ساتھ ہی ساتھ حال اور ماضی دونوں کا بیک وقت احاطہ کرتے ہوئے ان کے تضادات اور مشترکات واضح کیے ہیں۔

''واقعہ یہ ہے کہ سب کچھ حاصل کر کے بھی ہم موت پر اور کچھ نہ ہونے پر فتح نہیں پا سکتے ، اور ایک روز خوبصورتی کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور ان سب چیزوں کا بھی جو زندگی کو بقول تمہارے کچھ معنی پہناتی ہوں ''(۲۲)[دجل بہ دجلہ یم بہ یم]

''زندگی میں صرف دل کی وہ بے اطمینانی ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتی یہاں تک کہ موت آجاتی ہے ۔ موت اصل گیان ہے (۲۳)[انت بھٹے بسنت ہیرو]

قرۃ العین حیدر کے کردار تاریخ کے تہذیبی ماحول سے حال تک کا سفر کرتے نظر آتے ہیں جس سے ان کی تنہائی اور بے بسی کے رنگ روشن ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اخلاقی افسردگی بھی واضح ہوتی ہے جو دو تہذیبوں یا دو زمانوں کے تصادم سے جنم لیتی ہے ۔ یہاں ماضی کا حوالہ حال کے خساروں کا محیط واضح کرنے کے لیے آیا ہے ۔ یہ کردار رجعت پسند ہیں نہ انقلابی ، یہ صرف اتنا جاننے کے خواہاں ہیں کہ وقت کے گرداب میں انہوں نے کیا کھویا اور کیا پایا ہے اور ان کی انتہا درجے کی حساسیت زندگی کے مختلف منطقوں میں رونما ہونے والی ہر تبدیلی کو گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتی ہے ۔

۱۔ ''بی بی تم وقت کی بات جو کرتی ہو تو میری سنو ۔ ایک چھوٹا سا سفر، ایک بظاہر غیر اہم ملاقات ، ایک منزل کی سرسری جھلک ، ایک مختصر خط ، ایک تحریر، بے دھیانی میں کہے ہوئے چند الفاظ زندگی کا دھارا بدل دیتے ہیں ۔ ایک لمحہ جہنّم کو جنّت اور جنت کو جہنم میں تبدیل کرنے پر قادر ہے ۔ ایک لمحہ صرف ایک لمحہ بی بی''۔(۲۴)[چائے کے باغ]

۲۔ ''شہرزاد کی پر چھائیں ساکت ہو گئیں .....رات آدھی سے زیادہ گزر چکی تھی ، آتش دان کے شعلے مدہم پڑ گئے ۔ کمرے میں اب صرف دیوار پر لگا ہوا، الیکٹرک کلاک روشن تھا ۔ میں نے نظریں اٹھا کر اسے دیکھا ۔ کلاک کا روشن چہرہ جو صرف وقت بتاتا رہتا ہے ، بے رحمی ، بے تعلقی ، بے نیازی کے ساتھ ۔ اس کو ذرّہ بھر پروا نہیں کہ سارے وقت تم پر کیا بیت رہی ہے''(۲۵)[چائے کے باغ]

قرۃ العین حیدر کے ناولٹس میں ''دلربا'' کی گلنار ، چائے کے باغ '' کی راحت کاشانی ،''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' کی قمرن اور سیتا ہرن کی سیتا میر چندانی ایسے ہی کچھ کردار ہیں جو آئینوں کی طرح زندگی کے متعلق سوالات کو منعکس کرتے ہیں ۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کہانیوں میں زمانی اور تہذیبی سیاق میں عورت کے مقدرات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے جس سے ایک مٹتی ہوئی تہذیب کی عبرت انگیزی اور نو دریافت تہذیب کی سطحیت دونوں تاریخ اور تقدیر کے جبر کی حیثیت سے واضح ہو کر سامنے آئی ہیں ۔ ان کہانیاں کے کردار وقت کے دھارے میں بہتے ہوئے اس جبر کو سہارنا سیکھ جاتے ہیں ۔ عورت کے کردار کو مختلف زاویوں سے پیش کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر دو تہذیبوں اور نظامِ اقدار کی درمیانی خلیج کو بھی تاریخ اور معاشرے کی جدلیات سے واقفیت کے ساتھ پیش کرتی ہیں ۔ یہ دو دنیاؤں کا بعد ہے ، گو بے معنویت دونوں جگہ موجود ہے ۔ وقت کے سیلاب میں جو ڈوب گئے ان کے لیے بھی اور جو بچ گئے ان کے لیے بھی ۔ قرۃ العین حیدر نے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ ہمارا عہد دو دنیاؤں اور دو تہذیبوں کے مابین ایک پُل ہے جس پر سے گزرنے والوں کی سمتیں

ابھی متعیّن نہیں ہیں ۔ بے سمتی اور بے معنویت کا یہ احساس ان کی کہانیوں کو ایک عہد کا نوحہ اور ایک عہد کا آشوب بنا کر پیش کرتا ہے ۔ میلان کنڈیرا نے ایک جگہ کہا ہے کہ جبر کے خلاف جدو جہد در اصل یادوں کی فنا کے خلاف جہاد ہے ۔ ایک فسطائی نظام کی سب سے بڑی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح انسان کی یادوں کو مٹا کر اپنی جھوٹ کے جال کو مضبوط کر سکے ۔ قرۃ العین اپنے قاری پر بکھراؤ کی مختلف اشکال واضح کرتے ہوئے اسے اجتماعی نسیان کے خطرے سے مسلسل آگاہ کرتی ہیں کیونکہ یہ مذہبی بنیاد پرستی اور فسطائی سیاست کا پیش خیمہ ہے ۔ڈاکٹر علی اطہر اسی حوالے سے اپنے مضمون ''آوارہ گرد ایک تجزیہ'' میں لکھتے ہیں:

۱۔ ''قرۃ العین حیدر کے فن کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس کی مخصوص فکر اور فکر کے پس منظر میں اس کی مخصوص سائکی کو سمجھنے کی ضرورت ہے ۔ مختلف علاقوں اور کرداروں کے ذریعے تاریخ ، وقت ، ثقافت ، نظریاتی کشمکش ، آزاد جمہوری ذہنیت اور معاشرے کی سطح پر فسطائیت کی Inherit tragedy اس کے ہاں وہ موضوعات ہیں جو کم و بیش اس کی ہر تخلیق میں کسی نہ کسی صورت ضرور نظر آتے ہیں ۔ وہ اپنے ذہن میں موجود اجتماعی لاشعور کے شعوری اظہار کی گرفت سے باہر نہیں آسکی ۔ گویا اس کا فن فرد اور معاشرے کے ان باہمی تفاوت و تضادات کی شبیہوں پر مشتمل ہے جو ایک جیتے جاگتے سماج کی ثقافت اور تاریخ کو مرتّب کرتا ہے''۔(۲۶)

۲۔ ''یہ ہندوستان کیا تھا؟اس کا شعوری طور پر اس نے کبھی تجزیہ نہیں کیا ۔بچپن سے وہ ہندوستان کا عادی تھا جہاں اس کے پرکھے آٹھ سو سال سے پیدا ہوتے آئے ہیں .....ہندوستان بستی ضلع کا وہ شہر تھا جہاں وہ اپنے بابا کے ساتھ گیا تھا ....ہندوستان اٹاوہ کی کائی آلودہ درگاہ تھی .....ہندوستان قدیر ڈرائیور کی بوڑھی ماں تھی .....ہندوستان بوڑھا حاجی بشارت حسین خانساماں تھا ..... یہ ماتا کے سامنے ہاتھ جوڑنے والا بوڑھا مسلمان ہندوستان تھا.....اس کے علاوہ اس کی ماں اور خالائیں اور گھر کی دوسری بیبیاں ہندوستانی تھیں ،ان کی آپس کی بول چال ، محاورے ، گیت ، رسمیں اور پرانی کہانیاں جو مغلانیاں سناتی تھیں .....ہندو پرانوں اور دیو مالا کے قصے ،مسلمان اولیاء کے قصے ،مغل بادشاہ کے قصے .....یہ سب کمال کی ذہنی بیک گراؤنڈ تھی''(۲۷)

اور یہ تصوّر مٹ گیا ، عدالت نے فیصلہ دیا کہ گلفشاں متروکہ جائیداد قرار دے دی گئی ہے ۔ دوسرے روز کمال کی آنکھ کھُلی تو اس نے خود کو لکھنؤ میں ریفیو جی پایا ۔ تیسرے دن پولیس آفیسر کوٹھی پر تالا ڈالنے کے لیے آگئے ۔ چوتھے روز کمال رضا نے ویزہ بنوایا اور بوڑھے والدین کو لے کر ٹرین میں بیٹھا ، پانچویں دن ٹرین دلّی پہنچی ، چھٹے دن اس نے بارڈر کراس کیا ، ساتویں دن کمال کراچی میں تھا سات دنوں میں صدیوں کا سفر ختم ہو کر ایک مسلسل بکھراؤ میں بدل گیا۔

''یہ تقسیم شدہ دنیا ہے ۔ ملک ، انسان ،نظریے ،روحیں ، ایمان ،ضمیر ، ہر شے تلواروں سے کاٹ کاٹ کر تقسیم کر دی گئی ہے۔ یہاں ہر طرف سرحدیں ہیں ۔اس تقسیم شدہ دنیا میں ہم ایک دوسرے سے سرحدوں پر ہی مل سکتے ہیں روشن''(۲۸)

قرۃ العین حیدر کے افسانے اور ناول اس تجربے کے گواہ ہیں کہ کسی بھی ادیب کو اگر اپنے زمانے کی تفتیش کرنا ہے تو اسے اپنے کلچرل ورثے کی زمان و مکان میں بار بار اور از سرِ نو تجدید کرنا پڑتی ہے ۔ ماضی کو دہرایا نہیں جا سکتا لیکن اسے

Repatritize کرنا ضروری ہے ۔ ہم اپنے ذہن اور روح میں ہزاروں کروڑوں لوگوں کی صدیوں سے چلتی ہوئی زندگی کو لیے ہوئے حال میں جیتے ہیں ، اور جلاوطنی کے المیے کو سمجھنے کے لیے ہمیں ہر دَور میں اس انتشار سے گزرنا پڑتا ہے ۔

''پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے ۔ کشوری نے آہستہ سے دہرایا ۔ ہم اس طرح زندہ نہ رہیں گے ۔ ہم اس طرح اپنے کو مرنے نہیں دیں گے ۔ ہماری جلا وطنی ختم ہوگئی ۔ آج کی صبح ہے ، مستقبل ہے ، ساری دنیا کی تخلیق ہے لیکن کنول کماری تم اب بھی رو رہی ہو''(۲۹)[جلا وطن]

ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم انہی سچائیوں کا احترام کرتے ہیں جو اضطراب اور اندوہ کی مٹی سے جنم لیتی ہیں ۔ چنانچہ سچائی کی قدر و قیمت کا تعیّن بھی ہم لکھنے والے کی اذیتّوں کے حساب سے کرتے ہیں ۔ ہماری ہر سچائی کے لیے ایک ایسے فرد کا ہونا ضروری ہے جو اس سچائی کی قربان گاہ پر شہید ہوا ہو ۔ اس صورتِ حال نے ادب میں جن رویوں کو جنم دیا اور ان سے وابستہ جو تحریریں وجود میں آئیں ان کی قدر و قیمت سے انکار ممکن نہیں کیونکہ ان میں سارے اعصابی تشنج اور جذباتی ہسٹیریا کے باوجود ایسے رنگ بھی شامل تھے جو جلا وطنی کی ابتری اور انتشار کے ماحول میں ایک گہری ، سچی اور فلسفیانہ اداسی اور جذبے کی تنظیم کا پتہ دیتے ہیں ۔ قرۃ العین حیدر کی تحریریں اس امر کی گواہ ہیں کہ یہ رنگ بہت دبیز ، متین اور مہذّب ہیں ۔ ان کا حزن آمیز جمال وقت اور مقام کی قیود سے ماورا ہے ۔ بیسویں صدی اپنے ساتھ جو انقلابات لائی وہ ذہنی اور روحانی سطح پر فرد کو متاثر کرنے کا سبب بنے اور دنیا کا نقشہ بہت تیزی سے تبدیل ہوا ۔ یہ دَور انسانی ذہن کی تربیت کا بھی ہے اور شکست وریخت کا بھی ۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں تاریخ اور تاریخیت کے حوالے سے بنیادی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان کے کردار مسلسل جلا وطنی اور بکھراؤ کا شکار رہتے ہیں اور اس بکھراؤ سے بچنے کی کوشش میں ماضی میں پناہ لیتے ہیں کیونکہ حافظہ انسان کے وجود پر محض ماضی کا ایک نقش نہیں بلکہ اس کے وجود کے ہونے کی دلیل بھی ہے اور انسان اپنے وجود کی شہادت کبھی نہیں کھونا چاہتا یہی اس کا تشخص ہے جو اسے متحرّک رکھتا ہے ۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ سید قاسم محمود (مدیر)،انسائکلو پیڈیا پاکستانیکا ، شاہکار بک فاؤنڈیشن کراچی ، طبعِ اول ، ۱۹۹۸ء ، ص۴۱۔

۲۔ سید مظہر جمیل ، آشوبِ سندھ اور اردو فکشن ، اکادمی بازیافت کراچی ، ۲۰۰۳ ، ص۲۶۲۔

۳۔ قرۃ العین حیدر ، ''شیشے کے گھر'' ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ، ۱۹۹۴ء ، ص۴۸

۴۔ ایضاً ص۶۴۔

۵۔ قرۃ العین حیدر ، ''پت جھڑ کی آواز'' ، فرینڈز پبلشرز کراچی ، س ن ، ص۵۱

6. Searching for safe space,Afro corribear Women Wrighters in exile, philodelphia,temple, UP, 1997,p,1

7. Reflections on Exile and other literary and cultural essays

,penguie books, New Delhi, 2001, p 174

8. Memoirs, Pablu neroda, Penguie books 1978, p 173

۹۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر علی اطہر (مرتبین) قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ، بیکن بکس ملتان، ۲۰۰۳، ص ۶

۱۰۔ قرۃ العین حیدر، چار ناولٹ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰، ص ۶۱۔

۱۱۔ ایضاً ص ۸۳۔

۱۲۔ قرہ العین حیدر، پت جھڑ کی آواز، ص ۶۰

13. Bill ashcroft, Dissemination:Time ,narrative,and the margins of the modern nations , post colonial studies readers , (edited) Youteledge London, 1999, p 176

۱۴۔ قرۃ العین حیدر، ''پت جھڑ کی آواز''، ص ۵۲۔

۱۵۔ قرۃ العین حیدر، ''آگ کا دریا''، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۸۱۔

۱۶۔ ایضاً ص ۱۷۱۔

۱۷۔ قرۃ العین حیدر کے منتخب افسانے، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۴۰۔

۱۸۔ آگ کا دریا، ص ۲۲۳۔

۱۹۔ شیشے کے گھر، ص ۵۰۔

۲۰۔ آگ کا دریا ص ۲۴۰۔

۲۱۔ ایضاً ص ۳۰۰۔

۲۲۔ شیشے کے گھر، ص ۲۳۱۔

۲۳۔ ایضاً ص ۲۵۳۔

۲۴۔ چار ناولٹ، ص ۲۰۳۔

۲۵۔ ایضاً ص ۲۱۴۔

۲۶۔ قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ، ص ۴۶۳۔

۲۷۔ آگ کا دریا، ص ۲۴۳۔

۲۸۔ ایضاً ص ۲۲۰۔

۲۹۔ پت جھڑ کی آواز، ص ۸۳۔

ڈاکٹر محمد افضال بٹ
اسسٹنٹ پروفیسر اُردو،
الخیر یونیورسٹی بھمبر (اے، جے، کے)

پاکستانی زبانوں کا مطالعہ

Language is the most beautiful and best medium of expression. The national language of any country is not only its identity but also the guarantee of unity and development. Language is also the basis of society and culture of that country. The development of any nation and country depends on the national language of that nation.

دنیا میں بہت سی زبانیں بولی جاتی ہیں: بہت سی زبانیں ایسی ہیں جن کا ہمیں علم ہی نہیں۔ نہ جانے کتنی زبانیں قصیر گم نامی میں کھو چکی ہیں۔ جب زبان اس کے مضمرات کے مسائل اور مباحث چھڑتے ہیں تو کوئی مخصوص زبان مراد نہیں لی جاتی نہ ہی کسی عالمی یا آفاقی زبان کا تصور ذہن میں ہوتا ہے۔

لغوی لحاظ سے لفظ ''زبان'' کا اطلاق دو چیزوں پر ہوتا ہے۔

ا۔ وہ عضو یا گوشت کا لوتھڑا جو منہ کے جوف میں ہے اور جس کے ذریعے بولنے کا عمل سرانجام دیا جاتا ہے۔

۲۔ وہ بول جو عضو مذکور کے اس مخصوص عمل کا نتیجہ ہوتا ہے جس سے آواز پیدا ہوتی ہے خواہ وہ ایک آواز ہو یا کئی آوازوں کا مجموعہ ہو۔ ان آوازوں کے دو سبب ہوتے ہیں۔ بولنے والے کا اپنا کوئی تقاضا یا کسی خارجی تقاضے کا ردِّعمل اس لحاظ سے زبان میں مہمل اور بامعنی دونوں تسمول کی آوازیں شامل ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر اشرف کمال بیان کرتے ہیں:

> ''وہ زبان خلا میں پیدا نہیں ہوتی۔ زبان (عضو) کی کوکھ سے جنم لیتی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔
> زبان کا جنم لینا کیا ہے؟ حالات اور ظروف کے مطابق بدل بدلا کر اس کا نیا روپ احتیار کرنا۔
> زبان برابر ادلتی بدلتی اور حالات کے مطابق نت نئے روپ اختیار کرتی رہتی ہے۔ جب تک
> زبان کا بولنے والوں سے تعلق ہے یعنی زبان زبانوں پر ہے۔ شکست و ریخت اور ٹوٹ پھوٹ
> کا سلسلہ اس میں برار جاری رہے گا۔،،(۱)

اصطلاح میں زبان سے مراد وہ ذریعہ ہے جس کے مطابق انسان اپنے ذات اور ماحول کے تقاضے کے مطابق اظہار کرتا ہے۔ خواہ یہ اظہار واخذ کا عمل خاموشی سے علامات کی صورت میں لکھ کر کیا جائے یا آواز سے کلمات کی صورت میں بول کر کیا جائے۔ یہ اظہار اس وقت تک کامیاب نہیں ہوتا جب تک جب تک لکھنے یا بولنے کی علامات اور الفاظ بامعنی نہ

ہوں۔اس طرح زبان وہ بامعنی آوازیں یا علامتیں ہیں جن کی وساطت سے انسان بصورت تقریر یا بصورت تحریر اپنے خیالات ک اظہار کرتا اور دوسروں سے بذریعہ سماع یا مطالعہ معلومات اخذ کرتا ہے۔اس لئے زبان کو تبادلہ خیالات اور ااظہارخودی کا آلہ کیا جاتا ہے۔اس لحاظ سے تمام حروف اور تمام الفاظ یا

تمام الفاظ کا مجموعہ جو تقریر یا تحریر میں استعمال ہوتے ہیں۔زبان کے دائرے میں داخل ہیں اور زبان کے عناصر سمجھے جاتے ہیں۔

نصیر احمد خان زبان کے بارے میں اس طرح رقطراز ہیں:

''زبان کا اصل کا م کیا ہے۔۔۔زبان انان کے خیالات کی ترسیل کا سب سے زیادہ مستعمل اور ترقی یا فتہ ذریعہ ہے۔اس بیان کے مضرات بہت دلچسپ ہیں۔ترسیل کا مطلب یہ ہے کہ کسی قسم کی معلومات کو دوسروں تک پہنچانا یا کسی مقصد کے تحت مرسل الیہ کو پیغام دینا۔ زبان میں مبرا ابلاغ اور مرسل الیہ دونوں انسان ہوتے ہیں اور جو پیغام دیا جاتا ہے وہ یا تو ہوا کی لہروں کے ذریعے بول کر یا کاغذ وغیرہ پر تحریر کے ذریعے دوسروں تک پہنچایا جاتا ہے۔'' (۲)

قدیم نظریئے کے مطابق زبان ایک ایسا محدود نظام ہے جو حروف ،الفاظ،مرکبات اور تحریری علامات کے مختلف بامعنی عناصر پر مشتمل ہے۔زبان علامات اور کلمات کا ایک منطقی نظام ہے۔

جدید نظریئے کے مطابق زبان انسانی نشونما کردار یا طرزِعمل کا یک بڑا حصہ ہے جس کے ذریعے انسانی شخصیت زندگی کے مختلف اور مسلسل تقاضوں ،مسئلوں اور حالتوں سے نباہ کرتی ہے۔یہ ارتقائی نظریہ کہلاتا ہے۔اس نظریے کے مطابق زبان علامات وکلمات کے منطقی نظام سے بالا تر چیز ہے۔یہ ایک ایسا آلہ ہے جو انسانی زندگی میں نہایت اہم کردار ادا کرتا ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنے مسلسل بدلتے ہوئے ماحول اور اور واقعات میں سلوک کرتا مختلف تقاضوں کے مطابق اظہار و اخذ کرتا اور نشو ونمائی مدراج طے کرتا ہے۔

شان الحق حقی اس بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

''انسان کے تخیل نے زبان کی کوتاہیوں کے باوجود اسی ناقص وسیلے سے کام لے کر بہت جو لانسیاں دکھائیں اور ایک عظیم سرمایہ ادب پیدا کر دیا۔حتٰی کہ انسانی علم نے بھی اسی مخدوش، کڈھب اور نامبر ذریعہ اظہار سے کام لیا۔اگر ہندسہ ایجاد نہ ہوا ہوتا تو شاید زبان ،فلسفے اور سائنس کا اتنا ساتھ نہ دے سکتی ۔یہ ساری ترقی زبان کی اندرونی خامیوں کے باوجود عمل میں آئی۔حیرت ہے کہ زبان جو انسان کا سب سے کثیر الاستعمالآل تھا جس کو زیادہ سے زیادہ با ضابطہ محکم ،صحیح اور بے عیب بنانے کی ضرورت تھی ایسا نہ بن سکا۔''(۳)

زبان ایک ایسا لازمہ حیات ہے جس سے ترقی وسمت پذیر ماحول میں زنسانی ذہنیت کی تعمیر وتشکیل ہوتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ زبان اور ذہنیت کی نوعیت متوازی ہوتی ہے۔زبان ناقص تو ذہن بھی ناقص،زبان استوار اور ذہن بھی استوار۔لہٰذا انسان کے لیے زبان اور اس کی نشوٗنما سب سے زیادہ قابل توجہ ہے۔زبان انسان کا امتیازی وصف ہے جس کی بنا پر وہ جمادات، نباتات اور حیوانات میں اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل کئے ہوئے ہے۔انسان کو''حیوان ناطق'' کہا گیا ہے جس کے معنی ہیں''بولنے والا جانور''۔انسان کی زبان دوسرے جانوروں کی زبان سے ممنوی،خیالی،عقلی،تخلیقی اور لفظی محاسن کی بناء پر ہر طرح فوقیت رکھتی ہے۔یہی اس کا شرف اور امتیاز ہے۔زبان انسان کی امتیازی وصف ہے۔

اشرف کمال بیان کرتے ہیں:

''لفظ کس طرح ایک زبان سے چلتا ہے اور وقت کے بہاؤ کے ساتھ تہذیبی عوامل،تمدنی محرکات اور لسانی تشکیلات کے ذریعے معنی،تلفظ اور املا کی نئی نئی صورتیں اختیار کرتا جاتا ہے۔اس کا مطالعہ بے حد دلچسپ ہے لفظ کی تبدیلی سے وابستہ متنوع لسانی اثرات کی سراغ رسانی خاصی پر لطف ہے۔لفظ عوامی بول چال کا حصہ ہوتے ہیں۔مگر بالعموم انہیں استعمال کرنے والے ان کے طویل لسانی سفر کا اندازہ نہیں کر پاتے۔'' (۴)

زبان تحفہ ہائے ربانی میں ایک اہم تحفہ ہے۔خدا نے زبان پیدا کی اور انسان کو زبان سکھائی۔زبان کے داخلی اور خارجی امور نے انسان کے ماضی الضمیر کو بیان کیا یہی وجہ ہے کہ آریہ لوگ ویدک بھاشا کو زبان الہیٰ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔بدھ مذہب کے لوگ پالی زبان کو قدیم ترین اور دیگر زبانوں کو منبع قرار دیتے ہیں۔اہل زبان عربی کی فوقیت کو تسلیم کرتے ہیں۔کیونکہ قرآن مجید اسی زبان میں نازل ہوا۔زبان کے ساتھ آدب کا تعلق بہت گہرا ہے کوئی بھی زبان کسی ادب پارے میں بیان ہو کر اہمیت حاصل کرتی ہے۔

اس بارے میں محمد ساجد لکھتے ہیں۔

انسانی معاشرے میں ادب کی اہمیت نو نہال کے لئے پانی کی مانند ہے۔قبیلہ بنی نوع انسان کے بہترین اذہان ادب تخلیق کرتے ہیں اور ادب کی ترویج و اشاعت کی واحد بسیاکھی زبان ہی ہے۔حتٰی کے بہترین ادب کی تخلیق کے لئے بعض اوقات تسلیم کی شرط بھی غیر مئوثر ہو جاتی ہے۔اس آسمان نے کتنے ہی ایسے لوگ دیکھے ہیں جو مکتب و مدرسہ کے راستہ سے نابلد مگر انسانیت کے لئے راستہ نما بن کر ابھرے۔لیکن زبان کی غیر موجودگی میں ادب کی تخلیق قطعاً ناممکن ہے حتٰی کہ ایک عام انسان کی قابلیت بھی اس کی زبان دانی میں پوشیدہ ہے۔''

مملکت خداداد پاکستان میں بھی متعدد زبانین بولی جاتی ہیں۔ان زبانوں میں کئی قدریں مشترک ہیں۔مگر ہم لسانی

اور ثقافتی رشتے کے حوالے سے ان پر بات کریں گے۔پاکستانی زبانوں کی باہمی تعلق اور لسانی رشتے کی جڑیں تلاش کرنے سے پیشتر ضروری ہے کہ لسانیات کی تعریف جانیں۔لسانیات میں زبان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے ۔زبان ایک ایسے خود اختیاری اور روایتی صوتی علامتوں کے نظام کو کہتے ہیں۔جو کوئی انسان اپنے سماج میں اظہار خیال کے لیے استعمال کرتا ہے۔لسانیات میں زبان ایک خاص مسخر میں استعمال ہوتی ہے۔زبان اصوات کے مجموعے اور حسن ترتیب کا نام ہے۔زبان ایک دوسرے پر اثر انداز ہونا بھی عین فطرت ہے۔ایک زبان پر دوسری زبانوں کے اثرات ہونا نا گزیز ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر رقمطراز ہیں:

''جہاں تک زبان کی شروعات کے مسئلے کا تعلق ہے تو اس نے ہر عہد کے انسانی ذہن کو عجیب طور پر مسحور کئے رکھا۔ ذہانت کے اولین ظہور کے ساتھ ہی انسان نے اس پر غور شروع کر دیا۔متمدد اسا طہری حکامیات کے ذریعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یا تو انسان نے خود سے نطق حاصل کیا ورنہ کسی ربانی مرشد کی مدد تو یقیناً شامل حال تھی۔''(۶)

اردو کی خمیر مس ترکی، پنجابی،سندھی،پشتو، بلوچی،سرائیکی اور ہندی کے اثرات شامل ہیں ان زبانوں پر عربی ،فارسی اثرات سے انکسار نہیں کیا جا سکتا۔اردو نے انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں کی لفظیات سے استفادہ کیا ہوا ہے۔تاہم اس کی صوتیات اور خوبیاں اپنی ہیں۔کچھ الفاظ و تراکیب کو اپنے دامن میں جگہ دینے سے اردو کی اپنی شناخت مجروح نہیں ہوتی۔یہ اپنے حروف تہجی جملوں کی ساخت،واحد جمع کے قاعدے اور تذکیر و تانیت کے اصول تک اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔ چنانچہ اس زبان کو کسی خاص تناظر میں دیکھنا انتہائی نامناسب اور غیر ضروری ہے۔ اس کے الفاظ کے تلفظ اور استعمال کی صحت کے ضمن اردو لغت سے مستفاد ہونا ہی مناسب ہے۔

ڈاکٹر فرحان فتح پوری اس بارے میں لکھتے ہیں:

''اردو اس وقت دنیا کی چند بڑی زبانوں میں سے ایک ہے۔اقوام متحدہ کے اعداد و شمار کے مطابق عام طور پر سمجھی اور بولی جانے والی زبانون میں چینی اور انگریزی کے بعد دنیا کی یہ تیسری زبان ہے۔اس کے بولنے اور سمجھنے والے دنیا کے ہر علاقے اور ہر ملک میں موجود ہیں اور اس کے حلقہ اثر کو دیکھتے ہوئے اسے انگریزی کے بعد دنیا کی دوسری بڑی زبان کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔'' (۷)

جب ایک فرد اپنے محسوسات اور قلبی کیفیات کے تفہیم کے لئے کسی زبان کا سہارا لیتا ہے تو اس کی اکائی اس مخصوص جماعت کا ایک حصہ ہوتی ہے جس میں وہ زبان بولی ،سنی اور سمجھی جاتی ہے۔جب ایک فرد ایک سے زیادہ زبانیں بولتا ور سمجھتا ہے تو اس کی شخصیت میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کی فردیت میں ان گروہوں کا ثقافتی عمل بھی شامل ہو جاتا ہے۔جس میں وہ بالیا بولی جاتی ہیں۔مختلف گروہوں کے ارتباط اور ثقافتی عمل پر اپنے اثرات مرتسم کرتی ہیں۔اردو زبان اپنے صوتیاتی نظام

اور ذخیرہ الفاظ کے با وصف ایک بین الاقوامی زبان قرار پاتی ہے۔اس میں مختلف زبانوں اور مختلف بولیوں کے الفاظ شامل ہیں جو زبان کی کشادگی اور وسعت کے لیے بہت ضروری بھی ہوتا ہے۔مختلف زبانوں کے الفاظ اور اخرات کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اردو کی اپنی کوئی شناخت نہیں ہے۔اردو زبان عربی اور فارسی جیسی بڑی زبانوں کی صف میں کھڑی ہے ذخیرہ الفاظ میں تنوع سے زبان کی اپنی اور مقامی اہمیت کم نہیں ہو جاتی۔

ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

''زبان کی دو بنیادی اور اہم خصوسیات ہیں ایجاد اور روایت۔ایک طرف تو زبان میں نت نئے الفاظ بنتے رہتے ہیں اور اس کے ذخیرے مین روز افزوں اضافہ ہوتا رہتا ہے یعنی ایجادجاری رہتی ہے۔دوسری طرف انسان اپنے اثاثے کی سختی سے حفاظت بھی کرتی رہتی ہے یعنی روایت کی پابندی ہے بولنے والے کو کسی غلط لفظ ایجاد کرنے یا غلط بولنےنہیں دیتے اور جو اتفاق سے کسی نہ کوئی لفط غلط بول بھی دیا یا غلط گڑ بھی لیا تو سماج نے اس غلط تلفظ یا غلط گھڑت کوفوراً مسترد کر دیا آگے چلنے ہی نہیں دیا۔''(۸)

اردو زبان اور دوسری علاقائی زبانوں کے باہمی اثرات کا نفوذ ایک دوسرے پر بہت گہرا ہے۔ اردو، پنجابی،سندھی،بلوچی اور دیگر زبانیں ایک دوسرے پر اثرانداز ہوئی ہیں۔اردو زبان پر دیگر زبانوں کے اثرات نمایا ں ہیں۔قومی زبا اردو اور پاکستان کی علاقائی زبانوں کی شریانوں میں ایک ہی خون دوڑ رع ہے۔ان کا رنگ ونسل اور زمین آسمان ایک ہی ہے۔دور حاضر میں کھڑے ہوکر اگر ماضی بسید پرنظر ڈالیں تو یہ رشتہ واضح دکھائی دے گا۔علاقائی زبانیں ایک دوسرے کی حریف نہیں حلیف ہیں۔رقیب نہیں رفیق ہیں۔لیکن علاقائی زبانوں اور قومی زبان کا ماں بیٹی کا رشتہ نہیں کیونکہ اردو نے کسی علاقائی زبان کی کھ سے جنم نہیں لیا اور نہ ہی کسی علاقائی زبان نے اردو کےبطن سے جنم لیا ہے۔لسانی اور تاریخی حوالے سے بھی ایسا ہرگز ممکن نہیں ہے۔لیکن زبان کبھی زبان سے جنم نہیں لیتی بلکہ انسان کا مدنی اسطبع ہونے اور اس کی معاشرتی و علاقائی ضرورتوں کے سبب زبان یا زبانیں وجود پاتی ہیں۔

اردو زبان پر عربی اور فارسی کے اثرات ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ مقامی اور عالقائی اثرات بھی اس پر نمایاں ہیں۔

سہیل بخاری لکھتے ہیں:

'تمام علاقائی زبانوں کی طرح اردو زبان کی بنیادی آوازوں میں بھی بعض اوقات تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں جس کے تین بڑے وجوہات ہیں ان میں سب سے پہلی اور سب سے بڑی وجہ صمنی کی وسعت اور کثرت ہے چونکہ زبان کا مقصد ابلاغ مطالب ہے اور انسانی کثیر المطالب ہوتی ہے۔اس لیے

زندگی کے مقصد برآری اور ضروریات کی تکمیل کی خاطر زبان کا بھی وسیع المعنی ہونا ضروری ہے۔''(۹)

اردو اور ہماری دیگر قومی زبانیں زندہ زبانیں ہیں اور ہر زندہ زبان میں یہ خصوصیات ہوتی ہے کہ وہ دوسری زبانوں کے لفظ،الفاظ و تراکیب اپنی اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ہمارے کچھ نام نہاد دانشور لسانی اور نسلی اختلاف کو ہوا دے کر اپنا ووٹ بنک بڑھانا چاہتے ہیں۔جھوٹی نمود اور سستی شہرت کے حصول کے لئے وہ عوام الناس کے اذہان پر اگندہ کر دیئے ہیں۔

''دنیا میں کہیں بھی لسانی یا نسلی اختلافات کو اتنا نہیں اچھالا جاتا جتنا کہ پاکستان میں۔باہر کچھ ضرورت مند اپنی غرض کے تحت ڈگڈی بجاتے ہیں اور پاکستان کے مختلف گروہ ان کی مرضی کے مطابق ناچتے ہیں اور ہر چیز کو سچ مانتے ہیں جو ڈگڈگی بجیا کہہ رہے ہیں لیکن ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کریں۔اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو باوجود ظاہری اختلافات پاکستانی زبانوں کی بیشتر اقداد مشترک ہیں چونکہ قریب قریب ایک ہی جیسے ماحول پر پروان چڑھی ہیں اور یکساں عوامل سے متاثر ہیں اس لیے ان میں بڑی حد تک لغوی اشتراک موجود ہیں۔''(۱۰)

پاکستان کی علاقائی زبانوں نے ایکہی قسم کے ماحول مین جنم لیاہ ے اور ایک ہی قسم کی فضا میں نمو پائی ہے۔ان میں جو مشابہت اور مماثلث نظر آتی ہے وہ اس کے خاص رشتے کے سبب ہے جو دین و مذہب کی دین ہے۔پاکستان کی علاقائی اور قومی زبانوں سے کچھ الفاظ لسانیاتی اشتراک کی سطح کے ہیں۔اردو کے اسلوب اور لب و لہجہ میں بنیادی تبدیلی آچکی ہے۔دلی اور لکھنو کی اردو کلاسیک کتابوں میں تو موجود آچکی ہے مگر روز مرہ کی بول چال سے بہت مختلف ہے۔

اہل زبان اس تبدیلی پر خوش نہیں ہیں۔زبان اور اس کے لہجے میں تغیر زبانہ سے تغیر روفا ہوتا ہے عوام الناس اسے قبولیت کا شرف بخشتی ہے۔

پاکستان کے کچھ شاعرادیب قومی امنگوں کی ترجمانی کرتے ہوئے بڑا احسن کام کر رہے کہ انہوں نے علاقائی زبانوں کی کلاسیکی شاعری کو دوسری علاقائی زبانوں میں ترجمہ کر کے پیش کیا ہے۔یہ امر اعلیٰ انسانی قدر بھی ہے اور بین الصوبائی محبت کا غاز بھی۔اب بلھے شاہ صرف پنجابی زبان کے صوفی شاعر نہیں ہیں جب ایک گلوکار شاہ عبدالطیف کی عرس پر بلھے شاہ کا فی جھوم جھوم کر گاتی ہے تو سندھ کے باسی عقیدت کے جذبات سے محلو ہو کر رقصو درویش کی سی کیفیت پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔یہی کیفیت پنجاب میں حضرت سچل سرمست رحمان بابا اور طوق علی مست تو کلی کے کلام سے پیدا ہوتی ہے۔

خوشحال خاں خٹک،شاہ حسین اور شاہ لطیف کا پیغام بلوچوں پر ایسے ہی اثر انداز ہوتا ہے۔اردو کے ادیب اور کسی ایک علاقائی زبان کے بولنے والے جب کسی دوسرے علاقائی زبان کی تفہیم میں دقت محسوس کرتے ہیں تو اس زبان کے تراجم انہیں نظر نواز ہو کر عقیدت و محبت کی روحانی خوراک بہم پہنچاتے ہیں۔

پاکستان کی جملہ علاقائی زبانیں آپس میں گہری جڑت اور سانجھ رکھتی ہیں۔پشتو،سرائیکی،سندھ،بلوچی میں مختلف اعناف ہونے کے باوجود موضوعات اور نفس مضمون کی باطنی ہر ایک ہی ہے جو ان زبانوں کے جسم میں سرخ سیال کی مانند در رہی ہے۔

''ادب اس معنوی دست اور بلند قاضی سے قطع نظر اس وقت دنیا میں جتنے اسالیب اظہار کارفرما ہیں ان میں ادب واحد اسلوب اظہار ہے جس میں لطیف سے لطیف اور کثیف سے کثیف واقعات و خیالات اور پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل حیات کی پاکیزہ دل نشین ترجمانی کی جاسکتی ہے۔ہزاروں باتیں جو ہنوز نائفتہ ہیں یا جو محض فسادِ خلق کے خوف سے اظہار میں نہیں آسکتی۔ادب کی معرفت بہت آسانی سے کہی جاسکتی۔''(۱۱)

اردو ادب پر برصغیر کے تہذیبی اثرات بہت زیادہ ہیں۔ان اثرات کا کھوج لگانے سے پہلے ضروری ہے کہ ہمیں علم ہو کہ تہذیب کیا ہے اور اس سے کیا مراد ہے؟اور اس کے مطالعہ میں کس عناصر پر توجہ ضروری ہے۔تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک اجتماعی ارادت میں ایک معروضی شکل دیتی ہے۔گویا ثقافت یا کلچر کسی گروہ قبیلے یا قوم کی زندگی کی مجموعی حالت کا نام ہے۔اس میں مذہب،رہن سہن،نشست و برخاست کے آداب کے علاوہ فنون اور زبان و ادب بھی شامل ہیں۔

ثقافت کا ایک اہم جزو زبان ہے۔انسان اپنے ماضی الضمیر کا اظہار زبان کے ذریعے کرتا ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنے جذبات سے دوسروں کو آگاہ کرسکتا ہے اور دوسروں کے خیالات بھی زبان کے ذریعے اس تک پہنچتے ہیں۔سماجی اور معاشرتی زندگی میں زبان بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے۔

ترقی یافتہ ممالک میں علم لسانیات سے بہت مدد لی گئی ہے اور تہذیب معاشرت کے متعدد مسائل حل کئے جا چکے ہیں اور بہت سے مسائل حل کئے جا رہے ہیں۔

''دنیا کے بیشتر ممالک اس لحاظ سے یک زبان ہیں کہ صرف ایک زبان بولی جاتی ہے ایسی زبان جس کی تشکیل و ارتقاء کے بارے میں ٹھوس معلو مات ملتی ہیں اور جس کی لسانی تاریخ میں اشکال نہیں لیکن برصغیر میں ایسا نہیں۔یہاں زبانوں اور بولیوں کا جو تنوع ملتا ہے۔اس کا اظہار محض لسانی تنوع جیسے الفاظ سے بھی نہیں ہو سکتا۔کیونکہ یہاں تو زبانوں کے دریا اور بولیوں کے سنہری نالے ملتے ہیں۔''(۱۲)

پاکستان کے چار وں صوبوں کے مختلف علاقوں میں مختلف زبانیں بولی اور سماجی سمجھی اور لکھی جاتی ہیں۔بلوچستان کے ایک حصے پر بلوچی زبانوں کے علاوہ پشتو بھی بولی جاتی ہے۔پنجاب میں پنجابی اور سندھ میں سندھی اپنے مختلف لہجوں کے

ساتھ مروج ہے۔اردو چونکہ قومی زبان ہے اس لیے پاکستان کی غالب ترین آبادی میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔پاکستانی تہذیب مختلف زبانوں اور علاقائی ثقافتوں سے عبارت ہے۔اس کے گونا گو رنگ اور منفرد آہنگ ہم مقامی رنگوں سے عبارت ہے۔کسی زمانے میں قومیت پرستی نظریہ نسل یا زبان کے اختاف پر قائم کیا جاتا تھا۔عہد حاضر میں قومیت کی حدیں جغرافیائی بنیادوں سے بھی بڑھ کر نظریات پر استوار کی جاتی ہیں۔پاکستان ایک نظریاتی ریاست کی جیتی جاگتی مثال ہے۔

معاشرتی زندگی اور گروہی تنظیم کے لیے مذہب کی اہمیت سے کوئی بھی ذی شعور انکار نہیں کر سکتا کیونکہ ان کی نشوٗنما کے لیے دین و مذہب کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔مذہب کا اثر پوری انسانی زندگی پر بھی پڑتا ہے۔مذہب قدیم زمانے سے آج تک کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے اور انسانوں کو یک جہتی کی تعلیم دیتا ہے اور باہمی یگانگت کو انسان کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انسان ہمیشہ ایسے لوگوں سے مل کر معاشرتی زندگی کی تنظیم کی بنیاد رکھتا ہے جو ایک عقیدہ کے پیروکار ہوں مذہب کی قدر مشترک آئندہ زندگی میں نظم وضبط برقرار رکھتی ہے۔

پاکستانی ثقافت کی سب سے بڑی خوبی اس کا اسلامی رنگ ہے چونکہ یہاں پر آبادی کی غالب اکثریت مذہب اسلام کی پیروکار ہے۔اس لئے مذہب ہی ایک مضبوط کڑی ہے۔جس نے سب کو بھائی چارے اور محبت اور دوستی کے لازوال رشتوں میں پرورکھا ہے۔اسلام تفاخر منصبی،نسلی تفاخر،ذات پات کی تقسیم اور علاقائی تصب سے گریز کی تاکید کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک علاقے کے لوگ دوسرے علاقے کے لوگوں سے آزادانہ میل جول کے ساتھ ساتھ تو رشتے داریاں بھی کر سکتے ہیں۔

پاکستان ایک وسیع وعریض علاقہ ہے جو اپنی انتظامی ضروریات اور سیاسی حالات کے تحت مختلف خطوں اور صوبوں میں منقسم ہے ان مختلف نسلوں اور قبیلوں کے لوگ آباد ہیں اور وہ اپنی اپنی الگ الگ بولیاں بھی رکھتے ہیں مثلاً مندھی،پشتو،پنجابی،بلوچی ،سرائیکی اور کشمیری وغیرہ۔یہ زبانیں اپنا حلقہ اثر رکھتی ہیں اور اپنا علمی اور ادبی سرمایہ رکھنے کے باوجود اپنے مخصوص علاقوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ان میں کوئی بھی ایسا نہیں جو پاکستان قوم کی نمائندگی کا حق ادا کر سکے۔کیونکہ وہ اپنے اپنے حلقوں بولی اور سمجھی جاتی ہیں اور خطے سے باہر اجنبی ہونے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک خطے کے لوگ دوسرے خطے کے لوگوں کے لیے اس وقت تک اجنبی رہتے ہیں جب تک تبادلہ خیال اور باہم ربط وضبط بڑھانے کے لیے کوئی مشترک زبان موجود نہ ہو۔

> ''ادب چونکہ زندگی کی تعبیر وتنقید از سر نو تشکیل وتخلیق کا دوسرا نام ہے اس لئے یہاں بھی اختلاف رائے کو ناگزیر خیال کرنا چاہیئے۔بلکہ ادب میں اس کی گنجائش اور اہمیت دوسرے علوم وفنون کے مقابلے میں کچھ اور بڑھ جاتی ہے یہ ہی وجہ ہے کہ ادب کی ابان اور اس کے اثرات کی نوعیت دوسرے علوم وفنون کی زبان اور اثرات کی نوعیت سے مختلف ہوتی ہے۔ادب میں سائنسی اور معاشرتی

علوم کی طرح وضاحت، منطقی استدلال، حقیقت پسندی اور قطعیت کی گنجائش نہیں ہوتی بلکہ یہاں برہنہ حرف نہ گفتن کو کمال گویائی اور اجمال کو تفصیل کا حاصل خیال کیا جاتا ہے۔''(۱۳)

زبان ابلاگ کا سب سے بڑا موثر ذریعہ ہے لہٰذا اس کی پرورش میں صحت مند روایتوں کی پرورش کا خاص خیال رکھنے سے معاشرت میں تہذیب و تمدن بڑھتا ہے۔زبان میں تبدیلی ایک قدرتی عمل ہے وقت کے دھارے کے ساتھ ساتھ نئے نئے سماجی و سیاسی مسائل پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ان کا حل بھی سوچا جاتا ہے۔اس طرح نئے محاورے نئے الفاظ جنم لیتے ہیں یوں کلچر کی نئی جہات کا تعین بھی ہوتا ہے۔

ترقی یافتہ اقوام کی زبانیں بھی اسی طرح ترقی کرتی ہیں اور اپنے اندر وقت کے نئے تقاضوں کے بیان کی صلاحیت رکھتی ہیں۔قومی شیرازہ بندی اور قومی کردار کی تشکیم کے لئے ضروری ہے کہ اس قوم کے افراد میں ذہنی یگانگی اور ہم خیال پیدا کرنے کے لئے کوئی ایسی زبان موجود ہو جو علاقائی حدود کو توڑ کر ملک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک بولی اور سمجھی جاتی ہو۔پاکستان کی علاقائی اور مادری زبانیں اپنے اپنے حلقہ اثر میں بہت موثر ہیں لیکن یہ قومی ذمہ داریاں نبھانے کی اہل نہیں کیونکہ مقامی بولی صرف ایک مقام کی ہے۔قومی زبان ساری قوم کی ہے۔

اس بارے میں رشید امجد لکھتے ہیں:۔

''پاکستانی اردو کا اپنا ایک مزاج اور لہجہ وجود میں آچکا ہے۔یہ مزاج ذخیرہ الفاظ،تلفظ،لہجے اور زبان کی نئی تہذیبی روایت کی وجہ سے بھارتی اردو کزاج اور لہجے سے قطعی مختلف ہے۔ہماری اردو نے پنجابی،سندھی،بلوچی اور پشتو سے جو اثرات قبول کیے ہیں انہوں نے ایک نئے لہجے کو جنم دیا ہے جو خالصًا پاکستانی لہجہ ہے چنانچہ اس زبان میں لکھا جانے والا ادب لسانی حوالوں سے الگ پہچان رکھتا ہے''(۱۴)

اردو،بلوچی،سندھی،پنجابی،پشتو،سرائیکی وغیرہ سب ایک ہی قسم کی تہذیبی زندگی،ایک ہی قسم کی معاشرت اور ایک ہی قسم کی آب و ہوا کی زائیدہ اور ربروردہ ہیں۔جب یہ بات طے پا جاتی ہے کہ اردو اور دیگر علاقائی زبانوں کی جنم بھومی ایک ہی ہے تو علاقائی زبانوں کے لوگ بھی اردو کے لیے دامن دل وا کر لیتے ہیں ویسے بھی ان سب زبانوں کے روحوں پر اسلامی تہذیب اور صوفیائے کرام کے احساس کا سایہ ہے۔ان کے سرمایہ علم و ادب اور مزاج و اسلوب میں بھی ایسی قدریں مشترک ہیں کہ وہ ایک دوسرے سے قریب تر ہوتی چلی جا رہی ہیں۔پاکستانی کی علاقائی بانوں پر جمہوری قدروں نے اپنے اثرات مر قسم کیے ہیں یوں اردو زبان زبان و ادب پر علاقائی زبانوں کے اثرات پوری طرح نمایاں ہو رہے ہیں اس کے اسلوب و انداز اور لب و لہجہ میں قدرے تغیر آچکا ہے۔یہ تغیر خاص گرہ یا طبقے کو گوارہ ہے یا ناگوار ہے عوام کی حاکمیت کو اس سے کوئی سروکار نہیں اور نہ ہی اس کی پرواہ کرتی ہے۔

زبان کے حوالے سے پاکستانی معاشرے کو ترقی پذیر معاشرہ کہا جاتا ہے۔کیونکہ اس کی علاقائی زبانوں پر دوسری زبانوں کا بہت اثر پڑا ہے اور پڑ رہا ہے۔عربی فارسی کی لفظیات کا آنا تو ہماری مذہبی اور ادبی روایت کا حصہ ہے اسی طرح اردو الفاظ ومحاورے اور ضرب المثال بھی پنجابی،سندھی،بلوچی اور پشتو پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔

نئی سائنس انکشافات اور جدید انکشافات کی وجہ سے ٹیکنیکل الفاظ سبرعت تمام علاقائی زبانوں میں دخول پا رہے ہیں۔کمپیوٹر کے سبب تعلیمی معیار اور بہتر ہوا ہے مگر ہماری معاشرتی اور تعلیمی زندگی میں انگریزی اثرات زیادہ ہو گئے ہیں۔اگرچہ پاکستان کے قیام کے بعد چاروں صوبوں سے لاکھوں لوگ حصول روزگار اور حصول تعلیم کے لئے یورپی ممالک گئے لیکن نیٹ کے تعلیمی اور علمی عوامل نے زبانوں پر انگریزی اثرات مرتسم ہوئے ہیں۔پاکستان میں اردو کے ساتھ انگریزی بھی میڈیم ہے اس لئے ہماری روزمرہ زندگی میں انگریزی الفاظ بکثرت استعمال ہو رہے ہیں۔

انیس ناگی یوں بیان کرتے ہیں:

> ''لسانی سطح پر بھارت میں اردو کرائسس کا شکار ہے اس کی ایک وجہ علاقائی زبانوں کا ادب اور انگریزی زبان کا فروغ ہے دوسری طرف اردو زبان کی اب حیثیت ثانوی ہو چکی ہے۔تیسری سطح پر بچی کھچی اردو میں ہندی الفاظ کے غلبے نے اردو کو ہندی بنا دیا ہے۔چنانچہ ہندوستان کے اردو ادیبوں کو اپنی حمایت اور تقویت کے لئے پاکستان کے اردو ادب کی ضرورت ہے۔''(۱۵)

قیام پاکستان کے بعد ادیبوں کے تبادلے میں لاکھوں لوگ جن کی مادری زبان اردو تھی ہندوستان سے نقل مکانی کر کے سندھ، ،پنجاب،بلوچستان اور سرحد میں سکونت پذیر ہوئے۔جس کے نتیجہ میں پاکستان کے بڑے بڑے شہروں میں اردو بالنے اور لکھنے والے جمع ہو گئے۔مقامی زبان نے ان پر اردو اور اردو زبان نے مقامی زبانوں پر اثر انداز ہونا شروع کیا۔زیادہ تعداد میں مہاجرین کراچی اور سندھ میں آئے۔سندھی اردو کا شتہ گہرا ہو گیا۔ویسے ہی بال چال کے علاہ ادبی اور فکری سطح پر سندھی ادب اور اردو ادب سے واضح طور پر متاثر نظر آتا ہے۔

پاکستانی کلچر جو پہلے ہی صوبائی کلچر ہے مخلوط کلچر ہے اب اس کی نوجوان نسل مضحر بہت اتنی عام ہوگئی ہے کہ مغربی لباس پہنے ہوئے شخص کو دیکھ کر یہ بتایا نہیں جا سکا کہ بلوچی ہے یا سندھی۔

اس طرح زبان تہذیب پر اور تہذیب زبان پر اثر ڈالتی ہے۔پاکستان کا سرکاری مذہب اسلام ہے اور یہاں اسلام کے نام پہلوؤں کی ایک بڑی تعداد رہتی ہے جو اللہ اور رسولؐ پر ایمان رکھتی ہے۔یہاں کے باسی کسی بھی صوبے میں رہتے ہوں یا کوئی زبان بالتے ہوں عربی زبان اسلامی افکار اور قرآن الفاظ ان کی زبان پر آ کر ایک مخصوص تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں اور اسی طرح لباس کا بھی یہی معاملہ ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو زبان کو قومی زندگی میں صحیح مقام دیئے بغیر قومی یک جہتی اور یگانگت پیدا نہیں کی جا سکتی۔

قومی زبان کے احیاء ترویج سے فکروز میں کی یکسانیت قائم ہوسکتی ہے اور بین الصوبائی محبت اور اپنائیت کا جذبہ بھی فروغ پاسکتا ہے۔بے شک قومی زبان احساس قومیت ابھارنے کی ایک بڑی قوت ہے۔عوام الناس میں اتفاق اور اتحاد پیدا کرنے کے لئے اردو زبان بنیادی کردار ادا کر رہی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک زبان کا استعمال عوام وخواص میں یگانگت پیدا ک کے ساتھ ساتھ طبقاتی امتیازات کی بیخ کنی کرتا ہے۔اردو زبان کے مخالفین ہر دور میں رہے ہیں ۔سرسید کے دور میں جب اردو ہندی تنازع ہوا تو سرسید کی آنکھیں کھل گئیں اور وہ ایک نئی سوچ کے ساتھ میدان میں اترے۔ہندو یہ چاہتے تھے کہ اردو کی بجائے ہندی کو کل ہند کی زبان کی حیثیت حاصل ہو جائے۔اس بحث نے بڑی خطرناک صورت اختیار کر لی مگر اردو پسند طبقے نے اس کی خاطر بڑی بڑی قربانیاں دیں۔بہت سے اہل قلم نے اس زبان کو نکھارنے اور سنوارنے کے لیے شبانہ روز خدمت کی۔اعلیٰ تعلیمی سطح پر قومی زبان کی ترقی اور استعمال سے جو ادب تخلیق ہوتا ہے وہ عوام وخواص دونوں کے لیے قابل فہم اور قابل فہم اور قابل فخر ہے جبکہ غیر ملکی زبان اور طلباء کے لیے بار خاطر کا سبب ہے۔جب ملک کوئی قوم اپنی

قومی زبان کو بلند درجے پر فائز کرنے کی سعی نہیں کرتی اس وقت تک اس کے افراد میں قوت اظہار اور انفرادی رنگ پیدا نہیں ہوسکتا اور نہ ہی اس کی تخلیق قوتیں اجاگر ہوسکتی ہیں۔افراد کے قلوب اور اذہان کی تطہیر اور تربیت کے لیے قومی زبان کی تدریس وتعلیم عام ہونی چاہیے۔بدقسمتی سے قوم کا ایک بہت بڑا یورپ نواز طبقہ اردو زبان کے خلاف صف آرا ہے۔اس نے اسلام دشمن اور دشمن نواز افراد اپنی سابقہ تربیت کے سبب انگریزی کے زلف گیر ہیں۔اس کی کج عکسری کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو بے مایہ زبان ہے اور انگریزی کے سبب اس ملک کے در وبام تابناک ہو جائیں گے۔

اردو ایک اعلیٰ منصب اسی وقت حاصل کرسکتی ہے جب اسے نشوونما پانے کے بھرپور مواقع دیے جائیں۔ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:۔

> ”اصلاح زبان کی کوششوں کے مطالعے سے پیشتر یہ امر واضح رہے کہ ابتدائی دور سے اصلاح کا عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب زبان صورت پذیری کے ابتدائی دور سے نکل کر ترقی کے ایک خاص معیار تک پہنچ چکی ہو یہ معیار کیا ہوگا؟اس کی پیائش مقداری یا عددی صورت میں ممکن نہیں کیونکہ اس کا تعلق زبان سے ہے“۔(۱۶)

اس زبان کی وجہ سے دوقومی نظریے کو فروغ ملا۔اسی کی لبرتے پر برصغیر کے مسلمانوں کو جان و مال کی غیر معمولی قربانیوں پر آمادہ کیا گیا۔اس زبان کا واسطہ دے کر پاکستان کے حق میں ووٹ لئے گئے۔غرض پاکستان کی تحریک میں اردو زبان نے کلیدی کردار ادا کیا۔اور اگر یہ کہا جائے کہ پاکستان اسلام کے بعد اور کسی اور چیز کے تحفظ کے لئے وجود میں آیا تو وہ اردو زبان ہے۔

قائداعظم کا مادری زبان اگرچہ اردو نہ تھی لیکن انہیں اس بات کا درک تھا کہ پاکستان کی سالمیت اور استحکام کے لئے

اردو کا مستحکم ہونا ضروری ہے انہوں نے اردو کی سیاسی اہمیت کے لئے نعرہ لگایا تھا کہ پاکستان کی قومی زبان اردو ہو گی۔

قومی زبان اردو کی اشاعت اور فروغ نہ صرف ہمارا معاشرتی اور سیاسی زندگی کے لئے ناگزیر ہے بلکہ بین الاقوامی پر پاکستان کی سربلندی کا نشان بھی ہے یہ وقت کی آواز ہے کہ ہم قومی زبان کو اختیار اور رائج کرنے کے لئے نہایت اخلاص عمل اور دیانتداری سے کام کریں۔ہمیں زندگی کے ہر شعبے میں اس زبان کا چلن کرنا ہوگا۔تعلیم تجارت معیشت سیاست تکنیکی امور میں اردو سے کام لیا جانا چاہیئے کیونکہ یہ اردو کا حق ہے۔اردو اور پاکستانیوں کا ساتھ صدیوں پرانا تعلق ہے۔

اہل قلم بے شمار رکاوٹوں کے باوجود اردو کے ترقی کے لیے دامے درمے سخنے کوشش کر رہے ہیں اور بفضل خدا اس زبان میں اب اتنی جامعیت اور وسعت پیدا ہو چکی ہے کہ وہ سائنسی مضامین سمیت جملہ علوم وفنون کی تعلیم و تدریس کا بوجھ اٹھا سکیں۔

حوالہ جات

۱۔ اشرف کمال ڈاکٹر،لسانیات زبان اور رسم الخط ،مثال پبلشرز فیصل آباد،۲۰۱۲ء ص 36

۲۔ نصیر احمد خان ،ڈاکٹر،مترجم،(مترجم) ڈیوڈ کرسٹل،لسانیات کیا ہے،ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ص ۶۴

۳۔ شان الحق حقی،لسانی مسائل و لطائف،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶،ص ۲۴

۴۔ اشرف کمال، ڈاکٹر،لسانیات،زبان اور رسم الخط،مثال پبلشرز فیصل آباد ،۲۰۱۲ء ص ۲۴

۵۔ محمد ساجد خاکوانی،اردو زبان پس منظر و پیش منظر و پیش، ماہنامہ قومی زبان کراچی ،جون ۲۰۰۰،ص ۵۸ء

۶۔ سلیم اختر ڈاکٹر،اردو زبان کیا ہے؟ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۳ء،ص ۶۴

۷۔ فرمان فتح پوری ،ڈاکٹر ادب اور ادب کی افادیت،ابو وقار پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۷ء،ص ۶۳

۸۔ سہیل بخاری ڈاکٹر،اردو زبان کا صوتی نظام اور رتقابلی مطالعہ،مقتدہ قومی زبان اسلام آباد،۱۹۹۱ء،ص ۷

۹۔ سہیل بخاری ڈاکٹر،اردو زبان کا صوتی نظام اور رتقابلی مطالعہ،مقتدہ قومی زبان اسلام آباد،۱۹۹۱ء،ص ۱۱

۱۰۔ عین الحق فرید کوٹی، پاکستانی زبانوں کا ارتقاء،مشمولہ ہفت زبانی لغت،ص ۷۹۹

۱۱۔ فرمان فتح پوری ،ڈاکٹر ادب اور ادب کی افادیت،ابو وقار پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۷ء،ص ۱۷

۱۲۔ سلیم اختر ڈاکٹر،اردو زبان کیا ہے؟ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۳ء،ص ۶۴

۱۳۔ فرمان فتح پوری ،ڈاکٹر ادب اور ادب کی افادیت،ابو وقار پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۷ء،ص ۳۵

نمبر شمار	مقالہ نگار	مقالے کا عنوان	موضوع
۱	ڈاکٹر معین الدین عقیل	تذکرہ نویسی کے دور میں تاریخ نویسی کی ایک وقیع مثال: اردو زبان وادب کی اوّلین تاریخ	اردو زبان وادب کے فروغ میں مستشرقین کے کردار کو کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ گارساں و تاسی ان مستشرقین میں سے ہیں جنہوں نے بڑی لگن سے اردو زبان وادب کے بارے میں مواد جمع کیا ہے۔تذکرہ نویسی کے دور میں ان کی تاریخ بہت ہی اہم ہے۔اس مضمون میں ان کی اس اہم تصنیف ''تاریخ ادبیات ہندوی و ہند وستانی'' کا جائزہ لیا گیا ہے۔
۲	ڈاکٹر رؤف پاریکھ	لغت نویسی میں کورپس، کورپس لسانیات، وصفیت اور تجریبیت کا کردار	اس مقالے میں کورپس اور کورپس لسانیات کا تعارف کراتے ہوئے اس امر کا جائزہ لیا گیا ہے کہ دور حاضر میں لغات کی تیاری میں کورپس اور کورپس لسانیات کا استعمال کیسے کیا جاسکتا ہے اور لغت نویسی میں سند کے طور پر کورپس کے استعمال پر زبان کی صحت اور میعار کا سوال کس طرح پیدا ہوتا ہے۔لغت اور قواعد کے وصفی یا تجویزی ہونے کی بحث کا کورپس سے کیا رشتہ ہے۔
۳	ڈاکٹر عطش درانی	پاکستانی زبان کا آج بھی مستعمل مشترکہ قدیم رسم الخط	پاکستانی زبانوں کا مشترکہ رسم الخط عربی ہے جو ان زبانوں میں ارتقائی مراحل سے مستعمل ہے لیکن بعض اضافی علامات ان زبانوں کے لیے مختص اور دوسری زبانوں کے لیے اجنبی ہوگئی ہیں۔اس مضمون میں اس امر کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے کہ اس رسم الخط کی تفصیلات، اس کی انواع کے تقابلی جائزوں اور مختلف پاکستانی زبانوں کے ایسے نمونے محفوظ کیے جائیں جو تاجر برادریوں کے خفیہ کھاتوں کے لیے آج بھی مستعمل ہیں۔
۴	ڈاکٹر تنظیم الفردوس	عجائبات فرنگ میں ہندوستانی اور مغربی معاشرت کا تقابل	عجائبات فرنگ کا شمار اردو کے اولین سفر ناموں میں ہوتا ہے۔اس مضمون میں اس سفر نامے میں ہندوستانی اور مغربی معاشرت کا جو ذکر آیا ہے مضمون نگار نے ان کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔
۵	ڈاکٹر شبیر قادری	اشاریہ سازی کا فن اور اشخاص کا اشاریہ	کتب ورسائل کی اشاریہ سازی ایک فن ہے جو اس صورت میں مفید ہے جب اشاریہ سازی میں قواعد کی پیروی کی گئی ہو اس مضمون میں اشاریہ سازی کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے اشخاص کی اشاریہ سازی کے اصول مرتب کیے گئے ہیں۔
۶	ڈاکٹر سعید احمد	غالب کا ایک منفرد شارح: محمد مستقیم	غالب اردو کا واحد شاعر ہے جس کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں اور آج بھی لکھی جارہی ہیں۔محمد مستقیم غالب شناسی میں ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے غالب کے سائنسی شعور کے حوالے سے ان کے اشعار کی تشریح کی ہے۔اس مضمون میں ان کی ایک اہم کتاب ''غالب: ایک سائنس دان'' کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

۷	ڈاکٹر محمد ہارون عثمانی	اردو افسانے کے فروغ میں مجلّہ ''مخزن'' کا کردار	مجلّہ ''مخزن'' اردو کا ایک اہم جریدہ ہے جس کی خدمات سے انکار نہیں۔ اس جریدے کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ 1903ء میں راشد الخیری کا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' اس میں شائع ہوا جسے اردو کا پہلا افسانہ سمجھا جاتا ہے۔ اس مضمون میں اردو افسانے کے فروغ میں ''مخزن'' کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔
۸	ڈاکٹر خالد محمود خٹک	مغلیہ عہد سے جوش تک: شعرائے اردو کی مخفی سیاسی جدوجہد	اردو شاعری کے آغاز سے ہی اردو شعراء نے اپنے مقامی اور ملکی حالات کی ابتری کے خلاف آواز اٹھائی۔ اپنے اس مزاحمتی رویے کے لیے انہوں نے غزل کے ایمائی اور رمزیہ انداز کو استعمال کیا جس کی وجہ سے وہ اپنی بات بھی کہہ گئے اور حکمرانوں کے عتاب سے بھی بچے رہے، اس مضمون میں مغلیہ عہد سے جوش تک اس مخفی سیاسی جدوجہد کا جائزہ لیا گیا ہے۔
۹	ڈاکٹر محمد سلیمان اطہر	پاکستان کے لسانی منظر نامے میں کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کا کردار	''کوڈ سوئچنگ'' اور ''کوڈ مکسنگ'' انگریزی لسانیات کی اصطلاحات ہیں۔ اردو میں ان کے مترادف بالترتیب نحوی زبان اور ادغامِ زبان ہیں۔ ''کوڈ سوئچنگ'' کا تعلق تحریری زبان سے زیادہ بول چال کی زبان سے ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں کوئی فرد ایک زبان بولتے ہوئے اسی زبان کی کوئی اور بولی یا دوسری زبان بولنے لگتا ہے تا کہ وہ اپنا مافی الضمیر واضح طور پر بیان کر سکے۔ ''کوڈ مکسنگ'' میں فرد کسی فقرے کی ادائیگی کے لیے اپنی بول چال کی زبان میں کسی دوسری زبان کا کوئی لفظ یا ایک حصہ استعمال کرتا ہے۔ اس مضمون میں ''پاکستان کے لسانی منظر نامے میں کوڈ سوئچنگ اور کوڈ مکسنگ کے کردار کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔
۱۰	ڈاکٹر جواز جعفری	لاہور کی ادبی روایات میں قہوہ خانوں کا کردار	لاہور کی ادبی روایات میں ان قہوہ خانوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے جہاں اپنے اپنے وقت کے بڑے ادیب شامیں گزارتے تھے۔ ان مجلسوں میں ادبی و فنی بحثیں بھی ہوتی تھیں یہ قہوہ خانے لاہور کی ادبی تاریخ کا ایک حصہ ہیں۔ اس مضمون میں ان کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔
۱۱	ڈاکٹر پنکی جسٹن	سراج پانی پتی: حقائق و انکشافات	سراج پانی پتی کی اہمیت یہ ہے کہ وہ اردو کے دو اہم ادیبوں کریم الدین پانی پتی اور امام الدین پانی پتی کے والد تھے۔ اس مضمون کو تحریر کرنے کا مقصد ان کی نایاب آپ بیتی کا جائزہ لینا ہے جو ۱۸۷۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس مضمون کے ذریعے ان چند غلط فہمیوں کا ازالہ کرنا مقصود ہے جو اس علمی خانوادے کے بارے میں رائج ہیں۔
۱۲	ڈاکٹر نجیب جمال	میر کی شاعری میں اعلیٰ انسانی اقدار کی نمود	میر کے ایک بڑے شاعر ہونے سے کسے انکار ہے۔ ان کی شاعری میں انسانی رویوں کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی سیاسی و معاشرتی ابتری کی تصویریں اور پھر ان کا انداز بیاں انہیں ایک عہد ساز شاعر بناتا ہے اس مضمون میں ان کی شاعری میں اعلیٰ انسانی اقدار کا جائزہ لیا گیا ہے۔

۱۳	ایم خالد فیاض	عزیز حامد مدنی کی فیض شناسی	عزیز حامد مدنی جدید دور کے اہم شاعر ہیں شاعری کے ساتھ ساتھ انہوں نے تنقید بھی لکھی ہے۔اس مضمون میں ان کی فیض شناسی کا جائزہ لیا گیا ہے۔
۱۴	ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ	مولانا غلام قادر گرامی: ایک مطالعہ	مولانا غلام قادر گرامی کا شمار ایک عالم کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال کے احباب میں ہوتا ہے۔اس مضمون میں ان کی شخصیت اور علم کے مختلف پہلوؤں کے جائزے کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال سے ان کے مراسم کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔
۱۵	ڈاکٹر ناہید قمر	قرۃ العین حیدر، جلا وطنی اور تہذیبی بکھراؤ کا المیہ	قرۃ العین حیدر اردو زبان کی ایک بڑی ادیبہ ہیں۔ان کے خاص موضوعات، وقت، تہذیب اور تاریخ ہیں۔جلاوطنی سیاسی وجوہات کی بناء پر ہو یا کسی شخصی مسئلے کی وجہ سے، اپنا گہرا اثر رکھتی ہے۔اس مضمون میں تہذیبی بکھراؤ اور جلاوطنی کے حوالے سے ان کی تحریروں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔
۱۶	ڈاکٹر محمد افضال بٹ	پاکستانی زبانوں کا مطالعہ	دنیا میں بہت سی زبانیں بولی جاتی ہیں۔بہت سی زبانیں ایسی ہیں جن کا ہمیں علم ہی نہیں۔نہ جانے کتنی زبانیں قصیر گم نامی میں کھو چکی ہیں۔اس مقالہ میں پاکستانی زبانوں کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔

Contents

Editorial

1	Dr. Moin ud Din Aqeel	A Unique example of Historiography in the age of Biographical Dictionery writing: The first History of Urdu Language and literature.	7
2	Dr. Rauf Parikh	The role of Corpus, Corps Linguistics, descriptivism and empiricism in lexicography.	23
3	Dr. Attash Durrani	An ancient, still in use common script in Pakistani Languages.	35
4	Dr. Tanzeem ul Firdos	Ajaibat-e-Farang: Comparison between Indian and Western civilization.	57
5	Dr. Shabir Qadri	The art of indexation and indexation of personalities.	69
6	Dr. Saeed Ahmed	An exceptional interpreter of Ghalib: Muhammad Mustaqeem.	79
7	Dr. Muhammad Haroon Usmani	The role of magazine " Mukhzan" in the development of Urdu Short Story.	87
8	Dr. Khalid Mahmood Khattak	The hidden political struggle of Urdu poets from Mughal period to Josh.	107
9	Dr. Muhammad Suleman Athar	The role of Code switiching and Code mixing in Pakistani Linguistics.	117
10	Dr. Jawaz Jafery	The literary traditions of Lahore and Tea-houses.	125
11	Dr. Pinky Jestin	Siraj Panipati: Some facts	139
12	Dr. Najeeb Jamal	Human & Moral values in Meer's poetry.	145
13	M. Khalid Fiaz	Remarkable work of Aziz Hamid Madni on Faiz	151
14	Dr. Qurat ul Ain Tahira	Maulana Ghulam Qadir Garamee: A study	159
15	Dr. Naheed Qamar	A study of diasponic themes in Qurat ul Ain Haider's fiction.	179
16	Dr. Muhammad Afzal Butt	Study of Pakistani languages	191
17	Muhammad Sajid Nizami	Index	203

Patron –in- Chief: Dr. Muhammad Bashir Goraya, Pro Chancellor.
Patron: Dr. A.Q. Ansari, Rector
Publisher: Prof. Muhammad Imtiaz Aqdas, Vice Chancellor.
Editors: Dr. Inam-ul-Haq Javeid,
Dean Faculty of Social Sciences.
Dr. Rasheed Amjad,
Head Department of Urdu & Pakistani Languages

Advisory Board: (National)

- Dr. Khawaja Muhammad Zakria, Professor Emeritus, Punjab University, Lahore.
- Dr. Tabasaum Kashmiri, Visiting Professor, G.C. University, Lahore.
- Dr. Muhammad Fakhrul Haq Noori, Chairman Urdu Department, University Oriental College, Lahore.
- Dr. Rubina Tareen, Dean & Head, Urdu Department Zakaria University, Multan.
- Dr. Muhammad Yousaf Khushk, Head Urdu Department, Shah Latif University, Khair pur Sindh.
- Dr. Najeeb Jamal, Islamia University, Bahawalpur.
- Dr. Abdul Aziz Sahir, Head Urdu Department, Allama Iqbal Open University, Islamabad.
- Dr. Rubina Shahnaz, Head Urdu Department National University of Modern Languages, Islamabad.
- Dr. Naheed Qamar, Urdu Department, Wafaqi Urdu University, Islamabad.

Advisory Board (International)

- Dr. Gopi Chand Narang, Professor Emeritus, Jamia Millia Islamia, Delhi, India.
- Dr. Abu-al-Kalam Qasmi, Urdu Department, Ali Garh Muslim University, India.
- Prof. Qazi Afzal Hussain, Urdu Deparment, Ali Garh Muslim University, India.
- Dr. Sagheer Afraheem, Urdu Department, Ali Garh Muslim University, India.
- Dr. Muhammad Q. Marsi, Head Urdu Department, Tehran University, Iran.
- Dr. Jalal Sedan, Chairman Urdu Department, Ankara University, Turkey.
- Dr. Sohail Abbas, Tokyo University of Foreign Studies, Japan.

For Contact: Department of Urdu & Pakistani Languages.
Al-Khair University, IJP Road, Opposite Grid Station I-8, Islamabad.

Circulation Incharge: M.Sajid Nizami- Asghar Abid
Title: Zulfiqar Ahmed **Layout:** M. Abrar Siddiqui, M. Ali
Email: tzurdu@hotmail.com **Website**: www.alkhair.edu.pk

ISSN2309-0499

Research Journal

Tahqeeqi Zawiay

3

Jan – Jun 2014

Department of Urdu & Pakistani Languages
Al- Khair University Bhimber
Camp Office: IJP Road, Opp. I-8 Grid Station, Islamabad
ISSN 2309-0499